

[WiderScreen.fi 2/2007](#)
8.10.2007

[\[takaisin\]](#)

Työväenluokkainen
maskuliinisuus ja
ruumiillisuus Aki
Kaurismäen elokuvissa
Kauas pilvet karkaavat ja
Mies vailla menneisyyttä

Kaisa Toivonen
FM Tutkija
Mediakulttuuri
Tampereen yliopisto

Tulostettavat versiot
- [htm](#)
- [pdf](#)

'Ammattimies ei onnea tarvitse'

Työväenluokkainen maskuliinisuus ja ruumiillisuus Aki Kaurismäen elokuvissa *Kauas pilvet karkaavat* ja *Mies vailla menneisyyttä*

Johdanto

Aki Kaurismäen elokuvissa mieshahmojen katseilta peitetyt ruumiit kokevat kolhuja miesten kohdatessa erilaisia ongelmatilanteita. Kokemus kouriintuntuvaan työhön pystyvistä ruumiista ja sitkeä, työväenluokkainen ammattilypeys omista taidoista näyttäisivät kuitenkin tarjoavan uuden suunnan miesten hankalissa elämäntilanteissa. Artikkelissa tarkastellaan Aki Kaurismäen elokuvien *Kauas pilvet karkaavat* (1996) ja *Mies vailla menneisyyttä* (2002) mieshahmojen ruumiinkuvastoja työväenluokkaisen mieheyden esityksinä.

Tutkin, millaista on elokuvien päähenkilöiden maskuliinisuus ja ruumiillisuus; mikä on ruumiillisuuttaan peittelevien mieshahmojen arvon mitta? Tarkastelen miesten ruumiinkuvastoissa ilmeneviä maskuliinisia ja feminiinisiä piirteitä. Pohdin, voisivatko mieskuvat näin ollen toimia patriarkaalisessa järjestelmässä vallitsevan, perinteisen mieheyden normatiivisista käsityksistä poikkeavina, vaihtoehtoisen ja moninaisemman maskuliinisuuden esityksinä. (esim. Butler 1990, 8-13.) Tarkastelen Aki Kaurismäen elokuvien mieskuvien yhteydessä myös niiden kytköstä suomalaisiin tukkilaiselokuviin, sekä kysymyksiä luokasta, yhteisöllisyydestä ja perinteisen, suomalaisen miehisyyden muutoksesta.

Kansallisuudesta ja suomalaisuudesta käydyissä keskusteluissa ja tutkimuksissa Kaurismäen elokuvien on nähty kuvastavan suomalaisuutta ja suomalaisen mieheyteen liitettyjä piirteitä kuten hiljaisuutta, rehellisyyttä, yritteliäisyyttä, surumielisyyttä ja tunteellisuutta. (esim. Roos 2002, Von Bagh, 2006, 9) Toisenlaisissa tulkinnoissa Kaurismäen elokuvien vahvat ja vapaasti valitsevat yksilöt on toisaalta nähty epätyypillisinä suomalaisina. (esim. Apo, Ehrnrooth 1996, 61.)

Oma näkökulmani tähän keskusteluun on työväenluokkaista suomalaista maskuliinisuutta ja kansallista jatkuvuutta väljästi tarkasteleva. Tulkitsen elokuvien mieshahmoja lähtökohtaisesti suomalaisen miehen representaatiiona, jotka tuottavat mielikuvan suomalaisesta todellisuudesta. Mutta en väitä, etteivätkö elokuvien mieskuvat voi yhtäältä toimia laajemmin, yleismaailmallisen maskuliinisuuden kuvauksina.

Suomalaisuus ei Aki Kaurismäen elokuvissa muodosta yhtä ainoaa konseptia, ja suomalaisen miehen representaatiot ovatkin vain eräs mahdollinen tulkinta monikerroksisessa aineistossa. Kaurismäen elokuvaan sisältyy paljon yleismaailmallisia elementtejä, joita ei voida tulkita kansallisina, kuten viittaukset pääoman ja ihmisten globaaliin kiertokulkuun, sekä ajan ja paikan transnationaaliset yhteydet ja vaihtosuhteet. (Nestingen 2004, 96.)

Kaurismäen elokuvat eivät tarjoa essentialistista esitystä kansallisesta identiteetistä; kansallinen on elokuvissa vain yhdistelmien yksi kerros osana laajempaa kulttuuristen merkitysten teon kenttää. (Nestingen 2005, 298.) Suomalainen aikalaissyhteiskunta muodostaa elokuvien maailman realistisen kehyksen, mutta se neuvottelee transnationaalisten, kulttuurien virtaan viittaavien, ja lähes surrealististen elementtien kanssa. (Kääpä 2006, 3) Elokuvien mieskuviakin voidaan tulkita suomalaisuuden kehyksen puitteissa, mutta niihin sisältyy neuvotteluja monien erilaisten kulttuurirakennelmien välillä.

Antisankarien ruumis

Aki Kaurismäen elokuvien miespäähenkilöissä saattaa piillä luuseriainesta, mutta pohjimmiltaan he ovat selviytyjiä. Mieshahmot ovat yhteiskunnallisten olosuhteiden altavastaja; vaeltelevia sivullisia tai laitapuolen kulkijoita, nykyajassa eksyneitä yksilöitä. Elokuvien mieshahmoja voisi luonnehtia myös kilteiksi ja nahjusmaisiksi, sisäänlämpiäviksi antisankareiksi. Tämä häviäjämiehisuus ja sympatioita keräävä nukkavieru sankarus on sukua 70-luvun amerikkalaisille buddy-elokuville, ja sillä on myös liittymäkohtansa 60-luvun lopulla syntyneeseen miesrealismin epäonnistujasankareihin. (Helen, 1991, 15) Tarkastelen Kaurismäen elokuvien mieshahmojen ruumiinkuvastoja perinteisessä mieskuvassa tapahtuneiden muutosten esityksinä jälkimodernissa, uusliberalistisessa yhteiskuntajärjestyksessä.

Länsimaaisessa historiassa maskuliinisuus on totuttu liittämään vahvuuteen, järkeen, aktiivisuuteen, itsekkyyteen, aggressiivisuuteen, sekä atleettiseen ja hallittuun ruumiiseen. (Rossi 2003, 61, Sarpavaara 2004, 77). Näihin taustaoletuksiin nähden Kaurismäen

mieshahmojen representaatioihin näyttäisi kiinnittyvän toisenlaisia ja vastakkaisia piirteitä. *Kauas pilvet karkaavat* ja *Mies vailla menneisyyttä* -elokuvien mieshahmojen ruumiillisuus on korrektilt katseilta peitettyä, vaatteisiin verhottua ja lähes feminiinisen huoliteltua. Mieshahmojen maskuliinisuutta luonnehtii häveliäisyys ja epäeroottisuus. Miesten ruumiillisuus ei missään kohtauksessa asetu itseisarvoksi, vaan se esitetään pikemminkin kesytettyinä ja siveänä. Paljon keskeisempi merkitys on lakonisella huumorin käytöllä, katseilla ja eleillä.

Iiris Ruoho (Ruoho 2005, 31-32) puhuu yhteiskuntaruumiista ja rinnastaa miesruumiin kuvastojen merkitykset osaksi yhteiskunnallista tilannetta analyysissään kotimaisen rikossarja *Raidin* ruumiinkuvastoista. Kiinnostava näkökulma onkin maskuliinisten mittelöiden ja väkivallan käytön tulkitseminen yhteiskunnallista valtataistelua heijastelevana toimintana. Tällöinhän mediatekstien väkivaltakohtausten tulkitsijalle tarjoutuu mahdollisuus myös yhteiskunnallisten valtakoneistojen käytäntöjen analyysiin. (Ruoho 2005, 32, Kellner 1998, 11-12) Kaurismaen elokuvien henkilöt eivät ole yhteiskunnallisia taistelijoita, mutta heidän kohtalonsa on kietoutunut luokkayhteiskunnan koneistoon.

Tuohon koneistoon voidaan kytkeä myös elokuvien *Kauas pilvet karkaavat* ja *Mies vailla menneisyyttä* tapahtumissa kolhuja kokevat mieshahmot. (Von Bagh 2006, 165.) Elokuvien miehet eivät ole lihassankareita, mutta heidän ruumiinsa kärsivät kolhuja ja tulevat pahoinpidellyiksi. Mieshahmojen runnellut ruumiit oirehtivat näin yhteiskunnallista tilannetta ja vastakkain ovat tässäkin symbolisella tasolla yksilö ja systeemin valta

Työväenluokkainen kokemus alkaa olla katoava ilmiö luokkakeskustelua vältelevässä, jälkimodernissa kulutusyhteiskunnassa. Kyseiset elokuvat edustavat kuitenkin viime vuosien oivaltavimpia työläismiljöön tai proletariaatin itsensä kuvauksia. (Von Bagh 2000, 105) Työläiset elävät kaupungin laitamilla ja lähiöissä, eli reuna-alueilla, jotka toimivat elokuvissa myös halveksunnan paikkoina byrokratiaa ja virallista elämäntapaa kohtaan. Elokuvien päähenkilöt ovat reiluja työläismiehiä, joiden ruumiita kova todellisuus kohtelee kirjaimellisesti kaltoin, tai elämä suo raukkamaisesti onnen antia, mutta siitä huolimatta miehet säilyttävät rehtiytensä ja ylpeytensä pitäytyen oman tiensä kulkijoina.

Toisaalta Kaurismaen näkemys "lähenee Risto Jarvan tavoin empaattista, populistista pienen ihmisen politiikka. Kaurismäki uskoo, että ruumiillisen työn tekijät ovat lähempänä elämän todellisuutta, että he ovat kansan selkäranka". (Varjola 1989, 48) Kaurismäkeläisissä kuvauksissa työläiset esitetäänkin aidompina ja turmeltumattomampina kuin muut ihmiset. Köyhyyden ja huono-osaisuuden raadollisten puolten ja surkeuden kuvaus puuttuu elokuvista lähes kokonaan. Myös laitapuolenkulkijat, marginaali, kuvataan romanttisessa valossa, reiluina ja solidaarisina ihmisinä. "Kaurismaen kertomusmaailman työväenluokan edustajissa ei ole mitään moraalisesti epäilyttävää, vaikka he olisivatkin rikollisia lain edessä". (Koivunen 2006, 6.)

Perinteinen, työväenluokkainen maskuliinisuus, joka on perustunut yhteisöllisyyteen, raskaaseen fyysiseen työntekoon ja poliittiseen aktiivisuuteen on hävinnyt ekonomisen alistuvaisuuden ja poliittisen passiivisuuden myötä. (Hill, 2004, 102) Aki Kaurismaen elokuvissa tähyilläänkin kohti kadonnutta aikaa; työväenluokkaista kokemusta, jota ei uusliberalistisessa, individualismissa ihannoivassa ja kulutuskeskeisessä yhteiskuntajärjestyksessä enää perinteisessä muodossaan ole olemassa.

Elokuvien mieshahmot edustavat valkoista, työväenluokkaista, länsimaista ja heteroseksuaalista mieheyttä. Muiden kulttuurien tai kansallisuksien edustajia ei juurikaan kuvata. Keskustelu suomalaisuudesta *Mies vailla menneisyyttä* -elokuvan ympärillä assosioituu maskuliinisuuteen, fetisoituu ja tyypilliseen työväenluokkaisen miehen hahmoon. Eräs suomalaisuus-diskurssi voisikin kulminoitua työväenluokkaiseen mieshahmoon, joka ratkoo kriisejään miesporukan tukeen turvautuen, alkoholilla, tai pakenemalla. (Koivunen 2006, 9) Kaurismaen mieshahmojen traagisuuden taustalla näyttäisikin oirehtivan yhteiskunnallinen muutos, jonka takana ovat kansainväliset tekijät. Globaaleista muutoksista johtuen perinteisessä suomalaisessa kuvastossa on tapahtunut murroksia ja olisikin ongelmallista mieltää työväenluokkainen, perinteinen maskuliinisuus erityistä suomalaista mentaliteettia representoivaksi. Pikemminkin läsnä on transnationaalinen, eurooppalainen, työväenluokkainen kokemus ja pessimismi uusliberalistisia arvoja ja yhteiskuntajärjestystä kohtaan.

Uusliberalistinen ja globalisoituvaa yhteiskunta, jossa keskeistä on kilpailu ja yksilöllisen hyödyn tavoittelu ajaa reuna-alueiden eläjät ahtaalle. Tällöin perinteisen työväenluokan maailmankuvan omaavien miestenkin arvot ajautuvat ristiriitaan vallitseviin uusliberalistisiin arvoihin nähden. Kaurismaen elokuvien toistuva teema onkin se, miten kuvitellusta hyvinvointivaltiosta on itse asiassa lisääntyvässä määrin tulossa uusliberalistinen massakulutusyhteiskunta. Mielestäni mieshahmojen yksiviivainen paikantaminen antisankari- tai häviäjämiehiin on kuitenkin ongelmallista, koska se riippuu viimekädessä siitäkin, miten menestymistä, onnistumista ja onnellisuutta määritetään, ja kenen näkökulmasta sitä määritellään.

Kaatuileva ruumis

Työttömyydestä kertovassa *Kauas pilvet karkaavat* -elokuvassa hovimestarina työskentelevä Ilona (Kati Outinen) ja raitiovaununkuljettajana toimiva Lauri (Kari Väänänen) joutuvat laman kourissa kamppailevan yhteiskunnan kovien lakien armoille. Elokuvassa kuvataan

työttömyydestä aiheutuvassa ahdinkotilanteessa kipuilevan pariskunnan kohtaloa. Kaurismäki ei kuitenkaan pyri esittämään tiettyä yhteiskunnallista tilaa, vaan pikemminkin hahmottaa eksistentiaalistista tilannetta karrikoidujen olosuhteiden puitteissa. (Bacon 2003, 95)

Pariskunta ovat kuin majakka ja perävaunu; vaimon sitkeän asenteen rinnalla Laurin hahmo on pehmeämpi ja kerrasta toiseen hän joutuu kovan todellisuuden runtelemaksi. Lauri löytää paikkansa ja saa takaisin toimintatarmonsansa vasta, kun Ilona ryhtyy perustamaan omaa ravintolaa. Erilaisia luokka- ja etnisiä identiteettejä edustavat miehet haluavat tuntea olevansa turvassa ainakin koti-rintamalla aikoina, jolloin he tuntevat korkean työttömyyden ja laman. (Seidler 1997, 16) Ilonan ja Laurin parisuhde edustaakin aluksi muotoa, jossa nainen ja mies ovat omaksuneet perinteisten roolimallien mukaiset tehtävänsä; nainen huolehtii kodin piiristä ja mies hakee arvostusta yhteiskunnassa toimimisen kautta. Myöhemmin tämä asetelma kääntyy päinvastaiseksi Laurin jäädessä työttömänä kotiin. Kuitenkin heidän suhteensa on hyvin tasa-arvoinen, yhteiselo on enimmäkseen sulavaa, kummallakaan ei ole tarvetta valtataisteluihin.

Vaatteet kertovat hyvinvointiin, statukseen ja luokkaan liittyvästä arvovallasta. Vaatteista luopuminen merkitsee siten arvovallan menettämistä, ja alastomuus saattaisi myös paljastaa kehon puutteellisuuden yhteiskunnallisiin ihanteisiin verrattuna. (Dyer 2002, 212) *Kauas pilvet karkaavat* -elokuvan Laurin olemus on siisti, muttei sliipattu. Hänen ruumiinsa on tiukasti vaatteisiin verhottu; vakiovarusteisiin kuuluvat nahkatakki, kauluspaita ja suorat housut.

Sukupuolieroa ylläpidetään ja sukupuolta toistetaan tunnistettavasti esimerkiksi vaatteiden ja pukeutumisen kautta. Vaatteet merkitsevät eri tavoin esimerkiksi auktoriteettia, fyysistä voimaa ja seksuaalisuutta. (Rossi 2006, 63) Laurin hahmo kuvataan rauhallisena, työlle ja perheelleen omistautuneena, vähäpuheisena miehenä. Olemus on huolitellun huomaamaton; hän kävelee kädet taskuissa ja pää hieman kumarassa. Hiusten kampaaminen, paitojen silittäminen ja kengistä huolehtiminen kuvastavat pikkutarkkaa asennetta moitteetonta ulkonäköä kohtaan.

Mieskuvien yhteydessä feminiinisyys voidaan puhua esimerkiksi koristeellisuudesta, passiivisuudesta, riippuvuudesta, alistumisesta ja heikkoudesta, sekä yhtäläillä hoivaavuudesta, tunteellisuudesta ja ruumiillisesta pehmeystä. (Rossi 2006, 89) Pikkutarakan vaatehuollon ja ulkonäkökeskeisyyden kautta Laurin mieskuvasta voikin tulkita feminiinisiä piirteitä. Kauluspaitojen alituisen silittämisen voi toisaalta tulkita heijastelevan myös nostalgista kaipuuta perinteisiä arvoja ja inhimillisempää kokemistapaa kohtaan. Uusliberalistisessa yhteiskunnassa perinteiset arvot ovat joutuneet työläismiehen ohella alennustilaan, josta etsitään ulospäisyä.

Laurin ruumiissa on piilevää voimaa, mutta se ei ilmene ulospäin, koska ruumiillisuus on väljiin vaatteisiin kätkeytyä. Laurin ruumis oirehtii voimakkaasti eri tilanteissa, mutta muuten se ei ilmennä atleettisuutta, toimintaa tai aggressiivisuutta. Kiinnostavaa onkin, että edellä mainitut, länsimaisessa historiassa maskuliinisuuteen liitetyt tyypilliset merkitysajat näyttäisivät puuttuvan mieshahmon representaatiosta lähes kokonaan.

Elokuvan pariskunnan kaupunkikodin eteinen muodostuu Laurin ruumiintilojen näyttämöksi. Alussa eteinen toimii välitulana, jossa miehen ruumista valmistellaan kohtaamaan työnhaun haasteet. Valmistautuessaan työnhakureissulle Lauri napittaa itsevarmana kauluspaitaansa peilin edessä Ilonan harjatessa hänen takkinsa selkämystä. Miehen ruumis uhkuu voimaa ja varmuutta, jota taustalla touhuava vaimo pönkittää. Elokuvan pariskunnan rooli onkin keskeinen ja naishahmolla on oma tehtävänsä myös mieshahmon ominaisuuksien määrittelyssä. Naiseuden esityksillä vuorotellen korostetaan mieshahmon maskuliineja puolia, sekä toisaalta ilmennetään feminiiniseksi nimettyjä eleitä kuten huolenpitoa, hoivaa ja empaattisuutta, jotka muodostavat vastakohtan maskuliinisille piirteille.

Lauri suhtautuu tuloksettomaan työhakuun raskaasti: eteisen lattialle rojahtaa vatsalleen voimaton ja nujerrettu miehen ruumis. Lattiaperspektiivin kuvakulmaan ilmestyvät Ilonan kädet, jotka raahaavat velton ruumiin menneessään. Miehen ruumis on lannistettu, mutta naisen huolenpidon pelastama. Lauri nousee ja ryhtyy uuteen kamppailuun työttömyyttä vastaan, mutta samantapainen kohtaus toistuu, kun hän lähtee uuteen työhön turistibussinkuljettajana. Hän palaa kotiin henkisesti nujerrettuna, takaisku on niin kova, että hän kaatuu pää edellä lattialle. Jälleen kuvataan miesruumista, joka makaa eteisessä takkien alla. Ruumiin luhistuminen, Laurin kaatuminen tukkina eteinpäin on hänen eksistentiaalistisen ahdinkotilansa koomisen sääliittävä ilmentymä. (Bacon 2003, 95) Ruumista koetellaan, mutta se kestää henkiset iskut; jokaisen kaatumisen jälkeen mies nousee ja yrittää uudelleen. Elokuvassa miesruumiin kärsimys osoitetaan hyvin fyysisellä tavalla, vaikka se onkin enemmän henkistä laatua.

Pahimman alennustilansa miehen ruumis kokee, kun hän joutuu kolmen miehen pahoinpitelemäksi. Lauri yrittää periä vaimonsa palkkasaatavia huijaripomo Forströmiltä, mutta tämän gangsterimaiset apurit hakkaavat hänet henkijieveriin. Lauri pelastautuu verissäpäin kaupungin laitamilta sijaitsevaan motelliin toipumaan pahoinpitelystä. Viimeisenä lähikuvassa näytetään Laurin verinen kämmenselkä, joka on vahingoittunut taistelussa ylivoimaa vastaan. Kohtauksen tunnelma ei kuitenkaan ole pelkästään tappiollinen; taisteluun on lähdetty täysillä, tämä erä on hävitty ja ruumis on haavoittunut, muttei kaikkea ole vielä menetetty. Tilanteen voikin tulkita myös yksilön taisteluna systeemin ylivaltaa vastaan. Tässä tilanteessa naiset on sulkeistettu ja kamppailu vallasta käydään miesten kesken. Valtaa ei haluta jakaa naisille, vaikka kyseessä onkin Ilonan ja hänen työnantajansa välinen asia. (esim. Ruoho 2005, 35)



Mieshahmon maskuliinisuus ajautuu pahoinpitelyn seurauksena kriisiin. Tultuaan hakatuksi hän ei pysty myöntämään asioiden todellista laitaa, vaan mieluummin katoaa salaperäisesti maisemista paikkailemaan kolhujaan. Traditionaalinen – biologian kautta legitimoitu-länsimainen sukupuolijärjestelmä, jossa pidetään voimankäyttö miehille ja huolenpito naisille varattuna toimintana näyttäisi olevan edelleen voimissaan, joskin osoittavan myös murtumisen merkkejä. (Sarpavaara 2004, 79)

Mieheyttä representoidaan elokuvassa *Kauas pilvet karkaavat* toisaalta perinteisten sukupuoliroolimallien kautta, mutta toisaalta perinteistä maskuliinisuutta myös murretaan liittämällä siihen feminiinisiksi määriteltyjä seikkoja, kuten haavoittuvaisuutta ja ulkonäöstä huolehtimista. Laurin hahmoa voi tulkita representaationa perinteisen suomalaisen mieheyden muutoksesta siihen liitetyn ironian ja vastakohtaisten kuvausten. Murtumia sukupuolijärjestelmässä voi elokuvan kautta nähdä esimerkiksi Laurin epäonnistuneessa yrityksessä selvittää kiperä tilanne voimakeinoin. Lisäksi Lauri suhtautuminen työttömyydestä aiheutuvaan tilanteeseen on passiivisempaa ja alistuvampaa kuin vaimolla. Ilonan hahmo edustaa toiminnallista, rohkeaa ja lujatahtoista naiseutta. – Tätä kuvastaa elokuvassa esimerkiksi Ilonan puuttuminen päättäväisesti väkivaltilanteeseen ravintolan keittiössä ja juopuneen, veitsellä uhkailevan kokin taltuttaminen.

Haavoittunut ruumis

Elokuva *Mies vailla menneisyyttä* kertoo työn perässä Helsinkiin matkustaneesta miehestä, joka tulee heti ensimmäisenä yönä väkivaltaisesti pahoinpidellyksi. Lakonisesti M:ksi (Markku Peltola) nimetty päähenkilön todetaan sairaalassa kuolleeksi, mutta diagnoosiaan uhmaten miehen ruumis nousee ja lähtee liikkeelle, päätyen puolikuolleena kaupungin laitamille. M menettää vastoinkäymisten seurauksena muistinsa. Hän joutuu alkutekijöistä luomaan identiteettinsä ja elämänsä täysin uudelleen ja selvittämään menneisyytensä. Pelastusarmeijassa työskentelevän Irman (Kati Outinen) kanssa hän löytää lopulta rakkauden.

Ruumista esitetään groteskisti kohtauksessa, jossa M:n siteisiin kääritty, zombiomainen ruumis nousee ylös sairaalavuoteelta, repii itsensä irti letkuista, katsoo peiliin ja suoristaa omin käsin viinon lyödyn nenänsä. Seuraavassa M:n ruumis makaa tainnoksissa kivikkaisella rannalla, josta hänet löytävät kaksi vesikanisteria kantavaa poikaa. Ruumiin sairaalaympäristöstä poistuminen ja kirjaimellisesti luonnonvaraan heittäytyminen toimii toisena merkittävänä siirtymäriittinä miehen tarinassa. Yhteiskunnallisen lain ja järjestyksen piiristä luonnon armoille ajelehtimaan siirtynyt ruumis kuvastaa M:n epäuskoa ja vastarintaa virallista kulttuuria ja järjestelmää kohtaan.

M on menettänyt kaiken; sekä identiteettinsä että fyysisen toimintakykynsä, mutta vähitellen hän toipuu ja pääsee aloittamaan itsenäisen elämän. Työn löytäminen ja yhteiskuntaan kiinnittyminen on kuitenkin vaivalloista, koska hän on kadottanut identiteettinsä oikeusvaltiossa, jossa ollaan kiinnostuneita vain sosiaaliturvatunnuksesta ja pankkitilin numerosta.

Työväenluokkainen ruumiillisuus on läsnä M:n representaatiossa työnteon kautta; hänen taipumuksissaan kouriintuntuvaan työhön. M:n ammattia arvuutteleva perheensä Nieminen totea: "työmiehen kädet, jotakin sinä olet tehnyt, jotain yksinkertaista, et vaikuta lukumieheltä". M:n mieheyden esitystä voi pitää lähes neorealisisena kuvauksena. Kaurismäen elokuvia ei voi kuitenkaan tulkita puhtaana realismin nimissä. Elokuvien realismi onkin pikemminkin runollista, kauneutta rumuudessa; raadollisetkin seikat kuvataan erilaisin tyylikeinoin järjestettyinä, esteettisten suodattimien läpi.

Mies vailla menneisyyttä -elokuvan miespäähahmot ovat hieman nahjusmaisista antisankareita, jotka ovat jääneet kiillottelemaan himmennettyä tähteään. Nieminen on konttikylässä asuvan, nelihenkisen perheen isä, joka työskentelee yövartijana hiilikasoilla. Hän on olueen menevä, vapaailasta riemuitseva isähahmo, joka on luovuttanut kodinhoidon ohjaket vaimolle. Toisaalta Nieminen on myös läsnä oleva isä lapsilleen. Työväenluokkaiset lapset oppivat olemaan puhumatta työstä isänsä kanssa, koska työntekeä ei ole kokemus, jonka miehet haluavat jakaa perheensä kanssa. (Seidler 1997, 91) Sanoja ei tarvitakaan kun lapset auttavat Niemistä kotoisissa puuhissa ja kantavat vettä omatekoiseen räystässuihkuun, niin että hän pääsee pesemään hiilipölystä likaantuneen ruumiinsa. Työväenluokkaiset miehet suhtautuvat eri tavoin työhönsä, joka usein koetaan yksinkertaiseksi ja vähän arvostetuksi. Hyvässä tapauksessa palkkatyö rohkaisee työläismiehiä sitoutumaan paremmin kodin piiriin, sekä tuntemaan ylpeyttä työstään ja sen tuomasta perheen elättäjän statuksesta. (Seidler 1997, 90-91) Niemisen mieskuvan voi, siihen kiinnittyvän ironian ja paradoksaalisuuden ohella, tulkita edustavan perinteistä isähahmoa, joka on palkkatyön kautta sitoutunut kodin piiriin ja jolla on aikaa perheelleen.

Mies vailla menneisyyttä ja *Kauas pilvet karkaavat* -elokuvien naishahmot kuvataan useissa tilanteissa mieshahmoja selvästi aktiivisempina ja heidän toiminnallaan on suuri merkitys miesten kriiseistä selviytymiseen. Huomionarvoista on myös vahvojen naisten keskeinen asema elokuvassa johtohahmoina. Niemisen perheen arkea pyörittää vaimo (Kaija Pakarinen), jolla on valtaa kodin piirissä talouden turvaajana ja ylläpitäjänä. Pelastusarmeijan johtajana toimii nainen (Annikki Tähti), ja telakan konttorin johtaja on nainen (Elina Salo). Näin elokuvassa annetaankin tunnustusta vahvoille naistoimijoille ja murretaan stereotyyppistä käsitystä patriarkaatille alistaisesta, passiivisesta naiseudesta.

Miesten suhtautuminen naisiin on molemmissa elokuvissa tasa-arvoinen ja kunnioittava, vailla



machomiehen elkeitä. Elokuvissa viitataan myös parisuhteen käänteentekevälle vaikutukselle yksinäisten mieshahmojen elämässä. Irman kehottaessa M:aa ryhdistäytymään hän muuttuu huomattavan toimeliaaksi työnhaun ja ulkoasunsa siistimisen suhteen. Nuhjuisten vaatteiden vaihduttua siistiin kokopukuun miesruumiin habitukseen tuleekin uudenlaista voimantuntoa ja ryhdikkyttä.

Niemisen työhaalariin verhottu ruumis on hintelä ja hieman kumara, fyysisen työn ja raskaan elämän kuihuttama. Ulkosuihkussa peseytyminen toimii hänen siirtymäriittinään arjesta kohti viikonloppua. Kohtauksessa korostuvat työmiehen kädet, joita hangataan saippualla puhtaaksi. Käsien voi tulkita symboloivan työväenluokkaista kokemuksesta ja kouriintuntuvasta työstä kumpuavaa ylpeyttä. Viikonlopun kunniaksi Nieminen pukeutuu tummaan kokopukuun, valkoiseen kauluspaitaan ja solmioon. Pukuun sonnustautuneena Niemisenkin habituksessa on kaurismäkeläisten mieshahmojen ajatonta tyylikkyttä. Niemisen hahmossa on myös inhimillistä hyvyyttä ja solidaarisuutta; hänen mielestään M:n henkensä pitimiksi viljelemän perunamaan pieni satokin tulisi jakaa naapureiden kesken. Pyyteetön hyvyys onkin eräs elokuvan keskeisiä teemoja, jota Kaurismäki onnistuu kuvaamaan köyhälistöluokkaan kuuluvien henkilöihahmojen kautta pateettisuuden välttämättä.

Elokvien *Kauas pilvet karkaavat* ja *Mies vailla menneisyyttä* voi tulkita käsittelevän tilannetta, jossa maskuliinisuudesta on tullut ambivalentimpaa ja ongelmallisempaa perinteisessä, patriarkalisessa yhteiskuntajärjestyksessä tapahtuneiden murrosten myötä. Perinteinen sukupuolijärjestelmä on murenemassa uudenlaisten sukupuolikuvausten kuten pehmoisten, uranaisten ja itsevarmojen naistoimijoiden myötä. (Sarpavaara 2004, 97) Miehellä ei olekaan enää itsestään selvää auktoriteettiasemaa perheen sisäisessä työnjaossa; naisesta on tullut vahva ja tasa-arvoinen vaikuttaja. (Aronowitzin 2003, 30)



Työväenluokkainen ruumis

Eräänä *Kauas Pilvet Karkaavat* ja *Mies vailla menneisyyttä* -elokuviin yhteisenä nimittäjänä voidaan pitää myös kysymystä luokka-asetuksesta. Elokvien henkilöt eivät varsinaisesti edusta yhteiskunnallisia taistelijaita, mutta heidän kohtalonsa ovat olennaisesti sidoksissa luokkayhteiskunnan koneistoon. Miespäähenkilöt ovat yhteiskunnallisiin instituutioihin integroituneita; he käyvät palkkatyössä ja omaksuvat paikkansa ja tehtävänsä vastustelematta. Heidän miehyyden arvonsa, itsetuntonsa ja ylpeytensä kiinnittyvät hyvin olennaisella tavalla palkkatyöhön. *Kauas Pilvet Karkaavat* -elokuvassa Laurin elämä suistuu raiteiltaan, kun hän menettää työnsä raitiovaunun kuljettajana. *Mies vailla menneisyyttä* -elokuvan muistinsa menettäneen M:n elämä alkaa jäsentyä, kun hän saa töitä Pelastusarmeijan vaatevarastosta.

Kansanmiehet kulkivat 1960-luvulla tummissa ja harmaissa, hieman nukkavieruissa kokopuvuissa, mustasta puvusta tuli eri yhteiskuntaluokkien miehiä yhdistävä yhtenäinen univormu. (Hänninen 1996, 90-91) Nykyään pukumiesten tilalle ovat tulleet räikeät pusakkatyypit. Kaurismäen mieshahmot eivät ole tuulipukukansaa, pikemminkin he muistuttavat kokopuvuissaan eurooppalaisten arthouse ja film noir -elokuviin karuja ja asusteita myöten huolellisesti tyyliteltyjä hahmoja. Elokvien mieshahmojen pukeutuminen on tinkimättömän tyylikästä; puvuntakit, suorat housut ja kauluspaidat kuuluvat vakioarsenaaliin. Herrasmiesmäisellä ja vanhahtavalla pukeutumisetyyllään elokuvien miehet ilmentävät maskuliinisuuteen perinteisesti liitettyjä piirteitä. Kaurismäen mieshahmojen klassisten asujen voikin tulkita ilmentävän heidän arvomaailmaansa ja siten nostalgista kaipuuta "vanhoihin hyviin aikoihin".

Kansanmiesten ruumiit eivät suostu katsottaviksi. Työmies ei esiinny huomiota herättävästi, hänen kansanmiehen asuun tiukasti puettu ruumiinsa on rauhoitettu katseilta ja julkisuudelta. (Hänninen 1996, 84) Ruumista keskeisemmiksi maskuliinisuuden elementeiksi muodostuvatkin mieshahmojen pukeutuminen, lakonisen humoristinen puhe, sekä katseiden ja ilmeiden kautta välittyvät viestit.

Katseen politiikka on tiiviisti läsnä mieshahmojen vähäpuheisissa, toteavissa tuokioissa ja ilmeissä. *Mies vailla menneisyyttä* -elokuvan päähenkilön kulmien alta esitetty, vetoava katse on hieno; se on suorastaan koiramaisen nöyrä ja paljonpuhuva. Nöyryys onkin eräs piirre, joka määrittää Kaurismäen mieshahmoja erottaen heidät karskien, machotyypisten työläismiesten esityksistä. Toisaalta tämä piirre erottaa Kaurismäen miehet myös häviäjistä; heillä on tahdonvoimaa ja he selviytyvät eksistentiaalistisista kamppailuistaan voittajina ehkä juuri nöyryytensä ja arvokkuutensa ansiosta.

Elokuvassa *Kauas Pilvet Karkaavat* Laurin hahmo edustaa työväenluokkaisuutta, mikä olennaisesti määrittelee myös hänen maskuliinisuuttaan. Luokkakysymystä käsittelevissä elokuvissa työväenluokkaisuus identifioituu usein maskuliinisuuteen ja yläluokkaisuus feminiinisyyteen. Työväenluokkaista maskuliinisuutta representoivat usein machotyypiset, lihaksikkaat miesruumiit. (Aronowitz 1992, 58) Kaurismäen elokuvissa työväenluokkaisten mieshahmot ovat kuitenkin kaukana lihaksikkaista machotyypeistä ja voimakkaista eleistä; perinteistä mieheyttä esitetään usein myös ironisessa valossa, sen vastakohtaisuuden kautta.

Kokopukuihin verhotut ruumiit ovat kuitenkin vaatetuksen perusteella helposti tunnistettavissa miehiksi. Toisaalta mieshahmojen varovaisen hillityissä eleissä ja liikkeissä ja toimissa ruumiisiin kiinnittyvät myös feminiinisiä piirteitä. Jorma Hänninen esittää kiinnostavasti, että mieheys ja ruumiillisuus voidaan myös erottaa. (Hänninen 1996, 98) Työväenluokkainen, suomalainen mies ei välitä paljoakaan siitä, mitä hänen ruumiilleen tapahtuu. Tosipaikan tullen mies uhraa ruumiinsa mieheyden alttarille ja puskee töitä kuin

hullu, juo, tupakoi, syö epäterveellisesti ja ottaa mielettömiä riskejä esimerkiksi autoillessaan. Samankaltaiset piirteet ovat tuttuja Kaurismäen elokuvien mieshahmojenkin toiminnasta; miehet laittavat tosipaikan tullen kaiken likoon itseään säästelemättä, koska kyse on miehisestä kunnia.

Työväenluokkaisessa kulttuurissa miehistä ruumista ei kuulukaan säästellä, koska uskottavuus ja kunnia hankitaan kulttuurin edellyttämällä tavalla: toiminnan ja suoritusten kautta. *Mies vailla menneisyyttä* -elokuvan M:n ruumis retkottaa veden äärellä puolikuolleena, koska hän ottanut mielettömän riskin karatessaan sairaalasta, avun ja hoidon piiristä. *Kauas pilvet karkaavat* -elokuvassa Lauri joutuu hakatuksi ja on päästä hengestään, mutta suhtautuu siihen lähes välinpitämättömästi ja ainoastaan häpeää tappiostaan tuntien. Työläismiesten toimintaa leimaakin tunteellinen ehdottomuus ja itsepäisyys, usein oman ruumiinkunnan kustannuksella.

Kaveria ei jätetä

Kaurismäen elokuvien työväenluokkaiset mieshahmot kohtaavat erilaisia henkilökohtaisia ongelmia ja kriisejä. He käyvät läpi työttömyydestä, syrjäytymisestä, asunnottomuudesta ja ihmissuhdevaikeuksista aiheutuvia vaikeuksia, joita usein ratkotaan yhteisöllisesti, ainakin välillisesti. Myös vanhoissa kotimaisissa tukkilaiselokuvissa tukkijätkien maskuliinisuuden kriisitilanteet esitetään yhteisöllisesti koettuina ja ne ovat usein selkeästi seurausta ulkoisista ongelmatilanteista. Elokuvissa kuten *Me tulemme taas* (1953) ja *Kaksi vanhaa tukkijätkeä* (1954) käsitellään tukkilaiskulttuurin häviämisen teemaa nostamalla esiin kosken valjastamisen, eli tukkilaisyhteisön hajoamisen uhan. (Koivunen ja Laine 1993, 149.)

Mieheyden arvostettavia ominaisuuksia Kaurismäen elokuvissa ovat nöyryys, aitous, solidaarisuus omia, eli miesyhteisöä kohtaan, sekä miesyhteisön itseriittoisuus. Samankaltaisia piirteitä ilmenee kotimaisten tukkilaiselokuvien tukkijätkien kuvauksissa. (Koivunen ja Laine, 1993, 148.) Jossain määrin siis kyseessä ovat suomalaista työmiestä kautta aikojen määrittävät ominaisuudet, jotka kulttuurin muutoksista huolimatta näyttävät pysyvän samankaltaisina. Kaurismäen elokuvien työläiskuvauksissa yhteisöllisyys toteutuu 'kaveria ei jätetä' -periaatteen mukaisessa solidaarisessa toiminnassa ja puhtaimmillaan ilmenee tilanteissa, joissa yksilö kohtaa ylityöolosuhteita.

Yhteisöllisyys on *Mies vailla menneisyyttä* -elokuvassa vahvasti läsnä tuoden pelastuksen päähenkilön traagiseen tilanteeseen. Konttikylän vähäosaisten pienoisyhteisö tuo mielte mieleen kommunistisen ideaalin: kaikki on yhteistä; musiikki, ruoka, vaatteet ja ongelmat. (Timonen 2002, 33) Toisenlainen yhteisöllisyyden muoto elokuvassa muotoutuu pelastusarmeijan rokkibändin ympärille. M ryhtyy bändin manageriksi ja uudistaa bändin ilmeen niin hyvin, että sen järjestämistä soittoiltoista tulee menestys ja se kerää yleisöksen suuren vähäosaisten joukon. *Kauas Pilvet karkaavat* -elokuvan päähenkilöt tarjoavat entisille työkavereilleen töitä perustamastaan ravintolasta. Vaikuttava on kohtaus, jossa juomaan ratkennut kokki haetaan puljengistä. Kyseinen mies halutaan mukaan uuteen ravintolayritykseen ja samalla hänet nostetaan alennustilasta jälleen arvostetuksi ammattilaiseksi.

Elokuvassa *Kauas pilvet karkaavat* elokuvassa yhteisöllisyys ei ole yhtä tiivistä kuin elokuvassa *Mies vailla menneisyyttä*, mutta se ilmenee taustalla kannattelevana voimavarana. Tovereihin tukeudutaan ongelmatilanteissa kuten työttömyydessä, eikä vanhoja tovereita unohdeta sittenkään kun oma tilanne paranee. Tarja Laine (2003, 20) näkee yhteisöllisyydessä kääntöpuolenkin; hänen mukaansa *Kauas Pilvet karkaavat* -elokuvassa yksilön ja sosiaalisen maailman välinen vuorovaikutussuhde on tematisoitu työttömyyden, ihmisarvon menettämisen ja siitä johtuvan häpeän tunteen kautta. Yhteisöllisyys ilmenee kuitenkin lopulta myös positiivisella, solidaarista ja yhteiskunnallista muutosta tavoittelevalla tavalla. (Laine 2003, 20)

Mikä saa elokuvien *Kauas pilvet karkaavat* ja *Mies vailla menneisyyttä* mieshahmot liittymään kaveriporukoihin, joissa vietetään vapaa-aikaa ja ratkotaan ongelmia? Homososiaalinen halu saa miehet toimimaan yhdessä, mikä käytännössä ilmenee erilaisina kaveriporukoina. (Herkman, Jokinen, Lehtimäki, 1995, 16) Miesten homososiaalisiin ryhmiin kuulumisella niin työpaikalla kuin vapaa-aikanakin on erilaisia funktioita: niissä vahvistetaan mieheydelle tärkeiksi koettuja seikkoja erilaisten rituaalien kautta, ja vakuutetaan tosimehisestä sukupuoli-identiteetistä itseä ja muita.

Tällainen miessidos, 'male-bonding', on nähty nimenomaan miehille tyypilliseksi kanssakäymisen tavaksi". (Herkman, Jokinen, Lehtimäki, 1995, 16) Yhteisöihin tai miesporukoihin liittymisessä on siis näin ollen jossain määrin kyse maskuliinisen identiteetin vahvistamisen perustarpeesta. Toisaalta Kaurismäen elokuvien mieshahmojen kiinnittyminen yhteisöihin on melko väljä, miehet ovat usein yksinäisiä ja heillä vain yksi paras kaveri.

Kaurismäen elokuvien mieshahmoille kaveriporukan merkitys erilaisissa tilanteissa näyttyytyy keskeisenä lähinnä vain ongelmatilanteissa. Elokuvien työväenluokkaisten ja marginaalisten miesten elämä on usein kovaa ja karua selviytymistä jokapäiväisessä elämässä, eikä aikaa jää kisailuun ja harrastuksiin miesporukoissa. Kansanmiesten koreilematon tyyli kertoo siitä, ettei keskenään tarvitse kilpailla eikä kamppailla. Pusakkamiesten kesken vallitsee leppoisa solidaarisuus. (Hänninen 1996, 108) Yhteisöt tarjoavatkin miehille usein konkreettista tukea silloin, kun yhteiskunnan turvaverkko pettää. "Kaveria ei jätetä" -periaate on kuin miesporukoiden kirjoittamaton laki. Sen mukaan tovereilta voi tiukan paikan tullen pyytää

palvelusta, eikä omaa tilaisuutta auttamiseen vuorostaan jätetä käyttämättä. *Mies vailla menneisyyttä* -elokuvassa yhteisöllisyyttä kuvataan päähenkilön arkea alkuun kannattelevana seikkana; hän saa apua pyykinpesusta lähtien elämänsä perustarpeiden hankkimiseen. Yhteisöllisyys näyttääkin tarjoavan selviytymiskeinoja ja vankkaa tukea työväenluokkaisen maskuliinisuuden ongelmatilanteissa.

Päätelmiä

Kauas Pilvet karkaavat ja *Mies vailla menneisyyttä* -elokuvien mieshahmot ovat jääneet ajalehtimaan jälkimodernissa kulttuurissa. He eivät osallistu tai ota kantaa yhteiskunnallisiin kysymyksiin kuin korkeintaan välillisesti, omien motiivien kautta. Työläismiehet elävät yhteiskunnallisten muutosten keskellä, ja heidän ongelmansa ovat postmodernin ajan mutkistuneiden olosuhteiden seurauksena. Yhteiskunnan reuna-alueilla eläjinä he kokevat vaikutusmahdollisuutensa vähäisiksi.

Elokuvien urbaanit mieshahmot eivät kuitenkaan mielestäni edusta häviäjämiehiä. Heille on keskeistä toimintakyvyn ja kekseliäisyyden avulla ongelmista selviytyminen. Tukkilaiselokuviissa jätkät ovat kansan puolella herrojen metkuja vastaan, ja joko ihastuttavat tai ärsyttävät tinkimättömällä tyylillään. Kaurismäen mieshahmoja onkin ainakin jossain määrin mahdollista tulkita myös "modernin jätkyyden" esityksinä. Molemmat jätkätyypit voidaan nähdä myös levottomina vaeltajina, joille on tyypillistä tietty juurettomuus ja jatkuva liike paikasta toiseen. Tukit ja kosket ovat vain urbaanissa ympäristössä muuttuneet juniksi ja autoiksi.

Kauas pilvet karkaavat ja *Mies vailla menneisyyttä* -elokuvien ujojen mieshahmojen suhtautuminen naisiin on sovinnaisen kunnioittavaa. Vastakohtana Teuvo Tulion elokuvien avoimelle kiihkolle Kaurismäen elokuvat ovat häveliäitä ja pidättyviä epäeroottisuuteen saakka. (Varjola 1989, 48) Elokuvien mieshahmot suhtautuvat naisiin myös hyvin tasavertaisesti, he eivät koe miehisyttään uhatuksi, eivätkä missään tapauksessa käyttäydy pullistelevien machomiesten tavoin. Kaurismäen mieshahmot ovat myös tinkimättömiä oman tien kuljijoita ja cooleja tyyppejä, joilla on tyylitajua. Mieshahmojen maskuliinisuus rakentuu tilanteiden hallintana, rauhallisina eleinä ja ironisten lausahdusten kautta. Usein sanoja ei edes tarvita; eleet, ilmeet ja katset kertovat niitä lukea osaavalle kaiken tarpeellisen.

Kaurismäen elokuvissa maskuliinisuus representoituu omaperäisenä antisankaruutena. Elokuvien mieshahmot eivät ole pelkästään äijjiä tai hyviä jätkiä; heissä ilmenee myös feminiinisyteen liitettyjä seikkoja kuten tunteellisuutta ja herkkyyttä. Elokuvien miesten representaatioissa yhdistelläänkin maskuliinisen ja feminiinisen piirteitä, mutta pidetään ne kuitenkin selvästi erillään ja "oikeisiin" sukupuoliin yhdistettyinä. (esim. Rossi 2003, 82) Mieskuvien feminiiniset piirteet jäsentyvät ruumiin hillittyjen eleiden, hienovaraisen liikkeen ja toistojen, sekä tietynlaisen passiivisuuden varaan.

Mieskuvia voikin tulkita neuvotteluina ja jäsentelyinä moninaisten kulttuurirakennelmien välillä. Elokuvien työläismiesten ruumiit edustavat valkoista, länsimaista, heteroseksuaalista mieheyttä. Työmiesten peitetyt, piittaamattomasti kohdellut ja kolhuista kärsivät ruumiit eivät habitukseltaan liity Richard Dyerin (2002, 219-222) kuvailemiin, lihaksikkaisiin ja treenattuihin kehoihin. Toisaalta ruumista representaatioihin liittyy myös ylpeyden ja omanarvontuntoa käyttäen työtä tekevien käsien ja haalaripukuisten kehojen välityksellä.

Ongelmatilanteissa Kaurismäen mieshahmoja luonnehtii pärjäämisen mentaliteetti, sekä solidaarisuuden pienois-yhteisöihin hakeutuminen ja kiinnittyminen. Elokuvien miehenruumiit oireilevat henkilökohtaisissa ongelmatilanteissa, jotka useimmiten ovat jostakin ulkoisesta tai yhteiskunnallisesta tilanteesta aiheutuneita. Maskuliinisuus ei siis näyttäydy Kaurismäen elokuvissa mahtipontisena, mutta tosi paikan tullen miehet pelastavat kunniansa ja löytävät lopulta paikkansa jälkimodernissa, globalisoituvassa yhteiskunnassa, josta perinteinen työväenluokkaisuus on katoamassa. (esim. Hill, 2004, 108)

Elokuvien mieshahmot eivät ole luusereita, häviäjiä: he eivät kaihda työntekoa, vaan jatkavat yrittämistään ja löytävät omaperäiset selviytymiskeinonsa ankeista olosuhteistakin huolimatta. Mieshahmot kokevat vastoinkäymisiä ja eksistentiaalisia kriisejä, mutta selviytyvät aina koettelemuksistaan omanlaisinaan voittajina.

Kaisa Toivonen

[WiderScreen.fi 2/2007](http://www.widerscreen.fi/2/2007)

Lähteet

Apo Satu, Ehrnrooth Jari (1996) *Millaisia olemme?: Puheenvuoroja suomalaisista mentaliteeteista*. Helsinki: Kunnallisalan kehittämissäätiö.

Aronowitz, Stanley (2003) *How Class works: power and social movement*. New Haven and London: Yale University Press.

Aronowitz, Stanley (1992) *The politics of identity: class, culture, social movements*. New York and London: Routledge.

Bacon, Henry (2003) Aki Kaurismäen sijoiltaan olon poetiikka. Teoksessa Kimmo Ahonen, Janne Rosenqvist, Juha Rosenqvist & Päivi Valotie (toim.) *Taju kankaalle – uutta suomalaista*

elokuva paikantamassa. Keuruu: Otava.

Butler, Judith (1990) *Gender trouble: feminism and the subversion and of identity*. New York: Routledge.

Dyer, Richard (2002) Valkoisen miehen muskelit. Teoksessa Martti Lahti (toim.) *Älä katso!: seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Tampere: Vastapaino.

Helén, Ilpo (1991) Ajan läpi? *Filmihullu* 5/1991, 12-18.

Herkman Juha, Jokinen Arto, Lehtimäki Markku (1995) Vanhan Aatamin uudet vaatteet? Teoksessa Mikko Lehtonen (toim.) *Aatamin puvussa: liaanilla Hemingwaystä Köningiin*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Hill, John (2004) A working-class hero is something to be? Changing representation of class and masculinity in British cinema. Teoksessa Phil Powrie, Ann Davis & Bruce Babington (ed.) *The Trouble with Men. Masculinities in European and Hollywood Cinema*. London & New York: Wallflower Press.

Hänninen, Jorma (1996) Miehiä katsellessa – koreilemattomia kansanmiehiä. Teoksessa Marianna Laiho, Iris Ruoho (toim.) *Naisen naamio, miehen maski – katse ja sukupuoli mediakuvassa*. Helsinki: Kansan sivistystyön liitto.

Kellner, Douglas (1998) *Mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino.

Koivunen, Anu (2006) Do You Remember Monrépos? Melancholia, Modernity and Working-Class Masculinity in *The Man Without Past*. Teoksessa Claire Thomson (ed.) *Northern Constellations. New Readings in Nordic Cinema*. UK: Norvik Press.

Koivunen Anu, Laine Kimmo (1993) Metsästä pellon kautta kaupunkiin (ja takaisin). Teoksessa Pirjo Ahokas, Martti Lahti, Jukka Sihvonen (toim.) *Mieheyden tiellä - maskuliinisuus ja kulttuuri*. Jyväskylän yliopisto: Nykyculttuurin tutkimusyksikkö.

Kääpä, Pietari (2006) "Displaced Souls Lost in Finland: The Kaurismäki's films as the cinema of the marginalised". *Wider Screen* 2/2006.
[<http://www.widerscreen.fi/2006/2/index.htm>] (linkki tarkastettu 19.6.2007)

Laine, Tarja (2003) Kaurismäen Suomi – Yhteisöllinen samastuminen ja historiallinen subjekti elokuvassa Kauas pilvet karkaavat. *Lähikuva* 3/2003, 37-47.

MacKinnon, Kenneth (2003) *Representing men. Maleness and masculinity in the Media*. London: Arnold.

Nestingen, Andrew (2005) Aki Kaurismäki's crossroads. Teoksessa Andrew Nestingen and Trevor Elkington (ed.) *Transnational Cinema in a Global North: Nordic Cinema in Transition*. Wayne State University Press.

Nestingen, Andrew (2004) In Search of Aki Kaurismäki: Aesthetics and Contexts. Andrew Nestingen (ed.) *Journal of Finnish Studies*, vol. 8:2. Toronto: University of Toronto.

Roos, J.P. (2002) Suomalaisen miehen oivaltava havainnoitsija. *Helsingin Sanomat* 23.8.2002.

Rossi, Leena-Maija (2003) *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.

Ruoho, Iris (2005) Jokamies Raid ja haavoittunut yhteiskuntaruumis. Teoksessa Marianne Laiho ja Iris Ruoho (toim.) *Median merkitsemät - ruumis ja sukupuoli kuvassa*. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

Sarpavaara, Harri (2004) *Ruumiillisuus ja mainonta. Diagnoosi tv-mainonnan ruumiillisuusrepresentaatioista*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy.

Seidler, Victor Jeleniewski (1997) *Man enough. Embodying Masculinities*. London: Sage Publications.

Timonen, Lauri (2002) Reunamerkitöjä elokuvasta Mies vailla menneisyyttä. *Filmihullu* 2/2002, 32-34.

Toiviainen, Sakari (2002) Levottomat sukupolvet – Uusin suomalainen elokuva. Helsinki: SKS.

Varjola, Markku (1989) Kaikki tai ei mitään. *Filmihullu* 3/1989, 47-48.

Von Bagh, Peter (2006) Aki Kaurismäki. Helsinki: WSOY.

Von Bagh, Peter (2000) *Drifting Shadows – A Guide to the Finnish Cinema*. Helsinki: Otava.

