



TURUN  
YLIOPISTO  
UNIVERSITY  
OF TURKU



## ARMOTONTA MENOA!

Työttömät ja joutilaat miehet  
1990-luvun lama-ajan suomalaisessa  
komediviitteessä

Noora Kallioniemi





**TURUN  
YLIOPISTO**  
UNIVERSITY  
OF TURKU

# **ARMOTONTA MENO!**

Työttömät ja joutilaat miehet 1990-luvun lama-ajan  
suomalaisessa komediavihteessä

---

Noora Kallioniemi

## Turun yliopisto

---

Humanistinen tiedekunta  
Historian, kulttuurin ja taiteen tutkimuksen laitos  
Kulttuurihistoria  
Tohtoriohjelma Juno

## Työn ohjaajat

---

Professori Hannu Salmi  
Kulttuurihistoria  
Turun yliopisto

Dosentti Paavo Oinonen  
Kulttuurihistoria  
Turun yliopisto

## Tarkastajat

---

Dosentti Jukka Kortti  
Helsingin yliopisto

Tutkijatohtori Jenni Hokka  
Aalto-yliopisto

## Vastaväittäjä

---

Dosentti Jukka Kortti  
Helsingin yliopisto

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck-järjestelmällä.

Kansikuva: Matti Pikkujämsä

ISBN 978-951-29-8967-6 (Print)  
ISBN 978-951-29-8968-3 (PDF)  
ISSN 0082-6987 (Print)  
ISSN 2343-3191 (Online)  
Painosalama, Turku, Suomi 2022

TURUN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta

Historian, kulttuurin ja taiteen tutkimuksen laitos

Kulttuurihistoria

Noora Kallioniemi: Armotonta menoa! Työttömät ja joutilaat miehet 1990-luvun lama-ajan suomalaisessa komediavihteessä

Väitöskirja, 180 s.

Tohtoriohjelma Juno

Marraskuu 2022

## TIIVISTELMÄ

Kulttuurihistorian alaan kuuluvassa artikkeliväitöskirjassa tarkastellaan työttömien ja joutilaiden mieshahmojen käsittelyä sekä laman käyttämistä komedian aiheena 1990-luvun lama-ajan kontekstissa. Tutkimuksessa tarkastellaan elokuva- ja televisioaineistojen joutilaisuuskuvia osana suomalaista työtä ja työttömyyttä käsittelevää populaarikulttuurin historiaa, jossa miehet edustavat vapautta ja naiset järjestystä. Median sukupuolirepresentaatioiden kautta rakennetaan myös käsityksiä kansallisuudesta.

Väitöskirjan audiovisuaalisena lähdeaineistona ovat Pekko Aikamiespoika -elokuvat (1993–1997), Frank Pappa Show -televisiosarja (1991–1994), Lapinlahden Linnut -ryhmän televisiokomedia (1988–1995) sekä Uuno Turhapuro -elokuvat (1970–2004). Näiden aineistojen rinnalla kulkee sanomalehtien aikalaiskeskustelu, jonka avulla avataan audiovisuaalisten aineistojen tulkintoja niiden tekoajassa ja hahmotellaan aineistojen tulkintahistorioita.

Väitöskirjan tuloksissa esitetään, että komediaviihde osallistuu yhteiskunnalliseen keskusteluun aktiivisena toimijana ja rakentaa kansalaisten poliittista suhdetta päivänpolitiikan ulkopuolella. Komediaviihteen merkitys 1990-luvulla oli toisaalta siinä, että se nosti yhteiskunnalliseen keskusteluun poliittisia teemoja, toisaalta siinä, että se tarjosi pakopaikan kiristyvän taloustilanteen kurittamille katsojille.

Tutkimus painottaa kulttuurihistoriallisen tutkimusotteen merkitystä media- ja populaarikulttuuriaineistojen tutkimuksessa. Ilmiöiden kontekstualisoiminen ja historiallistaminen lisää ymmärrystä viihteen roolista yhteiskunnallisten kriisien aikana ja auttaa hahmottaman pitkäkestoisia kulttuurisia rakenteita, kuten suhtautumista työttömiin tai joutilaisiin.

ASIASANAT: Elokuvahistoria, televisiohistoria, populaarikulttuurin historia, maskuliinisuus, työttömyys, joutilaisuus, talouslama, työ, komedia, huumori

UNIVERSITY OF TURKU

Faculty of Humanities

School of History, Culture and Arts Studies

Cultural History

NOORA KALLIONIEMI: "Dog eat dog world" - Unemployed and idle men in Finnish comedy entertainment during the economic recession of the 1990s

Doctoral Dissertation, 180 pp.

Doctoral Programme Juno

November 2022

## ABSTRACT

This article-based dissertation in the field of cultural history studies how Finnish audiovisual entertainment made comedy about the unemployed and the idleness in the context of the deep economic recession of the 1990s, and used the recession itself as a part of comic narration. This study examines representations of the idle or unemployed men in film and television as part of the history of popular culture concerning Finnish work and unemployment, in which men represent freedom and women discipline and order. Through gender representations in media culture, perceptions of nationality are also constructed.

The source material for this dissertation consists of Pekko Aikamiespoika films (1993–1997), *The Frank Pappa Show* television series (1991–1994), television works of the comedy group Lapinlahden Linnut (1988–1995) and Uno Turhapuro films (1970–2004). Contemporary debate in newspapers is analysed alongside these audiovisual materials, and this opens up interpretations of audiovisual material at the time they were produced.

The results of the dissertation argue that comedy entertainment participates actively in social debates and constructs political relationship of the citizens outside the daily politics. In the context of the 1990s, the importance of comedy entertainment was, on the one hand, to bring political themes into the social debate and, on the other hand, to provide a break for viewers afflicted by the tightening economic situation.

The study emphasizes the importance of a cultural-historical approach in the study of media and popular cultural materials. Contextualizing and historicalizing phenomena increases understanding of the role of entertainment during social crises and helps to outline long-lasting cultural structures, such as attitudes toward the unemployed or the idleness.

**KEYWORDS:** Film history, television history, history of popular culture, masculinity, unemployment, idleness, economic recession, work, comedy, humor

# Kiitokset

Onpa mukavaa että tämä väitöskirja vihdoinkin valmistuu! Olen jo noin vuosi sitten siirtänyt sen aivoissani ”valmiit”-kategoriaan, joten yksityiskohtien hiominen ja tekstin viimeistely on tuntunut paikoitellen raskaalta. Olen tehnyt väitöskirjaa jo niin kauan etten ollut muistakaan mistä kaikki alkoi ja mitä kaikkea prosessin aikana onkaan tapahtunut.

Olen tullut opiskelemaan kulttuurihistoriaa sen oman pääsykokeen kautta vuonna 2006. Tarkoitukseni oli asua Turussa vain muutama vuosi ja muuttaa takaisin Helsinkiin suorittamaan opintoja etänä. Tämä oli kuitenkin vielä 2000-luvun alussa kuvitelmaa ja lopulta asuin Turussa 14 vuotta. Näinä vuosina kulttuurihistoria on hiljalleen muuttunut koulutusta tarjoavasta oppiaineesta kannustavaksi työyhteisöksi. On erityisen hienoa saada väitellä juuri vuonna 2022, jolloin oppiaine viettää 50-vuotisjuhlaa.

Väitöskirjani ohjaajat professori Hannu Salmi ja dosentti Paavo Oinonen ovat olleet tutkimustyössänikin mukana alkumetreiltä asti. Heitä haluan kiittää kaikesta vuosien aikana saamastani tuesta ja niistä lukuisista tunteista, joita olette käyttäneet kanssani ajatellen, kirjoittaen ja lukien. Akateeminen maailma on joskus ankara, mutta olette molemmat esimerkkejä siitä, että kriittistä keskustelua voi käydä myös muita kunnioittaen.

Kiitos kulttuurihistoria oppiaineen ”pyöreälle pöydälle” ja käsikirjoitustani kommentoineille professori Marjo Kaartiselälle ja dosentti Maarit Leskelä-Kärjelle. Kiitän terävistä ja eteenpäinvievistä kommentteistanne ennen esitarkastusta.

Haluan kiittää väitökseni esitarkastajia tutkijatohtori Jenni Hokkaa ja dosentti Jukka Korttia monipuolisista ja kriittisistä huomioista käsikirjoitukseni ratkaisevassa vaiheessa. Lämmin kiitos Jukalle myös vastaväittäjäksi suostumisesta.

Artikkeliväitöskirjaa tehdään myös yhteistyössä lehtien toimituskuntien kanssa. Haluan kiittää kaikkia niitä jotka ovat kommentoineet tekstejäni. Olen oppinut teiltä kaikilta valtavasti siitä, mitä tutkimuksen tekeminen on ja miten sitä argumentoidaan sujuvasti muille. Tutkimustyö ja julkaiseminen on mitä suurimmassa määrin vuorovaikutusta ja tätä olen saanut teidän kanssanne harjoitella. Kiitän myös artikkelieni vertaisarvioijia hyvistä ja rakentavista vertaisarviointipalautteista.

Väitöskirjatyön lisäksi olen saanut opettaa Turun yliopistossa elokuvahistorian tutkimusryhmää ja kiitän kaikkia opiskelijoita mukavista hetkistä elokuvahistorian parissa. Kiitos kuuluu myös kanssaopettajilleni Hannu Salmelle ja Elina Karvolle. Elinalle kiitos myös Pekko-artikkelin kanssakirjoittamisesta ja tutkimustyöstä. Kiitos myös ryhmän aiemmille opettajille Kimmo Laineelle ja Tommi Römpötille. Akateemista olemista opitaan verkostoissa ja te olette olleet yksi sellainen. KAVI:n Jorma Junttilaa kiitän hyvästä yhteistyöstä kurssin opetuksen järjestämisessä.

Toinen tärkeä ryhmä väitöstutkimukseni aikana on ollut kulttuurihistorian oppiaineen populaarikulttuurin ja mediateknologian tutkimusseminaari. Olen saanut pohdita tutkimusongelmiani kanssanne ja olette kommentoineet tekstejäni niiden eri vaiheissa aktiivisesti ja kannustavasti. Kiitos ryhmän opettajille Paavo Oinoselle ja Kimi Kärjelle. Kiitos myös mukana olleille vertaisilleni Elina Karvolle, Pekka Kohlemäiselle, Marika Ahoselle, Niina Siivikolle, Niko Heikkilälle, Topi Timoselle, Marja Pallassalolle, Emmi Kykkäselle, Heikki Rosenholmille ja kaikille niille, joiden nimen unohdin lisätä listaan.

Kiitos myös kulttuurihistorian muulle väelle: Liisa Lalu, Karoliina Sjö, Ritva Larva, Reetta Sippola, Annastiina Mäkilä ja muut seminaareissa kanssani olleet.

Tutkimusrahoituksesta kiitän Suomen Kulttuurirahaston MTV-rahastoa ja Tohtoriohjelman Junoa. Kiitos myös Turun Yliopistosäätiölle ja Gränö-keskukselle mahdollisuudesta kirjoittaa väitöskirjaani Villa Tammekanissa Tartossa. Matkaseurani Anna-Leena Perämäki, Niina Siivikko, Anni Hella, Satu Sorvali ja Hanna-Reetta Schreck ansaitsevat lämpimät kiitokset kiinnostavista keskusteluista ja vertaistuesta.

Hanna Kaikolle ja Atte Häkkiselle kiitos työhuoneen jakamisesta, pullakahveista ja vertaistuesta.

Suuri kiitos ystäväilleni Maria Aarniolle, Jenni Vallalle, Suvi Järvenpäälle ja Saara-Veera Härmälle kaikesta mukavasta akateemisen maailman ulkopuolisesta puuhastelusta.

Äitiä haluan kiittää ihan kaikesta, mutta väikkäriin liittyen erityisesti lounasseurasta ja ajatusten vaihtamisesta.

Puolisoani Samia kiitän tulostamisesta, tekstien lukemisesta ja pilkuttamisesta, mutta onneksi myös elokuvien katselusta ja rattoisasta olemisesta.

Kiitos myös Stansvikin metsän jäniksille, oraville, korpeille ja joutsenille!

Helsingissä 19.10.2022

*Noora Kallioniemi*



# Sisällys

<b>Kiitokset.....</b>	<b>5</b>
<b>Osajulkaisuluettelo.....</b>	<b>8</b>
<b>1 Tutkimuksen rakentuminen .....</b>	<b>9</b>
1.1 Tutkimustehtävä.....	10
1.2 Aineistot.....	14
1.3 Metodologia.....	22
1.4 Aiempi tutkimus.....	27
1.5 Keskeiset käsitteet .....	34
<b>2 Maskuliinisuuden ja kansallisuuden kytkeäjä .....</b>	<b>39</b>
2.1 Työttömyys suomalaisen miehen kriisinä .....	39
2.2 Metsäläisyyden ja eurooppalaisuuden välissä .....	41
2.3 Ristiinpukeutuminen ja naisten paikka komediavihteessä.....	44
<b>3 Huumorin strategioita.....</b>	<b>49</b>
3.1 Uunot ja Pekot kansanhuumorina.....	50
3.2 Frank Papan ja Lapinlahden Lintujen televisuaalinen huumori.....	54
<b>4 Yhteiskunnallisuus komediavihteessä.....</b>	<b>58</b>
4.1 Valtaan kohdistuva kritiikki .....	58
4.2 Joutilaat miesyhteisöt sukupuolijärjestyksen ylläpitäjinä .....	63
<b>5 Loppupäätelmiä .....</b>	<b>67</b>
<b>Yhteenveto-osan lähdeluettelo.....</b>	<b>72</b>
<b>Alkuperäisjulkaisut.....</b>	<b>83</b>

# Osajulkaisuluettelo

Väitöskirjan yhteenveto-osa perustuu seuraaviin alkuperäisjulkaisuihin, joihin viitataan tekstissä roomalaisilla numeroilla I–IV.

- I Kallioniemi, Noora & Karvo, Elina. Lama-ajan joutilas mies ja homososiaalinen yhteisö Pekko Aikamiespoika -elokuviissa 1993–1997. *Lähikuva* 30(2017):3, 28–45.
- II Kallioniemi, Noora. Maskuliinisuuden karnevalisointi Lapinlahden Lintujen televisio-ohjelmissa 1988–1995. *WiderScreen* 23(2020):2–3, 1–28.
- III Kallioniemi, Noora & Hantula, Sami. Bailataan ankarasti! Poliittinen viihde-ohjelma *Frank Pappa Show* 1990-luvun lama-ajan aikalaiskommentaattorina. *Lähikuva* 34(2021):2–3, 74–94.
- IV Kallioniemi, Noora. Cultural Populism in the Uno Turhapuro Films of the 1990s. *Journal of Scandinavian Cinema*. Ilmestyy 2022. Tässä väitöskirjassa on mukana artikkelin julkaistavaksi hyväksyty käsikirjoitusversio.

Artikkelien käyttöön väitöskirjan osajulkaisuina on saatu kustantajien lupa.

# 1 Tutkimuksen rakentuminen

Ryhdyin alun perin tekemään väitöstutkimusta 1970-luvun suuresta muuttoliikkeestä Suomesta Ruotsiin ja erityisesti siirtotyöläisyyden näkymisestä suomalaisessa populaarikulttuurissa. Aineistoja läpi käydessäni oivalsin, etten ollut niinkään kiinnostunut siirtolaisuuteen ja siihen liittyviin identiteetteihin kiinnittyvistä kysymyksistä, vaan huomioni palautui aina uudestaan työtä, työttömyyttä ja joutenoloa käsitteleviin lauluihin, elokuviin tai teksteihin. Mutkien kautta päätin lopulta nostaa nämä väitöskirjani keskeisiksi teemoiksi. Tutkimukseni alkuidea oli 1970-luvun yhteiskunnallisessa rakennemuutoksessa ja siihen liittyvässä siirtotyöläisyydessä, jotka kiertyvät mukaan myös tämän tutkimuksen aihepiireihin. Väitöskirjani neljäs osatutkimus käsittelee Uno Turhapuroa, kenties ikonisinta suomalaista audiovisuaalisen kulttuurin joutilasta, jonka hahmo näki päivänvalon 1970-alussa. Jo 1960-luvulla alkanut nopea kaupungistuminen ja teollisuustyöpaikkojen lisääntyminen muutti monen ihmisen arkea. Monille seurauksena oli juurettomuuden kokemus, joka ilmeni sosiaalisina ongelmina, kuten alkoholismina ja pitkittyneenä työttömyytenä. Ongelma kosketti erityisesti miehiä. Turhapuron hahmon voi nähdä näiden työttömien tai työtä välttelevien miesten representaationa ja siten komediallisena välineenä sosiaalisen kriisin käsittelyyn.

Kulttuurihistorioitsijoiden Hannu Salmen ja Kari Kallioniemen mukaan ”viralliselle” suomalaiselle kulttuurille ovat tyypillisiä korkeaa työmoraalia edustavat hahmot.<sup>1</sup> Jo Johan Ludvig Runebergin runo *Saarijärven Paavo* (*Bonden Paavo*, 1830) korosti kovan työn merkitystä ja sen hurskasta vaikutusta suomalaisiin. Kuuliaisena ja kovan työntekijän kanonisoitua kuvastoa kommentoitiin myös populaarikulttuurissa. Runebergiläisen sivistyneistön ihanteen vastapainona voi nähdä esimerkiksi Väinö Linnan sotasankari Antti Rokan romaanissa *Tuntematon sotilas* (1954). Rokka on hahmona puhelias ja auktoriteettien vastainen ja siten vastakuva Runebergin ihannoimalle hiljaiselle hämäläisyydelle.<sup>2</sup> Erilaisesta kulttuurisesta taustastaan huolimatta hahmoja yhdistää velvollisuudentuntoisuuden ja oikeudentunnon korostaminen ja hahmot rakensivat suomalaisuuden kuvastoa hyväksytyjen kansallisten kertomusten kautta.

<sup>1</sup> Salmi & Kallioniemi 2000, 9.

<sup>2</sup> Hokka 2006.

Niiden vastapainona oli vasta- tai kansankulttuurinen narratiivi, joka on tuottanut työtä kaikin keinoin vältteviä populaarikulttuurin hahmoja. Yhdessä kaikki nämä erilaiset kertomukset korostavat työn merkitystä suomalaisessa populaarikulttuurissa.

Tarkastelen tässä neljästä osatutkimuksesta ja yhteenveto-osasta koostuvassa väitöstutkimuksessa työttömiä ja joutilaita miehiä suomalaisessa audiovisuaalisessa populaarikulttuurissa 1990-luvun lama-ajan kontekstissa. Yhteenveto-osan aluksi esittelen tutkimuskysymyksen, tutkimusaineiston, käyttämäni metodit ja tutkimuksen keskeiset käsitteet sekä asemoin kulttuurihistoriallista tutkimusta suhteessa mediahistorialliseen tutkimukseen ja historiallisia aineistoja käyttävään mediatutkimukseen. Toisessa luvussa käsittelen maskuliinisuutta ja siihen liitettyä suomalaisuutta. Kolmannessa luvussa tarkastelen huumorin, naurun ja komedian teorioita ja erittelen käyttämäni mediatuotteiden huumorin strategioita. Neljännessä luvussa analysoin tarkemmin sitä, miten lamaa ja yhteiskunnallisia ilmiöitä kommentoitiin 1990-luvun mediatuotteissa. Viimeisessä luvussa kokoan tutkimustulokset yhteen ja pohdin teemoja, jotka eivät ole mahtuneet tämän väitöskirjan käsittelyihin.

## 1.1 Tutkimustehtävä

Suomi vajosi 1990-luvun alussa nousukaudesta syvään lamaan, joka vaikutti yhteiskuntaan laajasti. Taloudelliset vaikeudet ja yhteiskunnalliset muutokset näkyivät kriisinä miessukupuoleen kohdistetuissa rooli-odotuksissa. Työttömyys rikkoi normia, jonka mukaan palkkatyö oli kunniallisen ihmisen mitta. Nämä perheen elatukseen liittyvät paineet koskettivat erityisesti miehiä. Samaan aikaan lama-ajan julkisessa puheessa keskustelu työttömistä ja työttömyyden syistä koveni. Työttömyys ja yhteiskunnan ulkopuolelle joutuminen alettiin nähdä seurauksena passiivisuudesta ja vastuu asian korjaamisesta haluttiin sysätä työttömän itsensä harteille: hän ei toteuttanut innokkaasti tietointensiivisen kansalaisen ihannetta ja kehittänyt itseään jatkuvasti talouskasvun ja kilpailukyvyn parantamiseksi.<sup>3</sup>

Tässä tutkimuksessa analysoin sitä, miten 1990-luvun alun audiovisuaalisessa komediavihteessä kuvattiin työttömiä ja joutilaita miehiä. Komediahahmojen kautta nostettiin esiin työttömiksi jääneisiin liitettyjä oletuksia, arvoja ja vaatimuksia. Tekemällä sketsejä lama-ajan taloustilanteesta ja siihen vaikuttaneista poliitikoista komedian kärki kohdistettiin myös rikkaisiin ja vallanpitäjiin. Komediviikkeen nosti esiin yhteiskunnallisia epäkohtia ja työttömyyden aiheuttamaa henkilökohtaista kriisiä, joille ei ollut tilaa julkisen puheen ahtaassa talousdiskurssissa. Lähestyn tutkimusongelmaani kysymällä: miten maskuliinisuus, suomalaisuus ja työ kytkeytyivät toisiinsa? Millaisia huumorin strategioita televisiossa ja elokuvassa käytettiin? Miten

<sup>3</sup> Blomberg, Hannikainen & Kettunen 2002; Kettunen 2002; Lind 2002.

komediaviihde kommentoi valtaa ja yhteiskunnallisia ilmiöitä taloudellisen kriisin aikana? Tutkimuskohdettani on myös se, miten mediatuotteissa rakennetut merkitykset suhteutuvat viihteen historian muihin mediatuotteisiin. Tähän liittyen analysoin laajemmin komediaviihteen kulttuurista merkitystä.

Käyn seuraavassa läpi väitöskirjani neljän osatutkimuksen tutkimuskysymykset ja niiden suhteutumisen tutkimusongelmaan. Olen lähestynyt tutkimuskohdettani aineistoryhmittäin ja esittänyt jokaiselle aineistolle hieman toisistaan poikkeavia tutkimuskysymyksiä. Yhdessä nämä Pekko Aikamiespoika -elokuvia, Lapinlahden Lintujen televisiokomediaa, *Frank Pappa Show* -televisiosarjaa sekä Uno Turhapuro -elokuvia käsittelevät osatutkimukset vastaavat kysymyksiin siitä, miten 1990-luvun komediaviihde kuvasi työttömiä ja joutilaita miehiä.

**I Kallioniemi, Noora & Karvo, Elina. Lama-ajan joutilas mies ja homosiaalinen yhteisö Pekko Aikamiespoika -elokuvissa 1993–1997. *Lähikuva* 30(2017):3, 28–45.**

Osatutkimuksen tutkimuskysymys on: mikä oli Pekko Aikamiespojan positiivisen joutilaisuuden merkitys suhteessa lama-aikana yleistyneeseen julkiseen puheeseen, jossa ihanteeksi nousi jatkuvasti itseään kehittävä valistunut kansalainen. Osatutkimus on yhteisartikkeli, jossa analysoin Pekko Aikamiespojan positiivista joutilaisuutta suhteessa ajan koventuvaan työttömyyspuheeseen. FM Elina Karvo tarkastelee omassa osuudessaan Pekko Aikamiespojan homosiaalisen yhteisön kuvausta. Olen tehnyt aiheeseeni liittyvän tutkimus- ja kirjoitustyön itsenäisesti ja osallistunut vertaisarviointiprosessiin sekä käsikirjoituksen muokkaamiseen vertaisarvioitipalautteen pohjalta yhdessä kansakirjoittajan kanssa.

Pekko Aikamiespoika ystävineen edusti osatutkimuksessa positiivista joutilaisuutta. Ajan julkisessa keskustelussa suhde työttömiin koveni ja työvoiman ulkopuolelle jäämistä alettiin pitää yksilön henkilökohtaisena ominaisuutena ja epäonnistumisena. Joutilas työtön ei osallistunut tarpeeksi ahkerasti itsensä kehittämiseen ja kansakunnan talouden tasapainottamiseen. Samalla ajan miestutkimuksessa nostettiin esiin miehille asetetut epärealistiset rooliodotukset jatkuvasta selviytymisestä taloudellisesti tiukkoina aikoina. Pekko ystävineen edusti positiivista joutilasta miestä, joka toimi aktiivisesti tärkeinä pitämiensä asioiden edistämiseksi, opiskeli haluamiinsa asioita ja ennen kaikkea oli arvostettu osa omaa yhteisöään. Näin hän oli esimerkillinen innovatiivinen kansalainen, jonka toimeliaisuus kohdistui yhteiskunnan kannalta vääriin kohteisiin.

Timo Koivusalon Pekko oli hahmona intermediaalinen ja ammensi edeltävistä suomalaisen elokuvan lajityypeistä kuten maalaiskomedioista sekä rillumarei- ja tukkilaiselokuvista. Pekko tarjosi Uno Turhapuron tavoin katsojalle sadunomaisen maailman, jossa arkipäivän murheet oli mahdollista asettaa syrjään. Pekko-elokuvien aikalaiskritiikeissä nostettiin vahvasti esiin lama-ajan synkkien näkymien

kaukaisuus Tyräähön kylän idyllisessä maalaismaisemassa. Pekon joutilaisuus nousi erityiseen asemaan ristiinluettaessa elokuvien komediallista historiaa lama-ajan yhteiskunnallista kontekstia vasten.

## **II Kallioniemi, Noora. Maskuliinisuuden karnevalisointi Lapinlahden Lintujen televisio-ohjelmissa 1988–1995. *WiderScreen* 23(2020):2–3, 1–28.**

Osatutkimuksen tutkimuskysymykset ovat: millaisia kerronnan keinoja rockbändi ja komediaryhmä Lapinlahden Linnut käytti purkaessaan myyttiä ideaalista maskuliinisuudesta ja laventaessaan maskuliinisuuden ja miehenä olemisen rajoja? Miten ryhmän audiovisuaalisessa viihteessä näkyivät yhteiskunnallisuuden ja maskuliinisuuden yhteydet? Olen tehnyt osatutkimuksen tutkimus- ja kirjoitustyön itsenäisesti, vastannut vertaisarviointiprosessista sekä tekstin muokkaamisesta vertaisarviointipalautteen pohjalta.

Tarkastelin osatutkimuksessa komediaryhmä Lapinlahden Lintujen televisio-ohjelmien ja musiikkiesitysten groteskia huumoria keinona laventaa maskuliinisuuden rajoja ja purkaa myyttiä maskuliinisuuden ideaalista. Ryhmän julkinen bändipuhe edusti perinteistä miespuhetta, jossa maskuliinisuutta todistellaan itselle ja muille. Rockmusiikin ja sen koodien tunteminen näkyivät komiikassa rock-maskuliinisuutta ristiriitauttavien sketsien kautta. Rockin komediallinen esittäminen lisäsi ryhmän taiteellista liikkumavaraa ja kohdisti parodian myös kulttuuriin itseensä. Televisioviih-teessään ryhmä karnevalisoi epäonnistuneen miehen kuvaa groteskin huumorin kautta ja esitti, miten perusolemukseltaan kiltit, hyväkäyttöksiset ja tunteiden käsittelyyn pyrkivät miehet jäivät hegemonisen maskuliinisuuden jalkoihin. Groteskille komedialle tyypillisten toisiinsa liitettyjen, mutta yhteen sopimattomien elementtien kautta ryhmän viihde tavoitti sukupuoliseen valtaan liittyviä kysymyksiä.

## **III Kallioniemi, Noora & Hantula, Sami. Bailataan ankarasti! Poliittinen viihdeohjelma *Frank Pappa Show* 1990-luvun lama-ajan aikalaiskommentaattorina. *Lähikuva* 34(2021):2–3, 74–94.**

Osatutkimuksen tutkimuskysymykset ovat: miten *Frank Pappa Show*'n televisuaalinen satiiri osallistui politiikasta käytävään julkiseen keskusteluun 1990-luvulla? Millaisin ehdoin keskustelua käytiin ja mitä se kertoo ajan mediasta ja julkisesta keskustelukulttuurissa? Osatutkimus on yhteisartikkeli, jossa analysoin sarjan televisuaalista satiiria yhteiskunnallisen keskustelun muotona. Tarkastelen myös, miten ohjelma kommentoi ajantasaisesti työttömiä ja syrjäytyneitä miehiä. Kansallisen audiovisuaalisen instituutin (KAVI) arkistoavustaja Sami Hantula analysoi osuudessaan ohjelman intermediaalisuutta poliittisen satiirin keinona. Olen tehnyt osatutkimuksen omaa aihepiiriäni koskevan tutkimus- ja kirjoitustyöni itsenäisesti ja vastannut käsikirjoituksen muokkaamisesta vertaisarviointipalautteen pohjalta.

*Frank Pappa Show* (FPS) oli esimerkki 1990-luvun alun asiaviihteen ohjelmistosta, jota määrittivät uudenlainen faktan ja fiktion suhde sekä viihteellisen poliittisen julkisuuden syntyminen. Indieyhtiö Broadcasters Oy:n tuottama televisiosarja kommentoi ajantasaisesti lama-ajan murroksia, kuten piteneviä leipäjonoja ja kasvavaa työttömyyttä. *FPS* kiinnittyi aiempaan komediaviihteen perinteeseen parodioimalla uutislähetyskiä ja ajankohtaisohjelmia. Samalla 1990-luvun televisuaaliset keinot nostivat asialliseksi mielletyn uutislähetksen modernilla tavalla ajankohtaisviihteen materiaaliksi. Näin ohjelma totutti katsojat tulkitsemaan ironisia, satiirisia ja parodisia viestejä.

Ohjelma oli esimerkki uudesta television muotokielestä aikana, jolloin elokuvaallinen ilmaisu ja musiikkivideoiden estetiikka levisivät televisioon. Nopeutunut televisiokerronta vaati katsojilta kykyä seurata muuttuvaa kerrontaa. Television arkipäiväistyminen johti speaktaakkelimaistumiseen ja ohjelma kommentoi kriittisesti myös omaa mediaympäristöään.

#### **IV Kallioniemi, Noora. Cultural Populism in the Uno Turhapuro Films of the 1990s. *Journal of Scandinavian Cinema*. Hyväksytty julkaistavaksi. Ilmestyy 2022.**

Osatutkimuksen tutkimuskysymykset ovat: miten Uno Turhapuro -elokuvien kulttuurinen populismi osallistui suomalaisuuden kuvaston rakentamiseen? Mikä oli Spede Pasasen populistisen julkisuuskuvan merkitys? Tarkastelen Vesa-Matti Loirin esittämää Uno Turhapuroa suomalaisen audiovisuaalisen komediakulttuurin perinteeseen kuuluvana joutilaana ja analysoin Pertti "Spede" Pasasen tekijyyteen liittyvää kulttuuripopulismia. Artikkelissa analysoin kaksi elokuvaa ovat presidenttiparodioita, ja niiden muodostama kokonaisuus heijastelee muuttuvaa asennetta valtanpitäjiin Suomessa Urho Kekkosen pitkän hallintokauden jälkeen. Olen tehnyt osatutkimuksen tutkimus- ja kirjoitustyön itsenäisesti, vastannut vertaisarviointiprosessista, vertaisarviointipalautteen pohjalta käsikirjoituksen muokkaamisesta ja huolehtinut artikkelin kielentarkistuksesta.

1990-luvulla kansallisuuden määrittelyn kenttä laventui, kun suomalaisessa tiede- ja taidemaailmassa innostus populaarikulttuuriin lisääntyi. Aiemmin triviaalina kansanviihteenä pidetty Uno Turhapuro nousi akateemisen tutkimuksen kohteeksi ja suomalaisen minäkuvan rakennuspalikaksi. Ensimmäisen kattavan akateemisen tutkimuksen julkaisi 1990-luvun alussa Turun yliopiston tutkijaryhmä, joka käsitteellisti Turhapuron maailmaa *Unolandian* käsitteen avulla. Se määriteltiin ”kuvitteelliseksi tilaksi, jossa suomalaiset pyrkivät järkeistämään omaa kulttuurista ambivalenssiaan”.<sup>4</sup> Unolandia näyttäytyi liukuvissa välitiloissa, joissa kulttuurisen

<sup>4</sup> Hietala et al. 1992, 127. Unolahdiasta myös Sihvonen 1991, 13.

ja poliittisen vallan merkkejä neuvoteltiin. Käsite sisälsi ajatuksen siitä, että Uno Turhapuro ja hahmon ympärille rakennettu maailma oli jotakin, jonka kaikki suomalaiset tunnistavat.

Tämän ”sisäsyntyisen suomalaisuuden” sijaan tarkastelen Uunolandiaa ja siihen liittyvää kulttuuripopulistista narratiivia elokuvasarjan ja sen tekijöiden aktiivisesti tuottamina ajatusmalleina. Uunolandia ei siis vain paljasta jotakin suomalaisuudesta, vaan kyseessä oli kertomus, jonka avulla aktiivisesti rakennettiin kuvitteellista suomalaista minäkuva.

## 1.2 Aineistot

Tutkimusaineistoni muodostuu 1) audiovisuaalisesta materiaalista, eli elokuvista ja televisiosarjoista sekä 2) kontekstualisoivasta aikalaisaineistosta, joka avaa audiovisuaalisten aineistojen merkitystä niiden tuotantoaikana. Tämän lehdistössä käydyin aikalaiskeskustelun avulla analysoin niitä rajoja ja mahdollisuuksia, joita 1990-luvun mediatodellisuudessa oli. Kulttuurihistorioitsija Paavo Oinosen mukaan mediahistorian tutkimusperinteessä tarkastellaan viestimiä toisiinsa kietoutuneina järjestelminä, yhteen mediaan keskittyvien erityisten historioiden sijaan. Oinonen lisää käsittelyyn medioitumisen ja intermediaalisuuden käsitteet, joiden avulla voidaan tavoittaa medioiden vaikutusta toisiinsa. Medioituminen merkitsee kulttuurin muuttumista entistä enemmän joukkoviestinten välittämäksi ja intermediaalisuus tässä mielessä populaarien hahmojen ja kertomusten siirtymistä välineestä toiseen.<sup>5</sup>

Intermediaalisuuden voi ymmärtää lukuisien medioiden välisenä suhteena, jossa vaikuttavat sosiaalinen, teknologinen ja ekonomisen ulottuvuus.<sup>6</sup> Kulttuurisessa tavassa ymmärtää intermediaalisuus on kyse tarinoiden kerroksellisuudesta, teknologinen intermediaalisuus näkee viestien kierrättämisen taloudellisten tai tuotannollisten syiden tuloksena. Kimmo Laineen mukaan tutkimuksen olisi hyvä kohdistua elokuvatuotantoa ympäröivään laajaan intertekstuaaliseen suhdeverkostoon silloin, kun elokuvalajia tutkitaan historiallisesta näkökulmasta.<sup>7</sup> Kulttuurihistorioitsija Pekka Kaarninen toteaa, että elokuvien tausta-aineiston analyysi osana elokuvia koskevaa tutkimusta koskettaa koko niitä ympäröivää intertekstuaalista kenttää. Kaarnisen mukaan tutkimuksen kohde ei ole vain se, miten elokuvat vastaavat todellisuutta, vaan ennen kaikkea se, miten ne ovat ympäröivää yhteiskuntaa tulkinneet. Näin elokuvan sisältöjen rinnalle nousevat myös niiden yhteiskunnalliset ja kulttuurihistorialliset kontekstit.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Oinonen 2004, 31–32.

<sup>6</sup> Herkman 2012, 371–374.

<sup>7</sup> Laine 1994, 14.

<sup>8</sup> Kaarninen 2013, 4–6.



Käsittelen rinnakkain elokuvia ja televisio-ohjelmia, jolloin lähdekritiikin soveltaminen on keskeistä. *Ulkoinen lähdekritiikki* sijoittaa aineiston omaan aikaansa ja paikkaansa muiden samankaltaisten aineistojen joukossa. Tämä tarkoittaa muun mediakentän kartoittamista, muita toimijoita, yhteiskunnallisia keskusteluja sekä laji- ja ohjelmatyyppien tunnistamista. Kysymys on lähteen toiminnallisen kentän määrittelystä menneisyyden maailmassa. Audiovisuaalisissa lähteissä kiinnostavia ovat kysymykset esimerkiksi siitä kuka lähteen on laatinut, sillä työryhmät ovat suuria. Keiden käsityksistä elokuvissa ja sarjoissa siis on kyse? *Sisäisen lähdekritiikin* ydin-kysymys on, millainen on lähteen todistusvoima. Tämä tarkoittaa sitä, millaisia kysymyksiä aineistolta kannattaa kysyä, eli mihin se pystyy vastaamaan. Sisäisen lähdekritiikin kohdalla elokuva- ja televisioaineistojen lähdekriittiset polut eroavat toisistaan, sillä aineistojen kerronta, katsomistavat ja vastaanotto ovat erilaisia, ja niiden todellisuussuhteet poikkeavat toisistaan. Lähdekritiikki perustuu tutkijan tekemiin valintoihin, kun aihepiiriä rajataan tutkimuskysymysten ja näkökulmien avulla. Tutkimuksen rajaaminen on monimutkaisten audiovisuaalisten aineistojen kohdalla erityisen tärkeää. Joskus on tarpeen huomioida myös audiovisuaalisen tuotteen aikaisempi tulkintahistoria: miten aineistoon on suhtauduttu eri aikoina ja millaisia merkityksiä sille on annettu.<sup>9</sup>

Olen halunnut väitöskirjassani tutkia merkittävää yhteiskunnallista ilmiötä populaarin, ei-poliittisen ja talouskeskustelun ulkopuolella olevan aineistoryhmän kautta. Kun tekijyyden lähtökohdat ovat erilaiset, ovat sitä myös analysoitavat aineistot. Tutkimukseni empiirinen aineisto koostuu erilaisten lajityyppien edustajista. Uuno Turhapurot ja Pekko Aikamiespojat ovat koko illan elokuvia, *Frank Pappa Show* on televisiolle luotu spin off -sarja ja talk show -parodia. Lapinlahden Linnut-ryhmän sketsisarjat ovat perinteistä sketsiviihdettä, jossa musiikilla on tärkeä rooli. Lama-ajan konteksti soveltuu jokaiseen aineistoon omalla tavallaan, niiden olemis-tavasta riippuen.

Tutkimukseni osoittaa, että yhteiskunnallisia teemoja käsitellään myös muissa aineistoissa kuin sellaisissa, jotka automaattisesti mielletään yhteiskunnallisiksi. *Frank Pappa Show*’n yhteiskuntakriittisyys ja poliittisuus on selvästi nähtävissä ja se on sisäänrakennettu myös poliittisen viihteen formaattiin. Uuno Turhapuro-elokuvat kommentoivat yhteiskunnallisia teemoja populistiseen tyyliin ja 1990-luvun kaksi presidenttiparodiaa ovat ensimmäisiä suomalaisia komedioita, joissa vitsailaan presidentti-instituution kustannuksella. Tämä kertoo muuttuvasta suhtautumisesta Kekkonen pitkään presidenttikautteen.

Pekko Aikamiespoika -elokuvien tärkein merkitys lama-ajan kannalta on tapa kuvata työttömiä ja joutilaita miehiä positiivisesti ja näyttää heidät tärkeinä osina

<sup>9</sup> Salmi 1993, 130–138.

omaa yhteisöään. Koivusalon Pekko-kuvaukset ovat kuin aikuisten satuja, jossa lama on kaukainen ja jossain muualla vaikuttava ilmiö. Myös tämän tietoisien epäyhteiskunnallisuuden voi nähdä reaktiona painostavaan lamaan.

Lapinlahden Lintujen sketsiviihde kommentoi lamaa erityisesti suhteessa huononniesten miesten kuvauksiin. Frank Pappa Show'n tavoin myös tämä komediasarja nostaa esiin yhteiskunnallisia teemoja ja niitä kommentoidaan myös lauluissa. Aineistoissa on nähtävissä jaottelu, jossa viihde-elokuvat edustavat epämääräisempää lama-ajan kommentointia ja televisio-ohjelmat kommentoivat aihepiirejä suoraan. Tämä selittyy medioiden eroilla, sillä televisio on nopeatahtisempi viestin kuin elokuva. Samoin elokuvan ja television erilaiset kerronnan tavat vaikuttavat siihen miten lamaa käsiteltiin. Eroja on myös välineen sisäisissä genreissä: talk show -ohjelma kommentoi ympäröivää todellisuutta eri tavoin kuin musiikkipitoinen sketsiviihde-ohjelma.

Tutkimukseni ei ole esimerkiksi 1990-luvun komediakentän, populaarin komedian tai poliittisen komedian kokonaishistoriallinen esitys, vaan tutkimus siitä, miten lama-aika näkyy osana erilaisia komediallisia viihdesisältöjä. Yhtäältä tällainen näkökulma lisää ymmärrystä kulttuurista siinä toimivien jakamana ja osin tiedostamattomana viitekehyksenä, jonka ulkopuolelle astuminen on hankalaa, ellei mahdollista. Toisaalta aineistojen monipuolisuus tuo esiin viihteen merkityksen poliittisista ja yhteiskunnallisista asioista käytävissä keskusteluissa. Käyttämäni alkuperäisaineistot ovat keskenään erilaisia, mutta nämä tapaustutkimukset muodostavat riittävän aineiston väitöskirjan tutkimuskysymyksiin vastaamiseen.

Tarkastelen tutkimuksessani 1990-luvun lama-ajan komediaviihdettä osana audiovisuaalisen komediaviihteen historiaa, jonka pitkän aikatazon juuret ovat esittävien taiteiden historiassa. Tarkoitän tässä tutkimuksessa komediaviihdeellä ajanvietteen muotoa, jonka pääasiallinen tavoite on tuottaa katsojilleen mielihyvää ja joka käyttää tämän saavuttamisessa komediallisia, humoristisia ja naurua herättäviä keinoja. Kyse ei ole vakiintuneesta käsitteestä tai audiovisuaalisesta lajityypistä. Viihde ajanvietteen muotona on ihmisille ominainen ja historiallinen olemisen tapa, joka pitää sisällään esimerkiksi urheilun, teatterin, television tai tanssin kaltaisia kulttuurin muotoja.<sup>10</sup> Audiovisuaalinen viihde on luonteeltaan monimediaista ja intermediaalista. Se kierrättää tarinoita, jotka ovat yleisölle tuttuja kirjallisuudesta, radiosta, elokuvista ja televisio-ohjelmista. Kyse on lajityyppien, hahmojen tai ideoiden kuljettamisesta eri viestinten välillä. Esimerkiksi televisio on lainannut ohjelmaideoita itseään vanhemmista viihteen muodoista, kuten urheilusta, vaudevillistä, teatterista ja elokuvasta.<sup>11</sup> Esiteollisen ajan populaarikulttuuriksi voidaan katsoa myös suullinen

<sup>10</sup> Sayre & King 2010.

<sup>11</sup> Williams 1974.

perinne, kuten kaskut ja sananparret<sup>12</sup>, joita on tunnistettavissa esimerkiksi Lapatossua<sup>13</sup> koskevassa tarinaperinteessä. Käyn seuraavassa tarkemmin läpi osatutkimuksissa käyttämäni lähdeaineistot.

## Osatutkimus I

Pekko Aikamiespoika -elokuvia tuotettiin vuosina 1993–1997 viisi, yksi vuosittain: *Pekko Aikamiespojan poikamiesaika* (1993), *Pekko ja Poika* (1994), *Pekko ja masahurmaaja* (1995), *Pekko ja muukalainen* (1996) ja *Pekko ja unissakävelijä* (1997). Näistä ensimmäisen ohjasi Sina Kujansuu ja loput Timo Koivusalo. Katsoin aineistoja sekä DVD-kopioina että KAVI:n toimittamina tutkijakopioina. Elokuviin lisäksi osatutkimuksen aikalaislähteenä ovat elokuvista kirjoitetut kritiikit ja artikkelit, joiden avulla analysoin elokuvien aikalaistekstia. Kokosin lehdistöaineiston tähän tutkimukseen KAVI:n leikearkistosta. Käytin Pekko-elokuvien leikekansioita sekä Timo Koivusalon henkilöleikekansion materiaalia. Rajasin aineiston Pekko-elokuvien valmistumisvuosiin 1993–1997 ja analysoin elokuvien lehdistöarvioita, niitä käsitteleviä artikkeleita ja Koivusalon haastatteluja kyseisiltä vuosilta.

Pekko Aikamiespoika esiintyi myös kahdella Timo Koivusalon ja Visa Mäkisen tekemällä vitsikasetilla: *Suunsoiton suomenmestari* (1991) ja *Suomenmestarin uudet jutut* (1992). Ennen varsinaista elokuvatuotantoa Pekko esiintyi kahdeksanosaisessa televisiosarjassa *Tyräahon tyhjätasku* (1992, YLE TV2), joka on Visa Mäkisen ohjaama. Koivusalo ja Mäkinen kiistelivät julkisesti hahmon tekijänoikeuksista ensimmäisen Pekko-elokuvan tuotannon aikaan. Nämä aineistot rajasin tutkimuksen ulkopuolelle.

Timo Koivusalo (s. 1963) työskenteli metallimiehenä, mielenterveyshoitajana, ravintolakokkina, lavaviihdyttäjänä ja tv-juontajana ennen uraansa elokuvanäyttelijänä ja -ohjaajana. Vuonna 1985 hän oli tavannut laulaja Joel Hallikaisen ja alkanut esiintyä tämän kanssa Viking Linen laivoilla. Yhteistyö, jossa Koivusalo vaikutti säveltäjänä, sanoittajana ja koomikkona, jatkui lavakeikoilla ja televisiossa *Tuttu Juttu Show* -ohjelmassa. Tänä aikana Koivusalo kehitti Pekko-hahmonsaa, joka itse asiassa oli saanut alkunsa jo silloin, kun hän työskenteli mielenterveyshoitajana ja kertomansa mukaan törmäsi "hämmästyttävän suureen joukkoon aikamiespoikia". Koivusalo itse kertoi hahmon synnystä Turun Sanomissa maaliskuussa 1994: "Maalle on jäänyt paljon poikia, jotka äiti on laitostanut kotiin palvelemalla ja

<sup>12</sup> Kallioniemi 1993, 63.

<sup>13</sup> Lapatossun rautateillä hanttihommissa ystävänsä Vinskin kanssa kiertävä hahmo esiintyi alunperin suomalaisessa folkloressa. Suullinen perinne koottiin kirjaksi ensimmäisen kerran 1900-luvun alussa, 1930- ja 1940-luvuilla hahmo esiintyi elokuvassa ja myöhemmin radiossa.

passaamalla heidät niin hyvin, ettei heille ole jäänyt mitään vastuuta omasta elämästään eikä kehittynyt omia siipiä joilla lentää. Aikamiespoika on eri juttu kuin poikamies. Aikamiespoika on melkein yhtä sääliittävä kuin vanhapiika. Ne ovat mainioita veijareita, mutta vailla kykyä selviytyä yhteiskunnassa."<sup>14</sup>

## Osatutkimus II

Osatutkimuksen aineistona käytin Lapinlahden Linnut -ryhmän televisiosarjoja vuosilta 1988–1995: *Seitsemän kuolemansyntiä* (1988, YLE TV1), *Maailman kahdeksan ihmettä* (1990, YLE TV1), *Kuudesti laukeava* (1992, YLE TV1), *Lapinlahden Linnut -show* (1993, MTV3) ja *Lapinlahden Linnut* (1995 MTV). Yleisradion tuottamat ohjelmat olivat katsottavissa Yle Areenassa kesällä 2020, muun aineiston katsoin DVD:ltä. Analysoin sketsiohjelmien lisäksi musiikkivideoita ja studioplaybackesityksiä kappaleista *Kuppilan tango* (1988), *Elämä janottaa* (1989), *Se ei käy* (1989), *Aimon Virsi* (1990), *Vihtaasi on kustu* (1990), *Kalliossa* (1992), *Viheltävä Ville ja Pekka petomaani* (1993) ja *Köyhän taivas* (1994). Osa näistä musiikkiesityksistä tehtiin ryhmän omiin sketsissarjoihin, osa muihin suomalaisiin musiikkiohjelmiin. Tätä osatutkimusta varten katsoin ne YouTubeista. Katkelmien esitysajat selvitin osittain Kansalliskirjaston digitaalisen kokoelman kautta ja osin Kansallisen audiovisuaalisen instituutin henkilökunnan avustuksella.

Lapinlahden Linnut toimi vuosina 1983–2013 ja julkaisi televisio-ohjelmien lisäksi 14 studioalbumia vuosina 1985–2007. Näiden lisäksi ryhmä julkaisi lukuisia singlejä, kokoelmalevyjä ja musiikkivideoita. Musiikkiäänitteet rajasin tämän tutkimuksen ulkopuolelle.

Lapinlahden Linnut nousi 1980-luvun teatteripiireistä ja edusti rock-estetiikkaa, jota yhtye myös itse korosti. Yhtye esiintyi Eppu Normaalin, Sielun Veljien, Kauko Röyhkän ja Tuomari Nurmion rinnalla Urbaani Festivaalilla Helsingin Kaivopihalla heinäkuussa 1987 ja toimittaja Reijo Vahtokarin mukaan: ”Musiikki oli parasta mahdollista jos sattuu rockista pitämään”.<sup>15</sup> Yhtyeen jäsenen Timo Erängön mukaan ryhmä toimi kolmella toisiaan täydentävällä kentällä, sillä ”biisit, lavasketsit ja teevesketsit” ovat kaikki rajallisia formaatteja.<sup>16</sup> Helsingin pienten piirien kulttibändistä ryhmä nousi koko Suomen tuntemaksi yhtyeeksi ja ohjelmat tekevät huumorin tunnetuksi myös televisiossa.

<sup>14</sup> Timo Koivusalon haastattelu. Turun Sanomat 1994.

<sup>15</sup> Vahtokari 1987.

<sup>16</sup> Ranta-aho, 1992.

### Osatutkimus III

Osatutkimuksen lähdeaineistona analysoin audiovisuaalisia esityksiä, eli *Frank Pappa Show* -ohjelman jaksoja vuosilta 1991–1994. Näiden rinnalla käytin televisio-ohjelmaa koskevaa lehdistökeskustelua. Katsoin ohjelman sata jaksoa tutkimusta varten VHS-nauhoilta. Osa materiaalista digitoitiin tutkimusta varten Kansallisessa audiovisuaalisessa instituutissa, ja jaksot siirrettiin katsottavaksi KAVI:n Tenho-tietokantaan. Paperiaineisto on Sami Hantulan hallinnassa yksityiskokoelmassa.

*Frank Pappa Show* oli Kolmoskanavalla perjantai-iltaisina esitetty puolen tunnin viihdeohjelma. Sarjan tekijöiden taustat olivat radiossa. Hahmon esittäjä ja ”isä” Holle Holopainen oli Ylen Rockradion pioneereja ja oli harrastanut vastaavia, äännekkäästi mielipiteitään julistavia fiktiivisiä hahmoja jo pakinoidessaan Ylen radio-kanavilla<sup>17</sup> ja esiintyessään Hullujussi-huumoriyhtyeensä kanssa 1970-luvun puolivälissä.<sup>18</sup> Tämän Suomen suosituimpiin kuuluneen bändin esiintymiset sisälsivät paljon rockteatterin ja revyyyn piirteitä, ja orkesterin hahmogalleriaan kuului mm. aikansa tähtikitaristeja parodioinut hahmo nimeltä Frank Krappa. Myös *Frank Pappa Show’n* tuottaja Juha Tynkkynen toimi 1980-luvulla Radio Cityn päätoimittajana. Tuottaja Saku Tuomisella ei ollut radiokokemusta, mutta tv-toimittajaisänsä Arto Tuomisen kautta selvää sukurasitetta media-alalle. Televisiokokemusta Holopainen oli saanut TV1:n maineikkaiden sketsisarjojen *Velipuolikuu* (1983–1984) ja *Mutapainin ystävät* (1984–1985) käsikirjoittajana sekä TV2:n nuorisolle suunnatun *Erkki!* -visailuohjelman (1988–1991) juontajana. Tuotantoyhtiö Broadcasters Oy oli 1990-luvun alun uusia ja innovatiivisia tuotantoyhtiöitä, joiden nähtiin tuovan ummehtuneelle tv-alalle uusien medioiden kiihkeää sykettä.

### Osatutkimus IV

Osatutkimuksessa analysoin kahta Uuno Turhapuro -elokuva: *Uuno Turhapuro herra Helsingin herra* (1991) ja *Uuno Turhapuro Suomen tasavallan herra presidentti* (1992). Molemmat elokuvat ohjasi Ere Kokkonen. Elokuvien lisäksi käytin aineistona aikalaiskritiikkejä ja lehdistökeskustelua Turhapuron ja Speden ympärillä. Nämä aineistot hankin Kansalliskirjaston digitaalisten sanoma- ja aikakauslehtien tietokannasta.

Vuosina 1973–2004 tehtiin yhteensä 19 Uuno Turhapuro -elokuva. Näisen elokuvien lisäksi Uuno esiintyi sivuhenkilönä elokuvissa *Koeputki aikuinen ja Simon enkelit* (1979), *Tup-akka-lakko* (1980) ja *Vääpeli Körmy ja vetenalaiset vehkeet*

<sup>17</sup> Holopaisen nimimerkkejä *Rockradiossa* olivat mm. Kapteeni Sika, Leo Eläin sekä DJ Börje Helsingin Sanomat 1.11.1990.

<sup>18</sup> Pohjalainen 1992.

(1991). Televisiossa Uno esiintyi ohjelmissa *Spede Show* (1971–1984), *Uno Turhapuro armeijan leivissä* (1986, laajennettu televisiosarja samannimisen elokuvan pohjalta), *Uno Turhapuro* (1996), *Johtaja Uno Turhapuro – pismies* (1999, laajennettu televisiosarja samannimisen elokuvan pohjalta), *Uno Turhapuro – This is my life* (2006, laajennettu televisiosarja samannimisen elokuvan pohjalta).

Unosta julkaistiin vuonna 2014 autobiografia *Uno Turhapuro: Elämä*<sup>19</sup>, joka on kirjoitettu kuin Uno itse olisi sen kertoja. Unoa käsiteltiin todellisen historiallisen henkilön tapaan myös pseudo-dokumentaarisessa televisio-ohjelmassa *Kansalainen Turhapuro* (2017), jossa Unon elämän tapahtumat liitettiin suomalaisen yhteiskunnan vuosikymmenten muutoksiin. Populaarihistoriallinen tietokirja *Uno on numero yksi – Turhapuron koko tarina 1971–2021*<sup>20</sup> kertoi sekin nimenomaan Turhapuron tarinan. Uno esiintyi lukuisissa suomalaisissa mediatuotteissa, jotka neuvottelivat toden ja tarun rajoja. Nämä aineistot rajasin tutkimukseni ulkopuolelle, mutta tieto niistä vaikutti elokuvista tekemiini tulkintoihin ja lisäsi Turhapuron painoarvoa osana suomalaista komediaviihdettä.

Spede ja Uno olivat 1990-luvulla jo kulttuuri-instituutioita. Hahmon suosio oli alkanut jo ensimmäisestä esiintymisestä Spede Show:ssa 1970-luvun alussa. Spede oli vakiinnuttanut tyyliä ja merkityksensä osana suomalaista viihdekenttää. Yhteistyössä Vesa-Matti Loirin, Simo Salmisen ja Ere Kokkosen kanssa rakennettu ”spede-universumi” tai ”uunolandia” tarjosi yleisölle tuttuja, odotusten mukaisia elokuvia ja televisio-ohjelmia, joiden taiteellinen arvo jäi usein vähäiseksi. Pasanen uraa tuottajana, käsikirjoittajana ja koomikkona leimaa ajatus vastakulttuurissa toimimisesta, kun yleisö kävi katsomassa elokuvia, joita kriitikot toistuvasti haukkuiivat. Tätä käsitystä Pasanen myös itse aktiivisesti rakensi asemoimalla itsensä jatkuvasti Suomen Elokuvasäätiön vastavoimaksi. Totta on, että Pasanen teki suurimman osan elokuvistaan kaupallisesti, ilman säätiörahoitusta. 1990-luvun alussa Pasanen kuitenkin jo sai Unojen toteuttamiseen rahoitusta Elokuvasäätiöltä, mikä vei kärjen kovimmalta kriitikiltä.<sup>21</sup> Erityisen herkullinen on Jörn Donnerin esittämä huomio, että Uno on merkittävä populaarikulttuurin välittämä kuva suomalaisuudesta.<sup>22</sup>

Spede oli nopealla tuotantotahdillaan ja elokuviensa heikolla laadulla tavallaan 1950-luvun studiotuotannon jatkaja, jolle tärkeintä oli jatkuva tuotanto. Samalla 1970-luvun elokuvien kuvakieli lähestyi modernia ilmaisua kun elokuvia kuvattiin arkisista asioista, kevyellä kalustolla, studioiden ulkopuolella ja osin improvisoiden. Syntyihän Speden ensimmäinen omaokuva X-Paroni vuonna 1964 Risto Jarvan ja Jaakko Pakkasvirran Filminor-yhtiön suojissa. Uno Turhapuron hahmon

<sup>19</sup> Aitio 2014.

<sup>20</sup> Marjamäki 2021.

<sup>21</sup> Osatutkimus IV, 8.

<sup>22</sup> Toiviainen 2004, 198.

ristiriitaisuus on samalla Vesa-Matti Loirin ammatillisen ja julkisen kuvan ristiriitaisuutta. Loiri teki uransa aikana vakavia ja komediallisia rooleja teatterissa, elokuvassa ja televisiossa. Komediallisen viihteen vastapainona Loiri soitti huilua ja etenkin jazzia, ja julkaisi Eino Leinon runoihin perustuvia lauluja ensimmäisen kerran jo vuonna 1978. Turhapuron roolin fyysisyyttä tuki Loirin urheilullisuus, ja hän pelasi esimerkiksi jalkapalloa. Toisaalta Loiri oli julkisuudessa verosotkujen ja naisseikkailuiden vuoksi. 1990-luvulla Loiri oli Speden tavoin julkisuudesta tuttu henkilö ”kaikille” suomalaisille. Vuonna 2022 Loirin kuoleman jälkeen virinnyt keskustelu mahdollisista valtiollisista hautajaisista muistutti Veskun merkityksestä ”kansakunnan koomikkona”.

Tutkimusaineistokseni olen valinnut toisistaan poikkeavia audiovisuaalisia aineistoja, jotta voin tarkastella saman ilmiön, lama-ajan, kommentointia erilaisissa viihdeohjelmissa ja elokuvissa. Maaseudun viihdeeksi miellettyyn kansanhuumoriin kiinnittyvät Uno Turhapurot ja Pekko Aikamiespojat sekä urbaaniin kaupunkikulttuuriin kiinnittyvät Lapinlahden Linnut ja *Frank Pappa Show* kommentoivat kukin omalla tavallaan samoja yhteiskunnallisia teemoja. Kyse on muiden teemojen ohella maailmankuvien eroista: Unot ja Pekot toisintavat sotienjälkeisen Suomen kupletti- ja huumoriperinnettä, jossa keskeistä on kiinnittyminen suurten yleisöjen (”kansan”) mielenliikkeiden tulkitsemiseen ja heidän huvittamiseen. Lapinlahden Lintujen ja *Frank Pappa Show*’n komediallisuus puolestaan nousee eurooppalaisesta, urbaanista maailmankuvasta, jossa tärkeä elementti on 1980-luvun ”rock-sukupolven” ironinen kapina.

Kansankulttuuriin kiinnittyvän huumorin kärki kohdistuu perinteisesti ylöspäin ”herroihin” ja muihin vaikutusvaltaisiin tahoihin. Postmoderni ironia puolestaan kyseenalaistaa vallitsevat olosuhteet osoittamalla, että lähes kaikesta on mahdollista tehdä komediaa. Tällaisena se kiinnittyy myös karnevalistiseen perinteeseen, ja tämä kaaoksen mahdollisuuden myöntäminen on kenties keskeisin yhdistävä tekijä Unojen, Pekkojen, Lappareiden ja Papan komediassa. Luomalla ensin komediallisen kaaoksen voivat tekijät komediassaan yhdistää todellisuuden palaset uudelleen ja tarjota näin katsojille uudenlaisen tulkinnan siitä, millainen maailma on.

Kuten aineistojen valmistumisvuosista huomaa, käsittää ”1990-luvun lama-aika” tässä tutkimuksessa ajan noin vuosilta 1987–1997. Halusin tarkastella aineistojani laajempina kokonaisuuksina kuin yksittäisinä sarjan jaksoina tai elokuvakatkelmoina, jotta mediatuotteiden muotokieli, kerronta ja konteksti avautuisivat paremmin. Rajasin tutkimukseni ulkopuolelle joitain 1990-luvun komediaviihteen aineistoja, jotka olisin hyvin voinut sisällyttää tutkimukseen. Jätin tutkimuksen ulkopuolelle kolme 1990-luvulla tehtyä Uno-elokuvaa *Unon huikeat poikamiesvuodet maaseudulla* (1990), *Uno Turhapuron poika* (1993) ja *Johtaja Uno Turhapuro – pisinmies* (1998). Näistä ensimmäinen sijoittui aikaan ennen muita Uno-elokuvia ja käsitteli Unon nuoruutta, keskimmäinen oli vääriin identiteetteihin perustuva

gangsteriseikkailu ja kolmas ajallisesti ja teemallisesti jo etäällä lama-ajan Suomesta, sillä Uuno eli elokuvassa nousukautta. Keskeinen syy oli kuitenkin se, että tässä tutkimuksessa käsiteltävät kaksi Uunoa muodostavat presidenttiteemallaan selvän kokonaisuuden. Ne ovat lisäksi poikkeus Turhapuro-elokuvien joukossa, sillä useimmiten edellisen elokuvan maailma ”nollaantuu”, eikä Uuno säilytä elokuvissa saavuttamaansa sosiaalista tai taloudellista asemaa. Tässä tutkimissani elokuvissa katkosta maailmojen välillä ei tapahdu.

Uunojen lisäksi tärkeä 1990-luvun komediaviihteen ilmiö oli Kummeli-ryhmä (YLE TV2 1991 alkaen), joka olisi hyvin voinut sisältyä tutkimukseeni. Rajasin sen kuitenkin tutkimukseni ulkopuolelle, sillä Kummelin käsittely olisi vaatinut tutkimukseni näkökulman kääntämistä lama-ajan ja yhteiskunnallisten teemojen suorasta käsittelystä kohti abstraktimpaa ”laman estetiikan” tutkimusta. Samanlaista käsitteilyä olisi vaatinut Vintiöt-ryhmän (MTV3 1994–1995, 2003) komedian analysointi. Tarkoitin tällä sitä, että lama näkyi ryhmien tuotannoissa myös, ja kenties ensi sijassa, niiden suoraviivaisissa tuotannon tavoissa.

Viime vuosina *Kummelia* on tutkittu ainakin kahdessa mainiossa Turun yliopiston Historian, kulttuurin ja taiteen tutkimuksen laitoksen gradussa. Juhana Torvinen tarkastelee musiikkitieteen pro gradu -tutkielmassaan *Kummeli Kultakuume* -elokuvassa käytettyä musiikkia historiallisten ja maskuliinisten identiteettien rakentajana.<sup>23</sup> Vilppu Kuusipalo tutkii kulttuurihistoria pro gradu -tutkielmassaan *Kummelin* television sketsiviihteen intermediaalista parodiaa.<sup>24</sup> Täydellistä tutkimusaukkoa Kummelin kohdalla ei siis onneksi ole. Myös näistä graduista näkyy viihteen monimedialisuus, sillä toisessa aineistona ovat Kummeli-ryhmän elokuvat ja toisessa televisio-ohjelmat. *Hyvät herrat* on paljon käytetty esimerkki, kun on pohdittu uutis- ja ajankohtaissisältöjen siirtymistä osaksi viihdeohjelmia, samoin *Italypsyn* roolista ajankohtaisohjelmien viihteellistymisessä löytyy viljalti tutkimusta.<sup>25</sup>

### 1.3 Metodologia

Kulttuurihistoriallisen tutkimuksen näkökulmallisuus merkitsee aktiivista kontekstin rakentamista. Tutkimuskohdetta ympäröivien verkostojen avaaminen on osa tutkimusongelmaan vastaamista ja siten rakentuva konteksti on aina myös tutkimuksen tulos. Kyse on aktiivisesta prosessista, jossa tutkija asettaa tutkimuskohteen osaksi menneisyyttä. Tässä tutkimuksessa medioita ja viihdettä koskeva aikalaiskeskustelu ei ole mediatutkimuksellisen analyysin kohde, vaan julkisen sanomalehtikeskustelun

<sup>23</sup> Torvinen 2018.

<sup>24</sup> Kuusipalo 2020.

<sup>25</sup> Katso esim. Palokangas 2007, 349–350; Hietala 2007, 364; Pernaa & Railo 2006, 36.



merkitys on avata lukijalle sitä vuorovaikutusta, johon audiovisuaalinen lähdeaineisto osallistui tuotantoajassaan.<sup>26</sup>

Lähihistorian tutkimuksessa on olennaista ymmärtää ajallisen etäisyyden luoma ”vieraus” tutkimuskohteessa. Vaikka 1980- ja 1990-luku ovat vielä monelle muistissa olevia vuosikymmeniä, ovat puhettavat ja käsitteet muuttuneet siten, että näennäisesti tutulta vaikuttavan asian merkitys voikin olla toinen. Tästä syystä aikalaistaiteiston rooli on lähihistorian tutkimuksessa tärkeä aineistojen ajallisen kontekstin ja käytettyjen puhetapojen ymmärtämiseksi, sillä ne kommentoivat tutkimuskohdetta niiden tekoajassa.<sup>27</sup> Aikalaiskokijalle kenties tiedostamattomia olivat ajan mediatuotannossa tapahtuvat muutokset sekä yhteiskuntahistoriallisesti merkittävät murrokset, kuten muuttuva televisiokenttä, elokuvateollisuuden lama tai mediaindustrioiden muutokset sekä Suomen ajautuminen syvään lamaan tai Neuvostoliiton romahdus.

Kulttuurihistoriallisessa tutkimuksessa kulttuuri ymmärretään ihmisten välisen vuorovaikutuksen kompleksisuuden ja sen aikasidonnaisuuden kautta. Tämä merkitsee näkökulmaa, jossa audiovisuaalisen kulttuurin tuotteet käyvät kahta dialogia: oman perinteensä ja ympäröivän yhteiskunnan kanssa. Kulttuurihistoria määrittelee suhteensa lähteenä olevaan teokseen välilliseksi, mikä tarkoittaa teoksen kontekstin ensisijaisuutta tutkimuskohteena. Kun taiteen tai median tutkimus kohdentuu teoksen sisäisen tarkasteluun, on kulttuurihistorian tutkimustehtävä teoksen ulkoisen viitekehityksen selittäminen. Jotta taide- tai media-aineistoja voi käyttää kulttuurihistorian lähdemateriaalina, tarvitaan työvälineinä taiteen- tai mediatutkimuksen teorioita. Tarvittavat metodit muuttuvat lähteen mukaan ja voivat olla erilaisia esimerkiksi dokumentille ja fiktiolle. Eroja on esimerkiksi katsomisen tavoissa ja tämä vaikuttaa elokuvan ja sen todellisuussuhteen tulkintaan.<sup>28</sup>

Tutkin elokuvia ja televisio-ohjelmia käyttämällä aineistolähtöisen sisältöanalyysin keinoja. Tutkimustavassa edetään empiirisestä aineistosta kohti käsitteellisempää näkemystä tutkittavasta ilmiöstä. Prosessi on karkeasti kolmivaiheinen: aineisto *pelkistetään* (1) siten, että siitä karsitaan alustavien tutkimuskysymysten avulla tutkimukselle olennaiset palaset. Tämän jälkeen aineisto *ryhmitellään* (2) ja siitä etsitään samankaltaisuuksia tai eroavaisuuksia. Aineisto tiivistyy kun sitä jaotellaan näiden huomioiden pohjalta. Ryhmittelyssä rakentuu tutkimuksen perusrakenne ja alustava kuvaus tutkittavasta ilmiöstä. Viimeisessä vaiheessa aineisto *käsitteellistetään* (3). Tällöin siitä erotellaan tutkimuksen kannalta olennainen tieto, jonka pohjalta edetään kohti teoretisointia ja johtopäätösten tekemistä. Prosessissa

<sup>26</sup> Kaartinen 2005, 198–200; Salmi 2010, 341–347.

<sup>27</sup> Kannisto 2018, 22–24.

<sup>28</sup> Salmi 1993, 42–43; 124–125; Tuhkanen 1993, 74; Oinonen 2004, 37–38; Korhonen 2005, 95–96; Virtanen 1987.

rakennetaan valikoitujen käsitteiden avulla kuvaus tutkimuskohteesta siten, että teoriaa ja johtopäätöksiä verrataan koko ajan alkuperäisaineistoon.<sup>29</sup> Analysoin näin hankkimaani tietoa suhteessa aikakauden lehtiaineistoon, jonka avulla pääsin käsiksi tuotantoa ja vastaanottoa koskeviin kysymyksiin. Siten rakensin elokuva- ja televisioviihteen ympärille laajemman kontekstin, jonka kautta avasin viihteen tuotantoprosessin moniäänisyyttä ja ajallista kerroksellisuutta.<sup>30</sup>

Tutkimukseni tulokset, teoria ja aineistolle esitetyt tutkimuskysymykset muotoutuivat analyysin edetessä.<sup>31</sup> Elokuva- ja televisioaineistoista analysoin sekä aineistosta nousevia ja toistuvia teemoja (esimerkiksi ristiinpukeutuminen osatutkimuksessa III) että etukäteen valikoituja, lamaa, yhteiskuntaan tai työttömyyteen liittyviä teemoja (kuten miten työttömät esitetään). Keskeisiä kysymyksiä aineiston analyysissä olivat esimerkiksi: Mitä aihepiirejä elokuvat ja televisiosketsit käsittelevät? Millaisia kuvia ja kerronnan keinoja elokuvat ja televisio-ohjelmat käyttävät? Nousevatko tietyt henkilöt, teemat tai tapahtumat esiin? Millaisia yhteyksiä eri aineistoryhmien välille syntyy? Mitä ei käsitellä? Puuttuuko aineistosta jotakin?

Osatutkimusten aineistoesimerkit valitsin muutaman peruseräteen mukaan: laajasta aineistosta kuten *Frank Pappa Show* (100 jaksoa) valikoin sekä aineiston yleisilmeen kannalta erityisen kuvaavia esimerkkejä että esimerkinomaisesti yksittäisiä sketsejä tarkkaan analyysiin. Suppeammasta aineistosta kuten elokuvasta *Uuno Turhapuro herra Helsingin herra* analysoin koko elokuvan juonta ja kerrontaa tarkemmin. Mukaan valikoin aineistosta laadullisen sisältöanalyysin kohteeksi myös ajan poliittista ilmapiiriä tai elokuva- ja televisiotuotannollisia muutoksia kuvaavia esimerkkejä tai sellaisia esimerkkejä, joissa 1990-luvun muotokieli tuli esiin. Aineistoni kautta analysoin myös poliittisen julkisuuden ja mediatodellisuuden muutoksia.

Journalistiikan tutkija Raimo Salokangas kulttuurihistoriallisen lähestymistavan median ja journalismitutkimuksen sekä historian tutkimuksen yhteiseksi nimittäjäksi, joka hyväksyy moniäänisyyden ja tutkimuskohteen sisäiset ristiriitaisuudet.<sup>32</sup> Sosiaalishistorioitsija Matti Peltosen toimittaman *Rillumarei ja valistus*<sup>33</sup> -teoksen ote rillumareihin ilmiönä on sosiaalishistoriallinen kulttuurin hahmottaminen, jossa populaarikulttuuri on osa 1950-luvusta rakentuvaa kuvaa. Tutkimusotteessa kulttuurintuotteiden sisäiset analyysit kytketään aikakauden sosiaaliseen hierarkiaan ja ajan kulttuuri-ilmiöihin. Heidi Keinonen kuvailee teoksessa *Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa*<sup>34</sup>, kuinka mediahistorian tutkimuksessa siirryttiin vuosituhannen

<sup>29</sup> Tuomi & Sarajärvi 2018, 122–127.

<sup>30</sup> Oinonen & Mähkä 2012, 299, katso myös Salmi 1993, 120–121, 135–137.

<sup>31</sup> Hokka 2014, 28–29; Oinonen & Mähkä 2012, 275; Osatutkimus III, 76–77.

<sup>32</sup> Salokangas 2012, 39.

<sup>33</sup> Peltonen 1996, 1–2.

<sup>34</sup> Keinonen 2008, 125.

vaihteessa aiempaa enemmän kohti kulttuurihistoriallista tutkimusta. Tämä merkitsee tutkimuksen liikkumista kohti abstraktimpia kysymyksenasetteluja sekä televisiohistorian kirjoittamista alhaalta ylöspäin, television arkipäiväisten käyttäjien näkökulman huomioiden.

Kun mediaa, historiaa ja kulttuuria tutkitaan muuallakin, mikä sitten on juuri kulttuurihistorian anti median kulttuurihistorian tutkimukseen? Sosiaalishistorioitsija Jukka Kortin mukaan mediahistorian malli on yleensä ollut välinekohtainen ja kronologisesti etenevä tutkimus, kuten viestintävälineen instituutiohistoria tai teknologia- ja sisältölähtöinen ote viestintävälineisiin. Kortti esittelee Salokankaan ajatuksen siitä, että mediahistoria etenee sukupolvittain, joissa ensin tarkastellaan instituutiohistoriaa, sen jälkeen kiinnostutaan median sisällöistä ja kolmas sukupolvi huomioi median sosiaalishistorialliset merkitykset laajassa kontekstissa. Tässä vaiheessa tutkimus kiinnittyy kulttuurihistoriaan. Kulttuurihistoriallisella kontekstilla on mediahistoriassa keskeinen merkitys, sillä media kiinnittyy niin olennaisesti modernin ajan arkielämäänsä. Tämä korostaa laajojen kulttuurillisten kontekstien merkitystä.<sup>35</sup>

Kontekstin rakentaminen luo aina myös uusia asiayhteyksiä ja herättää uusia tutkimuskysymyksiä, mikä korostaa tutkimuksen prosessiluonteisuutta ja näkökulmallisuutta. Kortti lainaa viestinnätutkija Barbara Klingerin jaottelua tuotannollisiin, intertekstuaalisiin, historiallisiin ja sosiaalisiin konteksteihin. Tuotannollisia konteksteja ovat institutionaaliset käytännöt, kuten tekijyyden kysymykset sekä levitykseen ja esitystoimintaan liittyvät seikat. Intertekstuaalinen näkökulma korostaa mediatuotteen kiinnittymistä muihin kulttuurimuotoihin ja esimerkiksi taiteeseen ja kritiikkiin. Sosiaalinen ja historiallinen konteksti sisältävät talouden, lainsäädännön ja politiikan kaltaisia ilmiöitä, mutta myös esimerkiksi luokan ja sukupuolen kysymyksiä. Tutkijan tehtävä on arvioida erilaisten kontekstien merkitystä tutkimuskohteelle.<sup>36</sup>

Klingerin jaottelun rinnalle voi nostaa teorian erilaisista ajan rytmeistä. Hannu Salmi esittää, että elokuvan kontekstualisoinnin yhteydessä on hyvä huomioida ”lukuisien historioiden” eläminen rinnakkain samassa hetkessä. Salmi lainaa Fernand Braudelin ajatusta siitä, että historialliset ilmiöt noudattelevat erilaisia ajallisia rytmejä. Braudelin mukaan ajalla on (vähintään) kolme kestoa: esimerkiksi luonnonhistorialliset muutokset ovat pitkäkestoisia, hitaita ja syklisiä. Myös maailmankuvat, kielet ja käyttäytymismallit voidaan sijoittaa pitkäkestoiseen aikaan. Seuraavaa aikatasoa Braudel kutsui konjunktuuriksi. Sen sisältämät sosiaalishistorian tason muutokset ovat rytmiltään nopeampia, mutta harvoin yksilön omassa elämässään havaitsemia muutoksia. Konjunktoureja ovat esimerkiksi valtiot,

<sup>35</sup> Kortti 2016, 31–34; Salokangas 2012; Scannell 1996, 5. Katso sukupolvijaottelusta myös Oinonen 2004, 34–35; Keinonen 2008, 124–125.

<sup>36</sup> Kortti 2016, 34; Klinger 1997. Katso myös Kortti 2007, 17–18.

yhteiskunnat ja sivilisaatiot. Kolmas taso on lyhyen aikavälin eli nopean muutoksen aika, jota on nimitetty historiaksi. Tällä ”tapahtumien aikatasolla” ovat ihmisen jokapäiväiseen elämään liittyvät tapahtumat. Erilaiset aikatasot ovat kulloisessakin nykyajassa läsnä rinnakkain ja juuri näiden erilaisten aikatasojen muodostama kokonaisuus tekee kaikista ajoista ainutlaatuisia suhteessa toisiinsa. Tasot elävät rinnakkain ja lomittuvat keskenään.<sup>37</sup> Kun esimerkiksi esteettiset, tuotannolliset tai yhteiskunnalliset seikat muuttuvat, muuttuvat myös elokuvaa ja televisiota ympäröivät ajalliset rytmit.<sup>38</sup>

Keskeistä media-aineistojen käytössä kulttuurihistorian tutkimuksessa on viestin historiallisuuden ymmärtäminen sekä sen sijoittaminen laajempaan ajalliseen ja paikalliseen kontekstiin. Tiedotusvälineet ovat tiukasti kontekstisidonnaisia tutkimuskohteita. Niiden historiallinen asema ja yhteiskuntasektorin erityspiirteet vaikuttavat olennaisesti siihen, millaista tietoa medioista on saatavilla. Tämä taas vaikuttaa suoraan siihen, millaisia kysymyksiä aineistolle on järkevää esittää. Railon ja Oinosen mukaan mediasta on tullut aiempaa tärkeämpi lähde ja tutkimuskohde viime vuosikymmenten aikana, sillä medioitumisen myötä tiedotusvälineiden, viihteen ja sosiaalisen median vaikutus arjessa on entistä voimakkaampi. Näin välittyvät viestit voi nähdä osaksi *symbolista tilaa*, jossa tiedotusvälineillä on keskeinen rooli merkitysten tuottajina ja aineistoina, jotka kertovat arvoista ja asenteista.<sup>39</sup>

Kulttuurihistorioitsijalle keskeinen näkökulman avain on ”kulttuuri”, tapa tarkastella maailmaa ihmisen toiminnan kautta. Sitä pyritään jatkuvasti uudelleenmäärittelemään tulkinnallisessa suhteessa tutkimuskohteeseen. Näin tieto kulttuurista lisääntyy myös tutkimusongelman ulkopuolelta, kun suhteet tutkimuskohteeseen (siis kontekstit) avautuvat. Tämä muuttaa myös kontekstien, ympäröivien elementtien suhdetta tutkimuskohteeseen, kun niiden olemisen tapa muuttuu. Samalla nykyhetken perspektiivi muovaa myös menneisyyskäsityksiä ja tuottaa uusia menneisyyden luentoja.<sup>40</sup> Kulttuurihistoriallinen lähestymistapa tuottaa mediahistoriallisten aiheiden tutkimukseen laajaa ymmärrystä ilmiöiden kulttuurisista ja historiallisista yhteyksistä.

<sup>37</sup> Audiovisuaaliset esitykset rakentavat menneisyyskäsityksiä myös sukupolville, jotka eivät ole itse kokeneet traumaattisia tapahtumia, kuten sotia. Kortti käyttää *ylisukupolvisen muistin* käsitettä (transgenerational memory) analysoidessaan dokumenttielokuvien välittämiä kollektiivisia muistoja. Kortti 2022.

<sup>38</sup> Salmi 1993, 43–45; Immonen 1993, 24–25.

<sup>39</sup> Railo & Oinonen 2012, 9–16.

<sup>40</sup> Kallioniemi & Kärki 2010, 59–60.

## 1.4 Aiempi tutkimus

Suomen 1990-luvun lamaa on aiemmin tutkittu sekä ajantasaisena ilmiönä että ilmiönä, jonka vaikutus näkyy edelleen esimerkiksi eriarvoistumiskehityksessä. Matti Kettusen ja tutkimusryhmän kokoama *Lamakirja: näkökulmia 1990-luvun talouskriisiin ja sen historiallisiin konteksteihin* tarkastelee lamaa ja sen historiallisia konteksteja.<sup>41</sup> Matti Heikkilän ja Jouko Karjalaisen toimittaman teoksen *Köyhyys ja hyvinvointivaltion murros*<sup>42</sup> artikkeleissa tarkastellaan laman seurauksia, kuten periytyvää köyhyyttä ja syrjäytymistä. Sosiologisesta näkökulmasta 1990-luvun lamaa on tarkasteltu Raimo Blomin toimittamassa teoksessa *Mikä Suomessa muuttui? Sosiologinen kuva 1990-luvusta*<sup>43</sup>, Anna-Maria Isolan ja Esa Suominen teoksessa *Suomalainen köyhyys*<sup>44</sup> ja Minna Suutarin teoksessa *Nuorten sosiaaliset verkostot palkkatyön marginaalissa*<sup>45</sup>.

Ullamaija Kivikurun toimittama *Laman julkisivut: Media, kansa ja eliitit 1990-luvun talouskriisissä*<sup>46</sup> kokoaa yhteen tutkimusryhmän tuloksia lama-ajan mediakeskusteluista ja Jaakko Kianderin ja Pertti Vartian teos *Suuri lama: Suomen 1990-luvun kriisi ja talouspoliittinen keskustelu*<sup>47</sup> tarkastelee lamaa ja sen seurauksia kokonaisvaltaisina ilmiöinä. Suomen Akatemia tuki laajaa tutkimusohjelmaa 1990-luvun laman vaikutuksista vuosina 1998–2001. Ohjelman tarkoitus oli tutkia lamaa laajemmin kuin talouden kriisinä ja osatutkimuksissa painottui sosiaalipolitiikka, sosiaalhistoria ja julkisuus, sekä sellaiset rakenteet ja prosessit, joista hyvinvointivaltion voi katsoa rakentuvan.<sup>48</sup> Tutkimusohjelman loppuraportti on syksyllä 2001 valmistunut Jorma Kalelan *Down from the heavens, up from the ashes*.<sup>49</sup>

Väitöskirjani kiinnittyi laman lisäksi tutkimuskeskusteluihin maskuliinisuuden ja työn suhteesta, huumorin yhteiskunnallisesta merkityksestä ja maskuliinisuuden audiovisuaalisista representaatioista.<sup>50</sup> Puhe suomalaisuudesta ja kansanomaisuudesta häivyttää usein sukupuolta, sillä se sivuutetaan sekä komediahahmojen että viihteen katsojien määrittelyissä. Kun ihanteellinen elämäntapa esitetään miehisenä ja tavoitellut piirteet liitetään maskuliinisuuteen, tuottaa kuvaston toisto yksisuku-

<sup>41</sup> Blomberg, Hannikainen & Kettunen 2002.

<sup>42</sup> Heikkilä & Karjalainen 2000.

<sup>43</sup> Blom 1999.

<sup>44</sup> Isola & Suominen 2016.

<sup>45</sup> Suutari 2002.

<sup>46</sup> Kivikuru 2002.

<sup>47</sup> Kiander & Vartia 1998.

<sup>48</sup> Kivikuru 2002, 5.

<sup>49</sup> Kalela 2001.

<sup>50</sup> Narotzky & Goddard 2016; Khouri & Varga 2016; Shary 2013; Balcerzak 2013; Baker 2015; Wagg 1998; Gray 2006.

puolisuutta.<sup>51</sup> Sukupuolentutkija Marjanne Liljeströmin toimittama kokoomateos *Feministinen tietäminen: Keskustelua metodologiasta*<sup>52</sup> pureutuu feministisen tiedontuottamisen periaatteisiin. Liljeström itse huomauttaa kirjan esipuheessa, että tietoa tuotetaan sosiaalisissa ja kulttuurisissa suhteissa ja että tiedontuottaminen tukeutuu taloudellisiin ja institutionaalisiin järjestyksiin, vaikka tieto monesti käsitetään laadultaan neutraaliksi. Feministinen tutkimus pohtii suhdettaan ympäröiviin normeihin ja ihanteisiin ja tekee näkyväksi vallitsevia sukupuoleen liittyviä olettamuksia. Näin feministinen tutkimus kyseenalaistaa tiedon tuottamiseen, vastaanottoon ja arviointiin liittyviä ennako-oletuksia tekemällä näkyväksi niiden taustalla vaikuttavat rakenteet.<sup>53</sup> Tämän tutkimuksen feministinen näkökulma on nostaa tutkimusaineistojen mieskeskeisyys erääksi keskeiseksi lähdekritiikin muodoksi. Kun audiovisuaalisen viihteen kenttä on sekä Suomessa että kansainvälisesti ollut miesten dominoimaa, on lähteiltä kysyttävä muiden aineistoa määrittelevien kysymysten ohella tekijöiden ja komedian kohteiden sukupuolesta. Näin tutkimukseni avaa sukupuolen ja sukupuolen tuottamisen historiallisia, kulttuurisia ja sosiaalisia reunaehtoja. Tutkimukseni ei lähde valmiiksi annetuista premisseistä eikä tukeudu valmiiseen teoreettiseen viitekehukseen, vaan tutkimuksen teon lähtökohta on kysyvä.

Tässä tutkimuksessa olen kulkenut sukupuolen määrittelyjä kohti ja siten tutkimukseni on sukupuolihistoriaa. Kiinnitin huomion miehiin sukupuolena ja tutkin maskuliinisuutta ajallisena ilmiönä. Näin maskuliinisuus tuli näkyväksi kulttuurisesti tuotettuna rakenteena.<sup>54</sup> Näkökulmaan minua ohjasi tutkimusaineistoni, jossa komedia ja viihde näyttäytyivät miesten toiminnan kenttänä ja työttömyys miehiä koskettavana ongelmana. Naiset olivat ilmiön laitamilla. Sukupuolen huomioiminen lähdeaineiston analyysissä oli tässä mielessä lähdekriittinen kysymys, sillä se rajasi voimakkaasti sitä millaisiin kysymyksiin tutkimusaineistoni voi vastata. Koska sukupuoli määritti aineistoa niin voimakkaasti, päätin nostaa sen tutkimukseni keskeiseksi näkökulmaksi.

Mediatutkija Anu Koivunen kirjoittaa tutkimusartikkelissa *Mihin katse kohdistuu? Feministisen elokuvatutkijan itsereflektio*<sup>55</sup> mainiosti siitä, miten tutkimuksen tekeminen muuttaa alkuperäistä tutkimusidea. Koivunen kuvaa, kuinka hänen väitöskirjansa<sup>56</sup> alkuperäinen tutkimusidea Niskavuori-elokuvien ”vastakarvaanluennasta”<sup>57</sup> muuttui, kun kävi ilmi, että vakiintuneita tulkintoja elokuvista oli useita ja

<sup>51</sup> Hokka 2014, 79–80.

<sup>52</sup> Liljeström 2004.

<sup>53</sup> Liljeström 2004, 9–11.

<sup>54</sup> Markkola, Östman & Lamberg 2014, 8–9.

<sup>55</sup> Koivunen 2004.

<sup>56</sup> Koivunen 2003.

<sup>57</sup> Englanniksi *reading against the grain*, elokuvan lukeminen suhteessa niiden vakiintuneisiin tulkintoihin ja uuden lukureitin avulla puretaan tuota tulkintaa.

ne olivat keskenään ristiriitaisia ja jopa toisensa poissulkevia. Kuviteltua tutkimuskohdetta ei ollutkaan olemassa sellaisena kuin tutkija sen alun perin käsitti. Näin tutkimustyön alkuperäinen konteksti, erilaiset Niskavuori-tulkinnat, nousivat tutkimuksen kohteeksi.<sup>58</sup> Hieman samaan tapaan tämän tutkimuksen alkuperäinen kohde, *työttömät* audiovisuaalisessa komediassa, muuttui työn edetessä *työttömiksi miehiksi* audiovisuaalisessa komediassa.

Sukupuolentutkija Leena-Maija Rossi käsittelee teoksessaan *Muuttuva sukupuoli*<sup>59</sup> sitä, miten olennaista tutkimuksessa on tuoda esiin "näkymätöntä" eli heteroutta ja valkoisuutta. Rossi aloittaa heteronormatiivisuuden kritiikistä ja tärkeydestä kyseenalaistaa heterouden institutionaalinen ja kaikenkattava luonne – hetero-oletus määrittää tulkintoja jollei sitä aktiivisesti kyseenalaisesta. Siksi heteronormatiivisuuden käyttökelpoisuus tutkimuskäsitteenä on siinä, että se kohdistaa huomion säätelävän normin ajatukseen. Tätä kautta on mahdollista nostaa esiin muita yhteiskunnassa vaikuttavia normituksia ja tuoda esiin myös heterouden sisäisiä ristiriitoja ja hierarkioita.<sup>60</sup> Rossi on käsitellyt sukupuolen tuottamista mediassa myös teoksessa *Heterotehdas*.<sup>61</sup> Siinä hän analysoi mainosten kuvastoa, joka Rossin mukaan 2000-luvun alussa tuotti heteronormatiivista ja kaksinapaista käsitystä sukupuolesta.<sup>62</sup> Kohdistamalla katse heterouteen ja siihen liittyviin oletuksiin esimerkiksi parisuhteesta ja perheestä voidaan niitä purkaa ja jäsentää uudelleen.<sup>63</sup>

Termiä *hegemoninen maskuliinisuus*<sup>64</sup> käytetään tutkimuksessa osoittamaan toisten miesten ylemmyyttä suhteessa naisiin ja toisiin miehiin. Käsite oli käyttökelpoinen tutkiessani työttömyyden sukupuolittuneisuutta ja erityisesti Lapinlahden Linnut -ryhmän komediaa. Sosiologi Henri Hyvösen mukaan maskuliinisuuden voi määrittellä ominaisuuksina ja käyttäytymisenä, joka liitetään kulttuurisesti miehenä olemiseen ja miehuuteen. Hegemoninen maskuliinisuus puolestaan merkitsee ominaisuuksia, joita on sillä miesryhmällä, joka käyttää ylivaltaa suhteessa julkiseen vallankäyttöön, naisiin ja muihin miehiin.<sup>65</sup> Historiallisena käsitteenä myös maskuliinisuus on muutoksessa. Hyvösen mukaan 2020-luvun hegemoninen maskuliinisuus voi sisältää myös piirteitä, jotka aiemmin on liitetty feminiinisyysiin tai marginalisoituihin maskuliinisuuksiin.<sup>66</sup> Kulttuurihistorioitsija Ilana Aalto problemati-

<sup>58</sup> Koivunen 2004, 239.

<sup>59</sup> Rossi 2015.

<sup>60</sup> Rossi 2015, 17–21. Katso myös Jackson 1999, 163–164, 173–174; Best 2005, 194.

<sup>61</sup> Rossi 2003.

<sup>62</sup> Rossi 2003, 11.

<sup>63</sup> Rossi 2015, 22.

<sup>64</sup> Connell 1987; Connell 2005; Hearn 2004; Tosh 2011; Mullen 2014; Biddle & Jarman-Ivens 2007.

<sup>65</sup> Hyvönen 2017, Connell 2005, 3–4, 77–78.

<sup>66</sup> Hyvönen 2017, Bridges & Pascoe 2014; Bell 2013; de Boise 2015.

soi maskuliinisuuden käsitteen käyttöä miehiä koskevan tutkimuksen keskeisenä käsitteenä kysymällä, miksi miehiä tutkitaan maskuliinisuuden eikä sukupuolen käsitteellä. Aalto ehdottaa, että miestutkimus ei ole tarpeeksi avannut tutkimuskohdettaan, *miestä*, vaan on korvannut sen keskittymisellä maskuliinisuuteen. Tätä Aalto kutsuu miestutkimuksen *miesoletukseksi*. Lähtökohta on ongelmallinen siksi, että se osallistuu kaksinapaisen sukupuolijärjestyksen uusintamiseen ja ylläpitää käsitystä maskuliinisuuden ja miehen erottamattomasta yhteydestä.<sup>67</sup> Näin hegemonisen maskuliinisuuden käsite on noussut itsessään hegemoniseen asemaan tutkimuskentällä.<sup>68</sup> Hegemoninen maskuliinisuus viittaa johtavaan maskuliinisuuden ihanteeseen, joka asettuu hierarkiassa muita maskuliinisuuden muotoja ylemmäs. Teorian mukaan ihanne on pakottava, joten kaikkien miesten on asemoiduttava jotenkin suhteessa siihen.<sup>69</sup>

Sarjakuvatutkija Esther DeDauw analysoi amerikkalaisten supersankarisarjakuvien tuottamaa maskuliinisuutta teoksessaan *Hot pants and spandex suits*<sup>70</sup>. DeDauw'n mukaan Teräsmiehen, Kapteeni Amerikan ja Rautamiehen<sup>71</sup> valkoinen maskuliinisuus kiinnittyy toisen maailmansodan ja kylmänsodan aikaiseen kulttuuriilmastoon. Kuvasto korostaa hegemonisen maskuliinisuuden elementtejä kuten sotilaallista voimaa, institutionalisoitua valkoisuutta ja tieteellistä yliveraisuutta. Supersankarihahmoihin liitetyt maskuliinisuuden rakenteet toimivat voimafantasioina yhteiskunnallisissa kriisitilanteissa: hahmojen sosiokulttuurisen kontekstin ymmärtäminen on avainasemassa niiden merkityksen tulkitsemisessa, sillä se kiinnittää hahmot maskuliinisuuden kriisiin, joka DeDauw'n mukaan ilmenee kulttuurisen paradigman muutosten yhteydessä. Populaarikulttuuri ja joukkotiedotusvälineet toimivat DeDauw'n mukaan keskeisinä välittäjinä medioituneessa yhteiskunnassa ja sen kautta voidaan tarkastella myös yhteiskunnallisia kriisejä.<sup>72</sup>

*Homosiaalisuus*<sup>73</sup> merkitsee rakennetta, jossa ihmiset usein ymmärtävät ja tukevat helpommin oman sukupuolensa edustajien toimintaa. Näin muodostuvat sukupuolisidonnaiset tai sukupuolittuneet verkostot. Käsite oli käyttökelpoinen viihde- ja komediamaailman analyysissä, joka näyttäytyi miesten toiminnan paikkana. Homosiaalisuus nousi käsitteenä esiin Eve Kosofsky Sedgwickin vuoden 1985 tutkimuksessa *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*<sup>74</sup>.

<sup>67</sup> Aalto 2016, 11.

<sup>68</sup> Aalto 2016, 11. Katso myös Hearn 2014, 9

<sup>69</sup> Cannigan, Connell & Lee 1987.

<sup>70</sup> DeDauw 2021.

<sup>71</sup> Superman, Captain America ja Iron Man ovat Marvel-yhtiön sarjakuvahahmoja. Hahmojen ensiesiintymiset tapahtuivat vuosina 1938, 1941 ja 1963.

<sup>72</sup> DeDauw 2021, 30.

<sup>73</sup> Esimerkiksi Sedgwick 1985; Bannister 2017; Flood 2008; Tosh 2004.

<sup>74</sup> Sedgwick 1985.



Käsitettä on sittemmin käytetty paljon ja miesten välistä homososiaalisuutta on tutkinut myös esimerkiksi Michael Flood<sup>75</sup> ja Matthew Bannister varhaista Beatlesia käsittelevässä tutkimusartikkelissaan<sup>76</sup>. Maskuliinisuuden ja musiikin suhdetta käsitellään esimerkiksi Freya Jarman-Ivensin toimittamassa artikkelikokoelmassa *Oh Boy! Masculinities and Popular Music* (2007) ja Kimmo Saariston toimittamassa artikkelikokoelmassa *Hyvää paha rock'n'roll: Sosiologia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista* (2003). Sosiaalishistorioitsija Matleena Frisk on tarkastellut mieheyttä koskevien normien muutoksia 1960-luvulla tutkimusartikkelissaan *Meikkaavat pojat ja mieheyden murros*<sup>77</sup>, jossa Frisk tutkii suomalaisen The Mods -yhtyeen julkisuuskuvaa nuorten musiikkilehdissä. Kalle Berggren on tarkastellut ruotsalaisen rap-musiikin luokkaan, rotuun ja sukupuoliin kiinnittyviä oletuksia intersektionaalisuuden näkökulmasta.<sup>78</sup> Sukupuolentutkija Heather Savigny on tarkastellut kulttuurista seksismiä #metoo-liikkeen jälkeisessä ajassa teoksessaan *Cultural Sexism*<sup>79</sup>. Savigny katsoo median sisäänrakennetun seksismin näkyvän esimerkiksi oletuksina valkoisuudesta ja maskuliinisuudesta erilaisissa narratiiveissa. Tämä sulkee ulkopuolelleen muista lähtökohdista nousevat kertomukset.<sup>80</sup>

*Intersektionaalisuus*<sup>81</sup> merkitsee sen huomioimista, että sukupuolen lisäksi vuorovaikutuksessa vaikuttavat lukuisat erilaiset kulttuuriset käsitykset, kuten yhteiskuntaluokka, etninen alkuperä, ikä tai seksuaalinen suuntautuneisuus. Sukupuoli ei ole muusta maailmasta irrallinen tutkimuskohde, vaan kiinnittyy osaksi muita yhteiskunnallisia suhteita.<sup>82</sup> Intersektionaalisuus laajentaa tutkimuskenttää, tuo esiin aiempaa enemmän erontekoja ja nostaa esiin sen moninaisuuden, jota monien erojen yhteisvaikutus tuottaa.<sup>83</sup> Mieheys on sidoksissa muihin kategorioihin, kuten luokkaan tai ikään ja feministinen teoria ei keskity vain sukupuolittuneeseen sortoon, vaan pyrkii purkamaan myös rodullista, etnistä, seksuaalista ja luokkasidonnaista vallankäyttöä.<sup>84</sup> Siksi intersektionaalinen tutkimusote on tärkeä myös miehiä ja maskuliinisuuksia tutkittaessa. Tässä tutkimuksessa sukupuolen ja luokan suhde on keskeinen näkökulma.

1990-luvun miestutkimus toimii tutkimuksessani kontekstoivana aineistona ja sen kautta nousee esiin niitä keskusteluja, joita miehistä, mieheydestä ja maskuliini-

<sup>75</sup> Flood 2008.

<sup>76</sup> Bannister 2017.

<sup>77</sup> Frisk 2016.

<sup>78</sup> Berggren 2013.

<sup>79</sup> Savigny 2020.

<sup>80</sup> Savigny 2020, 59.

<sup>81</sup> Lykke 2014; Elomäki et al. 2020, Sinha 1999; Bederman 1995.

<sup>82</sup> Markkola, Östman & Lamberg 2014, 14–16.

<sup>83</sup> Rossi 2015, 103.

<sup>84</sup> Liljeström 2004, 13.

suudesta käytiin. 1990-luvun miestutkimus yhdisti sekä lamaan että mediaan liittyviä huomioita ja sitä määritti henkilökohtaisten kokemusten kytkeminen yhteiskuntaa koskeviin huomioihin. Keskeisiä teoksia ovat Pirjo Ahokkaan, Martti Lahden ja Jukka Sihvosen toimittama kokoomateos *Mieheyden tiellä. Maskuliinisuus ja kulttuuri*<sup>85</sup>, Mikko Lehtosen teos *Pikku jättiläisiä*<sup>86</sup>, Lehtosen toimittama kokoomateos *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin*<sup>87</sup>, Markku Soikkelin tutkimusartikkeli *Veljeys, veljeys ja veljeys* miesten välisen homososiaalisuuden arkkityypeistä<sup>88</sup>, Tommi Hoikkalan toimittama teos *Miehenkuvia: Välähdyksiä nuorista miehistä Suomessa*<sup>89</sup>, Arto Jokisen toimittama artikkelikokoelma *Mies ja muutos: kriittisen miestutkimuksen teemoja*<sup>90</sup> sekä Arto Jokisen toimittama *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*<sup>91</sup>. J.P. Roosin ja Eeva Peltonen toimittamassa teoksessa *Miehen elämää. Kirjoituksia miesten omaelämäkertoista*<sup>92</sup> analysoidaan miesten omaelämäkerta-aineistoa työnteon, työttömyyden ja lama-ajan kontekstissa.

Arto Jokinen käsittelee artikkelissaan *Diskurssianalyysin kourissa: sotilasteksteissä muotoutuva mieheys*<sup>93</sup> sellaisia hegemonisia diskursseja, jotka määrittelevät maskuliinisuutta yhteiskunnallisissa diskursseissa. Jokinen on käsitellyt maskuliinisuutta tuottavia puhetapoja myös teoksessaan *Panssaroitu maskuliinisuus*<sup>94</sup>, jossa hän tarkastelee miehen ja väkivallan suhdetta analysoimalla Suomen puolustusvoimien käyttämää virallista ja epävirallista sotilaskieltä. Jokinen tarkasteli sotilaskielen diskurssia ja siinä rakennettuja miessotilaan subjektisuuksia sekä niiden erilaisia representaatioita. Tutkimus keskittyy siihen, miten väkivalta niveltyy osaksi maskuliinisuutta sotilaskielessä. Henri Hyvönen on käsitellyt työelämässä yleistyneen yksilökilpailun vaikutusta miesihanteisiin ja miehille asetettuihin odotuksiin.<sup>95</sup>

Elokuvahistorian tutkimus on Suomessa laajentunut ja monipuolistunut 1990- ja 2000-lukujen kuluessa. 1990-luku merkitsi fiktiivisen elokuvan nousemista tutkimuskohteeksi dokumenttielokuvien ja propagandaelokuvan rinnalle, kun sen merkitys arvojen ja yhteiskunnallisten ilmiöiden kommentoijana ymmärrettiin. Tutkimukseni kiinnittyy komedian ja viihteen tutkimusperinteisiin. Mediatutkija Jukka Sihvosen johtama tutkimusryhmä käsitteli Uno Turhapuroa kulttuurisena ilmiönä *UT:*

<sup>85</sup> Ahokas, Lahti & Sihvonen 1993.

<sup>86</sup> Lehtonen 1995b.

<sup>87</sup> Lehtonen 1995a.

<sup>88</sup> Soikkeli 1996.

<sup>89</sup> Hoikkala 1996.

<sup>90</sup> Jokinen 1999.

<sup>91</sup> Jokinen 2003.

<sup>92</sup> Roos & Peltonen 1994.

<sup>93</sup> Jokinen 2004.

<sup>94</sup> Jokinen 2000.

<sup>95</sup> Hyvönen 2017, Hyvönen 2019.

*Tutkimusretkiä Uunolandiaan* -teoksessa<sup>96</sup>, mediatutkija Kimmo Laine tutki gradusaan *Murheenkryyneistä miehiä?* suomalaisen sotilasfarssin olemisen tapoja<sup>97</sup> ja kulttuurihistoriassa Hannu Salmi ja Kari Kallioniemi pohtivat suomalaisuuden ja populaarikulttuurin kytkentöjä toimittamassaan teoksessa *Pohjan tähteet*<sup>98</sup>.

Filosofi Jarno Hietalahti on tutkinut huumori ja naurun filosofiaa teoksessa *Huumorin ja naurun filosofia*.<sup>99</sup> Kulttuurihistorioitsija Rami Mähkä on tutkinut huumoria väitöskirjassaan *Something Completely Historical: Monty Python, History and Comedy*<sup>100</sup>. Valtiotieteilijät Jody C. Baumgartner ja Brad Lockerbie tarkastelevat satiirin ja poliittisen aktiivisuuden suhdetta artikkelissaan *Maybe it Is More Than a Joke: Satire, Mobilization, and Political Participation*<sup>101</sup>, poliittista satiiria tarkastelee Hanne Bruun artikkelissaan *Political Satire in Danish Television: Reinventing a Tradition*<sup>102</sup> ja komedian kykyä tuottaa yhteiskunnallisia muutoksia tarkastelevat Caty Borum Chatto ja Lauren Feldman teoksessa *How Comedy Works as a Change Agent*<sup>103</sup>. Mediatutkija Peter Verstraten ehdottaa, että groteskin kerronnallinen funktio on toimia vastapainona mahtipontisuudelle ja alentaa virallista valtaa. Hän tarkastelee groteskia komediakerrontaa teoksessaan *Humour and Irony in Dutch Post-War Fiction Film*.<sup>104</sup> Kulttuurihistorioitsija Anu Korhonen on tarkastellut naurua ja sen historiallista luonnetta teoksissa *Naurun teorit ja historiantutkimus*<sup>105</sup> sekä *Kiuksan henki: Sukupuoli ja huumori uuden ajan alussa*<sup>106</sup> kulttuurihistorian näkökulmasta.

Yhteiskunnallisuutta ja poliittisuutta audiovisuaalisessa fiktiossa on käsitelty mediatutkimuksessa verrattain paljon. Esimerkiksi Juha Herkman tutkimusartikkelissaan *Huumorin ja vallan keskeneräinen kysymys*<sup>107</sup>. Marjo Kolehmainen tarkastelee väitöskirjassaan *Itse valtiat* -televisiosarjaa poliittisen huumorin ja julkisuuden teemojen kautta<sup>108</sup>. Sari Kivistö tarkastelee suomalaista poliittista satiiria artikkelissaan *Pekkarisen peruukki ja Isänmaan parturit: skandaali ja media poliittisen satiirin silmin*.<sup>109</sup> Susanne Dahlgrenin, Sari Kivistön ja Susanna Paasosen toimittama teos

<sup>96</sup> Sihvonen 1991.

<sup>97</sup> Laine 1994.

<sup>98</sup> Salmi & Kallioniemi 2000.

<sup>99</sup> Hietalahti 2008.

<sup>100</sup> Mähkä 2016.

<sup>101</sup> Baumgartner & Lockerbie 2018.

<sup>102</sup> Bruun 2012.

<sup>103</sup> Chatto & Feldman 2020.

<sup>104</sup> Verstraten 2016.

<sup>105</sup> Korhonen 2001.

<sup>106</sup> Korhonen 2013.6

<sup>107</sup> Herkman 2000.

<sup>108</sup> Kolehmainen 2015.

<sup>109</sup> Kivistö 2011.

*Skandaali! Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut*<sup>110</sup> tarkastelee median roolia poliittisten skandaalien synnyssä Suomessa laajemmin. Ville Pernaan ja Ville Pitkäsen toimittamassa teoksessa *Poliitikot taistelivat, media kertoo: Suomalaisen politiikan mediapelejä 1981–2006*<sup>111</sup> käsitellään poliitikkojen ja median joskus vaikeakin suhdetta Suomessa. Teemu Palokangas on avannut artikkelissaan *Vain asiallista viihdettä, kiitos!* suomalaiselle poliittiselle viihteelle asetettuja asiallisuuden vaatimuksia<sup>112</sup>. Populaareissa tietokirjoissa suomalaista komediaviihdettä ovat käsitelleet esimerkiksi Jukka Annala teoksessa *Toopelivisio*<sup>113</sup> sekä Susanna Heikkinen teoksessa *Sketsofrenia*<sup>114</sup>.

Nick Marx, Matt Sienkiewicz ja Ron Becker tutkivat yhdysvaltalaisen television pitkäikäistä satiiriohjelmaa *Saturday Nigh Live* artikkelissaan *Introduction: Situating Saturday Night Live in American Television Culture*<sup>115</sup> ja Nickie Michaud Wild syventyy erityisesti George W. Bushin ja Sarah Palinin televisuaalisiin karikatyyreihin sarjassa artikkelissaan *Dumb Vs. Fake: Representations of Bush and Palin on Saturday Night Live and Their Effects on the Journalistic Public Sphere*<sup>116</sup>. Suomalaista poliittista satiiria avaa Janne Zareff teoksessaan *Kuinka vallalle nauretaan: Poliittinen satiiri suomalaisessa televisiossa*<sup>117</sup>.

## 1.5 Keskeiset käsitteet

Käytän tutkimuksessani kaksoiskäsitteitä *kulttuurinen populismi* ja *kriittinen populismi*. Jim McGuigan määrittelee käsitteet: "*kulttuurinen populismi* on joidenkin populaarikulttuurin opiskelijoiden tekemä älyllinen olettamus, että tavallisten ihmisten symboliset kokemukset ja käytänteet ovat analyysin kannalta ja poliittisesti tärkeämpiä kuin Kulttuuri isolla K:lla."<sup>118</sup> Hän kritisoi käsitteen avulla erityisesti sitä, että 1990-luvun kulttuurintutkimuksen painopiste oli sisältöjen tulkinnassa ja katsojan mediankäytön analyysissä. Näiden lisäksi median analyysissä tulisi McGuiganin mukaan ottaa huomioon myös sosiaaliset, poliittiset ja taloudelliset rakenteet. Käsitteen vastinpari *kriittinen populismi* taas merkitsee sen huomioimista, että tavalliset

<sup>110</sup> Dahlgren, Kivistö, Paasonen 2011.

<sup>111</sup> Pernaan & Pitkänen 2006.

<sup>112</sup> Palokangas 2007.

<sup>113</sup> Annala 2006.

<sup>114</sup> Heikkinen 2016.

<sup>115</sup> Marx, Sienkiewicz & Becker 2012.

<sup>116</sup> Michaud Wild 2015.

<sup>117</sup> Zareff 2020.

<sup>118</sup> '[c]ultural populism is the intellectual assumption, made by some students of popular culture, that the symbolic experiences and practices of ordinary people are more important analytically and politically than Culture with a capital C'. McGuigan 1992, 4. Käännös tekijän.

ihmiset eivät voi vaikuttaa niihin taloudellisiin ja materiaalsiin voimiin, jotka vaikuttavat siihen kulttuuriympäristöön jossa he elävät.<sup>119</sup> Tämä merkitsee esimerkiksi tuotantoyhtiöiden tai mediakonsernien taloudellista valtaa. Siinä missä McGuigan ymmärtää kulttuurisen populismin kulttuurintutkimuksen sisäiseksi kritiikiksi, olen käyttänyt tässä tutkimuksessa kulttuurisen populismin käsitettä elokuvantekijöiden asenteena, joka kohdistuu ympäröivään yhteiskuntaan, elokuvan tuotantorakenteisiin ja elokuvien vastaanottoon. Käytän käsitettä analysoidessani sitä, miten suomalainen populaari komedia asemoi itsensä populistiseen oppositioon ja rakensi itselleen vastakohtaksi "eliitin", jonka kuvitteellista makua tekijät refleктоivat elokuvien maailmassa.

McGuiganin analyysi kulttuurisesta populismista on reaktio populaarikulttuurin tutkimuksen sisäisiin jännitteisiin 1990-luvulla, mutta 2020-luvun populismi ei ole millään tavalla vanhentunut käsite. Marie Moranin ja Jo Littlerin mukaan populismi on noussut voimakkaaksi poliittiseksi voimaksi, mutta sen analyysi nimenomaan kulttuurin ja populismin suhteesta on ollut suhteellisen vähäistä. Koska populistinen strategia pyrkii jakamaan yhteiskunnan erilaisiin keskenään kilpaileviin ryhmiin ja rohkaisemaan "vailla valtaa olevien" (powerless) mobilisoimista "vallassa olevia" (those in power) vastaan. On tärkeää kysyä kuka väittää olevansa "kansan ääni" ja mitkä kulttuuriset muutokset mahdollistavat tällaisen puhutavan. Kulttuurisen vaikuttamisen taustalla on kysymys siitä, mitkä ovat populistisen äänen takana olevat taloudelliset ja poliittiset voimat ja mitkä ovat niiden motiivit.<sup>120</sup>

*Populismi* on vaikeasti määriteltävä käsite, mutta Michael Kazinin määritelmä, jota myös Moran ja Littler käyttävät ilmaisee olennaisen: ”Populismi on sellaista kielenkäyttöä jonka puhujat pitävät tavallisia ihmisiä jalona joukkona, joka ei ole rajaudu tiettyyn yhteiskuntaluokkaan. He pitävät eliittiin kuuluvia vastustajiaan itsekeskeisinä ja epädemokraattisina ja pyrkivät mobilisoimaan ensimmäisen ryhmän jälkimmäistä vastaan.”<sup>121</sup>

Komedielokuvien maailmankuvan voi katsoa noudattelevan 1900-luvun lopun *agraaripopulistista* maailmankuvaa, jossa kansa tiesi parhaiten ja maalle sopivin johtaja oli tavallinen ihminen.<sup>122</sup> Tässä agraaripopulismissa kritiikki syntyy alkupeuraisten maaseudun elinkeinojen katoamisesta, eikä maailmankuvaa voi siten täysin verrata nykyisten populististen liikkeiden toimintaan. Kansankomedian voi kuitenkin nähdä keinona kanavoida samaa sosiaalista ahdistusta, joka on muiden popu-

<sup>119</sup> McGuigan 1992, 5–6.

<sup>120</sup> Moran ja Littler 2020: 864–865.

<sup>121</sup> Moran & Littler 2020, 863; Kazin 1998. ‘populism is a language whose speakers conceive of ordinary people as a noble assemblage not bounded narrowly by class, view their elite opponents as self-serving and undemocratic, and seek to mobilize the former against the latter’. Käännös tekijän.

<sup>122</sup> Herkman 2019, 48–49.

lististen liikkeiden taustalla. Mediatutkija Torgeir Uberg Nærlandin mukaan populismin ja populaarikulttuurin välinen yhteys paljastaa jälkimmäisen olevan väline sosiaaliselle identifikaatiolle, joka ruokkii populismille keskeistä ajatusta eliitin ja kansan vastakkainasettelusta. Nærland käyttää käsitettä "kaunan politiikka" (politics of resentment) analysoidessaan populistista retoriikkaa välineenä rakentaa yhteenkuuluvuuden tunnetta oman ryhmän kesken ja sulkea muita sen ulkopuolelle.<sup>123</sup>

*Huumorin strategioilla* tarkoitan niitä erilaisia komediallisia keinoja, joilla elokuvat ja televisio-ohjelmat pyrkivät viihdyttämään katsojia. Nämä rakentuvat esimerkiksi lajityyppien, muodon, käsikirjoituksen, näyttelijäntyön sekä taloudellisten ja tyyllillisten mahdollisuuksien kautta. Kyse on niistä erilaisista asenteista, joiden perusteella koomisiin ilmiöihin suhtaudutaan. Näitä ovat esimerkiksi satiiri, parodia ja groteski karnevalismi.

*Satiiri* on esitystapa, joka pyrkii tekemään naurunalaiseksi ihmisen moraalisia heikkouksia ja kohdistamaan sitä kautta huomion yleisempiin yhteiskunnallisiin ongelmiin. Keinoja ovat esimerkiksi liioittelu, parodia, karnevalisointi ja shokeeraaminen. Satiiri voi toimia moraalisenä puheenvuorona ja pyrkiä osoittamaan sopivan moraalisen käytöksen rajat.<sup>124</sup>

*Parodiolla* tarkoitetaan kirjallisuudessa ivamukaelmaa, joka tekee jäljittelyn avulla naurunalaiseksi jonkin tekstin, teoksen tai kirjallisuudenlajin. Parodiassa on näkyvässä jälki alkuperäisestä tekstistä tai parodian kohteesta. Parodian keinoja ovat esimerkiksi liioittelu, ristiriitojen korostaminen tai liiallinen toisto. Parodia vaatii sekä tekijöiltä että yleisöltä ymmärrystä parodian kohteesta.<sup>125</sup>

*Groteski* on parodisen ja satiirisen komedian tyylikeino, joka perustuu ristiriidoille. Se pyrkii herättämään samaan aikaan naurua ja inhoa tai mielihyvää ja pelkoa. Keinoina groteski käyttää esimerkiksi ruumiillisuuteen liittyvää kuvastoa, kuten eritteitä tai ilmeiden ja eleiden liioittelua. Mihail Bahtinin mukaan groteskin huumorin kautta on pääsy karnevalistiseen kaksinapaiseen maailmaan, jossa on mukana ymmärrys siitä, että maailma on väliaikainen ja elämää seuraa väistämättä kuolema.

*Karnevalismi* merkitsee Mihail Bahtinin mukaan karnevaalihengen eli naurukulttuurin tukeutumista arkipäivään ja sen vaikutusta kieleen ja kirjallisuuteen. Karnevalistinen, vastakulttuurinen kirjallisuus kyseenalaistaa auktoriteetit ja tarjoaa vaihtoehtoisia ratkaisuja. Siinä on kyse vapautuksesta, tai ainakin hetkellisestä vapautumisen tunteesta huumorin ja naurun avulla.<sup>126</sup>

Työttömyyden sijaan puhun tutkimuksessani *joutilaisuudesta*. Se on vapaata olemista, joka tapahtuu työelämän ulkopuolella. Tutkimukseni joutilaat ovat aktiivisia,

<sup>123</sup> Nærland 2020, 301–303.

<sup>124</sup> Tieteen termipankki: Satiiri.

<sup>125</sup> Tieteen termipankki: Parodia.

<sup>126</sup> Tieteen termipankki: Groteski.

innovatiivisia toimijoita, jotka täyttävät aikansa yhteisönsä osina ja puuhailevat, mitä mieleen juolahtaa. Kyse on kuvitteellisesta kategoriasta, jossa on keskeistä vapauden ja homososiaalisen yhteenkuuluvuuden estetiikka. Olen halunnut tehdä eron joutilaisuuden ja työttömyyden välille, sillä tosielämän työttömyyteen kuuluu aina yhteiskunnan suunnalta tulevia velvollisuuksia. Tämä velvoittava elementti puuttuu audiovisuaalisen komediaviihteen joutilaisuuden kuvauksista.

Mediatutkija John Thornton Caldwell (1995) käyttää *televisuaalisuuden* käsitettä kuvatessaan television muutosta 1980- ja 1990-lukujen Yhdysvalloissa radio-toiminnan jatkeesta visuaalisuutta korostaneeksi välineeksi. Samalla tuottajien mielisissä korostui itsetietoisuus välineen omista lähtökohdista ja nimenomaan television-omaisuudesta. Caldwellille televisuaalisointi on esteettinen tyyli, joka ilmeni elokuvallisen ilmaisun leviämisenä televisiosarjoihin ja haluna tehdä arkipäiväiseksi koe-tusta televisiosta jälleen jotain erityistä ja tärkeää.<sup>127</sup>

Eri medioissa kiertäviä, toisiaan muistuttavia sisältöjä voidaan analysoida *intermediaalisuuden* ja *mediakonvergenssin* käsitteiden avulla. Intermediaalisuus pohjautuu kirjallisuustieteen intertekstuaalisuus-käsitteeseen.<sup>128</sup> Se merkitsee tekstin tai median tarinallisia yhteyksiä muihin teksteihin tai tarinoihin. Niitä tulkitaan aina suhteessa muihin teksteihin ja sisältöjen ymmärtäminen vaatii siksi ymmärrystä myös kulttuurin jakamista muista teksteistä tai tarinoita. Esimerkiksi Mediatutkija Barbara Klinger erottelee mediatuotteiden intermediaalisen tutkimuskontekstin alle median suhteen muihin kulttuurin muotoihin sekä esimerkiksi niiden tuotantoon, taiteeseen ja kritiikkiin.<sup>129</sup>

Mediakonvergenssi merkitsee eri medioiden, viestintäteknologioiden ja jakeluverkkojen yhdentymistä. Ilmiö tuottaa uusia yhteistyön muotoja kun aiemmat rajat ylitetään. Se muuttaa myös median kulutusta. Mediakonvergenssi merkitsee mediaan liittyvien teknisten sovellusten ja niiden sisältöjen käyttötapoja. Ilmiö vaikuttaa kaikkiin medioihin samanaikaisesti ja vaikutukset ovat sekä teknologisia että kulttuurisia.<sup>130</sup> Konvergenssin käsite liittyy median digitalisoitumisen mukanaan tuomiin muutoksiin. Sähköisiä aineistoja on mahdollista kierrättää printtimediassa, tietokoneella ja älypuhelimessa.

Mediatutkija Juha Herkman on avannut konvergenssin ja intermediaalisuuden käsitteiden samankaltaisuuksia ja eroja. Käsitteiden käytön juuret ovat 1990-luvun muuttuvassa digitaalisessa mediakulttuurissa, mutta Herkman ankkuroi mediakonvergenssin teknologiseen kehitykseen, kun intermediaalisuus on tiiviimmin kiinni humanistisissa tieteissä ja taiteen tutkimuksessa. Kun konvergenssin tutkimus on

<sup>127</sup> Caldwell 1995, vii; Hellman 2013, 10.

<sup>128</sup> Esim. Kristeva 1993.

<sup>129</sup> Klinger 1997.

<sup>130</sup> Jenkins 2006, 2–6; myös esim. Hake & Staiger 2009.

keskittynyt pääasiassa medioiden digitalisoitumisen mukanaan tuomaan teknologisen kehityksen tarkasteluun, on intermediaalisuuden kohdalla kyse intertekstuaalisuuden käsitteen laajentamisesta koskemaan myös digitaalisia, internetpohjaisia tekstejä. Herkmanin mukaan intermediaalisuus tulee ymmärtää lukuisien medioiden välisenä suhteena, jossa vaikuttavat niin sosiaalinen, teknologinen ja ekonominen ulottuvuus.<sup>131</sup> Yksinkertaistettuna kertomusten ja tarinoiden tasolla tapahtuvan viestien kulkemisen välineestä toiseen voi ajatella intermediaalisuutena. Viestintävälineistä lähtöisin oleva medioiden yhdentymisen sopii paremmin konvergenssin käsitteen alle.

Tutkimukseni yhteenveto-osassa kokoan neljän osatutkimuksen näkökulmat, joista muodostuu metodologisten huomioiden ja historiallisen kontekstualisoinnin kautta kokonaistulkinta tutkimastani ilmiöstä. Seuraavassa luvussa tarkastelen kansallisuuden ja maskuliinisuuden kytkeä, sen jälkeen keskityn komediaviihteen käyttämiin huumorin strategioihin ja lopuksi tarkastelen laman ja yhteiskunnallisten teemojen käsittelyä komedia-aineistoissa. Viimeisessä luvussa kokoan vielä tutkimukseni tulokset ja pohdin, mitä muita näkökulmia tutkimukseni voi avata komediaviihteen tutkimukseen.

<sup>131</sup> Herkman 2012, 371–374.



## 2 Maskuliinisuuden ja kansallisuuden kytkentöjä

### 2.1 Työttömyys suomalaisen miehen kriisinä

Tässä luvussa analysoin 1990-luvun komediaviihteen miessukupuolta koskevia käsityksiä ja niiden yhteyttä kansallisuuden määrittelyyn. Komediviihde on historiansa aikana ollut pitkälti miesten käsikirjoittamaa, ohjaamaa ja näyttelemää, ja siinä kerrotut tarinat ovat koskeneet pääosin miehiä. Tämä oli tilanne myös 1990-luvulla. Kun miehet olivat lama-ajan televisiosarjoissa ja elokuvissa sekä pilkan kohteina että pilkkaajina, saattoivat koomikot määritellä ne sukupuolitetun komiikan tekemisen rajat, joiden yli ei ollut turvallista tai sallittua astua.<sup>132</sup> Samalla komedia saattoi olla muille sukupuolille tai esimerkiksi sukupuolivähemmistöihin kuuluville pilkan tai turvattomuuden paikka, sillä komedialla voidaan myös vahvistaa ennakkoluuloja tai toiseuttaa ihmisryhmiä.

Suomalaisen miestutkimuksen alku paikantuu 1980-luvun alun elämäntapatutkimukseen, jossa tarkasteltiin esimerkiksi asunnottomia ja alkoholisteja. Pääosin sosiaalisiin ongelmiin keskittynyt tutkimus ja sen ympärillä käyty julkinen keskustelu antoivat vaikutelman, että suomalaisen keski-ikäisen miehen elämä oli kurjaa.<sup>133</sup> 1990-luvun julkinen mieskuva toisti käsitystä, jonka mukaan suomalaisuus tarkoitti ankeutta, vaikeuksia, alkoholismia ja heikkoa itsetuntoa.<sup>134</sup> Osin reaktiona tähän korostui tutkijoiden tarve kirjoittaa miehistä ja maskuliinisuuksista uudella tavalla. Lähtökohta oli henkilökohtaisissa kokemuksissa, mutta niitä tarkasteltiin suhteessa yhteiskunnallisiin muutoksiin. Yhteistä oli kysymys suomalaisen miehen itsetunosta, omaa itseä koskevista käsityksistä ja elämän hyvydestä tai huonoudesta.<sup>135</sup>

<sup>132</sup> Salonen 2003, 102–109; Osatutkimus II, 3.

<sup>133</sup> Jokinen 1999, 3.

<sup>134</sup> Roos 1994, 23; Osatutkimus II, 16.

<sup>135</sup> Roos & Peltonen 1994, 8–9; Jokinen 1999, 23–24; Osatutkimus II, 15; Aalto 2016, 10.

Mediakulttuurin tutkija Mikko Lehtosen mukaan modernin maskuliinisuuden keskeisimmät piirteet olivat 1990-luvulla jatkuva kilpailu ja saavuttamisen pakko.<sup>136</sup> Talouslama vaikutti myös sukupuolten rooliodotuksiin ja ajan miestutkimus kohdisti kovimman kritiikin juuri jatkuvan selviytymisen eetokseen, jossa miesten tuli myös vaikeassa taloustilanteessa säilyttää kasvonsa ja pärjätä tilanteesta riippumatta. 1990-luvun keskusteluissa tärkeä maskuliinisuuden rakennuspalikka oli työ,<sup>137</sup> sillä sen menettämisen katsottiin voivan heikentää miesten maskuliinista identiteettiä. Näin työttömyys, syrjäytyminen ja näistä seuraavat sosiaaliset ongelmat olisivat seurausta yksilön itsensä epäonnistumisesta sukupuolensa edustajana, eivät yhteydessä yhteiskunnan tai talouden muutoksiin.<sup>138</sup> Sosiologi Tommi Hoikkalan mukaan 1990-luvun lama myös rikkoi sukupuolirakennelmia, kun taloudellisesti tiukkoina aikoina pärjäämisestä sekä työn ja perheen yhteensovittamisesta tuli sukupuolten yhteinen tehtävä. Miessukupuoleen liitettiin vaatimuksia vanhemmuudesta ja samalla naissukupuoleen taloudelliseen pärjäämiseen liittyvää puhetta.<sup>139</sup> Muuttuvat roolit näyttäytyivät kriisinä sukupuolten rooliodotuksissa ja toisaalta lavensivat niitä, esimerkiksi lisäämällä keskustelua isyydestä.<sup>140</sup> Nykykeskusteluun verrattuna puhe oli kovin dikotomista.

Työttömiä miehiä koskevan mediakuvan juurten löytäminen on vaikeaa, mutta esimerkiksi jo vuonna 1981 Ilmari Rostilan työttömyyttä elämäntilanteena käsitellyt tutkimus valottaa sen taustoja. Rostila tutki työttömiä teollisuustyöläisiä ja nosti esiin ristiriidan työttömyysturvasta elantonsa saavien työttömien ja työsuoritukselle perustuvan kulttuurin välillä. Näin ilman työpanosta saatu toimeentulo voi johtaa siihen, ettei työtön ole yhteisönsä silmissä sen kokonaisvaltainen jäsen. Kun suomalaisessa yhteiskunnassa palkkatyö oli normi, jonka mukaan kaikkien oletettiin elävän, tuli työttömyydestä haitallisena pidetty ilmiö.<sup>141</sup> Myös populaarikulttuurissa työttömyyttä kuvattiin pääosin ongelmalähtöisesti ja sen esitettiin tuovan mukanaan muita ongelmia, kuten syrjäytymistä, yksinäisyyttä ja alkoholismia. Tämä vahvisti käsitystä työttömistä alempiarvoisina tai alistettuina ihmisinä. Esimerkkejä tästä ovat muun muassa Mikko Niskasen yli viisituntinen poliisisurmia käsitellyt televisioelokuva *Kahdeksan surmanluotia* (1972), Niskasen ohjaus *Ajolähtö* (1982), joka käsitteli siirtolaisnuorten ongelmia Ruotsissa, sekä Kari Paljakan *Veturimiehet heiluttaa* (1992), joka käsitteli ystäväysten eroavia elämänpolkuja.

<sup>136</sup> Lehtonen 1995b, 13.

<sup>137</sup> Esimerkiksi Lehtonen 1995b, 34–35; Jokinen 2003, 18

<sup>138</sup> Osatutkimus II, 17.

<sup>139</sup> Hoikkala 1996, 3. Naiset ovat jääneet suomalaisessa työ sosiologiassa marginaaliin, sillä tutkimusta on tehty paljolti miesvaltaisten ammattien kautta. Katso esimerkiksi Suoranta 2002 ja Julkunen 1984.

<sup>140</sup> Esimerkiksi Huttunen 1999, Aalto 2012.

<sup>141</sup> Rostila 1981, 100–102; Suutari 2002, 27, 29.

Populaarimusiikissa 1970-luvun rakennemuutosta ja Ruotsiin suuntautuvaa siirtolaisuutta kuvasi jo Mikko Alatalo *Lauluja Siirtomaa-Suomesta* -levytrilogiassa (1978–1982), ja Irwin Goodman käsitteli sanoittaja Vexi Salmen sanoin 1980-luvun uusia ongelmia kuten lähiöitymistä ja väkivaltaa levynsä *Rentun ruusu* (1988) kappaleissa. Populaarikulttuurissa työttömyys oli pääosin lohduton taistelulenttä, josta kaikki eivät selviytyneet. Sukupolvelta toiselle periytyvä työttömyys, köyhyys ja osattomuus kuljettivat myös tosielämässä mukanaan tarinaa voimattomuudesta ja ulkopuolisuudesta, jota populaarikulttuuri kenties korosti. Taloudelliseen alistussuhteeseen liittyi siten myös kokemus ihmisarvoon liittyvästä alistussuhteesta, jossa identiteetin rakennuspalikoista puuttuivat positiiviset kertomukset muuta väestöä yleisemmin.<sup>142</sup>

## 2.2 Metsäläisyyden ja eurooppalaisuuden välissä

Suomessa ”kansa” on merkinnyt suomenkielistä rahvasta, joka on nähty sekä suomenkielistä että ruotsinkielistä sivistyneistöä alkeellisempänä. Kenties juuri siksi kansankulttuuriin rahvaan seuratoimintana liittyi alun perin poliittista valtajärjestelmää uhkaava piirre, sillä se merkitsi ”kansan” määrittelyä alhaalta käsin. Virallisessa kansankulttuurissa (nuorisoseurat, työväenliike) omaksuttiin kansaa valistavat tavoitteet. Kansankulttuurin määrittelemisestä käytiin jatkuvaa merkitystaistelua, eikä esimerkiksi Reino Helismaan rillumareitä hyväksytty kansankulttuuriksi 1950-luvulla, sillä se ei toistanut ihanteellisen rahvaankulttuurin arvomaailmaa. Suomalaisuudelle voi löytää kaksi ihannetta, jotka määrittivät luokkataustan mukaan. ”Kansanmiehen” ihanne on ollut historiallisesti rahvaalle tavoiteltava, kunnes sen merkitys muuttui kohti ”junttia”. Eliitille, sivistyneistölle ihanne puolestaan on ollut eurooppalaisuuden tavoittelemine. Fiktiivisillä hahmoilla perusteltiin kielteistä suomalaisuuskuva, joka oli lähtöisin kanonisoidusta kulttuurista. Porvaristosta, työväestöstä ja maanviljelijöistä noussut sivistyneistö korosti suomalaisten kielteisiä puolia ja teki kansan näistä tietoiseksi esimerkiksi alkoholivalistuksen keinoin. Näin rakentunut kansan kielteinen minäkuva oli pitkäkestoisen prosessin tuote, joka ei noussut kansankulttuurista, vaan oli usein niiden projektio.<sup>143</sup>

Uutisuontaja Frank Papan hahmo rakennettiin juppiestetiikkaa ja perinteistä maskuliinista habitusta parodioivaksi karikatyyriksi. Pappa esiintyi aina ohjelmassaan selviytyjänä ja asettui yhteiskunnallisissa asioissa kaiken yläpuolelle, sillä lama tai muut yhteiskunnan murrokset eivät koskettaneet häntä.<sup>144</sup> Hahmoa voikin tarkastella vastakuvana kansankomedian mieskuville. Maskuliinisuuden käsittely *Frank*

<sup>142</sup> Isola & Suominen 2016, 105–106; Osatutkimus I, 30; 34–35.

<sup>143</sup> Hokka 2014, 61–63; 79; Oinonen 2004, 204.

<sup>144</sup> Osatutkimus III, 79.

*Pappa Show'ssa* liittyi suomalaisuuden uudelleenmäärittelyyn Neuvostoliiton romahtamisen ja Euroopan yhdentymisen aiheuttamassa ristipaineessa. Ohjelmassa tarjottiin nuorille kaupunkilaiskatsojille mahdollisuutta eurooppalaisen identiteetin rakentamiseen, kun Frank Pappa korosti kaupunkilaista ja maailmankansalaisen identiteettiään. Sen sijaan Pekon ja Uunon hahmot kiinnittyivät perinteisempään, kylähulluuden kaltaiseen suomalaisuuden määrittelyyn, joka nousi rahvaan kulttuurista.

Kansanperinteen ja kirjallisuuden tutkimuksessa tunnistettu ”kylähullun” kertomuskategoria määrittyi tarinoissa siten, että kertoja tai muut tarinan henkilöt pitivät tarinan kohdetta omituisena tai erikoisena. Kylähulluus oli tarinoissa sosiaaliseen kontekstiin sidottu ilmiö, joka sisälsi myös yhteisön suhtautumisen heihin. Kaikesta huolimatta nämä hahmot olivat tarpeellisia ja merkittävänä pidettyjä osia omaa yhteisöään. Heidän roolinsa oli osoittaa muille sovinnaisuuden rajat ja opettaa niiden noudattamista. Kertomusperinteen kylähullut olivat sukupuolitettu ilmiö, sillä juttujen kohteet olivat useimmiten miehiä. Kulttuurihistorioitsija Päivi Rantala on tarkastellut torniolaisen kylähullu Pietari Herajärven elämän ja erityisesti hänestä 150 vuoden aikana kerrottujen tarinoiden avulla kylähullun kulttuurista merkitystä. Rantalan mukaan kylähullun ristiriitaiseen hahmoon liitettiin kunakin aikana tärkeinä pidettyjä keskusteluja ja kylähullusta kerrotut tarinat palvelivat keskenään joskus ristiriitaisiakin tarkoituksia. Tarinoiden avulla voidaan tarkastella esimerkiksi kysymyksiä yhteisöjen suhtautumisesta poikkeavuuteen tai käsityksiä normeista ja sukupuolijärjestelmistä.<sup>145</sup>

Kylähulluista kerrotut tarinat huomioivat yksilöiden erilaisuuden ja perinteeseen liittyä sekin, että tuttujen hahmojen nimiin laitettiin myös muita yksilöitä koskevia kertomuksia. Tässä ilmiö muistuttaa esimerkiksi Lapatossun hahmoon liittyvää kertomusperinnettä. ”Kylähulluus”, erikoislaatuisuus vaatii aina rinnastussuhteen normaaliin ja kertomusten avainhenkilöitä olivat tuon suhteen näkyväksi tekijät. Outouden kuvauksia löytyi myös modernista populaarikulttuurista. Kari Kallioniemi liittää 1960-luvun brittiläisen popmusiikin eksentrisyyden laajemmin englantilaisten kansalliseen yksilöllisyyden korostamiseen. Boheemien ja luovuutta korostavien pop-tähtien identiteetti ei kuitenkaan rakentunut vain omalaatuisuuden varaan, vaan sen vastapainona oli oltava ripaus kunnollisuutta ja kykyä vastuunkatoon.<sup>146</sup> Liian eksentriset hahmot olivat suurelle yleisölle luotaantyöntäviä, eikä omalaatuisten hahmojen normeja opettava kulttuurinen merkitys päässyt näin toteutumaan. Myös Uuno ja Pekko käyttäytyivät elokuvissa holtittomasti, mutta kantoivat tarvittaessa vastuun läheisistään. Samalla erilaisuutta korostavien piirteiden liioittelu irrotti hahmot tavallisen elämän kuvauksista. Ne tarjosivat katsojille mahdollisuuden kuvitella

<sup>145</sup> Laaksonen, Piela & Lahti 1990, 7–10; Knuutila 1990, 40–43; Rantala 2009.

<sup>146</sup> Kallioniemi 2006, 140–144.

”täydellistä vapautta” ja yhteiskunnasta irtautumista, vaikka komedia lopulta palautti lähtötilanteen ja osoitti vapauden tilapäiseksi.

Mediatutkija Veijo Hietala on tehnyt Uuno Turhapuron hahmon kautta laajoja tulkintoja miesten rooleista ja sukupuolesta suomalaisessa yhteiskunnassa. Hietala liittyy Turhapuron hahmon synnyin 1970-luvulla alkaneeseen keskusteluun, jossa populaarimedia, kuten aikakauslehdet, keskusteli modernista miesihanteesta, joka oli pehmeä, huomaavainen ja osasi ilmaista tunteitaan vaivattomasti. Näiden ominaisuuksien vastapainoksi nostettiin "perinteinen suomalainen mies", joka oli sovinnistinen, sosiaalisesti kömpelö ja tylsä rakastaja. Lisääntynyt ulkomaanmatkailu mahdollisti "modernin ihannemiehen" piirteiden liittämisen turistikohdeissa tavattuihin ulkomaalaisiin, ei-suomalaisiin miehiin. Hietalan tulkinnan mukaan tämä julkinen kritiikki (tai keskustelu) suomalaisen miehen sosiaalisesta sukupuolesta aiheutti miesidentiteetin kriisin, ja Uuno Turhapuron hahmo oli tämän keskustelun tulos.<sup>147</sup> Uuno Turhapuro -elokuvat voi siten nähdä uhmakkaana puolustusreaktiona, mutta samalla ne olivat myös tuon mieskuvan kritiikkiä – tahallaan tai tahtomattaan – koska komedia pilkkaa myös Uunon hahmon mahdottomuutta.

Komediar ryhmä Lapinlahden Linnut käytti ohjelmissaan sekä sivistysihanteen että rahvaanomaisen suomalaisuuden kategorioita ja törmäytti niitä toisiinsa. Ryhmän sketsiohjelmien komiikan perusrakenteena olivat maskuliinisuutta käsittelevät groteskit sketsit. Ryhmä esiintyi julkisuudessa pienen ihmisen puolella olevana rockbändinä ja karnevalisoi ohjelmissaan työttömiksi, syrjäytyneiksi, alkoholisteiksi tai kodittomiksi tulkittavien hahmojen maskuliinisuutta. Näin ryhmän omat maskuliinisuuden kuvat ristesivät sketseissä esitettyjen maskuliinisuuksien kanssa ja horjuttivat voimakkaiden maskuliinisuuksien kuvaustapoja. Levyillä, live-esiintymisissä ja 1980-luvun lopun televisiosarjoissa ryhmän esittämän miestyypin perusolemus oli jo vakiintunut. Sketsien miehet olivat perusolemukseltaan kiltejä, hyväkäytöksisiä ja sääntöjen mukaan eläviä. Heidät esitettiin kokemassa väkivaltaa tai henkistä alistamista voimakkaasti maskuliinisuuttaan esiin tuovien hahmojen taholta.<sup>148</sup> Näin Lapinlahden Linnut käänsi katseen alisteisten maskuliinisuuksien kuvauksiin. Huumorin kautta voidaan rakentaa sukupuolen merkityksiä, jähmettää niitä ja uusintaa juurtuneita käsityksiä.<sup>149</sup> Juuri tätä ryhmä teki ohjelmissaan.

Suomalaisen televisiokomedian lehdistöarvioissa näkyy viestinnän tutkija Jenni Hokan mukaan suomalaisuuden stigmatisoinnin traditio, jossa suomalaisuuteen liitettiin ainoastaan kielteisiä piirteitä. Tässä diskurssissa suomalaisuus merkitsi henkistä takapajuisuutta, joka esti suomalaisia luomasta eurooppalaista tai kansainvälistä (korkeaa) kulttuuria. Metsäläisyysdiskurssi paikantuu jo 1950-luvun keskuste-

<sup>147</sup> Hietala 1991b, 55–57.

<sup>148</sup> Osatutkimus II, 17; 5.

<sup>149</sup> Korhonen 2013, 13.

luun rillumareistä, joka esitettiin vastakohtana kauniille, ylevälle ja hienostuneelle. Televisiovihteessä ilmiö näkyi esimerkiksi konstaapeli Reinikaisen hahmossa, jonka katsottiin 1980-luvun kritiikeissä kanavoivan jotakin olennaisesti suomalaista ja siksi puhuttelevan katsojia. Sarjan tulkittiin aikalaiskritiikeissä uudistetuksi rillumareiksi, iltamaperinteen jatkajaksi ja kansankomediaksi. Reinikaisen suosio merkitsi siten muutosta kansankulttuurin käsittämässä. Sitä ei enää yhdistetty vain talonpoikaisuuteen, vaan myös aiempien vuosikymmenten populaarikulttuuri nähtiin samalla janalla. Arvosteluissa Reinikainen liitettiin osaksi audiovisuaalisen viihteen perinnettä, kun komedia rinnastettiin Uno Turhapuron ja Pekan ja Pätjän hahmoin. Hakan mukaan Reinikaista pidettiin arvosteluissa esikuvallisena, sillä hän noudatti ”miehekkään rehtyden” sääntöjä. Kansamiehen ihanteen avulla Reinikainen nostettiin moraalisen ylemmyyden tasolle, joka ei ollut aiemmin populaarissa televisiovihteessä mahdollinen. Muutos asenteissa edellytti populaarikulttuurin hyväksymistä kanonisoidun kulttuurin rinnalle merkitysten rakentajana. Näin paikka, jossa suomalaisuutta määriteltiin, laventui 1980-luvulla. Populaarikulttuuri ei siis vain heijastellut suomalaisuutta, vaan rakensi aktiivisesti kansallisuuteen ja sukupuoleen liittyviä käsityksiä.<sup>150</sup> Kansallisuuteen liitetty moraalinen ylemmyys oli kuitenkin mahdollista vain miehille ja tässä kansallisuuden diskurssissa naiset jäivät jonkin kansan liepeille.<sup>151</sup>

## 2.3 Ristiinpukeutuminen ja naisten paikka komediavihteessä

1980- ja 1990-lukujen mieskeskeisessä komiikassa miesten ristiinpukeutuminen oli kerronnan keinona yleinen ja ilmiö näkyi esimerkiksi Lapinlahden Lintujen komiikassa ja Turhapuro-elokuvissa *Uno Turhapuro menettää muistinsa* (1982) ja *Uno Turhapuron muisti palailee pätikkään* (1983).<sup>152</sup> Tunnetuin 1980- ja 1990-lukujen ristiinpukeutumishahmoista oli Vesa-Matti Loirin *Spede-show'ssa* esittämä Tyynehahmo. Tämän kansanviihteen perinne ulottuu Suomessa ainakin 1950-luvulle, kun Pekka ja Pätkä esiintyivät puistotäteinä saman nimisessä elokuvassa (1955) ja Esa Pakarinen Impi Umpilampena iltamakiertueilla. Ilmiö liittyi sekä teatterin että sketsiviihteen perinteeseen. Yleensä komediallisen ristiinpukeutumisen motiivi oli väärinkäsitys, pako tai muu käytännön syy.

<sup>150</sup> Osatutkimus IV, 19. Brittiläisen populaarikulttuurin poliittisuudesta katso esimerkiksi Kallioniemi 2006.

<sup>151</sup> Hokka 2014, 64; 71–78; 80–81.

<sup>152</sup> Nämä kaksi elokuvaa muodostavat toisen jatkuvajuonisen elokuvaparin Uno-elokuvien saagassa, tässä tutkimieni presidentti-elokuvien lisäksi.

Audiovisuaaliseen komediaan ristiinpukeutuminen kulkeutui ainakin Monty Python -ryhmän televisiosarjasta (*Monty Python's Flying Circus*, BBC, 1969–1974), jossa ryhmä teki myös naihahmojen komedialliset roolit. Ryhmä kierrätti tässä vanhaa brittiläistä teatteriperinnettä, jossa miehet esittivät naisroolit. Brittiläisen teatteriperinteen lisäksi japanilaisessa teatterissa ja oopperassa on pitkä perinne naisten rooleja esittävistä miehistä. Myös Lapinlahden Lintujen sketseissä suurin osa naisrooleista oli miesten tekemiä. Ristiinpukeutuminen oli ryhmän komediassa sukupuolirooleja horjuttava ja uudelleentulkitseva väline, joka tarjosi näkökulmia sukupuolen naamioimiseen ja sukupuolinormien rikkomiseen. Karnevalistiseksi ruumiilliseksi performanssiksi ristiinpukeutuminen muuttui nimenomaan silloin, kun mies pukeutui naiseksi.<sup>153</sup>

Mieskeskeisessä kulttuurissa, miestoimijoiden keskellä ristiinpukeutumisen merkitys oli sukupuoliin ja seksuaalisuuksiin liittyvien kysymysten tekemisessä näkyväksi. Komediallisuus syntyi kohdissa, joissa miesten naisena esiintyminen hajosi. Muutos hahmossa perustui usein ruumiiseen ja ääneen liittyvien merkkien ristiriidalle. Tämä merkitsi binäärisen sukupuolijärjestyksen rakoilemista, jolloin komediaan muutenkin sisältyvä monimerkityksellisyys voi avata mahdollisuuden muiden sukupuolien olemassaoloon tai niitä koskevien tulkintojen tekoon. Tämä ei välttämättä ollut aina koomikoiden tarkoitus, mutta tällainen potentiaali komedialla oli. Olennaista on huomio siitä, että näennäisesti pysyvät identiteetit kuten sukupuoli saadaan muutoksen tilaan niinkin helposti kuin muuttamalla vaatteita, gestiikkaa tai aksenttia.<sup>154</sup>

Ristiinpukeutumiseen voidaan liittää myös muita kuin sukupuoleen kiinnittyviä viestejä. Esimerkiksi satiirisen *South Park* -animaatiosarjan (Comedy Central, 1997 alkaen) luoja Matt Stone ja Trey Parker saapuivat vuoden 2000 Oscar-gaalaan pukeutuneina samankaltaisiin iltapukuihin kuin joita superjulkkikset Jennifer Lopez ja Gwyneth Paltrow olivat aiemmin käyttäneet. Stonen ja Parkerin mukaan kyse oli halusta vastustaa Oscar-juhlien pinnallisuutta ja kääntää huomio elokuvakulttuurin kaupallisuuteen ja ulkonäkökeskeisyyteen. Miehet harkitsivat naamiaisasuja, mutta pukeutumalla oikeisiin iltapukuihin *Star Trekin* Kapteeni Kirkin ja Mr. Spockin asujen sijaan he omien sanojensa mukaan halusivat välttää ulosheittämisen juhlista. Osa juhlayleisöstä suhtautui performanssiin vihamielisesti, sillä sen ajateltiin alentavan tilaisuuden arvoa.<sup>155</sup> Naisten asuihin pukeutumiseen voitiin liittää vielä 2000-luvun alussa vastakulttuurisia ja yhteiskuntakriittisiä viestejä ja kääntää huomio sitä kautta

<sup>153</sup> Duong 2011, 51–52.

<sup>154</sup> Garber 1992; Ferris 1993; Lieberfeld & Saunders 1998; Duong 2011; Osatutkimus II, 12.

<sup>155</sup> Lisäksi miehet olivat käyttäneet LSD:tä, mikä tietysti osaltaan vaikuttaa vastaanottoon.

sukupuolen ja yhteiskunnallisen aseman performatiivisuuteen.<sup>156</sup> Yläluokan asuihin pukeutumista käytti protestin muotona Yhdysvalloissa myös esimerkiksi *Billionaires for Bush* -protestiryhmä, joka vuonna 2004 esiintyi joukkona rikkaita George W. Bushin kannattajia, vaikka todellisuudessa vastusti eriarvoistavaksi mieltämäänsä politiikkaa. Tässä satiirinen kritiikki kohdistui luokkaan, eikä niinkään sukupuoleen, mutta käytti samoja statuksen performoinnin muotoja.<sup>157</sup>

Suomessa, kuten kansainvälisestikin, 1990-luvun komediaviihteen käsitys sukupuolesta oli kuitenkin yleensä hyvin kaksijakoinen ja miesten ja naisten paikat oli selvästi määritelty. Tässä komedia ei eroa muusta audiovisuaalisesta kulttuurista, sillä naiset ovat edustaneet suomalaisessa elokuvassa perinteistä patriarkaalista järjestystä ja heidän tehtävänsä on ollut pitää miesten heikkoudet kurissa. Naiset puolustavat arvoja, omaisuutta ja kotia, kun miehet matkustavat maailmalla irrationaalisesti tunteiden vallassa nuorten rakastajattarien tai homososiaalisten yhteisöjensä kanssa. Mielenkiintoista kyllä, tällaisten komediaelokuvien perheillä ei ole lapsia.<sup>158</sup> Samalla tavoin esimerkiksi Pekot ja Uunot olivat sävyiltään viattomia ja sopivia lapsikatsojille.

Spede Pasanen on myöntänyt, ettei hän täysin ymmärtänyt Uno-elokuvien suosiota lapsikatsojien keskuudessa, sillä niitä ei tarkoitettu erityisesti heille. Siitä huolimatta elokuvia esitettiin Suomessa esimerkiksi lastensairaaloissa, ja kun niiden suosio oli huipussaan, lapset toistivat elokuvien dialogia leikkiessään.<sup>159</sup> Selityksen voi kenties löytää komediaelokuvien maailmankuvasta. Mediatutkija Jason Holt rinnastaa *Wayne's World* -elokuvan (1992) päähenkilöiden maailmankatsomuksen John Huizingan leikiteoriaan (1938), jonka mukaan leikki on keskeinen osa kulttuurin syntyä. Elokuvassa<sup>160</sup> ystävykset Wayne Campbell (Mike Myers) ja Garth Algar (Dana Carvey) juonsivat paikallistelevisio-ohjelmaa Waynen kotitalon kellarissa ja pitivät hauskaa homososiaalisen yhteisönsä kanssa. Kun suuri televisiotuottaja halusi tehdä poikien kanssa sopimuksen, joutuvat he vastakkain rahan, maineen ja vallan kanssa. Holtin tulkinnassa komedian filosofinen merkitys on näyttää katsojille maailma, jossa motivaatio asioiden tekemiseen on sisäsyntyistä ja sitä motivoi kiinnostus, ei ulkoinen pakko.<sup>161</sup> Tällaisissa elokuvissa vapauden ja utopian teemat varattiin usein miessukupuolelle.

Suomalaisessa kansanhuumorissa keskeinen tarinarakenne perustuu miesten utopistiseen kaipaukseen miesyhteisöihin, joissa he voivat olla luonnollisia ja vapaita.

<sup>156</sup> *Late Night With Conan O'Brien* 2000; *The Feed* 2016.

<sup>157</sup> Haugerud 2012, 154.

<sup>158</sup> Lehto-Trapnowski 1996: 152.

<sup>159</sup> Hietala 1991b, 60; Sihvonen 1991, 11.

<sup>160</sup> Elokuva perustuu Saturday Night Live -televisiosarjan sketseihin, joita esitettiin vuodesta 1987 alkaen. Tässäkin viihdekulttuuri on monimediaista.

<sup>161</sup> Holt 2020.



Naiset symboloivat hierarkioita, vastuita ja monimutkaisia sosiaalisia suhteita ja ovat esteenä miesten vapauden saavuttamiselle. Vaimojen ja äitien rooli populaarikomediaissa oli yleensä merkittävä, ja he esiintyvät pysyvinä hahmoina elokuvasarjoissa. Pekka Puupää -elokuvien Justiina on harvoja omana itsenään muistettavia kansanhuumorielokuvien naishahmoja, joskin myös Justiinan rooli Puupää-elokuvissa oli paikoin hyvin vähäinen.<sup>162</sup> Nuorten naisten rooli elokuvissa rajattiin rakastajattariksi tai kohtalokkaiksi viettelijöiksi. Huolimatta siitä, että Uunon vaimo Elisabet vaikutti usein pitävän miestään epäviehättävänä, tunsivat muut naiset usein vetoa Uunoon. Tosin ei ole aivan selvää, käyttivätkö naiset Uunoa vain hyväkseen. Kun suomalaisen komediaelokuvan perusmies on homssuinen maalaispoika, toistuu kerronnassa elementti, jossa hienostuneen ja yläluokkaiset naiset tuntevat vetoa näihin epäsiisteihin miehiin heti kun selviää että heillä on rahaa.<sup>163</sup>

Vapauden estetiikkaa korostava rinnakkaisrakenne on sukupuolten välisen sodan narratiivi. Erityisesti Uuno-elokuvissa avioparin välinen suhde rakennettiin korostamaan sukupuolten välistä taistelua. Sukupuolten sotaa korostettiin väkivallan kuvauksilla, kun Elisabet löi Uunoa ja repi tämän hiuksia. Tämä osoittaa elokuvien aikasidonnaisen luonteen ja komedian merkityksen sukupuoliroolien rakentamisessa ja vahvistamisessa. Väkipalsta on vanha komediakerronnan keino, joka esiintyi jo varhaisessa lavataiteessa ja mykkäelokuvissa, kuten Punch ja Judy -nukketeatterissa tai Laurel ja Hardy -elokuvissa. Turhapurojen perhedynamiikka muistutti Peggyn ja Alin moniongelmaista avioliittokuvausta *Pulmusissa* (FOX, 1987–1997), vaikka Uuno ei ollutkaan yhtä misogynistinen kuin Al Bundy.

Naisten rooli suomalaisessa komediassa on kapea ja naisia on tekijöiden joukossa vähän.<sup>164</sup> Elokuvateoreetikko Laura Mulveyn mukaan katse sukupuoliin ja seksuaalisuuksiin on yksipuolinen, sillä suuren osan elokuvista ja televisio-ohjelmista tekevät heteromiehet.<sup>165</sup> Tästä seuraa, että katsoja kokee audiovisuaaliset tuotteet ”miehisen katseen” lävitse. Siten tässäkin väitöskirjassa tutkimissani viihdeohjelmissa ja elokuvissa kaikki sukupuoleen ja seksuaalisuuteen kohdistuneet katset ovat vain miesten katseita. Tämä ulkopuolinen katse määrittelee naiseutta tai esimerkiksi transsukupuolisuutta ja sukupuolen eri muodot tulevat määritellyiksi heteroseksuaalisen miehisen katseen kautta ja muut joutuvat sovittamaan identiteettinsä tähän katseeseen. Todellisuudessa näin rakentuneet katset eivät kuitenkaan voi määrittellä naiseutta tai esimerkiksi transsukupuolisuutta, vaan ainoastaan cissuku-

<sup>162</sup> Koivunen 1995, 244; Hietala 1991b, 62; Laine 1994; Lehto-Trapnowski 1996: 147–148.

<sup>163</sup> Lehto-Trapnowski 1996, 150.

<sup>164</sup> Poikkeuksena Mai-Brit Heljon esittämä laitapuolenkulkija Suhina-Lempi *Jatkoaika-ohjelmassa* 1960-luvulla ja Marja-Leena Sukulan Kassi-Alma, jota Sukula esitti jo 1970-luvulla.

<sup>165</sup> Mulvey 1975.

puolista heteromieheyttä. Heterous kulkee tulkinnoissa mukana siksi, että muuta ei aineistossa implikoida. Samalla naisille annettu merkitys komediassa on itseasiassa suuri: edustaa järkeä ja järjestystä, kun miehet seikkailivat maailmalla halujensa perässä.

### 3 Huumorin strategioita

Väitöskirjani aineistona olevista viihdetuotteista voi tunnistaa erilaisia huumorin strategioita, joiden kautta hahmottuu viihdeohjelmien erilaisia yhteiskunnallisuuteen suuntautuvia näkökulmia – esimerkiksi *Frank Pappa Show'n* satiiri oli tarkoitettu suoraksi yhteiskuntakritiikiksi, kun taas Unojen populistisen kansanhuumorin kohdetta on vaikeampi paikantaa. Näille huumorin strategioille oli yhteistä se, että ne nostivat esiin yhteiskunnallisia keskusteluja ja ottavat niihin kantaa, mutta elokuvien ja televisio-ohjelmien yhteiskunnalliset asemat olivat erilaisia. Pekko-elokuvien epäpoliittinen kansanhuumori, Lapinlahden Lintujen groteski karnevalismi, *Frank Pappa Show'n* yhteiskunnallinen viihde ja Uno-elokuvien populistinen kansanhuumori tavoittivat yhteiskunnallisuutta hieman eri tavoin, sillä niiden tekijöiden asenteet, tuotannolliset kontekstit ja lajityypilliset konventiot olivat erilaisia. Käyn tässä luvussa läpi keskeisiä naurua, huumoria ja komediaa koskevia teorioita ja asemoin tutkimuskohteeni niihin. En ole työssäni tutkinut nauruteorioiden toimivuutta, vaan käyttänyt niitä käsitteellisinä työvälineinä. Seuraavassa luvussa tarkastelen tarkemmin huumorin yhteiskunnallista merkitystä, tässä luvussa erittelen televisio- ja elokuva-aineistojen käyttämiä komediaalisia keinoja ja hahmotelen niiden tuotannollisia ja lajityypillisiä konteksteja.

Huumori, komiikka, koomisuus ja nauru kulkevat käsitteinä usein rinnakkain, eikä niiden määrittely ole yksiselitteistä. Estetiikan tutkija Aarne Kinnusen mukaan ainoa pitävä seikka on, että huumoria ei ole ilman koomista – muuten käsitteet eivät edellytä toisiaan tai sulje muita ulkopuolelle. Kenties naurettava väistelee tieteen kategorioita, koska huumori ja koominen ovat osa jokapäiväistä elämää ja siksi niiden kieli on arjen kieli. Osoituksena tästä Kinnunen pitää sitä, että naurun tai pilkan tunnistaa intuitiivisesti ja se on siten jotain perustavanlaatuisen inhimillistä. Naurun, huumorin ja koomisuuden analyysit ovat esiintymisyhteyteen sidottuja ja siksi kulttuurisista ehdoista riippuvaisia.<sup>166</sup>

Kolme perinteistä huumorin teoriaa ovat ylemmyys-, huojennus- ja yhteensopimattomuusteoria. Ylemmyysmallin mukaan nauru syntyy, kun nauraja havaitsee jotain itseään alemmaa, mutta ei vahingollista. Mallissa nauru perustuu itsensä ylen-

<sup>166</sup> Kinnunen 1994, 11–17; Oinonen 2004, 265.

tämiselle ja toisten alentamiselle. Yhteensopimattomuusteorian (inkongruenssi) mukaan nauru on älyllinen reaktio odottamattomaan, epäloogiseen tai sopimattomaan. Huojennusteoria pohjautuu ajatukseen yhteiskunnallisen vapautumisen tarpeesta. Sen mukaan yhteiskunta ja yksilö kokoavat itseensä liikaa painetta, jolle nauru tarjoaa yhden vapautumisen muodon. Toinen mahdollinen purkautumiskanava on esimerkiksi kapina. Teoriat eivät useinkaan löydy puhtaana mistään komediatuotteista, eivätkä ne sulje toisiaan pois.<sup>167</sup>

Kulttuurihistorioitsija Anu Korhonen huomioi, että klassiset nauruteoriat eivät sellaisenaan palvele historiantutkimusta, sillä ne pyrkivät universaaliuuteen ja kattavuuteen. Ne problematisoivat naurun yhteiskunnallisuutta ja kulttuurisuutta, mutta eivät ajallisuutta. Myös lähihistorian tutkimuksessa on tärkeää tarkastella naurua, komediaa ja huumoria historiallisina ilmiöinä, sillä huumori ei tapahdu tyhjiössä, vaan nousee kulttuurisesta ja yhteiskunnallisesta kontekstista. Kun huumori sitoutuu aikaansa ja kulttuuriseen tilanteeseensa, paljastaa se samalla aina jotakin niistä.<sup>168</sup> Tarkastelen seuraavassa Pekko- ja Uuno-elokuvien kansanomaista, populistista huumoria sekä Lapinlahden Lintujen ja *Frank Pappa Show'n* televisuaalista komediaa. Välineiden ero komedian strategioissa on yllättävän selvä: 1990-luvun television viihdeohjelmat edustivat modernia ja yhteiskunnallista komediaa, kun taas kansanomaisten viihde-elokuvien tehtävä oli toistaa vanhanaikaiseksi miellettyä kansanviihteen kuvastoa.

### 3.1 Uunot ja Pekot kansanhuumorina

Speden elokuvissa rakennettu Uunolandia ja Koivusalon Pekko-elokuvat edustivat perinteistä kansanhuumorin kerrontaa, joka asettui vastakohtaksi kanonisoidulle kulttuurille. Kansanhuumorin komiikka oli verbaalista ja pyrki estradiviihteelle tyypilliseen tapaan yleisökontaktiin. Myös elokuvissa sille oli tyypillistä televisiolle ominainen sarjamuoto, joka toteutui sekä Pekoissa että Uunoissa kahdella tavalla: elokuvat muodostivat sarjat jo sinänsä, lisäksi niitä esitettiin televisiossa sarjamuotoon pilkottuina. Tämä kuvaa 1990-luvulla tapahtunutta rakoilua erilaisten audiovisuaalisten tuotantojen välillä, kun aineisto voitiin pilkkoa osiin ja esittää suuremmalle katsojamäärälle televisiossa. Jo 1980-luvun puolella suosittuja television komediasarjoja ja -hahmoja siirrettiin elokuvaksi, esimerkiksi *Hei kliffaa hei* (1985) *Fakta homma* (1987) ja *Rampe & Naukkis – kaikkien aikojen superpari* (1990).

<sup>167</sup> Korhonen 2001, 169–172. Korhonen tulkitsee myös Henri Bergsonin klassisen mekaniikkaisen naurun mallin inkongruenssin muodoksi. Bergson 2000 [1900]. Hietalahti 2018, 38–55; Moreall 1983; Zareff 2020.

<sup>168</sup> Korhonen 2013, 173–179, 10–11.

Pekkojen ja Unojen kaltaisten elokuvien muotokieli pyrki yksinkertaiseen ilmaisuun, joka ei vaadi katsojilta kykyä ymmärtää monimutkaista audiovisuaalista kerrontaa. Tästä syystä niiden pilkkominen televisioon sarjamuotoon oli mahdollista ilman että tarina pahasti kärsi. Yhteistä elokuville oli perinteisen elokuvakerronnan tapojen rikkominen, intermediaalisuus ja todellisuuden kirjoittaminen osaksi fiktiivistä maailmaa, esimerkiksi sijoittamalla fiktiiviset hahmot vieraiksi todellisiin televisio-ohjelmiin tai kommentoimalla ajankohtaisia tapahtumia.<sup>169</sup> Ne ovat siis näennäisestä yksinkertaisuudestaan huolimatta rikkaita aineistoja tutkimukselle.

Olen määritellyt Uunot ja Pekot kansanhuumoriksi, joka on luonteeltaan viatonta, sillä elokuvien päähenkilöt ovat liian naiiveja romanttiseen rakkauteen. Vaikka hahmot osallistuvat romanttisten juonten kehittelyyn, eivät romanssit yleensä koskettaneet suoraan heitä tai ainakin hahmojen yksinkertainen luonne teki romanssin toteutumisen mahdottomaksi. Tärkein hahmojen välinen suhde oli ystävyysuhde ja elokuvia voi tarkastella ”kaverikomedioina”. Jos romanttinen pari oli elokuvassa mukana, se oli käsikirjoitettu erikseen näiden ystävyysparien rinnalle. Kokoava piirre eri vuosikymmenten kansanhuumorille ovat miesten välisen ystävyysuhden kuvaukset. 1930-luvun Lapatossu ja Vinski sekä 1950-luvun Pekka ja Pätkä ovat tästä oivallisia esimerkkejä, mutta samalla tavoin 1990-luvun Vääpeli Körmy ja Pekko Aikamiespoika toimivat mieskeskeisen, homososiaalisen yhteisönsä osina.<sup>170</sup> Miesten välisen ystävyysuhden kuvauksia olivat myös esimerkiksi Stan Laurelin ja Oliver Hardyn elokuvat (1920–1950-luvuilla) sekä Marxin veljesten elokuvat (1920–1940-luvuilla).

Turun Sanomien elokuvakriitikko Tapani Maskulan mielestä ”vakuutuslaitosten sponsoroima *Pekko aikamiespojan poikamiesaika* on kaamea esimerkki siitä, miten irvokkaasti suomalaisen populaarikulttuurin perinteitä voidaan käsittää ja käyttää väärin. Sen tekijät ovat ehkä joskus nähneet muutamia kotimaisia maalaisfilmejä ja luulleet vastaavien kehysten sopivan mainiosti myös heidän omien kohellustensa pönkittämiseen. Tuloksena on sääliittävä puskarfarssi, jossa 90-luvun televisiohumori leviää kuin lehmänpaska vehreään kesämaisemaan.”<sup>171</sup> Hieman kauniimmin asian ilmaisee Jaakko Yli-Juonikas, jonka mukaan myös Koivusalon vakavammista, Pekkoa seuranneista elokuvista *Kulkuri ja Joutsen* (1999) ja *Rentun Ruusu* (2001), löytyy ”puskarfarsseihin” liittyvää korkeakulttuurin ja taide-eliitin pilkkaamista.<sup>172</sup>

Voi kuitenkin ajatella, että Pekkojen, Unojen ja Körmyjen taiteellista laatua ei pidetty kovin kummoisena. Tulkinta lähestyy teatterin ”kansannäytelmä”-määritelmää, jonka on ajateltu tarkoittavan harrastelijamaisuutta ja epäilyjä teosten taiteel-

<sup>169</sup> Sihvonen 1991; Kilpi 2007, 232–233; Osatutkimus I, 31. Katso myös Suuronen 2014.

<sup>170</sup> Laine 1999, Osatutkimus I.

<sup>171</sup> Maskula 1993.

<sup>172</sup> Yli-Juonikas 2003, 214–219.

lista tasoa kohtaan, sillä tällaiset teatterikappaleet miellettiin harrastukseksi, ei-ammattilaisten tekemäksi. Erilaisia teatteriperinteestä nousevia tyyppihenkilöitä voi tunnistaa nykyäänkin komediaviihdestä. Nämä henkilöhahmot pysyvät näytelmästä toiseen suhteellisen samankaltaisina ja edustavat esimerkiksi peruluonteensuhteita, ikää, ammattia tai sosiaalista asemaa.<sup>173</sup> Mediatutkija Kimmo Laineen mukaan Uunon aaltoileva identiteetti syntyi siitä, että hän osaa muuttaa ulkonäköään ympäristöönsä sopivaksi. Kun Uuno saapui Helsinkiin, meni oopperaan tai armeijaan, hän otti heti johtajan tai virtuoosin aseman. Siksi on luonnollista, että politiikan maailmassa Uunosta tuli välittömästi presidentti. Uunon sopeutuminen on tietysti kuvainnollista, sillä hän on samalla aina harvahampainen, epäsiisti Uuno, ja hahmo toteuttaa näin teatteriperinteen hahmotyypittelyä.

Mediatutkija Torgeir Uberg Nærlandin mukaan populismin ja populaarin välinen yhteys paljastaa populaarikulttuurin luonteen sosiaalisen identifioitumisen välineenä, joka ruokkii ajatusta eliitin ja kansan välisestä vastakkainasettelusta. Nærland sitoo tulkintansa Pierre Bourdieun (1984) kulttuuripääoman teoriaan ja toteaa, että Norjassa esimerkiksi oikeistopopulistinen Edistyspuolue (Fremskrittspartiet, FRP) on julkisuudessa kiinnittynyt matalaksi luonnehdittuihin kulttuurimuotoihin. Populismien ytimessä on tämän tulkinnan mukaan "kaunan politiikka" (*politics of resentment*), joka merkitsee kokemusta siitä, että oman ryhmän vallitsevat esteettiset maut arvioidaan perusteettomasti erilaiseksi kuin ympäröivä sosiaalinen maailma. Tästä näkökulmasta populistinen viihde palvelee ryhmään kuulumisen tarpeita.<sup>174</sup>

Suomalaisessa kansanhuumorissa Pertti ”Spede” Pasanen hyödynsi tätä populistista havaintoa Uuno Turhapuro-elokuvien sarjassa ja rakensi julkisessa keskustelussa itsestään kuvaa kansanelokuvien tekijänä. Välineenä keskustelussa oli esimerkiksi vastakkainasettelun luominen Suomen Elokuvasäätiöön ja sen tukijärjestelmään. Erityisesti moderni taide ja ihmisten väitetty kyvyttömyys ymmärtää sitä olivat Spedelle toistuvia populistisen retoriikan välineitä. Tätä kuvastoa hän ruokki sekä asemoimalla oman elokuvatuotantonsa vastakkain säätiön tukeman ”taide-elokuvan” kanssa, että kommentoimalla elokuviensa sisällössä ”nykytaidetta” ja sen ”käsittämättömyyttä”.<sup>175</sup>

Elokvassa *Uuno Turhapuro herra Helsingin herra* Uuno tovereineen huomasi, että valtionkassasta puuttui kaksi miljoonaa markkaa. Uunon appiukko vuorineuvos Tuura oli huijannut rahat, jotta Uuno joutuisi irtisanoutumaan skandaalin takia. Ratkaistakseen ongelman Uuno ystävineen rakensi nykytaidetta vanhoista autonromuista, polkupyöristä ja wc-istuimista. Narratiivi on toistunut suomalaisessa elokuvassa vuosikymmenestä toiseen. Jo elokuvan *Hei, rillumarei!* (1954) samanlainen

<sup>173</sup> Hokka 2014, 65–66.

<sup>174</sup> Nærland 2020, 7–10, Nærland 2016.

<sup>175</sup> Osatutkimus IV, 13–14.

kohtaus pilkkasi ajan modernia teatteria ja taidemaailmaa. Siitä tuli toistuva pila, joka nostettiin esille myös *Pekko ja poika* -elokuvassa. Sketsin perusidea on, että kansanomaiseksi mielletty päähenkilö tekee ystävineen nykytaidetta arkipäiväisistä materiaaleista ja taideväki ”menee halpaan” ja juhlii elokuvan sankaria taidemaailman uutena löytönä. Tarkoitus on korostaa nykytaiteen ”helppoutta” ja toistaa populistista kertomusta siitä, että kuka vain voi tehdä tällaista taidetta. Pekko- ja Uuno-elokuvissa kohtaukset ylläpitivät katsojien ja tekijöiden välistä sopimusta siitä, että nykytaiteesta ei tarvinnut pitää eikä sitä tarvinnut ymmärtää. Samalla erityisesti Spede korosti vastakkainasettelua elokuvakriitikkojen kanssa erottuakseen korkean ja matalan kulttuurin välisessä ”taistelussa”. Makuun liittyvät asiat ovat kulttuurisen voiman instrumentteja ja voivat aiheuttaa konflikteja eri identiteettiryhmien välillä.<sup>176</sup>

Uunon nousu suomalaisen itsemäärittelyn keskeiseksi hahmoksi tapahtui samaan aikaan populaarikulttuurin aseman kohoamisen sekä korkean ja matalan kulttuurin välisen hierarkkisen valtarakenteen muutosten kanssa. Seurauksena populistisen komediahahmon merkitystä suomalaisessa itseymmärryksessä uudelleenarvioitiin ja esimerkiksi kulttuuri-instituutio Jörn Donner nosti Turhapuron merkittäväksi suomalaisuuden kuvaksi.<sup>177</sup> Kun kansallista itseymmärrystä rakennettiin mieskeskeisen populaarikulttuurin kautta, se sulki ulkopuolelleen monia erilaisia tulkin-toja suomalaisuudesta ja jopa erilaisia maskuliinisuuden muotoja. Uuno imi itseensä ympäröivän todellisuuden monipuoliset elementit ja Uuno-elokuvat kierrättivät näitä suodatettuja kulttuurielementtejä katsojien käyttöön.

Samalla oli selvää, että Speden kaupallinen komedia ei voinut ottaa merkittäviä yhteiskunnallisia kysymyksiä liian vakavasti, sillä se olisi karkottanut katsojia. Aikalaiskriitikeissä Uunon ajankohtaisuus tunnustettiin ja elokuville annettiin rooli varaventiileinä loputtoman lamapuheen uuvuttamille katsojille. Turun Sanomien Hanna Kangasniemi huomioi, että elokuvien nopea tuotantoaikataulu mahdollisti ajankohtaisten asioiden kommentoimisen.<sup>178</sup> Se toimi siis hieman samalla tavoin kuin *Frank Pappa Show'n* televisioformaatin mahdollistama ajantasainen satiiri. Kun myös Pekko-elokuvien aikalaiskriitikeissä niitä pidettiin helpotuksen tuojina lama-ajan ankeuteen, voi todeta komediaviihteellä olleen tärkeä rooli sekä ajantasaisten ilmiöiden kommentoijina että huojuusteorian mukaisesti yhteiskunnallisen paineen helpottajina.

Anu Korhosen mukaan sosiaaliseen kontrolliin pyrkivää naurua voidaan tarkastella ylemmyysteorian kautta, mutta se osoittaa samalla yhteisön kulttuurisia rajoja.

<sup>176</sup> Sihvonen 1991, 27–28; Osatutkimus IV, 14.

<sup>177</sup> Toiviainen 2004, 198.

<sup>178</sup> Toiviainen 2004, 196–197. Suomen kansallisfilmografiaan kootun lehdistötiedon mukaan.

Ylemmydestä nouseva nauru voi olla politiikan ja sosiaalisen polarisaation väline.<sup>179</sup> Pekkojen, Uunojen ja muiden kansanhuumorin edustajien komediaa voi tarkastella niiden saamien kritiikkien valossa ylemmyysteorian kautta myös siinä mielessä, että niitä on pidetty naurettavina elokuvien huonon laadun vuoksi. Tässä katse lähestyy campin<sup>180</sup> käsitettä. 1990-luvun elokuvantekijöiden kulttuurinen populismi, kansan huumoriperinteestä ammentaminen ja Spede Pasasen eliitti-kansa-vastakainasettelun hyödyntäminen kiinnittyivät ajatukseen populaarikulttuurista vastaidentiteettinä tai kansanomaisena ajattelutapana, joka asettui virallisia totuuksia vastaan. Pekkojen kohdalla kyse oli myös aiemman kuvaston kierrättämisestä ja tietoisesta kiinnittymisestä 1950-luvun kultakauden komedioiden maailmaan. Sekä Uuno että Pekko-elokuvat rikkoivat perinteistä elokuvakerrontaa puhuttelemalla katsojaa suoraan, lisäämällä elokuvaan intermediaalisia viittauksia sekä integroimalla todellisuuden osaksi fiktiivistä maailmaa esimerkiksi laittamalla hahmot vieraisi todellisiin viihdeohjelmiin. Uunoissa piirteet lävistivät koko sen maailman, Uunolandian, mutta Pekossa ne olivat mukana vain yksittäisinä hetkinä ja liittyivät usein muuhun ympäristöön kuin Tyräähön maalaisidylliin. Speden ja Koivusalon luomat maailmat kohtasivat Speden tuottamassa *Pekko ja poika* -elokuvassa, kun Pekko ja Pipsa olivat vieraina ohjaaja Timo Koivusalon ja Joel Hallikaisen juontamassa *Tuttu juttu show*'ssa. Tässä elokuvassa toden ja fiktion kohtaaminen oli Pekko-elokuvista selkeimmin läsnä.

### 3.2 Frank Papan ja Lapinlahden Lintujen televisuaalinen huumori

*Frank Pappa Show* ja Lapinlahden Linnut edustavat aineistossani modernia kerrontaa televisuaalisuuden<sup>181</sup> keinojen käytön ja ohjelmien musiikkivideoita muistuttavan muutokielen vuoksi. Samalla ohjelmien ajankohtaisuuden voi nähdä myös televisioon välineenä liittyvänä piirteenä, joka on modernia televisiokerrontaa. Televisiossa 1980- ja 1990-lukujen taite oli muutoksen aikaa, kun Yleisradion, MTV:n ja Nokian perustaman Kolmoskanavan toiminta käynnistyi vuonna 1986 ja kahden lähetyskanavan aika Suomessa loppui.<sup>182</sup> Kotimainen viihdekanava luotiin reaktiona kaapeli- ja taivaskanavien rantautumiseen Suomeen. Se tutustutti suomalaiset aiempaa nopeampaan televisuaaliseen kerrontaan. Notkea kuvakieli oli mahdollista vain television omilla, välineellisillä keinoilla. Lapinlahden Lintujen sketsiohjelmat oli-

<sup>179</sup> Korhonen 2001, 170.

<sup>180</sup> Campiksi kutsutaan erilaisia populaarikulttuurin ilmiöitä, jotka ovat suosittuja nimenomaan siksi, että ne ovat mauttomia, kummallisia, yliampuvia ja räikeitä. Siis ”huonoa kulttuuria”.

<sup>181</sup> Caldwell 1995.

<sup>182</sup> Palokangas 2007, 349; Hellman 2012.



vat alun perin osa Yleisradion ohjelmistoa ja ne edustivat perinteistä sketsiviihteen kerronnan tapaa, mutta aihepiireiltä ja aiheen käsittelyltään ne olivat moderneja. Myös Lapinlahden Lintujen ohjelmissa yhdistyivät sketsiviihde ja musiikkivideot.

Frank Papan hahmo edusti kansainvälisyyden ihannetta, joka oli vastakohta talonpoikaiskulttuurista nousevalle suomalaisuuden määrittelylle.<sup>183</sup> Pappa esiintyi aina ohjelmassaan selviytyjänä ja asettui yhteiskunnallisissa asioissa kaiken yläpuolelle, sillä lama tai muut yhteiskunnan murrokset eivät koskettaneet häntä.<sup>184</sup> Ohjelma parodioi myös muita hahmotyyppejä. Perusmies Raimo H. Jussila (Yrjö Fonselius) esimerkiksi oli kosketuksissa kansan syvien rivien ääneen ja nuoren media-vaikuttajan karikatyyri Laura Kent (Niina Jääskeläinen) teki iskeviä reportaaseja suoraan kaupungin ytimestä. Ohjelman komiikka nousi mediamuodon sääntöjen rikkomisesta, kun perinteisesti asiallisenä pidetty uutismaailma esitettiin satiirisessa valossa. Samalla ohjelma oli voimakkaiden tyyppihahmojen kautta kytköksissä teatterin perinteeseen. Moderni televisio ei siten ollut täysin irrallaan aiempien vuosikymmenten teatterin tekemisen tavoista.

*Frank Pappa Show* oli tämän väitöskirjan aineistoista selkeimmin poliittinen tai yhteiskunnallinen komedia, jota tekijät itse kutsuivat satiiriksi. Komiikan tutkija Janne Zareffin mukaan *poliittinen* merkitsee vallan käyttöä kysymyksissä, jotka vaikuttavat suureen määrään ihmisiä, ja *satiiri* on huumoria, joka kritisoi kriittisesti jotakin tai jotakuta. Tästä seuraa, että poliittinen satiiri on ”julkisen vallan, vallankäytön sekä vallankäyttäjien kritiikkiä huumorin avulla”.<sup>185</sup> Poliittisen satiirin voi mieltää julkisen keskustelun tavaksi, joka demokraattisessa yhteiskunnassa mahdollistaa keskustelun vaietuista tai ajankohtaisista aiheista. Kirjallisuuden muotona satiiri määritellään yleensä kritiikiksi tai pilkaksi, jonka välineenä on naurettavaksi tai koomiseksi tekeminen. Kiinnostavaa on, että sitä kuvaileva sanasto liittyy usein ruumiilliseen kipuun tai sen tuottamiseen, kun satiirin kuvaillaan olevan pistävää, purevaa, tai myrkyllistä.

Satiiri on luonteeltaan kriittistä ja pyrkii määrittelemään oikean ja väärän rajoja. Näin se on myös moralistista ja sisältää kätkeyn ehdotuksen siitä, millainen maailman tulisi olla. Tämä ei aina ole tekijöiden tiedostamaa tai tavoittelemaa, mutta se kuuluu satiirin olemukseen. Toinen tulkinnan mahdollisuus on, että satiiri nostaa esiin tulkinnat hyvästä ja pahasta, oikeasta ja väärästä ja pyrkii problematisoimaan näitä. Huumoria sisältävä komediaohjelma rajaa ja karrikoii aihettaan, jota huumori monimutkaistaa kyseenalaistamalla aiheeseen liittyvän merkitysjärjestelmän. Zareff ehdottaa, että satiiri ja huumori heijastelevat koko ihmisajattelun perusrakennetta,

<sup>183</sup> Hokka 2014, 79.

<sup>184</sup> Osatutkimus III, 79.

<sup>185</sup> Zareff 2020, 21–22.

jossa vuorottelevat yksinkertaistukset ja monimutkaistukset. Tämän hän näkee osaksi huumorin jatkuvaa suosiota ja valtaapitävien tarvetta kontrolloida sitä.<sup>186</sup>

Lapinlahden Lintujen komediaryhmän huumorin analyysissä olen käyttänyt karnevalismin ja groteskin käsitteitä. Tässä tutkimukseni asettuu taiteentutkimuksen pitkään karnevalismiperinteeseen. Käsite nousi jo 1960- ja 1970-luvuilla kirjallisuudentutkimuksen yläkäsitteeksi, jonka avulla hahmoteltiin postmodernin kumouksellista luonnetta suhteessa vallitseviin modernismin ja realismin paradigmoihin. Elokuvatutkimuksessa se asettui 1980–1990-luvuilla strukturalismin vastateoriaksi. Suomalaisessa populaarikulttuurintutkimuksen perinteessä käytettiin bahtinilaisia karnevalismin ja groteskin käsitteitä etenkin 1990-luvulla. Tässä määrittelyssä keskeistä oli populaarin teoksen moniäänisyys ja sen juurten näkeminen kansankulttuurissa, dialogisuus ja kontekstuaalisuus.<sup>187</sup>

Mediatutkija Anu Koivunen eritteli elokuva- ja televisiotutkimuksen kannalta olennaiseksi ajatuksen virallista kulttuuria kyseenalaistavasta karnevalistisesta taiteesta, kun karnevalisointi merkitsi valtakulttuurin elementtien käyttämistä uudelleen osana vastakulttuuria.<sup>188</sup> Mediatutkija Veijo Hietala korosti, että kielelliset merkit syntyvät vain sosiaalisessa kommunikaatiossa ja niiden tulkitseminen on sidoksissa yhteiskunnalliseen käyttökontekstiin.<sup>189</sup> Bahtinia voidaan pitää naurun kontekstuaalisen ja kommunikatiivisen tutkimuksen tiennäyttäjänä, sillä myös hän sijoitti naurun sen omaan yhteiskunnalliseen kehykseen tutkiessaan Rabelais'n keskiaikaista naurua.<sup>190</sup> Tällainen tulkinta naurun ajallisesta ja kulttuurisesta rakentumisesta sopii yhteen myös kulttuurihistorian kontekstualisoivan ja ilmiöitä historiallistavan tutkimustavan kanssa.

Bahtin ehdotti, että huumori sisältää potentiaalin vallan kumoamiseen. Vastakaisen teorian mukaan nauru kuitenkin olisi luonteeltaan konservatiivista, sillä sen kapinapotentiaali on vain tilapäinen. Komedian tärkein merkitys olisi siten toimia ihmisen ”kestokyvyn” lisääjänä ja auttajana vaikeina kausina.<sup>191</sup> Kenties huumoria koskevien tulkintojen moninaisuuden juurisyy piilee komedian itsensä monimerkityksisyydessä. Komedian lyhytkestoinen luonne antaa komedialle mahdollisuuden asioiden vaihtoehtoiseen käsittelyyn, vaikka valta tosiasiaa ei kumoudu. Koska komedia näyttää asioiden monet puolet, opettaa se pohjimmiltaan suhtautumaan elämään itseensä avoimesti: asioiden merkitykset ovat muuttuvia. Mikä valikoituu pilkan kohteeksi ja mitä ei ole sopivaa pilkata, kertoo sosiaalisista normeista ja kulttuu-

<sup>186</sup> Kivistö 2011, 143; Kivistö 2012, 9–13; Hietalahti 2018, 253; Zareff 2020, 208–209; 223–227; Osatutkimus III, 75.

<sup>187</sup> Selenius 1991, 10–12; Hietala 1991a, 64–65.

<sup>188</sup> Koivunen 1991, 88–89.

<sup>189</sup> Hietala 1991a, 64–65.

<sup>190</sup> Korhonen 2001, 175.

<sup>191</sup> Alho 1988, 247–248.

rista, jossa naurajat elävät.<sup>192</sup> 1990-luvun laman aikana erityisesti televisioviihde kykeni tarjoamaan katsojille vapautuksen realismista ja kurkistuksen vaihtoehtoiseen todellisuuteen välineen lyhytkestoiseksi mielletyn luonteen vuoksi ja kenties tarjoamaan uusia merkityksiä yhteiskunnallisiin asioihin.

<sup>192</sup> Kolehmainen 2015, 63–64; 22–24; Palmer 1994; Mähkä 2016, 241–242; Bahtin 1995, 7–11; Verstraten 2016, 294; Korhonen 2001.

## 4 Yhteiskunnallisuus komedia- vihteessä

### 4.1 Valtaan kohdistuva kritiikki

Työttömyys kosketti 1990-luvulla ensimmäistä kertaa Suomen taloushistoriassa kaikkia ammattiryhmiä ja koko maata – siis myös korkeasti koulutettuja ja julkisen sektorin työntekijöitä. Ennätyskorkea työttömyys oli seurausta 1980-luvun nousukauden päättymisestä pörssikuplan puhkeamiseen ja laajaan konkurssiaaltoon. Samaan aikaan Neuvostoliitto romahti ja kauppa itään hiipui. Aiempina vuosikymmeninä työn perässä kaupunkilähiöihin muuttaneet ihmiset jäivät sekä taloudellisesti että henkisesti tyhjän päälle. Suomen työttömyysaste oli vielä aivan 1990-luvun alussa Euroopan alhaisimpia, joten muutos seuraavina vuosina oli raju. Verotulojen väheneminen ja työttömyysmenojen kasvu rasittivat julkista taloutta samalla kun pankkituki haittasi valtiontaloutta. Vaikka Suomen vienti alkoi kasvaa jo 1992 ja kansantuote vuonna 1994, talouden kasvu ei pysäyttänyt työttömyyden nousua.<sup>193</sup> Kyseessä oli kaikkia ihmisryhmiä koskettanut kokonaisvaltainen kriisi.

Näin voimakkaasti yhteiskuntaan koskeva ilmiö näkyi myös muilla kuin talouden ja politiikan alueilla. Jenni Hokka paikantaa 1990-luvun murroksen myös viihdeohjelmien sisäisiin diskursseihin. Vielä tv-sarjassa *Heikki ja Kaija* (TV2, 1961–1971) työttömyyden syitä haettiin rakenteista ja yleisestä taloustilanteesta. 1990-luvun puolenvälin tienoilla sarjassa *Kyllä isä osaa* (TV2, 1994–1995) luokkaero teki paluun, kun työtä tekevän luokan elämäntilanne riippui työnantajan päätöksistä. Luokka nousi hyvinvointivaltion kansalaisuutta tärkeämmäksi kategoriaksi.<sup>194</sup> Yhteiskuntatieteen tutkija Marjo Kolehmainen mukaan poliittisen kansalaisuuden ymmärtäminen vain viralliseen poliittiseen järjestelmään liittyvien oikeuksien kautta sivuuttaa moninaiset arkielämässä toteutuvat poliittisen elämän muodot, joihin kansalaiset sitoutuvat virallisen poliittisen elämän rinnalla tai sen ohi. Kansalaisten suhde politiikkaan ei muotoudu vain suhteessa parlamentaariseen politiikkaan, vaan esi-

<sup>193</sup> Kiander & Vartia 1998, 112–114; Blomberg, Hannikainen & Kettunen 2002, 7; Osa-tutkimus I, 29; Osa-tutkimus II, 9.

<sup>194</sup> Hokka 2014, 251–254.

merkiksi poliittisten viihdeohjelmien seuraaminen, politiikkaa käsittelevien uutisten lukeminen ja politiikasta käytäviin verkkokeskusteluihin osallistuminen ovat sekä populaarikulttuuriin että politiikkaan kiinnittyviä arjen käytäntöjä. Nämä ovat Kolehmainen mukaan merkityksellisiä kansalaisena olemisen ja kansalaisuuden tekemisen muotoja.<sup>195</sup>

Politiikkaa koskevaa tietoa tuotetaan myös perinteisten erityisinstituutioiden ulkopuolella ja muustakin kuin politiikkaa itsenäisenä erityisalueena pitävästä näkökulmasta. Kulttuurisen näkökulman nostaminen osaksi politiikan tutkimusta antaa tilaa arkisille kansalaisuuden muodoille. Huumori osallistuu yhteiskunnallisten kysymyksen tuottamiseen ja politiikan diskursiiviseen määrittelyyn, eikä se siksi ole vain yhteiskunnallisten asioiden reflektoinnin kenttä.<sup>196</sup> Poliittisen satiirin ja yhteiskunnallisen viihteen yksi merkitys on herättää kiinnostusta yhteiskunnallisiin asioihin myös sellaisissa ihmisissä, jotka eivät muuten ole kiinnostuneita politiikasta.<sup>197</sup> Naurun voima on osoittaa merkityksenannon tilanteita ja suunnata huomio sinne, missä on käynnissä keskustelu arvoista, normeista tai sosiaalisista jännitteistä.<sup>198</sup> Tutkimuksessani tarkastelen viihdettä yhteiskunnallisen keskustelun tilana, joka tarjoaa vaihtoehtoisia, ristiriitaisia ja valtaa tukevia näkökulmia tuohon keskusteluun.

1990-luvun talouskriisin voi ajatella vaikuttaneen erityisesti miesten pärjäämiseen yhteiskunnassa, sillä yhteiskunnallisesti miehille asetettu vaatimus miehestä perheen elättäjänä päti myös kriisiaikana. Naiset osallistuivat miehiä aktiivisemmin erilaisiin työllistymistoimiin ja ottivat helpommin vastaan töitä myös ”oman alansa” ulkopuolelta. Työttömyys katsottiin riskiksi nimenomaan miesten työmarkkina-asemalle, sillä heiltä edellytettiin ”vakaata työtä”.<sup>199</sup> Esimerkiksi 1990-luvun lopulla suomalaisessa yhteiskunnassa liki täydellisesti syrjäytyneet (noin 3 % väestöstä) koostui liki sataprosenttisesti miehistä. Ryhmään kuuluivat alkoholistit, taparikolliset, asunnottomat ja psyykkisesti sairaat miehet, jotka laitostuivat hoitolaitoksissa ja vankiloissa, kunnes kuolivat ennenaikaisesti tai vammautuivat esimerkiksi alkoholin käytön seurauksena. Turvaverkosta läpi pudonneet olivat miehiä, mutta miehiä olivat 1990-luvulla myös menestyjät: rikkaat, puoluejohtajat ja ministerit.<sup>200</sup>

Tästä ristiriidasta huumoria teki Lapinlahden Linnut -ryhmä, joka esitti julkisuudessa ja televisio-ohjelmissaan lukuisia tulkintoja erilaisista maskuliinisuuksista ja samalla parodioi näitä esityksiä. Komediar ryhmä esiintyi julkisuudessa pienen ihmisen puolella olevana porukkana ja karnevalisoi sketsiohjelmissaan työttömiksi,

<sup>195</sup> Kolehmainen 2015, 41.

<sup>196</sup> Kolehmainen 2015, 41–43.

<sup>197</sup> Kivistö 2012, 413.

<sup>198</sup> Korhonen 2001, 176; Korhonen 2013, 13.

<sup>199</sup> Ollikainen 2006.

<sup>200</sup> Jokinen 1999, 17–18; Osatutkimus II, 18.

syрjäytyneiksi, alkoholisteiksi tai kodittomiksi tulkittavien hahmojen maskuliinisuutta esittämällä syрjäytyneet hahmot vapauden estetiikan kautta. Ryhmä teki groteskin karnevalismin avulla näkyväksi sellaisia yhteiskunnan rakenteita, joissa sekä valtaa käyttävät että vallankäytön kohteet olivat miehiä. Näin ryhmän rock-maskuliinisuuden kuva risteski sketsiohjelmissa rakennettujen maskuliinisuuksien kanssa ja lavensi niitä esittämisen tapoja, joilla voimakasta ja heikommat alistavaa maskuliinisuutta oli viihteessä käsitelty.<sup>201</sup>

Groteskin paradoksaalinen vaikutus on se, että komediallisuus antaa olettaa naurun vapauttavan jännitteitä. Groteskiuden herättämä nauru nousee vastenmielisen ja koomisen rinnastamisesta, joka voi saada aikaan myös vastareaktion, häpeän tunteen siitä, että reaktio ei ollut oikeanlainen.<sup>202</sup> Tämä paradoksi tekee groteskista komiikasta silmiä avaavan ja tarjoaa mahdollisuuden käsitellä valtaan liittyviä kysymyksiä. Lapinlahden Lintujen huumorin aiheena olivat maskuliinisuuden esitykset, jotka eivät mahtuneet hegemoniseksi miellettyyn maskuliinisuuteen. Ryhmän esiin nostamat alistaiset maskuliinisuudet rakentuivat syрjäytymisen ja sorron kautta, joten niiden oli mahdotonta täyttää hegemonisen maskuliinisuuden kriteereitä. Syрjäytyneen miehen maskuliinisuus oli ryhmän komediassa luokkaan liittyvä, sukupolvelta toiselle siirtyvä identiteettikategoria. Homososiaalisuus toteutui kaikissa yhteiskuntaluokissa ja taloudellisissa asemissa, mutta soveliaan käytöksen rajat ja maskuliinisuuden merkit olivat erilaisia eri yhteiskuntaluokissa.<sup>203</sup> 1990-luvun mieskeskustelu pyrki eroon kurjuuspuheesta ja tämä piirre voidaan löytää myös Lapinlahden Lintujen sketseistä.

Televisiossa myös *Frank Pappa Show* kommentoi ajantasaisesti lama-ajan poliittisia ja yhteiskunnallisia tapahtumia, kuten markan kellutusta tai kasvavia leipäjonoja. Lamasta ja sen seurauksista tuli *Frank Pappa Show'n* vakioelementti, kaikkialla alati läsnä ollut hahmoton pääosan esittäjä. Tuolloiset poliittisen vallan käyttäjät pääministeri Esko Aho, valtiovarainministeri Iiro Viinanen, Suomen Pankin pääjohtaja Rolf Kullberg ja SAK:n puheenjohtaja Lauri Ihalainen olivat ohjelmassa poliittisen satiirin kohteita. Laman käsittely yhteiskuntaa kokonaisvaltaisesti muuttavana ilmiönä oli *Frank Pappa Show'ssa* mahdollista televisio-ohjelman formaattiluonteen vuoksi. Ohjelma nauhoitettiin yleensä esityspäivänä, joten se kykeni reagoimaan vaihtuviin poliittisiin tilanteisiin. Käsikirjoituksen ja ohjelmarakenteen toisteisuus mahdollisti nopeat muutokset ja reaktiot yhteiskunnallisiin tapahtumiin. Jaksoja ei näin tarvinnut kirjoittaa kokonaan uudelleen, vaan oli mahdollista muokata elementtejä vastaamaan ajankohtaisiin tapahtumiin.

<sup>201</sup> Osatutkimus II, 17.

<sup>202</sup> Verstraten 2016, 294.

<sup>203</sup> Mullen 2014, 126.

Frank Pappana esiintynyt Holle Holopainen on itse kutsunut ohjelmaa satiiriksi, jonka luonteessa olennaista oli myös irvailu objektiivisena pidetyn uutisjournalismin kustannuksella. Holopainen halusi saada katsojat suhtautumaan uutislähetyskriittisemmin.<sup>204</sup> Samanlainen asenne on hieman myöhemmin uutisia satirisoineessa ohjelmassa *Italypsy* (YLE TV1, 1993–2001) käsikirjoittajana toimineella Katriina Wilskaalla. Wilskan mukaan viihdeohjelmat saattoivat käsitellä yhteiskunnallisia aiheita uutisohjelmia vapaammin. Tekijöiden tavoite oli kertoa ”toista totuutta” ja kritisoida totuttua tapaa käsitellä poliittisia ja yhteiskunnallisia tapahtumia. Wilska näki *Italypsyn* kaltaisten huumoriohjelmien merkityksen taloudellisesti ja poliittisesti vaikeina aikoina olleen, että niiden kautta välittyi käsitys siitä, että elämä jatkui kaikesta huolimatta. Viihteen merkitys oli siis olla turvallisuutta tuottava rituaali samalla tavoin kuin uutislähetysten illasta toiseen samanlaisena toistuva ohjelmarakenne.<sup>205</sup>

Varhaisemmat poliittiset karikatyyrit rakentuvat poliittisten persoonien karrikoinnin korostamisen varaan ja perustuvat inkongruenssiin. Niiden huumori ei ole kaukana television poliittisten viihdeohjelmien huumorista, mutta keskeinen ero on siinä, että fiktiivisten luokkahahmojen sijaan 1990-luvun komediassa oli kyse todellisten henkilöiden ja tapahtumien karrikoinneista.<sup>206</sup> Valtiotieteen tutkijat Jody C. Baumgartner ja Brad Lockerbie ehdottavat, että vakavan poliittisen satiirin katsojat ovat poliittisesti aktiivisempia kuin yksinkertaisempaa poliittista komediaa seuraavat katsojat. Poliittisen satiirin katsomisella voi siis olla yhteiskunnallista merkitystä ja vaikutusta äänestyskäyttäytymiseen.<sup>207</sup>

Poliittinen komedia lähestyy journalismia ja joskus jopa on osa sitä. Esimerkiksi vuoden 2000 Yhdysvaltain presidentinvaaleissa *Saturday Night Live* -ohjelmassa Will Ferrellin parodia presidenttiehdokas George W. Bushista ja vuoden 2008 vaaleissa Tina Feyn parodia varapresidenttiehdokas Sarah Palinista nousivat osaksi journalistien käymää julkista keskustelua, sen lisäksi että parodiakuvat toki vaikuttivat äänestäjien käsityksiin ehdokkaista. Palinista tehtyyn satiiriin viitattiin jopa journalistisen analyysin sijaan. Näin koomikot nostettiin mielipidevaikuttajien rooliin ja journalistinen keskustelu kytkettiin populaarikulttuurin representaatioihin poliitikoista. Poliittisesta esiintymisestä rakentuneet merkitykset luotiin paitsi yleisön vastaanotolla myös välikäsien ja kriitikoiden kautta. Katsojan ei tarvinnut nähdä parodian alkuperänä olevaa mediatuotetta ymmärtääkseen sen merkityksen. Samalla parodiahahmon rakentaminen liitti poliitikon julkisen esiintymisen epäonnistumisen kontekstiin, vaikka hän olisi pyrkinyt autenttisuuteen.<sup>208</sup> Siten komedialla on valtaa

<sup>204</sup> Osatutkimus III, 83.

<sup>205</sup> Wilska 1997, 21–22; 29.

<sup>206</sup> Koski 2010, 173.

<sup>207</sup> Baumgartner & Lockerbie 2018; Osatutkimus III, 87–88.

<sup>208</sup> Michaud Wild 2015, 496–497.

luoda katsojalle yhteiskunnallisten viestien tulkintaympäristöjä myös reaali maailmassa.

1990-luvun komedian tekijät ottivat kantaa yhteiskunnan oloihin ja osallistuivat yhteiskunnalliseen keskusteluun työnsä kautta. Esimerkiksi Holle Holopaisen mukaan: ”Suomessa on puoli miljoonaa työtöntä, mutta pressa ja muut poliitikot näyttävät ymmärtävän, että hallituskriisi on Suomen pahin vitsaus tällä hetkellä.” Lapinlahden Lintujen Timo Eränkö taas kommentoi joulukuussa 1992 olevansa vihainen ”niille ihmisille, jotka ovat vastuussa tästä suuren luokan petoksesta, jonka uhriks porukat on joutuneet. En tiedä, ketkä ovat kottikärryillä kuskanneet tuhannen markan seteleitä omiin jemmoihinsa, mutta kyllä ne tyypit tuolla jossain ovat”. Holle Holopaiselta tilattiin lamaa käsittelevä kolumni MTV:n suureen lamakeskusteluun syyskuussa 1991, mutta sitä ei lopulta esitetty ohjelmassa. Aikalaiskeskustelu osoittaa, että Frank Pappaa pidettiin myös 1990-luvulla kriittisenä äänenä, jonka merkitys oli tarjota toisenlainen näkökulma meneillään olevaan yhteiskunnalliseen kriisiin.<sup>209</sup>

Myös Uuno-elokuvien epäpoliittisen presidenttiparodian voi nähdä kommenttina Urho Kekkosen pitkän presidenttikauden käsittelyyn Suomessa. Speden populistinen viihde ennakoி muutosta poliittisessa julkisuudessa ja politiikan tekemisen tavoissa, samalla tavoin kuin *Frank Pappa Show'n* tapa nostaa päätöksiä tekevät poliitikot henkilökohtaisesti esiin ohjelmassaan. *Uuno Turhapuro Suomen Tasavallan Herra Presidentti* -elokuva rinnasti Uuno Turhapuron uran sekä Urho Kekkosen pitkän presidenttikauden (1956–1982). Mediatutkijat Johanna Sumiala ja Lotta Lounasmeri ehdottavat, että Kekkosen hallitsema sodanjälkeinen aika Neuvostoliiton kyljessä edusti Suomessa poikkeustilaa, jatkuvaa pinnan alla kiehuvaa kriisiä. Uuno Turhapuron parodinen presidenttiys edusti Kekkosen hautajaisten tavoin suuria seremoniallisia jäähyväisiä.

Kun presidenttiyttä käsittelevä huumori vihdoinkin oli 1990-luvun alussa mahdollista, oli se merkki muuttuneista valtasuhteista ja presidentin symbolisen voiman vähenemisestä. Samaan aikaan vallan instituutioihin kohdistettu parodia ja satiiri osataan alensi tuota valtaa. Myös poliittinen ympäristö oli muutoksessa, kun politiikka viihteellistyi ja persoona nousi keskeiseksi poliitikon työväliseksi. On jopa ehdotettu, että vuoden 1994 presidentinvaalit ratkesivat Martti ja Eeva Ahtisaaren vierailuun *Tuttu Juttu Show'ssa*. Ahtisaari esiintyi joviaalina kansanmiehenä, joka osasi ryyppätä karjalanpiirakoita. 1990-luvulta eteenpäin presidenttiehdokkaat ovat esiintyneet poliittisissa viihdeohjelmissa osana vaalikampanjoitaan.<sup>210</sup> Vuoden 1994 presidentinvaalit olivat ensimmäinen suora kansanvaali Suomessa. Tämä mahdollisti

<sup>209</sup> Osatutkimus II, 17; Osatutkimus III, 85; Zareff 2020, 87–88.

<sup>210</sup> Sumiala & Lounasmeri 2016, 31–33; Koski 2010, 164–166; Osatutkimus III, 85; Osatutkimus IV, 20.



ehdokkailla äänestäjien suoran puhuttelemisen ja presidenttipelin muttui aiempaa julkisemmaksi.

1990-luvun lama-ajan komediaviihde käsitteli yhteiskunnallisia teemoja monin tavoin: kommentoimalla työttömien miesten mediakuva, pilkkaamalla päätöksien takana olevia poliitikkoja tai parodioimalla presidentti-instituutiota. Ainoastaan Pekko-elokuvat olivat poikkeus, sillä ne olivat luonteeltaan jopa korostetun epäpoliittisia. Olen tässä tutkimuksessa tulkinnut Pekko-elokuvien joutilaisuutta positiivisen vastarinnan muotona, joka kohdistui kulttuuriseen mieskuvaan samalla tavoin kuin Lapinlahden Lintujen huumori.

## 4.2 Joutilaat miesyhteisöt sukupuolijärjestyksen ylläpitäjinä

Pekko Aikamiespoika- ja Uuno Turhapuro -elokuvien huumori oli sukua aiempien vuosikymmenten joutilaille. Jo 1950-luvun rillumareissa ja tukkilaiselokuvassa esiintyvät jätkähahmot kuvattiin yhteiskunnasta irrottautuviksi selviytyjiksi, jotka erilaisuutensa vuoksi näyttäytyivät joskus myös omahyväisinä tai sivistymättöminä.

Myös Pekon kotikylän, Tyräahon, miehet olivat omassa idyllisessä maailmassaan selviytyjiä, mutta suhteessa muihin elokuvan hahmoihin he olivat erikoisyksilöitä, joille selviytyminen oman elinpiirin ulkopuolella oli vaikeaa. Pekko-elokuvissa kylälle ilmaantui virkamiehiä ja muita kaupunkilaisia, jotka edustivat järjestyntynyttä maailmaa. Heidät esitettiin pahoina, suvaitsemattomina tai järjettöminä yksilöinä ja näin elokuvat jatkoivat rillumarei- ja tukkilaiselokuvien jakoa maaseutuun ja kaupunkiin.<sup>211</sup>

Olen analysoinut Pekkoa ja hänen ystäviään *joutilaisuuden* käsitteen avulla, sillä hahmot poikkesivat 1990-luvulla toistetusta työttömän ja syrjäytyneen miehen kuvasta. Joutilaisuus on määritelty esimerkiksi yläluokan yksinoikeudeksi tai tulevaisuuden yhteiskuntaihanteeksi, jossa teknologinen kehitys mahdollistaa joutenolon.<sup>212</sup> Sitä on tarkasteltu filosofisena ongelmana ja uusliberalismia vasten asettuvana modernin tietotyöläisen vastaiskuna, jossa oikeus ajankäyttöön otetaan omiin käsiin.<sup>213</sup> Joutilaisuus on kiinteästi yhteydessä työntekoon ja suuri kysymys sen taustalla on, kenen joutilaisuus on sallittua. Joutilaisuus mielletään positiiviseksi olotilaksi, kun se on aktiivista taistelua burn-outia vastaan, silpputyönteon vähentämistä tai tietoista joutenoloa. Työttömän kohdalla tekemättömyys nähdään yhteiskunnallisena ongelmana ja sitä on käsitelty esimerkiksi amerikkalaisten maankiertäjien

<sup>211</sup> Koivunen & Laine 1993, 137; Osatutkimus I, 42.

<sup>212</sup> Ilmakunnas 2016, 15; Kivistö 1998, 10, 92.

<sup>213</sup> O'Connor 2021; Lehtinen, Pasanen & Uusikangas 2021; Ehn & Löfgren 2010.

yhteydessä.<sup>214</sup> Tässä tutkimuksessa joutilaisuuden konteksti on 1990-luvun sosiaali-  
poliittinen keskustelu, jossa avainsana oli työttömien aktivointi.<sup>215</sup>

Pekko ja Tyräähon positiiviset joutilaat tarjosivat vastakuvan julkisuudessa ja populaarikulttuurissa toistetulle työttömän negatiiviselle mediakuvalle. Lama-ajan julkisessa puheessa ja populaarikulttuurissa korostettiin työttömyyden johtuvan yksilön henkilökohtaisista ominaisuuksista. Hän ei osallistunut tarpeeksi innokkaasti itsensä kehittämiseen kilpailukyvyyn ja talouskasvun nimissä, mikä oli kohotettu kansalaisen tärkeimmäksi tehtäväksi.<sup>216</sup> Näin työttömyyttä seurannut joutilaisuus muuttui paheksuttavaksi ominaisuudeksi, joka ei sopinut innovatiivisuuden vaatimusten pariksi. Pekko taas oli omassa yhteisössään pidetty ja hyväksyty henkilö, joka osallistui yhteisönsä ongelmien ratkaisemiseen positiivisen elämänasenteensa ja toiminnallisuutensa avulla. Hänen homososiaalinen yhteisönsä koostuu muista joutilaista. Yhdessä he toimivat yhteiskunnan ulkopuolella, mutta heidän nokkeluutensa ja työteliäisyytensä oli valjastettu kyläyhteisön palvelukseen. He eivät siis missään nimessä olleet toimeettomia tai aikaansaamattomia.<sup>217</sup>

Sosiologisesta näkökulmasta miesten keskinäistä solidaarisuuden sidettä ja naisten poissulkemista miesyhteisöstä vahvistaa usein jaettu institutionaalinen konteksti.<sup>218</sup> Suomalaisen kansanhuumorin tapauksessa tämä konteksti voisi olla työttömyys ja työnteon vieroksumisen instituutio. Pekon suhde työnteokoon aukeaa parhaiten kohtauksessa, jossa hän joutui työvoimatoimiston osoittamaan työhön Pipsan johtamille arkeologisille kaivauksille. Innosta huolimatta Pekko ei pystynyt työnteokoon, sillä hän kohotti itsensä heti työnjohtajan asemaan ja vietti jatkuvaa kahvituntia kaivausalueelle pystyttämässään teltassa.<sup>219</sup> Sosiologi Patricia Nevillen mukaan komediahahmot, kuten Mr. Bean elävät itsekeskeisessä maailmassa, jossa vain heidän omat tarpeensa ja tavoitteensa ovat tärkeitä. Hahmojen kyvyttömyydestä tuntee empatiaa seuraa viattomuudeksi naamioitu ylimielisuus muita kohtaan. Nevillen mukaan tämä on ääriesimerkki maskuliinisuuteen liitetystä individualismin ihanteesta. Äärimmillen vietyinä rationaalisuus, objektiivisuus ja riippumattomuus näyttäytyvät itseasiassa holtittomana itsekeskeisyytenä. Fyysiselle komedialle, kuten Pekoille tai Unoille, on tyypillistä, että hahmot eivät yleensä ole tietoisia omasta vastuuttomuudestaan. Samalla katsojille näytetään seuraukset, joita komediahahmon vastuuttomuudella on hänen ympäristölleen. Nevillen mukaan Mr. Beanin kaltaiset hahmot ehdottavat, että täysin itseriittoisen, hyperrationaalisen miehen arkkityyppi ei ole

<sup>214</sup> Lutz 2007.

<sup>215</sup> Suutari 2002, 11.

<sup>216</sup> Katso esimerkiksi Siltala 2004.

<sup>217</sup> Blomberg, Hannikainen & Kettunen 2002, 9–11; Osatutkimus I, 29–30.

<sup>218</sup> Flood 2008, 341–342.

<sup>219</sup> Osatutkimus I, 30–37.

haitallinen vain miehille itselleen, vaan vaaraksi myös näiden lähipiirille. Vastuuttoisuus tekee nimenomaan mieshahmoista kyvyttömiä selviämään yhteiskunnassa.<sup>220</sup>

Kestävän hyvinvoinnin tutkija Tuula Helnen mukaan keskustelu syrjäytymisestä ei yleensä ole puhetta irrallisuudesta, vaan yhtenäisyydestä. Sosiaalipoliittinen syrjäytymisdiskurssi nimittäin näkee yhteisön rakennelmana, johon siihen kuulumattomat voidaan vain vetää mukaan. Näin syrjäytyminen ja siitä käytävä keskustelu tekevät näkyväksi, että yhteiskunnan integraatio ja yhtenäisyys ovat konstruktioita siitä, millainen maailman tulisi olla. Jotta kuvitteellinen ihannetila palautuisi, tulisi syrjäytyneet ja yhteisön reunalla elävät houkutella ”takaisin” yhteisön jäseniksi. Siksi puhe syrjäytymisestä on Helnen mukaan aina toiseuttavaa ja ulkopuolelle sulkevaa.<sup>221</sup> Suomessa syrjäytymispuhe liittyy usein työelämän ulkopuolella oleviin<sup>222</sup>, sillä yhteiskunnallisen integraation ajatellaan tapahtuvan palkkatyön kautta. Pekko ystävineen loi aikansa populaarikulttuuriin ajan muista työttömyyden kuvauksista poikenneen kuvan positiivisesta joutilaisuudesta ja työn vieroksumisesta, joka ei sulkenut pois osallisuutta omaan yhteisöön.<sup>223</sup> Tyräahon joutilaat miehet olivat tyytyväisiä omassa homososiaalisessa ryhmässään, eivätkä kaivanneet integraatiota muuhun yhteiskuntaan. Samanlainen miesyhteisöllisyyden kertomus oli Unon suhde hänen parhaimpiin ystäviinsä Härski Hartikaiseen (Spede Pasanen) ja insinööri Sörselssöniin (Simo Salminen), jotka nousivat keskeisiin tehtäviin Unon hallinnossa. Samalla juuri ystävien merkitys oli se elementti, joka sai Unon luopumaan vallasta: hän haluaa lähteä ystäviensä kanssa kalaan.<sup>224</sup>

Kansanviihde on heijastellut ”herravihaa” ja sisältänyt yhteiskuntakriittiseksi tulkittavia sävyjä. Pekko-elokuvissa jatkui yhteiskunnallisen kritiikin perinne, joka oli tuttua muun muassa rillumarei-elokuvista ja kuplettiperinteestä. Niihin oli sisäänrakennettu mahdollisuus ”turvalliseen” yhteiskuntakritiikkiin, kun yhteisön ulkopuolelta tulevat hahmot kuvattiin ilkeiksi tai pahansuoviksi. Pekko-elokuvaan oli omaksuttu kansanhuumorille tyypillisiä rempseän populismin sävyjä, vaikka ne eivät olleet yhtä ilmeisiä kuin Unon-elokuvissa. Tyräahon maalaisidylli vertautui tukkilaiselokuvaan, sillä niissäkin Pipsan edustama feminiininen kaupunki edusti vastuuta ja omalaatuisten miesten kansoittama Tyräaho vapautta. Tyräahossa elettiin rillumarei-elokuvien tyylisissä utopioissa, yhteisöjen ja yhteiskunnan rajamailla kontrollin ulottumattomissa.<sup>225</sup> Rillumarei- ja tukkilaiselokuvat antoivat mahdollisuuden käsitellä maaseutu- ja kaupunki-identiteettejä jälleenrakennusajan Suomes-

<sup>220</sup> Neville 2009, 239.

<sup>221</sup> Helne 2000, 186–190.

<sup>222</sup> Suutari 2002, 28.

<sup>223</sup> Osatutkimus I, 38–41.

<sup>224</sup> Ystävyyttä korostaa myös esimerkiksi *Wayne's World*-elokuva ja South Parkin tekijöiden julkisuuskuva.

<sup>225</sup> Koivunen & Laine 1993, 137–147.

sa; Pekko-elokuvat tekivät saman 1990-luvun lama-Suomessa. Samalla ne tarjosivat julkisen keskustelun työttömyyspuheen vastapainoksi positiivisia kertomuksia joukkilaisuudesta ja ystävyydestä.<sup>226</sup>

<sup>226</sup> Osatutkimus I, 32–33; 42.

## 5 Loppupäätelmiä

Komedian tekijät kommentoivat 1990-luvun yhteiskunnallista tilannetta monin tavoin. Frank Pappa julkaisi vuonna 1991 45" singlen, jonka toisella puolella oli kappale *Bailataan ankarasti* ja toisella puolella *Armotonta menoa (Suomi nousuun)*.<sup>227</sup> Kappaleen *Armotonta menoa* esitti alun perin *Frank Pappa Show'ssa* esiintynyt laulaja-lauluntekijä Sepi Kumpulainen, joka tunnettiin myös Kalevankadun laulavana talonmiehenä. Samaa nimeä kantaa myös Susanna Helken ohjaama dokumenttielokuva *Armotonta menoa – hoivatyön lauluja* (2022), joka käsittelee hoivatyön kriisiä Suomessa 2020-luvulla. Helke käyttää elokuvan kerronnan keinona hoitajien ja hoidettavien vanhusten muodostamien kuorojen esittämiä lauluteoksia. Ilmaisuihin ”armotomasta menosta” on siten jo osa kulttuurista muistia Suomessa.

Frank Papan 1990-luvun tulkinta kappaleesta oli selvästi parodinen. Kappaleen sanoja laulettiin voimistuvan marssimusiikin päälle. Frank nauroi puhuessaan ja sanoi: ”Hyvät suomen kansalaiset! Uskon ja lupaan, että kaikilla näillä keinoilla voimme, ilman hallituksen luomaa tukeakin, katsoa luottavaisesti tulevaisuuteen ja panna Suomi jälleen nousuun!” Kappaleen ironiset merkitystasot muistuttivat huumorin ambivalentista luonteesta, kun ”armoton” sai kaksoismerkityksen: armoa ei annettu ja yhteiskunnan leikkaukset koskivat jokaista. Samalla ”armoton meno” tarkoitti rajua tai hillitöntä, minkä voi ajatella kuvaavaan yleistä ilmapiiriä, kun yhteiskunnalliset turvaverkot luhistuivat. Huumori pakeni merkityksiä tai näkökulmasta riippuen loi niitä lukuisia.

Työn merkitys on suuri suomalaisessa kulttuurissa ja sitä käsitellään taiteessa ja populaarikulttuurissa monin tavoin. Ilmiö on ollut kovin miehinen, sillä naisten joutilaisuutta ei yleensä ole: naiset huolehtivat aina joko lapsista, miehistä tai ystäviään. Esimerkiksi *Hynttyyt yhteen* -sarjan (1991–1995) Vappu ja Virpi ovat näennäisen vapaita naisia, mutta joutilaita he eivät miesten tavoin ole. Vappu (Eija Vilpas) muuttaa Helsinkiin nimenomaan työn vuoksi ja Virpin (Hannele Lauri) työksi riittää mainiosti rikkaan aviomiehen etsiminen. Samoin *Kumman kaan* (2003–2005)

<sup>227</sup> Keskustapuolueen vuoden 2015 kannatuslaulu on *Suomi kuntoon*, jossa torjutaan ”laman yötä”. Tästä parodian on tehnyt rap-artisti Petri Nygård nimellä *Pannaan Suomi kuntoon* (2020). Siinä ei käsitellä lamaa tai toimeentuloa.

ruotsinopettaja Anne (Heli Sutela) ja kouluterveydenhoitaja Ellu (Minna Koskela) toimivat nimenomaan työympäristössä, joka ikävästi haittaa vapa-ajan viettoa. Naiset eivät siis komediassa voi saavuttaa samanlaista vapautta kuin miehille on tarjolla.

Perheen elatukseen liittyvät paineet on asetettu miehen harteille, ja 1990-luvun lama aiheutti kriisin näissä käsityksissä, kun työtä ei ollut tarjolla kaikille. Samalla yhteiskunnallinen puhe koveni ja työttömyyden syitä alettiin etsiä yksilöstä itsestään. Tämän tutkimuksen audiovisuaalisen viihteen tuotteet kommentoivat lamaa eri tavoin. *Frank Pappa Show'n* poliittinen satiiri oli selvästi yhteiskunnallista, Lapinlahden Lintujen komedia törmäytti erilaisia mieskuvia, Pekko Aikamiespojan epäpoliittisuus tarjosi pakopaikan arjesta ja Uno Turhapuron populistinen viihde väitti, että katsoja oli koko ajan tiennyt vallan olevan korruptoitunutta. On kiinnostavaa, että uunojen ja pekkojen kaltaisia, suuren yleisön suosimia ja kulttuuripopulistisia joutilaisuuden kuvauksia tehtiin juuri silloin kun populististen puolueiden kannatus oli Suomessa vähäistä. Timo Soinin ja Perussuomalaisten nousu alkoi vuodesta 1995, kun puolue perustettiin Maaseudun Puolueen (SMP) seuraajaksi.

Populististen liikkeiden nousun taustalla voi nähdä kulttuurisia, yhteiskunnallisia ja poliittisia muutoksia, joita kenties FPS ja Lapinlahden Linnut puolestaan kommentoivat: Lapinlahden Linnut pyrki purkamaan perinteistä maskuliinisuuden kuvastoa ja antoi äänen myös alistaisille mieskuville, Frank Pappa kommentoi ohjelmassaan paljon Euroopan yhdentymistä ja kulttuurista ”eurooppalaistumista”. Kulttuurisena ja historiallisena ilmiönä huumori paljasti 1990-luvun yhteiskunnasta niitä asioita, joita pidettiin tärkeinä tai keskustelemisen arvoisina. Huumori osoitti yhteiskunnallisesti tärkeiden keskustelujen paikat, mutta ei määritellyt kansalaisten suhtautumista niihin. Siksi huumori saattoi olla paradoksaalisesti konservatiivista ja valankumouksellista samanaikaisesti. Naurun voima oli osoittaa kulttuurisen merkityksenannon tilanteita. Se ei vain paheksunut, vaan suuntasi huomion sinne, missä oli käynnissä keskustelu arvoista, normeista tai sosiaalisista jännitteistä. Naurua eivät herättäneet turhanpäiväiset, vaan yhteiskunnallisesti merkittävät asiat.

Työttömyys ja joutilaisuus ovat keskeinen osa suomalaista huumoria ja ilmiö vaikuttaa suhteellisen pysyvältä, sillä joutilaat miehet toistuvat audiovisuaalisessa komediassa vuosikymmenestä toiseen. Unojen ja pekkojen tarjoama mieskuva toisti mielikuvaa suomalaisista metsäläisinä. Mielikuvan taustalla oli yläluokkaisen suomalaisuuden vastapainoksi luotu kuva alaluokkaisesta suomalaisesta rahvaan edustajana. 1980-luvulla konstaapeli Reinikaista alettiin hahmottaa osana kansankulttuuria, jonka jatkeeksi miellettiin myös aiempi televisio- ja elokuvaviihde puupäineen ja uunoineen. Kriittisesti katsottuna nämä kansanmiehen kuvat eivät olleet imartelevia. Toisin kuin 1990-luvun keskustelussa Uunolandiasta, ajattelen kulttuurisen populismin teorian mukaisesti, että viihteentekijöiden populistiselle mielikuvastolle ei pitäisi antaa liikaa valtaa identiteettien määrittelyssä.

Populaarikulttuurin ja komediaviihteen tarjoamat (mies)identiteettiä koskevat käsitykset eivät ole suomalaisuuden kuvia sellaisenaan, vaan niille on annettu suuri painoarvo, joka sopii yhteen kansallisen alemmuudentunteen kanssa. 1990-luvun komediaviihde tarjosi myös metsäläisyysmielikuvista eroavia maskuliinisuuden kuvia ja käytti niissä aineistonaan käsitystä suomalaisen miehen elämän ankeudesta. Lapinlahden Lintujen groteski komedia karnevalisoi sitä mieskuvaa, joka kulki syntymästä työttömyyden kautta alkoholismiin. Ryhmän komediassa joutilaat miehet nostettiin vapauden ja riippumattomuuden symboleiksi, sillä nämä miehet olivat vapautuneet siitä esimiesten ja vaimojen aiheuttamasta päänvaivasta, josta tosielämän miehet väitetyksi kärsivät. Uutisuontaja Frank Pappa puolestaan kieltäytyi osallistumasta keskusteluun sivistyneen eurooppalaisuutensa turvin.

Tutkimukseni aikana nousi esiin näkökulmia, jotka jäivät työssä vain huomioksi, mutta joita voisi tutkia enemmän. Ristiinpukeutuminen oli 1990-luvun audiovisuaalisissa mediatuotteissa yleistä ja siksi se nousi myös tässä väitöskirjassa esiin. Tarkastelin ilmiötä maskuliinisuuden käsittelemisen tapana, vaikka myös kriittisemmät luennat kuvaston merkityksestä transihmisille olisivat mahdollisia. Tämä näkökulma ansaitsisi kokonaisvaltaista, myös sukupuolentutkimuksen teorioita enemmän hyödyntävää tutkimusta. Erilaisten toiseuttavien ja rasististen sketsien ja tyyppihahmojen käsittely nousi tämän väitöskirjan tekoaikana esiin myös yhteiskunnallisissa keskusteluissa ja joskus sen kommentointia ehdotettiin myös joissain vertaisarviointipalautteissa, kun esimerkiksi cancel-kulttuurin nähtiin kytkeytyvän tutkimusaiheisiini.

Keskustelu on tärkeää, sillä näiltä osin 1980- ja 1990-lukujen komediaviihde paljastaa huumorin aika- ja paikkasidonnaisuuden ja korostaa kulttuurihistoriallisen tutkimusotteen merkitystä media-aineistojen tutkimuksessa. Kun eri-ikäiset mediatuotteet elävät rinnakkain esimerkiksi suoratoistopalveluissa, on osattava tulkita eri aikojen viestejä, jotka ulkoisesti saattavat näyttää tutuilta, mutta sisällöltään olla ristiriitaisia. Kun huumori on kiinni yhteiskunnallisissa tai ajankohtaisissa seikoissa, se paljastaa myös nopeasti ”vanhentumisensa”, eli sen miten aika muuttuu ympärillä. Kenties tästä syystä komedian ympärillä käydään keskusteluja soveliaisuudesta, sillä on hankalaa nähdä vieraus lähihistorian aineistoissa. Kun tekijät ovat käsitelleet ajankohtaisia aiheita edistyksellisenä pidetyistä näkökulmista ja katsojat ovat vastaanottaneet nämä sellaisina, voi olla hankalaa nähdä merkitysten muuttuneen.

Rasistinen tai seksistinen huumori ei koskaan ole ollut neutraalia, mutta keskeinen kysymys on, miksi se on ollut ”suuren yleisön” silmissä hyväksyttyä. Olen saanut perehtyä aiheeseen saamelaistutkija Niina Siivikon kanssa ja kirjoittaa 2010-

luvun saamelaiskulttuurin representaatioista ja niiden audiovisuaalisista juurista.<sup>228</sup> Kiinnostava teema on, miten eri tavoin komediaviihteen ja taiteellisesti kunnianhimoisen elokuvan toiseuttaviin representaatioihin suhtaudutaan. Komediaan liitetään suoratoistopalveluissa katsomisohjeita, mutta taide-elokuvan katsojakuntaa pidetään tarpeeksi valveutuneena tulkitsemaan vastaanottamiaan viestejä aikaan ja paikkaan kiinnittyvinä.

Naiset komedian tekijöinä puuttuvat tästä tutkimuksesta. Tarkoitukseni ei alun perin ollut tutkia audiovisuaalista joutilaisuutta miehisenä ilmiönä, mutta naisten lähes täydellinen puuttuminen tutkimusaineistosta teki näkökulman kiinnostavaksi. Koska ilmiö on näin selvästi sukupuolittunut, sitä piti myös tutkia sellaisena. Kenties seuraavassa tutkimuksessa voin käsitellä sellaisia naiskoomikoita kuin *Parempi myöhään* -sarjan (1979) Ritva Valkama, *Hukkaputken* (1981–1983) Tuija Ahvonen, Kristiina Halkola ja Leena Uotila sekä *Velipuolikuun* (1983–1984) Eeva Litmanen. Suomessa naiskomiikkaa tekivät 1990-luvulla *Hynttyyt yhteen* -sarjan Eija Vilpas ja Hannele Lauri ja seuraavilla vuosikymmenillä tulivat televisiosarjat *Kumman kaa, Märät säpikkäät* (2012–2013) ja *Siskonpeti* (2014–2017). Brittiläiset *Todella upeeta* (*Absolutely Fabulous*, 1992–1995) ja *Ponille kyytiä* (*Smack the Pony*, 1999–2003) ovat nekin 1990-luvun tuotteita. Toinen aineistostani nouseva naiseen liittyvä teema on väkivalta komediallisena keinona. Erityisesti tämä näkyy Uno-elokuvissa, jossa Elisabeth Turhapuron mieheensä kohdistama väkivallan uhka tuntui omituiselta katsoja. Naisten miehiin kohdistama väkivalta ja perheväkivalta komedian keinona ansaitsi oman tutkimuksensa.

Lopuksi haluan vielä pohtia muita mahdollisia maskuliinisuuden tulkintoja tässä tutkimieni viihdetuotteiden tarjoamien representaatioiden rinnalle. Maskuliinisuuden ja työn kytkentöjä löytyy myös taiteellisesti kunnianhimoisina pidetyistä suomalaisista elokuvista. Esimerkiksi elokuvaohjaaja Aki Kaurismäki muisteli Janne Kuusen dokumenttielokuvassa *Boheemi elää – Matti Pellonpää* (2011) yhdessä Matti Pellonpään kanssa tekemiään elokuvia ja niiden miesrooleja. Nämä roolit tiivistyivät Uolevi Nikanderin hahmoon. Kaurismäen mukaan tämä oli ”käänteinen Uno Turhapuro -hahmo, joka on puhumaton, suomalainen, työväenluokkataustainen, ujo mies”. Kaurismäen mukaan hahmo suuntautui, kenties komediaviihteen mieskuvista poiketen, kohti yhteiskuntaa ja vastakkaista sukupuolta, kunhan siihen vain annettiin tilaisuus.

Näin Kaurismäen 1980- ja 1990-lukujen elokuvat asettuivat vastakuvaksi ajan viihdeohjelmien ja elokuvien työttömien ja joutilaiden miesten kuvastolle, sillä Kaurismäen ja Pellonpään mieshahmot eivät kaivanneet elämää naisista vapaista utopioissa, vaan ottivat mielellään osaa yhteiskunnan menoon. Samalla myös Kaurismäen

<sup>228</sup> Kallioniemi & Siivikko 2020.



mieshahmoja varjosti aina yksin jäämisen tematiikka, kaihomielisyys ja kaipaus. Voikin kysyä, onko kyse vain saman suomalaisuuden mieskuvan käsittelystä eri suunnista. Molemmissa kun esiteltiin suomalaista depressiota, mutta toinen kuva rakennettiin eurooppalaisen taide-elokuvan tradition kautta ja toinen härmäläisittäin. Eurooppalaistuva Suomi ei kenties enää 1990-luvulla kaivannut Pekon ja Uunon kaltaisia peräkamarinpoikia, vaan eurooppalaisempi kansallinen kuva oli kaikessa karuudessaan Kaurismäen elokuvien taiteellinen karikatyyri, jossa suomalaisuus näyttyi eksoottisena, eleettömänä metsäläisyytenä.

# Yhteenveto-osan lähdeluettelo

## Televisio-ohjelmat

- Fakta homma* (1986–1998), Suomi: Yle TV2.
- Frank Pappa Late Show* (1993), Suomi: Broadcasters Oy.
- Frank Pappa Show* (1991–1994), Suomi: Broadcasters Oy.
- Heikki ja Kaija* (1961–1971), Suomi: Tamvisio/YLE TV2.
- Hukkaputki* (1981–1983), Suomi: Yle TV1.
- Hynttyyt yhteen* (1991–1995): Suomi, Spede-yhtiöt.
- Iltalypsy* (1993–2001), Suomi: Yle Mediakomppania/Production House Oy.
- Kahdeksan surmanluotia* (1972), Suomi: Yleisradio, Käpy-Studiot Oy.
- Kansalainen Turhapuro* (2017), Suomi: Kaiho Republic.
- Kumman kaa* (2003–2005), Suomi: Production House.
- Kummeli* (1991–), Suomi: Porkkana Ryhmä.
- Kuudesti laukeava* (1992), Suomi: Yle TV1.
- Kyllä isä osaa* (1994–1995), Suomi: Linssilude Oy.
- Lapinlahden Linnut -show* (1993), Suomi: MTV Oy.
- Lapinlahden Linnut* (1995), Suomi: MTV Oy.
- Maaailman kahdeksan ihmettä* (1990), Suomi: Yle TV1.
- Monty Python's Flying Circus* (1969–1974), Iso-Britannia: BBC.
- Märät säpikkäät* (2012–2013), Suomi: Tarinatalo.
- Parempi myöhään* (1979), Suomi: Oy Mainos-TV-Reklam Ab.
- Ponille kyytiä* (Smack the Pony, 1999–2003), Iso-Britannia: Fremantle Media.
- Pulmuset (Married ... With Children, 1987–1997)*, Yhdysvallat: Embassy Communications, ELP Communications, Columbia Pictures Television.
- Seitsemän kuolemansyntiä* (1988), Suomi: Yle TV1.
- Siskonpeti* (2014–2017), Suomi: Yellow Film & TV.
- South Park* (1997–), Yhdysvallat: Celluloid Studios, Braniff Productions, Parker-Stone Productions, South Park Studios, MTV Entertainment Studios.
- Spede Show* (1964, 1968–1974, 1984–1987), Suomi: MTV Oy/Oy Mainos-TV-Reklam Ab/Spede-Yhtiöt
- Todella upeeta* (Absolutely Fabulous, 1992–1995), Iso-Britannia: French and Saunders Productions.
- Tuttu Juttu / Tuttu Juttu Show*(1992–2002), Suomi: Yle TV2.
- Tyräahon tyhjätasku* (1992), Suomi: Visa Mäkinen.
- Velipuolikuu* (1983–1984), Suomi: Yle TV1.
- Vintiöt* (1994–1995, 2003) Suomi: Harlin/Selin Productions Oy.

## Elokuvat

- Ajolähtö* (1982) O: Mikko Niskanen. Suomi: National-Filmi.
- Armotonta menoa – hoivatyon lauluja* (2022), O: Susanna Helke. Suomi: Road Movies.

- Boheemi elää – Matti Pellonpää* (2011) O: Janne Kuusi. Suomi: Yleisradio Oy.
- Fakta homma* (1987) O: Jukka Virtanen. Suomi: Filmituotanto Spede Pasanen Oy.
- Hei kliffaa hei* (1985) O: Ere Kokkonen. Suomi: Filmituotanto Spede Pasanen Oy.
- Hei, rillumarei!* (1954) O: Armand Lohikoski. Suomi: Suomen Filmitoimittajien SF Oy.
- Johtaja Uno Turhapuro – pisinmies* (1998) O: Ere Kokkonen. Suomi: Ere Kokkonen Oy, Spede-Tuotanto Oy.
- Koeputkiaikuinen ja Simon enkelit* (1979) O: Spede Pasanen. Suomi: Funny-Films Oy.
- Pekka ja Pätkä puistotähtinä* (1955) O: Armand Lohikoski. Suomi: Suomen Filmitoimittajien SF Oy.
- Pekko Aikamiespojan poikamiesaika* (1993) O: Sina Kujansuu. Suomi: R-Filmi Production Oy, Tahti-Musiikki Oy, Yleisradio TV2.
- Pekko ja massahurmaaja* (1995) O: Timo Koivusalo. Suomi: Artista-Filmi Oy, R-Filmi Production Oy.
- Pekko ja muukalainen* (1996). O: Timo Koivusalo. Suomi: Artista Filmi Oy.
- Pekko ja poika* (1994) O: Timo Koivusalo. Suomi: Spede-Tuotanto Oy, R-Filmi Production Oy, Artista-Filmi Oy.
- Pekko ja unissakävelijä* (1997) O: Timo Koivusalo. Suomi: Artista Filmi Oy.
- Rampe ja Naukkis - kaikkien aikojen superpari* (1990) O: Hannu Seikkula. Suomi: Spede-Team Oy.
- Tup-akka-lakko* (1980) O: Spede Pasanen. Suomi: Funny-Films Oy.
- Uno Turhapuro* (1973) O: Ere Kokkonen. Suomi: Filmituotanto Spede Pasanen Oy.
- Uno Turhapuro armeijan leivissä* (1984) O: Ere Kokkonen. Suomi: Filmituotanto Spede Pasanen Oy.
- Uno Turhapuro herra Helsingin herra* (1991) O: Ere Kokkonen. Suomi: Spede-Team Oy.
- Uno Turhapuro menettää muistinsa* (1982) O: Ere Kokkonen. Suomi: Spede-Yhtiöt.
- Uno Turhapuro Suomen tasavallan herra presidentti* (1992) O: Ere Kokkonen. Suomi: Spede-Studio.
- Uno Turhapuron muisti palailee pätkittäin* (1983) O: Ere Kokkonen. Suomi: Filmituotanto Spede Pasanen Oy.
- Uno Turhapuron poika* (1993) O: Spede Pasanen. Suomi: Spede-Tuotanto Oy.
- Unon huikeat poikamiesvuodet maaseudulla* (1990) O: Pertti Melasniemi. Suomi: Spede-Team Oy.
- Veturimiehet heiluttaa* (1992) O: Kari Paljakka. Suomi: Filmitakomo Oy, Villealfa Filmproductions Oy, Panfilm.
- Väepeli Körmy ja vetenalaiset vehkeet* (1991) O: Ere Kokkonen. Suomi: Ere Kokkonen Oy.
- Wayne's World* (1992) O: Penelope Spheeris. Yhdysvallat: Paramount Pictures.

## Ohjelmakatkkelmat

- The Feed* (2016) South Park behind the scenes: With Trey Parker and Matt Stone  
<https://youtu.be/mzJXuwzaZoc> (linkki tarkastettu 5.3.2022)
- Late Night with Conan O'Brien* (2000) Trey Parker & Matt Stone - Late Night with Conan O'Brien  
<https://youtu.be/f4gCJ4-XXtg> (linkki tarkastettu 5.3.2022)

## Musiikkiesitykset Lapinlahden Lintujen kappaleista

- Rakas, ukulele soi* (1988), *Kuppilan tango* (Seitsemän kuolemansyntiä YLE 1988, jakso 1), *Elämä jannottaa* (1989), *Se ei käy* (1989), *Aimon virsi* (1990), *Vihtaasi on kustu* (1990), *Kalliossa* (1992), *Viheltävä Ville ja Pekka petomaani* (Lapinlahden Linnut -Show, jakso 6, MTV3 1993), *Köyhän taivas* (1994)

## Äänitteet

- Frank Pappa: *Bailataan ankarasti / Armotonta menoa* (Suomi nousuun). Sonet, 1991.
- Irwin Goodman: *Rentun ruusu*. Flamingo, 1988.
- Mikko Alatalo: *III tasavallan vieraana*. Hi-Hat, 1982.

- Mikko Alatalo: *Iso joki tulvii*. Hi-Hat, 1981.  
Mikko Alatalo: *Yhdentoista virran maa*. Hi-Hat, 1978.  
Karoliina Kotala: *Suomi kuntoon*. Suomen Keskusta, 2015.  
Pekko Aikamiespoika: *Suomenmestarin uudet jutut*. Curly Records, 1992.  
Pekko Aikamiespoika: *Suunsoiton suomenmestari*. Curly Records, 1991.  
Petri Nygård: *Pannaan Suomi kuntoon*. Universal Music, 2016.  
Sepi Kumpulainen: *Armotonta menoa*. Fennica Records, 1991.

## Sanoma- ja aikakauslehtiaineistot

- Maskula, Tapani (1993) Arvio elokuvasta Pekko Aikamiespojan poikamiesaika. Turun Sanomat 18.9.1993.  
Pohjalainen, Ahti (1992) Kaikkien aikojen uutisankkuri. *Veikkaaja* 15.9.1992.  
Ranta-aho, Ilkka (1992) Lapinlahden Linnut: Murinaa moraalittomille rosvoille. Apu 11.12.1992, 24.  
Timo Koivusalon haastattelu. Turun Sanomat 30.4.1994.  
Vahtokari, Reijo (1987) Urbaani ilo. Suomen Kuvalehti 17.7.1987, 40–42.

## Tutkimuskirjallisuus

- Aalto, Ilana (2012) *Isyyden aika: historia, sukupuoli ja valta 1990-luvun isyyyskeskusteluissa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.  
Aalto, Ilana (2016) Miestutkimus sukupuolentutkimuksen muuttuvalla kentällä. *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 29(2016): 1, 5–17.  
Aitio, Tommi (2014) *Uuno Turhapuro: Elämä*. Helsinki: Johnny Kniga.  
Alho, Olli (1988) *Hulluuden puolestus*. Helsinki: WSOY.  
Annala, Jukka (2006) *Toopelivisio*. Helsinki: Teos.  
Bahtin, Mihail (1995 [1965]) *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Helsinki: Taifuuni.  
Baker, Brian (2015) *Contemporary masculinities in fiction, film and television*. London: Bloomsbury Publishing.  
Balcerzak, Scott (2013) *Buffoon men: Classic Hollywood comedians and queered masculinity*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press.  
Bannister, Matthew (2017) Where We Going Johnny? Homosexuality and the Early Beatles 1. *The Routledge Research Companion to Popular Music and Gender*, 35–47.  
Baumgartner, Jody C. & Lockerbie, Brad (2018) Maybe it Is More Than a Joke: Satire, Mobilization, and Political Participation, *Social Science Quarterly* 99:3, 1060–1074.  
Bederman, Gail (1995) *Manliness & Civilization: A Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880–1917*. Chicago: University of Chicago Press.  
Bell, David (2013) Geek Myths: Technologies, Masculinities, Globalizations. Teoksessa Hearn, Jeff, Blagojević, Marina & Harrison, Katherine (toim.) *Rethinking Transnational Men. Beyond, Between and Within Nations*. New York: Routledge, 76–90.  
Berggren, Kalle (2013) Degrees of Intersectionality: Male Rap Artists in Sweden Negotiating Class, Race and Gender. *Culture Unbound—Journal of Current Cultural Research* 5: 189–211.  
Bergson, Henri (2000 [1900]) *Nauru, tutkielma komiikan merkityksestä*. Helsinki: Loki-kirjat.  
Best, Amy L. (2005) The Production of Heterosexuality at the High School Prom.” Teoksessa Ingraham, Chrys (toim.) *Thinking Straight: The Power, Promise and Paradox of Heterosexuality*. New York: Routledge, 193–213.  
Biddle, Ian & Jarman-Ivens, Freya (2007) Introduction: Oh Boy! Making Masculinity in Popular Music. Teoksessa Freya Jarman-Ivens (toim.) *Oh Boy! Masculinities and Popular Music*. New York: Routledge, 1–17.

- Blomberg, Helena; Hannikainen, Matti & Kettunen, Pauli (2002) Lamafatalismin historiallinen ja vertaileva kritiikki. Teoksessa Helena Blomberg, Matti Hannikainen & Pauli Kettunen (toim.) *Lama-kirja: Näkökulmia 1990-luvun talouskriisiin ja sen historiallisiin konteksteihin*. Turku: Kirja-Aurora, 7–14.
- Bridges, Tristan & Pascoe, C. J. (2014) Hybrid Masculinities: New Directions in the Sociology of Men and Masculinities. *Sociology Compass* 8:3, 246–258.
- Caldwell, John Thornton (1995) *Televisuality: Style, Crisis, and Authority in American Television*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Connell, R. W. (2005) *Masculinities*. Second Edition. Cambridge: Polity Press.
- Connell, R.W. (1987) *Gender and Power*. Stanford: Stanford University Press.
- de Boise, Sam (2015) I'm Not Homophobic, "I've Got Gay Friends": Evaluating the Validity of Inclusive Masculinity. *Men and Masculinities* 18:3, 318–339.
- DeDauw, Esther (2021) Hot Pants and Spandex Suits: Gender Representation in American Superhero Comics. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Duong, Lan (2011) Parodying the Nation: Cross-Dressing and Vietnamese American Comedy. *The Velvet Light Trap* 68, no. 1: 47–59.
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar (2010) *The Secret World of Doing Nothing*. Oakland: University of California Press.
- Elomäki, Anna; Kantola, Johanna; Koskinen, Paula & Ylöstalo, Hanna (2020) *Tasa-arvopolitiikan suunnanmuutoksia : talouskriisistä tasa-arvon kriiseihin*. Helsinki: Gaudeamus.
- Ferris, Lesley (1993) *Crossing the Stage: Controversies on Cross-Dressing*. Lontoo: Routledge.
- Flood, Michael (2008) Men, Sex, and Homosexuality. How bonds between men shape their sexual relations with women. *Men and Masculinities* Vol. 10 No. 3, 339–359.
- Garber, Marjorie (1992) *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. New York: Harper Perennial.
- Gray, Jonathan (2006) *Watching with the Simpsons: Television, Parody, and Intertextuality*. London: Routledge.
- Hake, Sabine & Staiger, Janet (2009) *Convergence, Media, History*. New York: Routledge.
- Haugerud, Angelique (2012) Satire and Dissent in the Age of Billionaires. *Social Research*, 79(1), 145–168.
- Hearn, Jeff (2004) From Hegemonic Masculinity to the Hegemony of Men. *Feminist Theory* 5:1, 49–72.
- Heikkilä, Matti & Karjalainen, Jouko (2000) *Köyhyys ja hyvinvointivaltion murros*. Helsinki: Gaudeamus.
- Heikkinen, Susanna (2016) *Sketsofrenia: Sata suomalaista sketsihahmoa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hellman, Heikki (2012) *Koko illan ilo? Kolmoskanava ja television kaupallistuminen Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hellman, Heikki (2013) Kun telkkari astui nykyaikaan: Kolmoskanava ja television televisu-alisoituminen Suomessa. *Lähikuva*, 26:1, 8–31.
- Helne, Tuula (2000) Toiseudesta yhteisyyteen: kysymyksiä syrjäytymiskeskustelun oletuksista. Teoksessa Matti Heikkilä & Jouko Karjalainen (toim.) *Köyhyys ja hyvinvointivaltion murros*. Helsinki: Gaudeamus, 182–200.
- Herkman, Juha (2000) Huumorin ja vallan keskeneräinen kysymys – populaarin kokemuksen jäljillä. Teoksessa Anu Koivunen & al. (toim.) *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Turku: Mediatutkimus, 372–388.
- Herkman, Juha (2012) Convergence or Intermediality? Finnish Political Communication in the New Media Age. *Convergence* 18 (4), 369–384.
- Herkman, Juha (2019) *Populism in aiki*. Tampere: Vastapaino.

- Hietala, Veijo (1991a) Onko merkityksellä merkitystä? – Bahtin, Lacan ja sisäisen puheen ongelma. Teoksessa Koivunen, Anu; Riikonen, Hannu & Selenius, Jari (toim.) *Bahtinboomi!* Turku: Turun yliopisto, Taiteen tutkimuksen laitoksen julkaisuja, 61–80.
- Hietala, Veijo (1991b) Uno Turhapuron pysyvä aviokriisi: Uno, perhe ja mielihyvän maksimointi. Teoksessa Jukka Sihvonen (toim.) *UT – Tutkimusretkiä Unolandiaan*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy, 53–67
- Hietala, Veijo (2007) Pelastiko kaupallinen televisio Suomen TV-viihteen? Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja se ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 354–368.
- Hietala, Veijo, Honka-Hallila, Ari, Kangasniemi, Hanna, Lahti, Martti, Laine, Kimmo and Sihvonen, Jukka (1992), ‘The Finn-between: Uno Turhapuro, Finland’s Greatest Star’, in Richard Dyer and Ginette Vincendeau, *Popular European Cinema*, London and New York: Routledge, 126–40.
- Hietalahti, Jarno (2018) *Huumorin ja naurun filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hoikkala, Tommi (1996) Esipuhe. Teoksessa Hoikkala, Tommi (toim.) *Miehenkuvia: Välähdyksiä nuorista miehistä Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus, 3–5.
- Hokka, Jenni (2014) *Kakkoselta kaikelle kansalle: Kuulumisen politiikka Yle TV2:n arkirealistisissa sarjoissa*. Tampere: Tampere University Press.
- Hokka, Jenni (2006) Reinikainen, hyvä jätkä. Lähikuva 4/2006, 5–22.
- Holt, Jason (2020) Wayne’s World” and the Philosophy of Play. Teoksessa Southworth, Jason & Tallman, Ruth (toim.) *Saturday Night Live and Philosophy: Deep Thoughts Through the Decades*. Hoboken: Wiley.
- Huttunen, Jouko (1999) Muuttunut ja muuttuva isyys. Teoksessa Jokinen, Arto (toim.) *Mies ja muutos: kriittisen miestutkimuksen teemoja*, 169–193. Tampere: Tampere University Press.
- Hyvönen, Henri (2017) Itsestä huolehtiminen: Nuorten miesten työntekoa ja opiskelua käsittelevissä sanomalehtiteksteissä. *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 30(2017): 4, 39–53.
- Hyvönen, Henri (2019) Men’s Work-Related Self-Care in the Finnish Media. *Finnish Journal of Social Research* 12 (2019): 7–22.
- Ilmakunnas, Johanna (2016) *Joutilaat ja ahkerat – Kirjoituksia 1700-luvun Euroopasta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala.
- Immonen, Kari (1993) Mennyt nykyisyytenä. Teoksessa Kaartinen, Marjo; Mäkinen, Katriina; Rossi, Leena & Tuhkanen, Totti (toim.) *Metodikirja*. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus, 19–33.
- Isola, Anna-Maria & Suominen, Esa (2016) *Suomalainen köyhyys*. Helsinki: Into.
- Jackson, Sage (1999) *Heterosexuality in question*. Lontoo: Sage.
- Jenkins, Henry (2006) *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- Jokinen, Arto (1999) Suomalainen miestutkimus ja -liike: muutoksen mahdollisuus? Teoksessa Jokinen, Arto (toim.) *Mies ja muutos: kriittisen miestutkimuksen teemoja*, 15–51. Tampere: Tampere University Press.
- Jokinen, Arto (2000) *Panssaroitu maskuliinisuus: Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.
- Jokinen, Arto (2003) Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen. Teoksessa Arto Jokinen (toim.) *Yhdestä puusta. Maskuliinisuksien rakentaminen populaarikulttuureissa*. Tampere: Tampere Yliopisto Press, 7–31.
- Jokinen, Arto (2004) Diskurssianalyysin kourissa: Sotilasteksteissä muotoutuva miehisuus. Teoksessa Liljeström, Marianne (toim.) *Feministinen tietäminen: Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 191–209.
- Julkunen, Raija (1984) Nainen suomalaisessa työ sosiologiassa. *Sosiologia* 1984:2.
- Kaarninen, Pekka (2013) ”Tukkijätkät ja moterni”: Tukkilaisuus, metsätyö ja metsäteollisuus suomalaisissa näytelmäelokuviissa. Turku: Turun yliopisto.

- Kaartinen, Marjo (2005) Tutkimus prosessina. Teoksessa Marjo Kaartinen & Anu Korhonen (toim.) *Historian kirjoittamisesta*. Turku: Kirja-Aurora, 167–204.
- Kalela, Jorma (2001) *Down from the Heavens, up from the Ashes: the Finnish Economic Crisis of the 1990s in the Light of Economic and Social Research*. Helsinki: Valtion taloudellinen tutkimuskeskus.
- Kallioniemi, Kari (1993) Populaarikulttuuri kulttuurihistorian tutkimuksen kohteena. Teoksessa Kaartinen, Marjo; Mäkinen, Katriina; Rossi, Leena & Tuhkanen, Totti (toim.) *Metodikirja*. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus, 59–70.
- Kallioniemi, Kari (2006) *Blitzistä blairisiin. Englantilainen populaarikulttuuri ja yhteiskunta toisen maailmansodan jälkeen*. Turku: k&h, Kulttuurihistoria.
- Kallioniemi, Kari & Kärki, Kimi (2010) Hegemonian ja marginaalin jäljillä: kulttuurihistoria ja Cultural Studies. Teoksessa Rantala, Heli & Ollitervo, Sakari (toim.) *Kulttuurihistoriallinen katse*. Turku: k&h, 41–62.
- Kallioniemi, Noora (2020) Maskuliinisuuden karnevalisointi Lapinlahden Lintujen televisio-ohjelmissa 1988–1995. *WiderScreen* 23(2–3).
- Kallioniemi, Noora & Hantula, Sami (2021) Bailataan ankarasti! Poliittinen viihdeohjelma *Frank Pappa Show* 1990-luvun lama-ajan aikalaiskommentaattorina. *Lähikuva* 34(2021):2–3, 74–94.
- Kallioniemi, Noora & Karvo, Elina (2017) Lama-ajan joutilas mies ja homososiaalinen yhteisö Pekko Aikamiespoika -elokuviissa 1993–1997. *Lähikuva* 30 (3), 28–45.
- Kallioniemi, Noora & Siivikko, Niina (2020) Anteeksipyyntöjä ja uudelleenkehystämistä: 2010-luvun keskustelu audiovisuaalisen kulttuurin saamelaisrepresentaatioista Suomessa. *Lähikuva* 33 (2), 42–60.
- Kallioniemi, Noora (2002) Cultural Populism in the Uuno Turhapuro Films of the 1990s. *Journal of Scandinavian Cinema* 12(3). Ilmestyy 2022.
- Kannisto, Maiju (2018) *Ohjelmayhtiöstä ”merkintekijäksi”: MTV ja kaupallisen television tuotantokulttuurin muutos Suomessa 1980-luvulta 2000-luvulle*. Turku: Turun yliopisto.
- Kazin, Michael (1998), *The Populist Persuasion: An American History*, Cornell: Cornell University Press.
- Keinonen, Heidi (2008) Metodologia prosessina: Tutkimusasetelman rakentuminen televisiohistorian tutkimuksessa. Teoksessa Keinonen, Heidi; Ala-Fossi, Marko & Herkman, Juha (toim.) *Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa: Näkökulmia sähköisen viestinnän tutkimiseen*. Tampere: Tampere University Press, 121–136.
- Kettunen, Pauli (2002) Suunnitelmataloudesta kansalliseen innovaatiojärjestelmään. Teoksessa Helena Blomberg, Matti Hannikainen & Pauli Kettunen (toim.) *Lamakirja: Näkökulmia 1990-luvun talouskriisiin ja sen historiallisiin konteksteihin*. Turku: Kirja-Aurora, 15–46.
- Khouri, Malek & Varga, Darrell (2016) *Working on Screen: Representations of the Working Class in Canadian Cinema*. Toronto: University of Toronto Press.
- Kiander, Jaakko & Vartia, Pertti (1998) *Suuri lama: Suomen 1990-luvun kriisi ja talouspoliittinen keskustelu*. Helsinki: Elinkeinoelämän tutkimuslaitos.
- Kilpi, Harri (2007) Suomalaisuus valkokankaalla tilastojen valossa – Elokuviin kulutus suomalaisissa teattereissa 1995–2005. *Suomalaisuus valkokankaalla – Kotimainen elokuva toisin katsoen*. Helsinki: Like, 231–239.
- Kinnunen, Arne (1994) *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. Helsinki: WSOY.
- Kivistö, Sari (2011) Pekkarisen peruukki ja Isänmaan parturit: skandaali ja media poliittisen satiirin silmin. Teoksessa Susanne Dahlgren, Sari Kivistö & Susanna Paasonen (toim.) *Skandaali! Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut*. Helsinki: Helsinki-kirjat, 143–169.
- Kivistö, Sari (2012) *Satiiri Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kivistö, Torsti (1998) *Joutilaisuusyhteiskunta*. Helsinki: Kunnallisan alan kehittämissäätiö.
- Klinger, Barbara (1997) Film History Terminable and Interminable: Recovering the Past in Reception Studies. *Screen* 38:2.1997, 108–128.

- Knuuttila, Seppo (1990) *Yhdeksääkymmentäyhdeksää lajia*. Teoksessa Laaksonen, Pekka; Piela, Ulla & Lahti, Pirkko (toim.) *Hullun kirjoissa: Näkökulmia suomalaiseen kylähulluuteen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 39–48.
- Koivunen, Anu (1991) Narreja vai narraajia? – tekstit, yleisöt ja populaarikulttuurintutkijat. Teoksessa Koivunen, Anu; Riikonen, Hannu & Selenius, Jari (toim.) *Bahtinboomi!* Turku: Turun yliopisto, Taiteen tutkimuksen laitoksen julkaisuja, 81–121.
- Koivunen, Anu (1995) *Isänmaan moninaiset äidinkasvat: sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Helsinki: Suomen elokuvatutkimuksen seura.
- Koivunen, Anu (2003) *Performative histories, foundational fictions: Gender and sexuality in Niska-vuori films*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koivunen, Anu (2004) Mihin katse kohdistuu? Feministisen elokuvatutkijan metodologinen itsereflektio. Teoksessa Liljeström, Marianne (toim.) *Feministinen tietäminen: Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 228–251.
- Koivunen, Anu & Laine, Kimmo (1993) Metsästä pellon kautta kaupunkiin (ja takaisin) – Jätkyys suomalaisessa elokuvassa. Teoksessa Pirjo Ahokas, Martti Lahti & Jukka Sihvonen (toim.) *Mieheyden tiellä. Maskuliinisuus ja kulttuuri*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 39, 136–154.
- Kolehmainen, Marjo (2015) *Satiiriset Itse valtiat. Poliittinen huumori suomalaisessa julkisuudessa*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Korhonen, Anu (2001) Naurun teorit ja historiantutkimus. *Historiallinen aikakauskirja* 2/2001, 169–178.
- Korhonen, Anu (2005) Mitä kulttuuri merkitsee? Teoksessa Kaartinen, Marjo & Korhonen, Anu (toim.) *Historian kirjoittamisesta*. Turku: Kirja-Aurora, 73–122.
- Korhonen, Anu (2013) *Kiusan henki: Sukupuoli ja huumori uuden ajan alussa*. Helsinki: Atena.
- Kortti, Jukka (2007) *Näköradiosta digiboksiin: Suomalaisen television sosiokulttuurinen historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kortti, Jukka (2016) *Mediahistoria viestinnän merkityksiä ja muodonmuutoksia puheesta bitteihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kortti, Jukka (2022) War, transgenerational memory and documentary film: mediated and institutional memory in historical culture. *Rethinking History*, 26(1), 93–112.
- Koski, Markku (2010) ”Hohto on mennyt herrana olemisesta” – *Televisio ja politiikka*. Tampere: Vastapaino.
- Kuusipalo, Vilppu (2020) ”Etsä oo joku vanha toimittajanreuhka Soundista?” Intermediaalista parodiaa Kummeli-sketsisarjassa 1991–1994. Pro gradu -tutkielma: Turun yliopisto, kulttuurihistoria.
- Laaksonen, Pekka; Piela, Ulla & Lahti, Pirkko (1990) Saatteeksi. Teoksessa Laaksonen, Pekka; Piela, Ulla & Lahti, Pirkko (toim.) *Hullun kirjoissa: Näkökulmia suomalaiseen kylähulluuteen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–10.
- Laine, Kimmo (1994) *Murheenkryneistä miehiä? Suomalainen sotilasfarssi 1930-luvulta 1950-luvulle*. Helsinki: Suomen elokuvatutkimuksen seura.
- Laine, Kimmo (1999). ”Uuno Turhapuro -elokuvat”. Suomen Kansallisfilmografia, *Elonet*. <https://elonet.finna.fi/Content/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet?p=/1970-1979/uuno-turhapuro-elokuvat> (linkki tarkastettu 16.10.2022).
- Lehtinen, Sanni; Pasanen, Amanda & Uusikangas, Silja (2021) *Huijareiden vallankumous: Huijarisyndrooman yhteiskunnallisilla juurilla*. Tampere: Vastapaino.
- Lehto-Trapnowski, Päivi (1996) Maitotyttö vai dynamiittityttö. Teoksessa Peltonen, Matti (toim.) *Rilumarei ja valistus: Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 145–166.
- Lehtonen, Mikko (1995a) Aatamin puvussa: Liaanilla Hemingwaysta Königiin. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Lehtonen, Mikko (1995b) *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen* Tampere: Vastapaino.



- Lieberfeld, Daniel & Judith Saunders (1998) Keeping the Characters Straight: Comedy and Identity in *Some Like It Hot*. *The journal of popular film and television* 26, no. 3 (1998): 128–.
- Liljeström, Marianne (2004) Feministinen metodologia – mitä se on? Teoksessa Liljeström, Marianne (toim.) *Feministinen tietäminen: Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 9–21.
- Lind, Merja (2002) Omnipotentista selviytyjästä epävarmuuden ajan tasapainoilijaksi. Teoksessa Helena Blomberg, Matti Hannikainen & Pauli Kettunen (toim.) *Lamakirja: Näkökulmia 1990-luvun talouskriisiin ja sen historiallisiin konteksteihin*. Turku: Kirja-Aurora, 341–364.
- Lutz, Tom (2007) *Doing Nothing: A History of Loafers, Loungers, Slackers, and Bums in America*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Lykke, Nina (2014) *Writing Academic Texts Differently: Intersectional Feminist Methodologies and the Playful Art of Writing*. Lontoo: Routledge.
- Marjamäki, Tuomas (2021) *Uno on numero yksi – Turhapuron koko tarina 1971–1921*. Helsinki: Docendo.
- Markkola, Pirkko; Östman, Ann-Catrin & Lamberg, Marko (2014) Onko suomalaisella miehellä historiaa? Teoksessa Markkola, Pirkko; Östman, Ann-Catrin & Lamberg, Marko (toim.) *Näkymätön sukupuoli: Mieheden pitkä historia*. Tampere: Vastapaino, 7–24.
- McGuigan, Jim (1992) *Cultural Populism*. Lontoo: Routledge.
- Michaud Wild, Nickie (2015) Dumb Vs. Fake: Representations of Bush and Palin on Saturday Night Live and Their Effects on the Journalistic Public Sphere. *Journal of broadcasting & electronic media* vol. 59:3, 494–508.
- Moran, Marie & Littler, Jo (2020) Cultural populism in new populist times. *European Journal of Cultural Studies*, 23:6, 857–73.
- Moreall, John (1983) *Taking Laughter Seriously*. New York: Albany.
- Mullen, Patrick B. (2014) “Let’s All Get Dixie Fried”: Rockabilly, Masculinity, and Homosociality. Teoksessa Greenhill, Pauline & Tye, Diane (toim.) *Unsettling Assumptions: Tradition, Gender, Drag*. Boulder: University Press of Colorado, 112–128.
- Mulvey, Laura (1975) Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16 (3).
- Mähkä, Rami (2016) *Something completely historical: Monty Python, history and comedy*. Turku: Turun yliopisto.
- Narotzky, Susanna & Goddard, Victoria A (2016) *Work and Livelihoods: History, Ethnography and Models in Times of Crisis*. London: Taylor and Francis.
- Neville, Patricia (2009) Side-splitting masculinity: comedy, Mr Bean and the representation of masculinities in contemporary society, *Journal of Gender Studies*, 18(3), 231–243.
- Nærland, Torgeir Uberg (2016) “Right wing populism and hip hop music in Norway”, *JOMEC Journal*, (9), 92–111.
- Nærland, Torgeir Uberg (2020) Populism and popular culture: the case for an identity-oriented perspective. Teoksessa Krämer, Benjamin & Holtz-Bacha, Christina (toim.) *Perspectives on Populism and the Media: Avenues for Research*. Baden-Baden: Nomos, 293–312.
- O’Connor, Brian (2021) *Joutilaisuus: Essee filosofiasta*. Helsinki: Niin & Näin.
- Oinonen, Paavo (2004) *Pitkä matka on Tippavaaraan: Suomalaisuuden tulkinta ja Yleisradion toimintaperiaatteet radiosarjoissa Työmiehen perhe, Kalle-Kustaa Korkin seikkailuja ja Kankkulan kaiholla 1945–1964*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Oinonen, Paavo & Mähkä, Rami (2012) Fiktio kulttuurihistorian tutkimuksen lähteenä ja kohteena. Teoksessa Asko Nivala & Rami Mähkä (toim.) *Tulkinnan polkuja: Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Turku: Kulttuurihistoria, 271–303.
- Ollikainen, Virve (2006) Sukupuolierot työttömyydessä Suomessa. *Kansantaloudellinen aikakauskirja* 102:3, 429–432.
- Palmer, Jerry (1994) *Taking Humour Seriously*. London: Routledge.
- Palokangas, Teemu (2007) Vain asiallista viihdettä, kiitos! Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja se ohjelmat 1950-luvulta digi aikaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 339–353.

- Peltonen, Matti (1996) Matala viisikymmenluku. Teoksessa Peltonen, Matti (toim.) *Rillumarei ja valistus: Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–18.
- Pernaa, Ville & Railo, Erkka (2006) Valtapolitiikasta tunnepoliitikkaan. Teoksessa Ville Pernaa & Ville Pitkänen (toim.) *Poliitikot taistelivat, media kertoo: Suomalaisen politiikan mediapelejä 1981–2006*. Helsinki: Ajatus kirjat, 17–54.
- Railo, Erkka & Oinonen, Paavo (2012) Mediasta historiaa. Teoksessa Railo, Erkka & Oinonen, Paavo (toim.) *Media historiassa*. Turku: Turun historiallinen yhdistys, 7–24.
- Rantala, Pälvi (2009) *Erlaisia tapoja käyttää kylähullua: Kalkkimaan pappi aatteiden ja mentaliteettien tulkkina 1800-luvulta 2000-luvulle*. Turku: k&h, Turun yliopisto.
- Roos, J.P. (1994) Kuinka hullusti elämä on meitä heitellyt – suomalaisen miehen elämän kurjuuden pohdiskelua. Teoksessa J.P. Roos & Peltonen, Eeva (toim.) *Miehen elämää. Kirjoituksia miesten omaelämäkerroista*, 12–28. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Roos, J.P. ja Eeva Peltonen (1994) Esipuhe. Teoksessa J.P. Roos & Peltonen, Eeva (toim.) *Miehen elämää. Kirjoituksia miesten omaelämäkerroista*, 7–11. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rossi, Leena-Maija (2003) *Heterotehdas: Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija (2015) *Muuttuva sukupuoli: Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rostila, Ilmari (1981) Työttömyys elämäntilanteena. Teoksessa Jyrki Jyrkämä (toim.) *Työttömänä Suomessa*. Helsinki: Tutkijaliitto, 94–114.
- Salmi, Hannu (1993) *Elokuva ja historia*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto.
- Salmi, Hannu (2010) Kulttuurihistoria, mahdollinen ja runsauden periaate. Teoksessa Rantala, Heli & Ollitervo, Sakari (toim.) *Kulttuurihistoriallinen katse*. Turku: K&H, 338–359.
- Salmi, Hannu & Kallioniemi, Kari (2000) Pohjan tähteiden tuolla puolen: Suomalaisuuden strategioita populaarikulttuurissa. Teoksessa Hannu Salmi & Kari Kallioniemi (toim.) *Pohjan tähteet: Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, 7–12.
- Salokangas, Raimo (2012) ”Tekstit, kontekstit ja poikittaiskatse mediahistorian kohtauspaikalla. Teoksessa Railo, Erkka & Oinonen, Paavo (toim.) *Media historiassa*. Turku: Turun historiallinen yhdistys, 25–46.
- Salonen, Pasi (2003) Naama ponnarille: Huumori ja maskuliinisuus Radiomafian Pietarinkadun Oilers Go Go –lätkäshow’ssa. Teoksessa Jokinen, Arto (toim.) *Yhdestä puusta: Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*, 89–111. Tampere: Tampere University Press.
- Savigny, Heather (2020) *Cultural Sexism: The Politics of Feminist Rage in the #MeToo era*. Bristol: Bristol University Press.
- Sayre, Shay & King, Cynthia (2010) *Entertainment and Society: Influences, Impacts, and Innovations*. New York: Routledge.
- Scannell, Paddy (1996) *Radio, Television & Modern Life. Phenomenological Approach*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1985) *Between Men : English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.
- Selenius, Jari (1991) Bahtin/Volosinovin viestintämalli – Kielestä kommunikaatioon. Teoksessa Koivunen, Anu; Riikonen, Hannu & Selenius, Jari (toim.) *Bahtinboomi!* Turku: Turun yliopisto, Taitteen tutkimuksen laitoksen julkaisuja, 7–60.
- Shary, Timothy (2013) *Millennial masculinity: Men in contemporary American cinema*. Detroit: Wayne State University Press.
- Sihvonen, Jukka (1991) Uunolandia. Teoksessa Jukka Sihvonen (toim.) *UT – Tutkimusretkiä Uunolandiaan*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy, 12–26.
- Siltala, Juha (2004) *Työelämän huonontumisen lyhyt historia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Sinha, Mrinalini (1999) Giving Masculinity a History. *Gender and History* 11:3, 445–460.

- Soikkeli, Markku (1996) Veljeys, veljeys ja veljeys. Miesten välisen homososiaalisuuden arkkityypit. *Kulttuuritutkimus* 13 (1996): 4.
- Sumiala, Johanna & Lounasmeri, Lotta (2016) Jäähyväiset suurelle johtajalle. Teoksessa Lounasmeri, Lotta & tutkijaryhmä (toim.) *Vallan ihmeellinen Kekkonen: Katseita erääseen presidenttiin*. Helsinki: Into, 17–37.
- Suoranta, Anu (2002) Työmarkkinat ja lama. Teoksessa Helena Blomberg, Matti Hannikainen & Pauli Kettunen (toim.) *Lamakirja: Näkökulmia 1990-luvun talouskriisiin ja sen historiallisiin konteksteihin*. Turku: Kirja-Aurora, 107–128.
- Suuronen, Otto (2014) ”Anteeksi, mistä kakkosstudiolle?” – Näkökulmia Uno Turhapuro -elokuvien (meta)kerrontaan. Suomen Kansallisfilmografia, *Elonet*.  
<http://www.elonet.fi/fi/kansallisfilmografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1970-1979/anteeksi-mista-kakkosstudiolle> (linkki tarkastettu 16.10.2022).
- Suutari, Minna (2002) *Nuorten sosiaaliset verkostot palkkatyön marginaalissa*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
- Tieteen termipankki: Groteski. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:groteski> (linkki tarkastettu 16.10.2022).
- Tieteen termipankki: Parodia. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:parodia> (linkki tarkastettu 16.10.2022).
- Tieteen termipankki: Satiiri. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:satiiri> (linkki tarkastettu 16.10.2022).
- Toiviainen, Sakari (2004) (toim.) *Suomen kansallisfilmografia 11, vuosien 1991–1995 suomalaiset kojoillan elokuvat*. Helsinki: Edita & Suomen elokuva-arkisto.
- Torvinen, Juhana (2018) "Legendaarista!": Musiikki ajan, historian ja maskuliinisten identiteettien rakentajana elokuvassa *Kummeli Kultakuume*. Pro gradu -tutkielma: Turun yliopisto, musiikkitiede.
- Tosh, John (2004) Hegemonic Masculinity and the History of Gender. Teoksessa Stefan Dudink, Karen Hagemann & John Toss (toim.) *Masculinities in Politics and War: Gendering Modern History*. Manchester: Manchester University Press, 41–59.1
- Tosh, John (2011) The History of Masculinity: An Outdated Concept? Teoksessa John H. Arnold & Sean Brady (toim.) *What is Masculinity? Historical Dynamics from Antiquity to the Contemporary World*. Lontoo: Palgrave Macmillan, 17–34.
- Tuhkanen, Totti (1993) Taitelija, teos, traditio. Teoksessa Kaartinen, Marjo; Mäkinen, Katriina; Rossi, Leena & Tuhkanen, Totti (toim.) *Metodikirja*. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus, 71–80.
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli (2018) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Virtanen, Keijo (1987) *Kulttuurihistoria – tie kokonaisvaltaiseen tulkintaan*. Turku: Turun yliopisto.
- Verstraten, Peter (2016) *Humour and Irony in Dutch Post-war Fiction Film*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Wagg, Stephen (1998) *Because I tell a joke or two: Comedy, politics, and social difference*. London; New York: Routledge
- Wilska, Katriina (1997) *Iltaalyso: faktan ja fiktion kaksihintajärjestelmä*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Yli-Juonikas, Jaakko (2003) Puskafarssin vanha ja uusi aalto. Teoksessa Kimmo Ahonen, Janne Rosenqvist, Juha Rosenqvist & Päivi Valotie (toim.) *Taju kankaalle. Uutta suomalaista elokuvaa paikantamassa*. Turku: Kirja-Aurora, 213–219.
- Zareff, Janne (2020) *Kuinka vallalle nauretaan: Poliittinen satiiri suomalaisessa televisiossa*. Helsinki: Gaudeamus.



**TURUN  
YLIOPISTO**  
UNIVERSITY  
OF TURKU

ISBN 978-951-29-8967-6 (Print)  
ISBN 978-951-29-8968-3 (PDF)  
ISSN 0082-6987 (Print)  
ISSN 2343-3191 (Online)