

Televisio ja todellisuuden populaari lumo

Suomalaisen televisiohistorian tunnetuin tositapahtumiin perustuva sarja oli Mikko Niskasen *Kahdeksan surmanluotia* (1972). Tuohon aikaan ajankohtaiset kysymykset eivät nousseet uutistapahtumista sarjoihin samalla tapaan kuin nykyisin. Niskasta kosketti poliisimurhiin ajautuneen pienviljelijän tarina niin paljon, että hän halusi tehdä siitä elokuvan. Elokuvan nähtyään myös katsoja oli liikuttunut.

Vanhoja televisiolle tehtyjä sarjoja katsellessa tulee väkisinkin mieleen, että niiden tekijät ovat pyrkineet selittämään maailmaa ympärillään, antamaan päivänpolttaville tapahtumille rohkeasti merkityksiä ja puhuttelemaan suoraan katsojia. Sarjadraamatuotantoa pitkään hallinneet enemmän tai vähemmän viih-teelliset perhesarjatkin olivat teemoiltaan ajankohtaisia ja tekijänsä näköisiä, olkoonkin että tekijyys muodostui lajityypin rajoissa ja vähintäänkin käsikirjoittajan ja ohjaajan muodostamassa tiimissä. Nykyisin, jos sallitte kärjistyksen, sarjat muistuttavat aiheiltaan televisiolöppejä.

Ensimmäiset perhesarjat puhuttelivat katsojaansa tuttavana, joka kutsuttiin vierailulle ja jonka kanssa tekijät jakoivat urbanisoituvaan kulttuuriin liittyvät kansalaiskokemukset. Ruutuun ilmestyi kuitenkin pian ajankohtaisiin ongelmiin ja ahdasmielisiin asenteisiin pureutuvia sarjoja, jotka hyödynsivät dokumentarismia ja journalismia. Katsojaan vedottiin vastuuntuntoisena kansalaisena ja tämän kykyä solidaarisuuteen ja uudistuksiin koeteltiin tietoisesti. Seitsemänkymmentäluvun politisoiva televisio suuntasi sekin katseensa kansalaisyhteiskuntaan, erityisesti ammattiyhdistysliikkeeseen ja kunnallispolitiikkaan, mutta pysyttäytyi sisäsiististi konfliktien sivussa. Kahdeksänkymmentäluvun alun ironisoiva, komediaan turvautuva televisio teki pesäeroa menneeseen ja tarkasteli niin yksityisiä kuin yleisiä asioita vallitsevista normeista poikkeavasta näkökulmasta.

Yleisradio-tutkimuksissa huomattiin katsojuuden olevan yhteydessä elämäntapaan ja sukupolvikokemuksiin. Yhtiön tuottamat televisiosarjat alkoivat puhutella katsojaa entistä tietoisemmin tietyn ikäryhmän, sukupuolen ja elämäntavan edustajana. Tiedon asemasta korostui elämyksellisyys. Myöhäismodernille televisiolle ominaista nostalgisuutta esiintyi vielä yhdeksänkymmentäluvun alkuvuosi-na useassa sarjassa; ne haikailivat menneen perään ja vetosivat katsojaan tunteenomaisella mielikuvalla kukoistuksensa päivät ohittaneesta ihanneyhteisöstä. Näitä yhteisöjä hallitsemaan tai sivusta ohjailemaan oli kirjoitettu vahvoja iäkkäitä naisia.

Asioiden henkilöimistä, tunteiden intensiteettiä sekä jyrkkää erontekoa hyviin ja pahoihin suosiva tyyllilaji valtasi pian suomalaisenkin televisiokerronnan. Näihin aineksiin katsojat olivat totuttautuneet jo *Dallasin* ja *Dynastian* kaltaisissa

yhdysvaltalaisissa sarjoissa. Harjaantumista uuteen kerrontatyyliin ei voi liioitella, sillä pitkällä aikavälillä se, mitä tuotetaan, vaikuttaa myös kulutustottumuksiin. Televisiossa alettiin lisäksi ymmärtää yhä selvemmin julkisuuden tarina-arvo. Sarjat poimivat jo kertaalleen uutisoiduista aiheista teemoja käsiteltäväkseen samalla, kun ne suuntasivat katseensa yksilöön, mikrotasolle. Televisio alkoi kaikilla kanavilla puhutella katsojan tunteita ja jätti tiedolla puhuttelun aikaisempaa vähemmälle.

Kotimaisten rikossarjojen ilmaantumista voi pitää oireena yhteiskunnan lisääntyneestä järjestyksen tarpeesta, halusta luokitella hyvä ja paha, oikea ja väärä, tilanteessa, jossa yhteisen hyvän ideologialla ei ole yhtä selkeää institutionaalista hoitajaa. Niin kauan kun perhettä ei ollut uhannut mikään ulkopuolinen voima, sarjat olivat integroineet perheitä yhteisen hyvän ideologiaan. Medioissa toistuvina teemoina esiintyneet työttömyys, ylivelkaantuminen, köyhyys, yksinäisyys tai suoranainen ajautuminen järjestäytyneen yhteiskunnan ulkopuolelle ovat tuoneet perhesarjoihin moraaliin liittyviä teemoja. Eettiset aiheet ovat olleet vahvasti esillä ainakin TV1:n *Kotikadussa*.

Leimaa antavaa 1990-luvun puolivälin ja sen jälkeisille sukua tai perhettä käsitteleville sarjoille on ollut painopisteen siirtyminen ns. hyvinvoivien ihmisryhmien kuvauksiin. Arjen poliittinen merkityksellistäminen on jäänyt lähes yksinomaan rikossarjagenrelle. Vuonna 1997 startannut Nelonen herätti keskustelua lööpeistä tuttuja tositapahtumia uudelleen kuvittavalla rikossarjalla *Kylmäverisesti sinun*. Vuosituhannen vaihtuessa TV1 vastasi haasteeseen. Ruutuun ilmestyi kaksitoistaosainen sarja *Raid* (2000). Sarja tarjosi irvikuvan uusliberalistisille arvoille rakentuvasta yhteiskunnasta ja sen vastavoimista. Naiskuva polarisoitui selvästi: vahvojen hyvien naisten rinnalle tulivat valtaa tavoittelevat pahat naiset.

Kun kulttuuri alkaa kylläntyä merkeistä, omaa se yhä vähemmän kiinnostusta muuta kuin omaan ns. todellisuuteensa. Niinpä myös fiktiivinen televisiosarja voi ruokkia todellisuudennälkäistä katsojaa tehokkaammin kuin arki itse. *Raidistakin* tuli menestys, mutta se tuotti hyvin vähän yhteiskunnallista keskustelua. Kuitenkin voi olettaa mediakulttuurintutkija Douglas Kellnerin mukailleen, että yhteiskunnallisiin pahoihin kohdistettu syyttävä sormi synnytti katsojissa sen mielihyväreaktion, jonka itsekäin aikanaan koin sarjan äärellä. Rikos- ja rakkaustarinan rinnalle piirtyi sarjassa yhteiskunnan tilasta kertova tarina. Se rakennettiin kuvitteelliseen maailmaan, jossa globaali kapitalismi on ottanut vallan ja tunkeutunut kaikille yhteiskuntaelämän alueille.

Kun *Raid* esitettiin, takana oli vaikein lama sitten toisen maailmansodan, ja laman kauaskantoiset seuraukset olivat vasta alkaneet näkyä suomalaisten elämässä. Kipeimmin muutokset näkyivät sosiaaliturvassa ja terveydenhuollossa. Alettiin puhua julkisen sektorin kustannuskriisistä, jonka seurauksena monia julkisia palveluja kilpailutettiin. "Suuri vasemmistoutopia kuoli pois, ja sen tilalle tuli *uusliberaali*, markkinalähtöinen ajatussuunta", kuten Evert Vedung kuvaa ajankohtaa *Yhteiskuntapolitiikka*-lehden numerossa 3/2004.

Toimittajia ei kuitenkaan näyttänyt juurikaan kiinnostavan aikalaismiinoosi. Kiinnostavimmat analyysit *Raidista* oli luettavissa sarjan kotisivuilta ja muutamista lehtijutuista, joita näytti motivoivan pikemminkin käsikirjoittajan rikostoimitajatausta kuin itse sarja. Sarjassa olisi kuitenkin ollut tarttumapintaa jopa muuttaman radio- ja televisio-ohjelman verran. Pelkkä sarjan saama suosio olisi jo ollut puheenaihe sinänsä. Mutta ei yksin se.

Raid suuntaa katseensa korkean tason politiikoihin, näiden avustajiin poliisilaitoksessa ja osin kasvottomaksi jäävään taloudelliseen valtaan. Naurettavaksi tehdään työttömien organisoitunut toiminta, valtaa pitävät naiset ja lopulta pitkään koskemattomana pysynyt käsitys suomalaisesta demokratiasta. Sarjan san-

kari on aggressiivinen pikkurikollinen, yhteiskunnan ulkopuolinen. Westernin kaavan mukaisesti miessankari ei jää aloilleen, tule kesytetyksi, vaikka tähän tarjoutuu selvästi tilaisuus. Hän on infantiilisti kiinni naisessa, muttei kykene luomaan aikuista suhdetta kulttuuriin ja sivistykseen.

Rikossarja on kiinnostava tutkimuskohde jo siksi, että monissa nykyisarjoissa epäjärjestys ulottuu yhteiskuntaan itseensä. Lisäksi sarjat käsittelevät yllättävän paljon mediaa. *Raidissa* media ja toimittajat ovat vallan vahtikoiria samalla, kun katsojat kuvataan sohvaperunoina. Talousrikos julkistetaan televisiossa, vaikka jutun avaintodisteet ovat muiden kuin toimittajien hankkimia. Kun televisio-uutiset kertovat rikoksesta, katsojat – televisioperhe – näytetään seuraamassa toisen kanavan viihdevisailua.

Katseltuani aikamani *Raidin*, olin ihastunut: Siinäpä sarja, joka käsittelee suomalaista nyky-yhteiskuntaa tyylilajeja sekoittaen ja tabuja ravistellen! Mediakriitikolle yhden jos toisenkin sarjan herättämä populaari lumo on kuitenkin vasta analyysin alkupiste.