

# Visioiden valion tutkimuksen äärellä

Sari Elfoing & Mari Pajala (toim.) (2011) *Televisioita. Mediakulttuurin muuttuvat muodot. Gaudeamus, Helsinki, 278 s.*

Sari Elfvingin ja Mari Pajalan toimittama kokoomateos *Tele-visioita* tarjoaa monipuolisen katsauksen televisiotutkimuksen keskeiseen käsitteistöön, television asemaan muuttuvassa mediakulttuurissa ja ennen kaikkea suomalaisten mediatutkijoiden viimeaikaisiin tutkimuksiin. Kirjan toimittajien ja Jenni Hokan kirjoittamassa johdannossa teoksen agendaksi määritellään lukijan haastaminen television kulttuuristen muotojen ja merkitysten kriittiseen tarkasteluun. Avainkeinoiksi ehdotetaan tekstianalyysia ja historiallistavan näkökulman sisällyttämistä television muotojen analysointiin. Yhdeksi teoksen tavoitteeksi määritellään televisiotutkimuksessa runsaasti käytetyn tekstianalyysin merkityksen selkeyttäminen sekä lukijan taitojen kehittäminen tekstianalyysin harjoittajana. Tältä osin kirjan julkaisemisen keskeiseksi motiiviksi voi päätellä suomenkielisen opetusmateriaalin tuottamisen media-analyysiin tarpeisiin. Televisiotutkimus oppialana, sen painopistealueet ja television ohjelmatyyppien monimuotoisuus tarjotaan lukijalle johdannossa hyvin jäsenneltyinä tiiviinä pakettina.

Teos on jaettu neljään osaan: ”Television muotojen historiallinen kehitys”, ”Televisiofiktion moodeja”, ”Televisio, muisti ja historia” sekä ”Katsojuuden tuottaminen”. Ensimmäinen osassa Heidi Keinonen analysoi suomalaisen television sarjamuodon varhaishistoriaa ja Jukka Kortti mainonnallisuuden ilmenemismuotoja televisiossa sen alkuajoista lähtien. Keinosen analyysissa sarjallisuuden käsitettä ruoditaan monisyisesti. Televisio-ohjelmistojen sarjallisuudesta voidaan Keinosen mukaan puhua ohjelmointistrategiana silloin, kun tiettyjä ohjelmatyyppejä esitetään standardisoidusti tietyillä ohjelmapaikoilla. Juonellisesti jatkuvien ohjelmien käsikirjoittamisessa sarjallisuutta hyödynnetään narratiivisena

muotona. Sarjallisuudesta tuotantotapana on taas kyse silloin, kun televisioyhtiöt suunnitelmallisesti toistavat hyväksi havaittua ohjelmaideaa samoilla tuotantoryhmillä ja kuvaamisen puitteilla. Keinosen sarjallisuuden käsittely on perusteellista, vaikka varhaisten sarjamuotoon perustuneiden ohjelmien esitelyssä on hiukan luettelomaisuutta.

Jukka Kortti tarkastelee television mainonnallisuutta yhtenä osana median 1990-luvulta voimistunutta yleistä markkinoitumista, jossa suurin osa mediasisällöistä tähtää kaupalliseen tuottavuuteen. Kortti avaa spottimainonnan ja tuotesijoittelun merkityksiä esimerkkien kautta ja sijoittaa ne osaksi televisioyhtiöiden ja viestintäpolitiikan kehityskulkuja eri maissa. Luvussa erityisen antoisaa on tuotesijoittelun, sponsoroinnin ja piilomainonnan käsitteellinen perkaustyö sekä lainsäädännöllinen tarkastelukulma aiheeseen.

Televisiofiktioon keskittyvässä osassa Jenni Hokka analysoi *Rintamäkeläisten* (YLE TV2, 1972–1978) arkirealismia ja Iiris Ruoho *Uutishuoneen* (YLE TV1, 2009) dokumenttaarisuutta. Hokka käsittelee arkirealismia kerronnallisena tyylinä, jolle tyypillistä on huomaamaton kerrontatekniikka ja yksityiskohtiin panostaminen esitysmuodon realistisen vaikutelman tuottamiseksi. Hän paneutuu puvustuksen, lavastuksen ja kuvauksen kautta tuotettuun ymmärrykseen arkirealismista. Hokan tekstissä on mainio analyysi kamerakuvauksen keinoista tukea sarjan henkilöhahmojen tunneilmaisua. Puvustuksen ja lavastuksen tarkastelu on yksityiskohtaista ja tuo havainnollisesti esille niiden roolin tuttuuden ja jatkuvuuden vaikutelman tuottamisessa. Sen sijaan Hokan toteamus siitä, kuinka puvustus erottelee henkilöhahmot eri yhteiskuntaluokkiin, olisi kaivannut tuekseen lisätulkintaa nimenomaisista luokkamerkitsijöistä. Nykyisellään *Rintamäkeläisten* puvustuksen tarkastelu rakentaa kuvaa ennemminkin samaan yhteiskuntaluokkaan lukeutuvista maalaisista, joita yhdistää vaatimaton, asiallinen ja selkeästi sukupuolikoodattu pukeutuminen hillittyine väreineen.

Iiris Ruoho pohtii luvussaan dokumenttaarisuuden käsitettä ja sen toiminnan ehtoja hyödyntäen John Cornerin jaottelua dokumenttaarisuuden uudesta ja vanhasta

taloudesta sekä dokumentaarisuuden julkisesta ja populaarista arvosta. Ruohon luku tarjoaa näkökulmia ennen kaikkea siihen, miten dokumentaarisuutta voi analysoida monitasoisesti erilaisissa televisiotuotannoissa. Hän esimerkiksi ehdottaa dokumentaarisuuden tarkastelua ”vakavaksi tekeytyvänä toden esityksenä ja performanssina”. Luvussa dokumentaarisuuden käsittely on laaja-alaista ja television institutionaaliset rakenteet monitahoisesti huomioivaa. Dokudraamaksi luonnehditun *Uutishuoneen* valinta aineistoksi perustellaan hyvin, mutta sarjan tekstuaalinen analysointi jää paikoin melko vähäiseksi. Lukua olisikin rikastuttanut yksityiskohtaisempi aineiston kuvaus tai tehtyjen tulkintojen havainnollistaminen aineistoesimerkein.

Muistiin ja historiaan keskittyvässä osassa Henry Bacon tarkastelee historiadokumenttien televisuaalisia keinoja ja Mari Pajala televisiokerronnalle ominaisia muistelun muotoja. Bacon toteaa, että historiadokumentit keskittyvät tyypillisesti merkkihenkilöiden saavutuksiin ja vetoavat tunteisiin kriittisen historiankirjoituksen kustannuksella. Hän nostaa kulttuuri- ja yleishistoriallisten dokumenttien suunnannäyttäjäksi BBC:n sarjan *Länsimainen perintömme* (*Civilization*, 1969). Bacon pitää historiadokumenteille keskeisenä lajityyppillisenä piirteenä ”presentoijia”, jotka sujuvasanaanaisina ja karismaattisina hahmoina johdattavat katsojat aiheen pariin. Heidän roolinsa on luoda suhdetta yleisöön ja yleisön ja aiheen välille. Luvussa eritellään historiadokumenttien käyttämien materiaalien relevanssia, dokumenttien suhdetta historiankirjoituksen ihanteisiin ja katsojien vakuuttamisen keinoja. Vakuuttavuudessa onnistuu myös Baconin oma teksti. Tosin historiadokumenttien presentoijien miesvaltaista roolitusta olisi voinut analysoida lisää ja pohtia esimerkiksi sitä, mitä merkitystä lajityypille on ollut sillä, että monimutkaisten historiallisten kehityskulkujen selittämisessä ja tarinallistamisessa on usein päädytty käyttämään viiden-kuudenkymppin tietämällä olevia ja urallaan menestyneitä ”herrasmiehiä”.

Mari Pajala käsittelee luvussaan televisiota merkittävänä kulttuurisen muistin rakennusaineena sekä televisuaalisen kerronnan keinoja merkityksellistää menneisyyttä

nykyhetkeä varten. Pajalan aineistona ovat *60-luvun kuvakirja* ja *70-luvun sekahaku* (YLE Teema, 2006), joita hän kutsuu vuosikymmenisarjoiksi. Pajala lähilukee edellisestä jaksosta ”Kotirouvan kapina” ja jälkimmäisestä jaksosta ”Viikonloppuisä”. Hän keskittyy analyysissään televisuaaliseen muisteluun, jossa haastattelupuhe, arkistoaineisto ja musiikki sitovat ja kehystävät toistensa merkityksiä. Pajalan tarkkanäköinen luenta osoittaa, miten jaksoissa yhtäältä rakennetaan näennäisen yhtenäistä kuvaa naisten ja miesten asemasta ja toisaalta tuotetaan luokkapohjaisia eroja. Luvussa tartutaan kiinnostavasti siihen, miten ”Viikonloppuisä”-jaksossa käytetyt suomalaisten iskelmien sanoitukset rakentavat kuvaa jätetyistä, omaa tilaansa surkuttelevista heteromiehistä, jotka ovat mielletävissä työväenluokkaisiksi. Voisi myös tulkita, että juuri iskelmämusiikin käyttö on yksi keino niveltää 1970-luvun eronneiden isien elämäntilanteen ongelmallisuus työväenluokkaiseen mieheyteen.

Teoksen viimeisessä osassa Laura Saarenmaa tarkastelee Lenita Airiston julkisuuskuva ja *Seitsemäs hetki*-keskusteluohjelmaa (MTV3, 1988–1991), Sari Elfving yleisön puhuttelun ja leikillisyyden strategioita *Idolsissa* (MTV3, 2003–) ja Kaarina Nikunen television roolia maahanmuuttajanuorten arjessa. Saarenmaa aloittaa luvun tarkastelemalla televisiohahmoihin kohdistuvia inhon tunteita oleellisena osana tv-katseluun liittyviä nautintoja. Kielteisessä suhtautumisessa ohjelmien esiintyjiin on kyse identiteetin työstämisestä ja vahvoista emotionaalisista panostuksista televisiokuvastoihin. Saarenmaan mukaan Lenita Airiston tv-persoonan kautta 1980–1990-luvun taitteen Suomessa käytiin keskusteluja siitä, mitä tv-julkisuudessa voitiin käsitellä, miten televisio-ohjelmissa tuli puhua ja miltä näyttää. Hän tuo esiin, kuinka Airistoa toistuvasti arvosteltiin ammattitaidon puutteesta tai taipumuksesta päällepuhumiseen. Sen sijaan ohjelman miesjuontajien pätevyyttä ei samaan tapaan arvioitu. Saarenmaa arvelee, että Airisto koettiin konventionaalisen sukupuolijärjestyksen näkökulmasta kiusalliseksi hahmoksi, koska suorasanaanaisena ja voimakkaasti elehtivänä ja ehostettuna naisena hän ei sopinut suomalaisessa kulttuurissa vaalittuihin ”luonnollisen” naiseuden ihan-

teisiin. Luvussa tarjotaan perusteltu tulkinta siitä, kuinka suomalaisten naispuolisten tv-esiintyjien vastaanotossa hillitty ja liiallisuutta välttelevä ruumiillinen tyylyllisyys, elehdintä ja puhetapa ovat muodostaneet normin, jota vasten myös naisten ammattitaitoa on arvioitu.

Sari Elfving tarkastelee *Idolsia* television, iltapäivälehtien ja internetin keskustelupalstojen vuorovaikutussuhteissa muodostuvana mediailmiönä. Hän asettaa *Idolsin* kykyjenetsintäkilpailujen jatkumolle ja näkee formaatissa samankaltaisuutta julkisuuden tavoitteluun painottuvien *reality*-kilpailujen sekä elämäntyyli- ja muutosohjelmien kanssa. Luvussa avataan kiinnostavasti sitä, kuinka *Idols* ohjelmaformaattina muodostuu niin identiteetin tuottamisen, muuttumisleikin ja tyylineuvottelujen kuin tunteilla leikitelyn areenaksi. Keskiössä on kilpailun ja leikillisyyden suhde, jossa karnevalististen osioiden kautta katsojalle tarjotaan kepeämpää näkökulmaa pop-musiikin tähteyden tavoitteluun. Elfvingin analyysissä tavoitetaan tv-formaatin monet tasot ja osoitetaan konsumerismiin nojaavien katsomisen ja haluamisen käytäntöjen keskeisyys paitsi itse ohjelmassa myös siihen kohdistuvassa lehti- ja nettikirjoittelussa.

Teoksen viimeisessä luvussa Kaarina Nikunen analysoi pikkulapsina tai murrosiässä Suomeen saapuneiden 16–20-vuotiaiden maahanmuuttajanuorten kokemuksia satelliittitelevision katselusta. Nikusen analyysi osoittaa, että perheenjäsenten yhteisissä katseluhetkissä rakennetaan perheen sisäisiä valtasuhteita, neuvotellaan perheenjäsenten ja sukupolvien erilaisista arvoista sekä tuotetaan katsojapositioneja omaa kulttuuritaustaa vasten. Maahanmuuttajanuorten haastattelututkimuksesta Nikusen teksti laajenee pohtimaan ylijärjennän median tutkimisen tarpeita ja suomalaisia viestintäpoliittisia linjauksia, joissa maahanmuuttajia yleisöryhmänä ei välttämättä edes huomioida. Nikunen ehdottaa transnationaalisen sensibiilitteen sisällyttämistä mediatutkimukseen. Sen myötä mediaa pyritään tarkastelemaan yli maantieteellisesti rajatun kansallisen kehityksen ihmisten lisääntyvien transnationaalisten mediakokemusten näkökulmasta. Pidän tekstin painoarvoa tärkeänä, sillä se on teoksen ainoa luku, jonka keskiössä on

etnografinen yleisötutkimus. Koska luku on sijoitettu teoksen viimeiseksi, se kuitenkin tulee helposti tulkituksi eräänlaiseksi täydennykseksi tekstianalyysin etualalle nostaneisiin aiempiin lukuihin nähden.

Kokonaisuutena *Tele-visioita* on tasapainoinen kokoelma, jossa lukijalle tarjotaan selkeästi kirjoitettuja analyyssejä kaupallisten kanavien ja julkisen palvelun ohjelmien televisuaalisista muodoista, televisiopersoonista ja katsojasuhteiden rakentumisesta. Sen yksittäisissä luvuissa tuodaan ansiokkaasti esiin television institutionaalista perustaa ja tv-tutkimuksen käyttökelpoista käsitteistöä mahdollisine päivittämistarpeineen. Tapaus-tutkimusten kautta television eri aikakausien ohjelmista piiryy eloisa kuva. Pääosin kirjoittajat tekevät läpinäkyväksi sen, miten he rakentavat aineistolähtöisesti television muutosherkkiä, mutta samalla jatkuvuutta sisältäviä konteksteja. Toivoa sopii, että teos kuluu mahdollisimman monen media-alan opiskelijan, tv-alan ammattilaisen sekä media- ja kulttuuritutkimuksellisista kysymyksistä kiinnostuneen lukijan käsissä.

**Anne Soronen**