

**”Saas kattoo, kumpi rojahtaa enstekst eteisen lattialle,
isi vai Aamulehti.”**

**Spede Show’n sketsit 1970-luvun suomalaisen yhteiskunnan rakennemuutoksen
kuvaajana**

Itä-Suomen yliopisto
Yhteiskunta ja kauppatieteiden tiedekunta
Historia- ja maantieteiden laitos
Suomen historian pro gradu -tutkielma
Huhtikuu 2014
Anni Lampinen

ITÄ-SUOMEN YLIOPISTO, TUTKIMUSTIEDOTE

Tekijä: Anni Lampinen

Opiskelijanumero: 180614

Tutkielman nimi: ”Saas kattoo, kumpi rojahtaa enstekst eteisen lattialle, isi vai Aamulehti.” Spede Show’n sketsit 1970-luvun suomalaisen yhteiskunnan rakennemuutoksen kuvaajana

Tiedekunta ja oppiaine: Yhteiskuntatieteiden ja kauppatieteiden tiedekunta, Suomen historia

Sivumäärä: 81 + 2

Aika ja paikka: huhtikuu 2014, Joensuu

Pro gradu -tutkielma käsittelee sketsiohjelma Spede Show’n linkittymistä 1970-luvun suomalaiseen yhteiskunnan rakennemurrokseen. Tutkielmassa tarkastellaan, kuinka Spede Show’n sketsit kuvaavat aikansa yhteiskuntaa ja millaisia keinoja yhteiskunnan kuvaamiseen on käytetty ja kuinka sketsien käsikirjoittaja Spede Pasanen on tulkinut aikansa yhteiskunnallisia teemoja. Tutkimusaineisto koostuu 70:stä Spede Pasanen käsikirjoittamasta Spede Show’n sketsistä, joiden esitysajat ulottuvat vuodesta 1970 vuoteen 1982. Tutkimusmenetelmänä on käytetty laadullista analyysia, jonka helpottamiseksi sketsit on kategorisoinnin perusteella luokiteltu teemoittain sopiviin ryhmiin.

Tutkimusaineisto jakautui kahteentoista kategoriaan, jotka ovat trikkisketsit, populaarikulttuuri, perhe-elämä, alkoholinkäyttö, mies ja nainen, kansainvälisyys ja Suomikuva, työ ja palveluammatit, vapaa-aika, tuloerot ja varallisuus, hupilaulut, koulutus sekä ei yhteiskunnallisia viittauksia. Analysoimatta jätettiin kolme kategoria, trikkisketsit, hupilaulut ja ei yhteiskunnallisia viittauksia. Jäljelle jääneet kategoriat jaettiin neljään suurempaan kokonaisuuteen: perhe, vapaa-aika, työelämä ja kansainvälisyys.

Analysointi paljasti, että vaikka suurin osa Spede Show’n sketseistä ei suoraan viitannut suomalaiseen yhteiskuntaan, osasta niistä oli löydettävissä yhteiskunnallista käsittelyä. Perhe -kokonaisuuteen kuuluvat sketsit käsittelevät rakennemuutoksen yhteydessä tapahtunutta perheen murrosta, alkoholikulttuurin muuttumista ja sen vaikutusta perheeseen sekä miehen ja naisen suhteen tasa-arvoistumista. Työelämä -kokonaisuuden sketseissä hallitseviksi teemoiksi nousevat palveluammatin yleistyminen ja sitä johtuva hämmennys, vanhojen ammattikuntien väheneminen, tuloerot sekä eri sosiaaliluokkien lähentyminen lähestyttäessä luokatonta yhteiskuntaa. Koulutusta taas ei käsitellä yhteiskunnallisesti vaan pikemminkin Spede Pasanen oman arvomaailman kautta. Vapaa-aika -kokonaisuudessa keskiössä olivat populaarikulttuuri ja vapaa-ajan lisääntyminen. Populaarikulttuuria ei käsitelty juurikaan sen yhteiskunnallisuuden näkökulmasta, vaan sen tarkoituksena oli tuoda viihdeohjelmaan enemmän näkyvyyttä ja katsomisarvoa. Vapaa-aikaa käsiteltiin lisääntyneen vapaa-ajan muodossa ja sen vaikutuksista ihmisten kulutustottumuksiin. Myös suomalaisten vieraantumisen luonnosta on sketseissä esillä. Kansainvälisyys -kokonaisuudessa keskityttiin suomalaisen identiteetin muodostamiseen sekä Suomikuvan luomiseen parodian keinoin. Teemallisesti läsnä oli Suomen parantunut kansainvälinen asema ja suomalaisten lisääntynyt ulkomaanmatkailu.

Kategorioiden analysointi vahvisti, että 1970-luvun suomalaista rakennemurrosta on mahdollista tarkastella Spede Show’n kautta ja Spede Pasanen näkemykset yhteiskunnallisista aiheista ovat niistä havaittavissa. Jatkotutkimukseksi voisi esimerkiksi esittää, kuinka muissa Spede Pasanen tv-sarjoissa käsitellään perheen ja perhearvojen muuttumista 1960-luvulta aina 1990-luvulle asti.

Avainsanat: Suomalaisen yhteiskunnan rakennemuutos, suuri muutto, Spede Pasanen, viihdeohjelma, sketsiohjelma, televisiotuotanto, yhteiskunnan rakenne, 1970-luku.

Sisällys

1. Johdanto	4
1.1 Suomalainen yhteiskunta ja televisio 1970-luvulla	4
1.2 Pertti ”Spede” Pasasen elämänvaiheet ja televisiotuotanto	9
1.2 Tutkimustehtävä, -menetelmät sekä lähdeaineisto.....	13
1.3 Tutkimusperinne	17
2 Spede Show’n sketsien luokittelu	19
2.1 Kategorisoinnin perusteet	19
2.2 Teemoittelu ja sketsikategorioiden sisältö	23
3 Perhe.....	26
3.1 Perhe-elämä.....	27
3.2 Alkoholikäyttö	31
3.3 Mies ja nainen	37
4 Työelämä.....	48
4.1 Työ ja palveluammatit	48
4.2 Tuloerot ja varallisuus.....	57
5 Vapaa-aika ja kansainvälisyys	61
5.1 Vapaa-aika	62
5.2 Kansainvälisyys	66
6 Spede Show 1970-luvun suomalaisen yhteiskunnan rakennemuutoksen kuvaajana.....	72
Lähdeluettelo.....	77

Liitteet

1. Johdanto

1.1 Suomalainen yhteiskunta ja televisio 1970-luvulla

Suomi oli merkittävien sosiaalisten ja yhteiskunnallisten rakennemuutosten kourissa 1970-luvulla. Toisen maailmansodan jälkeen Suomi alkoi nopeasti ja laajasti kehittyä entisestä maatalousyhteiskunnasta kohti teollistunutta yhteiskuntaa. Merkittävimmät muutokset, kuten esimerkiksi alkutuotannon sekä maa- ja metsätaloudessa työskentelevien osuuden supistuminen, teollisuuden palveluksessa työskentelevien määrän kasvu, sosiaalipalveluiden kehittyminen sekä massamuutto maalta kaupunkeihin ajoittuivat kahdelle vuosikymmenelle, 1960-luvulle ja 1970-luvun alkuvuosille. Tätä suomalaisen yhteiskunnan sosiaalisen rakenteen muutosta kutsutaan myös nimellä suuri muutto.¹

Valtiontalous alkoi laajentua huomattavasti 1960- ja 1970-luvuilla ja se mahdollisti suomalaisen hyvinvointivaltion rakentumisen. Suomalainen yhteiskunta muuttui hyvin lyhyessä ajassa: ihmiset siirtyivät työskentelemään alkutaloudesta teollisuuden piiriin, palkkatyöläisyys kasvoi huomattavasti, suurten ikäluokkien syntyminen edesauttoi terveydenhuollon kehittymistä sekä koulujärjestelmän uudistumista, naiset alkoivat osallistua työelämään ja näin ollen lasten päivähoidon tarve yleistyi. Kansalaisten muuttuneisiin tarpeisiin vastattiin valtiollisella tasolla, mikä tarkoitti uusia lainsäädäntöjä esimerkiksi maksuttoman koulutuksen ja terveydenhuollon suhteen. Erityisesti sosiaaliturvaa pyrittiin kehittämään uudelle, tarvittavalle tasolle. Suomalaisen yhteiskunnan modernisoituminen oli alkanut jo 1960-luvulla ja sen vaikutukset näkyivät myös myöhemmillä vuosikymmenillä muun muassa palveluammattien ja muuttoliikkeen yleistymisenä. Kuitenkin vielä 1970-luvulla Suomi oli mentaalisisällä tasolla agraarinen maa, jolla oli moderni ulkokuori.²

Suomalaiset keskiluokkaistuivat 1970-luvulla. Aikaisemmilla vuosikymmenillä tapahtuneet yhteiskunnalliset muutokset, kuten toisen maailman sodan jälkeinen kansainvälistyminen, kaupankäynnin vilkastuminen Neuvostoliiton kanssa sekä talouden voimakas kasvu vuosien 1950–1974 välillä edistivät suomalaisten siirtymistä kaupunkeihin ja palkkatyöhön. Jo 1960-luvulla alkunsa sai Suomen yhteiskunnan yksi rajummista rakennemurroksista, joka ajoi maaseudulla asuvat alkutuotannon

¹ Jokinen & Saaristo 2002, 85–87; Kortteinen 1982, 11.

² Hannikainen 2008, 71–74; Jokinen & Saaristo 2002, 81–91; Kuisma 2008, 15–16; Sipilä & Anttonen 2008, 52–58.

piirissä työskennelleet ja aikaisempia ikäluokkia paremmin koulutetut nuoret kaupunkeihin ja niiden kupeisiin kohonneisiin lähiöihin. Esimerkiksi alkutuotannon työntekijöistä väheni yhden vuosikymmenen aikana noin 300 000 henkeä näiden siirtyessä kaupunkeihin rahallisesti tuottoisampien alojen pariin. Keskiluokkaistumisen vastapainona myös työväenluokka vahvistui siihen kuuluvien siirtyessä huonosti tuottaneilta ja lähes elinkelvottomilta pientiloiltaan kaupunkeihin työskentelemään erilaisiin tehtaisiin ja kasvavan teollisuuden piiriin.³

Maalta kaupunkeihin ja erityisesti uusiin lähiöihin muuttanut väestö koki sosiaalisen muutoksen, kun vanhat perinteiset arvot työn ja perheen suhteen vaihtuivat uusiin. Sopeutuminen uudentyyppisiin oloihin ei tapahtunut kivutta maatalouselämään tottuneiden keskuudessa, ja 1960- ja 1970-luvuilla Suomi oli Euroopan mittakaavassa itsemurha-, väkivaltarikollisuus-, liikennekuolema- ja alkoholiin liittyvien häiriökäyttäytymistilastojen kärjessä. Palkkatyön yleistyminen oli yksi merkittävimmistä muutoksista perheen arjessa. Ero perheen ja työn välillä kasvoi, kun perheenpään ei tarvinnut huolehtia työasioista enää kotiin tullessaan. Työstä tuli oma itsenäinen funktionsa työyhteisön muodostuessa toisilleen vierasta ihmisistä eikä sukulaissuhteilla ollut enää samanlaista arvoa toisin kuin maaseudulla aikaisempina vuosikymmeninä. Palkkatyö ei kuitenkaan tuonut arkeen samanlaista sisältöä kuin maalaiselämä oli tuonut kokonaisvaltaisuudellaan, joten ymmärrettävästi sisältöä elämään haettiin lisääntyneen vapaa-ajan kautta.⁴

Yhteiskunnan murroksen myötä suomalaisten vapaa-aika lisääntyi. Ennen murrosta tavallisten ihmisten ajankäyttöä säätelivät maataloustyön vaiheet viljelystä sadonkorjuuseen. Kuitenkin kaupungistumisen myötä ja palkkatyön lisääntyessä sotien jälkeen säännöllisten loma-aikojen katsottiin olevan tarpeellisia valtiollisella tasolla. Jo 1960-luvun alussa lomien pituudet kasvoivat sekä työviikko lyheni viiteen päivään viikossa. Tämä vapaa-ajan huikea lisääntyminen yhdistettynä yhteiskunnan yleiseen vaurastumiseen loi ennennäkemättömät edellytykset kulutusyhteiskunnan syntymiseen. Uudenlaiset kulutustottumuksen näkyivät Suomessa muun muassa harrastevälineiden, viihdeelektroniikan sekä autojen yleistymisenä.⁵

Vapaa-aika osoittautui jossain määrin ongelmaksi tuoreeltaan keskiluokkaistuneelle väestölle, erityisesti miehille. Entiset maalaiset perusarvot joutuivat koetukselle sillä esimerkiksi maalla tärkeäksi muotoutunut naapuruusyhteistyö ei enää ollut lähiöissä niin itsestään selvää. Maalta perujaan

³ Ahponen & Järvelä 1983, 28–33 ; Jokinen & Saaristo 2002, 91–93; Kuisma 2008, 11–16.

⁴ Jokinen & Saaristo 2002, 155–157; Kortteinen 1982, 167–171; Kuisma 2008, 15–16.

⁵ Hannikainen 2008, 81; Heinonen 2008, 111–112; Jokinen & Saaristo 2002, 153–156.

tullut patriarkaalinen mentaliteetti, jossa mies osoitti olevansa perheen päätösvaltaisin jäsen, tuotti vaikeuksia useille miehille lähiöissä, joissa sitä ei enää voinut toteuttaa. Tämän kaltaiset uuden ja vanhan ajatusmaailman keskeiset konfliktit johtivat siihen, että lähiökulttuuri muodostui hyvin risti-riitaiseksi murroskulttuuriksi, jossa perhe-elämä ja palkkatyö vuorottelivat.⁶ Konkreettisesti lähiöt olivat keskiluokkaistuneelle väestölle paikka, joka oli omistettu perhe-elämälle. Usein lähiöiden vapaa-ajanviettomahdollisuudet olivat rajoittuneet kirjaston sivukonttoriin ja urheilukenttään sekä myöhemmin useisiin 1970-luvulla perustettuihin huonomaineisina pidettyihin lähiöravintoloihin. Vapaa-ajan tuomiin ongelmiin haettiin kylläkin usein ratkaisua lähiöravintolasta, jossa usein vietiin iltaa työpäivien päätteeksi alkoholijuomia nauttien. Erityisesti alle 30-vuotiaat miehet muodostuivat oman lähiöravintolansa vakioasiakkaiksi, kun taas naisten käyntiä ravintolassa varsinkin ilman miestä ei pidetty vielä 1970-luvulla kovinkaan sopivana.⁷

Vaikka uudistunut ajankäyttö arkielämässä 1970-luvulla aiheutti vaikeuksia perhesuhteille, vapaa-aikaa vietettiin perheen piirissä entistä enemmän kuin koskaan aikaisemmin. Perheellä oli arvokas tehtävä työn ulkopuolella ja sen haluttiin säilyvän kaikesta muusta erillään. Ongelmana kuitenkin oli, etteivät useat keskiluokkaistuneet lähiöissä asuvat perheet tienneet mitä heidän tulisi tehdä yhteisellä vapaa-ajallaan. Lähes kaikki vapaa-ajan palvelut sijaitsivat jossain muualla kuin perheen oman lähiön alueella, eikä ymmärrettävästi perheen vanhemmilla ollut työpäivän jälkeen enää voimia viedä perhettä kodin ulkopuolelle. Tähän ongelmaan ratkaisun kuitenkin tarjosi televisio, joka oli aloittanut voittokulkunsa Suomessa jo 1950-luvun puolella koelähetysten muodossa. Jo 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa se alkoi vakiintua lähes jokaisen perheen iltojen viihteelliseksi sisällöntuottajaksi.⁸

Televisio alkoi levitä niin suomalaisten kuin muidenkin eurooppalaisten koteihin 1960-luvun puolella. Television levisi 1960-luvun taitteessa nopeasti ja puolen miljoonan televisioluvan raja ylittyi vuoden 1964 alussa ja miljoonan vuonna 1966. Vuoden 1964 lopussa televisiolähetysten arvioitiin olevan noin neljän miljoonan suomalaisen ulottuvilla. Television ohjelmatarjonta alkoi kasvaa 1970-luvulla samalla, kun television levikki alkoi ulottua koko Suomen alueelle entistä tasaisemmin. Televisio oli silti vielä 1960- ja 1970-lukujen taitteessa uutuuskeksintö, mikä takasi sen asia-

⁶ Heinonen 2008, 121; Jokinen & Saaristo 2002, 153–158.

⁷ Heinonen 2008, 121–122; Jokinen & Saaristo 2002, 160–162; Kortteinen 1982, 167, 181–184.

⁸ Heinonen 2008, 111–112, 117, 121; Sappinen 2000, 258.

kaskunnan kiinnostuksen sitä kohtaan. Suomessa pääsääntöisistä tv-lähetyksistä 1970-luvulla vastasi Yleisradio⁹, jonka noin 32 tv-asemaa kattoivat lähes koko Suomen Lappia lukuun ottamatta.¹⁰

Yleisradio oli aloittanut televisiotoimintansa jo 1950-luvun lopulla, ja vuonna 1958 se aloitti säännölliset televisiolähetykset, jotka vuosikymmenten saatossa levisivät valtakunnallisesti maan joka kolkkaan. Yleisradion rinnalla kamppaili pitkään 1960-luvulle asti lähetyksiasema TES-TV¹¹, joka oli ensimmäinen suomalainen asema, joka hyödynsi sponsori- ja mainontatuloja. Yleisradio taas pyrki saamaan tulonsa lupamaksuihin perustuvan järjestelmän kautta. Yleisradio pääsi kuitenkin voitolle vuokratessaan verkkoaan Oy Mainos-TV-Reklam Ab (MTV) nimiselle televisioyhtiölle, joka oli pääasiallisesti kaupallisten yhtiöiden omistuksessa. Näiden kahden liitto koitui TES-TV:n kohtaloksi 1960-luvulla, kun se ei kyennyt kamppailemaan mainostuloista eikä pystynyt tarjoamaan yhtä laajaa näkyvyysaluetta pohjoiseen.¹²

Televisiota katsottiin jo 1970-luvulla ahkerasti, joskin katsojamäärät olivat pienentyneet aikaisempaan vuosikymmeneen nähden. Television katsojamäärien huippuvuodet sijoittuvat vuosien 1966–1968 paikkeille, jolloin katsojia oli maksimissaan jopa 744 000, mutta jo 1970-luvulle tultaessa määrä vakiintui 600 000 katsojan tasolle¹³. Vuosikymmenen suosituimmaksi kanavaksi nousi MTV, jonka katsojamäärä kasvoi tasaiseen tahtiin, kun taas Yleisradioiden kanavat menettivät katsojia. Vuonna 1979 MTV:n katsojamäärä oli lähes puolitoistakertainen verrattuna Yle 1:sen katsojamääriin. Tämä on osittain selitettävissä sillä, että MTV tarjosi huomattavasti enemmän viihdeohjelmia kuin Yleisradion kanavat. Viihdeohjelmat olivat osoittaneet kasvavaa suosiotaan urheiluohjelmien tavoin koko 1970-luvun ajan.¹⁴

Jo 1960-luvulla television leviäminen suomalaisiin koteihin aiheutti suuren murroksen ihmisten sosiaalisessa elämässä. Televisio muutti ihmisten keskinäistä kanssakäymistä ja samalla edisti kulttuurin murrosta ihmisten siirtyessä maatalousyhteiskunnasta kohti modernia yhteiskuntaa. Televisi-

⁹ Yleisradiotoiminta alkoi 1920-luvulla amatööritoimintana, ja varsinainen yleisradioyhtiö, O.Y. Suomen yleisradio – Finlands Runradio A.B., perustettiin keväällä 1926. Yhtiö oli aluksi yksityisten hallussa kunnes valtio osti sen ja muita yleisasemia 1934–35, luoden Suomeen pitkäkestoisien yleisradiomonopolin. Television tullessa mukaan yleisradiotoimintaan 1956 se muuttui sekä valtion että yksityisten sijoittajien sekajärjestelmäksi. Katso Salokangas, s. 93–98.

¹⁰ Kortti 2007, 90–91.

¹¹ TES-TV sai alkunsa vuoden 1955 kaapelittomasta tv-lähetyksestä, joka herätti sekä kansan että mainostajien kiinnostuksen. Lähetystoimintaan lähti mukaan Tekniikan Edistämissäätiö (TES), jonka avustuksella lähetyksiasema saavutti toimilupansa 26.5.1956. Nimi TES-TV otettiin käyttöön vuonna 1957. Katso Hietala, s. 29.

¹² Hietala 1996, 28–29; Kortti 2007, 53–55, 68–69; Sisättö 1981, 31–33, 68–69.

¹³ Kyseiset luvut ovat keskiarvoja, jotka on laskettu käyttäen niin sanottuja katsojamääräestimaatteja vuosien 1960 – 1979 tv-lupakortiston kautta kerätyn aineiston perusteella. Katso Sinkko, s.100–106.

¹⁴ Sinkko 1981, 104–114.

on katselu oli 1960- ja 1970-luvuilla pitkälti sosiaalista toimintaa. Lähiöissä ja kaupungeissakaan ei ollut tavatonta, että televisiota kokoonnuttiin katselemaan päivän päätteeksi perhekunnittain. Katseluun saattoivat liittyä myös muut lähellä asuvat sukulaiset ja jopa naapurit, joilta ei omaa televisiovastaanotinta kotoa löytynyt.¹⁵

Vaikka katseluajat olivat suhteellisen pienet verrattuna tuleviin vuosikymmeniin, televisiota katsellen vietettiin jo useita tunteja vapaa-ajasta ja jo tuolloin sen vaikutus perheen päivärytmiin oli merkittävä. Erityisesti tämä näkyi siinä, että suosituimpaan katseluaikaan, noin kello 18:sta 21:een, näytettiin koko perheelle sopivia ohjelmia. Suosituimpia ohjelmia olivat selkeästi viihde- ja urheiluohjelmat, mutta 1970-luvulla myös draamalliset maaseutuelämästä kertovat sarjat, kuten esimerkiksi Rintamäkeläiset, alkoivat kiinnostaa rakennemuutoksen kokeneita suomalaisia. Lisäksi modernimmat perhesarjat, kuten lähiö- ja kaupunkielämää kuvaavat Me Tammelat ja Naapurilähiö kiinnostivat suomalaisia katsojia, jotka olivat itsekin kokeneet kaupunkeihin siirtymisen ongelmat. Kuitenkin vuosikymmenen ehdottoman suosikkiohjelman tittelin saivat Miss Suomi -kilpailut, joiden katsojamäärät nousivat parhaimmillaan yli kolmeen miljoonaan.¹⁶

Myös viihdeohjelmien voittokulku alkoi television levitessä ympäri Suomea. Yksi aikansa merkittävimmistä viihdeohjelmista oli Pertti ”Spede” Pasasen luotsaama Spede Show, joka aloitti MTV:llä vuonna 1964. Tämän pro gradu -tutkielman otsikko on poimittu vuonna 1974 esitetyn Spede Show’n sketsistä ”Satu/Susikysymys”. Sketsissä Pentti Siimeksen esittämä lapsi toteaa Pasasen esittämälle isälleen tietävänsä, missä isä on töissä. Lapsi toteaa isän olevan lehdenjakaja, koska tämä tulee aamuisin yhtä aikaa kotiin Aamulehden kanssa. Sketsi on loistava esimerkki siitä, kuinka aikansa yhteiskunta ja sen ilmiöt olivat esillä aikalaistelevisio-ohjelmissa. Sketsi sijoittuu alueellisesti Tampereelle, mikä on huomattavissa myös Pentti Siimeksen puhetyylistä ja sekä Aamulehdestä, jonka suurin levikkialue oli juuri Tampereen ympäristö. Siimeksen ja Pasasen dialogista taas paljastuu, kuinka isä viettää enemmän aikaa poissa kotoa rillutellen ja kuinka äiti tästä suivaantuneena puhuu isästä pahaa tämän selän takana. Sketsi ottaa kantaa perheeseen, miehen ja vaimon suhteeseen sekä miesten lisääntyneeseen juomiseen, ja antaa näin kuvaa aikansa suomalaisen yhteiskunnan ja perhearvojen muutoksista.¹⁷

¹⁵ Kortti 2007, 90–96.

¹⁶ Heinonen 2008, 118, Ruoho 2008, 216–217

¹⁷ Aitio 2002, 111–112; Spede Show 22.8.1974, ”Satu/Susikysymys.

1.2 Pertti ”Spede” Pasasen elämänvaiheet ja televisiotuotanto

Pertti Pasanen syntyi Kuopiossa 10. huhtikuuta vuonna 1930 ja jo lapsuudessaan hän herätti huomiota poikkeuksellisella kekseliäisyydellään, vilkkaudellaan sekä esiintymistaidollaan. Hän syntyi vanhimmaksi pojaksi Kusti ja Helmi Pasasen porvarilliseen ja perinteisiä arvoja kunnioittavaan perheeseen. Kusti Pasasen konservatiivinen maailmankuva siirtyi hänen jälkikasvulleen, myös Perttille. Pertti Pasanen ei milloinkaan varsinaisesti hylännyt perheeltä saatuja yhteiskunnallisia käsityksiä, mutta myöhemmin aikuisiällä venytti niiden rajoja komiikan avulla. Pertti Pasanen edusti niin sanottua kiihкотonta konservatismia: Pasanen esimerkiksi arvosti perinteisiä sukupuolirooleja, muttei koskaan pyrkinyt poliittiseen vaikuttamiseen yksityiselämässään tai ohjelmissaan. Joustavan aatekatsomuksensa kautta hän pystyi työskentelemään myöhemmin elokuva-alalle tullessaan mitä erilaisimpien ihmisten kanssa, riippumatta esimerkiksi heidän poliittisista kannoistaan.¹⁸

Vaikka Pertti Pasanen oli äärimmäisen kekseliäs ja toimelias, koulunkäynti tuotti hänelle vaikeuksia. Useimmiten hän ei kyennyt keskittymään tunteihin tai joutui omalaatuisen persoonansa vuoksi opettajan silmätikuksi. Erityisesti kielten opiskelu ei Pasaselta sujunut, ja sen vuoksi hän oli vielä aikuisiälläänkin epävarma omasta kielitaidostaan.¹⁹ Pertti Pasanen osoitti kuitenkin varhain kouluurallaan merkittäviä taitoja urheilun ja viihdyttämisen saralla, hän muun muassa harrasti ahkerasti jääkiekkoa sekä jalkapalloa ja toimi vuosina 1941–1950 Kuopion lyseon ohjelmallisten illanviettojen seremoniamestarina. Myös kirjoittaminen luonnistui Pasaselta ja hän tulikin tunnetuksi hauskoista pakinoistaan sekä lennokkaista näytelmistään. Lempinimensä Speden Pasanen sai eräältä häneen ihastuneelta tytöltä samoihin aikoihin, kun hän erinäisten opettajakunnan kanssa sattuneiden selkkausten vuoksi joutui jättämään opintonsa Kuopiossa ja siirtyi jatkamaan niitä Iisalmeen syksyllä 1950. Ylioppilaaksi hän valmistui vuoden 1952 keväällä, ja armeijan kautta Spede Pasanen suunnasi Helsinkiin aloittelemaan tulevaa viihdyttäjän uraansa.²⁰

Alun perin erityisesti Kusti-isän toiveiden mukaisesti Spede Pasasesta olisi pitänyt kuoriutua maisteri Helsingin yliopiston valtiotieteellisestä tiedekunnasta, mutta todellisuudessa Pasanen keskittyi enemmän koomikon uransa kehittämiseen sekä savolaisen osakuntaelämän ylläpitoon. Maisteria Spede Pasasesta ei koskaan tullut, mutta yliopistopiireissä hän loi joitakin hänen tulevalla urallaan tärkeiksi muodostuneita ystävyysuhteita muun muassa Jukka Virtaseen. Spede Pasanen jätti opin-

¹⁸ Aitio 2002, 27–35; Annala 2006, 40; Marjamäki 2007, 223.

¹⁹ Aitio 2002, 41–49; Marjamäki 2007, 223.

²⁰ Aitio 2002, 50–56, 76, 82; Marjamäki 2007, 223–225.

tonsa yliopistossa hyvin nopeasti taakseen, kun portit viihteen saralla aukesivat. Hänen ensiesiintymisensä elokuvissa tapahtui 1954 pienessä sivuroolissa, mikä toisaalta johti hyvin nopeasti uusiin rooleihin muun muassa suosituissa Pekka ja Pätkä -elokuvissa sekä jopa baletissa^{21, 22}.

Kun Pasasen ura viihdyttäjänä alkoi saada tuulta alleen, hänelle aukeni mahdollisuus esiintyä Yleisradiossa. Hän haki vapaana ollutta toimittajan paikkaa vuonna 1959 ja sai sen. Pasasen radio-ohjelmista tuli välittömästi erittäin suosittuja niiden uudenlaisen huumorin ja vanhoja tyylejä rikkoivan tavan vuoksi. Erityisen suosituksi hahmoksi muodostui stadin slangia puhuvaa papukaija G. Pula-aho, jonka äänenä toimi aikalaisnäyttelijä ja koomikko Leo Jokela. Televisio oli kuitenkin pikku hiljaa syrjäyttämässä radion suomalaisten viihdyttäjänä. Spede Pasanen siirtyikin 1960-luvulla hyvin vaivattomasti televisioon omien sketsiohjelmien muodossa, joita hän itse nimitti yleisesti Spede Show'ksi.²³

Pasanen toteutti lapsuusaikojensa unelman oman elokuvien tekemisestä vuonna 1964, jolloin ensi-iltansa sai kahden muun ohjaajan kanssa ohjattu kokopitkä elokuva *X-paroni*. Vuotta myöhemmin hän meni naimisiin Pirjo Vainimäen kanssa ja pian heille syntyi tytär Pirre. Pasanen kuitenkin jatkoi lähes tauotta erilaisten elokuvien ja televisio-ohjelmien tekemistä tuoreesta avioliitosta ja isyydestä huolimatta. Kaiken kaikkiaan hän ohjasi ja tuotti 44 elokuvaa vuosien 1964–1999 aikana sekä kehitti useita kymmeniä televisio-ohjelmia sketsisarjoista erilaisiin peliohjelmiin. Erityisesti Spede Pasasen elokuvat joutuivat aikoinaan kriitikoiden hampaisiin, sillä niitä pidettiin vulgaareina, televisionomaisina sekä liian epätäiteellisina. Toisaalta myöhemmin on arvioitu, että juuri näistä syistä esimerkiksi Uno Turhapuro -elokuvista tuli kansan kestopuosikkeja.²⁴

Elämänsä loppuvuosina Pasanen oli jättänyt elokuvien tekemisen taakseen ja oli enemmän kiinnostunut kokopäiväisen keksijän roolista. Avioliitto Pirjon kanssa oli päättynyt jo vuonna 1980 ja muut naissuhteen, tunnetuimpana suhde Riitta Väisäsen kanssa, olivat päättyneet syystä tai toisesta. Keksinöjä Pasanen ehti elämänsä aikana tehdä aina vuoteen 2001 asti, jolloin hän menehtyi 7. syyskuuta rakkaimman golfklubinsa aulassa pelin jälkeen.²⁵

²¹ Suomen Kansallisbaletti esitti vuonna 1958 baletin romaaniklassikosta *Don Quijote*, jonka nimikkorooliin valittiin Pertti Pasanen. Rooli ei edellyttänyt vaativien tanssitekniikoiden osaamista vaan vahvaa pantomiiminäyttelemistä ja sujuvaa liikehdintää, joista Spede oli tullut osakunnassaan hyvin tunnetuksi. Baletti osoittautui valmistuttuaan suureksi menestykseksi, mikä johti jopa maailmankiertueeseen vuoden 1958 aikana.

²² Aitio 2002, 85–98. Honka-Hallila 1991, 40; Marjamäki 2007, 225.

²³ Aitio 2002, 99–112; Honka-Hallila 1991, 40–41; Marjamäki 2007, 225–226; UT 1991, 51–52.

²⁴ Aitio 2002, 116–149, 263–302. Honka-Hallila 1991, 35, 41–44; Marjamäki 2007, 226–230.

²⁵ Aitio 2002, 187, 204–205, 241–244; Marjamäki 2007, 36, 230.

Spede Pasanen oli eläessään yksi Suomen tuotteliaimpia viihdetaitelijoita, jonka kirjoituskoneesta saivat alkunsa useat kansan suosioita niittäneet televisio-ohjelmat. Hänen ensimmäinen ohjelmansa näki päivänvalon tammikuussa vuonna 1964, kun viidentoista minuutin pituinen sketsikimaraohjelma Spede Show tulvahti eetteriin mustavalkoisena suorana lähetyksenä. Vähitellen Pasanen siirtyi ennalta nauhoitettuihin sketseihin ohjelmissaan, mutta silti hän hallitsi suorien lähetysten tekemisen taidon koko viihdyttäjän uransa aikana.²⁶

Lyhyitä suorja lähetyksiä seurasivat pidemmät, noin viisikymmentä minuuttia kestäneet sketsiohjelmat. Periaatteessa ohjelmia oli vain yksi, jonka nimi muuttui aina tasaisin väliajoin. Sketsiohjelma kantoi ensiksi nimeä Speden Saluuna, sen jälkeen Spedevisio sekä 50 pientä minuuttia ja mahtui väliin yksi jaksollinen Robin Hood -nimistä sketsiohjelmaakin. Lopulta sketsiohjelman nimeksi vakiintui Spede Show ja sen nimen se säilytti aina 1980-luvun puoliväliin saakka.²⁷

Siirryttyään Yleisradiosta MTV:lle Spede alkoi innokkaasti kehitellä omia sketsiohjelmiaan. MTV oli alun alkaenkin ollut viihdepainotteinen televisio kanava, joten ymmärrettävästi Pasanen toi ohjelmansa sen kautta katsojien kotivastaanottimiin. Viihdeohjelmissa oli valloillaan 1960- ja 1970-luvuilla amerikkalaiseen tyyliin tehdyt talk show't, joita Pasanen oli itsekin katsonut nuorempana ja joiden tekijöitä ja koomikoita hän suuresti ihaili. Amerikkalaisissa talk show -ohjelmissa esitettiin sketsejä sekä musiikkiesityksiä ja niissä vieraili aikansa silmäätekeviä julkisuuden henkilöitä. Pasanen otti vaikutteita amerikkalaisista ohjelmista ja hänen omat sketsiohjelmansa noudattivat amerikkalaisten esikuviansa sisältöä ja rakennetta. Joissain tapauksissa Pasanen suorastaan jopa kopioi amerikkalaisten ohjelmien komediaelementtejä omiin ohjelmiinsa, kuten esimerkiksi 1960-luvun amerikkalaisen koomikon Spike Jonesin lennokasta musiikkityyliä.²⁸ Ensimmäisiä lyhyitä suorja lähetyksiään seurasivat pidemmät sketsiohjelmat, joiden komiikka painottui Speden luontevaan ja jutustelevaan juontamiseen, hänen käsikirjoittamiinsa ja osittain näyttelemiinsä sketseihin ja sekä pilalauluihin että varsinaisiin oikeiden artistien musiikkiesityksiin.²⁹

Ensimmäisenä pidempänä sketsiohjelmana näytettiin Speden Saluuna. Vaikka sekin noudatti jossain määrin amerikkalaista mallia, ohjelman pääpainona oli parodioida villiä länttä erilaisten sketsien välityksellä. Villiin länteen sijoittuvat sarjat olivat olleet MTV:llä erittäin suosittuja jo aikaisempina vuosina ja Pasanenkin oli varttunut niitä katsoen. Speden saluunasta tuli heti erittäin suosittu, ja

²⁶ Aitio 2002, 111–112; Marjamäki 2007, 226.

²⁷ Aitio 2002, 112, 302; Marjamäki 2007, 226.

²⁸ Aitio 2002, 126; Hietala 1996, 52; Miettinen & Wiio, 1994, 128, 132; Neale & Krutnik 1990, 179–180.

²⁹ Esimerkiksi Spede Show 19.9.1974, ohjaus Inkeri Pilkama.

vuonna 1968 ohjelma oli villinlännensarjan Bonanzan ohella suosituin ohjelma nuorison keskuudessa.³⁰

Speden Saluunan jälkeen ohjelman nimi muuttui Spedevisioksi ja amerikkalainen malli alkoi näkyä entistä selkeämmin ohjelmarakenteessa. Samalla ohjelman tunnusmusiikki vakiintui, säilyen samana koko 1960- ja 1970-lukujen esityskausien ajan. Spedevisio oli lähes identtinen sitä seuranneiden ohjelmien 50 pientä minuuttia -ohjelman ja Spede Show'n kanssa, joten voidaan turvallisesti todeta, että 1960-luvun lopulta lähtien muita muutoksia Spede Pasasen sketsiohjelmiin ei tullut kuin nimi.³¹

Spede Pasanen pysyi televisiokatsojilleen tuttuna kasvona Spede Show'n ollessa tuotannollisesti tauolla 1970-luvun lopusta 1980-luvun alkuun televisiossa näytettyjen kokoomajaksojen varjolla. Kuitenkin 1980-luvulla Pasanen herätti Spede Show'nsa uudelleen henkiin vanhojen aisapariensa Vesa-Matti Loirin ja Simo Salmisen kanssa, tällä kertaa väreissä. Ohjelma rakentui pitkälti kolmikön näyttelijäntyyöhön, mutta mukaan otettiin myös uusi naisnäyttelijä Hannele Lauri. Laurin liityttyä joukkoon alkunsa saivat suurta suosiota niittäneet Naisen logiikka -sketsit. Saman vuosikymmenen ohjelmista nousi julkisuuteen myös muita suosittuja sketsihahmoja, kuten esimerkiksi Loirin esittämät Nasse-setä sekä Jean-Pierre Kusela, Loirin ja Salmisen luotsaama parivaljakko Auvo ja Kultsi, sekä koomikkokolmikön esittämät pikkupojat, joiden äitiä taas Lauri esitti. Myöhemmin vuosikymmenen lopulla Pasanen halusi itse keskittyä enemmän tv-peliohjelmien tekemiseen ja siirsi sketsiohjelmansa johdon Loirille, minkä vuoksi ohjelman nimi muuttui Spede Show'sta Vesku Show'ksi vuonna 1988. Spede Pasanen säilytti kuitenkin asemansa ohjelman tuotannossa. Samoihin aikoihin hän tuotti myös muita sketsiohjelmiä, kuten esimerkiksi Aake Kallialan ja Pirkka-Pekka Peteliuksen tähdittämän suosituksen Pulttibois -ohjelman.³²

Pasanen oli erittäin kiinnostunut erilaisten pelien kehittamisestä ja itse pelaamisesta jo pikkupoikana, ja tämä piirre näkyi hänen 1980- ja 1990-luvulla lanseeraamissaan peliohjelmissaan. Ensimmäisenä televisioon ilmestyi henkilökohtaisesti Riitta Väisästä varten tehty visailuohjelma Kymppitonni, josta tuli suomalaisen tv-historian suosituimpia televisio-ohjelmia. Pasanen kehitti myös itselleen oman kilpailuohjelman, joka kantoi aluksi nimeä Spede's Special. Kuten Spede Show'nkin kanssa, peliohjelman nimi vaihtui useaan otteeseen ennen kuin se vakiintui kaikkien tuntemaksi

³⁰ Aitio 2002; Kortti 2007, 125.

³¹ Aitio 2002, 302; Marjamäki 2007, 226.

³² Aitio 2002, 182–183, 302; Marjamäki 2007, 131, 200.

Speden Speleiksi. Ohjelmassa Spede kisaili julkisuuden henkilöiden kanssa erilaisissa leikkimielisissä peleissä rahapalkinnoista Veikkaus Oy:n toimiessa ohjelma yhteistyökumppanina.³³

Spede Pasasta ei enää 1990-luvulla juurikaan nähty televisiossa kuin Speden Spelien aikana, mutta hän toimi silti aktiivisesti erilaisten televisio-ohjelmien tuottajana omissa yhtiöissään. Hänen tuottamia ohjelmia olivat muun muassa suositut saippua- ja draamasarjat *Blondi tuli taloon*, *Ihmeidentekijät* ja *Parhaat vuodet*.³⁴

1.2 Tutkimustehtävä, -menetelmät sekä lähdeaineisto

Tässä pro gradu -tutkielmassa selvitetään, kuinka 1970-luvun murros suomalaisessa yhteiskunnassa näkyy sen aikaisessa sketsiohjelmassa *Spede Show*'ssa. Spede Pasasen tuotanto oli 1970-luvulla hyvin suuri kiistakapula kriitikoiden ja tavallisen kansan välillä. Kriitikot inhosivat Pasasen huumoria kun taas kansa rakasti sitä. Varmasti jokin Pasasen huumorissa sai suomalaiset samaistumaan niihin, ja tässä tutkimuksessa tutkitaan, oliko kyseessä aikansa yhteiskunnallisten asioiden esiintuominen komedian keinoin. Pro gradu -tutkielmani tärkein tutkimuskysymys on, millaista kuvaa *Spede Show*'n sketsit välittävät suomalaisesta 1970-luvun yhteiskunnasta, mitä yhteiskunnallisia aiheita sketsit koskevat sekä minkälaisin keinoin aiheet otetaan sketsiohjelmassa käsittelyyn. Sketseistä on etsitty esianalyyysivaiheessa erilaisia yhteiskunnallisia kategorioita ja ne on luokiteltu teemoittain. Samalla tutkimusaineistosta analysoidaan yhteiskunnallisten aiheiden käsittelytapoja niiden käsikirjoittajan, Pertti ”Spede” Pasasen, kannalta.

Pro gradu -tutkielmassa siis selvitetään, kuinka suomalaisen yhteiskunnan rakennemuutos näkyy *Spede Show*'n sketseissä. Suomalaisen yhteiskunnan rakennemurroksella tarkoitetaan jo toisen maailmansodan jälkeen alkunsa saanutta sosiaalista ja yhteiskunnallista murrosta, jonka merkittävimmät muutokset ajoittuivat 1960- ja 1970-luvuille. Rakennemurroksen myötä suomalainen yhteiskunta koki monenlaisia muutoksia, kuten työikäisten siirtymisen maalta kaupunkiin teollisuuden ja palkkatyön piiriin. Valtiontalouden kasvu ja sosiaaliturvan paraneminen vaikuttivat suomalaisten varallisuuteen, mikä taas alkoi näkyä kulutuksen kasvuna. Nämä ja monet muut muutokset

³³ Aitio 2002, 181–182, 184; Marjamäki 2007, 228–230.

³⁴ Aitio 2002, 302.

vaikuttivat paitsi yhteiskuntaan myös suomalaisten arkielämään, aiheuttaen hämmennystä sekä monenlaisia uusia kulttuuri-ilmentymiä esimerkiksi populaarikulttuurissa. Aikalaisohjelmana Spede Show antaa kuvaa siitä, kuinka näitä yhteiskunnan muutoksia on viihteen avulla käsitelty.³⁵

Tutkimukseni aineistona toimivat Spede Pasasen käsikirjoittamat sketsiohjelmat, joiden esitysajat ulottuvat vuodesta 1970 vuoteen 1982. Vuosilta 1981 ja 1982 säilyneet sketsiohjelmat ovat niin sanottuja koostejaksoja, joihin on koottu vuosien 1971–1974 aikana esitettyjen jaksojen materiaalia, joten tutkimusaineisto on alkujaan peräisin näiltä vuosilta. Näin ollen tutkimuksen aikarajaus on loogista asettaa koskemaan 1970-lukua ja erityisesti sen alkupuolta. Sketsejä oli luokiteltavana ja analysoitavana kaiken kaikkiaan 70 kappaletta.

Aineistosta on eritelty erilaisia yhteiskunnallisia tyyppejä, joiden kautta analyysin kohteena olevat kategoriat ovat syntyneet. Selkeimmin aineistosta erottautuivat kaksi äärimmäistä osa-aluetta: yhteiskunnallisia aiheita käsittelevät sketsit sekä sketsit, jotka eivät sisällä yhteiskunnallisia viittauksia. Jälkimmäinen muodostaa ymmärrettävästi oman itsenäisen ryhmänsä, kun taas ensimmäinen pilkkoutuu osiin. Pertti Alasuutari toteaa teoksessaan *Laadullinen tutkimus* (1993), että näiden ensimmäisten vaiheiden kautta alkaa varsinainen typologian etsiminen. Nyt oli siis aika pohtia, mikä erottaa yhteiskunnallisiin aiheisiin liittyvät sketsit toisistaan. Koska juuri suomalainen yhteiskunta ja sen muuttuminen 1970-luvulla on tutkimukseni keskiössä, typologisoinnissa on pyritty löytämään ominaispiirteitä yleisimpiin suomalaiseen arkeen ja yhteiskuntaelämään liittyviin teemoihin. Näitä ovat esimerkiksi vapaa-aika, työ ja perhe-elämä, mutta myös 1970-luvulla uusina asioina tulleet populaarikulttuurin nousu ja kasvava ulkomaanmatkailu. Alustavan aineiston analysoinnin perusteella on näin ollen löytynyt kaksitoista kategoriaa, joiden kautta varsinainen sisällöllinen analyysi voidaan toteuttaa.³⁶

Kategorisointi on rakentunut tutkimukseen aineistoa sekä kirjallisuutta hyväksi käyttäen, sillä minikäänlaista vastaavaa luokittelua ei ole olemassa. Kategorisointi on perustettu sketseistä löydettyihin yhteiskunnallisiin seikkoihin. Erityisesti huomioon on otettu 1970-luvun yhteiskunnan murrokseen liittyvät elementit, jotta on saatu aikaan relevantti typologia. Tässä tapauksessa voidaan puhua sisällön erittelystä, jonka perustana on yhteiskunnallisten aiheiden esiintyminen sketsien ajatuksellisissa kokonaisuuksissa sekä dialogissa³⁷.

³⁵ Jokinen & Saaristo 2002, 85–91; Kuisma 2008, 15–18.

³⁶ Alasuutari 1993, 81–84.

³⁷ Eskola & Suoranta 1998, 186.

Tutkimusmenetelmänäni käytän laadullista analyysia. Komedija- ja sketsisarjaa tutkittaessa on kuitenkin tärkeää ottaa huomioon se, että sen analysoitavuus voi olla hyvinkin hankalaa. Tästä syystä analyysin tekemistä on helpotettu tutkimusaineiston kategorisoinnilla, jonka avulla aineisto on luokiteltu kahteentoista kategoriaan. Nämä tutkimuskategoriat ovat trikkisketsit, populaarikulttuuri, perhe-elämä, alkoholinkäyttö, mies ja nainen, kansainvälisyys ja Suomikuva, työ ja palveluammatit, vapaa-aika, tuloerot ja varallisuus, hupilaulut, koulutus sekä ei yhteiskunnallisia viittauksia. Edellä mainitut kategoriat on lisäksi koottu neljään pääteemaan. Perhe-elämä, alkoholinkäyttö sekä mies ja nainen -kategoriat kuuluvat perhe-teemaan. Työ ja palveluammatit, tuloerot ja varallisuus sekä koulutus sisältyvät työelämä-teemaan. Populaarikulttuuri ja vapaa-aika kuuluvat vapaa-aika-teemaan ja kansainvälisyys ja Suomikuva taas kansainvälisyys-teemaan. Pääteemoihin sisältyvissä kategorioissa on samantyyppisiä yhteiskunnallisia aiheita sekä niiden käsittelytapoja, minkä vuoksi ne oli loogista järjestää suurempiin kokonaisuuksiin analyysia ajatellen.

Tässä pro gradu -tutkielmassa jätetään aihepiirillisesti käsittelemättä kolme kategoriaa, ei yhteiskunnallisia viittauksia, hupilaulut ja trikkisketsit. Kaikista kategorioista on löydettävissä yhteyksiä yhteiskunnallisiin aiheisiin lukuun ottamatta ei yhteiskunnallisia viittauksia -kategoriaa. Sekä trikkisketsit ja hupilaulut -kategorioista yhteiskunnalliset asiat ovat löydettävissä, mutta kategorioiden sketsit vaatisivat erilaisen analysointitavan verrattuna muihin kategorioihin. Vaikka ”trikkisketsit” ja ”hupilaulut” on eritelty omiksi kategorioikseen erilleen ”ei yhteiskunnallisia viittauksia” -kategoriasta, ja vaikka periaatteessa niistä on mahdollista löytää analysoimalla yhteiskunnallisia viittauksia, on niiden analysointi tämän tutkimuksen näkökulmasta irrelevanttia. Molemmat kategoriat vaatisivat paljon syvempää perehtymistä niin 1970-luvun laulutaiteeseen ja tekniikan kehitykseen sekä vaatisivat tarkempaa erillisanalyysia kuin mitä tässä pro gradu -tutkielmassa käytetyillä tutkimusmenetelmillä on mahdollista tarjota, joten on vain luontevaa jättää kyseiset kategoriat analyysin ulkopuolelle. Muiden kategorioiden tulkinta ei kärsi, vaikka kahta edellä mainittua sketsikategoriaa ei analysoitaisikaan, joten tämäkin tukee kategorioiden analysoimatta jättämistä tämän pro gradu -tutkielman puitteissa.

Kategorisoinnissa on myös otettu huomioon huumoriin ja pilailuun liittyvät, hyvin kansainvälisetkin piirteet. Erityisesti folkloristiikan piirissä on tutkittu aikansa todellisuuden ilmentymistä kaskujen ja pilailujen muodossa, eikä sitä ole unohdettu myöskään tämän tutkimuksen osalta: sketsit ovat oman aikakautensa kaskuja, jotka heijastavat yhteiskuntaan ja kulttuuria ironian ja satiirin keinoin, ja sen keinoin sitä voidaan arvioida joko kriittiseltä tai mielihyvä tuottavalta tasolta. Kaskujen tavoin sketsit ovat maailmankuvan ilmaisijoita, joiden välityksellä viitataan kerronnan historialliseen

todellisuuteen, ja näiden seikkojen tiedostaminen kategorioita luodessa on osoittautunut ensisijaisen tärkeäksi.³⁸

Yksi tärkeimmistä tutkielmassani käyttämistäni käsitteistä on sketsi. Steve Nealen ja Frank Krutnikin teoksessa *Popular film and television comedy* (1990) sketsin katsotaan tarkoittavan yksinkertaisimmillaan pilantekoa aiheitaan kohtaan. Yleisimmin se on lyhyehkö puhuttu ja näytelty vitsi, johon voi liittyä fyysisiä komediallisia elementtejä, kuten esimerkiksi kaatuilua. Sketsin ei ole tarkoitus olla vaikeasti tulkittavaa, vaan sen lyhyen muodon vuoksi hauskuuden täytyy ilmetä yksinkertaistettuna. Sketsiin voi myös liittyä parodioivia, satiirisia sekä stand-up -tyyppisiä komediallisia piirteitä.³⁹

Yhteiskunnallinen muutos käsitteenä on keskeisessä osassa tutkimusaineiston analysointia. Harri Melin ja Jouko Nikula pitävät yhteiskunnallista muutosta artikkelissaan *Mitä on yhteiskunnallinen muutos?* (2003) menneisyys on vahvasti mukana yhteiskunnallisissa muutoksissa. Muutokset linkittyvät historian traditioihin, vaikka ne saivat uudenlaisen merkityksen modernimmassa yhteiskunnassa. Melin ja Nikula viittaavat muun muassa tässä bolshevikkeihin, jotka omaksuivat tsaarinaikaisia käytäntöjä tukemaan omia tarkoituksiperiään. Lisäksi yhteiskunnalliset muutokset linkittyvät oman aikansa kriiseihin, jotka pakottavat yhteiskunnan muokkautumaan. Esimerkiksi 1970-luvulla tällaisia kriisejä olivat kansainvälinen öljykriisi, joka vaikutti myös Suomen talouselämään.⁴⁰ Melin ja Nikula kuitenkin korostavat, että yhteiskunta muuttuu koko ajan, eivätkä nämä muutokset ole välttämättä perua vallankumouksista tai suurista tapahtumista. Yhteiskuntien muuttumisen ja kehittymisen myötä yhteiskunnan rakenteet ja toimijat hajoavat ja muovautuvat uudelleen, mikä näkyi myös Suomessa yhteiskunnan rakennemurroksena 1970-luvulla.⁴¹

Tärkeää analysoinnin tukemisessa on myös mediakulttuurin käsitteen tunteminen, sillä Spede Show on aikansa mediakulttuurin tuote ja tämä on otettava tulkinnassa huomioon. Douglas Kellner teoksessaan *Mediakulttuuri* (1998) toteaa, että mediakulttuuri on aktiivisesti luomassa yhteiskuntaa ja ihmisten identiteettiä. Mediakulttuuri antaa vastaanottajilleen mahdollisuuden vastustaa vakiintunutta yhteiskuntajärjestystä mutta myös sulauttaa ihmisiä siihen. Kellner korostaa, että mediakulttuuri saa ihmiset samaistumaan valloilla oleviin ”yhteiskunnallisiin ja poliittisiin ideologioihin,

³⁸ Knuuttila 1992, 11–13, 17, 20.

³⁹ Neale & Krutnik 1990, 16–18.

⁴⁰ Kuusma 2008, 15.

⁴¹ Melin & Nikula 2003, 253–254, 261–264.

asemiin ja representaatioihin”, jolloin myös yhteiskuntaa on mahdollista tarkastella mediakulttuurin ja sen tuotteiden kautta.⁴²

Joukkoviestinnän ja median tutkimuksessa mediatuotteet ja -esitykset on nähty niin sanotusti teksteinä. Hannu Niemisen ja Mervi Pantin teoksen *Media markkinoilla* (2009) mukaan mediatuotetta voi tulkita analyytisesti sen kontekstin avulla. Kontekstilla tarkoitetaan tässä yhteydessä muun muassa tutkinnan kohteena olevien Spede Show’n sketsien ajallista, kulttuurista sekä tekijänsä Spede Pasasen vaikutusta niihin. Juuri kontekstin määrittely on tärkeässä osassa analyysia, sillä sen pohjalta myös kategorioiden määrittelystä tulee luotettavampi.

Lähdemateriaalina tutkimuksessa toimivat Spede Show sketsiohjelmat vuosilta 1970–1974. Näiden vuosien aikana ohjelmasta käytettiin kahta nimeä, 50 pientä minuuttia sekä Spede Show. Tutkimuksessa käytetään molemmista sketsiohjelmia puhuttaessa Spede Show -nimitystä, sillä sisällöllisesti ohjelmissa ei ollut minkäänlaista eroa eikä näin ollen ole syytä vaikeuttaa tekstin luettavuutta. Spede Show’ta tehtiin vuodesta 1964 vuoteen 1974, mutta vain harvoja jaksoja on säilynyt nykypäivään asti, sillä 1970-luvulla nauhat olivat niin kalliita että useimpien sen aikakauden ohjelmien päälle nauhoitettiin uutta. Osa jaksoista on taas yksinkertaisesti tuhoutunut tai kadonnut tietämättömiin. Kuitenkin kaikista mahdollisista löytyneistä jaksoista on saatavilla DVD-versiot, kun vuonna 2006 ja 2008 Pan visio kokosi ne neljään Spede Pasasen tuotantoa koskevaan DVD-boksiin. Aineistoa löytyi 1970-luvulta yhdentoista jakson verran, joista suurin osa on niin sanottuja koostejaksoja aikaisemmilta vuosilta. Koostejaksot koostuivat eri jaksosten sketseistä ja niitä näytettiin televisiossa yleisimmin silloin, kun Spede Show’sta ei ollut muutoin mukana televisio-ohjelmistossa. Näitä 1970-luvun sketsimateriaalista tehtyjä koostejaksoja esitettiin vielä 1980-luvun puolella ennen uuden Spede Show -ohjelman alkamista.

Lähdemateriaalin kanssa on myös omat ongelmansa, jotka pääosin johtuvat ohjelmien koostamisesta DVD:lle. Koostejaksojen määrä kertoo sen että varsinaisia alkuperäisiä 1970-luvulla esitettyjä jaksoja löytyy niukasti, enkä välttämättä saa aivan täydellistä kuvaa jaksosten todellisista sketsikonaisuuksista. Kuitenkin muutamat löydettävissä olleet alkuperäiset 1970-luvun jaksot löytyvät DVD:ltä, joten niiden erityistarkastelulla voidaan paikata esimerkiksi koostejaksojen ohjelmarakenteen puutteita. Analyysin kannalta tärkeimpiä ovat kuitenkin itse sketsit, joita löytyi niin alkuperäisistä ohjelmista kuin koostejaksoista runsaasti.

⁴² Kellner 1998, 10–14.

1.3 Tutkimusperinne

Spede Pasasen tuotantoa on tutkittu verrattain vähän sen kansansuosioon nähden. Hänen sketsiohjelmiinsa ei ole juurikaan puututtu kritikoita lukuun ottamatta, eikä varsinaista tieteellistä tutkimusta hänen tuotannostaan ole tehty. Matti Kortteisen kirjoittaman artikkeli *Turhapuro-syndrooma* (1984), joka on ilmestynyt teoksessa *Keskustelua laadullisesta sosiaalitutkimuksesta*, on kaikkein lähimpänä omaa tutkimusaiheeni. Artikkelissaan hän käsittelee Turhapuro-elokuvien suosion syitä, ja ehdottaa, että ne olisivat kytköksissä 1960-luvulla tapahtuneisiin yhteiskunnan muutoksiin. Samalla hän olettaa, että elokuvista on havaittavissa erillisiä skeemoja, joiden perusteella katsoja voisi tietoisesti käsitellä omaa elämäänsä. Kortteisen artikkeli on tärkeässä asemassa aiheeni tutkimuksellisenä perustana, sillä sen kautta voidaan hahmottaa tutkimuskenttää syvällisemmin.

Muun varsinaisen tutkimusperinteen puuttuessa katson tutkimukseni kuuluvan niin arjen historian kuin sosiaalihistorian piiriin. Arjen historian tutkimuksen kannalta hyödynsin teosta *Suomalaisen arjen historia 4: Hyvinvoinnin Suomi* (2008), joka on hyvä yleispätevä teos, jonka avulla voin perehdyttää itseni 1970-luvun arjen kontekstiin. Sosiaalihistorian puolelta taas tutustuin useisiin 1960-luvulta alkaneen yhteiskunnalliseen rakennemuutokseen keskittyviin kirjoihin, joista tärkeimpänä pidän Kimmo Jokisen ja Kimmo Saariston teosta *Suomalainen yhteiskunta* (2002).

Koska tutkimusaiheeni on poikkitieteellinen, katson parhaaksi ottaa tutkimukseen mukaan myös media- ja perinteentutkimukseen liittyviä teoksia. Mediakulttuurin puolelta olen erityisesti ottanut huomioon televisioon ja sen, erityisesti huumoriin painottuviin, ohjelmiin liittyvät teokset. Eräs hyvä perusteos tutkimukseni kannalta tulee olemaan Jukka Kortin teos *Näköradiosta digiboksiin. Suomalaisen television sosiokulttuurinen historia* (2007). Kirja soveltuu tutkimuskirjallisuudeksi erinomaisesti, sillä siinä on hyödynnetty muun muassa niin mediatutkimukseni, sosiologian, kulttuurintutkimuksen sekä historian teorioita, ja se kertoo suhteellisen tuoreen näkemyksen suomalaisesta mediasta. Muita televisioon liittyviä perusteoksia suomalaisesta televisiosta ovat muun muassa Veijo Hietalan kirjoittama teos *Ruudun hurmaa. Johdatus tv-kulttuuriin* (1996) sekä Risto Sinkon toimittama *Televisio ja suomalainen* (1981). Erityisesti viihdeohjelmiin painottunutta kirjallisuutta edustaa Jukka Annalan teos *Toopelivisio* (2006), josta oli erittäin paljon apua tutustuessani Spede Show'hun omana aikalaisohjelmanaan. Mediakulttuuriin ja sen tutkimiseen liittyvistä teoksista keskityn Douglas Kellnerin *Mediakulttuuri* -teokseen, joka on kattava esitys mediakulttuurin vaikutuksesta yhteiskuntaan sekä siitä, kuinka yhteiskuntaa voit tutkia mediatuotteiden kautta.

Perinteentutkimuksen kirjallisuutta hyödynsin sen kansanhuumoritutkimuksen perusteella. Tärkeimpänä niistä tutustuin Seppo Knuutilan tutkimukseen *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena* (1992). Kaskuihin käytettyjä tutkimusmenetelmiä voi mahdollisesti soveltaa myös sketseihin, sillä molemmissa on pääasiallisesti kyse yhteiskunnallisille tai kulttuurisille ominaisuuksille nauramisesta. Myös kategorisoinnin kannalta on tärkeää ottaa huomioon suomalaisen kansanhuumorin pääpiirteet, joiden perusteella kategorisointia voidaan syventää.

Tärkeää on myös tuntea tutkimusaineistoni alkuperäinen tuottaja eli Pertti Pasanen. Tästä syystä on tärkeää tutustua Pasaseen ihmisenä, jotta voisin arvioida hänen tuotantoaan mahdollisimman syvällisesti. Tässä minua auttoi Tommi Aition kirjoittama *Spede. Pertti Pasasen elämä* (2002). Teos on ainoa elämäkertateos Pasasesta, ja antaa kuvan hänestä muun muassa ihmisenä, koomikkona, ohjaaja-näyttelijänä sekä tuottajana. Vaikka kirja ei ole tieteellinen tutkimus sen kautta voin löytää uusia suhtautumistapoja Pasasen tuotannon analysointiin, joten vaikka suhtaudun siihen elämäkertakirjana kriittisesti, en väheksy sen antamaa tietoa Pasasesta. Lisäksi Suomen Kuvalehdessä vuonna 1965 ilmestynyt Spede Pasasen haastattelu *Jumaloitko häntä? Inhoatko häntä? Joka tapauksessa: 1 320 000 suomalaista katselee Spedeä.* on osaltaan auttanut Pasasen henkilökuvan luomisessa, sillä haastattelussa Pasanen kertoo mielipiteitään esimerkiksi yhteiskunnallisuudesta ja naisten roolia viihdeohjelmissa. Haastattelu sijoittuu vain muutamaa vuotta aikaisempaan ajanjaksoon kuin tutkielman aikarajaus, joten sen avulla on myös mahdollista tuoda tutkielmaan aikalaisnäkökulmaa Spede Pasasesta.

2 Spede Show'n sketsien luokittelu

2.1 Kategorisoinnin perusteet

Spede Show'n ohjelmarakenne säilyi samanlaisena koko 1970-luvun tuotantonsa ajan. Ohjelmarakenne oli hyvin yksinkertainen, aivan kuten amerikkalaisissakin juonnetuissa viihdeohjelmissa. Ohjelma alkoi joko sketsillä tai lyhyellä musiikkiesityksellä, jonka jälkeen siirryttiin Spede Pasasen

juonto-osuuteen. Näitä juonto-osuuksia esiintyi useimmiten sketsien välissä ja ne olivat sävyllään jutustelevia ja tuttavallisia. Spede Show'n sketsit eivät olleet kovinkaan pitkiä niiden keskipituuden ollessa noin viisi minuuttia, mutta niitä ehti olla 50 minuutin pituisessa ohjelmassa useita. Toinen elementti Spede Show'ssa olivat julkisuudenhenkilöiden haastattelut sekä livemusiikkiesitykset. Musiikkiesityksistä vastasi joko Spede Show'n oma vakioyhtye, joku aikansa tunnettu laulaja tai julkisuudenhenkilö, tai parhaimmillaan joku Spede Show'ssa esiintyvistä koomikoista. Erityisesti jälkimmäisissä oli vahvasti sketsille tyypillisiä elementtejä, joten niitä voidaan osittain pitää jopa musiikillisina sketseinä. Spede Show'n jaksojen ohjaamisesta vastasi kolme ohjaajaa: Ere Kokkonen, Jukka Virtanen sekä Inkeri Pilkama. Näistä kolmesta erityisesti Virtanen ja Pilkama vastasivat 1970-luvun ohjelmien ohjaamisesta, pääosin siitä syystä että Kokkonen oli tuolloin mukana tekemässä useita Pasasen elokuvia. Spede Show'n uusien jaksojen tekeminen lopetettiin vuoteen 1974, mutta vanhat jaksot pysyivät katsojien tavoitettavissa MTV:n näyttäessä televisiosta 1960- ja 1970-lukujen jaksojen sketsejä sisältäviä kokoomajaksoja.⁴³

Spede Show'n sketsien analysointi niiden yhteiskunnallisten aspektien kautta on erittäin mielenkiintoinen tehtävä: ohjelma oli suomalaisen sketsiviihteen saralla ensimmäisiä suuren suosion saavuttaneita, vaikka kriitikoiden suosio oli erittäin harvinaista ja ailahtelevaa. Kuitenkin kansansuosio tätä viihdeohjelmaa kohtaan oli mitä merkittävin, ja useat sen sisältämät sketsit ovat jääneet elämään aina nykypäivään saakka.⁴⁴ Sketsiohjelmien olemukseen kuuluu kyky vitsailla katsojille läheisistä aiheista sekä huumorin keinoin käsitellä muun muassa yhteiskunnallisia epäkohtia, eikä Spede Show tässä tapauksessa ollut poikkeus. Ere Kokkonen, yksi tunnetuimpia Spede Show'n ohjaajista sekä Speden läheisistä ystäväistä, oli sitä mieltä, että ohjelman sketsit olivat muidenkin aikansa ohjelmien lailla ankkuroituneita esityshetkensä aikaan ja yhteiskuntaan. Erityisesti 1970-luvulla Spede Show'n sisältö alkoi pohjautua tarkoin käsikirjoitettuihin ohjelmakokonaisuuksiin ja viihteellisyys painottui entisestään. Esitysajan hetkinen nykyisyys on tallentunut ohjelmaan ainakin viitteellisesti, mahdollistaen näin tutkimusaiheena olevan vuosikymmenen tarkastelun.⁴⁵

Tutkimusaineistona toimivat sketsit on jaettu osiin luokittelemalla sketsit eri kategorioihin, jotka ovat trikkisketsit, populaarikulttuuri, perhe-elämä, alkoholinkäyttö, mies ja nainen, kansainvälisyys ja Suomikuva, työ ja palveluammatit, vapaa-aika, tuloerot ja varallisuus, hupilaulut, koulutus sekä ei yhteiskunnallisia viittauksia. Jokainen kategoria on luokiteltu omien piirteidensä perusteella, jot-

⁴³ Neale & Krutnik 1990, 179–181; Spede Show 1971–1982.

⁴⁴ Aitio 2002, 125–126; Marjamäki 2007, 230.

⁴⁵ Annala 2006, 39; Neale & Krutnik 1990, 176–178; Pajala 2011, 163–166.

ka ovat kontekstualisoinnin avulla pystytty löytämään. Kontekstualisoinnin ja kategorisoinnin ansiosta itse laadullinen analyysi aineistossa on helpottunut huomattavasti. Aineistosta on mahdollista löytää yleisimpiä 1970-luvun yhteiskunnan rakennemuutokseen liittyviä elementtejä, kuin mitä esimerkiksi yksittäisten jaksojen syvälinen lähiluku voisi ikinä tarjota. Samankaltaista luokittelumenetelmää on käytetty esimerkiksi perinteentutkimuksen puolella kaskuja tutkittaessa, jolloin kaskuja on muun muassa luokiteltu aihepiireittäin sopiviin kategorioihin.⁴⁶

Sketsien yhteiskunnallisuuden arvioimiseksi luodut kategoriat ovat äärimmäisen tärkeässä asemassa analyysin kannalta, sillä niiden kautta on mahdollista tarkastella tiettyä sketsiryhmää lähilukua käyttäen. Yksittäisissä sketseissä on löydettävissä useita yhteiskuntaan liittyviä viittauksia, mutta kategorisoinnin avulla on mahdollista arvioida yhtä yhteiskunnallista aspektia kerrallaan. Kategorioiden kautta on myös helpompi analysoida, millä tavoin yhteiskunnallisia aiheita on kaiken kaikkiaan 1970-luvulla käsitelty. Douglas Kellner teoksessaan *Mediakulttuuri* toteaa, että mediaviihde paitsi tarjoaa katsojilleen viihdenautintoa sekä vetoaa heidän aisteihinsa, se myös houkuttelee yleisöään samaistumaan tarjoamiinsa näkökulmiin, asenteisiin, tunteisiin ja asemiin. Kellneristä mediakulttuuri yhdessä kulutuskulttuurin kanssa tukee ”sellaista ajattelua ja käyttäytymistä, jotka mukautuvat olemassa oleviin arvoihin, instituutioihin, uskomuksiin ja käytäntöihin”⁴⁷. Tämän oletuksen pohjalta voidaan väittää, että mediakulttuurin tuotteiden kautta on mahdollista tulkita sitä aikakautta, jota ne ajallisesti edustavat. Yhteiskunnallisuus heijastuu mediatuotteessa, joskaan ei täysin objektiivisessä näkökulmassa, ja tämä on mahdollista havaita analysoimalla mediakulttuurin tuotetta.⁴⁸

Yhteiskunnallisuus oli 1960- ja 1970-luvun mediatuotteissa keskeisenä teemana. Erityisesti suomalaiset elokuvat olivat yhteiskunnallisten teemojen esiintuojia jo 1960-luvulta lähtien. Mervi Pantti artikkelissaan *Tehtävänä todellisuuden tutkiminen* (1999) esittää, että yhteiskunnallinen vaikuttaminen suomalaisessa elokuvassa alkoi 1960-luvulla kulttuuriradikalismien yhteydessä. Aiempina vuosikymmeninä suomalaisissa elokuvissa ei oltu juuri käsitelty yhteiskunnallisia aiheita tai teemoja eikä varsinkaan kriittisestä näkökulmasta. Kuitenkin 1960-luvulla käsite ”osallistuva elokuva”, toisin sanoen älyllisesti vastaanottajaan vaikuttava elokuva, alkoi näkyä myös suomalaisessa elokuva-taiteessa. Tuon ajan suomalaiset kulttuuriradikaalit, kuten esimerkiksi Jörn Donner, nostivat yhteiskunnallisuuden käsitteleminen elokuvien keskeiseksi tehtäväksi ja korostivat, että niiden tulisi kuvata aikansa yhteiskunnan epäkohtia. Vielä 1970-luvullakin suomalainen elokuva otti kantaa yh-

⁴⁶ Esimerkiksi Seppo Knuutila 1992, *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena*.

⁴⁷ Kellner 1998, 11.

⁴⁸ Kellner 1998, 10–13.

teiskunnan muutoksiin ja epäkohtiin, kuten muun muassa Eija Elina Bergholmin elokuva *Marja Pieni!* (1972), joka heijasti kapitalistisen yhteiskunnan hämärtämiä luokkarajoja.⁴⁹

Myös 1970-luvulla näytetyissä televisiosarjoissa käsiteltiin yhteiskunnallisia teemoja ja jopa itse rakennemurrosta. Erityisesti perhesarjat ottivat kantaa aikansa yhteiskunnallisiin ilmiöihin ja omalla tavallaan osallistuivat yhteiskunnan muotoutumiseen suomalaisen rakennemurroksen aikana. Esimerkiksi vuosien 1961–1971 aikana esitetty Heikki ja Kaija -tv-sarja kuvasi tamperelaisen perhe-elämää ja samalla käsitteli aikansa työväenluokan sosiaalisen ilmapiirin muuttumista. Lähiö-elämää taas kuvaili vuosina 1969–1976 esitetty tv-sarja Naapurilähiö, joka maantieteellisesti sijoitui kuvitteelliseen Helsingin kaupunginosaan Katajamäkeen ja kuvaili siellä asuvan kahden perheen arkielämää. Sarjassa hyvinvointivaltio oli läsnä ja henkilöhahmojen ongelmiin pyrittiin löytämään ratkaisuja hyvinvointivaltion aatteellisesta näkökulmasta. Spede Show oli sketsi- ja viihdeohjelmalla erityyppinen mediatuote kuin elokuva tai perhesarjat, mutta siihenkin voidaan soveltaa aikansa mediatuotteille asettamia vaatimuksia. Yhteiskunnallisuuden esiintuominen oli paitsi suomalaisten elokuvien ja perhesarjojen tehtävä, myös viihdeohjelmiin kuuluva teemallinen lähtökohta.⁵⁰

Spede Pasanen sketsien käsikirjoittajana on yksi merkittävimmistä analyysiin vaikuttaneista seikoista. Sketsit heijastavat omaa aikaansa Spede Pasanen omien mieltymysten ja huumorikäsitelmien kautta, joten analyysissa ei tule sivuuttaa hänen osuuttaan sketsien luojana. Spede Pasanen ei tarkoituksellisesti tehnyt ohjelmistaan voimakkaan yhteiskuntakriittisiä, mutta myöntää esimerkiksi Juha Tantun vuonna 1965 Suomen Kuvalehteen tekemässä henkilöhaastattelussa, että hänen sketsiohjelmissaan yhteiskuntakriittisyys löytyy rivien välistä. Haastattelussa Spede toteaa yhteiskunnallisten aiheiden kriittisestä käsittelystä olevan ”*harkittu juttu - - Vaikkei sitä moni aina huomaa...*”⁵¹. Spede Pasanen myöntää käyttäneensä yhteiskunnallisia aiheita huumorinsa perustana sekä tarkastelemalla sitä kriittisessä valossa, joskin huomaamattomasti. Tämä seikka tulee pitää mielessä sketsikategorioita analysoidessa, sillä yhteiskunnalliset teemat eivät välttämättä ole selkeästi nähtävissä.

⁴⁹ Pantti 1999, 120–131.

⁵⁰ Ruoho 2008, 216–217.

⁵¹ Tanttu 1965, 40.

2.2 Teemoittelu ja sketsikategorioiden sisältö

Seuraavaan taulukkoon 1. on koottu Spede Show'n vuosien 1971–1982 säilyneiden, alun perin 70-luvulta peräisin olleiden, ohjelmien sketsien muodostamat kategoriat. Tutkimusaineistoon kuuluu kaiken kaikkiaan 70 sketsiä. Taulukosta on jätetty pois juonto-osuudet sekä vierailevien artistien musiikkiesitykset, sillä vaikka ne ovatkin olennainen osa Show'n viihteellistä tarjontaa, ne eivät kuulu sketsiviihteen piiriin. On myös syytä ottaa huomioon, että jotkin sketsit saattoivat kuulua aihepiiriltään ja käsittelytavaltaan useampaan ryhmään, mikä on otettu huomioon taulukkoa muodostaessa. Näin ollen sketsejä on taulukon mukaan 79, joista yhdeksän esiintyy useammassa kuin yhdessä kategoriassa. Taulukkoon on laskettu jokaisen kategorian sketsien suhteelliset osuudet prosentteina sketsien yhteislukumäärästä, jotta olisi helpompi arvioida, minkä suuruisista kokonaisuuksista kunkin kategorian kohdalla on oikein kyse. Liitteestä 1. taas löytyvät kaikki kategorioihin luokitellut sketsit sekä niiden esitysajat ja DVD-tiedot.

Taulukko 1. Spede Show'n sketsien kategoriat, lukumäärät sekä suhteelliset osuudet vuosilta 1970–1974.

Kategoria	Sketsien määrä	Suhteellinen osuus sketseistä (%)
Alkoholinkäyttö	6*	7,6
Kansainvälisyys ja Suomi-kuva	7 *	8,9
Hupilaulut	7*	8,9
Työ ja palveluammatit	9*	11,4
Vapaa-aika	1	1,3
Tulo-erot	3*	3,8
Populaarikulttuuri	3*	3,8
Mies ja nainen	10*	12,6
Trikkisketsit	10	12,6
Perhe-elämä	6	7,6
Koulutus	1	1,3
Ei yhteiskunnallisia viitteitä	16*	20,2
Sketsejä yhteensä	79	100

*: Kattegoria sisältää sketsejä, joita löytyy myös muista kategorioista.

Lähde: Spede Show 12.9.1971, 12.11.1972, 6.9.1973, 22.8.1974, 19.9.1974, 10.2.1975, 17.8.1981 ja 8.5.1982 & 50 pientä minuuttia 6.12.1970, 15.8.1971 ja 10.10.1971. Käsikirjoitus Spede Pasanen, tuottaja MTV.

Taulukosta huomaa selvästi, että suurin osa ohjelmien sketseistä ei sisällä yhteiskunnallisia viitteitä, mikä on selitettävissä sketsien käsikirjoittajan Spede Pasasen huumorilla. Hänen varsinaisena tarkoituksenaan ei ollut tehdä yhteiskuntakriittistä viihdeohjelmaa, vaan hän käytti hyväkseen itselleen ominaisia tapoja hauskuuttaa ihmisiä. Pasanen oli jo televisio- ja elokuvauransa alussa saanut paljon moitteita kritikoilta tuotantonsa televisiomaisesta, kepeästä viihteestä. Hän silloin tällöin saattoi ottaa yhteiskunnallisesti kantaa muun muassa Suomen verotukseen, mutta tuolloin hänen taas julistettiin olevan väärässä. Myös Pasasen liikemiesmäisyys saattoi olla taustalla siihen, miksei yhteiskuntaan suurimmassa osassa sketsejä viitata. Yhteiskunnalliset aiheet, erityisesti politiikka, saattoivat jakaa katsojakuntaa, mikä ei korkeita katsojalukuja tavoittelevalla Spede Pasaselle sopinut. Sen sijaan koko perheelle sopivan sketsihuumorin tuottaminen oli taloudellisesti kannattavampi ratkaisu.⁵²

Yksi suurimmista kategorioista on mies ja nainen, johon sisältyy kymmenen sketsiä. Tunnetuin ja eniten ohjelma-aikaa saanut hahmo näissä miehestä ja naisesta kertovissa sketseissä on Uno Turhapuro -hahmon ensimmäiset kokeilut. Tutkimusaineistosta huomaa hyvin, että mitä enemmän Uno esiintyy, sitä karikatyyrimaisemmaksi hän muuttuu. Miehen perusolemus näissä sketseissä on olla naista ovelampi, ja nokkeluudellaan välttää kaikki mahdolliset raskaat työt ja naisen nalkutus.⁵³

Myös trikkisketsien määrä oli huomattavan suuri verrattuna muihin sketsikategorioihin. Kamera-tekniikka oli 1970-luvun Suomessa vielä alkutekijöissään, ja varsinaisten ”Hollywoodmaisten” trikkien tekeminen oli erittäin haastavaa. Spede Pasanen kuitenkin hyödynsi muun muassa mustaa kangasta ja mustia vaatteita saaden aikaan mitä erikoisimpia trikkejä, kuten esimerkiksi ”Luurankotanssin”⁵⁴ sekä ”Sormitanssin”⁵⁵. Näiden sketsien taustalla ei ole niinkään yhteiskunnallinen vaikuttaminen, vaan niiden kautta voidaan tutustua 1970-luvun tekniikkaan ja voidaan arvioida uusia tekniisiä saavutuksia. Tässä pro gradu -tutkielmassa trikkisketsit jätetään hupilaulujen ohella tulkittamatta, siitäkin syystä että ne laajentaisivat tutkielmaa liian massiiviseksi, sekä että ne vaatisivat aivan toisenlaisia analyysimenetelmiä kuin mitä muihin kategorioihin on käytetty.⁵⁶

Osansa irvailusta saivat myös työ ja palveluammatit, josta vitsaillaan 10 sketsin verran. Nämä kaksi on yhdistetty sen vuoksi, että lähes kaikissa sketseissä esiintyy palveluammattissa oleva henkilö,

⁵² Aitio 2002, 146–148; Honka-Hallila 1991,40.

⁵³ Esimerkiksi Spede Show 12.9.1971, ”Rutinoff”; Aitio 2002, 169–170; Kortteinen 1984, 73–74; UT 1991, 50.

⁵⁴ Spede Show 22.8.1974, ”Luurankotanssi”.

⁵⁵ Spede Show 6.9.1973, ”Sormitanssi”.

⁵⁶ Annala 2006, 38, 40.

joka välttelee työntekoa, ei osaa palvella asiakasta tai palvelee vastaavasti liiankin hyvin. Tämän kategorian sketsien aihepiiri on seurausta 1970-luvulla tapahtuneesta palveluammattien noususta ja mahdollisesti niiden aiheuttamasta hämmennyksestä.⁵⁷

Kansainvälisyys ja Suomikuva olivat Spede Pasasen sketsien kohdalla nivoutuneet toisiinsa, ja aiheeseen liittyviä sketsejä löytyi tutkimusaineistosta seitsemän. Spede Pasanen haaveili televisio-uransa alkuaikoina kansainvälisestä televisiotuotannosta, mutta hänen heikko kielitaitonsa sekä suomalaiselle kulttuurille ominaiset sketsit eivät mitä todennäköisimmin olisi auttanut häntä menestymään. Tästä voidaan kuitenkin katsoa alkaneeksi Suomen markkinoimiseen liittyvät sketsit, joissa Pasanen muun muassa puhuu Suomen myymisestä Ruotsille⁵⁸. Kategoriaan sisältyvät myös Espanjan matkoihin liittyvät sketsit sekä kielikurssit, joissa Spede Pasanen opettaa suomalaisille omaa kulkimikasta englantiaan.⁵⁹

Hupilaulut -kategoriaan kuuluu seitsemän sketsiä. Hupilaulut ovat yhteiskunnallisena kategoriana hieman erikoinen, sillä ne eivät varsinaisesti edusta mitään tiettyä yhteiskunnallista elementtiä itsenään vaan sisällöllisesti. Lauluja esittävät niin Spede Pasanen, Simo Salminen kuin Vesa-Matti Loirikin, ja niiden sanomien on tarkoitus olla parodioita niistä kappaleista, joihin laulut oikeasti perustuvat. Vaikka laulut eivät näöllisesti liity yhteiskuntaan, niiden sisältö on osissa ollut hyvinkin kantaaottavaa, kuten esimerkiksi Simo Salmisen ”Rotestilaulussa”. Laulun pääperiaate oli irvailla 1970-luvulle tyypillisille vasemmistolaisille protestilauluille, joiden laulua Pasanen henkilökohtaisesti kuvaili ”rääkymiseksi”.⁶⁰

Perhe-elämä sekä alkoholinkäyttö -kategoriat sisältävät molemmat kuusi sketsiä. Perhe-elämä -kategoriasa keskitytään perheen muuttuneisiin suhteisiin, kuten esimerkiksi avioerojen ja yksinhuoltajien yleistymiseen. Alkoholinkäyttö -kategorian sketseissä taas käsitellään lisääntyntä alkoholinkulutusta ja sen seurauksia. Alkoholin oli aiheena Spede Pasaselle ristiriitainen, sillä hän itse ei pitänyt alkoholin kuluttamisesta ja suhtautui sen juomiseen hyvin kriittisesti. Tämä voi olla syynä, miksi alkoholiin liittyviä sketsejä löytyy suhteellisen runsaasti tutkimusaineistosta.⁶¹

⁵⁷ Ks. liite 1., kohta ”Työ ja palveluammatit”.

⁵⁸ 50 pientä minuuttia 10.10.1971, ”Pienoisparlamentti”, ”Itsekehu”.

⁵⁹ Aitio 2002, 126; Spede Show 6.9.1973, ”Kielikurssi”, ”Espanjassa”.

⁶⁰ Aitio 2002, 133–134.

⁶¹ Aitio 2002, 52; Jokinen & Saaristo 2002, 192–193.

Tuloerot ja varallisuus sekä populaarikulttuuri eivät olleet saaneet kovinkaan paljon katseluaikaa sketseissä, ja kyseisiin kategorioihin kuuluu vain kolme sketsiä kumpaankin. Tuloero-sketseissä on pääasiallisesti kysymys rahasta ja siitä, keillä rahaa on ja keillä ei, ja väistämättä niissä on pieni poliittinen sivumaku. Spede Pasanen ei ollut yksityishenkilönä poliittisesti erittäin kantaottava, joten luonnollisesti nämä sketsit jäivät hyvin vähäisiksi, koska ne eivät sopineet käsikirjoittajansa tarkoitukseen.⁶² Populaarikulttuuri-sketsit taas koskivat pääasiallisesti missejä ja missikisoja. Pasanen oli varsin tunnettu naiskauneuden ihailija ja hän tiesi julkisuuden henkilöiden arvon televisio-ohjelmissa, joten ymmärrettävästi hän halusi missejä käyttämällä saada ohjelmalleen näkyvyyttä.⁶³

Vähiten sketsejä saivat kategoriat vapaa-aika sekä koulutus, ja molempiin sijoittui vain yksi sketsi. Vapaa-aika-kategoriaan kuuluva sketsi ”Retkelle lähtö”, jossa tuttu koomikkokolmikko yrittää parhaansa mukaan päästä retkeilemään luonnon helmaan, vaikka selvästi heillä on vaikeuksia jopa asunnosta poistumisen kanssa.⁶⁴ Koulutus-kategoriaan kuuluva ”Kuttaperkka/Rumaluistelu” -sketsi on taas jatkoa aikaisemmin jo 1960-luvulla esitetyille Professori Kuttaperkka -sketseille, joissa professori luennoi jostain naurettavasta aiheesta erittäin epävarmalla ja yliakateemisella tavalla. Irvailu akateemisesta urasta voidaan katsoa linkittyvän Spede Pasasen oman akateemisen uran loppaamiseen ennen alkuaan. Hänen päätöksensä oli kuitenkin tietoinen, joten ehkä Kuttaperkka -sketsit kertovat vain Pasasen omasta näkemyksestä akateemisesta maailmasta.⁶⁵

3 Perhe

Suomalaisen yhteiskunnan rakennemuutos vaikutti merkittävästi suomalaisiin perheisiin. Perheen koko, dynamiikka sekä arvomaailma olivat rajujen muutosten kourissa muun muassa kaupungistumisen, työpaikkojen murroksen sekä varallisuuden kasvun myötä. Myös miehen ja naisen muuttunut suhde oli keskiössä muuttuvassa yhteiskunnassa naisten saadessa enemmän päätäntävaltaa esimerkiksi työpaikan tai lapsien määrän suhteen.⁶⁶

⁶² Aitio 2002, 35.

⁶³ Aitio 2002, 139.

⁶⁴ Spede Show 6.9.1973, ”Retkelle lähtö”.

⁶⁵ Aitio 2002, 85–98; Spede Show 12.9.1971, ”Kuttaperkka/Rumaluistelu”.

⁶⁶ Jokinen & Saaristo 2002, 192–193.

Perhe -kokonaisuuteen liittyvät kategoriat ovat tutkimusaineistosta perhe-elämä, mies ja nainen sekä alkoholinkäyttö. Kaikista näistä löytyy analyysin kannalta samanlaisia teemoja, joita niiden sketsisisällöt käsittelevät, ja kaikkien näiden kategorioiden perusajatuksena on sosiaalisten suhteiden ja dynamiikan muuttuminen eri ihmisryhmien välillä. Kuten taulukosta 1. (ks. sivu 23) voidaan todeta, Spede Show'ssa perheeseen liittyvät kategoriat olivat kaikkein yleisimpiä. Tämä kertoo osittain siitä, että sitä pidettiin kaikkia katsojia kiinnostavana aihepiirinä, josta kannatti vitsailla ja joiden sketsit upposivat katsojakuntaan. Spede Pasanen oli hyvinkin kokeileva näiden kategorioiden sketsien suhteen, mikä näkyi niiden modernissa lähestymistavassa. Sketsien ajallinen konteksti on vahvasti läsnä niiden komiikassa, sillä perheen sisäiset rakennemuutokset 1970-luvulla ovat sketsien keskiössä.⁶⁷

3.1 Perhe-elämä

Ei ole yllättävää, että perhe-elämää -kategoriaan liittyvät sketsit käsittelevät perhearvoja, joskin parodioiden. Perhe keskeisenä arkielämän yksikkönä oli myös Spede Pasaselle tärkeä. Esimerkiksi vaikka Pasanen erosi 1970-luvun lopulla Pirjo Vaininmäestä hän pysyi silti koko elämänsä ajan läheisenä sekä entiselle vaimolleen että tyttärelleen. Pasanen suhtautui perheeseen hyvin perinteisesti, joten ehkä hän on halunnut tuoda perhesuhteiden muuttumisen esiin sketseissään ikään kuin kannanottona. Tätä väitettä tukee se, että useissa hänen sketseissään käsitellään rikkinäisiä perheitä. Tämän huomaa esimerkiksi satu-sketseistä, joissa Spede Pasanen esittämä isä kertoo iltasatua Pentti Siimeksen näyttelemälle pikkulapselle. Lapsi on kuitenkin siinä iässä, että hänellä on tapana kysellä isältään hankalia kysymyksiä, jolloin isällä ei ole minkäänlaisia mahdollisuuksia saada satua loppuun, vaan tämä päättyy sketsin lopussa hämmästelemään ja kauhistelemaan lapsensa sanomisia. Äitiä sketseissä ei esiinny muuta kuin puheissa, useimmiten vielä sellaisessa valossa, että äiti on puhunut isästä pahaa lapsen kuullen ja lapsi toistaa äidin sanomiset eteenpäin. Lapsen rooli on olla näsäviisas ja pikkuvanha, joka saa aikuisen isänsä sanattomaksi omilla sanoillaan ja teoillaan. Isä

⁶⁷ Jokinen & Saaristo 2002, 198–201.

taas esittää tunnollista ja ahkeraa perheenpäättä, mutta lapsen nasevat toteamiset muun muassa isän illanvietoista ja myöhäisistä kotiintuloista vievät uskottavuutta hänen kunnollisuudestaan.⁶⁸

Kategorian kolme muuta sketsiä ovat kaikki erilaisia, eivätkä ole satusketsien lailla samaa kaavaa käyttäen tehty. Sketsien kantava voima on edelleen Spede Pasanen, joka kahdessa sketsissä esittää taas iltasatua kertovaa isää. Nämä kaksi sketsiä eroavat aikaisemmista siten, että lapsen rooliin on valittu oikeasti lapsinäyttelijä jolloin sketsien komiikka perustuu ennemminkin Pasanen luoman henkilöhahmon varaan. Toisessa sketseistä Spede kertoo iltasadun lapselle hyvin nopeasti ja toisessa taas auttaa naapurissa asuvaa isää sadunkerronnassa. Kolmas sketsi taas käsittelee aikoinaan televisiossa suosituksi lastenohjelmaksi muodostunutta Arja-tätiä. Sketsissä esiintyy kaksi lasta Speden ja Simo Salmisen esittäminä, sekä äiti. Lapset katsovat televisiosta Arja-tädin ohjelmaa, ja päinvastoin kuin oletetaan, lapset ovatkin entistä vilkkaampia ohjelman edetessä. Äidin hahmo pysyy taustalla ja tämä on hyvin passiivinen, mikä korostaa vain lasten ylivilkkautta.⁶⁹

Perhe-elämään kuuluviin sketseihin liittyy hyvin keskeisesti yksi teema: perhesuhteet ovat alkaneet muuttua perustavanlaatuisesti verrattuna entisten vuosikymmenten malliin. Vaikka kategoriaan liittyvät sketsit ovat käsikirjoitukseltaan täysin erilaisia, niiden teemaallinen sisältö viestii kuitenkin samankaltaista perheiden funktion muuttumista. Perheen rakenne olikin 1970-luvulla muuttunut merkittävästi avioerojen ja avoliittojen yleistyttyä ja lasten määrän vähennyttyä perheissä. Vanhojen, konservatiivisten ajattelumallien hylkääminen johti siihen, että siviilisäätyä ei enää pidetty ehtona lasten hankkimiselle, ja yksinhuoltajat ja pienemmät ruokakunnat alkoivat olla entistä näkyvämpiä perhemuotoja 1970-luvun Suomessa.⁷⁰

Perhe-elämä oli siis 1970-luvulla murroksen kourissa, joten on loogista ajatella, että näiden muutosten käsittely näkyy myös Spede Show'n sketseissä. Esimerkiksi perherakenteesta puhuttaessa muutoksen havaitseminen perhe-elämä-kategorian sketseistä on hyvinkin selkeää: jokaisessa kategoriaan luokitellussa sketsissä huomataan, että henkilöhahmoina toimivat yksi tai useampi lapsi ja vain jompikumpi vanhemmista. Toinen vanhemmissa tulee ilmi vain puheen tasolla eikä välttämättä ko-

⁶⁸ Aitio 2002, 187; Spede Show 6.9.1973 ”Satu/Kyselykausi”; Spede Show 22.8.1974 ”Satu/Susikysymys”; Spede Show 19.9.1974 ”Satu/Yksinhuoltaja”.

⁶⁹ Spede Show 12.9.1971, ”Arja-täti”; Spede Show 17.8.1981, ”Satu/Naapuriapua”; Spede Show 8.5.1982, ”Lyhyt satu”.

⁷⁰ Ahponen & Järvelä 1983, 234–236; Jokinen & Saaristo 2002, 192–193, 198–199.

vinkaan positiivisessa sävyssä. Lapsiakaan ei sketseissä ole useampaa kuin kaksi, suurimmassa osassa kuitenkin vain yksi.⁷¹

Tämä viittaa selkeästi perheen koon muuttumiseen, joka oli 1970-luvulla näkyvimpiä muutoksia perheen piirissä. Lasten määrä alkoi tuona vuosikymmenenä merkittävästi laskea, minkä vaikutus on näkyvillä edelleen nykyisissä syntyvyystilastoissa. Perheeseen ei enää välttämättä kuulunut kuin yksi aikuinen, yleisemmin äiti. Kaikissa sketseissä kuitenkin mainitaan toinen vanhempi, eli missään niistä kyseessä ei ollut yksinhuoltajaperhe. Puuttuvan vanhemman maininta tuotetaan kuitenkin sellaiseen sävyyn, joka viittaa ettei perheeseen välttämättä tarvitakaan toista vanhempaa. Esimerkiksi sketsissä ”Satu/Yksinhuoltaja” lapsi kysyy isältään, milloin yksinhuoltaja tulee kotiin, tarkoittaen näin äitiään. Kauhistanut isä yrittää selittää, ettei äiti ole yksinhuoltaja, mutta lapsi inttää vastaan. Lapsi toteaa, että hänen kutsumansa lastensuojeluviranomainen oli sitä mieltä että äiti on nyt yksinhuoltaja ja heillä on mahdollisuus turvautua yksinhuoltajille tarkoitettuihin etuuksiin. Näillä teemoilla tuodaan esiin yksinhuoltajuuden yleistymisen 1970-luvulla, sillä enää ei ollut tavatonta, että nainen erosi aviomiehestään ja alkoi elättää lapsiaan yksinhuoltajana. Ilmiön yleisyys taas kertoi siitä, että monet olivat tyytymättömiä avioelämäänsä, ja kun yhteiskunta hyväksyi avioeron suopeammin kuin aikaisempina vuosikymmeninä, tilaisuutta käytettiin hyväkseen. Myös erilaisten sosiaaliavustusten huomattava parantuminen mitä ilmeisimmin vaikutti siihen, että useammat uskalsivat lähteä huonosta liitosta jäämättä täysin taloudelliseen loukkoon. Toisaalta avioerojen taustalla olivat perheiden muuttuneet voimasuhteet. Naisilla alkoi olla enemmän valtaa muun muassa työssäkäynnin ansiosta, kun taas miehet kokivat työn ja perhe-elämän luoman henkisen riittämättömyyden vahvempana. Yleisesti ottaen miehet kokivat 1970-luvulla hämmennystä, koska samaan aikaan heidän olisi pitänyt olla sekä joustavia ja moderneja että perinteisiä malleja noudattavia isähahmoja.⁷²

Sketseissä ruoditaan perheiden voimasuhteita surutta, mikä näkyy juuri Spede Pasasen ja Pentti Siimeksen satusketseissä. Siimeksen esittämä lapsi saa isänsä kauhun partaalle puheillaan milloin mistäkin, eikä isä tunnut saavan otetta lapsesta. Isän rooli näissä sketseissä on kuitenkin suuri: hän on läheinen hahmo lapselle, koska lukee tälle iltasadun ja sketsin dialogin perusteella hän tekee sen joka ilta. Kuitenkin lapsen puheet äidistä antavat kuvan, ettei isä ole usein läsnä perhe-elämässä. Lapsi toteaa äidin puhuvan isästä usein aika negatiiviseen sävyyn ja mainitsevan joistain isän vir-

⁷¹ Spede Show 12.9.1971, ”Arja-täti”; Spede Show 6.9.1973 ”Satu/Kyselykausi”; Spede Show 22.8.1974 ”Satu/Susikysymys”; Spede Show 19.9.1974 ”Satu/Yksinhuoltaja”; Spede Show 17.8.1981, ”Satu/Naapuriapua”; Spede Show 8.5.1982, ”Lyhyt satu”.

⁷² Jokinen & Saaristo 2002, 174–177, 195–196, 197, 209; Kortteinen 1984, 71–74; Spede Show 12.9.1971, ”Arja-täti”; Spede Show 6.9.1973 ”Satu/Kyselykausi”; Spede Show 22.8.1974 ”Satu/Susikysymys”; Spede Show 19.9.1974 ”Satu/Yksinhuoltaja”; Spede Show 17.8.1981, ”Satu/Naapuriapua”; Spede Show 8.5.1982, ”Lyhyt satu”.

heistä ja puutteista lapsen kuullen hyvinkin hanakasti. Isä on silminnähden huolestunut, mutta ei väitä lapselle vastaan vaan hiljaisuudellaan antaa ymmärtää olevansa syypää muun muassa myöhäisiin kotiintuloihin. Tämän kaltaiset käsittelytavat viittaavat siihen, että isän rooli koettiin hyvin problemaattisena. Toisaalta isä koki isyyden ongelmallisena uusien ja vanhojen ajattelumallien välille. Tämä näkyy erityisen hyvin sketsissä ”Satu/Naapuripapu”, jossa naapurissa asuva isä ei osaa kertoa lapselleen edes satu, vaan joutuu turvautumaan toisen isän apuun. Äiti on taas marttyyrimäinen hahmo, joka raataa töissä perheensä eteen kasvattaen samalla lapset, kun taas isän tilalle yhteiskunta on tuonut muita miehisiä roolimalleja.⁷³

Sketseistä saa kuvan, että perheen äidillä on erityisen paljon valtaa perheen sisällä. Äiti ei kuitenkaan käytä valtaansa suoraan vaan käyttää lastaan välikappaleena, jolloin perheen isä saa tietää tehneensä jälleen tyhmyyksiä. Sketsissä ”Satu/Susikysymys” äidin vallan käyttö näkyy hyvin lapsen dialogissa: äiti on pistänyt totoringin vetämään naapurin naisten kanssa siitä, milloin isä saapuu öisiltä retkiltään kotiin ja lisäpisteitä saa sen mukaan mistä isän auto löytyy tai tuleeko isä kotiin laulun kera vai ilman. Perheiden väliset valtasuhteet tosiaan muuttuivat 1970-luvulla tämän kaltaiseen suuntaan. Naisilla alkoi olla vapauksia valita, millaista elämää he halusivat elää ja miesten täytyi sopeutua siihen, ettei heitä enää välttämättä tarvittu naisen elämän ylläpitämiseen. Perheen sukupuoliroolijaon muuttuminen oli 1970-luvulla selkeästi linkittynyt useisiin seikkoihin: naisten elämänodotukset alkoivat laajentua eivätkä enää tähdänneet vain äitiyteen, uudet kodinkoneet tarjosivat enemmän vapaa-aikaa ja lasten hankkiminen tapahtui ennemmin halusta saada lapsi kuin luonnollisena jatkumona avioitumisen jälkeen. Kokonaisuudessaan äitivaltaisuus kasvoi yhteiskunnallisen murroksen jälkeen merkittävästi, ja siitä saattoi muodostua perheen sisäinen, vakava jännite, kun vanhat mentaliteetit eivät enää olleetkaan päteviä.⁷⁴

Vaikka pääosin perhe-elämään liittyvissä sketseissä ruoditaan vanhempien muuttunutta suhdetta, myös lapsen rooli on merkittävä. Dialogissa lapsi päihittää vanhempansa menen tullen ja antaa vaikutelman, että hän on selkeästi ikäistään älykkäämpi. Lapsen rooli erityisesti satusketseissä kuvastaa vanhempien välistä ristiriitaa ja tuo esiin lapsen näkökulman tilanteesta. Useissa sketseissä lapsi antaa vaikutelman, ettei hänellä ole huolia perheensä suhteen. Sketsien dialogi taas paljastaa, että lapsi jää ikävään välikäteen vanhempiensa lähes taistellussa paikasta perheen päänä. Avioerojen yleistyttyä voimakkaasti 1970-luvulla lapset joutuivat aivan uudensuuntaisiin, sosiaalisesti raskaisiin

⁷³ Jokinen & Saaristo 2002, 173–177; Kortteinen 1984, 71; Spede Show 6.9.1973 ”Satu/Kyselykausi”; Spede Show 22.8.1974 ”Satu/Susikysymys”; Spede Show 19.9.1974 ”Satu/Yksinhuoltaja”.

⁷⁴ Jokinen & Saaristo 2002, 195, 203–204; Kortteinen 1984, 64, 67–69; Spede Show 22.8.1974 ”Satu/Susikysymys”.

tilanteisiin, joissa valittavana oli jompikumpi vanhemmista. Tämä tietenkin herätti huolta sekä lapsissa että myös lasten kestämisestä tällaisissa vakavissa tilanteissa ja sketseissä on mitä ilmeisimmin haluttu ottaa tämä näkökulma huomioon. Sketsien tekovaiheessa niiden käsikirjoittajasta Spede Pasasesta oli tullut hiljattain itsekin isä, joten on luontevaa olettaa, että häntä on kiinnostanut siinä elämäntilanteessa lapsien hyvinvointi myös yleisellä tasolla. Sketsissä ”Arja-täti” lapset taas ovat hyvin lapsenkaltaisia ja vilkkaita, ja heidän käytöksestään paistaa hyvin kaupungistuneet perhearvot. Lapsi ei enää ole vain lisäys perheen työvoimaan niin kuin aikoinaan maaseudulla, vaan kaupunkimaisissa yhteisöissä lapsi merkitsi enemmän kustannuksia muun muassa päivähoidon ja koulutuksen vuoksi. Tällaisten ajatusmallien yleisyys taas näkyi huomattavana syntyvyyden laskuna 1970-luvulla.⁷⁵

Perhe-elämä-sketsien pääteemaksi nousi muuttuneen vanhemmuuden ja perheroolijaon aiheuttamat ongelmat, joita käsitellään kärkevästi ja nokkelastikin lapsen kautta. Aihetta käsitellään huumorin keinoin, vaikka sinänsä perheen tematiikka oli 1970-luvulla hyvin herkkä aihe juuri naisen ja miehen muuttuneiden roolien ja perheen erilaistuneen funktion kautta. Ehkä sketsien komiikka puri aikansa ihmisiin juuri sen vuoksi, että monet perheelliset tunnistivat siinä olevat teemat tutuiksi, ja pystyivät ehkä näin käsittelemään omia tuntemuksiaan ja kokemuksiaan.

3.2 Alkoholikäyttö

Perhesuhteisiin vaikutti myös 1970-luvulla lisääntynyt alkoholikäyttö. Tutkimusaineistosta eriteltyyn alkoholikäyttö-kategorian sketsien sisältö on hyvin vaihteleva. Samankaltaisia sketsejä on niukalti, jos vertaa esimerkiksi perhe-elämä-kategoriaan, ja niiden otteet käsitellä alkoholia ovat hyvin erilaiset. Sketseistä on kuitenkin erotettavissa kaksi teemaa: liiallinen alkoholikäyttö sekä sen vastapainona viinattomuus. Liiallinen alkoholikäyttö johtaa holtittomuuteen ja ylelliseen ystävyyteen vieraidenkin ihmisten kanssa, pitivät he siitä tai eivät, kun taas alkoholista kieltäytyminen aiheuttaa päänvaivaa sekä vaikeuttaa hauskan pitämistä.⁷⁶

⁷⁵ Ahponen & Järvinen 1983, 239–241; Jokinen & Saaristo 2002, 195; Spede Show 12.9.1971, ”Arja-täti”.

⁷⁶ 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Koomikko ravintolassa”; 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Iso Roisku”; 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Espanjassa 1”; Spede Show 12.9.1970, ”Viinaton vappu”; Spede Show 12.11.1972, ”Spede: Kaksi vanhaa tukkijätäkää”; Spede Show 6.9.1973, ”Espanjassa 2”.

Alkoholinkulutus kasvoi Suomessa 1970-luvulla. Vielä pitkälle 1960-luvun lopulle alkoholia sai ostettua Alkoista vain alkoholikortilla, mutta kortista luovuttiin 1970-luvun alkupuolella. Lisäksi keskiolut vapautui myyntiin tavallisiin kauppoihin, mikä oli yksi merkittävimpiä muutoksia alkoholinkulutuksen saralla. Keskioluen yleistyminen suomalaisten suosimana alkoholijuomana näkyy myös Spede Show'n sketseissä, sillä lähes kaikissa alkoholiviittauksissa puhutaan juuri keskioluesta ja sen nauttimisesta.⁷⁷

Alkoholi oli myös Spede Pasaselle henkilökohtaisesti ristiriitainen aihe. Nuorena poikana hän oli suhtautunut alkoholiin ja tupakkaan erittäin kielteisesti, mikä näkyi muun muassa hänen lyseoaikaisissa kouluaineissaan. Tietävästi ensimmäisen kerran Pasanen maistoi olutta vasta 1960-luvun alussa Saksassa, eikä hän myöhemmällä iälläkään ollut mikään alkoholijuomien suurin kuluttaja.⁷⁸ Siitä syystä onkin mielenkiintoista, että hän käsikirjoitti näin monta alkoholista kertovaa sketsiä, vaikka nämä juomat eivät hänelle itselleen maistuneetkaan. Toisaalta sketseistä huokuu parodiamainen ote alkoholin juomiseen ja siitä kieltäytymiseen. Esimerkiksi sketsin ”Viinaton vappu” komiikka perustuu siihen, että Spede Pasanen ja Vesa-Matti Loirin esittämien miesten luo tulleet naiset ovat unohtaneet ostaa samppanjaa. Tämä taas johtaa siihen, että miehet yrittävät vakuutella vieraitaan sekä itseään, että kyllä vappua voi juhlia ilman viinaakin. Lopputuloksena miehet saavat aikaan tappelun ja naiset taas tylsistyvät.⁷⁹

Sketsi ”Kaksi vanhaa tukkijätäkää” on alkoholinkäytön suhteen samankaltainen kuin ”Viinaton vappu”. Sketsissä Pasanen esittämä resuinen mies laulaa tutun laulun ”Kaksi vanhaa tukkijätäkää” oma sanoitusta käyttäen samalla, kun toinen hänen esittämänsä hahmo pohtii juodako pullo keskiolutta vai ei. Sketsin henkilöistä voi olettaa, että pummimainen hahmo on jokin Pasanen oman alitajunnan tuote, ikään kuin hänen pimeä, alkoholiin menevä puolensa. Pitkällisen ja ilmeisen tuskallisen pohdinnan jälkeen Pasanen päättää, ettei avaa pulloa, mutta sekalaisen, omasta mielestään loogisen päättelyn avulla tämä kuitenkin päätyy avaamaan pullon. Näin alkoholi veti taas pidemmän korren.⁸⁰

Toisenlaista suhtautumista alkoholiin edustavat sketsit ”Espanjassa 1 & 2”. Sketseissä pääosassa ovat kaksi suomalaista miestä, jotka ovat matkakohteeseen saavuttuaan, sketsien tapauksessa Espanjaan, koko ajan kauheassa humalassa, eivätkä parhaimmillaan edes tiedä missä maassa he oikein

⁷⁷ Peltonen 2013, 91–92.

⁷⁸ Aitio 2002, 52.

⁷⁹ Spede Show 12.9.1970, ”Viinaton vappu”.

⁸⁰ Spede Show 12.11.1972, ”Spede: Kaksi vanhaa tukkijätäkää”.

ovat. Ensimmäisessä sketsissä Spede Pasanen on Espanjassa Vesa-Matti Loirin, toisessa taas Pentti Siimeksen kanssa. Sketsien perusideana on dilemma siitä, etteivät humalaiset matkaajat tiedä, miten he ovat ulkomaille päätyneet ja heikko englanninkielen taito ei auta heidän tilannettaan. Parhaimmillaan miesten yrittäessä kommunikoida paikallisen tarjoilijan kanssa tämä tuo heidän eteensä aina uudet konjakit. Sketseistä huomaa, että niiden komiikka perustuu hahmojen kontrollinmenetyksestä johtuvaan komiikkaan, jota ruokitaan ulkomailta saaduilla aineksilla.⁸¹

”Iso Roisku” -sketsi on mielenkiintoinen sen suhteen, että siinä valtasuhteet ja roolit menevät sketsin aikana sekaisin. Varakkaan puoleinen mies saapuu hienoon ravintolaan humalassa seuranaan pultsarin näköinen mies, Iso Roisku. Hovinmestarin yrittää estellä Ison Roiskun pääsyä ravintolaan, mutta varakkaan herran päätös tarjota Isolle Roiskulle ilta pitää. Heidän iltansa edetessä paljastuu, ettei Iso Roisku ole juonut enää aikoihin eikä hän polta tupakkaa vaan kyseessä on välivaihe ennen hänen lopullista parannustaan. Varakas herra taasen on erittäin juovuksissa ja käyttäytyy holtittomasti ja näin ollen on Isoon Roiskuun verraten moraalisesti huonommassa kunnossa.⁸²

Viimeinen kategoriaan kuuluvista sketseistä on kenties henkilökohtaisin, mitä tulee Spede Pasaseen ja hänen yksityiselämäänsä. Sketsissä ”Koomikko ravintolassa” Spede Pasanen on ravintolassa vaimonsa kanssa syömässä, kun Vesa-Matti Loirin esittämä mies alkaa häiriköidä heitä tunnistettuaan kuuluisan tv-koomikon. Aluksi mies on vain utelias, mutta illan edetessä alkaa humaltua ja hänen käytöksensä Pasasta kohtaan alkaa muuttua röyhkeäksi. Mies ei usko, vaikka Pasanen moneen otteeseen pyytää häntä poistumaan, mikä johtaa lopulta siihen, että Pasanen lyö miestä hermostuspäissään.⁸³ Tällä sketsillä viitataan todennäköisesti siihen, että vaikka Spede Pasanen oli osittain tunnettu kansan miehenä, hän halusi pitää yksityiselämästään kiinni. Pasanen ei pitänyt siitä, että häntä häirittiin silloin, kun hän oli viettämässä aikaa ystäviensä tai rakkaidensa kanssa. Varsinkin vanhemmalla iällä Pasanen osoitti ärtymyksensä hyvin selkeästi häntä lähestyneille vieraille ihmisille muun muassa poistumalla paikalta sanomatta sanaakaan.⁸⁴

Alkoholinkäyttö -sketsit sisältävä kategoria on erittäin kaksinaapainen: siinä vuorottelevat alkoholin vastaiset ja myönteiset näkemykset, mutta osittain päällekkäisinä. Alkoholin luomalla problematiikalla vitsaillaan joko sen liiallisella käytöllä tai sitten vastaavasti juomattomuudella, eikä kumpikaan vaihtoehto tunnu sketseissä olevan sen parempi. Spede Pasanen ei ollut itse alkoholiin mene-

⁸¹ 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Espanjassa 1”; Spede Show 6.9.1973, ”Espanjassa 2”.

⁸² 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Iso Roisku”.

⁸³ 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Koomikko ravintolassa”.

⁸⁴ Aitio 2002, 215–216.

vä, joten on sinänsä yllättävää, että niin monissa hänen kirjoittamissaan sketseissä käsitellään alkoholia, joko suoraan tai välillisesti. Teemana kategoriassa toimii kuitenkin se, että monissa sketseissä alkoholinkäyttöön liittyy useita ongelmia. Ehkä näiden sketsien tarkoitus oli olla Spede Pasaselle itselleen moraalinen kannanotto alkoholinkäyttöön, ja sen vuoksi useissa sketseissä alkoholin juominen on mennyt yli äyräidensä. Näillä toimilla Pasanen on todennäköisesti halunnut osoittaa, kuinka hän ei pidä hyväksyttävänä liiallista alkoholinkäyttöä ja samalla yrittänyt saada muitakin huomaamaan asian. Toisaalta Pasanen on tuonut sketsiensä avulla alkoholin keskiöön koomisena asiana, jonka nauttimisen seurauksille voitiin nauraa julkisesti.⁸⁵

Alkoholinkäyttöketsit eivät kuitenkaan ole pelkästään Spede Pasasen omaa satiiria ja propagandaa sitä kohtaan, vaan sketsit ovat myös hyvin liitoksissa aikansa alkoholiin liittyviin seikkoihin. Alkoholinkäyttö oli muidenkin yhteiskunnan aspektien kanssa muutosten edessä 1970-luvun Suomessa. Jo 1960-luvulta alkunsa saanut alkoholipolitiikan höllentyminen oli johtanut siihen, että keskialutta saatiin tavallisista kaupoista ja kahviloista, alkoholin ostaminen Alkoista ei ollut enää tiukan valvonnan alla sekä alkoholiliikkeitä alkoi ilmestyä huomattavasti enemmän jopa maaseudulle. Nämä seikat taas johtivat siihen, että alkoholikulutukseen liittynyt julkinen kontrollointi väheni huomattavasti, ja yksilön oma vastuu alkoholinkäytön suhteen kasvoi entisestään. Varsinkin 1970-luvulle tultaessa suomalainen alkoholikulttuuri oli hyvin kahtiajakautunut. Vastakkaisia puolia edustivat täysin raitis tai eteläeurooppalaista juomakulttuuria noudattava keskiluokka sekä työväenluokka, joidenka edustajien juomatottumukset olivat hyvin humalahakuisia.⁸⁶

Nämä kaikki seikat erottuvat kategorian sketseissä. Sketsien päähahmoina ovat pääosin miehet, jotka edustavat keskiluokkaa, poikkeuksena tietenkin satiiritarkoituksiin käytetyt pummihahmot. Puolissa sketseistä miehet ovat jo humalassa tai pohtivat alkoholin nauttimista, ja vain yhdessä sketseistä voi löytää raitiusviittauksia. Naiset sketseissä eivät juo, vaikka sketsissä ”Viinaton vappu” se oli heidän tarkoituksensa. Naisia on sketseissä myös huomattavasti vähemmän kuin mieshahmoja.⁸⁷

Sketseistä huomaa selkeästi, että juuri keskiluokan ja työväenluokan juomatottumusten eroille irvailtaan ja keskiluokka ottaa suurimmat iskut vastaan. Esimerkiksi sketsissä ”Iso Roisku” parodi-

⁸⁵ 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Koomikko ravintolassa”; 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Iso Roisku”; 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Espanjassa 1”; Spede Show 12.9.1970, ”Viinaton vappu”; Spede Show 12.11.1972, ”Spede: Kaksi vanhaa tukkijätäkää”; Spede Show 6.9.1973, ”Espanjassa 2”.

⁸⁶ Peltonen 2013, 92; Sipilä & Anttonen 2008, 58–59.

⁸⁷ Jokinen & Saaristo 2002, 161, 167–169; Sipilä & Anttonen 2008, 58–59.

oidaan sitä, kuinka keskiluokkaisissa ravintoloissa täytyisi käyttäytyä hienosti, eikä keskiluokkaan kuuluva ihminen koskaan saisi alentaa itseään tavallisen työläisen tasolle olemalla humalassa. Kuitenkin ravintolaan saapuva vuorineuvos on jo etukäteen humalassa ja tuo vielä kaiken lisäksi mukanaan ravintolaan rähjäisen ja kelvottoman pummin. Sketsin edetessä pummi jopa osoittautuu moraaliltaan korkeatasoisemmaksi kuin seuranaan oleva vuorineuvos ja tämä luo satiirin kaltaisen huumorin sketsiin. Sketsin kautta halutaan kyseenalaistaa paitsi keskiluokkaisten ravintoloiden todellinen identiteetti myös sen asiakaskunnan alkoholitottumukset. Samantapaista käsittelyä löytyy myös muista Spede Show'n sketseistä, joissa halutaan tuoda esiin epäkohdat työväenluokan ja keskiluokan välisistä stereotyyppioista.⁸⁸

Toinen 1970-luvulla tutuksi tullut ilmiö alkoholin suhteen oli taas yksilön oman itsekurin riittäminen ja sen huomaa vaikuttaneen sketseihin juuri aikaisemmin mainitulla kahtiajakautumisellaan. Sketsissä ”Kaksi vanhaa tukkijätäkää” juuri pohditaan, kannattaako avata pullo keskiolutta vai ei, ja Pasasen esittämän miehen henkinen taistelu kuvataan sketsin nimenmukaisen laulun avulla. Laulua laulava rähjäinen juoppo tuo parodioivan otteen miehen päänsisäiseen taisteluun. Toisaalta juoppo yrittää houkutella tätä pahoille teille mutta myös muistuttaa, mihin yhdenkin olutpullon juominen saattaakaan taas johtaa. Jo 1950-luvulla alkanut alkoholivalistus eli vielä vahvasti 1970-luvulla, erityisesti kun alettiin huomata tapahtuneiden alkoholipoliittisten päätösten seuraukset. Ihmiset joiivat entistä enemmän, ravintolat, joilla oli anniskeluoikeudet, olivat entistä suosituimpia ja naiset alkoivat käydä ravintoloissa huomattavasti useammin kuin aikaisempina vuosikymmeninä. Erityisesti lähiöravintolat saivat 1970-luvulla huonon maineen pahuuden pesinä, joissa perheellisten miesten huhuttiin viettävän työpäivän jälkeen aikaansa alkoholia nauttien ja rellestäen. Kuitenkin suurin osa näiden ravintoloiden asiakkaista oli tuolloin alle 30-vuotiaita, perheettömiä miehiä, ja lähiöravintolat olivat myös omalta osaltaan enemmän lähiöalueiden sosiaalisia kohtaamispaikkoja kuin juottoloita.⁸⁹

Sketseissä on huomattavissa Spede Pasasen henkilökohtaiset arvot ja mielipiteet alkoholipolitiikkaa kohtaan. Hän oli jo nuorena arvostellut alkoholipolitiikkaa kaksinaamaiseksi, koska se hänen mielestään kannusti käyttämään alkoholituotteita, mutta samalla myös pidättäytymään niistä. Nyt kaksikymmentä vuotta myöhemmin näistä kouluajan kannanotoista hän arvostelee Suomen alkoholi-

⁸⁸ Sappinen 2000, 367–371; 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Iso Roisku”.

⁸⁹ Jokinen & Saaristo 2002, 169–163; Heinonen 2008, 121–123; Sappinen 2000, 264; Sipilä & Anttonen 2008, 59; Spede Show 12.11.1972, ”Spede: Kaksi vanhaa tukkijätäkää”.

lainsäädäntöä samalla lailla, mutta käyttää nyt hyväkseen aikanaan valloillaan ollutta yleistä mieli-
pidettä sekä omaa komiikkaansa asian julkituomiseen.⁹⁰

Samaa komiikkaa, vaikkakin hieman erilaisin painoituksin, noudattaa sketsi ”Viinaton vappu”, jossa vappu on pilalla koska sekä naiset että miehet ovat unohtaneet ostaa samppanjaa juhlaa varten. Tilanne karikatyrisoituu entisestään, kun Spede Pasasen ja Vesa-Matti alkavat kilvan osoittaa, että juhlia voi ilman alkoholiakin. Tilanteen muuttuessa siihen, että miehet ovat lopussa toistensa kurkussa, koomisuus alkaa näkyä: miehet käyttäytyvät samalla tavalla, kuin olisivat humalassa ja toimivat holtittomasti, vaikka he vain yrittivät osoittaa, että hauskaa voi olla ilman viinaa. Koomisuus on pyritty tuomaan esiin tällä vastakkainasettelulla, jonka perusteella kukaan ei tarvitsisi alkoholia käyttäytyäkseen huonosti joten alkoholi olisi sama jättää juomatta. Alkoholin vastainen ajattelu ilmenee ihmisen kontrollin menetyksen kautta, mikä taas oli perua oman itsehillinnän pettämisestä. Omaan itsekuriin turvautuminen alkoholinkäytössä oli 1970-luvulla vielä uusi asia suomalaisessa yhteiskunnassa ja sen juurtuminen on ollut hyvin vaikeaa jopa myöhemmillä vuosikymmenillä.⁹¹

Sinänsä ihan erilaisen pilailun kohteeksi on otettu suomalaisten matkailu ulkomaille, joiden alkoholipainotteisuudelle naureskelleen sketseissä ”Espanjassa 1 & 2”. Sketseissä irvaillaan 1970-luvulla yleistyneelle matkailulle sekä suomalaisten imagolle turisteina: pilan taustalla ovat niin kutsutut seiväsmatkat, jotka tarkoittivat halpalentoyhtiöiden tarjoamia matkoja muun muassa Espanjaan sekä Leningradiin, joissa yleensä myös juopottelu paikallisella halvalla viinalla oli hyvin yleistä. Ilmiö sai alkunsa vuonna 1965 perustetun Keihäsmatkat -yhtiöstä, joka toi seuramatkailun Suomeen ja kasvatti sen osuutta merkittävästi seuraavan kymmenen vuoden sisällä. Erityisesti Keihäsmatkat järjesti matkoja Espanjaan, ja jo lentokoneessa tarjottiin teräviä alkoholijuomia, mikä myös johti siihen, että useat suomalaiset jatkoivat juomista myös Espanjaan saavuttuaan. Suomalaisille turisteille syntyi pian imago, että ulkomaille tullessaan he ovat aina humalassa ja kielitaidottomana kansana he eivät puhu muuta kuin suomea. Läheskään kaikki suomalaiset turistit eivät juoneet lomamatkallaan, mutta syntyneestä imagosta nousi pian 1970-luvulla yleinen koominen stereotypia suomalaisista turisteista, mitä ymmärrettävästi hyödynnettiin aikoinaan myös Spede Show’ssa.⁹²

⁹⁰ Aitio 2002, 52.

⁹¹ Sipilä & Anttonen 2008, 58–59, 67; Spede Show 12.9.1970, ”Viinaton vappu”.

⁹² Heinsonen 2008, 114–115; 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Espanjassa 1”; Spede Show 6.9.1973, ”Espanjassa 2”; ”Seiväsmatkat”. Video YLE:n Elävän arkiston www-sivuilla, http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/seivasmatkat_32351.html#media=32352.

Spede Pasasen henkilökohtaisin sketsi on ehdottomasti ”Koomikko ravintolassa”., jonka tarkoitus on ilmeisesti ollut irvailla niille ihmisille, jotka ovat Spedeä häirinneet hänen ollessa viettämässä iltaa ystäviensä ja läheistensä kanssa. Sketsi ei liity suoranaisesti alkoholinkäytön yhteiskunnalliseen tasoon, vaan korostaa enemmän Pasasen henkilökohtaista kantaa siihen, ettei ihmisten tulisi menettää kontrolliaan julkisilla paikoilla eikä häiritä muiden illanviettoa. Sketsissä kontrollin menetyksestä johtuneet ylilyönnit oikeuttivat koomikon lyömään humalaista häirikköä, millä on todennäköisesti haluttu osoittaa, että jokaiselta on löydyttävä tarpeeksi itsekuria, sillä väkivalta ei saisi olla mikään ratkaisu. Sketsin lopussa vielä mainitaan, ettei ketään saa lyödä. Todennäköisesti tällä on pyritty sekä järkyttämään että herättelemään katsojia tajuamaan alkoholinkäytön seuraukset pahimmillaan, joskin huomioon on otettava, että varsinainen lyöjä ei ollut alkoholin vaikutuksen alaisena.⁹³

Alkoholinkäyttö -kategoria ottaa kantaa aikansa vapautuneeseen alkoholikulttuuriin. Vapautuneet alkoholimarkkinat, kuten keskioluen siirtyminen Alkoista kauppoihin ja alkoholinmyynnin valvonnan höllentyminen olivat teemallisesti tärkeimpiä kiinnekohtia Spede Show’n sketseissä. Tärkeää oli myös juomatottumusten väliset erot ja suomalaisten humalahakuinen juominen sekä siitä johtuva kontrollin menetys. Suomalaisen alkoholinkäytön imago ulkomailla oli myös osassa sketseistä läsnä negatiivisessa sävyssä. Spede Pasasen oma kriittinen suhtautuminen ja alkoholin suoranainen vastustaminenkin ovat tärkeimpiä vaikutteita, joihin sketsien negatiivinen sävy perustuu.

3.3 Mies ja nainen

Sukupuolien muuttuminen entistä tasa-arvoisemmaksi vaikutti koko perheen vuorovaikutukseen. Yksi suurimmista sketsikategorioista koko tutkimusaineistosta onkin mies ja nainen -kategoria, jossa aihetta käsitellään monipuolisesti. Miehen ja naisen välinen suhde ja sen problematiikka on ollut komiikan ja sketsiviihteen historiassa merkittävimpiä naurun lähteitä, joten on ymmärrettävää, että näin on myös Spede Pasasen viihteen kohdalla. Pasanen oli koomikkona hyvin tunnettu sukupuolten välisestä huumoristaan koko uransa ajan, tunnetuimpina tapauksina tällaisesta sketsihuumorista voidaan mainita esimerkiksi Uuno Turhapuro sekä Naisen logiikka -sketsit 1980-luvulla. Uuno Turhapuron hahmo näki päivän valon juuri tutkimusaineiston aikarajauksen aikana, sillä hahmo

⁹³ 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Koomikko ravintolassa”.

esiintyi ensimmäisen kerran Spede Show'ssa vuonna 1971 nimellä Usko. Usko-hahmon pikainen kehitys ensimmäisen sketsin siististä ja kunnollisen oloisesta miehestä kotona makaavaksi, laiskotelevaksi rentuksi tapahtui yllättävän nopeasti, ja näin meidän tuntemamme Uuno Turhapuro jäi pysyväksi osaksi suomalaista viihdekulttuuria.⁹⁴

Vaikka kategoriaan kuuluvat sketsit ovat perimmäiseltä olemukseltaan samankaltaisia leikitellesään miehen ja naisen välisellä suhteella, on niissä keskenään paljonkin eroja. Pentti Siimeksen tähdittämät ujo mies -sketsit perustuvat toisenlaiseen olettamukseen kuin esimerkiksi Uuno Turhapuro -sketsit. Ujo mies -sketseissä Pentti Siimeksen esittämä hahmo ei saa sanaa suustaan, koska tämä on niin ujo ja pelkää puhua naisille. Esimerkiksi sketsissä ”Ujo mies/Rododentronit” mies on niin jännittynyt, ettei uskalla kertoa naiselle omia romanttisia tunteitaan ja pyytää tätä naimisiin kanssaan. Mies vaivaantuu ja alkaa tehdä kaikenlaista päätöntä niin verbaalisesti kuin fyysisesti, toivoen salaa että nainen pyytäisi häntä miehekseen. Toisessa ujo mies -sketsissä mies on kaupassa, ja hänen tulisi ostaa lemmitylleen lahjaksi rintaliivit. Kaikista yrityksistään huolimatta hän ei saa sanottua naismyyjälle, mitä hän on tullut hakemaan, ja viimein ostaa rintaliivit – itselleen.⁹⁵

Suurin osa mies ja nainen -kategorian sketseistä ovat Uuno Turhapuro -sketsejä. Vesa-Matti Loirin luotsaaman Uunon ensiesiintyminen Uskon muodossa tapahtui sketsissä ”Rutinoff”. Uskon vaimoa esittää Marjatta Raita, joka myös näytteli myöhemmin kaikissa Uuno Turhapuro -sketseissä ja elokuvissa tämän puolisoa. Sketsissä aviopari viisastelee toisilleen siitä, että jos jompikumpi voittaisi lotosta kymmenen miljoonaa, kuinka rahoille kävisi. Pitkän sananvaihdon päätteeksi mies loukkaantuu naisen sukkeluuksista, ja pistää itse paremmaksi tokaisemalla lopulta, että ostaisi vaimonsa itselleen orjaksi miljoonillaan, jolloin sketsin päättyessä vaimo itkee miestänsä takaisin tämän lähtiessä ulos mahdollisesti ostamaan lottolipukkeita ja raha-arpoja.⁹⁶

Muissa Uuno Turhapuro -sketseissä on hieman erilainen tunnelma kuin tässä ihka ensimmäisessä. Uuno on jo tunnistettavampi hahmo likaisine naamoineen, verkkopaitoineen ja harvahampaineen, ja siisteydestä ja kunnollisesta olemuksesta on jäljellä vaan muisto. Lisäksi Uunolle tyypillinen onnistuminen naisen kanssa riidellessä on huomattavasti kehittynempi kuin ensimmäisessä esiintymisensä. Sketsissä ”Haulikkohomma” Uuno ei saa itseään ylös sohvalta, vaan jäisi mieluummin makailemaan paikoilleen kuin lähtisi työhakuun. Vaimo kaivaa esiin haulikon, ja pyytää miestänsä arvaa-

⁹⁴ Hietala 2007, 362–363.

⁹⁵ Spede Show 12.11.1972, ”Ujo mies/Rododentronit” ; Spede Show 6.9.1973, ”Ujo mies/Rintaliivit”

⁹⁶ Spede Show 12.9.1971, ”Rutinoff”.

maan, mitä hänellä on kädessä. Useiden ruoka-arvausten jälkeen vaimo ampuu kohti kattoa ja Uno toteaa lakonisesti, että ”Se on muuten haulikko” ja pomppaa pystyyn. Vaimo jatkaa uhkailua, mutta Uno toteaa nauraen, ettei tämä häntä ammu, kun ei kukaan aikaisemmistakaan naisista ampunut uhkailuista huolimatta. Sketsi päättyy, kun pariskunta huomaa että Uno on jalkeilla ja haulikko hoiti siis tehtävänsä tämän herättäjänä.⁹⁷

Sketsissä ”Hyvää äitienpäivää” Uno on taas keksinyt aivan toisenlaisen tavan lähestyä vaimoaan: hän on kerännyt tälle kukkia ja kirjoittanut romanttisen kortin, jossa kertoo jääkaapin olevan täynnä lihaa. Vaimon avatessa kaapin Uno löytyykin sen sisältä, ja sananvaihtojen seurauksena Uno jälleen loukkaantuu vaimonsa puheista, jotka hän todennäköisesti tahallaan ymmärtää väärin. Vaimon sanoessa, että hän olisi toivonut jääkaapin sisältävän sian lihaa, Uno järkyttyy ja aloittaa selittelyn, kuinka hän on aina tiennyt että vaimo on aina ollut kiintynyt sikoihin ja yrittää tehdä Unosta samanlaista. Uno voittaa sanasodan ja suuntaa suutuspäissään kapakkaan, aivan kuin hän olisi suunnitellut koko jutun johtavankin siihen.⁹⁸

Kaksi muuta kategoriaan kuuluvaa Uno -sketsiä ovat osa yhtä kokonaisuutta. Sketsissä ”Kirjekurssi” Uno suorittaa kasettinauhurin avulla insinöörin tutkinnon. Sketsi ”Katsastusinsinööri” on suora jatkumo edellisestä sketsistä Unon saatua työpaikan uuden tutkintonsa varjolla. Molemmissa sketseissä Unon vaimo on skeptinen miehensä kykyjen suhteen, ja ei usko että tämän nauhuritutkinto auttaa häntä saamaan töitä. Kun Unosta sitten tulee katsastusinsinööri, vaimo sattuu vahingossa viemään rutinoffinsa tälle katsastettavaksi ja Uno tekee vaimonsa elämästä hyvin hankalaa kohtakseen tämän aiemmat epäilyt.⁹⁹

Mies ja nainen -kategoriaan kuuluu yksittäisiä sketsejä edellä mainittujen lisäksi. Sketsi ”Sihteeri” tekee pilaa johtajista ja heidän sihteereistään. Sketsin komiikka perustuu olettamukseen, että johtajilla on kauniita sihteereitä vain siksi, että he voivat liehitellä näitä ja vältellä omaa vaimoaan. Tässä tapauksessa tämä perusolettamus kääntyy pääläelleen, kun sihteerinä ei olekaan nainen vaan mies, jota esittää Spede itse. Johtajaa esittävä Simo Salminen järkyttyy, kun aamulla hänen työhuoneestaan ei löydykään kaunis nuori nainen vaan mies, joka kertoo olevansa oikean sihteerin veli ja tuuraavansa sisartaan tämän ollessa sairas. Johtaja suostuu järjestelyyn, mutta huomaa pian uuden sihteerinsä ottaneen sisarensa neuvot hyvinkin konkreettisesti: mies istuu johtajan polvella, kutsuu tätä

⁹⁷ Spede Show 22.8.1974, ”Uno/Haulikkohomma”.

⁹⁸ Spede Show 10.2.1975, ”Uno/ Hyvää äitienpäivää”.

⁹⁹ Spede Show 17.8.1981, ”Uno/Kirjekurssi”, ”Uno/Katsastusinsinööri”.

mörököllikseen, piiloutuu sohvan taakse luullen johtajan vaimon saapuvan paikalle ja lähtien lopulta johtajan kanssa pitkälle lounaalle työnteon jäädessä unholaan. Hauskuus syntyy juuri tästä: uusi sihteeri osoittaa, kuinka johtaja olisi toiminut alkuperäisen kanssa toimistossa. Nyt johtaja saakin nenilleen, kun sihteeri ei olekaan enää nuori ja kaunis nainen, ja menettää katsojan silmissä omaa arvovaltaansa.¹⁰⁰

Sketsi ”Suomen selitystoimisto” taas perustuu tilanteeseen, jossa Speden esittämän aviomiehen tulee keksiä jokin uskottava selitys viikonlopun poissaololleen. Onneksi sanomalehdestä löytyy Suomen selitystoimiston puhelinnumero ja epätoivoinen aviomies voi soittaa ja kysyä sieltä apua selityksen keksimiseen. Selitystoimistossa selittäjä Kekki (Pentti Siimes) auttaa aviomiestä kehittelemällä tälle selityksen ja samalla auttaa tätä selityksen kertomisessa antamalla erilaisia vinkkejä. Aviomies kertoo myöhemmin vaimolleen hyvin lennokkaan selityksen, jonka tämä sanoo uskovan- sa ja tilanne on pelastettu. Kun aviomies on laittamassa takkiaan komeroon, tämä löytää sieltä selittäjä Kekin piilottelemasta. Tällä annetaan kuva siitä, että vaimolla ja Kekillä on suhde ja tämä on piiloutunut vaatekomeroon viime hetkellä aviomiehen saavuttua. Tilanne kuitenkin laukeaa aviomiehen nauraessa, ettei Kekin tarvitse selittää mitään, sillä tämä uskoo sen kuitenkin mukisematta. Aviomies lähtee jälleen omille teilleen ja selittäjä Kekki jatkaa tämän vaimon kanssa siitä mihin he jäivät.¹⁰¹

Viimeinen kategoriaan kuuluva sketsi on ”Kuussa”. Sketsi on sinänsä kaikista mielenkiintoisin, sillä se ei perusolemukseltaan sisällä sukupuolien välisiin asioihin liittyvää huumoria. Sketsissä kolme avaruuslentäjää, Spede Pasanen, Simo Salminen ja Vesa-Matti Loiri, ovat saapuneet kuun pinnalle. Vasta jonkin aikaa heidän ihmeteltyään kuuta heille selviää, että Vesa-Matti Loiri ei olisikaan halunnut kuumatkalle ja että tämä oli alun alkaenkin luullut sen olevan pilaa. Nyt tämä syvästi järkyttynyt mies pohtii kun pinnalla, miten tämän selittäisi vaimolleen. Samalla hän epäilee, ettei vaimo usko kuitenkaan ja joskus aiemmin kerrottu valhe, että mies olisi Hong Kongissa matkoilla, menettäisi uskottavuuttaan. Lopulta mies soittaa ”akalleen” ja kertoo missä on, tokaisten lopulta ettei tämä uskonut ollenkaan.¹⁰²

Miehen ja naisen välinen ikiaikainen taistelu on komiikan kestävimpiä aihepiirejä. Spede Show’ssa tämä näkyy muun muassa kategorian suuruutena, sillä se sisältää huomattavimman osan tutkimus-

¹⁰⁰ 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Sihteeri”.

¹⁰¹ Spede Show 10.2.1975, ”Suomen selitystoimisto”

¹⁰² 50 pientä minuuttia 10.10.1971, ”Kuussa”.

aineistoon kuuluvista sketseistä (ks. taulukko 1. sivu 23). Spede Pasanen henkilökohtaisesti arvosti naiskauneutta, mutta toisaalta taas ei pitänyt naisia yhtä hyvinä koomikkoina kuin miehiä. Esimerkiksi vuonna 1965 Juha Tantun tekemässä Suomen kuvalehden haastattelussa Pasanen itse toteaa:

*”Ja muutenkin naiset ovat pahasta show-ohjelmissä. Koko ajatus naiskoomikosta on mahdoton. En myöskään kannata seksijuttuja, toisin sanoen kaksimielisyyksiä, ohjelmissani.”*¹⁰³

Kommentti on annettu aikana, jolloin Spede Pasanen kuvasi ensimmäisiä Spedevision jaksoja. Mahdollisesti tämä ankara mielipide naisten osuudesta televisioviihteen tuottamiseen lieveni ajan saatossa, mutta Pasanen säilytti suhteellisen konservatiivisen asenteensa vastakkaiseen sukupuoleen läpi elämänsä. Kuitenkin kommentti antaa viitteitä siitä, millä tavoin hän sketseissään suhtautui eri sukupuoliin, millaisilla tavoilla niiden erilaisuudelle voitiin nauraa ja kuinka hän itse tulkitsti yhteiskunnallisen rakennemurroksen aiheuttamia muutoksia miehen ja naisen välisessä suhteessa. Huomattavaa kategorian sketseissä on, etteivät ne sisällä minkäänlaista miehen ja naisen seksuaalielämään liittyvää huumoria, ja mies toistuvasti voittaa naisen omalla oveluudellaan ja nokkeluudellaan. Toisaalta taas mies joutuu usein selittelemään vaimolle menemisiään, ja mies näyttää pelkäävän puolisoaan ja turvautuu siksi tekosyihin kertoessaan omista poissaoloistaan. Selittäminen onkin Spede Pasanen sketsihuumorissa keskeisessä asemassa ja esimerkiksi hänen luomansa hahmo Uno Turhapuro on mitä kekseliäimpien selitysten mestari. Pasanen sketseissä selittäjä on kaikkein useimmiten mies, joka joutuu selittämään vaimolleen tai tyttöystävälleen omista menemisistään tai esimerkiksi alkoholinjuomisestaan.¹⁰⁴

Seuraavassa taulukossa 2. havainnollistetaan, kuinka Spede Show’n sketseissä miehen ja naisen roolit erosivat toisistaan eri ammateissa. Taulukkoon on valittu sketsejä, joissa mies ja nainen toimivat erilaisissa tai jopa samassa ammatissa. Eri ammattikunnille on etsitty vastinpareja sukupuolten välillä, jotta niiden eroavaisuuksia miehen ja naisen välillä olisi helpompi tulkita. Taulukko valikoituneet sketsit eivät kaikki kuulu mies ja nainen -kategoriaan, vaan siinä on otettu huomioon myös joitain työ ja palveluammatit -kategorian sketsejä, joissa on mukana molempia sukupuolia.

¹⁰³ Tanttu 1965, 40.

¹⁰⁴ Hietala 2007, 362; Tanttu 1965, 38–40.

Taulukko 2. Spede Show'n sketsien miehen ja naisen roolit eri ammateissa.

Mies	Nainen
Johtaja	Sihteeri
Huoltoasematyöntekijä (Kaikki muu palvelu)	Huoltoasematyöntekijä (Manikyyri)
Myyjä (Huono)	Myyjä (Hyvä)
Ammattiselittäjä	Kotirouva
Missikisojen juontaja	Missi
Katsastusinsinööri	Asiakas

Lähde: Spede Show 12.9.1971 ”Missit: äidinkasvimaalla”, ”Rautakauppa”, 6.9.1973 ”Ujo mies/Rintaliivit”, 10.2.1975 ”Suomen selitystoimisto” ja 17.8.1981 ”Uuno/Katsastusinsinööri” & 50 Pientä minuuttia 6.12.1970 ”Sihteeri”, ”Missikisat savolaiset”, ”Huoltoasema” ja 15.8.1971 ”Autokaupassa”. Käsikirjoitus Spede Pasanen, tuottaja MTV.

Kuten taulukosta 2. voidaan havaita, miehillä ja naisilla oli hyvin erilaiset ammattiroolit Spede Show'n sketseissä. Mies oli usein korkeammassa asemassa naiseen verrattuna, kuten esimerkiksi sketsissä ”Sihteeri”. Nainen taas työskentelee naisille tyypillisillä aloilla juuri sihteerinä tai myyjänä. Kauniimman sukupuolen edustajana naiset toimivat myös misseinä, kun taas miehet juontavat missikisoja. Myös mies voi toimia myyjänä, mutta erona naiseen tämän tarjoama palvelu on huonoa ja epäammattimaista, kuten voidaan huomata sketseistä ”Uuno/katsastusinsinööri” tai ”Autokaupassa” jossa myyjänä toimiva mies ei vastaa asiakkaan mielikuvaa hyvästä asiakaspalvelijasta.¹⁰⁵ Miehen ja naisen roolit ovat erilaiset sekä hyvin konservatiiviset. Esimerkiksi nainen tarjoaa huoltoasemalle tulleelle asiakkaalle manikyyrin, kun taas miehet hoitavat muunlaisen asiakaspalvelun. Lisäksi mies on ammatiltaan jopa ammattiselittäjä, kun taas hänen vastinparinaan toimii kotirouva. Kuten aiemmin jo mainittiin, selittäminen oli Spede Show'n sketseistä miesten tehtävä, ja sketsissä ”Suomen selitystoimisto” siitä on jopa tehty ammatti. Naisen rooli taas on olla vaatimassa mieheltä selitystä, jolloin mies yleensä keksii lennokkaita ja mielikuvituksellisia vastauksia. Roolien jaossa huomataan taas Spede Pasanen oma konservatiivinen suhde miehen ja naisen eroihin. Naiset eivät sopineet viihdyttäjiksi, vaan heidän asemansa oli pikemminkin toimia miesten ja miehisten roolien tukena.¹⁰⁶

Vaikka miehen ja naisen väliset roolit olivat Spede Show'ssa hyvin konservatiivisella tasolla ja miesten ja naisten työt olivat hyvin eriteltyjä, mies ja nainen -kategorian sketseissä on silti nähtävissä miehen ja naisen välisen suhteen murros. Miehet ovat edelleen miehiä ja naiset naisia, mutta suuressa osassa sketsejä miehen maskuliininen asema perheen päänä on jollain tapaa murtunut. Joko

¹⁰⁵ 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Sihteeri”; 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Autokaupassa”. Spede Show 6.9.1973, ”Ujo mies/Rintaliivit”; Spede Show 17.8.1981, ”Uuno/Katsastusinsinööri”.

¹⁰⁶ Spede Show 10.2.1975, ”Suomen selitystoimisto”

mies on liian ujo pyytäkseen naista vaimokseen, tai sitten liian saamaton ja mukavuudenhaluinen elättäkseen perheensä perinteiden mukaisesti.¹⁰⁷ Nainen on taas saanut suhteessa enemmän sananvaltaa, eikä ole enää pelkästään miehen alistettu vastakappale. Toisaalta taas mies tekee kaikkensa huiputtaakseen naista, osoittaen samalla oman ylivertaisuutensa tätä kohtaan. Tästä hyvänä esimerkkinä toimivat Uno Turhapuro -sketsit, joissa mies sutkautuksillaan osoittaa toistuvasti voittavansa naisen, vaikka mies moraalisesti ja perinteitä noudattaen olisikin paheksuttavammassa asemassa naiseen verrattuna.¹⁰⁸

Rakennemuutoksen yksi selkeä muutos näkyi perinteisen miesten arvojen murtumisena. Miehet siirtyivät mautiloilta kaupunkeihin tehdastyöläisiksi, jolloin työelämän nopeat muutokset ja niistä kumpuava epävarmuus murensivat miehen patriarkaalista asemaa perheen päänä. Miehen rooli ai-noana perheen elättäjänä myös muuttui naisten siirtyessä työelämään entistä useammassa tapauksissa. Ei siis ole lainkaan tavatonta, että juuri miehen ja naisen välinen suhde oli sketsien aihepiirinä niin yleinen: perinteiseen sukupuolten väliseen eroon sekoittui 1970-luvulla myös yhteiskunnallisen rakennemuutoksen tuomat muuttuneet voimasuhteet miehen ja naisen dynamiikassa.¹⁰⁹

Sketsejä tarkastelemalla huomaa, että lähes jokaisessa sketsissä on vain kaksi erillistä toimijaa kerrallaan: mies ja vaimo, poika- ja tyttöystävä, miesasiakas ja myyjätär, johtaja ja sihteeri. Poikkeuksena toimii sketsi ”Kuussa” jossa paikalla on kolme miestä ja naiseen otetaan yhteys puhelimitse, ja ”Suomen selitystoimisto”, jossa miehen ja vaimon väliin ilmaantuu myös naisen rakastaja, ammattilaislittaja Kekki. Kuitenkaan yhdessäkään kategoriaan liittyvässä sketsissä ei ole lapsia paikalla. Uno Turhapuro -sketseissä tämä näkyy selkeimmin, sillä jokaisessa sketsissä paikalla on vain hänen vaimonsa, eikä lapsista mainita halaistua sanaa.¹¹⁰ Sinänsä on mielenkiintoista, että maaseutyhteiskunnan merkittävin perhekunnan merkki eli lapset ovat jääneet miehen ja vaimon suhteessa puuttumaan. Tämän voi tulkita liittyvä aikansa yhteiskunnan muutokseen: perhekunnat pienenevät huomattavasti, ja uusien ajattelumallien mukaan naisilla oli enemmän valtaa päättää, hankkivatko he lapsia vai eivät. Näin ollen lapsista ei enää tullut välttämätön osa parisuhdetta ja avioliittoa, vaan yhä useammin liitossa saattoi olla vain kaksi aikuista ihmistä ilman jälkikasvua.¹¹¹

¹⁰⁷ Esimerkiksi Spede Show 12.11.1972, ”Ujo mies/Rododentronit” ja Spede Show 22.8.1974, ”Uno/Haulikkohomma”.

¹⁰⁸ Spede Show 22.8.1974, ”Uno/Haulikkohomma”; Spede Show 10.2.1975, ”Uno/ Hyvää äitienpäivää”; Spede Show 17.8.1981, ”Uno/Kirjekurssi”, ”Uno/Katsastusinsinööri”.

¹⁰⁹ Jokinen & Saaristo 2002, 173–174; Kortteinen 1982, 156.

¹¹⁰ Spede Show 12.9.1971, ”Rutinoff”; Spede Show 22.8.1974, ”Uno/Haulikkohomma”; Spede Show 10.2.1975, ”Uno/ Hyvää äitienpäivää”; Spede Show 17.8.1981, ”Uno/Kirjekurssi”, ”Uno/Katsastusinsinööri”.

¹¹¹ Jokinen & Saaristo 2002, 195–196, 210–211.

Ujo mies -sketseissä maskuliininen mieskuva on murrettu. Pentti Siimeksen esittämä mies on hyvin ujo ja vaivaantunut naisten seurassa, eikä näytä kahdessa sketsissä hallitsevan tilannetta vastakkaisen sukupuolen kanssa. Mies lähestulkoon pelkää naisia ja näiden seksuaalisuutta, minkä huomaa eritoten sketsissä ”Ujo mies/Rintaliivit”. Miestä pelottaa kysyä myyjättäreltä rintaliivejä, koska hän samaistaa ne naisiin ja näiden rintoihin. Naismyyjän sukupuoli vain vahvistaa pelkoa ja ahdistusta rintaliivien oston yhteydessä. Sketsissä ”Ujo mies/Rododentronit” miehen pelko ja epävarmuus heijastuu tämän epätoivoisina yrityksinä keksiä sopivaa puheenaihetta naisen kanssa, jonka tämä tahtoisi naida. Sketsin dialogissa ilmenee myöhemmin, että pariskunta on seurustellut jo 12 vuotta, mikä luo entisestään koomisempaa otetta miehen yrityksiin jutella naiselle. Tämän voi tulkita myös kuvaamaan muuttuvaa parisuhdetta. Enää miehen ja naisen päämääränä ei ole välttämättä avioliitto, vaan saada toimiva suhde kommunikoinnilla ja yhteisillä asioilla. Ujo mies yrittää sopeutua tähän uudenlaisen, modernin puhuvan miehen malliin, muttei ujoudeltaan tähän pysty. Nainen yhtälailla ujoutensa vuoksi ei tohdi kysyä miestä avioliittoon kanssaan, joten he päätyvät sketsin lopussa mitä ilmeisimmin jatkamaan kummallista seurustelusuhdettaan.¹¹²

Patriarkaalisen yhteiskunnan murtuminen ja muuttuminen entistä tasa-arvoisempaan yhteiskuntaan on Ujo mies -sketsien teemana. Komiikka syntyy ajatuksesta, että perinteisestä maskuliinisesta miehestä on tullut ujo hissukka, joka ei kykene kommunikoimaan naisten kanssa. Nainen taas ei ole perinteisen alistuva vaan lähenee tätä tasavertaisena kumppanina. Miehen ujous luo sketsin koomisen tilanteen, sillä miehissä maailmassa se olisi tulkittavissa heikkoudeksi ja miestä häpäiseväksi. Tämän voi huomata esimerkiksi ”Ujo mies/Rintaliivit” -sketsissä, jossa mies pyrkii muuttamaan itseään muun muassa puhetavaltaan ja olemukseltaan maskuliinisemmaksi, jotta rintaliivien ostaminen olisi hänelle luontevampaa. Kun rintaliivien ostamisen aika tulee, mies pökertyy eikä pysty esittämään maskuliinisempaa kuin todellisuudessa onkaan.¹¹³

Tämä miehen muuttuminen niin sanotusti pehmeämmäksi oli osa miehen ja naisen muuttuvassa suhteessa rakennemuutoksen aikana. Yhteiskunnan kulttuurinen muutos palkkatyön lisääntyessä ja naisten siirtyessä enimmäksään määrin työelämään antoi miehille kaksi mahdollisuutta: joko pehmentyä, ja siirtyä tekemään enemmän aiemmin naisille suunnattuja tehtäviä, kuten esimerkiksi lastenhoitoa, tai vaihtoehtoisesti uusintaa patriarkaalisuutta muun muassa varallisuuden ja työn avulla. Ujo mies -sketseissä mies on selkeästi pehmentynyt, ja murtanut patriarkaalisia perinteitä. Tällä on

¹¹²Kortteinen 1982, 195–197; Spede Show 12.11.1972, ”Ujo mies/Rododentronit”; Spede Show 6.9.1973, ”Ujo mies/Rintaliivit”.

¹¹³ Spede Show 6.9.1973, ”Ujo mies/Rintaliivit”.

sketsissä haluttu tuoda uudenlaisen, pehmeäarvoisen miehen ilmentymää näkyvämmiin päivänva-
loon, sekä osoittaa, että perinteiset miehiset arvot eivät välttämättä enää päde yhteiskunnassa ja pa-
risuhteessa.¹¹⁴

Tasa-arvo avioliitossa ja parisuhteessa virisi sukupuolikeskustelussa jo 1960-luvun Suomessa, ja
sen merkittävimpiä äänitorvia oli naisasialiike Yhdistys 9. Yhdistys 9:sän tärkein lähtökohta oli,
että tasa-arvo toteutuisi avioliitossa, ja sen ihanteeksi nostettiin työssäkäyvä perheellinen nainen.
Erityisesti 1970-luvulla naisasialiike korosti naisen yksilöllisyyttä ohi miehisen tasa-arvomallin
sekä korosti naisen itsemääräämisoikeutta omasta elämästään. Tämä naisten tasa-
arvoistumiskeskustelu on näkyvissä paitsi Ujo mies -sketseissä myös muussa kategorian sisällössä.
Vahvistunut naiskuva ilmaistaan karikatyyrisesti miehen heikkenemisenä tai tämän vastaiskuna,
jonka selkein esikuva on Uno Turhapuron hahmo.¹¹⁵

Uno Turhapuro -sketsien suuri osuus kategorian materiaalista on merkittävä. Hahmona Uno tuli
tunnetuksi paitsi törkeästä olemuksestaan myös sujuvakielisyydestään, jonka turvin hän aina saattoi
antaa vaimolleen takaisin heidän kinastellessaan. Aiemmissa tutkimuksissa Unon on katsottu ole-
van rinnasteinen 1970-luvun kulttuuria ja mieskuvaa kohtaan¹¹⁶, ja samalla olevan miehisen identi-
teetikriisin ilmentymä uudenlaisten feminististen ajattelumallien yleistyessä. Uno voidaan nähdä
joko 1970-luvun itsetietoisien naisten ideaalimiehen vastakohtana tai vaihtoehtoisesti miehen vas-
taiskuna näille uusille feminiinisimmille arvoille ja odotuksille.¹¹⁷

Uno Turhapuro -sketsien yhteinen piirre on kahden hahmon, miehen ja naisen, välinen sanailu ja
verbaalinen kinaaminen. Nainen osoittaa puheillaan olevansa miehen kanssa tasa-arvoinen, ellei
jopa korkeammassa asemassa moraalisesti verrattuna laiskaan ja nuhjuiseen aviomieheensä. Vaimo
useissa sketseissä toteaa, että tämän aviomies on muuttunut paljon sitten heidän seurusteluajoistaan,
tällöin mies vielä näki vaivaa ja piti huolta itsestään sekä teki kaikkensa pitääkseen naisen tyytyväi-
senä. Esimerkiksi sketsissä ”Hyvää äitienpäivää” Unon vaimo toteaa, että aikoinaan Uno oli ”oi-
kea Adonis”. Uno toisaalta taas verbaalisesti pistää vaimolleen vastaan, ja sillä tavoin saa hyväk-
syntää omalle ulkomuodolleen paitsi miehiltä myös naiskatsojilta. Vahva, itsenäinen nainen oli jo
1960-luvulta yleistynyt idea, johon miesten oli hankala sopeutua. 1960-luvun radikaalifeminismi

¹¹⁴ Kortteinen 1982, 195–197, 235–236; Hietala 1991, 55–56; Spede Show 6.9.1973, ”Ujo mies/Rintaliivit”.

¹¹⁵ Jokinen & Saaristo 2002, 206–207.

¹¹⁶ Esimerkiksi Veijo Hietalan artikkeli teoksessa *Uno Turhapuron pysyvä aviokriisi*, teoksessa UT. Tutkimusretkiä Uunolandiaan (1991).

¹¹⁷ Hietala 1991, 55–57.

vaikutti suomalaiseen yhteiskuntaan murentaen perinteisen suomalaisen miehen mallin ja saattaen tämän negatiiviseen valoon. Uunon vaimokin useassa sketsissä osoittaa paitsi puheillaan myös kehonkielellään, että avioliitto ei ollut aivan sitä mitä hän kuvitteli. Toisaalta seurusteluaikana Uuno täytti modernin naisen vaatimukset romanttisesta, huomioonottavasta miehestä, mutta avioliiton satamaan saapuessa taantui sohvalle makaavaksi, epäsiistiksi ja laiskaksi mieheksi.¹¹⁸

Uuno -sketseissä mies on karikatyyrimäinen hahmo, joka on kaikkea sitä, mitä nainen ei mieheltään olisi toivonut. Nainen taas on vahva ja itsetietoinen, mutta häviää silti sanailut miehensä kanssa. Uuno hahmona pyrkii tuomaan tämän vahvan naisen miestoiveineen takaisin maan pinnalle, osoittaen humoristisesti kärjistämällä näiden toiveiden olevan kaukaa haettuja. Uuno tarjoaa negatiivista mielikuvaa suomalaismiehestä, ja samalla taas murentaa naisten kovia odotuksia miesten suhteen. Tasa-arvo miehen ja naisen välillä on myös koetuksella, sillä Uuno ei useimmissa sketseissä ole työelämässä. Hänen vaimonsa asettuu silloin perheen elättäjän asemaan ja on suhteen aikuinen osapuoli. Uuno taas käyttäytyy usein kuin lapsi, jolloin tämän asema perheessä on vähäisempi kuin naisen. Uuno rikkoo miehisiä rajoja asettumalla todennäköisesti tahallaan naisen ja yhteiskunnan normeja vastaan, korostaen kuitenkin oveluudellaan ja nokkeluudellaan olevansa kummankin kaiken yläpuolella. Esimerkiksi sketsissä ”Katsastusinsinööri” Uuno murtaa reilun ja rehellisen suomalaisen miehen ideaalia kostamalla vaimolleen tämän ilkeilyt toimimalla katsastusinsinöörin ammatissaan epäeettisesti. Hän taantuu lähes lapsen tasolla hajottaen vaimonsa autoa ja sanaillessa tälle, tarkoituksena vain osoittaa vaimolleen tämän olleen väärässä Uunon katsastusinsinöörin tutkinnon suhteen ja kostaa tämän aiemmin lausutut viisastelut.¹¹⁹

Sketsi ”Sihteeri” on mielenkiintoinen analysoitava, sillä siinä komiikka syntyy hyvin vahvasti stereotyyppioille nauramisesta. Oletus, että johtajilla on aina sihteerinään kaunis nuori nainen ja että heillä on aina jotain peliä näiden kanssa, on sketsin teemallinen lähtökohta. Kauniin nuoren naisen ja tämän pomon suhteesta on vitsailtu yhtä kauan kuin sihteerin ammatti yleistyi suurten yritysten ja yhtiöiden vallatessa markkinoita. Sketsissä voi nähdä myös viittauksen radikaalifeminismin nousuun 1960-luvulla, jolloin naisen asemaa pyrittiin parantamaan mieheen nähden ja naisten oikeuksia alettiin peräänkuuluttaa entistä äänekkäämmin. Naisten asemaa pyrittiin parantamaan niin yhteiskunnassa, työelämässä kuin avioliitossakin, ja tasa-arvon toteutuminen sukupuolten välillä otettiin keskiöön. Nainen ei ollut enää pelkkä seksiobjekti, jonka tärkein tehtävä työssään on näyttää kauniilta ja viehättävältä, vaan nainen saattoi tehdä vaativaakin työtä ammattitaitoisesti. ”Sihteeri” -

¹¹⁸ Hietala 1991 56–60; Spede Show 10.2.1975, ”Uuno/ Hyvää äitienpäivää”.

¹¹⁹ Hietala 1991 61–64.

sketsissä nainen ei ole vielä pystynyt parantamaan omaa asemaansa tästä seksistisestäkin asetelmasta, minkä Spede osoittaa toimiessaan sihteerin tuuraajana. Kun naisen asemalla onkin yhtäkkiä mies, sketsin maailma menee pääläelleen ja naurunalaiseksi joutuu itse johtaja. Näin toisaalta vahvistetaan perinteistä naisen roolia, mutta myös päinvastaisuuksien kautta vahvistetaan modernin ja vapaan naisen mielikuvaa.¹²⁰

”Suomen selitystoimisto” -sketsi ottaa myös niin sanotusti perinteisen lähestymistavan miehen ja naisen suhteeseen. Mies on viettänyt viikonloppunsa hunningolla ja joutuu selittelemään tätä vaimolleen selitystoimistosta tilatun selityksen avulla. Vaimo taas toisaalta antaa miehen mennä menojaan, jotta pääsee viettämään aikaansa rakastajansa, selitystoimiston ammattiselittäjän kanssa. Jälleen nainen on vahva ja moderni, eikä hän tarvitse miestänsä vaan voi ottaa tämän tilalle rakastajan tarvittaessa. Mies taas on hermostunut vaimonsa reaktiosta poissaoloonsa, mikä taas vahvistaa maskuliinisuuden murentumista ja miehistä pehmenemistä. Toisaalta taas toisinaan ruotsia puhuva ammattiselittäjä Kekki osoittautuu naista romanttisesti liehittäväksi rakastajaksi, jonka ulkoisessa olemuksessa on jotain eksoottista. Naisen ja miehen suhteen muuttuessa rakennemurroksen alla juuri suomalaisen miehen identiteetti joutui negatiiviseen valoon, kun taas lisääntyneen ulkomaanmatkailun seurauksena tutuksi tulleita ulkomaalaisia miehiä pidettiin eksoottisina, naiset huomiointavina ja tunteellisempina. Tavallinen suomalainen mies on sketsissä altavastaja, joka pelkää tavata vaimonsa pitkän viikonloppun jäljiltä ja joutuu kaiken lisäksi vielä aisankannattajaksi vaimonsa otettua itselleen rakastajan näennäisen oikeutetusti.¹²¹

Sketsi ”Kuussa” käsittelee myös miehen ja naisen suhdetta juuri selitysten kautta. Mies selittelee vaimolle menemisiään, joskus menestyksekkäästi, toisinaan taas huonommalla tuloksella. Vaikka mies ottaa niin sanotusti paikkansa perheenpäänä ja lähtee ulos kyselemättä vaimoltaan lupia, takaisin palattuaan hän lähes pelkää kertoa missä sitä on tullut luuhattua. Tämä maskuliinisuuden ja toisaalta pehmeiden arvojen vuorottelu kertoo miehisen identiteetin murtumisesta tässäkin tapauksessa: enää mies ei voinut vain lähteä kotoaan pois, vaan vaimo on tasavertaisena kumppanina oikeutettu tietämään tämän olinpaikka. ”Kuussa” -sketsissä mies on jopa päässyt niinkin kauas kuin kuuun, josta tämä sitten soittaa vaimolleen. Mies itsekin jo spekuloi, ettei vaimo tule uskomaan missä hän on, sillä mitä ilmeisimmin vaimo on tottunut kuulemaan monenmoisia selityksiä miehen katoamisista. Sketsin hauskuus piilee siinä, että kerrankin mies puhuu täyttä totta, mutta vaimo ei enää

¹²⁰ Jokinen & Saaristo 2002, 205–207; 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Sihteerit”.

¹²¹ Hietala 1991, 56; Spede Show 10.2.1975, ”Suomen selitystoimisto”.

usko vaikka mies miten vakuuttelisi: mies on valehdellut jo niin monta kertaa, ettei vaimon luottamus tähän enää riitä.¹²²

Miehen ja naisen välinen suhde oli 1970-luvulla muuttunut aikaisempiin vuosikymmeniin nähden. Vaikka perinteiset roolit miesten ja naisten välillä olivat esimerkiksi työelämässä vielä voimissaan, miehen maskuliinisuuden heikkeneminen ja naisen voimistuminen ja itsemääräämisoikeuden peräänkuuluttaminen olivat keskeisiä teemoja Spede Show'n sketseissä. Voimakas nainen vaatii, että mies selittelee hänelle menemisiään, eikä enää ole riippuvainen miehestään. Miehet taas joutuivat sopeutumaan uudenlaisen modernin ja pehmeän miehen malliin, mikä aiheutti hämmennystä maaseudulta lähtöisin oleviin patriarkaalisiin mentaliteetteihin tottuneille miehille.

4 Työelämä

Työelämä ja siihen liittyneet muutokset olivat yksi Spede Pasasen sketsihuumorin kohde. Työhön, työttömyyteen ja työn aikaansaamaan varallisuuteen pureuduttiin toiseksi eniten Spede Show'n sketsien kategorioissa. Suomalainen yhteiskunta koki merkittävän muutoksen palkkatyön lisääntyä, ja varallisuuden sekä vapaa-ajan kasvu toi 1970-luvun kuluttajille uudenlaisen vapauden käyttää rahaa myös muuhun kuin välttämättömiin hyödykkeisiin. Ihmisten hämmennys uusia ammattikuntia, rahan tuomaa vapautta, tuloeroja ja uudenlaista koulutusjärjestelmää kohtaan ovat työelämään liittyvien sketsien keskeisiä teemoja.¹²³

4.1 Työ ja palveluammatit

Työelämään liittyvät sketsikategoriat ovat työ ja palveluammatit, tuloerot ja varallisuus sekä koulutus. Työ ja palveluammatit -kategoria oli yksi laajemmista kategorioista sen sisältäessä yhdeksän sketsiä. Tämä on ymmärrettävää, sillä palkkatyön murros ja palveluammattien lisääntyminen mo-

¹²² 50 pientä minuuttia 10.10.1971, "Kuussa".

¹²³ Jokinen & Saaristo 2002, 85–88; Kuisma 2008, 15–16; Sipilä & Anttonen 2008, 52–55.

dernisoituvassa suomalaisessa yhteiskunnassa oli 1970-luvun merkittävimpiä yhteiskunnallisia muutoksia.¹²⁴

Yhteiskunnallisen rakennemurroksen aikaan yleistyneet ammattikunnat, kuten esimerkiksi palveluammattien lisääntyminen, olivat suomalaisille vielä uusi juttu ja sketseissä pureudutaan herkästi näihin liittyviin epäkohtiin. Tällaisia sketsejä ovat ”Rautakauppa”, ”Ravintola/Kurpitsaliemi”, ”Huoltoasema” ja ”Ujo mies/Rintaliivit”. Suurelle osalle suomalaisista Spede Pasasen ”Rautakauppa” -sketsi on tuttu ja lähes ikonisessa asemassa Pasasen huumorin kuvaajana. Simo Salmisen esittämä mies saapuu rautakauppaan aikeenaan ostaa tarvitsemiaan työvälineitä. Laiska ja työtä vieroksuva rautakaupanmyyjä herää tämän huutoihin tiskin alta, ja alkaa palvella miestä hyvin hitaasti ja apaattisesti. Kaiken lisäksi hän ei edes palvele miestä kovinkaan hyvin ja ystävällisesti, aivan kuin haluaisi päästä häntä häiritsevästä asiakkaasta kaikin keinoin eroon.¹²⁵

”Ravintola/Kurpitsaliemi” -sketsissä tilanne on samankaltainen kuin rautakaupassa. Ravintolaan syömään tullut mies saa huonoa palvelua Vesa-Matti Loirin esittämältä hahmolta, joka hätkähdyttävästi muistuttaa Uuno Turhapuroa niin ulkoisesti kuin luonteellisesti. Spede Pasasen esittämä asiakas on tilannut kurpitsaliemen, ja pitkän odottelun jälkeen ei ole vielä saanut ruokaa pöytänsä. Kun hän tiedustelee asiaa tarjoilijalta, tämä kertoo viisastellen, että liemi on ollut jo pitkän aikaa viereisessä pöydässä odottamassa. Tarjoilija kun ei saa tarjoilla siihen pöytään, missä mies istuu, ja sen pöydän tarjoilija on lomalla Lapissa. Sananvaihdon jälkeen tarjoilija saa tuotua miehen eteen lautasen, muttei kurpitsalientä. Lopulta kurpitsaliemi saapuu asiakkaan eteen, joskin lasissa tuotuna. Ravintolaan saapuu myös kaksi muuta asiakasta, ja tarjoilija kohdistaa epäammattimaisen palvelutaitonsa myös heihin. Näidenkin halutessa kurpitsalientä hän pihistää aiemman miehen pöydästä tämän liemen, ja tarjoilee sen vastatulleelle pariskunnalle. Kaikki ravintolan vieraat ovat pöyristyneitä tarjoilijan käytöksestä, mutta mitään ei ole tehtävissä tämän vain nauraessa ja jatkaessa omaa palvelutyönsä.¹²⁶

Myös Uuno esiintyy kahdessa kategoriaan kuuluvassa sketsissä, toinen on jo aiemmin esitelty sketsi ”Uuno/Katsastusinsinööri”, toinen taas ”Uuno/Puhelinlasku”. Uuno Turhapuro oli hahmona tunnettu paitsi iänikuisesta taistelustaan vaimonsa kanssa myös työtä vieroksuvasta elämänsenteestaan. Sketsit ovat sinänsä mielenkiintoisia, koska ensimmäisessä Uuno on yllättävää kyllä saanut töitä ja

¹²⁴ Jokinen & Saaristo 2002, 155–157.

¹²⁵ Spede Show 12.9.1971, ”Rautakauppa”.

¹²⁶ 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Ravintola/Kurpitsaliemi”.

toisessa taas selittää työttömyydestään johtuvan rahattomuuden olevan esteenä puhelinlaskun maksamiselle. ”Katsastusinsinööri” -sketsissä Uuno on saanut työpaikan suoritettuaan diplomi-insinöörin tutkinnon ja yllättää vaimonsa tämän tullessa katsastamaan autoaan. Uuno potkii autoa, rikkoo sitä sen minkä ehtii ja on hyvin epäkunnioittava vaimoaan kohtaan. Työtä vieroksuva Uuno ei todellakaan tee kaikkeaan asiakkaan eteen, vaan yrittää kostaa vaimolleen aiemmin tämän sanomat ilkeydet.¹²⁷

”Puhelinlasku” -sketsissä Uuno yrittää jälleen päästä helpolla. Hän järkyttyy huomattessaan puhelimen olevan mykkä ja vaimon ilmoittaessa sen johtuvan maksamattomista puhelinlaskuista. Tätä Uuno ei sulata, vaan marssii puhelinyhtiön pääjohtajan paikkeille selittääkseen, ettei voi maksaa laskuaan koska hänellä ei ole työtä eikä siten myöskään rahaa. Toisaalta Uuno tekeytyy hyvin tuttavalliseksi johtajan kanssa, aivan kuin he olisivat vanhoja kavereita. Johtaja taas hämmentyy näin tuttavallisesta lähestymistavasta ja näyttää kehonkielensä kautta olevan hyvin epävarma siitä, mitä Uunon kanssa pitäisi tehdä. Sketsin lopussa Uuno jää anelemaan johtajaa unohtamaan tämän puhelinlaskun, vedoten tämän asemaan ja omaan asemaansa asiakkaana, jota tulisi palvella mahdollisimman hyvin.¹²⁸

Sketsi ”Huoltoasema” on taas tyystin erilainen lähtökohdiltaan kuin aiemmin esitellyt palveluammattisketsit. Sketsissä ongelmana ei ole huoltoasemalla tarjottu huono palvelu vaan se, että siellä asiakasta palvellaan jo liiankin hyvin kaiken muun paitsi auton huoltamisen suhteen. Huoltoasemalle tullut asiakas haluaisi saada autoonsa vain bensiiniä, mutta joutuukin yli-innokkaiden huoltoasematyöntekijöiden palvelualltiuden kohteeksi. Mies saa manikyyrin ja pedikyyrin, piikkilankaaitaa, karamelleja sekä kaikkea muuta joutavaa. Mies yrittää kamppailla työntekijöiden kynsistä kaikin keinoin, mutta joutuu luovuttamaan näiden sinnikkyuden uuvuttamana. Kun hän viimein saa pyydettyä bensiiniä autoonsa iloinen huoltoasematyöntekijä ilmoittaa, etteivät he ole myyneet vähään aikaan enää bensiiniä, koska he pärjäävät paljon paremmin myymällä kaikkia muita tuotteita kuin polttoainetta.¹²⁹

Aiemmin mies ja nainen -kategoriassa eritelty sketsi ”Ujo mies/Rintaliivit” kuuluu myös palveluammattit -kategoriaan. Ujo mies yrittää sketsin ajan kaikin keinoin ostaa rintaliivejä naispuoliselta myyjältä, muttei ujoudeltaan saa sanaakaan sanotuksi. Myyjä on kaikin puolin hienotunteinen ja

¹²⁷ Spede Show 17.8.1981, ”Uuno/Katsastusinsinööri”.

¹²⁸ 50 pientä minuuttia 10.10.1971, ”Uuno/Puhelinlasku”.

¹²⁹ 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Huoltoasema”.

yrittää auttaa asiakastaan kaikin keinoin, mutta joutuu tämän ujouden hämmentämäksi ja tarjoaa tälle kaikkea muuta paitsi niitä rintaliivejä. Miehen status ennemmin asiakkaana kuin miessukupuolen edustajana on selkeästi esillä, sillä nainen ei mene hämilleen vaikka mies lopulta pyytääkin rintaliivejä. Toisin kuin muissa sketseissä naismyyjä ei ole työssään mitenkään huono, hän toimii kuin asiallinen myyjätär toimisi kaupankäyntitilanteissa. Sketsien komiikan luokin itse asiakas huonolla ja oudolla käytöksellään.¹³⁰

Sketsi ”Autokaupassa” käsittelee työtä ja asiakkaidenpalvelemista samaan tapaan kuin ”Rautakauppa” -sketsi. Simo Salminen on jälleen asiakas, joka tuo autonsa kaupattavaksi korjaamolta vaikuttavaan rakennukseen. Korjaamotyöntekijää esittävä Spede Pasanen osoittaa kehonkielellään asiakkaan saavuttua, että häntä ei kiinnosta tämän auton tarkastaminen tai ostaminen. Sketsin edetessä tämän voi tulkita johtuvan siitä, että kun korjaamotyöntekijä tarpeeksi pitkään haukkuu autoa, tämä saa sen ostettua pois poikkeuksellisen halvalla. Pasanen paiskoo autoa, väittää sen mitä kummallisimpien osien olevan rikki ja antaa ymmärtää, ettei auto ole kovin arvokas rahallisesti. Epätoivoinen asiakas lopulta suostuu ehdotukseen myydä autonsa viidestä markasta, jolloin aikaisemmin päätelty olettaus onkin yhtäkkiä paikkansapitävä.¹³¹

”Sihteeri” -sketsissä sihteerintyötä kuvataan hyvin stereotyyppisesti. Sihteeri on vain kaunis nainen, jonka ei välttämättä tarvitse osata mitään muuta kuin näyttää hyvältä ja istua johtajan polvelle pika- kirjoituksen aikana. Tämä stereotypia saa sketsissä kolauksen, kun sihteerin tilalla onkin yllättäen mies, ja kaikki naissihteeriiin kohdistuneet sukupuoliset normit eivät enää pädekään.¹³²

Sketsi ”Peruutettu kokous/Jos kaikki olisi toisin” kuuluu Jos kaikki olisi toisin -sketsisarjaan, jossa Speden tarkoitus oli leikitellä päinvastaisuuksilla. ”Peruutettu kokous” -sketsissä naurun kohteeksi valikoituu siinä esiintyvien miesten haluttomuus työntekoon, joskin tapa, jolla tämä esitetään, on hieman nurinkurinen. Pentti Siimeksen esittämä mies makaa kotona sohvalla, kun tämän työtoveri tulee katsomaan häntä ja kysyy, miksei tämä ole heidän kokouksessaan. Sohvalle makaava mies kertoo, että hän väitti vaimolleen, että kokous on peruttu, jotta saa hyvällä syyllä jäädä kotiin makailemaan sohvalle. Hän myös lisää, että selityksen varjolla häneltä jää myös firman illanistujaiset

¹³⁰ Spede Show 6.9.1973, ”Ujo mies/Rintaliivit”

¹³¹ 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Autokaupassa”.

¹³² 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Sihteeri”.

väliin ja nauraa päälle. Toinenkin mies innostuu ideasta ja arvelee kertovansa vaimolleen saman selityksen välttyäkseen menemästä töihin ja siitä johtuviin iltarientoihin.¹³³

Yhteiskunnan rakennemurros näkyi Suomessa uudenlaisten työpaikkojen ilmestymisenä työelämän kentälle. Vielä toisen maailmansodan jälkeenkin Suomi säilyi maatalousvaltaisena maana, ja muutos teollistuneesta maatalousmaasta teollistuneeseen palveluyhteiskuntaan tapahtui yllättävän nopeasti vasta 1970-luvulla. Voimakas muuttoaalto kaupunkeihin, siirtyminen teollisuuden tarjoamiin työpaikkoihin sekä julkisen sektorin työpaikkojen merkittävä lisääntyminen olivat rakennemuutoksen näkyvimpiä ilmiöitä, joten muuttuneen työn näkyminen Spede Show'n sketseissä on hyvin luontevaa.¹³⁴

Kategorian sketseistä lähes kaikissa on selkeästi kyse palveluammattista. Sketseissä on löydettävissä asiakas-myyjä/työntekijä-suhde, jossa asiakas pyrkii saamaan hyvää palvelua ja olettaa myyjän tai työntekijän sitä hänelle tarjoavan. Sketsien huumori syntyy siitä, kuinka asiakas onnistuu saamaan sitä palvelua mitä hän haluaa, tai onnistuuko myyjä toimimaan työssään niin kuin kunnollisen asiakaspalvelijan kuuluisi. Työelämän rakennemurros tapahtui Suomessa Eurooppaan verrattuna varsin myöhään ja hyvin nopeasti, joten esimerkiksi palveluammattien nopea yleistymisen oli maatalousvaltaiseen työhön tottuneelle väestölle hämmentävää. Tämä on nähtävissä esimerkiksi sketsissä ”Rautakauppa”, jossa myyjän tarjoama palvelu on hyvin hidasta ja huonoa.¹³⁵

Palveluammattien yleistymisen ja kulutuksen kasvu ovat sketsissä teemallisesti läsnä. Voimistuva kaupungistuminen ja maalta poismuutto loivat väestölle uusia tarpeita, joihin uudenlaisten ammattikuntien tuli soveltua. Palveluammateissa asiakkaita palveltiin ja heille tarjottiin sellaisia asioita, joita he ennen olivat pystyneet tekemään itse tai joita he eivät varsinaisesti ennen tarvinneet. Lisäksi niin sanotun hyvän palvelun takaaminen nousi keskiöön, ja asiakkaat odottivat, että heitä palveltiin oikeaoppisesti. Tämän vuoksi ”Rautakauppa” -sketsissä asiakas olettaa saavansa hyvää palvelua, koska hän on tottunut saamaan sitä muualta. Sketsin hauskuus syntyy siitä, kun palveluammattissa toimiva myyjä ei halua täyttää häneen kohdistuvia odotuksia.¹³⁶

¹³³ Spede Show 19.9.1974, ”Peruutettu kokous/Jos kaikki olisi toisin”.

¹³⁴ Hannikainen 2008, 71–73.

¹³⁵ Spede Show 12.9.1971, ”Rautakauppa”.

¹³⁶ Ahponen & Järvelä 1983, 117–119; Jokinen & Saaristo 2002, 146–147; Hannikainen 2008 71–72; Spede Show 12.9.1971, ”Rautakauppa”.

”Rautakauppa” -sketsissä komiikka syntyi hitaasta ja huonosta palvelusta, ja samanlaista käsittelytapaa hyödynnetään myös muissa kategorian sketseissä. ”Rautakauppa” -sketsin ohella palvelun huono laatu kuuluu olennaisesti sketseihin ”Uuno/Katsastusinsinööri”, ”Autokaupassa” sekä ”Ravintola/Kurpitsaliemi”. Kaikissa sketseissä joko tarjoilija, katsastusinsinööri, myyjä tai autokorjaaja käyttäytyy hyvin epäammattimaisesti, eikä kunnollisesta asiakaspalvelusta ole tietoaakaan. Sketseissä on yhteistä myös tietty arvottaminen: asiakaspalvelijana toimiva henkilö on näennäisesti alhaisemmassa asemassa verrattuna asiakkaaseensa, mutta asiakaspalvelija onnistuu oveluutensa ansiosta pelastamaan tilanteen kuin tilanteen edukseen. Tämä rakennemuutokseen liittyvä yhteiskuntaluokkien näkyminen työelämässä on merkittävässä asemassa sketseissä. Rakennemuutoksen varjolla lisääntyvä palkkatyö, palveluammattit ja uudenlaiset hallinnolliset toimihenkilöt kavensivat entisten yhteiskuntaluokkien rajoja ja vahvistivat yhteiskunnan keskiluokkaistumista. Spede Pasanen tuttuun tyyliinsä hyödyntää päinvastaisuuksia, minkä varjolla asiakkaan ja asiakaspalvelijan suhde muuttuu. Sketseissä asiakaspalvelija saa enemmän valtaa ja parantaa oveluudellaan ja sutkauksillaan asemaansa asiakkaaseen nähden, jolloin perinteinen ”asiakas on aina oikeassa” asetelma ei enää päde. Esimerkiksi tavalliselta duunarilta vaikuttava autokorjaamon työntekijä onnistuu huiputtamaan autoa myyvää asiakasta, ja saa ostettua tämän auton naurettavan halvalla.¹³⁷

”Huoltoasema” -sketsi kuuluu myös asiakas-asiakaspalvelija-sketsien piiriin. Sen käsittelytapa eroaa kuitenkin muista sketseistä, sillä nyt asiakasta palvellaan liiankin hyvin. Silti sketsin päätös on samankaltainen kuin muissakin asiakaspalveluun liittyvissä sketseissä: asiakkaan perimmäinen toive ei täyty ja asiakaspalvelija ei toimi niin kuin hänen tulisi toimia. Sketsissä viitataan selvästi palveluammattien voimakkaaseen yleistymiseen sekä myös siihen, kuinka ne aiheuttivat hämmennystä asiakkaiden keskuudessa. Uudenlaiset yhteiskunnan odotukset saivat palveluammattiteissa työskentelevät tarjoamaan palveluita enenevässä määrin, ja aina asiakaskunta ei pysynyt uuden tarjonnan perässä. Rakennemuutoksen ja siitä johtuvan teollistumisen ja kaupungistumisen myötä palvelut kehittyivät kovaa vauhtia 1970-luvulla, ja suomalaista yhteiskuntaa olisi voinut kutsua teollistuneeksi palvelutyöläisten yhteiskunnaksi. Pinnan alla suomalainen yhteiskunta ja kulttuuri olivat vielä hyvin perinteisiä ja agraarisvaikutteisia, joten ymmärrettävästi nopea ja voimakas palveluammattien yleistymisen ja uudenlaisten palveluiden tarjoaminen koettiin vielä tuolloin hyvin vieraaksi. Spede Pasanen on asiakas-asiakaspalvelija-sketseissään mitä ilmeisimmin halunnut kuvata juuri tätä hämmennystä, sekä käsitellä työelämän murrosta nimenomaan uusien palveluammattien kautta.¹³⁸

¹³⁷ Hannikainen 2008 73–74; 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Autokaupassa”; 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Ravintola/Kurpitsaliemi”; Spede Show 17.8.1981, ”Uuno/Katsastusinsinööri”.

¹³⁸ Jokinen & Saaristo 2002, 91–94; 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Huoltoasema”.

”Ujo mies/Rintaliivit” -sketsissä on kyse osittain samoista teemoista kuin edellä mainittuihin asiakas-asiakaspalvelija-sketseissä. Merkittävämpänä erona on kuitenkin huomattava se, että nyt myyjänä toimii nainen. Ennen rakennemuutosta naisten näkyminen työelämässä oli hyvin vähäistä, sillä suurin osa työskenteli maaseudulla vielä 1960-luvun alussa. Rakennemuutoksen seurauksena 1970-luvun suomalainen yhteiskunta taas muuttui palvelu- ja teollisuustyöläisten yhteiskunnaksi, ja naisten siirtyminen kaupunkeihin ja palkkatyön piiriin johti siihen, että naisia alkoi näkyä entistä useammin myös kaupan tiskin takana. Naiset siirtyivät 1970-luvulla enenevässä määrin työskentelemään paitsi yksityisten palveluiden piirissä, kuten esimerkiksi kaupoissa, vakuutusyhtiöissä ja hotelleissa, myös julkisen sektorin tarjoamissa työpaikoissa, kuten muun muassa hoiva- ja terveysalalla. Tämä niin sanottu palkkatyön naisistuminen oli yksi näkyvimpiä yhteiskunnan muutoksia verrattuna aikaisempiin vuosikymmeniin ja kaiken kaikkiaan 62 prosenttia naisista kävi tuolloin palkkatöissä. Ymmärrettävästi naisten suureneva osuus palkkatyöläisistä ja erityisesti asiakaspalvelijoista herätti asiakaspalveluun totuttamattomissa tai miesvaltaiseen asiakaspalveluun totuneissa asiakkaissa epävarmuutta.¹³⁹

”Ujo mies/Rintaliivit” -sketsissä mies on selkeästi hämmentynyt naismyyjästä. Palveluammatteihin ja asiakaspalveluun totuneelle tilanne ei olisi mikään ongelma, vaan asiakas pystyisi luottamaan myyjän ammattitaitoon ja vaiteliaisuuteen. Miehen epävarmuus antaa viitteitä siitä, että hän ei ole tottunut myyjän ja asiakkaan väliseen kanssakäymistilanteeseen, vaan huomioi myyjästä ensisijaisesti tämän sukupuolen ja jättää ammatillisen asiakaspalvelijan huomiotta. Sketsissä jää arvoitukseksi, onko ujon miehen ongelma juuri naismyyjä ja tähän kohdistuva epävarmuus vai luulo siitä, että asiakkaan haluama tuote ajaa hänet noloon tilanteeseen naismyyjän silmissä. Selvää kuitenkin on, että asiakas-asiakaspalvelija-tilanne on juuri asiakkaalle ongelmallinen, toisin kuin itse myyjälle.¹⁴⁰

Toinen juuri naisten palkkatyön lisääntymiseen liittyvä sketsi ”Sihteeri” osoittaa, että vaikka naisten siirtyminen työelämään johti tasa-arvoisempaan miehiin nähden, perinteiset arvot ja niin sanotut naisten työt olivat edelleen 1970-luvulla voimissaan. Vaikka naisen asema oli rakennemuutoksen seurauksena vapautuneempi kuin aiemmin, vanhat maalta peräisin olleet patriarkaaliset normistot naisten ja miesten töistä säilyivät myös kaupungistuneissa ja palvelutyöllistyneessä yhteiskunnassa. Useat naiset esimerkiksi jäivät edelleen vapaaehtoisesti kotirouviksi huolehtimaan lapsista miehen

¹³⁹ Jokinen & Saaristo 2002, 93, 146, 210; Hannikainen 2008 73–74; Spede Show 6.9.1973, ”Ujo mies/Rintaliivit

¹⁴⁰ Spede Show 6.9.1973, ”Ujo mies/Rintaliivit”.

käydessä palkkatöissä, tai siirtyivät työskentelemään esimerkiksi hoiva- ja terveysalalla, jota pidettiin naisille sopivampana ammattialana. Sihteerien ammattikunta oli myös vahvasti naispainotteinen, ja juuri tämän vuoksi sihteerin vaihtuminen naisesta mieheksi luo sketsin komiikan.¹⁴¹

Sekä sketsi ”Ujo mies/ Rintaliivit” että ”Sihtööri” viittaavat aiemmin taulukossa 2. (ks. sivu 41) esitettyyn erilaisiin rooleihin miesten ja naisten välillä. Ujo mies -sketsissä naismyyjä toimii parhaansa mukaan, ja on hyvä asiakaspalvelija. Jos taas verrataan naismyyjään esimerkiksi ”Rautakauppa” -sketsin miesmyyjään ero heidän välillään on merkittävä. Yksinkertaistettuna mies on huono asiakaspalvelija, nainen taas hyvä. ”Sihtööri” -sketsissä leikitellään myös tällä oletuksella, mies on huono sihtööri kun taas nainen on hyvä ammatissaan. Ammattikuntien roolit olivat vielä 1970-luvulla hyvin tarkasti määriteltyjä, eikä nainen voinut työskennellä hyvin miehisessä ammatissa, ainakaan jos ei halunnut herättää kummastusta. Työ ja palveluammatit -kategoria paitsi tuo esiin aikakautensa merkittävimpiä työelämän ilmiöitä, myös ylläpitää miehen ja naisen erilaisten roolien avulla näitä normistoja.¹⁴²

Työelämään liittyy ratkaisevasti myös työttömyys, jota yleisesti on pidetty palkkatyöhön liittyvänä yhteiskunnallisena ilmiönä. 1970-luvulla työttömyys oli Suomessa muun maailman tavoin kasvussa, joskin Suomessa lievemmin rakennemuutoksen aiheuttaman muuttoliikkeen ja Neuvostoliiton kanssa käydyin kaupan kaunistellessa tilastoja. Sketsissä ”Uuno/Puhelinlasku” Uuno Turhapuro toteuttaa itseään toisella hänelle ominaisella tavalla eli luistamalla töistä. Uuno antoi työttömyydelle kasvot ja haastoi työttömyyteen liittyviä ennakkoluuloja. Sketsissä hän ilmaisee, ettei pysty suoriutumaan laskuistaan työttömyyden ja siitä johtuvan rahattomuuden vuoksi, joten puhelinyhtiön johtajan tulisi ymmärtää häntä ja unohtaa koko puhelinlasku.¹⁴³

Työttömyys johti luonnollisesti tulojen laskuun, mutta Uuno ei osoita sen merkitsevän omalle kohdalleen sitä, että hänen tulisi etsiä töitä ja ryhdistäytyä. Työttömyys ja siitä johtuva joutilaisuus ovat Uunon saavutuksia, joista hän ei halua päästää irti, mitkä luovat sketsiin päinvastaisuutta ja siitä johtuvaa naurua. Todellisuudessa työttömyys koettiin ongelmalliseksi ja häpeälliseksi tilanteeksi, varsinkin kun ennen maatalouden piirissä työskennelleille ihmisille se oli hyvin vieras käsite. Kasvava palkkatyö kasvatti myös työttömien osuutta ja useille työhön tottuneille oli kova pala jäädä työttömäksi. Uuno ratsastaa työttömyyden aikaansaamalla ahdistuksella: hänelle on yksi ja sama

¹⁴¹ Hannikainen 2008, 73–74; Kortteinen 1982, 138, 143; 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Sihtööri”.

¹⁴² 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Sihtööri”; Spede Show 12.9.1971, ”Rautakauppa”; Spede Show 6.9.1973, ”Ujo mies/Rintaliivit”.

¹⁴³ Hannikainen 2008, 74–75; Hietala 1991, 58–59; 50 pientä minuuttia 10.10.1971, ”Uuno/Puhelinlasku”.

onko hän töissä ja jos töihin on jollain ilveellä päästy, työ tehdään mahdollisimman huonosti kuten esimerkiksi sketsi ”Uuno/Katsastusinsinööri” osoittaa. Uuno on jälleen vastaisku aikansa odotuksille, aivan kuten mies ja nainen -kategoriassa käsiteltiin. Nyt hän toimii vastaiskuna työelämän odotuksille, joiden mukaan ihmisen täytyy olla palveluultis ja välttää työttömyyttä. Uuno ei omasta vapaasta tahdostaan täytä kumpaakaan odotusta, ja kaiken lisäksi yrittää työttömyydellään saada erillisetuusia esimerkiksi puhelinlaskun suhteen.¹⁴⁴

Viimeinen kategoriaan kuuluva sketsi ”Peruutettu kokous/Jos kaikki olisi toisin” käsittelee työelämää erilaiselta kantilta verrattuna muihin sketseihin. Teemallisesti siinä käsitellään työstä laistamista, ja tätä tarkastellaan ylemmän keskiluokan näkökulmasta. Siinä missä muissa sketseissä suurin osa niiden henkilöahmoista oli tavallisia työläisiä ja palveluammateissa työskenteleviä, tässä sketseissä henkilöahmot ovat yrityksen ylemmissä johtotehtävissä. Sketsissä vitsailaan oletukselle, että ylin johto ei hoida tehtävänsä kunnolla, vaan pyrkii kaikin keinoin välttämään oikeaa työntekoa ja viettää illat ravintoloissa kauniiden naisten kanssa.¹⁴⁵

Rakennemuutoksen myötä työtehtävien porrastuminen ja eriytyminen alkoi vähetä, ja ylempiä toimihenkilöitä tarvittiin entistä enemmän. Vaikka keskiluokka ja työväenluokka alkoivat työn kentällä lähentyä toisiaan, oli maaseutuyhteiskunnassa eläneille ajatus tuttavallisesta johtoportaasta vieras. Agraarinen mentaliteetti pysyi pitkään työelämässä vahvoilla, jolloin tavallinen kansa teki työtä herrojen valvovan silmän alla. Suomalaisessa kulttuurissa herroille nauraminen on aina kuulunut kansanhuumorin perimmäisiin olemuksiin, joten ei ole ihme, että Spede hyödynsi tätä käsikirjoituksissaan verrattain runsaastikin. Vaikka työelämä osoitti yhteiskuntaluokkien välisten erojen lieventyneen, niin sanottujen rahvaan ja herrojen väliselle valtataistelulle ja siitä kumpuavalle komiikalle naurettiin edelleen 1970-luvulla ja pitkään sen jälkeen.¹⁴⁶

Työelämä koki rakennemurroksen kokonaisvaltaisesti maaseudun autioituessa ja työväen siirtyessä kaupunkien lähiöihin ja palkkatyöhön muun muassa teollisuuden piiriin. Palveluammattien yleistyminen ja hyvään palveluun tottuminen olivat vielä 1970-luvulla uusia ilmiöitä, aivan kuten lisääntynyt työttömyyskin, joten luonnollisesti näitä käsitellään parodioiden myös aikansa viihdeohjelmassa Spede Show’ssa. Sketseissä paitsi käsiteltiin aikansa työelämää, myös pönkitettiin esimerkiksi miesten ja naisten ammattikuntien eroja. Erityisesti johtoportaasta väännetään vitsiä hyvin

¹⁴⁴ Hannikainen 2008, 74–75; Hietala 1991, 58–59; 50 pientä minuuttia 10.10.1971, ”Uuno/Puhelinlasku”; Spede Show 17.8.1981, ”Uuno/Katsastusinsinööri”.

¹⁴⁵ Spede Show 19.9.1974, ”Peruutettu kokous/Jos kaikki olisi toisin”.

¹⁴⁶ Vilkuna 2000, 39–41; Spede Show 19.9.1974, ”Peruutettu kokous/Jos kaikki olisi toisin”.

herkästi ja johtajat pyritään saamaan naurunalaiseksi kaikin keinoin, jolloin tavallisen työtätekevän suomalaisen identiteetti korostuu.

4.2 Tuloerot ja varallisuus

Tuloerot ja varallisuus -kategoriaan sekä koulutus -kategoriaan kuului vähemmän sketsejä verrattuna niiden yhteiskunnalliseen merkitykseen. Tuloerot ja varallisuus -kategoriaan sisältyy kolme sketsiä, ”Porvalit”, ”Roletäärit” sekä jo aiemmin tutuksi tullut ”Iso Roisku”. Kaksi ensimmäistä sketsiä ovat toisiinsa kytköksissä ja niiden kautta irvaillaan sekä vaurastuneille oikeistolaisille että työväenluokkaan kuuluville vasemmistolaisarvoja kannattaville.¹⁴⁷

”Porvalit” -sketsissä koomikkokolmikko esittää kolme työmiestä, jotka esittävät yhdessä vastalauseen vaurastuneille porvareille, jotka heidän mielestään polkevat kunnan työmiesten oikeuksia. He myös nimeävät petteureiksi sellaiset henkilöt, jotka ovat siirtyneet heidän yhteiskuntaluokastaan ylempään luokkaan ja jopa kertovat ryhtyvänsä toimenpiteisiin jos sille on tarvetta. Miehet esittävät lausahduksensa vuoronperään ja lisäksi laulavat protestilaulun, jossa mainitsevat nimeltä kaikki heidän halveksimansa porvarit. ”Roletäärit” -sketsi taas rakentuu teknisesti samalla lailla kolmen miehen lausahdusten ja laulujen varaan, mutta nyt miehet esittävät korkeassa virassa olevia johtajia. Spede Pasanen toteaaakin sketsien välillä, että tasa-arvon nimissä on kuunneltava myös toista osapuolta, jota nämä johtajiksi profiloituvat herrat esittävät. Johtajat vastustavat voimakkaasti proletariin vasemmistolaisia arvoja ja väittävät heidän vaatimustensa vievän leivän heidän suistaan. Samalla tavalla kuin aiemmassa sketsissä miehet myös laulussaan listaavat nimiä proletaareista, ja nimet täsmäävät aiemmin listattujen porvareiden kanssa. Sketseissä nauretaan vastakkainasettelulle ja toisaalta taas tuodaan esiin molempien osapuolten naurettavat argumentit oman mielipiteensä ja varallisuutensa puolesta.¹⁴⁸

Aiemmin alkoholinkäyttö -kategoriassa esitelty ”Iso Roisku” -sketsi on tulkittavissa myös varallisuuden ja tuloerojen näkökulmasta. Iso Roisku on selkeästi osa alemmaa yhteiskuntaluokkaa ja leimautuu pummiksi. Hänet ravintolaan vievä humalainen herrasmies taas on näennäisesti varakas ja

¹⁴⁷ 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Porvalit”, ”Roletäärit”; 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Iso Roisku”.

¹⁴⁸ 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Porvalit”, ”Roletäärit”.

kuuluu korkeampaan yhteiskuntaluokkaan. Yhteiskuntaluokkien vastakkainasettelu saa päinvastaisen käänteeseen, kun miesten puhuessa käy ilmi, että Iso Roisku on tehnyt parannuksen vuorineuvoksen ollessa tämän sijasta humalassa ja huonommassa moraalisisessa asemassa.¹⁴⁹

Ainoa koulutus -kategoriaan kuuluva sketsi on ”Kuttaperkka/Rumaluistelusta”. Siinä esiintyy Spede Pasasen luoma hahmo professori Kuttaperkka, joka luennoi uudesta urheilulajista rumaluistelusta, mutta menee koko ajan sanoissa sekaisin. Professorin kehonkieli antaa ymmärtää, että hän on hyvin vaivaantunut tilanteesta ja hermostuttuaan sekoaa sanoissa entistä enemmän.¹⁵⁰ Kuttaperkka esiintyi tietyvästi useammassa sketseissä kuin yhdessä, mutta valitettavasti tutkimusaineistoon ei sisälly tällä aikarajauksella kuin yksi ainoa sketsi jossa pääosassa on tämä hajamielinen professori. Kuitenkin pelkästään tätä yhtä Kuttaperkka-sketsiä tarkastelemalla voi todeta, että professorin tarkoituksena oli irvailla jäykille, akateemisen koulutuksen saaneille ihmisille, joiden sosiaaliset taidot eivät olleet verrannollisia heidän älyynsä. Kuttaperkka saattaa jopa perustua johonkin todelliseen henkilöön, jonka Spede Pasasen on voinut korkeakoulu-urallaan tavata.¹⁵¹

Tuloerot ja varallisuus sekä koulutus -kategoriat ovat Speden sketseistä kenties kaikkein kantaaottavimpia poliittisesti sekä yhteiskunnallisesti. Spede Pasasen tarkoituksena ei ollut tehdä voimakasta yhteiskunnallista satiiria. Vaikka hän myöntää, että sketseistä on löydettävissä yhteiskunnallisia viitteitä, niiden tarkoitus ei ollut olla Spede Show’ssa pääosassa. Erityisesti Tuloerot ja varallisuus -sketsien poliittinen sivumaku oli varmasti syynä siihen, ettei niitä ollut kovinkaan montaa löydettävissä tutkimusaineistosta. Poliittisesti konservatiivinen Spede ei halunnut tehdä sketseistään liian kantaaottavia, sillä hän halusi mahdollistaa showohjelmiansa menestymisen koko kansan keskuudessa erilaisista poliittisista aatesuuntauksista huolimatta.¹⁵²

Koulutus -kategoriaan sisältyy vain yksi sketsi, eikä koulutuksesta tai kouluista vitsailla muissa sketsien dialogeissa edes sivulauseen verran. On mielenkiintoista, että koulutusjärjestelmän merkittävä muutos 1970-luvulla on jätetty sketseissä tällä tavalla paitsioon. Oliko kyseessä Spede Pasasen henkilökohtainen näkemys koulutuksen tärkeydestä, vai eikö hän nähnyt koulunkäynnillä vitsailussa niin suurta huumoriarvoa kuin hän olisi sketsiohjelmiinsa vaatinut?¹⁵³

¹⁴⁹ 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Iso Roisku”.

¹⁵⁰ Spede Show 12.9.1971, ”Kuttaperkka/Rumaluistelusta”.

¹⁵¹ Esimerkiksi Spedevisiossa 30.4.1967 esitetty Kuttaperkka-sketsi ”Konsta Kuttaperkka: leppäkerttu ja susihukkanen” tukee väitettä. Sketsissä Kuttaperkka luennoi leppäkertusta ja sudesta sadunomaiseen tapaan ja sekoilee sanoissa sekä vaikuttaa hyvin vaivaantuneelta.

¹⁵² Aitio 2002, 35; Tanntu 1965, 40.

¹⁵³ Aitio 2002, 85–98; Nevala 2008, 92.

Varallisuus alkoi kasvaa Suomessa 1970-luvulla merkittävästi teollistumisen ja kaupungistumisen myötä. Taloudellinen kasvu oli rakennemuutoksen aikaan hyvin nopeaa, ja tämä heijastui muun muassa voimakkaana kulutuksen kasvuna. Televisio oli omiaan tarjoamaan moderneja malleja kulutukseen, muun muassa televisiossa näytettyjen amerikkalaisten ohjelmien ohjeistaessa suomalaisia kulutuskulttuuriin tai Mainos-TV:n mainosten houkutellessa käyttämään rahaa uusiin hyödykkeisiin.¹⁵⁴

Suomessa toisen maailmansodan jälkeen tapahtunut rakennemuutos oli muihin jo aiemmin teollistuneisiin maihin verrattuna hyvin rajua, ja maa muuttui pian teollistuneeksi maatalousmaaksi ja vielä nopeammin teollistuneeksi palveluyhteiskunnaksi. Tästä johtuva varallisuuden kasvu kaikissa yhteiskuntaluokissa vaikutti siihen, että yhteiskunta luokat alkoivat työelämän kentällä ja varallisuuden suhteen lähentä toisiaan. Tästä hyvänä esimerkkinä ovat Spede Show'n kaksi sketsiä ”Porvalit” ja ”Roletäärit”. Sketseissä on kyse työväenluokan ja vaurastuneen keskiluokan taistelusta, mutta tärkeämmäksi teemaksi nousee silti kahden yhteiskuntaluokan lähentyminen. Tämä on huomattavissa sketsien dialogissa: kummassakin sketsissä mainitaan nimiä, ja näitä henkilöitä syytetään joko porvariksi tai proletaariksi. Hauskuus sketseissä ilmenee siinä, että kummassakin sketsissä nimetään samat henkilöt, aivan kuin he kuuluisivat molempiin yhteiskuntaluokkiin. Tämä on selkeä viittaus yhteiskuntaluokkien rajojen murtumiseen ja modernimpaan yhteiskuntaan siirtymiseen. Vaikka vasemmistolaisuus ja oikeistolaisuus olivat suomalaisessa politiikassa ja työelämässä näkyvästi esillä 1970-luvulla, työelämässä yhteiskuntaluokkien mureneminen oli selkeästi nähtävillä yhä useamman siirtyessä palkkatyön piiriin, sillä enää varallisuus ei ollut yhteiskuntaluokkaan kuulumisen tae.¹⁵⁵

Sketsit ”Porvalit” ja ”Roletäärit” liittyvät myös oman aikansa poliittiseen tv-ilmiöön Oma-kabareehen, joka esitettiin vuonna 1969. Kyseisen yhteiskuntakriittisen ohjelman tarkoituksena oli herättää keskustelua muun muassa tuotantovälineiden omistuksesta, taloudellisen vallan keskittymisestä ja tuloeroista. Oma-kabaree sijoittuu niin sanotun Reporadion aikakauden loppuun. Reporadio on silloisen pääjohtajansa Eino S. Revon mukaan nimetty aikakausi Yleisradion historiassa, jolloin esitettiin runsaasti vasemmistolaisesti sävyttyneitä yhteiskunnallisia ohjelmia. Kabaree tuomittiin välittömästi esityshetkensä jälkeen sosialistiseksi ohjelmaksi siitäkin syystä, että ohjelmassa vaikuttivat aikansa tunnetuimmat vasemmistolaiset kulttuurihenkilöt kuten esimerkiksi Arvo Salo ja Kaj Chydenius.

¹⁵⁴ Kortti 2013, 154–155.

¹⁵⁵ Hannikainen 2008, 71, 74; 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Porvalit”, ”Roletäärit”.

Myös Vesa-Matti Loiri esiintyi ja lauloi kabareessa. Kaikkein tunnetuimmaksi kabareessa esitetyissä kappaleista muodostui Kristiina Halkolan ”Laulu 20 perheestä”, jossa luetellaan aikansa rikkaimmat suomalaiset suvut nimeltä. Spede Pasasen sketsit käyttivät hyväkseen samaa luettelotekniikkaa, ja samalla myös parodioivat aikansa poliittisävytteistä televisiota.¹⁵⁶

Spede Pasanen ei suosinut politiikkaa omissa ohjelmissaan, vaan pyrki tietoisesti välttämään kaikkea, mikä saattoi jakaa katsojakuntaa. Kuitenkin ”Porvalit” ja ”Roletäärit” ovat ehkä kaikkein kanta-aottavimpia sketsejä, kun niitä tarkastelee aikansa kontekstin välityksellä. ”Laulu 20 perheestä” on hyvin vasemmistolaisarvojen sävyttämä ja tätä Pasanen on tahtonut parodioida kahdella samaa tyyliä hyödyntävällä sketsillä. Pasanen on halunnut saattaa alkuperäisen ohjelman koomiseen valoon tekemällä siitä omat versionsa, joissa otetaan paitsi työväenluokka myös korkeammassa asemassa olevat huomioon. Tarkoituksena on mitä ilmeisimmin ollut irvailla poliittisille televisio-ohjelmille ja tuoda niiden tiukkaan yhteiskunnalliseen kanta-aottavuuteen komiikkaa.¹⁵⁷

Sketsi ”Iso Roisku” ottaa myös kantaa yhteiskuntaluokkien lähenemiseen, joskin enemmän varallisuuden kautta kuin kaksi muuta kategoriaan kuuluvaa sketsiä. Iso Roisku paljastuu sketsin dialogin aikana paljon kunnollisemmaksi ihmiseksi kuin ulkonäöllisesti olisi pystynyt olettamaan. Ilmeisen varakas vuorineuvos taas ajautuu arveluttavaan asemaan, koska hän käyttäytyy huonommin kuin yhteiskunnan pohjalla oleva Iso Roisku. Varallisuus ei enää määritä Ison Roiskun asemaa yhteiskunnassa, sillä vaurastunut yhteiskunta ja palkkatyön mahdollisuus tarjoaa samat mahdollisuudet kaikille. Pohjalla ollut Iso Roisku tekee parannuksen ja ryhdistäytyy, kun taas vuorineuvoksella voi olla edessään sosiaaliluokissa tipahtaminen ja asemansa menettäminen.¹⁵⁸

Ainut koulutus -kategoriaan liittyvä sketsi ”Kuttaperkka/Rumaluistelu” lähestyy koulutusta ylemmän korkeakoulututkinnon kautta. Tähän tutkimusaineistoon kuului vain yksi Kuttaperkka-sketsi, jossa professori Kuttaperkka esitelmöi uudesta urheilulajista. Kuttaperkka-sketsien hauskuuden lähde löytyy professorin elekielestä ja verbaliikasta. Professori ei kykene tuottamaan ymmärrettäviä lauseita, ja vaikuttaa koko ajan olevan hermoromahduksen partaalla. Spede Pasanen oli tunnettu niin sanottuna tee-se-itse-miehenä, joka pärjäsi elämässään erittäin hyvin ilman minkäänlaista kor-

¹⁵⁶ ”Kristiina Halkola: Laulu 20 perheestä”. Video YLE Elävä arkisto [www-sivulla, http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/kristiina_halkola_laulu_20_perheesta_21876.html#media=21877](http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/kristiina_halkola_laulu_20_perheesta_21876.html#media=21877), katsottu 16.4.2014; ”Oma-kabaree”. Video YLE Elävä arkisto [www-sivulla, http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/oma-kabaree_24533.html#media=24540](http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/oma-kabaree_24533.html#media=24540), katsottu 16.4.2014.

¹⁵⁷ 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Porvalit”, ”Roletäärit”; ”Kristiina Halkola: Laulu 20 perheestä”. Video YLE Elävä arkisto [www-sivulla, http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/kristiina_halkola_laulu_20_perheesta_21876.html#media=21877](http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/kristiina_halkola_laulu_20_perheesta_21876.html#media=21877), katsottu 16.4.2014.

¹⁵⁸ Hannikainen 2008, 79; 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Iso Roisku”.

keakoulututkintoa. Pasasen isän suurin toive oli saada pojastaan valtiotieteiden maisteri, mutta nämä haaveet kariutuivat Pasasen sivuuttaessa opinnot ja edistäessään viihdyttäjän uraansa savolaisesta osakunnasta aina radioon ja televisioon asti. Ehkä juuri Spede Pasasen henkilökohtainen suhtautuminen akateemiseen maailmaan oli syynä Kuttaperkka-sketsien synnylle: hän tahtoi nostaa akateemiset opinnot pois jalustalta ja osoittaa, että ilman akateemista sivistystäkin pärjää vallan hyvin. Spede Show sai voimakasta kritiikkiä aikansa kriitikoilta, joissa ohjelmien väitettiin olevan rahanomaisia ja roskaviihdettä. Ehkä Kuttaperkka on Pasasen vastaisku, jolla hän yrittää osoittaa pärjänneensä omana aikanaan ilman, että hänen olisi tarvinnut määritellä, mikä on korkeakulttuuria ja mikä taas ei.¹⁵⁹

Tuloerot ja varallisuus -kategoria on suorassa yhteydessä 1970-luvulla tapahtuneeseen yhteiskuntarakenteen murrokseen. Yhteiskuntarakenteiden muuttuessa kohti modernimpaa, luokattomampaa yhteiskuntaan vaikutti suoraan myös ihmisten vaurastumiseen ja tuloerojen kaventumiseen, mikä on selkeästi nähtävissä kategorian sketsien teemoissa. Yllättävää oli se, ettei varallisuuteen ja koulutukseen uhrattu enempää esitysmiinuutteja kuin vain muutaman sketsin verran Spede Show'ssa. Pasasen viihdeohjelmien tarkoituksena ei tosin ollutkaan asettua minkään aatesuuntauksen kannattajaksi tai politiikan jatkeeksi, vaan viihdyttää Suomen kansaa puoluekantaan katsomatta. Tuloero -sketsit voisivat lipsahtaa helposti politiikan puolelle, joten siksi niiden sävy ei ole kovinkaan kantaaottava ja niiden lukumäärä on vähäinen. Koulutus taas oli Spede Pasaselle aihe, johon hän ei halunnut takertua ehkä oman koulutushistoriansa vuoksi. Kuttaperkka hahmona saattoi olla Pasasen parodiaversio jostain tuntemastaan professorista ja hahmon tarkoituksena oli pikemminkin parodioida korkeakoulumaailman jäykkyyttä kuin tuoda sen merkittävät rakennemuutoksen yhteydessä ilmenneet uudistukset esiin.

5 Vapaa-aika ja kansainvälisyys

Sekä vapaa-aika ja kansainvälisyys -kokonaisuus takertuvat lisääntyneen vapaa-ajan kysymyksiin. Suomalaiset saivat yhteiskunnan rakennemuutoksen ohella enemmän varallisuutta ja vapaa-aikaa kuin koskaan aiempina vuosikymmeninä. Nämä seikat vaikuttivat siihen, että suomalaisten tuli keksiä uudenlaisia ajanviettotapoja. Toisaalta taas lisääntynyt kansainvälisyys paitsi ulkomaanmatkai-

¹⁵⁹ Aitio 2002, 85–98, 125–126; Spede Show 12.9.1971, ”Kuttaperkka/Rumaluistelu”.

lun myös populaarikulttuurin leviämisen ohella vaikuttivat monien uusien vapaa-ajan ja kulttuuri-ilmiöiden syntyyn.¹⁶⁰

5.1 Vapaa-aika

Vapaa-aika -kokonaisuuteen kuuluvat kategoriat populaarikulttuuri ja vapaa-aika ovat teemallisesti lähellä toisiaan. Molemmissa on kyse jostain täysin uudesta ilmiöstä suomalaisessa kulttuurissa, johon rakennemuutoksen edetessä ihmisten tuli sopeutua nopeassa tahdissa. Elokuvat olivat yleistyneet voimakkaasti kaupungeissa Suomen itsenäistymisen jälkeen, rockmusiikki löi itsensä läpi suomalaisen nuorison silmissä 1940-luvulta alkaen, ja televisioiden ilmestyminen lähes jokaiseen suomalaiseen kotiin auttoi pysymään uusimpien ilmiöiden ja muotivirtausten mukana. Esimerkiksi Vietnamin sota päättyi 1960-luvun puolessa välissä suomalaisiin koteihin television välityksellä ja nostatti myös Suomessa Yhdysvaltain vastaisia mielenosoituksia, mikä korosti television vaikutusta myös kansainvälisten vaikutteiden levittäjänä. Lisääntyvä vapaa-aika taas antoi mahdollisuuden tutustua näihin uusiin kulttuurin muotoihin ja loi uudenlaiset mahdollisuudet kulutusyhteiskunnan syntymiselle.¹⁶¹

Populaarikulttuuriin viittaavia sketsejä löytyi yllättävän vähän Spede Show'n sisällöstä. Kategoriiaan sisältyy vain kolme sketsiä, ”Missikisat savolaiset”, ”Missit: Äidin kasvimaalla” ja ”Kuussa”. Misseihin liittyvissä sketseissä pääosassa ovat kauniit nuoret naiset, joista ainakin jotkin ovat missejä. Spede oli tunnettu naiskauneuden ihailija, ja halusi todennäköisesti tuoda missien avulla ihailunsa kohdetta myös yleisön eteen. Lisäksi missikisat olivat 1960- ja -70-lukujen suosituinta televisio-viihdettä, joten missien tuominen sketsiohjelmaan olisi myös järkevää liiketoimintaa.¹⁶²

Missit eivät juuri tee mitään sketseissä, he pikemminkin ovat vain paikalla ja näyttävät kauniilta. Sketsissä ”Missikisat savolaiset” Spede järjestää studiossaan missikisat, jotka hän henkilökohtaisesti juontaa Savon murteella. Paikalla kilpailemassa on kaksi missikandidaattia, vaikka pitäisi olla kolme. Kolmas on jäänyt jonnekin takahuoneen pimentoon, mutta on Speden apureiden mukaan hyvin kaunis ja voittaa kilpailun. Kun valittu missi ei saavu paikalle, voiton viekin missi numero 1.

¹⁶⁰ Heinonen 2008, 111; Kuisma 2008, 11, 14–15.

¹⁶¹ Heinonen 2008, 111; Jokinen & Saaristo 2002, 260–261, 307–308; Kortti 2007, 90–91; Olkkonen, 2008, 207–210.

¹⁶² Aitio 2002, 139; Heinonen 2008, 118.

Toisessa missisketsissä Spede laulaa missien kanssa laulun ”Äidin kasvimaalla”, ja ottaa missit istumaan polvelleen. Koska Speden polvet eivät riitä kuudelle missille, hän ottaa polvien jatkopalat käyttöönsä, jotta jokaiselle missille löytyy istumatilaa koomikon sylistä.¹⁶³

Jo aiemmin esitelty sketsi ”Kuussa” liittyy myös aikansa populaarikulttuuriin. Kuussa vierailu ja tämän kansainvälinen televisioiminen olivat tuolloin vielä tuoreessa muistissa ja Yhdysvaltojen ja Neuvostoliiton välinen taistelu avaruuden herruudesta oli edelleen arkipäivää useissa maissa ja kotitalouksissa. Televisio nousevana uutisten ja viihteen välittäjänä luonnollisesti reagoi tähän ilmiöön, joten ymmärrettävästi kuussa käyntiin liittyvää viihdettä alkoi näkyä televisio-ohjelmien sisällöstä. Populaarikulttuuri -kategoriaan liittyäkseen sketsiä tulee arvioida eri kantilta kuin aiemmin. Nyt tärkeässä osassa on sen dialogin liittyminen aikansa kulttuuriin sekä kuussa käyntiin kansainvälisenä ilmiönä. Sketsissä Pasanen näet toteaa, että nyt kun amerikkalaiset ovat kerran kuussa käyneet, mikseivät myös suomalaiset voisi tehdä niin. Koko sketsi on näin ollen mielikuvaleikkiä siitä, kuinka ensimmäiset suomalaiset olisivat päätyneet kuun kamaralle.¹⁶⁴

Vapaa-aika -kategoria oli yllättävän suppea, vaikka lisääntynyt vapaa-aika oli yhteiskunnallisen rakennemuutoksen merkittävä elementti ja suora seuraus työelämän murroksesta.¹⁶⁵ Kategoriaan sisältyvässä sketsissä ”Retkelle lähtö” ideana on, kuinka näennäisesti kaupunkilaistuneet kaverukset ovat lähdössä retkelle luonnon helmaan, mutta käytännön asiat tuottavat heille suunnattomia vaikeuksia. Sketsi alkaa siitä, kuinka tuttu koomikkokolmikko alkaa luetella a:sta alkaen, mitä heidän tulee ottaa retkelle mukaan. Airon kohdalla sattuu ensimmäinen takaisku, kun yksi retkelle lähtijöistä istahtaa sohvalle, jonka tyynyyn on juuttunut piikki. Tämän seurauksena hän kiljahtaa ja samalla repii retkeilyhousunsa. Tämä sama housujenrepimistragedia tapahtuu jokaiselle lähtijälle vuoronperään. Miehet eivät pääse paljonkaan pidemmälle selvitellessään retkitavaroitaan, ja mitä enemmän he yrittävät organisoida tapahtumia, sitä enemmän heille sattuu ja tapahtuu erilaisia vastoinkäymisiä lampun rikkomisesta kirjahyllynkaatumiseen. Arvoitukseksi jää, pääsevätkö miehet koskaan lähemmään itse retkelle, sillä sketsi loppuu ennen kuin miehet saavat koottua itsensä kokoon ja toipuvat epäonnistuneista tapahtumista. Sketsi sisältää paitsi verbaalikomikkaa myös hyvin paljon Spedelle tyyppillistä fyysistä crazy- ja slapstick-huumoria miesten lennellessä ympäri huonetta airon osuessa heitä selkään tai saatuaan sähköiskun viallisesta pistorasiasta.¹⁶⁶

¹⁶³ 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Missikisat savolaiset”; Spede Show 12.9.1971, ”Missit: äidinkasvimaalla”.

¹⁶⁴ 50 pientä minuuttia 10.10.1971, ”Kuussa”.

¹⁶⁵ Hannikainen 2008, 81; Heinonen 2008, 111–112; Jokinen & Saaristo 2002, 153–156.

¹⁶⁶ Hietala 2007, 362; Spede Show 6.9.1973, ”Retkelle lähtö”.

Spede Show on itsessään osa suomalaista populaarikulttuuria, mutta se hyödyntää myös muita populaarikulttuurin kentällä näkyviä ilmiöitä. Kaksi kategorian sketseistä, ”Missikisat savolaiset” ja ”Missit: äidin kasvimaalla”, liittyvät television yleistymiseen ja missikisojen suureen suosioon 1970-luvulla. Spede oli tunnettu ihailustaan naiskauneutta kohtaan, mutta hän oli myös etevä liike-mies, joka osasi hyödyntää muita populaarikulttuurin ilmiöitä omista ohjelmissaan. Hän ymmärsi aikansa televisiotähtien julkisuusarvon ja koko uransa ajan hän esimerkiksi palkkasi elokuviinsa niin urheiluselostajia kuin missejäkin tuomaan filmille katsomisarvoa. Näin hän pyrki pysymään kiinni oman aikansa populaarikulttuurin ilmentymissä, ja samalla tarjoamaan katsojille jotain sellaista, mitä he halusivat nähdä ja mistä nämä olivat kiinnostuneita. Samasta syystä Spede Show’hun kutsutut musiikkivieraat olivat oman aikansa suomalaisia supertähtiä, kuten esimerkiksi Danny ja Irwin Goodman, sillä he olivat kansan suosimia ja näin ollen nostivat itse ohjelman julkisuusarvoa merkittävästi.¹⁶⁷

Missikisojen suosio kasvoi huomattavasti Armi Kuuselan voitettua Miss Universum -kisat vuonna 1952 ja ohjelma pysyi suomalaisten kesto-suosikkina useita vuosikymmeniä sen jälkeen. Kisojen katsojamäärät nousivat 1970-luvun lopulla arviolta yli kolmeen miljoonaan, mikä oli huomattava määrä ottaen huomioon että televisio oli yleistynyt Suomessa vasta 1950-luvulla. Missien käyttö Spede Show’ssa oli julkisuustemppu, sillä missit eivät varsinaisesti tee sketsien aikana mitään eivätkä myöskään puhu. Heidän tehtävänsä on esitellä suomalaista naiskauneutta, ei toimia koomikkoina. Tämä juontaa juurensa paitsi yleiseen käsitykseen missien tehtävästä näyttää viehättävältä ja edustaa maansa naiskauneutta, myös Speden omiin konservatiivisiin ajatuksiin naisten näkymisessä viihdeohjelmissa. Naisten tehtävänä on toimia sivuroolissa ikään kuin koristeena, eikä heillä ole verbaalista osuutta sketsin huumorilliseen sisältöön.¹⁶⁸

Toinen populaarikulttuuriin liittyvä teema kategoriassa liittyy vuonna 1969 tehtyyn kuumatkaan, kuunkamaralla käymiseen sekä sen maailmanlaajuiseen uutisointiin. Merkittävin kuulentoon liittyvä seikka Suomen kannalta oli se, että Yleisradio lähetti niin kutsutun Kuustudio-lähetyksen kesällä 1969, jossa näytettiin amerikkalaisten astronauttien kuulento ja kuunpinnalle laskeutuminen suorana tv-lähetyksenä. Lähetyksessä oli paikalla myös joukko suomalaisia asiantuntijoita, jotka muun mu-

¹⁶⁷ Aitio 2002, 139; 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Missikisat savolaiset”; Spede Show 12.9.1971, ”Missit: äidinkasvimaalla”.

¹⁶⁸ Heinonen 2008, 117–118, Kortti 2007, 85; 50 pientä minuuttia 6.12.1970, ”Missikisat savolaiset”; Spede Show 12.9.1971, ”Missit: äidinkasvimaalla”.

assa vastasivat katsojien esittämiin kysymyksiin. Kuustudio keräsi valtavat katsojamäärät niin muualla maailmalla kuin Suomessakin, vaikka Suomessa lähetys tapahtui keskellä yötä.¹⁶⁹

Spede Show'n sketsi "Kuussa" hyödyntää kuulennon suosiota omiin tarkoituksiinsa soveltuvana. Ennen varsinaista sketsiä Spede Pasanen toteaa itsekin, että koska asiasta kohistaan ympäri maailmaa, voisivat myös suomalaiset osallistua avaruudenvallotukseen omalla panoksellaan. Sketsi on toteutettu studiossa ja näkyvä kuun pinta, raketti sekä taustalla siintävä maapallo ovat hyvin tökerön oloisia. Kolmen miehen muodostama miehistö tyytyy toteamaan, että kuussa ollaan eikä asiassa näytä olevan mitään sen ihmeellisempää. Sketsi saattoi olla jopa Pasasen tulkintaa ensimmäisen kuukävelyn uutisoinnista sekä hänen mielipiteensä sen aiheuttamasta maailmanlaajuisesta kuohunnasta. Sketsin linkittäminen aikansa yhteen merkittävimmistä tapahtumista maailmassa oli myös fiksu veto ja todiste Pasasen liikemiehen kyvyistä. Samalla tavoin kuin missien ja muiden julkisuuden henkilöiden hyödyntäminen toivat hänen ohjelmilleen lisää näkyvyyttä, myös oman aikakautensa merkittävimpien tapahtumien esilletuominen ja niiden parodiointi takasivat katsojien kiinnostuksen ja huomion. Tästä voidaan päätellä, että populaarikulttuuri oli Spede Show'ssa pikemminkin keino saada katsojia ja pitää näitä otteessaan, kuin että populaarikulttuurista olisi tehty teemallisesti merkittävä parodioinnin kohde.¹⁷⁰

Vapaa-aika -kategoriaan kuului tutkimusaineistosta vain yksi sketsi, "Retkelle lähtö". On hämmästyttävää, ettei vapaa-ajalle uhrata enempää sketsejä Spede Show'ssa, vaikka lisääntyvä vapaa-aika oli yksi merkittävimmistä rakennemuutoksen oheisilmiöistä. Sketsissä käsitellään nimenomaan lisääntyntä retkeilyä ja siihen liittyvää kulutusta: kolme miestä on lähdössä retkelle luonnon helmaan, ja he tarvitsevat monenmoista tavaraa mukaansa. Vapaa-ajan lisääntyminen jo 1950-luvulta lähtien vaikutti merkittävästi suomalaisten kulutustottumuksiin ja kokonaiskulutuksesta virkistämiseen käytetyt rahamäärät nousivat 1900-luvun alkupuolella 1,5 prosentista 5,5 prosenttiin. Lisäksi mökkeilykulttuuri sai tuulta alleen loma-aikojen pidentyessä merkittävästi rakennemuutoksen ansiosta, ja mökkeilystä tuli 1960- ja 1970-lukujen taitteessa yksi suosituimmista kesälomanvietto-tavoista Suomessa.¹⁷¹

Vapaa-ajan tarvikkeisiin käytetyt varat ovat selkeästi sketsin teemallisen sisällön keskiössä. Miehet ovat hankkineet nimenomaan retkeilyhousut, retkeilyeväät, airon ja ankkurin, ja tätä korostetaan

¹⁶⁹"Kuustudio". Video YLE Elävän arkiston [www-sivuilla, http://www.yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/kuustudio_26068.html#media=26077](http://www.yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/kuustudio_26068.html#media=26077), katsottu 10.2.2014.

¹⁷⁰ 50 pientä minuuttia 10.10.1971, "Kuussa".

¹⁷¹ Anttila 2008, 178–179; Heinonen 2008, 111–112; Spede Show 6.9.1973, "Retkelle lähtö".

sketsin dialogissa toistuvasti. Silti miehillä on suuria vaikeuksia edes poistua kaupunkiasunnostaan ja sketsin huumori syntyy heidän epätoivoisista yrityksistään päästä retkelle ehjin nahoin. Kulutus-tavaroiden hankkiminen ei auta miehiä pääsemään retkelle vaan hankaloittaa sitä huomattavasti. Tämä viittaa juuri vapaa-aikaan liittyvään kulutuksen kasvuun, joten ehkä Spede on halunnut tällä ottaa kantaa kulutusyhteiskuntaan. Vaikka miehillä on viimeisen päälle kaikki uusimmat ja hienoimmat retkeilyvarusteet, heidän lähtönsä on toivoton yritys todistaa pelkkien varusteiden tekevän retkeilijän. Vaikka retkeily ja mökkeily lisääntyivät radikaalisti 1960- ja 1970-lukujen taitteessa, se saattoi olla monille kaupungistuneille ja lähiöissä asuville vierasta. Muutamassa vuosikymmenessä teollistunut ja lähiöitynyt suomalainen yhteiskunta oli vieraantunut luonnosta siinä määrin, että retkeilyn tuoma jännitys ja vaihtelu arkielämään koettiin eksoottisena. Sketsin huumori rakentuu tähän oletukseen. Sketsi pyrkii rakentamaan mielikuvaa kaupungistuneista suomalaisista, joille retkeily ja luontoon lähteminen on vierasta ja jännittävää. Lisäksi he eivät osaa enää kunnolla varustautua retkeilyyn, vaan luulevat uudenlaisten retkeilyvarusteiden korvaavan tarvittavat eräilytaidot.¹⁷²

Populaarikulttuuri ja vapaa-aika -kategoriat käsittelevät suomalaisten arki- ja kulttuurielämän muutosta. Lisääntynyt vapaa-aika loi 1970-luvulla suomalaisille uudenlaisia tarpeita, joita pyrittiin täyttämään kuluttamalla vapaa-aikaan ja virkistäytymiskäyttöön enemmän rahaa. Spede Show'ssa vain yksi sketsi ottaa kantaa lisääntyneeseen vapaa-aikaan ja retkeilyyn, ja kulutustottumukset ja vieraantuminen suomalaisesta luonnosta ovat läsnä sketsin teemallisina lähtökohtina. Populaarikulttuuria taas käsitellään hieman pinnallisesti ja Spede Show'n taloudellisesta näkökulmasta. Ohjelmassa vierailevien julkisuuden henkilöiden ja populaarikulttuurin ilmentymistä kertovien sketsien tarkoituksena on pikemminkin lisätä ohjelmien katsomisarvoa, kuin käsitellä kriittisesti populaarikulttuurin muutosta ja tilaa 1970-luvulla.

5.2 Kansainvälisyys

Suomi kansainvälistyi nopeasti rakennemurroksen aikana. Kansainvälisyys -kokonaisuuteen kuuluvan kansainvälisyys ja Suomikuva -kategorian tärkeä teemallinen sisältö on suomalaisuus. Sketsit tuovat suomalaisuutta esiin vertaamalla Suomea ja suomalaisia muuhun maailmaan, joskin sketseissä rajoitutaan englannin kieleen, Espanjaan sekä Suomen myymiseen tai vuokraamiseen muille val-

¹⁷² Anttila 2008, 177–179, 182–183; Spede Show 6.9.1973, ”Retkelle lähtö”.

tioille. Kielten opiskeluun liittyvät sketsit ”Kielikurssi” ja ”Englannin kielen oppitunti” ovat hyvin samankaltaisia keskenään. ”Kielikurssi” -sketsissä Spede itse opettaa yleisölle vieraita kieliä, muun muassa ruotsia ja englantia. Opettaminen ei ole tosin konkreettista, vaan Spede näyttää lapuilta hauskoja käännöksiä suomenkielisistä sanoista. Lopuksi hän viittaa aikaisempaan oppituntiin (mikäli tällaista koskaan edes on ollutkaan), ja sanoo että nyt on aika kerrata viime kerralla opittuja sanoja. Näitä ovat Vesa-Matti Loirin esittämä sana ”Hamlet, Speden esittämä sana ”Atlet” ja Simo Salminen ”Gotlet”, jonka Salminen sanoo mahaansa taputellen. Tässä kyseisessä sketsissä koomikkokolmikko myös saivartelelee toinen toisilleen: teatterikoulun käynyt Loiri siteeraa Hamlet -näytelmää, hyvänä urheilijana tunnettu Pasanen on nimensä mukaisesti atleettinen ja Salminen jää altavastajaksi suuren mahan eli ”gotletin” omistajana. ”Englannin kielen oppitunti” taas käsittelee pelkästään englantia, ja siinä lähestulkoon opetetaan katsojille oikeasti englantia. Siinä kolme miestä, Spede, Simo Salminen ja Pentti Siimes, ovat syömässä, ja jokainen vuoron perään kertoo englanniksi, mitä he ovat tekemässä, taivuttaen englannin kielen eat -sanaa eri muotoihin. Viimeisenä Pentti Siimes toteaa omalla vuorollaan vielä, että hän ei syö enää vaan on täynnä.¹⁷³

Suomikuvaa muovaavat parhaimmillaan sketsit ”Suomi-mainos”, ”Pienoisparlamentti” sekä ”Itsekehu”. ”Suomi-mainos” -sketsissä nimensä mukaisesti juuri mainostetaan Suomea, aivan kuin maata oltaisiin myymässä. Suomen maantieteellisestä ja historiallisesta statuksesta tehdään pilaa, ja samalla maata mainostetaan hyvänä kauppatavarana. Suomalaisia itsessään myös mainostetaan ironisesti työteliinä ja ahkerina ja näiden kerrotaan tulevan kaupan päälle, mikäli joku tahtoo Suomen ostaa.¹⁷⁴

”Pienoisparlamentti” on myös tavallaan tällaista Suomen markkinointia muille valtioille. Spede Pasanen juontaa sketsin, ja on koonnut Suomen kartan ympärille kolme eläkeikäistä naista ja yhden eläkeikäisen miehen, jotka ovat ihan tavallisia suomalaisia. Todennäköisesti heidät on valittu yleisön keskuudesta tähän pienoisparlamenttiin. Sketsin edetessä hän tiedustelee neljältä ”asiantuntijaltaan”, miten Suomen oloja voisi parantaa ja millä tolalla Suomen asiat heidän mielestään oikein ovat. Kaikki ovat sitä mieltä, että huonosti menee, ja Pasanen ehdottaa heille hyvin radikaalia muutosta: jospa myytäisiin Suomi Ruotsille, niin sillä päästäisiin kaikista rahaongelmista. Naiset sekä mies ovat hämmästyneitä ehdotuksesta ja vastustavat tätä. Pasanen kuitenkin jatkaa ja selittää, että kun Ruotsi menee konkurssiin yrittäessään maksaa ostamaansa Suomea, Suomi voi ostaa sitten kon-

¹⁷³ Spede Show 6.9.1973, ”Kielikurssi”; Spede Show 22.8.1974, ”Englannin kielen oppitunti”.

¹⁷⁴ Spede Show 6.9.1973, ”Suomi-mainos”.

kurssiin menneen naapurinsa pilkkahintaan. Pasanen myös lisää, että saman voisi sitten tehdä myös muille naapurivaltioille, jotta lopulta Suomi voisi vaikka omistaa koko maailman.¹⁷⁵

”Itsekehu” -sketsi on suora jatkumo ”Pienoisparlamentti” -sketsistä, ja kestää vain hyvin lyhyen aikaa. Spede viittaa vähän aikaa ohjelmassa näyttämäänsä kohtaukseen, joka on otettu hänen sen hetken tuoreimmastaan elokuvasta ”Pähkähullu Suomi”. Samat neljä henkilöä ovat paikalla kommentoimassa Speden kysyessä heiltä, saataisiinko näillä avuilla myytyä Suomi muulle maailmalle. Pienoisparlamenttiin kuuluva mies tokaisee, että asiasta on neuvoteltava ja naiset yhtyvät tämän mielipiteeseen.¹⁷⁶

Jo aiemmin Alkoholinkäyttö -kategoriassa esitellyt sketsit ”Espanjassa 1 & 2” liittyvät omalta osaltaan myös Suomikuvan muovaamiseen. Sketsien tarkoituksena on ollut irvailla nopeasti kasvavan ulkomaanmatkailun alkoholipitoisilla vaikutuksilla sekä sillä, kuinka vasta tuoreeltaan matkailun makuun päässeet suomalaiset voivat olla hyvinkin avuttomia ulkomaille päästyään. Molemmissa sketseissä kaksi miestä on humalassa jotenkin sattumalta päätynyt ulkomaille. Miesten olematon kielitaito saattaa heidät vaan ojasta allikkoon, kun paikallinen baarin pitäjä heidän puhuessa Suomea tuo pöytään aina vain lisää alkoholia. Kummassakaan sketsissä ei loisteta hyvällä englannilla, ja toisaalta taas baarin pitäjä ei hallitse englannin kieltä saatikka suomea. ”Espanjassa 2” -sketsissä Pentti Siimeksen esittämä toinen mies yrittää kommunikoida baarinpitäjän kanssa elein ja käsimerkein mutta ei pääse puusta pitkälle. Sketsin loputtua baari pitäjä ymmärtää miesten tarvitsevan takkia ja alkaa luetella heille espanjankieliseltä kuulostavasta suomalaisia paikannimiä, kuten esimerkiksi ”Los Jakomäklös”. Oletettavaa siis on, että baarinpitäjälle suomalaiset turistit ylipäättään ovat tuttuja tapauksia ja hän vain toimii sketsissä näihin kohdistumien olettamustensa perusteella.¹⁷⁷

Kansainvälisyys ja Suomikuva -kategoriaa on pidettävä yhtenä näkyvimpänä ja kantaaottavimpana teemana Spede Show’n sisällöstä. Suomen nopea teollistuminen ja modernisaatio rakennemuutoksen ohella lähes pakottivat pienen pohjoismaan avautumaan muulle maailmalle ja kansainväliselle kaupalle. Toisen maailmansodan jälkeen Suomen kansainvälinen asema muuttui merkittävästi maan siirtyessä Neuvostoliiton etupiiriin, ja maiden välille solmittiin yya-sopimus vuonna 1948. Vaikka Suomi ylläpiti läheisiä suhteita Neuvostoliittoon, maa myös vahvisti asemiaan kansainvälisessä politiikassa kylmän sodan aikana viestittäessään länsivalloille haluavansa ylläpitää länsimaista yh-

¹⁷⁵ 50 pientä minuuttia 10.10.1971, ”Pienoisparlamentti”.

¹⁷⁶ 50 pientä minuuttia 10.10.1971, ”Itsekehu”.

¹⁷⁷ 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Espanjassa 1”; Spede Show 6.9.1973, ”Espanjassa 2”.

teiskuntaa ja yhteyksiä myös muualle kuin itänaapuriin. Suomi onnistuikin luovimaan yllättävän hyvin ja säilyttämään asemansa itsenäisenä kansainvälisten suhteiden kentällä Neuvostoliiton uhas- ta ja länsimaiden painostuksista huolimatta. Tämä itsenäinen asema näkyi selvästi myös 1970-luvun Suomessa, jolloin nopea teollistuminen ja kansantalouden kasvu oli voimakkaimmillaan. Erityisesti ulkomaankauppa kukoisti, suurimpien vientituotteiden tullessa metsä- ja metalliteollisuuden piiris- tä.¹⁷⁸

Spede Show'n sketseissä ei oteta kantaa poliittisiin kysymyksiin tai Suomen ulkomaansuhteisiin. Joissain sketseissä on nähtävissä pientä irvailua muun muassa Neuvostoliittoa kohtaan, mutta tämä ei suinkaan ole sketsien pääpainotuksena. Kansainvälisyys ja Suomikuva -kategorian sketsien tar- koituksena on pikemminkin luoda kuvaa suomalaisista ja suomalaisuudesta, ja sitä heijastetaan ul- komaiden kautta. Suomalaisen identiteetin luominen on pääosassa sketseissä ”Suomi-mainos”, ”Es- panjassa 1 & 2”, ”Pienoisparlamentti” ja ”Itsekehu”, mikä on huomattavissa erityisesti sketsien dia- logeissa. Suomen myymiseen liittyvien sketsien huumori syntyy absurdista ajatuksesta, että Suomi maana olisi myytävänä ja että sitä tulisi ylipäättään markkinoida jollekin. Jälleen kerran Spede hyö- dyntää päinvastaisuuksia huumorinsa luomisessa: Suomi oli 1970-luvun alkupuolella jo hyvin voi- makkaasti teollistunut maa, jonka talous oli kasvanut voimakkaasti verrattuna sotia edeltäneisiin aikoihin. Suomen talous kasvoi merkittävästi vuosien 1950–1974 välillä, ja tämä auttoi maata ki- puamaan hyvinvointivaltioiden joukkoon verrattain varhain. Kultaisen kasvun kauden aiheuttaman vaurauden vuoksi Suomen myyminen jollekin toiselle valtiolle tuntuu epäloogiselta, koska siihen ei hyvin toimeentulevassa maassa ole tarvetta. Spede on todennäköisesti tahtonut myös hieman ravis- tella suomalaisia sekä provosoida heitä. Suomalaisuus kuitenkin koettiin hyvin voimakkaasti osana kansalaisten identiteettiä, ja sitä olivat voimistaneet entisestään sodan jälkeinen selviämisvaihe sekä voimakas modernisaatio ja hyvinvointivaltion tavoittelu.¹⁷⁹

Provosointia tapahtuu myös sketseissä ”Pienoisparlamentti” ja ”Itsekehu”. Pasanen jatkaa Suo- menmyymisaikeitaan esittämällä ehdotuksensa ilmeisen pahaa-aavistamattomille tavallisen kansan edustajille. Komiikka syntyy maan myymisajatuksen pohjalta ja sitä vastustelevat oikeat ihmiset lisäävät sketsin huumoriarvoa. Vaikka he jokuseen otteeseen mainitsevat, ettei Suomessa ole kaikki vielä hyvin ja että esimerkiksi heidän eläkkeensä ovat liian pienet he vastustavat Suomen myymistä. Suomikuva rakentuu Pasanen oman osuuden ja pienoisparlamenttiin osallistujien välisestä suhtees-

¹⁷⁸ Kuisma 2008, 11, 14–15.

¹⁷⁹ Kuisma 2008, 14–17; 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Espanjassa 1”; 50 pientä minuuttia 10.10.1971, ”Pienoispar- lamentti”; 50 pientä minuuttia 10.10.1971, ”Itsekehu”; Spede Show 6.9.1973, ”Suomi-mainos”; Spede Show 6.9.1973, ”Espanjassa 2”.

ta: koomikko esittää hyvin epäisänmaallisen idean, josta Suomi lopulta saattaisi hyötyä, mutta tavallinen kansa tyrää idean ja haluaa Suomen säilyttävän itsenäisyytensä. Suomalainen identiteetti rakentuu sketsissä itsenäisyyden ja kotimaaylpeyden mukaan. Kultaisen kasvun kauden aikana Suomessa oli saavutettu taloudellinen tasapaino, jonka varjolla Suomen kansa oli saavuttanut vaurautta, hyvinvointia sekä parantanut kansan itsetuntoa. Ei siis ihme, että pienoisperlamentti pisti kapuloita rattaisiin tämän edes ehdottaessa rakkaan Suomen myymistä toisaalla, juuri kun kaikki alkoi loksahdella kohdalleen sotien runtelemassa maassa.¹⁸⁰

Kansainvälisyyteen heijastavaa Suomi-identiteettiä rakentavat taas sketsit ”Espanjassa 1 & 2”. Niiden huumorillinen lähtökohta perustuu lisääntyneeseen ulkomaanmatkailuun ja niin kutsuttuihin seiväsmatkoihin, kuten aiemmin on jo kerrottu. Kuitenkin niissä on selkeästi nähtävissä suomalaisuuden rakentuminen erityisesti ulkomaalaisten näkökulmasta ajateltuna. Suomalaisten kasvanut ulkomaanmatkailu jo 1960-luvulta lähtien on sketsien teemallinen lähtökohta, ja erityisesti niissä takerrutaan suomalaiskuvaan, jonka matkailukohdemaan asukkaat suomalaisista saivat. Molemmissa sketseissä on kaksi ulkomaille päätyntä humalaista miestä, jotka ovat epävarmoja siitä, kuinka he alun alkaenkin ovat ulkomaille joutuneet. Molempien sketsien kohdemaana on Espanja, mikä on 1970-luvun matkailun näkökulmasta yksi suomalaisten suosikki ulkomaanmatkakohteista.¹⁸¹

Tärkeäksi osaksi muodostuu kahden suomalaisen miehen ja ulkomaalaisen tarjoilijan välinen kommunikaatio sekä heidän välinen suhteensa. Tarjoilija ymmärtää olevansa tekemisissä suomalaisten kanssa ja siksi tarjoaa heille alkoholia aina kun miehet yrittävät tarjoilijaa lähestyä. Tämä viittaa siihen, että tarjoilijalla on jo ennestään kokemuksia suomalaisista turisteista. Lisäksi suomalaisten heikko kielitaito on tarjoilijalle tuttua, eikä hän yritäkään päästä samalle aaltopituudelle asiakkaidensa kanssa. Tarjoilija toimii kokemuksensa turvin ja sen mukaan suomalaiset pysyvät tyytyväisinä, jos heille tuo pöytään alkoholia. Suomalaisten identiteettiä huonosti käyttäytyvinä ja viinaanmenevinä turisteina rakennetaan tällä tavoin tarjoilijan näkökulmasta.¹⁸²

Suomalaiset turistit olivat jossain määrin kuuluisia alkoholinkäytöstään ja eritoten sen riistäytymisestä käsistä ulkomailla. Termi ”seiväsmatka” sai alkunsa vuonna 1965 perustetun Keihäsmatka -matkanjärjestäjän tavasta aloittaa viinatarjoilu jo lentokoneessa reippaasti ennen kohdemaahan pääsyä, ja termi on sittemmin yltänyt koskettamaan suomalaisten turistien alkoholipainotteista matkai-

¹⁸⁰ Kuisma 2008, 15–16; 50 pientä minuuttia 10.10.1971, ”Pienoisparlamentti”; 50 pientä minuuttia 10.10.1971, ”Itsekehu”.

¹⁸¹ Heinonen 2008 114–115; 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Espanjassa 1”; Spede Show 6.9.1973, ”Espanjassa 2”.

¹⁸² Heinonen 2008 114–116; 50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Espanjassa 1”; Spede Show 6.9.1973, ”Espanjassa 2”.

lua. Tämä suomalaisten turistien alkoholipainotteinen linja ulkomailla rakensi paitsi turistien itsensä identiteettiä, myös mielikuvaa suomalaisista ja heidän alkoholitottumuksistaan. Sketsit tarjoavat mielikuvaa hyvin toimeentulevista suomalaisista, jotka ulkomaille päästyään vähät välittävät paikallisesta kulttuurista tai paikallisista asukkaista, vaan haluavat viettää lomansa runsaasti alkoholia nautiskellen. Sketsien suomalaiset ovat koko ajan humalassa, ja olivat ilmeisesti humalassa jo maahan saapuessaan, koska heillä ei ole selkeää muistikuvaa siitä kuinka he ovat Espanjaan päätyneet. Mielikuva viinaanmenevistä suomalaisista on tällä tavoin rakennettu ja välitetty katsojille.¹⁸³

Spede Pasanen ei juuri käytä päinvastaisuuksia hyväkseen ”Espanjassa 1 & 2” -sketseissä. Liioittelua on havaittavissa, sillä on epätodennäköistä että ihminen olisi niin humalassa, ettei muista kuinka on ulkomaille alun perin päätynyt. Sketseissä on pikemminkin kyse jo olemassa olevien suomalaisten turistien stereotyyppien esilletuomisesta huumorin keinoin. Jo 1970-luvulla suomalaisten turistien alkoholinkulutus ulkomaanmatkoilla herätti huomiota, joten voinee olettaa, että Pasanen on tässä tapauksessa hyödyntänyt tätä omissa sketseissään. Käsikirjoittajana Pasanen otti huomioon aikansa näkyvimmit ilmiöt, ja taitavasti käytti niitä omassa sketsihuumorissaan hyväkseen. Jälleen Pasanen liikemiestaidot ovat nähtävissä, sillä ymmärrettävästi Spede Show’n katsojakunta oli kiinnostunut oman aikakautensa yhteiskunnallisista ilmentymistä.¹⁸⁴

Viimeisimpinä kategoriaan kuuluviin sketseihin lukeutuvat englanninkielen oppitunti -sketsit. Näitä ovat ”Englanninkielen oppitunti” ja ”Kielikurssi”. Nämä sketsit ovat käsikirjoittajansa Spede Pasanen näkökulmasta kaikkein henkilökohtaisimpia kategorian sketsejä. Pasanen oli tunnettu heikosta englanninkielen taidostaan, mikä ilmeni useina englanninkieleen liittyvänä sketsinä. Toinen seikka, miksi englanninkieleen liittyvää pilailua oli verrattain suuresti Spede Show’ssa myöhempinäkin aikakausina, johtui Pasanen henkilökohtaisesta toiveesta päästä esiintymään kansainvälisille televisiomarkkinoille. Hän ihaili suunnattomasti amerikkalaisia ja englantilaisia 1960-luvun koomikkoja, kuten esimerkiksi Jerry Lewisiä, Benny Hilliä ja Spike Jonesia. Suomalaisen koomikon toiveena oli päästä isommille markkinoille pikemminkin siksi, että hän pääsisi samoihin piireihin omien koomikoesikuviansa kanssa. Tätä toivetta Spede Pasanen yritti myös toteuttaa englanninkielisten sketsien tekemisen varjolla, mutta käytännön syistä ja epäilykset kulttuurimuurin ylittämistä saivat

¹⁸³Heinonen 2008 114; 50 pientä minuuttia 15.8.1971; ”Seiväsmatkat”, Video YLE Elävän arkiston [www-sivuilla, http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/seivasmatkat_32351.html#media=32352](http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/seivasmatkat_32351.html#media=32352), katsottu 8.1.2014.

¹⁸⁴50 pientä minuuttia 15.8.1971, ”Espanjassa 1”; Spede Show 6.9.1973, ”Espanjassa 2”.

hänet luopumaan kansainvälisten markkinoiden valloituksesta. Kuitenkin 1970-luvun englanninkielen oppitunnit Spede Show'ssa ovat selvä jäänne halusta viedä Spede-huumoria myös ulkomaille.¹⁸⁵

Kansainvälisyys -kokonaisuudessa tärkeänä teemana on suomalaisen identiteetin rakentuminen. Siinä käsitellään paitsi Suomikuvan luomista ja suomalaista identiteettiä, myös Suomen kansainvälisiä suhteita sekä Speden omia henkilökohtaisia pyrkimyksiä päästä kansainvälisille televisiomarkkinoille. Suomalaisuus on eritoten kaikkein kantaottavimmassa asemassa kategorian sketseissä. Suomen myymisen suunnittelu on provosointiyritys, jolla toisaalta halutaan tuoda esiin suomalaisten isänmaallisuutta ja siitä kumpuavaa itsevarmuutta. Suomalaista identiteettiä rakennetaan Suomessa 1970-luvulla saavutetun taloudellisen tasapainon ja kohonneen vaurauden aiheuttaman itsetunnonkohotuksen varjolla. Toisaalta taas Spede Pasasen henkilökohtainen haave päästä kansainvälisille viihdemarkkinoille on näkyvillä osassa Spede Show'n sketseistä.

6 Spede Show 1970-luvun suomalaisen yhteiskunnan rakennemuutoksen kuvaajana

Suomalaisen yhteiskunnan rakennemuutos 1970-luvulla vaikutti kaikkiin ihmisen elämänaloihin. Merkittäviä muutoksia tapahtui niin työelämässä, asumisen muutoksissa ja vapaa-ajan lisääntymisenä sekä miehen ja naisen välisessä suhteessa. Tämä pro gradu -tutkielman tarkoituksena oli osoittaa, että näitä yhteiskunnallisia aiheita voitiin käsitellä myös aikalaisviihdeohjelmissa, kuten tutkimuskohteeksi valikoidussa Spede Show'ssa. Spede Show'n sketsit kuvasivatkin hyvin monipuolisesti aikansa yhteiskuntaa ja siihen liittyviä rakennemuutoksen aiheuttamia muutoksia sekä niiden seurauksia.

Sketsien luokittelu ja kategorisointi ennen varsinaista analyysia helpotti tutkielman tekemistä. Lisäksi kategorioista löytyi myös keskenään yhteneviä piirteitä, joiden mukaan ne pystyttiin luokittelemaan suurempiin kokonaisuuksiin. Neljä kokonaisuutta, perhe, työelämä, vapaa-aika ja kansainvälisyys, kattoivat merkittävän osan 1970-luvun yhteiskunnan rakennemuutoksen piirteistä.

Perhe -kokonaisuus oli kaikkein suurin ja sisälsi eniten sketsejä. Muuttunut perhe-elämä olikin rakennemuutoksen yksi merkittävimmistä piirteistä, joka kosketti suurinta osaa aikansa suomalaisista.

¹⁸⁵ Aitio 2002, 126; Spede Show 6.9.1973, "Kielikurssi"; Spede Show 22.8.1974, "Englannin kielen oppitunti".

Perhe-elämä -sketsien pääteemaksi nousi muuttuneen vanhemmuuden ja perheroolijaon aiheuttamat ongelmat, joita käsitellään kärkevästi ja nokkelastikin lapsen kautta. Aihetta käsitellään huumorin keinoin, vaikka sinänsä perheen tematiikka oli 1970-luvulla hyvin herkkä aihe juuri naisen ja miehen muuttuneiden roolien ja perheen erilaistuneen funktion kautta. Ehkä sketsien komiikka puri aikansa ihmisiin juuri sen vuoksi, että monet perheelliset tunnistivat siinä olevat teemat tutuiksi, ja pystyivät ehkä näin käsittelemään omia tuntemuksiaan ja kokemuksiaan. Perhekoon pieneneminen, avioerojen ja yksinhuoltajien yleistyminen sekä miehen ja vaimon suhteen muuttuminen tasa-arvoisempaan suuntaan olivat keskeisimpiä teemoja, joita kategorian sketseistä nousi esiin.

Alkoholinkäyttö -kategoria heijastaa paitsi aikansa alkoholikulttuurin vapautumista myös Spede Pasasen henkilökohtaisia mielipiteitä alkoholinkulutuksesta. Kun sketseissä käytetään alkoholin, sitä kuluu aina liian paljon, mikä johtaa juovan henkilön kontrollin menetykseen ja tämän moraalilaskuun. Jos taas alkoholina ei sketseissä käytetä, tämäkin koetaan problemaattiseksi. Alkoholi oli Spede Pasaselle ristiriitainen aihe, mutta silti hän käsittelee sitä varsin kattavasti useassa Spede Show'n sketseissä. Ehkä hänen tarkoituksenaan oli antaa tällä tavoin omanlaistaan alkoholivalistusta sekä ottaa kantaa aikansa merkittävään ilmiöön.

Mies ja nainen -kategorian sketsit luovat selkeän kuvan sukupuolten välisten suhteiden muuttumisesta. Rakennemurros mursi maskuliinisen maailman raameja ja toisaalta taas vahvasti naisten oikeuksia. Sketseissä mies voi olla sekä naurun aiheuttaja että naurun kohde: ujo mies rikkoo perinteisen vahvan miehen malleja, ja joutuu naurunalaiseksi, kun taas Uno osoittaa uudenlaisten miesodotusten olevan osaltaan saavuttamattomissa. Nainen on vahva ja itsenäinen, eikä välttämättä tarvitse enää aviomiestä. Mies taas tuntuu jääneen jossain määrin naisen jalkoihin, ja yrittää elää tämän kanssa pelonsekaisen kunnioituksen vallitessa. Sketsien mies heijastaa 1970-luvun mieskuvaa. Toisaalta mies yrittää sopeutua hänelle asetettuun modernin, pehmeän miehen muottiin, toisaalta taas toimia vastaiskuna naisten epärealistisillekin odotuksilla suomalaisesta miehestä. Naiset taas saavuttivat feminismiaatteen myötä tasa-arvoisempaa asemaa miehiin nähden, ja ilmenivät voimakaina persoonina, jotka osoittivat itsenäistymisen merkkejä vanhaa patriarkaalista yhteiskuntaa vastaan. Mies ja nainen -kategorian sketsit luovat selkeän kuvan sukupuolten välisten suhteiden muuttumisesta. Rakennemurros mursi miehisen, maskuliinisen maailman raameja, ja toisaalta taas vahvasti naisten oikeuksia. Sketseissä mies voi olla sekä naurun aiheuttaja että naurun kohde: ujo mies rikkoo perinteisen vahvan miehen malleja, ja joutuu naurunalaiseksi, kun taas Uno osoittaa uudenlaisten miesodotusten olevan osaltaan saavuttamattomissa. Nainen on vahva ja itsenäinen, eikä vält-

tämättä tarvitse enää aviomiestä. Mies taas tuntuu jääneen jossain määrin naisen jalkoihin, ja yrittää elää tämän kanssa pelonsekaisen kunnioituksen vallitessa.

Työelämä -kokonaisuuteen kuuluvat sketsit kuvasivat kattavasti, kuinka työelämä koki kovan murroksen 1970-luvulla. Suomalaisten varallisuuden kasvu sekä siirtyminen palkkatyön piiriin olivat kokonaisuuden tärkeimpiä kiinnekohtia. Työelämän ja varallisuuden murros olivat tärkeimpiä kokonaisuuden teemoja, koulutuksen jäädessä lähes kokonaan käsittelemättä yhteiskunnallisesta merkittävyydestään huolimatta.

Työ ja palveluammatit kategoria keskittyi aikansa näkyvimpiin työelämän muutoksiin ja ilmiöihin. Työn siirtyminen maalta tehtaisiin, palveluammattien merkittävä nousu ja naisten siirtyminen työelämään olivat keskeisiä sketsien teemoja. Lisäksi työttömyyttä käsiteltiin Uno Turhapuron avustuksella, Unon hyödyntäessään omaa vastaiskuaan modernin maailman hallitsevia normeja vastaan. Sketseissä oli nähtävissä myös perinteisen herroihin kohdistuvan huumorin olemassaolo, mikä on havaittavissa ”Peruutettu kokous/Jos kaikki olisi toisin” -sketsissä. Spede Pasanen hyödynsi sketsien käsikirjoituksessa paljon aikansa keskeisiä ilmiöitä, mutta myös perinteisiä suomalaisia naurun lähteitä, ja onnistui antamaan kuvaa työelämän merkittävästä murroksesta komiikan keinoin.

Tuloerot ja varallisuus -kategoria on suorassa yhteydessä 1970-luvulla tapahtuneeseen yhteiskuntarakenteen murrokseen. Yhteiskuntarakenteiden muuttuessa kohti modernimpaa, luokattomampaa yhteiskuntaan vaikutti suoraan myös ihmisten vaurastumiseen ja tuloerojen kaventumiseen, mikä on selkeästi nähtävissä kategorian sketsien teemoissa. Sketsejä ei kategoriasta löydy hyvinkään montaa, mikä voi olla selitettävissä Spede Pasanen haluttomuudella käsitellä poliittisesti arkoja aiheita. Tuloerot ja yhteiskuntaluokat luovat lähes poikkeuksetta sketseihin poliittisen sivumaun, jota Spede Pasanen on halunnut välttää saavuttaakseen yhä useamman suomalaisen tämän poliittisista kannoista huolimatta. Sketseissä kuitenkin viitataan yhteiskuntaluokkien rajojen murtumiseen ja modernimpaan yhteiskuntaan siirtymiseen. Varallisuus ei ollut yhteiskuntaluokkaan kuulumisen tae, ja yhä useampi suomalainen pystyi kohoamaan yhteiskunnassa korkeampaan asemaan huolimatta siitä, millaisista lähtökohdista oli alun perin ponnistanut.

Koulutus -kategorian sketsien vähyys on mielenkiintoinen seikka. Vaikka koulutusjärjestelmän murros 1970-luvulla oli näkyvimpiä muutoksia suomalaisessa yhteiskuntajärjestelmässä, ei tätä käsitellä Spede Show'ssa lainkaan. Koulutus tuntuukin olevan Spede Pasaselle henkilökohtaisesti punainen vaate, jota hän käsittelee omasta näkökulmastaan ja omia mielipiteitään heijastaen. Vaik-

ka Pasasella oli akateemisesta maailmasta kokemusta omien valtiotieteellisen opintojensa kautta, Pasasen näyttelemän professori Kuttaperkan hahmon taustalla saattoi olla muistot jostain entisestä opettajasta sekä halukkuus osoittaa, että elämässä pärjää hyvin ilman korkeakoulututkintoa.

Vapaa-aika -kokonaisuus koostui kahdesta kategoriasta, jotka molemmat sisälsivät suhteellisen vähän sketsejä. Lisääntynyt vapaa-aika linkittyi työelämän muutokseen sekä lisääntyneeseen varallisuuteen, kun suomalaisilla oli 1970-luvulla enemmän aikaa ja rahaa käytettävissään vapaa-ajan tarkoituksiin kuin aikaisempina vuosikymmeninä. On silti hämmästyttävä huomata, että populaarikulttuuri ja vapaa-aika -kategoriat lähes huusivat sketsien vähyyttä. Ensimmäiseen selityksenä tähän voi antaa Spede Pasasen liikemiestaidot. Spede Pasasen viihdeohjelmissa populaarikulttuuri ei kuulu sketsien teemalliseen sisältöön, vaan sen tarkoituksena on taata näkyvyyttä muihin television viihdetarjontaan verrattuna. Sketseissä populaarikulttuurin ilmiöt eivät ole teemallisesti läsnä, vaan toimivat näyttämönä komiikalle: missit toimivat lähes koristeen asemassa Speden hoitaessa puhumisen ja kuussa käynti keskittyy miesten keskinäiseen dialogiin, joka ei liity kuulentoon lähes ollenkaan.

Vapaa-aika -kategorian sketsien vähyyks on taas arvoitus: vaikka kyseessä oli merkittävä 1970-luvulla voimistunut ilmiö, vapaa-aikaa ei muissa sketseissä käsitellä. Voidaan vain arvailla, johtuuko tämän Spede Pasasen omista käsityksistä, mikä on hauskaa ja mille ilmiöille voi nauraa, vai koki hän vapaa-ajan niin syvästi linkittyneeksi suomalaiseen yhteiskuntaan ja arkeen, ettei siinä ollut mitään ihmeellistä ja vitsien arvoista. ”Retkelle lähtö” kuitenkin ottaa kantaa lisääntyneeseen vapaa-aikaan ja mökkeilyyn, ja siinä tärkeässä asemassa on ihmisen vieraantumisen luonnosta ja retkeilytaitojen korvaaminen kulutustavaroilla. Sketsi pyrkii osoittamaan, että retkelle lähtemiseen ei tarvita kaikkia uutuustuotteita vaan enemmänkin tervettä maalaisjärkeä, jota ei kaupunkilaistuneilta suomalaisilta tunnu löytyvän.

Kansainvälisyys -kokonaisuus kattoi vain yhden kategorian, joka on kansainvälisyys ja Suomikuva. Katteoria osoittautui analysointivaiheessa yhdeksi monipuolisimmista Spede Show’n sketsikategorioista. Siinä käsitellään paitsi Suomikuvan luomista ja suomalaista identiteettiä, myös Suomen kansainvälisiä suhteita sekä Speden omia henkilökohtaisia pyrkimyksiä päästä kansainvälisille televisiomarkkinoille. Suomalaisuus on eritoten kaikkein kantaaottavimmassa asemassa kategorian sketseissä. Suomen myymisen suunnittelu on provosointiyritys, jolla toisaalta halutaan tuoda esiin suomalaisten isänmaallisuutta ja siitä kumpuavaa itsevarmuutta. Suomalaista identiteettiä rakennetaan

Suomessa 1970-luvulla saavutetun taloudellisen tasapainon ja kohonneen vaurauden aiheuttaman itsetunnonkohotuksen varjolla.

Ulkomaanmatkailuun liittyvissä sketseissä vitsaillaan erityisesti suomalaisten turistien identiteetille. Suomalaisten turistien stereotyyppiset suhtautumiset alkoholiin ja vieraaseen kulttuuriin ovat Spede Pasasen sketseissä naurun kohteena oman aikakautensa ilmiönä, johon ei tarvinnut erikseen lisätä päinvastaisuuksia tai ylimenevää liioittelua. Suomalaisten lisääntynyt matkailu erityisesti Espanjaan oli sketsien historiallinen kiinnekohta. Englanninkieleen liittyvät sketsit sitä vastoin heijastivat Spede Pasasen omaa haavetta päästä televisiovastanottimiin kansainvälisille areenoille. Kaksi kategori-
aan kuuluvaa sketsiä ovat jäänteitä Speden konkreettisista pyrkimyksistä päästä toteuttamaan tätä toivettaan.

Tämä pro gradu -tutkielma osoittaa, että Spede Show'n sketsit luovat kuvaa aikansa yhteiskunnasta ja rakennemuutoksesta. Tutkimusaineistosta muodostettujen kategorioiden analyysin avulla on mahdollista hahmottaa 1970-luvun yhteiskuntajärjestystä, vaikka kokonaiskuvaa suomalaisen yhteiskunnan rakennemurroksesta sen avulla ei pystytä muodostamaan. Kuitenkin merkittävimmät yhteiskunnan muutokset ovat Spede Show'n sketseistä löydettävissä ja analysoitavissa. Spede Show'n sketsien yhteiskunnan käsittelytavat olivat varsin monipuoliset ja jopa yhteiskunnallisesti kanta-aottavia, ja nämä seikat tekivät itse analysointiprosessista antoisaa ja mielenkiintoista. Lisäksi sketsit kertovat paljon niiden käsikirjoittajan Spede Pasasen omasta arvomaailmasta ja näkemyksistä suomalaisesta yhteiskunnasta.

Spede Pasanen henkilönä ja viihteen tekijänä taas tarjoaa monia mielenkiintoisia tutkimuslähtökoh-
tia. Kuten tämän pro gradu -tutkielman varjolla voi olettaa, hänen viihdetuotantonsa on näkyvästi kytköksissä omaan aikaansa ja samalla mahdollistaa historiallisten tapahtumien tarkastelun median ja viihteen välityksellä. Jatkotutkimus Spede Pasasen tuotannosta olisi suotavaa, sillä sen kautta voisi tutkia myös pidemmän aikavälin yhteiskunnan muutoksia. Mielenkiintoista olisi tutkia, kuinka esimerkiksi perhearvot ja niiden käsittely Spede Pasasen viihdeohjelmissa ja muussa tuotannossa muuttui 1960-luvulta aina 1990-luvulle asti. Tässä tutkielmassa on osoitettu perhearvojen ja perheen rakenteen muuttuneen 1970-luvulla ja että tätä aihetta käsiteltiin Spede Show'ssa, joten voisi myös olettaa, että myös myöhemmissä Spede Pasasen sketsiohjelmissa käsiteltäisiin perheyksikköä kulloisenkin ajanjakson ja kontekstin mukaisesti.

Lähdeluettelo

Audiovisuaaliset lähteet

50 pientä minuuttia 6.12.1970. Käsikirjoitus Pertti Pasanen, ohjaus Jukka Virtanen. Viihdeohjelma, tuottaja MTV.

50 Pientä minuuttia 15.8.1971. Käsikirjoitus Pertti Pasanen, ohjaus Inkeri Pilkama. Viihdeohjelma, tuottaja MTV.

50 pientä minuuttia 10.10.1971. Käsikirjoitus Pertti Pasanen, ohjaus Inkeri Pilkama. Viihdeohjelma, tuottaja MTV.

Spede Show 12.9.1971. Käsikirjoitus Pertti Pasanen, ohjaus Inkeri Pilkama. Viihdeohjelma, tuottaja MTV.

Spede Show 12.11.1972. Käsikirjoitus Pertti Pasanen, ohjaus Inkeri Pilkama. Viihdeohjelma, tuottaja MTV.

Spede Show 6.9.1973. Käsikirjoitus Pertti Pasanen, ohjaus Inkeri Pilkama. Viihdeohjelman kokoomajakso vuosilta 1971–1973, tuottaja MTV.

Spede Show 22.8.1974. Käsikirjoitus Pertti Pasanen, ohjaus Inkeri Pilkama. Viihdeohjelman kokoomajakso vuosilta 1971–1973, tuottaja MTV.

Spede Show 19.9.1974. Käsikirjoitus Pertti Pasanen, ohjaus Inkeri Pilkama. Viihdeohjelma, tuottaja MTV.

Spede Show 10.2.1975. Käsikirjoitus Pertti Pasanen, ohjaus Inkeri Pilkama. Viihdeohjelman kokoomajakso vuosilta 1971–1974, tuottaja MTV.

Spede Show 17.8.1981. Käsikirjoitus Pertti Pasanen, ohjaus Inkeri Pilkama. Viihdeohjelman kokoomajakso vuosilta 1971–1974, tuottaja MTV.

Spede Show 8.5.1982. Käsikirjoitus Pertti Pasanen, ohjaus Inkeri Pilkama. Viihdeohjelman kokoomajakso vuosilta 1971–1974, tuottaja MTV.

Lehdet

Tanttu, Juha 1965. Jumaloitko häntä? Inhoatko häntä? Joka tapauksessa: 1 320 000 suomalaista katselee Spedeä. Haastattelu, ilmestynyt Suomen Kuvalehdessä numerossa 40, 38–40.

Kirjallisuus

Ahponen, Pirkkoliisa & Järvelä, Marja 1983. Maalta kaupunkiin, pientilalta tehtaaseen. Tehdastyöläisten elämäntavan muutos. WSOY, Juva.

Aitio, Tommi 2002. Spede. Pertti Pasasen elämä. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.

Anttila, Anu-Hanna 2008. Mökkeily. Teoksessa Suomalaisen arjen historia 4: Hyvinvoinnin Suomi. Weilin + Göös, Porvoo. 177–183.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Vastapaino, Tampere.

Hannikainen, Matti 2008. Lapionvarresta näyttöpäätteelle. Teoksessa Suomalaisen arjen historia 4: Hyvinvoinnin Suomi. Weilin + Göös, Porvoo. 71–87.

Heinonen, Visa 2008. Vapaa-aika, matkailu, harrastukset. Teoksessa Suomalaisen arjen historia 4: Hyvinvoinnin Suomi. Weilin + Göös, Porvoo. 110–125.

Hietala, Veijo 1991. Uuno Turhapuron pysyvä aviokriisi. Uuno, perhe ja mielihyvän maksimointi. Teoksesta UT. Tutkimusretkiä Uunolandiaan, toim. Jukka Sihvonen. Kirjastopalvelu Oy, Helsinki. 53–67.

Hietala, Veijo 1996. Ruudun hurma. Johdatus tv-kulttuuriin. Gummerus kirjapaino oy, Jyväskylä.

Hietala, Veijo 2007. Pelastiko kaupallinen televisio Suomen TV-viihteen? Teoksessa Television viisi vuosikymmentä: Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan, toim. Juhani Wiio. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki. 354–368.

Honka-Hallila 1991. Välttääkö Uuno taiteen ansat? Teoksessa UT. Tutkimusretkiä Uunolandiaan, toim. Jukka Sihvonen. Kirjastopalvelu Oy, Helsinki. 29–47.

Jokinen, Kimmo & Saaristo, Kimmo 2002. Suomalainen yhteiskunta. WSOY, Juva.

Kellner, Douglas 1998. *Mediakulttuuri*. Vastapaino, Tampere.

Knuutila, Seppo 1992. *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Kortti, Jukka 2013. *Television creating finnish consumer mentality in the 1960s*. Teoksessa *Finnish consumption. An emerging consumer society between east and west*, toim. Visa Heinonen ja Matti Peltonen. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki. 154–179.

Kortti, Jukka 2007. *Näköradiosta digiboksiin*. Suomalaisen television sosiokulttuurinen historia. Gaudeamus, Helsinki.

Kortteinen, Matti 1982, Lähiö. *Tutkimus elämäntapojen muutoksesta*. Kustannus osakeyhtiö Otava, Keuruu.

Kortteinen, Matti 1984. *Turhapuro-syndrooma*. Teoksessa *Keskustelua laadullisesta sosiaalitutkimuksesta*, toim. Pertti Alasuutari. Tampereen yliopiston yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitoksen julkaisuja C 28, Tampere. 61–75.

Kuisma Markku 2008. *Yya-Suomesta Euroopan unioniin*. Teoksessa *Suomalaisen arjen historia 4: Hyvinvoinnin Suomi*. Weilin + Göös, Porvoo. 8–25.

Marjamäki, Tuomas 2007. *Naurattajat*. Suomalaisen komiikan tekijät 2007–1907. Edita, Helsinki.

Melin, Harri & Nikula, Jouko 2003. *Mitä on yhteiskunnallinen muutos?* Teoksessa *Yhteiskunnallinen muutos*, toim. Hari Melin ja Jouko Nikula. Vastapaino, Tampere. 253–264.

Miettinen, Jorma & Wiio, Juhani 1994. *Televisio*. Teoksessa *Joukkoviestintä Suomessa*, toim. Kaarle Nordenstreng ja Osmo A. Wiio. Weilin + Göös, Porvoo. 117–135.

Neale, Steve & Krutnik, Frank 1990. *Popular film and television comedy*. Routledge, Lontoo.

Nevala, Arto 2008. *Koulutuskumouksen kolme vaihetta*. Teoksessa *Suomalaisen arjen historia 4: Hyvinvoinnin Suomi*. Weilin + Göös, Porvoo. 88–109.

Olkkonen, Tuomo 2008. Populaarikulttuuri – Uudistuva luonnonvara. Teoksessa *Suomalaisen arjen historia 4: Hyvinvoinnin Suomi*. Weilin + Göös, Porvoo. 199–215.

Pajala, Mari 2011. Televisuaalisen muistin muodot vuosikymmensarjoissa. Teoksessa *Tele-visioita*, toim. Sari Elfving ja Mari Pajala. Gaudeamus, Helsinki. 163–190.

Pantti, Mervi 1999. Tehtävänä todellisuuden tutkiminen. Teoksessa *Kriisi, kritiikki, konsensus. Elokuva ja suomalainen yhteiskunta*, toim. Hannu Salmi. Turun yliopiston historian laitos, Turku. 120–134.

Peltonen, Matti 2013. A country of decent consumers: The role of alcohol in everyday finnish life in the 1950s. Teoksessa *Finnish consumption. An emerging consumer society between east and west*, toim. Visa Heinonen ja Matti Peltonen. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki. 88–103.

Ruoho, Iris 2008. Perhesarja suomalaista arkea rakentamassa. . Teoksessa *Suomalaisen arjen historia 4: Hyvinvoinnin Suomi*. Weilin + Göös, Porvoo. 216–221.

Sappinen, Eero 2000. Arkielämän murros 1960- ja 1970-luvuilla. Tutkimus suomalaisen työväestön elämäntavoista ja niiden paikallisista raumalaisista piirteistä. Vammalan Kirjapaino Oy, Helsinki.

Sipilä, Jorma & Anttonen, Anneli 2008. Miten hyvinvointivaltio muutti elämäämme? Teoksessa *Suomalaisen arjen historia 4: Hyvinvoinnin Suomi*. Weilin + Göös, Porvoo. 44–69.

Sisättö, Seppo 1981. Televisio ja Suomen viestintäpolitiikka. Teoksesta *Televisio ja suomalainen*, toim. Risto Sinkko. Weilin + Göös, Espoo. 31–75.

UT. Tutkimusretkiä Uunolandiaan 1991. Toim. Jukka Sihvonen. Kirjastopalvelu Oy, Helsinki.

Vilkuna, Kustaa H.J. 2000. Herranperkeleet ja nakumannit. Säätyläistön ja rahvaan välinen ristiriita suomalaisessa kansanomaisessa huumorissa 1550–1850. Teoksessa *Naurava työläinen, naurettava työläinen: näkökulmia työväen huumoriin*, toim. Joni Krekola, Kirsti Salmi-Niklander ja Johanna Valenius. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki. 34–47.

Internet

”Seiväsmatkat”. Video 22.10.1968, YLE Elävä arkisto www-sivu. Luettu ja katsottu 8.1.2014.

http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/seivasmatkat_32351.html#media=32352.

”Kuustudio”. Video 21.7.1969, YLE Elävä arkisto www-sivu. Luettu ja katsottu 10.2.2014.

http://www.yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/kuustudio_26068.html#media=26077.

”Kristiina Halkola: Laulu 20 perheestä”. Video 24.9.1969, YLE Elävä arkisto www-sivu. Luettu ja katsottu 16.4.2014.

http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/kristiina_halkola_laulu_20_perheesta_21876.html#media=21877.

”Oma-kabaree”. Video 24.9.1969, YLE Elävä arkisto www-sivu. Luettu ja katsottu 16.4.2014.

http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/oma-kabaree_24533.html#media=24540.

Liitteet

Liite 1. Speden sketsiohjelmien sketsit nimettyinä ja lajiteltuina kategorioihinsa, suluissa ohjelma- ja DVD-tiedot.

Trikkisketsit	Pappia kyydissä (VR 1,SS 6.9.1973) Sormitanssi (VR 1,SS 6.9.1973) Luurankotanssi (VR 1, SS 22.8.74) Kääpiötanssi (VR 1, SS 10.2.1975) Nukketanssi (VR 1, SS 17.8.1981) Kipeä hammas (PEOK, L2, SS 12.9.71) Väkivalta (VR 1, SS 19.9.1974) Kaksoisveli Stepa Tasanen (PEOK, L2, 50PM 10.10.71) Leijona (VR 1,SS 6.9.1973) Kammottava röyhtäisijä (VR 1, SS 22.8.1974)
Populaarikulttuuri	Missikisat savolaiset (PEOK, L2, 50PM 6.12.1970) Missit: Äidin kasvimaalla (PEOK, L2, SS 12.9.1971)* Kuussa (PEOK, L2, 50PM 10.10.71)
Perhe-elämä	Arja-täti (PEOK, L2, SS 12.9.1971) Satu/Kyselykausi (VR 1, SS 6.9.1973) Satu/Susikysymys (VR1, SS 22.8.1974) Satu/Yksinhuoltaja (VR 1, SS 19.9.1974) Satu/Naapuriapua (VR 1, SS 17.8.1981) Lyhyt satu (VR 1, SS 8.5.1982)
Alkoholinkäyttö	Viinaton vappu (PEOK, L2, SS 12.9.1970) Spede: Kaksi vanhaa tukkijätäkää (PEOK, L2, SS 12.11.1972)* Koomikko ravintolassa (PEOK, L2, 50PM 6.12.1970) Espanjassa 2 (VR 1, SS 6.9.1973)* Iso Roisku (PEOK, L2, 50PM 15.8.1971)* Espanjassa 1 (PEOK, L2, 50PM 15.8.1971)*
Mies ja nainen	Ujo mies/Rododentronit (PEOK, SS 12.11.1972) Ujo mies/Rintaliivit (VR 1, SS 6.9.1973)* Rutinoff (PEOK, L2, SS 12.9.1971) Uuno/Haulikkohomma (VR 1, SS 22.8.1974) Suomen selitystoimisto (VR 1, SS 10.2.1975) Uuno/Hyvää äitienpäivää (VR 1, SS 10.2.1975) Uuno/Kirjekurssi (VR 1, SS 17.8.1981) Uuno/Katsastusinsinööri (VR 1, SS 17.8.1981)* Sihteeri (PEOK, L2, 50PM 6.12.1970)* Kuussa (PEOK, L2, 50PM 10.10.71)
Kansainvälisyys ja Suomikuva	Suomi-mainos (VR 1, SS 6.9.1973) Kielikurssi (VR 1, SS 6.9.1973) Espanjassa 2 (VR 1, SS 6.9.1973)* Englanninkielen oppitunti (VR1, SS 22.8.1974) Espanjassa 1 (PEOK, L2, 50PM 15.8.1971)* Pienoisparlamentti (PEOK, L2, 50PM 10.10.71) Itsekehu (PEOK, L2, 50PM 10.10.71)
Työ ja palveluammatit	Sihteeri (PEOK, L2, 50PM 6.12.1970)* Rautakauppa (PEOK, L2, SS 12.9.1971) Ujo mies/Rintaliivit (VR 1, SS 6.9.1973)*

	Peruutettu kokous/Jos kaikki olisi toisin (VR 1, SS 19.9.1974) Ravintola/Kurpitsaliemi (PEOK, L2, 50PM 15.8.1971) Autokaupassa (PEOK, L2, 50PM 15.8.1971) Puhelinlasku/Uuno (PEOK, L2, 50PM 10.10.71) Huoltoasema (PEOK, L2, 50PM 6.12.1970) Uuno/Katsastusinsinööri (VR 1, SS 17.8.1981)*
Vapaa-aika	Retkelle lähtö (VR 1, SS 6.9.1973)
Tuloerot	Porvalit (PEOK, L2, 50PM 6.12.1970) Roletäärit (PEOK, L2, 50PM 6.12.1970) Iso Roisku (PEOK, L2, 50PM 15.8.1971)*
Hupilaulut	Rotestilaulu (PEOK, L2, 50PM 6.12.1970) Spede: Sauna palo poroksi (PEOK, L2, SS 12.11.1972) Spede: Kaksi vanhaa tukkijätäkää (PEOK, L2, SS 12.11.1972)* Missit: Äidin kasvimaalla (PEOK, L2, SS 12.9.1971)* Bluff Brothers: Laula kukko (PEOK, L2, SS 12.9.1971) Spede: Köyhänä tohtimislaulu (PEOK, L2, SS 12.11.1972) Spede: Tiskarin polkka (VR 1,SS 6.9.1973)
Koulutus	Kuttaperkka/Rumaluistelu (PEOK, L2, SS 12.9.1971)
Ei yhteiskunnallisia viittauksia	Sääshow (PEOK, L2, 50PM 6.12.1970) Koomikkokoulu (PEOK, L2, 50PM 6.12.1970) Laihialaiskosinta (PEOK, L2, 50PM 15.8.1971) Pöyhö-Kustaan kosinta (PEOK, L2, 50PM 15.8.1971) Painonnostaja (PEOK, L2, SS 12.9.1971) ”Für Elise” nelikäteisesti (PEOK, L2, SS 12.9.1971) Luntinpitäjä tanssissa (PEOK, L2, SS 12.11.1972) Haitarinoiton oppitunti (PEOK, L2, SS 12.11.1972) Itämaista tanssia (VR 1, SS 22.8.1974) Erilaisia tapoja (VR 1, SS 19.9.1974) Lintupillit/Jos kaikki olisi toisin (VR 1, SS 19.9.1974) Passi näköiseksi (VR 1, SS 19.9.1974) Nuotinkääntäjä (VR 1, SS 17.8.1982) Haitarinoittoa (VR 1, SS 17.8.1982) Tossavainen (VR 1, SS 19.9.1974) Nakkikioskillä (VR 1, SS 22.8.1974)

Lyhenteiden selitykset:

VR 1: Spede Show ”Voihan rähmä”, osa 1

PEOK: Spede Show ”Pääasia että on kivvaa”

L2: Levy numero 2.

SS: Spede Show

50PM: 50 pientä minuuttia

*: Sketsi esiintyy useammassa kuin yhdessä kategoriassa