

Veijo Hietala

SUOMALAINEN TELEVISIO VUONNA NOLLA(KAKSI)

Kun ns. suuri kanavaudistus toteutettiin vuoden 1993 alussa, ennakkokohu antoi ymmärtää, että koko suomalainen televisiokulttuuri mullistuisi nyt perinpohjin. Kilpailu MTV 3:n ja YLE:n kahden kanavan välillä saisi aikaan sen, että kaikki entinen nollattaisiin ja sekä sisällöltään että muodoltaan uudenlainen tv-kulttuuri olisi syntymässä. Vuonna 2 jKu alkaa kuitenkin näyttää siltä, että ainoa pysyväksi jäänyt "uudistus" kanava-aikaa lisäsi oli MTV:n kuuluttajien potkut — MTV:n harvinainen strateginen virhe, jota sitäkin on tosin pikkuhiljaa jouduttu perumaan antamalla lisäaikaa kanavaisännille ja -emännille. Likipitäen kaikki muut "uudistukset" onkin sitten kuopattu, näkyvimpänä ja — yhtiön kannalta — nöyryyttävimpänä esimerkkinä TV1:n pääuutisten palauttaminen entiselle paikalleen vain parin kuukauden uuden lähetyksien kokeilun jälkeen.

Juuri onneton uutisseikkailu koitui kohtalokkaaksi YLE:n imagon kannalta,¹ sillä uutis- ja ajankoh-
taislähetystyksiä on perinteisesti pidetty Yleisradion vahvana alueena (mikä tosin johtuu osittain myös YLE:n aikaisemmin kasaamista esteistä MTV:n ajankohtaisohjelmien tielle). Kanavaudistuksen jälkeen MTV3:n *Kymmenen uutiset* ohitti muutaman kuukauden ajan selvästi katsojaluvuissa YLE:n pääuutislähetysten: näin myytiin viimeksi mainitusta koko television pääuutisina sai vaikeasti korjattavan särön. Sittemmin kamppailu katsojista on uutislähetysten osalta tasoittunut ja YLE siirtynyt taas niukasti johtoon, mutta yhä edelleen MTV3 kykenee — etenkin *Seitsemän uutisillaan* —

tarjoamaan melko tasaväkisen vastuksen.² Joka tapauksessa Yleisradion kompastelut kanavaudistuksen pyörteissä antoivat MTV3:lle unelma-alun: viimeksi mainittu nousi haastajan asemastaan hetkessä katsojalukujen valtiaaksi ja sysäsi puolestaan YLE:lle haastajan epäkiitollisen roolin.

Kanavien uusi kilpailutilanne on luonut ohjelmien suosiota mittaaville katsojatilastoille Suomessakin uuden erityisstatuksen. Yhdysvaltain kaupallisessa televisiojärjestelmässään erilaiset katsojalukumittarit (vaikutusvaltaisimpana A.C. Nielsen Companyn 'Nielsen rating') ovat jo pitkään päättäneet ohjelmien ja ohjelmatyypin elämästä ja kuolemasta.³ Myös Suomessa kehitys näyttää kulkevan samaan suuntaan: ohjelmia lopetetaan vähäisten katsojamäärien takia ja keväällä 1994 itse asiassa koko YLE:n johto pääjohtajaa myöten vaihdettiin yhtiön epäonnistuttua kanavaudistuksessa asetettujen katsojaosuusien saavuttamisessa.⁴ Viime aikoina mediatutkijat ovat toistuvasti esittäneet epäilyjä katsojamittausten ja -tilastojen ideologiasta ja luotettavuudesta, ja niihin liittyikin varmasti monenlaisia niiden uskottavuutta kyseenalaistavia ongelmia.⁵ Toisaalta tilastojen esittämällä katsojaluvuilla on kuitenkin vahva asema niin tv-yhtiöiden kuin yksittäisten ohjelmienkin imagon kannalta: niiden aikaansaama feedback-ilmiö vaikuttaa sekä ohjelmien tulevaan suosioon että laajemminkin (ohjelmisto)politiikkaan, kuten edellisistä esimerkeistä kävi ilmi. Niinpä suosikkilastoista voitaneen tehdä ainakin suuntaa-antavia päätelmiä.

Suosituimpien ohjelmien katsojamäärien perus-

teella MTV3 näyttääkin säilyttäneen jo toista vuotta kanavaudistuksen yhteydessä valtaamansa asemat. Esimerkiksi viikolla 40/1994⁶ sen kymmenestä katsotuimmasta ohjelmasta jokainen keräsi edelleen vähintään miljoona katsojaa, kun taas YLE:n kahdella kanavalla vain puoli yhdeksän uutiset ja *Urheiluruutu* ylittävät tämän “tilastoesteettisesti” tärkeän rajapyykin. Kakkoskanavalla tuo luku on jäänyt lähes säännönmukaisesti ylittymättä; syksyllä 1994 siihen ylsi harvoin edes TV2:n suosituin ohjelma *Tuttu juttu show* (960 000 katsojaa viikolla 40).

Ykköskanavan viikon 40 tilastossa katsojamäärät putosivat varsin rajusti Uutisten ja *Urheiluruudun* jälkeen siten, että kolmanneksi katsotuin ohjelma (*Vikingslotto*) keräsi enää vain noin puolet Uutisten katsojamäärästä. Vastaavasti niin ykkös- kuin kakkoskanavankin kymmenenneksi katsotuin ohjelma saavutti vain puolet (n. 500 000) kolmoskanavan vastaavan sijan katsojista (1 000 000), toisin sanoen, kolmoskanavan kymmeneskin keräsi enemmän katsojia kuin ykkösen kolmas tai kakkoskanavan ykkönen. Tilanteen hankaluutta YLE:n kannalta lisää vielä se, että yhtiö ei ilmeisesti edelleenkaan päihitä MTV3:a edes kahden kanavansa *yhteenlasketussa katsojamäärässä*: Martti Soramäen mukaan keskeinen syy keväällä 1994 tapahtuneeseen Yleisradion johdon vaihtamiseen oli se, että vuonna 1993 YLE ylsi yhteensä vain 46,1 %:n yleisöosuuteen.⁷ Vaikuttaa joka tapauksessa siltä, että absoluuttisten katsojalukujen vaihtelusta huolimatta suhteet näyttävät säilyvän samoina viikosta toiseen, joten ainakin vuonna 2 jälkeen kanavaudistuksen tilannetta voi pitää vakiintuneena.

On kuitenkin syytä muistaa, että YLE kamppailee itse asiassa kahden jossain määrin vastakkaisen ohjelmapolitiikan ristipaineissa. Yhtäältä siltä edellytetään (myös kanavaudistuksen jälkeen) lakisääteisestikin ns. täyttä palvelua, mikä tarkoittaa viihteellisuuden ohella asiapitoisuutta ja kansansivistyksen edistämistä sekä myös vähemmistöryhmien huomioimista. Toisaalta MTV3:n mukanaan tuoma kilpailutilanne on nostanut katsojaluvut keskeiseksi mittariksi, ja viihteen on yleensä oletettu keräävän eniten katsojia. Eli kuten Heikki Hellman ja Tuomo Sauri totesivat vuonna 1988: “Viihteellä on helppointa houkuttaa yleisöä, sen ovat perinteisesti havainneet kaupalliset kanavat, jotka ovat kaikkein riippuvaisimpia suurista katsojaluvuista.”⁸

Toisaalta — kuten Hellman ja Saurikin huomauttavat — asiaohjelmien ja viihteen välistä rajaa on nykyisin hankala vetää, sillä ensin mainitutkin käyttävät yhä enemmän “viihteellisiä” keinoja.⁹ Ovatko

esimerkiksi nykyisin Suomenkin televisioon kotiutuneet talk showt — *Hermunen, Mirja Pyykkö, Mediapeli, Yhdenillan pysäkki* tai *Huomenta Suomi* — enemmän asiaa kuin viihdettä? Itse asiassa jopa tv-uutisilla saattaa katsojan kannalta olla viihteen *funktio* aivan käytetyistä ilmaisukeinoista riippumatta.¹⁰

Onko televisio jotenkin viihteellistynyt kanava- jaon seurauksena ja onko “viihde” ylipäättään katsotuinta tv-ohjelmaa? Hellman ja Sauri käyttävät esimerkkiaineistonaan juuri viikon 40/1987 katsotimpien ohjelmien tilastoa, ja vertailu vastaavaan viikkoon seitsemän vuotta myöhemmin vuonna 1994 — eli v. 2 jKu — avaa varsin kiinnostavia näkökulmia. Kummankin tilaston kärkeä hallitsee YLE:n ns. pääuutislähetys — tosin katsojamäärä on pudonnut 1 720 000:sta 1 555 000:een — ja ylipäättään TV1:n suosikkikärjestä erottuvat tutut ohjelmat, uutisten ohella *Urheiluruutu* ja *A-studio*, joita katsotaan nyt jonkin verran vähemmän kuin seitsemän vuotta sitten. Vuoden 1987 kahden kanavan yhteistilastossa (jolloin MTV siis toimi YLE:n kahdella kanavalla) 23:sta katsotuimmasta peräti 15 on MTV:n ohjelmia, joten tämä suhde ei näytä muuttuneen kanavaudistuksen jälkeenkään. MTV:n katsojamäärät näyttävät lievästi lisääntyneen, TV2:n säilyneen kutakuinkin ennallaan ja TV1:n suosituimpien siis lievästi laskeneen.¹¹

Jos suosikkiprofiilia tarkastellaan sen sijaan asia vs. viihde -akselilla, havaitaan muuan kiinnostava seikka. Vuonna 1987 MTV:n kymmenestä katsotuimmasta vain kaksi (eli kahdet Kymmenen uutiset) oli asiaohjelmia; loput voitaneen laskea suoraan viihteen kategoriaan. Vuonna 1994 sen sijaan MTV3:n kärkikymmeniköstä vain neljä nimikettä edusti viihdettä, kuusi asiaohjelmia. TV1:llä suhde oli vuonna 1994 käytännössä MTV:n kaltainen, kun taas TV2:lla voimasuhteet olivat 6—4 viihteen hyväksi (mikäli *Poliisi-Tv* lasketaan viihteen kategoriaan). Vuonna 1987 TV1:n ja TV2:n yhteensä kahdeksasta kahdenkymmenenkolmen katsotuisman joukkoon selvinneestä ohjelmasta viisi edusti asiaa, kolme viihdettä. Vaikuttaisi siis siltä, että suosikkiohjelmien sarjassa YLE:n profiili on asian ja viihteen suhteen joko säilynyt ennallaan tai aivan lievästi viihteellistynyt, kun taas MTV on siirtynyt selvästi asialinjalle.¹²

Toisin sanoen: mitä suosikkiohjelmiin tulee, tendensi näyttää olevan ennako-odotuksiin nähden päinvastainen: asiaohjelmat näyttävät kokonaisuutena lisänneen suosiotaan ja MTV on “asiallistunut”. Kannattaa tietysti muistaa, että katsotuisimmat ohjelmat eivät anna ollenkaan oikeaa kuvaa koko



Maalaismiljööseen sijoittuvat Kovaa maata (yllä) ja Kohtaamiset ja erot (alla) olivat vastavetoja Metsoloille. Kuva: YLE:n kuva-arkisto.



ohjelmatarjonnasta, sillä kullakin kanavalla on runsaasti mm. uutislähetyksiä (ja lottoarvontoja yms.), jotka aina keräävät katsojia. Kärkikymmenikköjen takana viihteelliset ohjelmat houkuttavat todennäköisesti niin paljon katsojia, että viihteen kokonaisyleisömäärä lyö varmasti reilusti laudalta asiaohjelmien katsojaluvut.

Entä ohjelmiston sisältö? Onko kanavajako tuonut mukanaan joitakin uusia ohjelmatyyppejä tai tyyli-suuntia tv-ohjelmistoon? Tarkastelen seuraavassa lyhyesti muutamia silmiinpistävimpiä trendejä eri kanavien ohjelmatarjonnassa ja pohdin niiden merkitystä 1990-luvun alkupuolen kulttuurikontekstissa.

Suomettuva televisio ja kansallisen historian paluu

Ilmeisin ja samalla yllättävin piirre tämän hetken katsotuimpien tv-ohjelmien tilastoissa on kotimaisen ohjelmiston ylivoimainen hallitsevuus. Viikolla 40/1994 vain yksi ulkomainen ohjelma oli yltänyt TV1:n (*Matlock*) ja MTV3:n (*Kauniit ja rohkeat*) kärkikymmenikköön, TV2:lla ei ainutkaan. Jos tilannetta verrataan seitsemän vuoden takaiseen suosikkiohjelmaprofiiliin, muutos on lievästi ilmaistuna dramaattinen: tuolloin kahden kanavan yhteisessä 23 kärjessä -tilastossa karkeasti noin puolet on ulkomaisia ohjelmanimikkeitä — lähinnä tv-sarjoja. Mahdollisesti tämä muutos heijastelee muutoksia myös ohjelmatarjonnassa, mutta toki kullakin kanavalla esitetään yhäkin vähintään yksi ulkomainen sarja, elokuva tai dokumentti päivässä, MTV3:lla kolme tai neljäkin.¹³

Tähän suomalaisen ohjelmiston lisääntyneeseen suosioon kansallisilla kanavilla voisi tarjota kahta vaihtoehtoista (tai toisiaan täydentävää) selitystä. Joko nuori sukupolvi, ulkomaisen viihteen pääasiallinen katsojakunta, on siirtynyt suurin joukoin satelliitti- ja kaapelikanaville jättäen näin kansalliset kanavat vanhemmalle väelle, joka puolestaan on perinteisesti suosinut kotimaista ohjelmatarjontaa.¹⁴ Tai — mikä todennäköisempää — Suomen kulttuurisessa ilmastossa on todella nähtävissä jonkinasteinen kansallistunteen nousu 1990-luvun alkupuolella. Tätä selitystä tukee myös toinen silmiinpistävä piirre suomalaisessa tv-ohjelmistossa, nimittäin kansallisen lähimenneisyyden ja “maalaisarjojen” paluu.

1990-luvun alussa Suomen televisio kääntyi äkkiä lähihistoriaan kolmen varsin suosituksen kautta. TV2:n komediasarjan *Hyvien ihmisten kylä* (1993—

1994) tapahtumat sijoittuivat pieneen pohjalaiseen maalaispitäjään 1980-luvun lopulla: sarjassa kuvattiin kylän asukkaiden iloa, suruja ja poliittisia juonitteluja lämpimään ja humoristiseen sävyyn. Vaikka *Hyvien ihmisten kylä* ei saavuttanutkaan sellaisia katsojalukuja kuin sen tuottajat ilmeisesti olivat olettaneet (parhaimmillaan 700 000 — 800 000 katsojaa), kaksi muuta nostalgiasarjaa menestyivät sitäkin paremmin.

MTV3:n *Puhtaat valkeat lakanat* (ensimmäinen sykli 1993—1994, toinen 1994 —) on kunnianhimoisen sukusaaga, joka kuvaa suomalaisen hyvinvointivaltion syntyä ja kehitystä 1960- ja 1970-luvuilla Raikkaan vaatetustehtailijaperheen vaiheiden kautta. Myös tämän sarjan tapahtumat sijoittuvat fiktiiviselle maaseutupaikkakunnalle, tarkemmin sanottuna pikkukaupunkiin. Käsikirjoittaja Raija Oranen, jonka kynästä oli lähtöisin myös toinen, muutamien vuoden takainen suosikkisarja *Ruusun aika*, näyttää halunneen — julkisuudessaakin liikkuneiden tietojen mukaan — kuvata noita murroksen vuosikymmeniä epätavallisesta näkökulmasta: 1960- ja 1970-lukulainen vasemmistoradikalismi säilyy vahvana kansakunnan kollektiivisessa muistissa, mutta hyvinvointivaltion varsinaisia luoja, yrittäjiä ja tehtailijoita, ei ole useinkaan noteerattu.¹⁵

Varsinainen 1990-luvun alun suurmenestys oli kuitenkin TV2:n *Metsolat* (ensimmäinen sykli 1993, sarja jatkuu keväällä 1995) parhaimmillaan liki 1,7 miljoonalla katsojallaan.¹⁶ Joka keskiviikko keväällä 1993 noin kolmannes Suomen kansasta seurasi herkeämättä Metsolan suvun hämmentävän tavallista elämää kainuulaisella Leppävaaran pientilalla fiktiivisessä Hoikan kunnassa. Sarjan tapahtumat sijoittuivat 1980-luvun loppupuoliskolle eli aikaan, jolloin niin pientilat kuin koko maanviljelijöiden ammattikuntakin olivat suurten muutosten edessä.

Metsoloiden menestysreseptiä ovat sittemmin — ilmeisen turhaan — yrittäneet hakea muutkin maaseutusarjat, viimeisimpinä yrittäjinä TV2:n *Kohtaamiset ja erot* (1994) ja TV1:n *Kovaa maata* (1994). (Tosin viimeksi mainittu näyttää jo yltäneen ensimmäisissä jaksoissaan yli miljoonaan katsojaan.) Miksi kansallinen lähimenneisyysytemme ilmestyi niin yllättäen fiktion muodossa kuvaruutuhimme ja osoittautui niin suosituksi? Mikä oli niin terapeutista maaseudun elämässä vain 5—10 vuotta sitten, että kun *Metsolat* kesäkuussa 1993 päättyi, iltapäivälehdet otsikoivat: “Onko elämää *Metsoloiden* jälkeen?” Miksi *Metsolat* onnistui siinä missä *Hyvien ihmisten kylä* ja *Kohtaamiset ja erot* “epäonnistuivat” (eli jäivät alle puoleen *Metsoloiden* katsojamäärästä, vaikka *Kohtaamiset ja erot* oli

jopa sijoitettu strategisesti *Metsoloiden* ohjelma-
paikalle)? Vastausta on syytä hakea tarkastelemalla
“maaseudun” ja “kansakunnan” käsitteitä.

Kadotettu paratiisi ja pelottava EU

Tämän päivän kulttuurintutkimuksessa “kansakun-
taa” pidetään ensisijaisesti fiktiivisenä konstruktio-
na, myytinä tai kertomuksena, jonka kautta tietyllä
maantieteellisellä alueella asuvalle, usein monista
etnisistä ryhmistä koostuvalle ja useaa kieltä pu-
huvalla väestölle luodaan yhtenäinen identiteetti.¹⁷
Maaseutu liittyy läheisesti kansakunnan käsittee-
seen, ja tämä yhteys on entisestään korostunut län-
simaiden kaupungistumisen myötä 1900-luvulla.
Viime vuosikymmenien populaarielokuva ja -tele-
visio heijastelevat selkeästi tuossa suhteessa tapah-
tuneita muutoksia. Siinä missä klassisen kauden
westernit ja 1930- ja 1940-lukujen populaarit ame-
rikkalaiset pikkukaupunkielokuvat ylistivät maa-
seudun idyllistä autenttisuutta moraalittoman suur-
kaupungin vastakohtana, sellaisten suosittujen 1980-
luvun prime time -melodraamojen kuin *Dallas* ja
Falcon Crest sankarit(taret) valitsivat molemmat:
he asuivat maalla, mutta työskentelivät myös suur-
kaupungissa.

Viimeistä vaihetta maaseutu-urbanismi -suhteessa
edustavat sellaiset 1990-luvun amerikkalaissarjat
kuin *Twin Peaks* ja *Villi Pohjola (Northern Expo-
sure)* — omalla tavallaan myös *Roman sheriffi*
(*Picket Fences*) — joiden tapahtumat sijoittuvat
“maalle” (eli pikkukaupunkiin, jota pidän suoma-
laisen kirkonkylän amerikkalaisena vastineena),
mutta joiden näkökulma on jo selvästi urbaani.
Toisin sanoen näissä suurkaupunki on ilmeinen nor-
mi, johon nähden maaseutu esittäytyy joko kum-
mallisena tai huvittavana poikkeuksena.¹⁸ Olen esit-
tänyt tälle sarjatyypille geneeristä termiä “viistot
[weird] sarjat”: niissä palataan tavallaan 1930- ja
1940-lukulaiseen pikkukaupunki-idylliin, mutta
postmodernin “viistosti” idyllin autenttisuudelle
naureskellen.

Suhteessa maahan voidaan erottaa kolme kes-
keistä historiallis-myyttistä vaihetta kulttuurin ke-
hityksessä: erämaa, maaseutu ja kaupunki. Kun
tietty kulttuuri astuu uuteen vaiheeseen, edellinen
muuttuu nopeasti myyttiseksi, kadotetuksi paratii-
siksi. Erämaa muuttui myyttiseksi sitä mukaa kuin
maanviljelys kehittyi, maaseudulle kävi samoin kau-
punkilaisten silmissä. Tänä päivänä maaseutu edus-
taa menneisyyttämme, juuriamme. Siitä on tullut

täydellinen menneisyys epätäydelliselle nykyhet-
kelle ja epävarmalle tulevaisuudelle, toteaa John
Rennie Short ja jatkaa:

Aina kun sosiaaliset jännitteet kasvavat, tulevaisuuden pelko
lisääntyy, kaupungistuminen kiihtyy ja suurimittaiset sosi-
aaliset muutokset jylläävät, silloin maaseutu myytinä nousee
keskeiseksi. [...] Maaseutu on se nostalginen menneisyys,
joka mahdollistaa edes lyhyen silmäyksen yksinkertaisem-
paan, puhtaampaan aikaan.¹⁹

Metsolat-sarjaa tehtiin aikana, jolloin ilmassa oli
sattumalta poikkeuksellisen suuri joukko erilaisia
“suomalaisuutta” koskevia kriisejä ja uhkia. Mitä
ilmeisimmin sarjan tekijät pyrkivät tietoisesti kä-
sittelemään maaseudun kriisiä ja tulevia elinmah-
dollisuuksia, sillä *Metsoloiden* tapahtumat ja osittain
tekeminenkin sijoittuivat sittemmin surullisenkuu-
luisiin “kasinopelin” vuosiin. Tuolloin Suomen talous
koki melkoisia rakenteellisia muutoksia, ja Keski- ja
Pohjois-Suomen pientilojen tarpeettomuudesta
puhuttiin julkisuudessa yleisesti. *Metsolat*-
sarjan tekijät esittivät liikuttavan ja kenties liiankin
utopistisen vision maaseudun asukkaille maanvil-
jelyksen ja karjatalouden vaihtoehdoksi: “kasino-
pelurienkin” veri vetää maalle, kunhan vain joku
järjestää heille sinne vapaa-ajanpalveluita. Koko
Metsolan väki löysi uuden elinkeinon rakentamas-
taan laskettelukeskuksesta.

Sarjan esitysaikana keväällä 1993 elettiin kuiten-
kin jo toisenlaisessa Suomessa: kasinovuodet olivat
taaksejäänyttä elämää ja maa eli itsenäisyyden ajan
syvintä taloudellista lamaa. Käsittääkseni kuitenkin
sarjan tapahtumien ja tuotantovaiheen sekä resepti-
okontekstin välinen epäsuhta juuri selittää sen
suosion. Yhtäältä sarja tarjosi mahdollisuuden elää
vielä hetken sitä ihmeellistä unta, jonka aikana ikuis-
ta kansallista alemmuuskompleksia poteva Suomi
sai hetken röyhistellä “Pohjolan Japanina” (ohittaen
hetkeksi jopa Ruotsin kansantuotteen kasvuvauhdissa).
Toisaalta *Metsoloiden* monet — siis toiseen
kontekstiin sijoittuvat — surun ja luopumisen ele-
mentit autoivat katsojia käsittelemään rituaalisesti
sitä surua, jonka tuosta unesta herääminen kansalli-
sine depressioineen ja valtavine työttömyyslukui-
neen aiheutti.

Ennen muuta sarja mahdollisti kuitenkin regres-
siivisen fantasian paluusta suomalaisuuden juurille,
maalle myyttiseen äidin kahvipöytään — tavallaan
äidin kohtuun. Tämä oli tarpeen ennen muuta siitä
syystä, että ilmassa oli uusi “suomalaisuutta” uha-
kaava tekijä: sarjan esitysaikana keväällä 1993 Suo-
mi haki Euroopan Unionin jäsenyyttä. Kiivas väit-

"Varsin yleisen — tutkijoidenkin esittämän — käsityksen mukaan viime presidentinvaalin tulos ratkesi lopullisesti vaaleja edeltäneessä Tuttu juttu showssa: Rehmit ajattelivat asioita liian itsellisesti — Ahtisaariin verrattuna — kelvataksaan presidenttipariksi". Kuva:TV2:n kuva-arkisto.

tely mahdollisen jäsenyyden eduista ja haitoista aiheutti epävarmuutta ja ambivalenssia katsojakunnan keskuudessa. Neuroottisen ristiriidan hetkellä suuri osa kansasta nollasi tilanteen, käpertyi sisäänpäin ja palasi juurilleen mm. *Metsoloiden* myötä. On huomattava, että Euroopan integraatioprosessin nopea eteneminen aiheutti vastaavanlaista regressiota myös muissa Euroopan maissa — ainakin tv-sarjoista päätellen.

Esimerkiksi brittisarja *Oi ihana toukokuu (Darling Buds of May)* esitti 1990-luvun alussa englantilaisen maaseudun todellisenä pastoraalidyllinä, elämän täyteen, harmonian ja autenttisten ihmissuhteiden tyyssijana. Samaan tapaan saksalaisarjan *Kotiseutu kaksi sykliä (Heimat ja Zweite Heimat)* kuvasivat nostalgisesti saksalaisen maaseudun kadotettua elämänmuotoa ja suurta muuttoa maalta kaupunkiin, kun taas Ranskan 1990-luvun alun suosituin "melodraamasarja" *Oliivilehdon perilliset (Le Chateau des Oliviers)* vei katsojansa Provencon oliivilehtoihin autenttista ranskalaisuutta etsimään.

Tässä etsinnässään sarjat saattoivat käyttää jopa samantyyppisiä keinoja ja motiiveja: niin *Metsoloissa* kuin *Oliivilehdon perillisissä*kin oli samantyyppinen kohtaus, jossa isoäiti näytti nuoremmalle naissukulaiselle esivanhempia esittäviä valokuvia kytkien näin nykyhetken ihmiset ja tapahtumat pitkään tapahtumien ja sukupolvien ketjuun, kansalliseen menneisyyteen.

Vastaavanlainen terapian tarve selittää myös *Puhtaat valkeat lakanat* -sarjan suosion. Useimmille suomalaisille vieläkin psyykkisen käsittelyn mahdollisuudet ylittävä lamakriisi suorastaan vaatii narratiivia, joka selittää ja auttaa prosessoimaan nykytilanteeseen johtaneita syitä aivan samaan tapaan kuin toisen maailmansodan trauma vaikutti ilmeisesti siihen, että 1940-luvun film noir -elokuviin ilmaantui syitä pohtiva takautumarakenne.²⁰ *Puh-taiden valkeiden lakanoiden* kaltainen kronologinen narratiivi tarjoaa foorumin, jolla tällainen prosessointi on edes jollain tavoin mahdollista. Toisaalta sarjan suosiota selittää myös sen vankka — jo nimestä ilmenevä — moraalinen eetos. Kun lamanai-kaisessa ja -jälkeisessä Suomessa on aktiivisesti etsitty kriisin syntipukkeja ja syytelty kasinopelurien



moraalittomuutta, sarja osoittaa, millaiset ihmiset ja asenteet turmelivat hyvinvointi-Suomen eettisen perustan, likasivat puhtaat valkeat lakanat. Toisin sanoen tämän tyyppisten sarjojen menestystä siivittää vastaavanlainen sosiaalinen tilaus ja kansallisen terapian tarve kuin amerikkalaisia 1980-luvun Vietnam-elokuviakin: menneisyys tulee selittää ja narrativisoida kokevien ja tuntevien yksilöiden kautta, jotta Suuri Kansallinen Kertomus voidaan taas eheyttää.

Tässä kontekstissa on selvää, että *Hyvien ihmisten kylän* ja *Kohtaamiset ja erot* -sarjojen kaltaiset komediat²¹ eivät voi saavuttaa *Metsoloiden* kaltaista menestystä. Maaseutu ei miljööneä vielä riittä menestyksen takeeksi, sillä elämme juuri nyt sellaista kansallisen psykohistorian vaihetta, jossa maaseutu edustaa puhtautta ja viattomuutta, aikaa ennen syntiinlankeemusta. Edellä mainittujen komedioiden, suomalaisten "viistosarjojen" huumori "kyllä maalla asuu sitten hassunhauskoja ihmisiä" -asenteineen on yhteensopimaton tällaisen mentaalisen konstruktion kanssa. Tällä hetkellä niin maaseutu kuin kan-



sallinen menneisyyskin ovat myyttiselle suomalaisuudelle pyhiä ja vakavia asioita, joita tulee käsitellä mitä suurimmalla pieteetillä.

Postmoderni televisio ja sen vastavoimat

Postmodernin television suunnannäyttäjänä voitaneen Suomessa pitää TV3:n *Hyvät herrat* -sarjaa, joka käytännössä koko viisivuotisen historiansa ajan on sijoittunut kanavansa kymmenen katsotuimman ohjelman joukkoon. Kanava uudistus ei näytä millään tavoin horjuttaneen sarjan suosiota: se kerää jatkuvasti noin miljoona katsojaa. *Hyvissä herroissa* toteutuvat monet postmodernin uustelevisiön kriteerit: sarja on genrehybridi, jossa yhdistyvät niin sitcom kuin perinteinen talk show, niin saippuopera kuin ajankohtaisohjelmakin. Se samentaa välistä varsin rohkeastikin faktan ja fiktion rajoja ja käy jatkuvasti hauskaa semioottista leikkiä lähinnä iltapäivälehdistön kanssa, joka käsittelee usein eten-

kin kauppaneuvos Paukkua kuin todellista ihmistä. Toistuvilla viittauksillaan iltapäivä- ja naistenlehtiin sarja reflektoi samalla itseään: se muistuttaa näin suosionsa perustuvan juuri samanlaiseen poliittiseen juuruvoyeurismiin, jota mainitut lehdetkin usein edustavat.

Hyvät herrat jatkaa sitä postmodernin puolifiktiiivisen talk shown perinnettä, jonka aloittajaksi voitaneen nimetä *Dame Edna*. Edna ja hänen suomalaiset vastineensa Aune ja taannoisen *Vesku Shown* Tyyne ovat fiktiivisiä henkilöitä realistiseksi koodatussa tv-genressä — haastatteluohjelmassa — ja tämän ohjelmatyyppin transgressiivisuus perustuikin fiktiivisen haastattelijan ja ”todellisen” vieraan yhteismitattomuuteen. *Hyvissä herroissa* taas ”todellinen” vieras esiintyy fiktiiviseksi koodatussa sitcom-sarjassa, mikä aiheuttaa katsojissa kiusallisen epävarmuuden tunteen etenkin vieraan poliittisten ja muiden kannanottojen suhteen: puhuuko hän omia ajatuksiaan vai käsikirjoittajien fiktiivisiä repliikkejä?²² Aina silloin tällöin hyvien herrojen saunakumppani on joutunut selittelemään kannanottojaan lehtien palstoilla vetoamalla niiden fiktiivisyyteen. Toisaalta katsojista moni todennäköisesti olettaa vieraan lausuvan omia (tai omiksi kokeimiaan) näkemyksiään; antaisihan tällainen sepitteellinen show poliitikolle tai muulle julkkikselle kerrankin mahdollisuuden sanoa, mitä hän ”todella” ajattelee.

Joka tapauksessa *Hyvät herrat* loi reseptiokontekstin mm. sellaisille fiktiivisille tv-hahmoille kuin Frank Pappa, jonka tapa lukea ”oikeita” uutisia vaikutti ensialkuun varsin hämmentävältä. Sittenkin tämä modus on muuttunut niin jokapäiväiseksi, että TV1:n suosittu uutislähetysparodia *Italypsy* näyttäytyy jo melko tavanomaisena viihdeohjelmaksi.

Olen Ari Honka-Hallilan kanssa toisaalla²³ pohjittanut laajemmin uustelevisiön postmoderneja piirteitä: arvelimme tuolloin, että televisiossa on nähtävissä myös niille vastakkaisia tendenssejä kuten suorien lähetysten lisääntyminen, arkisuutta korostavien ns. *real life programming* -ohjelmien nousu sekä interaktiivisuuden painottuminen. Nämä suuntauksukset ovat yhä voimissaan kanavaudistuksen jälkeenkin — etenkin interaktiiviset ohjelmat ovat entisestään lisääntyneet — mutta uusista postmodernin vastatrendeistä huomio kiinnittyy erityisesti kahteen: paritusleikkien jatkuvasti kasvavaan suosioon sekä ”ruumisgenrejen” ilmaantumiseen televisioon.

Paritusleikkien suosion kasvu liittyy todennäköisesti samaan ”todellisuushysteriaan”²⁴ kuin muukin tosielämäohjelmisto ja toisaalta ilmeisesti edellä tarkasteltuun nostalgiaumiin. Jo pitkään suosik-



Gladiattorit.
Kuva: MTV3:n
kuvapalvelu.

kitilastoja hallinnut *Napakymppi* on saanut kilpailijakseen nuorison treffiohjelman *Tosihemmot*, (MTV3), joka näyttää saavuttaneen kohtalaisen suosion siitäkin huolimatta, että se soveltaa hieman omalaatuisesti Suomessa vierasta amerikkalaista dating-kulttuuria. Huomattavasti suurempiin katsojalukuihin on kuitenkin yltänyt TV2:n katsojatilaston kärkeä jo vuoden verran hallinnut *Tuttu juttu show*, joka sekoin on lainannut konseptiansa Yhdysvalloista (*Mr. and Mrs.*, *Newly Weds*). Tässä Joel Hallikaisen ja Timo Koivusalon juontamassa ohjelmassa jo ”vakiintuneet” pariskunnat kilpailevat kumppaniensa tuntemuksessa: parhaiten toisensa tunteva pari pääsee yhteiselle lomamatkalle.

Palkitsemisstrategiallaan *Tuttu juttu* konstruoi ihmissuhdeideologiaa, jonka mukaan ihannepari ajattelee asioista samalla tavalla ja tuntee toisensa läpikotaisin. Tässä ideologiassa parisuhteen onnellisuus perustuu mahdollisimman suureen samanlaisuuteen (eli tuttuun ja turvalliseen), ei esimerkiksi erilaisuudesta syntyvään jännitteeseen. Tällaisen parisuhdekonstruktion vetoavuus ja syväälle käyvä yhteiskuntapoliittinen merkitys näkyy siinä, että varsin yleisen — tutkijoidenkin esittämän — käsityksen mukaan viime presidentinvaalin tulos ratkesi lopullisesti vaaleja edeltäneessä *Tuttu juttu show*:ssa: Rehnit ajattelivat asioita liian itsellisesti — Ahtisaariin verrattuna — kelvatakseen presidenttipariksi.

Paritusleikkien edustaman ”pehmotelevision” vastakohtana voidaan nähdä ”ruumisgenrejen” ilmestyminen suomalaisiin kuvaruutuihin etenkin ohjelmistokaudella 1993—1994. Näillä tarkoitan erilaisia survival- ja kuntokilpailuja, joissa testataan osallistujien fyysisiä taitoja ja kestävyyttä. Ohjelmatyypin pioneiri oli Renny Harlinin Yhdysvalloista maahantuoma ja ohjaama *Gladiattorit* (1992—1994, MTV3), jossa sekä mies- että naispuoliset osallistujat kilpailevat rajuissa fyysisissä peleissä toisiaan ja lajien ”ammattilaisia” eli gladiattoreita vastaan. Hieman pehmeämpää muunnosta edusti TV2:n *Labyrintti* (1994), jossa suomalaisten urheiluseurojen edustajat kilpailivat erilaisissa sekä fyysisiä että mentaalisia taitoja vaativissa tehtävissä.

Labyrintin esikuva lienee ollut ranskalainen *Seikkailujen linnake* (*Fort Boyard*), josta nähtiin joitakin jaksoja kesällä ja syksyllä 1993. Tosin suomalais-sarja jäi varsin vaisuksi esikuvansa spehtaakkeli-maisuuden ja mielikuvitusellisuuden rinnalla.

Myös TV1:llä oli oma body-shownsa *Seikkailun maailma* (1994), jossa suomalaisjulkiset kilpailivat itselleen ennestään vieraissa fyysisissä lajeissa (laskuvarjohyppy, kalliokiipeily, syöksylasku vaarallisella rinteellä). Vaikuttaa ilmeiseltä, että ruumisgenrejen äkillinen ilmaantuminen kuvaruutuihin myötäilee samaa mentaalihistoriallista suuntausta kuin ns. muskelielokuvien voittokulku 1980-luvun valkokankailla. Yvonne Taskerin mukaan tämä uusi ”muskuliinisuus” (*musculinity*) pyrki luomaan jonkinlaista antiteesia feminismin synnyttämälle uuden (pehmo)miehen mallille — siis palauttamaan kunniaan perinteistä fyysistä maskuliinisuutta — mutta esittelemällä myös lihaksikkaita naishahmoja konstruoimaan naisruumiinkin maskuliinisuuden termin.²⁵ Epäilemättä kysymys on uudenlaisesta sosiaalisen ja biologisen sukupuolen määrittelystä uuden(näköisen) ruumiin kautta, mikä viittaa käynnissä olevaan muutosprosessiin sekä sukupuolten välisissä suhteissa että ylipäättään nykyihmisen suhteissa omaan ruumiiseensa.

Toisaalta tämä tv-ohjelmiston heijastama problematiikka liittyy myös postmoderniin angstiin suurten kertomusten, ideologioiden ja niiden tuottamien ohjaavien arvojärjestelmien kuollessa. Kun tulevaisuuden selkeät suuntaviivat puuttuvat, kulttuuri käpertyy sisäänpäin niihin merkityspilareihin, jotka tuntuvat jollain tavoin ”ikuisilta” ja pysyviltä. Henkisellä puolella haetaan parisuhteesta (jopa perinteisestä avioliitosta) merkitysten liukumana pysäyttäjää tai sitten palataan — *jamesonilaisen* nostalgian hengessä — myyttistä menneisyyttä edustavaan maaseutuun, aikaan ennen kaupunkikulttuurin mukanaan tuomaa ”syntiinlankeemusta”. Fyysisellä puolella taas palataan ruumiiseen, jonka materiaalisuudesta voi vielä itse kukin vakuuttua jopa postmodernien simulaatioiden aikana.

Kaiken kaikkiaan vaikuttaa siltä, että katsojatilastojen valta terävöittää tv-ohjelmiston polaarisuutta — eli postmodernismia ja sen vastavoimia — edelleen. Katsojatilastojen synnyttämä feedback saa todennäköisesti aikaan kotimaiseenkin ohjelmistoon enenevästi amerikkalaisesta televisiosta tuttua genreytymistä: katsojien suosio luo lajityyppejä niin viihteen kuin asiaohjelmienkin puolella. Tästä seuraa kolmen kanavan ohjelmiston samanlaistuminen, ilmiö, jota Hellman ja Sauri kutsuvat ”virtaviivaistumiseksi”.²⁶ Suuntauksesta on jo oireita havaittavissa, kuten edellä todettiin. MTV näyttää jossain määrin ”asiallistuneen”, YLE antaneen periksi viihteelle. Postmoderni *Hyvät herrat* on saanut sellaisia seuraajia kuin *Frank Pappa*, *Ilta tyyppi* ja viimeisimpänä yrittäjänä *Tasavallan vahtimestarit*

(TV1), maaseutunostalgian suosio puolestaan näyttää poikivan lisää sellaisia *Metsoloiden* menestysreseptillä kilvoittelevia sarjoja kuin syksyllä 1994 alkaneet *Kohtaamiset ja erot* sekä *Kovaa maata*. Tuskinpa osun harhaan ennustaessani, että lähitulevaisuudessa saamme nähdä yhä lisää myös paritusleikkejä ja ruumisspektaakkeleita. Näin tietysti sillä edellytyksellä, että näiden lajityyppien suosio jatkuu. Jos ja kun niiden suosio hiipuu ja uudet genret astuvat tilalle, myös myyttinen suomalaisuus on siirtynyt uuteen vaiheeseen.

Viitteet

¹ Myös Martti Soramäki pitää mainittua "uutisseikkailua" merkittävimpänä yksittäisenä tekijänä Yleisradiota koskevan lain (1993) toteutumisen ja yhtiön johdon vaihtamisen taustalla. Martti Soramäki, "Yleisradio ja kilpailu 1990-luvun alun tv-toiminnassa". *Tiedotustutkimus* 3/1994, 42.

² Esim. viikolla 40/1994 koko viikon katsotuin ohjelma oli YLE1:n maanantain (3.10.) pääuutislähetys 1 555 000 katsojalla. Samana päivänä MTV3:n *Seitsemän uutiset* keräsi 1 350 000 katsojaa. Finnpanel Oy:n katsojatilasto. *Katso* 43/1994.

³ *New York Times* kirjoitti kerran CBS-yhtiön viihdeosaston johtajasta: "[Katsojatilastot] ovat ensimmäinen asia, jota hän ajattelee aamuisin ... yksi viimeisistä, jota hän ajattelee iltaisin." Sit. Ien Ang, *Desperately Seeking the Audience*. London: Routledge 1991, 45.

⁴ Soramäki 1994.

⁵ Katsojamittausten koko problematiikasta ks. tarkemmin Ang 1991.

⁶ Finnpanel Oy:n katsojatilasto. *Katso* 43/1994.

⁷ Ks. Soramäki 1994. Kysymys oli siis prosentuaalisista katsojaosuuksista, ei absoluuttisista katsojaluvuista, mutta samojen lukujen pohjalta osuudetkin on tietysti laskettu.

⁸ Heikki Hellman ja Tuomo Sauri: *Suomalainen prime-time. Tutkimus television uudesta kilpailutilanteesta sekä Yleisradion ja MTV:n parhaan katseleajan ohjelmarakenteesta vuosina 1970—1986*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 10. Jyväskylän yliopisto 1988, 20.

⁹ *Ibid.*, 19.

¹⁰ Ks. lähemmin Veijo Hietala, "Tv-uutiset viihteenä ja populaarikulttuurina". *Tiedotustutkimus* 1/91.

¹¹ Vrt. Martti Soramäen esittämät tilastotiedot, joiden mukaan kanavaudistuksen seurauksena MTV:n ohjelmien katselu lisääntyi 20 minuutilla, YLE:n väheni 2 minuutilla. "[M]äärällisesti tv-kanavaudistuksen MTV:lle tuoma katselun lisäys oli hieman suurempi kuin koko yli kymmenessä vuodessa tapahtunut satelliitti- ja kaapeli-tv- ja videoalojen itselleen ottaman katselun. [...] Tämä kuvaa MTV:n tv-kanavaudistuksessa saaman kilpailustrategisen voiton mittaluokkaa." Soramäki 1994, 42.

¹² Näyttäisi siis käyneen kuten Heikki Hellman ennusti vuonna 1993: "Tuntuu esimerkiksi väistämättömältä, että YLE:n on lisättävä viihteellistä tarjontaansa, kun taas MTV:n on vahvistettava uutis- ja ajankohtaisohjelmistoaan --." Heikki Hellman, "Kanavavalinta ja television uusi kilpailutilanne". Teoksessa Erkki Huhtamo ja Martti Lahti (toim.), *Elävän kuvan vuosikirja* 1993. Helsinki: Suomen elokuvaseuran ja Painatuskeskus 1993,

44.

¹³ Hellmanin ja Saurin mukaan ohjelmiston ulkomaisuusaste itse asiassa kasvoi 1980-luvun mittaan. Ks. Hellman ja Sauri 1988, 34 eteenpäin. Mikäli televisiomme onkin äkkiä lisännyt yhtä paljon kotimaisen ohjelmiston osuutta kuin mitä katsotuimpien tilastot edellyttävät, kysymyksessä on jo sinänsä merkittävä kanavaudistuksen mukanaan tuoma käänne.

¹⁴ Vrt. Hellmanin siteeraamat tutkimukset, joiden mukaan Suomessa "nuoret ovat vähiten kanavauskollisia Yleisradiolle ja MTV:lle": nuoriso (erityisesti 9—14 -vuotiaat koululaiset) ja nuoret aikuiset katsovat eniten kaapelikanavia. Hellman 1993, 48.

¹⁵ Poikkeuksena *Rikas ja kunniallinen*, Eeva Joenpellon romaanin pohjalta tehty kolmiosainen tv-sarja 1990-luvun alussa. Kiitokset Ari Honka-Hallilalle tästä muistutuksesta.

¹⁶ Ks. lähemmin Iris Ruohon *Metsolat*-sarjan lähilukua toisaalla tässä numerossa. Itse olen käsitellyt sarjaa tarkemmin artikkelisani "Televisio, kansakunta ja surun rituaalit. — Esimerkkinä *Metsolat*", joka ilmestyy vuonna 1994 Oulun Elokuvakeskuksen juhlaulkaisussa. *Metsoloiden* rakennetta formaalisesta näkökulmasta on puolestaan tarkastellut Juha-Matti Anttila tutkielmasaan *Suspension olemus ja vaikutus tv-sarja Metsoloiden suosioon*. Tutkimusraportti 6/1994. Helsinki: Yleisradio 1994.

¹⁷ Ks. erilaisista kansakuntaa koskevista postmoderneista näkemyksistä esim. Homi K. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*. London: Routledge 1990.

¹⁸ Ks. lähemmin maaseutu-urbanismi -suhteen kehityksestä amerikkalaisessa elokuvassa ja televisiossa Veijo Hietala, "Urbanin pelko ja utopia". *Filmihullu* 1/1993.

¹⁹ John Rennie Short, *Imagined Country*. London: Routledge 1991, 31.

²⁰ Ks. takautumarakenteen merkityksistä elokuvassa lähemmin esim. Maureen Turim, *Flashbacks in Film*. New York: Routledge 1989.

²¹ YLE:n järjestämässä "*Metsolat* katseiden kohteena" -seminaarissa (18.11.93) Juha Kytömäki jakoi katsojaresponssin pohjalta tv-fiktiot kolmeen luokkaan: liian kevyt fiktio, perusfiktio ja liian vieras fiktio. Sit. Anttila 1994, 22—23. Ilmeisesti *Hyvien ihmisten kylä* ja *Kohtaamiset ja erot* on laskettu ensimmäiseen kategoriaan, kun taas *Puhtaitten valkeiden lakanoiden* ja *Metsoloiden* vakavaksi koettu realistisuus oikeuttaa ne perusfiktioiksi.

²² On tosin muistettava, että amerikkalaisen sitomin perinteessä tällainen käytäntö on jo tuttu. Monissa tilannekomedioissa (aina lajin uranuurtajasta *I Love Lucy* -sarjasta lähtien) on nähty erityisesti tunnettujen näyttelijöiden cameo-esiintymisiä. *Hyvät herrat* poikkeaa tästä perinteestä kuitenkin sikäli, että sen vieraslistalle eivät näyttelijät kuulu — paitsi milloin kysymyksessä on Suomessa harvinainen näyttelijä-poliitikko.

²³ Ks. Veijo Hietala ja Ari Honka-Hallila, "Todellisuuden paluu televisioon". *Lähikuva* 1/1992, erit. 40 eteenpäin. Tuossa artikkelissa määrittelimme television postmoderneiksi piirteiksi mm. ajan ja tilan hämärtyksen sekä genererajojen samenenemisen. Uus-tellevision käsitteestä ks. Umberto Eco, *Matka arkipäivän epätodellisuuteen*. Suom. Aira Buffa. Helsinki: WSOY 1985 sekä Heikki Hellman, *Uustellevision aika?* Helsinki: Hanki ja Jää 1988.

²⁴ Vrt. Lynne Joyrich, "All That Television Allows". *Camera Obscura* 16 (1988), 137.

²⁵ Yvonne Tasker, *Spectacular Bodies*. London: Routledge 1993, 1—3, passim. Vrt. myös Barbara Creed, "From Here to Modernity". *Screen* 28: 2 (1987).

²⁶ Hellman ja Sauri 1988, passim.