

## Opas ohjelmaformaattien tutkimukseen

Heidi Keinonen:

**Televisioformaatti ja kulttuurinen neuvottelu.** Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 123. Nykykulttuuri 2018. 231 s. ISBN 978-951-39-7485-5.

Mediatutkija Heidi Keinosta voi luonnehtia Suomen formaattitutkimuksen pioneeriksi. *Televisioformaatti ja kulttuurinen neuvottelu* on ensimmäinen suomenkielinen teos 2000-luvun globaalin televisiokulttuurin multistaneista ohjelmaformaateista. Teoksessa hän kokoaa yhteen tutkimuksessaan aiemmin käsittelemiään teemoja laajaksi tietopakettiä formaateista televisiossa. Tutkimuksessa selvitetään, mitä ohjelmaformaattit ovat; miksi ja miten niitä hankitaan; miten formaatteja adaptoidaan suomalaiseen televisioon sopiviksi ja miten ne ovat laajemmin vaikuttaneet televisiotuotantoon Suo-

nessa. Teos pohjautuu laajaan aineistoon, kuten haastatteluihin ja ohjelmatietoihin, ja muodostaa niiden avulla monipuolisen katsauksen televisioformaateista. Pelkkien formaattien lisäksi teos avaa televisiotuotannon muutosta laajemminkin ja paljastaa monia kulttuurisen neuvottelun paikkoja mediatuotannoissa.

Formaatilla tarkoitetaan ohjelmaideaa, joka myydään versioitavaksi toiseen maahan. Formaattit ylittävät kansallisia ja kulttuurisia rajoja, joten Keinosen mukaan ylijärjellinen tarkastelu on niiden kohdalla oleellista. Hän haluaa paikantaa kansallisen ja kansainvälisen, globaalin ja lokaalin väliset jännitteet ja näin korostaa televisiokulttuurien transnationaalia luonnetta, joskin hieman paradoksaalisesti hän on rajannut teoksen analyysin kohteeksi suomalaisen televisiokulttuurin. Se on muovautunut alusta alkaen idän ja lännen välissä: 1950-luvulla sekä Neuvostoliitto että Yhdysvallat lobbasivat omia televisiostandardejaan ja ohjelmiaan suomalaisille.

Keinonen on valinnut työkalukseksi *kulttuurisen neuvottelun* käsitteen, jonka avulla hän tarkastelee televisiokulttuuria kansallisen kulttuurin ja muualta omaksuttujen vaikutteiden kohtaustilana. Hän pyrkii osoittamaan, että historiallisesti rakentuneet televisiokulttuurit ovat muokkautuneet kansallisten kulttuurien ja kansainvälisten tai globaalien vaikutteiden, ohjelmaantekijöiden ja yleisön vuorovaikutuksessa. Lähestymällä ohjelmaformaatteja kulttuurisen neuvottelun käsittein Keinonen tutkii niin historiallisia kuin tämänhetkisiä merkityksenantoprosesseja sekä tuotannon, mediatekstin ja vastaanoton välisiä suhteita. Kulttuurisen neuvottelun käsite on Keinoselta onnistunut ratkaisu kuvaamaan näitä erilaisia merkityksenantoprosesseja televisiotuotannossa.

Teoksessa vuorottelevat haastatteluihin pohjautuvat formaatteja yleisemmin kuvaavat luvut ja tapaustutkimuksiin pohjautuvat luvut. Ensimmäisessä käsitteilyluvussa Keinonen esittää periodisoinnin suomalaisesta formaattihistoriasta, joka poikkeaa globaalin formaattikaupan kehityksestä. Suomessa formaattit tulivat merkittäväksi osaksi televisio-ohjelmistoa vasta 2010-luvun taitteessa, vuosikymmeniä myöhemmin kuin Yhdysvaltain ja Iso-Britannian kaltaisissa suurissa televisiomaissa. Ensimmäiset formaattit kuitenkin tulivat Suomeen jo 1960-luvun lopulla: toisessa käsitteilyluvussa esitelläänkin *Tenavatuokio*-ohjelmaa, jota Keinonen pitää todennäköisesti ensimmäisenä virallisesti Suomeen lisensoituna ohjelmaformaattina. Sitä esitettiin Yleisradion ohjelmana vuosina 1968–1969 ja 1973–1974. Tämä historialliseen analyysiin pohjautuva luku paljastaa enemmänkin tuon ajan televisiotuotannon vallitsevista käytänteistä ja lastenohjelmien arvoista. Yhdysvalloista ostetun formaatin kautta Suomeen levisi paitsi lastenohjelmille keskeisiä elementtejä, kuten käsinuket, laulut, kirjan lukeminen, askartelu, lasten piirroukset ja filmi-

insertit, myös esimerkiksi keppihevosek, jotka tulivat Suomessa kauppoihin ohjelman ansiosta.

Kolmannessa käsittelyluvussa tarkastellaan laajasti, miten formaatti käytännössä toimii, miksi ja miten formaatteja hankitaan ja miten niistä tehdään kansallisia versioita eli adaptaatioita. Tämä luku ei etene kronologisesti, vaan teemojen kautta haastateltavien saadessa ääntään kuuluviin. Haastateltujen joukossa on edustettuina Yle ja kaupallisia kanavia sekä itsenäisiä tuotantoyhtiöitä. Haastateltavat edustavat lähinnä johtotehtävissä olevia ja vastaavina tuottajina toimivia. Tuotannon tasolla ei tarkastellakaan käytäntöjen tasoa, vaan enemmänkin strategista tasoa. Televisioyhtiöiden näkökulmasta formaateilla pyritään ennen kaikkea pienentämään taloudellista riskiä, kun ohjelmien kehitystyö on jo tehty ja ohjelmaa aletaan tehdä ja markkinoida valmiin formaattipaketin avulla.

Neljäs luku esittelee tapaustutkimuksena draamasarjan *Salatut elämät* (MTV3 1999–), joka voidaan määrittellä tuotantotapaformaattiksi. Tämä tarkoittaa sitä, että tuotantotapoja ja -käytäntöjä siirretään televisiokulttuurista toiseen ohjelmasisällön sijaan. Erityisesti tuotannon alussa *Salatuissa Elämissä* saatiin apua ulkomaisilta siirtoagenteilta eli eri alojen ammattilaisilta valaistuksessa, lavastuksessa, ohjauksessa, tuotannosuunnittelussa, jälkituotannossa ja markkinoinnissa – yleisestä tuotannosuunnittelusta pienempiin yksityiskohtiin. Keinonen esittelee tässä luvussa ajatuksen kulttuurisesta teknologian siirrosta. Teorian kautta keskitytään tekstuaalisen analyysin sijaan ei-tekstuaalisen vaihdon tutkimukseen. Vaikka teoria on kiinnostava ja sopii juuri tuotantotapaformaatin tarkasteluun, se turhaan syrjäyttää luvussa kulttuurisen neuvottelun käsitteen. Kulttuurista neuvotteluahan informaation siirrosta tehdään hyvin käytännön tasolla neuvoteltaessa työskentelytapojen ja organisatoristen käytäntöjen viennistä maasta toiseen.

Viidennessä käsittelyluvussa palataan taas yleisemmälle tasolle kuvaamaan formaattikaupan rakenteita ja toimijoita, minkä Keinonen tekee yksityiskohtaisesti ja monipuolisesti. Omistuksen keskittyminen on helpottanut televisioformaattien leviämistä – Suomessakin suurimmat tuotantoyhtiöt ovat globaalien mediajättien omistamia. Näin televisiotuotantoihin liittyvä taloudellinen ja kulttuurinen valta liukuu osittain kansallisten

rajojen ulkopuolelle. Kansainvälisiä ohjelmia, ideoita ja trendejä neuvotellaan osaksi suomalaista televisiokulttuuria.

Kirjan viimeinen käsittelyluku tarkastelee erityisesti Ylen suhdetta ohjelmaformaateihin. Julkisen palvelun yhtiöiden suhde televisioformaateihin on ollut monisyisempi kuin kaupallisten kanavien, koska julkisen palvelun ideologiaan kuuluu historiallisesti informointi ja opettaminen, kansakunnan palveleminen sekä kansallisen kulttuurin tuottaminen ja levittäminen. Formaateja on tutkimuksessa ja alalla pidetty kansallista televisiotuotantoa uhkaavina. Tässä luvussa on uutena aineistiryhmänä fokusryhmähaastattelut, joiden avulla Keinonen tuo esiin katsojien näkemyksiä Ylen ja formaattien suhteesta. Katsojille ei kuitenkaan näytä olevan tärkeää ohjelmaformaattia esittävä kanava tai sitä tuottava tuotantoyhtiö vaan pikemminkin kiinnostava ja viihdyttävä sisältö.

Teoksessa käydään läpi formaatteja ansiokkaasti ja huolellisesti monesta näkökulmasta, teorian ja käytännön tasolla sekä historiallisesti että nykyhetkessä. Näin teos sopii hyvin oppikirjaksi televisiotuotannosta ja formaateista sen merkittävänä osana. Rakenne tuottaa myös hajanaisuutta, kun tapaustutkimukset ja yleisemmät osiot ovat irrallaan. Keinonen on aiemmin kuvannut televisiohistorian tutkimusta sukupolvien kautta: ensimmäisen sukupolven tutkimus keskittyi instituutioiden tutkimukseen, toisen sukupolven tutkimuksessa painopiste siirtyi ohjelmiin ja niiden tuotantoon ja kolmas sukupolvi siirtyi tutkimaan laajemmin television merkityksiä. Keinonen on tässä teoksessa halunnut ikään kuin kattaa kaikkien sukupolvien näkökulmat kerralla rakentaessaan pohjaa suomalaiselle formaattitutkimukselle, jonka suuntaa määrittää formaattien tulevaisuus. Sitä on hektisessä toimialan muutoksessa vaikea ennakoita, mutta tuskin formaatit ovat häviämässä televisiossa. Ohjelmaideoita on aina lainattu, mutta formaatin muoto suojaa nauttivana kaupankäynnin kohteena on vahvistunut 2000-luvulla. Vanhat ohjelmaideat on kierrätetty uusille yleisöille, kun uudet ideat televisiossa ovat viime vuosina olleet vähissä. Teoksen ulkoasusta kansi on hieno, mutta kuvitusta olisi voinut olla enemmänkin. Kirjan loppuun kaipasin myös hakemistoa mainituista ohjelmaformaateista. Tällainen lista havainnollistaisi formaatteja eri vuosikymmeninä.

Maiju Kannisto, FT  
Turun yliopisto