

Näkymätön mieskuva  
pukusuunnitteluprosessissa



Taiteen kandidaatin opinnäyte kevät 2017  
Riina Nieminen

Aalto-yliopisto  
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos  
Pukusuunnittelun pääaine

ELO Film School Helsinki



# Sisällysluettelo

<b>1. Johdanto</b>	1
<b>2. Yhteiskunnassa vallitseva mieskuva</b>	4
2.1. Maskuliininen hegemonia	5
2.2. Miehuuskoe	6
2.3. Feministinen erilaisuusteoria	7
<b>3. Perinteinen mieskuva murroksessa</b>	10
3.1. Suomessa yleistyneempiä muotisuuntauksia	10
3.2. Ulkomaalaisen viihdeteollisuuden uudempia mieskuvia	12
3.3. Miten miehestä puhutaan?	14
<b>4. Esittävien taiteiden suhde mieskuvaan ja sukupuolen esittämiseen</b>	16
4.1. Näyttelijän sukupuoli suhteessa roolihenkilön sukupuoleen	17
4.2. Kokemuksia suomalaisen teatterialan suhteesta mieskuvaan	18
<b>5. Minun suunnitteluprosessi ja mieskuva</b>	21
5.1. Mieskuvan syntyminen erilaisissa työprosesseissani	21
5.2. Julian	24
5.3. Cheek, Cheek, Cheek	26
5.4. Johan Fastland	29
<b>6. Johtopäätökset</b>	33
<b>Lähteet</b>	36



# 1. Johdanto

Naiskuvasta keskustelu on normalisoitunut osaksi toimintaani pukusuunnittelijana työryhmän kanssa esitystä luodessa. Suunnitteluprosessissa käydään naispuoliset roolihenkilöt tarkasti läpi ja pohditaan mitä hahmot kertovat sukupuolestaan. Mitä naisella saa olla päällä, ettei hän edusta alistettua naiskuvaa? Tarkoittaako naisen alastomuus lavalla naissukupuolen halventamista? Koen keskustelun aiheesta olevan tärkeää, mutta huomasin unohtavani naiskuvan minulle näkymättömän vastaparin. Mieleeni nousi kysymys, onko olemassa myös mieskuva ja mitä se tarkoittaa? Minkälaisia hahmoja olen suunnitellut lavalle kuvaamaan miessukupuolta? Missä ovat kaikki tuliset keskustelut mieskuvasta ja miehen alistamisesta?

Omakohaista kokemustani konkreettisin esimerkki tällaisen miessukupuolen huomioivan keskustelun puuttumisesta on työskentely alastomuuden parissa. Jos naisen haluaa laittaa alastomana lavalle, tuntuu se aina olevan väite suhteessa yhteiskunnassa vallitsevaan naiskuvaan, mutta jos mies on alasti lavalla, on se kaunis keho tai hauska komediaelementti. Herää kysymys, kuka huolehtii miesten alastomuuden kyseenalaistamisesta. Eikö miehen keho lavalla ole myös väite?

Huomasin, että mieskuvan pohtiminen ei ollut kuulunut suunnitteluprosessiini ja olin kykenemätön vastaamaan omiin kysymyksiini. Yritin löytää kirjallisuutta, joka käsittelee mieskuvaa esittävässä taiteissa, mutta tuloksena oli vain muutama teos. Teatterialalla mieskuvaa käsitteleviä teoksia löysin yhden artikkelin ”Mistä on isot pojat tehty? mieheydet näyttämöllä” (Helavuori 1999) ja viime vuonna valmistuneen opinnäytteen ”Myyttinen miesnäyttelijä ja maskuliininen hegemonia teatterissa” (Autio 2016). Mediassa olen törmännyt kritiikkiin nykyistä mieskuvaa kohtaan. Helsingin Sanomissa kirjoitetaan kuinka heteromiehistä puhutaan usein inhottavina äijinä ja lääppijöinä (Nykänen 2016). Mieskuva alkoi todella kiinnostamaan minua.

Aihetta tutkiessani huomasin oman ajattelutapani teoksen mieskuvasta sekoittuvan käsityksiini miesnäyttelijöiden kanssa työskentelystä. Koin helpommaksi työskennellä miespuolisten näyttelijöiden kanssa, sillä en kokenut samankaltaista yhteisön luomaa painetta hahmoja luodessa, kuin koin naisnäyttelijöiden kanssa. Pohdin, mistä tämä tunne on saanut alkunsa ja päädyin jälleen pohtimaan mieskuvan näkymättömyyttä tai pikemminkin sen ympäriltä puuttuvaa keskustelua. Olen tietämättäni saattanut olla mukana luomassa miespuolisia ihmishirviöitä lavalle, enkä ole ymmärtänyt kyseenalaistaa niiden luomaa mieskuvaa. Olen myös saattanut pyytää tietämättäni miesnäyttelijöitä esiintymään puvuissa, joissa he tuntevat itsensä epämiellyttäväksi. Olen ollut mukana produktioissa, joissa miehet ovat vaihtaneet vaatteita keskellä lavaa, pukeutuneet kireisiin vaatteisiin tai kulkeneet alasti näyttämöllä. He eivät ole välttämättä uskaltaneet mainita epämiellyttävyyden tunteesta minulle, koska tehty pukusuunnittelullinen päätös on tukenut jotakin yleisesti hyväksyttyä käsitystä tai olen itse ollut suunnitelmistani liian innoissani.

Tahdon opinnäytteessäni selvittää minkälaisista aineksista mieskuva muodostuu ja kartoittaa minkälainen mieskuva on minun sukupolveni keskuudessa esittävien taiteiden alalla. Tarkoitukseni on lähteä tutkimaan asiaa perusasioista lähtien. Minkälainen mieskuva on kulttuurissamme ihannoitu ja minkälaista mieskuvaa yhteiskunnan on vaikeampi hyväksyä? Mitä tarkoittaa maskuliininen hegemonia? Voiko miehuus ja siihen liittyvät odotukset olla taakka miesnäyttelijälle? Mitä yleistyksiä tai karikatyyrejä olen itse hyödyntänyt omassa suunnittelutyössäni ja miten työtapani vaikuttaa mieskuvien luomiseen? Onko mieskuva yhtä näkymätön kuin se minusta tuntuu olevan?

Opinnäytteeni on kirjoitettu nuoren naisen ja pukusuunnittelijan näkökulmasta Helsingin seudulla. Koen tarvetta tehdä perusteellista tutkimusta mieskuvan suhteen, sillä naisena minun on mahdotonta itse puhua miehien puolesta. Yritän kertoa aiheesta objektiivisesta näkökulmasta ja löytää uusia ajattelutapoja, joita voin hyödyntää työskentelyssäni pukusuunnittelijana ja mieshahmojen luomisessa. Mielenkiintoista olisi löytää uusia näkökulmia miessukupuolen ilmentämiseen lavalla. Rajatakseni aiheeni en käsittele miesten ja naisten lisäksi muun sukupuolisia. Opinnäytteeni aihe tuntuu todella laajalta, mutta minulle tärkeältä ja mielenkiintoiselta. Toivon, että työni voisi parhaimmassa tapauksessa herättää alallani keskustelua mieskuvasta ja antaa lukijalle uusia tapoja käsitellä mieskuvaa esittävien taiteiden teoksissa. Opinnäytetyössä ja sen ulkopuolella, unelmani on utopistinen tasa-arvoinen maailma.



## 2. Yhteiskunnassa vallitseva mieskuva

Mieskuva koostuu suuresta verkostosta erilaisia kuvastoja, kirjallisia teoksia ja yhteiskuntaamme muodostuneista käsitteistä. Näiden kaikkien osa-alueiden selvittämiseen ja määrittämiseen pystyisin käyttämään koko lyhyen elämäni, enkä usko, että mieskuvan muodostumista pystyisi täydellisesti määrittämään. Tässä luvussa käsittelen mistä mieskuva minulle rakentuu yksinkertaisimmillaan ja minkälaisia konnotaatioita eli miellelyhtymiä siihen liittyy.

Mieskuva terminä tuntuu olevan yhteiskunnassamme tuntematon verrattuna naiskuvasta käytävään keskusteluun, enkä löytänyt siitä suoraan teoreettista kirjallisuutta. Minulle mieskuva tarkoittaa käsitystä miehen olemuksesta ja ominaisuuksista. Pukusuunnittelijan näkökulmasta jaan tämän vielä konkreettisemmiksi osioiksi. Roolihenkilöä luodessa tarkoitan mieskuvalla hahmon ulkonäköä eli ulkoista olemusta, luonteenpiirteitä ja ympäristön suhdetta häneen (kuva 1). Ulkonäköön kuuluu erittelyssäni miehen olemus, kehon muoto, kasvopiirteet sekä puvustus. Näyttelijä pystyy fysiikkaansa muuttamalla vaikuttamaan hahmon olemukseen merkittävästi. Hahmon ruumiinrakennetta ja kasvopiirteitä pystyy muokkaamaan puvustuksen ja maskeerauksen avulla. Luonteenpiirteet muodostuvat käytöksestä sekä repliikeistä. Koen tämän osa-alueen olevan enemmän ohjaajan, käsikirjoittajan ja näyttelijän vastuulla. Yhdessä työryhmän kanssa keskustelemme roolihenkilön luonteesta, mutta konkreettiset ratkaisut koen olevan muiden työryhmän jäsenien päätöksiä. Ympäristön suhteella tarkoitan muiden suhtautumista miespuolista roolihenkilöä kohtaan ja mitä esimerkiksi lavastus kertoo miehen tavasta toimia ympäristössään. Mielestäni roolihenkilöitä luodessa on tärkeää miettiä miten ne näyttävät suhteessa toisiinsa. Erottuuko miespuolinen hahmo joukosta koomisella tavalla vai sulautuuko hän muihin roolihenkilöihin. Kunnioittavatko näytelmän muut roolihenkilöt mieshahmoa vai nauravatko he tälle. Lavastuksella pystyy myös kertomaan roolihenkilöstä paljon esimerkiksi hänen kotinsa sisustuksella.



Kuva 1. Mieskuvan muodostumiseen vaikuttaa monia tekijöitä, jotka jakautuvat kolmeen osa-alueeseen: Ulkoinen olemus eli ulkonäkö, luonteenpiirteet ja ympäristön suhde.

Määritelmäni mieskuvasta pohjautuu roolihenkilöiden luomiseen, mutta sitä voi myös soveltaa yhteiskunnassamme vallitsevaan mieskuvaan. Minkälaiselta miehen pitäisi näyttää, miten hänen tulisi käyttäytyä kulttuurissamme ja miten ympäristö suhtautuu heihin? Koen perinteisen



mieskuvan hallitsevan edelleen sukupuolveni ja määrittävän vastaukset näihin kysymyksiin. Perinteisellä mieskuvalla tarkoitetaan fyysisesti vahvaa miestä, joka tukeutuu väkivaltaan ja piilottaa tunteensa. Käsittelen perinteisen mieskuvan muodostumista kolmen teorian tai termin kautta: Maskuliininen hegemonia, miehuuskoe ja feministinen erilaisuusteoria. Mielestäni nämä kolme asiaa ovat olleet vahvasti rakentamassa perinteistä mieskuvaa ja edelleen ylläpitävät sitä ja sen harteilla lepäävää raskasta taakkaa.

Vaikka esimerkkini ovat teatterialan ulkopuolelta, koen niiden vahvasti heijastuvan myös taiteeseen ja työhöni. Yhteiskuntamme mieskuva peilaantuu automaattisesti teatterin lavalle ja pukusuunnittelussa saatan usein langeta ”helppoihin ratkaisuihin” ja ”yleisesti hyväksytyihin” roolimalleihin. Ymmärrys tämänhetkisestä yhteiskuntarakenteesta mieskuvan suhteen auttaa minua ymmärtämään myös omaa suunnittelutyötäni suomalaisena pukusuunnittelijana ja pääni sisäisiä opittuja mieskuvia.

## 2.1. Maskuliininen hegemonia

Maskuliininen hegemonia on vahvasti läsnä nyky-yhteiskunnassa ja esittävien taiteiden alalla. Antti Autio kirjoittaa maisterin opinnäytteessään kuinka hän ei pysty täyttämään luomaansa miesnäyttelijämyyttiä. Hän kertoo kuinka myytti on luotu hänen ympärillään olleista miespuolisista henkilöistä, mutta maskuliinisella hegemonialla on ollut suuri merkitys myytin muovautumiseen. (Autio 2016, 1–2.) Maskuliinisella hegemonialla tarkoitetaan sosiaalista rakennelmaa, joka tietyssä historiallisessa ajassa ja paikassa idealisoi kulttuurisesti tietynlaista maskuliinisuutta ja siihen liittyvät arvot ja maailmankatsomus ovat hallitsevassa asemassa (Jokinen 2010, 131; Autio 2016, 3). Hegemonista maskuliinisuutta käyttivät terminä ensimmäisen kerran sosiologit Tim Carrigan, R.W. Connell ja John Lee vuonna 1985 artikkelissaan ”Towards a New Sociology of Masculinity” (Jokinen 2000, 213).

Termi ei tarkoita miehille yleisintä tapaa ilmentää omaa sukupuoltaan, vaan minkälainen mies-sukupuolen edustajan ”pitäisi” olla. Se määrittää miltä miehen pitäisi näyttää ja kuinka hänen tulisi käyttäytyä kulttuurissamme. Maskuliininen hegemonia ihannoi yhdenlaista mieskuvaa, eikä myönnä toisia mieskuvia tosiksi. Kuitenkin sukupuoli on sosiaalisesti määräytynyt (Sipilä 1994, 19) ja maskuliinisuus sekä feminiinisyys ovat ihmisen tuottamia merkitysrakenteita sukupuolista, eivätkä universaaleja luonnonlakeja (Jokinen 2010, 129). Maskuliininen hegemonia ei myöskään ole täysin tarkkaan määritetty, sillä kulttuurillisesti voi olla useita hyväksytyjä tapoja olla mies. Kuitenkin tiettyjä ehdottomia määreitä löytyy, esimerkiksi Suomessa miehet eivät käytä hameita. (Jokinen 2000, 213.)

Maskuliinisen hegemonian ylläpitämistä edesauttaa vahvasti amerikkalaisesta viihdeteollisuudesta tutut klassiset elokuvatähdet ja ympärillämme nähtävä mainoskuvasto. Puolialastomia ja lihaksikkaita miehiä näkyy mainosmaailmassa paljon ja heillä on usein myös miehuuskokeiden palkintoja mukanaan, kuten kaunis nainen kainalossa tai fyysistä ponnistelua todistava maisema vuoren huipulla. Vain musiikkimaailmassa on sallittua ihannoida ”erilaista miestä” (Autio 2016, 13). David Bowien vaikutus hiusmuotiin ja vaatteisiin 1970-luvulla on esimerkki feminiinisten piirteiden omaksumisesta miesten keskuuteen (Nykänen 2016). Miespuolisilla artisteilla silmä-

meikin käyttämistä ja kalpeaa laihaa kehonmuotoa jopa ihannoidaan. Tämä on ristiriidassa maskuliinisen hegemonian lihaksikkaaseen mieskuvaan, mutta silti se koetaan kulttuurissamme hyväksyttäväksi. Tämä tarkoittaa sitä, että maskuliininen hegemonia on jatkuvan muutoksen alaisena, mutta prosessi on hidasta. Nopein tapa vaikuttaa suuriin ihmismassoihin nykyaikana on sosiaalinen media ja mainoskuvasto. Nämä ylläpitävät tai haastavat nykyistä käsitystä miessukupuolesta.

Maskuliinista hegemoniaa miehet tukevat, sillä se takaa tai ainakin jossain määrin lupaa valtaa, joka perustuu sukupuoleen (Jokinen 2000, 215). Meidän yhteiskunnassamme tämä perustuu länsimaalaiseen historialliseen valta-asetelmaan, missä mies toimii perheen päänä sekä elättäjänä ja nainen hänen alaisenaan kotona. Myös erilaisista uskonnoista löytyy tukea falloksen tuomaan valtaan ja etenkin kristinusko on vaikuttanut Euroopan kulttuurilliseen kehitykseen. Vaikka uskontoihin kuuluu vahvasti myös naisen kunnioitus, on miehellä silti päätösvalta perheen sisällä. Historian kuluessa on muovautunut käsitys miehuudesta sekä miehisestä piirteistä ja näiden tuomasta vallasta. Tämä sukupuolen tuoma valta on mielestäni hyvä esimerkki ympäristön suhtautumisesta mieheen ja miten hänen ei itse tarvitse tätä valtaa lunastaa, vaan muut antavat sen hänelle.

## 2.2. Miehuuskoe

Monessa kulttuurissa miehuusriitit ja miehuuden todistaminen ovat tärkeä osa mieheksi kasvamisesta. Maskuliininen hegemonia määrittää oikean tavan olla mies ja miehuuskokeilla todistat olevasi sen mukainen. Suomessa nykyään en koe kenenkään puhuvan ääneen miehuuskokeista, mutta silti tunnen niiden edelleen olevan läsnä kulttuurissamme. Ne ovat muuttaneet muotoaan tavoiksi todistaa erilaisilla saavutuksilla olevansa todellinen mies. Näitä ovat esimerkiksi urheilu saavutukset, kännissä sekoileminen ja seksin harrastaminen mahdollisimman monen naisen kanssa. Nämä saavutukset pyritään tuomaan esille kuvamateriaalin kautta (sosiaalinen media), ulkoisten symbolien avulla (tatuoinnit, mitalit, pukeutuminen) sekä keskustelemalla niistä suoraan. Tällä tavalla mies itse pystyy vaikuttamaan oman ulkonäkönsä sekä käyttäytymisensä luomaan mieskuvaan. Hän ei välttämättä itse nauti "saavutuksistaan", mutta kokee ne yhteiskunnan arvostamiksi ja tämän takia ylläpitää maskuliinista hegemoniaa niiden avulla.

Jokinen (2000) kommentoi, että miehuus ja kulttuurinen maskuliinisuus saavutetaan usein miehuuskokeen tai miehisen siirtymäriitin kautta. Kuitenkin miehuus ei säily vaan se pitää todistaa jatkuvasti uudelleen. Militaristisessa ajattelumaailmassa mieheksi tulemiseen liittyy myös alistuminen ja henkisen sekä fyysisen rasituksen kestäminen. Mieheksi tulemiseen initiaatioon kuuluu tyypillisesti nöyryyttämistä, pahoinpitelyä ja alistamista. (Jokinen 2000, 188.)

Usealla ikäiselläni miespuolisella ystävälläni on nöyryyttäviä muistoja armeijasta, joissa heitä korkeampi auktoriteetti on alistanut heitä ilman loogisia perusteluja. Tällainen kokemus voi jättää syvän jäljen itsetuntoon ja aiheuttaa epäonnistumisen kokemusta miespuolisena henkilönä. Uskon myös näiden alistavien auktoriteettien purkavan muihin omaa turhautumista kokemistaan paineista ja todistelevansa tällä tavoin olevansa vahva ja todellinen mies. Mielestäni ihmisen perustarpeisiin tai mielihaluihin ei kuulu toisen ihmisen kärsimys. Tiedän

armeijaan liittyvän paljon myös positiivista yhteisöllisyyden tunnetta ja toverista huolehtimista, mutta nämä eivät poista militarististen miehuuskokeiden negatiivisia puolia. Lisäksi armeijan yhtenä tarkoituksena on kouluttaa tottelemaan käskyjä ilman niiden kyseenalaistamista ja yksi keino tämän saavuttamiseksi on perustelemattomien käskyjen antaminen. Tällöin käskijällä ei välttämättä ole henkilökohtaista suhdetta antamiinsa käskyihin.

Hiljentymisen ja kivun kestäminen kuuluvat vahvasti myös miehuuskokeista selviytymiseen. Valittava mies koetaan heikkona yksilönä perinteisen mieskuvan mukaan. Tämä mielestäni vaikuttaa negatiivisesti tilastoihin, jotka mittaavat miesten hyvinvointia. Ilkka Taipale nostaa esille artikkelissaan "Miehet – hylättyjä vai hylkiöitä?" kuinka neljä viidesosaa itsemurhan tekijöistä, asunnottomista 80 prosenttia ja vangeista 95 prosenttia ovat miehiä. Lisäksi 15 prosenttia 16–20 –vuotiaista pojista jää koulutuksen ja työelämän ulkopuolella, mikä on tyttöihin verrattuna huomattavasti suurempi joukko. (Taipale 2007, 145–151.) Syitä miesten syrjäytymiseen löytyy monia ja niiden purkamisesta pystyisin kirjoittamaan toisen opinnäytteen. Mielestäni kuitenkin maskuliininen hegemonia vaikuttaa tilastoihin suuresti sillä koen sen ihannoivan hiljentyvää miestä. Suomalainen mies kestää kaiken valittamatta ja tämä on osa koko elämän kestävästä miehuusriittä.

### **2.3. Feministinen erilaisuusteoria**

Feminismi on aatteena pyrkinyt tasa-arvoiseen yhteiskuntaan. En opinnäytteessäni perehdy tarkemmin feminismiin, mutta mainitsen tässä kappaleessa viime vuosituhalta yhden feministisen teorian, joka mielestäni vaikuttaa yhä negatiivisesti mieskuvaan.

Pasi Malmi (2007) kertoo artikkelissaan "Mikä feminismissä ja naistutkimuksessa mättää?" feministisestä erilaisuusteoriasta, joka 1980-luvulla haastoi tasa-arvofeminismin. Erilaisuusteorian mukaan miehet ja naiset ovat luonnostaan erilaisia, eikä naista saa painostaa miehen malliin. Teoriassa tämä voisi vaikuttaa hyvältä idealta, mutta käytännössä se leimaa miehet aggressiivisiksi, kilpailullisiksi, väkivaltaisiksi ja vastuuttomiksi. Naisille jää joukko positiivisia yleisinhimillisiä ominaisuuksia. Vaikka erilaisuusteorian kannattajat eivät ole miesvihaajia, eivät he nimeä yhtäkään positiivista ominaisuutta maskuliiniseksi. (Malmi 2007, 8–13.)

Feministinen erilaisuusteoria on tuskin tahattomasti tahtonut nostaa naisen miehen yläpuolelle älyllisempänä olentona. Miehillä jäävät luonteenpiirteet ovat enemmän vaistonvaraisia, eivätkä perustu loogiseen ajatteluun. Koen etenkin väkivaltaisuuden leimaantuneen poikkeuksetta miehiseksi luonteenpiirteeksi. Teoria tukee maskuliinisen hegemonian kanssa samankaltaista mieskuvaa, mutta ei myönnä miehelle samalla tavalla valtaa. Pikemminkin erilaisuusteoria vaatii vallan naisille juuri samoista syistä kuin maskuliininen hegemonia sen vaatii miehille. Teorioiden mieskuvat siis muistuttavat ulkonäöltään ja luonteeltaan toisiaan, mutta ympäristön suhtautuminen mieheen on lähes vastakkainen.

Erilaisuusteorian karikatyyrinen mieskuva väkivaltaisesta miehestä näkyy vahvasti jopa rikosoi-keudenkäynnissä. Perheväkivaltatapauksissa ja huoltajuusriidoissa suositaan äitejä ylivoimaisesti. Kuten Sund (2007) osoittaa, huoltajuus myönnetään äidille paljon helpommin kuin isälle. Jopa

alkoholisoituneen äidin uskotaan olevan hyvä huoltaja, sillä lapset tuovat hänelle vastuuntuntoa, mutta alkoholisoitunut isä on poikkeuksetta vakavasti lapsen edun vastainen. (Sund 2007, 62–70.) Hannut T. Sepponen puhuu artikkelissaan ”Vihollinen vuoteessasi?” kuinka perheväkivaltatutkimus ei ota miesten näkökantaa huomioon. Poliisit hälytystilanteissa automaattisesti vievät miehen pois kotoa ja naisille suunnatuissa kyselyissä ei kysytä onko hän syyllistynyt väkivaltaan kumppaniaan kohtaan. Miehillä ei kyselyjä teetetä näissä tilanteissa. Sepponen kertoo myös, kuinka Stakesin tutkimukset osoittavat, että vuosina 2002 ja 2003 hoidettiin perheväkivallan osalta naisia 123 ja 117 jaksossa, mutta miehiä 254 ja 231 jaksossa. Kun Sepponen tiedusteli, miksi tilastoon ei ole kiinnitetty huomiota oli vastaus ”ei nää luvut voi olla oikein”. (Sepponen 2007, 84–94.) Myös Maija Aalto (2016) kirjoittaa kuinka perheväkivallassa miesten kuunteleminen ja hoitaminen on jäänyt paljon vähemmälle, sillä yhteiskuntamme on opettanut miehiä pyristelemään eteenpäin hammasta purren.



### 3. Perinteinen mieskuva murroksessa

Minkälaisia mieskuvia näkyy ympärillämme? Perinteistä mieskuvaa toistavaa kuvastoa Suomessa on alkoholisoitunut ja väkivaltainen isä, jota toistetaan elokuvissa (Pimeällä polulla, 2014) ja kirjallisuudessa (Isä ja minä, 2010). Koen myös perinteiseen suomalaiseen mieskuvaan kuuluvan keski-ikäiset miespuoliset juopot, joita löytyy runsaasti kotiseudultani Vantaalta sekä pääkaupunkiseudulta. Näiden lisäksi maskuliinista hegemoniaa ylläpitää kansainvälinen sankarillinen alfauros, joka pelastaa fyysisellä voimallaan maailman, kuten Tarzan tai Captain America.

Esittämäni esimerkit eivät anna realistista kuvaa suomalaisesta miehestä. Etenkin nuorten miesten keskuudessa koen perinteisen mieskuvan olevan murroksessa. Kerron seuraavissa kappaleissa uudemmissa muotisuuntauksista miesten parissa Suomessa, sekä avaan ulkomailta kolme mielestäni vanhoja perinteitä rikkovaa mieskuvaa. Lopuksi pohdin miten miehestä saa puhua nykyään ja miten se vaikuttaa mieskuvaan.

#### 3.1. Suomessa yleistyneempiä muotisuuntauksia

Edellisessä luvussa esittelemäni mieskuvat ovat olleet yhteiskunnassamme mukana jo pitkään, mutta näiden mieskuvien rinnalle on viimeisten vuosikymmenien aikana noussut uudempiä stereotyyppioita. Nuorten suomalaisten keskuudessa ovat yleistyneet ”hipsterit”, joiden tuntomerkkeihin kuuluu esimerkiksi punainen pipo, parta, paksusankaiset lasit sekä villapaita. Allegra Sparta (2010) kertoo artikkelissaan hipsterin tarkoittavan boheemia nuorta, joka haluaa olla erilainen. Termi on saanut alkunsa 1940-luvulla, jolloin hipsterit halusivat hylätä ylelliset elämäntapansa ja päätyivät jazzklubeihin nauttimaan musiikista ja sen ympärillä elävästä kulttuurista. Näin syntyi hipsterikulttuuri, joka halusi erottua valtavirrasta ja pyrki vapauteen. (Sparta 2010.) Nykyajan hipsterit eivät ota yhtä vahvasti poliittisesti kantaa luokkaeroihin ja hipsteriys on suomessa jopa juuri etuoikeutettujen kaupunkilaisten elämäntapa, jotka asuvat pääkaupunkiseudun keskustan hintavissa asunnoissa. Samoja aatteita on kuitenkin säilynyt. Hipsterien luoman mieskuvan luonteeseen kuuluu ideologia tasa-arvosta, ympäristön huomioimisesta ja erilaisuudesta. Koen myös älykkyyden, indie -musiikin ja koulutuksen olevan arvostettu hipsterien keskuudessa. Hipsterimies ei käytä väkivaltaa, vaan purkaa konfliktit eli ristiriidat keskustelemalla.

Suomalaisen hipsterin ulkonäkö on inspiroitunut näistä aatteista ja myös luonto on vahvasti läsnä. Punainen pipo on voinut saada inspiraationsa metsästäjiltä, jotka kulkevat eristyksissä metsissä kaukana kaupungin melusta. Punainen pipo kuuluu metsästäjien vakiovarusteisiin, jotta muut metsästäjät erottaisivat heidät maastosta. Toinen vahva inspiraatio pipolle on varmasti ollut ranskalainen merivoimien upseeri ja tutkimusmatkailija Jacques Cousteau. Hän on tunnettu palkituista dokumenttielokuvistaan ja punaisesta pipostaan, jota hän käytti merellä. Marjut Laukian (2014) mukaan muihin tuntomerkkeihin kuuluvat parta ja villapaita ovat saaneet inspiraationsa metsureista.

Koen hipsteriyden olevan hyvin kaupunkilaistunut ilmiö ja tämän takia heidän suhteensa metsureihin ja merimiehiin on hyvin erilainen kuin maalla asuville suomalaisille, joiden

arkielämän töihin kuuluu esimerkiksi maanhoitoa, metsästämistä, puunhakkausta ja kalastamista. Kaupunkilaiselle uskon metsurien ja merimatkaamisen symboloivan vapautta ja idealisoitua suhdetta luontoon, joka ei välttämättä perustu totuuteen. Molemmat esikuvat työskentelevät eristyksissä yhteiskunnasta ja ovat "oman elämänsä herroja".

Hipsterit ovat nykyään niin yleinen muotisuuntaus, että se on saanut paljon vivahteita muista alakulttuureista ja suomalaisessa kaupunkikuvassa hipsterit ovat enemmänkin valtavirran pukeutumistyyli kuin yllättävä erilainen näky. Tämän takia koen ympäristön suhtautumisen muuttuneen hipsterien mieskuvaa kohtaan. Edelleen liberaalit aatteet yhdistyvät hipstereihin, mutta heihin ei kohdistu enää vahvaa mielikuvaa poliittisesta aktiivisuudesta. Hipsterimiestä kohdellaan enemmänkin tyylijatuisena ja älykkäänä yksilönä kuin kantaa ottavana radikaalina nuorena.

Toinen nykyään hyvin yleinen mieskuva on "nörtti". Termi on saanut alkunsa englanninkielisestä slangisanasta "nerd", joka tarkoittaa typerystä (Mitjonen 2006). Uskon tämän haukkumanimen viittaavan sosiaaliseen kömpelyyteen. Viime vuosikymmenellä yleistyneet nörtti-hahmot olivat aluksi suurimmaksi osaksi miehiä, mutta nykyään törmää tasaisesti myös naispuolisiin yksilöihin. Miesvaltaisuus johtuu teknisten alojen sukupuolijakaumasta ja edelleen suurin osa tekniikan opiskelijoista on miehiä. Kuitenkin viihdeteollisuudessa naispuoliset nörtit hahmoina ovat yleistyneet paljon (Transformers 2007; The Girl with the Dragon Tattoo 2011). Koodaaminen ja nörtteys on levinnyt vasta teknologian kehityksen mukana ja tästä johtuen nörtti-hahmo on vielä hyvin nuori mieskuva. Tämän takia se ei kanna mukanaan historian raskaita taakkoja vaan koen sen sukupuolineutraaliksi hahmoksi.

Mieskuvana nörtti perustuu hyvin vahvasti matemaattiseen älykkyyteen ja kiinnostukseen teknologiasta. Mielestäni nörtin luonteenpiirteisiin mielletään usein ujous ja sisäänpäin kääntyneisyys, mutta myös kohteliaisuus sekä vaarattomuus fyysisellä tasolla. Nörtti ei usein ole sosiaalisesti taitava, mutta Internetin kautta hänellä saattaa olla hyvinkin laajat verkostot. Mitjonen (2006) kommentoi artikkelissaan nörttien tunnetusti viihtyvän ihmisten sijaan koneiden kanssa. Vaikka nörtit eivät olisi fyysisesti vahvoja yksilöitä, ovat he mielestäni hyvinkin vaarallisia halutesaan. Nykyajan supersankari tai ihmiskunnan vihollinen voi olla taitava koodari, joka tietokoneen välityksellä pystyy hyökkäämään valtioiden salaisiin tietoihin tai sulkea koko Internetin.

Nörttien ulkonäkö kytkeytyy vahvasti heidän tahtoonsa pysyä poissa näkyvistä. Karikatyyrisesti nörtti ei seuraa katumuotia, vaan pukeutuu hillityn värisiin käytännöllisiin ja mukaviin vaatteisiin. Usein nörteille ominaiseksi pukeutumistyyliksi mielletään Steve Jobsin paljon käyttämä asuyhdistelmä (poolo, silmälasit, korkeavyötäröiset farkut ja lenkkitosut), mutta koen tämän oletuksen olevan jo vanhentunut. Kuitenkin mielestäni yhä lenkkitosut ja farkut kuuluvat usein nörtin pukeutumiseen. Henkilökohtaisien kokemuksieni - opiskelu Aalto-yliopiston teknillisellä puolella ja työskentely Suomen suurimmilla tietokonefestareilla Assemblyillä - perusteella nörttikulttuuri ei tuomitse ketään ulkonäön perusteella, vaan jokainen saa pukeutua tahtomaansa tyyliin. Taitoa arvostetaan enemmän kuin ulkonäköä.

Ympäristön suhtautuminen nörttiyteen on mielestäni suuren murroksen alaisena. Vielä viime vuosikymmenellä koodaaminen ja tietokoneella pelaaminen on nähty negatiivisena asiana ja sulkeutuminen tietokoneen ääreen pelottavana eristäytymisenä yhteiskunnasta. Kuitenkin

teknologian yleistymisen myötä nörttiys on noussut jopa tavoiteltavaksi mieskuvaksi. Ammatikseen pelaavat tietokonepelaajat voittavat suuria summia isoista kilpailuista maailmanlaajuisesti sekä hyvälle koodarille löytyy aina töitä. Suomen imagoon kuuluu jo vahvasti nörttien luoma yritys Rovio ja heidän pelinsä *Angry Birds*.

Vaikka nörtit ja hipsterit luovat uusia käsityksiä miehestä, koen historialliset mieskuvat edelleen hallitseviksi. Nörtit ja hipsterit eivät suoraan ole ristiriidassa perinteisen mieskuvan kanssa ja tämän takia koen niiden laajentavan käsitystä miehestä, mutta ei muokkaavan hallitsevaa maskuliinista hegemoniaa. Onko perinteistä mieskuvaa mahdoton horjuttaa tai kehittää? Harvemmin näkee elokuvissa isän pelastavan lapsiaan alkoholisoituneen äidin kynsistä tai pojan pelkäävän väkivaltaa. Elokuvasa *The Intern* (2015) kuvataan koti-isä hyvin ohuena hahmona, joka pettää vaimoan ja kaipaa takaisin töihin. Koen elokuvan tarkoituksen olevan kuvata menestyvää naishahmoa positiivisessa valossa, mutta samalla se tuomitsee miehen kyvyttömäksi nauttia aidosti perhe-elämästä enemmän kuin työstä. Onko onnellinen koti-isä mahdoton ajatus vai eikö yhteiskuntamme hyväksy sitä vielä?

### 3.2. Ulkomaalaisen viihdeteollisuuden uudempiä mieskuvia

Avaan seuraavaksi kolme mielestäni mielenkiintoista viihdeteollisuuden mieshahmoa muualta kuin Suomesta. Valitsin nämä kolme hahmoa, koska koen ne hyvin rakennetuiksi roolihenkilöiksi, jotka kyseenalaistavat perinteisen mieskuvan. Koen näiden hahmojen erityisesti kyseenalaistavan miehille osoitettuja luonteenpiirteitä, joita maskuliininen hegemonia ihanoi ja feministinen erilaisuusteoria kritisoi.

Ensimmäinen on *Modern Family* komediasarjasta henkilöahmo Andy, joka saapuu sarjaan kolmannella kaudella (2011). Andy on veikeä nuorukainen, jonka ammattinimike on "Manny" eli "Man nanny" (miespuolinen lastenhoitaja). Esittelyjaksossa hän kertoo kuinka ihmiset suhtautuvat miespuoliseen lastenhoitajaan ennakkoluuloisesti, mutta katsoja huomaa nopeasti hänen olevan todella etevä työssään. Sarjan edetessä Andy koulutetaan kiinteistövälittäjäksi, mutta edelleen hänelle perhe on tärkeämpää kuin työ.

Andyn luoma mieskuva on luonteeltaan lempeä ja hänelle perhe on tärkein asia maailmassa. Huolehtivainen ja empaattinen luonne kuuluu feministisen erilaisuusteorian mukaan naisille, mutta Andyn hahmo väittää toisin. Televisiosarja ottaa mielestäni myös hyvin huomioon ympäristön suhtautumisen roolihenkilön luomaan mieskuvaan. Komedian avulla sarja kertoo ennakkoluuloista uutta Andyn mieskuvaa kohtaan ja kyseenalaistaa sukupuolen vaikutuksen ammattipätevyyteen.

Toinen minua kiinnostava miespuolinen hahmo on *Star Wars: The Force Awakens* (2015) elokuvassa esitelty entinen Imperiumin iskusotilas (engl. stormtrooper) Finn. Elokuvas ensimmäisissä kohtauksissa Finn säikähtää taistelua sekä verta ja tämän takia karkaa Imperiumin tukikohdasta. Tarinan edetessä Finn esitetään pelkurina ja toivoo pääsevänsä karkuun sotaa jonnekin rauhalliseen pakopaikkaan. Vasta kun hänen paras ystävänsä joutuu vaaraan, hän löytää itsestään pienen rohkeuden kipinän ja ryntää tätä auttamaan.



Finn on hahmona täysin ristiriidassa maskuliinisen hegemonian ihannoiman mieskuvan kanssa. Luonteeltaan hän on pelkuri ja inhoaa sotaa. Hänen suurin toiveensa on päästä rauhalliseen ympäristöön nauttimaan elämästä ja työnteko ei ole hänelle mieluisaa. Finn ei ole fyysisiltä ominaisuuksiltaan erityisen vahva ja hän kulkee lähes koko elokuvan muiden hahmojen mukana ilman vahvaa määrätietoisuutta. Hänen sukupuolensa ei tuo hänelle minkäänlaista erityistä valtaa ja pikemminkin hän nauttii muiden päätöksien toteuttamisesta. Mielenkiintoista on myös elokuvan luoman ympäristön suhde Finnin mieskuvaan. Häneen ei suhtauduta negatiivisesti ja pelkurimaisuutta pidetään luonnollisena piirteenä myös miehessä. Finn saa elokuvan aikana ystäviä, jotka uskonnolla häneen saavat myös Finnin itsetunnon nousemaan. Mielestäni tämä neutraali suhtautuminen uuteen mieskuvaan on positiivinen askel kohti laajempaa käsitystä mieheydestä.

Viimeinen valitsemani mieshahmo on *How I Met Your Mother* -sarjan (Ensisilmäyksellä 2005–2014) päähenkilö Ted Mosby. Hän on ammatiltaan arkkitehti, jonka suurin unelma on löytää elämänsä rakkaus ja perustaa tämän kanssa perhe. Ted on parantumaton unelmoija ja romantikko, joka uskoo löytävänsä rakkauden vastoinkäymisistä huolimatta. Sarja perustuu siihen, että Ted kertoo lapsilleen kuinka hän tapasi heidän äitinsä ja palaa tämän kautta muistoissansa ajassa taaksepäin.

Ted muistuttaa mieskuvaltaan aiemmin esittelemääni Andyä, sillä molemmille perheen perustaminen on tärkeää. Luonteeltaan Ted on äkkipikainen ja todella romanttinen. Sarja luo komediaa Tedin vahvemmassa kaipuusta romantiikkaan verrattuna sarjan naishenkilöihin. Kuitenkin mielestäni Tedin mieskuvassa yhdistyy luontevasti perheen tärkeys ja työsaavutusten tavoittelu. Mieskuva väittää, etteivät nämä kaksi asiaa ole ristiriidassa toistensa kanssa. Ted ei ole fyysisesti vahva, mutta toivoisi pärjäävänsä nyrkkitappeluissa. Kuitenkin hän välttelee väkivaltaa ja turvautuu konflikteissa enemmän keskustelun voimaan. Tedin mieskuvaan suhtaudutaan sarjassa usein koomisesti, mutta kuitenkin positiivissävytteisesti. Vaikka hänen ystävänsä nauravat usein Tedin käytökselle, välittävät he hänestä paljon ja tahtovat pitää Tedin elämässään läheisenä ystävänä.

Nämä esittelemäni kolme mieshahmoa ovat mielestäni poikkeuksellisia ja hahmojen valitseminen tarvitsi oman aikansa. Kaikki henkilöt ovat viimeiseltä vuosikymmeneltä ja vanhempia esimerkkejä perinteisen mieskuvan rikkomisesta on minun vaikeampi löytää. Tähän vaikuttaa myös parempi tuntemukseni uudempiin teoksiin. Kuitenkin näiden uudempien mieskuvien lisäksi minun on helppo luetella monta perinteisempään mieskuvaan turvautuvaa esimerkkiä nykyaikaisista teoksista. Näihin kuuluu väkivaltainen sokea supersankari Daredevil (2015–), rikollisesta taustasta noussut salamurhaaja Callum Lynch elokuvassa *Assassin's Creed* (2016), pitkän historian omaava naistenmies James Bond (1961–2015) ja alkoholisoituneet nuoret huligaanit elokuvassa *Juoppohullun päiväkirja* (2012). Vaikka maskuliinisen hegemonian ihannoimaa mieskuvaa kyseenalaistetaan uudenaikaisilla mieshahmoilla silti usein on turvaututtu perinteiseen mieskuvaan uudemmissakin teoksissa.

### 3.3 Miten miehestä puhutaan?

Miehestä puhuminen liittyy vahvasti ympäristön suhtautumiseen mieskuvaa kohtaan. Muiden roolihenkilöiden repliikit antavat vihjeitä katsojalle miten nämä suhtautuvat mieshahmoon ja tämän toimintaan. Myös yhteiskunnassamme käytävä keskustelu miehestä on siis suoraan kytköksissä yhteiskuntamme luomiin mieskuviin. Yhteiskuntamme tapa puhua miehestä peilautuu näytelmiin ja tätä kautta vaikuttaa hahmon rakentamiseen ja pukusuunnitteluun.

Uskallan väittää miesten sortamisen olevan muotia nykyaikana ainakin puheen tasolla. Törmään arkielämässäni lauseisiin ”mies tossun alla” ja ”hyvä kun pidät poikaystäväsi aisoissa”. Konkreettisia esimerkkejä löytyy mediasta paljon. Vuoden 2016 Uuden musiikin kilpailussa oli finaalissa kilpailijoina parivaljakko Annica Milan ja Kimmo Blom. Suorassa lähetyksessä he vitsailivat kuinka Annica päättää kaikesta ja Kimmo suostui tekemään jopa koiramaisia temppuja kuten ”kieriä” koko yleisön edessä. (UMK, 2016.)

Asiaa kommentoi myös Esa Sariola artikkelissaan ”Mistä näitä riittää?”. Hän mainitsee Helsingin Sanomien kolumnistin haukkuvan syyskuussa 2006 miespuolista elintarviketieteilijää maksalääketieteilijäksi ja tikkaritieteilijäksi. Jos naistieteilijän ammattia kommentoitaisiin näin, nousisi siitä suuri kohu. (Sariola 2007, 181–188.)

Mielestäni tämänkaltainen puhetapa miehestä estää mieskuvan kehittymistä. Koen miesten suostuvan tämänkaltaiseen alistamiseen, koska he eivät halua toteuttaa tai eivät tunne omakseen maskuliinisen hegemonian tuottamaa mieskuvaa. Muunlaisista mieskuvista ei käydä yleistä keskustelua, joten perinteisen mieskuvan kritisoinnin tavaksi muodostuu sen vastakkaisen mieskuvan toteuttaminen. Vallan sijasta asetutaan alistetuiksi ja miesten positiivisten luonteenpiirteiden sijaan keskitytään naisten ylivoimaiseen paremmuuteen.



## 4. Esittävien taiteiden suhde mieskuvaan ja sukupuolen esittämiseen

Yhteiskuntamme luoma ja ylläpitämä sukupuolikuvasto on vahvasti suhteessa esittävien taiteiden teoksien kuvastoon. Pukusuunnittelija käyttää hyväkseen tunnettuja mieskuvia suunnittelutyössään ja esityksen kohtaukset kommentoivat niitä sisällöillään. Karikatyyrit ovat sidoksissa oman yhteisön tunnettuihin ilmiöihin, eivätkä ne toimi samalla tavalla muussa ympäristössä. Hipsterit ja nörtit ovat jo tuttua kuvastoa suomalaisessa kulttuurissa, mutta muissa maissa ne saattaisivat esittäytyä uutena mieskuvana eikä kommenttina jotakin tunnettua käsitystä kohtaan. Tämä on mielestäni tärkeä ottaa huomioon suunnittelutyön sisällöllisten pyrkimyksien tavoittelemisessa.

Sukupuoli tulee kuvatuksi joka kerta, kun joku esiintyy (Hulkko 2013, 142). Teatterissa on mahdotonta sivuuttaa käsitystämme sukupuolesta, johon kuuluu mies- ja naisnäyttelijä sekä mies- ja naisrooli (Autio 2016, 27). Jokainen roolihenkilö lavalla representoi omaa sukupuoltaan ja jokainen pukusuunnittelullinen ratkaisu vaikuttaa siihen. Koen, että neutraalin hahmon luominen on mahdottomuus ja neutraaliksi koettava roolihenkilö on sen hetkisen yhteiskunnan päättämä "neutraalius", joka eri kulttuureissa saattaisi saada vahvojakin konnotaatioita. Tähän ajatteluuni vastapainoksi koen tärkeäksi lavastustaiteen lehtorin Sampo Pyhälän kommentin, jonka kirjoitin Aalto-yliopiston BA-seminaarissa muistiin: "Miehen tarina kertoo ihmisyydestä, mutta naisen tarina naiseudesta" (Nieminen 2016, 18). Miehen sukupuoli ohitetaan katsojana paljon helpommin kuin naisen.

Mielestäni teatterialalla keskustellaan naiskuvasta positiivisen paljon ja korostetaan kuinka naisnäyttelijät kokevat tietynlaisia tilanteita ahdistaviksi esimerkiksi miesohjaajan kanssa. Kuitenkin puhe miesnäyttelijöiden kokemuksista jää vähäiseksi. Esineellistämisen tunne ja nöyryytys lasketaan helposti naisten yksinoikeuksiksi, vaikka jokainen ihminen pystyy niitä tuntemaan. Todellinen tasa-arvohakuisuus avaisi keskustelun myös miesten näkökulmasta ja pukusuunnittelijalla on mielestäni asemansa puolesta hyvät mahdollisuudet edesauttaa tätä.

Pukusuunnittelijana olen työssäni jatkuvasti tekemisissä näyttelijöiden kanssa, joten roolihenkilön lisäksi tutustun näyttelijään sen sisällä. Matinaro (2014) kirjoittaa maisterin tutkinnon opinnäytteessään pukusuunnittelijan tekevän töitä yhden vartalon ja kolmen eri minän kanssa: yksityisminän, näyttelijän eli ammattiminän sekä rooliminän kanssa. Teoksen mieskuvasta keskustelu tapahtuu näyttelijän ammattiminän sekä rooliminän kanssa, mutta miesnäyttelijän yksityisminä pitäisi myös ottaa huomioon. Näyttelijän oma itsetunto ja ruumiinkuva tulevat esille keskustelussa yksityisminän kanssa ja miten hän haluaisi itsensä nähtävän (Matinaro 2014, 2). Uskon miesnäyttelijöiden kokemusten kuuntelemisen edesauttavan ymmärtämään esittävien taiteiden alan mieskuvaa ja kehittämään sen tasa-arvoisuutta.

Työryhmä on vastuussa teoksen mieskuvista ja työryhmän jäsenenä on pukusuunnittelijalla mahdollisuus vaikuttaa niihin. Vaikka esityksestä on yhtä monta tulkintaa kuin on katsojia, pystyy työryhmä valinnoillaan päättämään esityksen antaman näkökulman mieskuvaan. Autio

kommentoi kuinka moni teatterialalla vannoo tasa-arvon nimeen, mutta kuitenkin saattavat työssään esittää sukupuolta, ihonväriä ja etnisyyttä stereotyyppien kautta. Tällöin esitetyt sukupuolikuvastot vahvistavat totuttua kuvastoa, eivätkä onnistu muokkaamaan näitä. (Autio 2016, 5.) Toisaalta näiden representointi saattaa herättää keskustelua ja vahvoja vastareaktioita katsossa ja tällä tavoin edistää totutun kuvaston kehitystä. Joidenkin asioiden piilottaminen ja niistä hiljentyminen ei myöskään auta ihmisten käsitysten laajentamista.

Kerron seuraavissa kappaleissa näyttelijän sukupuolen vaikutuksesta mieskuvaan sekä kartoitan hieman suomen teatterialan suhdetta teoksien mieskuvaan ja niiden luomiseen. Koen näyttelijän sukupuolen olevan vahva väline kommentoida teoksen mieskuvaa. Pukusuunnittelulliset ratkaisut antavat katsojalle vihjeitä miten tulkita esitettyä sukupuolta verrattuna näyttelijän sukupuoleen. Koen myös suomalaisen teatterialan antavan työryhmälle tietynlaisia vaatimuksia esityksen ja sen roolihenkilöiden luomiseen.

#### **4.1. Näyttelijän sukupuoli suhteessa roolihenkilön sukupuoleen**

Olen puhunut opinnäytteessäni tähän asti roolihenkilön luomasta mieskuvasta ja teoksen tuottamasta mieskuvasta, mutta en ole ottanut vielä huomioon näyttelijän omaa sukupuolta. Elokuvinäyttelijän sukupuoli usein luetaan suoraan myös roolihenkilön sukupuoleksi, mutta esittävien taiteiden teoksissa näin ei välttämättä ole. Esityksen luonne antaa usein katsojalle lukuohjeen näyttelijän sukupuolen huomioimiseen. Perinteisemmässä tarinankerronnallisessa esityksessä nainen voi näyttellä miestä ilman työryhmän antamaa suurempaa syvällistä merkitystä näyttelijän sukupuolelle. Mozartin oopperassa *Figaron häät* nuoren pojan Cherubinon roolin näyttää mezzosopraano eli nainen. Tämä johtuu roolille sävelletyistä osioista, joihin säveltäjä halusi kirkkaan ja korkean lauluäänensä kuvastamaan huimapäistä ja naiivia nuorukaista. Cherubinon tapauksessa en koe naisnäyttelijän kommentoivan roolin mieskuvaa erityisemmin, sillä sen voisi esittää myös mieslaulaja, joka kykenee laulamaan yhtä korkealta kuin mezzosopraano. Näitä naisen esittämiä miesrooleja oopperassa kutsutaan housurooleiksi.

Näyttelijällä on työssään oma ruumis ja samalla sukupuolen esittäminen on koko ajan läsnä ja tutkinnan alla (Autio 2016, 1). Nykyaikana mielestäni on tärkeää määrittää työryhmässä onko katsojan tarkoitus ohittaa naisnäyttelijän oma sukupuoli esittäessä miesroolia vai kommentoivatko tekijät tällä esimerkiksi alkuperäisteoksen naiskuvaa. Koen usein miesrooleja vaihdettavan naispuolisiksi rooleiksi juuri alkuperäisteoksen suppean naiskuvan tähden. Teoksen luonteesta riippuen voi kohtauksen sisällä nousta tärkeäksi miesrooli naisen esittämänä tai miestä esittävä naisrooli. Jos katsojalle annetaan lukuohjeeksi naisrooli esittämässä miestä teoksen sisällä, on silloin mielestäni vaikeaa saada katsoja enää uskomaan naisnäyttelijän esittävän miesroolia samassa esityksessä. Tätä jouduin pohtimaan kanditeatteria *Salome* tehdessä, sillä lavalla oli kolme naisnäyttelijää, mutta fiktiossa mukana mieshahmoja. Pukusuunnittelijana ratkaisin tämän luomalla kohtauksien sisään roolihahmojen sukupuolesta riippumattomia tai sukupuolta korostavia kokonaisuuksia. Yhdessä kohtauksessa jokaisella näyttelijällä oli juhlapuku roolin sukupuolesta riippumatta, mutta toisessa kohtauksessa heillä saattoi olla hyvinkin perinteisiä sukupuolta ilmentäviä vaatteita yllään, kuten pojalla housut ja tytöllä mekko. Esittelen *Salomen* kautta luotua mieskuvaa opinnäytteessäni tarkemmin luvussa viisi.

Näyttelijöiden asettaminen teatterin perinteiseen sukupuolijakoon mies- tai naisnäyttelijöiksi on jo sinänsä vallankäyttöä ja jonkinlaisen järjestelmän mukaan käyttäytymistä. Näyttelijän kokemus olemisesta on tällöin alistainen sukupuolelle. (Autio 2016, 27.) Näyttelijän sukupuoli suhteessa roolihenkilön sukupuoleen on mielestäni kytköksissä esityksen mieskuvan lisäksi myös työryhmän mieskuvaan teoksen ulkopuolella. Näyttelijävalintaan vaikuttaa ohjaajan käsitys sukupuolen ilmentämisestä ja millä tavoin hän kokee näyttelijän sukupuolen kommentoivan roolihenkilöiden sukupuolia. Prosessiluontoista työryhmää kootessa ilman tekstiä lähtökohtana voi ohjaaja mielivaltaisesti päättää kuinka monta nais- ja miesnäyttelijää hän haluaa palkata ilman käsikirjoituksen antamaa viitekehystä roolihenkilöiden sukupuolista.

#### **4.2. Kokemuksia suomalaisen teatterialan suhteesta mieskuvaan**

Suomalaisessa teatterissa miehet kuvataan mielestäni liian usein yksilotteisina ja tunteettomina. Tätä kommentoitiin Takomon esityksessä *Kauheat lapset* (2017), jossa miespuolista hahmoa kritisoidaan tämän säikähtäessä helposti. Tähän hahmo tokaisee: "Eikö tuo ole sukupuolirajoittunutta ajattelua" ja pitää omaa herkkää säikähtämistään normaalina luonteenpiirteenä. Katsojana koin mielihyvää tästä vallitsevien oletusten kyseenalaistamisesta ja esityksen mieskuvan inhimillisyydestä.

Olen kokenut suomalaisena pukusuunnittelijana miesroolihenkilöiden luomisen olevan prosessiltaan erilainen kuin naishahmojen. Ideoinnin alkuvaiheessa nousee pintaan kysymys esityksen naiskuvasta ja miten se kommentoi suomalaista yhteiskuntaa suhteessa naiseen. Mieshahmojen suunnittelussa ei tällaista keskustelua käydä heti alkuun. Sen sijaan keskitytään esimerkiksi henkilön luonteeseen, sosiaaliseen asemaan ja varallisuuteen. Tietenkin näihin liittyvät päätökset vaikuttavat luotuun mieskuvaan, mutta rooleja käsitellään yksilöinä eikä teoksen mieskuvaan vaikuttavina tekijöinä. Koen tämän antavan tietynlaisia vapauksia suhteessa naisten suunnitteluun. Vapaudella tarkoitan, että suunnitteluprosessia ei rajoita lopputuloksen pelko ja "vääränlaisen" mieshahmon luominen. Miespuolisista roolihenkilöistä uskaltaa helpommin tehdä pilaa tai törkeitä karikatyyrejä, sillä Suomen teatterikenttä ei mielestäni luo painetta antaa positiivista kuvaa miehistä.

Kuitenkin usein nämä "vapaudet" tukevat jylläävää maskuliinista hegemoniaa ja pitävät kulttuurimme mieskuvan lukittuna paikoilleen. Tekijän ei tarvitse haastaa itseään yhteiskunnan mieskuvan muokkaamiseen. Totuttu tapa olla mies tarjoaa turvaa ja miehet osallistuvat sen tukemiseen, sillä se vaikuttaa luonnolliselta tilalta (Autio 2016, 5). Helavuori (1999) korostaa suomalaisilla näyttämöillä näkyviin mieskuviin kuuluvan fyysisyyden ja jurouden, eikä tunteille ja älyllisyydelle ole tilaa. Hän mainitsee sankarillisen mieskuvan, joka selviää sitkeydellään kärsimyksistä ja saa suosiota kotimaisilla näyttämöillä. Helavuori jakaa maskuliinisuuden fyysisyyttä ja ruumista korostavaan ja kieltä sekä älyllisyyttä korostavaan mieheyteen. Suomalaisessa teatterissa maskuliinisuudessa korostetaan juuri tätä fyysisyyttä, eivätkä älyllisyys ja kieli mahdu samaan miesmuottiin. Ruumis ja mieli jäsennetään erillisiksi ja usein vastakohtaisiksi.

Myös tavat kouluttaa tunneilmaisuun olivat Suomessa vielä 1980–1990-luvuilla sukupuolittuneita: naisten piti kyynelehtiä ja miesten tuli raivota ja demonstroida voimaa (Koskinen 2013, 243–244). Tämä vahvistaa näkemystä siitä, että mieheyden ympärille luodaan yksiulotteinen ihanne, johon on mahdotonta saada kaikki suomalaiset miesnäyttelijät mahtumaan. Jos näyttelijän oma minä ei mahdu tähän muottiin, tuntee hän itsensä ”oudoksi” ja pahimmillaan epäonnistuneeksi (Autio 2016, 19).

Vaikka koen edelleen, että naiskuva on paljon helpompi halventaa, on mielestäni syytä pelätä mieskuvan puolesta. Esityksen näkökulma miespuolisiin hahmoihin kertoo myös työryhmän suhteesta mieskuvaan ja näyttää katsojalle työryhmän valitseman näkökulman miessukupuoleen. Yksipuolinen sukupuolten esittäminen voi pahimmillaan tehdä tuhoa mieskuvalle ja täten estää sen kehityksen. Esimerkiksi feminiininen mies lavalla on usein koominen, mutta maskuliininen nainen ei lähtökohtaisesti naurata (Autio 2016, 11). Koomisuuden avulla pystyy käsittelemään vaikeita aiheita, mutta se myös helposti tuomitsee esitetyn sisällön ”oudoksi” ja ”naurettavaksi”. Tällöin katsojalle ei tule tarvetta kyseenalaistaa omaa suhtautumistaan esitettyyn mieskuvaan, vaan hän voi huoletta nauraa sen erilaisuudelle.





## 5. Minun suunnitteluprosessi ja mieskuva

Olen luonut onnellisessa epätietoisuudessaani mieskuvia maailmaan muutaman kourallisen verran. Tätä opinnäytettä kirjoittaessani olen tajunnut kuinka vähän olen pohtinut mieskuvaa roolihahmoja luodessa ja voinut tiedostamattani syyllistyä miessukupuolen halventamiseen. Olen saattanut luoda mieskuvia, jotka ovat vastaan omia eettisiä arvojani. Mieshahmojen luominen on kuitenkin myös riippuvainen esityksen tyylilajista sekä muusta työryhmästä ja hahmojen luomisprosessissa on mielestäni tärkeää huomioida myös työtavan vaikutus. Työtapa määrittää kuinka paljon minulla on ollut vaikutusvaltaa mieskuvan luomiseen ja milloin valmiiksi annettuja määreitä tulee muualta. Jokainen luomani roolihenkilö on yhteistyön tulos ohjaajan ja näyttelijän kanssa, joten koen jokaisen osapuolen jakavan vastuun siitä.

Kerron tässä luvussa ensin perinteisestä ja prosessinomaisesta työskentelytavasta sekä miten ne vaikuttavat mieskuvan luomiseen. Perinteisessä tavassa lähtökohtana toimii käsikirjoitus kun taas prosessinomaisessa työskentelyssä lähtökohtana voi toimia lähes mikä tahansa, esimerkiksi aihe, puku tai tapahtumapaikka. Lopuksi kerron mielestäni mielenkiintoisista luomistani mieshahmoista ja minkälaista mieskuvaa ne edustavat.

### 5.1. Mieskuvan syntyminen erilaisissa työprosesseissani

Suunnitteluprosessini vaihtelee paljon riippuen produktiosta, jossa olen mukana. Suvi Matinaro kertoo perinteisessä työskentelymallissa pukusuunnittelijan suunnittelevan visuaalisen maailman ja puvut ennakkosuunnittelun aikana eli ennen ensimmäistä tapaamista näyttelijöiden kanssa. Suurin ero prosessiluontoiseen työskentelyyn on ennakkosuunnitteluvaiheen puuttuminen. Koko työryhmän työ käynnistyy samaan aikaan. Tästä työskentelytavasta on käytetty sanoja prosessimuotoinen, työryhmälähtöinen tai devising. (Matinaro 2014, 15–19.) Tämä tarkoittaa, että prosessiluontoisemmassa työryhmässä saatan tehdä lopulliset päätökset puvustukseen vasta viimeisillä viikoilla ennen ensi-iltaa kun taas perinteisesti ennakkosuunniteluissa teoksissa on pukuluonnokset valmiina kuukausia ennen läpimenokautta. Tarkoitukseni tässä kappaleessa on vertailla erilaisten työprosessien vaikutusta mieskuvan luomiseen. Aloitan ensin käsittelyn perinteisemmästä suunnittelutavasta ja lopussa käyn läpi myös prosessipainotteisempia esimerkkejä.

Perinteistä suunnittelutyyliä olen hyödyntänyt musikaaleissa *HYLJE* (OMS-teatteri, 2016), *Supernova* (Teekkarispeksi, 2015) sekä *Dance Macabre* (Teekkarispeksi, 2014). Käsikirjoituksen luettuani kerään referenssejä ja materiaalia inspiraation lähteeksi. Seuraavaksi valitsen muutaman kuvan jokaiselle roolihenkilölle ja keskustelen näiden kautta ohjaajan ja mahdollisesti myös näyttelijöiden kanssa hahmoista. Usein tässä vaiheessa kysyn paljon kysymyksiä roolihenkilöistä heidän näyttelijöiltään ja ehdotan heille omia näkemyksiäni. Tätä vaihetta voisi kutsua yhteiseksi roolianalyysiksi, mutta se on mahdollinen vain, jos tapaan näyttelijät ennen pukuluonnosten valmistumista. Tämän jälkeen paneudun työhöni omassa työhuoneessani ja aloitan konkreettisten asioiden hahmottamisen. Usein se lähtee yksittäisistä vaatekappaleista tai koruista joita ”tällä hahmolla on pakko olla”. Pikkuhiljaa lopulliset pukuluonnokset alkavat

valmistua ja ne käydään ohjaajan ja näyttelijöiden kanssa läpi. Usein teen kollaasit ennen pukuluonnoksia, ettei ohjaajalle tule luonnoksissa mitään yllätyksenä. Valmistusprosessin aikana saattaa ilmaantua muutoksia, mutta harvemmin mitään suurempaa.



Kuva 2. Perinteisessä suunnitteluprosessissa työvaiheet ovat selkeästi jakautuneet osioihin. Pukusuunnittelijan vaikuttaminen mieskuvaan tapahtuu suurimmaksi osaksi ennakkosuunnittelussa.

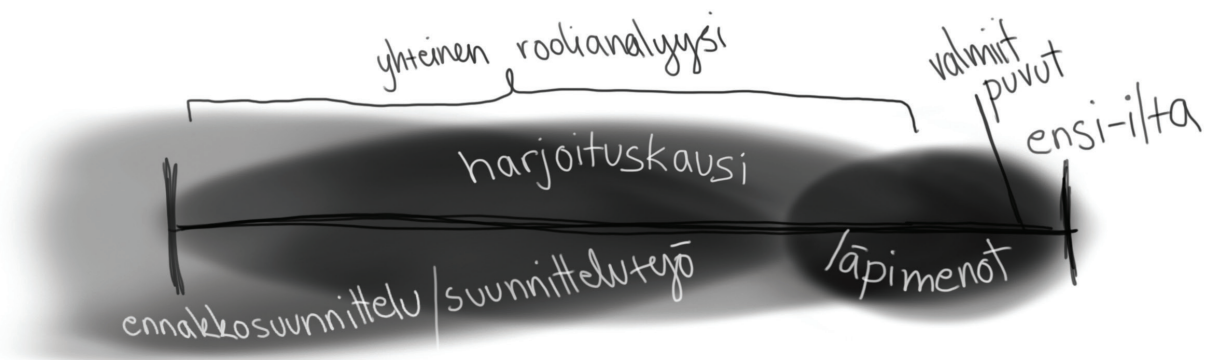
Tällaisessa perinteisessä suunnittelutavassa minulle annetaan ulkopuolelta paljon materiaalia hahmoihin. Käsikirjoitus luo valmiit raamit miesroolien luonteille ja millä tavoin ympäristö heihin suhtautuu. Joskus ohjaaja saattaa tehdä pieniä muutoksia repliikkeihin tai vaihtaa roolihenkilöiden sukupuolia, mutta muuten koen mieskuvan luonteenpiirteiden ja suhteen ympäristöön olevan tekstile alisteinen. Puvustuksella ja näyttelijäntyöllä voi kuitenkin muuttaa hahmon suhtautumista omiin tekemisiinsä ja sanoihinsa. Koen tämänlaisen kommentoinnin pukujen avulla olevan väyläni vaikuttaa mieskuvan ulkonäön lisäksi myös annettuihin raameihin. Visuaalisella suunnittelulla pystyy kohtaukseen ja roolihenkilöön tuomaan vilpittömän, koomisen tai ironisen sävyn.

Minulla on tapana lukea käsikirjoituksia päähenkilön kautta ensimmäisillä lukukerroilla, joten huomioin minkälaisia suhteita hahmoilla on tähän henkilöön ja miten päähenkilön sukupuoli vaikuttaa näihin. Usein ensimmäisissä keskusteluissa ohjaajan kanssa tämän jälkeen pohdimme minkälaista naiskuvaa käsikirjoitus luo erilaisten naisroolien kautta. Mietin todella tarkkaan minkälaisia luonteita on kirjoitettu naisrooleille ja mitä ne kertovat naisesta nyky-yhteiskunnassamme. Keskustelen myös miespuolisista roolihenkilöistä ja heidän luonteistaan, mutta harvoin olemme pohtineet minkälaisen mieskuvan hahmot luovat teokselle. Suunnittelutyössäni olen aikaisemmin pohtinut miesrooleja ihmisyyden kautta enkä tämän sukupuolen kautta ja mielestäni tämä on yksi syy miksi olen voinut ohittaa teoksen mieskuvan.

Perinteisessä suunnittelutyössä minulla on eniten valtaa teoksen mieskuvan ulkoisiin ominaisuuksiin. Pystyn määrittämään esityksen sisällä vallitsevan "normaalin" pukeutumistyylin miehille ja kommentoimaan sen avulla yhteiskuntamme mieskuvaa.

Omissa prosessiluontoisissa produktioissa roolihenkilöt ovat rakentuneet pikkuhiljaa, eikä useille pukuluonnoksille ole ollut tarvetta. Jokainen prosessi on ollut omanlaisensa ja tämän takia niistä on vaikeaa luoda suurempia yleistyksiä tai kaavoja. Prosessiluontoisessa työskentelyssä on myös

haastavaa hahmottaa tiettyä hetkeä, jolloin mietin nais- ja mieskuva, vaan ne enemmänkin vierailevat ajatuksissani orgaanisen työprosessin edetessä. Aina kun uusi roolihenkilö syntyy esitykseen, mietimme työryhmän kanssa yhdessä mitä se symboloi tai tuo muuten mukanaan. Prosessiluontoisessa työskentelyssä pohdin onko roolihenkilön tarkoitus olla sukupuoltaan edustava yksilö vai enemmänkin karikatyyri, joka edustaa yleisesti tunnettua käsitettä tai ilmiötä. Tämä tarkoittaa, että karikatyyrien pukusuunnittelussa tärkein asia on tuoda heidän tehtävänsä jotakin yleistystä symboloivina hahmoina esille toistaen tunnettuja mieskuvia kun taas yksilöä edustavien roolihenkilöiden suunnittelussa otan huomioon hahmon luoman uuden mieskuvan eli sen luonteen, ulkonäön ja ympäristön suhteen juuri kyseiseen yksilöön.



Kuva 3. Prosessiluontoisessa työskentelyssä työvaiheet kulkevat rinnakkain lähes ensi-iltaan asti. Pukusuunnittelijan on mahdollista työryhmässä vaikuttaa mieskuvaan koko prosessin ajan.

Prosessiluontoinen työskentely antaa minulle enemmän valtaa pukusuunnittelijana vaikuttaa esityksen mieskuvaan, sillä olen alusta asti mukana luomassa hahmoja ja esityksen tarinaa. Ulkonäön lisäksi työstän työryhmän kanssa myös miesroolien luonteenpiirteitä sekä esityksen luomaa kontekstia eli viitekehystä mieskuvalle. Valmiita raameja ei ole vaan produktion edetessä hahmon ulkonäkö ja luonne kehittyvät orgaanisesti toisistaan riippuvaisina. Prosessiluontoisessa työskentelyssä koen myös, että roolihenkilön sukupuolen lisäksi esille nousee enemmän näyttelijän oma sukupuoli. Perinteisemmissä näytelmissä mielestäni on helpompi ohittaa esimerkiksi nainen esittämässä miestä. Kuitenkin prosessiluontoisessa työskentelyssä tämä on mielestäni suurempi väite, sillä käsikirjoitus ei ole antanut valmiita rajoitteita roolihenkilöiden sukupuoliin. Pitää huomioida milloin kohtaukseen kuuluu oleellisesti näyttelijän sukupuoli verrattuna hahmon sukupuoleen ja milloin kohtauksen sisällön kannalta se ei ole yhtä merkittävää. Kohtauksen roolihenkilöiden toiminta voi olla sukupuolesta riippumatonta tai se kommentoi juuri tekijänsä sukupuolen kautta.

Terminä "mieskuva" on minulle vielä uusi ja en ole sitä käsitellyt sellaisenaan suunnitteluprosessissa ennen vuotta 2017, mutta uskon kuitenkin miettineeni asiaa alitajuntaisesti työskennellessäni. Olen pohtinut esitysten mieshahmoja yksittäisistä henkilöistä lähtien ja tällöin käsitellyt jokaisen luonnetta, ulkonäköä ja suhdetta muihin erillisinä osa-alueina enkä kokonaisuutena eli mieskuvana. Mietin siis jokaista miesroolia yksilönä enkä miessukupuolen edustajana. Pohdin ensivaikutelmiani roolihenkilöistä ja mikä jokaisessa hahmossa alkaa kiinnostamaan minua. Referenssien etsimisien ja yhteisen roolianalyysin aikana etsin jokaisesta roolihenkilöstä jonkun luonteenpiirteen tai menneisyyden tapahtuman, joka saa minut inspiroitumaan. Usein

myös karikatyyriin mieshahmoihin tahdon löytää jonkun ainutlaatuisen lähtöpisteen suunnitteluun. Uskon tällaisen suunnittelutavan avulla tuoneeni luomiini mieskuviin jotakin uutta ja kiinnostavaa, mutta tästä huolimatta olen voinut tietämättäni ylläpitää raskaita oletuksia, jotka kytketään maskuliinisuuteen. Teoksen kokonaisuuden kannalta ajateltuna on suunnittelutyöstäni puuttunut kokonaan mieskuvan tarkastelu.

Seuraavissa luvuissa esittelen kolme luomaani mieshahmoa ja pohdin heidän mieskuviaan. Valitsin nämä kolme hahmoa, koska koen heidän mieskuvien olevan erilaisia toisiinsa nähden ja kommentoivan maskuliinisen hegemonian ihannoivaa mieskuvaa eri tavoin.

## 5.2. Julian

Opiskelijamusikaalin *Dance Macabre* (2014) pukusuunnittelijana toimin juuri ennen pääsyäni opiskelemaan pukusuunnittelua ja se on yksi isoimpia tekijöitä miksi uskalsin aikoinaan hakea Taiteiden ja suunnittelun korkeakouluun. Ohjaajana toimi Tapio Kankaanpää ja lavalla nähtiin kaksikymmentä esiintyjää ja lähemmäs sata pukua. Teoksen tekijöinä toimivat ammattiohjaajan lisäksi opiskelijat ja musikaali esitettiin Aleksanterin teatterissa. Katsojista suurin osa oli opiskelijoita ja valmistuneita, mutta paljon tuli yleisöä myös muualta. Esiityksen estetiikka perustui rokokoon ja punk kulttuurin yhdistämiseen. Opinnäytteeni kannalta mielenkiintoinen miesrooli oli Julian, jota esitti Eero Tiilikainen.



Kuva 4. Julian nähdään ensimmäisen kerran lavalla harmaassa ja läpikuultavassa paidassa. Paidan hento materiaali kuvastaa Julianin mieskuvan herkkyyttä.

Julian oli nuori miehenalku, joka oli ammatiltaan alun perin metsuri. Hän ei kuitenkaan kokenut ammattiaan omakseen, vaan lähti etsimään polkuaan ja päätyi ihannoimansa bordellin omistajan oppilaaksi. Esityksen edetessä Julian opettelee viekoittelun taitoja, päätyy juhliin naiseksi pukeutuneena, rakastuu mieheen ja lopuksi kuolee puolustaessaan maailmaa pahalta kardinaalilta. Hahmo kehittyi ja muuttui tarinassa jatkuvasti ja tämän huomion myös puvustuksessa. Julian nähdään ensimmäisen kerran lavalla harmaissa miestenvaateissa, jotka ovat tehty hienoista, ohuista ja pehmeistä kankaista (kuva 4). Tällä tavoin yritin tuoda ensimmäisestä tapaamisesta lähtien katsojalle ilmi Julianin herkkyyttä. Bordellissa Julian nähdään samoissa miesten hopeisissa housuissa, mutta yläosa on vaihtunut vaaleanpunaiseen naisten yläosaan (kuva 5). Kuitenkin yläosan hihat ovat tehty miesten tyylin mukaisesti. Tällä yksityiskohdalla halusin korostaa Julianin halua löytää itsensä, eikä halua muuttua naiseksi. Myöhemmin juhlissa Julian nähdään naisten hameessa, hanskoissa ja silmillään silmikko, sillä hän on valepukeutunut bordellin omistajaksi. Kuitenkin Julianin oikeudentajun herätessä hän heittää hameen pois ja on esityksen loppuun asti hopeisissa housuissa ja vaaleanpunaisessa naisten yläosassa.



Kuva 5. Julianin puvustuksessa yhdistyy teoksen maailman määrittämä miesten ja naisten tyyli. Yläosan suunnittelussa on hyödynnetty miesten hihojen mallia, koska Julian ei halua pukeutua naiseksi, vaan löytää oman tyyliinsä.

Mielestäni mielenkiintoisin asia Julianin luomassa mieskuvassa oli hahmon vakavuus ja vilpittömyys. Käsikirjoituksen lukiessa olisi voinut helposti nähdä koomisen feminiinisen miehen lavalla hauskuuttamassa yleisöä, mutta ohjaajan ja näyttelijän kanssa tehty ratkaisu oli juuri tätä vastaan. Julian aidosti halusi löytää oman polkunsaa, mutta se oli vaikeaa 1700-luvun Ranskassa, missä miesten ja naisten roolit olivat tarkasti määritetty. Halusin myös puvustuksessa tuoda esille herkkyyttä ja hahmon vilpittömyyden tahtoa. Julianin hahmolla halusimme työryhmän kanssa avartaa käsitystä feminiinisestä miehestä ja sen koomisuudesta. Yleisö otti mielestäni Julianin

vastaan myötämielisesti ja uskon tähän vaikuttavan katsojien nuori ikä sekä pääkaupunkiseudun liberaalius. Vastaanotto oli hyvin erilainen kiertueellamme Tampereella ja Oulussa, jossa yleisö nauroi enemmän Julianin tarinalle.

Luonteeltaan Julianin luoma mieskuva on tunteellinen, pohtiva ja vilpitön eli vastakkainen maskuliinisen hegemonian ihannoiman mieskuvan luonteeseen. Itsensä etsiminen on hänelle niin tärkeää, että se ylittää pelon rikkoo sosiaalisesti hyväksyty mieskuva. Ulkonäöltään Julian oli teoksen maailmassa hillitty ja itselleen rehellinen. Häneltä puuttui vahva maskeeraus ja suuret kampaukset, joita näytelmän muut hahmot käyttivät. Julian rikkoi myös pukeutumisellaan teoksen sisäistä "normaalia" miesten pukeutumistyyliä pitämällä naisten yläosaa. Tämä kertoi Julianin mieskuvan poikkeavan esityksen muista mieskuvista. Tämä vaikutti myös esityksen sisäisen ympäristön suhtautumiseen Juliana kohtaan. Hänelle naurettiin ja häntä käytettiin hyväksi, mutta kuitenkin teoksen lopussa myönnetään hänen olleen koko tarinan aidoin henkilö. Lopun käänne mielestäni paljastaa työryhmän hyväksyvän asenteen Julianin mieskuvaa kohtaan.

### 5.3. Cheek, Cheek, Cheek

Esitys prosessissa -kurssin esityksemme *Huokauksii maailmanlopun kynnykselt* (2016) kertoi menestymisen halusta ja taiteilijuudesta Cheek artistin avulla. Cheek on suomalainen menestynyt hiphop-artisti, jota julkisuudessa kritisoidaan ja loukataan jatkuvasti. Kuitenkin hänen levynsä myyvät kultaa ja hän on täyttänyt ainoana suomalaisena artistina Olympiastadionin kahdesti. Lähdimme tutkimaan Cheekiä ilmiönä ja löysimme myös itsestämme halun menestyä. Työryhmään kuului lisäksi Laura Mattila, Sofia Palillo, Nicolas Rehn, Lauren Lehtinen, Teija Turtio, Eetu Känkänen ja Roosa Söderholm.

Cheek symboloi meille jonkinlaista likaista menestymistä, jota jokaisen sisältä löytyy jossain määrin. Likaiseen menestykseen kuului maineen ja rahan himoitseminen sekä eettisten arvojen unohtaminen. Esityksen lopussa näyttelijät pukeutuivat jokainen Cheekiksi, joten viimeisessä kohtauksessa lavalla seisoivat kolme representaatiota suomalaisesta artistista. Jokaiseen pukuun oli otettu vaikutteita Cheekin konserttiasuista, mutta niillä oli myös oma symbolinen merkityksensä meille.

Esityksen käännekohdassa näyttelijä Känkänen kyseenalaistaa oman oikeutensa esiintyä lavalla juuri kun on haukkunut suomalaisen artistin perinpohjaisesti. Tämä itsensä kyseenalaistaminen taiteilijana ja toisten arvostelijana antaa impulssin pukea Cheekin kokovalkoiset vaatteet ja kengät peilin edessä. Koen tämän kuvastavan jonkinlaista uudelleensyntymistä tai oman inhimillisen menestymisen halun myöntämistä.

Valkoisen Cheekin luoma mieskuva on ylikuonnollinen sankarihahmo, joka näyttyy pyhänä ja puhtoisena (kuva 6). Hahmo on olemukseltaan maskuliinisen hegemonian mukainen ja koen jopa miehisen puvun antavan valtaa roolihenkilölle loogisesti selittämättömällä tavalla. Tämän mieskuvan tarkoitus on symboloida maallista artistien ihmispalvontaa, jota työryhmä myönsi joissain määrin kaipaavansa. Tällöin teoksen suhtautuminen hahmoon on ihannoiva, mutta samalla ristiriitainen.



Kuva 6. Valkoinen Cheek kuvastaa menestykseen liittyvää pyhää ja ihailtua mieskuvaa. Ulkoinen olemus on tarkasti kontrolloitu värin sekä yksinkertaisen muodon avulla. Viimeisessä kohtauksessa puku vertautuu sankarillisen astronautin asuun.

Seuraava Cheek ilmestyy lavalle mustissa farkuissa, punaisissa liian suurissa kengissä ja nahkatakissa jonka selässä lukee peilikirjoituksella "Freedom" (suom. vapaus). Häntä esittää naisnäyttelijä Lehtinen, joka tanssii tässä asussa nykybalettiteoksen, jossa hän yrittää saavuttaa ja kurottautua jonnekin, mutta ei onnistu. Tällä halusimme kertoa Cheekin ja myös meidän vilpittömästä kaipuusta vapauteen ja murtaa näkymättömiä kahleita ympärillämme. Näen kohtauksessa myös epäonnistumisen pelkoa ja ihmisen haurautta, jota varmasti myös Cheek tuntee sisällään. Punaiset kengät korostivat jalkojen kompuroivaa liikettä ja selän kirjoitus avautuu katsojalle taustalla olleen peilin kautta. Koin peilikirjoituksen tuovan vapaudenkaipuuseen jonkinlaista ujoutta tai epäsuoraa kerrontaa. Vapaus on niin suuri asia, ettei sitä uskalla suoraan sanoa.



Kuva 7. Pukuluonnos nahkatakisesta Cheekistä. Prosessin aikana takin selässä oleva kirjoitus päätettiin kääntää peilikirjoitukseksi.

Nahkatakkisen Cheekin mieskuva on periksiantamaton ja työnteosta nauttiva tai ainakin työnteokoa arvostava. Hahmon luoman mieskuvan ulkonäköön vaikuttaa vahvasti naisnäyttelijä eli pienikokoinen ruumiinrakenne ja pitkät aukinaiset hiukset. Ulkonäöstä huolimatta koen myös tämän mieskuvan mukailevan maskuliinisen hegemonian perinteistä mieskuvaa. Ihanne elämän antamisesta työuralle ja armottomasta treenaamisesta. Tahto päästä fyysisiltä ominaisuuksiltaan vahvaksi. Toisaalta jos antaa enemmän painoarvoa naisnäyttelijän sukupuolelle, ei rooli kerrokaan mieskuvasta vaan työnteokoa arvostavasta naiskuvasta. Henkilökohtaisesti haluaisin väittää luoneeni naiskuvan Cheekin pohjalta, mutta katsoja voi sen tulkita tahtomallaan tavalla.

Viimeinen Cheek oli menestyksen keulakuva. Häntä esittää naisnäyttelijä Söderholm, jolla oli smokki päällään ja mustien kenkien pohjassa painettuna Cheekin uusimman albumin logo (kuva 8). Hän tanssi smokissaan samaan aikaan kun ääninauhalta kuuluu työryhmän vilpittömiä toiveita tulevaisuudesta. Koin menestyneen Cheekin kuvaavan tulevaisuuden unelmia ja toivoa onnistumisesta. Jos Cheek on onnistunut yrityksessään menestyä, niin miksi en minäkin voisi onnistua omilla unelmissani.



Kuva 8. Esityksen lopussa ilmestyvä Cheek on pukeutunut huoliteltuun smokkiin ja kengänpohjiin on painettu hänen levynsä logo. Näyttelijän liikekieli oli kuitenkin vapautunutta vastoin puvun jäykkää ulkomuotoa.

Cheek smokissa oli mieskuvaltaan ristiriitainen. Se ulkonäkönsä puolesta edusti menestystä, rahaa ja korkeampaa yhteiskuntaluokkaa, mutta näyttelijän liikekieli oli erikoista tanssia, jonka voisi sanoa perustuvan kömpelöihin liikkeisiin. Kohtaus antoi mieskuvalle kontekstiksi naiivin uskon tulevaisuuteen, mutta silti smokkipukuinen Cheek hoiperteli ja kaatui katsojien edessä. Tämän voisi tulkita esimerkiksi menestyksen tuovan mukanaan ongelmia ja haasteita. Mielestäni siis mieskuvan ulkonäkö oli ristiriidassa sen luonteeseen ja ympäristöön tehden siitä mielenkiintoisen ja vaikean määritellä. Lisäksi naisnäyttelijän kautta tulkittuna on mahdollista jälleen pohtia synnyttikö roolihahmo mies- vai naiskuvan.

Kolme eri Cheek hahmoa esitti lavalla mies ja kaksi naista. Vaikka olemme nimenneet hahmot



Cheekin mukaan ja vaatteet ovat inspiroituneet hänen pukeutumisesta, en silti koe luoneeni juuri miessukupuolisia hahmoja. Puvut olivat enemmänkin symboleja Cheekin eri puolista kuin suoraan naisia ja miehiä esittämässä miespuolista roolihenkilöä. En kuitenkaan väitä etteikö tätä myös esityksestä helposti lukenut, mutta en suunnittelutyössäni kokenut sitä tärkeäksi. Ajattelen myös naisten pukeutumisen Cheekiksi laajentavan esityksemme aiheita koskemaan meitä kaikkia, eikä vain miesartisteja. Jos kaikki esiintyjät olisivat olleet miehiä, olisi tämän voinut lukea maskuliinisen hegemonian tukemiseksi, eikä jokaista meitä koskevaksi. Näyttelijän sukupuoli siis laajensi esityksemme käsittelevää aihetta suuremmaksi.

#### 5.4. Johan Fastland

Kanditeatterin *Salome* (2017) työryhmään kuului lisäksi ohjaaja Juho Mantere, valosuunnittelija Sami Roikola sekä näyttelijät Inka Reyes, Marketta Tikkanen ja Saga Sarkola. Teoksen lähtökohtana toimi Oscar Wilden teksti ”Salome” sekä miesohjaajan ja naisnäyttelijöiden yhteistyö. Esityksen ainoa selkeä mieshahmo oli ohjaajastamme tehty karikatyyri Johan Fastland (kuva 10). Ohjaajan hahmo ratkaistiin suurella maskottiasulla, joka oli Juho Mantereen pään muotoinen. Sen kulmakarvat ja suu liikkuvat sekä sen silmät pystyi repimään irti. Näyttelijältä näkyivät vain jalat puvun alta, joten tässä asussa hänet oli helpompi luokitella miespuoliseksi. Tarkemmin selitettynä itse puku oli esityksen ainoa mieskuva ja näyttelijät sen sisällä esittävät mitä puku tahtoo ilmaista. En kokenut, että naisnäyttelijä muuttuisi mieheksi asun sisällä vaan pikemminkin auttoi asua kertomaan mitä miesnäkökulmamme haluaa sanoa. Esityksen alussa Mantereen pää tulee tervehtimään yleisöä ja kommentoi esineellistävasti näyttelijättäriämme ja teoksen loppupuolella hänen silmänsä pullistuvat ulos kuin kostoksi.



Kuva 9. Pukuluonnos Johan Fastlandista. Alkuperäisessä suunnitelmassa puvun kulmakarvoja olisi liikutettu käsillä puvun ulkopuolelta, mutta prosessin aikana päätimme vaihtaa puvun operoinnin sen sisäpuolelle.

Mieskuvan kannalta katsottuna oli ainoa mieshenkilömme räikeä kädetön karikatyyri, joka käytöksellään loukkaa naisia sekä omaa sukupuoltaan. Hänessä ilmentyy sovinismi, miesjohtajuus, kädettömyys, yksinkertaisuus sekä tietyllä asteella väkivalta. Hyvin samankaltaisia ominaisuuksia mitä Malmi kommentoi 1980-luvun erilaisuusteorian kategorisoivan maskuliiniseksi ominaisuuksiksi (Malmi 2007, 8–13). Tämän hirviömieskuvan pää oli ulkonäöltään fyysisesti iso ja paksu sekä kasvojen ilmeet koomisia. Naisnäyttelijät näytelmän alussa kunnioittavat häntä, mutta näytelmän edetessä muuttuu suhde negatiiviseksi ja hyvin väkivaltaiseksi. Teoksen sisäinen ympäristö ei hyväksynyt tällaista mieskuvaa, joten se piti tappaa. Esityksemme ainoa mieskuva oli siis ihmishirviö, joka ei ansaitse elää. Tähän verrattuna naisroolit näyttäytyivät vahvoilta ja hallitsevilta. Koska kaikki pukuvaihdot tapahtuivat lavalla, on mielestäni vaikea määrittää kuinka monta erilaista naiskuvaa teokseen sisältyi. Yksi tulkinta voisi olla kolme, sillä fiktiivisiä naisnäyttelijöitä oli esityksessä kolme vaihtamassa sekä esittämässä rooleja lavalla. Tämä tulkinta vahvistaisi esityksen naiskuvan ihannoivan naiseutta ja tuomitsevan miehet ainoaan esitettyyn kapeaan mieskuvaan eli täysin epäinhimillisiksi. Tämä teos on opinnäytettä kirjoittaessa ainoa esitys mitä tehdessä olen konkreettisesti miettinyt mieskuvaa ja silti minusta tuntuu, että juuri tuon esityksen mieskuva on omien mielipiteitteni vastainen.

Kokemuksieni mukaan mieskuvasta keskustelu työryhmissä on vielä hyvin vähäistä ja tämän takia on hankalampi saada koko työryhmää pohtimaan esityksen mieskuvaa. Konkreettisesti koin tämän kandidateatterini yhteydessä, missä useaan otteeseen yritin tuoda esityksen mieskuvaa esille. Esityksen aihe oli todella tiukasti kiinni naiskuvassa, joten koin työryhmän keskittyvän täysin siihen. Suunnittelijan näkökulmasta esitys irvaili mieskuvalla ja loi lavalle maskuliinisen



Kuva 10. Esityksen alussa Johan Fastland toivotti katsojat tervetulleiksi ruotsinkielellä lausuen törkeyksiä naisnäyttelijöitä kohtaan. Näyttelijä Reyes käänsi katsojille suomeksi sensuroidun version.

hegemonian ihannoivia miehen ominaisuuksia, mutta vain niiden negatiiviset ja pimeät puolet. Esitys antaa mielestäni katsojalle mahdollisuuden lukea kohtauksista tekijöiden ivallisen näkökulman mieshirviöön, mutta kuitenkin siitä keskustelu tai sen näkeminen ei herätä työryhmässä tai katsojissa minkäänlaisia hälytyskelloja. Koin myös esityksemme herättämissä keskusteluissa vierailevan mysteerisen hirviömiesohjaajan, jota työryhmämme ohjaaja ei muistuta millään tavoin. Näkökulmastani häntä syytettiin mielipiteistä tai työskentelytavoista, joita hän ei omannut ja toteuttanut. Keskustelun absurdius sai aika ajoin tunteeni kuohumaan, sillä sain seurata vierestä, kuinka menneisyyden haamut konkreettisesti vaikeuttavat ja mustamaalaavat tänäkin päivänä uuden sukupolven miespuoleisia edustajia. Miestä saa haukkua ja alistaa, koska naista on alistettu niin pitkään ja tämän takia uudet sukupolvet joutuvat kantamaan miehyyden raskasta taakkaa. Toivon, että keskustelu työryhmissä heräisi mieskuvasta ja miehisyyden vapautettaiisiin sen negatiivisista konnotaatioista.

Viimeinen kommentti esityksen mieskuvaan tapahtui viimeisessä kohtauksessa, jossa näyttelijät lauloivat kuinka ovat niin rakastuneita ja nauttivat seksistä miehen kanssa. Tami Tamakin (2016) kappale päättyi sanoihin "You're perfect boy" (suom. olet täydellinen poika). Koin tämän olevan anteeksianto miehille ja myös myöntäminen, että kaikki me olemme täydellisiä omalla tavallamme. Jumalainen nainen rakastuu jumalaiseen mieheen heteron näkökulmasta. Tämä kuitenkin koettiin työryhmässä naista halventavaksi, joten kappaleen esittämistä muutettiin. Tehdyt muutokset muuttivat mielestäni laulun sanat ivallisiksi ja tällä tavoin muutti esityksemme mieskuvan suhdetta teoksen ympäristöön.



## 6. Johtopäätökset

Mieskuva on ollut poissa työryhmieni keskusteluista, mutta silti se on ollut hiljaisesti läsnä jokaisessa esityksessä ja produktiossa, jota olen tehnyt. Koen myös mieskuvan jäsentämisen hankalammaksi kuin naiskuvan, sillä niin usein miehen luetaan kertovan ihmisyydestä, eikä omasta sukupuolestaan. Kuitenkin tämä on mahdottomuus, sillä jokainen keho lavalla ilmentää sukupuolta. Toisin sanoen mieskuvaa on jatkuvasti luotu ja muokattu esittävien taiteiden produktioissa, mutta siitä ei ole puhuttu sen omalla nimellä. Käsitän mieskuvan pitävän sisällään ulkoisen olemuksen, luonteen sekä suhteen ympäristöön.

Mieskuvan puuttuminen keskusteluista on mahdollistanut erilaisen lähestymistavan miespuolisten roolihenkilöiden luomiseen. Pahimmillaan tämä on johtanut miessukupuolesta irvailmiseen ja sen alistamiseen. Esittävien taiteiden ala ei luo nuorelle suunnittelijalle paineita antaa hyvää kuvaa miehestä, mutta esityksen naiskuvaa luodessa on positiivinen näkökulma lähes pakollinen. Mieskuvasta keskustelu sen omalla nimellä haastaisi työryhmää kyseenalaistamaan omia käsityksiä miessukupuolesta. Koen myös tärkeäksi pohtia näyttelijän sukupuolen suhdetta roolihenkilön sukupuoleen ja miten tehty valinta kommentoi hahmon ja teoksen mieskuvaa.

Koen perinteisen mieskuvan olevan ihannoitu yhteiskunnassamme myös nuorten keskuudessa, mikä tarkoittaa fyysisyyden ja tunteettomuuden mieltämistä positiivisiksi ominaisuuksiksi miehessä. Maskuliininen hegemonia ja sen toteuttaminen pitää yllä falloksen valtaa ja samalla luo paineita tietynlaisen mieheyden ilmentämiselle. Sosiaaliset miehuuskokeet ja armeija pitävät yllä miehuuden todistelun kulttuuria ja tuovat miehen elämään valtataistelun konkreettisesti läsnäksi. Tätä asetelmaa ei edesauta feministisen erilaisuusteorian vaikutus edelleen tänäkään päivänä, kun miehet helpommin luokitellaan kilpailuhenkisiksi tai fyysisiksi. Koen, ettei miehelle haluta antaa ylistystä älykkyydestä, sillä silloin se uhkaisi naissukupuolen parasta valttikorttia.

Suomalaisten miesten keskuudesta kuitenkin löytyy myös uudenlaisia ja liberaalimpia mieskuvia, jotka uhmaavat maskuliinisen hegemonian mieskuvaa. Näihin kuuluu vapautta ja älyä arvostavat hipsterit sekä teknologiasta kiinnostuneet nörtit. Myös ulkomaalainen viihdeteollisuus on esitellyt mieskuvia, jotka luonteeltaan ovat huolehtivia ja perhe-elämää arvostavia.

Toimiessani pukusuunnittelijana esittävien taiteiden teoksissa, luomistani mieskuvista löytyy maskuliinista hegemoniaa kritisovia mieshahmoja, mutta myös sitä ihannoivia yksilöitä. Olen myös ollut mukana luomassa karikatyyrejä, jotka kuvastavat oman sukupuolensa negatiivisimpia puolia. Koen, että prosessinomaisessa työskentelyssä minulla on paljon vaikutusvaltaa luotuihin mieskuviin. Perinteisessä työskentelytavassa pystyn eniten vaikuttamaan hahmon ulkonäköön, mutta käsikirjoituksen antamia raameja on mahdollista kommentoida puvun avulla. Mieskuvien tunnistaminen ja niistä keskustelu on suunnittelutyössä tärkeää. Tällöin on helpompi luoda niitä omia eettisiä arvoja kuunnellen.

Opinnäytteen kirjoittaminen kolmantena opiskeluvuoteni on vaikuttanut minuun paljon. Se on herättänyt minussa paljon kysymyksiä koskien sukupuolen esittämistä ja herättänyt pelon

siitä, kuinka iso valta taiteen tekijöillä on sukupuolen ilmentämisessä teoksissaan. Pukusuunnittelijalla on paljon vaikutusvaltaa teoksen mieskuvan ulkoiseen olemukseen ja tämän takia koen myös vastuun suureksi. Mielestäni olen onnistunut konkretisoimaan itselleni mitä mieskuva tarkoittaa ja mitkä tekijät vaikuttavat siihen suunnitteluprosessissa. Koen myös, että mielenkiintoisten ja monipuolisten roolihenkilöiden luominen on helpompaa, kun pääsee sukupuolikeskustelusta eteenpäin ja katsoo hahmoja puhtaasti yksilöinä. Tämä ei tarkoita sukupuolen unohtamista kokonaan, mutta silloin on mielestäni helpompi ohittaa maskuliinisen hegemonian luomia valmiita muotteja.

Opinnäytteeni on rajoittunut omiin kokemuksiini ja omaan näkemykseeni ympärillä vallitsevasta mieskuvasta. Tämän takia se ei vastaa koko teatterikentällä vallitsevaa tilannetta ja tähän mielestäni olisi kiinnostavaa keskittyä enemmän. Toivon voivani jatkaa aiheeni tutkimista vielä tämän opinnäytteen palauttamisen jälkeen, esimerkiksi kartoittamalla haastatteluin miesten kokemusta omasta alastaan ja sukupuolensa esittämisestä. Näyttelijöiden lisäksi haluaisin haastatella myös ohjaajia ja suunnittelijoita. Itse en ole kokenut mieskuvasta keskustelua työryhmässä, mutta olisi kiinnostavaa tutkia, onko teatterin työkentällä samankaltainen tilanne.

Mieskuvasta keskusteleminen on mielestäni tärkeää ja tarkoitukseni on nostaa se esille tulevissa produktioissani. Pukusuunnittelijana minulla on hyvät mahdollisuudet vaikuttaa esittävien taiteiden alalla käytävään keskusteluun koskien sukupuolien esittämistä teoksissa. Koen mieskuvasta keskustelemisen vapauttavan minua myös naiseuteen liittyvistä raameista ja vaatimuksista. En määritä itseäni naissukupuolen edustajana vaan enemmänkin yksilönä. Yhteiskunnan määritelmät naiseudesta ja mieheydestä voidaan kokea raskaana taakkana ja niistä eroon pääseminen vaatii laajempaa keskustelua ja kyseenalaistamista tunnettuja sukupuolirooleja kohtaan. Tunnettujen sukupuolikuvastojen tunnistaminen ja niistä keskusteleminen on yksi askel kohti tasa-arvoista yhteiskuntaa.



## Lähteet:

Aalto, Maija, 16.10.2016, ”Ahdistus on leimannut koko aikuisikäni”, sanoo nuorena liki päivittäin hakattu Risto – näin miehet kohtaavat väkivaltaa Suomessa,” *Helsingin Sanomat*, katsottu 10.11.2016, saatavissa: <http://www.hs.fi/kaupunki/art-2000002925642.html>.

Autio, Antti, 2016, *Myyttinen miesnäyttelijä ja maskuliininen hegemonia teatterissa*, Teatteritaiteen maisterin opinnäyte, Helsinki: Tampereen Yliopisto.

Helavuori, Hanna-Leena, 1999, ”Mistä on isot pojat tehty? mieheydet näyttämöllä”, *Teatteri* 5/1999, 10–12.

Hulkko, Pauliina, 2013, ”Amoraliasta Riittaan –Ehdotuksia näyttämön materiaaliseksi etiikaksi,” *Acta Scenica* 32, Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Hämäläinen, Pekka, 2010, *Isä ja minä: ainutlaatuinen ihmissuhde hyvässä ja pahassa*, Helsinki: Minerva.

Jokinen, Arto, 2010, ”Kriittinen mies- ja maskuliinisuustuktimus”, teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*, (toim.) Juvonen, Tuula, Rossi, Leena-Maija ja Saresma, Tuija, Tampere: Vastapaino, 129–131.

Jokinen, Arto, 2000, *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*, Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Koskinen, Anu, 2013, ”Tunnetiloissa, Teatterikorkeakoulussa 1980– ja 1990-luvuilla opiskelleiden näyttelijöiden käsitykset tunteista ja näyttelijöiden tunnetyöskentelystä,” *Acta Scenica* 34, Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Laukia, Marjut, 17.11.2014, ”Metsuriseksuaali on uusi, kuuma miestyyppe – näin tunnistat,” *Me naiset*, katsottu 6.5.2017, saatavissa: <http://www.menaiset.fi/artikkeli/ajankohtaista/metsuriseksuaali-uusi-kuuma-miestyyppi-nain-tunnistat>.

Lensu, Hanna, 26.01.2017, ”Mainonnan eettinen neuvosto: ”Parempaa lihaa kuin Tinderissä” viittaa naisiin ja on loukkaava mainos,” *Maaseudun Tulevaisuus*, katsottu 27.01.2017, saatavissa: <http://www.maaseuduntulevaisuus.fi/ruoka/mainonnan-eettinen-neuvosto-parempaa-lihaa-kuin-tinderiss%C3%A4-viittaa-naisiin-ja-on-loukkaava-mainos-1.176763>.

Malmi, Pasi, 2007, ”Mikä feminismissä ja naistutkimuksessa mättää?”, teoksessa *Mies vailla tasa-arvoa*, (toim.) Kotro, Arno ja Sepponen, Hannu T., Helsinki: Tammi, 8–13.

Matinaro, Suvi, 2014, *Pukusuunnittelija ja näyttelijän kolme minää*, Maisterin tutkinnon opinnäyte, Helsinki: Aalto-yliopisto.

Mitjonen, Johanna, 9.5.2006, ”Ylikellotettu nörtti”, *Polyteekkari*, katsottu 5.4.2017, saatavissa:



<http://web.archive.org/web/20060708073513/http://www.polyteekkari.fi/index.php?k=9912>.

Nykänen, Anna Stina, 17.1.2016, "Jääkiekkoilijan takatukka on Bowien perintöä," *Helsingin Sanomat*, katsottu 14.2.2017, saatavissa: <http://www.hs.fi/sunnuntai/a1452832195200>.

Sariola, Esa, 2007, "Mistä näitä riittää?", teoksessa *Mies vailla tasa-arvoa*, (toim.) Kotro, Arno ja Sepponen, Hannu T., Helsinki: Tammi, 181–188.

Sepponen, Hannu T., 2007, "Vihollinen vuoteessasi?", teoksessa *Mies vailla tasa-arvoa*, (toim.) Kotro, Arno ja Sepponen, Hannu T., Helsinki: Tammi, 84–94.

Sipilä, Jorma, 1994, "Miestutkimus – säröjä hegemonisessa maskuliinisuudessa", teoksessa *Miestä rakennetaan, maskuliinisuuksia puretaan*, (toim.) Sipilä, Jorma ja Tiihonen, Arto, Tampere: Vastapaino, 17–36.

Sparta, Allegra, 2010, "What Is the Origin of the Hipster Subculture?", *Classroom*, katsottu 4.5.2017, saatavissa: <http://classroom.synonym.com/origin-hipster-subculture-9965.html>.

Sund, Ralf, 2007, "Ero, isä ja huoltajuustaistelu", teoksessa *Mies vailla tasa-arvoa*, (toim.) Kotro, Arno ja Sepponen, Hannu T., Helsinki: Tammi, 62–70.

Taipale, Ilkka, 2007, "Miehet – hylättyjä vai hylkiöitä?", teoksessa *Mies vailla tasa-arvoa*, (toim.) Kotro, Arno ja Sepponen, Hannu T., Helsinki: Tammi, 145–151.

### **Elokuvat ja televisio-ohjelmat:**

*Assassin's Creed*, 2016, ohjaaja Kurzel, Justin, USA, Ranska, Iso-Britannia, Hong Kong, Taiwan, Kanada, Malta.

*Daredevil*, 2015–, Goddard, Drew, USA.

*The Girl with the Dragon Tattoo*, 2011, ohjaaja Fincher, David, USA.

*How I Met Your Mother*, 2005–2014, Bays, Carter ja Thomas, Craig, USA.

*The Intern*, 2015, ohjaaja Meyers, Nancy, USA.

*James Bond*, (1962–2015), Englanti.

*Juoppohullun päiväkirja*, 2012, ohjaaja Maijala, Laura, Suomi.

*Modern Family*, 2009–, Lloyd, Christopher ja Levitan, Steven, USA.

*Pimeällä polulla*, 2014, ohjaaja J. Helin, Paul, Suomi.

*Star Wars: The Force Awakens*, 2015, ohjaaja Abrams, J. J., USA.

*Transformers*, 2009, ohjaaja Bay, Michael, USA.

*UMK 16*, 2016, televisio-ohjelma, Helsinki: YLE.

### **Muut:**

Nieminen, Riina, 2016–2017, *Opintopäiväkirjan muistiinpanot*, Helsinki.

*Kauheat lapset*, 2017, teatteriesitys, Helsinki: Takomo.

Tamaki, Tami, 2016, *laulu I never loved this hard this fast before*, Ruotsi.

### **Omat produktiot, joissa toimin pukusuunnittelijana:**

*Dance Macabre*, 2014, ohjaaja Tapio Kankaanpää, Espoo: Teekkarispeksi.

*Huokausii maailmanlopun kynnykselt*, 2016, ohjaaja Laura Mattila, Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

*HYLJE*, 2016, ohjaaja Meiju Lampinen, Helsinki: OMS-teatteri.

*Salome*, 2017, ohjaaja Juho Mantere, Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

*Supernova*, 2015, ohjaaja Sanna Liski, Espoo: Teekkarispeksi.

### **Kuvamateriaali:**

Nivalainen, Veera ja Nieminen, Riina, 2015, produktiosta *N3*, malli Ramadani, Saban, Helsinki: Riki Arts.

Nieminen, Riina, 2016, pukuluonnoksia ja produktiokuvia, Helsinki.

Rinta-Kauppila, Aleks, 2014, produktiosta *Dance Macabre*, Helsinki.

Roikola, Sami, 2017, produktiosta *Salome*, Helsinki.

### **Erytiskiitokset:**

Tua Helve, Mirva Mietala, Karla Nieminen, Markku Nieminen, Veera Nivalainen, Saban Ramadani, Jenni Räsänen, Merja Väisänen.

