

Sanna Karkulehto

”TÄÄ POIKA LÄHTEE HELSSINKIIN.”

Myyttis-ideologinen
matka maskuliinisuuteen
televisioelokuvassa *Simpauttaja*

¹ Toiviainen 2002, 99.

² Mäkelä 1986, 33, 39, 119.

³ Tämän suomalaisen elokuvaperinteen edustajaksi lasken myös muun muassa *Simpauttaja* kymmenkunta vuotta myöhemmin tehdyn Mikko Niskasen *Ajolahdön* (1982), Edvin Laineen *Akattoman miehen* (1983) ja *Akallisen miehen* (1986) sekä Matti Kassilan *Niskavuori*-elokuvan (1984). Linjaa jatkavat myös Markku Pölösen ohjaamat nostalgiset elokuvat *Onnen maa* (1993) ja *Kivenpyörittäjän kylä* (1995), joka sekkin perustuu Turusen romaaniin – kuten perustuu myös Anssi Mänttärin ohjaama *Joensuun Elli* (2004). Samaan linjaan kuuluvat tavallaan myös Pölösen tuotantoa jatkaneet *Kuningasjätkä* (1997) ja *Emmauksen tiellä* (2001) sekä Antti Tuurin romaaneihin perustuvat *Pohjanmaa* (Pekka Parikka, 1988) ja *Lakeuden kutsu* (Ilkka Vanne, 2000). *Simpauttaja* oli näiden yhteiskuntamurrosta sekä maaseutu- ja kaupunkikulttuurien välistä

Veikko Kerttulan ohjaaman, Heikki Turusen (1973) samannimiseen romaaniin perustuvan *Simpauttaja*-televisioelokuvan (1975) juoni noudattelee klassista myyttisen sankarin matkan rakennetta. Rakenne kutsuu elokuvan katsojan ideologiseen katsojaposition, jonka mukaisesti hänen tulisi uskoa, että *Simpauttajan* päähenkilö Imppa on myyttinen sankari, joka pelastaa matkallaan elokuvan maaseutuyhteisön ja kykenee säilyttämään sen ideologiset arvot. Niiden ytimessä on ajatus kaikkivoipaisesta ja järkähtämättömästä maskuliinisuudesta yhteisön vankkumattomana perustana, joka ei horju edes suurten yhteiskunnallisten murrosten edessä.

Tarkastelen artikkelissani yli kolmekymmenvuotisen historian takais- ta, Jussi-patsaallakin palkittua kotimaista televisioklassikkoa, Veikko Kerttulan ohjaamaa *Simpauttaja*-elokuvaa (1975). Sekä elokuvalla että Heikki Turusen (1973) samannimisellä romaanilla, johon elokuva perustuu, on ollut ajassaan suuri kansallinen tehtävä: ne ovat molemmat tuoneet kriittisesti esille sotienjälkeisen Suomen ja suomalaisen maaseudun ongelmia. *Simpauttajan* tarina sijoittuu yhteiskunnallisen murroksen aikaan, jolloin Suomessa tuli voimaan pakettipeltolaki ja toimeentulon hankkiminen maanviljelystä vaikeutui. Suomi kaupungistui nopeasti, ja maaseutu alkoi autioitua ja maalaisarvot rapautua. Sakari Toiviaisen mukaan kaupungit näyttäytyivät sodan jälkeen uhkana maaseudun perinteisille arvoille.¹ Matti Mäkelä taas näkee 1970-lukulaisten maaseutukuvausten olleen erityisesti kirjallisuudessa

tendenssiltään yleisprotesteja maaseudun arvojen puolesta.² Tuolloin kirjallisuudessa tarjottiin konservatiivisella tavalla omaa totuutta yhteiskunnasta.³

Paitsi että *Simpauttaja* on toiminut maaseutujen arvojen puolestapuhujana, sillä on ollut tehtävänsä myös kulttuurisen maskuliinisuuden työstäjänä yhteiskunnassa, jossa yhteiskuntarakenteen ja perinteisten arvojen lisäksi sukupuoliroolit ovat olleet melkoisessa murroksessa. Markku Soikkelin mukaan maaseutuepiikka korostaa maskuliinisia arvoja ja koodeja sekä maskulinistista ideologiaa,⁴ mikä näkyy myös *Simpauttajassa*: se asettuu palvelemaan perinteisiin nojaavaa valtajärjestelmää ja ideologiaa, jonka mukaisesti miesten hegemoninen asema pyritään esittämään luonnollisena ja kumoamattomana.

Simpauttaja kertoo nuoresta itäsuomalaisen pienviljelijäperheen pojasta, Imppa Rynäsestä (Pekka Rätty), joka lähtee pois kotoaan riitaanuttuaan isänsä Hilpan (Veikko Tiitinen) kanssa. Impan aikomuksena on silloisen, lähes poikkeuksettoman ja maaseudun kehittymiselle kohtalokkaan, suorastaan kollektiivisen tavan mukaisesti muuttaa Helsinkiin, kun junalippurahat on tienattu. Kesä naapuritilan Pirtamon renkinä kypsyttää hänet kuitenkin ajatukseen jäädä jatkamaan isän työtä, ja teoksen lopussa hän palaa takaisin kotiin. Tarinan juoni noudattelee klassista myyttisen sankarin matkan rakennetta initiaatioineen ja *Simpauttaja*-mentoreineen (Ahti Kuoppala). *Simpauttaja* voidaan näin ollen pitää maaseudun arvojen ja hegemonisen maskuliinisuuden palvelijana sekä tarinansa että kerrontansa puolesta. Se voidaan tulkita myyttiseksi ”ikuiseksi” kertomukseksi, jonka tehtävänä on vahvistaa ja luonnollistaa olemassa olevien ideologioiden mukaisia valta-asemia.⁵

Toiviainen on todennut, että maaltamuuton ja kaupungistumisen kiihtyessä sotienjälkeisessä Suomessa ”vain nostalgia ja utopia saattoivat palauttaa maaseudun puhtauden ja viattomuuden” ja että maaseutu muuttui ”mytologian maaperäksi ja mielenmaisemaksi, jossa subjektiiviset kokemukset sekoittuivat kollektiivisiin mielikuviiin, kansakunnan yhteiseen muistiin ja kulttuuriperintöön”.⁶ Näin käy myös *Simpauttajassa*. Se rakentaa kerrontaansa myyttisen tason, jonka avulla työstetään koko kansan identiteettiä. Samalla myyttinen taso korostaa kansalliseksi miellettyjä maskuliinisia arvoja ja luo kuvaa tietynlaisesta, roolitetusta, perinteisestä kulttuurin hyväksymästä miehisyyden mallista. Artikkelini peruslähtökohta on, että teoksessa esiintyvät mieskuvat on asetettu palvelemaan yhteiskunnassamme hallitsevaa perinteistä, patriarkaalista valtajärjestelmää ja ideologiaa.⁷ Väitän, että *Simpauttajan* myyttinen rakenne kutsuu katsojan ideologiseen katsojaposition, jonka mukaisesti tulisi uskoa, että *Simpauttajan* Imppa Rynänen todellakin on myyttinen sankari, joka pelastaa matkallaan elokuvan maaseutuyhteisön ja kykenee säilyttämään sen ideologiset arvot. Niiden ytimessä on ajatus kaikkivoipaisesta ja järkähtämättömästä maskuliinisuudesta yhteisön vankkumattomana perustana, joka ei horju edes suurten yhteiskunnallisten murrosten edessä.

konfliktia pääosin kriittisesti kuvanneiden elokuvien pioneereja.

⁴ Soikkeli 1989, 4; 1992, 13. Maskulinistinen ideologia pyrkii tekemään sukupuoli-identiteeteistä keinoekoisesti selvärajaisia ja pysyviä ja asettamaan maskuliinisuuden ja feminiinisuuden toistensa hierarkkiksi, luonnolliselta näyttäväksi vastakohtiksi. Se piiloutuu itsestään selviltä vaikuttaviin ajatusrakennelmiin ja esityksiin ja institutionalisoituna uusiutuu jatkuvasti muun muassa perheen, kirkon, koulun, politiikan ja median kautta. Sen esittämät ”totuudet” peittävät maskuliinisuuden ristiriitaisuuksia ja sitä koskevien yleisten käsitysten yhteyttä vallan ja alistuksen mekanismeihin. (Lehtonen 1995, 26–27.)

⁵ Ks. DuPlessis 1985, 107; Barthes 1994, 190–191, 202.

⁶ Toiviainen 2002, 99–100.

⁷ *Patriarkaalisuudella* ja *patriarkaattilla* tarkoitan miehisen ylivalan ja kontrollin erityistä miestä normina pitävää muotoa, jonka pääinstituutioita ja vahvistavia rakenteita ovat valtio, laki, koulutus, työllisyys, uskonto ja kirkko, kulttuuriset käytänteet, perhe, isyys ja heteronormatiivisuus. Patriarkaalisuus ja sen instituutiot ovat historiallisesti dynaamisia ja muuttuvia. Patriarkaalinen valta esiintyy muun muassa mies/nainen-dikotomioina ja naisten taloudellisena, poliittisena ja uskonnollisena syrjintänä. (Hearn 1987, 89, 95; Moi 1990, 140, 182; Morgan 1992, 36; French 1993, 36, 54, 62, 159, 197; Liljeström 1996, 113.) Patriarkaattia on nimetty myös ”falliseksi systeemiksi” ja ”fallokratiaksi”, koska maskuliinisuus määritetään aina falloksen eli symbolisen valtaa ja seksuaalisuutta edustavan peniksen hallinnan kautta (Easthope 1992, 118–119; Honkanen 1996, 145; ks. myös Igaray 1984, 51).

⁸ Henderson 1992, 110; Jokinen 1991, 2; vrt. Lepihalme 1995, 21, 23.

⁹ Ks. Barthes 1994, 190–191, 202.

¹⁰ Pertti Karkama (1994, 83) pitää sankaruuden käsitettä ylipäätään erilaisten ideologisten strategioiden palvelijana. Hän esittää, että kulttuurituotteisiin valitaan mielellään sankarusaiheita etenkin kansallisen historian kriisiaikoina, sillä ne todistavat hänen mukaansa kulttuurituotteissa esitettyjen ideologioiden oikeellisuutta. Samalla kuitenkin sitoudutaan esimerkiksi miesten ja naisten välisten suhteiden konventionaaliseen määrittelyyn.

¹¹ Campbell 1996, 30–31.

¹² *Simpauttaja*-romaanissa juuri poikien sukupolven liitetään vielä yksi maskuliinisuutta uhkaava aihe: homoseksuaalisuus (ks. Sedgwick 1990, 2–3, 11; Bristow 1997, 206–207; Kekki 2003, 66–67). Kaupungissa työttömäksi jääneen ja sieltä maitojunalla kotiin palanneen Jompan homoseksuaalisuudesta esitetään teoksessa useita viitteitä, joista osa tulee esitellyksi myös elokuvassa. Elokuvasta on kuitenkin jätetty pois kohtaus, jossa Jomppa lähestyy intiimisti Impppaa. Impppa torjuu Jompan lähentelyt ja osoittaa näin heteroseksuaalisuutensa, mikä kytkee hänet senkin osalta kulttuurisesti hyväksytyyn maskuliinisuuteen. (Ks. Turunen 1974, 289.)

Sankarin matka miehuuteen

Matka on elokuvissa ja televisiossa ahkerasti käytetty aihe. Sitä on käytetty usein vertauskuvallisesti tai juuri myytin tasolla, mutta yhtä lailla myös konkreettisenä elokuvien tai televisio-ohjelmien juonellisenä ja kerronnallisena ratkaisuna. Matkasta on aiheena muodostunut elokuvan ja television historiassa niin keskeinen, että sen ympärille on muodostunut kokonainen genre, jota on varioitu ja revisioitu lukuisissa ulkomaisissa ja kotimaisissakin elokuva- ja televisioprojekteissa *Easy Riderista* (*Easy Rider*, USA 1969) ja *Thelmasta & Louisesta* (*Thelma & Louise*, USA 1991) *Rossoon* (Suomi 1985) ja *Emmauksen tiehen* (Suomi 2001). En kuitenkaan vertaa *Simpauttajaa* road-elokuvaan enkä käsittele matkaa elokuvan ja television lajityypillisenä ominaisuutena. Sen sijaan tarkastelen kriittisesti *Simpauttajan* hyväkseen käyttämää matkan myyttiä ja pohdin, millä keinoin se nousee elokuvassa kulttuurisen maskuliinisuuden merkityksiä työstäväksi tiedon tuottamisen ja vallan välineeksi.

Sankarimyytin sanotaan olevan yleisin ja tunnetuin myytti maailmassa. Sillä on selvästi dramaattista vetovoimaa, mikä osaltaan selittää sen yleisyyttä esimerkiksi kirjallisuuden ja elokuvien lähteenä. Sankarimyyttiin olennaisesti kuuluva matkan myytti on puolestaan yleisimpiä tapoja kuvata ihmisen, yleisimmin miehen, identiteetin kehitystä ja kasvua. Sankarin matkaa ja matkallaoloa pidetään heroisena ja selvästi maskuliinisenä myyttinä, jonka avulla tavoitellaan pysyvää, nimenomaan miehistä, identiteettiä.⁸ Matkan (sankari)myytti on rakenteellisen ratkaisun pohjana myös nuoren miehen yksilökehityksestä kertovassa *Simpauttajassa*. Samalla matkan myyttiä käytetään siinä keinona, jonka avulla patriarkaatin olemassaolo tehdään luonnolliseksi.⁹ Kyse on eräänlaisesta katsojan manipuloinnista, jossa uskotellaan, että pojan tai nuoren miehen on käytävä läpi sankarimyytin initiaatoriittien kaltaiset koettelemukset, jotta hän tulee kulttuurisesti hyväksytyksi ja arvostetuksi mieheksi. Kulttuuria, johon nuoren miehen tulee kiinnittyä, ei kyseenalaisteta, kuten ei myöskään tavoiteltua päämäärää, arvojen ja ideologian mukaista sukupuolimallia.¹⁰

Matkan myytin toimintaan laukaiseva tekijä on tyypillisesti ollut yhteisön kriisi tai konflikti: sankarin on lähdettävä seikkailuun, jotta ongelma saadaan ratkaistua ja yhteisö pelastuu.¹¹ Impan kotikylä on hiljalleen näivettymässä, kun lähes kaikki nuoret ja työhön kykenevät miehet ovat muuttaneet sieltä pois. Jäljelle ovat jääneet vain viimeisiin vetelevät isät, joiden on vähitellen lopetettava maanviljely jo siitä yksinkertaisesta syystä, että he ovat pian haudassa. Heidän rinnallaan kylää asuttavat enää vain sellaiset elämässään syrjäytyneet nuoret miehet kuin alkoholisoitunut ja potkut töistään saanut toimittaja Jomppa (Risto Salmi), hänen ryyppykaverinsa Hemmo (Aapo Vilhunen) ja Lassi (Pasi Luukkonen) sekä isänsä despoottisen vallan alla nöyryntynyt ja kyläläisten mielestä hieman hurautunut Otto (Ahti Jokinen). Nämä nuoret miehet ovat isiensä silmissä tolkkottoman surkeita, veteliä ja kyvyttömiä, eivätkä he tunnu tulevan toimeen sen paremmin maalla kuin kaupungissakaan.¹² *Simpauttajassa* kuvattu maaseudun isien ja poikien välinen olematon suhde ja isien edustaman miesvallan jatkumon katkeamisen uhka viestivät, että vanha patriarkaalin valta ja

maskuliininen hallinta ovat uhattuina.

Kun poikien sukupolvesta Imppa tuntuu kuitenkin ymmärtävän isien ja heidän edustamansa miehen mallin arvon, valaisee maaseutupatriarkaattia pilkahdus pelastettavasta tulevaisuudesta, jossa perinteisellä maskuliinisella vallalla on mahdollisuus säilyttää voimansa. Impasta tulee maalaisyhteisön potentiaalinen pelastaja, jonka varaan voidaan asettaa koko perinteisen maskuliinisen vallan säilyminen.¹³ Imppa uskaltaa uhmata isänsä valtaa ja kapinoida tätä vastaan,¹⁴ ja hän uskaltaa irrottautua äidin yhteydestä ja kodin piiristä. Erotessaan äidistään hän kiinnittyy vahvemmin yhteisönsä maskuliiniseen kulttuuriin ja ottaa samastumiskohtekseen nimenomaan isien sukupolven edustajat. Niinpä Impassa tuntuisi olevan ainesta jatkaa isiensä maskuliinista perintöä, ja hänestä tehdään *Simpauttajan* vertauskuvallinen sankari, joka lähetetään toteuttamaan odysseaansa perinteiselle myyttisen sankarin matkalle.

Myyttisen sankarin seikkailukaavan katsotaan noudattavan varhaiskantisissa siirtymäriiteissä esiintyvää laajennettua *ero–initiaatio–paluu*-kaavaa.¹⁵ Impan tarinassa yhdistyvät perinteiseen sankarin matkaan ja varhaisten kulttuurien nuorten miesten initiaatioon liittyvät myyttiset ja psykologiset ainekset.¹⁶ Imppa tekee sankarimyyttien kaltaisen matkan: hän lähtee kotipelloiltaan ja jättää taakseen kodin turvan (*ero*), toimii kodin vaikutuspiirin ulkopuolella ilman vanhempien ohjausta ja tukea (*initiaatio*) ja palaa lopulta takaisin kotiin (*paluu*). Jaan mytologisen sankarin siirtymäriittien laajennetun *ero–initiaatio–paluu*-kaavan Impan matkaa tarkastellessani neljään osaan, jotka ovat *lähtö, yliluonnollinen apu, koetusten tie ja paluu*.¹⁷

C. G. Jungin oppien mukaan ”sankarimyytin olennainen tehtävä on yksilön minätietoisuuden kehittäminen – – tavalla, joka varustaa hänet niitä vaikeita tehtäviä varten, jotka elämä hänelle asettaa”.¹⁸ Samalla, kun Impan oletetaan pelastavan perinteiseen maskuliinisuuteen nojaava maaseutukulttuuri kuolemalta, hänet lähetetään kerronnallisena ratkaisuna matkalle, jonka päämääränä on hänen oma kasvunsa aikuisuuteen ja miehisyyteen. Teoksen sankarina hän etsii omaa minäkuvaansa ja sukupuoli-identiteettiään. Samalla hänen tulisi kasvaa kulttuuriseen maskuliinisuuteen ja täyttää yhteisön edellyttämät miehisyyden mitat. Matkalla, jonka olennaisia osia ovat *ero* äidistä, siirtyminen tuntemattomaan maailmaan ja selviäminen dramaattisista koettelemuksista,¹⁹ hänestä tulisi rakentua kulttuurin odotukset täyttävä mies. Hänen tulisi saavuttaa asemansa miehisenä työntekijänä, heteroseksuaalisena rakastajana, voimakkaana perheen päänä ja elättäjänä sekä perhettään ja yhteisöään puolustamaan kykenevänä hallitsijana.²⁰

Matkallaan aikuisuuteensa ja miehisyyteensä Imppa kohtaa valtaosan kulttuuriseen maskuliinisuuteen liittyvistä määreistä, sen miehisistä koetinkivistä sekä maskuliinisuuden hegemoniaa ylläpitävistä rakenteista. Paitsi että hän joutuu määrittämään itsensä suhteessa vanhempiinsa, ”höpelöksi” määriteltyyn Otto-veljeensä, muihin kyläläisiin (sekä vanhaan ja uuteen sukupolveen että miehiin ja naisiin) sekä myyttiseen mentoriinsa *Simpauttajaan*, hän myös määrittää suhteensa seksuaalisuuteen ja sukupuoleen, perheeseen ja työhön sekä yhteiskuntaan ja valtaan.

¹³ Vrt. Campbell 1996, 31–32.

¹⁴ Arto Jokinen kirjoittaa kulttuurisista teksteistä, joiden teemana on nuorten miesten sopeutumattomuus kulttuuriin: ”Kertomukset rakentuvat sukupolvien väliselle kamppailulle, jossa käytännössä asetuvat vastakkain nuoret ja vanhat miehet. Näin radikaalikin kapinointi välttää kuitenkin kyseenalaistamasta miehen ja naisen välistä hierarkista suhdetta. Nuoret miehet voivat kapinoida, mutta eivät itse miehuutta vastaan. Kapina onkin enemmän siirtymäriitti, jossa nuoret miehet osoittavat aggressiivisuudellaan mieskuntoisuutensa. Osa heistä voi tosimiten ikään varuttuaan ja tilapäisestä häiriöttilasta – siis nuoruudesta – selvittyään siirtyä yhteiskunnan mieshierarkiassa ylemmäksi: aikuisten miesten johtavaan eliittiin.” (Jokinen 1995, 98.)

¹⁵ Campbell 1996, 41, 44–45; ks. myös Henderson 1992, 110.

¹⁶ Ks. esim. Bly 1992, 201–210; Henderson 1992, 128–132.

¹⁷ Vrt. Campbell 1996, 41, 45; Bly 1992, 201–202.

¹⁸ Henderson 1991, 112.

¹⁹ Badinter 1993, 107.

²⁰ Ks. Lehtonen 1995, 33; Sipilä 1994, 22.

²¹ Brittan 1989, 27.

²² Ibid., 36; Badinter 1993, 77.

²³ Lahti 1992, 10–11; Badinter 1993, 16.

²⁴ Hänninen 1994, 137.

²⁵ Sipilä 1994, 22; Lehtonen 1995, 35–36, 39; ks. myös Hearn 1987, 107.

²⁶ Lehtonen 1995, 42.

²⁷ Ks. esim. Horrocks 1994, 91, 183; Lehtonen 1995, 41–42; Herkman, Jokinen & Lehtimäki 1995, 16; vrt. de Beauvoir 1993, 154.

²⁸ Butler 1990, 33, 139–141.

²⁹ Jungilaisittain individuaatioprosessi on tietoista sopusointuun pääsemistä oman sisäisen keskuksen, psyykkisen ytimen kanssa (von Franz 1992, 166). Pertti Karkama (1994, 20) liittää individuaatioon läheisesti identiteetin käsitteen, ja hän määrittää individuaation yksilöistymiseksi, modernin subjektin syntyprosessiksi. Hänen individuaatiomääritelmänsä yksilö ja yhteiskunta sidotaan toisiinsa: yksilöistykseen subjektin on omaksuttava oman toimintansa henkiseksi sisällöiksi yhteiskunnalliset, sosiaaliset ja kulttuuriset käytännöt.

Maskuliinisen sukupuoli-identiteetin haku on Arthur Brittanin mukaan kilpailua, jonka säännöt ovat yksinkertaiset: tullakseen mieheksi pojan ei tule sallia itselleen normeista poikkeavia aikuisuuden polkuja, vaan hänen tulee pysyä tiellä, jonka ovat valinneet toiset miehet, etenkin hänen isänsä ennen häntä.²¹ Tavoittelemansa kulttuurisen maskuliinisuuden eteen pojan on tehtävä koko ajan työtä, sillä maskuliinisuus on rakennettava ja luotava.²²

Maskuliinisuus ei siis ole miehille myötäsnytyistä, vaan se tuotetaan (tai pikemminkin pyritään tuottamaan) kulttuurin edellyttämällä tavalla. Se täytyy osoittaa initiaation tai jonkun muun suorituksen kautta.²³ Jorma Hänninen pitää maskuliinisuutta velvoitejoukkona historiallisesti muotoutuneita imperatiivisia malleja ja ihanteita, jotka miesten on yksilöinäkin otettava huomioon, jotta he pystyisivät pitämään yllä uskottavuuttaan miehenä.²⁴ Suorituksen mittareita ovat muun muassa heteroseksuaalinen kykenevyys, fyysinen voimakkuus sekä saavutettu arvostus työssä, perheessä ja yhteiskunnassa.²⁵ Miehen tehtävänä on jatkuvasti todistaa omaa miehisyyttään, ja hän voi todistaa maskuliinisuutensa vain pitkällisen ja vaativan, päättymättömän prosessin kautta. Mikko Lehtonen ilmaiseekin: "Tie mieheksi on tuskien taival."²⁶

Lähden Impan identiteetin rakentumisen ja hänen matkansa tarkastelussa liikkeelle ajatuksesta, jonka mukaan kulttuurissamme mieheksi ei synnytä vaan tullaan: sosiaaliset sukupuoliset ominaisuudet opitaan, tuotetaan ja esitetään vallalla olevien normien ja ihanteiden kautta.²⁷ Pidän sukupuolta Judith Butlerin mukaisesti performatiivisena toimintana: tuotettuina ja toistettuina eleinä, ilmeinä ja asentoina, jotka muokkaavat sukupuolia ja seksuaalisuutta, esimerkiksi seksuaalista halua.²⁸ Vain toistamalla ja jäljittelemällä kulttuurisia maskuliinisia tekoja ja piirteitä, olemalla ja tekemällä kuin mies, voi saavuttaa yleisen hyväksynnän. Siksi Impinkin lähtee matkalleen.

Lähtö

Simpauttajan alussa Imppa, hänen isänsä Hilppa ja veljensä Otto työskentelevät totuttuun tapaan yhdessä pellolla. Imppa on tympääntynyt. Kuin ärsyttääkseen isäänsä hän heittelee talikolla lantakakkaroitaa sinne tänne. "Se on syötävä nyt joka kakkara", isä toteaa, mihin Imppa ehdottaa samaa isälleen. Hän jatkaa provosointiaan vielä isän "jumalauta perkele" -kirouksen jälkeenkin:

- Syö paskas.
- Sanohan vielä.
- Sen kun syöpi vaan.
- Mitä?
- Paskoo.

Impan selkeä tympääntyneisyys isään ja työhön kielii ikävystymisestä, joka on myös merkki individuaatioprosessin alkamisesta.²⁹ Kun Imppa työskentelee pellolla äärimmäisen laiskasti, uhmaa ja ärsyttää isäänsä heittelemällä lantaa pitkin peltoa ja haistatteleamalla tälle, hän

ylittää samalla kynnyksen poikuudesta miesten maailmaan, joka ennakoi myyttisen sankarimatkan lähtöä.³⁰

- Se tuli nyt lähtö.
- Mitä?
- Se tuli nyt lähtö. Viimesen kerran sinä mulle semmosia syötät minun omalla pellolla. Paa se kihveli siihen ja ala kävellä eläkä tule takasi.

- Entä jos mie lähennii?
- Lähethän sinä kun on pakko. Ei oo valinnanvarraa saatana.
- Ei oo muuten ens kerta kun laittaa pitkin tietä.
- Vaan viiminen on!
- Luuletko jotta itku peäsöö?
- Peäspähän itku eli paska.

Imppa käy isänsä kanssa viimeisen arvoaltakiistan ja lähtee sen myötä tutulta kotipelloilta. Sankarin matkan myyttiä mukaillen hän jättää ensimmäiseksi taakseen kodin: äidin ja perheen. Erikseen hän vielä toimittaa veljeään Ottoa kertomaan äidille terveiset.³¹ Hän aloittaa maskuliinisen identiteettinsä rakennustyön yhdellä keskeisimmistä maskuliinisuuden ja miesyhteisöön kiinnittymisen perusteista eli erottautumalla äidistä ja feminiinisestä.³² Lisäksi Imppa suorittaa lähdollään symbolisen isänmurhan³³, mikä osoitetaan *Simpauttajassa* melkoisen selvästi: kun isän fyysisenä apuna on kotitilalla enää vain Otto, hän on todellakin konkreettisesti kuolla raskaan maatyön määrään, kun häntä vähän "viskaa" pellolla.



Imppa käy isänsä kanssa viimeisen arvoaltakiistan ja lähtee myyttisen sankarin tavoin matkalle.

³⁰ Campbell 1990, 59; Badinter 1993, 105.

³¹ Vrt. Bly 1992, 201.

³² Lehtonen 1995, 35; ks. myös Badinter 1993, 83.

³³ Ks. Freud 1989, 154–157.

³⁴ Badinter 1993, 106.

³⁵ Ks. Henderson 1992, 112.

³⁶ Ks. Badinter 1993, 107.

Yliluonnollinen apu

Poikien perinteiselle miehisyykskasvatukselle on ollut ominaista, että isillä on siinä häviävän pieni rooli. Isän sijaan pojan miehiseen identiteettiin samastumisesta ja initiaatiosta huolehtii erityinen ohjaaja, mentori, josta muodostuu hänen henkinen isänsä ja oppaansa miehiseen maailmaan.³⁴ Myös Impan isä toimii ikään kuin tämän vain matkalleen sysäävänä voimana, jonka tehtävänä on irrottaa poika äidistä. Kun Impa on tehnyt eron äitiin, hän tarvitsee jonkun hoitamaan henkisen isän tehtävää.

Noudatettuaan myyttisen matkan kutsua ja hankittuaan Pirtamon tilalta töitä Impa tapaakin ensimmäisen kerran uuden työtoverinsa, veijarimaisen, ilveilevän ja omituisen miehen nimeltä Simpauttaja. Muualta kylään tullut, salaperäinen ja hämmäntäväkäytöksinen Simpauttaja esiintyy aluksi ilmeisenä petkuttaja- tai veijarijumalana³⁵ ja jopa narrina. Impa näkee miehen seisomassa käsillään aitan kupeessa. Hän tervehtii ilveilevää miestä:

- Terve.
- Ei mitään tervettä. Ei muuta kun hojo hojo.
- Ootko sinä tämän talon työmies?
- En.
- No ketäs sitä sitten niinkun ollaan?
- Orja. Maaliman paras käsillään seisova orja.
- Simpauttaja vai?
- Ei kun Armas Aallontie.

Simpauttaja osoittautuu Impan matkan kannalta olennaiseksi hahmoksi. Hänestä tulee Impan henkinen isä, joka edustaa myyttien ja tarinoiden sankareiden suojelijaa, auttajaa, neuvonantajaa sekä innoittajaa; hän toimii myös Impan miehisyyden esikuvana, kun oman isän antama, yksipuoliseksi ja kaukaiseksi jäävä kuva ei tahdo riittää.

Simpauttaja on monimuotoinen henkilöahmo, jossa on viitteitä urotöitä tekeviin jumalhahmoihin ja jopa paholaisen elkeisiin. Hän ottaa itsekin hahmonsä myyttisyyden ja jumaluuden esille useammin kuin kerran. Hän kehuu olevansa kaikkien muiden yläpuolella ja tekevänsä, mitä itse haluaa. Simpauttaja vertaa itseään kyläläisten edustamiin ihmisiin: ”Työ ootta muuten mukavia mutta teissä on se paha vika että työ pelekäätte ajattelemista ja outta kiini tässä maali-massa ku mato paskassa.”

Simpauttajan toimet liittyvät olennaisesti Impan matkan kulkuun ja hänen kehitykseensä. Simpauttaja edustaa oppaan roolinsa lisäksi Impan vertauskuvallista initioijaa, jonka tehtävänä on pojan muuttaminen mieheksi.³⁶ Välillä Simpauttaja jättää Impan pitkiksi ajoiksi selviytymään yksin, välillä hän kiusoittelee ja koettelee, jopa alentaa tämän. Toisinaan Impa asetetaan seuraamaan Simpauttajan toimintaa sivusta. Esimerkiksi kun Impa tiedostaa ensimmäisen kerran oman seksuaalisuutensa, hän katselee, kun Simpauttaja toimii.

Simpauttaja osoittautuu myös kulttuurissamme tavoitellun miehisyyden huipentumaksi, jossa kulminoituvat kaikki kulttuurisen ihannemaskuliinisuuden tunnusmerkit. Hän menestyy rakkaudessa,

mutta ei ole riippuvainen naisesta kuin korkeintaan seksuaalisesti ja silloinkin vain siksi, että hänen tulee osoittaa heteroseksuaalinen kyvykkyytensä. Hän päihittää vihollisensa, olipa tilanne millainen hyvänsä. Hän on tyypillinen kirjallisuuden ja elokuvien miessankari: Suomen villin idän Eastwood, maaseutujen Magnum ja jauholaarien James Bond³⁷, joka määrittyy käteväksi, parhaaksi ammatissaan, taitavaksi, kylmäveriseksi, rohkeaksi, viekkaaksi, rajaluontoiseksi, voimakaskatseiseksi, terävänäköiseksi ja jänteväksi.³⁸



Simpauttaja on tyypillinen lännenelokuvien miessankari: kylmäverinen, viekas ja rajaluontoinen.

Simpauttaja tulee edustaneeksi useita sellaisia piirteitä, jotka Impalta puuttuvat, ja hänen käytöksensä osoittautuu monesti Impan toiminnan vastakohtaksi. Hän muun muassa vastustaa kylän juoppoutuneita nuoria miehiä ja asettaa nämä naurunalaisiksi miehisessä tappelussa, kun taas Imppa on viettänyt heidän kanssaan mielellään aikaansa ja tavallaan ihannoinutkin heitä. Kun Simpauttaja tekee selväksi suhtautumisensa kylän poikiin, hän kuitenkin korottaa samalla Impan miehisessä arvohierarkiassa näitä ylemmäs. Näiden uhatessa Simpauttajaa tappelulla tämä toteaa linkkuveistä heilautellessaan: "Millon työ pennut opitta uskommaan että työ ette maha miulle mittää? Mie paan teijät vaikka tanssimmaan jos mie halluun." Hän tekee tilanteesta tyyneästi lähtöä, istuu autoon ja ilmoittaa vielä ykskantaan: "Ja tähän autoon ei tuu sit muut kun Imppa."

Äärimaskuliinisena mieshahmona Simpauttaja vertautuu Laura Mulvey³⁹ – ja sittemmin Steve Nealen – ajatuksiin elokuvien miessankareista, joista Imppa aika ajoin haaveilee. Neale uskoo, että elokuva käyttää hyväkseen katsojan inhimillisiä haluja samastua sankareihin säädelläkseen ja kanavoidakseen sukupuoliäjakoa ja -identiteettejä suhteessa patriarkaalisuuden yhteiskunnan normeihin. Kulttuuristen tekstiemme yhtenä tehtävänä on Nealen mielestä määrittää sukupuoliä siten, että miehet samastuvat järjestelmän miehisiinä pidettyihin

³⁷ Ronny Ambjörnsson ja Beverley Skeggs ovat kirjoittaneet James Bondin edustamasta miehisyydestä. He moilemmat kuvailevat Bondia miehisuuden suorituskyvyn ja maskuliinisen hallinnan esikuvaksi, jolle muut miehet ovat voitettavia ja naiset valloitettavia objekteja. (Ambjörnsson 1990, 203; Skeggs 1993, 20.)

³⁸ Vrt. Lehtonen 1995, 64.

³⁹ Mulvey 1985.

⁴⁰ Neale 1993, 18.

⁴¹ Ibid., 19.

⁴² Kuvittelukohtauksissa lännenelokuviin viitataan lähinnä puvustuksella ja muulla lännenelokuville lajityypillisellä ikonografialla kuten lierihatuilla, kasvoja suojaavilla liinoilla, cowboy-saappaila ja revolvereilla. Bond-elokuvaan viittaus tehdään erityisesti musiikin avulla: kuvittelukohtauksen ei-diegeettisenä äänenä käytetään Bond-elokuva *Kultasormen* (*Goldfinger*, USA 1964) tunnusmusiikkia.

⁴³ Vrt. Lehtonen 1995, 71–72.

⁴⁴ Ks. esim. Sedgwick 1985.

ideaaleihin ja naiset niiden vastinpareihin. Kun Neale vielä yhdistää samastumisprosessin narsismiin, jossa katsoja ikään kuin tunnistaa itsensä valkokankaan sankarissa, tulee samastumisesta haluttuun normiin ja malliin implisiittistä ja psykologisen manipulointinsa vuoksi tehokasta.⁴⁰ Katsojan narsistinen fantasioihin ja ideaaleihin samastuminen on siis sidoksissa tiettyihin, tavallisimmin maskuliniismin ideologioihin.

Imppa näyttäytyy *Simpauttajassa* miesideaaliin samastuvana, maskuliniismin ideologian nielevänä katsojana. Simpauttaja on hänelle elokuvien voimakkaiden ja kaikkivoipien fantasiahahmojen ruumiillistuma, jonka voima esitetään Nealen esittelemien western-sankareiden tavoin ”lähes jumalaisena, ilman minkäänlaista pehmennystä”.⁴¹ Samastumalla elokuvien ja romaanien sankareihin sekä Simpauttajaan Imppa omaksuu patriarkaalisin ideologian määrittämän maskuliinisuuden ja vahvistaa sitä. Hän muun muassa kuvittelee itsensä äärimaskuliiniseksi ja myyttiseksi lännen- ja James Bond -elokuvien sankariksi.⁴²

Koska Simpauttaja on jatkuvasti Imppaa taitavampi, ovelampi, etevämpi, voimakkaampi, rohkeampi ja neuvokkaampi, hänestä tulee Impan ihailemien elokuvien ja kirjallisuuden sankareiden rinnalle tämän päiväunien ja fantasioiden elävä ilmentymä.⁴³ Imppa pyrkii tavoittelemaan Simpauttajan maskuliinisia piirteitä ja yrittää samalla haastaa tätä kanssaan homososiaaliseen kilpailuun⁴⁴, jossa Imppa häviää kuitenkin aina. ”Sie elä poika ruppee miun kansa. – – Sie jäät joka asiassa kakkoseksi”, Simpauttaja sanoo Impan yrittäessä selättää häntä painissa.



Imppa kuvittelee itsensä äärimaskuliiniseksi ja myyttiseksi lännenelokuviin sankariksi.

Simpauttaja on Impalle tavoiteltavan maskuliinisuuden malli: "kova ja yksinäinen, koska ei tarvitse ketään, tunteeton ja joka suhteessa viriili".⁴⁵ Simpauttaja voi jatkuvasti osoittaa ja todistaa homososiaalisessa kilpailussa Impalle voitokasta maskuliinisuuttaan. Hänen falloksensa kohoa Impan pönkittämänä.⁴⁶ Hänen suhteensa muihin kylän miehiin on kuitenkin ristiriitainen: vaikka hän on Impan miehinen esikuva ja Pirtamon isännän (Mauri Saikkonen) arvostama työmies, muut yhteisön miehet tekevät hänestä yhteisen vihollisensa. Sekä kyläyhteisön isät että pojat pitävät häntä uhkaavana, yhteisön ulkopuolelta tulevana huijarina ja muukalaisena. Kylän juopporemmin johtohahmo Hemmo pukee ajatukset sanoiksi: "Mikä perkeleen gangsteri se tyyppi oikein on?"

Simpauttaja edustaa maalaisyhteisön miehiä uhkaavaa ulkopuolista, jolla on voima murtaa heidän maskuliinisuutensa hegemonioineen. Niinpä hän vertautuu *Simpauttajan* heikoimpaan ja alisteisimpaan mieheen, Impan mieleltään häilyvään Otto-veljeen, mutta esittäytyy tämän vastakohtana, eräänlaisena inversiona: kun Otto uhkaa miesyhteisöä monitasoisella toiseudellaan ja heikkoudellaan, uhkaa Simpauttaja sitä hypermaskuliinisuudellaan. Hänessä on näkyvissä kyky vallata yksin koko yhteisön miehinen hegemonia isiltä näiden poikien katsoessa voimattomina vieressä.

Isien hegemoniaa murentava maskuliininen uhka konkretisoituu, kun Simpauttaja valloittaa itselleen Taivaisen Kuunon (Esko Hukkanen) vaimon Julian (Leni Katajakoski). Vaimoan pettämisestä epäilevä Kuuno yrittää säilyttää maskuliinisen hallintansa ja alentaa Simpauttajaa toteamalla: "Kun olis ies tolokun mies vaan ku on tuomonen kutale." Isät ja pojat haistavat Simpauttajassa hegemoniaansa uhkaavan maskuliinisen vaaran, joka tuntuu vielä uhkaavammalta, kun Simpauttaja itse ei tunnu välittävän tuon taivaallista näiden edustamista maskuliinisuuksista. Hän elää maskuliinisen hegemonian autonomiassa, jossa hänen riippumattomuutensa tuntuu täydelliseltä: hän ei välttämättä tarvitse muita miehiä oman maskuliinisuutensa osoittamiseen.⁴⁷

Koetusten tie

Koetusten tie on sankarimyyttien vaihe, jossa sankari joutuu kestämään sarjan toisiaan seuraavia koettelemuksia.⁴⁸ Hän joutuu suoriutumaan mitä hankalimmista tehtävistä ja taistelemaan eri vihollisia vastaan. Myyttien koetusten tie vastaa symbolisesti varhaisten kulttuurien harjoittamia initiaatiorititejä, joissa miehuus on hankittava erilaisten kokeiden ja koettelemusten kautta.⁴⁹ Koetusten tie -osuus on Impan vertauskuvallisen matkan ja seikkailun varsinainen initiaatiovaihe. Hänen initiaationsa vastuksia ovat aikuistumiseen kuuluvat vaikeudet ja seksuaalisuus sekä maskuliinisuuden tavoittelun ongelmat.

Jos Impan mieheksi kasvua tarkastellaan Hännisen esittämien suomalaisen maskuliinisuuden määrein, törmäämme kysymykseen työstä, viinasta ja seksistä.⁵⁰ Impan suhde työntekoon tehdään selväksi jo *Simpauttajan* alussa. Pirtamon isäntä ottaa hänet rengikseen

⁴⁵ Badinter 1993, 185.

⁴⁶ Lehtonen 1995, 83, 123.

⁴⁷ Vrt. Lahti 1992, 10–11; ks. myös Lehtonen 1995, 83.

⁴⁸ Campbell 1996, 93.

⁴⁹ Esim. Badinter 1993, 104–105.

⁵⁰ Hänninen 1994, 128, 131.

⁵¹ Ks. Brittan 1989, 47; Lehtonen 1995, 33, 39–40.

⁵² Neale 1993, 20.

⁵³ Ks. Dyer 2002, 109; Neale 1993, 23; Koivunen & Laine 1993, 139.

⁵⁴ Lahti 1992, 7, 10–11; ks. myös Dyer 2002, 107–109.

juuri sen vuoksi, että Pirtamossa tiedetään hänen olevan kova tekemään raskasta ja vaativaa työtä. Kunnia Impan työkuntauisuudesta menee kuitenkin hänen isälleen: ”En minä niin muuten vaan nämä Hilipan pojat on kovia tekemään työtä. On ollu semmonen piiskuri takana pennusta lähtien.”

Juoppoutta *Simpauttajan* yhteisön maskuliinisuudessa ei hyväksytä, mutta siitä huolimatta viinaakin täytyy osata ottaa. Ensin viinanjuonnin saloja aikovat opettaa Impalle Jomppa ja Hemmo, mutta lopulta Impan alkoholiriittiin vihkijänä toimii Simpauttaja. Impa kehuu tyttöystävälleen Marketalle (Anna-Maija Kokkinen) juhannuksen kokemuksiin:

– [Impa:] No et ollu aattona lavalla.

– En kun oli äiti siinä kunnossa.

– Minä vuotin ja vuotin.

– Ihanko totta? Oliko kiva?

– No jaa. Aika ärreet kinkerit. Minähi olin humalassa.

– Sinä? No sitten oli hyvä etten tullu.

– No siksihän mie joinni kun et tullu. Vaikka kyllä minä jo miesten kansa saunassa vähä otin kun Simpauttaja tarjosi. Se sano jotta se opettaa minut ihmisten tavoille. Ne tuli sitten illalla Pirtamon kansa lavalle kovassa humalassa ja Simpauttaja anto jaloviinoo. – Sit Kauniin Jomppa alako minnuu kiehittää ja tarjota tuota tuota votkoo ja Kaurapellon Lassi anto helevetin väkevee pontikkoo.

Impa on siis osoittanut yltävänsä paitsi työnteossa, myös viinanjuonnissa kulttuurinsa vaatimalle miehelle tasolle. Yksi kovimmista koettelemuksista Impalle on kuitenkin oman seksuaalisuuden havaitseminen. Hänen tulisi samalla kertaa oppia hyväksymään itsessään oleva seksuaalisuus, todistaa se heteroseksuaaliseksi ja oppia käyttämään sitä oman maskuliinisuutensa välineenä. Saavuttaakseen paikan maskuliinisuuden hegemoniassa hänen tulisi olla aina seksuaalisesti valmis ja kyvykäs mies, joka kykenee käyttämään sukupuolielintään voimakaluna.⁵¹

Ensimmäisen kerran Impa asetetaan varsinaisesti tekemisiin oman seksuaalisuutensa kanssa, kun hän salaa seuraa Simpauttajaan ja Juliaa metsään, jossa nämä rakastelevat. Tilanteen tekee mielenkiintoiseksi se, että Impa katsoo toista miestä eroottisesti ja kiihottuneesti, mikä voi profiloitua homoeroottiseksi voyeurismiksi. Esimerkiksi Nealen mukaan miestä ei voi esittää toisen miehen eroottisen katseen kohteena ilman homoeroottisuuden uhkaa, vaan katse on motivoitava siten, että siitä torjutaan eroottiset merkitykset.⁵² Impan katsetta saattaisi siis leimata homoeroottinen halu, ja se on torjuttava.

Impan katsetta Simpauttajaan ei voi määritellä kohdettaan objektiivaksi, sillä katsottavana oleva Simpauttaja toimii maskuliiniseksi määritellyn aktiivisen katseen edessä itsekkin aktiivisesti: rakastelee naisen kanssa. Hänen ruumiinsa ei ole niinkään näytteillä homoeroottisesti latautunutta katsetta varten kuin osoittamassa hänen omaa maskuliinisuuttaan.⁵³ Yleensä mieheen kohdistetusta katseesta puhuttaessa toiminnalliseksi, miehistä aktiivisuutta korostaviksi ja siten homoeroottisuutta tukahduttaviksi ja torjuviksi alueiksi nimetään muun muassa urheilu, sota ja armeija.⁵⁴ Myös rakastelu näyttäytyy toisen miehen

silmissä aktiivisena toimintana. Esimerkiksi pornografiaa pidetään enimmäkseen miesten tuottamana ja miehille suunnattuna.⁵⁵ Pornos-
sa naista on totuttu pitämään haluavan katseen objektina, kun taas
miehen ajatellaan esittäytyvän niissä katsetta hallitsevana toiminnal-
lisena subjektina, josta eroottisesti haluava katse peilautuu naiseen.⁵⁶
Lisäksi Impan voidaan ajatella Simpauttajaa ja Juliaa tirkistellensä
samastuvan toimivaan Simpauttajaan ja näkevän narsistisesti itsensä
tämän edustamassa aktissa.⁵⁷

Seuraavat seksuaaliset kokemukset Imppa kohtaa kesäisen tyttöys-
tävänsä Marketan kanssa. Imppaa hänen oma kokemattomuutensa
häiritsee: hän ei osaa mielestään toimia tyttöjen kanssa niin kuin
elokuvien ja romaanien sankarit.

- Sie puhut siitä tulipunasesta kukasta. Ne ihmiset elokuvissa ja rom-
maaniiloissa puhuu niinkun paremmin ja . . . ookeessa järjestyksessä
ja . . . en mie tiijä. Mutta ei se näin elävässä elämässä tunnu siltä ja sitä
hoastettannii ihan niinkun eri tavalla. Ei mittää hyviä juttuja eikä mittää,
hän rupesi puhumaan.
- Mitä hyviä juttuja?
- No esimerkiks että rakastaa ja . . . perkele!

Marketan kanssa seurustelu on Impalle sukupuoli- ja seksuaali-
käyttäytymisen kulttuuristen normien opettelua. Butlerin mukaan
miesten ja naisten heteroseksuaalinen toiminta on heteronormatiivista
sukupuolimallia toistavaa, pakonomaista performanssia.⁵⁸ Imppa
ikään kuin opettelee tietynlaista heteroseksuaalista näytelmää, jossa
yhteiset hetket Marketan kanssa ovat sopiviin lavasteisiin rakennet-
tuja, hyväksytyt normin mukaisia sukupuoliperformansseja. Koko
heidän romanssinsa on kuin Impan maskuliinisuuden tavoitteluun
kuuluvaa heteroseksuaalisen parisuhteen opettelua, jonka tavoitteena
on kulttuurisesti hyväksytyt sukupuoli- ja seksuaali-identiteetti.⁵⁹

Simpauttaja usuttaa Imppaa muun muassa toimimaan aktiivisen
seksuaalisesti, ja siten Imppa ikään kuin varmistuu siitä, että seksiko-
kemukset ovat olennaisia kulttuurisessa maskuliinisuudessa. Imppa
ei ole kuitenkaan oppinut vielä heteroseksuaalista näytelmää riittävän
hyvin. Hän muun muassa pyrkii lähestymään Markettaa fyysisesti,
mutta tekee sen kömpelösti ja karkeasti, ja kaikki menee sekaisin ja
vastoin suuria odotuksia: Marketta torjuu Impan hyväily-yritykset.

Ennen Impan Markettaan kiinni käymistä Simpauttaja on häرنä-
nyt häntä seksuaalisesta kokemattomuudesta. Simpauttaja kehuu
omia naisenkaatotojaan ja kyseenalaistaa Impan maskuliinisuuden
tämän seksikokemusten puutteen vuoksi.

- Sanoppa suoraan ookkonä nainu?
- Mitäs se sulle kuuluu.
- Jumalauta ootsie poikaista? Ootko ies nähny muuvalla ku kuvissa?
- Kyllä.
- Keltä?
- Mikäs saatanan kuulustelu tämä on?
- En usko että oot ies nähny luonnossa.

⁵⁵ Nikunen, Paasonen & Saarenmaa 2005.

⁵⁶ Nikunen 1995, 35; vrt. Dyer 1989, 44–45.

⁵⁷ Ks. Neale 1993, 18.

⁵⁸ Butler 1990, 33, 140; 1993, 95.

⁵⁹ Vrt. Paasonen 1997, 36–37.

⁶⁰ Brittan 1989, 46.

⁶¹ Soikkeli 1992, 91.

⁶² Lehtonen 1995, 40.

⁶³ Skeggs 1993, 25.

⁶⁴ Hänninen 1994, 134.

⁶⁵ Lahti 1994, 216.

⁶⁶ Henderson 1992, 131.

⁶⁷ Eliade 1993, 23.

Brittan puuttuu maskulinismin ideologian taipumukseen antaa miesseksuaalisuudelle erityisasema ja osoittaa käsitysten ristiriitaisuuden: esimerkiksi elokuvien Hollywood-kuva on tullut kulttuurissamme dominantiksi, vaikka todellisuus on kaukana siitä ja vain harvat miehet käyttäytyvät sen edellyttämällä tavalla.⁶⁰ Simpauttaja kyseenalaistaa Impan kulttuurisen miehuuden asettamalla oman seksuaalisuutensa autonomiseksi, seikkailevaksi tutkimusmatkailuksi ja ainoaksi oikeaksi, mutta samalla kuvitteelliseksi malliksi.

Lähestyessään Markettaa Imppa tulee kysyneeksi: "Ootatsie Marketta miulta mittää?" Hän on sisäistänyt, että naisen kuuluu sukupuoliroolinsa mukaisesti odottaa ja passiivisesti vastaanottaa se, mitä hänelle tarjotaan, kun taas miehen kuuluu suoritua tehtävästä niin hyvin, että hän kestää arvioinnin ja täyttää odotukset. Mies siis voi todistaa maskuliinisuutensa rakastelulla.⁶¹ Kulttuurimme heteroseksuaalisessa, penis- ja penetraatiokeskeisessä toiminnassa miehen kuuluu olla aktiivinen ja haluava ja naisen passiivinen ja myötäilevä.⁶² Kun Marketta ei toimi sovitulla tavalla vaan torjuu Impan, tämän käsitys itsestä hallitsevana ja maskuliinisena olentona sekoaa. Kun Marketta vielä myöntää samassa yhteydessä olevansa seksuaalisesti Impppaa kokeneempi ja rikkoo neitsytmyyttä, Imppa hämmentyy täysin.

Beverley Skeggs osuu yhteen miehisen seksuaalisuuden ongelmista todetessaan, että nainen on miehen suorituksen tuomari juuri tämän haavoittuvimmalla alueella.⁶³ Mies vertautuu suorituksessaan aina toiseen mieheen, ja kuten Hänninen ilmaisee, muilla miehillä on aina mahdollisuus tunkeutua miehen ja naisen sänkyyn miehen ajatuksissa.⁶⁴ Myös Martti Lahti nostaa miehen seksuaalisuudessa esille suorituspaineen.⁶⁵ Se muodostuu ongelmaksi Impalle, ja hänen on mahdotonta suoritua kokemattomana seksuaalisesta aktista kunniakkaasti jo kokeneen Marketan kanssa, joka voi verrata Impppaa aiempiin kumppaneihinsa. Imppa ei voi olla Marketan kanssa, ettei tämä voisi kyseenalaistaa hänen seksuaalista toimintaansa ja maskuliinisuuttaan. Epäonnistuneen lemmenkohtauksen jälkeen Imppa yrittää unohtaa Marketan. Marketta lähtee töihin lähikaupunkiin, Lieksaan, ja aiemmista yhteydenpitösopimuksista huolimatta Imppa ei mene edes saattamaan tätä junalle.

Osana miehiseen initiaatioprosessin koetusten tiehen kuuluu symbolinen uhraus. Useissa yhteisöissä uhraus tapahtuu, kun pojat ympärileikataan.⁶⁶ Heidät ympärileikataan, jotta he eivät olisi enää kuin lapset.⁶⁷ Impan uhraus toteutuu Simpauttajan toimeenpanemassa koettelemuksessa. Simpauttajan ja Julian suhteen uhatessa paljastua Julian miehelle Kuunolle Simpauttaja alkaa uskotella Impalle, että tämän veli on vaarallinen kylän naisille ja etenkin verevälle Julialle.

– Tuo siun veljes se tekköö vielä seksuaalirikoksen soat uskoo. Yhen kerran se oli jo käyny Juuliin käsiksi mutta Juuli oli räpsäyttäny sitä kynsille. Kylän naisia kuulu pelottavan tuommonen höpelö.

– –

– Se on vale että se on käyny käsiksi.

Lopulta Julian salaiseksi seksikumppaniksi juonitaankin Simpauttajan sijaan muka seksuaalirikoksen tehnyt Otto. Vaikka Imppa

on varma Oton viattomuudesta ja vaarattomuudesta, Simpauttaja on saanut hänet ajattelemaan asioista toisin. Kun Simpauttaja kysyy Impalta, ovatko he kavereita ja Imppa myöntää näin olevan, hän on jo tavallaan lupautunut uhraamaan veljensä paitsi Simpauttajan, myös itsensä ja yhteisönsä vuoksi. Uhratessaan veljensä, joka lähetetään mielisairaalaan, Imppa uhraa vertauskuvallisesti osan itseään – itsessään olevan lapsen sekä heikkouden ja toiseuden, joita Otto edustaa. Myös *Simpauttajan* miesyhteisö voi Oton uhraamalla peittää omaa heikkouttaan ja toiseuttaan. Samalla Imppa saa suoritettua initiaationsa loppuun.

⁶⁸ Vrt. Campbell 1996, 171.

⁶⁹ Easthope 1992, 3; Modleski 1986, 134.

⁷⁰ Vrt. Bly 1992, 281–282.

⁷¹ Neale 1993, 20.

⁷² *Ibid.*, 20.

⁷³ Fiske 1992, 169.

Paluu

Impan paluu kotiin käy nopeasti ja vaivattomasti. Vaikka hän on pohjittanut koko poissaoloaikansa, lähtisikö Helsinkiin vai jäisikö, tuntuu ratkaisu varsin helpolta. Kuten myyttien sankarit, hän hylkää ensin paluuajatuksen, mutta palaa silti lopulta kotiinsa.⁶⁸ Kun kaikki Impan muut veljet ovat jättäneet aikoinaan palaamatta ja kun mielisairaalaan viety Ottokaan ei ole enää kotitilalla vanhempia auttamassa, tuntee Imppa paluun olevan velvollisuus. Hänen on tehtävä se, ”mikä miehen tehtävä on”.⁶⁹

Paluu ei ole kuitenkaan sankarimyyttien tavoin juhlava. Imppa ei myöskään saa omakseen unelmiensa valtiatarta,⁷⁰ eli hän ei integroidu avioliiton kautta yhteiskuntaan. Mulvey ja Neale ovat tutkineet samaa ristiriitaa Impan ihannoimissa lännenelokuissa ja verranneet sankareiden ratkaisuja Vladimir Proppin kansansatuanalyysiin. Saduissa tarina sulkeutuu avioliiton myötä ja sankari kiinnittyy heteronormatiiviseen kulttuuriin. Lännenelokuissa näin ei aina käykään.

Kun avioliiton representoima yhteiskuntaan integroituminen on kansansadun olennainen osatekijä, lännenelokuvassa se voidaan hyväksyä ... tai sitten ei. Sankari saattaa kohentaa statustaan kieläytymällä prinsessasta ja jäämällä yksin – . Siinä missä Proppin kansansadun loppuratkaisun voi nähdä Oidipus-kompleksin ratkaisuna – , avioliiton hylkääminen personoi fallisen, narsistisen kaikkivoipaisuuden ylistämistä.⁷¹

Mulvey-nealelaisittain voidaan esittää, että Imppa jääkin kuluri-Simpauttajan tavoin nostalgiseen narsismiin ja jopa vastustaa yhteiskunnallisia normeja ja velvollisuuksia.⁷² Silloin hän vertautuisi enemmän äärimaskuliiniseen Simpauttajaan kuin siihen maaseudun miesyhteisöön, joka hänen myyttisenä tehtävänä on pelastaa. Fiske on – niin ikään lännenelokuvia analysoidessaan – kuitenkin tullut siihen tulokseen, että naisen tehtävä miehen yhteiskuntaan kesyttäjänä ei ylipäättäänkään ole välttämättä maskuliinisuuden kannalta myönteistä eikä ristiriidatonta. Liiallinen, naiseen sitoutunut sopeutuminen sivistykseen ja yhteiskuntaan voi johtaa lännensankarin heikkouteen ja feminiinisyteen.⁷³ Eli Impan ihannoimien lännenelokuvien kehityksessä hänen onkin jäätävä yksin, eikä yksinjäminen näin ollen kyseenalaista maaseudun miesten edustamaa yhteisöä vaan pikemminkin vain naisen läsnäolon merkityksen siinä.

Kotona Imppa palauttaa mieleensä seikkailuun lähdön ja tarttuu

⁷⁴ Ks. esim. Soikkeli 1989, 133.

⁷⁵ Vrt. Soikkeli 1989, 4; 1992, 13.

⁷⁶ Fiske 1990, 25, 41, 51; Barthes 1994, 190–191, 202.

isänsä aseeseen, vertauskuvalliseen fallokseen.⁷⁴ Asettamalla sen entiselle paikalleen hän siis kuitenkin lopulta, pienestä sopeutumattomuuden kapinastaan huolimatta, integroituu maaseudun miesten edustamaan yhteiskuntaan: ”Mihinkä minä tämän pyssyn laitan?” hän kysyy, ja hänelle vastataan: ”No siihen missä se on ennenki ollu.” Impan paluu täydentää tunnetta, että kaikki on niin kuin ennenkin ja valta sillä, jolle se kuuluu. Otto on vinyt aseensa seinältä paetessaan mielisairaalaan joutumista metsään. Imppa kuitenkin palauttaa aseensa sille aina kuuluneelle paikalleen. Maaseudun patriarkaatin olemassaolo ja voima ovat varmistettuja vastaisuudessaakin – mutta ainoastaan *Simpauttaja*-elokuvan myyttis-ideologisessa sulkeumassa, ja siinäkin väliaikaisesti. Impan matka kun voi saavuttaa maskuliinisuuden hegemonisen aseman vain hetkeksi, minkä jälkeen se on jälleen kyettävä osoittamaan uudelleen.

Lopuksi

Simpauttaja on karkeasti luokiteltuna realistispainotteinen televisioelokuva, joka korostaa maskulinistista ideologiaa.⁷⁵ Realismin sanotaan jakavan useita piirteitä myytin kanssa: molemmat piilottavat diskursiivisen luonteensa ja luonnollistavat itsensä todellisuuden heijastumiksi. ”Viattomina todellisuuden tuotteina” sekä realismi että myytti tarjoavat tiettyä ideologiaa ja kutsuvat katsojaa täyttämään niiden konstruoiman ideaalisubjektin. Vastaanottamalla ideaalisubjektin katsoja palkitaan ideologisella nautinnolla: näinhän tämän kuuluukin mennä. Fiktiolla ylipäättään on taipumus ohjata katsojaa tiettyyn positioon, joka on miellyttävä ja palkitseva, mutta samalla hallitsevaa ideologiaa vahvistava: vastaanottamalla elokuvan tarjoaman aseman katsoja ottaa vastaan myös tarjotun ideologian.⁷⁶

Simpauttaja voidaan katsoa ideaalisubjektin positiosta patriarkaalista valtaa ja hegemonista maskuliinisuutta uusintavana elokuvana. Traditionaalisesti tuotetut mieskuvat ja myytit tukevat katsojaa ja auttavat häntä hyväksymään ajatuksen Suomen maaseudun hegemonisesta maskuliinisuudesta raskaana työnteon, viinanjuonin ja heteroseksuaalisuuden loputtoman osoittamisen projektina. Katsojan on helppoa ja palkitsevaa vastaanottaa *Simpauttajan* tarjoama paikka subjektina, joka tunnistaa tarinan perinteisen miehisen matkan myytin toisinnoksi, jossa nuori mies saavuttaa aikuisuuden ja maskuliinisuuden täyttämällä tietyt edellytykset. Vielä tarinan lopussa katsoja palkitaan: kenenkään ei liene järin vaikea ennakoita, kuinka *Simpauttaja* päättyy. Kun fiktiivinen maaseutupatriarkaatti pelastuu symbolisesti ja saa uuden alun, jonka Imppa myyttis-ideologisella matkallaan ja uhkaavaa toiseutta edustavan Oton uhrauksellaan mahdollistaa, ideaalikatsoja takaa samalla maskuliinisen vallan elinvoiman. Ainakin siis hetkeksi. Maskuliininen valta voi todellakin osoittaa elinvoimansa vain tiettyssä aikaan sidotussa paikassa, minkä jälkeen sen asemaa on taas alituisen todistettava.

Ainoa *Simpauttajassa* ristiriidattomasti ja ikuisen tuntuisesti maskuliinista valtaa hallitseva mies näyttäisikin lopulta olevan sen super- ja äärimaskuliininen nimihahmo. Tarunomainen ja myyttinen, omien

sanojensa mukaan muiden yläpuolella ja ”tästä maailmasta” irti oleva *Simpauttaja* lähtee kuitenkin elokuvan lopussa – perinteisen lännen- elokuvan ikuisesti matkalla olevan sankarin mukaisesti – kylästä pois. Kylään puolestaan jäävät vain miehet, joiden maskuliininen hegemonia on jo voitu osoittaa uhatuksi. Tilannetta tuskin voi yksi maalaispoika pelastaa, vaikka niin kuinka yritettäisiin myyttis-ideologisesti esittää.

Kiitän teemanumeron toimittajaa Tommi Römpöttiä ja referaatit tarkoista, artikkelia edistäneistä havainnoista ja kommentteista.

Primaarilähteet

Simpauttaja (1975), Televisioelokuva (Mainostelevisio MTV), Suomi. Ohjaus Veikko Kerttula. Käsikirjoitus Matti-Juhani Karila, Veikko Kerttula ja Hannu Tyhtilä.

Turunen, Heikki (1974/1973), *Simpauttaja*. Porvoo: WSOY.

Kirjallisuus

Ambjörnsson, Ronny (1990), *Mansmyter. Liten guide till manlighetens paradoxer*. Stockholm: Fisher & Co.

Badinter, Elisabeth (1993), *Mikä on mies? (XY – de l'identitee Masculine 1992)*. Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino.

Barthes, Roland (1994), *Mytologioita (Mythologies 1957)*. Suom. Panu Minkkinen. Tampere: Gaudeamus.

Beauvoir, Simone de (1993), *Toinen sukupuoli (Le deuxième sexe I et II 1949)*. Lyhentäen suom. Annikki Suni. Helsinki: Kirjayhtymä.

Bly, Robert (1992), *Rautahannu. Matka miehuuteen (Iron John 1990)*. Suom. Leena Nivala. Juva: WSOY.

Bristow, Joseph (1997), *Sexuality*. New York: Routledge.

Brittan, Arthur (1989), *Masculinity and Power*. Oxford: Blackwell.

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.

Campbell, Joseph (1996), *Sankarin tuhannet kasvot (The Hero with a Thousand Faces 1949)*. Suom. Hannes Virrankoski. Helsinki: Otava.

DuPlessis, Rachel Blau (1985), *Writing beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana University Press.

Dyer, Richard (1989), Images of Masculinity or Can Men Be Sex Objects? Teoksessa Tiina Holopainen, Jukka Lehtonen, Merja Myöhänen & Kari Salonen (toim.): *What's that got to do with my gender?* Turun yliopiston ylioppilaskunnan julkaisusarja. Turun yliopisto.

Dyer, Richard (2002), *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Toim. Martti Lahti. Suom. Silja Laine & al. Tampere: Vastapaino.

Easthope, Antony (1992), *What a Man's Gotta Do. The Masculine Myth in Popular Culture*. New York: Routledge.

Eliade, Mircea (1993), *Ikuisen paluun myytti. Kosmos ja historia (Le Mythe de l'éternel retour: Archetypes et répétition 1949)*. Suom. Teuvo Laitila. Helsinki: Loki-kirjat.

Fiske, John (1990), *Television culture*. London: Routledge.

- Fiske, John (1992), *Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen (Introduction to Communication Studies 1990)*. Suom. Veikko Pietilä, Risto Suikkanen & Timo Uusitorppa. Tampere: Vastapaino.
- Franz, M.-L. von (1992), Individuaatioprosessi. Teoksessa Jung, Carl G. et al. (toim.): *Symbolit. Piilotajunnan kieli (Man and His Symbols 1964)*. Suom. Mirja Rutanen. 2. painos. Helsinki: Otava.
- French, Marilyn (1993), *Sota naisia vastaan (The War Against Women 1992)*. Suom. Anna-Maija Viitanen. Helsinki: WSOY.
- Freud, Sigmund (1989), *Toteemi ja tabu. Eräitä yhtäläisyyksiä villien ja neuroottisten sieluelämässä (Totem und Tabou 1913)*. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love-kirjat.
- Hearn, Jeff (1987), *The Gender of Oppression. Men, Masculinity, and the Critique of Marxism*. Brighton: Wheatsheaf.
- Henderson, Joseph L. (1992), Muinaiset myytit ja moderni ihminen. Teoksessa Jung, Carl G. et al. (toim.): *Symbolit. Piilotajunnan kieli (Man and His Symbols 1964)*. Suom. Mirja Rutanen. 2. painos. Helsinki: Otava.
- Herkman, Juha & Jokinen, Arto & Lehtimäki, Markku (1995), Vanhan Aatamin uudet vaatteet? Teoksessa Mikko Lehtonen (toim.): *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Tampereen yliopisto. Yleinen kirjallisuustiede. Julkaisuja 28. Tampereen yliopisto.
- Honkanen, Katriina (1996), Nainen. Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.): *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 139–158.
- Horrocks, Roger (1994), *Masculinity in Crisis. Myths, Fantasies and Realities*. New York: St. Martin's Press.
- Hänninen, Jorma (1992). Kriittisen miestutkimuksen poliittiset intressit ja virittyneet subjektit. *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 5(2)/1992.
- Hänninen, Jorma (1994), Seksitarinan pornografinen käsikirjoitus: minä sain, olen siis mies. Teoksessa J. P. Roos & Eeva Peltonen (toim.): *Miehen elämää. Kirjoituksia miesten omaelämäkertoista*. Helsinki: SKS.
- Irigaray, Luce (1984), Sukupuoli joka ei ole yksi (katkelma teoksesta *Ce sexe qui n'en est pas un*, 1977). Suom. Kaija Anttonen. Teoksessa Kaija Anttonen, Liisa Korhonen, Eeva Peltonen, Ritva Savsenko & Maaret Wager (toim.): *Kielletty hedelmä*. Helsinki: KSL.
- Jokinen, Arto (1995), Potentiaalinen peto. Police-aurinkolasimainoksien maskuliiniset merkit. Teoksessa Mikko Lehtonen (toim.): *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Tampereen yliopisto. Yleinen kirjallisuustiede. Julkaisuja 28. Tampereen yliopisto.
- Jokinen, Eeva (1991), *Naisen odysseia individualismiin*. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntapolitiikan laitoksen työpapereita no 65. Jyväskylän yliopisto.
- Karkama, Pertti (1994), *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.
- Kekki, Lasse (2003), *From Gay to Queer. Gay Male Identity in Selected Fiction by David Leavitt and in Tony Kushner's Play Angels in America I–II*. Bern: Peter Lang.
- Koivunen, Anu & Laine, Kimmo (1993), Metsästä pellon kautta kaupunkiin (ja takaisin): Jätkeys suomalaisessa elokuvassa. Teoksessa Pirjo Ahokas, Martti Lahti ja Jukka Sihvonen (toim.): *Mieheyden tiellä. Maskuliinisuus ja kulttuuri*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 136–154.
- Lahti, Martti (1992), Vajaat ja ylettömät – maskuliinisuus ja miehen ruumis. *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 5: 2/1992.
- Lahti, Martti (1994), Kotia kohti. Vammaisuus ja maskuliinisuus elokuvassa Tapaus Henry. Teoksessa Jorma Sipilä & Arto Tiihonen (toim.): *Miestä rakennetaan. Maskuliinisuuksia puretaan*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (1995), *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Vastapaino.
- Leppihalme, Ilmari (1995), Penelopen urakka: Myytin käytön ongelmia ja strategioita naiskirjallisuudessa. Teoksessa Raija Paananen & Nina Työlähti (toim.): *Hullu herttuatar ja muita naisia. Sukupuolen konstruointia naiskirjallisuudessa*. Acta Universitatis Ouluensis B. Humaniora 18. Oulun yliopisto.
- Liljeström, Marianne (1996), Sukupuolijärjestelmä. Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.): *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 111–138.

- Modleski, Tania (1986), *Feminism and the Power on Interpretation: Some Critical Readings*. Teoksessa Teresa de Lauretis (ed.): *Feminist Studies Critical Studies*. Bloomington: Indiana University Press.
- Moi, Toril (1990), *Sukupuoli/teksti/valta. Feministinen kirjallisuusteoria (Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory)* 1985). Suom. Raija Koli. Tampere: Vastapaino.
- Morgan, David H. J. (1992), *Discovering Men*. London and New York: Routledge.
- Mulvey, Laura (1985), *Visuaalinen mielihyvä ja kerronnallinen elokuva (Visual Pleasure and Narrative Cinema)*, 1975). Suom. Mauri Pasanen. *Synteesi* 1–2/1985, 5–15.
- Mäkelä, Matti (1986), *Suuri muutto 1960–70 -lukujen suomalaisen proosan kuvaamana*. Helsinki: Otava.
- Neale, Steve (1993), *Maskuliinisuus spehtaakkelinä (Masculinity as Spectacle)*, 1983). Suom. Pirjo Ahokas & Veijo Hietala. *Lähikuva* 2/1993: miehet.
- Nikunen, Kaarina (1996), *Pornokuva ja naisen siveä katse*. Teoksessa Marianna Laiho & Iiris Ruoho (toim.): *Naisen naamio, miehen maski. Katse ja sukupuoli mediakuvassa*. Tampere: Kansan Sivistystyön Liitto.
- Nikunen, Kaarina, Paasonen, Susanna & Saarenmaa, Laura (2005), *Anna meille tänä päivänä meidän ... eli kuinka porno työntyi osaksi arkea*. Teoksessa Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa (toim.): *Jokapäiväinen pomomme: media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino, 7–29.
- Paasonen, Susanna (1997), *Rakkautta, marenkeja ja esiintyviä hylkeitä. Neljät häät ja yhdet hautajaiset heteroseksuaalisuuden teemapuistona*. *Lähikuva* 1/1997.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1985), *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1990), *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.
- Sipilä, Jorma (1994), *Miestutkimus – säröjä hegemonisessa maskuliinisuudessa*. Teoksessa Jorma Sipilä & Arto Tiihonen (toim.): *Miestä rakennetaan. Maskuliinisuuksia puretaan*. Tampere: Vastapaino.
- Skeggs, Beverley (1993), *Theorizing Masculinity*. Teoksessa Pirjo Ahokas, Martti Lahti & Jukka Sihvonen (toim.): *Mieheyden tiellä. Maskuliinisuus ja kulttuuri*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 39. Jyväskylän yliopisto.
- Soikkeli, Markku (1989), *Miehen viimeinen kulta-aika. Luonto miestutkimuksen kannalta Heikki Turusen Korvenraivaaja-sarjassa*. Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Soikkeli, Markku (1992), *"Jos tunnet pojat pysyt äidissä." Patriarkatin maskuliiniset kulttuurikoodit esimerkkinä suomalainen agraarielämä*. Kotimaisen kirjallisuuden lisensiaatintutkimus. Tampereen yliopisto.
- Toiviainen, Sakari (2002), *Levottomat sukupolvet. Uusin suomalainen elokuva*. Helsinki: SKS.