

Noora Kallioniemi ja Elina Karvo

Noora Kallioniemi, FM
kulttuurihistoria, Turun yliopisto
Elina Karvo, FM
kulttuurihistoria, Turun yliopisto

LAMA-AJAN JOUTILAS MIES JA HOMOSOSIAALINEN YHTEISÖ PEKKO AIKAMIES- POIKA -ELOKUVISSA 1993–1997



Tarkastelemme artikkelissa joutilaiden miesten ja homososiaalisuuden kuvausta Pekko Aikamiespoika -elokuvissa. 1990-luvun julkisessa keskustelussa työttömyys alettiin nähdä yksilön henkilökohtaisena ominaisuutena. Pekon kotikylän Tyräähön positiiviset joutilaat tarjoavat vastakuovan julkisuudessa ja populaarikulttuurissa toistetulle työttömän negatiiviselle mediakuvalle sekä idealistisen Pekon hahmossa että kylän miesten homososiaalisessa yhteisöllisyydessä.

Johdanto

Suomalaisen luonteen perustyyppeihin kuuluu kehityksessä syystä taikka toisesta hieman jälkeen jäänyt ihmishahmo, aikamiespoika. Kansantyyppikuvastossa se sijoittuu jonnekin normaalin ihmisen ja kylähullun väliin. (Kari Uusitalo, *Hyvinkään Sanomat* 4.12.1993, KAVI.)

Elokuvauutiset.fi-sivusto laski helmikuussa 2016 yhteen nykyohjaajien saamia katsojalukuja elokuvien teatterikierröksillä. Listan kärkeen nousi Timo Koivusalo viidentoista ohjauksen yhteissaaliilla: 2 501 236 katsojaa. (Elokuvauutiset 29.2.2016.) Sitten taiteilijaelämäkerroilla, historiaan kytkeytyvillä teemoilla ja Risto Räppääjä -elokuvilla uraansa jatkanut Koivusalo aloitti ohjaajan toimensa kenties tunnetuimman hahmolomuksensa ja Kari Uusitalon yllä kuvaaman ihmistyypin parissa.

Tässä artikkelissa käsittelemme joutilaiden miesten ja heidän homososiaalisten suhteidensa kuvausta Pekko Aikamiespoika -elokuvissa. Elokuvia tuotettiin vuosien 1993–1997 aikana viisi: *Pekko Aikamiespojan poikamies* (1993), *Pekko ja poika* (1994), *Pekko ja massahurmaaja* (1995), *Pekko ja muukalainen* (1996) ja *Pekko ja unissakävelijä* (1997). Elokuvista ensimmäisen on ohjannut Sina Kujansuu ja loput neljä Koivusalo itse. Lisäksi jokaisesta elokuvasta on tehty televisiosarjaversiot, jotka poikkeavat osin elokuvien juonesta; suurimmat eroavaisuudet ovat *Poikamies*-elokuvan ja siitä tehdyn tv-sarjan välillä.¹ Elokuvien jälkeen Timo Koivusalo kirjoitti myös yhden romaanin Pekon

1 Tv-sarjat:

Pekko Aikamiespojan poikamies (1994), ohjaus Sina Kujansuu, kahdeksan jaksoa.
Pekko ja poika (1995), ohjaus Timo Koivusalo, neljä jaksoa.
Pekko ja massahurmaaja (1996), ohjaus Timo Koivusalo, neljä jaksoa.
Pekko ja muukalainen (1998), ohjaus Timo Koivusalo, neljä jaksoa.
Pekko ja unissakävelijä (1998), ohjaus Timo Koivusalo, neljä jaksoa.

seikkailuista (*Pekko ja outolintu*, WSOY 1997). Artikkelissa käsittelemme kuitenkin vain elokuvia, sillä ne luovat eheän kokonaisuuden ja toimivat Pekon eri ilmentymismuotojen intermediaalisina kohtauspaikkoina.

Elokvien lisäksi käytämme aikalaislähteinä niistä kirjoitettuja kritiikkejä ja artikkeleita ja peilaamme elokvien todellisuutta 1990-luvun miestutkimuksen käsityksiin mieheydestä. Pekko-elokvien arvioissa nostettiin esiin yhteiskunnallista kontekstia toteamalla, kuinka kaukaisilta lama-ajan kurjuus ja tuleva EU-jäsenyys näyttävät Tyräahon kesäisessä maalaisidyllissä. Varsinkin ensimmäisten Pekko-elokvien kohdalla lehtikirjoittelussa nousee esiin niiden tuotannollinen aikakonteksti ja eskapismien tarve työttömyyden piinaamassa maassa. Nostamme arvioita ja muuta lehtiaineistoa esiin tavoittaaksemme 1990-luvun vastaanoton ja suhtautumisen Pekkoon.²

Tarkastelemme joutilaan Pekon hahmoa suhteessa lama-aikana yleistyneeseen julkiseen puheeseen, jossa ihanteeksi nousi jatkuvasti itseään kehittävä, valistunut kansalainen. Tarkastelemme lisäksi laman vaikutuksia ajan käsityksiin miehen roolista. 1990-luvun alussa työttömyys kosketti ensimmäistä kertaa Suomen taloushistoriassa koko maata ja kaikkia ammattiryhmiä, myös akateemisesti koulutettuja ja julkisen sektorin työntekijöitä. Tuotannon supistuminen nosti työttömyysasteen nopeasti ennätykselliseen 18,4 prosenttiin vuonna 1994. (Kiander & Vartia 1998, 112–114.) Vielä 1990-luvun alussa Suomen työttömyystilastot olivat Euroopan alhaisimpia (3,4 % vuonna 1990), joten muutos oli raju. Julkisen talouden ongelmat johtuivat verotulojen vähenemisestä ja työttömyysmenojen kasvusta, joiden lisäksi pankkituki rasitti valtiontaloutta. Vaikka vienti alkoi kasvaa jo vuonna 1992 ja kansantuote vuonna 1994, laski työttömyys hitaammin kuin talous kasvoi. (Blomberg & al. 2002, 7.) Kyseessä oli siis kokonaisvaltainen, kaikkia ihmisryhmiä koskettava kriisi.

Taloudelliset vaikeudet ja yhteiskunnalliset muutokset näkyvät myös sukupuolille asetetuissa rooliodotuksissa. Tommi Hoikkalan mukaan 1990-luvun lama pirstoi osaltaan aiempia sukupuolirakennelmia. Pärjääminen taloudellisesti tiukkoina aikoina teki perheen ja työn yhteensovittamisesta molempien sukupuolien tehtävän. Miessubjektiin alettiin liittää vaatimuksia vanhemmuudesta ja toisaalta naissubjekti sai osakseen taloudelliseen pärjäämiseen liittyvää puhetta. (Hoikkala 1996a, 3.) Mieheyteen alettiin liittää piirteitä, joita siihen ei aiemmin katsottu kuuluvan. Mikko Lehtonen kysyykin kirjansa *Pikku jättiläisiä* esipuheessa, miksi mies asettaisi kyseenalaiseksi vallitsevan maskuliinisuuden mallin, sillä valtaapitävän ei kannata horjuttaa omaa asemaansa. Vastauksen Lehtonen kertoo kokeneensa omissa nahoissaan: jatkuva kilpailu ja riittämättömyyden tunne tekevät kenet tahansa onnettomaksi. (Lehtonen 1995, 15–16.) 1990-luvun miestutkimusta värittää henkilökohtaisuus ja yhteiskunnallisten muutosten arvioiminen subjektiivisten kokemusten kautta.

Kutsumme Pekko-elokvien miehiä joutilaiksi, sillä he eivät sovi työttömän tai syrjäytyneen miehen populaarikulttuurissa ja julkisessa keskustelussa toistettuun kuvaan. Elokuvasarjan alku sijoittuu 1990-luvun laman aikaan, ja Pekkoa voidaan tarkastella poikkeuksena ajan muista työttömien ja joutilaiden kuvauksista. Työttömyyttä on kuvattu suomalaisessa elokuvassa pääasiassa ongelmalähtöisesti, esimerkiksi nuorten miesten elämää kuvaavissa elokuvissa *Ajolahti* (1982) ja *Veturimiehet heiluttaa* (1992): sen on näytetty tuovan mukanaan muita ongelmia, kuten alkoholismia ja syrjäytymistä. Blombergin, Hannikaisen ja Kettusen mukaan lama-ajan julkisessa puheessa ja populaarikulttuurissa korostettiin työttömyyden johtuvan yksilön henkilökohtaisista ominaisuuksista. Työtön ei julkisen puheen mukaan osallistunut tarpeeksi innokkaasti kansalaisen tärkeimpään tehtävään – itsensä kehittämiseen kilpailukyvyyn

2 Lehdistöaineisto on Kansallisen audiovisuaalisen instituutin leikearkistosta koottu kokonaisuus vuosilta 1993–1997, eli Pekko-elokvien ilmestymisvuosilta. Aineistoa kootessa on huomioitu sekä Pekko-elokvistä kertovat arvot ja artikkelit että Timo Koivusalon haastattelut kyseisiltä vuosilta.

ja talouskasvun parantamiseksi. Näin työttömyydestä ja sen kulttuurisesta ilmenemismuodosta, joutilaisuudesta, tuli paheksuttu ominaisuus, joka ei sopinut yhteen innovatiivisuuden vaatimusten kanssa. (Blomberg & al. 2002, 9–11.) Pekko puolestaan on omassa yhteisössään hyväksytty ja hän ratkaisee yhteisönsä ongelmat positiivisen elämänasenteensa kautta. Hänen homososiaalinen yhteisönsä koostuu muista joutilaista, joiden innovatiivisuutta ei ole valjastettu yhteiskunnan palvelukseen. He ovat tärkeä osa kyläyhteisöään, mutta laajemmin tarkasteltuna toimivat yhteiskunnan ulkopuolella.

Puhe työttömien itseaiheutetusta kurjuudesta kuulostaa 2010-luvun Suomessa tutulta. Esimerkiksi henkilöstöpalveluyritys Opteamin toimitusjohtaja Minna Vanhala-Harmanen sanoo Ylen haastattelussa, että ”valitettavasti törmäämme enemmän niihin, jotka ovat tietyllä lailla valinneet työttömyyden, niin kuin työttömyysuran sen sijaan, että valitsisivat työuran” (Yle 11.5.2017). Juha Sipilän hallituksen toukokuussa 2017 esittelemä työttömien aktiivimalli puolestaan tekisi työttömyysturvan riippuvaiseksi työnteosta. Esityksessä työttömyysturva alenee, mikäli työtön ei työllisty kuukauden aikana tarpeeksi monena päivänä palkansaajana tai yrittäjänä. Vasta kolmantena kohtana esitellään mahdollisuus työllisyyttä edistäviin palveluihin oman aktiivisuuden osoituksena. (Sosiaali- ja terveysministeriö 9.5.2017.) Tämä siitäkkin huolimatta, että Tilastokeskuksen työvoimatutkimuksen mukaan elokuussa 2017 työttömiä oli 202 000 (Findikaattori 26.9.2017) ja avoimien työpaikkojen määrä vuoden 2017 toisella neljänneksellä puolestaan 36 800 (Tilastokeskus 1.6.2017). Tällainen julkinen puhe ja poliittinen päätöksenteko korostavat työttömyyttä yksilön henkilökohtaisena ominaisuutena, ei yhteiskunnan rakenteellisena ongelmana. Näin myös sen ratkaisut jäävät työttömän oman aktiivisuuden varaan.

Tässä artikkelissa puhumme joutilaista, sillä kategoriat ”työtön” tai ”syrjäytynyt” eivät kuvaa tutkimuksemme kohteena olevaa miesrepresentaatiota. Pekko-elokuvien mieshahmot ovat toki monelta osin ”työttömiä”, sillä he eivät käy palkkatöissä ja monelle yrityksen pyörittäminen vaikuttaa lähinnä harrastukselta. Heitä voisi tarkastella ”syrjäytyneinä”, koska he eivät ole kansantaloudellisesti ajatellen tuottava osa yhteiskuntaa eikä heidän alkoholinkäyttönsä sovi kuvaan moraalisesti hyvästä kansalaisesta. Miehet eroavat stereotyyppisestä työttömän ja syrjäytyneen kuvasta kuitenkin juuri yhteisönsä ansiosta. He kuluttavat aikaa yhdessä, pitävät toistensa puolia ja ratkaisevat omat ja ystäviensä ongelmat yhteistyöllä. Näiden positiivisten määreiden vuoksi haluamme kutsua heitä joutilaiksi.

Pekko-elokuvien joutilaat ovat paitsi tärkeä osa Tyräahon kyläyhteisöä, myös toisiaan vaikeuksissa tukevia miehiä. Heidän homososiaalisuutensa painottuu vahvasti yhdessä vietettyyn vapaa-aikaan sekä työttömyyden ja joutilaisuuden luomien tyhjien hetkien täyttämiseen. Heitä yhdistää sukupuolen ja työn vieroksumisen lisäksi poikamieheys. 1990-luvun miestutkimuksessa – kuten myös sen jälkeen – homososiaalisuus näyttää miesten tarpeena verrata ja vahvistaa omaa mieheyttään suhteessa toisiinsa (ks. esim. Herkman & al. 1995, 16–17). Pekko-elokuvien joutilaiden miesten homososiaalisesta yhteisöstä näyttäisi uupuvan tarve todistella omaa mieheyttään toisilleen (Jokinen 2003, 15–16), sillä siinä on ensisijaisesti kyse samankaltaisessa elämäntilanteessa olevien miesten yhdessäolosta ja tukemisesta. Sosiologisesta näkökulmasta miesten välistä solidaarisuuden sidettä ja naisten poissulkeamista miesten keskuudesta vahvistaa usein jaettu institutionaalinen konteksti (Flood 2008, 341–342), joka Pekon ja tämän ystävien tapauksessa voisi olla työttömyyden ja työnteon vieroksumisen instituutio.

Pekko-elokuvien huumorin pitkä perinne

Talouden laman, massatyöttömyyden ja pankkikriisin vaikutukset näkyivät myös 1990-luvun alun elokuvatuotannossa. Kiristynyt talustilanne vähensi lipputulaja ja erityisen hankala tilanne oli kotimaiselle elokuvalle. Suomen elokuvasektin tuotantotuki pieneni ja pankkikriisi teki lainarahoituksen saamisen vaikeaksi. Huonoimmat katsojaluvut saavutettiin vuonna 1994, kun elokuvayleisön kokonaismäärä putosi 5,6 miljoonaan katsojaan, josta kotimaisten elokuvien osuus oli noin neljä prosenttia. Pekko pärjäsi kuitenkin hyvin: vuoden 1994 katsotuin kotimainen elokuva oli *Pekko ja poika* hieman yli 60 000 katsojalla. (Toiviainen 2005, 27.) Sakari Toiviainen ajoittaa suomalaisen elokuvatuotannon nousun alkavaksi vuodesta 1998, joten Pekko-elokuvat osuvat elokuvatuotannon syvimpään lamaan. Pekkojen suurin katsojapotentiaali oli lopulta televisiossa, vaikka elokuvat keräsivät teatterileivityksessä kohtuullisia katsojamääriä. *Aikamiespoika*-elokuvan levitysluvut – kuudella esityskopiolla 49 000 katsojaa – olivat *Unissakävelijä*-elokuvaan mennessä kasvaneet 25 esityskopioon ja yli 80 000 katsojaan. Katsojamääriltä suurimmaksi ylsi sarjan kolmas elokuva, *Pekko ja massahurmaaja*, reilulla 88 000 katsojalla, vaikka esityskopioita sillä oli sarjan toiseksi vähiten (16 kpl).

Pekko Aikamiespoika on hahmona intermediaalinen, ja hänen ensiesiintymisensä valkokankaalla tapahtui jo vuonna 1991 Visa Mäkisen ohjaamassa elokuvassa *Pirtua Pirtua*, jossa hän trokasi viinaa raittiusseuran iltamissa. Timo Koivusalo oli tätä aiemmin esiintynyt Pekkona työskennellessään Viking Linen laivoilla viihdyttäjänä ja voittanut hahmonsensa kanssa vitsinkerronnan maailmanmestaruuden vuosina 1990 ja 1991. Lisäksi Pekko esiintyi Visa Mäkisen kanssa tehdyillä vitsikaseteilla *Suunsoiton suomenmestari* (1991) ja *Suomenmestarin uudet jutut* (1992). Ennen varsinaista elokuvatuotantoa Pekko esiintyi Mäkisen ohjaamassa kahdeksanosaisessa tv-sarjassa *Tyräähön tyhjätasku* (1992).³

Kaikki Pekko-elokuvat on esitetty elokuvateatterien lisäksi televisiossa sarjamuodossa. Samalla intermediaalisella tavalla yleisöä keräsivät 1990-luvulla myös Väepeli Körmy ja Uno Turhapuro.⁴ Lehdistöissä esiintyi epäilyjä, kantaako Pekon hahmo valkokankaalla (ks. esim. Sauli Pesonen, *Kaleva* 17.9.1993, KAVI). Kriitikot suhtautuivat Pekko-elokuviiin vaihtelevasti, ensimmäisen elokuvan saadessa pääsääntöisesti haukkuja (esim. Tapani Maskula, *Turun Sanomat* 18.9.1993, KAVI) ja viimeisen elokuvan saadessa selvästi enemmän positiivisia arvioita (esim. *Kouvolan Sanomat* 28.9.1997, KAVI).

Pekko-elokuvissa seurataan Tyräähön kylän elämää maalaisidyllissä, jossa eletään aina kesää. Kylää asuttavat omalaatuiset, kansankomedian perinteestä ammentavat henkilöhahmot, joista tärkein on tietysti Pekko. Kylähullun aikamiespojan lisäksi Tyräähöltä löytyvät toimelias mutta tollo virkamies (poliisi Reino), alkoholia naukkailevat ja kekseliäät lullukkamiehet (Haimakainen, kauppias Iisakki ja Kaino) sekä koko kylän asioita järjestävät naiset (Pekon äitee, Saikkosen Siiri ja Kaisa Kuovi). Perinteisesti kesäisissä vanhoissa suomalaisissa elokuvissa kaupungista maaseudulle saapuva nuori ylioppilaspoika on Pekko-elokuvissa korvattu Pipsan hahmolla, joka edustaa elokuvissa modernia kaupunkilaista maailmankuvaa vastapainona maaseudun pysähtyneelle idyllille.

Ensimmäisessä elokuvassa *Pekko Aikamiespojan poikamiespoika* Pekko esitellään katsojille työttömänä, äitinsä helmoissa asuvana aikamiespoikana. Hän tapaa kaupunkilaisneito Pipsan joutuessaan työvoimatoimiston määräämänä työskentelemään Pipsan johtamille Museoviraston kaivauksille. Pekon äiti

3. Visa Mäkinen ja Timo Koivusalo kävivät ensimmäisen Pekko-elokuvan tuotannon aikoihin myös julkisesti kiistaa hahmon tekijänoikeuksista. Aiheesta kirjoitettiin aikakauden lehdissä ja siihen viitattiin myös *Pekko Aikamiespojan poikamiespoika* -elokuvan arvioissa (ks. esim. *Uusi aika* 21.9.1993; *Keskisuomalainen* 19.9.1993; KAVI).

4. Väepeli Körmy -elokuvat (5 kpl) ilmestyivät vuosina 1990–1997. Elokuvien tv-sarjaversiot ilmestyivät vuosina 1993–1998. Uno Turhapuro -elokuvia tehtiin vuosien 1973 ja 2004 välillä yhteensä 20 kappaletta. Uno esiintyi neljässä omassa tv-sarjassa aikavälillä 1986–2006.

haluaisi naittaa poikansa kylän ahkeralle maanviljelijättärelle Saikkosen Siirille, mutta Pekko rakastuu samanlaista lätsää päässään kantavaan Pipsaan. Pekon rakkaudesta Pipsaan tulee elokuva-sarjan läpi kulkeva punainen lanka. Ensimmäisessä elokuvassa tutustutaan myös kesälomastaan kulkurina nauttimaan laulajaan Joel ”Jokke” Hallikaiseen, jolta Pekko pyytää neuvoja rakkauteen ja naisiin liittyvissä asioissa. Hallikaisen rooli pienenee elokuva-sarjan edetessä, mutta hänen laulamansa kappaleet – joista useat on säveltänyt ja sanoittanut Timo Koivusalo – ovat olennainen osa elokuvien äänimaisemaa ja intermediaalisuutta.

Pekko ja poika -elokuvassa hahmokaartiin liittyy mukaan Pekon varhaisteinikäinen velipuoli Kalle. Pekko auttaa Kallea pakenemaan sosiaalityöntekijää, jonka Kallen äiti on tämän perään usuttanut, ja heidän seikkailunsa johdattavat heidät mopon kyydillä Pipsan luokse Helsinkiin ja sieltä Joel Hallikaisen kesämökin, *Tuttu Juttu Show’n* ja kylpylähotelliloman kautta takaisin Tyräahoon. Sarjan kolmannessa elokuvassa *Pekko ja massahurmaaja* Pekon rakkaus Pipsaan on koetuksella, kun Pipsa saapuu Tyräahoon mukanaan kylän naiset hurmaava Markku. Markusta paljastuu synkkä puoli huijarina, ja Pekko yrittää parhaansa mukaan saada massahurmaajan kiinni pahanteosta ja pelastettua Pipsan tämän kynsistä. *Pekko ja muukalainen* -elokuvassa kylään saapuu tummaihoisen mies, joka aiheuttaa ahdasmielisissä kyläläisissä hämmennystä. Samaan aikaan katoaa poliisi-Reinon ja Kaisan vauva, jonka kaappaajaksi muukalaista epäillään. Kaappaaja on kuitenkin äitiydestä haaveileva Meeri, joka elokuvan alkupuolella on kosinut Pekkoa voidakseen adoptoida lapsen. Sarjan päättävässä *Pekko ja unissakävelijä* -elokuvassa Pekon on jälleen pelastettava Pipsa, tällä kertaa lääketieteellisiä kokeita tekevien tutkijoiden käsistä.

Niin sanotut ”puskafarssit”, joissa esiteltiin Suomen luontoa, ikonisia ja arkkityyppejä hahmoja, romantiikkaa ja kansanomaista huumoria, olivat yksi 1990-luvun suosituimpia suomalaisen elokuvan trendejä ja Koivusalo Pekko-elokuvillaan tyylin tärkeimpiä tekijöitä. 1990-luvun ”puskafarssihin” voidaan Pekon ohella laskea muun muassa Väepeli Körmy -elokuvat (1990–1997), *Kummeli – Kultakuume* (1997) sekä Uno Turhapuro -elokuvat (1990-luvulla viisi elokuvaa 1990–1998). (Kilpi 2007, 232–233.) ”Puskafarssihin” liittyvää korkeakulttuurin ja taide-eliitin pilkkaamista löytyy Jaakko Yli-Juonikkaan mukaan myös Koivusalon vakavammista, Pekkoa seuranneista elokuvista *Kulkuri ja Joutsen* (1999) ja *Rentun Ruusu* (2001), joissa voi nähdä mukana kansankomedian piirteitä (Yli-Juonikas 2003, 214–219). *Pekko Aikamiespojan poikamiesaika* -elokuvan tuottaja Jorma K. Lehtosen mukaan elokuvaa tehdessä haluttiin ”palata Suomi-Filmin kultaisiin aikoihin” (Kari Uusitalo, *Hyvinkään Sanomat* 4.12.1993, KAVI) – tosin Lehtonen tarkoittanee sekä Suomi-Filmin että Suomen Filmiteollisuuden kulta-aikojen ja erityisesti 1950-luvun tuotantoa. Pekko-elokuvissa hyödynnetäänkin vahvasti aiempien vuosikymmenten elokuvaperinnettä ja niiden komediallisuus on jatkumoa 1950-luvun rillumare-i elokuville ja 1960-luvun kansankomedian ja koomikko Eemelin kuplettihuumorin perinteelle.

Pekko-elokuvat hyödyntävät kansankomedioiden kuvastoa esimerkiksi sijoittamalla tarinat kesäaikaan ja marssittamalla valkokankaalle koko joukon murretta puhuvia vekkuleita. Komedialuonteen vuoksi hahmotyyppejä käännetään myös ylösalaisin. Perinteisesti studiokauden elokuvissa kaupunkilaismies on kesälomallaan maaseudulla valloittanut viattoman piikatyön sydämen, mutta Pekko-elokuvissa kaupunkilainen Pipsa on kokemattoman Pekon tunteiden kohde. Kansankomedia on aina toiminut myös ”hallitsevaa” vastaan, eli Pekko-elokuvissa jatkuu yhteiskunnallisen kritiikin perinne, joka

on tuttua muun muassa rillumarei-elokuvista ja kuplettiperinteestä. Niihin on sisäänrakennettu mahdollisuus ”turvalliseen” yhteiskuntakritiikkiin. Huumori voi toimia samanaikaisesti sekä yhteiskunnallisia oloja kritisoivana että vahvistavana. Huumorin kautta syntyy tilaisuus ilmaista yhteiskunnan oloja haastavia totuuksia, vaikka pelkkä asioille nauraminen ei vielä muuta mitään. (Herkman 2000, 377.)

Rillumarei-elokuvien ohella Pekko-elokuvista löytyy samankaltaisuutta myös tukkilaiselokuvien kanssa. Pekko-elokuvaan on omaksuttu sekä ”rillumarein kaupunkilaisia ja korkeakulttuurisia arvoja pilkkaava rempseä populismi” (erityisesti Poika-elokuvassa) että ”tukkilaiskomedioiden lempeämpi nostalgis-romanttinen sävy” (Koivunen & Laine 1993, 137). Tyräahon maalaisidylliä voidaan verrata tukkilaiselokuvaan, sillä niissäkin Pipsan edustama feminiininen kaupunki edustaa vastuuta ja omalaatuisten miesten kansoittama Tyräaho vapautta. Tyräahossa eletään rillumarei-elokuvien tyyllisissä utopioissa, yhteisöjen ja yhteiskunnan rajamailla kontrollin ulottumattomissa. (Koivunen & Laine 1993, 147.) Rillumarei- ja tukkilaiselokuvat antoivat mahdollisuuden käsitellä maaseutu- ja kaupunki-identiteettejä jälleenrakennusajan Suomessa; Pekko-elokuvat tekivät saman 1990-luvun lama-Suomessa.

Pekon tavoin myös Uuno Turhapuro on intermediaalinen ja omaa aikaansa urbaaninäkökulmasta kommentoiva komediahahmo. Kimmo Laine ehdottaa Uunon vuosikymmeniä jatkuneen suosion syyksi hänen liukuvaa identiteettiään, jonka vuoksi hahmo sopeutuu tilanteeseen kuin tilanteeseen (Laine 1999, Elonet). Uuno-elokuvat sisältävät Pekko-elokuvien tapaan sadunomaisia, maagisia elementtejä, sillä Uunon Turhapuron maailmassa melkein mikä tahansa on mahdollista. Jukka Sihvonen kutsuu Uuno-elokuvien maailmaa *Uunolandiaksi*, elokuvien sisäiseksi maailmaksi, joka muokkaa uudelleen erilaisia kulttuurisia ja sosiaalisia tekstejä oman suodattimensa läpi (Sihvonen 1991, 13). Tässä Uunojen arkilogiikan vastainen todellisuus peilautuu Pekko-elokuvien sadunomaiseen, mutta lama-ajan todellisuudessa kiinni olevaan, maailmaan.

Sekä Uuno Turhapuro- että Pekko Aikamiespoika -elokuvaan liittyy perinteisen elokuvakerronnan tapojen rikkomisen, intermediaalisuus ja todellisuuden integroiminen osaksi fiktiivistä maailmaa (Uuno-elokuvien kerronnasta, ks. Suuronen SKF 2014). Mutta siinä missä Uuno Turhapurossa nämä piirteet ovat läsnä läpi koko elokuvasarjan, Pekossa ne ovat yksittäisiä hetkiä ja liittyvät johonkin muuhun ympäristöön kuin Tyräahon kesäidylliin. Lukuun ottamatta kirkuvien faniensa ympäröivän Joel Hallikaisen keikkaa, maalaiskylässä fiktion ei pääse elokuvien tarinoiden ulkopuolinen todellisuus iskemään läpi. Selkein todellisuuden ja fiktion kohtaaminen Pekko-elokuvissa on *Pekko ja poika* -elokuvan kohtaus, jossa Pekko ja Pipsa ovat vieraina Timo Koivusalon ja Joel Hallikaisen juontamassa *Tuttu Juttu Show'ssa*. *Poika*-elokuva on myös ainoa Speden tuottama Pekko-elokuva, joten on kiinnostavaa miettiä, onko yhteistyö Speden kanssa vaikuttanut tähän pieneen elokuvan fiktiivisen todellisuuden rikkoutumiseen.

Pekko työttömänä miehenä

Pekko Aikamiespoika poikkeaa suomalaisessa populaarikulttuurissa toistetusta työttömän miehen kuvauksesta, sillä hän on toimiva osa omaa yhteisöään ja nauttii lähipiirinsä luottamusta. Populaarikulttuurissa työttömiä ja syrjäytyneitä on kuvattu kaljakuppiloissa istuvina miehinä, joiden ihmisarvo on



Pekko (Timo Koivusalo) kuuntelee toimeliaasti kyläläisten puheluita. Timo Koivusalo: *Pekko ja massahurmaaja*, 1995. Kuva © Artista Filmi Oy.

mennyt työn menettämisen myötä. Tällaisia ihmiskohtaloiden kuvauksia löytyy jo Mikko Alatalon 1970-luvun rakennemuutosta ja Ruotsiin suuntautuvaa siirtolaisuutta kuvaavassa ja kommentoivassa levytrilogiassa *Lauluja Siirtomaasuomesta* (1978–1982). Irwin Goodmanin vuonna 1988 julkaistun *Rentun ruusu*-albumin kappaleet ”Veijo – nuori eläkeläinen” sekä ”Ostoskeskus ja krouvi” kuvaavat vuosikymmenen työttömien ja syrjäytyneiden uusia ongelmia, lähiöitymistä, yksinäisyyttä ja väkivaltaa. 1980-luvun alussa nuorisotyöttömyyttä tutkinut Lasse Siurala listaa julkisessa keskustelussa työttömyyden ”turmiollisiksi” vaikutuksiksi liiallisen alkoholinkäytön, rikollisuuden, sosiaalisten suhteiden katkeamisen ja työttömien oman alakulttuurin syntyminen (Siurala 1981, 115). Tällaisen työttömiä (miehiä) koskevan mediakuvan juurten löytäminen on vaikeaa, mutta Ilmari Rostilan työttömyyttä elämäntilanteena käsittelevä artikkeli vuodelta 1981 valottaa osaltaan sen kulttuurista taustaa. Rostila on tutkinut työttömiä teollisuustyöläisiä ja toteaa työttömän saavan ”pääasiallisen elantonsa ilman työpanosta työttömyysturvasta” (Rostila 1981, 102). Tämä ristiriita ”ilmaisen” toimeentulon ja työsuoritukselle perustuvan kulttuurin välillä voi johtaa siihen, että työtön ei ole yhteisönsä silmissä sen kokonaisvaltainen jäsen (Rostila 1981, 100–102). Suomalaisessa yhteiskunnassa palkkatyö on normi, jonka mukaan jokaisen yhteisön jäsenen katsotaan elävän (Suutari 2002, 27, 29). Populaarikulttuurissa toistuva kuva työttömyydestä juontuu käsityksemme mukaan tarpeesta kuvata näiden julkisessa puheessa alennettujen ihmisten elämää, mutta näin tekemällä populaarikulttuurin tuotteet samalla rakentavat ja toisintavat tuota kuvaa.

Suomalaisessa elokuvassa on käsitelty työttömyyden ja syrjäytymisen aiheuttamia ongelmia pääasiassa negatiivisesti. Mikko Niskasen 1982 ohjaama *Ajolahti* kuvaa Ruotsiin siirtolaisiksi lähteviä nuoria miehiä, jotka pakon edessä jättävät kotimaansa, sillä siellä ei ole tarjolla työtä. Elokuva kuvaa työttömyyttä ja siirtolaisuutta lohduttomana tilana, josta kaikki eivät selviydy. Myös Kari

Paljan elokuva *Veturimiehet heiluttaa* (1992) kuvaa työtöntä ja syrjäytynyttä ongelmalähtöisesti ja jokseenkin tyypillisesti. Elämässä menestynyt Hapa kohtaa Porin torilla entisen parhaan ystävänsä Vähyn, joka on alkoholisoitunut ja elää yhteiskunnan tukien varassa. Ystävysten kohtalot on erotettu jo lapsuudessa, sillä Vähy on isätön, kun taas Hapan isä työskentelee rautateillä. Juopa ystävysten välillä syvenee murrosiässä, kun Vähy valitsee lukion sijasta ammattikoulun. Näin hänet kirjoitetaan epäonnistumaan ystävänsä Hapan rinnalla, joka lähtee lukion jälkeen Helsinkiin yliopistoon. Lopulta Vähy kuolee puukotuksen uhrina kotikaupungissaan.

Toimettoman miehen kuvaston toisessa ääripäässä ovat suomalaisen viihteen peruskuvastoon kuuluvat aikamiespojat, kylähullut ja muut hassuttelijat. Hannu Salmi ja Kari Kallioniemi ovat tarkastelleet suomalaisen komediaviihteen suhdetta työntekoon. Viralliselle kulttuurille tyypillisiä ovat luterilaiselta (työ)moraaliltaan korkeat hahmot Saarijärven Paavosta Rokan Anttiin, kun taas vasta- tai kansankulttuuri on tuottanut työntekoon vastentahtoisesti suhtautuvia hahmoja, kuten Lapatossun tai Uuno Turhapuron. (Salmi & Kallioniemi 2000, 9.) Pekon hahmoa voikin lukea intermediaalisena, suomalaiselle viihdekuvastolle tyypillisenä joutilaana. Samalla hahmoa voi myös tarkastella vastakuvana 1990-luvun julkisen puheen vastuullisen kansalaisen ihanteelle. Lama-ajan puheessa korostettiin yksilön velvollisuutta yhteiskunnalle: ”velvollisuutta osallistua koulutukseen, työelämään ja kansallisen innovatiivisuuden kohottamisen projektiin ja siten myös velvollisuutta myötävaikuttaa kansallisen kilpailukyvyn parantamiseen ja talouskasvun elvyttämiseen” (Blomberg & al. 2002, 11). Tietointensiivisen kansalaisen tuli jatkuvasti hankkia ja soveltaa uutta tietoa ja syrjäytymisen riski alettiin liittää haluttomuuteen tai kyvyttömyyteen oppia ja kehittyä. (Blomberg & al. 2002, 11.) Samaa kyvyttömyyden ajatusta toistetaan populaarikulttuurin tuotteissa. Joutilaisuus terminä kytkeytyykin tiivistä työntekoon. Joutenolo on katsottu esimerkiksi aateliston yksinoikeudeksi (Ilmakunnas 2016, 15) tai tulevaisuuden yhteiskuntaihanteeksi, jossa teknologinen kehitys mahdollistaa työnteon kiireettömältä tuntuvassa joutilaisuuden tilassa (Kivistö 1998, 10, 92). Etuoikeutetun aatelisten tai verkkaisessa elämänrytmissä valitsemaansa työtä tekevän ihmisen joutilas olotila mieltyy positiiviseksi, kun puolestaan työttömän kohdalla tekemättömyys nähdään yhteiskunnallisena ongelmana. Puheen taustalla on 1990-luvun sosiaalipolitiikan kehitys, jossa avainsanaksi nousi aktivointi (Suutari 2002, 11). Työttömyys johtuu yksilön omista toimista, ei yhteiskunnan rakenteellisista ongelmista.

Eräs Pekon joutilaista populaarikulttuurin edeltäjästä on Uuno Turhapuro. Kahdessakymmenessä elokuvassa esiintynyt, rähjäisesti pukeutunut ja työtä aktiivisesti välttelevä Uuno astui valkokankaalle 1970-luvun taloudellisen laman ja suurtyöttömyyden aikana, jolloin hänen suhtautumisensa työhön ja liikkumisensa pelkästään kuluttamisen alueella nähtiin aikalaiskritikoiden silmin moraalittomana. Uunon suosion huippuvuodet taas osuvat 1980-luvulle, jolloin Suomessa elettiin talouden nousukautta ja konsensuspolitiikan aikaa. Uunon huumoria kyettiin kohdistamaan silloin perhepiiriä laajempiin teemoihin, kuten armeijaan tai turismiin, ei vain huumoriin Uunon työttömyydestä tai arkisista avioridoista. (Laine 1999, Elonet.) Kaupungissa elävä ja muuttuviin tilanteisiin luontevasti sopeutuva Uuno ja maaseudun rauhas- ta ja elämänmenosta kohellustensa aineksia ammentava Pekko välttelevät molemmat aktiivisesti työntekoa. Uuno myös ajautuu kokeilemaan erilaisia työtehtäviä, joskin omalla persoonallisella fyysisestä työntekoa välttelevällä

tavallaan. Pekko sen sijaan ei ajaudu työelämän piiriin vahingossakaan, vaan keskittyy selvittämään lähipiirinsä ongelmia ja kimmelluksia.

Timo Koivusalo on kertonut saaneensa innoituksen Pekko Aikamiespojan hahmoon työskennellessään mielenterveyshoitajana. Työssään hän tapasi suuren joukon aikamiespoikia, jotka ”äiti oli laitostanut kotiin palvelemalla ja passaamalla”, eikä näille pojille jäänyt ”mitään vastuuta omasta elämästään, eikä kehittynyt omia siipiä joilla lentää” (Marita Niinivaara, *Turun Sanomat* 30.4.1994, KAVI). Hahmon juuret ovat siis tosielämän syrjäytyneissä, mutta komedian keinoin näiden aikamiespoikien elämää on mahdollista käsitellä ymmärtäväisesti, jopa humanisti. Juha Siltala on tarkastellut lama-ajan kovaa talouspolitiikkaa muuttuneen ihmiskuvan kautta. Hänen mukaansa 1960-luvun ”psykologinen minä” korvautui 1990-luvun ”ei-persoonallisella ihmiskuvalla”, jossa ulkopuolelta osoitetut tavoitteet korvasivat yksilön sisäiset tarpeet. Näin työntekijästä tuli koneiston korvattava osa ja sopeutumattomuus työelämän muutoksiin selittyi kyvyttömyydellä sopeutua yhteiskunnan tarpeisiin. (Siltala 2004, 118.) Mikko Lehtonen tiivistää modernin maskuliinisuuden keskeisimmiksi piirteiksi jatkuvan kilpailun ja saavuttamisen pakon (Lehtonen 1995, 13). Pekko toimii itsepäisesti vastakuvana tälle jatkuvan kilpailun kuvastolle. Hänen toimintansa keskiössä on halu auttaa ja saada ihmiset hymyilemään. Pekko toimii läpi koko elokuvasarjan läheisiään puolustaen, eikä ole kiinnostunut rahan tai maineen saavuttamisesta.

Onkin syytä huomioida, että Pekon joutilaisuus ei ole laiskottelua. Hyväntahtoisella Pekolla on tarve auttaa kanssaihmiä mitä erinäisimmin tavoin, joista osaa voisi verrata fyysiseen työhön. Joutilaisuuden ja työn vieroksumisen puolesta Pekko on sukua Lapatossulle, josta kertovia elokuvia Suomen Filmiteollisuus tuotti vuosina 1937–1940. Lapatossu viettää aikaansa työn parissa, mutta aktiivisesti myös välttelee sitä. Kimmo Laine on väitöskirjassaan pohtinut, kuinka laiskurimaisen Lapatossun nostaminen työmoraalia ja kotimaista yritteliäisyyttä korostaneen yhtiön tuotantolistoille oli sekä osa SF:n tapaa kartoittaa yleisöään että osa elokuvan tapaa etsiä paikkaansa kulttuurin kentällä 1930-luvulla. Lapatossu-elokuvissa kuvataan työntekoa ja siitä puhutaan paljon esimerkiksi Lapatossun sutkautusten kautta, mutta sitä myös peitellään ja häivytetään: työ korvataan toisenlaisilla aktiviteeteilla, kuten urheilulla tai huvittelulla. Huolimatta työläistäustastaan Lapatossu ei selkeästi edusta mitään kansanosaa, sillä hän komediahahmona pystyy liikkumaan joustavasti eri yleisöjen parissa ja myös häivyttämään luokkaeroja. (Laine 1999, 172–173, 180, 195.)

Vaikka Pekko ei hahmona olekaan tyyppillinen ”älykäs sankari” ja välttelee fyysistä työtä, hän ratkaisee eteensä tulevat pulmat nokkeluutensa ja toimeliaisuutensa avulla. Pekko kehittää itseään lukemalla ajankulukuksi tietosanakirjoja ja siteeraa mielellään Raamatun Sananlaskuja (*Poika, Muukalainen*). Pekko ja poika -elokuvassa Pekko ja Kalle lukevat sanakirjaa ja syövät munkkeja. Pekko osaa Kallen yllätykseksi kaikki sanat ja kutsuu tätä ”itselähtöiseksi sivistämiseksi”. *Poikamiesaika*-elokuvassa Pekko lukee suomi–englanti-sanakirjaa ja opettelee sanoja, joten hän on itse asiassa valmis myös globalisoituvan maailman tarpeisiin. Näin Pekko on juuri sellainen aktiivinen ja uutta oppiva tietoyhteiskunnan kansalainen, jollaista lama-ajan julkisessa puheessa ylistettiin. Hänen toimintansa näyttää joutilaalta nimenomaan yhteiskunnan vaatimuksia vasten: kysymys on siitä, kenellä on valta määritellä toiminnan hyödyllisyys ja millaisiin tarpeisiin se tulisi valjastaa. Pekko Aikamiespoikaa voikin tarkastella viihteen tarjoamana mahdollisuutena fantasioida positiivisesta joutilaisuudesta. Kuten rillumarei-elokuvien aikalaisyleisö 1950-luvulla,

myös Pekko-elokuvien katsojat saattoivat nauttia niistä joutilaisuuden ominaisuuksista, vapaudesta ja vastuun puuttumisesta, joita yhteiskunta kansalaisiltaan edellytti (rillumarei-elokuvista, ks. Koivunen & Laine 1993, 149–150).

Pekon suhdetta työntekoon pääsee tarkastelemaan erityisesti ensimmäisessä elokuvassa *Pekko Aikamiespojan poikamiesaika*. Pekko joutuu työvoimatoimiston osoittamaan työhön Pipsan johtamille arkeologisille kaivauksille. Hän innostuu työpaikasta niin, että herää jopa ennen äitiään ja valmistaa itselleen aamupalaa. Tottumattomana arkisten asioiden hoitamiseen Pekko ei siivoa jälkiään, mikä suututtaa äitiä, mutta haave Pipsan tapaamisesta uudelleen saa Pekon joka tapauksessa toimimaan itsenäisesti ja hän onkin kaivauksilla jo ennen kuin muut työntekijät ovat heränneet teltoistaan. Varsinainen työnteko kaivauksilla ei kuitenkaan onnistu, sillä Pekko korottaa itsensä heti työnjohtajan asemaan – onhan häneen ”pumpattu sivistystä” – ja viettää jatkuvaa kahvituntia kaivausalueelle pystyttämässään teltassa. Elokuva mahdollistaakin nauramisen työelämästä tutuille pikkupomoille, jotka eivät itse osallistu työntekoon. Jatko-osissa taas on häivytetty työnteon pakollisuutta elämisen taustalla vahvistamalla kuvaa Tyräähön maalaisidyllistä, jossa on aina kesä – ja kesäloma.

Pekko-elokuvien arvioissa ja niitä käsittelevissä lehtijutuissa otettiin vahvasti kantaa ajan yhteiskunnalliseen menoon ja elokuvien tarinoita suhteutettiin lama-ajan taustaa vasten. Kriitikot ja toimittajat eivät mitenkään yksimielisesti tätä suhteutusta tehneet, vaan asia nähtiin sekä positiivisessa että negatiivisessa valossa. *Demari*-lehdessä Marja Luumi kirjoitti, että ensimmäinen Pekko-elokuva ”kirvoittaa hymyn laman masentamien ihmisten kasvoille” (Marja Luumi, *Demari* 28.5.1993, KAVI). Nimimerkki Femina kirjoitti puolestaan *Uusi Aika* -lehdessä, kuinka *Pekko Aikamiespojan poikamiesaika* -elokuvan kahden miljoonan markan budjetilla olisi saanut ”starttirahan 400:lle uussyrittäjälle [sic] ja niissä 2_3 [sic] ihmistä työllistettyä plus pesueelle elannon”, mutta kirjoittaja epäili myös, että koska Pekko-elokuvia Turhapurojen tapaan olisi tulossa enemmänkin, niin tarjoaisivathan nekin työtä (Femina, *Uusi Aika* 21.9.1993, KAVI). Vielä *Pekko ja unissakävelijä* -elokuvasta uutisoitiin, kuinka ”Timo Koivusalo antoi työtä sadoille” (Raili Suominen, *Turun sanomat* 27.9.1997, KAVI). Koivusalon julkisuuskuva oli siis hyvinkin työllistetyn viihdealan osaajan: lehdissä nostettiin esiin hänen henkilökohtaista taloudellista riskiään *Poikamiesaika*-elokuvan tuottamiseksi (ks. esim. Juha Sorri, *Iltta-sanomat* 22.6.1993) kuin myös hänen monipuolista viihdealan osaamistaan ja työllisyystään (ks. esim. Raili Suominen, *Turun sanomat* 20.7.1995, KAVI).

Joutilaiden yhteisöllisyys

Työttömyys ja siihen kiinnittyvä syrjäytyminen liittyvät vahvasti vastakohtaansa, integraatioon. Yhteisön tai laajemmin yhteiskunnan reunalle tai ulkopuolelle ajautuneet tulisi houkutella takaisin yhteisön jäseniksi. Tuula Helnen mukaan tämä sosiaalipoliittinen syrjäytymiskurssi pitää yhteisöä olemassa olevana rakennelmana, johon siihen kuulumattomat voi ikään kuin vetää mukaan. Syrjäytymisen ajatuksesta läpi kuultavat integraation ja yhteisön teemat itse asiassa johtavat siihen, että syrjäytymisestä puhuminen ei ole puhetta irrallisuudesta vaan pikemminkin yhtenäisyydestä. Näin syrjäytyminen tekee näkyväksi sen, että yhteiskunnan yhtenäisyys ja integraatio eivät suinkaan ole todellisia, vaan ideaalisia konstruktioita, haaveita siitä, millainen maailman tulisi olla. (Helne 2000, 189–190.)

Puhe syrjäytymisestä on Helnen ajatuksiin perustuen aina toiseuttavaa, ulkopuolelle sulkevaa (Helne 2000, 186). Suomalaisessa kontekstissa puhe liittyy usein juuri työelämän ulkopuolella oleviin (Suutari 2002, 28), sillä integraatio yhteiskuntaan tapahtuu nimenomaan palkkatyön tekemisen kautta, vaikka kokoaikaista työtä ei ole tarjolla kaikille halukkaille. Sukupolvelta toiselle periytyvä työttömyys, köyhyys ja osattomuus siirtävät mukanaan myös kulttuurista tarinaa voimattomuudesta ja ulkopuolisuudesta. Taloudellisen alistussuhteen lisäksi kyse on myös ihmisarvoon liittyvästä alistussuhteesta, jossa identiteetin rakennuspalikoista puuttuvat muuta väestöä useammin positiiviset kertomukset (Isola & Suominen 2016, 105–106).

Pekko ei suinkaan ole Tyräähön ainut joutilas, vaan myös hänen ystäväpiirinsä koostuu vekkuleista aikamiespojista, jotka eivät näytä päivisin tekevän juuri mitään. Suurin osa Pekon ystävästä kuitenkin toimii, ainakin näennäisesti, yrittäjinä. Kyläkauppias lisäksi Torkkeli on miehistä työteliäin, sillä hän saa kauppansa auki päivittäin. Autokorjaamon omistaja Heka Haimakainen puolestaan käyttää tarmonsaa ja luovuutensa keksintöihin, joilla työnteon välttely olisi helpompaa. Tällaisia ovat esimerkiksi työntekoa helpottava lapio, jossa on mukana nopeusmittari, korkkiruuvi ja mittanauha, joka kertoo, kuinka kaukana seuraava ruokatunti on, sekä kaatokännikypärä, jolla etsitään helpotusta joka-aamuisten päänsärkyjen torjumiseen (*Poikamies aika, Poika*). Pekko pitää Haimakaisen keksintöjä mainioina ja toteaa, että sellaisia tarvitaan, sillä jos Thomas Ferguson ei olisi koskaan keksinyt sähkövaloa, katsottaisiin televisiota edelleen kynttilän valossa (*Poikamies aika*). Pekko ja poika -elokuvassa Haimakainen on tehnyt autoverstaastaan ”tee-se-itee”-hallin, jonka toimintaperiaatetta hän selittää Pekolle seuraavasti: ”Asiakas maksaa mulle vaan hallikulut ja kul[lihalut], no kyllä sä tiedät itee.” Näin miehen mukaan jää enemmän aikaa luovien keksintöjen tekemiseen, kuten Finlandia-palkittujen romaanien teksteillä varustetun wc-paperin luomiseen. (*Poika*.) Jope Ruonansuu ei osallistunut *Pekko ja massahurmaaja* -elokuvan tekkoon ja Haimakaisen pajalla työskentelee elokuvassa Kaino Lingsman. Hän ottaa elokuvassa Haimakaisen paikan myös kylän keksijänä ja valmistaa Kainolaattorin, jolla kuuntelee yhdessä Pekon kanssa kylän puheluita. *Pekko ja muukalainen* -elokuvassa Haimakainen on palannut Tyräähölle ja Kaino on ryhtynyt majataloyrittäjäksi.

Tommi Hoikkalan mukaan nuorten miesten ryhmät muodostuvat toiminnallisuuden ympärille ja määrittyvät sen kautta. Poikien ryhmissä ”jonkin objektin” työstäminen yhdistää sen parissa puuhailevat ja mikä tahansa liikkuva vemppele, asia tai toiminto riittää ryhmän kokoavaksi voimaksi. (Hoikkala 1996a, 4–5.) Toiminnallis-verbaalisten ryhmien kaverisosaalisuus tuo mukanaan hyväksytyksi tuleminen tunteen, mutta yksilö voi myös kehittyä vapaasti suhteessa yhteisöllisyyteen (Hoikkala 1996b, 365–366). Markku Soikkelin mukaan vapaasti muodostuvat miesyhteisöt tarjoavat pakopaikan hierarkkisesta, isällisestä vallasta ja yhteiskunnan kontrollista. Hän käyttää esimerkkinä kaljakuppilaan tuopin äärelle muodostuvaa yhteenliittymää, joka tarjoaa mahdollisuuden astua yhteiskunnassa vallitsevan isällisen vallan tavoittelun ulkopuolelle. Tällaisessa ympäristössä miesten keskinäinen kilpailu on myös mahdollista unohtaa hetkeksi. (Soikkeli 1996, 17–18.) Pekko-elokuvien joutilaiden ryhmätoiminta tapahtuu Tyräähön työttömiltä vaikuttavien yrittäjien työpaikoilla. Iisakin kaupan portaille kokoonnutaan naukkailemaan viinaa ja odottelemaan Iisakin työajan päättymistä. *Pekko ja poika* -elokuvassa kauppias sallii alkoholin juomisen julistamalla käynnissä olevan yksityistilaisuuden, jolloin poliisi ei voi puuttua asiaan. Iisakin työajan päätyttyä hän

ja Heka siirtyvät takapihalle pihakeinuun jatkamaan juhlimista ja kauppias toteaa ”Tyräähon supermarketin” suljetuksi. Tilaisuudessa lausutaan Eino Leinon runoja ja täten pidetään yllä myös henkistä sivistystä. (Poika.)

Homososiaalisuuteen viittaavassa miestutkimuksessa puhutaan toisaalta miesten halusta homososiaaliseen yhteistoimintaan ja toisaalta miesten tarpeesta kilpailla keskenään ja verrata ja haastaa omaa mieheyttään suhteessa toisiin. Tässä kilpailussa toiset mieheydet nousevat toisia korkeammalle. Toisaalta miehet vetoavat kaverisuhteisiin, jossa kilpailu on vain leikkimielistä, eikä tarkoituksena ole kaverin miehisyyden alistaminen. (Herkman & al. 1995, 16–17.) Pekko-elokuvissa Tyräähon miesten homososiaalinen yhteisö ei lähtökohtaisesti kilpaile keskenään, johon vaikuttanee esimerkiksi miesten jakama elämäntilanne poikamiehinä. Pienenä poikkeuksena mieheyden (tai mieskunnan) esittelyyn on *Poikamiesaika*-elokuvan nopea hetki, jossa Heka Haimakainen palaa kaupungista illanvietosta taksilla, jonka takapenkki on täynnä humaltuneita naisia. Pidemmälle pohdinnassa esimerkiksi Haimakaisen mieskunnosta on elokuvan antaman materiaalin puitteissa vaikea mennä, mutta kohtauksella halutaan kenties luoda toivoa, että jos härskéjä puhuva, sotkuisesti pukeutuva Haimakainen onnistuu saamaan naisseuraa, ei sen pitäisi olla lapsenomaiselle Pekollekaan mahdotonta. Sina Kujansuun ohjaama ensimmäinen elokuva keskittyy juonensa puolesta pitkälti Pekon ensirakkauden käsittelyyn, jota vasten ronski Haimakainen ja myös romanttisia lauluja laulava Joel Hallikainen korostavat Pekon viattomuutta romantiikan ja seksuaalisuuden saralla. Timo Koivusalon ohjaamissa jatko-osissa eroa pienennetään selkeästi, vaikka Pekko edelleen jatkaa Pipsan tavoittelua romanttisessa mielessä. Sosiaalisesti kömpelö poliisi-Reino menestyy omassa rakkaudessaan Kaisaa kohtaan huomattavasti paremmin, ja häntä voikin pitää mittarina, johon Pekon epäonnistuneita yrityksiä verrata. Reinosta voi lukea



Poliisi-Reino (Esko Nikkari), kauppias-lisakki (Seppo Helenius) ja keksijä-Kaino (Juha Laitila) kaatokännikypärät päässään. Timo Koivusalo: *Pekko ja massahurmaaja*, 1995. Kuva © Artista Filmi Oy.

miehistä ylpeyttä perheen perustamisen johdosta, mutta hänellä ei ole tarvetta todistella asiaa muille kylän miehille. Vaikka Pekko kuuluttaa ensimmäisessä elokuvassa koko kylälle, kuinka vaimo on katsottuna ja kihlat ostettuna, ei hän tee sitä tarpeesta osoittaa oman mieheyttään, vaan puhtaasta rakastumisen huumasta ja ilosta. Pekko ei kosi elokuvan lopussa Pipsaa, vaikka luo kaikki romanttisen kosinnan edellytykset kesäoisen veneilyn ja Hallikaisen taustalaulun myötä, sillä kokemattomuudestaan huolimatta hän ymmärtää, mihin vetää rajaa romanttisen suhteen eteenpäin viemisen kanssa. (*Poikamiesaika.*)

Tyräahon miehet tukevat ja auttavat toisiaan mutkikkaissa tilanteissa, ja varsinkin Pekko ja poliisi-Reino saavat luonteeltaan vahvempien miesten avun. Kauppias Iisakki esimerkiksi lainaa rahaa Pekolle ja Kallelle heidän pakomatkaansa varten. Iisakki tosin oli ennen Pekon pyyntöä lainan tarpeen jo arvannut – onhan hän kylässä ainoa, joka jonkinlaista tuloa kaupastaan saa. (*Poika.*) Poliisi-Reinoa miehet auttavat erityisesti tämän perhe- ja rakauselämään liittyvien koukeroiden selvittämisessä, esimerkiksi lähtemällä Reinon kanssa kylpylään selvittämään, onko tämän vaimolla Kaisalla toinen mies (*Unissakävelijä*). Ovatpa kylän miehet Kaisan apuna tämän synnytyksessä ennen Reinon ehtimistä paikalle (*Muukalainen*). Toisaalta on myös koko kyläyhteisöä uhkaavia tilanteita, joissa miesten apu on tarpeen, kuten massahurmaaja-Markun rysäyttämässä tai Reinon ja Kaisan vauvan katoamisen selvittämisessä (*Massahurmaaja, Muukalainen*).

Tyräahon joutilaille miehille vastakuvana elokuvien tarinan sisällä toimii Joel Hallikaisen hahmo ”Jokke vaan” (*Poikamiesaika*). Mies on nimittäin kiireinen keikkamuusikko, jonka joutilaat hetket nähdään elokuvissa lomailun muodossa. *Poikamiesaika*-elokuvassa Hallikainen on ottanut pari päivää vapaata saadakseen vain olla rauhassa. Syrjäisessä metsämökissä asuva laulaja kiertelee Tyräahon kylällä, soutelee järvellä ja auttaa Pekkoa romanttisissa asioissa. Elokuvan lopussa hän palaa päivätyönsä pariin esiintyessään Tyräahossa. *Poika*-elokuvassa Hallikainen nähdään kodissaan, jossa hänen vaimonsa Tuikku nalkuttaa miehelleen ja epäilee tällä olevan naisjuttuja – mies kun ”fliitoo ympäri maata” (*Muukalainen*) eikä tee kotona mitään. *Massahurmaaja*-elokuvassa Hallikainen on vaimonsa kanssa karavaanimatkalla Tyräahoon häihin, mutta miehen kiireinen työ ei jätä häntä rauhaan. Hallikainen on varustautunut useilla kännyköillä, joita Tuikku pikkuhiljaa mieheltä takavarikoi. *Muukalainen*-elokuvassa Hallikainen nähdään vain parissa lyhyessä kohtauksessa ja *Unissakävelijässä* mies ei ole enää mukana – elokuvien tarinan tasolla tätä selitetään hänen kiireisellä keikkailullaan. Hallikaisen joutilaisuus kytkeytyy nimenomaisesti vapaa-aikaan ja lomaan, ja toisin kuin Tyräahon näennäiset yrittäjät, joille työaikakin on tarvittaessa vapaa-aikaa, Hallikainen pitää eron selkeänä ja hoitaa työnsä tunnollisesti.

Ensimmäisen Pekko-elokuvan aikoihin *Viikkolehdestä* julkaistiin artikkeli, jossa haastateltiin elokuvatutkija Kimmo Lainetta siitä, kuinka ”suomalaisia miessankareita yhdistää räjähtänyt ulkonäkö, työn välttely ja ankarat naiset”. Laine kertoo haastattelussa kuinka naisten rooli suomalaisten mieskomediasankareiden, kuten Pekon, Uunon ja Pekka Puupään, elämässä on olla yhteiskunnan normien ja perhejärjestyksen edustaja. (Pirjo Pajunen, *Viikkolehti* 17.9.1993, KAVI.) Pekko-elokuvien joutilaille homososiaalinen yhteisö tarjoaakin pakopaikan työn lisäksi naisilta. Tyräaho vaikuttaa olevan matriarkaatin vallassa, sillä naiset tekevät kylällä kaiken työn – esitteleepä Pekko äiteensä Pipsalle ensi alkuun ”tilustensa palkollisena, eräänlaisena alustalaisena” (*Poikamiesaika*). Tämän lisäksi naiset järjestävät poikiensa ja puolisoitensa asiat parhaaksi katsomallaan tavalla. Näin Pekon äitee, Saikkosen Siiri ja kau-

neussalongin Kaisa Kuovi kulkevatkin Justiina Puupään viitoittamalla tiellä. Pekon asema perheessä tulee katsojalle selväksi heti ensimmäisen elokuvan *Pekko Aikamiespojan poikamiesaika* alussa, kun äiti kuorii pojalleen perunat ja avaa tämän puolesta työvoimatoimistosta saapuneen kirjeen. Timo Koivusalo totesikin *Turun Sanomien* haastattelussa, että aikamiespojat ovat ”mainioita veijareita, mutta vailla kykyä selviytyä yhteiskunnassa” (Marita Niinivaara, *Turun Sanomat* 30.4.1994 KAVI).

Pekko ja muukalainen -elokuvassa Pekko päättää itsenäistyä ja muuttaa pois äiteensä luota. Äiteestä ajatus on huono, sillä pojan kodikseen valitsemassa ”kopissa” ei ole hellaa eikä jääkaappia, sitä paitsi hänellä on kotona oma huone. Haimakainen kannustaa Pekkoa muutossa ja Kaino Lingsman huolehtii Pekon tarpeista, sillä eihän Pekko todellisuudessa muuta omilleen, vaan Kainon omistamaan majataloon, jossa ruokahuolto on hoidettu ikkunasta kulkevan korin avulla. Äitee valjastaa myös Tyrääholla vierailulla olevan Pipsan auttamaan Pekon pään kääntämisessä:

Äitee: En minä ymmärrä mikä päähänpintymä sekin on. Muuttaa nyt semmoseen pieneen koppiin asumaan. Puhu sinä sille järkeä, sua sen kuuntelee.

Pipsa: Jos Pekko nyt vihdoin haluaa itsenäistyä, niin eikö sen pitäs olla ihan hyvä asia?

Äitee: No ei siitä ole yksin asujaksi. Se on semmonen taivaanrannan tapiseeraaja.

Pipsa: Älä sano, sehän saattaa tehdä sille hyvää. Sitä paitsi se on jo aikuinen mies. (Muukalainen.)

Pipsa asettuu asiassa Pekon puolelle, sillä hänestä aikuisen miehen kuu- luukin asua omillaan ja aikuistuminen tekee Pekolle varmasti hyvää. Naisten puheesta paistaa kuitenkin hoivasuhde aikamiespoikaan. Toisaalta hoivaavia ovat myös miehet Kainon hoitaessa Pekolle ruokaa (*Massahurmaaja*) ja poliisi-Reinon auttaessa Pekkoa ja Kallea pakenemaan sosiaalityöntekijää (*Poika*). Pekon lapsekkuus herättää myös Tyräähön miesten isälliset hoivavietin.

1950-luvun rillumarei-elokuvissa ja tukkilaiskomedioissa esiintyy jätkähahmoja, jotka positiivisessa tulkinnassa määrittyvät tietoisesti yhteiskunnasta irrottautuviksi selviytyjiksi, mutta jotka erilaisuudessaan voivat näyttäytyä myös omahyväisinä ja sivistymättöminä (Koivunen & Laine 1993, 137). Tyräähön maalaiskylän kontekstissa erilaisuus yhteiskunnan normeista taas nähdään puhtaasti positiivisena voimavarana ja Pekko-elokuvien miehet positiivisesti selviytyjinä. Erilaisuuden sietäminen on Timo Koivusalon mukaan yksi Pekko-elokuvien kantavia teemoja (ks. esim. Tiina Nevala, *Forssan lehti* 24.9.1997): mitä tapahtuu, kun joukkoon tulee henkilö, joka poikkeaa muista?

Tyräähön homososiaalisen yhteisön näkökulmasta asia tarkoittaa tilanteen läpikäyntiä eri tavoin: on se sitten Pekon neuvomista rakkausasioissa kaupunkilaisen Pipsan saavuttua kylään (*Poikamiesaika*), omien ennakkoluulojen kohtaamista tummaihoisen henkilön ilmestyttyä Tyräähön (*Muukalainen*) tai liiankin charmantilta vaikuttavan massahurmaajan oikeiden kasvojen paljastamista (*Massahurmaaja*). Tyräähön maalaisidylli on utooppinen ideaali, jossa lama-ajan yhteiskunnan normit ja odotukset ovat kaukana miesten mielestä. Pekko-elokuvat tarjoavat rillumarei-elokuvien tapaan kuvan utooppisesta mieheydestä, joka mahdollistaa järjestäytymättömänkin miesyhteisön koosapysymisen (Koivunen & Laine 1993, 144). Utooppisen ideaalin kautta Pekko ystävineen luo aikansa populaarikulttuurin muista työttömyyden kuvauksista poikkeavan kuvan positiivisesta joutilaisuudesta ja työn vieroksumisesta, joka ei kuitenkaan sulje pois yhteisöllisyyttä tai sivistyneisyyttä.

Lopuksi

Lama-ajan julkisessa puheessa korostui yksilöiden velvoite osallistua kansallisen innovatiivisuuden kohottamiseen, jotta maa saataisiin nostetuksi ylös taluskriisistä. Ajan talouspoliittisen puheen mukanaan tuoma ihmiskäsitys teki työntekijästä korvattavan koneiston osan ja työttömyys ja yhteiskunnasta syrjäytyminen kyettiin julkisessa puheessa selittämään yksilön henkilökohtaisten puutteiden kautta. Pekon hahmon juuret ovat Timo Koivusalon kokemuksissa mielenterveyshoitajan työssä. Koivusalon humanisti kuvaamat joutilaat eivät sovi populaarikulttuurin ongelmalähtöiseen kuvaan työttömästä ja syrjäytyneestä miehestä. Pekon hahmo ja hänen joutilaat ystävänsä ovatkin sekoitus perinteistä työtä vieroksuvaan joutilaiden kuvastoa, mutta samalla he toimivat omassa yhteisössään innovatiivisesti ja kekseliäästi ja itse asiassa toteuttavat tietointensiivisen kansalaisen ihannetta. Heidän tehokkuutensa ja kekseliäisyytensä vain suuntautuu kansantalouden kannalta väärin kohteisiin.

1990-luvun taluslama vaikutti myös sukupuolille asetettuihin rooleihin ja odotuksiin. Ajan miestutkimus kohdisti kritiikkinsä nimenomaan selviytymisen eetokselle, jossa miehen tulee vaikeassa taloustilanteessa pärjätä ja säilyttää kasvonsa. Tyräahon joutilaat ovat tyytyväisiä omassa homososiaalisessa yhteisössään, eivätkä kaipaa integraatiota muuhun yhteiskuntaan. Järjestyneen maailman edustajina kylälle ilmestyvät virkamiehet ja muut kaupunkilaiset näyttäytyvät joko pahuuden tai järjettömyyden kautta ja täten 1990-luvun joutilaat ovat sukua 1950-luvun rillumarei- ja komediaelokuvien jätkille.

Timo Koivusalo sai vuonna 1997 Humanismin käsi -palkinnon *Pekko ja muukalainen* -elokuvasta. Pekko-elokuvat tarjoavatkin julkisen keskustelun raajan työttömyyspuheen vastapainoksi humaania maailmankuvaa ja positiivisia kertomuksia joutilaisuudesta ja ystävydestä. Pekko osoittautuu elokuvasarjan aikana Tyräahon asukkaista oikeudenmukaisimmaksi. Hän ei suhtaudu ennakkoluuloisesti kylälle saapuvaan ulkomaalaiseen, auttaa veljeään taistelussa ilkeitä sosiaaliviranomaisia vastaan ja puolustaa Pipsaa sekä massahurmaaja-Markkua että lääketieteellisiä kokeita tekeviä tutkijoita vastaan. Pekko osoittaa toiminnallaan kaikkien ihmisten olevan samanarvoisia ja vain väärintekijät ovat ansainneet rangaistuksen pahoista teoistaan.

Koivusalon ohjaajanura alkoi Pekoista ja on jatkunut taiteilijaelämäkertojen kautta lastenelokuvien ohjaamiseen. Kantavina teemoina Koivusalon elokuvissa ovat kuitenkin säilyneet yhteisön kohtaama erilaisuus ja kriisitilanteista selviäminen. Huomattavaa on erityisesti siirtyminen joutilaasta Pekosta taiteilijaelämäkertoihin, jotka ovat mitä suurimmassa määrin kertomuksia miehistä töissä. Koivusalon ensimmäinen ohjaustyö Pekko-elokuvien jälkeen, *Kulkuri ja joutsen* (1999), on kiinnostava vastapari Pekoille. Paitsi että elokuva kuvaa sitä suomalaisen kulttuurin, viihteen ja elokuvan ajanjaksoa, josta Pekko-elokuvat ovat saaneet vaikutteita, ovat kiireiset, maata kiertävät muusikot Rautavaara ja Helismaa huomattavasti työteliäämpiä kuin Pekko ja vastaisivat enemmän Joel Hallikaisen hahmoa sekä Koivusalon omaa kiireistä julkisuuskuvaavaa 1990-luvulla.

Pekko ja unissakävelijä -elokuva loppuu tekstiin: ”Tämä elokuva on omistettu lapselle sisälläsi, joka tahtoo vieläkin leikkiä ja nauraa.” Komediaviihteen jo muutoinkin eskapistisen luonteen lisäksi elokuvien koko sisäinen maailma muistuttaa lastenelokuvien todellisuutta. Timo Koivusalon luomassa kesäisessä Tyräahon maalaisidyllissä on tilaa nauraa, leikkiä ja olla oma itsensä, ja Pekko-elokuvien voikin ajatella toimivan lama-ajan todellisuudessa aikuisten satuina.

Lähteet

Pekko Aikamiespoika -elokuvat

Pekko Aikamiespojan Poikamiesaika (1993), ohjaus Sina Kujansuu, R-Filmi Production Oy ja Tahti-Musiikki Oy. Suomi, 89 min.

Pekko ja massahurmaaja (1995), ohjaus Timo Koivusalo, Artista Filmi Oy ja R-Filmi Production Oy. Suomi, 81 min.

Pekko ja muukalainen (1996), ohjaus Timo Koivusalo, Artista Filmi Oy. Suomi, 80min.

Pekko ja poika (1994), ohjaus Timo Koivusalo, Spede-Tuotanto Oy. Suomi, 82 min.

Pekko ja unissakävelijä (1997), ohjaus Timo Koivusalo, Artista Filmi Oy. Suomi, 88 min.

Muut elokuvat

Ajolähtö (1982), ohjaus Mikko Niskanen, National-Filmi Oy. Suomi, 104 min.

Kulkuri ja joutsen (1999), ohjaus Timo Koivusalo, Artista Filmi Oy. Suomi, 117 min.

Pirtua, Pirtua (1991), ohjaus Visa Mäkinen, Tuotanto Visa Mäkinen Oy. Suomi, 96 min.

Rentun ruusu (2001), ohjaus Timo Koivusalo, Artista Filmi Oy. Suomi, 103 min.

Veturimiehet heiluttaa (1992), ohjaus Kari Paljakka, Filmitakomo Oy ja Villealfa Filmproductions Oy. Suomi, 86 min.

Musiikki

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.

Pekko Aikamiespoika: *Suomenmestarin uudet jutut*. Curly Records, 1992.

Pekko Aikamiespoika: *Suunsoiton suomenmestari*. Curly Records, 1991.

Arkistomateriaali

Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI)

Lehtiarkisto: lehdistöaineisto

Lähdeviitteissä eritelty artikkelin tai arvion kirjoittajan nimi (jos tiedossa), lehti sekä päivämäärä.

Kirjallisuus

Blomberg, Helena; Hannikainen, Matti & Kettunen; Pauli (2002) "Lamafatalismin historiallinen ja vertaileva kritiikki". Teoksessa Blomberg & al. (toim.) *Lamakirja: Näkökulmia 1990-luvun talouskriisiin ja sen historiallisiin konteksteihin*. Turku: Kirja-Aurora, 7–14.

Elokuvauutiset (2016). "Timo Koivusalo on nyt Suomen menestynein nykyohjaaja". <<http://www.elokuvauutiset.fi/site/uutiset2/kotimaa2/6589-timo-koivusalo-on-nyt-suomen-menestynein-nykyohjaaja>> (Linkki tarkistettu 30.7.2017.)

Findikaattori (2017) Työttömyysaste, 26.9.2017. <<http://www.findikaattori.fi/fi/34>> (Linkki tarkistettu 8.10.2017.)

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.

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; Jokinen, Arto ja Lehtimäki, Markku (1995) "Vanhan Aatamin uudet vaatteet?" Teoksessa Mikko Lehtonen (toim.) *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Tampere: Tampereen yliopisto, yleinen kirjallisuustiede, julkaisuja 28, 13–26.

Hoikkala, Tommi (1996a) "Esipuhe". Teoksessa Hoikkala, Tommi (toim.) *Miehenkuvia: Välähdyksiä nuorista miehistä Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus, 3–5.

Hoikkala, Tommi (1996b) "Lopuksi. Välähdyks nuoresta miehestä Suomessa". Teoksessa Hoikkala, Tommi (toim.) *Miehenkuvia: Välähdyksiä nuorista miehistä Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus, 362–368.

Ilmakunnas, Johanna (2016) *Joutilaat ja ahkerat – Kirjoituksia 1700-luvun Euroopasta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala.

Isola, Anna-Maria & Suominen, Esa (2016) *Suomalainen köyhyys*. Helsinki: Into.

Jokinen, Arto (2003) "Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen". Teoksessa Arto Jokinen (toim.) *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere: Tampere Yliopisto Press, 7–31.

Kiander, Jaakko & Vartia, Pertti (1998) *Suuri lama: Suomen 1990-luvun kriisi ja talouspoliittinen keskustelu*. Helsinki: Elinkeinoelämän tutkimuslaitos.

Kilpi, Harri (2007) "Suomalaisuus valkokankaalla tilastojen valossa – Elokvien kulutus suomalaisissa teattereissa 1995–2005". *Suomalaisuus valkokankaalla – Kotimainen elokuva toisin katsoen*. Helsinki: Like, 231–239.

Kivistö, Torsti (1998) *Joutilaisuusyhteiskunta*. Helsinki: Kunnallisalan kehittämissäätiö.

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.

Laine, Kimmo (1999). "Uuno Turhapuro -elokuvat". Suomen Kansallisfilmografia, *Elonet*. <<http://www.elonet.fi/fi/kansallisfilmografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1970-1979/uunoturhapuro-elokuvat>> (Linkki tarkistettu 6.10.2017.)

Laine, Kimmo (1999) "Pääosassa Suomen kansa". *Suomi-Filmi ja Suomen Filmitelollisuus kansallisen elokuvaan rakentajina 1933–1939*. Helsinki: Suomen kirjallisuuden seura.

Lehtonen, Mikko (1995) *Pikku jättiläisiä*. Tampere: Vastapaino.

Rostila, Ilmari (1981) "Työttömyys elämäntilanteena". Teoksessa Jyrki Jyrkämä (toim.) *Työttömänä Suomessa*. Helsinki: Tutkijaliitto, 94–114.

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.

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.

Siurala, Lasse (1981) "Työttömyys nuoren elämäntilanteena – miten joutilaisuudesta selviydytään". Teoksessa Jyrki Jyrkämä (toim.) *Työttömänä Suomessa*. Helsinki: Tutkijaliitto, 115–131.

Soikkeli, Markku (1996) "Veljeys, veljeys ja veljeys: Miesten välisen homososiaalisuuden arkkityypit". *Kulttuuritutkimus* 13:3, 15–24.

Sosiaali- ja terveysministeriö (2017) Aktiivimalli omavastuupäivin: Hallituksen esitysluonnoksen mukainen ratkaisuehdotus, 9.5.2017. <http://valtioneuvosto.fi/documents/10184/3915389/Maisonlahti_aktiivimalli+omavastuup%C3%A4ivin_STM.pdf> (Linkki tarkistettu 8.10.2017.)

Suuronen, Otto (2014) "Anteeksi, mistä kakkosstudiolle?" – Näkökulmia Uuno Turhapuro -elokuvien (meta)kerrontaan. Suomen Kansallisfilmografia, *Elonet*. <<http://www.elonet.fi/fi/kansallisfilmografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1970-1979/anteeksi-mistakakkosstudiolle>> (Linkki tarkastettu 6.10.2017.)

Suutari, Minna (2002) *Nuorten sosiaaliset verkostot palkkatyön marginaalissa*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.

Tilastokeskus (2017) Avoimet työpaikat, 1.6.2017. <<http://www.stat.fi/til/atp/index.html>> (Linkki tarkistettu 8.10.2017.)

Toiviainen, Sakari (2005) "Suomalainen elokuvatuotanto 1996–2000: Taustaa ja tosiasioita". Teoksessa Sakari Toiviainen & al. (toim.) *Suomen kansallisfilmografia 12, 1996–2000*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto, 27–34.

Yle (2017) Opteamin toimitusjohtaja: "Valitettavasti törmäämme niihin, jotka ovat tietyllä lailla valinneet työttömyyden", 11.5.2017. <<http://yle.fi/uutiset/3-9608419>> (Linkki tarkistettu 8.10.2017.)

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.