

Sari Elfving

”MITÄ LAPSEMME OPPIVAT?” *Salattujen elämien* televisiokritiikki, näennäiskritiikki ja huoli kasvatuksesta

Televisiokritiikki on parhaimmillaan tulkinta-asema, joka perustuu televisioita koskevaan asiantuntemukseen ja televisioyleisöjä koskevan ymmärryksen tavoitteluun. Vuosien 1999 ja 2000 aikana julkaistu Salattujen elämien kritiikki Helsingin Sanomissa ja Aamulehdessä muistutti kuitenkin näennäiskritiikkiä. Nuoret yleisöt nähtiin kritiikissä television uhreina, jotka vaativat erityisesti vanhempien suojelua ja rajoituksia. Samalla televisiokritiikki artikuloi huolta suomalaisen vanhemmuuden muuttumisesta ja tarjosi lukijoilleen lohtua – mitätävän mutta näennäisen kritiikin avulla voidaan nimittäin tuudittautua uskaan, että media kuvastoineen on syyppää modernin elämän ongelmiin ja että näitä kuvastoja rajoittamalla ongelmiin voitaisiin myös löytää ratkaisu.

Salattuja elämiä voi pitää suomalaisen televisioviihteen historiassa eräänlaisena vedenjakajana: alkaessaan tammikuussa 1999 MTV3:n ohjelmistossa se oli ensimmäinen kotimainen päivittäissaippua. Sen on väitetty perustuvan *Neighbours*-saippuasarjaan (Australia 1985–), mutta sarjan kotimaisuutta ja suomalaisuutta korostettiin julkisuudessa etenkin sen alkukaudella. Keväällä 1999 siitä kirjoitettiin juttuja sekä sanomalehtiin että aikakauslehtiin. Keskustelu jatkui lehdissä koko kevään sarjaa esittelevässä hengessä. Esimerkiksi *Aamulehden Allakka* kertoi lukijoilleen vielä toukokuussa, kuinka ”Ruudun takana pyörii suuri imagotehdas” (*Aamulehti, Allakka* 8.5.1999). Näyttelijöistä laadittiin henkilöhaastatteluja aikakauslehtiin. Sarja herätti huomiota myös lehdistön ulkopuolella, ja esimerkiksi Telvis-kilpailun raati nimitti sitä omaksi ilmiökseen (*Aamulehti, Allakka* 26.2.2000). Lähetysaika oli suomalaiselle televisiosarjalle poikkeuksellisen tiheä – puoli tuntia joka arki-ilta. Tiheän lähetyssyklusä ja nuorten henkilöhahmojensa ansiosta *Salattuista elämistä* tuli nopeasti suomalaisten nuorten arki-

iltoihin kuuluva suosikkiohjelma.

Kun *Salattujen elämien* katsojamittauksissa todettiin, että merkittävä osa katsojista oli teini-ikäisiä, sarjan suosiota alettiin tarkastella julkisessa keskustelussa erityisesti nuorta yleisöä koskettavana ilmiönä. *Helsingin Sanomien* televisiokriitikko Mikael Fränti määritteli sen ”uuden sukupolven draamasarjaksi” (*Helsingin Sanomat* 22.3.1999). *Helsingin Sanomien* kriitikko Jussi Karjalainen arveli puoli vuotta sarjan alkamisen jälkeen, että ohjelman menestyksen syy oli sen tuottama nuorten tähtikulttuuri (*Helsingin Sanomat* 18.11.1999). Erityisesti Saku Salinin (Jasper Pääkkönen) ja Miia Laitelan (Venla Saartamo) henkilöahmojen suhteesta tulikin nuorten suosima keskustelunaihe, ja Miian ja Sakun tarinaa jatkettiin omana itsenäisenä tarinanaan myöhemmin ilmestyneissä kirjoissa. Sarja sai myös oman, aktiivisen faniyhteisönsä.

Tässä artikkelissa analysoidaan sarjasta kirjoitettuja ohjelma-arvioita, joita julkaistiin vuosien 1999 ja 2001 välisenä aikana *Aamulehdessä* ja *Helsingin Sanomissa*. Analyysissä puretaan, millaista ymmärrystä arviot tuottivat sarjan katsojista, sarjan katsojavaikutuksista ja suomalaisista perheistä katsojaryhmänä. Käytän artikkelissani *ohjelma-arvion* ja *kritiikin* käsitteitä, joiden merkitys on yleisessä kielenkäytössä osittain päällekkäinen. Tässä artikkelissa niillä on kuitenkin eroa: ohjelma-arviolla viitataan melko tarkasti ymmärrettyyn journalistiseen juttutyyppiin, joka on löydettävissä tarkastelemastani aineistosta. Kritiikki puolestaan viittaa laajemmin ymmärrettynä asenteeseen ja ajattelutapaan, joka kuvaa muitakin journalistisia genrejä kuin ohjelma-arviota.

Kielteistä tunnelmaa ja identiteettikriisejä

Kuten saippuasarjoissa yleensä, *Salatuissa elämässäkin* on kymmeniä hahmoja. Päähenkilöitä oli sarjan alkukaudella 17 – Taalasmaan, Salinin, Vainion, Veijalaisen, Laitelan ja Kivirannan perheet. Kerronta painotti ihmissuhteiden kuvaamista: se pureutui rakkaussuhteiden dynamiikkaan ja nosti etualalle positiivisten tunteiden lisäksi myös joukon negatiivisia luonne- ja tunnekuvauksia. *Salattujen elämien* ihmiset olivat petollisia, kateellisia, epävarmoja ja heikkoja. Kerronnassa pyrittiin kuvaamaan suomalaista arkea unohtamatta siihen sisältyviä ongelmia, kuten avioeroa ja uusperheiden muodostamiseen liittyviä konflikteja. Lähikuvia säästämättä *Salatut elämät* esitti, kuinka Salinien uusperhe muodostui ja monien konfliktien kautta myös hajosi. *Katso*ssa sarjan perhe-elämän kuvausta pidettiin uskottavana ja sarjaan suhtauduttiin muutenkin toiveikkaasti:

Television idyllisessä perhesarjatarjonnassa uusperheitä ja varsinkin niiden ongelmia on kuvattu varsin yliolkaisesti. Kauniissa ja rohkeissa Ridge vaihtaa perhettä keskimäärin samalla tiheydellä kuin suomalaismies kalsareita. Useimmissa sarjoissa uusperheitä ei edes esiinny. MTV3:n paljon puhuttu *Salatut elämät* on poikkeus säännöstä. Sarja tavoittaa suhdepolitiikassaan sinkkuuden (Piitu Uskin esittämä lakinainen Laura on perisinkku) että uusperheen. (*Katso* 18/99.)

Salattujen elämien fiktiivisessä maailmassa Salinin uusperheen oli lopulta mahdotonta jatkaa perheenä: Äiti kärsi alkoholiongelmistä, ja isän uudella vaimolla oli suhde perheen vanhimman pojan kanssa. Tällöin uusperheen isä ajautui jatkamaan aiemmin karille ajautunutta suhdettaan entisen, alkoholisoituneen vaimonsa kanssa.

Lehdistövastaanotossa alun toiveikkuus ja into muuttui pian pettymykseksi *Salattujen elämien* kerrontaa kohtaan. Sarjan ihmissuhteita arvioitiin kiemuraisiksi ja vaikeiksi. Mikael Fränti moitti *Helsingin Sanomien* (20.3.2000) kritiikkialustalla henkilöahmojen ”katalaa käytöstä ja jatkuvaa juonittelua”. Toisen kriitikon, Virpi Suutarin, mukaan sarjassa oli ”emotionaalisesti kieroutunut tunnelma” (*Helsingin Sanomat* 22.3.2000). Riitta Kurkijärven mukaan sarjan ”tunnelma oli kielteinen eikä suurin osa ihmisistä ollut edes kivoja ja reiluja” (*Aamulehti, Allakka* 15.4.2000). Näiltä osin *Salattujen elämien* lehdistövastaanotto toisti samoja historiallisia äänenpainoja, jotka oli esitetty jo Suomessa nähdyin ensimmäisen saippuasarjan, *Peyton Placen* kritiikissä vuonna 1969. Tuolloin saippuasarjan arvostelijoita ihmetytti niin ikään se, miten melodraaman seksuaalisuudella kyllästetty ja joiltakin osin jopa kieroutuneena pidetty ihmiskuva jaksaa kiinnostaa suomalaisia katsojia. (Elfving 2008, 134–143.)

Toimittajia ja televisiokriitikoita kiinnosti *Salattujen elämien* alkukaudella myös se, miten suomalaiset onnistuvat tekemään suomalaista saippuaa ulkomaisesta formaatista. *Aamulehdessä* haastateltu MTV:n tuottaja Sarita Harma mainosti sarjan kotimaisuusastetta ja korosti sitä, että käsikirjoitustiimi on täysin kotimainen (*Aamulehti, Allakka* 22.1.1999). *Helsingin Sanomien* ja *Aamulehden* televisiokriitikot tarttuivat kotimaisuuskysymykseen kuin nälkäiset haukat saalisपालaan: Outi Nyytäjä nimitti sarjaa lisenssivalmisteeeksi, jonka kylkeen oli vain liimattu suomalainen nimi (*Helsingin Sanomat* 6.2.1999).

1990-luvun loppu merkitsi tv-ohjelmaformaattien yleistymistä. Kansainväliset konseptit ja niiden kansalliset toteutukset puhuttivat kriitikoita, jotka pohtivat suomalaisuuden ja suomalaisen osaamisen merkitystä televisiossa. *Helsingin Sanomien* kärkeväna kriitikkona tunnettu Jukka Kajava piti *Salattuja elämiä* huonona ”suomalaisversiona” saippuasta, jonka työstämisessä ruotsalaisetkin ovat onnistuneet paremmin (*Helsingin Sanomat* 23.2.1999). Mikael Fränti puolestaan päätteli, että ”ulkomainen formaatti ei pure Suomessa” (*Helsingin Sanomat* 22.3.1999). Seuraavana keväänä Nina Lehtinen jatkoi aiheesta: ”Kansainvälinen formaatti ei käänny yksi yhteen mielelle kuin kielelle, eikä suomalaisessa porraskäytävässä ole soveliasta murhata naapuria tai kaupitella kannabistuotteita.” (*Aamulehti* 7.5.2000). Kriitikkojen ajatukset ulkomaisten mallien toimimattomuudesta eivät kuitenkaan muuttaneet sitä tosiasiaa, että *Salatuille elämille* oli muodostumassa uskollinen katsojakunta.

Salattujen elämien saama lehtijulkisuus kuvasti sekä ohjelmasta koettua innostuneisuutta että siihen kohdistettuja epäluuloja. Yhteistä lehtikirjoituksille oli, että niiden mukaan kyse oli hyvin merkittävästä muutoksesta suomalaisessa televisiokulttuurissa. Sarja oli koskettanut kansallista identiteettiä ja siihen perustuvaa itseymmärrystä. Ulkomaisia vaikutteita kritisoitiin ja kyseenalaistettiin samaan aikaan, kun yleisöt omaksuivat näitä malleja suhteellisen mutkattomasti osaksi

katselukonventioitaan samalla tavoin kuin jo 1960-luvun lopulla (Elfving 2008, 154–165). Merkittävää oli, että tv-saippuaa pidettiin nyt julkilausutusti yhtenä kansallisen identiteetin tuottamisen paikana. Näin oli siitäkin huolimatta, että saippua ei perinteisesti ole nauttinut kovin suurta kulttuurista arvostusta, ainakaan kriitikkojen keskuudessa.

Salattujen elämien nuoret henkilöhahmot painiskelivat melodraamalle tyypillisellä tavalla yksilön ja tätä ympäröivän kulttuurin välistä ristiriitaa ilmentävien ongelmien, kuten parisuhde- ja päihdeongelmien tai raskaaksi tulemisen pelon kanssa. Epävarman seksuaali-identiteetin ongelmia kuvattiin Kalle Laitelan (Pete Lattu) hahmon kautta syksyllä 1999, kun hahmo kävi läpi homoseksuaalisuuden tiedostamisesta ja myöntämisestä juontavaa identiteettikriisiään. *Katso*ssa Kallea vertailtiin muihin televisiohahmoihin ja tuotettiin kuvaa uudesta tv:n homohahmosta (*Katso* 36/1999). Homoseksuaalisuuden teeman ansiosta sarjan tapa kuvata nuorten ongelmia sai myös julkista kiitosta: Sexpo-säätiö (Seksuaalista hyvinvointia edistävä säätiö) valitsi sarjan vuoden Valentinukseksi. Säätiön mukaan sarja oli onnistunut yhdistämään viihteeseen seksuaalivalistusta.

Helmikuussa 2000 julkisessa keskustelussa alettiin tarkastella sarjan kuvaamia ongelmia kasvatusta ja moraalialueita korostavista näkökulmista. Sarjaa analysoivat televisiokriitikkojen lisäksi kasvattajat, kristilliset poliitikot ja psykologit (*Aamulehti* 25.2.2000). MTV3 joutui järjestämään ohjelman synnyttämän huomion takia keskustelun nuorten huumeiden käytöstä (*Helsingin Sanomat* 20.3.2000). Tuolloin televisiokriitikko Olli Helen teki huomioita sarjan saamasta ristiriitaisesta vastaanotosta: Kristillisen Liiton paikallisjärjestö oli tuominnut sarjan, joka toisaalla oli palkittu seksivalistajana. (*Aamulehti* 8.4.2000). Julkisuuksessa eri näkökulmat olivat törmänneet toisiinsa, ja keskustelu kääntyi lopulta niihin yhteiskunnallisiin ongelmiin, joita sarjassa esitettiin.

Lehdissä julkaistu televisiokriitikki toimi yhtenä kanavana televisio-ohjelmiston sopimattomuutta jäsentävälle keskustelulle ja laajemmin myös nuoria yleisöjä koskevalle huolelle. *Salattujen elämien* identiteetti-ongelmien kuvausta pidettiin sopimattomana nuorten katsojien silmille, ja kriitikot spekuloivat nuorten "*Salkkareista*" saamalla vaikutteilla. *Aamulehdessä* (25.4.2000) Riitta Kurkijärvi viittasi suoraan sarjan vastuuttomaan kuvastoon ja katsojakunnan nuoreen ikään:

Harvalla alle 10-vuotiaalla on vielä kykyä abstraktiin ajatteluun. Ei hän voi olla kypsä ymmärtämään *Salattujen elämien* nuorten ongelmia kuten nuoren tytön raskautta ja kahta isäehdokasta tai homoseksuaalin nuoren identiteetin muodostumista.

Aamulehden (*Allakka* 26.2.2000) kriitikko Aila-Liisa Laurila otti esiin melodraamaan yhdistetyn koukkuunjäämisen: "Aivan pienet lapsetkin ovat jääneet koukkuun sarjaan, jossa käydään huumeakauppaa, teinityttö tulee raskaaksi ja kaikki muutkin ihmissuhteet ovat vastuuttoman irrallisia."

Koukkuun jäämistä on suomalaisessa televisiokriitikissä arvosteltu jo 1960-luvun lopulta lähtien, ja se on opittu yhdistämään erityisesti jatkuvuoniseen melodraamaan. Sen haitallisina seurauksina on

¹ Elitismia ja radikalismia koskevat käsitteet ovat peräisin John Streetiltä. Streetin mukaan elitismille on ominaista ajattelu, jonka mukaan pieni erityisryhmä on pätevä arvioimaan yhteiskunnan tilaa ja ohjaamaan kehitystä parempaan suuntaan. Tälle vastakohtainen populismi taas lähtee ajatuksesta, jonka mukaan enemmistön suosima kulttuuri toteuttaa demokratiaa eikä kulttuurissa tarvita minkään eliittiryhmän ohjausta. Radikaalilla viitataan sellaisiin ryhmiin, jotka ajavaa toiminnallaan yhteiskunnallista muutosta vallitsevien olojen säilyttämisen sijaan. (Street 2005, 16).

pidetty ajankäyttöön liittyviä ongelmia. Lisäksi sarjauskollisuutta on kulttuurisesti vieroksuttu eritoten kaupalliseen televisioon liittyvänä ilmiönä sekä osoituksena yleisöihin kohdistuvasta manipulaatiosta ja hallinnasta. Erityisesti fiktiivisiin sarjoihin liittyvää samastumista on totuttu tulkitsemaan merkinä yleisöjen epäautonomiasta ja epärationaalisuudesta. Rationaalinen katsojuus on kuitenkin usein enemmän kriitikon rakentama ideaali kuin katsojakulttuurin todellisuutta. Idealin taustalla vaikuttaa kulttuurinen jäsennyystapa, joka erottaa tunteet ja järjenkäytön toisistaan ja korostaa niiden vastakkainasettelua kulttuurin tuottamisessa ja vastaanottamisessa. Tämä ideaali näyttää säilyttäneen asemansa suomalaisessa televisiokriitikissä ja erityisesti ohjelma-arvion juttutyypissä yli neljän vuosikymmenen ajan. (Elfving 2008, 109–114, 144.)

Aasit, kärpäset ja erottautuva kriitikko

Televisiokriitikin varhaista historiaa on paikannettu 1960-luvun alkuvuosiin, sanomalehtien ja aikakauslehtien erillisille televisiota koskeville palstoille (Ruoho 2001). Kun televisiokriitikin institutionaalinen asema suomalaisessa kulttuurissa alkoi vakiintua, erityisesti *Helsingin Sanomien* kirjoittelusta muodostui kulttuurinen foorumi radikaalille elitismille: se antoi kirjoittavalle kriitikolle mahdollisuuden asettaa populaari ja kansan suosima viihde korkeakulttuuristen arvokriteerien valossa hyvinkin kyseenalaiseen asemaan.¹

Bourdieulaista erottautumisen teoriaa soveltaen voidaan ajatella, että tuottaessaan esteettisiä makuarvostelmia – joita myös televisiota koskevat lehtikirjoitukset väistämättä ovat – kriitikko pyrkii legitimoimaan yhteiskunnalliselle eliitille ominaisia makutottumuksia ja viimeistelemään ja vakiinnuttamaan sen uskottavuutta kulttuurissa. Näin ajateltuna sanomalehtien kulttuurijournalismi toimii kulttuurisen kamppailun merkittävänä paikkana (Hurri 1993). Kamppailu on luonteeltaan periaatteessa samanlaista kuin luokka-aseman artikulointiin perustuva erottautuminen muualla yhteiskunnassa.

Myös *Salattujen elämien* kritiikkiä voi pitää kriitikon erottautumisena. Kriitikot katselivat sekä sarjaa että sen yleisöä vieraina, etäisyyden päästä. Televisiokriitikon roolille onkin pidetty leimallisena kykyä kieltäytyä populaarin viihteen tarjoamasta viettelystä, ja tässä suhteessa televisiosta kirjoittava kriitikko on erotettu elokuvakriitikosta: elokuvia arvosteleva kriitikko voi julkisesti kertoa olevansa elokuvakerronnan viettelemä. Televisiokriitikolta odotetaan kykyä kieltäytyä televisio-kerronnan pauloista ja asettua niiden yläpuolelle, jotka kerronta on onnistunut pauloihinsa sitomaan. Kriitikolle sopivaa on myös kantaa huolta erityisyleisöjen kohtalosta – siitä, miten kotirouvat tai teinit ajautuvat kerronnan pauloihin tai jäävät ”koukkuun”. Televisiokritiikkiä tutkinut John Caughie ilmaisee asian siten, että televisiokriitikko siirtää kerronnan viettelyn koskemaan yleisöä, josta hän itse haluaa erottautua. Näin kritiikissä tuotetaan television katsojista harhaan johdettua ja langennutta massaa (Caughie 2000, 19, Jensen 1990, 155.)

Salattuja elämiä arvostelevat televisiokriitikot kieltäytyivät viettelystä ja kantoivat sen sijaan julkisesti huolta langenneesta massasta. Massaa

koskevat mielikuvat kärjistyivät Outi Nyytjän esittämään melko alhaiseenkin vertauskuvaan, jonka mukaan yleisö on miljoonapäinen kärpäslauma (*Helsingin Sanomat* 6.11.1999). Jukka Kajava viittasi myös siihen, että sarja on katsojalle tarjottu porkkana (*Helsingin Sanomat* 23.2.1999). Tämän mielikuvan mukaan kepin päätä tavoittelee aasi. Aasi ja kärpänen ovat molemmat melko arveluttavia vertauskuvia, joiden avulla kriitikko voi erottautua yleisöstään. Niillä on hyvin negatiivisia tulkintoja herättävä kaiku.

Caughien viettelyä koskevaa näkemystä voidaan tietenkin kritisoida siihen sisältyvästä, halua ja kieltäytymistä koskevasta perusoletuksesta: miten voidaan olettaa, että kaikki katsojat – kriitikot mukaan luettuna – ovat taipuvaisia, halukkaita tai alltiita jäämään koukkuun tai tulemaan vietellyiksi? Näkemys ei myöskään ota huomioon sitä mahdollisuutta, että katsoja voi tarkastella ohjelmaa yhtä aikaa sekä kriittisesti että samastumalla sen kerrontaan joskus hyvinkin voimaperäisesti. Rajoituksistaan huolimatta Caughien ajatus viettelystä kieltäytyvästä kriitikosta on havainnollistava *Salattujen elämien* kritiikkiä tarkasteltaessa: televisiokriitikkojen kirjoituksia voi elitistisyytensä perusteella pitää demonstratiivisina irtiottoina tv:n populaareista puhutteluista viehtyneestä yleisöstä.

Caughien oletus viettelystä kieltäytymisestä ei kata koko televisiokritiikkiä. Kaikki kriitikot eivät kirjoituksissaan suinkaan asetu saippuan tai muidenkaan populaarien televisiosarjojen yläpuolelle. Suomalaisen televisiokritiikin historiasta on sen alusta saakka löytynyt myös tunnustajia, jotka julkisesti kertovat kuinka ovat langenneet kerronnan paulaan ja ajautuneet seuraamaan vuosikausia jatkuvia saippuasarjoja (Elfving 2008, 122). Viettelystä kieltäytyvä ja populaareista yleisöistä erottautuva puhetapa kuvaakin vain joiltain osin *Salattujen elämien* tapaisia ääritapauksia, jotka herättävät julkisuudessa paljon kohua ja jakavat myös mielipiteitä.

Huoli yleisöstä, huoli vanhemmuudesta

Suomalaisessa televisiokritiikissä on 1960-luvulta saakka arvostettu fiktiivisten sarjojen realistisuutta ja vaikeidenkin sosiaalisten ongelmien kuvausta. Sarjoja on arvioitu kritiikissä sen mukaan, miten onnistuneesti ne kuvaavat sosiaalisia ongelmia ja tarjoavat niihin ratkaisuvaihtoehtoja. Iris Ruoho on nimittänyt kriteeriä tutkimukseensa sosiaalisen realismin kriteeriksi. (Ruoho 2001). Sanotun valossa onkin hiukan yllättävää, että *Salatut elämät* sai eniten kritiikkiä osakseen juuri kuvaamiensa ongelmien vuoksi. Katsojakuntaa – nuoria ja lapsia – pidettiin haavoittuvaisina ja suojelua kaipaavana ryhmänä. Toisaalta kritiikistä oli luettavissa myös toisenlaista huolta, joka kohdistui edellistä laajemmin koko vanhemmuutta koskevien roolien muutospaineesiin suomalaisessa yhteiskunnassa.

Suomalaiseen vanhemmuuteen ovat vaikuttaneet myös työkuulttuurissa tapahtuneet muutokset ja työn sisältöihin ja työehtoihin liitetty huononeminen, jopa kurjistuminen. Tulostavoitteisen työelämän jatkuvasti kovenevat vaatimukset muuttavat vapaa-ajan merkitystä ja myös viime kädessä kaventavat sitä aikaa, jonka perheet viettävät

keskenään. Samalla vanhemmuus ajautuu väistämättä uudelleenmäärittelyn tilaan, ja instituutiona se voi kriisiytyä.

Jukka Kajava viittasi jo *Salattujen elämien* alkukaudella sen massiiviseen vaikutusvoimaan. Hän viittasi myös siihen, kuinka nuorille suunnattu televisiotarjonta on muuten kaventunut:

Varsinkin televisio käyttää muutakin valtaa. Soap-tarjonnallaan se opettaa, että tämä on sitä oikeaa televisio-ohjelmaa, tämä etenkin nuorten ja lasten suosima *Salatut elämät*. Oppivatko he koskaan tietämään muusta mahdollisuudesta, jos sen muun annetaan kuitua kokonaan? (*Helsingin Sanomat* 30.11.1999.)

Sarjan vastuuttomuudesta kirjoitti eniten juuri Kajava. Hän haastoi tuottaja Aleksi Bardyn käsityksiä moraalista ja vastuusta sekä viittasi kritiikkipalstalla myös erään tietämänsä äidin karvaisiin kokemuksiin:

Käsittäökseni kohtuullisen tavallisen ja ihan kunnollisen perheen äiti kertoi nippa nappa kouluikäisestä tyttärestään ja *Salatut elämät* -sarjasta. Tytär oli tarttunut koukkuun ja muuttui viikko viikolta äkäisemmäksi muun muassa vanhempiaan kohtaan kielenkäyttöä myöten. Elämä palasi ennalleen, kun yhteisestä sopimuksesta päätettiin luopua sarjan vakiseuraamisesta. (*Helsingin Sanomat* 29.2.2000.)

Kaikki kriitikot eivät kuitenkin tuominneet sarjaa vastuuttomuudesta. Aila-Liisa Laurila oli sitä mieltä, että viimekätinen vastuu television katselusta on katsojalla, ei tuottajilla (*Aamulehti, Allakka* 26.2.2000). *Aamulehden* televisiokriitikko Päivi Rajamäki puolusti hänkin sarjaa. Hänen mukaansa sarjan puolesta puhui se, että *Salattujen elämien* ote ongelmien kuvaamisessa oli moraalinen, koska esimerkiksi huumeiden käytöstä näytettiin myös ikävät seuraukset (*Aamulehti* 26.3.2000).

Jukka Kajava pohti myös koko televisiokulttuuria laajemmin koskevaa kysymystä siitä, ketkä saavat kotona päättää mitä katsotaan – vanhemmat vai lapset (*Helsingin Sanomat* 4.4.2000). Muut kriitikot saattoivat esitellä myös omia kasvatuskokemuksiaan. Virpi Suutarin mukaan vanhempien tuli osata myös kieltää lapsiaan televisionkatselussa. Hän kuvasi kritiikkipalstalla omaa rooliaan äitinä ja kodin ”sensuurilautakuntana”:

Kielteinen päätös langetettiin myös Salatuista elämästä. Ei pahennusta herättäneen huumeikänteen takia vaan emotionaalisesti kieroutuneen tunnelmansa vuoksi. Pintajuonia voi käydä lapsen kanssa läpi mutta tunnelma, se vaikuttaa ihmissydämeen salakavalimmin. Lautakunta ei voi vain katsoa vierestä, kun valoisan pienen ihmisen päälle oksennettaisiin joka ilta toisensa jälkeen jo myyntipäivän ohittanutta tunne-elämää. Eihän se antaisi lapsensa syödä päivittäin pikaruokaakaan – keripukki tulisi mutta kakka ei moneen päivään. (*Helsingin Sanomat* 22.3.2000.)

Vaikka kritiikissä pääasiallisen huolen kohteena oli nuori katsojakunta, siinä näkyi myös huoli vanhemmuudesta – vanhempien vastuusta lasten televisionkatselun valvojina ja ohjeistajina. Kirjoittaja toisensa

jälkeen päätyi pohtimaan sitä, kenelle vastuu katselusta kuuluu. Riitta Kurkijärvi osoitti sanansa suoraan nuorten katsojien vanhemmille: ”Vanhempien on otettava vastuu ja sanottava perustellen, miksi jotta ohjelmaa ei meillä katsota, vaikka kaikki muut päiväkodissa tai koulussa katsoisivatkin” (*Aamulehti, Allakka* 15.4.2000).

Suorimmin aiheesta kirjoitti Suutari, jatkaen ”sensuurilautakunta”-vertaustaan:

[...] lautakunta käy silloin neuvotteluja itsensä kanssa ja yrittää muistaa, että sen on annettava lapselle jonkinlainen maailmankatsomus ja elämäntarina – vaikka siksi että lapsella olisi aikoinaan edes jokin pohja mitä vastaan kapinoida. Hällä väliä ei riitä. Pitää olla kyllä ja ei. (*Helsingin Sanomat* 22.3.2000.)

Vanhempien roolia ja vastuuta koskeva kysymys liittyi mitä luultavimmin joukkoon yhteiskunnallista muutoksia, joita on vaikea käsitellä ja artikuloida julkisuudessa. Suomessa on käynnissä sukupolvenvaihdos, jossa suuret ikäluokat väistyvät työelämästä ja, jossa heidän jälkeensä tulevana sukupolvi on tulossa tai jo tullut vanhemmiksi. Nuoremman sukupolven tapa kasvattaa lapsia poikkeava edellisen tavasta. Kysymykset ”kaverivanhemmista” ja rajojen asettamisen tärkeydestä ovat vilkkuneet aika ajoin julkisessa keskustelussa. Suutarin näkemys ”pitää olla kyllä ja ei” (*Helsingin Sanomat* 22.3.2000) ilmaisee hyvin sen, mitä vanhemmuudesta ajatellaan uupuvan tai minkä ainakin koetaan olevan uhattuna.

Syytä paniikkiin?

Salattujen elämien kritiikissä toistui se saippuaan yhdistetty ja joiltakin osin ristiriitainen käsitys, jonka mukaan viihde on tyhjänpäiväistä (”roskaa”) mutta kuitenkin jollain tavoin yleisölle vaarallista. Esimerkiksi Mikael Fränti analysoi sarjan huume kuvauksia *Helsingin Sanomissa* (20.3.2000) otsikolla ”Ei vain harmitonta viihdettä”:

Salatut elämät ei ole mitään harmitonta viihdettä. Siitä antoi esimerkin viime perjantain jakso, joka päättyi ilmeisen traagiseen tilanteeseen. Huumeita ottaneen nuoren ohjaama auto suistui tieltä. [...] *Salattujen elämien* ongelma on siinä, että pienetkin lapset löytävät sen maailmat. Lapset ovat siirtymävaiheessa, matkalla tullakseen aikuisiksi. Samaan aikaan televisiosta on tullut yhä läpinäkyvämmiin emootiokone.

Salattujen elämien yleisövaikutuksista kannettiin televisiokritiikissä huolta uudelleen kymmenen vuotta myöhemmin, kun sarja jäi kesätauolle dramaattisena ja väkivaltaisena pidetyn päätösjakson myötä 1.6.2009. Siinä katsojien annettiin ymmärtää, että psykoottisesti käyttäytyvä mieshenkilöhahmo oli haudannut elävältä raskaana olevan puolisonsa. Lopuksi juhlatila, johon valtaosa *Salattujen elämien* hahmoista oli kokoontunut juhlimaan häitä, räjähti ilmaan kaasuvuodosta aiheutuvan onnettomuuden seurauksena.

Tuotantoyhtiö sai runsaasti paheksuvaa palautetta jaksosta, ja

myös viestintäministeriöön lähetettiin valituksia asiasta. Julkisuudessa sarjan tapahtumia pidettiin lähetysajankohtaan sopimattomina, ja lapsiasiainvaltuutettu Maria Kaisa Aula vetosi paitsi katsojiin, myös viestintävirastoon. Samaan aikaan viestintäministeri Suvi Lindén otti vastaan kansalaisadressin, jossa peräänkuulutettiin televisioväkivallan rajoittamista ja yhteiskunnan vastuuta asiassa. Lindén korosti julkisuudessa, että teknologisen kehityksen myötä (internetin käytössä lähetysajat ja ikäsuositukset on helpompi kiertää) vastuu ohjelmien katselusta siirtyy yhä enemmän perheiden sisälle. (*Helsingin Sanomat* 3.6.2009.)² Kysymys perheiden ja yhteiskunnallisten valvontatoimien välisestä vastuunjaosta ei nähtävästi ole kadonnut *Salattujen elämien* katselukulttuurista mihinkään sarjan kymmenen lähetysvuoden aikana. Teknologisen kehityksen voidaan tulkita kärjistävän vastuukysymystä entisestään, kuten ministeri Lindénin kommentista on pääteltävissä. Kun yleisöt voivat internetin välityksellä katsella ohjelmia itse valitseminaan ajankohtina, lasten televisionkatselu on tavallaan yhden askeleenmitan kauempana vanhempien kontrollista.

Myös *Helsingin Sanomien* televisiokriitikko tarttui *Salattujen elämien* dramaattiseen kesäkauden loppuratkaisuun. Matti Rämö ei jäänyt ihmettelemään dramaattisuutta, koska piti ratkaisua saippuasarjoille tyyppillisenä. Hänen mukaansa saippuat ”kuuluu saatella kesälomalle mahdollisimman dramaattisessa tilanteessa”. Rämö esitti kritiikissään myös kyllästyneensä televisiota koskevaan vastuukeskustelun tasoon. Hänen mielestään *Salattujen elämien* lopetus palautti ”Salkkareille tutun aseman Suomi-Saippuan pahiksena” samaan aikaan, kun sarjan ympärillä käyty vastuullisuuskeskustelu itsessään pyöri paikallaan. Hänen mukaansa julkinen keskustelu aiheesta oli ollut vain ikaikaisien teesien ja ”kuka on vastuussa lasten tv-katselusta” -kommenttien pyörittelyä. (*Helsingin Sanomat* 5.6.2009.)

Salattuja elämiä koskevaa julkista keskustelua voi tarkastella myös eräänlaisena kansan mieliharmina ja moraalisen paniikkina. Moraalinen paniikki viittaa tutkija Bert Fridlundin (1989) mukaan populaarikulttuurin historiassa niihin moralisoiviin keskusteluihin, joissa yleiseksi huolen kohteeksi muodostunutta mediakuvastoa arvostellaan näkyvästi julkisuudessa. Populaarin median historiaa tarkastelemalla Fridlund osoittaa, että mediaa arvostelevien kriitikoiden maalitaulujen kohteet ovat vaihdelleet, mutta moraalisten tuomioiden äänenpainot ovat muistuttaneet toisiaan merkittävältä osin: synnä huoleen ja moraaliseen paniikkiin on ollut erityisesti mielikuvitus ja todellisuuspakoisuus. Ne muodostavat kulttuurisen uhan kansanvalistuksen perinteelle. (Fridlund 1989, 179.)

Kuten moraalisten paniikkien historia yleisemmin, myös *Salattuja elämiä* koskeva paniikki ilmentää kansanvalistuksen perinteen vastakkainasettelua populaarin viihteen kuvaston ja siihen kohdistuvien lukutapojen kanssa. Näiltä osin ”*Salkkareiden*” kritiikki asettuu luontevasti *Peyton Placen* ja *Naapurilähiön* saaman kritiikin jatkeeksi, toistamaan monilta osin samoja teesejä, joihin suomalaista televisiokritiikkiä lukevaa yleisöä on totutettu 1960-luvun lopulta lähtien.

Voidaan ajatella, että *Salattujen elämien* kriitikot jatkavat osaltaan kansanvalistuksen vuosisataista projektia. Rämön kirjoituksesta paistaa kuitenkin kyynisyys, jollaista on ehkä vaikea liittää ainakaan

ongelmattomasti moraalisen paniikin historiaan ja kansanvalistajien pyrkimyksiin. Viitaten ”ikiaikaisiin teeseihin” (*Helsingin Sanomat* 5.6.2009) kriitikko ilmaisee epäuskonsa sitä kohtaan, että televisiota koskeva vastuukeskustelu todella johtaisi johonkin parannukseen tai muutokseen televisiokulttuurissa. Kriitikko käyttää moraalista paniikkia kirjoituksensa lähtökohtana, mutta kietoutuu kyynisyyden viittaun.

Kriitikko tulkin asemassa

Mediakasvatuksessa³ lapsiyleisöjä suojeleva näkökulma on ollut hyvin yleinen. Voimakkaan protektionistisen asenteen juuret ulottuvat varhaisen massakulttuurin kritiikkiin saakka. (Kupiainen 2002.) Suomessa mediakasvatuksen tehtävää on määritelty suhteessa kasvavaan mediatarjontaan ja nuorten yleisöjen opastamiseen. Sirkku Kotilaisen mukaan tehtävä voidaan ymmärtää mediaympäristön tulkkina toimimiseksi: mediakasvattaja toimii tulkkina nuoremmalle sukupolvelle (Kotilainen 2002, 34). Tähän on kuitenkin lisättävä, että mediakasvatuksessa on myös kyseenalaistettu vanhempien kyky toimia lastensa mediatulkkeina varsinkin silloin, kun kyse on vanhemmille tuntemattomasta kuvastosta tai teknologiasta, jota he tuntevat vain vähän.

Mediakasvatuksella ja televisiokritiikillä näyttää olevan yhteistä oletus siitä, että yleisö tarvitsee tulkin omia mediasuhteitaan tulkitsemaan ja arvioimaan. Periaatteessa televisiokritiikin lähtökohta muistuttaa tulkin asemaa: kriitikko tulkitsee tai katselee ennalta ohjelmia, joiden tulkintoja ja merkityksiä eritellään lukevalle yleisölle. Televisiokritiikki jakaa usein myös mediakasvatuksessa yleisen protektionistisen asenteen – erityisesti silloin, kun on kysymys vaikutukselle alttiina olevasta yleisöryhmästä, kuten nuorista katsojista.

Suomalaisessa mediakasvatuksessa on korostettu, että nuorten ja lasten mediasuhde on vähemmän tiedollinen ja enemmän viihteellinen, nautintoa ja mielihyvää korostava. Media voidaan käsittää jopa eräänlaiseksi leikkiympäristöksi. Näkemys saa tukea myös televisiota koskevasta kehityksestä: suurin osa tarjonnasta puhuttelee katsojaa viihteellisten genrejen kautta – ikään kuin mielihyvän ja nautinnon merkeissä. Tämän vuoksi television vaikutuksia ja mahdollisia ”opetuksia” on alettu etsiä entistä enemmän myös viihdetarjonnasta. Mediakasvatuksessa on oleellista pohtia, miten mediaympäristöt toimivat halujen, mielikuvien, toiveiden ja tunteiden tasolla. (Kupiainen 2002, 70–71.)

Salattujen elämien kritiikki näytti jakaneen mediakasvatuksessa tuotetun ymmärryksen, jonka mukaan mediasta on muodostunut lasten ja nuorten kasvattaja, joka joissakin kohdin jopa ohittaa kouluinstituution kasvatusvaikutuksen. Se toimii opetusvälineenä, joka tarjoaa identiteetin ja maailmankuvan aineksia. (Kupiainen 2002, 72.) Näin ymmärretty ”opetusväline” voi olla täysin sepitteellinen ja selvästi fiktiivinen ilman, että se vähentää ohjelman ”opettavuutta” mitenkään.

Päivi Rajamäki määritteli, että *Salattut elämät* oli väistämättä ”opetus-

³ Suomessa mediakasvatus on akateeminen hanke, joka on vasta hakemassa muotojaan. Vaikka sillä ei vielä ole kovin kiinteää oppialaidentiteettiä eikä statusta, siihen voidaan kuitenkin jo viitata tavoitteiden ja pyrkimysten tuottamana yhteisönä.

väline”, jos sitä seurasi yli miljoona suomalaista (*Aamulehti* 26.3.2000). Jukka Kajava viittasi sarjaan ”nykylasten ja -nuorten uusimpana aapisena” (*Helsingin Sanomat* 12.5.2000). Hänen mukaansa sarja tarjosi malleja ja ihanteita, jotka nuori poimi sarjasta omaan elämäänsä (*Helsingin Sanomat* 29.2.2000).

Keskustelua *Salattujen elämien* opetustehtävästä esitettiin myös kritiikkipalstojen ulkopuolella. Eräs huolestunut äiti arvosteli sarjaa *Allakan* yleisönosastossa huonojen vaikutteiden tarjoamisesta:

Mitä lapsemme oppivat? Saavat täysin vääristyneen kuvan normaalista elämästä. Oppivat asioita, joita ei alle kymmenvuotiaan tulisi vielä miettiä taikka tietää. Ala-asteella olevan nuoren elämään täytyy mahtua vielä paljon muuta kuin ohjelman tarjoama seksi, huumeet, petokset ja kieroutuneet ihmissuhteet. Missä ovat arvot ja elämänohjeet, joita meillekin aikoinamme on opetettu? (*Aamulehti, Allakka* 26.2.2000.)

Kirjoitus tuli artikuloineeksi vastakkainasettelua oman sukupolvensa vaikutteiden ja nykynuorten saamien vaikutteiden välillä. Sekä yleisönosastolle kirjoittaneen äidin että lehtiin kirjoittavien televisiokriitikkojen näkemykset ”opetusvälineestä” ja ”emootiokoneesta” voi tulkita ymmärryksenä siitä, että televisio sosiaalistaa katsojiaan voimakkaasti myös viihteen kautta. ”Emootiokoneen” arvostelussa keväällä 2000 oli silti toisenlainen kaiku kuin suomalaisen mediakasvatuksen piirissä esitetyissä puheenvuoroissa: televisiokritiikki ei tavoitellut laaja-alaista mediaa koskevaa ymmärrystä, joka kuuluu mediakasvatuksen tavoitteisiin.

Televisiokritiikki on osa lehtijournalismia, jonka on päivänkohtaisuudestaan johtuen ehkä mahdotontakin tavoitella kovin laaja-alaista mediaa koskevaa ymmärrystä. Pikemmin se tyytyy vain tuomaan julki erilaisia näkökulmia. Poleemisuuksensa takia sen voi uskoa myös provosoivan lukijoita ja herättävän sangen suuria kysymyksiä televisiotuottajien ja vanhempien vastuusta.

Näennäiskritiikin ansa ja lohtu

Amerikkalaisen mediatutkijan Joli Jensenin mukaan median arvostelu on pohjimmiltaan koko yhteiskuntarakenteen arvostelua. Vaikka mediakritiikissä arvosteltaisiin pääasiassa median muotoja ja sisältöjä, arvioinnin kohteeksi asettuu kuitenkin tämän lisäksi aina myös joukko yhteiskunnan syvempiä rakenteita. Näin ajateltuna mediakritiikki kurottaa yksittäisten mediatekstien tai mediumien (kuten television) ulkopuolelle. (Jensen 1990, 58–62.) Samasta syystä voidaan ajatella, että mediakritiikko puhuu muutenkin kuin vain ”omalla suullaan”. Kritiikon kautta puhuu joukko yhteiskunnallisia diskursseja. Mediakritiikki on oikeastaan koko kulttuuria koskevaa kritiikkiä, ja kuten Jensen korostaa, erityisesti modernia elämäntapaa ja sen ongelmapuolia käsittelevää kritiikkiä.

Suomalaiselle vanhemmuudelle asetettuja haasteita voi pitää yhtenä *Salattujen elämien* kritiikin taustadiskurssina. Missään vaiheessa sitä ei kuitenkaan artikuloitu suoraan tarkastelluissa kritiikeissä. Virpi

Suutari korosti omaa vastuutaan olohuoneen ”sensorina”, Jukka Kajava viittasi muiden vanhempien kokemuksiin, samoin kuin Päivi Rajamäki (*Aamulehti* 26.3.2000) ja Riitta Kurkijärvi (*Aamulehti, Allakka* 15.4.2000). Jo otsikkoratkaisut viittasivat kysymykseen vastuusta: ”Sensuurilautakunta” (*Helsingin Sanomat* 22.3.2000), ”Saako näyttää, saako katsoa?” (*Aamulehti* 26.3.2000) ja ”Miksen minä kun kaikki muutkin?” (*Aamulehti, Allakka* 15.4.2000).

Televisiokritiikki, mukaan lukien *Salattujen elämien* kritiikki, on myös moraalisen paniikin tuottamisen kulttuurista aluetta. Moraalisen paniikin muodossa mediakritiikki jää näennäiseksi eli pseudokritiikiksi, joka tuottaa syntipukkeja julkiseen keskusteluun ja estää keskustelun osapuolia näkemästä yhteiskunnallisen ongelman juurevampia syitä. Manatessaan televisiota ”emootiokoneena” ja lapsiyleisöjä vahingoittavana ”opetusvälineenä” *Salattujen elämien* kritiikki pakottaa omalta osaltaan pohtimaan sitä, missä kohdin lipсутaan näennäiskritiikin puolelle. Tuottaako kritiikki selkeärajaisia syntipukkeja, joita on julkisen keskustelun ylläpitämiseksi luontevaa ja turvallista arvostella? Tarjoavatko ne mahdollisesti myös polttoainetta moraalille paniikille, joka myy lehtiä ja ylläpitää kliseisiä käsityksiä mediaviihteen vahingollisista vaikutuksista?

Suomessa ei ole sellaista mediaa valvovaa kansalais- ja etujärjestöjen koneistoa, joka löytyy esimerkiksi Yhdysvalloista. Suomalaisen televisiokritiikin voidaankin ajatella ajavan vastaavalla tavalla mediakoneiston valvonnan tehtävää – mediakasvatuksellisten julkaisujen ja kouluissa tapahtuvan mediakasvatuksen rinnalla. Kuten Joli Jensen (1990) huomauttaa, näennäiskritiikki tarjoaa myös lohtua: massiivisten mediakritiikin käytäntöjen avulla voidaan tuudittautua siihen uskoon, että media on syyppää modernisaation ongelmiin ja että mediamuotoja rajoittamalla voitaisiin päästä johonkin parempaan yhteiskunnalliseen tilanteeseen.

Jos kritiikki tuottaa lohtua, voiko sitä pitää journalismin hyveenä? Vai pönkittääkö se ainoastaan journalismin arvovaltaa vakuuttamalla, että yhteiskunnan syntipukit ovat journalistisin keinoin tunnistettavissa? Näissä kysymyksissä riittää pohtimista erityisesti niille, jotka ovat sitä mieltä, että journalismin tehtävät liittyvät pääasiassa suoraan tiedonvälitykseen.

Kuten edellä havainnollistin, televisiokritiikki muistuttaa mediakasvatusta siinä suhteessa, että kriitikko toimii mediaympäristön tulkkina samalla tavoin kuin mediakasvattaja. Mediakasvatuksen yhtenä haasteena on erityisesti kouluopetuksessa päästä eroon populaarikulttuurin jakamisesta korkea- ja matalakulttuuriin. Kuten Juha Suoranta toteaa, mediakulttuuri tulisi nähdä ”merkityksien aarraitaksi, jonka oppilaat ja opettajat voivat yhdessä jakaa”. Sanottu ei kuitenkaan tarkoita mediakulttuurin juhlimista koulussa, vaan sen monimuotoisuuden ymmärtämistä. (Suoranta 2002, 59.) Populaarin kirjavuuden ymmärtäminen ei edellytä sille ehdoitta antautumista.

Populaarin kirjavuuden kohtaaminen on melkoinen haaste paitsi mediakasvatukselle, myös journalistiselle televisiokritiikille. Televisiokritiikkiin pesiytyneet käsitykset vietelystä massasta ja sonnan ympärillä pyörivistä kärpäsisistä tuntuvat edustavan sellaista näkökulmaa, joka tuskin alustaa kirjavuutta koskevaa ymmärrystä.

Tässä tarkastellun aineiston perusteella televisiokritiikkiä kuvaa myös sisäinen moniäänisyys: yksittäisessä kirjoituksessa voidaan avata monta näkökulmaa samaan ohjelmaan ja puhua monin äänin. Tämä ei tarkoita todellisen dialogin syntymistä, kuten *Salattujen elämien* kritiikki osaltaan todistaa: kritiikko voi heittää kommenttinsa tai kliseiset hokemansa moraalisen paniikin jatkumoon. Itse hän voi pukeutua kyynisyyden viittaan ja todeta, että keskustelu tuskin johtaa mihinkään.

Kritiikki voi päätyä myös toistelemaan kliseitä. Esimerkiksi tästä käy *Aamulehdessä* julkaistu kritiikki *Salatuista elämästä*. Aila-Liisa Laurila kävi läpi *Salattuja elämiä* kohtaan esitettyä arvostelua, esitteli morali-soivia ja sarjaa puolustavia näkökulmia ja kieltäytyi lopulta ottamasta moralisoivaa kantaa aiheeseen. Hän yhdisti kritiikkiinsä kliseisiä käsitteitä saippuasta – sen että saippua on ”roskaa” ja ”ajantuhlausta” – mutta jätti lopullisen tuomiovallan katsojalle.

Roskaa Salatut elämät toki on. Kaikki saippuasarjat ovat sitä. Ne ovat täysin turhaa ja tyhjänpäiväistä viihdettä, katsojalle pelkkää ajan tuhlausta, mutta en näe mitään syytä miksi sarjan esittäminen pitäisi kieltää. (*Aamulehti, Allakka* 26.2.2000.)

Televisiokritiikin moniäänisyys ei tietenkään takaa sitä, että kritiikki kokonaisuudessaan olisi onnistunutta tai osuvaa. Aina voidaan kysyä, tavoittaako se kohteensa – television monine genreineen, tyyleineen ja katsojavaikutuksineen. Televisio itsessään on niin monimutkainen käytäntöjen ja vaikutuksien tuottaja, että sitä on hyvin vaikea analysoida, määritellä ja arvottaa lehtijournalismin rajallisten palstamillimetrien ja päivälehtijournalismissa kulloinkin tarjolla olevien resurssien varassa. Televisiokritiikkiä tarkastelleet tutkijat ovatkin olleet taipuvaisia korostamaan, että televisiokritiikki on lopullista kohdettaan etsivä käytäntö. (Poole 1984, Ruoho 2001.) Oman aineistoni valossa voin todeta, että kritiikki puhuu monin äänin mutta jää kuitenkin tavoittelemaan moninaista ja alati muotojaan varioivaa kohdetta.

Tässä kirjoituksessa on tarkasteltu televisiokritiikkiä sellaisessa muodossa kuin se ilmeni yhdestä television saippuasarjasta käydyssä lehtikirjoittelussa vuosien 1999 ja 2001 välillä. Kritiikin tarkastelun kautta on edetty pohtimaan kysymystä siitä, millainen suhde kirjoittelulla oli mediakasvatukseen ja näennäiskritiikkiin.

Journalismia ja mediaa tutkineet ovat aika ajoin esittäneet huolensa siitä, miten kritiikki menettää journalistisena sisältönä asemaansa kevyiksi pidetyille henkilöjutuille, lyhykäisille puffeille ja mainoksille (juttutyyppeiden suhteesta sanomalehdissä ks. Herkman 2005). Tämä keskustelu on toki tärkeää, mutta sen lisäksi tarvitaan jatkuvaa keskustelua siitä, mitä televisiokritiikiltä odotetaan ja mitä sillä voisi journalismissa saavuttaa. Käytännössä tämä tarkoittaisi televisiokritiikin tehtävän määrittelyä media- ja julkaisukohtaisesti: onko kritiikkiä kaikki se, missä suhtaudutaan televisioon kriittisesti? Ja mitä tämä kriittisyys itsessään lopulta tarkoittaa? Riittääkö kritiikiksi vain perusteltu mielipide? Vai voiko kritiikkiä kirjoittavalta toimittajalta vaatia televisiota koskevaa asiantuntemusta?

Kysymyksiin voi vastata siten, että televisiokritiikki on osa yksittäi-

sen lehden julkaisupolitiikkaa ja lehtikonseptia (käsitteestä ks. Kiviku-
ru 1996, 88). Televisiokritiikillä ei näin ollen ole mitään olemuksellisia
piirteitä, vaan sen sisältö ja muoto riippuvat julkaisusta. Silti joitakin
melko yleisiä tuntomerkkejä voidaan löytää: näitä ovat esimerkiksi
mielipiteiden näkyminen ja perustelu sekä tarkastelun kohteena ole-
van televisio-ohjelman arvottaminen hyväksi tai huonoksi.

Televisiokritiikille on olemassa hyvin merkittävä sosiaalinen tila-
us – televisiota koskevasta kirjoittelusta tulisi löytyä myös kriittisiä
näkemyksiä erilaisten suosikkilistojen, popularisoivien kirjoitusten
ja julkisjuorujen rinnalla. Televisiokritiikki on ehkä parhaimmillaan
tulkinta-asema, joka perustuu asiantuntemukseen ja ymmärryksen
tavoitteluun. Televisiokritiikissä tulisi säilyttää tulkinta-aseman vaa-
tima asiantuntemus myös televisio-ohjelmistoja ja katsomiskulttuu-
reja koskevien muutoksien keskellä. Jokainen toimitus määrittelee
kuitenkin viime kädessä itse sen, mikä on televisiokritiikin asema
julkaisupolitiikassa ja mihin televisiokritiikillä pyritään. Kaikkien
toimituspolitiikkaan ei voikaan kuulua populaarin kirjavuuden ym-
märtäminen. Kysymys kritiikin ja ymmärryksen suhteesta tulisi ehkä
ymmärtää avoimeksi kysymykseksi, joka kannustaa kehittämään
televisiota koskevaa journalismia osana lehtien toimituspolitiikkaa.
Televisiokritiikin kirjoittaminen ja julkaiseminen on ilmiselvästi tai-
tolaji, jossa kehittyminen edellyttää toimituskulttuureilta kritiikkiä
koskevien käsityksien jatkuvaa päivittämistä.

Lehtiaineisto

Aamulehti, Allakka (22.1.1999) "Vain vähän käytettyjä kasvoja".

Aamulehti, Allakka (8.5.1999) "Ruudun takana pyörii suuri imago tehdas".

Aamulehti, Allakka (26.2.2000) "Liian suuret tunteet" / Kolumni.

Aamulehti (26.3.2000) "Saako näyttää, saako katsoa" / Palstanpää.

Aamulehti, Allakka (15.4.2000) "Miksen minä kun kaikki muutkin?" / Kolumni.

Aamulehti (7.5.2000) "Saippuaa nuorille ja Kairon miehille" / Palstanpää.

Helsingin Sanomat (6.2.1999) "Viihteellistä vaiheompelua" / Kanavalla.

Helsingin Sanomat (23.2.1999) "Ei tartu, ei maistu" / Kanavalla.

Helsingin Sanomat (22.3.1999) "Speden uusi paikka" / Kanavalla.

Helsingin Sanomat (6.11.1999) "500 mrd kärpystä" / Kanavalla.

Helsingin Sanomat (18.11.1999) "Salatut elämät: osa 149".

Helsingin Sanomat (20.3.2000) "Suostun tolloksi" / Kanavalla.

Helsingin Sanomat (20.3.2000) "Ei vain harmitonta viihdettä" / Kanavalla.

Helsingin Sanomat (22.3.2000) "Sensuurilautakunta" / Kanavalla.

Helsingin Sanomat (4.4.2000) "Keskustellen pitemmälle" / Kanavalla.

Helsingin Sanomat (12.5.2000) "Toisto tekee viisaaksi" / Kanavalla.

Helsingin Sanomat (3.6.2009) "Viestintävirasto tutkii Salatujen elämien päätösjakson".
<http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Salatut+el%C3%A4m%C3%A4t+kirvoitti+keskustelun+v%C3%A4kivallasta/1135246466933> (linkki tarkistettu 5.6.2009).

Helsingin Sanomat (5.6.2009) "Salkkarien kevätkirii".

Katso (18/99) "Uusperheen julkista arkea".

Katso (36/1999) "Salattujen elämien Kalle lyö kortit pöytään. Pete ässä".

Kirjallisuus

Caughie, John (2000) *Television Drama, Realism, Modernism and British Culture*. Oxford: Oxford University Press.

Elfving, Sari (2008) *Taikalaatikko ja tunteiden tulkit. Televisio-ohjelmia ja -esiintyjää koskeva kirjoittelu suomalaisissa lehdissä 1960- ja 70-luvuilla*. Tampere: Tampere University Press.

Fridlund, Bert (1989) Ristiretkellä populaarikulttuuria vastaan. Kansanvalistajaperinne. Teoksessa Tilda Maria Forselius ja Seppo Luoma-Keturi (toim.) *Uhka silmälle. 7 esseetä kauhun katsomisesta ja videohysteriasta*. Helsinki: Like.

Herkman, Juha (2005) *Kaupallisen television ja iltapäivälehtien avoliitto. Median markkinointuminen ja telvisioituminen*. Tampere: Vastapaino.

Hurri, Merja (1993) *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvoapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksessa 1945–80*. Tampere: Acta Universitatis Tamperensis ser A, vol 389.

Jensen, Joli (1990) *Redeeming Modernity. Contradiction in Media Criticism*. Newbury Park: Sage.

Kivikuru, Ullamaija (1996) *Vieraita lehtiä: Aikakauslehti ajan ja paikan risteyksessä*. Helsinki: Helsinki University Press.

Kotilainen, Sirkku (2002) Kasvattaja lapsen tulkkina mediaympäristössä. Teoksessa Sara Sintonen (toim.) *Median sylissä. Kirjoituksia lasten mediakasvatuksesta*. Helsinki: Finn Lectura.

Kupiainen, Reino (2002) Mediakokemuksia viihteen, mielihyvän ja nautinnon labyrinteissä. Teoksessa Sara Sintonen (toim.) *Median sylissä. Kirjoituksia lasten mediakasvatuksesta*. Helsinki: Finn Lectura.

Poole, Mike (1984) The cult of generalist: British television criticism 1936–83. *Screen* 25:2, 41–61.

Ruoho, Iris (2001) *Utility Drama. Making of and Talking about Serial Drama in Finland*. Tampere: Tampere University Press.

Street, John (2005) *Politics & Popular Culture*. Cambridge: Polity Press.

Suoranta, Juha (2003) *Kasvatus mediakulttuurissa. Mitä kasvattajien tulee tietää*. Tampere: Vastapaino.