

**”Nyrkki tuo, nyrkki vie”**

**Performatiivinen maskuliinisuus ja väkivalta Tony Halmeen teoksissa**  
*Jumala armahtaa - minä en ja Tuomiopäivä*

Outi Junno

Tampereen yliopisto

Yhteiskunta- ja

kulttuuritieteiden yksikkö

Naistutkimus

Pro gradu -tutkielma

Toukokuu 2012

TAMPEREEN YLIOPISTO  
Yhteiskunta- ja  
kulttuuritieteiden yksikkö

JUNNO, OUTI: ”Nyrkki tuo, nyrkki vie” - Performatiivinen maskuliinisuus ja väkivalta  
Tony Halmeen teoksissa *Jumala armahtaa - minä en* ja *Tuomiopäivä*  
Pro gradu -tutkielma, 60 s.  
Naistutkimus  
Toukokuu 2012

---

Tutkielmani aiheena ovat performatiivinen maskuliinisuus ja väkivalta Tony Halmeen omaelämäkerrallisissa teoksissa. Aineistona ovat Halmeen kaksi ensimmäistä omaelämäkertaa *Jumala armahtaa - minä en* (1998) ja *Tuomiopäivä* (2001). Tutkimuskysymykseni ovat: minkälaista maskuliinisuutta Tony Halmeen omaelämäkerrallisissa teoksissa tuotetaan, miten kutsumani ”supermaskuliinisuus” rakentuu teoksissa pääasiassa väkivallan eri muotojen kautta ja niiden seurauksena sekä miten kirjoissa rakentuva ihannemaskuliinisuus asettuu suhteessa erilaisiin maskuliinuuksiin, lähinnä hegemoniseen maskuliinisuuteen.

Käytän teoriapohjanani pääasiassa kriittistä maskuliinisuuden tutkimusta. Sukupuolen ja maskuliinisuuden käsitteitä lähestyn Judith Butlerin (1990) performatiivisen sukupuolen määritelmän kautta. Performatiivisuuden käsite antaa tutkielmassani mahdollisuuden monitulkintaiseen maskuliinisuuden käsittelyyn. Luen tekstiä sekä naistutkimuksen että myös kirjallisuustieteen ja kulttuurintutkimuksen näkökulmista.

Tutkielmani keskeiset teemat, maskuliinisuus ja väkivalta, limittyvät tutkimissani teoksissa toisiinsa jatkuvasti: maskuliinisuus synnyttää väkivaltaa eri muodoissaan, ja juuri väkivallan eri muotojen kautta teoksissa muodostuu Halmeen edustama ylivertainen maskuliinisuus. Tutkielmani lähtöoletuksena onkin juuri se, miten kulttuurinen maskuliinisuus voidaan nähdä – kaikesta voimaannuttavasta uhosta huolimatta, tai ehkä juuri sen takia – tietynlaisena itseään tuhoavana noidankehänä.

Tutkimissani teoksissa maskuliinisuuden ideologia rakentuu maskuliinin ruumiin kautta. Halmeen ihannoima fyysinen voima esitetään ja tuotetaan maskuliinisuutta vahvistavilla performatiiveilla ja supermaskuliinin miehen hegemonista asemaa tuotetaan ja ylläpidetään väkivaltaisilla performatiiveilla. Käsitys oikeanlaisesta maskuliinisuudesta on teoksissa pohjimmiltaan hyvin perinteinen, mutta sen esittäminen on viety äärimmäisyyksiin. Väkivallan kaikkien puolien esittäminen tukee yleistä käsitystä siitä, että väkivalta kuuluu olennaisesti mieheyteen. Teosten maskuliinisuuden ideologian mukaan mies on sitä, miltä hän näyttää. Näin ollen teosten maskuliinisuuden esitys vahvistaa käsitystä siitä, että sukupuoli on keinotekoisista ja kulttuurisiin normeihin ja tilanteisiin sidottua. Tutkimissani teoksissa performatiivien ja tietoisten performanssien raja häilyy. Maskuliinisuus esitetään ja todistetaan sekä teoin että omassa ruumiissa, tietoisesti tai tiedostamatta. Halmeen teoksissa mieheys on väkivaltaista suorittamista ja jatkuvaa taistelua, jossa miehen on päihitettävä muut ollakseen uskottava myös itselleen.

Asiasanat: maskuliinisuus, performatiivisuus, sukupuoli, väkivalta

## Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>JOHDANTO</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>PERFORMATIIVISUUS</b>	<b>9</b>
2.1	MIEHEYDEN PERFORMATIIVIT	9
2.2	MIEHEYDEN NÄYTTÄMÖT	12
2.2.1	<i>Lihaksikas ruumis</i>	12
2.2.2	<i>Performanssit</i>	15
2.3	KEINOTEKOINEN MASKULIINISUUS	21
<b>3</b>	<b>VÄKIVALTA</b>	<b>23</b>
3.1	HEGEMONISEN MASKULIINISUUDEN VALTA	23
3.2	VÄKIVALLAN TYYPI	25
3.2.1	<i>Maskuliinisuutta vahvistava väkivalta</i>	25
3.2.2	<i>Potentiaalinen väkivalta</i>	30
3.2.3	<i>Väkivalta selviytymiskeinona ja resurssina</i>	33
<b>4</b>	<b>NIMEÄMÄTTÖMÄT JA NIMETYT TOISET</b>	<b>36</b>
4.1	NIMEÄMINEN JA STEREOTYPIAT	36
4.2	VALKOINEN RUUMIS MUSTAA VASTAAN	40
4.3	HOMOT JA MUUT EPÄMASKULIINISET MIEHET	43
4.4	NAISET	45
<b>5</b>	<b>LOPUKSI</b>	<b>50</b>
	<b>LÄHTEET</b>	<b>56</b>

# 1 JOHDANTO

*”Minä, Tony Halme, aloitin taisteluni tossa Helsingin Naistenklinikalla missä kaikki muutkin mestarit on käyneet syntymässä.” (Jumala armahtaa - minä en, 7.)*

Tutkin Tony Halmeen (1963-2010) omaelämäkerrallisia teoksia *Jumala armahtaa - minä en* (1998) ja *Tuomiopäivä* (2001).<sup>1</sup> Tutkimustehtäväni on tarkastella, miten ylivertaista supermaskuliinisuutta teoksissa rakennetaan ja representoidaan performatiivisesti. Pohdin myös väkivallan merkitystä performatiivisen maskuliinisuuden rakentumisessa.

Alun perin valitsin tutkielmani aiheen siksi, että kiinnostuin miksi Tony Halmeen kirjat saivat suomalaisten keskuudessa suuren suosion.<sup>2</sup> Uskon, että ne osaltaan auttoivat Halmeen eduskuntaan vuonna 2003: Halme pääsi perussuomalaisten edustajaksi yli 16 000:lla äänellä. Ennen kansanedustajuuttaan Halme tuli tunnetuksi vapaapainijana ja nyrkkeilijänä: hän esiintyi Suomessa Gladiaattorit -ohjelmassa ja otteli vapaapainijana myös USA:ssa ja Japanissa. Ilmestyessään Halmeen teokset saivat suosion lisäksi myös paljon kritiikkiä rasismistaan ja homovastaisuudestaan. *Tuomiopäivästä* tehtiin Oikeusministeriölle tutkintapyyntö keväällä 2002, mutta rikossyytteelle ei katsottu olevan aihetta. Halme oli vuosien ajan pinnalla julkisuudessa sekä poliittisten mielipiteidensä että ennen kaikkea yksityiselämänsä suhteen. Populistisen kansanedustajauran päätyttyä sairaseläkkeeseen Halme katosi julkisuudesta lähes täysin. Uutisotsikoissa hän oli lähinnä

---

<sup>1</sup> Tästä eteenpäin viitataan tutkimusaineistoon lyhenteillä *Jumala armahtaa - minä en* = JA ja *Tuomiopäivä* = T. Teoksen *Jumala armahtaa - minä en* lainaukset ovat teoksen neljännestä painoksesta vuodelta 2001. *Tuomiopäivän* lainaukset ovat teoksen neljännestä painoksesta vuodelta 2002.

<sup>2</sup> Kirjojen myyntiluvuista saamani tiedot perustuvat sähköpostikirjeenvaihtoon kirjojen julkaisijan, kustantaja Tapio Anttilan Kustannusyhtiö Revontulesta, kanssa. Häneltä saatujen tietojen mukaan *Jumala armahtaa - minä en* ja *Tuomiopäivä* -kirjoja on myyty jo yli 50 000 kappaletta. *Jumala armahtaa, minä en* nousi ilmestymisvuonnaan 1998 Mitä Suomi lukee -listalla toiselle sijalle, ja pysyi siellä kolme kuukautta. *Jumala armahtaa - minä en* -kirjasta on otettu kuusi painosta ja *Tuomiopäivästä* viisi.

Halmeen kirjojen lainauslukuja kirjastoissa on vaikea selvittää, sillä kuluneet kirjat poistetaan valikoimasta ja kirjaston tietokannasta ja korvataan uusilla kappaleilla, joista luodaan uudet viitetiedot tietokantaan. Niinpä oikeita lainausmääriä ei näe, sillä tietokannasta löytyvät vain uusimpien, parhaillaan lainakokoelmissa olevien niteiden lainaustiedot.

päihteiden käyttösä ja ampuma-aserikoksen tiimoilta. Halme ilmeisesti ampui itsensä 8.1.2010 ja poliisi löysi hänet asunnostaan kaksi päivää myöhemmin (Helsingin Sanomat 20.1.2010).

Tässä työssä en puutu Halmeen toimintaan julkisuudessa, enkä myöskään lähde pohtimaan kirjoissa esitettyjen tapahtumien todenperäisyyttä. En usko, että se edes olisi mahdollista, sillä julkisuudessa puhuvan ”oikean” Halmeen imago oli, ja on edelleen, mielestäni yhtä rakennettu ja fiktiivinen kuin kirjojen tekstuaalinen Tony Halme.

Kirjojen tekijyys on mielenkiintoinen: tekijäksi on nimetty Halme ja tätä seikkaa on korostettu julkisuudessa, mutta kirjojen nimiösivulla ilmoitetaan toimittajaksi Jonni Aho. Kyseessä on ikään kuin paljastettu haamukirjoittaja. Itse katson tekstin olevan Halmeen puhetta ja näin ollen hänen olevan (pää)tekijä. Eläessään Halmeen uutisoitiin kirjoittavan muistelmiensa päätösosaa. *Testamentti* julkaistiin Halmeen kuoleman jälkeen kesällä 2010. Jätän tämän postuumisti julkaistun teoksen tutkimusaineistoni ulkopuolelle.

Halme kertoo kirjoissaan elämäntarinansa, alkaen lapsuudestaan vuoteen 2001 saakka. Hänestä rakentuu kirjoissa eräänlainen nykyajan supermaskuliini supersankari, jonka tarina kulkee vaikeuksista voittoon -kaavan mukaisesti. Sankaritarina alkaa kirjassa *Jumala armahtaa - minä en*, jossa kuvataan Halmeen elämää syntymästä vuoteen 1998. Kirjassa köyhän alkoholistiäidin syrjitty ja isänsä hylkäämä poika taistelee tiensä maineeseen ja menestykseen. Köyhyys ja suomenruotsalaisuus tekevät pojasta ulkopuolisen sekä suomen- että ruotsinkielisessä yhteisössä. Fyysisen voiman kautta Halme kuitenkin pärjää elämässään, ja saavuttaa sen mitä haluaa. *Jumala armahtaa - minä en* -kirjan alussa kuvattu pieni poika löytää urheilun ja kehonrakennuksen, joiden avulla hän rakentaa identiteettiään ja saavuttaa itsekunnioituksen ja muiden arvostuksen. Kirjoissa Halme kuvaa elämänsä jatkuvana taisteluna, ja tämä näkyy myös tyyllillisenä seikkana kirjojen rakenteessa: luvut on nimetty ”eriksi” ja jokainen luku keskittyy aina tietyn ajanjakson ”taisteluun”. Kerrontaa myös rytmittävät tappelukohtaukset, jotka välillä muistuttavat B-luokan toimintaelokuvia. Lukijan mielenkiintoa pidetään yllä humoristiseen sävyyn kuvatuilla, tasaiseen tahtiin ripotelluilla tappelukuvauksilla. Kerronta on välillä jopa elokuvallista. Tätä vaikutelmaa vahvistavat muun muassa jokaisen ”erän” päättävät lakoniset lausahdukset, jotka tuovat mieleen muun muassa hollywoodilaisen toimintaelokuvan sankarit: ”Ensin tuli vastaan Suomen Armeija.” (JA, 23), ”Pioneerit lähti nimittäin lukemaan lakia Stadin kapakoihin.” (JA, 35), ”Nyt oli aika palata himaan panemaan Härmää järjestykseen. (T, 37), ”Taistelu Barcelonassa oli ohi, mutta Suomessa se

jatkuu.” (T, 194). *Tuomiopäivä* jatkaa Halmeen elämäntarinaa, mutta se sisältää ensimmäistä teosta enemmän populistisia ja varsin rasistisia mielipiteitä esimerkiksi suomalaisen yhteiskunnan tilasta.

Luen Halmeen teoksia mielessäni seuraavat tutkimuskysymykset:

1. Minkälaista maskuliinisuutta Tony Halmeen omaelämäkerrallisissa teoksissa tuotetaan?
2. Miten kutsumani ”supermaskuliinisuus” rakentuu teoksissa pääasiassa väkivallan eri muotojen kautta ja seurauksena?
3. Miten kirjoissa rakentuva niin sanottu ihannemaskuliinisuus asettuu suhteessa hegemoniseen maskuliinisuuteen ja *toisiin*, lähinnä toisiin mieheksiin.?

Käytän teoriapohjanani pääasiassa suomalaisten miestutkijoiden kriittistä maskuliinisuuden tutkimusta. Lähestyn sukupuolen ja maskuliinisuuden käsitteitä yhdysvaltalaisen filosofin Judith Butlerin (1990) performatiivisen sukupuolen määritelmän kautta.<sup>3</sup> Performatiivisuuden käsite antaa tutkielmassani välineet sekä sukupuolen että Halmeen teoksissa esiintyvien väkivallan eri muotojen analysointiin. Pohdin, miten Halmeen edustama maskuliinisuus, jossa fyysinen voima ja ruumiin koko kertovat mieheydestä ja miehekkydestä, esitetään

Nais- ja miestutkimuksessa sukupuoli oli pitkään tapana erotella biologiseen ja sosiaaliseen sukupuoleen (sex/gender). Biologisella sukupuolella tarkoitettiin anatomis-fysiologisten ominaisuuksien kokonaisuutta. Sosiaalisella sukupuolella taas tarkoitettiin sitä, että kulttuuriset ja historialliset seikat muokkaavat sukupuolta: meitä kasvatetaan miehiksi ja naisiksi. Kulttuuriset seikat määrittävät sen, mikä on hyväksyttyä naiseutta ja mieheyttä ja tietyt maskuliinisuudet ja feminiinisyydet hyväksytään toisia paremmin. Kulttuurissamme ”oikeanlaiseen” maskuliinisuuteen liittyy olennaisesti heteroseksuaalisuus. 1990-luvulla feministitutkijat alkoivat kyseenalaistaa sex/gender -jakoa. Myös biologisten erojen ymmärretään olevan historiallisesti ja kulttuurisesti tuotettuja. Biologinen ruumiskaan ei ole vapaa mieskeskeisestä ajattelusta. Marianne Liljeströmin (1996, 118) mukaan luonnontieteiden tutkijoilla on sukupuolitettu ymmärrys siitä, mikä on luonnollista. Nämä käsitykset luonnollisesta vaikuttavat niihin tieteellisiin ”faktoihin”, joita he tuottavat. Liljeströmin mukaan tavat, joilla miesten ja naisten ruumiit käsitetään luonnontieteissä, eivät ole sen oikeampia tai tieteellisempiä kuin tavat, joilla ruumiit ymmärretään yhteiskunta- ja humanistisissa tieteissä. Biologisen sukupuolen kritiikki pyrkii osoittamaan, ettei voida erottaa

---

<sup>3</sup> Tutkielmassani käytän Butlerin vuonna 1990 ilmestynyttä alkukielistä *Gender Trouble* -teosta niiltä osin, kun vain viittaa lähteeseen. Suorissa lainauksissa käytän Tuija Pulkkisen ja Leena-Maija Rossin suomennosta *Hankala sukupuoli* (2008).

toisistaan niin sanottua oikeaa materiaalista ruumista ja siitä tuotettuja representaatioita ja kulttuurisia määrittelyjä (emt. 119).

Judith Butler on tunnetuimpia sukupuolen sex / gender -ajattelun kritisoijia. Teoksessaan *Gender Trouble* (1990) hän osoittaa, ettei sukupuoli palaudu miehen ja naisen ruumiilliseen eroon, eikä mihinkään alkuperään. Sen sijaan sukupuoli muodostuu eleiden ja tekojen, performatiivien, toiston kautta. Ajatus performatiivisuudesta perustuu kielifilosofi J. L. Austinin puheaktiteoriaan. Performatiivi eli puheakti on tavoitehakuinen ilmaisullinen toiminto, esimerkiksi lupaus tai käsky (Hosiaislouma 2003, 753). Kun performatiivi lausutaan, jokin asiantila tai toiminta muuttuu, esimerkiksi sanottaessa ”Tahdon” alttarilla. Lausuman performatiivinen voima voi kuitenkin toteutua vain tietyissä tilanteissa ja tietyin kulttuurisin ehdoin. Kielen performatiivisuus edellyttää toistuvuutta ja johonkin muotoon kiteytynyttä tilannetta, kuten institutionalisoitunutta rituaalia. (Rojola & Laitinen 1998, 9.)<sup>4</sup>

Butlerin performatiivisen sukupuolen käsite liittyy Foucault’n tulkintaan Nietzschen genealogian ideasta. Genealoginen lähestymistapa ei lähde siitä, että asioilla on jokin alkuperäinen todellinen olotila, vaan tutkii sitä, mikä valta tai voimat vaikuttavat siihen, että asiat muodostuvat itsestään selviksi ”totuuksiksi”. (Pulkkinen 2002, 47-48.) Butlerille sukupuoli ei ole olemista vaan *tekemistä*. Hänen mukaansa sukupuoli perustuu sanattomalle kollektiiviselle ymmärrykselle, jonka mukaan erillisiä, toisilleen vastakkaisia sukupuolia esitetään, tuotetaan ja ylläpidetään. Kategoriat ”mies” ja ”nainen” ovat kulttuurisia fiktioita. (Butler 1990, 140.) Sukupuolen genealoginen kritiikki ei pyri löytämään sukupuolen alkuperää, vaan se tutkii vallan ja politiikan instituutioiden, käytäntöjen ja diskurssien osuutta sukupuoli-identiteettikategorioiden synnyssä. Merkittävät sukupuoli-identiteettikäsitteisiin vaikuttavat instituutiot ovat fallosentrismi ja heteroseksuaalinen matriisi, joka on Butlerin mukaan hallitsevimpia vallankäytön rakenteita. (Emt., viii-ix.) Se on biologis-medikaalis-seksuaalista tieto-valtaa, joka tuottaa normatiivisen ”luonnollisen” sukupuolen ja seksuaalisuuden. Tämä diskursiivinen valta tuottaa sukupuolen dikotomian: biologisesti naisisia tai

---

<sup>4</sup> Marja Kaskisaari puhuu performatiiveista ja puheteoista myös muutoksen paikkoina. Jatkuvan performoinnin kohteena ovat juuri ilmeisimmät, kaikkien tietämät asiat. Nämä toistavat käytännöt ovat kohtia joissa paitsi pakot todentuvat, myös paikkoja joissa on mahdollista tapahtua muutoksia. Kaskisaari käsittelee parisuhteen rekisteröimisen performatiiveja pitkälti Judith Butlerin performatiivisuuden teorioiden pohjalta. Butler näkee normittavat toistot muutoksen mahdollisuutena: ”muutos on muutosta suhteessa konventioon ja konvention sisällä niillä keinoilla, jotka konventio tarjoaa”. (Kaskisaari 2003, 7-8.)

miehisiä ruumiita, joilla on seksuaalinen halu niin sanottuun vastakkaiseen sukupuoleen ja ”oman” sukupuolensa sosiaalinen rooli. (Butler 1990, 151; Pulkkinen 1998, 177.) Heteroseksuaalinen matriisi esittää kaiken muun seksuaalisuuden epänormaalina ja vie mahdollisuuden käsittää sukupuoli monimuotoisena ja liikkuvana.

Butler näkee, ettei ole olemassa identiteettiä sukupuolen (gender) ilmaisujen ”takana”, vaan identiteetti määrittyy performatiivisesti niiden ilmausten ja tekojen kautta, joiden sanotaan olevan identiteetin tuloksia (Butler 1990, 25). Yksinkertaistettuna: teon takana ei ole tekijää, vaan tekijä muodostuu teoista: ”Koska ei ole olemassa sen kummemmin ”olemusta”, jota sukupuoli ilmaisee tai tuo esille, kuin ei mitään objektiivista ihannetta, jota sukupuoli tavoittelisi, ja koska sukupuoli ei ole fakta, tosiasia, niin sukupuolen idean luovat monet erilaiset sukupuoliteot, eikä sukupuolta olisi lainkaan olemassa ilman noita tekoja.” (Butler 2008, 234.) Vaikutelma sukupuolesta syntyy performatiivien toiston kautta. Performatiiveja ei voi kuitenkaan vain valita tai ”päättää”, mitä sukupuolta haluaa esittää. Sukupuoli ei voi olla valittavissa oleva rooli, sillä se tarkoittaisi, että ennen ”valintaa” on olemassa sukupuoleton subjekti (Culler 2000, 103). Se ei ole mahdollista, sillä Butler (1993, 7) painottaa, ettei ole olemassa subjektia, joka päättäisi omasta sukupuolestaan, vaan päinvastoin, sukupuolimatriisi on olemassa jo ennen subjektia.

Performatiivi ei siis ole jokin yksittäinen ja tarkoituksellinen teko, jolla subjekti nimeää itsensä, vaan toistuva ja sitaationaalinen käytäntö - opittujen ja normiksi muodostuneiden kulttuuristen ja historiallisten ”tosiasioiden” ja käytäntöjen toistuvaa lainausta. Sukupuoli (”sex”) ei ole staattinen tila, vaan prosessi, jossa opittujen ja omaksuttujen normien toisto ruumiillistaa sukupuolen. (Eml., 2.) Sukupuoli ruumiillistuu, muodostuu ja ylläpidetään heteroseksuaalisen järjestelmän normien kautta (Butler 1993, 15). Yksilö ei voi kuitenkaan koskaan onnistua ”esityksessään” täydellisesti ja odotustenmukaisesti. Siksi normien toisto on pakollista ja liittyy olennaisesti (heteroseksuaaliin) valtajärjestelmiin ja historian luomaan painolastiin. Naiseus tai mieheys ei siis koskaan voi olla subjektin vapaa valinta.

Performatiivien toistossa on kuitenkin vastarinnan ja toisin tekemisen mahdollisuus. Butler liittyy sukupuolen teoretisointinsa queer-kulttuuriin ja dragiin. Drag määritellään usein esitykseksi, jossa esiintyjä imitoi ja liioittelee vastakkaisen sukupuolensa eleitä ja luo näin liioitellun ja parodisen kuvan ”ihannenaisestä” tai ”-miehestä”. Butler näkee queer-kulttuurin<sup>5</sup> ja dragin vallitsevilla

---

<sup>5</sup> Queer-käsite kyseenalaistaa ”normaalin” ja ”poikkeavan” vastakkainasettelun. Queer-tutkimus ja -aktivismi voimistui 1990-luvulla, alkaen kyseenalaistaa homo- ja heteroseksuaalisuuden kahtiajakoa sekä 1960-luvulla vahvistunutta homo-



normeilla leikittelynä ja vastarinnan mahdollisuutena. Hän pohtii drag-kuninkaiden ja -kuningattarien esitysten, performanssien, ja sukupuolen performatiivien toiston välistä yhteyttä: ”Onko *drag* sukupuolen matkimista (imitointia), vai onko pikemminkin niin, että *drag* dramatisoi ne eleet, joilla sukupuoli yleensäkin saadaan aikaan? Onko naisena oleminen luonnollinen tosiasia vai kulttuurinen esitys, syntyykö ”luonnollisuus” diskursiivisesti pakotteisilla performatiivisilla teoilla, jotka tuottavat ruumiin sukupuolen kategorioissa ja välityksellä?” (Butler 1990, x; käänös Pulkkinen 2000, 53.) Dragin sukupuoliparodia paljastaa sukupuolen keinotekoisuuden ja sen liioitellut eleet näyttävät sukupuolen ns. rakennuselementit (Butler 2008, 231).

Judith Butlerin performatiivisuuden käsite antaa mielestäni mahdollisuuden monitulkintaiseen maskuliinisuuden käsittelyyn. Se toimii tutkielmassani apuvälineenä analysoidessani Halmeen teoksia. Lähestyn tekstiä sekä feministisen tutkimuksen ja kriittisen miestutkimuksen että myös kirjallisuustieteen ja kulttuurintutkimuksen näkökulmista. Tutkielmani keskeisiä teemoja, performatiivisuutta ja väkivaltaa, sekä myös tutkimuskirjallisuuteni näkökulmia, on vaikea rajata omiksi kokonaisuuksikseen. Teemat ja käsitteet liittyvät ja risteävät toisiinsa sekä Halmeen teoksissa että käyttämässäni tutkimuskirjallisuudessa. Nämä vahvasti intertekstuaaliset seikat vaikuttavat myös tutkielmani rakenteeseen.

Yrjö Hosiailuoma (2003) määrittelee intertekstuaalisuuden tekstienvälisyydeksi, tekstin suhteeksi muihin teksteihin.<sup>6</sup> Tekstissä intertekstuaalisuus voi Hosiailuoman mukaan esiintyä esimerkiksi sitaatteina tai epäsuorina viittauksina toisiin teoksiin. Laajemmin ymmärrettynä se on ”yhteisten kirjallisten koodien ja konventioiden omaksumista”. (Emt., 357.) Juuri analysoimieni teosten ja käyttämäni tutkimuskirjallisuuden intertekstuaalisten elementtien vuoksi onkin mielestäni luontevaa keskusteluttaa niiden kautta esiin nousevia käsitteitä ja teemoja läpi tutkielman. Tutkiessani Halmeen teoksia analysoin erityisesti väkivaltaa kuvaavia kohtia ja luin niitä feministisen tutkimuksen käsitteellistysten kautta. Tutkielmassani en esitä erikseen teosten katkelmista esiin nousevia teemoja ja käyttämäni tutkimuskirjallisuuden käsitteitä, vaan tekstissäni ne kulkevat rinnakkain ja nivoutuvat toisiinsa.

---

ja lesboseparatismia, jonka nähdään perustuvan juuri heteroseksuaaliseen sukupuolijärjestykseen. Ydinajatuksena on paitsi niin sanotun normaalin kritiikki, myös yhtenäiselle ja jaetulle kokemukselle perustuvan identiteetin kyseenalaistaminen. (Koivunen 1996, 99.)

<sup>6</sup> Käsitteestä kirjoitti ensimmäisenä Julia Kristeva artikkelissaan ”Le mot, le dialogue et le roman (1967): Kristevan mukaan kaikki kirjalliset tekstit koostuvat ”lainausten mosaiikista” (Hosiailuoma 2003, 357).

Johdannon jälkeen pohdin sitä, mitä Halmeen teosten performatiivinen maskuliinisuus on, miten se rakennetaan ja miten olennaista väkivalta on sekä maskuliinisten performatiivien, että myös mieheyttä vahvistavien erilaisten keinotekoisien performanssien kannalta. Pohdin tässä luvussa, miten Halmeen maskuliinisuus esittäytyy butlerilaisena pakotettuna toistona maskuliinisuuden performatiiveista, ja missä kohdin se voidaan lukea jopa parodisena esityksenä ylivertaisesta maskuliinisuudesta teosten eri tapahtumapaikoilla, mieheyden näyttämöillä.

Kolmannessa luvussa käsittelen laajemmin kirjojen esittämää väkivaltaa osana maskuliinisuuden tuottamista ja esitystä muun muassa Arto Jokisen (2000, 2003) miesten väkivaltaa ja sen kulttuuria käsittelevän tutkimuksen avulla. Jokisen mukaan väkivalta sisältyy olennaisesti kulttuuriseen maskuliinisuuteen, eli tietyssä kulttuurissa jaettuun käsitykseen siitä, mikä on maskuliinista. Kulttuurisen maskuliinisuuden vaatimuksena suomalaisessa yhteiskunnassa ovat heteroseksuaalisuus, voima ja rationaalisuus, mutta ei missään nimessä feminiinisiksi koetut piirteet, kuten empaattisuus, yhteisöllisyys ja emotionaalisuus. (Jokinen 2000, 68; 2003, 8.) Kulttuurinen maskuliinisuus on ansaittava ja ylläpidettävä initiaatoriiteillä ja miehuuskokeilla, joihin väkivalta jossain muodossa liittyy. Pohdin tutkielmassani sitä, miten moninaisilla tavoilla väkivalta Halmeen teoksissa ilmenee ja miten olennaisesti se liittyy Halmeen maskuliinisuuden ideologiaan ja mieheyden performatiiveihin sekä kirjojen representoimaan kuvaan ideaalista mieheydestä. Käytän hyväkseni Arto Jokisen väkivallan eri tyyppien jaottelua ja pohdin virallisen, epävirallisen ja potentiaalisen väkivallan näyttäytymistä Halmeen teoksissa. Käytän hyväkseni myös James Messerschmidtin (1997) tutkimusta siitä, miten väkivalta toimii erilaisina resursseina ja selviytymiskeinoina eri yhteiskuntaluokkia ja rotuja edustavien miesten elämässä. Pohdin Halmeen hahmon edustamaa valkoista, työväenluokkaista maskuliinisuutta, jolle tyypillisiä selviytymiskeinoja ovat halveksuva eron teko koulutettuihin ylempiä yhteiskuntaluokkia edustaviin miehiin, sekä rasistinen ajattelutapa ja fyysisen väkivallan käyttö.

Neljännessä luvussa pohdin teosten *toisia*, ihmisryhmiä, jotka jäävät Halmeen arvohierarkian alemmille tasoille seksuaalisuutensa, rotunsa tai kulttuurisen alkuperänsä, sukupuolen tai muun Halmeen väheksymän määreen takia. Käsittelen teosten rasismia ja sitä, miten kieli, nimeäminen, luo eroa eri tyyppisiä mieheyksiä edustavien välille. Halme käyttää hyväkseen stereotyyppisiä nimityksiä muun muassa mustista ja homoseksuaaleista. Ylimpänä ruumiin hierarkioissa on valkoisen miehen ruumis, jonka ylivertaisuuden voi lukea tekstistä implisiittisesti. Vaikka esimerkiksi kuntosalikuvauksissa musta miehenruumis kuvataan ihaillen sen lihaksistoa, tuodaan tekstissä esiin se, että musta ruumis on luonnostaan lihaksikas, kun taas valkoisen miehen ruumis

vaatii rankkaa työtä ja itsekuria saavuttaakseen tarpeeksi maskuliinisen lihaksiston. Ruumiin ”värihierarkiassa” toistetaan siis stereotyyppistä rassistista tarinaa siitä, miten nimenomaan valkoisen miehen äly, mieli, on se joka ruumista ohjaa. Tätä mieli/ruumis -jakoa käsittelen hieman jo luvussa 3.2.3. Halme rakentaa omaa maskuliinisuuttaan tekemällä selvää eroa toisiin hänen käsityksensä mukaan alempiin miesryhmiin, jotka näyttäytyvät tekstissä usein naismaisina tosi miehen vastakohtina. Oman maskuliinisuutensa todisteena Halme korostaa rumuuttaan, karskiuttaan ja groteskeja ruumiintoimintojaan. On myös mielenkiintoista, miten *toinen* sukupuoli, naiset, jää kokolailla merkityksettömiksi sivuhenkilöiksi Halmeen sankaritarinassa. Kun Halmeen hierarkiassa alemmalle sijoittuvat miehet nimetään usein rassistisilla stereotyyppisillä nimillä, jäävät naiset lähes hämmentävästi tarinan ulkopuolelle.

Tutkielmani keskeiset teemat ovat siis maskuliinisuus ja väkivalta, jotka limittyvät teoksissa toisiinsa jatkuvasti. Teosten maskuliinisuus synnyttää väkivaltaa eri muodoissaan, ja toisaalta juuri väkivallan eri muotojen kautta muodostuu Halmeen edustama ylivertainen maskuliinisuus. Kaikki liittyy kaikkeen, ja tutkielmani lähtöoletuksena onkin juuri se, miten kulttuurinen maskuliinisuus voidaan nähdä – kaikesta voimaannuttavasta uhosta huolimatta, tai ehkä juuri sen takia – tietynlaisena itseään tuhoavana noidankehänä.

## 2 PERFORMATIIVISUUS

### 2.1 Miehyyden performatiivit

*Jumala armahtaa - minä en ja Tuomiopäivä* -kirjoissa Halmeen mieheyden performatiivien voidaan nähdä edustavan eräänlaista ”supermaskuliinisuutta”, jossa erityisesti väkivalta ja voimankäyttö liittyvät performatiiveihin olennaisesti. Voimankäyttö ja supermaskuliinisuuden esitys liittyvät monessa kohtaa pyrkimykseen tulla hyväksytyksi ja määrittää omaa itseään suhteessa muihin sekä päihittää muut. Arto Jokisen (2000, 29) mukaan väkivallan näkyvin ja hyväksytyin muoto yhteiskunnassa ja kulttuurituotteissa on miesten toisiinsa kohdistama väkivalta. Väkivalta eri muodoissaan liittyy olennaisesti suomalaiseen kulttuuriseen maskuliinisuuteen. Kulttuurinen maskuliinisuus tarkoittaa kulttuurista käsitystä siitä, mikä on hyväksyttyä ja ”oikeanlaista” maskuliinisuutta. Länsimaiseen miesideaaliin liitetyt viisi odotusta ovat valta, voima, menestys, tunteiden hallinta ja heteroseksuaalisuus. (Jokinen 2003, 17.) Kulttuurinen maskuliinisuus on ansaittava ja ylläpidettävä initiaatoritien ja miehuuskokeiden kautta. Ei riitä, että mies on todistanut maskuliinisuuskelpoisuutensa esimerkiksi armeijassa: kulttuurista maskuliinisuutta on toistuvasti todistettava miehuuskokeilla, kuten väkivallan teoilla tai vaarallisilla harrastuksilla, joihin väkivalta liittyy usein jossain muodossa. (Jokinen 2000, 68-69.)

Halmeen kirjat ovat jatkuvaa miehuuskokeiden sarjaa ja väkivaltaisten performatiivien toistoa. Hänen initiaationsa mieheksi tapahtuu, kun hän tutustuu parhaaseen ystäväänsä Krisseen ja pääsee jengin jäseneksi tappelun kautta. Suomenruotsalaisuus vie nuorelta Halmeelta uskottavuutta Kannelmäen jengissä, ja Halme joutuu näyttämään ”kuka on kuka”:

”Mä vedin sen jätjän suurin piirtein kilon paloiksi ja sen jälkeen asia oli selvä. Kundi tuli sanomaan jälkeinpäin, että pakko myöntää, Tony, sä olet vitun kova kova jätkä. Sen jälkeen mä olin mukana jengissä, lopultakin tasa-arvoisena muiden joukossa. Mulla oli vihdoinkin oma ”perhe”, joka piti mun puolta ja arvosti mua.” (JA, 17)

Suomenruotsalaisuus, ”hurrius” (JA, 17) kyseenalaistaa Halmeen maskuliinisuutta (”Mä en ollu oikein kunnolla ruotsalainen enkä suomalainen. Mua ei hyväksytty koskaan täysin kummassakaan jengissä.” (JA 14.)) ja päästäkseen tästä yli hänen on suoritettava maskuliiniset performatiivit hyväksyttävällä tavalla ja todistettava mieskelpoisuutensa fyysisellä voimalla. Hän onnistuu vaaditulla tavalla ja voittaa vastustajansa. Tästä seuraa hyväksyntä ja pääsy osaksi miesten välistä homososiaalista liittymää, miessidosta, joka on ”tiettyjen normien rajaama miesten välisen kumppanuuden ja yhteisymmärryksen muoto, joka tukee maskuliinista hegemoniaa” (Jokinen 2000, 224). Homososiaalisuus ei ole samaa kuin ystävyys, sillä näennäisesti liittoutuneiden miesten välillä on jatkuvaa kilpailu asemasta ryhmän sisällä (emt., 224-225). Se voi sisältää myös aitoa toveruutta, ”veljellistä yhteenkuuluvuutta”, jota kuitenkin jossain määrin rajoittaa ”pelko sosiaalisuuden erotisoitumisesta”. Juuri tästä syystä miesten homososiaaliset liittoumat ovat Jokisen mukaan keskeisiä homofobian synnyttäjiä. (Jokinen 2003, 16.)

Homososiaalinen kilpailu tulee Halmeen kirjoissa esille jatkuvasti, eikä miesten välistä ystävyyttä juurikaan mainita. Nuoruusvuosien Krisse ja Arska-veli ovat ainoita läheisiä miessuhteita, jotka kirjoissa mainitaan. Ne ovat poikkeuksellisia siinäkin mielessä, ettei näihin suhteisiin liity maskuliinisuudesta kilpailevia performatiiveja, vaan ystävyyttä ja toveruutta. Krissen kanssa Halme suorittaa väkivallan tekoja, mutta ne eivät ole heidän keskistään, vaan ne kohdistetaan yhdessä toisia vastaan (mm. JA, 19; 21, 37, 44, 51).

Seuraava tekstikatkelma on jälleen esimerkki miehuuskokeesta, mutta se liittyy myös ammatillisen hyväksynnän hankkimiseen, kun Halme treenaa ensimmäisen kerran australialaisella nyrkkeilysalilla.

“- All the way? Lyödäänkö kunnolla?

- Fuck yeah!

No siinä ei menny kauan kun mä tempaisin sen vasemmalla koukulla selälleen. Se konttaili vähän aikaa eksyksissä kuin mäyrä liikenteessä, pärski ja heilutteli vähän päätään ja nousi ylös!

- Are you okey?

- Fuckin’ right I am! Good punch! Let’s go again!

Perkele, tässä oli meininkiä! Kundi oli valmis jatkamaan saman tien vaikka silmät pyöri päässä kuin hedelmäpelissä. Täällä perkele asuukin vitun kovia miehiä eikä mitään laiskiaisia!

Se oli kyllä aika uskomatonta. Sana kiersi äkkiä että Helensvalessa treenaa joku iso valkoinen kundi joka on voittanut Iran Barkleyn ja jonka kanssa SAA sparrata. Pian mä sain valita harjoitusvastustajani! Mä en ollut koskaan nähnyt mitään vastaavaa. Eihän nää kaikki kundit nyt mitään mestareita olleet, mutta kyllä ne nyrkkeillä osasi vähintään sen verran kuin mäkin ja ne ei koskaan valittaneet. Ne kiitteli vaan joka kerta kohteliaasti kun mä mäiskin niitä perseelleen oikeelta ja vasemmalta.” (T 65-66.)

Halme siis hakkaa vastustajansa nyrkkeilyalilla, jossa väkivalta on luonnollista ja odotettua ja maskuliinisuuden performatiivit raakoja ja väkivaltaisia. Tässä ympäristössä miestä, joka kieltäytyisi näistä tilanteeseen ja paikkaan liittyvistä performatiiveista pidettäisiin todennäköisesti epämiehekkäänä ja feminiinisenä. Halme suorittaa miehuuskokeensa oikein, samoin vastustaja, joka jatkaa ottelua, ja molemmat pääsevät näin osaksi miesten välistä homososiaalista liittymää. Arto Tiihonen (1994, 238) mainitsee urheilun maskuliinisuuksista sen, miten nöyryytettykin (mies)urheilija voi säilyttää kasvonsa, jos kestää tappion ”miehen tavoin”. Vaikka vastustaja häviääkin Halmeelle, hän kestää nöyryytyksen niin sanotusti miehekkäästi.

Tekstikatkelmassa on kuitenkin erilainen sävy, kuin edellisessä Krissen jengi -kuvauksessa. Halme suhtautuu hivenen alentuvasti sparrauskavereihinsa todetessaan näiden ”kiittelevän” häviöidensä jälkeen. Katkelma on samanlaista huumorilla sävytettyä kerrontaa, kuin muukin teksti, mutta siinä maskuliinisuutta korostetaan ehkä jopa enemmän käyttämällä muun muassa kiro sanoja tavallista enemmän. ”Fuck yeah!” -tyyppiset lausahdukset ovat miesten välistä sidoksen rakentamista. Kohtaus kuitenkin kertoo enemmän kilpailusta ja arvoaseman hakemisesta kuin toveruuden muodostumisesta. Tosin Australia-jakso, jossa Halme kuvaa aikaa jolloin trenasi nyrkkeilyä Australian Gold Coastilla, on kuitenkin poikkeuksellinen siinä mielessä, että Halme mainitsee myös nyrkkeilijämiesten välisen ystävyyden:

”Treenin jälkeen käytiin joskus yhdessä kaljalla vaikka se nyt ei varmaan kaikkien valmennusoppaiden ohjeisiin kuulukaan. Musta se tuntui kuitenkin just hyvältä. Kaikki sujui tosi kivasti, kun oli elämässä vähän muutakin kuin treenaamista, syömistä ja nukkumista. Mä koin välillä tosi onnellisia hetkiä, sellasta miehekkästä rediä meininkiä ja toveruutta, josta mä tykkään niin perkeleesti.” (T 71-72.)

Miehekkyyys ja toveruus -sanapari kertoo olennaisen Halmeen miestenvälisten ihmissuhteiden kuvauksessa. Sanoilla ikään kuin poistetaan epäily siitä, että ystävydessä olisi kyse jostain

epäilyttävästä, feminiinisestä tai homoseksuaalisesta. Australia-jakson toveruus toteutuu miehisillä näyttämöillä, nyrkkeilysalilla ja baarissa.

## 2.2 Mieheyden näyttämöt

### 2.2.1 Lihaksikas ruumis

Kirjojen mieheyden performatiivien ja performanssin raja tuntuu välillä hämärtyvän. Voi kysyä milloin maskuliinisia performatiiveja toistetaan tietoisesti ja luodaan keinotekoisia maskuliinisuutta, milloin eleiden toistosta tulee taas esitystä? Voiko Halmeen hahmon katsoa olevan tietynlaista drag-esitystä samasta sukupuolesta, vai toteutuuko dragin idea vain esitettäessä ns. vastakkaista sukupuolta? Jos sukupuoli rakentuu toistettaessa hyväksytyjä ja opittuja sukupuolen performatiiveja, silloinhan on myös mahdollista liioitella ”omaa” sukupuoltaan. Eikö kehonrakentajan ja nyrkkeilijän oman ruumiin, lihaksiston, kasvatuksen voi nähdä liioiteltuna esityksenä maskuliinista ruumiista? Marja Kaskisaari (2003) määrittelee mielestäni selkeästi Judith Butlerin ajatuksia performatiivisuuden ja performanssien eroista.<sup>7</sup> Butlerille performatiivisuus on performanssia pakotetumpi prosessi. Performanssin voi ”tehdä täysin fiktiivisen käsikirjoituksen pohjalta”, ja se edustaa esittäjänsä tahtoa ja valintaa. Performatiiviset prosessit, kuten sukupuoli, toimivat sitä vastoin vallan seurauksena. Kaskisaaren mukaan yhteistä performatiiviselle toiminnalle ja performansseille on se, että ne vaativat yleisöä toteutuakseen: ”hiljaisen joukon”, jonka hyväksynnästä performatiivi saa voiman. (Kaskisaari 2003, 9.)

Judith Butlerille ruumis on kulttuurinen tuotos, jonka pinnalla performatiiviset toistot: sanat, teot, eleet ja halut toteutuvat. Butlerin mukaan juuri sukupuolittuneen ruumiin performatiivisuus kertoo sen, ettei taustalla ole mitään ontologista, perustavanlaatuista alkuperää. Ruumiin todellisuus rakentuu performatiivisten toistojen kautta. (Butler 1990, 136.)

---

<sup>7</sup> Kaskisaari käsittelee myös Maya Loydin kritiikkiä Butlerin ajatusten ristiriitaisuudesta liittyen sukupuolen parodiaan. Jos sukupuoli nähdään performatiivisena, miksi parodioida jotain joka jo on parodiaa? (Kaskisaari 2003, 9).

Halmeen elämäntarinassa urheilu ja kehonrakennus ovat keskeisellä sijalla. Oma ruumis on työkalu, lähes palvonnan kohde, jota kasvattamalla voi päätyä miltei jumalalliseen asemaan. Ruumiin koon kasvun myötä kasvaa myös vaikutusmahdollisuus omaan elämään: lihaksikas ruumis herättää pelkoa ja estää joutumasta alistettuun asemaan: ”mä tiesin, että jos mä jaksan treenata tarpeeksi ja musta tulee tarpeeksi iso, niin kaikki muu seuraa itsestään.” (JA, 76).

Taina Kinnunen on tutkinut kehonrakentajien yhteisöjä Suomessa ja Los Angelesissa (Kinnunen 2001). Kinnunen näkee kehonrakennuksen uskonnomaisena alakulttuurina, jonka sisällä pätevät säännöt, uskomukset ja moraalit poikkeavat valtavirran käsityksistä. Kehonrakentaja kokee treenaamisen myötä ruumiissaan metamorfoosin ja saavuttaa lihasten kasvun myötä uuden elämän, jossa kaikki on entistä elämää paremmin. Bodarit uskovat, että lihaksikas mies on vahva sekä fyysisesti että henkisesti. Tämä uskomus on kulttuurissamme yleinen, ja media vahvistaa sitä kaikkialta. Ruumiin työstäminen viestii itsekontrollista ja kyvystä tehdä itsestään jotain (Kinnunen 2001, 236).

Yhteistä kehonrakentajien ja Halmeen maailmankuvalle on fyysisen voiman ja lihasten ylivoimaisuuden korostus ja usko siihen, että niiden avulla voi saavuttaa kaiken olennaisen. Ruumiin koko tuo Halmeelle sen kunnioituksen, jota hän arvostaa. Ruumis toistaa performatiiveja, esitystä miehestä, mutta samalla myös itse ruumiista tulee näyttämö ja maskuliinisen lihaksiston speaktaakkeli. Erona bodarimaailmaan on kuitenkin se, ettei tärkeää ole pelkästään ruumiin iso koko, vaan myös kyky käyttää sen lihaksia ja toistaa maskuliinisuuden väkivaltaisia performatiiveja. Tämä voimakas, väkivaltaisiinkin suorituksiin kykenevä ruumis kulminoit Halmeen miehekkyyden.

Halmeen ruumiin voi nähdä myös eräänlaisena asuna ja lihaksiston itsessään performanssina, liioiteltuna esityksenä maskuliinisuudesta. Ilmari Leppihalme (2000) käsittelee mieheyttä maskeraadina ja dragina analyysissään *Vänrikki Stoolin tarinoiden* runosta ”Kuningas”. Runon kuningas Kustaa IV pukeutuu Kaarle XIV:n varusteisiin, pukee ylleen sen miehekkyyden ja sankaruuden joka Kaarleen liitetään. Pukeutumalla sankarikuninkaaksi runon kuningas yrittää *esittää* sankarillista miehekkyyttä. Leppihalmeen mukaan esitys noudattaa dragin kaavaa, mutta ei ole ristiinpukeutumista, vaan homeovestismia: halua pukeutua oman sukupuolen vaatteisiin, jotka symboloivat hierarkioita ja ”paternaalista auktoriteettia, fallostä”. Samankaltaistavat vaatteet, erityisesti urheilu- ja sotilasasut, ”korostavat sitä mitä ne varjelevat ja kätkevät”, toimivat fallossymbolina ja luovat mielikuvaa suuresta peniksestä. (Leppihalme 2000, 112-113.) Lihaksikkuuden ihailu johtaa Halmeen Los Angelesiin Gold’s Gym -kuntosalille treenaamaan



kehonrakennusta. Tavoitteena on tulla mahdollisimman isoksi ja tässä ovat apuna myös steroidit (JA, 79).

Bodarin lihaksisto on kuin asu ja ruumis itsessään eräänlainen fallossymboli (mm. Kinnunen 2001). Halmetta voi ajatella homeovestiittina, joka pukeutuu lihaksiinsa ja saavuttaa niiden avulla positiivisen kokemuksen itsestään. Los Angelesissa Halme kuitenkin tajuaa, ettei hänestä voi tulla menestyvää kehonrakentajaa. Hänen tavoitteensa on säilyttää massiivinen lihaksisto koko ajan, eikä se onnistu kilpakehonrakennuksen esteettisten vaatimusten ja steroidien ja dieettien vaikutusten takia.

”Mä rakastan olla iso. Mua on aina naurattanut jätkät, jotka kutistuu kilpailujen välillä täysin räpäleiksi. Sitten isketään soosit peliin ja turvotaan yhtäkkiä kun pullataikina niin perkeleesti. Mä haluan olla koko ajan iso. Mä en kehtaa kutistua ja turvota ja kutistua. Vaikka multa katkesi muutama vuosi sitten hauis ja mä jouduin olemaan kolme kuukautta treenaamatta, mä pysyin koko ajan isona.

Mä olen helvetin kovalla työllä tehnyt sen pohjan, joka pitää olla. Mä en enää koskaan halua olla pieni!” (JA, 81.)

Kilpakehonrakentajat vihjataan epämiehekkäiksi miehiksi, joiden esitys ei ole uskottavaa: heidän lihaksistonsa koko vaihtelee keinotekoisien toimenpiteiden takia jatkuvasti, eivätkä he siis ole *aidosti* maskuliinisia. Halmeen oma ruumis pysyy ”isona”, ja lihaksiston ylläpidossa korostetaan työn merkitystä, ei kemiallisia apukeinoja tai (epämiehekkäitä) dieettejä. Halmeen koko pidetään jatkuvasti lukijan mielessä ja sanapari ”iso ja ruma” (mm. JA, 71, 72) toistetaan tekstissä usein.

Lihasten lisäksi myös tatuoinnit ovat eräänlaista performanssia ruumiin pinnalla. Kahdellatoista tatuoinnillaan Halme kertoo elämänfilosofiansa *Jumala armahtaa - minä en* -teoksen lopussa (JA, 202-204). Tämä kuvaus on hyvinkin dramaattinen: ”Vuodessa on 12 kuukautta ja elämässä rajallinen määrä vuosia. Mulla ei ole niistä enää montaa jäljellä. Mä olen aina halunnut olla vapaa ja mä olen aina pyrkinyt joka päivä elämässäni vähän korkeammalle.”....(JA, 202). Myös lähes kaikki Halmeen tatuoinnit symboloivat jollain tavalla väkivaltaa tai kuolemaa, tai liittyvät väkivallan symboliseen merkkikuvastoon.

## 2.2.2 Performanssit

### Supersankari

Kirjojen tarina sijoittuu ympäri maapalloa, Helsingistä USA:han, Japaniin, Israeliin, Portugaliin, Australiaan. Tapahtumapaikat ovat miehiseksi alueeksi koettua: armeija, kuntosalit, nyrkkeilykehät, kapakat ja kadut. Samoin ammatit, joissa Halme toimii, kuten portsari, poikien liikunnanopettaja, henkivartija, ammattilaispainija ja nyrkkeilijä. Halmeen kirjoissa kuvatut performatiivit ovat supermaskuliinisia, ja oman (miehen) elämän kuvaus on ylikorostetun maskuliinista. Ylenmääräinen syömisen, treenamisen ja tappelemisen kuvaus liittyvät miesruumiiseen. Ruumis vaatii ravintoa ja saada tehdä tarpeensa. Kirjoissa ulostaminen, ja se kuinka se suoritetaan, tuntuu jollain tapaa olevan tietynlainen miehen mitta (mm. JA 126-127). Paikoin maskuliinisten performatiivien ja performanssin raja hämärtyy, kuten Halmeen joutuessa Los Angelesissa putkaan kansalaisuudenhakureissulla:

”Mä huokaisin, nousin penkiltä ja kävelin paskapöntölle, vetäisin rypistymättömät kashmirhousut nilkkoihin ja istuin alas 50 äijän keskelle. Mä katoin jokaista paviaania silmiin siihen malliin, että jos nyt lentää yksikin herja tai edes suupieli värähtää niin tää koppa muuttuu teurastamoksi. Ja sitten räjähti kuin Stalinin uruista, eikä vaan yhtä tai kahta kertaa. Koko koppa tärisee ja sen tietää, että nyt ei tuoksuneet tulppaanit tai muut Hollannin kukat. Mä olin kyllä huomannut, että siellä oli kirjoittamattomana lakina vetää vessa välittömästi jo ennen perseen pyyhkimistä hirveen hajun vuoksi, mutta kun ruutia tuntui riittävän loputtomasti ja mua vitutti niin saatanasti niin mä en ruvennut vetämään mitään välivetoja. Kärtsikää saatana, mä ajattelin. Mä väänsin siinä varmaan viisi minuuttia armottomasti irvistellen ja hiki juoksi nokanpäästä kuin koskesta. Jengillä alkoi jo tukka suoristua ja naamat mennä vihreeksi, mutta kukaan ei sanonut sanaakaan. Lopulta kuului perimmäisestä nurkasta surkealla äänellä.

- Olkaa niin kiltti ja vetäkää, Señor! Aqua, por favor! Madre dios, mehän kuolemme tänne!” (T, 12-13.)

Ulostamisesta tulee näytelmä, jossa on yksi esittäjä, näyttämö ja yleisö. Halme ottaa (jälleen kerran) tilan haltuunsa tällä groteskilla ulostespektaakkelillaan. Tapahtuma jopa muistuttaa eläinten tapaa merkitä reviirinsä eritteillään. Tällä kertaa performatiiveihin ei liity suoranaista väkivaltaa, mutta

valtaa käytetään psykologisesti, suorittamalla mitä henkilökohtaisin toimenpide yleisön edessä kylmähermoisesti ja siten osoittamalla täydellistä välinpitämättömyyttä kanssaihmissä kohtaan. Kyseessä on jälleen eräänlainen miehuuskoe, johon liittyy toisten alistaminen sekä myös rasistinen näkökulma. Halmeen puheessa sana paviaani tarkoittaa yleensä ei-valkoista ihmistä, ja sellitoverin repliikki osoittaa suoraan kyseessä olevan espanjaa puhuva latinalaisamerikkalainen mies.

Ulosteperformanssissa yleisö on siis mitä ilmeisimmin ei-valkoista ja pääesiintyjänä valkoista ylivaltaa edustava Halme, ja performanssi viedään äärimmäisyyksiin: ei-valkoinen (ja tästä syystä alempiarvoinen) mies joutuu jo anelemaan Halmetta vetämään vessan. Kohtauksen voi tulkita dramaattisesti: valkoisen miehen haju valta tilan ja vie ei-valkoisilta sellikumppaneilta mahdollisuuden hengittää. Katkelman huumoripitoinen kuvaus tekee performanssista hyvin komediallisen. Toisia ja/tai toiseuksia alistavat elementit muuttuvat kuvauksessa hauskoiksi ja näin hyödyntävät tyypillistä tapaa käyttää huumoria osana rasistista toimintaa.

Halmeen kirjoissa toistuvat maskuliinin ruumiin tarpeet, jotka liittyvät usein syömiseen, treenaamiseen, juopotteluun ja tappelemiseen. Nyrkkeilijän ja kehonrakentajan raavas ruokahalu vaatii päivittäin ”50 kananmunaa”, ”raakaa jauhelihaa”, ”raakaa maksaa” ja ”raakaa verta” (JA, 79). Halmeen mukaan tämä ravinto ”tekee musta tappajan” (JA, 79). Onnellisin Halme on, kun hän saa olla ”himassa kivan mamman kanssa ja treenata ja syödä hyvin” (JA, 15). Vankilassa ollessakin olennaista on saada tyydytettyä tappajan valtava ruokahalu (T, 23) ja olo helpottuu, kun Halme pääsee töihin vankilan keittiöön ruokavarastojen ääreen, ja pystyy huonoina päivinä nauttimaan varastossa ”suoraan purkista pari kiloa katkarapuja ja litran kokista päälle (T, 31).

Maskuliinin miehen tarpeisiin kuuluu myös runsas alkoholinkäyttö, jolla jo nuorena todistetaan mieskuntoisuus (mm. JA, 21). Groteski tyyli ruumiin, sen performatiivien ja performanssien, kuvauksessa liittyy Halmeen kirjoissa selvästi supermaskuliinisuuteen ja ”tosi miehenä” olemiseen. Kuten aikaisemmassa tekstinäytteessä, tosi mies ei häpeä edes ruumiinsa intiimeimpiä toimintoja, vaan nostaa ne miehuutensa merkiksi. Groteskin maskuliinisuuden kuvaus kiteytyy kohtauksessa, jossa Halme kuvailee armeija-aikansa yhdeksää viimeistä päivää (jotka hän saa rangaistukseksi huonosta käytöksestään): ”Ne päivät mä söin kuin hevonen, trenasin niin perkeleesti ja nukuin ja piereskelin ja syljeskelin kattoon.” (JA 35).

## Ammattiesiintyjä

Teosten kerrontaa rytmittävät tappeluiden kuvaukset. Tappelukuvaukset on yleensä kerrottu värikkäästi ja liioitellen: pöydät, tuolit ja ihmiset sinkoilevat, ”luut rutisi, paska haisi ja balalaikka soi” (JA 20). Väkivallan teot on kuvattu humoristisesti ja elokuva- ja sarjakuvamaisesti. Tappeluiden tapahtumapaikkoja ovat usein baarit, näyttämönomaiset tilat, joissa Halme esittää toimintasankarin performanssiaan.

”Mä annoin mun rotsin yhdelle tarjoilijoista ja pyysin ravintolayleisöltä anteeksi pientä häiriötä. Piimäpötsi alkoi tökkimään mua sormella ja muutahan siinä ei tarvittu. Mä vetäsin siltä ilmat pihalle, nappasin äijän kainaloon ja rupesin raahaamaan sitä portaita ylös. Tässä vaiheessa piimäpötsin muija päätti yhtyä taisteluun ja hyppäs mun selkään ja alkoi läiskä laukulla päähän niin perkeleesti. Mä kiipesin ne portaat lopulta piimäpötsi kainalossa ja muija selässä ja heitin ne molemmat pihalle.” (JA, 40.)

Kuten aikaisemmassa esimerkissä, myös yllä olevassa on jälleen paikalla yleisö, josta tietoisena, ja jolle, Halme esiintyy. Kirjoissa ei kuvata tappeluesityksiä koskaan niin, että Halme poistuisi paikalta hävinneenä. Kerronnassa toistuvien performanssien tarkoitus on näin pönkittää mielikuvaa Halmeen supermaskuliinisuudesta.

Halmeen hahmosta rakennetaan tekstissä eräänlainen arkielämän supersankari. Tarinassa korostetaan kovaa lapsuutta (”Mun lapsuus niin pitkältä ajalta kuin mä muistan, oli suoraan sanoen pelkkää helvettiä.” (JA 9).), josta Halme onnistuu irrottautumaan omin voimin, kovalla työnteolla. Hän joutuu ”hassuihin” seikkailuihin, ja arkipäiväiset tapahtumat ja työtkin värittyvät jännittäviksi, esimerkiksi hänen toimiessaan ”stadin kovimpana kalakauppiaana” (JA 56), kun myyntimenestyksestä kateellinen kollega palkkaa vankilasta päässeeseen miehen tappamaan Halmeen:

”Mauserin piippuun katsominen opetti mulle viimeistään sen, kuinka pienestä se voi olla kiinni koska täältä jalat edellä lähdetään. Vaikka parista saatanan ahvenesta ja lahnasta! Sen tapauksen jälkeen mä hankin heti itsekin aseensa ja pidin sitä vyöllä duunissakin.” (JA 59.)

Ensimmäinen Halmeen esittämistä rooleista tapahtuu Japanissa, missä hän ottelee ammattilaispainijana neljä vuotta. Hän esiintyy omalla nimellään ja imago on rakennettu tarkoituksella yleisön vihattavaksi ja Schwarzenegger-tyyliseksi: ”Nahkarotsi, buutsit, irokeesi ja Terminaattori-aurinkolasit” (JA, 105). Japanista Halme palkataan Suomeen esiintymään Gladiaattorit -televisio-ohjelmaan roolinimenään Viikinki. (JA 110-112). Gladiaattorimenestyksen jälkeen Halme pääsee mukaan World Wrestling Federationiin Yhdysvaltoihin:

”Siitä se sitten lähti. Siellä oli iso huone, jonka seinät oli täynnä pelkästään mun kuvia ja työpöydät täynnä luonnoksia ja piirustuksia mun tulevasta painihahmosta sinivalkoisissa trikoissa siniristilippu rinnassa. ”Ludwig Borga, The Hellraiser from Helsinki, Helsingin paholainen.”” (JA, 115.)

Hahmo on keinotekoinen, ammattilaisten rakentama, ja ammattilaispainin näytökset nimenomaan näytöksiä, suunniteltuja ja näyteltyjä. Roland Barthes (1994, 21) kirjoittaa painista yhtenä modernin ajan myyteistä ja vertaa painia antiikin teatterin esityksiin. Hän näkee lajin viehätysvoiman johtuvan juuri siitä, että se on liioiteltu näytös. Lavastettu ja näytelty ammattilaispaini on siis äärimmilleen vietyä (postmodernin ajan) teatteria, liioiteltua esitystä painista, jota Barthes luonnehtii näytökseksi, jonka ”tuskan esityksiin osallistuminen [ei] ole sen alhaisempaa kuin osallistuminen Arnpolphen tai Andromaquen kärsimyksiin.” Kirjoissa Halme kuitenkin nimenomaan korostaa ammattilaispainin vaativuutta ja sitä, ettei kyse ole vain näyttelemisestä: treenaus on rankkaa ja tv-lähetyksissä painijat pieksevät toisiaan oikeasti.

Ludwig Borgan hahmon myötä Halmeesta tulee Yhdysvalloissa ja muuallakin maailmassa kuuluisa. Borgasta on rakennettu natsihenkinen hahmo, ”vaalea, siilitukkainen Ludwig Borga SS-tatuointineen” (JA, 123), ”paskamainen ulkomaalainen, josta voitaisiin tehdä kaikkien vihaama ´anti-amerikkalainen´ supertähti” (JA, 114). Kuvaus paininäytöksestä Israelissa (JA, 124) on jo lähes makaaberi: Tel Avivissa Halme kuljetetaan lentokentältä poliisiautolla hotelliin ja hänelle annetaan ”ohjeet vaihtaa huonetta joka ilta” (JA 123). Ottelupaikalla yleisö on rajattu kuin keskitysleirissä piikkilangalla vahvistetun teräsaidan taakse ja se reagoi Ludvig Borgaan hyvin aggressiivisesti:

”Se buuaus ja huuto joka siitä repesi oli mieletöntä kuultavaa. Mä tunsin ihmisten vihan. Jengi ryskytti niitä aitoja hullunkiilto silmissä ja sylki mun päälle kaiken mitä niiden mahasta löytyi. Mä olin niin täynnä räkää kun mä pääsin kehään, että jos mä olisin saanut joka klimpistä markan mä olisin miljonääri. Kehässä mä rentouduin jo

vähän ja mulla oli oikeastaan aika hauskaa, mutta silti mä odotin koko ajan koska sydämen päälle ilmestyy se punainen pilkku jonkun fanaatikon kiikarikivääristä. Lex Luger kysyi multa piruuttaan ennen kuin alettiin painia, että mitä mä tykkäisin jos se antaisikin mun voittaa. Mä sanoin sille että jos sä nyt häviät tahallasi mulle, niin se on sun viimeinen vitsisi tällä planeetalla. Mä en olisi ikinä päässyt siitä hallista voittajana ulos.” (JA 124-125.)

Halme ei kuitenkaan pohdi missään vaiheessa esittämiensä hahmojen välittämää ideologiaa tai esimerkiksi kyseenalaista sitä, että esiintyy natsihahmona illasta toiseen. Keskitysleiriä muistuttava katsomo on ”osa showta” (JA 124) ja painiroolit esitystä. Vaikka hän myöntääkin pelänneensä yleisön reaktiota ja olleensa yksinäinen, koska ei voi poistua hotellihuoneesta, ei Israel-jakson kuvaukseen sisälly minkäänlaista syvempää pohdiskelua vaikkapa siitä, eikö Halmetta häiritse esittää natsia juutalaisyleisölle. Se mihin hän Israelin matkassaan kiinnittää huomiota on, että 29 vierailmassaan maassa hän on ”saanut nauttia paikallisten neitojen lämpimästä vieraanvaraisuudesta 28:ssa niistä” (JA 125). Israelilaiset naiset eivät Ludvig Borgalle / Tony Halmeelle tätä vieraanvaraisuutta osoita.

## **Suomalainen soturi**

Vastapainona Halmeen kansainvälisillä areenoilla esitetyille rooleille on *Jumala armahtaa - minä en -teoksen* ”II-erä”, joka keskittyy Halmeen armeija-aikaan. Kuvauksessa käytetään hyväksi lähes jokaiselle suomalaiselle tuttua Väinö Linnan *Tuntematonta sotilasta* (1954) ja luvusta löytyy useita intertekstuaalisia viittauksia edellä mainittuun teokseen. Linnan teos on luonut kulttuuriimme useita lähes arkkityypeiksi muodostuneita mieskuvia suomalaisista periksiantamattomista sotilaista, jotka elävät edelleen vahvasti kulttuurisessa kuvastossamme. Mielestäni *Tuntematon sotilas* paitsi institutionalisoi Talvisodan, teki siitä myös populaaria viihdettä sekä loi suomalaisille kertomuksen toisen maailmansodan ”totuudesta”. Tässä kertomuksessa niin sanotusti tavalliset miehet toimivat ainoalla maskuliinisesti hyväksytyllä tavalla ja puolustavat rintamalla isänmaataan, naisiaan ja lapsiaan. Voisi jopa väittää, että Linnan luomat hahmot ovat monelle ne oikeat sotilaat. Uskon että *Tuntematon sotilas* on osaltaan vaikuttamassa mm. siviilipalveluksen vastaisessa keskustelussa. Mitä olisikaan tapahtunut, jos Antero Rokka olisi ollut siviilipalvelusmies?

Halme lähtee armeijaan mielellään, onhan hän ”isänmaallinen mies” (JA 24). Armeija osoittautuu kuitenkin pettymykseksi, sillä vastoin odotuksia miehekkyydestä ja isänmaallisuudesta armeija onkin ”suurelta osalta turhaa simputusta ja lapsellista pelleilyä” (JA 24). Armeijajaksossa Halmeesta rakennetaan *Tuntemattoman* Rokan tapaista kapinallista henkilöähahmoa. *Tuntemattoman sotilaan* herrat vastaan rivisotilaat -asettelu tuodaan selvästi esiin: ylemmät sotilashenkilöt ovat epämiehekkäitä ja heitä kuvaillaan esimerkiksi ”räpäle alikessuksi” (JA 24), ”saatanan neidiksi” ja ”puppeliksi” (JA 30) sekä ”saatanan hanuristiksi” (JA 31). Poikkeuksena on Kapteeni Kovanen, jonka nimestäkin voi tulkita sen, että hän on ”järeä jätkä” (JA 26).

Arto Jokisen mukaan suomalaisessa sotilasmyytissä miehet muuttuvat korpisotureiksi ja tätä myyttiä representoidaan sotakirjallisuudessa sekä muissa kulttuurisissa teksteissä (Jokinen 2000, 128). *Tuomiopäivässä*, joka on edeltäjäänsä poliittisempi, Halme saarnaa sotaveteraanien huonoa kohtelua vastaan (mm. T 40-42.). Hänelle isänmaallisuus ja sotilaallinen maanpuolustus kulkevat käsi kädessä. Halmeen puheessa elää toisen maailmansodan suomalaisen sotilaan sankarimyytti. Tähän hahmoon Halme tuntee myös samaistavan itsensä: tekstissä toistuvat usein kuvaukset miehestä, joka ei suomalaisen sotilaan tavoin anna periksi:

”Pari juttua antoi mulle uutta uskoa. Mä sain kunnian tavata muutamia sotaveteraaneja ja ne ymmärsi miltä musta tuntui. Ei nekään lähteneet poterosta kesken taistelun karkuun vaan löi puukolla vastaan sen jälkeen kun torrakoista oli kudit lopussa. Haavoittuneenakin ne otti matsia ryssä vastaan niin kauan kuin kädet heilu.” (T 110.)

Rauhanaikana sotilas ei voi todistaa maskuliinisuuttaan tappamalla, vaan siihen on löydettävä muut keinot. Halme osoittaa fyysisen yliveraisuutensa myös armeijassa tappelemalla. Tämänlainen väkivalta ei ole kuitenkaan armeijan tapaisessa väkivaltakoneistossa legitimoitua, ja Halmetta rangaistaan teoistaan. Halme ei sopeudu sääntöihin, sillä: ”Mua parempaa sotilasta tästä komppaniasta ei löydy, mutta pelleksi mä en rupea ja nyt se on nähty, että tää on pelkkää sirkusta.” (JA 29.) *Tuntemattomassa sotilaassa* on kohta, jossa Rokka kieltäytyy polunvarsien kiveämisestä ja joutuu eversti Lammion puhutteluun röyhkeytensä ja kurittomuutensa takia:

”Ansiotilinne tekisi teistä ritarin, jos te muuten olisitte sitä. - - - Myönnän, että olette taistelijana paras mies, minkä olen nähnyt, ja minä olen nähnyt hurjiakin miehiä, mutta älkää jatkako sitä harhaluuloa, että se antaisi teille kaiken anteeksi.” (Linna 2004, 324.)

Rokan ja Lammion välinen kohtaaminen muistuttaa Halmeen ja kapteeni Kovasen välistä sananvaihtoa. Tapa jolla Lammio luonnehtii Rokkaa kuulostaa erehdyttävästi Kovasen mielipiteeltä Halmeesta:

”Kapteeni tsiigasi mua ensin vähän aikaa nuppi tärysten ja silmät pullavadin kokoisena ja pomppasi sitten pystyyn ja huusi kuin hyeena.

- Halme, saatanan perkele! Antakaa se perkeleen lappu tänne ja painukaa helvettiin täältä! Jos ette olisi niin hyvä sotilas, niin olisin vääntänyt teiltä niskat nurin jo aikoja sitten!” (JA 34.)

Armeija-ajan viimeistelee valtakunnallinen pioneerikilpailu, jonka Halme voittaa parhaalla pistetuloksella 25 vuoteen (JA 33). Maskuliinisia performansseja ja tapahtumien kuvausten näyttämönomaisuutta korostaa molempien teosten lukujen nimeäminen ”eriksi”. Armeijan jälkeen Halme suuntaa kohti uutta rooliaan ”III erässä” portsarina ja lähtee ”lukemaan lakia Stadin kapakoihin” (JA 35).

## 2.3 Keinotekoinen maskuliinisuus

Halmeen ruumiin performatiiveissa ja performansseissa on paljon kirjallisuudentutkija Mihail Bahtinin (1995) määrittelemän groteskin realismin piirteitä. Groteskin realismin pääpiirre on kaiken ylevän, henkisen, ideaalin ja abstraktin alentaminen ja sen kääntäminen materiaalis-ruumiilliselle tasolle (Bahtin 1995, 20). Groteskin ruumiin kuvaukselle on ominaista hillitön liioittelu ja ylenpalttisuus, jotka ilmenevät erityisesti ruumiin ja ruuan kuvauksissa. (Emt., 270). Bahtin nimittää groteskin ruumiillisuuden tärkeimmiksi tapahtumiksi ”ruumiin draaman näytöksiä”, jotka liittyvät groteskille ominaisten ruumiinosien - aukkojen ja ulokkeiden toimintaan. Näitä näytöksiä ovat esimerkiksi syöminen, juominen, erittämistoiminnot, sukupuoliyhdyntä, kuolema ja synnytys. Groteskissa tyyliin ruumiin ”ulostaa, parittelee ja hotkii”. (Emt., 281-283.) Halmeen kirjoissa esiintyy usein groteskin tyylin ”malliesimerkkejä”, joita käsitelin aiemmassa luvussa. Halmeen hahmon toimintaan sisältyy paljolti Bahtinin mainitsemaa liioittelua ja ylenpalttisuutta. Kirjojen



keskeiseksi elementiksi voisi luonnehtia tietynlaista hillittömyyttä paitsi toiminnassa, myös puheessa.

Performanssien ja Halmeen omien maskuliinisten performatiivien raja tutuu kuitenkin hyvin häilyvältä, sillä kuten jo aikaisemmat esimerkit näyttävät, teoksissa hänen arkielämänsäkin väritetään hyvin ronskisti ja toimintasankarimaiseen tyyliin. Myös Halmeen maailmankatsomukselliset lausahdukset ja rasistiset heitot eivät tunnu välillä poikkeavan paljoakaan esimerkiksi Ludwig Borga -hahmon välittämästä ideologiasta. Itse Tony Halmeen voi mielestäni nähdä yhtälailla keinotekoisesti rakennettuna ja näyteltynä roolihahmona. Hahmoa rakennetaan teoksissa välillä hyvin teatterin (ja draaman) keinoin, ja tämä keinotekoisuus paljastuu juuri kohdissa, joissa ympäristö kuvataan näyttämönomaisesti Halmeen roolihahmon suorittaessa performanssiaan maskuliinisuudesta. Kuten luvussa 2.2.1 mainitsin, juuri yleisö on se tekijä, joka mahdollistaa sekä performatiivin että performanssin toteutumisen.

### 3 VÄKIVALTA

#### 3.1 Hegemonisen maskuliinisuuden valta

Pohjustan väkivalta-teeman käsittelyä Judith Butlerin, R.W. Connellin ja Arto Jokisen teorioilla vallan ja sukupuolen suhteesta. Butlerin sukupuoliteorialle on olennaista sukupuolen käsitteen genealoginen kritiikki, ja genealogisen ajattelun mukaan valta on yleisesti todellisuutta tuottavaa. Siten todellisuus on vallan tulosta (Pulkkinen 1998, 87). Butlerin genealogia perustuu Foucault'n nietzscheläiseen käsitykseen siitä, että valta on tuottavaa (emt. 94). Postmodernille ominaiseen tyyliin genealogia ei tutki alkuperää, sitä mikä jokin on, vaan miten, ja minkälaisen vallan tuloksena tämä jokin syntyy. Foucault'n mukaan esimerkiksi rotu, sukupuoli ja seksuaalinen suuntaus eivät ole ns. luonnollista olemista, vaan ne täytyy ymmärtää tietoon ja muuhun valtaan liittyvien prosessien tuotoksina. (Emt. 110-111.) Butler pohtii, mitä on se valta, joka tuottaa itsestäänselvyyksiksi muodostuneet käsitykset naisesta ja miehestä, ja miten ”naisten” kategoria tuotetaan ja pidetään kurissa vallan eri rakenteissa. (Butler 1990, 2.) Hän kyseenalaistaa sukupuolen sex / gender -ajattelun ja kysyy, onko luonnollinen ruumis, ei syy ja alkuperä sosiaalisen sukupuolen eroille, vaan saman vallan tuotosta kuin sosiaaliset erotkin. Biologinen sukupuoli on ”väline sukupuolitetun todellisuuden luomisessa”: biologinen ruumis on yhtäläillä vallan tuote kuin sosiaalinen sukupuolikin. (Pulkkinen 1998, 176-177.) Butlerille heteroseksuaalinen matriisi<sup>8</sup> on se, joka sanelee meille normaalin ja epänormaalin sukupuolen ja seksuaalisuuden rajat.

Raewyn Connellin (1995) mukaan heteroseksuaalisuus liittyy olennaisesti hegemoniseen maskuliinisuuteen: heteromiesten ylivaltaan naisiin ja ei-heteroseksuaalisiin maskuliinisuuksiin nähden. Hegemoninen maskuliinisuus on Tim Carriganin, Connellin ja John Leen luoma käsite (Garrigan & Connell & Lee, 1985), jota Connell on myöhemmässä työssään täydentänyt. Sillä tarkoitetaan maskuliinisuutta, jolla on yhteiskunnassa ja sukupuolten välisessä suhteessa arvostetuin, hegemoninen, asema. Hegemoninen maskuliinisuus perustuu hallitsevan ryhmän valtaan suhteessa

---

<sup>8</sup> Butler siis tarkoittaa heteroseksuaalisella matriisilla valtaa (biologista, lääketieteellistä ja seksuaalista tieto-valtaa), jonka tuloksena syntyy käsitys sukupuolen kahdesta kategoriasta: miehestä ja naisesta. Nämä sukupuolen kaksi kategoriaa perustuvat anatomis-fysiologisen ruumiin sekä tietyn seksuaalisen halun ja sosiaalisen roolin ykseyteen. (Koivunen 1996, 54-55.)

alistettuihin, naisiin sekä maskuliinisuuksiin, jotka eivät patriarkaatin sisällä saa hegemonista asemaa, kuten homot ja etniset ryhmät. Tietyn ryhmän hegemoninen asema on historiallisesti liikkuvaa, ja se mikä on hegemonista maskuliinisuutta nyt, voi muuttua tulevaisuudessa. (Connell 1995, 77.)

Yhteiskunnassa on monia hajanaisia hegemonisia rakenteita. Miesten valta on kiistaton, kun kyseessä on valta talouselämässä, valtiossa, joukkotiedotuksessa ja koulutuksessa. Näistä on kuitenkin vaikea erottaa yhtä yhteistä hegemonista maskuliinisuutta. Hegemonia riippuu kontekstista, ja se vaihtelee eri yhteisöissä ja ryhmittäin. (Sipilä 1994, 28.) Hegemonisen maskuliinisuuden kulttuuriset ihanteet ovat yleisesti hyväksytyjä ja totuuksiksi muodostuneita, mutta sen ideaalia edustavalla miehellä ei kuitenkaan välttämättä ole todellista valtaa yhteiskunnassa. Tästä Connell (1995) mainitsee esimerkkinä näyttelijät ja fiktiiviset henkilöt.

Butlerin heteroseksuaalisen matriisin ja Connellin hegemonisen maskuliinisuuden käsitteitä paremmin tutkielmaani sopii Arto Jokisen (2000) kulttuurisen maskuliinisuuden käsite. Jokinen on tutkinut nimenomaan suomalaisten miesten väkivaltakulttuuria, kun taas Butler ja Connell kirjoittavat toisen yhteiskunnan ja kulttuurin näkökulmasta. Mielestäni nämä kaksi käsitettä on kuitenkin mainittava, jotta Jokisen käsite tulisi niiden avulla helpommin ymmärrettäväksi. Jokinen määrittelee kulttuurisen maskuliinisuuden tietystä kulttuurissa hyväksytyksi tavaksi osoittaa olevansa mies (Jokinen 2000, 213). Hänen mukaansa hegemoninen maskuliinisuus tiivistää länsimaisen miesideaalin odotukset, joita ovat valta, voima, menestys, tunteiden hallinta ja heteroseksuaalisuus. (emt., 217). Miehenä olemisen kulttuurisesti hyväksytyä tapaa Jokinen kutsuu *miehuudeksi*. *Mieheys* puolestaan on ”yksilön itsensä neuvottelemaa ja näyttelemää maskuliinisuutta”, joka ei ole sidoksissa biologiaan, toisin kuin miehuus. Miehen lailla myös nainen voi toteuttaa oman esityksensä maskuliinisuudesta tai useista maskuliinisuuksista. Tällaisesta mieheyden esityksestä Jokinen mainitsee esimerkkinä maskuliiniset butch-lesbot. (Emt., 213.)

Jokista mukaillen miehuus on siis automaattisesti jokaiseen mieheen liittyviä ominaisuuksia, joiden omaksumisessa ja toteuttamisessa yksilöt onnistuvat vaihtelevasti. Miehenä olemisen voi siis ajatella perustuvan tähän miehuuden taistoon, sukupuolen hyväksytysti suorittamisessa pärjäämiseen. Miehuus osoitetaan ”maskuliiniseksi” katsotuilla performatiiveilla, joiden niin sanottu pakonomainen toisto luo miehen, tavan olla mies. Pakonomaisella tarkoitan tässä butlerilaista näkemystä siitä, että maskuliiniseksi nähtyjen performatiivien toisto ei ole tietoista toimintaa, vaan kulttuuristen normien opittua, takaraivoon painunutta esitystä. Mieheys taas Jokista tulkiten voi olla

tietoista performatiivista esitystä omasta maskuliinisuudesta, jossa sukupuoli voi myös tietoisesti leikitellä.

## 3.2 Väkivallan tyypit

### 3.2.1 Maskuliinisuutta vahvistava väkivalta

Patriarkaalinen kulttuuri ihanoi väkivaltaa, erityisesti miesten väkivaltaisuutta, joka siirtyi sukupolvesta toiseen. Väkivalta on keino pitää yllä miesten valta-asemaa. (Jokinen 2000, 16-17.). Maskuliinisuus ja ”mieskunto” on se ideaali, jota kohti miehet pyrkivät (Jokinen 2003, 10). Miesten on pyrittävä täyttämään kulttuurisesti hyväksytyt odotukset miehuudesta ja tässä prosessissa väkivaltaisuus on yksi keino onnistua. Jokisen mukaan näin ajatellen väkivalta, samoin kuin miesten välinen kilpailu ja tietoinen riskinotto, tulee myös ymmärrettäväksi. (Emt. 10.)

Jokinen painottaa sitä, miten väkivalta liittyy kaikkiin maskuliinisuuksiin ja kaikkiin miehiin, vaikka suurin osa miehistä ei elämänsä aikana käyttäydy väkivaltaisesti. Hän jaottelee väkivallan fyysiseen väkivaltaan, väkivallalla uhkaamiseen ja potentiaaliseen väkivaltaan. ”Miesten väkivallalla” Jokinen tarkoittaa miesten tekemää maskuliinisuuteen kytkeytyvää väkivaltaa, joka liittyy miehiin instituutioihin, mieskulttuuriin ja kulttuuriseen maskuliinisuuteen. Väkivallan kohteena voivat olla miehet, naiset ja lapset sekä ympäristö, tai miehet voivat kohdistaa väkivallanteot itseensä. (Jokinen 2000, 27.) Jokinen on tutkinut väkivallan kulttuurisia muotoja muun muassa kaunokirjallisuudessa ja populaarikulttuurissa. Hän pohtii sitä, onko väkivalta keskeinen ja tyypillinen piirre suomalaisessa mieskulttuurissa ja suomalaisten miesten maskuliinisuuksissa. Poliisin tilastojen mukaan yhdeksän kymmenestä väkivaltarikollisesta Suomessa on miehiä. Kaikkialla maailmassa väkivaltarikoksen tekijänä on useimmin mies kuin nainen, mutta Suomelle tyypillistä on väkivaltarikoksissa surmansa saaneiden suuri määrä. (Emt. 20-21.) Jokisen mukaan Suomen lakia voidaan tulkita siten, että itse asiassa miesten väkivaltaa ei sinällään pidetä ongelmana. Kysymys on väkivallan pitämisestä sallituissa, lain säätämässä rajoissa. (Emt. 47.)

Väkivalta liittyy olennaisesti vallan käyttöön ja on keino järjestää yhteiskunnan hierarkkisia rakenteita, kuten sukupuolijärjestelmää: se voi olla taloudellista, sosiaalista tai poliittista alistamista ja sortoa. Arto Jokinen kirjoittaa väkivallan jakautumisesta viralliseen ja epäviralliseen. Näistä niin sanottuun viralliseen väkivaltakoneistoon kuuluvat muun muassa armeija, poliisi ja vankila. Nämä rangaistus-, kurinpito- ja valvontalaitokset ovat järjestäytyneet kontrolloimaan epävirallista väkivaltaa. Epävirallinen väkivalta puolestaan liittyy esimerkiksi väkivaltaisiin harrastuksiin ja jengeihin. Tämä, fyysinen tai verbaalinen, väkivalta on tyypillisesti ihmisten ja pienryhmien välistä, ja vaikkakin lainvastaista, sen katsotaan kuuluvan miehisyyteen ja sitä suvaitaan tiettyyn rajaan saakka. (Jokinen 2000, 47-48.)

Halmeen kohdalla virallisen ja epävirallisen väkivallankäytön rajat sekoittuvat hänen portсарin urallaan. Ravintolan järjestyksenvalvojana Halme kuuluu virallisen väkivallan käyttäjiin: järjestyksenvalvojille väkivallan käyttö on tietyissä tilanteissa laillista ja sitä jopa odotetaan heiltä. Halme toimii portсарina muun muassa ravintolalaiva Margonassa, ja kertoo omasta toiminnastaan:

”Mä olin ehkä portсарina rajuotteinen, mutta sen mä haluan sanoa, että mun ravintoloissa sai ihmiset aina olla turvallisesti ja ilman häiriöitä. Sen mä hoidin. Mä olin aina erittäin kohtelias ja avulias tavallisille hyvin käyttäytyville asiakkaille. Jos häiriöitä tuli, ne tapahtui ovella. Mä pidin kuspipäät pihalla niin että kunnon ihmiset sai juhlia rauhassa. Jos ihmiset tarvitsi apua, mä autoin aina.” (JA, 55.)

Tekstikatkelman rivien välistä voi päätellä, mitä kaikkea sana ”rajuotteinen” pitää sisällään. Halme kuitenkin korostaa tässä(kin), miten hän toimii oikeudenmukaisesti, ”kunnon ihmisiä” suojellen. Yllä olevaa kohtausta aiemmin hän on kuvaillut tilannetta, jossa estää Suosikki-lehden toimittaja (Jyrki) Hämäläisen pääsyn yökerho Hesperiaan:

”Mä oikasin käden suoraksi sen eteen, se törmäsi siihen hirveellä vauhdilla ja heitti spittarit vilkkuen täyden voltin ilmassa. Jengi hurrasi ja aplodeerasi niin perkeleesti! Tottakai mä sitten kuulin siitäkin pomolta jälkeinpäin. Mä sanoin silloinkin, että mä kohtelen ihmisiä niin kuin ne kohtelee mua. Hyville mä olen hyvä ja pahoille paha.” (JA 49-50.)

Osana virallista väkivaltakoneistoa on Suomessa järjestyksenvalvojille sallittua häiritsevien asiakkaiden kovakourainen kohtelu tiettyyn rajaan asti. Suomen lain mukaan järjestyksenvalvojilla

on oikeus ”käyttää sellaisia tarpeellisia voimakeinoja, joita voidaan pitää puolustettavina. Voimakeinojen puolustettavuutta arvioitaessa on otettava huomioon tehtävän tärkeys ja kiireellisyys, vastarinnan mahdollisuus, käytettävissä olevat voimavarat sekä muut tilanteen kokonaisarvosteluun vaikuttavat seikat.” (Laki järjestyksenalvoista 533/1999 9§.) Näin ollen voidaan siis tulkita, että pahoinpitely on sallittua itsepuolustustarkoituksessa ja voimankäyttö tietyssä tilanteessa hyväksyttävä ja puolustettavaa.

Yllä olevassa tekstinäytteessä Halmeen oikeutus omalle toiminnalleen kuulostaa lähes raamatulliselta: hyvälle hän on hyvä ja pahoille paha. Arveluttavaa onkin se, miten virallisen väkivallan piiriin kuuluvaa toimintaa puolustetaan oikeutettuna. Erityisesti järjestyksenalvojen ollessa kyseessä toimijana on aina yksilö, joka viime kädessä, ainakin Halmeen tapauksessa, toimii oman moraalikäsitteensä pohjalta.

Virallinen väkivalta on siis Halmeelle sallittua nimenomaan ammatillisesti: portsarina ja tietyssä mielessä myös nyrkkeilijänä ja vapaapainijana. Lukuun ottamatta joitain tilapäistöitä, kaikkia Halmeen ammatteja yhdistää väkivallan asiaankuuluvuus ja käyttö. Epävirallisen väkivallan eri muodot taas toistuvat kirjoissa arkielämän kuvauksessa esimerkiksi uhkaavana käytöksenä, tappeluina, ja rasistisena kielenkäyttönä.

Juha Siltala esittää, että suomalaisia yhdistää sukupuoleen, yhteiskuntaluokkaan ja sukupolveen katsomatta yksinselviämisen eetos (Siltala 1994, 15). Miesten elämää ohjaa ja säätelee Siltalan mukaan häpeän tunne – pelko siitä, ettei mies täytä hänelle asetettuja vaatimuksia. Miehen on tehtävä eroa naisiin ja homoihin, ja jatkuvasti vahvistettava oma maskuliinisuuttaan. Tosimiehisyyden on ”puolustautumista naismaisuuksiin – hellyyttä, passiivisuutta, huolenpitoa ja miehen halun kohteena olemista – vastaan” (emt., 263). Suomalaisen miehen on lunastettava elintilansa ja mieskelpoisuutensa mm. työssään suorittamalla toisten asettamat miehuuskokeet hyväksytysti. Miehet näkevätkin elämänsä projektina, josta on selvittävä seurauksista ja vaikutuksista välittämättä, ”vaikka henki menisi”. (Emt., 122-124.)

Tämänlainen pärjääminen ja suorittaminen ovat vahvasti esillä Halmeen kirjoissa. Hän antaa kuitenkin ymmärtää, että toiminnan motiivina on itsekunnioitus, ei muiden mielipide. Itsekunnioitus ja vain omalle itselle todistaminen on tyypillinen maskuliinisuuteen liittyvä klisee. Muiden mielipiteestä välittäminen tähän tarkoittaisi riippuvuutta toisista ja rikkoisi maskuliinisen yksinpärjäämisen panssarin.

”Mä soitin parille kaverille ja sanoin, että järjestäkää mut ultimate fighting -matsiin. Salilla mua pidettiin täysin hulluna, kun mä kerroin meneväni pystymetsästä mukaan johonkin niin kreisiin hommaan, mutta se oli juuri sellainen haaste jota mä tarvitsin. Mä halusin tietää, mistä mut on tehty. Pysähtyminen tai perääntyminen merkitsee mulle kuolemaa.

Se on do or die, mä joko teen sen mitä mä haluan, tai kuolen yrittäessäni. Muuta tietä mulla ei ole.” (JA, 176.)

”Se matsi oli siinä, mutta tärkeintä oli se, että mä olin taas todistanut itselleni että mä olen mies. Mä menin sinne ja otin sen matsin vaikka kaikki piti mua hulluna.” (JA, 177.)

Maskuliinisuutta vahvistetaan väkivaltaisesti erityisesti urheilun parissa, alueella joka on Halmeen kirjoissa keskeisintä. Miehisten urheilulajien miehuuskokeet mittaavat miehen kykyä kestää toisten aiheuttamaa kipua ja nöyryytystä. Siltalan mukaan urheilussa ruumiillisuudella on vain yksi funktio: se ei ole olemista, vaan suorituskyvyn mitta. Urheilu on aluetta, jossa miehen on sallittua koskettaa toista miestä, mutta vain kilpailun ja suorittamisen kautta. (Siltala 1994, 264.) Halmeen lajeista nyrkkeily ja vapaapaini ovat väkivaltaisimpia ja niissä voittaa yleensä se, joka ehtii ensimmäisenä satuttaa kilpakumppaniaan pahimmin. Molemmissa lajeissa ollaan fyysisesti kosketuksessa toiseen mieheen, mutta olennaista kosketuksessa on kivun tuottaminen ja oman miehisten kunnian säilyttäminen:

”Nyrkkeilyssä kun sä saat turpaasi ja vielä tyrmäyksellä, niin sä olet hävinnyt ja osoittautunut sitä toista jatkää heikommaksi ja huonommaksi koko kansan edessä. Se on henkilökohtaista. Sut on nöyryytetty ja häväisty miehenä. Jos sä joudut peruuttamaan sovitun matsin vaikka jonkun loukkaantumisen takia, niin ketään ei kiinnosta sun selitykset. Kaikki ajattelee vaan, että sä pelkää.” (T, 80.)

Häviämisessä ei ole kyse vain hävitystä urheilusuorituksesta, vaan häviö johtaa syvemmälle häpeän tunteeseen. Halmeelle se tarkoittaa maskuliinisen kunnian menetystä. Tekstikatkelma on ristiriidassa Halmeen puheeseen itsekunnioituksen merkityksestä. Tekstinäytteessä miehinen kunnianmenetys peilautuu toisten katseesta ja johtaa Halmeen ajatusmaailmassa pahimpaan häpeään: siihen, että hänet leimataan pelkuriksi.

Halmeen kanssa samankaltaisia käsityksiä ruumiillisuudesta löytyy kolumnisti ja kehonrakentaja Matti-Esko Hytösen ajatusmaailmasta. Juha Siltalan (1994) tulkinnan mukaan Hytösen maskuliinisuus rakentuu ja sitä vahvistetaan kivun kautta. Kipu on ”olemassaolon merkki”, ja fyysisuus vahvistuu kivun kautta: ”henkinen iskeyvyys lähtee fysiikasta”. (Emt., 261). Matti-Esko Hytösen ja Tony Halmeen miehisuus rakentuu paljolti samojen elementtien varaan. Ruumis on molemmille konkretisoitunut todistus maskuliinisuudesta: se on miehuuden mitta ja merkki ansioituneisuudesta. Lihaksikkaan ruumiin rakentamisessa kivun kokemus on väistämätöntä. Omalle ruumiille on siis tehtävä väkivaltaa, että lopputuloksena olisi maskuliininen, ”miehinen” mies. Lihakseton mies edustaa sekä Hytöselle että Halmeelle epämaskuliinisuutta pelkän fyysisen olemuksensa kautta – lihaksettomuus näyttää sen, ettei ruumis ole kokenut kipua, olennaista tekijää prosessissa supermaskuliinisuutta edustavaksi mieheksi. Kivun sieto mainitaan Halmeen teoksissa usein (mm. JA 16; 22; 37; 72; 103-105; 119; 128; 165, T 100-101; 109; 187). Ammattilaispainileiri Los Angelesissa Halme oppii painin alkeet, joista tärkeimpänä on juuri kivunsietokyky (JA 103). Painijan kivunsiedon huippukohtana on kuvaus Halmeen viimeisestä painikiertueesta:

”Päivää ennen kuin mä lähdin taas kiertueelle mä kävin Los Angelesissa magneettikuvauksessa, mutta vitut sielläkään mitään muka löytynyt. Mä ajattelin, että asia on selvä, jos kerran selkä on kunnossa niin silloin se on kunnossa. Mä lähdin painimaan ja vedin koko kevään entistä enemmän kipulääkkeitä naamariin. Madison Square Gardenissa New Yorkissa mulla meni sitten jo nilkkakin poikki. Mä lensin himaan nilkka paketissa ja selkä taas siinä kunnossa, että hengittämisestäkään ei tullut enää kunnolla paskaakaan.

Mä menin näyttämään nilkaa tutulle lääkärille, joka otti saman tien kuvan selästäkin.

- Ei saatana, Tony. Sullahan on selkä katki! Sulla on hyvä mies L-nelonen murtunut!

- Ai jaa, no on toi selkä vähän kipeä ollutkin. ” (JA, 128.)

Tekstikatkelma antaa ymmärtää, että Halme on siis paininut pahasti loukkaantuneena mahdollisesti koko World Wrestling Federationin (WWF) kevätkiertueen ajan. Vaikka hän joutuu jäämään kuukauden sairauslomalle ja keskeyttämään kiertueen, on hän siihen saakka kestänyt väkivaltaisia painiotteluita ja kipua kaikesta huolimatta. Teksti luo mielikuvan selkä katki sankarillisesti painivasta soturista, jonka fyysinen sietokyky ja voimat ylittävät niin sanotun normaalin yksilön rajat. Maskuliininen, vahva ruumis, joka on kykenevä sekä kestäämään että tuottamaan väkivaltaa, edustaa Halmeen maailmassa yliveraista, lähes kaikkivoipaa maskuliinisuutta.



### 3.2.2 Potentiaalinen väkivalta

Väkivaltaa esiintyy kaikissa muodoissa Halmeen teoksissa sekä itse Halmeen henkilöahhossa: kirjat sisältävät toistuvaa verbaalista väkivaltaa herjausten ja ihmisryhmiä sekä henkilöitä halventavien nimitysten muodossa. Lisäksi toistuvat kuvaukset fyysisestä väkivallasta toisia kohtaan, sekä myös itseä kohtaan esimerkiksi nyrkkeily- ja painikuvauksissa. Väkivaltaiset kamppailulajit ovat myös miesten itsetuhoista väkivaltakulttuuria. Väkivaltaiset urheilulajit ovat mielestäni juuri turhaa riskinottoa ja äärimmäisten keinojen ihannointia, jotka Arto Jokinen sisällyttää miesten itseensä kohdistamaan väkivaltaan (Jokinen 2000, 43). Seuraavaksi pyrin osoittamaan väkivallan potentiaalisen ilmenemisen Halmeen hahmossa.

Arto Jokinen määrittelee potentiaalisen väkivallan sen passiiviseksi läsnäoloksi. Jokisen mukaan väkivalta liittyy kaikkiin maskuliinisuuksiin ja kaikkiin miehiin, vaikka he eivät koskaan elämänsä aikana käyttäytyisi väkivaltaisesti. Jokinen nimeääkin tyypillisimmäksi miesten väkivallan ilmentymäksi potentiaalisen väkivallan, joka liittyy kaikkiin miehiin. (Jokinen 203-204.) Ajatus voi olla hankala käsittää, mutta parhaiten sen voi ymmärtää Jokisen raiskausesimerkin kautta: hänen mukaansa tietyissä olosuhteissa naiset kokevat jokaisen miehen uhaksi pelätessään tulevansa raiskatuksi. (Emt., 204.) Pelkkä miessukupuoli luo yksin esimerkiksi pimeällä tiellä kulkevalle naiselle turvattoman tunteen, vaikka tilanteeseen ei sinällään liittyisi minkäänlaista väkivallan uhkaa. Miesruumiiseen, miehen olemukseen, liittyy väkivaltaisen käytöksen mahdollisuus, väkivallan uhka. Naisruumiiseen ei tätä väkivallan potentiaalia yhdistetä.

Potentiaalista väkivaltaa voidaan myös tietoisesti rakentaa pukeutumalla uhkaavasti (Jokinen 2000, 204), vaikkapa pukeutumalla skinheadiksi tai sotilasunivormuun. Ensin mainitun asusteet kuuluvat epävirallisen väkivallan merkkikuvaston piiriin, sotilasunivormuun pukeutunut taas kantaa virallisen, institutionalisoituneen ja legitimoituneen väkivallan tunnuksia. Vaikka naisruumiista ei koeta ”luonnollisesti” uhkaavana, voivat naiset yhtäläillä rakentaa väkivallan uhkaa ulkoisesti, esimerkiksi toistamalla maskuliinisia, potentiaalia väkivaltaa sisältäviä performatiiveja ja pukeutumalla väkivaltakulttuuriin liitettyihin vaatteisiin. (Emt. 231.) Jokinen kutsuu näitä mahdollista uhkaa kuvaavia asuja, tatuointeja ja muuta rekvisiittaa ”väkivallan merkeiksi”. Näiden merkkien käyttäjät eivät välttämättä ole väkivaltaisia, mutta heidän kantamiensa merkkien

kulttuurinen konteksti edustaa väkivaltaa. (Emt. 244-254.) Sekä miehet että naiset voivat siis eksplisiittisesti rakentaa potentiaalista väkivaltaa keinotekoisesti, mutta naisruumiiseen ei liity implisiittistä oletusta väkivallan mahdollisuudesta.

Potentiaalinen väkivalta ilmenee mm. Halmeen ulkomuodossa: hän on ”iso ja ruma” mies (mm. JA 72). Kalju pää ja lihaksikas, tatuoitu ruumis yhdistetään usein uusnatseihin, ja uusnatsit väkivaltaan. Natsi- ja skinhead-syytöksistä *Tuomiopäivässä* kommentoidaan seuraavasti:

”Sillehän mä en voi mitään, jos mä olen 155 senttisen ja chaplinviiksisen Adolf Hitlerin märkä uni. Mä olen iso, vaalea ja vahva, jollasia kaikkien olisi sen mielestä pitänyt olla. Mutta ei se tee musta natsia.” (T 201.)

Tekstissä on mielenkiintoista se, miten Halme asetetaan vastakohtaksi Hitlerille, joka pituutensa puolesta on epämiehekäs ja chaplinviiksineen naurettava. Halme on sitä, mitä Hitler olisi halunnut kaikkien olevan (implisiittisesti: myös hänen itsensä). Halme tuntuu olevan jopa ylpeä tästä usein toistuvasta luulosta. Uusnatsismiin yhdistettävää potentiaalista väkivaltaa hyödynnetään tietysti vapaapainin liioittelussa Ludwig Borga -roolin esityksessä, jota käsittelin aiemmin luvussa 2.2.2. Molemmissa kirjoissa kuvataan kuitenkin useamman kerran tilanne, jossa ”oikeaa” Halmetta luullaan uusnatsiksi juuri hänen ulkonäkönsä takia, kuten vankilassa missä hänen tatuointinsa yhdistetään Aryan Nationiin, eli uusnatsien jengiin (T 17) ja Englannissa, missä mustat nuoret kutsuvat Halmetta skinheadiksi ja natsiksi (T 131-133). Vankila-aikojen kuvauksissa hän väliin kieltää olevansa äärioikeistolainen (T 17), mutta *Jumala armahtaa - minä en* sisältää myös kohtauksen, joka on kerrottu äärimmäisen rasistisella tavalla, ja jossa Halme tuntuu suorastaan rehentelevän pelolla, jota aiheuttaa leimautuessaan uusnatsiksi:

”Välillä ne heitti meidän selliin neekereitä, jotka oli vinkuneet liian ahtaista oloista.

- Meillä on sulle juuri sopiva paikka tiedossa!

Neekerit oli hiljasta poikaa kun ne katseli meidän tatuointeja. Ne luuli että me oltiin Aryan nationista, eli jenkkien valkoisten vankien jengistä. Yksi meidän vieraista sai hirveen hepulin heti kun se tönästiin ovesta sisään.

- Oh my god, oh my god! The Clan is here and they are huge! Mä olen joutunut Ku Klux Klanin luolaan!” (JA 132-133.)

Tatuoinnit ovat olennainen osa Halmeen ruumista ja ovat osaltaan rakentamassa ruumiista välittyvää potentiaalia väkivaltaa. Kahdellatoista tatuoinnillaan Halme kertoo omien sanojensa mukaan elämänfilosofiansa:

”Mun vasemmassa nilkassa on ukkosenjumala Thorin nimi, pääkallo ja kaksi salamaa. Kun mä otin sen mä lupasin itselleni iskeä mun vastustajiani kehässä ja elämässä pelkäämättä ja säälimättä.

Oikeassa nilkassa mulla on saksalainen kotka. Se kertoo mun luonteestani, ei niinkään mun ajatuksistani. Kun mä otin sen mä tiesin, että se saa monet ihmiset vihaamaan mua entistä enemmän ja mä tarvitsin sitä silloin motivaatioksi tätä maailmaa vastaan, joka yrittää tehdä meistä kaikista samanlaisia harmaita laumaeläimiä.---

--- Mun oikeassa ranteessa on kuuden pääkallon ketju. Kun mä lähdän tästä maailmasta mä haluan olla sen ketjun seitsemäs ja avata portit selälleen niille kuudelle ensimmäiselle.

Mun selässä on japanilainen kaksiosainen kuolemantuomion merkki. Mä otin sen silloin, kun mä mietin mitä elämä voi mulle vielä tarjota ja päätin elää 35-vuotiaaksi vaikka väkisin. Nyt kun mä olen tehnyt sen mulla ei ole enää mitään väliä. Mä tiedän, että se tuomio tulee kohta sovitettavaksi.” JA 202-203.)

Lähes kaikki tatuoinnit symboloivat väkivaltaa ja kuolemaa, tai liittyvät väkivallan symboliseen merkkikuvastoon: pääkallot, kotka, viikinki, ”japanilainen kaksiosainen kuolemantuomion merkki”, ”mun suuntanumero 666” (JA 202-203) ja edustavat väkivaltakulttuurin merkkikuvastoa. Väkivallan potentiaali ja suora uhkaus sekoittuvat ja ovat kirjaimellisesti piirrettyinä Halmeen ruumiin pintaan. Ihosta tulee osa performanssia, tai oikeastaan itsessään performanssi oman elämän kokemuksesta. Tatuoinnit kertovat oman elämän narratiivin ruumiissa: ”Niistä tulee yhdessä mun elämän kirja.” (JA 204).

Olennaista Halmeen maskuliinisuuden esityksessä on se, että oma elämä hahmotetaan ja merkityksellistetään nimenomaan väkivaltakulttuuriin liitettävän merkkikuvaston avulla. Fyysisen ruumiin uhkaa korostetaan, mutta samalla ihon pintaan piirretyt merkit viestivät sisäisistä ominaisuuksista, pelkäämättömyydestä ja säälimättömyydestä (JA 202), ”halusta olla paras ja ensimmäinen muiden joukossa” (JA 203), ”vakaumuksesta mieluummin kuolla kuin joutua häpeään” (JA 204). Väkivaltaa symboloivista tatuoinneista on hyötyä muun muassa vankilassa, jossa muut vangit luulevat kahta salamaa esittävän tatuoinnin viestivän Halmeen tappaneen kaksi

ihmistä (T, 27). Ne välittävät muille ihmisille viestiä Halmeen sisäisistä ominaisuuksista ja jopa teoista ja vaikkakin edellisessä esimerkissä kyseessä on eri kulttuurien merkkikuvastojen välinen väärinkäsitys, olennaista on se että salamat liitetään molemmissa kulttuureissa uhkaan ja väkivaltaan. Tatuoinnit toimivat onnistuneena suojamuurina ulkopuolista uhkaa vastaan: ”Reilut 145 kiloa puski hikeä joka huokosesta ja mun tatuoinneistakin saattoi joku päätellä, että ihan maitokaupan lähetistä ei nyt ollut kysymys.” (T, 11)

### 3.2.3 Väkivalta selviytymiskeinona ja resurssina

Performatiivisen sukupuolen merkitys hahmotettaessa kulttuurisen maskuliinisuuden rakentumista on läsnä myös James Messerschmidtin (1993, 1997) tutkimuksessa, joka käsittelee luokan, rodun ja sukupuolen vaikutuksia miesten tekemissä rikoksissa. Judith Butlerin tavoin Messerschmidt näkee, ettei sukupuoli ole niin sanotusti ennalta määrättyä, vaan maskuliinisuus syntyy tekojen kautta (Messerschmidt 1993, xi).<sup>9</sup> Messerschmidtin mukaan normatiivisen seksuaalisuuden vaikutus on tärkeä tekijä paitsi sukupuolen rakentumisessa, myös maskuliinisuuksien ja miesten tekemien rikosten ymmärtämisessä. (Emt., 76.) Käsitteily sukupuolen dikotomisuudesta perustuu oletuksille sukupuolielimistä, mutta koska ne pidetään yleensä piilossa, sukupuolen esityksestä, ulkomuodosta ja käyttäytymisestä, tulee sukupuolta määrittävien sukupuolielinten korvike. (Emt., 78-79.) Miehet yrittävät ilmaista hegemonista maskuliinisuutta puheen, pukeutumisen, fyysisen ulkomuodon ja toiminnan kautta sekä suhteissaan muihin ihmisiin. Koska maskuliinisuus ei koskaan ole saavutettu ja lopullinen tila, se vaatii jatkuvaa suorittamista ja tekemistä. Miesten tekemiä rikoksia ja väkivaltaa voidaan osaltaan selittää sillä, että rikokset ovat joissain tilanteissa ainut sopiva tapa suorittaa maskuliinisuutta ja erottautua feminiinisydestä, kun muita keinoja tälle suorittamiselle ei löydy. Rikokset toimivat näin maskuliinisuuden resurssina, kun muita resursseja ei ole. (Emt. 80-84.)

Messerschmidt tutkii rikoksia strukturoituna toimintana. Hänen mukaansa, jotta rikollista toimintaa voidaan tutkia, täytyy ymmärtää, että sukupuoli, luokka ja rotu ovat osa kaikkea sosiaalista olemassaoloa. (Messerschmidt 1997, 3.) Vallan määrä on tärkeä tekijä erilaisten maskuliinisuuksien

---

<sup>9</sup> ”Masculinity is not something that is preformed or settled. It is something that has to be made, and criminal behaviour is one of the means for its making.” ( Messerschmidt 1993, xi).

rakentumisessa ja rikollisen toiminnan synnyssä. Sukupuolisen vallan sosiaalinen rakentuminen vaikuttaa siihen, miksi eri yhteiskuntaluokista ja roduista tekevät erityyppisiä ja -asteisia rikoksia. (Emt., 72-73.) Messerschmidtin mukaan maskuliinisuus on vastaus niihin olosuhteisiin ja tilanteisiin, joissa miehet toimivat, ja ne vaativat erilaisia maskuliinisia toimintatapoja, tapoja tehdä sukupuolta. Rikollinen toiminta on monille miehille tapa erottautua feminiinisestä. Miesten tekemät rikokset eivät kuitenkaan ole pelkästään maskuliinisen roolin suorittamista, vaan voivat toimia resurssina kun muita resursseja maskuliinisuuden suorittamiseen ei ole. (Emt., 84-85.) Luokka-, rotu- ja ikäerot sekä erilaiset sosiaaliset tilanteet luovat erilaisia maskuliinisuuksia ja siten myös eri tyyppistä rikollista toimintaa (Messerschmidt 1993, 27). Valkoiset, keskiluokkaisista perheistä tulevat pojat rakentavat maskuliinisuuttaan urheilun ja akateemisen menestyksen myötä, ja heidän rikollinen toimintansa ei ole väkivaltaista, vaan rajoittuu lähinnä vandalismiin ja pikkuvarkauksiin (emt., 92-93), kun taas valkoiset työväenluokkaiset pojat arvostavat niin sanottua oikeaa työtä, eivät akateemisuutta, ja he kokevat fyysisen väkivallan maskuliinisuutta vahvistavana. Tyypillistä työväenluokkaisen pojan rikollista toimintaa ovat Messerschmidtin mukaan muun muassa viharikokset, väkivalta joka kohdistetaan homoja tai muita etnisyyksiä vastaan. (Emt. 97-99.)

Tony Halmeen hahmo sopii hyvin yllä mainittuun kuvaukseen. (Alemmista) Työväenluokkaisista lähtökohdista kotoisin oleva Halme korostaa sitä, ettei ole opiskellut peruskoulua pidemmälle. Peruskoulun jälkeen hän muuttaa kotoa enonsa luokse asumaan ja työskentelee hetken hampurilaisravintolassa. Sitten hän alkaa opiskella Strömbergin konepajakoulussa, jossa opiskelijoille maksetaan palkkaa, mutta törmää kuitenkin myös täällä auktoriteetteihin:

”Se homma olisi multa sujunutkin. Mä osasin kaiken yhtä hyvin kuin joku muukin, mutta tottakai siellä piti taas olla yksi opettajaa leikkivä pikkuhitleri jonka elämäntehtävä oli näköjään istua perseellään lasikopissa ja vittuilla meille. Mulla oli yhdellä lukukaudella yli 600 tuntia poissaoloja. Ei tullut pajamiestä Halmeesta. Mä päätin kokeilla, miltä elämä maistuu.” (JA 18.)

Halme käy parhaan ystävänsä kanssa kapakoissa, juo ja tappelee. Mutta hän myös urheilee ja löytää ”punttihomman” (JA 20). Kun paras ystävä lähtee armeijaan, Halme päättää vähentää juopottelua ja lisätä treenaamista ja uusi elämäntapa alkaa hahmottua:

”Ennenkuin tuli mun vuoro mennä armeijaan, mä osallistuin jo nuorten kehonrakennuksen SM-kisoihin. Punttitreeni oli vihdoin se mun juttu! Alkoi

ensimmäistä kertaa tulla sellanen olo, että painukaa vittuun kaikki, täältä tullaan.” (JA 22-23.)

Halme on niin sanottu. self-made man: saavuttanut paikkansa maailmassa omin, hyvin fyysisin avuin, eli kirjaimellisesti raivannut tietä nyrkeillään. Hänen ajatusmaailmansa muistuttaa James Messerschmidtin (1993) analyysia valkoisista työväenluokkaisista pojista: siinä vedetään jatkuvasti rajaa toiseuksiin, ei-valkoisiin ja ei-maskuliinisina pidettyihin miehiin. Jälkimmäiseen ryhmään kuuluvat mm. homoseksuaalit ja poliitiikot, eli korkeakouluja käyneet miehet, ”juppipoliitikot ja villatakkivirkamiehet”, jotka ”pitäis oikeastaan panna puoleksi vuodeksi maatöihin ja metsätöihin niin ne oppisi tekemään vähän muutakin kuin kuuntelemaan jatsia ja syömään lohirullaa.” (T 55). Halmeen teosten toisia – rodun, seksuaalisuuden ja sukupuolen vuoksi ”alennettuja” ihmisryhmiä käsittelen enemmän seuraavassa luvussa.

## 4 Nimeämättömät ja nimetyt toiset

### 4.1 Nimeäminen ja stereotypiat

Tässä luvussa pohdin lähemmin Halmeen teosten toisia, erityisesti Halmeen suhtautumistapaa erilaisiin maskuliinisuuksiin. Keskityn lähinnä teosten ideologiseen maailmankuvaan suhteessa ei-valkoisiin ja ei-heteroseksuaalisiin miehiin. Toki naisetkin jäävät teosten maailmassa vahvasti toisiksi, ulkopuolisiksi, jopa siinä määrin, ettei esimerkiksi naisuhteita juurikaan kuvata, vaikka Halme parisuhteissa onkin. Jos naiset jäävät melkein pä merkityksettömiksi, on Halmeella paljonkin sanottavaa miehistä, jotka edustavat erilaista maskuliinisuutta kuin hän, ja jotka hän tuntuu sijoittavan sitä kautta myös vahvasti omassa maskuliinisuuden hierarkiassaan itseään alemmaksi.<sup>10</sup> Teosten toiset kuvataan vahvasti stereotyypitettyinä, tyypillisesti nimeämällä ja luokittelemalla heitä yhden, usein halventavan, sanan alle.

Judith Butler puhuu nimeämisen voimasta suhteessa sukupuoleen. Kun lapsi syntyy, hänet sukupuolitetaan kielen avulla, nimetään tytöksi tai pojaksi. Nimeäminen asettaa tietyt kulttuuriset oletukset siitä, mitä tiettyyn sukupuoleen nimetyt tulisi olla. Nimeäminen on rajojen asettamista olemiselle, sekä samalla normien mieleen juurruttamista. (Butler 1993, 7-8.) Omaksumamme normit (kuten heteroseksuaalisuuden oletus ja esimerkiksi hegemonisen maskuliinisuuden vaatimukset) vaativat meitä käyttäytymään tietynlaisesti, että tulisimme hyväksytyiksi. Tytöttely ei lopu nimeämiseen, vaan erilaiset auktoriteetit toistavat ja vahvistavat sitä, ja asettavat rajoja olemiselle. Nimeäminen asettaa tietyt kulttuuriset oletukset siitä, mitä tiettyyn sukupuoleen nimetyt tulisi olla ja pakottaa meidät toistamaan normatiivisia sukupuolirooleja. Tässä tehtävässä on kuitenkin mahdotonta onnistua täydellisesti ja odotusten mukaisesti: emme koskaan pysty omaksumaamme sukupuolinormeja ja -ideaaleja täydellisesti. Erilaisissa tavoissa suorittaa sukupuolta löytyy aukkoja, mahdollisuuksia vastarintaan ja muutokseen. (Culler 2000, 104.) Esimerkiksi drag on yksi esimerkki vastarinnan mahdollisuudesta. Dragissa sukupuolen ”oikeaksi” opittujen normien liioiteltu toisto,

---

<sup>10</sup> Olisin voinut käsitellä tämän luvun teemoja myös edellisessä, väkivaltaan keskittyvässä luvussa, sillä luen teosten tapaa puhua toiseuksista, ei-valkoisuudesta ja ei-heteroseksuaalisuudesta, lähes vihapuheena ja siten yhtenä väkivallan lajina.

sukupuolen ideaalin teatraalinen ja parodinen esitys, tuo esiin sukupuolen ”luonnollisten” ominaisuuksien keinotekoisuuden (Butler 2000, 137-138).

Nimeämisen voima tuntuu myös stereotyypeiksi muuttuneissa nimityksissä. Sanan queer, samoin kuin esim. nigger, nekeri, voima piilee Butlerin mukaan sanan historiallisessa menneisyydessä ja aikaisempien toistojen ”kaiussa”. Hinttariksi tai nekeriksi nimittelijä liittyy aikaisempien haukkujien ketjuun ja toistaa sitä kaavaa ja niitä merkityksiä, jotka liittyvät sanan historiaan. (Culler 2000, 104.) Sanan paino ja loukkaavuus saa voimansa sorron ja rasismin pitkästä historiasta, toiston voimasta. Vastarinnan mahdollisuus piilee kuitenkin nimen haltuunotossa. Butlerin mukaan termejä ei voi kontrolloida, niihin sisältyy edelleen historiallinen paino, mutta juuri tämän performatiivisen prosessin historiallinen luonne antaa mahdollisuuden poliittiseen taisteluun. (Emt., 2000, 105.) Tästä hyvänä esimerkkinä on se, miten homoliike on ottanut haltuunsa sanan queer ja tehnyt siitä iskulauseensa. Queer-sanaan sisältyy edelleen sen historiallinen painolasti, mutta ottamalla haukkumanimen omaan käyttöönään homoseksuaalit ovat osittain vieneet siltä sen sortovoiman. Alun perinhän sana on tarkoittanut outoa, omituista, kunnes siitä tuli homojen haukkumasana. 1970-luvulla homoaktivistien alettua käyttää sanaa viittaamalla itseensä, se on yleistynyt: termin itseironinen käyttö on antanut sille voimaannuttavankin merkityksen, ja johtanut aina akateemiseen maailmaan, queer-tutkimuksen<sup>11</sup> syntyyn.

Stereotyyppinen nimeäminen on myös vahva vallankäytön muoto. Stuart Hall kutsuu populaarikulttuurin representaatioita rodun ja etnisyyden eroista ”Toisen spektaakkeliiksi”. Nämä representaatiot toiseudesta toimivat usein stereotyyppittämisen kautta. (Hall 2002, 139-140.) Hallin mukaan stereotyyppi luonnehtii kuvattavan henkilön pelkistäen tämän muutamaksi liioitelluksi ja yksinkertaistetuksi piirteeksi, jotka jähmettyvät ”ikuisiksi ajoiksi ilman muutoksen ja kehityksen mahdollisuutta”. Stereotyyppittäminen erottelee hyväksytyt ja normaalin epänormaalista ja epämiellyttävästä ja on osa ”sosiaalisen ja symbolisen järjestyksen ylläpitoa”, joka erottaa ”meidät ja muut” ja rajaa ”Toiset” hyväksytyt ulkopuolelle. (Hall 2002, 190-191.) Seija Jalagin sanoo mielestäni olennaisen stereotyyppittämisestä kirjoittaessaan toiseuden eksoottisista representaatioista: hänen mukaansa nämä representaatiot kertovat enemmän kuvan haltijoiden valmiuksista ja odotuksista vieraan kulttuurin edustajia kohdatessaan. ”Mahdollisesti ne valottavat yleisemminkin

---

<sup>11</sup> Nikki Sullivan kiteyttää mielestäni hyvin queer-tutkimuksen tarkoituksen ja tavoitteen: ”to make strange, to frustrate, to counteract, to delegitimize, to camp up – heteronormative knowledges and institutions, and the subjectivities and socialities that are (in)formed by the them and that (in)form them.” (Sullivan 2006, vi.)



ihmisen tapaa kohdata vieras ja outo: omat inhimilliset tarpeet ja toiveet täytyy tyydyttää ensin, mikä merkitsee vieraan tiedostamatonta esineellistämistä.” (Jalagin 2004, 81.)

Halmeen teosten tavat puhua *toisista*, naisista, homoseksuaaleista ja ei-valkoisista, ja ilmaukset, joita Halme heistä käyttää ovat hyvin seksististä ja rasistista. Muista etnisyyksistä kuin valkoisista käytetään mm. ilmauksia ”lättänenät” ja ”apinapennut” (T 132), ”mutakuono” (T 178), ”mutapelle” (T 183) ja ”paska-apinat” (T 183), jotka viittaavat rasismille ominaiseen tyyliin mustien etnisiin piirteisiin ja eläimellisyyteen sekä muuhun kuin valkoiseen ihonväriin likaisena ja saastaisena. Ei-valkoisilla tai Halmeen muuten halveksimilla kansallisuuksilla (joita ovat lähestulkoon kaikki muut kuin suomalaiset) ei kirjoissa useinkaan ole etunimiä, elleivät nimet sitten edusta pelkkiä stereotyyppisiä muista kansalaisuuksista, kuten Halmeen kuvauksessa sellitovereistaan.

”Nyt mä istuin täällä saatanan torakkaluolassa hikisissä haalareissa yhdessä seitsemänsadan Jesuksen, Sergein, Ugabe-Mugaben, Ahmed Ahneen, Ping-Pongin ja Nam-Yangin kanssa.” (T 20.)

Neekeri-sanana käyttöä Halme kommentoi rasistisesta argumentaatiosta tuttuun tyyliin vedoten sanan poliittisesti korrektiin alkuperään ja painottaen neekeri- ja nekre -sanojen eri merkitystä, joista edellinen on ”alun perin täysin korrekti, joskin vanhanaikainen ja nykyään vähän käytetty sana”, jälkimmäinen ”aina ollut halventava ja rasistinen sana” (T 44). Neekeri-sanana tuomitsemista Halme ei hyväksy, käyttäväthän mustat itsekkin tätä sanaa.

”Neekereillä on itsellään United Negro College Fundit sun muut yhdistykset ja järjestöt. On se uskomatonta, että tämän maan suvaitsevuusintoilijat ja kommunistipartapellet ei osaa edes englantia! Tuloksena on nyt sitten se, että rehelliset neekeritkin uskoo neekeri-sanana olevan halventava eikä se mikään ihme olekaan, kun tätä väärää tietoa hysteerisesti joka suunnasta levitetään.” (T 44.)

Anna Rastas (2007) on käsitellyt suomalaisten suhtautumista neekeri-sanana käyttöön. Rastas painottaa sanana erilaisia merkityksiä, jotka riippuvat siitä käytetäänkö sanaa vastarinnan ja kollektiivisen me-identiteetin luojana (kuten aiemmin mainitsemani Queer-sanana kohdalla), vai käytetäänkö sitä osoittamaan muiden paikka yhteiskunnallisissa hierarkioissa. (Rastas 2007, 135.) Halmeen perustelut neekeri-sanana ”korkeintaan vanhanaikaisena” ja siten siis harmittomana, ovat Rastasan mukaan tyypillisiä suomalaiselle keskustelulle, jossa vedotaan siihen, että n-sana on

yhteiskunnassamme aina ollut neutraali (emt., 127). Perustelullaan Halme oikeuttaa mielestään sanan käytön. Sanaa tuskin voi kuitenkaan millään tulkinnalla lukea neutraalina, varsinkaan lukiessa tekstiä, joissa kaikki muut etnisyydet kuin valkoiset kuvaillaan ”paska-apinan” -tyyppisillä ilmauksilla.

Halmeen ajatusmaailmassa mustat ovat pääsääntöisesti epäluotettavia ja epärehellisiä, kuten aikaisemmassa tekstiesimerkissä neekeri-sanasta, missä Halme mainitsee ikään kuin poikkeuksena ”rehelliset neekeritkin” (T, 44). Hän kertoo useita esimerkkejä maahanmuuttajien epärehellisyydestä ja huonosta käytöksestä (mm. T 45, 48-49.). Perusajatuksena on se, ettei Suomesta tarvitse ”väkisin yrittää tehdä sekakulttuurista maata”, sillä ”Ei jääkarhu ja pingviinikään tule toimeen keskenään ja sen takia ne asuukin eri navoilla”. (T, 53.) Sekakulttuurisuus johtaa Halmeen mukaan rikollisuuden kasvuun yhteiskunnassa. Esimerkkinä tästä on hänen mukaansa tilanne USA:ssa:

”Tilastot kertoo karua kieltä. Jenkeissä on mustia vaan 12 prosenttia väestöstä, mutta kaikista vankilassa olevista mustia on 82 prosenttia. Kyllä se jotain kertoo. Hippien ja kommunistitutkijoiden mielestä syynä on tietenkin rasismi, mutta kyllä se mun mielestä on vähän huono selitys jos neekeristä on viisi minuuttia valvontakameran kuvaa kun se ampuu korealaista nurkkakaupan pitäjää päähän 20 taalan takia.” (T, 53.)

Halmeen mielestä mustat ovat siis biologisesti, rotunsa puolesta taipuvaisempia rikoksiin, eikä hänen ajatusmaailmaansa kuulu yhteiskunnallisten ja historiallisten syiden pohdiskelu, vaan argumentaatio perustuu yksinkertaistettuihin populistisiin vastakkainasetteluihin – ”jääkarhuihin ja pingviineihin”. Stereotypitys on tapa yksinkertaistaa ja helpottaa maailman jäsenystä, viehän se tavallaan tarpeen asioiden syvempään pohdintaan ja analysointiin ja jättää – populistiselle tyylille ominaiseen tapaan – puhujan turvalliselle, mustavalkoiselle maaperälle. Varsinkin *Tuomiopäivä* sisältää runsaasti enemmän tai vähemmän rasistisia heittoja ja suomalaisen maahanmuuttopolitiikan ja viranomaisten kritiikkiä. Seuraavasta tekstiesimerkistä voi lukea nuorille kohdistetun suoran kehotuksen ottaa oikeus omiin käsiin:

”Kun poliitikot ja huuhaa-virkamiehet ylistää koko ajan ulkomaalaisia ne alkaa itsekkin uskoa olevansa jotenkin suomalaisia parempia. Somalimukulat uhoaa jo lehdissäkin, että ne on Stadin kovin jengi. Kyllä sen verran pitää meidän kasvavasta nuorisosta löytyä yritystä, että näytetään kuka on isäntä talossa. Jätetään se liiman imppaaminen vähän vähemmälle ja pannaan paikat kuntoon niin mummotkin uskaltaa taas liikkua

steissillä. Poliisithan ei enää viitti paljon mitään ulkomaalaisten kanssa tehdä kun ne leimataan heti rasisteiksi jos ne ei osaa tarpeeksi kohteliaasti ja sujuvalla afrikankielellä pyytää lopettamaan mummon potkimista.” (T, 44-45.)

Halmeen ajattelulle löytyy pelottavaa samankaltaisuutta myös suomalaisesta tiedemaailmasta. Tatu Vanhasen rotuopillinen tutkimus väittää, että globaalit kehityserot johtuvat kansojen älykkyysosamäärien eroista: alhaisimmat älykkyysosamäärät löytyvät afrikkalaisten kansojen keskuudesta. Kuten Halmetta, myös Vanhasta epäiltiin kiihottamisesta kansanryhmiä vastaan, syytettä ei kuitenkaan nostettu. Vanhanen (2004) esitteli tuolloin vielä tulevaa julkaisuaan Richard Lynnin kanssa tekemästään tutkimuksesta. Hän väitti, että ihmisten elinolojen eriarvoisuus pohjaa evoluutioon, jonka seurauksena älykkyysosamäärä on jäänyt alhaisemmaksi niillä afrikkalaisilla kansoilla, jotka eivät joutuneet mukautumaan ”poikkeaviin ilmasto- ja ympäristöoloihin”. Tieteellisesti perusteltu tutkimus ei juurikaan eroa Halmeen jääkarhut ja pingviinit -ajattelusta:

”meidän pitäisi ymmärtää, että suuret eroavuudet ja eriarvoisuudet ihmisten elinoloissa ovat pääasiallisesti, vaikka eivät kaikissa tapauksissa, seurausta evoluutiosta, joka on johtanut yksilöiden ja populaatioiden henkisten kykyjen erilaistumiseen, ja että sen vuoksi ihmisten ja kansojen tasa-arvo on saavuttamaton tavoite. Meidän pitäisi oppia elämään näiden tosiasioiden kanssa. Se saattaisi tulla helpommaksi, jos meillä olisi ihmisten erilaisuuden biologisen luonteen ymmärtämiseen perustuva moraalinen arvojärjestelmä.” (Vanhanen 2004, 44.)

Halmeen populistinen ja ”kansanomainen” puhe vailla tieteellistä perustelua on hyvin samansisältöistä Vanhasen tieteellisen argumentoinnin kanssa. Molemmat toistavat rassistista diskurssia, jonka hierarkiassa valkoinen on aina ei-valkoista ylempänä.

## 4.2 Valkoinen ruumis mustaa vastaan

Valkoisuuden representaatioita on tutkinut muun muassa Richard Dyer teoksessaan *White* (1997). Dyerin lähtökohtana on se, että valkoisuus täytyisi ymmärtää kulttuurisesti konstruoituna kategoriana, ja hän painottaa sitä, että myös valkoinen on väri. Länsimaisissa kulttuurisissa

representaatioissa valkoisuus on normi ja ei-valkoiset valkoisille alisteisia toiseuksia. Valkoisten ihmisten identiteettien representaatio perustuu muun muassa sukupuoleen ja luokkaan, kun taas ei-valkoisilla aina ensisijaisesti ihonväriin. Rodullisessa representaatioissa valkoiset eivät ole valkoista rotua, vaan ihmisrotua. (Dyer 1997, 3). Ylimpänä ja etuoikeutetuimpana länsimaisessa yhteiskuntahierarkiassa on aina valkoinen heteroseksuaali mies.

Feministinen tutkimus puhuu mieli-ruumis -jaosta, jossa miehen on kautta aikojen katsottu edustavan mieltä, henkistä ylivoimaa, ja naisen ruumista, jotain alempaa ja viettikeskeisempää. Yhteiskunnallisia eroja selitetään ruumiillisuuden kautta: ylimpänä hierarkiassa on valkoisen miehen ruumis. Dyerin mukaan mieli-ruumis -jako ilmenee myös valkoisen ja ei-valkoisen miehen representaatioissa. Valkoisuuden katsotaan edustavan henkistä ylivertaisuutta: valkoisen miehen ruumis on hierarkkisesti ylimpänä, koska hänen henkiset kykynsä hallitsevat ruumista. Juuri siksi painotetaan ei-valkoisen ruumiin voimaa: ei-valkoiset ovat luonnostaan lihaksikkaita ja juoksevat kovempaa. (Emt. 146-147.)

Dyerin osoittaa, että populaarikulttuurissa, kuten elokuvien kuvastossa, hallitseva käsitys kehonrakentajasta on jäänyt valkoiseksi, vaikka 1950-luvulta lähtien ei-valkoiset miehet ovat edustaneet suurta osaa kehonrakentajista (Dyer 1997, 148). Populaarikulttuurissa hallitsee käsitys siitä, että toisin kuin ei-valkoiset miehet, valkoiset miehet eivät synny valmiiksi bodattuina, vaan valkoiselle miehelle luontainen henkinen ylivertaisuus mahdollistaa bodatun ruumiin kehityksen: haluttu ruumis saavutetaan mielen avulla. Valkoista ruumista kuvaa parhaiten käsitys mielestä ohjailemassa ruumista (emt. 164). Dyerin sanoin: ”Ei väliä kuinka vaikuttava ruumiinrakenne ei-valkoisilla kehonrakentajilla on, heillä ei koskaan voi olla vastaavia taitoja (samalla voidaan unohtaa se, että myös heidän kehonsa ovat tuotettuja). Sankarin ruumiinrakenne saattaa olla uskomaton, mutta mieli on se, mikä sai kehon aikaan ja tekee siitä tehokkaan.” (Dyer 2002, 237.) Halme painottaa nimenomaan itsekurin ja kovan työn (sekä anabolisten steroidien) merkitystä oman kehonsa muokkauksessa. Seuraava näyte kertoo valkoisen ja ei-valkoisen miehen ruumiin suhteesta:

”Lopullisesti mä hiffasin että musta ei tule uutta Arnoldia, kun mä menin kerran treenaamaan Benny The Jett Uguilesin salille Tarzanaan.

Sinne tuli lamppua vaihtamaan joku helvetin iso neekeri, jolla oli kroppa kuin kuvanveistäjän jäljiltä. Aivan mieletön jätkä. Kundi katteli ympärilleen ja alkoi heittää juttua.

- Hi, what's up. Munkin tekisi mieli joskus kokeilla tota.

- Don't fucking tell me... älä edes vihjaile ettet sä...

- Yeah man. Mä en ole eläissäni koskenutkaan puntteihin.

Siinä mä olin, jätkällä rasvaprosentti joku viisi, täydelliset kädet ja takahartia kuin meloni kun se ei mulla tullut kunnolla esiin kirveelläkään. Perse mulla oli kuin neulatyyny, nappeja syöty niin että kielessä oli reikä ja ripuli päällä aamusta iltaan. Sitten tulee mies Mombasasta ja sanoo, ettei ole koskaan rautoja nähnytään. Ei saatana!” (JA 79-80.)

Vaikka Halme on tehnyt kaikkensa, myös hormonien avulla, hän ei koskaan tule saavuttamaan sitä kehoa, joka mustalla miehellä on luonnostaan. Halmeen puheessa valkoisuus on silti ruumiin hierarkioissa ylimpänä, se on kovalla työllä ja mielenvoimalla saavutettu, toisin kuin musta ruumis, joka on ikään kuin ”annettu” omistajalleen vaatimatta mitään sen edestä tehtyjä uhrauksia.

”Lefa sattui siinä tönäisemään jotain neekeriä joka flexasi kaverinsa kanssa peilin edessä meidän tiellä. Se jätkä alkoi urputtaa jotain Lefalle ja silloin mä puutuin asiaan.

- Painu vittuun siitä, paskakasa. Tuolla on poseeraushuoneet erikseen. Mitä vittua sä siinä neidän edessä pompit?

- Fuck you. Sä oot vaan mustasukkainen kun sä oot niin lihava.

- Hei, apina. Vaikka mä olisin maailman lihavin ihminen, mä voin aina tulla kireäksi, mutta susta ei tule valkoista pesemälläkään.” (JA 83-84.)

Edellisessä katkelmassa musta ihonväri edustaa jälleen likaisuutta, jonka alta ei (pesemälläkään) löydy valkoista, puhdasta ja arvokkainta Halmeen ruumiin kastijärjestelmässä. Näytteen voisi myös lukea intertekstuaalisena viittauksena suomalaisten lasten vuosikaudet käyttämään *Kultaiseen aapiseen*, jossa N-kirjaimen kohdalla on kuva mustasta ihmisestä (sukupuoli ei kuvasta ilmene, joskin hahmolla on yllään paljon koruja) peseytymässä lammikon äärellä ja teksti: ”Neekeri pesee kasvojaan, muttei valkene ollenkaan.” (Haavio, Tynni, Hinkkanen 1957, 4).

Yllä olevassa tekstinäytteessä mustat miehet poseeraavat peilin edessä – tapa jota Halmeen tosimies ei harrasta. Mustat siis näyttäytyvät tekstissä jopa naismaisina. Katkelma käyttää näin hyväkseen toisten tyypillistä esittämistapaa, jossa toiseus on aina seksualisoitavissa ja feminisoitavissa. Yleensä kulttuurisissa representaatioissa mustat miehet edustavat jonkinlaista alkukantaista ruumiillisuutta, ja näin heidät jaotellaan maskuliinisuus – feminiinisyys / mieli – ruumis - dikotomiassa edustamaan ei-maskuliinisuutta. Ruumiin seksualisoiminen tekee heistä katseen

kohteen. Edellisessä tekstinäytteessä he ovat, paitsi muiden, myös peilin kautta oman katseensa kohteena, narsistisella tavalla ”poseeraten”, ja näin siis edustavat ei-maskuliinista suhdetta omaan ruumiiseen. Halmeen teoksissa tapa puhua näistä ”toisista” on alentuvaa ja noudattaa kaavaa, jolla Halme suhtautuu myös suurimpaan osaan naisia. Tämä tulee esiin mm. luvussa 2.2.2 käsittelemässäni vankilan ulostamisperformanssissa, missä ilmeisesti meksikolainen, espanjaa puhuva mies anelee Halmetta lopettamaan ulostamisen: ”Olkaa kiltti ja vetäkää, Señor! Aqua, por favor!” (T 13). Valkoinen, ylhäältä alaspäin suuntaava katse kohdistuu alempiin myös kuvauksessa vankilassa olevista intialaisista miehistä, jotka ovat ”pari intialaista pingviiniä nurkassa kyykkimässä” (T 9). Valkoisuuden ylivertaisuus ilmenee implisiittisesti Halmeen perustelussa ”meksikolaisen rajarosvon” (T 14) kysymykseen siitä, miksi hän saa vankilassa parempaa kohtelua kuin muut:

“-Yo man, why the pigs give you special treatment?

- ‘Cause I’m fucking special and you’re not, motherfucker!” (T 14.)

Richard Dyerin mukaan valkoisella miehellä vain ”kova ja selvärajainen keho voi estää miestä sulautumasta vastenmieliseen feminiinisyteen ja ei-valkoisuuteen” (Dyer 2002, 220). Halmeen maskuliinisuudessa ruumista arvostetaan enemmän kuin mieltä: älyllisyys sijoittuu hänen maskuliinisuutensa asteikolla alemmaksi kuin voimakas, trenattu keho. Tämä valkoisen ruumiin ylivertaisuus tulee rivien välissä esiin usein ja ei-valkoiset miehet tuntuvat edustavan, lihaksistaan riippumatta, aina jotain alemmaa, jopa kaikessa maskuliinisuudessaankin arveluttavia feminiinisiä piirteitä saavaa mieheyttä.

### 4.3 Homot ja muut epämaskuliiniset miehet

Epämiehekkyyys ei Halmeen teoksissa toki liity pelkästään rotuun, vaan halveksunnasta saavat osansa muutkin miehet, kuten homoseksuaalit ja epämaskuliiniset miehet, joiksi Halme tuntuu laskevan suurimman osan poliitikoista ja akateemisista miehistä. Heitä ovat muun muassa jo aikaisemmin mainitsemani ”räpälemäiset poliitikot ja juopot villatakkivirkamiehet” (T 154) sekä ”rikosoikeuden kommunistiprofessorit ja sosiaalivirastojen risupartaliberaalit” (T 157). James Messerschmidtin (1993, 97) mukaan tämänkaltainen ajattelu on tyypillistä valkoisille

työväenluokkaisille miehille, jotka eivät arvosta koulutusta ja akateemisuutta, vaan nimenomaan fyysisyyttä. Halmeen tekstissä uhon ja raavaan treenatun kehon ylikorostetut, toistuvat ja jopa groteskit kuvaukset voi tulkita johtuvan juuri yhteiskuntaluokkaisista lähtökohdista. Kuten Dyerkin mainitsee: ”Raskaimmin mahdollinen kehollinen alempiarvoisuus painaa niiden valkoisten miesten hartioilla, jotka eivät sijoitu henkevyuden asteikon yläpäähän – niiden joille keho on ainoa pääoma.” (Dyer 2002, 213).

Elisabeth Badinterin mukaan miesidentiteetti rakentuu negaatioiden kautta: ”olla mies on yhtä kuin *ei olla* nainen tai homoseksuaali; *ei olla* nöyrä, riippuvainen, alistettu, *ei olla* ulkonäöltään tai käytökseltään naismainen; *ei olla* seksuaalisissa tai liian läheisissä suhteissa muihin miehiin; *ei olla* heikko naisen edessä”. (Badinter 1993, 165.) Badinter näkee juuri homofobian olennaisena osana heteroseksuaalista mieheyttä (emt, 165). Sama ajatus on myös Juha Siltalalla, jonka mukaan ’homo’ on voimakkaan erottelukykyinen sana, joka sisältää kaiken normeista poikkeavan, ja epäluulon, joka ennen kohdistettiin mm. poliittisesti ja uskonnollisesti vääräoppisiin (Siltala 1994, 294). Sanaan liitetään osaamattomuus, epäitsenäisyys ja nynnyys (emt. 326). Toisin sanoen ne ominaisuudet, joiden katsotaan erottavan naiset miehistä ja ei-valkoiset miehet valkoisista miehistä. Homo-sanan voisi ajatella olevan eräänlainen ”toiseuden” kulminaatiopiste, ja samalla helpoin erottelukeino ja tapa heittää epäily toisen maskuliinisuuden tai feminiinisyiden ylle. Siltalan mukaan homouden pelko on vienyt heteromiehiltä keinot ruumiilliseen viestintään ja homoksi leimautumisen pelko on rajannut esimerkiksi heidän pukeutumistyyliään ”kainoksi” (emt. 257). Homoseksuaalisuus edustaa Halmeelle perverssyyttä, mikä tulee ilmi hänen mielipiteissään homojen adoptio-oikeudesta (T, 56). Hänen esimerkkinsä on hyvin raflaava ja perustuu stereotyyppisiin käsityksiin:

”Mä kysyn vaan mitä siitä tulee, jos puolet lapsista kasvaa kohta ilman isää tai homo-tai lesboperheessä? Halutaanko me tosiaan, että meistä tulee toinen Ruotsi?

Hej pä dig, Börje, millanen päivä teillä oli? Hej pä dig, Håkan, päivä oli tosi kiva, mä neuloin meidän Staffanille uudet nahkahousut ja panin sille pari uutta korvarengasta ja kielilävistyksen.” (T, 56.)

Suomalaisissa vitseissä ruotsalaiset on totuttu esittämään usein homoseksuaaleina. Myös homoseksuaalien itse kertomissa vitseissä, kuten ilmenee Tuula Juvosen haastatteleminen miesten kertomuksista (Juvonen 2002). 1950-luvulla eläneet tamperelaiset homoseksuaalit kertovat ajatelleensa kaikkien ruotsalaismiesten olevan homoja: ”Siis siitä tehtiin pilaa, asiasta josta kukaan ei tiennyt mitään.”. Huumori ja vitsit ovat etäisyyden ottamista pelottavaan asiaan. Ne toimivat

Juvosen mukaan myös voimakkaammin erilaisuuden torjumisessa ja kieltämisessä, sillä vitsit hyväksytään sellaisenaan, kyseenalaistamatta, ja ne kuitataan naurulla. (Emt., 174-175.)

Yllä olevassa Halmeen vitsissä miehet edustavat stereotyyppistä homoa, joka pukeutuu nahkaan ja lävistyksiin. On mielenkiintoista, miten lävistyksiset liitetään Halmeen teoksissa usein johonkin epäilyttävään ja perverssiin. Tämä tuntuu ristiriitaiselta, onhan puhujana ihminen, jonka omaa ihoa peittää 12 tatuointia. Ristiriitaista on myös se, että Halme yhdistää homoseksuaalisuuden ja ruotsalaisuuden. Tämähän on hänen oman maskuliinisuutensa kannalta vaarallista maaperää, voisihan ajatella, että hän itse oman ideologiansa perusteella asettuu suomenruotsalaisena arveluttavalle alueelle.

Aiemmin mainitsemani Juha Siltalan (1994) miehen häpeää pohdiskeleva teos on ilmestynyt ennen keskustelua metroseksuaalisuudesta. Nykyisin heteromiehetkin voivat kiinnittää huomiota ulkonäköönsä, aikakauslehtien ja populaarikulttuurin hallitsevan käsityksen mukaan se on jopa suotavaa. Toisaalta esimerkiksi mainoskuvien huolitellut miehet ovat, parfyymeista, voiteista ja vaatetuksestaan huolimatta, lähes poikkeuksetta selvästi maskuliinisia: lihaksikkaita ja raamikkaita. Tony Halmeen voi kuitenkin katsoa edustavan tietyn tyyppistä vanhakantaista työväenluokkaista maskuliinisuutta, jossa ulkonäöllään koreilevat miehet edustavat automaattisesti jotain epäluotettavaa ja epämiehekästä. Tämä korostuu Halmeen viitatessa toistuvasti itseään isoksi ja / tai rumaksi (mm. JA 72, 81, 91, 175, 199; T 175, 177, 201). Hän kiinnittää paljon huomiota ruumiiseensa, kehonrakennushan on äärimmäisen ruumiskeskeistä. Itse tulkitseen rumuuden korostamisen juuri peloksi siitä, että liika huomionkiinnittäminen omaan ruumiiseen voitaisiin tulkita ”naismaiseksi”, toisin sanoen homoudeksi. Halmeen puheessa oma fyysinen ruumis ja lihaksisto ei ole esteettisesti kaunista, vaan isoa ja rumaa, ja siten maskuliinisesti uskottavaa.

#### 4.4 Naiset

Kuten jo aiemmin mainitsin, Halmeen teoksissa naisia ei käsitellä kovinkaan paljon. Hänen käsityksensä naisten ja miesten välisistä sukupuolirooleista on hyvin vanhanaikainen ja perinteinen:



”Maaseudulla ei koko ajan valiteta jotain jupprien tekopellemasennusta vaan tehdään helvetisti duunia ja kunnioitetaan perinteisiä suomalaisia arvoja. Maalla mies on vielä mies ja nainen on nainen. Lapset on maalla kohteliaita ja vanhuksista pidetään huolta. Sellasta elämän pitää olla.” (T, 55-56.)

Ideaalina tuntuu olevan agraariyhteiskunta, kuvitteellinen maaseudun onnena. Nyky-yhteiskunnasta katsoen tämänkaltainen maailma tuntuu olevan kaukana ja olevan olemassa lähinnä fiktiivisessä kulttuurisessa kuvastossa.

Halmeen ensimmäinen naisen malli, eli oma äitisuhde on hyvin traumaattinen. Äiti on alkoholisoitunut yksinhuoltaja, jolla on väkivaltaisia miessuhteita ja joka ei pysty huolehtimaan pojistaan. Tästä taustasta on maallikonkin helppo vetää (yksinkertaistettuja) johtopäätöksiä Halmeen maailmankuvaan ja toimintatapoihin. Lapsena hän joutuu seuraamaan äidin miessuhteiden toistuvaa kaavaa: ”Mutsin äijien kanssa oli aina samanlaista. Ensin vedettiin viinaa ja sitten mutsi sai turpaansa.” (J, 10.) ”Välillä mulla oli vatsa ripulilla viikkokausia kun aina pelotti.” (JA, 11). Vaikka väkivalta on Halmeen hahmossa ja elämässä läsnä moni tavoin, on naiseen kohdistuva fyysinen väkivalta ehdoton tabu:

”Mä en vihaa ja halveksi mitään muuta tässä maailmassa niin paljon kuin naisten hakkaajia. Jos mä näen jonkun kapakassa tai kadulla pahoinpitelevän naista, mä menen heti väliin ja vedän sitä jatkää turpaan. Mä olen myös aina valmis antamaan nimeni ja persoonani käyttöön, jos siitä on jotain hyötyä naisten ja lasten turvallisuuden puolesta. Mä tiedän, mistä mä puhun.” (JA, 11.)

Traumaattisesta lapsuudesta nousee kuitenkin maskuliininen uho, jossa väkivalta hoidellaan väkivallalla. Tässä Halme ei tunnu näkevän mitään ristiriitaa. Yllä olevasta tekstinäytteen voi lukea supersankarimaisena toimintana, jota käsittelemme tutkielmani toisessa luvussa. Halme esittäytyy kaduilla ja kapakoissa toimivana heikompien, eli naisten ja lasten, pelastajana. Tekstistä on helppo lukea myös tulevalle poliittiselle uralle tähtäävää julistusta. Tämä poliittinen julistus korostuu *Tuomiopäivässä*, jonka loppupuolella Halme listaa yhteiskunnallisia epäkohtia, joihin hän on valmis puuttumaan. Hän nostaa jälleen perheväkivallan esiin (T 148) ja tuo rivien välistä esiin halunsa auttaa yhteiskuntamme heikoimpia ja holhousta tarvitsevia:

”Mä pärjään kyllä tuolla kaduilla, mutta naiset, lapset ja vanhukset pelkää ihan tosissaan ja aiheesta. Suomesta on tullut rikollisten paratiisi ja kaikkein karmeinta on se, että kukaan ei tee asialle mitään.” (T 140.)

Naisihanteena Halmeella on miestänsä hoivaava nainen, josta mies kuitenkin viime kädessä huolehtii. Kaksi vuotta kestänyt avioliitto amerikkalaisen Dee Deen kanssa loppuu siihen, kun Dee Dee ei enää viitsi hoitaa vaimon rooliaan, vaan vaatii ”kotiapulaiset ja apukotilaiset ja meidit ja peidit” (JA 118). Halmeen naisia käsittelevästä puheesta löytyy perinteinen madonna / huora -jako. Toisella puolen ovat naiset, joita suojellaan ja jotka pitävät miehestään huolta, toisaalla taas nimettömät naiset, joiden funktiona on viihdyttää. Näitä naisia varsinkin painijoilla riittää:

”Jos iltaisin väsytti tai ei muuten vaan huvittanut lähteä kaljalle niin mamma napattiin kainaloon hotellin aulasta. Naisia oli tarjolla aina. Ne tiesi, koska me tullaan kaupunkiin ja ne tiesi baarit, missä me käytiin. Mä aloin aika nopeasti ymmärtää jotain lätkäpelaajia tai korispelaajia tai jenkkifutareita tai rokkareita. Tien päällä on helvetin yksinäistä ja yö menee paljon mukavammin kun joku lämmittää siinä vieressä. Ei se mitään rakkautta ollut, mutta me elettiin vain päivä kerrallaan. Kun lähdettiin seuraavaan kaupunkiin ja hyvästeltiin, mä opin nopeasti, että oli varminta heittää vaan ”bye, honey, see you later”. Neitien nimet kun ei aina jääneet kovin tarkasti mieleen.” (JA, 120-121.)

Yllä oleva kuvauksessa on jopa häivähdys patetiaa ja siitä on luettavissa viittausta amerikkalaisista elokuvista tuttuun yksinäinen sankari -asetelmaan. Tien päällä yksinäisyyttä helpottavat naiset, joiden kanssa eletään ”päivä kerrallaan”. Naiset jäävät pysähdyspaikoille ja sankari jatkaa matkaansa kaupungista toiseen.

Kertoessaan Japanissa ammattilaispainijana olostaan Halme puhuu arvostuksestaan kyseisen maan kulttuuria kohtaan, sillä Japanissa ammattipainija on sankari, ”soturi” jonka ”oikeuksiin kuuluu rentoutuminen taistelujen välillä” (JA 108). Sotureiden rentoutumiseen kuuluvat myös naiset, ”japanilaispimut” (JA 108). Naiset kuvataan siten, miten länsimaisessa kulttuurissa geishat on kautta aikojen nähty, miesten seksuaalisina ja muuhun hyvinvointiin liittyvinä palvelijoina:

”Ne pesi sun painikamat, lämmitti sua sängyssä ja meni sen jälkeen lattialle nukkumaan niin että mestari saa nukkua rauhassa ja valmistautua taisteluun. Jos sä otit

ne yöksi viereesi se oli niille jotain aivan ihmeellistä. Sen jälkeen oli hyvä jos sai itse perseensä pyyhkiä.” (JA 108.)

Yllä oleva kuvaus on yksinkertaisuudessaan täydellinen esimerkki kolonialistisesta suhtautumistavasta muita etnisyyksiä edustaviin, erityisesti aasialaisiin naisiin, joita ei tekstinäytteessä kuvata edes ihmisinä vaan ”niinä”. Vertailu siihen, miten Halme kertoo näkemyksensä naisiin kohdistuvasta väkivallasta, ja miten hän toisaalta kertoo rehvastellen lattialla nukkuvista naispalvelijoistaan, on uskomattoman ristiriitainen. Se tuo taas kerran implisiittisesti esiin Halmeen ajatusmaailman rodullisen hierarkian. Yllä olevasta tekstinäytteestä on vahvasti luettavissa ”lainavaimoutta” toistava käytäntö, vaikkakaan romantiikkaa siitä ei löydy. Seija Jalagin analysoi geishamyyttä ja mainitsee japanilaiset ”lainavaimot” (Jalagin 2004, 70-71), naiset joita länsimaisilla miehillä oli mahdollisuus ostaa määrääjäksi itselleen. Tämä käytäntö yleistyi 1800-luvun lopulla, joskin siitä on merkintöjä jo 1500-luvulta lähtien. Liitto oli voimassa vain Japanissa, ja ulkomailla oleskelun jälkeen miehet palasivat takaisin kotimaassa odottavan vaimonsa luokse. Näistä ”lainavaimoista” kehittyi kaunokirjallisuuden traagis-romanttinen lajityyppi, joka vahvisti geisha-stereotyyppiä entisestään (emt. 71). Japanin ajan päättyessä Halme palaa takaisin USA:han vaimonsa luokse. Tässä kohtaa Halmeen puheessa korostuu taas kerran suomalaisuus, joka tuntuu olevan Halmeelle se piirre, jota hän hoivaamistakin enemmän naisessa arvostaa. Avioliitto amerikkalaisen naisen kanssa päättyy ja Halme kertoo eron myötä tulleesta valaistumisestaan:

”Mitä helvetin käyttöä mulla on naiselle, joka ei tee muuta kuin istuu perseellään ja käy ostoksilla? Ennen kuin Dee Dee tuli kuvioihin, mä olin ymmärtänyt suosia ahkeraa, työteliästä ja vaatimatonta suomalaista naistyyppejä ja niin mä päätin tehdä vastakin.” (JA, 118.)

Suomalaisista naisista Halmeella on paljonkin sanottavaa, jos nämä eivät pysy vanhanaikaisessa kunnan naisen roolissaan. Koulutettu feministi tuntuu olevan pahin naispaholainen. Nämä naiset eivät ole Halmeen maailmassa feminiinisiä, eivätkä siten aitoja naisia. Akateemisuus ja eritoten feministisyys johtaa tietysti myös heteroseksuaalisuuden kyseenalaistamiseen. Halmeen kuvaa tätä naistyyppeään esimerkiksi nimityksillä ”feministilesbotaitelija” (T 123) ja ”feministilesbotutkijat” (T 148).

Feministeille hyvän naisen esimerkkinä Halme nostaa esiin Marja-Liisa Kirvesniemen, naisen joka on ansainnut oikeanlaisella toiminnallaan Halmeen arvostuksen:

”Kun Hartsa vielä hiihti, Marja-Liisalla oli kanttia sanoa, että elämän parhaita hetkiä oli ne kun mies tuli kotiin pitkältä leiriltä ja pudotti kassit eteisen lattialle ja sai ottaa sieltä likaiset vaatteet pyykkiin. Siinä on pikkasen mallia kaiken maailman nenärengasfeministeille, joiden ainoa saavutus elämässä on sadantonnin opintolaina, kammottavasti tupakalle löyhkäävä hengitys ja hermoromahduksen saaneet vanhemmat.

Mutta niinhän se on. Näyttäkää mulle tyytyväinen feministi niin mä näytän teille Jari Sillanpään tyttöystävän.” (T 60.)

Kansainvälisestäkin moneen kertaan palkitusta ja pitkän uran tehneestä suomalaisesta hiihtäjälegendasta nostetaan tässä esimerkissä Halmeelle olennaisin ja tärkein seikka esiin. Yllä olevasta esimerkistä onkin pitkälti luettavissa Halmeen käsitys suomalaisten naisten hierarkiasta. Kun Halmeen naiskuvan toisessa ääripäässä ovat akateemisessa tai kulttuurimaailmassa työskentelevät feministit eli yhtä kuin lesbot, ihanteellista naista edustaa Marja-Liisa Kirvesniemi, joka yllä olevan esimerkin perusteella asettaa miehensä tarpeiden täyttämisen omaa uraansa tärkeämmäksi ja tyydyttävämmäksi seikaksi.

*Tuomiopäivässä* Halme kertoo toisesta avioliitostaan:

”Suomessa on yleisesti ottaen maailman kauneimmat ja fiksuimmat naiset. Yksi niistä on nyt mun vaimoni. Me mentiin Katjan kanssa naimisiin Las Vegasissa lokakuussa 1998. Meidän häpäpäivä on mun elämäni tärkein ja onnellisin päivä.

Mä rakastan mun vaimoani ja yritän olla hyvä aviomies. Mulla on nyt vihdoinkin rinnallani nainen, johon mä voin luottaa kaikissa tilanteissa. Me tiedetään molemmat, että me ei keinuta ihan tavallisessa pihakeinussa. Katja on sanonutkin joskus, että se ei halua tylsää elämää. Tylsää sillä tule olemaan, eikä myöskään puutetta ruoasta ja vaatteista ja turvasta ja lämpimästä niin kauan kuin mussa henki pihisee.” (T, 60.)

Halme siis saa lopulta omakseen naisen, joka täyttää hänen vaatimuksensa. Tekstiesimerkistä voi lukea perinteisen, agraariyhteiskunnasta asti tulevan parisuhteen mallin, jossa miehen tehtävänä on turvata vaimonsa aineellinen hyvinvointi ja turvallisuus. *Tuomiopäivästä* puuttuu samankaltainen, naisia seksuaalisesti halventava puhe, jota *Jumala armahtaa - minä en* -teoksesta löytyy. Toki aiempi teos kuvaa varhaisempaa elämänvaihetta ja elämäntapaa, joka *Tuomiopäivässä* on jo

seestynyt, ainakin naisten osalta, tyydyttävään avioliittoon. Mielestäni voi kuitenkin myös kysyä, onko yllä olevan kaltainen puhe myös jo alustavaa vaalityötä: *Tuomiopäivähän* luo kuvaa rehellisestä kansanmiehestä, joka kykenee suojelemaan paitsi vaimoaan, myös muita itseään heikompia ihmisiä ja ihmisryhmiä

## 5 Lopuksi

Tutkielmani keskeiset teemat ovat siis maskuliinisuus ja väkivalta ja ennen kaikkea niiden suhde toisiinsa. Aineistonani ovat Tony Halmeen teokset *Jumala armahtaa - minä en* (1998) ja *Tuomiopäivä* (2001), ja tutkielmani perustuu kirjojen analyysiin. Tutkimuskysymykseni olivat:

1. Minkälaista maskuliinisuutta Tony Halmeen omaelämäkerrallisissa teoksissa tuotetaan?
2. Miten kutsumani ”supermaskuliinisuus” rakentuu teoksissa pääasiassa väkivallan eri muotojen kautta ja seurauksena?
3. Miten kirjoissa rakentuva niin sanottu ihannemaskuliinisuus asettuu suhteessa hegemoniseen maskuliinisuuteen ja *toisiin*, lähinnä toisiin mieheyksiin.?

Tutkielmani keskeisiä käsitteitä on Judith Butlerin *Gender Trouble* -teoksessaan esittelemä performatiivisuus. Performatiivisuus on mielestäni erittäin toimiva ”työväline” Halmeen teoksia analysoitaessa. Butlerilaisittain ajatellen sukupuolen performatiivisuus ei ole tietoista, vaan opittujen ja normeiksi muodostuneiden, kulttuuristen ja historiallisten, tapojen ja käytäntöjen pakonomaista toistoa. Taustalla on heteroseksuaalinen järjestelmä, joka sanelee sen, mikä on oikeanlaista ja hyväksyttyä tapaa olla nainen ja mies. Yksilö ei voi valita sukupuoltaan vapaasti, vaan näiden heteroseksuaalisen järjestelmän normien performatiivinen toisto on tiedostamatta opittua toimintaa.

Performatiivisuus antaa kuitenkin mahdollisuuden myös toisintekemiseen ja vastarintaan. Butler käyttää tästä esimerkkinä drag-kulttuuria, jossa esitetään liioitellusti ja parodisesti vastakkaista sukupuolta ja näin tuodaan esiin sukupuolen keinotekoisuus. Dragin liioitellut performanssit

sukupuolesta nousevat mielestäni usein esiin Halmeen teoksissa. Niissä hänen hahmonsia esittää jatkuvasti niin sanottua tosi miestä, jonka maskuliinisuuden performatiivit ovat välillä jopa groteskeja ja erittäin tärkeää on se miltä näyttää: miten iso, vahva ja jopa ruma mies on. Tätä voi mielestäni kutsua supermaskuliiniseksi performanssiksi, jonka liioitellut, ylenpalttiset kuvaukset tuovat esiin heteroseksuaalisen (erityisesti työväenluokkaisen) maskuliinisuuden vaatimukset.

Kun sukupuoli nähdään pakotettuna ja tiedostamattomana toistona, on helppo yhdistää performatiivisuus kulttuurisen maskuliinisuuden käsitteeseen. Arto Jokisen tutkimus suomalaisen yhteiskunnan miesten väkivallasta on ollut tutkielmassani hyvin keskeisessä asemassa. Kulttuurisen maskuliinisuuden vaatimukset, jotka Jokisen mukaan ovat muun muassa valta, voima ja heteroseksuaalisuus, ovat Halmeen teoksissa jatkuvasti enemmän tai vähemmän läsnä. Jokinen puhuu siitä, miten väkivalta on olennainen tekijä suomalaisessa kulttuurisessa maskuliinisuudessa. Kamppailu miehuudesta onkin Halmeen teoksissa jatkuvaa. Kuten kolmannessa luvussa mainitsin, Jokinen määrittelee miehuuden kulttuurisesti hyväksytyksi tavaksi olla mies ja mieheyden taas yksilön itsensä ”neuvottelemaksi ja näyttelemäksi” maskuliinisuudeksi. Halmeen teoksissa mieheys rakentuu poikkeuksellisen vahvasti väkivallan eri muotojen kautta.

James Messerschmidtin (1993, 1997) tutkimukset miesten tekemistä rikoksista ovat olleet yksi tutkielmani olennaisista lähteistä. Messerschmidtin mukaan luokka, rotu ja sukupuoli ovat keskeisiä tekijöitä analysoitaessa miesten tekemiä rikoksia. Hänen mukaansa rikokset toimivat useilla miehillä tapana suorittaa maskuliinisuutta ja keinona erottautua feminiinisestä. Maskuliinisuus on tapa toimia ja tehdä sukupuolta eri olosuhteissa ja tilanteissa. Erilaisista yhteiskuntaluokista tai etnisestä alkuperästä tulevat miehet suorittavat maskuliinisuutta eri tavoin. Rikokset Messerschmidt näkee maskuliinisuuden suorittamisen resursseina silloin, kun muita resursseja ei ole. (Messerschmidt 1997, 84-85.) Rikosten laatu riippuu pitkälti siitä, minkälaisista lähtökohdista miehet tulevat. Messerschmidt siis käsittää sukupuolen rakentuvan melko samalla tavalla kuin Judith Butler. Butlerin performatiivisuus, sukupuolen ”suorittaminen” hyväksyttävästi eri tilanteissa sukupuolen vaatimien ”oikeanlaisten” performatiivien kautta, pohjaa heteroseksuaaliseen matriisiin. Yhteiskunnassamme, historiallisesti ja kulttuurisesti, heteroseksuaalisuus on hallitseva normi, joka sanelee sukupuolen tekemisen hyväksytyllä tavalla. Myös Messerschmidt esittää, että miesten tavassa toimia eri tilanteissa on taustalla pelko leimautua feminiiniseen, joka on yksi heteroseksuaalin miehen suuria tabuja.

Halmeen lähtökohdat ovat työväenluokkaiset, hän korostaa kouluttamattomuuttaan ja sitä, miten hän on omilla keinoillaan, lähinnä voimakkaan kehonsa avulla, saavuttanut menestyksekkään elämän. Hän halveksii koulutettuja, ylemmän yhteiskuntaluokan miehiä ja painottaa omaa kansan syvien rivien tuntemustaan. Kirjat on kirjoitettu puhekielellä ja mielestäni esimerkiksi kirjoitusvirheet ovat toimituksellinen valinta, jolla korostetaan Halmeen katu-uskottavuutta, hänen kansanomaisuuttaan ja kouluttautumattomuutta työväenluokkaista taustaansa. Halmeen ajatusmaailma on hyvin samankaltainen, kuin Messerschmidtin analyysi työväenluokkaisista valkoisista pojista: se on jatkuvaa erottautumista toiseuksista, ei-valkoisista ja ei-maskuliineista miehistä.

Kirjojen kieli on paikoittain humoristiseksi tarkoitettua ja lukija voi lukea tarinaa toimintasankarin hauskana seikkailuna vauhdikkaasta tilanteesta toiseen. Huumori on kuitenkin yksi keino alistaa ja ylläpitää tietyn ryhmän hegemonista asemaa, tässä tapauksessa hegemonista maskuliinisuutta. Huumorin ja stereotyypittelyn avulla on aina ollut tyypillistä esittää rasistisia näkemyksiä ja tuottaa käsitystä valkoisuudesta normina tai vahvistaa perinteistä sukupuolikäsitystä ja -roolijakoa. Halmeen kirjoissa tätä keinoa käytetään usein. Rasistinen ajattelu on teoksissa läsnä jatkuvasti. Tapa puhua ei-valkoisista miehistä ja muun muassa heistä käytetyt nimitykset ovat alentuvia ja usein yhden sanan alle stereotyypitettyjä. Myös muista toiseuksista – epämaskuliinisista miehistä, homoista ja naisista – puhutaan teoksissa alentuvasti. Vaikka Halme puhuu esimerkiksi jyrkästi naisiin kohdistuvaa väkivaltaa vastaan, on perusote kuitenkin alentuva ja holhoava. Usein rinnastetaan naiset, lapset ja vanhukset, eli yhteiskuntamme heikot, joita tos miehen tehtävä on suojella. Maskuliinisuus tuotetaan tekemällä eroa toisiin, asettamalla osa ihmisistä alempiarvoisiksi ja tyypittelemällä ihmisiä yhden stereotyypin alle

Rasismi ja homofobia ovat kirjojen kantavia teemoja. Ei-valkoisesta ja feminiinisestä erottautuminen korostuu Halmeen maskuliinin ruumiillisuuden kuvauksissa. Lihakset ja kehonrakennus ovat kirjoissa keino erottautua toiseuksista. Richard Dyer (1997, 2002) esittää populaarikulttuuria hallitsevan käsityksen, jonka mukaan valkoisen ruumiin ylivertaisuus ei-valkoiseen nähden perustuu käsitykseen valkoisuuden henkisestä ylemmyydestä, jossa mieli ohjaa ruumista. Halmeen maskuliinisuuden, jossa raavaus ja voimakkuus nostetaan älyllisyyttä korkeammalle, taustalla tuntuu vaikuttavan sama ajatus. Mieli on itsekuria ja tahdonvoimaa, jolla valkoisen miehen lihakset kohoavat ei-valkoisen ruumiin luontaista voimaa arvostetummaksi.

Eläessään Halmeen uutisoitiin kirjoittavan muistelmiensa päätösosaa. *Testamentti* julkaistiin postuumisti kesällä 2010. Jätin teoksen tutkimusaineistoni ulkopuolelle jo ongelmallisen

tekijyydenkin takia. *Jumala armahtaa - minä en* ja *Tuomiopäivä* ovat kuitenkin Halmeen itsensä tuotosta, tai ainakin hän osallistui vahvasti niiden tekemiseen. Alun perinkin innostuin tutkimusaiheestani, koska minusta on ilmiönä kiinnostavaa se, miten ihminen omana elinaikanaan rakentaa itsestään ja omasta elämästään sankaritarinaa, tietynlaista elävää legenda. Halmeen kuoleman jälkeen nousi suuri kohu Iltalehdessä ilmestyneestä Kaarina Hazardin kolumnista, jota yleisesti pidettiin Halmetta halveeraavana. Kolumni sohausi tabua siitä, ettei kuolleesta ihmisestä saa puhua ”pahaa”. Hazard nosti kirjoituksessaan esiin Halmeen rasmin ja aggressiivisen puheen, mutta joutui itse tuomitukseksi juuri näistä asioista. Yleinen mielipide hyökkäsi vahvasti Hazardia vastaan, ja Julkisen sanan neuvosto antoi huomautuksen Iltalehdelle, jossa kolumni julkaistiin (Helsingin Sanomat 31.3.2010). Keskustelupalstoilla Halme suorastaan glorifioitiin kunnolliseksi kansan mieheksi ja rehelliseksi toden puhujaksi.

Tutkielmani osoittaa, että maskuliinisuuden ja väkivallan teemoja on Halmeen teoksissa vaikea rajata esimerkiksi selkeästi omiksi luvuikseen. Nämä teemat limittyvät ja risteävät teoksissa jatkuvasti – yhtäältä teosten maskuliinisuus synnyttää väkivallan eri ilmenemismuotoja ja toisaalta teoksissa muodostuva Halmeen supermaskuliinisuus rakentuu pääasiallisesti juuri väkivallan eri muotojen kautta. Tutkielmani lähtöoletuksena oli se, että kulttuurinen maskuliinisuus suomalaisessa yhteiskunnassa voidaan nähdä tietynlaisena itseään tuhoavana noidankehänä. Uhoava maskuliinisuus, jossa väkivalta eri muodoissa on jatkuvasti ylikorostuneesti läsnä, johtaa Suomessa valitettavan usein muun muassa alkoholismiin ja henkirikoksiin. Tai, kuten Tony Halmeen tapauksessa, itsemurhaan.

Suomalaisesta yhteiskunnasta löytyy lukuisia samanlaisia esimerkkejä julkisuudessa olevista miehistä, joiden sankarillinen elämä kääntyy juuri päihdeongelmien takia rappion puolelle ja heidän eläessään näitä ongelmia revitellään ja päivitellään lehtien palstoilla. Viimeisimpänä esimerkkinä entinen hiihtäjä Mika Myllylä, joka doping-skandaalien jälkeen alennettiin juorulehtien vakituiseksi aiheeksi ja jonka alkoholismien repсахduksia uutisoitiin tasaiseen tahtiin. Myllylän kuoltua kesällä 2011 hän sai julkisuudessa sankaruutensa takaisin, jopa paatoksellisessa määrin. Suomalaisessa kulttuurissa ajatellaan edelleen viinan ja väkivallan kuuluvan luonnollisina seikkoina miehiseen käyttäytymiseen. Kulttuurinen kuvastomme on täynnä näitä kertomuksia, ja suurimpien ikonisoitujen sankarien, niin sanottujen suomalaisten tuntojen tulkkien, joukossa on monia alkoholisoituneita muusikoita, kirjailijoita ja urheilijoita. Vaikka nämä miehet eläessään saivatkin arvostelua osakseen, ja heihin suhtauduttaisiin halveksuvasti tai naureskellen, niin kuolema nostaa nämä miehet takaisin sankarin jalustalle. Postuumissa ylistyksessä ei hyväksytä enää kriittistä



keskustelua siitä, mitä ovat pohjimmaisat syyt tähän itsetuhoiseen maskuliinisuuden tyyppin syntyyn ja ihailuun. Tai siihen, miksi se edelleen on niin hyväksyty ja olennainen osa suomalaista ”miehen mallia”, sekä tosielämässä että fiktion eri osa-alueilla.

*Jumala armahtaa - minä en ja Tuomiopäivä* -teokset olisi helppo ohittaa pelkkänä naurettavana ja raivostuttavana uhoamisena, mutta mielestäni niitä ei voi vähätellä. Kirjoista juuri *Tuomiopäivää* voi mielestäni lukea poliittisena ”julistuksena”, jonka taustalla voi nähdä Halmeen pyrkimyksen eduskuntaan: kirjan kansikuvassakin Halme poseeraa puku päällä pidellen käsissään Suomen lakia, kun vastaavasti *Jumala armahtaa - minä en* -kirjan kannessa hänet on kuvattu yläruumis paljaana, tatuoituna lihasmöhkäleenä. Teoksen julistava ote ei ole millään tavalla piiloteltua:

”Mä olen aina sanonut just mitä mä haluan ja mä tiedän, että helvetin moni suomalainen on mun kanssa asioista ihan samaa mieltä. Tässä kirjassa mä puhun omien kokemusteni kautta niistä ongelmista ja epäkohdista, joista mä olen tuhansien ihmisten kanssa keskustellut viimeisten vuosien aikana joka puolella Suomea.” (T 40.)

Kirjojen populistisuus, jossa asiat esitetään yksinkertaistettuina ”totuuksina”, varmasti vetosi, ja vetoaa edelleen, osaan lukijoista. Avoimen rasistisuuden ja sovinnostisuuden hyväksyminen kertoo paljon lukijan arvomaailmasta ja näytti myös tuottavan tulosta kirjojen ilmestymisen jälkeen, kun vuonna 2003 peräti 16 390 ihmistä katsoi Halmeen päteväksi edustamaan itseään eduskunnassa.

Teokset ovat mielestäni myös pelottavan ajankohtaisia edelleen, tai ehkä juuri nyt, kun ajattelee eduskuntavaalien tulosta keväällä 2011. Juuri perussuomalaiset, joiden suosituin ehdokas Tony Halme oli vuonna 2003, saivat viimeisimmissä eduskuntavaaleissa häkellyttävän suuren äänivyöryn. Voi kysyä, perustuiko perussuomalaisten vaalimenestys vuonna 2011 samantyyppisille teemoille, joita Halme esitti vuonna 2002 ilmestyneessä *Tuomiopäivässä*.

*Jumala armahtaa - minä en ja Tuomiopäivä* -kirjojen maskuliinisuuden ideologia rakentuu maskuliinin ruumiin kautta. Halmeen ihannoima fyysinen voima esitetään ja tuotetaan maskuliinisuutta vahvistavilla performatiiveilla ja supermaskuliinin miehen hegemonista asemaa tuotetaan ja ylläpidetään väkivaltaisilla performatiiveilla. Kirjojen käsitys oikeanlaisesta maskuliinisuudesta on pohjimmiltaan hyvin perinteinen, mutta sen esittäminen on viety äärimmäisyyksiin. Väkivallan kaikkien puolien esittäminen tukee yleistä käsitystä siitä, että

väkivalta kuuluu olennaisesti mieheyteen. *Jumala armahtaa - minä en ja Tuomiopäivä* -teosten maskuliinisuuden ideologian mukaan mies on sitä, miltä hän näyttää. Väkivaltaisten performatiivien toisto tuo miehelle uskottavuutta, jota hänen on vahvistettava läpi elämän. *Tuomiopäivän* lopussa Halme luonnehtii dramaattisesti sen hetkistä elämäntilannettaan:

”Mun kohdalla ympyrä on sulkeutunut. Mä olen tullut kotiin ja täällä mä pysyn. Mä olen valmis panemaan kaiken peliin.

Jokainen päivä on tuomiopäivä. Kun gongi soi viimeistä kertaa niin on turha enää pyytää uusintaa.” (T, 203.)

Tutkielmani alussa mainitsin lähtöoletukseni olevan se, että väkivaltainen maskuliinisuus tuottaa tietynlaisen itseään tuhoavan noidankehän. Yllä olevasta esimerkistä sen voi lukea kirjaimellisesti. Vaikka mies on ”päässyt kotiin”, taistelu ja todistus omasta mieheydestä jatkuu. Dramaattisesti tulkiten se jatkuu loppuun saakka. Jokainen päivä asettaa tuomiolle ja vaatii siten jatkuvaa todistusta ja kaiken peliin panemista. Näin tulkiten jokainen päivä ”viimeiseen kertaan” saakka on toistuvaa miehuuskoetta.

Tutkimieni teosten maskuliinisuuden esitys vahvistaa mielestäni käsitystä siitä, että sukupuoli todellakin on keinotekoisista ja kulttuurisiin normeihin ja tilanteisiin sidottua. Teoksissa performatiivien ja tietoisten performanssien raja häilyy: maskuliinisuus esitetään ja todistetaan sekä teoin että omassa ruumiissa, tietoisesti tai tiedostamatta. Halmeen teoksissa mieheys on väkivaltaista suorittamista ja jatkuvaa taistelua, jossa miehen on päihitettävä muut ollakseen uskottava myös itselleen. Tässä taistelussa mies itse saa osansa: maskuliinisuutta tuottavat ja vahvistavat väkivaltaiset performatiivit osittain kääntyvät myös miestä itseään vastaan.

# LÄHTEET

## Lyhenteet

JA: *Jumala armahtaa - minä en*

T: *Tuomiopäivä*

## Tutkimuskohteet

HALME, TONY 2001 (1998): *Jumala armahtaa - minä en*. [Tampere]: Kustannusosakeyhtiö Revontuli (Jyväskylä: Gummerus).

HALME, TONY 2002 (2001): *Tuomiopäivä*. [Tampere]: Kustannusosakeyhtiö Revontuli (Jyväskylä: Gummerus).

## Painetut lähteet

BADINTER, ELISABETH 1993: *Mikä on mies?* Tampere: Vastapaino.

BAHTIN, MIHAIL 1995: *Francoise Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Helsinki: Kustannus Oy Taifuuni.

BARTHES, ROLAND 1994 (1957): *Mytologioita*. Tampere: Gaudeamus.

BUTLER, JUDITH 1990: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

- BUTLER, JUDITH 1993: *Bodies that matter. On the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge.
- BUTLER, JUDITH 2008: *Hankala sukupuoli*. Helsinki: Gaudeamus 2006.
- CULLER, JONATHAN 2000: *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- CARRIGAN, TIM & CONNELL, BOB & LEE, JOHN 1985: "Toward a New Sociology of Masculinity". *Theory and Society*, vol. 14, No. 5, 551-604.
- DYER, RICHARD 1997: *White*. London: Routledge.
- DYER, RICHARD 2002: *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Tampere: Vastapaino.
- HAAVIO, MARTTI, TYNNI, AALE, HINKKANEN, A. 1957: *Kultainen aapinen*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- HALL, STUART 2002: *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- JALAGIN, SEIJA 2004: "Geisha-kuvan synty ja kuolemattomuus." Teoksessa *Japanilainen nainen. Kuvissa ja kuvien takana*. Konttinen, Annamari & Jalagin, Seija (toim.). Tampere: Vastapaino.
- JOKINEN, ARTO 2000: *Panssaroitu maskuliinisuus: mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.
- JOKINEN, ARTO 2003: "Miten miestä merkitään?" Teoksessa *Yhdestä puusta – Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Jokinen, Arto (toim.). Tampere: Tampere University Press.
- JUVONEN, TUULA 2002: *Varjoelämää ja julkisia salaisuuksia*. Tampere: Vastapaino.

KASKISAARI, MARJA 2003: ”Parisuhteen rekisteröinti tunnustuksen performatiivina”. *Naistutkimus* 2003: 2, 4-19.

KINNUNEN, TAINA 2001: *Pyhät bodarit. Yhteisöllisyys ja onni täydellisessä ruumiissa*. Helsinki: Gaudeamus.

KOIVUNEN, ANU 1996: ”Emansipaatio”. Teoksessa *Avainsanat – 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.). Tampere: Vastapaino.

KOIVUNEN, ANU 1996: ”Sorto”. Teoksessa *Avainsanat – 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.). Tampere: Vastapaino.

LEPPIHALME, ILMARI 1999: ”Niin on jos siltä näyttää: Runebergin kuningas, drag ja kansakunta”. Teoksessa *Subliimi, groteski, ironia*. Suomen Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 52. Alanko, Outi & Korhonen, Kuisma (toim.). Helsinki: SKS.

LILJESTRÖM, MARIANNE 1996: ”Sukupuolijärjestelmä”. Teoksessa *Avainsanat – 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.). Tampere: Vastapaino.

LINNA, VÄINÖ 2004 (1954): *Tuntematon sotilas*. Juva: WSOY.

MESSERSCHMIDT, JAMES W. 1993: *Masculinities and Crime. Critique and Reconceptualization of Theory*. Maryland: Rowman and Littlefield Publishers, Inc.

MESSERSCHMIDT, JAMES W. 1997: *Crime as Structured Action. Gender, Race, Class, and Crime in the Making*. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.

PULKKINEN, TUIJA 2000: ”Judith Butler – Sukupuolen suorittamisen teoreetikko”. Teoksessa *Feministejä – Aikamme ajattelijoita*. Anttonen, Anneli; Lempiäinen, Kirsti & Liljeström, Marianne (toim.). Tampere: Vastapaino.

PULKKINEN, TUIJA 1998: *Postmoderni politiikan filosofia*. Tampere: Gaudeamus.

RASTAS, ANNA 2007: ”Neutraali rasistinen? Erään sanan politiikkaa”. Teoksessa *Kolonialismin jäljet: keskustat, periferiat ja Suomi*. Kuortti, Joel & Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.) Helsinki:Gaudeamus.

ROJOLA, LEA & LAITINEN, LEA 1998: ”Keskusteluja performatiivisuudesta”. Teoksessa *Sanan voima*. Laitinen, Lea & Rojola, Lea (toim.). Helsinki: SKS.

SILTALA, JUHA 1994: *Miehen kunnia. Modernin miehen taistelu häpeää vastaan*. Helsinki: Otava.

SULLIVAN, NIKKI 2006 (2003): *A Critical Introduction to Queer Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

TIIHONEN, ARTO 1994: ”Urheilussa kilpailevat maskuliinisuudet”. Teoksessa *Miestä rakennetaan, maskuliinisuuksia puretaan*. Sipilä, Jorma & Tiihonen, Arto (toim.). Tampere: Vastapaino.

VANHANEN, TATU 2004: ”Gloaalisten kehityserojen juuret ihmisten erilaisuudessa”. Tieteessä tapahtuu 2004:6, 40-45.

WILLIS, SHARON 1993: ”Die Hards and Lethal Weapons: The Demolition of the Male Body”. Teoksessa *Mieheyden tiellä: maskuliinisuus ja kulttuuri*. Ahokas, Pirjo & Lahti, Martti & Sihvonen, Jukka (toim.). Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

### **Painamattomat lähteet**

ANTTILA, TAPIO. Kustantaja, Kustannusosakeyhtiö Revontuli. Sähköpostikeskustelu 24.10.2011.

HELSINGIN SANOMAT 20.1.2010: ”Tony Halme kuolleena kaksi päivää ennen löytymistään”: <http://www.hs.fi/kotimaa/artikkeli/Tony+Halme+kuolleena+kaksi+p%C3%A4iv%C3%A4%C3%A4n+ennen+l%C3%B6ytymist%C3%A4n/1135252277674> (viitattu 5.10.2011).

HELSINGIN SANOMAT 31.3.2010: ”JSN antoi moitteet Iltalehdelle Tony Halme kolumnista”:

<http://www.hs.fi/kotimaa/artikkeli/JSN+antoi+moitteet+Iltalehdelle+Tony+Halme+-kolumnista/1135255796908> (viitattu 6.10.2011).

LAKI JÄRJESTYKSENVALVOJISTA 533/1999 9§:

[http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/1999/19990533?search\[type\]=pika&search\[pika\]=j%C3%A4rjestyksenval\\*](http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/1999/19990533?search[type]=pika&search[pika]=j%C3%A4rjestyksenval*) (viitattu 15.2.2012).