

Inhoa, halua ja murtumia rationaalisuudessa

TIMO T. A. MIKKONEN

1970-LUVUN TELEVISIOSSA JA LEHDISTÖSSÄ

Keskellä viikkoa tämä vaalea ja hyvin miellyttävästi esiintyvä poika haastattelee henkilöitä, jotka tavalla tai toisella edustavat käsitettä julkkis. Idea ei ole uutuu-
della pilattu, mutta parasta siinä on tuoreus. Kasvot kuluvat nopeasti television
valovoimassa. Tarvitaan aina uutta ja uutta esiintyjää, vetäjää, vaikuttajaa.
(*Savon Sanomat* 23.10.1971.)

Mainos-television *M-show* oli viihteellinen keskusteluohjelma, ulko-
maisia malleja mukaileva suomalainen *talk show*, joka televisioitiin
1970-luvun alussa. Artikkelissa analysoidaan ohjelmaa, sen aiheutta-
maa vilkasta lehtikeskustelua sekä tapaa, jolla ohjelman juontajana
toimineesta Timo T. A. Mikkosesta tuotettiin lehdistössä kuuluisuutta,
ambivalenttia kansallista keskushahmoa.

Kokonaisuudessaan *M-show'ta* koskeva keskustelu viittasi itse oh-
jelman uuden muodon ja uusien sisältöratkaisujen ohitse, televisiota
koskevien käsityksien muuttumiseen: television luonne massakulttuu-
rin välineenä oli tiedostettu ja otettu voimakkaan kritiikin kohteeksi.
Myös kansallista identiteettiä koskeva neuvottelu oli kietoutunut mo-
nin tavoin sekä ohjelman saamaan kritiikkiin että Mikkosen kuu-
luisuuskuvaan. Artikkelit tutkii television ja lehdistön intermediaalisuut-
ta tämän lehdistökeskustelun avaamasta näkökulmasta: millainen suh-
de televisiolla ja lehdistöllä oli 1970-luvun alussa? Miten kuuluisuuden
tuottaminen ilmensi näitä suhteita?

Antakaa edes mahdollisuus

Miks kaikki aina moittii Timo T.A. Mikkosen
showta. Ehkä hän nyt ei oo Suomen paras
haastattelija, mutta ei hän nyt ainakaan oo
huonoin. Antakaa jätkälle edes mahdollisuus
tulla ihan hyväksi. Mä tykkään ainakin, että
hän on tehnyt paljon parannuksia ja sillä siisti.
Yks likka Helsingistä vaa (*Katso* 50/1972.)

Älä lannistu Timppa. Huipulla tuulee ja se
tuuli tulee tavallisesti alhaalta päin.
Hesan Mimmi (*Iltta-Sanomat* 19.2.1972)

Mainos-Television viihteellinen keskus-
teluohjelma *M-show* herätti varsinkin
alkukaudellaan sekä katsojien että leh-
distön uteliaisuuden. Sanomalehdet se-
kä suomalaiset televisiolehdet *Katso* ja
Antenni julkaisivat 1970-luvun alussa
lukuisia ohjelmaa ja sen juontajana toi-
minutta Timo T. A. Mikkosta¹ analysoi-

via ja arvottavia kommentteja. Ohjelma ruokki myös runsaasti kansallisen vierok-
sunnan ja inhon tunteita, joihin edellä siteeratut helsinkiläistyöt pyrkivät vastaa-
maan tuttavallisilla ja tunteellisilla puolustuspuheenvuoroillaan. Kun *M-show'ta*
ja sen ohjelmaisäntää sekä vastustettiin että ihailtiin, näkemykset näyttivät pola-
risoituvan julkisessa keskustelussa. Tätä näkemysten ristiriitaisuutta oli tuolloin
helppo pitää jonkinlaisena merkinä "kansan kahtia jakautumisesta" (*Iltta-Sano-
mat* 19.2.1972). *Seura* kannusti lukijoitaan ottamaan osaa tunnekokemukseen:
"Ihastukaa, vihastukaa! Kiihtykää, viihtykää!"

Tuskin kukaan muu tämän hetken esiintyjä on saanut katselijoita reagoimaan
yhtä voimakkaasti kuin Timo T.A. Mikkonen. Joko puolesta tai vastaan. Oli
kumminpäin hyvänsä, niin aina yhtä jyrkästi. Toisten ihastus on jakamaton,
ylenpalttinen. Toisten närkästys usein suorastaan raivoisa. (*Seura* 12/1972.)

Kirjoittelu viittasi merkittäväällä tavalla myös itse ohjelman uuden muodon ja sisältöratkaisujen ohitse, televisiota koskevien käsityksien muuttumiseen: *M-show* ulkomaisine viihdevaikutteineen oli osunut kulttuuris-historiallisessa tilanteessa eräänlaiseen saumakohtaan, jossa television luonne massakulttuurin välineenä oli tiedostettu ja otettu voimakkaan kritiikin kohteeksi. Toisaalta kiivasta ja polarisoitunutta keskustelua selitti myös julkisjournalismin kehitys ja lehtien tarve kilpailla vapaa-ajan viettäjiä huomiosta television kanssa.

Analysin tässä artikkelissa tarkemmin kyseistä ohjelmaa, siitä käytyä lehti-keskustelua sekä tapaa, jolla Timo T. A. Mikkosen kuuluisuus rakentui. Näkökulmani on intermediaalinen eli pyrkii identifioimaan eri mediumien välisiä suhteita, niihin liittyviä riippuvuuksia ja eroja. Tämän painotustavan takia olen sijoittanut myös Mikkosen kuuluisuuskuvan tarkastelun 1970-luvun alun televisioviihteen ja lehdistön julkisjournalismin välisiin suhteisiin. Artikkelini pyrkii – ohjelman ja sen ohjelmaisännästä tuotetun mediakuvan analyysin avulla – vastaamaan kysymykseen siitä, millainen suhde lehdistöllä oli televisiokuuluisuuteen.²

Tähtien ja kansansuosikkien tarkastelussa intermediaalisuus on hyvin olennainen merkityksenmuodostumista kuvaava ulottuvuus, joka ei luonnehdi vain nykykulttuuria. Esimerkiksi mediahistoriaa tutkinut Paavo Oinonen on huomioinut tämän tarkastellessaan Niilo Tarvajärven mediapersoonan kehittymistä 1950- ja 1960-lukujen viestintäkulttuurin muutoksissa. Tarvajärvi oli radio- ja televisiotähti, jonka monialaisuus enteili aikanaan intermediaalista julkisuutta. (Oinonen 2000, 35, 58–59.)

Kuuluisuutta, julkkiksia ja tähtiä koskeva aihepiiri odottaa vielä järjestelmällistä kartoitustaan suomalaisessa mediatutkimuksessa. Silti innostus populaaria julkisuutta kohtaan on kasvattanut tutkijoiden mielenkiintoa myös mediajulkikkien ja -tähtien tuottamista kohtaan (ks. esimerkiksi Lahti 1991; Karvonen 1999; Kyrölä 2002; Saarenmaa 2004; Nikunen 2004). Itse lähestyn aihetta television ja lehdistön välisiä suhteita sekä niiden historiallisia ulottuvuuksia painottaen.

Tähteyden tutkimuksen juuret ovat elokuvantutkimuksessa. Tähtien merkitystä elokuvainstituution kehityksessä on korostettu erityisesti amerikkalaisessa ja brittiläisessä mediatutkimuksessa (esim. DeCordova 2001; Dyer 2002), ja aihepiiriä on kartoittanut myös suomalainen elokuvahistorian tutkimus (esim. Koivunen 1995). Amerikkalaista massaviihdeteollisuuden kehitystä kuvaavaa elokuvahistoriaa (kuten deCordova tähtiä koskevaa erittelyä) on vaikea soveltaa suomalaista *televisiota* koskevaan historialliseen kiinnostukseen. Sen arvo on vertailukohteenä kuitenkin siinä, että mallintaessaan viihteesen kohdistuvaa halun ja mielihyvän dynamiikkaa se ikään kuin piirtää esiin sen, mikä on suomalaisessa televisio-kulttuurissa ilmeistä mutta ongelmallisuutensa takia vaikeasti ”ulosluettavissa” tai tulkittavissa. Suomalaista televisiota koskevissa odotuksissa ja arvottamisen

kriteereissä toistuva ihanne kasvattavuudesta, ei-kaupallisuudesta ja rationaalisesta on ongelmallistanut kaikkia niitä tekijöitä, joita (amerikkalaisessa) elokuva-kulttuurissa on pyritty jalostamaan.

Olen analysoinut *M-show*'ta koskevaa keskustelua suhteuttamalla sitä erityisesti televisiota koskeviin pelkoihin, jotka viestinnätutkija Ilkka Heiskanen mukaan olivat hyvin tyypillisiä television "aikuistumiskaudella" 1960- ja 1970-luvuilla (Heiskanen 1986, 93). Henkilön ja persoonallisuuden korostuminen kuvaruudussa nosti esiin kysymyksen siitä, meneekö ohjelman sanoma perille, jos katsoja on täysin karismaattisen esiintyjän lumoissa. Kuten *Parnassoon* kirjoittanut Heikki Peltonen huolen ilmaisi, katsojan oli yllättävän helppo sivuuttaa esimerkiksi Heikki Kahilan lukeman uutistekstin sanoma suosikkiaan tuijottaessaan (*Parnasso* 5/1971).³ Erityisesti televisiosta nousseet viihdetähdet ja heidän lumovoimansa herättivät kriitikoissa tarpeen puolustaa television valistuksellisia tehtäviä. Mikoksen asema kansakunnan seuratuimpana televisioesiintyjänä realisoi näitä televisiopelejä ja antoi niille selvärajaisen ja näkyvän kohteen.

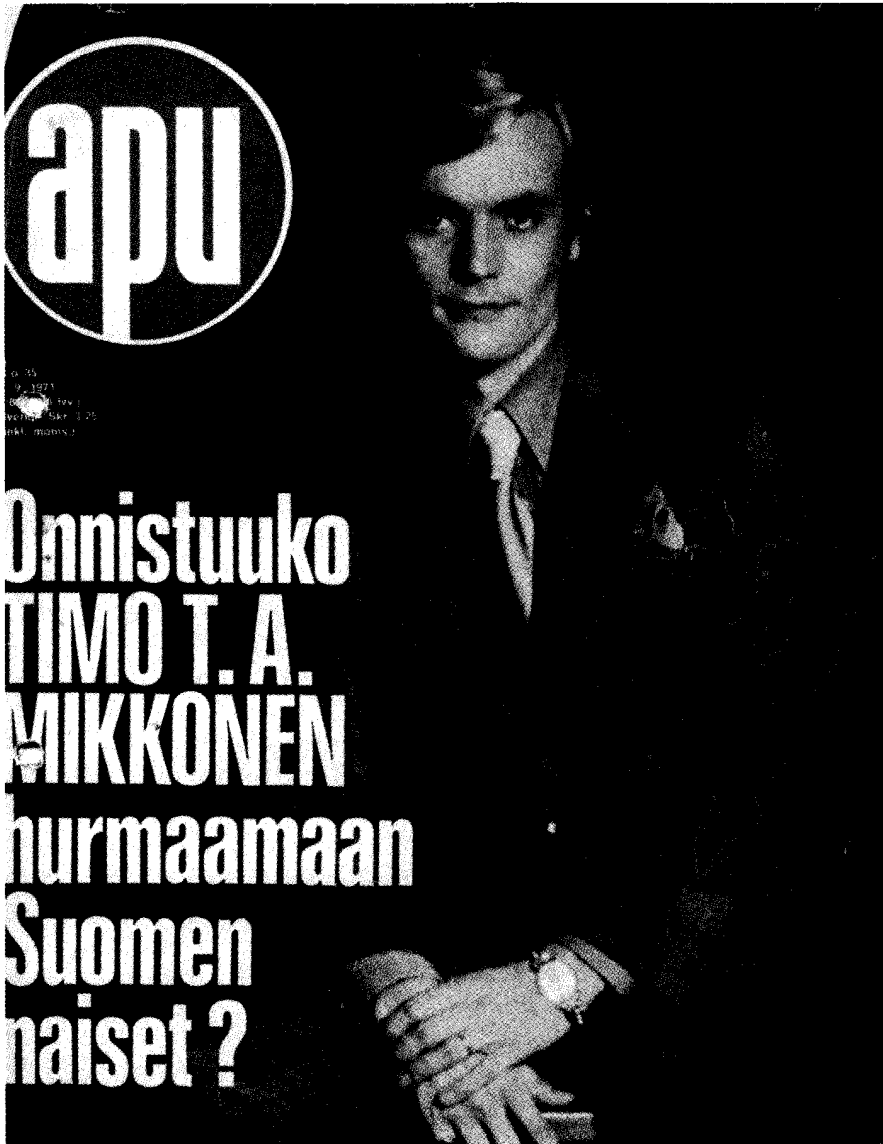
Metodini mukailee löyhästi genealogista metodia: en etsi historiallisia tosi-esseikkoja, vaan kysyn, millaisia näkemyksiä kulloisenakin historiallisena ajankohtana on esitetty totuuksina.⁴ *M-show*'sta ja sitä koskevasta kirjoittelusta tuottamani analyysi ei siten pyri esittämään totuutta ohjelmasta tai sen vastaanotosta. Olen pikemminkin haravoinut sekä ohjelman että kirjoittelun merkityspotentiaalia ja tarkastellut sen historiallista erityisyyttä. Lehdistökeskustelun moniäänisyys ja edellä mainittu ristiriitaisuus – halun ja inhon yhtäaikainen läsnäolo – ovat toimineet tuottamani tulkinnan lähtökohtana.

Aluksi esittelen *M-show*'n ja analysoin ohjelmaa koskevaa lehtikirjoittelua. Keskityn ohjelman ja Mikoksen esiintymisen tuottamiin kulttuuriisiin jännitteisiin ja pohdin sitä, kuinka kuuluisuuskuvaa julkisuudessa rakennettiin juuri näiden jännitteiden varaan.

M-show'n vakiot ja autenttisuuden haaste

Tiistai-iltaisain lähetetty *M-show* oli Mainos-television tuottama viihteellinen keskusteluohjelma, joka toteutettiin tietoisesti amerikkalaisia ja englantilaisia esikuvia mukailen. Sitä lähetettiin viisi ohjelmakautta vuosien 1971 ja 1974 välisenä aikana. *M-show* erosi ajan muista ohjelmista selvimmin siinä, että ohjelmäsännästä pyrittiin tuottamaan kutsuvieraidensa veroinen tähti. Samoin kuin ulkomaiset showisännät David Frost ja Danny Kaye, Mikkonen pyrki irrottautumaan haastattelijan ja asiallisen journalistin roolistaan tanssimalla ja poseeraamalla ohjelmaan kutsuttujen viihdetaitelijavieraiden kanssa ja myös laulamalla itse. Kyseessä oli alkuillan *talk show*, jonka sisältö perustui ohjelmaan kutsuttujen kulttuurielämän vaikuttajien haastatteluun ja sen väliin sijoitettuihin viihdenumeroihin. Rakenteellinen ratkaisu – ohjelma-ajan jakaminen viihdenumeroihin ja pitkäköihin haastatteluihin – ja sen toteutus ei ollut kriitikkojen mukaan kovin onnistunut. Palaan tähän näkemykseen tuonnempana.

Tiistain *talk show*'n lisäksi Mikkonen juonsi vuoden 1972 alusta alkaen kerran kuussa televisioitua lauantain myöhäisillan keskusteluohjelmaa. Tämä 90 minuuttia kestävä show oli, toisin kuin tiistain ohjelma, suora lähetys, ja jo ohjelman pituuden takia sen vetämistä pidettiin lehdissä mittavana haasteena. Tiistain show puolestaan kuvattiin studiossa – studioyleisön edessä – ja leikattiin viikoittaista esitysaikaa varten aina uudeksi kokonaisuudeksi. Ohjelmien nauhoittamisesta eli "purkittamisesta" ja leikkaamisesta oli 1970-luvun alussa tullut tapa, joka merkitsi televisiokulttuurissa suoran lähetyksen valtakauden päättymistä. Tallenteille



annettiin kulttuurisia merkityksiä puhumalla videotekniikasta ja tekemällä pesäeroa eetterimediaan, johon kuului ajallinen katoavuus (*Yleisradion vuosikirja 1971*, 8). Ensimmäiset kuvanauhoittimet oli hankittu Yleisradioon jo 1960, mutta niitä oli tuolloin vielä vaikea käyttää (Ilmonen 1996, 120).

Tallenneteknologia muuttikin oleellisesti television kulttuurista identiteettiä, joka oli alkukaudella rakentunut pitkälti suoran lähetyksen varaan. Brittiläisen televisiotutkijan John Caughien mukaan television esitystavan vakiintuminen ennen nauhoituksen ja uudelleen lähettämisen teknologioita on tuottanut televisiolle illusorisen statuksen todellisuuden viattomana välittäjänä. Status pitää yllä harhaanjohtavaa kuvaa siitä, että televisio toistaa todellisuutta sellaisenaan, jokseenkin sotkuisena, järjestämättä sitä kerronnan metodien avulla. (Caughie 2000, 122.) Suomalaisessa televisiokulttuurissa autenttisuuden tavoittelu näkyi suoralla lähetyksellä hehkuttamisena ja sen tarjoaman välittömän kokemuksen ylistämi-

kevät 1972

MTV esittää

M-show isäntänä Timo T.A. Mikkonen

TIISTAI LAUANTAI

Puoli tuntia
joka tiistai
klo 18.45

Puolitoista tuntia
kerran kuussa
klo 21.30



Kuvat Timo T. A. Mikkosen kokoelmat

senä. Näin on ollut myös viihteessä. Esimerkiksi lehdistö teki 1960-luvun *Jatkoajan*⁵ (YLE1, 1967–1969) suorasta lähetyksestä hyveen. Viihdeohjelmasta tuli *happening*, jossa saattaisi tapahtua mitä vain arvaamatonta. Siinä missä *Jatko aika* oli ollut *happening*, tiistai-illan *M-show'ta* tarkasteltiin lehdissä nauhoittamista ja uudelleen koostamista korostaen. Tiistai-illan ohjelma oli paitsi "purkitettu", myös tietyn kaavan mukaan rakennettu. Kuten lehdet huomasivat, se rakentui vakioiden varaan: ohjelman tunnusfilmi, lavastus, lähetyaika, sisältö rakenne ja keskushahmo toistuivat samoina jaksosta toiseen. Toisteisuutta ihmeteltiin, mutta Mikkonen itse puolusteli sitä puheviihteen ohjelmaan kuuluvana imagena. "Mitä enemmän vakioita, sitä tutunomaisemmin ja vaivattomammin muuttuvatkin ominaisuudet ohjelmassa sulatetaan", Mikkonen kertoi *Antennissa* (1/1972). Formaattista ei vielä puhunut kukaan.

Häiriö suomalaisessa tv-maisemassa

Koreus, ulkonäkö ja tietoinen televisioimage olivat tekijöitä, jotka erottivat Timo T. A. Mikkosen aiemmista televisioesiintyjistä ja tekivät hänestä jonkin uuden suuntauksen tai muotivillityksen edustajan. Myös muodollinen haastattelutyylillä erotti Mikkosen aiemmista, rennommin esiintyvistä toimittajista, joista puhuttiin "partaradikaaleina".⁶ Neutraaliuteen pyrkivä tyyli oli osa tietoisesti valittua profiilia, joka antoi vastapainoa *Jatkoajan* 1960-luvun radikalismista ammentaneelle ja vastakkainasetteluihin pyrkineelle keskustelutyylille.

Mikkosen televisioimage herätti lehdistössä sekä uteliaisuutta että torjuntaa. Juontajana hän oli poikkeuksellisen huoliteltu, ja jo osittain tämän vuoksi hänen ulkoisesta olemuksestaan tehtiin pikkutarkkojakin huomioita – kuten esimerkiksi kravatin valinnasta ja "mamsellimaisesta kimalleasusta" (*Helsingin Sanomat* 4.1.1972). Mikkosesta tuotettiin lehdissä vieroksunnan kohdetta nimittämällä häntä kansikuvapojaksi, pintaliitäjäksi ja sliipatuksi. Ohjelmaisännän uudelle ja terhakalle minivogueille naureskeltiin (*Katso* 4/1972). Toisaalta ohjelmaisäntää kiitettiin myös siistiksi, hillityksi, hallituksi, söpöksi ja kohteliaaksi. Naistenlehtien palstoilla Mikkosen esiintymistä ja pukeutumista seurattiin objektiivisia sävyjä kaihtamatta (*Anna* 2/1972; *Seura* 46/1971). Hänen ulkonäköään kommentoitiin, ja esimerkiksi *Annan* (2/1972) "Annavisio"-palstalla arvailtiin – ilmeisesti mustavalkovastaanottimien ääressä – ohjelmaisännän asusteiden väriä. *Me Naisten* (10/1972) "miestenmuotineuvosto" jakoi Mikkoselle kiitosta hyvin pukeutuneena suomalaismiehenä, ja *Eeva* palkitsi suosikkinsa Eevan omenalla, joka annettiin "hurmaaville herroille" (ilmoitus *Uudessa Suomessa* 30.3.1972).

Vaikka ohjelmaisännän roolin korostaminen oli uusi, ulkomaisten *talk show*-ohjelmien piirre, Mikkonen ei ollut ensimmäinen suomalainen juontaja tai toimittaja, joka otti esiintyvän viihdetaitelijan roolin muiden tehtäviensä ohella. Muut vastaavat toteutukset vain tulivat keskusteluohjelman asiallisen genren ulkopuolelta tai historiallisesti etäältä. Esimerkiksi Antti Einiö, josta tuli aikakauslehdistönkin suosima kuuluisuus, oli esiintynyt Tes-Tv:n *Nuorten Tanssihetkessä* sekä kuuluttajana että laulajana 1960-luvulla.⁷ *M-show'n* ratkaisu herätti hämmennystä 1970-luvun alun televisioviihdettä ja keskusteluohjelmia koskevassa odotushorisontissa, ja ohjelmaan suhtauduttiin lehdistössä ambivalentisti – sekä siitä innostuen että sitä oudoksuen.

Hyvä viihdetoimittaja ei ajan kriteereiden mukaan sortunut "sooloiluun" eikä varsinkaan ryöstänyt huomioarvoa vierailtaan. Huomion tietoinen kääntäminen juontajaan loukkasi mitä ilmeisimmin ajan televisiota koskevaa normistoa ja eri-

tyisesti "oikean asian" kunnioittamista: myös viihteellisten keskusteluohjelmien odotettiin rakentuvan tavalla tai toisella asiapitoisuuden ympärille – ei henkilöiden persoonallisten piirteiden varaan. Toimittajien odotettiin antavan riittävästi tilaa niin sanotulle asiasisällölle ja ohjelmaan kutsutuille vieraille. Esimerkiksi *Jatkoajan* ohjelmaisännän kiistattomana ansiona pidettiin lehdistössä kykyä "pysytellä samalla kertaa taustalla ja olla hyväntahtoisesti ohjaamassa asioiden kulkua raiteilleen silloin kun niiltä ollaan putoamassa" (*Helsingin Sanomat* 26.2.1969; *Antenni* 18/1972).⁸ Ruudussa tapahtuneen persoonan korostamisen lisäksi Mikkonen hakeutui myös television ulkopuoliseen julkisuuteen tietoisesti, pysyäkseen puheenaiheena (esim. *Helsingin Sanomat* 4.1.1972). Lehtijulkisuuteen annetut kommentit ohjelmaisännän yksityiselämästä käänsivät julkista keskustelua yhä voimakkaammin Mikkoseen itseensä.

Ulkomaaisia televisioshow'n malleja esiteltiin erityisesti televisiolehdissä. Kotimaisten esiintyjien kuten Hannes Häyrisen tai Speden arvostelu perustui vertailuun ulkomaisten kykyjen kanssa. Mikkosen ohjelma herätti yhtä aikaa sekä kiinnostusta että yläpuolelle asettumisen mahdollistavaa halveksuntaa amerikkalaisuutta kohtaan. Lehdistölle amerikkalaiset mallit olivat paitsi esikuvia myös esimerkkejä ei-toivotusta kehityksestä. Ne näyttivät viittaavan television tulevaisuuteen massaviihteen välineenä. *M-show'n* arvostelu toistikin osaltaan samaa masakulttuurin kritiikkiä, jota kohdistettiin esimerkiksi Euroviisuihin: niitä moitittiin kaavamaisuudesta ja liukuhihnatuotantoon siirtymisestä (Pajala 2000). Amerikkalaisuuden halveksiminen juonsi erityisestä kulttuuris-historiallisesta tilanteesta: Yhdysvalloista oli toisen maailmansodan jälkeen ehtinyt tulla suomalaisille huomattava tuki, joka yhtäältä korvasi Saksan tuen ja toisaalta piti myös etäällä idän uhkaa. Luottamus Yhdysvaltojen suurvaltapolitiikkaan kuitenkin mureni 1960-luvun aikana. Mittavaa pettymystä purettiin protestoimalla ja turvautumalla vasemmistoideologiaan. (Paavolainen 1992, 107; Tuominen 1991, 20.) Television reporadion kausi oli tarjonnut foorumin anti-amerikkalaisille äänenpainoille, joille Mikkosen jenkkityylinen mediapersoona nyt näytti antaneen oman symbolisen vastineensa.

Kun Mikkonen sijoittui *Katson* organisoimassa Telvis-kisassa toiseksi keväällä 1972, hän oli eräänlainen häiriö maisemassa. Aikaisemmat televisiosuosikit olivat vielä olleet korostuneen suomalaisia, kuten kymmenkertainen Telvis-voittaja Teija Sopenan. Kansallista vertailua korostava asetelma oli rakentunut Mikkosen kuuluisuuskuvan sisään, ja kuvasta käytävään keskusteluun osallistuminen mahdollisti myös kansallista omakuvaa käsittelevän tulkintatyön. Jyrkimmät inhon ilmaukset – kuten lukijakirjeessä käytetty *pleipoihtähti* (*Katso* 38/1972) – viittaavatkin tunteelliseen ja korostuneen suomalaiskansalliseen tulkintaan ulkomaisista viihdevaikeuksista. Halun ja torjunnan yhtäaikaisuutta lehtikirjoittelussa selittää ristiriita, jota Mikkosen mediapersoona kannatteli: suomalaisilla oli mitä ilmeisimmin tarve vakuuttua siitä, että meilläkin osataan vastata suurten länsimaiden kehittämiin menestysmalleihin. Toisaalta lehtikirjoittelu viestii myös uskosta näiden mallien tarpeettomuuteen ja vahingollisuuteen. Richard Dyerin elokuvantutkimuksessa esittämien näkemysten mukaan tähteydessä oleellista onkin yksittäisen henkilön kyky ilmaista ajalle ominaisia ristiriitoja (Dyer 2001, 31⁹). Mikkosen asema kuuluisuutena rakentui kulttuurissa kyteville jännitteille, joihin mediapersoona ei lopulta tarjonnut ratkaisua vaan pikemminkin jatkuvaa kokemusta ambivalenssista.¹⁰

Outouden, halveksunnan ja inhon näkökulmaa on yleisesti vältetty viestintätutkimuksessa, jossa yleisön viehättämistä on pidetty mielenkiintoisempänä (Isotalus & Valo 1995, 72). Inhon, halveksunnan tai pilkan kohteet ovat kuitenkin olleet – kuten Mikkosen tapaus osoittaa – paitsi tärkeä osa varhaisen televisio-

kulttuurin tunnedyndamiikkaa myös merkittävä tekijä kansallisten ideaalien tuottamisessa. Television ihanteellisten omakuvien rinnalle on tarvittu myös malleja, joihin on projisoitu kansalliseen omakuvaan sopimattomia elementtejä. Mikkonen haastoi suomalaisuuden ja maskuliinisuuden vakiintuneita televisioartikulaatioita samaan tapaan kuin Marco Bjurström kolmekymmentä vuotta myöhemmin (Nikunen 2004). Kummassakin tapauksessa ulkomainen ohjelmamuoto tuotti kansallista identiteettiä koskevan määrittelytyön tärkeän perustan.

Leivän ja rinkelin rakoileva liitto

M-show'ssa yritettiin vastata sekä asiallisuutta että viihteellisyyttä koskeviin odotuksiin yhdistämällä asiapitoista keskustelua ja viihdenumeroita. Lehdistö jakoi ohjelmaa koskevat odotukset kahteen kategoriaan, asiaan ja viihteellisyyteen, ja pettyneiden näkemysten mukaan kummassakin epäonnistuttiin. Viihteellisten välipalojen ja hyvän asiaosion yhdistämisestä oli kyllä toiveita ohjelman alkukaudella, kuten *Helsingin Sanomien* kriitikko ilmaisi:

Jo tässä vaiheessa alkaa olla ilmeistä, että Timo T.A. Mikkonen aivotrustinsa kanssa edustaa meillä uutta ja ilmeisen menestyksellistä lauantai-illan viihdettä. Uutta jo senkin vuoksi, ettei meitä ole liiemmin hemmoteltu – samassa ohjelmassa – sekä ominaispainoltaan parhaiden asiaohjelmien tasolle nousevalla ajatustenvaihdolla että kevyen musiikin ja liikunnan välipaloilla. Yleensä joko vain puhutaan tai vain kieutaan ja sillä siisti. Tämä ei kuitenkaan ole riittänyt Timo T.A. Mikkoselle, joka yltää sekä työntämään lumipalloa liikkeelle [...] että siihen viihdepuoleen. (*Helsingin Sanomat* maaliskuu 1972.)

Kuusikymmentäluvun informatiivisuutta korostaneen ohjelmapolitiikan mukaiset viihdeohjelmat olivat pyrkieneet aktivoimaan yleisöä älyllisesti. Katja Valaskivi on viitannut tutkimuksessaan tällaiseen ratkaisuun osuvasti ”leivän ja rinkelin liitto-na” (Valaskivi 2002, 13–17). Mainostelevisiön *M-show'n* toteutus myötäili sekin sivistyksen ja viihdyttämisen liiton ideaa omalla tavallaan.

Säilyneistä kuvatalenteista voi päätellä, miksi kahden erilaisen intension yhdistämistä on pidetty kritiikissä epäonnistuneena: ohjelman haastatteluosuudet venyivät pitkiksi, eikä Mikkosen jäykähkö haastattelutyylillä keventänyt tunnelmaa. Asiallisuuden tavoittelussa menttiin tavallaan liian pitkälle, ja katsomiskokemus saattoi olla jopa kiusaannuttava. Kun Mikkonen yritti ulkomaisia esikuviaan mukaillen siirtyä haastattelijan roolista show-numeroiden viihdyttäjäksi – ”irrotella” yhdessä viihdevieraiden kuten nuoren Monika Aspelundin kanssa – jäykkyyden vaikutelma vain korostui. Mikkosen flirtti viihdevieraiden kanssa vaikutti teennäiseltä ja jopa lavastetulta. Studioon tuodulta yleisöltäkään ei saatu esitystä elävöittäviä reaktioita tai show-tunnelmaa. Se näytti vain tuijottavan korokkeella esiintyviä vieraita matalammalle sijoitetusta katsomostaan. Studioyleisön funktiota analysoitiin kritiikeissä *talk show'hun* kuuluvana piirteenä (*Aamulehti* 10.9.1971; *Katso* 36/1971). *Kainuun Sanomien* kriitikko kirjoitti pettyneenä:

Toisinaan taas yleisön mukana olo havaitaan vain toistuvista rykäyksistä. Yleisön tulisi juuri tällaisessa ohjelmassa olla tunnelman tuoja, nyt sen olemassaololla ei ole merkitystä. (*Kainuun Sanomat* 21.10.1971.)

Pyrkimys kunnioittaa sekä asiapitoisuutta että ulkomaista show-meininkiä ei näyttänyt *M-show'ssa* ainakaan kaikilta osin onnistuneen. Asiallisuuden ja showvaikutteiden välistä kuilua on voitu pitää puutteena, mutta tämän kuilun ylittämisyriyksistä tuli tärkeä osa Mikkosen julkisuuskuvaa. Flirttiä ja pidättyneisyyttä ristiriitaisesti yhdistävä *sex appeal* näytti kiinnostavan koko Suomea.

Ohjelman aiheuttama kummastus kertoo myös etäisyydestä, joka oli kehitty-
mässä television valistuksellisen tehtävän ja kaupallisen viihteen muotojen välille.
Kuitenkin vasta Mikkosen asema kuuluisuutena tai televisiojulkikkensa realiso-
i tämän etäisyyden – tai sai sen näyttämään kuululta.¹¹ Televisiosta pelättiin tulevan
osa vihteellistä ja kaupallista tähtitehdasta. Lehdissä pohdittiin, vaikuttivatko *M-*
show'n kansansuosioon haastateltavat ja ohjelman niin sanottu asiasisältö vai
Mikkosen persoonallisuus. *Antennin* (14/1972) pääkirjoituksessa todettiin, että
vaikka *M-show* ei ole itsessään niin kovin suosittu, kuin ohjelma voisi olla – tämä
näkemys perustui katselijatilastoihin – Mikkonen itse on jostain syystä noussut
suosikkilistojen kärkeen. *Katsossa* (49/1972) huomautettiin ohjelman loppukau-
della, että show kaikessa tavanomaisuudessaan nousi keskustelunaiheeksi vain
Mikkosen olemuksen takia. Mikkosta pidettiin ”Mainos TV:n komeettana”, jonka
suosio saattaa perustua taitavaan temppuun (*Katso* 8/1972). *Katsossa* viitattiin
suoraan tähtikultin kehitykseen:

Hän on kuin lahja katsojille, hyvännäköinen ja hyvin käyttäytyvä [...] Ensimmäi-
sestä onnen huumasta selvityämme aloimme miettiä saamamme erikoistar-
jouksen arvoa. Haluammeko todella hänen seuraansa niin kiihkeästi, että siinä
ohessa nielemme ajankohtaisen vieraan haastattelun ja vähän musiikkia? Ha-
luammeko ohjelmaa, joka perustuu tähtikultille? (*Katso* 40/1971.)

Olen tähän mennessä analysoinut Mikkosen kuuluisuuskuvaa lähinnä sen ilmen-
tämien jännitteiden – ulkomaisuuden ja kotimaisuuden sekä asiallisuuden ja
show-vaikutteiden – näkökulmasta. Erittelen seuraavaksi tulkintoja, joita tehtiin
television kehityksestä ja jotka ovat ajoittain sangen outoinakin ”televisiopelkoi-
na” (Heiskanen 1986, 93) muodostaneet yhden tärkeän kontekstin television
kuuluisuuskultista käydylle keskustelulle.

Toimiiko televisio ”pärstäkertoimien” varassa?

Television katselutottumukset olivat 1960-luvun aikana kehittyneet niin, että sar-
jallisuus (erityisesti jatkuvajuonisuus melodraamasarjoissa) oli tuottanut pitkäkes-
toisia tunnesiteitä yleisön ja fiktiivisten hahmojen välille. Ulkomaiset, jatkuvaju-
oniset melodraamasarjat kuten *Forsythein taru*, *Peyton Place* ja *Ashtonien perhe*
sekä suomalainen melodramaattinen sarja *Naapurilähiö* kuuluivat vakituijottajik-
si kutsuttujen sarjaseuraajien viikko-ohjelmaan. Katsojasuhteisiin oli lehdissä to-
dettu vakiintuneen uutena pidetty television ongelma, identifikaatio ja vieraan-
tuminen. (Elfving 2003.) Television katsojasuhteissa liu’uttiin toden ja epätoden
välillä välittämättä siitä, oliko joku hahmo todellinen vai ei. Kiintymystä osoitet-
tiin niin fiktiivisiä hahmoja, kuuluttajia kuin uutistenlukijoitakin kohtaan. Heikki
Peltonen analysoi 1970-luvun alun *Parnassossa* osuvasti, että yleisö oli ottanut
taikalaatikon tapaan toimivasta televisiosta nousseen Teija Sopasen ”ikiomak-
seen” (*Parnasso* 5/1971).

Ohjelmayhtiöt saivat 1960-luvulla kotimaisista katselutottumuksista tietoja,
jotka kehittivät ymmärrystä television tuottamista identifikaatioista. Vuosikym-
menen puolivälissä sekä lehdet että Yleisradio huomasivat, että katsojat olivat yl-
lättävän kiintyneitä televisiossa esiintyviin juontajiin ja toimittajiin. Uutistoimitta-
jia yritettiin vaihtaa uutisten uudistamisen yhteydessä vuonna 1967, mutta uusi
hahmo Arvi Lind ei riittänyt korvaamaan tutuiksi tulleita Kauko Saarentausta ja
Heikki Kahilaa. Kahila siirtyi myöhemmin viihteeseen ja Saarentaus *Jatkoajan*
juontajaksi. Ajan televisio politiikan näkökulmasta tämän kaltaiset esiintyvien
hahmojen siirtymät ohjelmista tai genrestä toiseen olivat erityisen ongelmallisia.

Katsojan tulkintataidon ajateltiin joutuvan koville, kun esimerkiksi asiagenre ja viitteellinen genre sekoittuivat toisiinsa henkilön kautta. Katsojatottumukset viittasivat siihen, että uutiset toimivat ”pärstäkertoimien varassa” (Salokangas 1996, 192). Kriitikot eivät olleet huolissaan vain katsojien lukukyvystä, vaan myös television kehityksen suunnasta: tunnettujen kasvojen siirtyminen asiasta viihteen harrastajaksi saattoi rapauttaa asiagenren uskottavuutta. Tämän takia esimerkiksi uutisten statusta suojeltiin 1960-luvun lopulla kielolla, joka nykynäkökulmasta tarkasteltuna vaikuttaa liioittelulta: uutistenlukijoita ei saanut käyttää muualla kuin uutisissa. (Valaskivi 2002, 14; ks. myös Elfving 2004.) Televisiossa epäilyttävää oli siis sen irrationaalinen, järjestystä ja harkintaa horjuttava potentiaali, joka tiivistyi henkilöiden merkitykseen: tutuksi muuttunut hahmo uhkasi sotkea eri ohjelmien ja kokonaisten genrejen rajoja.

Henkilön korostumista ja henkilökeskeisyyttä pohdittiin myös aikakauden viestintätutkimuksessa – väline-esteettisestä näkökulmasta. *Radio- ja tv-opin perusteissa*¹² Helge Miettunen päätteli, että puhuva pää on jo lähikuvatekniikan takia television päävoima, toisin kuin elokuvassa tai radiossa. Televisio korosti välineenä ihmisen osuutta esityksessä, koska televisio pienensi kaiken paitsi lähikuvassa kuvatut ihmiskasvot. Televisiossa ihminen näytti puhuvan katsojille korostuneen läheltä, lähempää kuin normaalissa vuorovaikutuksessa. Ulkomuodon, esiintymistaidon ja persoonallisuuden osuuden pääteltiin nousevan keskeiseksi. Miettusen mukaan televisiossa katsojan huomion kerää lopulta esiintyjän persoonana ja tv-image, ei välttämättä se, mitä tällä persoonallisuudella oli sanottavaa. Parhaiten televisiota voitaisiin käyttää silloin, kun sanottava ja sanojan persoonallisuus olisivat positiivisesti niveltyneet toisiinsa. (Miettunen 1966, 64–67.) Myös Yleisradiossa alettiin ymmärtää television ulkonäölle ja esiintymiselle antamaa haastetta 1960-luvun puolivälissä. Tuolloin kävi selväksi, että ”miltä näytät oli ainakin yhtä tärkeää kuin mitä sanot”. (Salokangas 1996, 165.)

Miettusen väline-esteettiset näkemykset edustivat toiveikasta, ehkä jopa visioivaa ajattelua, ja niissä televisio näyttäytyi enemmän mahdollisuuksien mediumina kuin ajan lehtikritiikissä. Miettusen näkemyksiä esiintyjän ja esitetyn asian ideaalista saumattomuudesta kiisti selvästi se huoli, jota kannettiin ”oikean asian” syrjäytymisestä ja ”taikalaatikon” tuottamien julkkisten herättämistä tunnepurkauksista. Epäilymielialaa on varmasti syventänyt se, että tieteellisiä tutkimustuloksia ei oltu hankittu omasta kulttuurista. Tietoa tihkui ulkomailta ja satunnaisuudelta. Esimerkiksi *Katsossa* julkaistiin amerikkalaisia kriitikoita siteeraava ja tieteeseen viittaava pitkä artikkeli, joka kiteytti pelon aiheen: televisio näytti vesittävän asiat ja korostavan tunne-elämystä ja nakertavan asian osuutta (*Katso* 21/1971).

Television henkilökeskeisyyttä oli analysoitu jo ennen *M-show'ta*, ja televisiota tiedettiin katsottavan siinä esiintyvien kuuluisuuksien takia. Esimerkiksi *Jatkoajan* suosio perustui merkittävässä määrin ohjelman vetäjien – Lenita Airiston, Aarre Elon ja Hannu Taanilan – saamaan suosioon.¹³ Sirpa Stenström onkin todennut pro gradu -tutkielmassaan, että *Jatkoajan* varsinaisia aiheita enemmän katsojia ovat puhuttaneet ohjelmassa esiintyneet vieraat. Paneelin vetäjiin tyytymättömätkin katsojat seurasivat ohjelmaa, että näkisivät kuinka ”se puhuu” tai ”kuinka se höröttää”. Taanilan tapa raapia itseään tai maata pöydällä kiinnosti katsojia riippumatta siitä, pitivätkö nämä lopulta paneelin vetäjistä vai eivät. (Stenström 1996, 108, 114–15, 119.)¹⁴ Myös tutkija Ilkka Heiskanen pitää *Jatkoai-kaa* ensimmäisenä julkkiskulttuuriin erikoistuneena ohjelmalla. (Heiskanen 1986, 113–14). On kuitenkin huomionarvoista, ettei lehdistön kritiikki puuttanut *Jatkoajan* harjoittamaan julkkiskulttiin samalla tavalla kuin *M-show'n* tuottamaan kuuluisuuteen. Mikkosen show'n kaupallisia merkkejä oli vaikea ohittaa.

Kaksi televisiojärjestelmää – kaksi logiikkaa

Jatkoajan ja *M-show'n* lähtökohdat olivat ratkaisevasti erilaiset, ja ero palautui pääasiassa Mainos-TV:n ja Yleisradion väliin eroihin sekä Suomen televisiossa vallinneeseen työnjakoon: Yleisradiolla oli huomattava tehtävä kansallisen kulttuurin vaalijana ja sivistäjänä. Juuri näitä tehtäviä Eino S. Repo korosti Yleisradion pääjohtajakaudellaan 1960-luvun aikana. Hänen mukaansa sivistys- ja valistustehtävät olivat julkisen palvelun peri-ihanteita, joita oli aiemmin laiminlyöty. Mainos-TV puolestaan saattoi tuottaa ohjelmia sitoutumatta kansalliseen ja sivistykselliseen painotukseen.¹⁵ (Salokangas 1996, 135, 155.) Kahden erilaisen viestintäjärjestelmän – kaupallisen ja julkisen palvelun – välinen jännite on viestinnäntutkija Iiris Ruohon mukaan näkynyt sanomalehdistön televisiokritiikeissä jo muutama vuosikymmenen ajan arvostelun ”kaksoisstandardina”. (Ruoho 2004, 29.)

Mainosrahoitteisuuden arvostelu, joka 1960-luvun lopussa yltyi ”suureksi pöllöjahdiksi” (nimityksestä ks. esim. *Parnasso* 2/1969), oli yksi Mikkonen henkilökultin arvostelun keskeisimpiä konteksteja. ”Pöllöjahti” oli Yleisradion ja sen taustavoimien projekti, joka pyrki kaventamaan Mainos-TV:n roolia pelkästään mainonnan hoitamiseen. Kuten Raimo Salokangas huomauttaa, mainonta oli ”oikean” tiedon jakamista korostavalle kulttuuri-instituutiolle arveluttavaa toimintaa. Mainos-TV:n johtaja Pentti Hanski huomauttaa muistelmissaan, että ”pöllöjahti” tapahtui näytävästi julkisuudessa, suomalaisten lehtien sivuilla ja muuallakin mediassa. Koko yhtiön lakkauttamista esitettiin 1960-luvun kuluessa. Siinä missä Revon kauden Yleisradio piti Mainos-TV:tä kiusallisena porvarillisen ideologian kehtona, lehdistö näki siinä kilpailijan ja syyllisen omien mainostulojen pienemiseen. Vuonna 1962 lehdistö vaati mainonnan lopettamista vedoten siihen, että televisiossa se toimi liian tehokkaasti. (Hanski 2001, 124; Salokangas 1996, 143, 200–01; Kortti 2003, 165.)

Mainos-televisiohenkilökultin arvostelussa ei vältetty pateettisiakaan äänenpajoja, ja esimerkiksi *Hämeen Sanomien* kriitikko (*Hämeen Sanomat* 3.9.1970) piti Spedeä ”television uhrina tähtikultille”, suosionsa ansassa elävänä televisiohahmona (ks. myös *Vaasa* 14.9.1969). Mikkonen puolestaan käytti itseensä liitettyä kaupallisuuden leimaa hyväkseen ja kertoi lehdille, että ”ilmeisesti minä myyn hyvin”. Lausunnot vain lisäsivät lehdistön mielenkiintoa ja stimuloivat yleisön halveksuntaa ja uteliaisuutta. (*Aamulehti* 16.9.1971.) Suomen televisio oli saanut ensimmäisen massakulttuurin uhrinsa, joka oli ylpeä paikastaan ”kansakunnan kaapin päällä” (Mikkonen 1982, 107).

Vastaanalaista kiistaa viihteen ja kulttuurin suhteesta käytiin 1950-luvulla, kun kulttuurieliitti määritteli vastustavaa kantaansa suhteessa viihde- ja huviteollisuuteen – niin sanottuihin rillumarei-elokuviin ja -musiikkiin – ja artikuloi oman etunsa mukaista kulttuurihierarkiaa. Jo tässä keskustelussa joukkoviestimet käsitettiin massateollisuudeksi. Rillumarei oli arkista, kaupallista ja vulgaaria massakulttuuria. Kaupallisuutensa takia sitä ei pidetty ”aitona” kulttuurina vaan ”keinotekoisena”. (Heikkinen 1996, 327–329.) Samaa aitouden puuttumista ihmeteltiin kautta *M-show'n* kritiikin, mikä kulminoitui tähtikultin arvostelussa. David Marshallin mukaan kuuluisuus ilmentääkin jännitteitä autenttisina ja virheellisinä pidettyjen kulttuuristen arvojen välillä ja marxilaisen tulkinnan mukaan kuvastaa pelkkää vaihtoarvoa (Marshall 2001, xi).

Kahden erilaisen viihdemuodon (elokuvan ja television) oleellisista eroista on tässä mainittava yksi: rillumarei-elokuva oli 1950-luvulla onnistunut tuottamaan sangen nihilistisen suhteen valistukselliseen valtakulttuuriin (Heikkinen 1996, 327) ja saattoi puhutella yleisöään kaupallisen elokuvan vakiintuneessa tilassa. Suomalaisessa 1970-luvun televisiossa kaupallinen viihde eli vielä suhteellisen ah-

taassa ja sivistystehtävän rajaamassa kulttuurisessa tilassa. Siinä missä esimerkiksi iskelmämusiikkia tarkasteltiin 1970-luvun taitteessa kaupallisen massaviihteen muotona, televisio ei kulttuurikritiikissä ja televisiopolitiikan toiveiden mukaan vielä ollut sellainen. Television viihdetarjonnasta oli kuitenkin mitä ilmeisimmin kehittymässä murtumapiste. Kriittiset ja huolestuneet lehtikirjoitukset artikuloivat halua pitää televisio erillään Dannystä, Viki Klimenkosta ja muista, jotka osallistuivat viihde-elämän ”pintavaahdon” tuottamiseen. Mainos-televisiosta oli tullut linkki viihdemaailman ja televisioyleisön välillä¹⁶, kuten *Keskipohtanmaan* kriitikko esitti:

Muuten Mainos-TV:ssä tunnutaan luotettavan nimiin ja tähtikulttiin. Eikö enää mistään löydy uusia kykyjä, ellei Helsingistä niin Tampereelta? Ei ohjelma ole hyvä pelkästään siksi, että siinä näyttelee joku pop-tähti. Jos nimittäin käsikirjoitus, suunnittelu ja vielä harjoituskin on hutiloiden tehty. Vrt. esim. Lauantai-ilta Mainos-TV:ssä. Syyte ei koske ainoastaan viihdettä, vaan myös asiapitoisemmat palaverit rakentuvat suosikkien ympärille niin kuin Sitsit. (*Keskipohtanmaa* 4.9.1969.)

Julkiskultin arvostelu oli voimaperäinen reaktio katkokseen, jonka kansansuosion muodot näyttivät tuovan television valistustehtävän hoitamiseen. Kuten kulttuurintutkija David Marshall on todennut, julkkisten kritiikki on kiinteässä yhteydessä yhteiskunnallisen kontrollin ja hallinnan pyrkimykseen rajoittaa irratiionaalisesti käyttäytyvän massan energiaa länsimaisissa demokraattisissa kulttuureissa. (Marshall 2001, 33–37.)¹⁷ Henkilökeskeisyyden, melodraaman ja viihteellisyiden monissa muodoissa television ymmärrettiin tuottavan massajulkisuutta, joka oli vastavoima rationaalisuudelle ja sivistystehtävän hoitamiseksi. Yleisradiossa korostettiin television yhteiskunnallista tehtävää ja viitattiin viihteeseen ja kuuluisuuskeskeisyyteen uhkana:

Ja kun asiaohjelmat ovat alusta alkaen olleet pop-sävyisessä tv-ruudussa esimerkiksi viihdettä heikommissa asemassa, on sitäkin tärkeämpää, että yhteiskunnalliset ohjelmat käsittelevät keskeisiä ja merkittäviä asioita. Me emme saa ajautua informaatiovirran muoti- ja sensaatiopyörteisiin; siellä on kyllä ilman televisiotaikin tarpeeksi kuorossahuutajia ja henkilökohtaisen maineen kalastajia. (*Yleisradion vuosikirja 1971–72*, 83.)

Tähtikultti, jota ei haluttu televisiota pilaamaan, oli toiminut elokuvakulttuurissa tärkeänä rakenteena jo vuosikymmenien ajan. Elokuvayhtiöt olivat julkaisseet lehtiä, joiden yhtenä tavoitteena oli tähtikulttuurin tuottaminen (esim. Suomi-Filmin *Uutisaitta*). Musiikkimaailmassa tähtien merkitystä oli korostettu toisen maailmansodan päättymisestä asti, kun levy-yhtiö Scandian *Iskelmä*-julkaisu pyrki nostamaan levy-yhtiön omia tähtiä esiin julkisuudessa. Myöhemmin Musiikki-Fazer lähti kilpailuun *Suosikilla*, puolustaakseen omien tähtiensä asemaa. Televisiotähtiin keskittynyt lehti tuskin olisi mahtunut 1970-luvun kulttuuri-ilmastoon. Ajan televisiolehdet *Katso* ja *Antenni* tasapainoilivat valistuksellisen puhutavan ja viihteellisen aineiston tuottaman ambivalenssin välillä (Kivikuru 1996, 63).

Yksityisyyttä ja rooleja jakamassa

Helge Mieltusen teorian mukaan television keskeinen voima oli lähikuvateknikassa ja ”puhuvissa päissä”. Kun aikakauslehdistö kilpaili television kanssa 1960- ja 1970-luvuilla, panostettiin myös aikakauslehdissä persoonaan, yksityiseen ja jopa intiimiin. Kasvavan henkilökulttuurin vaikutus näkyi erityisesti 1970-luvun taitteessa aikakauslehtien henkilöjutuissa, joissa utelaille ja yksityisyyteen tun-

keutuille puhetavoille annettiin enemmän tilaa.¹⁸ (Jallinoja 1997, 52–55.) Huomionarvoista on myös se, että lukijan puhuttelussa ”me” oli alkanut yhä useammin korvautua yksikön ensimmäisellä persoonalla. (Malmberg 1991, 245.) Nais-tenlehtikenttä alkoi avautua näkyvämmiin viihteen edustajille. Toisaalta myös politiikan tekijöistä tuli yleisiä julkkiksia. Riitta Jallinoja arvelee tämän olevan televisioitumisen seurausta – esityksiä oli alettava persoonallistamaan entistä enemmän. (Jallinoja 1997.)

Mielenkiintoista tarkastelemassani lehtikeskustelussa on se, että lehdistö kantoi huolta julkisuuden tunnepitoisuudesta ja henkilökeskeisyydestä mutta käytti henkilökultin taikavoimaa myös omana käyttövoimanaan. Esimerkiksi puhues- saan Mikkosesta *Apu* viittasi mystifioivasti – ja televisiopelkoa tuottaen – ”elekt- ronisen kuvan aivoja pesevään voimaan”:

Timo Teeaa on hyvin suunnitellun ja tarkasti ajoitetun mainoskampanjan tuote, Mainos-televisio päästi hänet markkinoille nojautuen henkilökulttiin ja amerikkalaistyyliseen ohjelman myyntiin. Timo itse on samalla elävä ja kävelevä esi- merkki elektronisen kuvan aivoja pesevästä voimasta.

Henkilöön kohdistuva mielenkiinto käännettiin kuitenkin jutussa osaksi *Avun* omaa puhetapaa:

Niitä varten, jotka kyselevät onko hän aina ollut yhtä söötti, julkaisemme jou- kon kuvia hänen kuva-albumistaan ja aloitamme samalla uudelleen suosituksen Vanhat albumit kertovat -sarjamme [...] (*Apu* 7/1972.)

Aamulehden (16.9.1971) kirjoittanut Erkkä Lehtola huomautti sangen napakasti, että Mikkos-ilmiossä kiinnostavinta on lopulta se valppaus, jota aikakausleh- distö ja iltalehdistö olivat osoittaneet tilanteen rakentamisessa. Erityisesti nais- tenlehdet olivat 1970-luvun aikana intellektuellien ja radikaalien arvostelun kohteena, ja tuolloin jotkut päätoimittajat joutuivat puolustamaan lehtiään se- minaareissa, television paneelikeskusteluissa ja radiohaastatteluisa. (Malmberg 1991, 282–283.) Mikkosesta ja television henkilökultista käytyä lehtikeskustelua onkin syytä tarkastella uudelleen lehdistön ja television välisten voimasuhteiden näkökulmasta, hiukan hämmäntäviä kysymyksiä pohtien: Mikä suojeli lehdistöä samanlaiselta mittavalta irrationaalisuuden kritiikiltä, joka kohdistettiin televisi- oon – osallistuihan lehdistö vähintään samalla panoksella julkkiskulttuurin tuot- tamiseen? Riittikö lukemiseen liitetty kasvatuksellinen ja sivistyksellinen funktio suojaamaan aikakauslehdistöä, joka jo tuolloin oli kulttuurin kokoon nähden huomattavan suuri? Vai oliko aikakauslehdistön side valistukseen lopulta löy- hempi kuin television? Odotettiiniko televisiolta välineenä sittenkin enemmän kuin lehdistöltä?

Linkittyminen television kanssa oli aikakauslehdistön identiteetille hyvin tär- keää, ja keskittyminen julkkisiin irrotti sitä kasvatuksellisista tehtävistä (Heiska- nen 1981, 158–159). Lehdistön ja television välinen työnjako julkkisten tuottami- ssa ja kierrättämisessä sai pian vakiintuneita muotoja: esimerkiksi *Apu* saattoi ajankohtaistaa jo unohtuneita ihmisiä, mutta televisiota pidettiin välineenä, joka nosti uudet henkilöt julkisuuden valokeilaan. Lehdet hakivat keskenään erilaista profiilia sen suhteen, millaisia representaatioita ne laativat televisiotähdistä. *Apu* oli ystävällinen, mutta *Hymy* kunnostautui televisiokasvojen riepottelijana. (Num- minen 2003, 104, 136–140.) Mediahahmon alentaminen oli kehittyvän julkkis- journalismin käytäntö, joka tuotti kansallisia ”inhokkeja” – kateuden ja halvek- sunnan kohteita – myös kansallisen sankarin asemaan nousseista televisiokasvois- ta. (Ks. myös Kyrölä 2003.) Valitessaan Mikkosen Vuoden törpöksi ja eritellessään Mikkosen palkkatuloja (*Hymy* 5/1972) lehti onnistui kanavoimaan televisioyleisön

utelaisuutta ja kateutta. Vuosikymmenten taitteessa vahingonilon kanavoimisen kulttuurinen merkitys realisoitui, kun *Hymyn* levikki oli kasvanut ennätyskelliseen puoleen miljoonaan (ks. Kivikuru 2001, 77). A-lehtien pitkäaikaisen toimittajan Anja Tuomen mukaan *Hymyn* esimerkki kirvoitti muita lehtiä panostamaan julkisjuttuihin.¹⁹

Vaikka televisio vaikutti voimakkaasti aikakauslehdistön kehitykseen, se ei kyennyt ohjaamaan sitä (Heiskanen 1981, 162, 170). Silti aikakauslehdissä odotettiin, että televisio osoittaisi suoraan sen suunnan, johon viihteen tuotannossa alettaisiin suunnistaa. Television uskottiin tuottavan uudenlaisen, tunnepitoisuutta korostavan viestintäympäristön. Television teknologisille ratkaisuille etsittiin vastineita lehdissä, ja esimerkiksi väritelevisiön yleistymiseen²⁰ reagoitiin laajalevikkisen *Avun* uudistuksessa 1968 suurentamalla lehden sivukokoa tulevien värisivujen varalle. (Numminen 2003, 139.)

Lopuksi: vielä puuttuu

Artikkelin alussa viittasin siihen, että kuuluisuuden tutkimus odottaa vielä järjestelmällistä jäsenystään suomalaisessa mediatutkimuksessa. Jos ”kuuluisuus-kulttia” on vieroksuttu televisioon sopimattomana järjen vastaisuuden muotona, niin voiko julkkiksiin, kuuluisuuteen ja tähteyteen liittyvä epärationaalisuus olla syynä aihepiiriin kartoittamattomuuteen myös tutkimuksen piirissä? Jo moniäänisen mediahistorian kirjoittamisen kannalta aihepiiri on kuitenkin syytä ottaa huomioon.

Kun kuuluisuutta tutkitaan intertekstuaalisuuden muotona eikä vain erillisinä merkitsijöinä (ks. Marshall 2001, 58), on luontevaa asettaa tarkastelun kohteeksi myös ne mediakohtaiset kehykset ja muodot, joiden varaan kuuluisuuden konstruktioita rakennetaan. Olen omassa asetelmassani korostanut television ja lehdistön välistä työnjakoa erityisesti yksityisyyteen tunkeutumisen ja alentamisen suhteen. Vaikka entinen ”näköradio” saattoikin dominoida mediaa sangen näytävästi 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa, myös lehdistön rooli oli julkiskultin kehityksessä hyvin oleellinen. Aikakauslehdistössä julkisuuteen nostettua kehystettiin sukupuolittamisen (erityisesti naistenlehdet) ja alentamisen avulla. Alentamisesta tuli Mikkosen tapauksessa yleisölle tarjottu viehe, jonka kautta saatettiin työstää käsitystä kansallisesta osaamisesta ja ideaaleista.

Amerikkalaisen Daniel Boorstinin 1960-lukulaisen media-analyysin mukaan kuuluisuutta tuotettiin vain juoruissa ja julkisessa mielipiteessä. Se oli sankarin negatiivisesti varautunut vastakohta, pelkkä tuotemerkki tai imago. (Boorstin 1961/1977, 58, 73.) Boorstin arvosteli mediakritiikillään amerikkalaista mielikuvamaailmaa ja tuli (ehkä tarkoittamattaan) artikuloineeksi kaipuuta aikaan, jonka median ja erityisesti sähköisen viestinnän mielikuvatodellisuus oli pilannut. Mikkos-keskustelu artikuloi samansuuntaista kokemusta kulttuurisesta muutoksesta. Tähän liittyi myös menetys: *M-show'n* vakiomaisuus, lavastaminen ja uudelleen koostaminen realisoivat autenttisen kokemuksen katoamista, joka näytti edelleen toistuvan Mikkosen kuuluisuuden konstruktioissa. Tekotähti oli syttynyt. Menetettyä autenttisuutta surtiin televisiokritiikissä samaan aikaan, kun aitoa ja oikeaa Mikkosta etsittiin naistenlehdissä. Vaimo esitteli perheen vauvaa ja avasi näkökulmaa siihen, millainen mies Timo Mikkonen oli julkisuuden kuljissa takana (*Apu* 35/71; *Anna* 48/71). Kokonaisuudessaan lehtikirjoittelu tuotti kokemusta autenttisen subjektin katoamisesta ja kävi tästä katoamisesta huolimatta mystifioimaan sitä samaa subjektiviteettiä, joka siis oli jo kadonnut tai menetetty.

Autenttisuuden lisäksi vaakalaudalla näytti olevan myös sivistystehtävän hoitaminen ja rationaalinen julkisuus. Kimalleasuinen Mikkonen tarjosi ”oikean asian” kapenevaa jalansijaa koskevalle huolelle osuvan kohteen. Kiivaassa mieliteenvaihdossa esitettiin hyvin samanlaisia näkemyksiä kuin Neil Postmanin painetun sanan puolustuksessa: julkisen keskustelun mahdollisuuksien katsottiin rajautuvan sähköisen median vaikutuksesta hyvin kapeaan tilaan. Uskottiin, että painetun sanan jäädessä toissijaiseksi menetettäisiin lopulta esitystavat, jotka kannattelivat julkisuuden keskeisiä osa-alueita. Postmanin mukaan nämä muodot olisi pitänyt ”valaa uudestaan puitteisiin, jotka sopivat televisioon”. (Postman 1985/1987, 12.) On valitettavaa, että Mieltusen televisioestetiikka jäi aikanaan sangen marginaaliseksi yritykseksi ymmärtää television uusia ”puitteita” ja kohdistaa televisioon positiivisia odotuksia.

Rationaalisuuden korostaminen ja affektien säätely on eräänlainen valistuksen projektin kääntöpuoli, joka ilmenee tarpeena kontrolloida yleisön mediaan kohdistamia odotuksia ja lukutapoja. Olen pyrkinyt osoittamaan, miten televisio-pelot olivat kytköksissä epäilykseen rationaalisuuden rapautumisesta mediakentän muuttuessa. Tarkasteleman lehdistökeskustelu pakottaa ihmettelemään, miksi näitä rapautumisen syitä projisoitiin lähinnä vain televisioon. Oliko aikakauslehdistön tehtävä viihteen kentällä niin hyvin perusteltu, että kulttuurikritiikki ei jaksanut pureutua siihen? Television kaupallista viihdettä vastustettiin, mutta lehdistön kaupallisen ja viihteellisen roolin pohtiminen jäi ilmeisen vaisuksi. Kun tähän suhteutetaan se tosiasia että aikakauslehdistöä on tutkittu edelleen valitettavan vähän (ks. Töyry 2002), voidaan kysyä, onko aikakauslehdistöstä tullut kulttuurisen itseymmärryksen sokea piste tai eräänlainen kyseenalaistamaton luokka?

Viitteet

- 1 Mikkosen televisio- ja toimittajaura jatkui pitkään *M-show'n* jälkeen, ja vielä 1990-luvulla hänellä oli oma myöhäisillan keskusteluohjelma (*Illan päätteeksi Timo T. A.*). Mediassa hänen nimensä on – monien muiden joukossa – esitetty turhien julkisten listoilla. Vuonna 2000 hänen misseistä kirjoittamaansa kirjaan sekä ihmissuhteisiinsa kiinnitettiin jokseenkin runsasta huomiota.
- 2 Tutkimusaineistona on käytetty lehtiartikkeleita sekä *M-show'sta* säilyneitä ohjelmatalenteita (kolmessa ohjelmassa käytettyä kuvamateriaalia, joka on saatu MTV3:n arkistosta). *M-show'ta* koskevista lehtikirjoituksista ohjelma-arvioita on noin 80 (suurin osa on *Katsosta*, *Antennista*, *Aamulehdestä* ja *Helsingin Sanomista*). Lisäksi mukana on joukko aikakauslehtien pikku-uutisia, juorupalstakirjoituksia ja laajempia, usein henkilöhaastatteluun perustuvia artikkeleita (19) sekä lukijoiden televisiota koskevia palautekirjeitä, jotka on julkaistu *Katsossa* tai *Antennissa*.
- 3 *Katson* lukijakirjeistöillä keskusteltiin Heikki Kahilan hymystä, mutta myös *A-Studio*n Arto Tuominen keräsi ihailevaa huomiota. *Katso* 10/1972; 12/1972; 17/1972.
- 4 Genealogian tavoitteena on selvittää joskus jopa yleisiksi uskomuksiksi kehittyneiden ajatusten historiallisajällisiä taustoja ja osoittaa, että nämä eivät ole ajattomia totuuksia. *Saukko* 2003, 118.
- 5 *Jatko aika* oli Yleisradion suosittu viihdeohjelma, joka yhdisteli piirteitä keskusteluviihteestä, televisioeteatterista, -sarjoista, musiikkiviihteestä sekä ajankohtaisista ohjelmista. Se rakentui pääasiassa paneelikeskusteluista, joita katkoivat musiikki- ja sketsiesitykset. Keskusteluissa painotettiin sukupolvien välisiä vastakkainasetteluja. Ohjelmasta ks. Valaskivi 2002, 24.
- 6 Mikkosen omaelämäkerran mukaan vuonna 1971 kansa oli jo kyllästynyt näihin partaradikaaleihin, ”villapaidoissa röhnöttäviin partaisiin, pitkätukkaisiin”. Mikkonen 1982.

- 7 Antti Einiöstä tuli iskelmälaulaja ja elokuvatähti, jonka tähtikuva rakennettiin esimerkiksi *Elokuva-Aitassa*. Lehdistössä *Nuorten tanssihetken* suosion arveltiin perustuvan suosittuihin juontajaveljeksiin (*Helsingin Sanomat* 15.6.1965). Myöhemmin veljekset Paavo ja Antti Einiö perustivat ohjelmayhtiö Artistit Oy:n, joka tuotti tähtiä myös television ulkopuolelle. Paavo Einiö vastasi 1970-luvun alussa ohjelmasta *Lauantai-ilta MTV:ssä*.
- 8 Keskustelun ohjaamista korostava rooli ei kuitenkaan estänyt Aarre Eloa ja muita *Jatkoajan* juontajia nousemasta kansansuosikeiksi, joita lehdistössä nimitettiin myös julkkiksiksi. Esim. artikkelit "Olen tv-julkkis, entä sitten", *Apu* 51–52/1971 ja "Kiva että kiinnostamme", *Elokuva-aitta* 10/1968.
- 9 Dyerin esimerkki Marilyn Monroesta on tässä havainnollinen: Marilynin tähtikuva seksuaalisuus yhdistyi merkittävällä ja ristiriitaisella tavalla viattomuuteen. Marilynin tähtikuva kulminoi 1950-luvun amerikkalaisen naiskuvan ongelmia – moraalisten tulkintakehysten yhteenlöymäystä seksuaalisuutta koskevien tulkintakehysten kanssa. Dyer 2002.
- 10 Tähän osuvasti rinnastuen Paavo Oinonen on kuvannut, kuinka Niilo Tarvajärven mediapersoonassa yhdistyi poikavikarin piirteitä ja upseerin arvokkuutta. Kahden roolin välillä tapahtuvasta tasapainoilusta tuli eräänlainen toimituksellinen strategia, kun Tarvajärvi viihdytti suomalaiskuulijoita 1950-luvun radiossa. Oinonen 2000, 42–43.
- 11 Televisioviihdettä koskeva odotushorisontti ei 1970-luvun alussa kuitenkaan ollut kovin yhtenäinen. Lehtikirjoittelu viittaa rakoiiluun ja jatkuvaan kiistelyyn televisioviihteen merkityksestä. Tässä keskustelussa punnittiin myös informatiivisesta ohjelmapolitiikasta juontuvan "osallistuvan viihteen" arvoa ja sitä, mitä hauskuudella lopulta tarkoitetaan. Vuonna 1971 kriitikko Åke Granholm toi esiin vastakkainasettelun "puhtaasti viihteellisen show'n" ja osallistuvan viihteen välillä. *Katso* 12/1971. Myös Yleisradion viihdemies Antero Alpola osallistui *Katson* viihdettä koskevaan keskusteluun. Hän puolusti viihdettä määrittelemällä sen yksinkertaisesti nautinnoksi. *Katso* 16/1971.
- 12 Vuonna 1966 ilmestynyt Helge Miettusen *Radio- ja televisio-oppi* sivusi television lähikuva- ja studioskeksyyteen liittyviä kysymyksiä samantyyppisestä näkökulmasta kuin aikakauden korkeakulttuurin kentän jäsen-täjänä toiminut *Parnasso*. Lähestymistapa jäi myöhemmin sivuun viestintätieteissä valittujen yhteiskunnallisten painopisteiden takia.
- 13 Myös *Elokuva-Aitta* kanavoi televisioyleisön juontajiin kohdistamaa mielenkiintoa. Ks. esim. *Elokuva-Aitta* 10/1968.
- 14 Stenströmin analyysi viittaa myös yleisön mielenkiinnon ristiriitaisuuteen. Ohjelman juontajista Hannu Taanila keräsi eniten huomiota, ja se oli luonteeltaan ristiriitaista – häntä sekä haukuttiin että ihailtiin, kerran jopa sama kirjoittaja teki molempia. Huomiota keräsi erityisesti hänen ulkoinen olemuksensa. Stenström 1996, 113.
- 15 Yhtiö vuokrasi Yleisradiolta lähetyaikaa ja myi mainoksia, joiden tulot rahoittivat kallista televisiotoimintaa.
- 16 Mainonnan kulttuurikritiikki oli kiivaimmillaan 1970-luvun alussa. Televisiomainontaa tutkinut Jukka Kortti kuvaa Mainos-Television ongelmia väitöskirjassaan: "Selviytyttyään ylemmän keskiluokan holhoavia arvoja puolustavan Yleisradion ajasta Mainos-TV kohtasi vielä suuremman uhkan reporadion uudenlaisen ajattelun myötä, johon kaupallisuus ei kuulunut. Mainos-TV olikin nyt 'porvarillisen hegemonian' kehto." Kortti 2003, 159–160, sit. 165.
- 17 Eräs juonne tästä ajattelusta on kehittynyt osaksi sosiaalipsykologiaa. Marshall sijoittaa ajattelun alkuvaiheet Ranskan vallankumouksen jälkeiseen kulttuuriseen hämmennykseen ja pitää sitä yrityksenä ratkaista demokra-tian ja kapitalismin aiheuttamia jännitteitä. Marshall 2001.
- 18 Intimiteettisuoja koskevaa lainsäädäntöä kiristettiin 1973, mutta sille olisi lehtikirjoittelusta päätellen ollut ti-lausta jo aikaisemmin.
- 19 Esimerkiksi uudistuneen *Avun* (ilmestyi nimellä *Uusi Apu*) kanteen nostettiin Kristiina Halkola uuden vauvan-sa kanssa. Tällaisia ratkaisuja ei ollut siihen mennessä käytetty. Kun *Avotakkaa* uudistettiin 1972, kansikuviin tuli nostaa aina julkis ja hänen kotinsa. Sähköpostikeskustelu Anja Tuomen kanssa kesäkuussa 2004.
- 20 Hannu Salmen mukaan väritelevisio herätti pelkoja, koska sillä tuntui olevan valtava vaikutus ihmismieleen. Käytännön kokemuksia väritelevisiosta saatiin sitä koskeviin odotuksiin nähden vasta sangen myöhään. Salmi 1996, 160.

Kirjallisuus

- Boorstin, Daniel (1961/1977)
The Image. A Guide to Pseudo-Events in America. New York: Atheneum.
- Caughie, John (2000)
Television Drama. Realism, Modernism, and British Culture. Oxford: Oxford University Press.
- DeCordova, Richard (2001)
Picture Personalities. The Emergence of the Star System in America. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Dyer, Richard (2002)
Stars. New Edition. With a Supplementary Chapter and Bibliography by Paul McDonald. London: BFI.
- Elfving, Sari (2003)
Peyton Placen lähikuvien vaara ja viettelys. Suomalainen lehdistö television katsojuutta määrittelemässä. Lähikuva 3/2003, 19–36.
- Elfving, Sari (2004)
Television valvonnasta juorulehdistöön. Journalismikritiikin vuosikirja 2004, 127–136.
- Hanski, Pentti (2001)
Pöllön siivin. MTV:n vuodet 1955–1984. Toimittanut Markku Onttonen. Helsinki: Otava.
- Heikkinen, Sakari (1996)
Kulttuuri, kansa ja rillumarei. Teoksessa Matti Peltonen (toim.) Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa. Helsinki: SHS, 309–329.
- Heiskanen, Ilkka (1981)
Televisio ja kansankulttuurin kehitys Suomessa. Teoksessa Risto Sinkko (toim.) Televisio ja suomalainen. Viestintätutkimuksen seuran julkaisusarja n:o 3. Espoo: Weilin + Göös.
- Heiskanen, Ilkka (1986)
Televisio, elämäntapatutkimus ja todellisuuden määrittäminen. Teoksessa Kalle Heikkinen (toim.) Kymmenen esseetä elämäntavasta. Helsinki: Yleisradio, 93–136.
- Ilmonen, Kari (1996)
Tekniikka kaiken perusta. Yleisradion historia osa 3, 1926–1996. Helsinki: Yleisradio.
- Isotalus, Pekka & Maarit Valo (1995)
Televisionostävyyttä ja radiorakkautta. Parasosiaalinen suhde suomalaisittain. Tiedotustutkimus 18:3, 64–74.
- Jallinoja, Riitta (1997)
Moderni säädyllyisyys. Aviosuhteen vapaudet ja sidokset. Helsinki: Gaudeamus.
- Karvonen, Erkki (1999)
Elämää mielikuvayhteiskunnassa. Imago ja maine menestystekijöinä myöhäismodernissa maailmassa. Helsinki: Gaudeamus.
- Kivikuru, Ullamajja (1996)
Vieraita lehtiä: Aikakauslehti ajan ja paikan risteyksessä Helsinki: Helsinki University Press 1996.
- Kivikuru, Ullamajja (2001)
Aikakauslehdistö. Teoksessa Kaarle Nordenstreng & Osmo A. Wiio (toim.) Suomen mediamaisema. Helsinki: WSOY, 77–92.
- Koivunen, Anu (1995)
Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana. Turku: SETS.
- Kortti, Jukka (2003)
Modernisaatiomurroksen kaupalliset merkit. 1960-luvun suomalainen televisiomainonta. Helsinki: SKS.
- Kyrölä, Katriina (2002)
Playboy-viulisti ja porno-ori. Ruumiillisia rajanylityksiä julkisesityksissä. Tiedotustutkimus 25:2, 34–49.
- Lahti, Martti (1991)
Vesa-Matti Loiri tähtenä ja Uuno Tähteenä. Teoksessa Jukka Sihvonen (toim.) UT: tutkimusretkiä Uunolandiaan. Helsinki: Kirjastopalvelu, 89–102.
- Malmberg, Raili (1991)
Naisten ja kotien lehdet aikansa kuvastimina. Teoksessa Päiviö Tommila (toim.) Suomen lehdistön historia 8. Kuopio: Kustannuskiila, 193–291.
- Marshall, David (2001)
Celebrity and Power. Fame in Contemporary Culture. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Miettunen, Helge (1966)
Radio- ja tv-opin perusteet. Helsinki: Weilin + Göös.
- Mikkonen, Timo T. A. (1982)
Takana loistava tulevaisuus. Tosikertomus kuvaruudun herroista ja narreista. Helsinki: WSOY.
- Nikunen, Kaarina (2004)
Rakas Marco! Fanipostin vuoropuhelua media-Björströmin kanssa. Lähikuva 1/2004, 7–22.
- Numminen, Juha (2003)
Tarina A-lehtitalosta. Helsinki: A-lehdet.
- Oinonen, Paavo (2000)
Aamukahvila joulumaahan. Niilo Tarvajärvi ja julkisuus. Teoksessa Hannu Salmi & Kari Kallioniemi (toim.) Pohjan tähteet. Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, 35–62.
- Paavolainen, Pentti (1992)
Teatteri ja suuri muutto. Ohjelmistot sosiaalisen muutoksen osana 1959–1971. Suomen Teatterijärjestöjen Keskusliiton 50-vuotisjuhlakirja. Helsinki: Kustannus Oy Teatteri.

- Pajala, Mari (2000)
 "Laulukilpailut vai pelkkää viihdettä?" Käsitteitä viihteestä 1970-luvun lopun euroviisukeskusteluissa. Teoksessa Anu Koivunen, Susanna Paasonen & Mari Pajala (toim.) Populaarin lumo – mediat ja arki. Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitoksen julkaisu A:46, 214–238.
- Postman, Neil (1985/1987)
 Huvitamme itsemme hengiltä. Julkinen keskustelu viihteen valtakaudella. Alk. Amusing Ourselves to Death. Suom. Ilkka Rekiaro. Helsinki: WSOY.
- Ruoho, Iiris (2004)
 Televisioarvostelun kaksoisstandardi. Kulttuurintutkimus 21:1, 17–32.
- Saarenmaa, Laura (2003)
 Kuka muistaa Liana Kaarinaa? Elokuvatähteys ja seksi 1960- ja 1970-lukujen suomalaisessa populaari-journalismissa. Lähikuva 4/2003, 23–35.
- Salmi, Hannu (1996)
 "Atoomipommilla kuuhun!" Tekniikan mentaalihistoriaa. Helsinki: Editas.
- Salokangas, Raimo (1996)
 Aikansa oloinen. Yleisradion historia osa 2, 1949–1996. Helsinki: Yleisradio.
- Saukko, Paula (2003)
 Doing Research in Cultural Studies. An Introduction to Classical and Methodological Approaches. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage.
- Stenström, Sirpa (1996)
 "Jatkoaika" mielihyvän tuottajana – viihteen sisällön muutos 1960-luvulla. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, tiedotusoppi.
- Tuominen, Marja (1991)
 "Me ollaan kaikki sotilaitten lapsia." Sukupolvihegemonian kriisi suomalaisessa kulttuurissa. Helsinki: Otava.
- Maija Töyry (2002)
 Mitä puuttuu? Aikakauslehtijournalismin opetus ja tutkimus on niukkaa. Tiedotustutkimus 25:4, 61–65.
- Valaskivi, Katja (2002)
 Leipää ja rinkiä. Johdatus asian ja viihteen suhteeseen suomalaisessa televisiossa. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisu B43/2002.

Muut lähteet

- Sähköpostikeskustelu Timo T. A. Mikkosen kanssa kesäkuussa 2004.
 Sähköpostikeskustelu Anja Tuomen kanssa toukokuussa 2004.