

# Käyttödraama kautta aikojen

*Iiris Ruoho, Utility Drama.  
Making of and Talking about the  
Serial Drama in Finland.  
Tampere: Tampere University  
Press 2001, 342 s.*

Suomalaisten televisio-ohjelmien historiaa on toistaiseksi tutkittu varsin vähän. Iiris Ruoho paikkaa tätä puutetta varsin suurella siivulla väitöskirjassaan *Utility Drama. Making of and Talking about the Serial Drama in Finland*, jossa hän tarkastelee TV2:n perhesarjatuotantoa 1960-luvun alusta aina 1990-luvun lopulle asti. Tutkimus yhdistelee sekä humanistisen että yhteiskuntatieteellisen media-tutkimuksen lähestymistapoja. Jälkimmäisestä on peräisin esimerkiksi kiinnostus siihen, miten perhesarjat ovat esittäneet yksilön ja yhteiskunnan suhteen. Humanistinen tutkimusperinne tulee mukaan erityisesti feministisen elokuva- ja televisio-tutkimuksen kautta.

Ruohon tutkimuksen ansi-oihin kuuluu se, että se huomioi niin tuotannon, teokset kuin reseptionkin (lehtikritiikkien muodossa). Televisiotutkimuksessa on kansainvälisesti tutkittu paljon ohjelmia ja yleisöjä, mutta tuotantoa koskevat analyysit ovat olleet harvinaisempia. Tuotannon tarkastelussa Ruohon aineistona ovat ohjaajien, käsikirjoittajien, tuottajien ja osastonjohtajien haastattelut, jotka käsittelevät esimerkiksi sarjan teon käytännön vaihteita, ohjelman laadun arvioimista ja vastaanottoa. Ruoho analysoi tekijöiden näkemyksiä muun muassa tv-työn vaatimista taidoista, yleisöistä sekä sellaisista

tuotantokulttuurin muutoksista, joita tapahtui haastattelujen tekemisen aikaan.

Ruoho jakaa TV2:n perhesarjatuotannon historiallisesti kahteen päävaiheeseen, episodisen (1961–1986) ja sarjallisen (vuodesta 1987 lähtien) television aikaan. Episodisen television kaudella sarjat olivat suhteellisen lyhyitä ja niiden esitysaikataulut olivat epäsäännöllisempiä kuin nykyään. Esimerkiksi 1970-luvulla tyypillisessä sarjassa oli noin kymmenen jaksoa. TV2:n pitkäikäisintä sarjaa *Heikkiä ja Kaijaa* tehtiin sitäkin keskimäärin alle kymmenen jakson vuositahdilla, yhteensä 76 jaksoa vuosina 1961–1971. Ruoho erottaa episodisen television neljään eri kauteen, joille hän antaa nimet intiimi (1961–), journalistinen (1968–), konsensuaalinen (1970–) ja koominen (1978–). Intiimin television estetiikka perustui teatteriin ja kertomukset rakentuivat muutamien keskeisten henkilöhahmojen ympärille. Tätä kautta edustaa erityisesti *Heikki ja Kaija*. Nuoren työväenluokkaisen avioparin elämää käsittelevä sarja kuvattiin pääasiassa studiossa, mutta miljöön tuntua luotiin ulkokuvien tunnistettavalla Tampere-kuvastolla. Sarjalla oli oma tyylinsä, jolle oli ominaista improvisoidulta vaikuttava näyttelemisen. Sarja pyrki kuvaamaan ”tavallista” elämää ja välttämään ”erikoisuuksia” ja kaikenlaista provosoimista.

Journalistinen televisio haki materiaalia ajankohtaisista aiheista ja hyödynsi reportaasinomaista kerrontaa. Tyypillisessä esimerkissä, *Kiurunkulmassa*, jaksot käsitelivät erilaisia ajankohtaisia kysymyksiä ja saattoivat sisältää dokumenttiaineistoa tai tapahtumia, joilla oli vastine todellisuudessa. Sarja pyrki inforimoimaan katsojiaan. Myös

konsensuaalista televisiota edustavat sarjat kuten *Pääluotamusmies* ja *Rintamäkeläiset* käsitelivät ajankohtaisia aiheita ja hyödynsivät journalistista tyyliä. Kerronnassa pyrittiin tuomaan esille erilaisia näkökulmia käsiteltävinä oleviin ongelmiin ja vältettiin valmiiden vastausten antamista. Komedialliset piirteet alkoivat painottua TV2:n sarjatuotannossa 1980-luvulle tultaessa. Tilannekomioidiin liitettiin uutuuden leima. Tekijöidensä mielestä *Tankki täyteen* oli suurin piirtein ensimmäinen yritys tehdä suomalaista komediaa. Se ja muut Neil Hardwick -sarjat, *Reinikainen* ja *Sisko ja sen veli*, pyrkivät käsittelemään aiheita, joiden ajateltiin olevan tabuja suomalaisissa tv-kulttuurissa.

Erilaiset tuotantokulttuurin muutokset toivat mukanaan siirtymän episodisesta sarjalliseen televisioon. Vuonna 1987 TV2 perusti draamayksikön, jonka tehtävänä oli kehittää edellytyksiä aiempaa runsaampaan ja tehokkaampaan televisioviihteen tuotantoon. Tarkoituksena oli tuottaa pitkäkestoisia sarjoja ulkomaisten formaattipohjaisten ohjelmien esimerkin mukaan. Organisaatiouudistusten myötä 1990-luvun alkupuolella siirryttiin ohjaajakeskisyydestä kohti tuottajavetoista toimintamallia. Kanavauudistuksen jälkeen draamatuotanto oli TV2:lle tärkeä keino legitimoida omaa olemassaoloaan. *Metsoloiden* suosio toimi takeena kanavan merkityksestä aikana, jolloin kilpailu katsojista oli aiempaa tärkeämpää myös julkisen palvelun televisioyhtiölle.

Sarjallisen television Ruoho jakaa kahteen jaksoon, sosiologiseen (1987–) ja nostalgiseen (1993–). Sosiologinen kausi vastaa ajanjaksoa, jolloin muutos kohti tuottajakeskeistä työ-kulttuuria käynnistyi. Samoihin

aikoihin Yleisradiossa kiinnos-tuttiin uudella tavalla yleisötutkimuksesta. Alettiin ajatella, että katsojakunta koostuu erilaisista osayleisöistä, jotka edustavat erilaisia kulttuureja. Sosiologisen television nimikkeen alle Ruoho sijoittaa *Kotirapun* kaltaisia sarjoja, jotka pyrkivät kuvaamaan suomalaista arkea kaupunkilaisnaapuruston näkökulmasta. Nostalgiseksi televisioksi kutsutut sarjat puolestaan sijoittuvat useammin maaseudulle. Ruoho analysoi erityisesti *Metsolat*-sarjaa, joka hänen mukaansa käsiteli laman aiheuttamia konflikteja ja vahvisti konservatiivisia perhearvoja.

Tutkimuksen laaja aikaväli, lähes neljäkymmentä vuotta, mahdollistaa suurten linjojen ja televisiokulttuurissa tapahtuneiden muutosten hahmottamisen. Vastaavasti se ei salli kovin tarkkaa analyysyä yksittäisistä teksteistä. Niinpä lukiessa jäi paikoin hieman epäselväksi, mihin konkreettisiin piirteisiin sarjojen yleisluonnehdinnat perustuivat.

Keskeiseksi tuotantoa, ohjelmia ja reseptiä yhdistäväksi käsitteeksi tutkimuksessa nousee realismi. Teoksen rakenteessa tuotannon, ohjelmien ja lehtivastaanoton tarkastelu on erotettu omiksi osioikseen, mutta käsittelyä olisi voinut olla mielekäästä yhdistääkin. Nyt esimerkiksi realismia tarkastellaan erikseen monessa eri yhteydessä, mistä seuraa väistämättä vaikutelma toistosta. Muutenkin kirjassa on melko paljon toistoa, mikä hieman rasittaa lukukokemusta.

Ruohon tutkimuksen mukaan TV2:n perhesarjatuotannossa on aina tavoiteltu realismia, joskin historiallisesti vaihtelevin tavoin. Siinä missä ensimmäiset sarjat pyrkivät kuvaamaan empiiristä arkielämää, 1960-luvun lopulla alkoi painottua spesifien yhteiskunnallisten

ongelmien kuvaus ja faktan ja fiktion yhdistely, ”dokumentin tekeminen fiktioksi”. 1980-luvun komediasarjoissa realismia edusti puolestaan epäkonventionaaliseksi koettujen aiheiden käsittely. Uudemmissa sarjoissa on nähty myös symbolista realismia, kun arkisten ympäristöjen kuvaukseen on liitetty fantastisia elementtejä.

Ruoho erittelee myös lehtikritiikeissä esiintyviä käsityksiä realismista. Niistä hallitsevaksi osoittautuu referentiaalinen ymmärrys fiktion ja ympäröivän maailman suhteista: sarjojen odotetaan vastaavan todellisuutta. Myös suomalaisen televisioyleisön on esitetty vaativan realismia televisiofiktiolta. Referentiaalisen lukutavan valta näkyy siinäkin, että lehtikirjoittelussa on tehty symptomaattisia tulkintoja ulkomaalaisista mutta ei suomalaisista sarjoista. Esimerkiksi Dallasia saatettiin tulkita oireena jaetun moraalisjärjestyksen puutteesta, kun taas suomalaisia sarjoja on luettu suoraviivaisempina todellisuuden kuvauksina. Ruohon mukaan referentiaalisuuden odotus onkin kontrolloinut suomalaisia perhesarjoja, joiden yhä odotetaan vastaavan todellisuutta tavalla tai toisella, joko empirian, emootioiden tai etiikan tasolla.

Tutkimuksen halki kulkee myös sukupuolinäkökulma. Ruoho kiinnittää huomiota esimerkiksi Yleisradion ohjelmapolitiikan sukupuolittuneisuuteen. Hänen mukaansa informatiivisen ohjelmapolitiikan ongelmana oli se, ettei se huomioi kysymyksiä kulttuurisesta subjektuudesta vaan puhuu yleisöstä yhtenäisenä kansana. Oletettu yleisö koostui maskuliinisista subjekteista, kun taas kaupallisen television yleisö määrittyi informatiivisen ohjelmapolitiikan ihanteiden mukai-

sisia kritiikeissä naiselliseksi. Ruohon mukaan perhesarjat ovat kuitenkin viime vuosikymmeninä pyrkineet puhuttelemaan aiempaa enemmän naiskatsojia, minkä myötä sarjojen naiskuvat olisivat muuttuneet enemmän kuin mieskuvat. Samalla Ruoho esittää, että televisiosarjat ovat alkaneet puhutella katsojia kansalaisten sijaan kuluttajina. Uusiutuuko naisten ja kaupallisuuden samastaminen näin implisiittisesti tässäkin tutkimuksessa?

*Utility Drama* valottaa mielenkiintoisella tavalla TV1:n ja TV2:n välisiä eroja. TV2:n teatteriosasto pyrki erottautumaan TV1:n televisiotheaterin tuottamista maailmankirjallisuuden klassikkojen filmatisoinneista kotimaisilla, televisiota varten kirjoitetuilla käsikirjoituksilla. Suomalaisen kulttuurin puolesta puhuminen olikin yksi keino legitimoida tuotantoa. Ruoho esittää myös, että Yleisradion informatiivinen ohjelmapolitiikka on tulkittu varsin eri tavoin kahdella televisiokanavalla. Hänen mukaansa 1960-luvun yleistä kulttuurihistoriaa on kirjoitettu pitkälti Helsingin nuorten radikaalien näkökulmasta. ”Reporadion” ohjelmaihanteiden tulkinta Tampereella TV2:ssa oli kuitenkin erilainen kuin Helsingissä. Siinä missä ykkösverkon televisiotheateri pyrki aika ajoin järkyttämään porvarillista hegemoniaa, TV2:n tuottamat fiktiot olivat pikemminkin varovaisen progressiivista viihdettä. Estetiikaltaan ne periytyivät televisiokerhojen aikaisesta kaupallisesti rahoitetusta ohjelmatuotannosta.

Ruoho yhdistelee tutkimuksessaan varsin erilaisia aineistoja haastatteluista televisio-ohjelmiin ja lehtikritiikkeihin. Olisikin ollut mielenkiintoista, jos hän olisi kirjoittanut enemmän auki tutkimusprosessia. Nyt

itselleni jäi esimerkiksi hieman hämäräksi, mihin aineistoihin kirjan alkupuolen kuvaukset sarjoista ja niiden tuotannoista perustuivat. Esille olisi voinut tuoda, mitkä asiat ovat peräisin tekijöiden haastatteluista, mitkä muista lähteistä. Kirjassa ei myöskään kerrota, kuinka paljon käytössä on ollut varsinaisia televisio-ohjelmia. Onko varhaisimmistakin käsitellyistä sarjoista säilynyt runsaasti jaksoja ja muuta materiaalia? Kun suomalaisen televisiohistorian tutkimusta on tehty vielä suhteellisen vähän, tutkimuksen teon konkreettisen kulun esille kirjoittaminen olisi hyödyllistä jo siinäkin mielessä, että se toimisi esimerkkinä opiskelijoille siitä, miten vastaavia aiheita ehkä voisi lähestyä. Olisin kaivannut myös hieman enemmän pohdintaa haastattelumateriaalin tuottamisesta ja analyysistä. Kirjassa esimerkiksi huomautetaan, että tekijöiden esittämiin ajatuksiin vaikuttaa se, että kyseessä voi olla vuosikymmenienkin takaisen asioiden muistelu. Sen sijaan tekstistä ei juuri tuoda esille, *miten* historiallinen etäisyys itse asiassa aineistossa ja analyysissä näkyy.

Ruohon väitöskirjasta ilmestyy myöhemmin suomenkielinen versio. Onkin erittäin hyvä tuoda paikallista televisiohistoriaa käsittelevä perustutkimus lukijoiden saataville myös suomeksi. Väitöskirja on lisäksi hieman raskasta luettavaa, sillä se sisältää melko paljon kieli- ja painovirheitä. Kiinnostuneita mutta ei kiireisiä lukijoita voisikin suositella odottamaan uutta versiota, josta tällaiset lipsahdukset voi karsia.

**Mari Pajala**