

Maskuliinisuuden karnevalisointi Lapinlahden lintujen televisio-ohjelmissa 1988–1995

30.9.2020

[groteski huumori](#) [mieskuva](#) [televisiotutkimus](#)

Noora Kallioniemi

nmkka[at]utu.fi

kulttuurihistorian väitöskirjatutkija

Turun yliopisto



Tarkastelen komediaryhmä Lapinlahden lintujen televisio-ohjelmien ja musiikkiesitysten groteskia huumoria keinona laventaa maskuliinisuuden rajoja ja purkaa myyttiä maskuliinisuuden ideaalista. Ryhmän julkinen bändipuhe edustaa perinteistä miespuhetta, jossa maskuliinisuutta todistellaan itselle ja muille. Rockmusiikin ja sen kulttuuristen koodien tunteminen näkyvät komiikassa rock-maskuliinisuutta ristiriitauttavien sketsien kautta. Rockin komediallinen esittäminen lisää ryhmän taiteellista liikkumavaraa ja kohdistaa parodian myös kulttuuriin itseensä.

Televisiovihteessään ryhmä karnevalisoi epäonnistuneen miehen kulttuurista kuvaa groteskin huumorin kautta ja esittää perusolemukseltaan kiltit, hyväkäytöksiset ja tunteiden käsittelyyn pyrkivät miehet jäämässä hegemonisen maskuliinisuuden jalkoihin. Groteskille komedialle tyypillisten toisiinsa liitettyjen, mutta yhteen sopimattomien elementtien kautta ryhmän viihde tavoittaa sukupuoliseen valtaan liittyviä kysymyksiä.

Tässä mediahistoriallisessa artikkelissa median ja viestinnän sisällöt itsessään ovat tutkimuksen kohde, joita tarkastellaan ajallisissa ja kulttuurissa konteksteissa (Hokka 2014, 28–29; Oinonen & Mähkä 2012, 275, katso myös Salmi 1993, 120–121, 135–137). Liitän artikkelissani maskuliinisuuden groteskin karnevalisoinnin (Bakhtin 1995)

homososiaalisuuden (Sedgwick 1985) käsitteeseen ja tarkastelen laadullisella sisältöanalyysillä hankkimaani tietoa siitä, millaisia kerronnan keinoja viihderyhmä Lapinlahden linnut käyttää purkaessaan myyttiä ideaalista miehuudesta ja laventaessaan maskuliinisuuden rajoja. Osana groteskin huumorin analyysia tarkastelen ristiinpukeutumista komediakerronnan keinona.

Lapinlahden linnut^[1] on yhdistänyt sketsejä ja musiikkia Yleisradion televisio-ohjelmissa *Seitsemän kuolemansyntiä* (1988, YLE TV1), *Maailman kahdeksan ihmettä* (1990, YLE TV1) ja *Kuudesti laukeava* (1992, YLE TV1), sekä MTV3:n ohjelmissa *Lapinlahden linnut - Show* (1993, MTV3) ja *Lapinlahden linnut* (1995, MTV3). Yleisradion tuottamat ohjelmat ovat olleet katsottavissa Yle Areenassa kesästä 2020. Tässä artikkelissa tarkastelen sketsiohjelmien lisäksi musiikkivideoita ja studioplayback-esityksiä 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), joiden kautta voin käsitellä ryhmän komiikan tekemisen tapoja koko sen aktiivijalta. Näistä osa on lähtöisin sketsisarjoista ja ne voi tulkita myös sketseiksi tai musiikkihuumoriksi, ja siten osaksi laajempaa dramaturgista ja sarjallista kokonaisuutta. Osa käyttämistäni katkelmista on peräisin muista suomalaisista musiikkiohjelmissä ja minulle niiden lähde on ollut YouTube.

Lapinlahden linnut esitti julkisuudessa ja televisio-ohjelmissaan lukuisia tulkintoja erilaisista maskuliinisuuksista ja samalla parodioi näitä esityksiä. Ryhmän esiintymiset olivat suosittuja ja televisio-ohjelmat katsottuja ja kriitikoiden kehumia. Näin ryhmän tuotantoa voi tarkastella laajalle levinneinä sekä ajassa ja kulttuurissa hyväksytyinä ja toistettuina esityksinä heteroseksuaalisesta maskuliinisuudesta. 1990-luvun muita suomalaisia huumoriyhtyeitä ovat Seitsemän seinähullua veljestä (1966 alkaen), joka toimi Uuden Iloisen Teatterin (UIT) orkesterina vuodesta 1979 ja Hullujussi (1973–1976), jonka basisti Holle Holopainen esiintyi 1990-luvun alun poliittisessä satiiriohjelmissä *Frank Pappa Show* (1991–1994) nimihenkilönä. Samoin vuonna 1987 perustettu rockyhtye Leningrad Cowboys ja 1990-luvun tamperelainen koomikkoryhmä Kummeli koostuivat ammattimuusikoista, ja vuonna 1993 rockyhtye Kumikamelin sivuprojektina aloittanut Eläkeläiset humppaa edelleen ahkerasti. Huumorin ja musiikin yhdistäminen on tarkoittanut lukuisille suomalaismuusikoille pitkää viihdetaiteilijan uraa, joka laajenee bändisoitosta estradivihteeseen ja televisiokomediaan. Lapinlahden linnut on edelleen osa suomalaista populaarikulttuuria: Metallimusiikkiryhtye

Viikate on tehnyt cover-version kappaleesta *Aimon virsi* vuonna 2001, ja Lapinlahden lintujen tribuuttibändi Nokiantien Naakat esitti yhtyeen kappaleita aktiivisesti 2010-luvulla. Kokoonpanossa on mukana artisteja muun muassa yhtyeistä Seksihullut ja Kynnet.

1990-luvun alun komediaviihde on mieskeskeistä eli miesten käsikirjoittamaa, ohjaamaa ja näyttelemää, ja siinä kerrotut tarinat koskevat pääosin miehiä. Kun miehet ovat televisiosarjoissa sekä pilkan kohteina että pilkkaajina, voivat koomikot määritellä ne sukupuolitetun komiikan tekemisen rajat, joiden yli heidän ajatusmaailmansa, siis sukupuolidiskurssinsa, ei tee mahdolliseksi astua. Kohdistamalla pilkan itseensä, koomikot voivat myös suojella omaa maskuliinisuuttaan (Salonen 2003, 102, 109). Luonteensa vuoksi aineistoni avaa tapoja, joilla 1990-luvun komediakulttuurissa esitettiin sukupuolia ja tarjottiin vastaanottajille tapoja sukupuolittaa ihmisiä ja todellisuutta. Tarkastelen Lapinlahden linnut -ryhmän maskuliinisuuden esityksiä osana 1990-luvun alun kontekstia, jossa lama-aika tarkoitti yhteiskunnallisen kriisin ohella kriisiä sukupuolten rooleissa, kun työhön kiinnittynyt maskuliinisuus joutui kohtaamaan työttömyyden (Hoikkala & Laine 1996). 1990-luku oli mieskuvan muuttumisen aikaa myös muun muassa isyyspuheen lisääntymisen ansiosta (esimerkiksi Huttunen 1999 ja Aalto 2012). 1990-luvun miestutkimus toimii artikkelissani historiallisen ja kulttuurisen kuvan lähteenä, johon peilaten tarkastelen niitä elementtejä, joilla maskuliinisuutta komediaviihteen katsojille aikalaiskeskustelussa rakennettiin.

Kirjallisuudentutkija, semiootikko Mihail Bakhtinin (1995, 7–11) mukaan karnevalistiselle naurulle on ominaista nopea statuksen vaihtelu, kielenkäytön muodoilla leikkiminen ja yllätyksellisyys. Karnevalistinen nauru pyrkii osoittamaan tai omasta mielestään tulee osoittaneeksi, että valta ja hallitsevat totuudet ovat riemastuttavan suhteellisia. Osanottajat nauravat myös itselleen, sillä karnevaalinaurun ulkopuolelle ei ole mahdollista astua. Kansa ei sulje itseään ulos maailman suhteellisuudesta, vaan ymmärtää myös oman kuolevaisuutensa ja olemisensa yhteiskunnallisten rakenteiden vietävissä. Kun mitään muuta ei ole enää tehtävissä, jää jäljelle vain vapauttava nauru. Tässä Lapinlahden lintujen satiirinen huumori lähestyy bakhtinilaista karnevalismin ajatusta: kääntämällä ylhäisen alhaiseksi, huumori tarjoaa mahdollisuuden nauraa pahantekijöille. Näin komedia toimii yhteisössä paineiden purkamisen väylänä, ja tällaisena sillä on myös yhteiskunnallinen rooli. (Bakhtin 1995; Hietalahti 2018, 253.)

Komedialle on ominaista kaksitahoinen merkitysjärjestelmä, sillä komedia viittaa aina ensimmäisenä itseensä, eli komedialliseen. Samalla se viittaa myös itsensä ulkopuolelle, vakavaan tai ei-komedialliseen. Näin tuotetut merkitykset ovat aina monitahoisia ja ainutlaatuisia. Kulttuurihistorioitsija Rami Mähkän mukaan komedia on konservatiivinen draaman laji, sillä se vahvistaa olemassa olevia asenteita. Samalla lyhytkestoisuus ja vapaus realismista – tai absurdismin mahdollisuus – antaa komedialle mahdollisuuden asioiden vaihtoehtoiseen käsittelyyn. (Mähkä 2016, 241–242.) Viestinnätutkija Marjo Kolehmainen mukaan monimerkityksellisyys tekee huumorista ambivalenttia ja mahdollistaa sitä koskevien tulkintojen moninaisuuden (Kolehmainen 2015, 22–24). Groteskin riemastuttavan vaikutuksen lisäksi sen funktiona on toimia vastavoimana mahtipontisuudelle ja tätä kautta alentaa esimerkiksi virallista valtaa (Verstraten 2016, 295). Näin nauru toimii tapana purkaa maskuliinisuuden ideaalia ja miehekkyyden mallia, joten aihetta käsittelevän komedian olemassaolon sinänsä voi nähdä reaktion maskuliinisuutta korostavaan mediakulttuuriin.

Eve Kosofsky Sedgwickin (1985) mukaan miesten homososiaalisuus on hierarkkinen rakenne, jossa miehet yhtä aikaa toimivat osana ryhmäänsä ja valvovat toisiaan maskuliinisuuden säilyttämiseksi ja feminiinisten piirteiden poissulkemiseksi. Samalla ryhmä asettuu valmiuteen puolustautuakseen kollektiivisesti näiden syytösten varalta. Sedgwickin määrittelemä homososiaalisuus ilmenee kolmiossa, jossa miehillä on siteitä muihin miehiin ja naiset toimivat kanavina näiden siteiden ilmaisemiseen. Tämä kolmio voi ilmetä kilvoitteluna, joka itseasiassa merkitsee miesten välistä keskinäistä ihailua ja kiintymistä. Ajatus jatkuvuudesta näiden homososiaalisten toiveiden välillä avaa tutkimuskentän maskuliinisuuksien ja seksuaalisuuksien rajojen tutkimukselle. (Sedgwick 1985, 1–2; Hammarén & Johansson 2014, 4.)

Sukupuoliteoria tulkitsee tämän patriarkaalisen perusrakenteen johtavan homososiaalisten miesryhmien syntyyn ja näissä toistuvaan oidipaaliseen rakenteeseen, jossa yhteiseen tavoitteeseen pyrkiminen antaa muodon miesten välisille yhteenkuuluvuuden tunteille. Sedgwick pohjaa yhteiskuntatieteelliseen määritelmään, jonka mukaan homososiaalisuus merkitsee sosiaalisia suhteita samaa sukupuolta olevien henkilöiden välillä. Määritelmän tarkoitus on luoda ero homoseksuaalisuuden kuvauksiin. Tätä sidosta Sedgwick kutsuu ”homososiaaliseksi haluksi”, joka ei tarkoita vain seksuaalista vetovoimaa tai eroottista rakkautta, vaan sosiaalisia suhteita ylläpitävää voimaa, joka muodostaa tärkeän suhteen myös silloin kun sen ilmentymä on negatiivinen, kuten vihamielisyys tai aggressio.

Homososiaalisen suhteen sosiaalinen merkitys ei ole sukupuolisidonnainen vaan pätee kaikkia sukupuolia koskeviin suhteisiin. (Sedgwick 1985, 1–2; Mullen 2014, 113.)

Tarkastelen artikkelini aluksi Lapinlahden lintuja heteroseksuaalisena, homososiaalisena miesryhmänä sen julkisuuskuvan ja kollektiivisen bändipuheen kautta. Tämän jälkeen keskityn ryhmän groteskiin huumoriin sekä komediahahmojen ruumiillisuuteen. Lopuksi nostan esimerkiksi karnevalisoidusta maskuliinisuudesta ryhmän esittämän työttömien ja syrjäytyneiden alisteisen maskuliinisuuden.

Julkinen maskuliinisuus ja bändipuhe

Komiikantutkija Oliver Double on tarkastellut punkyhtyeiden keikkoja populaarin teatterin muotona, joissa puvustus, lavastus, hahmon rakennus sekä esiintyjän ja yleisön välinen suhde ovat yhtä tärkeitä ja tarkkaan harkittuja kuin esitettävä musiikki. Esiintymisissä ovat siis mukana samat elementit kuin teatteriesityksissä. (Double 2007, 35.) Kulttuurihistorioitsija Kimi Kärjen mukaan arenarockin lavaesiintymisiä voi katsoa rituaalisina peleinä, joissa rakenne ja draaman kaari on rytmitetty ennalta (Kärki 2014, 31). Teatteritaustaisten Lapinlahden lintujen live-esiintymisissä oli mukana myös sketsejä, mutta rumpali Jan Noposen mukaan ryhmä pyrki soittamaan mahdollisimman hyvin, ja mukana oli aina myös musiikillista kunnianhimoa, eivätkä ajan muut huumoriyhtyeet olisivat voineet tehdä heidän kappaleitaan (Lyytinen 2003, 38).

Levyillä, live-esiintymisissä ja 1980-luvun lopun televisiosarjoissa ryhmän esittämän miestyypin perusolemus oli jo vakiintunut. Lapinlahden lintujen televisio-ohjelmissa miehet ovat perusolemukseltaan kilttejä, hyväkäyttöksiä ja sääntöjen mukaan eläviä. Kun karjalainen mieskansanlauluryhmä Kärttynä esittää televisiosketsissä ”listahittinsä” *Vanha kivennapalainen vitutuslaulu*, ulottaa ryhmä työnantajien, yhteiskunnan ja elämän aikaansaaman painon koskemaan koko suomalaista kansanluonnetta: ”Täs sitä tulloo sellainen joukko jota suru painaa. Vielä jos tulloo pahempi olo niin kohta olen vainaa”.



Video 1. Mieskansanlauluryhmä Kärttynä esittää televisiosketsissä kappaleensa *Vanha kivennapalainen vitutuslaulu*. Kappale on parodia Värttinä-yhtyeen 1990-luvun hittikappaleista. Lähde: <https://youtu.be/nNiJ6Pp7NtE>.

Kertosäe tiivistää tunteet epäoikeudenmukaisuuden kokemuksesta. Kappaleen sanoitus on parodia 1990-luvulla suosittun kansanmusiikkiyhtye Värttinän kappaleista *Kiiriminna* ja *Vot vot ja niin niin*. Naisryhmän esittämä alkuperäinen sanoitus kuuluu: ”Täs se tulloo sellanen joukko jottei suru paina, ympäri maata kulkeneet ja ilosii on aina”. Parodiassa asettuu vastakkain naisryhmän ilmaisema pidäkkeetön ilo ja miesryhmän vitutus elämän edessä, ja se on ajankohtainen parodia suositusta musiikki-ilmioistä.

Muusikko ja mediatutkija Matthew Bannisterin mukaan The Beatles -yhtyeen julkisuuskuvaan liitetyn veljeyden kertomuksen tarkastelu homososiaalisena rakenteena avaa egalitarismin ja hierarkisuuden rinnakkaineloa myös muiden homososiaalisten ryhmien voimasuhteissa. Hän tarkastelee rockmusiikkia maskuliinisuutta aktiivisesti tuottavana kulttuurisena rakenteena ja kutsuu tätä *homososiaaliseksi aitoudeksi*, joka tarkoittaa musiikin autenttisuuden suhdetta sen tuottavaan ryhmään. Näin homososiaalinen ryhmä koetaan miehelle vapaan luovuuden paikkana, kun taas sekaryhmissä tämä ei ole mahdollista. (Bannister 2017, 36.) Rock-kulttuurissa eläminen ja sen kulttuuristen koodien tunnistaminen näkyvät Lapinlahden lintujen komiikassa rockmusiikin homososiaalisuutta kommentoivien tai sitä ristiriitauttavien sketsien kautta. Musiikkikulttuurin komediallinen esittäminen lisää ryhmän taiteellista liikkumavaraa ja kohdistaa parodian myös kulttuuriin itseensä.

Kun kappaleen *Viheltävä Ville ja Pekka petomaani* aiheena on pierutaitelija, mutta musiikkivideossa soitetaan rockia nahkatakki päällä, on tulkinnan tasoja lukuisia. Laulun

Viheltävä Ville on kadunmies ja Pekka petomaani jännittävä taiteilija, joita puoliso, esimies tai yhteiskunta eivät alista. Kappaleen kertoja haaveilee vapaudesta, jota Pekka petomaani ja Viheltävä Ville edustavat. Käänte tarinassa tapahtuu, kun kertoja saa slipoverin sijasta itsekin ylleen nahkatakkin ja käteensä sähkökitaran, joiden avulla hän kasvaa osaksi taustalla soittavien miesten ryhmää. Lapinlahden linnut asettaa vastakkain sen miltä rockmusiikki kuulostaa ja miltä soittajat, laulajat ja esiintyjät näyttävät. (Biddle & Jarman-Ivens 2007, 9; Wessels 2003, 198.) Rockmusiikkiestetiikka viittaa jännittävään elämään, jota sanoitus tukee laulun lopussa:

Unohtaisin kumartaa syvään,
 unohtaisin liikkua varovasti.
 Unohtaisin olla koskematta mihinkään,
 ja unohtaisin mennä ruoskittavaksi



Video 2. Musiikkisketsi kappaleesta *Viheltävä Ville ja Pekka petomaani* on kuvaava esimerkki kiltin miehen kuvaamisesta lintujen audiovisuaalisessa kuvastossa, kun kertoja kappaleen edetessä liittyy myös visuaalisesti osaksi rock-ryhmää. Lähde: <https://youtu.be/6xqZKua2tHI>.

Folkloristi Patrick B. Mullenin mukaan homososiaalisen voimadynamiikan piirteitä voi löytää 1900-luvun puolivälin amerikkalaisten rockabilly-yhtyeiden kappaleiden sanoituksista, käytöksestä baareissa ja keikkapaikoilla sekä musiikkiteollisuudesta itsessään. Ne siteet joista tietty musiikkikulttuuri muodostuu, ovat pääasiassa homososiaalisia ja tätä kulttuuria koskeva tieto on mieskeskeistä ja sellaisenaan vahvistaa sukupuolten rajoja. (Mullen 2014, 112–118.) Lapinlahden lintujen homososiaalinen bändiyhteisö korostaa julkisessa puheessa rankkoja luomisen hetkiä, jotka vaativat onnistuakseen myös rankkaa kritiikkiä. Ryhmä sai nimensä Helsingin Lapinlahdenkadulla sijaitsevan kommuunin mukaan ja toistaa tarinaa kirjoitussessioista, joissa jakaannuttiin omiin huoneisiin, eikä ulos saanut tulla ennen kuin

materiaalia oli kasassa. Timo Eränkö kuvailee ryhmää äärimmäisen demokraattiseksi: ”Lintujen toiminta on joukkojen liikehdintää. Kaikki saa tehdä mitä lystää, mutta samalla pitää muistaa, että oma ehdotus voidaan lytätä aivan estottomasti”. Julkisessa puheessa miesryhmän toimintaa korostetaan muun muassa näin: ”Veistely on ollut vähintäänkin synkkää, äärimmillään anteeksipyyttämättömän ilkeää”. (Marjamäki 2007, 96–97.) Tällaisessa puheessa vedotaan kaverisuhteisiin, joissa yhteistoiminta nousee kilpailua tärkeämmäksi (Kallioniemi & Karvo 2017, 39).

Kulttuurisen sukupuolen esitykset eivät ole tosia tai epätosia vaan niitä tuotetaan vakaiksi identiteetin ilmaisuiksi erilaisissa diskursseissa. Näin sukupuolirakennelmat ovat harjoiteltuja esityksiä, performansseja. (Biddle & Jarman-Ivens 2007, 5. Sukupuolen performatiivisuudesta tarkemmin Butler 1990, 174.) Homososiaalisuus avaa ryhmän sisäistä vuorovaikutusta ja sen reagoimista ulkoa tuleviin ärsykeisiin. Keskinäinen pilkanteko nousi jo The Beatlesin julkisen imagon keskeiseksi elementiksi, kun haastatteluissa heidän nokkeluutensa ja charminsa tuli ilmi nimenomaan bändisuhteiden kautta. Tämä oli uutta populaarimusiikissa ja journalistisessa keskustelussa, joka oli aiemmin rakennettu henkilökohtaisten tähtikuvien varaan. (Bannister 2017, 37–39.) Pilailu on homososiaalisen yhteisön keino hallita suhdettaan yleisön katseisiin. Samalla keskinäinen pilkanteko on performatiivinen teko, joka vaikuttaa miesryhmien olemassaolon tapaan ja sen näkymiseen ulospäin. Homososiaalisesti määrittävä maskuliinisuus sisältää veljellisen yhteenkuuluvuuden, jätkäsakkien ja herrakerhojen kaltaiset ympäristöt, joissa maskuliinisuutta päästään jollain tavoin juhlistamaan. Miesporukoissa maskuliinisuutta todistellaan erilaisten miehuuskokeiden kautta, jollaisena myös Lapinlahden lintujen kirjoitussessiot näyttäytyvät.

Ryhmän komiikkaa leimaa muun miesviihteen tavoin korostettu alkoholinkäyttö. Sketsit käsittelevät aihetta monipuolisemmin, mutta yhtyeen julkisuuskuvassa ja lehtiaineistoissa humala ja alkoholinkäyttöön liittyvät toilailut ja ”keppostelu” tulevat toistuvasti ilmi. Yhtyeen puhe vertautuu sosiologi Antti Gronowin Sleepy Sleepersin ja Eläkeläiset-yhtyeen bändihistoriikeista tunnistamaan ”kollektiiviseen bändipuheeseen”, jossa varsinainen puhuja on epäolennainen ja tärkeintä on lukijalle välittyvä kuva alkoholinkäytöstä ja huumorin laadusta. Lapinlahden lintujen julkinen alkoholi- ja huumoripuhe ei eroa oikeastaan millään tavoin kahden muun mainitun yhtyeen julkisesta alkoholisuhteesta. Alkoholinkäyttöön liittyvä sikailu ja mieskunnan testaaminen sekä ”työmoraalin” korostaminen tilanteissa, joissa

sammuminen tapahtuu vasta esiintymisen jälkeen (Gronow 2003, 151–155) näkyvät myös Lintujen julkisessa puheessa. Mikko Kivinen palaa aiheeseen vielä vuonna 2007 muistelleessaan yhtyeen ensimmäistä Helsingin ulkopuolista esiintymistä Oulussa, joka oli saatu myytyä ehdolla, että ryhmä hoitaisi myös illan diskon oman esiintymisensä ohella: ”Lopulta me palkattiin pikkupojat jäätelöpalkalla hoitamaan disko, kun oltiin ite jo siinä vaiheessa niin kännissä.” (Marjamäki 2007, 96.)

Lapinlahden linnut korosti bändipuheessaan humalahakuista juomista miesriittinä, johon liittyi väkivallan elementti: ”Joskus sattui lyömistä ja kuristamista”. Pekka Hedrok mainitsee, että 1980-luvun lopulla ryhmän jopa odotettiin saapuvan esiintymisiin juopuneina. Alkoholinkäytön kuluttavuus tuli sekin selväksi: ”eihän sitä dokaamista jaksanut, itse kukin rupesi toppuuttelemaan terveydenkin kannalta”. (Lyytinen 2003, 57–59.) Julkisessa puheessa ryhmään liitetty alkoholinkäyttö, väkivalta ja raivokas luominen ovat konstruoidun maskuliinisen puhettavan kulttuurisidonnaisia, yleisölle suunnattuja esityksiä (Mullen 2014, 115). Näin puheen keskiössä oleva, yleisön tuntema miesryhmä toistaa julkisessa puheessaan perinteistä mieskuvaa, mutta toisaalta laajentaa miespuheen diskursseja komediasarjoissaan tai kappaleidensa sanoituksissa, jota käsittelemän artikkelin viimeisessä osassa. Kiinnostavaa on, että 2010-luvulla yhtyeen raitistuneet jäsenet ovat käsitelleet haitallista alkoholinkäyttöään julkisuudessa (Esimerkiksi *Ilta-Sanomat* 26.3.2016; *Iltalehti* 17.3.2016; *Iltalehti* 30.1.2017).

Groteski huumori

1990-luvulla edellisen vuosikymmenen nousukausi päättyi pörssikuplan puhkeamiseen ja konkurssiaaltoon. Tämä johti massatyöttömyyteen ja vuonna 1994 Suomen työttömyysaste oli korkeimmillaan, 16,6 prosenttia ([Elinkeinoelämän valtuuskunta 2015](#)). Työn perässä kaupunkilähiöihin muuttaneet ihmiset jäivät sekä taloudellisesti että henkisesti tyhjän päälle. Lapinlahden lintujen sketseissä kiltit miehet esitetään toistuvasti kokemassa vääryyttä vahvasti maskuliinisuuttaan esiin tuovien, itsekkäiden, voimakkaina ja varakkaina esitettyjen miesten taholta. Taloudellista pärjäämistä käsitellään *Tee naapurisi kateelliseksi* -sketsissä (Maailman kahdeksan ihmettä, jakso 3), jossa kertoja kysyy: ”tuntuuko, että naapurillasi on kaikki paremmin kuin sinulla?” Ratkaisu löytyy postimyynnistä tilattavalla paketilla, joka sisältää erilaisia pahvisia tuotteita: luottokortteja, lautasantennin taivaskanavien katselua varten, frakin ja Rolls-Roycen. Näitä tavallinen lähiössä asuva mies voi esitellä parvekkeella

ja taloyhtiön pihalla ja suureen ääneen mainostaa uusia, taloudellista tilannetta ja sosiaalista statusta kuvaavia tuotteitaan.



Video 3. Sketsisarja *Maailman kahdeksan ihmettä* (1990) on katsottavissa Yle Areenassa. Jaksossa 3/8 mukana Tee naapurisi kateelliseksi -sketsi. Lähde: <https://areena.yle.fi/1-4213857>.

Mihail Bakhtinin mukaan kansan naurukulttuurin ytimessä on ajatus maailman kaksinaisuusudesta. Virallisen hallinnollisen maailman ulkopuolella on kansantajuinen, naurun varaan rakentuva maailma. Bakhtin antaa naurulle myös terapeutin ja vapauttavan merkityksen, kun naurun kautta esitetty totuus alentaa sen kohteena olevan vallan. (Bakhtin 1995, 7–11.) Groteskin komedian perusta on naurettavien ja vastemielisten asioiden yhdistäminen. Sen vaikutus rakentuu koomisuuden sekoittamisesta outoihin tai hämmäntäviin elementteihin. Groteski ilmaisu esittää tapahtumat annettuina, väistämättöminä ja pyrkii ilmaisussaan realismiin. (Verstraten 2016, 294.) Tätä prosessia ryhmä käyttää karnevalisoidessaan maskuliinisuuden esittämistä ja kohdistaa kriittisen ja vapauttavan naurun näihin todellisuutta rakentaviin representaatioihin.



Video 4. Sketsisarja *Maailman kahdeksan ihmettä* (1990) on katsottavissa Yle Arenassa. Jaksossa 2/8 mattolaituri toimii ruumiidenpesupaikkana. Lähde: <https://areena.yle.fi/1-4213777>.

Ryhmän groteski huumori ilmenee sekä yksinkertaisissa vitseissä, joissa esimerkiksi mattolaituri toimii ruumiidenpesupaikkana (*Maailman kahdeksan ihmettä*, jakso 2), että pidemmissä käsikirjoituksissa, joissa groteskin esitystavan kautta huumori kohdistetaan yhteiskunnallisiin epäkohtiin. Tällainen on esimerkiksi kertomus työmatkalla olevasta Pekka Mäntyisestä, joka jää kuorma-auton alle. Paikalle saapuva palopäällikkö Kaasinen toteaa Mäntyisen olevan kriittisessä tilassa, eikä aikaa näin ole hukattavaksi. Kaasinen soittaa luottokuntaan tarkistaakseen Mäntyisen tiedot ja kuultuaan Mäntyisen olevan ulosotossa käskää hän tulosvastuun nimissä pelastushenkilökunnan poistumaan paikalta. (Lapinlahden Linnut -Show, jakso 6.)

Mihail Bakhtinin mukaan kansan naurukulttuurin kirjallinen muoto eli *groteski realismi* on kiinteästi yhteydessä ruumiillisuuteen. Tämän groteskin naurun pääpiirre on alentaminen, siis kaiken ylevän kääntäminen materiaalis-ruumiilliselle tasolle (syöminen, juominen, ruoansulatus, sukupuolielämä). Ristiinpukeutuminen oli 1990-luvun mieskeskeisen komiikan kulmakiviä ja tarkastelen sitä tässä esittävän taiteen kerronnan muotona, en transvestisuutena tai sukupuoli-identiteetin ilmaisun välineenä, vaikka myös tällaiset luennat ovat mahdollisia. Lapinlahden lintujen sketseissä naisten roolit ovat pääosin miesryhmän esittämiä, kuten esimerkiksi Ihmisroskapankki-sketsissä, jossa Simo Nikander, vuosia Helsingin kaupungin pysäköinninvalvojien esimiehenä toiminut ”tavoiteltu nahkaisen parkkisakon antaja”, joka vikittelee alaisiaan, eli naisten alusvaatteisiin pukeutuneita Lapinlahden lintuja. (Lapinlahden Linnut -Show, jakso 6.) Ristiinpukeutumista 1990-luvun kontekstissa analysoineet Daniel

Lieberfeld ja Judith Saunders tarkastelevat klassista Hollywood-elokuvaa *Piukat paikat* (Some Like it Hot, 1959) keskeisenä sukupuolikategorioita horjuttavana ja uudelleentulkitsevana Hollywood-elokuvana, joka tarjoaa näkökulmia sukupuolen naamioimiseen ja sukupuolinormien rikkomiseen ja näiden yhdistämiseen muiden sosiaalisten ryhmien, kuten luokan identiteettiin. (Lieberfeld & Saunders 1998, 130.)

Ristiinpukeutuminen on karnevalistinen, ruumiillinen performanssi nimenomaan siinä merkityksessä, että mies pukeutuu naiseksi (Duong 2011, 51–52) ja on esityksenä täynnä monitulkintaisuutta. Esimerkiksi drag-esitys vastaa usein mahdollista gay-kulttuurin tulkintaa ja palvelee yhteisönsä tarpeita, mutta kuvasto voi samalla olla naisvihamielistä. Merkitsevää on se, että miehet eivät esiinny naisina pukemalla päälleen farkut ja tennarit, vaan drag-kuva naisesta tarkentuu groteskille karrikatyrylille. Tällaisena drag-esitys itsessään ei ole sen vallankumouksellisempaa kuin valkoinen esiintyjä blackface-maskissa, vaan merkitys rakentuu sukupuoliin ja seksuaalisuusiin liittyvien kysymysten tekemisestä näkyväksi. Näin raivataan tilaa käsitellä muita monitulkintaisia kysymyksiä vallasta ja yhteiskuntajärjestyksestä. Jo klassisessa kreikkalaisessa teatterissa ristiinpukeutujan ruumiiseen liitettyjä epävakaita ja monitulkintaisia merkityksiä käytettiin korostamaan näytelmäntekijän valitsemia aihealueita. (Duong 2011, 56; Ferris 1993, 9.)

Piukat paikat, *Tootsie – lyömätön lyylä* (Tootsie, 1982) ja *Mrs. Doubtfire – Isä sisäkkönä* (Mrs. Doubtfire, 1994) eroavat kuitenkin Lapinlahden lintujen komediasta siinä, että tarinan tasolla pyrkimys on saada mieshahmojen naisena esiintyminen uskottavaksi ja komediallisuus syntyy niissä kohdissa, joissa tämä esitys hajoaa (yleensä) audiovisuaalisena esityksenä. Komedia syntyy siis ruumiiseen tai ääneen liittyvien merkkien ristiriidasta. (Lieberfeld & Saunders 1998, 130.) Työttömäksi jääneiden tehdastyöläisten eroottista miestanssiryhmää seuraava komedia *Housut pois!* (The Full Monty, 1997) puolestaan väittää, että miesten itseymmärrys ja jopa maskuliinisuuden määrittely itsessään on erottamattomasti yhteydessä ekonomiseen ympäristöön (Howard 1999, 22). Ristiinpukeutuminen asettuu kyseenalaistamaan ajatuksen sukupuolten binäärisyydestä ja tekee näkyväksi sukupuolirakennelmaan liittyvän kriisin, joka näkyy leimallisesti sekä ristiinpukeutumisen yliarvioimisessa, että sen merkityksen aliarvioimisessa.

Olennaista on, että ristiinpukeutumisen esiin tuottama ja binäärisyyden haastava kolmas nimitys ei ole sinänsä termi sukupuolisuudelle, jota koskeva sanasto on historiallisesti

muuttuvaa, vaan haastava merkitys tulee ymmärtää *artikulaation malliksi* (mode of articulation), tavaksi kuvailla mahdollisuuksien avaruutta. Näin ”kolmas” nostaa esiin kysymyksen ”yhden ideasta”; yhden identiteetin, itseriittoisuuden, itsetietoisuuden (Garber 1992, 11), vaikka se tuskin aina on komediaryhmien selkeä tarkoitus. Esimerkiksi koomikko Barry Humphrien esittämällä Dame Ednalla on oma elämänsä australialaisen kotirouvan kuvana ja tätä elämää hahmo karnevalisoi. Hahmon komiikka perustuu jännitteeseen naisten kevyiden vaatteiden ja sen esittäjän raskaan vartalon välillä. (Ferris 1993, 11.) Samaan perustuu Lappareiden naishahmojen oletettu koomisuus: hahmot on merkitty miehiksi parransäkinneen, mutta näillä on usein yllään naissukupuoleen liitettyjä merkkejä, kuten kevyitä alusvaatteita, meikkiä tai hameita. Rinnat ovat suuret ja selvästi keinotekoiset, usein jopa paikallaan pysymättömät. *Mrs. Doubtfire – Isä sisäkkönä* toimii joiltain osin samalla tavoin: koomisimmiksi tarkoitettuja ovat kohtaukset, joissa Robin Williamsin esittämän Danielin esittämän Mrs. Doubtfiren rooli rakoilee ja Williamsin ruumiilla on samaan aikaan merkkejä useista sukupuolista. Komediaelokuvan sankareiden ristiinpukeutuminen paljastaa normatiivisen vapauden rajoja näyttämällä, että näennäisesti pysyvät identiteetit saadaan muutoksen tilaan niinkin helposti kuin vaatteiden, gestiikan ja aksenttien avulla. (Lieberfeld & Saunders 1998, 135.) Ajalliset ja kulttuuriset koodit rajoittavat sekä tulkinnan että käytännön toteutuksen mahdollisuuksia. Näen 1990-luvun korosteisen tarpeen miesten ristiinpukeutumiselle komediavihteessä merkinä ristiriidasta maskuliinisuuden ilmaisumahdollisuuksien ja binäärisen sukupuolijärjestyksen välillä. Se on mieskeskeisen viihdekulttuurin keino säädellä omaa sisäistä ahdistustaan ja aikalaiskontekstissaan se hahmottelee nimenomaan miessukupuolen rajoja, ei nais-, trans- tai muunsukupuolisuutta.

Komediahahmojen ruumiillisuus vertautuu Lapinlahden lintujen tapauksessa pop- ja rocktähtien ruumiillisuuteen, sillä tähteys kiinnittyy aina jossain määrin myös muusikoiden vartaloon. Yhteistä perinteiselle rockin mieskuvalle on jatkuva kilpailu, tunnekokemusten rajallisuus, kovuus tai aggressiivisuus, riippumattomuus muista ja vapaa seksuaalisuus, homofobia, pyrkimys valtaan ja feminiinisyden torjuminen mieskuvasta. (Laver 2011, 437.) Herkullinen on Garberin tulkinta, jonka mukaan Elvis Presley muuttui julkisessa puheessa uransa aikana keholtaan ”androgynisestä transvestiittiseksi”. Puhe vaatteista ja painosta tekee myöhäisuran Elviksestä naisiin vertautuvan mediahahmon, sillä tällainen puhe sopii naissukupuolelle, ei rockin kuninkaalle. Näin ei feminiinistetty esimerkiksi ikääntyviä Orson Wellesiä tai Marlon Brandoa. (Garber 1992, 368–369.) Tällaista puhetta liitetään kyllä Mikko Kivisen ylipainoiseen ruumiiseen: ”Mikko Kivisestä on tyhjännäyhjäysten ja muiden tv-

roolien vuoksi tullut varsinainen kansallis-Lintu, suomalaisten suosikki-tukevikko.” (Apu 11.12.1992), ja ryhmä käyttää keinoa myös itse komiikkansa välineenä, esimerkiksi kappaleessa *Se ei käy* ja sen televisiotaltiointissa.



Video 5. Televisiotaltiointi Lapinlahden lintujen kappaleesta *Se ei käy*. Lähde: https://youtu.be/Yr_Rzj1Hxb8.

Näin rock asettaa miesruumiin siihen esineellistämisen kontekstiin, joka tyypillisesti on varattu naisruumiille. Valkoisten miesmuusikoiden omaksuma käsitys seksuaalisesta ja alkukantaisesta maskuliinisuudesta paikantuu afroamerikkalaiseen, mustaan maskuliinisuuteen. Musiikin kulttuuristen merkkien kopioiminen näkyy esimerkiksi Elviksen, Mick Jaggerin tai Eminemin tavoissa performoida cooliutta, tyylitajua, viriiliyttä ja kevytmielisyyttä. Tässä rock-maskuliinisuus vertautuu minstrelshow’n blackfaceen, sillä se perustuu *kuvitellulle* mustalle maskuliinisuudelle, jossa määritteinä ovat alkukantaisuus ja seksuaalisuus. (Lott 2013, 5; Mullen 2014, 119.) Sketsiohjelmissaan Lapinlahden linnut purkavat maskuliinisuuden hegemoniaa ja pärjäämiseetosta ja tekevät näkyväksi toisen, yhtä lailla kulttuurista maskuliinisuutta tuottavan rakenteen. Tähän epäonnistuneen miehen kulttuuriseen kuvaan liittyvät työttömyys, syrjäytyminen, liiallinen alkoholinkäyttö ja yksinäisyys. Tarkastelen seuraavassa luvussa, miten Lapinlahden linnut karnevalisoi epäonnistuneen miehen kulttuurista kuvaa groteskin huumorin kautta.

Kurjuuspuhe ja rypevä maskuliinisuus

1990-luvun mieskeskustelussa korostuu miestutkimusta leimannut kurjuuspuhe.

Miestutkimuksen alku Suomessa paikantuu 1980-luvun alussa tehtyyn elämäntapatutkimukseen, joka tarkasteli esimerkiksi asunnottomia ja alkoholisteja sekä lähiöravintolakulttuuria, joiden toimijoista pääosa oli miehiä. Sosiaalisiin ongelmiin keskittynyt tutkimus ja julkinen keskustelu muovasivat käsityksen suomalaisen keski-ikäisen miehen elämästä kurjaksi. (Jokinen 1999, 23.) 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 itsetunnosta, omaa itseä koskevista käsityksistä ja elämän hyvyydestä tai huonoudesta. (Roos & Peltonen 1994, 8–9; Jokinen 1999, 23–24.)

Epäoikeudenmukaisuuden estetiikkaa ja rypevän maskuliinisuuden kuvausta tavoitellaan *Vihtaasi on kustu* -kappaleessa videoineen.



Video 6. Epäoikeudenmukaisuuden estetiikan ja rypevän maskuliinisuuden kuvaus Lapinlahden lintujen musiikkisketsissä kappaleesta *Vihtaasi on kustu*. Lähde: <https://youtu.be/udJrUfb9A6Q>.

Miesjoukko matkustaa hississä laulaen elämän epäoikeudenmukaisuudesta ja kyseenalaistaa oman kilttiytensä. Hissin ovien avautuessa saa miesryhmä kurkistaa siihen laveaan elämään jota röyhkeät ja itsekkäät miehet muualla viettävät.

Juppikulttuuria ja Nokian nousua ryhmä kommentoi jo *Maailman kahdeksan ihmettä* -sarjan alkutunnuksessa, jossa ryhmä mustiin pukuihin pukeutuneita virkamiehiä katselee ”maailman ihmeiden museossa” miesten menneisyyttä. Vitriineissä museoesineinä ovat esimerkiksi haitari, HK:n sininen, valtion tulo- ja menoarvio vuodelle 1990, hehkulamppu ja katiska.

Modernit miehet nauravat esineille ja vitriineissä seisoville ”nukeille”, jotka on puettu menneisyyden miehiä kuvaaviin asuihin, kuten viikingiksi, kirvesmieheksi, luolamieheksi ja poliisiksi. Lopulta vitriinien miehet hyökkäävät modernien miesten kimppuun ja alkavat ajaa näitä takaa. 1990-luvun julkinen mieskuva toisti käsitystä, jonka mukaan mollivoittoinen suomalaisuus tarkoittaa ankeutta, vaikeuksia, alkoholismia ja heikkoa itsetuntoa. (Roos 1994, 23.) Tämä kulttuurinen kuva on edelleen tuttu myös meille, 30 vuotta myöhemmin sketsiä katsoville, ja sen juuret ovat vielä kauempana kulttuurisessa kuvastossamme. Nämä kulttuuriset mieskertomukset ovat myös minulle tuttuja ja pidän tärkeänä nostaa esiin myös toisenlaisia kertomuksia miehenä olemisesta. Seuraavaksi tarkastelen Lapinlahden lintujen groteskia huumoria, erityisesti ylentämisen ja alentamisen tekniikoita audiovisuaalisissa esityksissä.

Vain heteromiesten esiintyminen rock-sanoituksissa antaa vallan tilanteen määrittelystä miesmuusikoille syrjäyttämällä muut sukupuolet sosiaalisesta tilanteesta, johon he tosielämässä toki kuuluvat (Mullen 2014, 123). Lapinlahden linnut haastaa tulkinnan, tai oikeammin asettaa binäärisessä sukupuolirakenteessa naiset joko haitaksi hauskanpidolle ja pettämiselle (esimerkiksi kappaleessa [Rakas, ukulele soi](#)), tai syyllisiksi miesten pahoinvointiin. [Elämä janottaa](#) -kappaleessa mieskertoja kuvaa yksinäisyyttään ja turvaverkkojen läpi putoamista: ”pöytä yhdelle katetaan, sänky kadulle pedataan”. Hän kertoo epäonnistuvansa naissuhteissa huonon sosiaalisen asemansa vuoksi: ”hameet aarteitaan piilottaa, vain kuninkailla on lupa ottaa”. Kappaleen kertosäe kuuluu yksinkertaisuudessaan: ”Mua elämä janottaa”. Samaa tematiikkaa käsittelee [Kuppilan tango](#), jossa mieskertoja on nähnyt Vanhan kuppilassa unelmiensa naisen ja juuttunut odottamaan tätä baariin, vaikka nainen ei koskaan palaa.

Kyvyttömyys päästää irti saavuttamattomasta haaveesta ruokkii mieskertojan alkoholiongelmaa, kun vasta kuppilassa tavattu nainen ei koskaan palaa vessareissultaan takaisin. Kappaleesta tehty video loppuu kahden toisiaan ymmärtävän miehen halaukseen. Homososiaalisuuden käsitteen käyttäminen vain hegemonisen maskuliinisuuden vallan pönkittämisen tutkimiseen jättää huomiotta ei-hegemonisen maskuliinisuuden kuvat, kuten läheisyyden tai tasa-arvon kuvaukset. (Hammarén & Johansson 2014, 6). Sosiologista merkitystä painottava tulkinta homososiaalisuudesta korostaa sosiaalisia suhteita, ei niinkään seksuaalisuuden ilmaisuja. Birminghamin koulukunnan alakulttuuriteorian mukaisesti alakulttuuriset, homososiaaliset yhteisöt pyrkivät palauttamaan osan siitä vallasta, jonka

valtakulttuurin yhdenmukaistaminen on tuhonnut. Perhesuhteet korvaava yhteisöllisyys osoitetaan ulkoisin merkein musiikin, pukeutumisen ja yhteisten rituaalien kautta. Näin alakulttuuriin kuulumisen ja homososiaalisen yhteisön muodostumisen sosialisoitumisen tavat ovat samankaltaisia – perhemalli siirtyy jengiin. (Bannister 2017, 43; Cohen 2005, 90.)

Julkisuudessa ylioppilasteatterilaisiksi, rokkareiksi ja esittäviksi taitelijoiksi mainittu Lapinlahden linnut esiintyy julkisuudessa pienen ihmisen puolella olevana ryhmänä ja karnevalisoi sketsiohjelmissaan työttömiksi, syrjäytyneiksi, alkoholisteiksi tai kodittomiksi tulkittavien hahmojen maskuliinisuutta. Näin ryhmän oma maskuliinisuuden kuva risteää sketsiohjelmissa rakennettujen maskuliinisuuksien kanssa ja horjuttaa hegemonisen maskuliinisuuden kuvaustapoja. Joulukuun 1992 Apu-lehdessä Timo Eränkö toteaa ryhmän olevan 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” (Apu 27.03.1992). 1990-luvun keskustelussa maskuliinisuuden tärkeä rakennuspalikka on työ (esim. Lehtonen 1995, 34–35; Jokinen 2003, 18), jonka menettäminen muutti työttömät miehet maskuliinisesti toisiksi. Näin työttömyys, syrjäytyminen ja näistä seuraavat sosiaaliset ongelmat eivät näyttäneet olevan seurausta yhteiskunnan toimista, vaan yksilön itsensä epäonnistumisesta sukupuolensa edustajana.

Työttömyyden pitkittyminen lisää nimenomaan miesten syrjäytymisriskiä, sillä naiset osallistuvat joustavammin työvoimapolitiittisiin toimenpiteisiin, joiden sosiaalistava merkitys on suuri. Samalla työttömyys on suuri riski juuri miehen työmarkkina-asemalle, sillä mieheltä edellytetään vakaata työuraa. (Ollikainen 2006, 430–431.) Vuoden 1998 miehet olivat yliedustettuina itsemurhatilastoissa sekä vankien, alkoholistien ja asunnottomien ryhmissä. Harvempien lääkärikäyntien, onnettomuuksien ja väkivallan seurauksena eliniänodote oli 7–8 vuotta naisia lyhyempi. Miehen sukupuoli ennusti siis lyhyempää ja sairaalloisempaa elämää. Yhteiskunnallinen rakennemuutos aiheuttaa epävarmuutta, jonka kohtaaminen on hankalaa. Tätä avaa sosiaalishistoriallinen luenta Springsteenin *Born in the U.S.A.* -kappaleesta (1984), joka paljastaa kertomuksen valkoisen, maskuliinisen työväenluokan identiteetin muutoksesta. Springsteenin kappaleet ammentavat tyypillisesti katolisesta kuvastosta, jossa on läsnä mahdollisuus pelastukseen. Tämä taso puuttuu *Born in the USA:sta*, jossa jäljellä on vain eristyneisyys kaikista perinteisistä yhteisöistä.

Vaikka jo 1970-luvulla työväestön todellisuus oli entistä monikulttuurisempaa, alkoi työväenluokkaisuus 1980-luvulle tultaessa merkitä kovaotteista, valkoisen miehen identiteettipoliittikkaa. Kun luokka määriteltiin valkoisena, miespuolisena rakenteena, jäivät naisten ja vähemmistöjen ongelmat yleensä luokkaa koskevan talouspuheen ulkopuolelle ja ne määriteltiin ominaisiksi juuri näille ryhmille – eivät kaikkia työtätekeviä koskeviksi. Rakennemuutosta seuraavan epävarmuuden kohtaaminen olisi tarkoittanut työttömyyden, mitättömyyden tunteiden ja nöyryytyksen sietämistä. Springsteenin kappale kommentoi sitä todellisuutta, jossa kasvava epävarmuus kanavoituu yksinkertaistettuun patriotismiin. (Cowie & Boehm 2006, 354–359; 371; 374.)

Lapinlahden linnut tavoittelee samanlaista sosiaalista kertomusta suomalaisesta yhteiskunnasta *Köyhän taivas* -kappaleessa: ”En ole saanut käteeni Rolexia, lämäreiäni vaivaa anoreksia. En ole lentänyt Bahaman saarille, olen tehnyt pesäni näille kulmille.” Video on kuvattu Hakaniemen ja Kallion kulmilla, jossa elävillä asunnottomilla ja alkoholisteilla on ohikulkijoille vain pieni pyyntö: ”Herrajumala! Anna mulle kymppi röökiin ja kaksi kaljaa, sä annat köyhälle köyhän taivaan”. Samoista seuduista kertova *Kalliossa*, kuvailee asuinalueita jossa ”katua juoksee mies puukko selässä, nainen kirkuu Harjutorilla, kohta yritän kait nukkua”. Naapurustossa asuvat prostituoidut, kodittomat ja pikkurikolliset ja ”elämä on nopeaa ja lyhyttä”. 1990-luvun lopulla kirjoittanut Arto Jokinen lainaa lääkäri Ilkka Taipaleen laskelmia siitä, että suomalaisessa yhteiskunnassa liki täydellisesti syrjäytyneet (noin 3 % väestöstä) koostuu liki sataprosenttisesti miehistä. Ryhmään kuuluvat alkoholistit, taparikolliset, asunnottomat ja psyykkisesti sairaat miehet laitostuvat hoitolaitoksista vankiloihin, kunnes kuolevat tai vammautuvat lopullisesti. Turvaverkosta läpi putoavat ovat tyypillisesti miehiä, mutta miehiä olivat vielä 1990-luvulla selkeästi myös menestyjät; suurten omaisuuksien haltijat, puoluejohtajat ja ministerit. (Jokinen 1999, 17–18.)



Video 7. Musiikkisketsi Lapinlahden lintujen kappaleesta *Köyhän taivas* on kuvattu Hakaniemen ja Sörnäisten ympäristössä. Lähde: <https://youtu.be/03b1EyUDgm0>.



Video 8. Musiikkisketsi Lapinlahden lintujen kappaleesta *Kalliossa* on kuvattu muun muassa Sörnäisten, Kallion ja Harjun kaupunginosien baareissa. Lähde: https://youtu.be/6AKmc_24dok.

Lapinlahden linnut törmäyttää näitä kahta miesryhmän ääripäätä sarjoissaan.

Maskuliinisuuden rajoja käsitellään Ihmisroskapankki-sketsissä, jossa aiemmin kaikki naiset hurmannut Simo Nikaner pahoinpidellään virantoimituksessa pahoin ja sairaalasta päästyään hän huomaa rakkautensa Tuulan pariutuneen oman esimiehensä kanssa. Lisäksi Nikander alennetaan sopimattoman käytöksen vuoksi. Juontaja kuvailee, kuinka tuolla hetkellä jokin Simon sisällä meni rikki: ”Simo ei toipunut elämänsä ainoasta todellisesta rakkaudesta vaan hän vaihtoi kolmen tonnin sormuksen uuteen rakkauteen kemiaan, heroiiniin.” Sketsissään Lapinlahden linnut etsii vastausta kysymykseen vallasta ja vastuusta: onko naisen syy, että mies syrjäytyy? Onko syy hänet pahoinpidelleessä asiakkaassa? Onko vastuu elämästä yksilöllä itsellään? (Lapinlahden Linnut -Show, jakso 6.) Sketseissään ryhmä tekee näkyväksi

yhteiskunnan rakenteita, joissa sekä valtaa käyttävät, että vallankäytön kohteet ovat miehiä. Heidät esitetään ei-maskuliinisina, koska he eivät ole riittävän miehekkäitä tai koska he ovat pudonneet siitä valtapelistä, jossa maskuliinisuus olisi tullut todistetuksi. Nikanderin tapauksessa edes sovinistinen elostelu ei riitä hegemonisen maskuliinisuuden todisteeksi, vaan epäonnistuminen fyysisessä suorituksessa johti lopulta huumeongelmaan. Sketsin groteski absurdus saa ajattelemaan myös vuorovaikutus- ja tunnetaitojen merkitystä: olisiko syrjäytyminen ollut vältettävissä, jos myös negatiivisten tunteiden käsittely kuuluisi maskuliinisuuteen liitettyihin ominaisuuksiin?

Länsimaisen, heteronormatiivisen kulttuurin tapa ymmärtää maskuliinisuus ja feminiinisyys toisensa poissulkeviksi ominaisuuksiksi tarkoittaa tasapainottelua homososiaalisen ja homoseksuaalisen jatkumon välillä, joka pohjautuu sosiaalisesti rakennettavaan, pakottavaan heteroseksuaalisuuteen. (Sedgwick 1985, 1–3, 20; Mullen 2014, 113.) Lapinlahden linnut tekee näkyväksi näitä sukupuolten rooleja tuottavia rakenteita sijoittamalla sketsejä miesten harrastustoiminnan ryhmiin, kuten pantomiimiharrastajat tai sosiaalisen draaman harrastajat. Pihtiputaalla järjestettävät pantomiimifestivaalit ([Maailman kahdeksan ihmettä, jaks 2](#)) toimivat itseilmaisuun paikkana tavallisissa työläisammateissa (ahtaaja, putkiasentaja, postinkantaja, apupoika, varastomies) toimiville miehille.

Sosiodraamaa harrastavassa ryhmässä ([Maailman kahdeksan ihmettä, jaks 3](#)) käsitellään sosiaalisia valtasuhteita näytelmäharjoitteella. Tilanteessa karnevalisoidaan maskuliinisuutta lukuisin tavoin. Sijoittamalla miehet harrastusryhmään toisintaa ryhmä sketsissä homososiaalisen yhteisön kuvaa, mutta rikkoo sitä asettamalla harrasteeksi tunteiden ilmaisuvaativan teatterin, joka tässä mieltyy feminiiniseksi. Sketsissä Heikki Salomaan esittämän kiltin ja pidättyväisen miehen kokema kiukku, joka selvästi laajenee omaa elämää ja yhteiskunnallista asemaa koskevaksi turhautumiseksi, painetaan alas ja tunteiden ilmaisu mitätöidään sanomalla, ettei ”normaali ihminen” koe tällaisia tunteita. Homososiaalinen ryhmä säätelee sketsissä maskuliinisuuden ilmaisun rajoja mitätöimällä oikeutetut turhautumisen tunteet ja osoittaa näin kulttuurisen mieskuvan rajat.

Musiikkisketsi kappaleesta *Aimon virsi* rakentaa sanoitusten ympärille tarinan miehestä, joka muistelee koulutoveriaan. Näin audiovisuaalisen kerronnan keinoin avautuu pelkkää musiikillista ilmaisua laajempi käsitys ryhmän suhtautumisesta tunteiden käsittelyyn. Kappaleen kertoja (Tapio Liinoja) seisoo luokkahuoneessa ja laulaa lapsuuden

koulutoveristaan, jonka kanssa on istunut vuosia luokassa vierekkäin: ”Aimo ei osannut koulussa mitään, mutta pyörää ajoi vaikka väärinpäin.” Kertojan takana näkyy, kuinka muut oppilaat pahoinpitelevät Aimoa. Kertosäkeessä mukaan tulee *Onni täällä vaihtelee* -virren tema. Kertoja kuljettaa tarinassa mukana Aimon isää, joka opetti pojalleen kaiken tietämänsä elämästä, eli pääasiassa autolla ajamisen taidon. Traaginen elementti tarinaan tulee lauseesta: ”ei tule virsi tästä koskaan rankemmaksi”. Viimeisessä säkeessä Aimo itse saa pojan, jolle opettaa ”saman etunojan”. Ongelmallisiksi maskuliiniseksi subjekteiksi ja subjektiviteeteiksi on koettu ne, joihin sekoittuu feminiinisyyttä, eli esimerkiksi tarvetta tunteiden käsittelyyn.



Video 9. Musiikkisketsi kappaleesta Aimon virsi rakentaa audiovisuaalisen kerronnan keinoin kappaleen sanoitusten ympärille myös visuaalisen tarinan miehestä, joka muistelee koulutoveriaan. Lähde: <https://youtu.be/2jM0WfnXQao>.

Aimon virren audiovisuaalinen rakenne antaa ymmärtää, että kertojalla on tarve muistella lapsuudenystävän traagisena pitämäänsä kohtaloa ja käsitellä tarinassa implikoitua sukupolvien yli siirtyvää sosiaalista epätasa-arvoa.

Groteskin paradoksaalinen vaikutus on se, että komediallisuus antaa olettaa naurun vapauttavan jännitteitä. Groteskiuden herättämä nauru nousee vastemielisen ja koomisen rinnastamisesta, joka voi saada aikaan myös vastareaktion, häpeän tunteen siitä, että reaktio ei ollut oikeanlainen. (Verstraten 2016, 294.) Tämä paradoksi tekee groteskista komiikasta silmiä avaavan ja tarjoaa mahdollisuuden käsitellä valtaan liittyviä kysymyksiä. Lapinlahden lintujen huumori käsittelee niitä mieheyden esityksiä, jotka eivät mahdu hegemoniseksi miellettyyn maskuliinisuuteen. Ryhmän esiin nostamat alisteiset maskuliinisuudet rakentuvat syrjäytymisen ja sarron kautta, joten niiden on mahdotonta täyttää hegemonisen maskuliinisuuden kriteerit. Esimerkiksi kilpailu työpaikalla ei onnistu työttömältä, jolloin

”jonon viimeiset” eivät pääse nöyryyttämään muita. Syrjäytyneen miehen maskuliinisuus on luokkaan liittyvä, sukupolvelta toiselle siirtyvä identiteetikategoria. Homososiaalisuus toteutuu kaikissa yhteiskuntaluokissa ja taloudellisissa asemissa, mutta käytöksen rajat ja maskuliinisuuden merkit ovat erilaisia yhteiskuntaluokasta riippuen (Mullen 2014, 126). Populaarikulttuurissa leviävät käsitykset suomalaisesta maskuliinisuudesta toimivat edelleen samaistumisen kohteina. Image-lehti kirjoitti vuonna 2015 nuorista, työttömistä lieksalaisista miehistä otsikolla *Keskellä virtaa joki*. Jutussa haastateltu Nico Hottinen kertoo paikkakunnan tilanteesta näin: ”Niin kuin Arttu Wiskari sanoo, ’tämä kylä oli ollut duuniton, jo ennen kautta Mauno Koiviston’. Töitä pitäisi olla.” (Image 7.8.2015.)

Lopuksi

Artikkelin tarkoituksena on ollut pohtia, miten Lapinlahden lintujen komedia auttaa ymmärtämään niitä prosesseja, joilla maskuliinisuutta audiovisuaalisessa viihteessä rakennetaan erityisesti yhteiskunnallisen kriisin aikana. Yksinkertainen vastaus on, että syvä talouslama näkyy ajan komediaviihteessä, monimutkainen vastaus taas, että erityisesti lama-aikaa koskevien piirteiden erittely on liian monimutkainen tehtävä, sillä työtöntä miestä koskeva kuvasto on syvemmällä kulttuurisessa muistissamme. Lapinlahden linnut ei rakenna vain yhtä maskuliinista identiteettiä, vaan komedian keinoin vaihtelee niitä tilanteen mukaan.

1990-luvun mieskeskustelu pyrki eroon kurjuuspuheesta ja tulkintani mukaan tämä on myös Lapinlahden lintujen tuotannossa kantava teema. Kyse ei välttämättä ole tietoisesta tai sanallistetusta toiminnasta, vaan reaktiosta ajallisiin ja kulttuurisiin ilmiöihin. Mihail Bakhtinin ajatus karnevaalisesta naurusta vallan ja hallitsevien totuuksien paljastajana näkyy Lapinlahden lintujen tuotannossa nurinpäin kääntämisen, henkilökohtaisen pilkanteon (siis ”karnevaalin elämisen”) ja totuuksien paljastamisen tematiikoissa. Ryhmä tarjoaa homososiaalisuuden tarkasteluun ainakin kaksi limittäistä näkökulmaa. Sen julkinen puhe edustaa perinteistä maskuliinista bändipuhetta, jossa voimaa todistellaan itselle ja muille alkoholikäytön ja keskinäisen pilkanteon kautta. Toisenlainen konteksti homososiaalisuuden tarkasteluun rakentuu ryhmän viihdeohjelmista. Komedian kautta ryhmän mieskuvat laajenevat, syvenevät ja rönsyilevät tavalla, joka mahdollistaa lukuisia tulkintoja. Groteskin komedian perusajatus on kahden erilaisen maailman yhdistäminen ja sketsiviihteessään ryhmä karvevalisoi epäonnistuneen miehen kulttuurista kuvaa esittämällä perusolemukseltaan kiltit ja tunteiden käsittelyyn pyrkivät miehet jäämässä hegemonisen maskuliinisuuden

jalkoihin, mutta nostamalla työttömät, syrjäytyneet ja alkoholistit vapauden estetiikan avulla sankareiksi. Ryhmä ikään kuin kehottaa välttämään liiallista kiltteyttä ja ottamaan vastuun omasta elämästään, vaikka tosielämässä sosiaaliset ongelmat merkitsevät usein omaa elämää koskevan vallan menettämistä.

Halusin rajata tekstin selvästi heteromiesrepresentaatioihin ja tarkastella niitä tilanteita, joissa esitetty sukupuoliero estää yksilöiden kanssakäymisen. Lapinlahden Linnut tuottaa naisista ja feminiinisyydestä toisinaan irvokasta kuvaa purkaessaan maskuliinisuuden myyttejä ja Yle Areenaan on ohjelmiston yhteyteen lisätty varoitusteksti, joka ohjaa katsojaa sijoittamaan ohjelman ilmaisutavat omaan aikaansa. (Viihdeohjelmien katsojaohjeistuksesta katso tarkemmin Kallioniemi & Siivikko 2020, 46.) Komedian ja viihteen, kuten muun historiallisen audiovisuaalisen kulttuurin, tutkiminen vaatii sukupuoleen liittyvien kysymysten problematisointia, koska niin suuri osa mediatuotteista on mieskeskeisen kulttuurin tuottamaa. Kysymystä voi tarkastella myös lähdekritiikin kautta, sillä miessukupuolen dominoimassa tuotantokulttuurissa myös nämä kysymykset on kysyttävä, jotta aineisto voi vastata sille esitettyihin kysymyksiin. Tai oikeammin: tätä kautta tavoitamme sen, minkälaisiin kysymyksiin aineisto ylipäätään voi vastata.

Vaikka tässä käsittelemäni sketsit ja kappaleet vaikuttavat koskevan vain miesten maailmaa, naiset ovat niissä mukana. Sedgwickin alkuperäistä teoria mukaillen homososiaalisessa ryhmässä kolmiodraaman olosuhteet eivät täyty, jos miehillä ei ole mitään kilpailtavaa, eikä naista siksi voi häivyttää mieskeskeisestä kerronnasta. Koska ryhmän komediassa käsitellään usein tunteiden ilmaisun vaikeutta, alkoholiongelmia, asunnottomuutta ja muita sosiaalisia ongelmia, tulkitsen ryhmän laventavan maskuliinisuudelle mahdollisia rooleja 1990-luvun lama-ajan todellisuudessa. Kun ryhmän esittämät perusmiehet ovat feminiinisiksi tulkittavia, kilttejä, hyväkäytöksisiä ja tunteiden käsittelyyn pyrkiviä, esitetään hegemoninen maskuliinisuus haitallisena miesroolina. Toisaalta groteskille komedialle sopivasti, ei välttämättä ole aina ihan selvää, mihin komedian kärki osoittaa.

Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 29.9.2020

Aineisto

Televisio-ohjelmat

Maailman kahdeksan ihmettä

Lapinlahden linnut -Show

Musiikkiesitykset kappaleista

Rakas, ukulele soi (1988)

Kuppilan tango (Seitsemän kuolemansyntiä YLE 1988, jakso 1)

Elämä janottaa (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)

Verkkosivustot ja -palvelut

Elinkeinoelämän valtuuskunta. 2015. *Vuonna 1994 työttömien osuus työvoimasta nousi jopa yli 18 prosenttiin*. Haettu 15.11.2019. <https://www.eva.fi/tyotjatekijat/tyottomuusaste-1989-2015/>.

Lehtiartikkelit

Jokinen, Juha Veli. 2017. Raitistunut Lapinlahden Lintujen perustajajäsen Timo Eränkö: Kolmet kännit päivässä oli vauhti”. *Iltalehti* 30.1.2017

Palokangas, Piritta. 2016. ”80-luvun kosteaa elämää viettänyt Mikko Kivinen väsyi viinalla lotraukseen: ”En mä koskaan lähde iltaisin pubiin””. *Iltä-Sanomat* 26.3.2016.

Ranta-aho, Ilkka. 1992a. ”Lapinlahden linnut: Murinaa moraalittomille rosvoille”. *Apu* 11.12.1992, 24. (Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot, digi.kansalliskirjasto.fi)

Ranta-aho, Ilkka. 1992b. ”Lintumies laukeaa aina kuudesti”. *Apu* 27.03.1992, 82. (Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot, digi.kansalliskirjasto.fi)

Seppälä, Aila. 2016. ”Mikko Kivinen paljastaa muistelmissaan hengenvaaralliset känniputket”. *Iltalehti* 17.3.2016.

Thesslund, Niklas. 2015. ”Keskellä virtaa joki”. *Image* 7.8.2015.

Kirjallisuus

Aalto, Ilana. 2012. *Isyyden aika: historia, sukupuoli ja valta 1990-luvun isyyskeskusteluissa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Bakhtin, Mihail. 1995 [1965]. *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Helsinki: Taifuuni.

Bannister, Matthew. ”Where We Going Johnny? Homosociality and the Early Beatles 1.” *The Routledge Research Companion to Popular Music and Gender*, 35–47. 1st ed. Routledge, 2017.

Biddle, Ian ja Freya Jarman-Ivens. 2007. ”Introduction: Oh Boy! Making Masculinity in Popular Music.” Teoksessa Jarman-Ivens, Freya (toim.) *Oh Boy! : Masculinities and Popular Music*, 1–17. New York: Routledge.

Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London and New York: Routledge.

Double, Oliver. ”Punk Rock as Popular Theatre.” *New theatre quarterly* 23, no. 1 (February 2007): 35–48.

Duong, Lan. 2011. ”Parodying the Nation: Cross-Dressing and Vietnamese American Comedy.” *The Velvet light trap* 68, no. 1: 47–59.

Ferris, Lesley. 1993. *Crossing the Stage : Controversies on Cross-Dressing* London: Routledge.

Garber, Marjorie. 1992. *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. New York: HarperPerennial.

Gronow, Antti. 2003. ”Rock, huumori ja humala: Sleepy Sleepers ja Eläkeläiset.” Teoksessa Saaristo, Kimmo (toim.) *Hyvää paha rock’n’roll: Sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*, 141–167. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hammarén, Nils ja Thomas Johansson. 2014. ”Homosociality: In Between Power and Intimacy.” *SAGE open* January-March 2014: 1–.

Hietalahti, Jarno. 2018. *Huumorin ja naurun filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.

- Hoikkala, Tommi ja Jyrki Laine. 1996. *Miehenkuvia: Välähdyksiä Nuorista Miehistä Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hokka, Jenni. 2014. *Kakkoselta kaikelle kansalle: kuulumisen politiikka YLE TV2:n arkirealistisissa sarjoissa* Tampere: Tampere University Press.
- Howard, Greg. 1999. "Exhibitionism and Repression in The Full Monty." *Film Criticism*; Fall 1999; 24, 1.
- Huttunen, Jouko. 1999. "Muuttunut ja muuttuva isyys." Teoksessa Jokinen, Arto (toim.) *Mies ja muutos: kriittisen miestutkimuksen teemoja*, 169–193. Tampere: Tampere University Press.
- Cowie, Jefferson ja Lauren Boehm. 2006. "Dead Man's Town: 'Born in the U.S.A.,' Social History, and Working-Class Identity." *American quarterly* 58, no. 2 (June 1, 2006): 353–378.
- 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. 2003. "Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen." Teoksessa Jokinen, Arto (toim.) *Yhdestä puusta: Maskuliinisuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*, 7–31. Tampere: Tampere University Press.
- Kallioniemi, Noora ja Elina Karvo. 2017. "Lama-ajan joutilas mies ja homososiaalinen yhteisö Pekko Aikamiespoika -elokuvissa 1993–1997". *Lähikuva – audiovisuaalisen kulttuurin tieteellinen julkaisu* 30 (3), 28-45.
- Kallioniemi, Noora ja Niina Siivikko. 2020. "Anteeksipyyntöjä ja uudelleenkehystämisistä: 2010-luvun keskustelu audiovisuaalisen kulttuurin saamelaisrepresentaatioista Suomessa". *Lähikuva – audiovisuaalisen kulttuurin tieteellinen julkaisu* 33 (2), 42-60.
- Kolehmainen, Marjo. 2015. *Satiiriset Itse valtiaat. Poliittinen huumori suomalaisessa julkisuudessa*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Kärki, Kimi. 2014. *Rakennettu areenätähteys. Rock-konsertti globalisoituvana mediaspektaakkelina 1965–2013*. Turku: Turun yliopisto.
- Lehtonen, Mikko. 1995. *Pikku jättiläisiä: Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Vastapaino.
- Lieberfeld, Daniel ja 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–.
- Lott, Eric. 2013. *Love and Theft : Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. Cary: Oxford University Press.
- Lyytinen, Jukka. 2003. *Lapinlahden linnut*. Helsinki: Like.

- Marjamäki, Tuomas. 2007. *Naurattajat: Suomalaisen komiikan tekijät 2007–1907*. Helsinki: Edita.
- Moss, Pamela. 2011. "Still Searching for the Promised Land: Placing Women in Bruce Springsteen's Lyrical Landscapes." *Cultural geographies* 18.3 (2011): 343–362.
- Mullen, Patrick B. 2014. "Let's All Get Dixie Fried" Rockabilly, Masculinity, and Homosociality
- Mähkä, Rami. 2016. *Something Completely Historical : Monty Python, History and Comedy* Turku: Turun yliopisto.
- Tilastokeskus. 1998.
- Oinonen, Paavo ja Rami Mähkä. 2012. "Fiktio kulttuurihistorian tutkimuksen lähteenä ja kohteena." Teoksessa Nivala, Asko & Mähkä, Rami (toim.) *Tulkinnan polkuja: Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*, 271–303. Turku: Kulttuurihistoria.
- Ollikainen, Virve. 2006. "Sukupuolierot työttömyydessä Suomessa." *Kansantaloudellinen aikakauskirja* 102:3, 429–432.
- 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.
- 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.
- Salmi, Hannu. 1993. *Elokuva ja historia*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto.
- 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.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1985. *Between Men : English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.
- Verstraten, Peter. 2016. *Humour and Irony in Dutch Post-war Fiction Film*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Wessels, Hans. 2003. "Let's all meet up in the year 2000. Moni-ilmeinen mieheys ja pop-musiikki." Teoksessa Jokinen, Arto (toim.) *Yhdestä puusta: Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*, 190–208. Tampere: Tampere University Press.

Viitteet

[1] Ylen televisio-ohjelmissa ryhmän peruskokoonpano on Timo Eränkö, Pekka Hedkrok, Matti Jaaranen, Mikko Kivinen, Hannu Lemola, Tapio Liinoja, Heikki Salomaa ja Markku Toikka. Toikka ei kuitenkaan ole mukana Kuudesti laukeavassa (Yle TV1, 1992), jossa mukana ovat myös Veli-Pekka Oinonen, Nina Jääskeläinen, Minna Turunen ja Tarja Omenainen.

MTV3:n Lapinlahden Linnut -Show'n kokoonpano on Timo Eränkö, Pekka Hedkrok, Matti Jaaranen, Hannu Lemola, Tapio Liinoja, Veli-Pekka Oinonen ja Heikki Salomaa.