



ANU KOIVUNEN, MARI PAJALA, LAURA SAARENMAA JA JANNE ZAREFF

Kulttuuritelevision aika

Suomalaisen television toinen historia 1970–1980-luvuilla



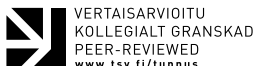
Kulttuuritelevisio aika

ANU KOIVUNEN, MARI PAJALA,
LAURA SAARENMAA JA JANNE ZAREFF

Kulttuuritelevision aika

*Suomalaisen television toinen historia
1970–1980-luvuilla*

SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURA • HELSINKI • 2024



Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1494

Teos on Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran nimeämien asiantuntijoiden tarkastama.

SKS:n julkaisujen kokoelma kuuluu Unescon kansalliseen Maailman muisti -rekisteriin.

© 2024 Anu Koivunen, Mari Pajala, Laura Saarenmaa, Janne Zareff ja SKS

Sarja-asu: Timo Numminen

Kannen toteutus: Eija Hukka

Kannen kuva: Saara Ekström, *If inside is let in*, 2007.

Taitto: Sisko Honkala

Hakemisto: Helmi Nöjd

EPUB: Tero Salmén

ISBN 978-951-858-879-8 (nid.)

ISBN 978-951-858-880-4 (EPUB)

ISBN 978-951-858-881-1 (PDF)

ISSN 0355-1768 (nid.)

ISSN 2670-2401 (verkkojulkaisut)

DOI <https://doi.org/10.21435/skst.1494>

Teos on lisensoitu Creative Commons BY-NC-ND 4.0

International -lisenssillä, ellei toisin mainita.

(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fi>)



Teos on avoimesti saatavissa osoitteessa

<https://doi.org/10.21435/skst.1494>

tai lukemalla tämä QR-koodi mobiililaitteella.



Hansaprint Oy, Turenki 2024

Sisällys

KIITOKSET 7

JOHDANTO 9

- Uusi katse televisiohistoriaan 15
- Televisio kansallisen julkisuuden rakentajana 20
- Tutkimusaineisto ja -menetelmä 24
- Teoksen rakenne ja kirjoittajien työnjako 30

KOORDINOITU TELEVISIO 32

- Kulttuuri tiedon kohteena 35
- Kulttuurintäyteinen tv-viikko 39
- Ohjelmakoordinaatio ja hallinnan haasteet 47
- Suurten katsojalukujen televisio 59
- Harkitseva ja valikoiva katsoja 70

TELEVISIO KULTTUURIPOLITIIKKANA 72

- Kulttuuripolitiikka yhteiskuntapolitiikkana: television horjuva paikka 75
- Televisioteatteri: teostelevisiota koko kansalle 81
- Kansalliskirjallisuutta ja feministisiä monologinäytelmiä 87
- Raportteja kulttuurin saralta: *Kulttuuriraportti* ja *Mene ja tiedä* 98
- Taidedebatin asetelmia 104
- Noppa* – lastenohjelma kulttuurikasvatuksena 109
- Sivistysetoksesta teknologiapuheeseen 128

NYKYHETKEN HALLINTA 134

- Televisio tukena arjen haasteissa 137
- Tänään kotona* kotitalousneuvonnan perinteen jatkajana 142
- MTV:n perhetoimituksen draamadokumentit nykyhetken ongelmia käsittelemässä 153
- Käyttödraamaa ja draamadokumentteja: tv-teatteri nykyhetkeä määrittämässä 160
- Tilannekomediat nykyhetken kipupisteitä tulkitsemassa 171
- Nykyhetken hallintaa rajoituksilla 181

JUHLATELEVISIO 185

Juhlapäivät koordinaation ajan televisiossa 187
Vapun televisio: viihdettä ja työväenkulttuuria 196
Ulkopolitiikkaa ja ylläpitäjiä juhlapäiviä 200
Viihdekilpailut kestoaan suurempina tapahtumina 209
Rauta-aika: teos merkkitahtumana 212

TELEVISION HISTORIAKULTTUURI 223

Kiistanalaista kansallista historiaa: *Jääkärien tie* 234
Saksalainen menneisyydenhallinta suomalaisin silmin 243
Epookkidraamojen lumo 248
”Mahtava muistutus naisen osan vaikeudesta”: *Elämänmeno* ja *Stormskärs*
Maja naishistoriana 261
Monumentaalista historiaa: *Maan äidit* 264
Huumorin viisto katse kansallisen historian monumentteihin 270

KANSAINVÄLISYYS OHJELMATYÖN IHANTEENA 277

Elokuvakasvatusta television kautta 281
Vuokrafilmipolitiikkana maiden kirjo 288
Televisioelokuvat kulttuuridiplomatian työkaluna 294
Kriitikot ohjelmaostajien yhteistyökumppaneina 298
Neuvostodraamaa kaupallisella kanavalla 301
MTV:n itäeurooppalaiset yhteistuotannot 314
Maailmankirjallisuutta Suomesta 323
Sivistävää viihdettä 326
Huumorin vastakatsa viralliseen ulkopolitiikkaan 332
Julkisen ja yksityisen median yhteispeli 337

EPILOGI: KULTTUURITELEVISION PERINTÖ? 341

Kulttuuritelevio mediahistorian jatkumolla 346
Kulttuuritelevio tänään? 349

Lähteet 353

Kirjoittajat 372

Abstract

Henkilöhakemisto

Ohjelmahakemisto

Kiitokset

Lämmin kiitos Koneen säätiölle apurahasta, joka mahdollisti tutkimuksemme! Kiitämme myös monia instituutioita ja henkilöitä, joiden työ näkyy tässä kirjassa: Suomen Elinkeinoelämän keskusarkiston, Kansallisen audiovisuaalisen instituutin, Kansallisarkiston sekä Deutsches Rundfunkarchivin avulias ja osaava henkilökunta on auttanut aineiston hankkimisessa. Kiitokset erityisesti KAVIn Tero Halvorsenille avusta MTV:n filmimateriaalien katsottavaksi saamisessa. Tutkimusapulaiset Riikka Era (Tampereen yliopisto), Anni Savolainen (Turun yliopisto) ja Erik Ruotsalainen (Turun yliopisto) auttoivat aineiston hankkimisessa, ohjelmatietojen analyysissä (Savolainen) sekä käsikirjoituksen viimeistelyssä. Mia Öhman käänsi venäjänkieliset osiot MTV:n yhteistuotanto-ohjelmissa, Marie Cronqvist emännöi tutkimusvierailun Lundin yliopistoon ja Ilkka Pernu kommentoi koko käsikirjoituksen. Kiitos kaikille haastateltaville ajastanne!

Kirjan kuvituksen mahdollistamisesta kiitämme yhteistyöstä Yleroo-hanketta ja Ylen arkistoa, erityisesti arkistopäällikkö Elina Selkälää, arkistotoimittaja Sonja Löfströmiä ja valokuvatiimiä, Kansallisen audiovisuaalisen arkiston Tommi Partasta, MTV:n Minna Raunemoa ja Johanna Mieto Median museo ja arkisto Merkistä. *Helsingin Sanomille* ja päätoimittaja Antero Mukalle kiitos luvasta käyttää lehtileikkeitä kuvituksessa. Kari Suomalaisen kuvien julkaisemisesta kiitokset Lilli Earlille ja Visavuoren museolle.

Kiitämme Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran julkaisuvaliokuntaa kirjan ottamisesta seuran julkaisusarjaan. Erityisen lämpimät kiitokset haluamme osoittaa kahdelle anonyymille arvioijalle, joiden paneutuneet ja kannustavat lausunnot auttoivat meitä paljon käsikirjoituksen muokkaamisessa. Kiitokset Maija Yli-kätkälle julkaisuprosessin koordinoinnista ja Mari Harvelle ja Kati Hitruhinille käsikirjoituksemme tarkkasilmäisestä editoimisesta.

Johdanto

Loppuvuodesta 1975 Mainos-TV (MTV) etsi uusia ohjelmia yleisökilpailulla. *Perinnenuotta*-kilpailun tavoitteeksi kerrottiin ”ylläpitää, etsiä ja tallentaa arvokasta perinnettä ja aktivoida harrastajaryhmiä eri puolella Suomea”. Osallistujia pyydettiin lähettämään käsikirjoitus puolen tunnin ohjelmaan, joka liittyi esittäjien ”kotipaikkaan, ammattikuntaan tai muihin läheisiin asioihin”. Esitysten mahdollista sisältöä MTV luonnehti näin: ”Ohjelmassa voidaan esittää esim. vanhoja vuotuisjuhlia, paikallishistorian tärkeitä tapauksia, entisaikojen ajanviettotapoja tai havainnollistaa väistynyttä tai häviämässä olevaa työtekniikkaa.” Osallistujia ohjeistettiin, ettei heidän pidä tavoitella ainoastaan televisioon pääsyä, vaan yhtä lailla tärkeää oli, ”että esiintyjäryhmät tulevat näin valmistaneeksi ohjelmaa, joka on käyttökelpoista heidän kotiseutunsa erilaisissa juhlatilaisuuksissa”.¹

Kilpailuun tuli noin 130 ehdotusta, joista yhdeksän sovitettiin televisiota varten ja esitettiin *Perinnenuotta*-sarjana maanantai-iltaisina parhaaseen katseluaikaan syksyllä 1977. MTV:ssä sarjaa pidettiin ilmeisen onnistuneena, sillä seuraavaksi syksyksi tehtiin vielä kuusi uutta jaksoa (nyt sunnuntain alkuiltaan), minkä lisäksi edellisen vuoden jaksoja esitettiin uusintana. *Perinnenuotassa* nähtiin muun muassa suomenruotsalaista kansantanssiperinnettä Uudeltamaalta, ”kansansävelmiä ja myllykamarijuttuja” Etelä-Pohjanmaalta, kaustislaista kansanparannus-

1 ”Muistattekko 'Pitäjien parhaat'? Nyt MTV julistaa perinneohjelmakilpailun perinnenuotta” (ilmoitus). *Helsingin Sanomat* 23.11.1975.

perinnettä, vanhoja villankäsittelytapoja Keski-Pohjanmaalta ja lastenperinnettä Tervolasta. MTV:n hanke sai kansainvälistä tunnustusta, kun sarjan jakso ”Myllynkiven tarina” voitti pääpalkinnon kulttuuriperintö-aiheisiin painottuneilla Kultainen harppu -televisiofestivaaleilla Dublinissa vuonna 1979.



Perinnenuotta esitteli vanhoja työtapoja, kansanmusiikkia, kansantanssia ja muuta perinne kulttuuria eri puolilta Suomea paikallisten harrastajien ideoimina esityksinä. Kuva: © MTV. MTV Oy:n kokoelma, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti KAVI.

Perinnenuotta syntyi aikana, jolloin televisio nähtiin keskeisenä kulttuurin välittäjänä – ei vain yhtenä viestintäteknologiana muiden joukossa – ja television katselua tutkittiin suhteessa kansalaisten kulttuuriharrastuksiin. ”Televisio on osa kulttuuriamme”, kirjoitti Risto Sinkko MTV:n vuonna 1980 julkaisemassa tutkimuksessa *Romaani ja novelli televisiossa*: ”Se on kuitenkin siinä mielessä erikoinen kulttuurin muoto, että sen ohjelmatarjonnasta suuri osa muodostuu muiden – ja vanhempien –

kulttuurimuotojen sisällöstä. Televisiossa voidaan esittää kuvaamataiteen teoksia, elokuvia, näytelmiä, runoja, jopa proosatekstin luentaa.” Televisio ei kuitenkaan ollut Sinkon sanoin vielä kehittänyt ”taiteellisesti itsenäistä, muista taiteen muodoista riippumatonta sisältöä ja ilmaisutapaa” eikä siksi ollut itsenäinen kulttuurin muoto.²

Kulttuuritehtävän keskeisyyttä paitsi televisiolle myös laajemmin yleisradiotoiminnalle eli broadcasting-medialle korosti Yleisradion (Yle) ohjelmapäällikkö Kaarle Stewen pääjohtaja Sakari Kiurulle laatimassaan muistiossa ”Yleisradio kulttuurin kanavana”.³ Hänen mukaansa yleisradiotoiminnan tulee ”palvella kansalaisia siten, että kiinnostus tiedon lisäämiseen, luovaan toimintaan ja sen tuloksiin viriää”. Yleisradion tuli ensinnäkin välittää yleisöilleen taidetta: teatteria, musiikkia, kirjallisuutta, elokuvaa ja kuvaamataiteita. Tehtävänä oli taltioinnein, suoriin lähetyksin ja koostein mahdollistaa mediavälitteinen elämys ja taidekokemus niille, joilla ei ollut mahdollisuutta osallistua alkuperäistapahtumaan. Toisekseen yleisradiotoiminnan tuli itse tuottaa kulttuuria: televisiotatteria, radioteatteria, musiikki- ja kirjallisuusohjelmia ja elokuvia. Välittävän ja luovan tehtävän rinnalle Stewen nimesi kolmanneksi kommentoivan tehtävän, eli julkisen palvelun tuli seurata kulttuurielämää, harjoittaa kritiikkiä ja antaa kulttuurille, teoksille ja tapahtumille kansallista ja kansainvälistä kontekstia.⁴

Aikalaispuheessa kulttuuri ymmärrettiin yhtäältä teatterin, musiikin, kirjallisuuden, elokuvan ja kuvaamataiteiden kenttänä, niin ammattitaiteilijoiden kuin harrastajienkin alueena. Toisaalta siitä puhuttiin kansalaisten osallisuutta ja osallistumista lisäävänä, demokratian kannalta keskeisenä yhteiskunnan alueena. Tämä ymmärrys yhdisti julkisen palvelun televisiota ja kaupallista televisiota. *Perinnenuotta*-kilpailua avatessaan MTV esitti, että televisiolla on yhteiskunnallinen tehtävä, tässä tapauksessa tallettaa kulttuuriperintöä sekä aktivoida harrastajia ja paikallisyhteisöjä. Tietoa kilpailusta jaettiin yhteistyössä kymmenen

2 Sinkko 1980a, 1.

3 Käytämme tässä teoksessa Yleisradiosta nykyisen käytännön mukaista lyhennettä Yle, mutta aikalaisaineistossa esiintyy tuolloin käytössä ollut muoto YLE.

4 Yleisradio kulttuurin kanavana. Kaarle Stewenin 24.6.1986 päivätty muistio pääjohtaja Sakari Kiurulle. Kaarle Stewenin yksityisarkisto, Kansalliskirjasto.

järjestön kanssa, mukaan lukien Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Suomen Kulttuurirahasto, Kansan Sivistystyön Liitto ja Työväen sivistysliitto. Näin televisio kytkeytyi kansalaisyhteiskuntaan ja sivistys- ja kulttuurityön pitkään perinteeseen.

Kun 1970–1980-lukujen tv-ohjelmatietoja alkaa tarkastella kulttuurin silmälasiin läpi suuntaamalla huomion televisioon kulttuurin eri muotojen välittäjänä ja luojana, havahtuu kulttuurisisältöjen ja -ohjelmien suhteelliseen ja absoluuttiseen runsauteen. Ohjelmakartoista piiryy esiin historiallisesti erityinen televisiohistorian vaihe, jossa kulttuurisällöt ovat keskeisiä mutta jota ei ole tutkittu television kulttuuritehtävän kautta. Koska kulttuuri ei typisty mihinkään yhteen television ohjelma-kategoriaan, ja koska se halkoo asian ja viihteen sekä korkean ja matalan sfäärit, se on samaan aikaan kaikkialla ja ei missään. Näin kulttuurin keskeisyys on samanaikaisesti sekä banaali itsestäänselvyys että tutkimuksellinen katve.

Tässä teoksessa keskitymme tuohon katveeseen ja esitämme uuden tulkinnan vuosien 1975–1985 suomalaisesta televisiosta eli noin niin sanotun Reporadion ja Kolmoskanavan tulon välisestä ajanjaksosta. Siinä missä aikaa on aiemmissa tutkimuksissa kutsuttu ”politiikan vankeudeksi”, me nimeämme sen *kulttuuritelevision ajaksi*.⁵ Nimityksellä piirrämme esiin kulttuurisisältöjen keskeisyyden ohjelmatarjonnassa ja esitämme aiemmasta tutkimuksesta poikkeavan ja sitä täydentävän tulkinnan suomalaisesta televisiohistoriasta. Nojaamme brittiläisen mediatutkija Paddy Scannellin käsitykseen julkisen palvelun yleisradio-toiminnasta (*public service broadcasting*) kansallisen julkisuuden rakentamisprojektina. Scannellin sanoin yleisradiotoiminta perustuu laajan, moninaisen, erilaisia ohjelmatyyppejä uutisista draamaan ja visailuista dokumentteihin sisältävän ohjelmiston tarjoamiseen kaikille saatavilla olevilla kansallisilla kanavilla. Juuri tuo televisiolle tunnusmerkillinen rinnakkaisten elementtien sekoitus synnyttää Scannellin mukaan kokonaisille kansakunnille yhteisen kulttuurin ja uudenlaisen yhteisen julkisen elämän.⁶ Tarkastelemme Suomessa vallinnutta julkisrahoitteisen

5 Salokangas 1996; Pernaa 2009.

6 Scannell 1989, 137–138. Ks. myös Scannell 1990.

ja kaupallisen tuotannon integroivaa kahden kanavan järjestelmää⁷ ilmentymänä tästä yllirajaisesta yleisradioajattelusta, jossa yhteisen, jaetun kulttuurin ja julkisuuden tuottaminen on ollut historiallisesti keskeistä. Käsitettä kulttuuritelevisio voisikin hyvin perustein pitää julkisen palvelun yleisradiotoiminnan synonyyminä. Tässä tutkimuksessa kuitenkin esitämme, että ajanjakso 1970-luvun puolivälistä 1980-luvun puoliväliin kertoo myös erityisestä tavasta ymmärtää kulttuuri, ja siksi kulttuuri-televisio tässä teoksessa on yritys lukea esiin historiallisesti erityinen televisioeetos ja ohjelmatarjonta.

Kulttuuritelevision ydin oli koordinaatiossa eli tuon kaikille saatavilla olevan ohjelmien kokonaisuuden suunnittelussa ja järjestämisessä: ohjelmakaavioita johdettiin ja järjestettiin keskitetysti. Koordinaatio oli paitsi yhtiöiden ja toimitusten keskeinen vallan ja valtakamppailun järjestelmä myös mekanismi, joka määritteli kansalaisten tv-arjen. Televisio ei suuntautunut erityis- tai osayleisöihin, vaan se oletti puhutellussaan kansallisen yleisön, ”suomalaiset”. Se ei ensisijaisesti laskenut katsojalukuja, vaan sen vastuulla oli Stewenin muistion sanoin ”vastaanottajien elämyspiiri”. Televisiota suunniteltiin kokonaisuutena, sitä tehtiin, siitä puhuttiin, siitä kirjoitettiin ja sitä katsottiin sillä ajatuksella, että yleisö saattoi oikeasti katsoa kaiken.

Kulttuuritelevision idea ilmensi toisen maailmansodan jälkeen ja eritoten 1960-luvulla vakiintunutta yhteiskuntasuunnittelun ideologiaa.⁸ Tämän ajattelun mukaisesti kaikki yhteiskunnan ja kulttuurin alueet – mukaan lukien televisio – olivat osa yhteiskunnan kehityksen ja modernisaation ennakointia, myötävaikuttamista ja hallintaa. Tästä kielii Yleisradioon synnytetty hallinto- ja johtamisjärjestelmä sekä tiedontuotanto, mutta ideologia näkyy 1970–1980-luvulla myös MTV:n puheessa omasta tehtävästään. Samalla kun kaupallinen media huolehti omasta mainosmyynnistään, se kehysti olemassaolonsa myös yhteiskunta- ja kulttuuripolitiikalla ja kulttuuritelevision hengen mukaisesti käsitti ja esitti itsensä yleisradiotoimintana. Esimerkiksi vuonna 1980 ohjelmajohto asetti alkavalle vuosikymmenelle tavoitteeksi, että television tuli olla rakentava, puhuttava, informoiva, viihdyttävä,

7 Hellman & Sauri 1994; Salokangas 2007.

8 Alasuutari 1996; Kettunen 2008.

palveleva, aktivoiva ja uudistuva. Näiden periaatteiden piti näkyä niin ohjelmatuotannossa yleensä kuin esimerkiksi teatteriohjelmistossa erityisesti.⁹

Modernisaation hallinnan ohella kulttuuritelevision idean ytimessä on television käsittäminen demokratian lisäämisen välineeksi. Tässä mielessä televisio oli linjassa 1970-luvulla synnytetyn kansallisen kulttuuripolitiikan kanssa. Siinä keskiössä oli kansalaisten oikeus tiedon ohella taide- ja kulttuurielämyksiin, mikä kuului selvästi myös Stewenin 1980-luvun puolivälin linjauksissa. Kulttuuritelevision oli olennaisesti sivistys- ja kulttuurioptimistinen samalla, kun se vältti 1960-luvun lopun politisoitunutta ”informatiivista ohjelmapolitiikkaa” ja ideologisten konfliktien nostamista etualalle. Sivistysoptimismi oli ahnetta ja rajoitonta: kulttuuritelevision oletusyleisö oli mittaamattoman kiinnostunut, utelias ja tiedonhaluinen, ja sitä palveltiin niin pistehjelmin kuin koulu-tv:n ja opetusohjelmien tarjonnalla.

Yleisradiotoiminta syntyi ensimmäisen maailmansodan jälkeen niin Suomessa kuin muualla kansakuntaisuuden infrastruktuuriksi ja kansallisasjattelun palvelukseen.¹⁰ Kansallisena julkisuutena myös 1970–1980-lukujen kulttuuritelevision näki tehtäväkseen suomalaisten integroimisen omaan kulttuuriinsa ja historiaansa, mutta samalla se korosti suomalaisten kansainvälistämistä: televisio toi maailman koteihin ja jäsensi maailman ohjelmaostojen kautta. Yhtiöt toimivat kansainvälisissä järjestöissä ja ohjelmavaihdon verkostoissa. Television ohjelma-kaavioissa näkyi aluepolitiikka ja topeliaaninen *Maamme*-kirjan henki, mutta televisio myös lännetytti, eurooppalaisti ja suometti suomalaisia. Kylmän sodan rautaesirippu sekä näkyi että repeili niin Ylen kuin MTV:n ohjelmatarjonnassa.

Toisin kuin nimi kulttuuritelevision voisi antaa ymmärtää, television kulttuurikäsitteessä ei ollut kyse vain taiteen tai niin sanotun korkeakulttuurin ensisijaisuudesta. Kulttuuriteleviossa kulttuuri ymmärrettiin laajassa mielessä: se sisälsi myös arjen ja arvot. Yleisölle

9 Ohjelmajohtajan vuoden 1982 tavoitteet teatteritoimitukselle, muistio 3.9.1980. MTV-teatterin muistiot (Tekijän hallussa).

10 Nieminen 2006 on tutkimus kansallisen julkisuuden rakentumisesta ennen Suomen itsenäistymistä: siinä kohteena ovat julkisuuden instituutiot ja niiden muotoutumisen merkitykset kansalaisten ja vallanpitäjien suhteiden kannalta.

tarjottiin sekä leipää että rinkeleitä, ja molemmat nähtiin tärkeinä.¹¹ Kulttuuritelevisio tuotti televisioyhtiöihin ja kanaville televisioteatterin ja sinfoniaorkesterin kaltaisia instituutioita ja elokuvakerhomaista kausisuunnittelua, mutta niiden ohella perhekomediat, musiikkiviihde ja huumori olivat sekä kulttuuritehtävän että modernisaation moottorin ja hallinnan ytimessä. Lisäksi kulttuuritehtävään kuului kolmas tehtävä eli kyseenalaistava, refleksiivinen katse.

Esitämme, että tällainen ymmärrys televisiosta syntyi Suomessa 1960-luvun aikana ja eli kukoistuskauttaan 1970-luvun puolivälistä 1980-luvun puoliväliin, kunnes hiipui. Vaikka kulttuuritelevision eetoksessa kaikuu 1900-luvun ylijäräinen broadcasting-ajattelu ja vaikka näkemys edelleen 2020-luvulla löytyy niin Yle-laista kuin eurooppalaisesta julkisen palvelun mediatarjontaa koskevasta argumentaatiosta, tämä televisiokäsitys oli historiallisesti erityinen ja liittyi niin mediateknologiaan ja tuotanto- ja jakelurakenteeseen kuin laajemmin yhteiskunta- ja kulttuuripolitiikkaan. 1980-luvun puolivälin murroksessa alkoivat murtua paitsi television tuotanto- ja jakelurakenteet, katsomistavat ja organisaatiokulttuurit, myös tapa ajatella televisio kulttuuria kantavana yhteiskunnallisena instituutiona.¹²

Uusi katse televisiohistoriaan

Television kulttuuritehtävä on jäänyt katveeseen suomalaisessa televisiohistorian tutkimuksessa. Keskeiset televisiohistorian jäsentämiseen käytetyt kahtiajaot – asia/viihde, korkeakulttuuri/populaarikulttuuri, julkinen palvelu / kaupallinen televisio – ovat vaikeuttaneet kulttuuritelevision tunnistamista. Kuten Katja Valaskivi toteaa, kysymys asian ja viihteen suhteesta on ollut yksi suomalaisen televisiohistorian ”keskeisistä jakolinjoista.”¹³ Televisio-ohjelmistoja on luokiteltu asiaksi tai viihdeksi niin aikalaieskusteluissa kuin tutkimuksessakin. Kun televisio-ohjelmia kategorisoidaan joko asia- tai viihdeohjelmiksi, kulttuuri katoaa

¹¹ Valaskivi 2002.

¹² Television murroksesta 1980-luvulla ks. esim. Hellman 2012; Kannisto 2018.

¹³ Valaskivi 2007, 369.

helposti näkyvistä, sillä kulttuurisisältöjä on sekä asia- että viihdeohjelmissa.¹⁴ Lisäksi asian ja viihteen kategoriat eivät kovinkaan hyvin kuvaamonia television kulttuurisisältöjä. Esimerkiksi elokuvat, sarjafilmit ja musiikkiohjelmat on televisio-ohjelmistojen tutkimuksessa laskettu viihteellisiksi ohjelmatyypeiksi. Katsoja voikin hyvin viihtyä Rainer Werner Fassbinderin ohjaaman *Berlin Alexanderplatz* -sarjan (Länsi-Saksa 1980) tai kamarimusiikkikonsertin parissa, mutta näitä sisältöjä tuskin kutsuttaisiin viihteeksi juuri muualla kuin televisio-ohjelmien luokittelussa. Asia-viihde-jaottelun taustalla voi nähdä kaksijakoisen näkemyksen televisiosta yhtäältä tiedotusvälineenä ja toisaalta viihdevälineenä. Historiallinen ymmärrys televisiosta kulttuurivälineenä peittyy tässä ajattelutavassa helposti näkyvistä.

Korkea- ja populaarikulttuurin välinen erottelu on määrittänyt televisiotutkimuksen painopisteitä niin Suomessa kuin kansainvälisesti. Suomalainen televisiotutkimus on nojannut suurelta osin brittiläisen kulttuurintutkimuksen (*cultural studies*) perinteeseen, joka on tarkastellut televisiota yhteiskunnan valtasuhteiden uusintamisen ja haastamisen paikkana. Tutkimus on nostanut esiin erityisesti populaareja ohjelmatyyppejä, kuten perhe-, komedia- ja saippuasarjoja, koska pyrkimyksenä on ollut haastaa kulttuurisia hierarkioita ja tehdä näkyväksi niiden rakentumisen tapoja.¹⁵ Tällaisessa tulkintakehyksessä klassinen musiikki tai taiteilijadokumentit eivät ole kiinnostava tutkimuskohde, tai ne näyttäytyvät vain maun ja luokan hierarkioiden ylläpitämisenä. Kulttuurintutkimuksesta ponnistanut televisiotutkimus onkin osoittanut vain vähän kiinnostusta television muihin kuin populaarikulttuuriin kulttuurisisältöihin. Korkean ja populaarin erottelu sopii kuitenkin huonosti kuvaamaan kulttuuritelevision aikaa, jolloin television kulttuurisisällöt

14 Jaottelu asia- ja viihdeohjelmiin on ollut tavallinen niin aikalaiskirjoittelussa kuin tutkimuksessa; tästä lisää seuraavassa luvussa. Esimerkiksi Heikki Hellmanin ja Tuomo Saurin tutkimuksessa suomalaisen parhaan katseluajan ohjelmiston koostumuksesta vuosina 1970–1986 ohjelmat jaotellaan asiatyyppeisiin ja viihteellisiin. Asiatyyppeiksi lasketaan uutiset, ajankohtaisohjelmat, asiaohjelmat, opetusohjelmat ja yhteisöohjelmat. Viihteellisiksi lasketaan pitkät elokuvat, sarjafilmit, viihdeohjelmat, musiikkiohjelmat ja urheiluohjelmat. Kategorioiden ulkopuolelle jäävät lastenohjelmat, uskonnolliset ohjelmat ja muut ohjelmat. (Hellman & Sauri 1988.) Poikkeuksen muodostaa Aslama ja muut 2007, jossa kulttuuriohjelmat ovat esillä omana kategorianaan.

15 Ruoho 2001; Nikunen 2005; Kortti 2007; Elfving 2008; Hokka 2014.

oli suunnattu kaikille ja television potentiaalina nähtiin nimenomaan kulttuurin demokratisoiminen.

Suomalaisen televisiohistorian tutkimus on tarkastellut julkisen palvelun televisiota ja kaupallista televisiota erikseen, mikä on omiaan korostamaan niiden eroja.¹⁶ Julkisen palvelun ja kaupallisen television erottelun keskeisyys juontuu Raymond Williamsin klassikkoteoksesta *Television: Technology and Cultural Form* (1975), joka jakaa televisio-ohjelmistot kahteen tyyppiin: julkisen palvelun ohjelmisto painottaa uutisia, dokumentteja, opetusohjelmia, taidetta, musiikkia, näytelmiä ja lastenohjelmia, kun taas kaupallisen television ohjelmisto suosii sarjoja, elokuvia ja viihdettä.¹⁷ On totta, että viihde painottui MTV:n ohjelmistossa, olihan yhtiöltä pitkään kielletty uutisten ja ajankohtaisohjelmien esittäminen. MTV tuotti kuitenkin myös paljon ohjelmia, jotka eivät vastaa stereotyyppistä kuvaa kaupallisen television ohjelmistosta, esimerkiksi taiteilijamuotokuvia ja ajankohtaisia yhteiskunnallisia kysymyksiä käsitteleviä draamadokumentteja. Kun MTV toimi Yleisradion toimiluvan alla, se jakoi pitkälti saman eetoksen – yhtiöiden huomattavista eroista huolimatta. Tutkimuksemme tukeekin Maiju Kanniston argumenttia, että julkisen palvelun arvot näkyivät MTV:n toiminnassa enemmän kuin yhtiön asema olisi sinänsä edellyttänyt.¹⁸ Kulttuuritelevision ajalla tarkoitamme aikaa, jolloin Yle ja MTV molemmat omalla tavallaan edistivät projektia sivistävästä, viihdyttävästä, katsojien kanssa elävästä ja yhteiskunnalliseen kehitykseen osallistuvasta televisiosta.

Kaupallisen television historia on usein esitetty vapautumiskertomuksena, jossa broadcasting-aika kuvataan taakse jääneeksi rajoitteiden aikakaudeksi. MTV yhtiönä on kertonut historiaansa uutiskamppailun ja Ylen vuokralaisen asemasta vapautumisen tarinana, ja tulkinta on toistunut myös muussa televisiohistorian kerronnassa.¹⁹ Tästä näkökulmasta

16 Yleisradiosta esim. Ruoho 2001; Pajala 2006; Hokka 2014. Kaupallisesta televisiosta esim. Elfving 2008; Keinonen 2011; Hellman 2012; Kannisto 2018. Julkisen palvelun ja kaupallisen television eroista esim. Hellman & Sauri 1988; Ruoho 2001, 209–223.

17 Williams 1997, 84. Williamsin ajatusten sovelluksesta Suomeen ks. esim. Hellman 1988, 131–132.

18 Kannisto 2018, 56. Heikki Hellman ja Heidi Keinonen ovat luonnehtineet MTV:tä ”puolittain julkiseksi palveluksi” (*semi-public service*). Hellman & Keinonen 2013.

19 MTV:n omasta historiankerronnasta ks. pitkäaikaisen toimitusjohtajan Pentti Hanskin muistelmat (Hanski 2001) ja MTV:n 50-vuotista historiaa kuvaava sarja *Taistelu televisiosta* (MTV3 2007). Sarjasta ks. Pajala 2011. Muusta historiankirjoituksesta esim. Lyytinen 2006.

MTV:n 1970–1980-lukujen kulttuurisisällöt olisi helppo tulkita puhtaasti strategiseksi toiminnaksi, joka tähtäsi ensi sijassa uutisten ja oman kanavan saavuttamiseen. Tällainen tarina olisi kuitenkin yksinkertaistava eikä tekisi oikeutta MTV:n ohjelmantekijöiden ammatilliselle kunnianhimoille ja pyrkimykselle tehdä hyviä ja merkityksellisiä ohjelmia. Nostammekin kirjassa esille aikaisemmassa tutkimuksessa vähälle huomiolle jääneitä puolia MTV:n ohjelmatuotannosta, kuten suurimuotoisia historiallisia dokumenttihankeita ja ajankohtaisia kysymyksiä käsitteleviä kokeellisia draamadokumentteja. Irtaudumme vapautumisen tarinasta ja esitämme, että MTV:tä pitää tarkastella osana historiallista yleisradioajattelua.

Television menneisyyttä tulkitaan aina sen hetken näkökulmasta, josta historiaa kirjoitetaan. Kun suomalaisen television historiaa kerrotaan kylmän sodan päättymisen ja broadcastingin jälkeisen ajan kontekstista, 1970–1980-lukujen televisio näyttäytyy helposti poliittisesti ongelmallisena, teknologisesti kehittymättömänä ja sisällöllisesti rajoituneena. Television historian jäsentämiseen on Suomessakin sovellettu brittiläisen John Ellisin periodisointia, jossa eurooppalaisen television historia jaetaan niukkuuden, saatavuuden ja runsauden aikaan.²⁰ Tässä jaotellussa vuosien 1975–1985 suomalainen televisio muodostaa osapuilleen niukkuuden ajan viimeisen vuosikymmenen, ennen kuin Kolmoskanavan perustaminen ja kaapeli- ja satelliittikanavat toivat vähitellen mukanaan saatavuuden ajan. Ellis tuo hyvin esille sen, miten niukkuuden ajan televisio toimi eräänlaisena ”kansakunnan yksityiselämänä”²¹: kun kanavia oli vähän ja ohjelmat saavuttivat suuren osan väestöstä, televisio-ohjelmat tuottivat monille tuttua yhteistä kulttuuria, joka tuli osaksi arkisia keskusteluja. ”Tällä televisiolla oli merkitystä”, kuten Ellis kirjoittaa.²² Nykyisestä runsauden ajan näkökulmasta käsin niukkuuden ajan televisio kuitenkin helposti näyttää niukalta paitsi määrällisesti myös laadullisesti. Tässä tutkimuksessa esitämme sitä vastoin, että niukkuus on retrospektiivinen tulkinta, johon sisältyy implisiittinen oletus, että nykyinen digitaalinen mediatarjonta

20 Ellis 2000a. Ellisin sovelluksesta suomalaiseen kontekstiin ks. esim. Pajala 2006; Kortti 2007.

21 Ellis 2000a, 46.

22 Mts. 46.

olisi sisällöllisesti monipuolisempaa ja rikkaampaa. Niukkuuden ajan aikalaismuokkauksessa televisiotarjonta ei ollut vähäistä, ja televisio sisälsi laajasti erilaisia sisältöjä, näkökulmia ja puhuttelutapoja.

Kylmän sodan jälkeisissä tulkinnoissa Suomen historiasta 1990-luku näyttäytyy kansainvälisen avautumisen aikana, jolloin Suomi pääsi suuntautumaan toden teolla länteen. Tästä kontekstista katsoen suomalaisen televisiohistorian tutkimus on kansainvälisiä vaikutteita käsitellessään keskittynyt tarkastelemaan angloamerikkalaisia yhteyksiä: amerikkalaisen ja brittiläisten ohjelmien ja muotojen omaksumista suomalaiseen ohjelmistoon ja niiden yhtäältä ihastunutta, toisaalta kriittistä vastaanottoa.²³ Kylmän sodan jälkeisestä näkökulmasta angloamerikkalaiset vaikutteet ovat oikeanlaista kansainvälisyyttä, jotain muuta kuin kuva suomettuneesta, itänaapuriin rähmälläan olevasta Suomesta. Kulttuuri-television kansainvälisyys oli kuitenkin huomattavasti laajempaa kuin pelkästään suuntautumista angloamerikkalaiseen kulttuuripiiriin. Television perusohjelmistoon kuuluivat niin maailmankirjallisuuden klassikkonäytelmien televisioversiot, kolmannen maailman elokuvataide kuin eurooppalaiset sarjafilmit. Nostammekin tässä kirjassa tuonti-ohjelmat ja kansainväliset yhteistuotannot keskeiseksi osaksi suomalaisen television historiaa. Esitämme myös, että suomalaisen television itäeurooppalaisia yhteyksiä ei ole mielekästä tulkita niinkään suomettumisen ilmentymänä kuin monien erilaisten motiivien tuloksena.

Asiaan ja viihteeseen keskittyessään televisiohistorian tutkimus on niin Suomessa kuin kansainvälisesti osoittanut suhteellisen vähän kiinnostusta taide- tai kulttuuriohjelmiin. Poikkeuksen muodostaa televisio-teatteri, jota on tutkittu taiteen näkökulmasta pohtien televisiodraamalle ominaisia ilmaisukeinoja ja yksittäisten teosten tulkintoja.²⁴ Laajemmin kysymykseen television ja taiteen suhteesta on tarttunut Lynn Spigel teoksessaan *TV by Design* (2009). Spigel kuvaa, miten yhdysvaltalaiset kaupalliset network-televisioyhtiöt loivat kuvaa televisiosta nykyaikaisena ja arvokkaana median hyödyntämällä modernia taidetta ja designia niin ohjelmasisällöissä, mainonnassa kuin yhtiöiden visuaalisessa ilmeessä. Siinä missä aikaisempi tutkimus on mieltänyt television varhaisempien

23 Kortti 2003; Elfving 2008; Keinonen 2011, 2017; Ruoho 2001.

24 Esim. Törnqvist 1999; Caughie 2000; Mulvey & Sexton 2007; Bignell 2009; Bignell & Lacey 2014.

viihdemuotojen, kuten lavaviihteen, teatterin, elokuvan ja radion, perinteen jatkajaksi, Spigel osoittaa, että television identiteettiä ja esitysmuotoja rakennettiin keskeisesti suhteessa visuaalisen kulttuurin kenttään, johon kuuluvat kuvataide, design, arkkitehtuuri ja museot.²⁵ Vaikka amerikkalaisen ja eurooppalaisen television perinteet ovat monin tavoin erilaisia, Spigelin tapa määrittää television konteksti uudelleen on tärkeä myös tämän kirjan kannalta, kun tuomme kulttuuripolitiikan suomalaisen television keskeiseksi kontekstiksi viestintäpolitiikan ja viihteen rinnalle.

Television suhdetta taiteen kenttään on pohdittu suhteellisen paljon Ruotsissa, missä esimerkiksi Malin Wahlberg on kirjoittanut taidelaiheisten elokuvien (*konstfilm*) keskeisyydestä 1950–1960-lukujen televisio-ohjelmistoissa. Niin ohjelmantekijät kuin lehdistökin esittivät television mediana, joka voi tuoda kuvataiteita laajemmin ihmisten saataville ja demokratisoida taiteen kenttää.²⁶ Suomessa televisio-ohjelmia ei juurikaan ole tutkittu taiteen kontekstissa lukuun ottamatta taidehistorioitsija Riikka Niemelän väitöskirjaa, joka nostaa esiin 1960-luvun kokeellisia televisio-ohjelmia, kuten TV-happeningejä ja tanssiteoksia, sekä 1980-luvun videotaidetta.²⁷ Vaikka emme tässä kirjassa keskity pelkästään taideohjelmiin, täydennämme tutkimuksen katvealuetta käsittelemällä televisiota taidemuotojen välittäjänä (teatteri, elokuva), taidekasvatuksen toimijana (elokuvakasvatus, esikouluikäisten taidekasvatus) ja taidejournalismin tuottajana (kulttuurin makasiiniohjelmat).

Televisio kansallisen julkisuuden rakentajana

Tämän tutkimuksen avainkäsite kulttuuritelevisio rakentuu Paddy Scannellin käsitteellistykselle yleisradiotoiminnasta kansallisen julkisuuden

²⁵ Spigel 2009.

²⁶ Wahlberg 2015. Ruotsalainen tutkimus taiteesta ja televisiosta on muutenkin keskittynyt paljolti 1950–1960-lukuihin. Petra Werner (2016) sijoittaa television sivistystyön perinteeseen ja analysoi oppimista käsitteleviä ohjelmia estetiikan näkökulmasta. David Rynell Åhlén (2016) puolestaan erittelee taiteen "remedioimisen" tapoja saman aikakauden taideohjelmissa. Lähempänä nykyaikaa liikkuu Linus Anderssonin (2012) tutkimus taiteellisista "vaihtoehtotelevision" tuotannoista Ruotsissa ja Liettuassa.

²⁷ Niemelä 2019, 67–96.

tai ”julkisen elämän” (*public life*) tuottamisena. Englannin kielen käsite *public* tai saksan kielen *Publikum* kääntyvät huonosti suomen kielelle, jossa tarjolla on vain sanat julkinen ja julkisuus. Englannin ja saksan kielen käsitteillä ei kuitenkaan viitata vain salaisen tai henkilökohtaisen vastakohtaan tai mediassa julkistettuun vaan käsitteellisessä mielessä erityiseen demokraattisen yhteiskunnan ulottuvuuteen ja elämänpiiriin, joka asemoituu valtiollisen ja yksityiseksi mielletyn raja-alueelle. Scannellia seuraten ymmärrämme kulttuuritelevision ”julkisen elämän” eli keskusteleavan yhteisön, ei pelkästään tai ensisijaisesti laskennallisen katsojamäärän eli yleisön synnyttäjänä.

Scannell korosti julkisen elämän käsitteen merkitystä 1980-luvun brittikontekstissa, jossa Britannian yleisradioyhtiön tehtävästä käytiin poliittista kamppailua. Hän kritisoi aikalaisiaan, jotka kulttuurintutkimuksen nimissä olivat hänen mukaansa omaksuneet virheellisen ymmärryksen yleisradiotoiminnasta ensisijaisesti ”yhteiskunnallisenä kontrollina, kulttuurisena yhdenmukaistamisena tai ideologisena vääristelynä”.²⁸ Scannell tarjosi tilalle Jürgen Habermasin julkisuus-teoriaan pohjaavaa normatiivista käsitystä broadcastingista modernin ”julkisouden” eli keskusteleavan julkisuuden rakentamisena ja sitä kautta demokratiaa vahvistavana.²⁹ Tässä olennaista ja historiallisesti erityistä on ollut ohjelmien kokonaisuuden tarjoaminen kansallisilla kanavilla yhtäläisesti kaikille. Näin yleisöt pääsivät erilaisiin poliittisiin, uskonnollisiin, yhteiskunnallisiin, urheilullisiin ja viihteellisiin tapahtumiin, joihin aiemmin pääsivät vain pienet, valikoidut tai etuoikeutetut ryhmät.³⁰

Scannell korosti yleisradiotoimintaa ”diskurssien universumina”, jossa kansallisten kanavien ohjelmien kirjo ja kokonaisuus ”tuottaa kokonaisen maailman”: ”repertuaari näyttää tyhjentävältä ja se mikä jää sen ulkopuolelle – se, mitä ei broadcastata – ei mahdu yleisön tarpeiden ja intressien ’normaalin’ rajoihin”.³¹ Scannell toki tunnisti eikä mitenkään

28 Scannell 1989, 136.

29 Habermas 2004. Veikko Pietilä loi suomennoksessaan julkison käsitteen havainnollistamaan *Publikum*-sanana kaksoismerkitystä ja viittaamaan julkisuuteen keskusteleavana joukkona, ei ensisijaisesti vastaanottavana yleisönä.

30 Scannell 1989, 137, 139.

31 Scannell 1989, 143.

väheksynyt tuon ”kokonaisen maailman” luokkasidoksisuuksia ja sitä kehystäviä valtarakenteita, eliittien määrittelyvaltaa ja maun hierarkioita. Kuitenkin hän piti tärkeänä broadcastingin ”kommunikatiivista eetosta” eli merkitystä kansallisen julkisuuden rakentajana: ”maailma – broadcastingin välittämänä – näyttäytyy tavallisena, arkisena, lähestyttävänä, tiedettävänä, tuttuna, tunnistettavana, ymmärrettävänä, jaettavana ja koko väestölle kommunikoitavana”. Broadcastingin arvo ja yhteiskunnallinen merkitys, Scannell painotti, on siinä, että tuota maailmaa ei ole olemassa muualla. ”Se ei ole heijastus tai peili ulko- ja yläpuolella olevasta todellisuudesta. Se on yksi perustava, nähtävissä oleva mutta huomaamaton, yhteisen nykytodellisuuden rakenteellinen elementti”.³²

Scannellin tulkinta yleisradiotoiminnan luonteesta on eittämättä normatiivinen ja idealistinen, kuten on taustalla oleva Habermasin julkisuusteoriakin. Mediahistorian kannalta Scannell esitti kuitenkin myös tärkeän, laajemmin teoreettisen ja metodologisen kysymyksen: millaiseen ymmärrykseen mediasta yleensä tai yleisradiotoiminnasta erityisesti johtaa lähestymistapa, joka keskittyy ideologiakritiikkiin? Scannellin arvostelun eksplisiittisenä kohteena olivat 1980-luvulla mediatutkimuksen kentällä vaikuttaneet Stuart Hall ja Birminghamin koulukunta, jotka hänen mukaansa näkivät median vain hallitsevien luokkien ja valta-asemien palvelijana ja yhteiskunnallisen ja poliittisen konsensuksen tuottajana.³³ Tämä Scannellin ”yksiulotteiseksi kritiikiksi” kutsuma lähestymistapa kadotti yleisradiotoiminnasta kaikki erot ja ristiriitaisuudet. Birminghamin koulukunnan näkökulmasta yleisradiotoiminnalla ei ollut historiaa, siinä ei nähty muutoksia tai kehitystä, siinä ei ollut mitään positiivista tutkittavaa eikä siitä voinut oppia mitään. Ideologiakritiikin näkökulmasta yleisradiotoiminta ei voinut tuottaa tietoa tai ymmärrystä, saati muuttaa havaitsemista. Scannellin mukaan ideologiakritiikki oli aina jo lähtökohtaisesti lukinnut tulkintansa: ”Kaikki ajatukset siitä, että media voisi olla valistuksen instrumentti, kuten [BBC:n toimitusjohtaja John] Reith ajatteli yleisradiotoiminnasta, ovat [tästä näkökulmasta] väistämättä harhaisia.”³⁴

³² Mt., 152.

³³ Esim. Hall 1992; 2021.

³⁴ Scannell 1989, 157–158.

Argumentoidessaan julkisuusteoreettisen näkökulmansa puolesta Scannell päätyi väittämään, että hallilainen ideologiakritiikki paitsi sivuutti kokonaan median toimijoiden pyrkimykset ja toimijuuden myös ”järjestelmällisesti väärinymmärsi ja väärintunnisti kohteensa”.³⁵ Kuitenkin myös Scannellin voi nähdä ”väärinymmärtäneen ja väärintunnistaneen” birminghamilaisen kulttuurintutkimuksen lähtökohdat, kun hän palautti ne yksioikoisesti ideologiakritiikkiin: hän ei tunnistanut kulttuurintutkimuksen perinteelle olennaista tapaa tarkastella kulttuuria merkityskamppailun alueena eikä ottanut huomioon, että erojen ja ristiriitaisuuksien katsottiin syntyvän katsojien merkityksenmuodostuksesta. Yhtä kaikki Scannellin argumentaatioon sisältyy mediahistorian ja tämän tutkimuksen näkökulmasta tärkeä havainto: yleisradiotoiminnan merkityksiä ei voida palauttaa yleisradion idean ideologiseen analyysiin, eikä ideologiakriittinen käsitys yleisradiotoiminnasta hallintana korvaa empiiristä ymmärrystä yleisradiotoiminnan historiallisista sisällöistä ja muutoksista.³⁶

Kun tässä tutkimuksessa tulkitsemme kulttuuritelevision kansallisen keskustelevalan julkisuuden rakentamiseksi, tulemme lähelle julkisuusteorian ja kulttuurintutkimuksen perinteitä silloittavaa keskustelua ”kulttuurisesta kansalaisuudesta”. Käsite yleistyi vuosituhannen vaihteessa yhteiskunnan, kulttuurin ja median tutkimuksessa.³⁷ Se esiteltiin globalisaatio- ja monikulttuuristumiskeskustelujen kontekstissa välineenä laventaa ymmärrystä kansalaisuudesta juridisena, poliittisena ja sosiaalisena oikeuksien ja velvollisuuksien kysymyksenä. Kulttuurisen kansalaisuuden käsite tulkitsi kansalaisuuden osallisuudeksi ja kuulumiseksi, ja siksi se haastoi käsityksen kansalaisuudesta valtion ja yksilön suhteena.³⁸ Käsitteellä kuvattiin toimijuutta, joka ei ollut riippuvainen passista vaan jota määrittivät käsitykset ja mielikuvat, moninaiset ja sisäisesti ristiriitaiset identiteetit sekä tunnistetuksi ja tunnustetuksi tuleminen.³⁹ Kulttuurisen kansalaisuuden käsite nousi 2000-luvun

35 Scannell 1989, 157–158.

36 Ks. esim. Hall 2021.

37 Hermes 1998; Stevenson 1987; Miller 1993.

38 Rosaldo 1994.

39 Kulttuurintutkimuksen kentällä kulttuurisesta kansalaisuudesta esiteltiin monia kilpailevia määritelmiä ja tulkintoja. Ks. Miller 1993, 218; Hartley 1999; Turner 2002, 12; Hermes 2005, vii.

alussa esiin myös Euroopan yleisradioliitto EBU:n linjapapereissa ja pohjoismaisissa yleisradiotoiminnan tulevaisuutta koskevissa keskusteluissa. Tutkijat Per Jauert ja Gregory Ferrell Lowe tarttuivat kulttuurisen kansalaisuuden käsitteeseen ja tunnistivat sen kuuluneen yleisradioajattelun historiaan alusta asti. Mediamurroskertomuksen perspektiivistä menneisyys näyttäytyi paternalismin ja yhtenäiskulttuurin vuosikymmeninä, kun taas tulevaisuuden tarpeisiin julkisen palvelun median tehtäväksi määriteltiin sosiaalisen pääoman tuottaminen.⁴⁰ Se mikä yhdestä näkökulmasta on hallintaa, näyttää toisesta näkökulmasta yhteiskunnalliselta resursoinnilta.

Kulttuurista kansalaisuutta koskeva keskustelu on tämän tutkimuksen näkökulmasta merkityksellinen, sillä se tekee näkyväksi kulttuurin keskeisyyden kansalaisuuden, kuulumisen ja osallistumisen näkökulmista. Avainkäsitteemme kulttuuritelevizio liittää yhteen scannellilaisen ymmärryksen yleisradiotoiminnasta kansallisen julkisuuden rakentamisena, käsityksen keskusteleavasta julkisuudesta kulttuurisen kansalaisuuden tuotantona ja hallilaisen kulttuurintutkimuksen tavan käsittää kulttuuri merkityskamppailun – ei siis ideologisen hallinnan – alueena. Yhtäältä tutkimme kulttuuritelevisiota koordinaation tuotteena, toisaalta kuvaamme sisältöjen runsautta ja rikkautta. Kulttuuri- ja yhteiskuntapoliittisen idealismin, neuvonnan, opastuksen ja debatoinnin vastapainoksi kirjoitamme esiin aikakauden suurten kertomusten ja vakavuuden haastamisen komediaohjelmistossa.

Tutkimusaineisto ja -menetelmä

Menetelmällisesti *Kulttuuritelevision aika* edustaa kulttuurihistoriallista mediahistorian tutkimusta, jossa television kontekstuaalisia merkityksiä hahmotetaan yhdistelemällä monenlaisia arkistoaineistoja. Keskeisessä roolissa ovat ohjelmatuotanto ja ohjelmisto itse, kun taas instituutiohistoria on läsnä viitteellisemmin.

⁴⁰ Jauert & Lowe 2005, 13–33.

Kulttuuritelevisiolla tarkoitamme siis aikakaudelle erityistä televisio-käsitystä. Näin ollen käsite ei palaudu arkiymmärrykseen ”kulttuuri-ohjelmista” tai kulttuuritoimitusten tuotantoihin. Olemme valinneet tarkasteltavaksi ohjelmia, jotka valottavat kulttuuritelevision eri puolia: televisio kulttuurin välittäjänä, tuottajana ja kommentoijana (televisio-teatteri, elokuva televisiossa, taiteilijadokumentit, kulttuurin makasiini-ohjelmat, lastenohjelmat), televisio nykyhetken tärkeiden kysymysten käsittelyn ja menneisyyden tulkitsemisen paikkana (draama ja komedia, palveluohjelmat, dokumentit) ja televisio ikkunana maailmaan (tuontisarjat ja -elokuvat, yhteistuotanto-ohjelmat). Kun siis jatkossa puhumme kulttuuriohjelmistosta, viittaamme tähän laajaan eri ohjelmatyyppien joukkoon. Ajattelutapa nousee kulttuurintutkimuksen perinteen tavasta käsittää kulttuuri laajasti, paitsi taiteina myös arkena ja merkityksinä.⁴¹ Siinä missä kulttuurintutkimuksen lähestymistapa kulttuuriin on usein käytännössä tarkoittanut populaarikulttuurin tutkimista ja sen merkityksen korostamista, tässä tutkimuksessa liikutaan niin taiteiden kuin viihteiden kentillä.

Tutkimuksemme aikarajaus perustuu yhtäältä televisiotoiminnan kehitykseen, toisaalta aiempaa tutkimusta problematisoivaan käsitteelliseen lähestymistapaamme. Lähdimme yhtäältä tarkastelemaan ns. niukkuuden ajan television⁴² viimeistä vuosikymmentä ennen media-maiseman suuria mullistuksia paikallisradioiden, satelliittikanavien ja Kolmoskanavan myötä 1980-luvun puolivälissä. Vuosina 1975–1985 televisio oli vakiintunut keskeiseksi mediaksi. Ylen ja MTV:n rinnakkaiselo oli saanut vakiintuneet muodot, lähes koko maassa oli saatavilla kaksi kanavaa, eikä mediakentällä ollut käynnissä suuria mullistuksia. Ajanjakso olikin eräänlaista niukkuuden television kulta-aikaa, jolloin televisioyhtiöillä oli tietty varmuus omasta asemastaan ja yleisöistään, vaikka tietoisuus kasvavasta kansainvälisestä kilpailusta alkoi 1980-luvulla kasvaa. Toisaalta kulttuuritelevisio-näkökulma haastaa vakiintuneet tulkinnat 1970- ja 1980-luvuista. Suomalaisessa keskustelussa 1970- ja 1980-luvut on totuttu näkemään hyvin erilaisina: 1970-luku suomettumisen harmaana vuosikymmenenä, 1980-luku citykulttuurin ja jupprien

41 Williams 1976; Eagleton 2000.

42 Ellis 2000a.

nousukautena. Aikarajauksella haastamme tämän jäsenyyksen ja tuomme esiin myös jatkuvuuksia 1970- ja 1980-lukujen välillä. Kymmenen vuoden tarkasteluväli tarjoaa lisäksi keinon jäsentää televisiohistoriaa jostain muusta näkökulmasta kuin viestintäpolitiikasta tai Yleisradion pääjohtajakaudesta lähtien. Aikarajaus 1975–1985 vuotaa jonkin verran molemmista päistä, sillä monet ohjelmasarjat ja ohjelmatyön prosessit olivat pitkäkestoisia eivätkä mahdu puhtaasti kymmenen vuoden ajalle. Tutkimuksen teko vahvisti kuitenkin lähtöoletustamme vuodesta 1985 sopivana päätepisteenä aikarajaukselle, sillä tutkimusaineistosta välittyi vahvasti tunne, että aikakausi on tulossa päätökseen.

Menetelmällisesti lähdimme liikkeelle tutkimalla ja koettelemalla kulttuuritelevisionhypoteesiämme empiirisesti. Tuotimme tutkimusaineistoksi läpileikkauksen televisio-ohjelmistojen rakenteesta ja viikko- ja päivärytmistä kokoamalla *Katso*-lehden julkaisemat helmikuun, heinäkuun ja lokakuun ensimmäisen kokonaisen viikon ohjelmatiedot vuosilta 1975–1985. Valitsimme otoksen niin, että siihen kuuluu yksi viikko kultakin televisio-ohjelmiston suunnittelukaudelta: keväältä, kesältä ja syksyltä. Tavoitteena oli päästä kiinni television arkeen. Toisaalta televisio-ohjelmistoon kuului tutkimusjaksolla olennaisesti myös ajatus juhla- ja juhlapäivien ohjelmisto poikkesi arkisen ohjelmiston rakenteesta, täydensimme perusaineistoamme erilaisten juhlapäivien, kuten itsenäisyyspäivän, vapun ja YYA-sopimuksen vuosipäivän ohjelmatiedoilla.⁴³

Television ilta- ja -viikkokartoitukset vahvistivat olettamuksemme kulttuuriohjelmiston keskeisyydestä ja laajuudesta. Etenimme ohjelmiston ja yksittäisten ohjelmien analyysiin tunnistamalla ja nimeämällä ohjelmistosta kuusi erilaista kulttuuritelevision ominaispiirrettä ja keskeistä tehtävää tai funktiota. Näitä ovat koordinaation keskeisyys, kulttuuripoliittinen kunnianhimo ja kasvatusoptimismi, nykyhetken hallinnan eetos, arjen rytmittäminen juhla- ja tapahtumin, historia- ja kulttuurin ja muistipolitiikan tärkeys sekä kansainvälisyysihanne.

Kolmantena askeleena valitsimme ohjelmatyyppejä ja yksittäisiä ohjelmia valaisemaan kutakin kulttuuritelevision ominaispiirrettä tai teh-

43 Ohjelmatietojen tarkastelussa on hyödynnetty *Helsingin Sanomien* digitaalista arkistoa.

tävää niin, että vaikkemme jokaisen teeman suhteen pysty käsittelemään kattavasti kymmenen vuoden ajanjaksoa kahdella kanavalla, teoksen kokonaisuus pystyisi kuitenkin välittämään siitä moniulotteisen kuvan. Käsittelemme sekä ohjelmistojen tasoa (televisioteatterit, koko illan elokuvat, kansainväliset yhteistuotannot) että yksittäisiä ohjelmia yrittäen tavoittaa aikalaiskokemusta siitä, mitä kulttuuritelevisiosta tuli, miten se yleisöjään puhutteli ja miten se jäsensi arkea ja juhlaa. Esimerkein pyrimme valottamaan kulttuuritelevision ideaa ja tuntua, joka poikkeaa radikaalisti television nykyisyydestä: televisiota suunniteltiin ja ajateltiin kokonaisuutena. Samalla korostamme yksityiskohtaisen ohjelmistojen erittelyn merkitystä, sillä tutkimusjaksollamme televisio ei tarjonnut ohjelmavirtaa vaan yksittäisiä ohjelmia, joita myös sanomalehtien televisiosivut sellaisina käsitelivät.

Ohjelmistojen sisällöllisen kuvailun ohella erittelemme myös yksityiskohtaisemmin televisiokerrontaa ja estetiikkaa, koska sitä kautta avautuu konkreettinen näkymä kulttuuritelevision tapaan puhutella yleisöjään. Koska valitsimme analyysin ja käsittelylukujen näkökulmiksi kulttuuritelevision ominaispiirteet ja funktiot, käsittelemme eri ohjelmatyyppejä – ehkä yllättäviäkin – rinnakkain ja lomittain. Valitessamme tarkemman analyysin kohteita olemme pyrkinet täydentämään aiempaa tutkimusta ja tuottamaan perustutkimusta aiemmin tutkimattomista tai vähän tutkituista ohjelmista ja ohjelmatyypeistä, kuten kulttuurimakasiineista, lasten opetusohjelmista ja television elokuvaohjelmistosta. Lisäksi olemme pyrkinet linkittämään suomalaisen televisio-ohjelmiston eurooppalaiseen televisiohistoriaan tarkastelemalla paitsi kotimaista myös kansainvälistä ohjelmistoa sekä tunnistamalla tutkimusaineistostamme kansainvälisiä ohjelmatrendejä.

Televisiohistorian tutkimusta on edesauttanut ohjelma-arkistojen saatavuuden paraneminen viime vuosina. Tätä tutkimusta varten olemme katsoneet Yleisradion ohjelmia ensisijaisesti Kansallisen audiovisuaalisen instituutin (KAVI) RITVA-tietokannasta, joka sisältää Ylen vanhat digitoidut ohjelmat. MTV:n vanhoja ohjelmia on digitoitu jonkin verran KAVIn Tenho-tietokantaan, minkä lisäksi joitain ohjelmia on katsottavissa KAVI:ssa filmikopioina. Kansainväliseen tapaan kaupallisen television ohjelmia on Suomessakin arkistoitu heikommin kuin julkisen palvelun

television, joten moni kiinnostava ohjelma ei enää ole saatavilla katsottavaksi. Ylen ja MTV:n digitoituja ohjelmia yhdistää se, että ohjelmatalleenteet eivät välttämättä ole kokonaisia. Esimerkiksi makasiiniohjelmasta on voinut säilyä pelkät filmi-insertit ilman studio-osuuksia. Taustatietoja ohjelmien teosta ja hankinnasta olemme hankkineet tapauskohtaisesti ohjelmantekijöiden ja -ostajien haastatteluilla.

Kirjallista arkistoaineistoa – raportteja, tutkimuksia, sisäisiä muistioita, lehtikirjoittelua ja ohjelmantekoon liittyviä dokumentteja – olemme koonneet eri lähteistä. Yleisradion kirjallisia aineistoja on tallennettu Elinkeinoelämän keskusarkistoon (ELKA) sekä Yleisradion omaan arkistoon. ELKasta olemme käyneet läpi television ohjelmanevoston pöytäkirjat, valikoituja lehtileikekokoelmia, kansainväliseen yhteistyöhön liittyviä asiakirjoja sekä TV1:n kulttuuritoimituksen kokoelman aineistot *Noppa*-ohjelmasta. Yleisradion arkistosta olemme lukeneet raportteja ja yleisötutkimuksia. MTV:n kirjallisia aineistoja olemme koonneet Turun yliopiston kirjaston vapaakappalekokoelmasta ja KAVIsta. Lisäksi olemme perehtyneet Deutsches Rundfunkarchivin (DRA) aineistoon, joka liittyy Itä-Saksan valtiollisen television yhteistyöhön suomalaisten televisioyhtiöiden kanssa.

Tärkeää aineistoa tutkimuksellemme ovat Ylen ja MTV:n vuosikertomukset, jotka kuvaavat laajasti ohjelmatoimintaa. Tulkitsemme vuosikertomuksia performatiivisina teksteinä, joiden avulla yhtiöt rakensivat kuvaansa ja perustelivat valintojaan.⁴⁴ Television koordinaation tarkastelussa keskeistä aineistoa ovat television ohjelmanevoston pöytäkirjat ja niiden aineistot. Ohjelmanevoston keskeisinä tehtävinä oli ”valvoa hallintoneuvoston hyväksymän ohjelmapolitiikan ja ohjelmatoiminnan säännösten noudattamista”, ”tarkastaa ja hyväksyä ohjelmiston vuosi- ja kausisuunnitelmat” sekä ”suorittaa lähetettyjen ohjelmien arvostelu”.⁴⁵ Ohjelmanevoston 13 jäsentä valittiin eduskunnan voimasuhteiden mukaan, minkä lisäksi kokouksiin osallistui yleensä noin 20–30 televisio-

44 Vrt. Koivunen 2022.

45 Television ohjelmanevoston vuosiraportti 1.1.–31.12.1981 [luonnos]. TV-ohjelmanevoston pöytäkirjat, ELKA. Vuonna 1984 tuli voimaan uusi ohjesääntö, jossa tehtävät pysyivät pääosin samana mutta jossa ohjelmanevoston roolia Yleisradion hallintoneuvoston avustavana elimenä korostettiin sillä, että tehtävänä oli myös ”tehdä hallintoneuvostolle ohjelmapolitiikkaa ja ohjelmatoimintaa koskevia esityksiä”. Television ohjelmanevoston vuosiraportti 1984. TV-ohjelmanevoston pöytäkirjat, ELKA.

yhtiöiden edustajaa, lähinnä ohjelmapäälliköitä ja eri toimitusten päälliköitä sekä työntekijöiden edustajia. Ohjelmanevoston kokoukset olivat näin paikka, jossa ohjelmajohtajat ja television sääntelijät kohtasivat ja televisioyhtiöiden edustajat pyrkivät perustelemaan omia näkökantojaan.

Lehtikirjoittelun avulla hahmotamme kuvaa televisiota koskevista tulkinnan ja arvottamisen tavoista. Televisiokriitikit olivat yksi keskeinen paikka, jossa television merkityksiä määriteltiin 1970–1980-lukujen Suomessa. Kaikkien aineistomme ohjelmien kriittikkovastaanoton systemaattinen kartoittaminen ei olisi kirjan mitassa mahdollista, joten olemme valinneet tarkasteltavaksi tapauksia. Keskeinen aineisto on ollut Yleisradion lehtileikekokoelma (ELKA), joka sisältää laajan otoksen kirjoituksia erilaisista lehdistä (suuri- ja pienileikkisistä, suomen- ja ruotsinkielisistä, erilaisia poliittisia kantoja edustavista). Joistain ohjelmista on ollut myös MTV:n kokoamaa lehtiaineistoa (KAVI). Kriittikkiaineistoon kuuluu myös *Katson* televisio-ohjelmia koskeva kirjoittelu niiltä viikoilta, joilta ohjelm tiedot on kerätty. Lisäksi olemme koonneet televisioarvosteluja *Helsingin Sanomien* digitaalisesta arkistosta (Aikakone).⁴⁶ Tärkeä hahmo tutkimuksessamme on *Helsingin Sanomien* pitkäaikainen televisiokriitikko Jukka Kajava, joka vaikutti paljon televisiosta käytävään keskusteluun Suomessa. Kajava kirjoitti televisiokriittikkejä *Helsingin Sanomiin* vuodesta 1966, ja vuonna 1977 alkoi ilmestyä hänen kasvo-kuvallaan yksilöity tv-kolumninsa. Heikki Hellman luonnehtii Kajavaa ”1900-luvun lopun kenties nimekkäimmäksi kriitikoksi”, jolla ”asemansa johdosta [– –] oli valtaa määritellä, millaiseksi televisio käsitettiin ja millaista sen ohjelmiston oletettiin olevan”. Kajavan usein kärkevästi esitettyä kritiikkiä motivoi ymmärrys television yhteiskunnallisesta ja kulttuurisesta merkityksestä, jonka vuoksi hän vaati ohjelmistolta paljon.⁴⁷ Kajavan voikin nähdä eräänlaisena kulttuuritelevision eetoksen ruumiillistumana *par excellence*.

46 Kansalliskirjaston digitoitu sanoma- ja aikakauslehtikokoelma tarjoaa verrattoman rikkaan aineiston historian tutkimukselle. Tutkimaltamme ajanjaksolta on kuitenkin digitoitu vasta vähän sanomalehtiä, joten olemme rajanneet digitoitujen lehtiaineistojen käytön *Helsingin Sanomiin*.

47 Hellman 2018. Tämä näkökulma on esillä myös Hannu Harjun (2023) tuoreessa Kajava-elämäkerrassa, jossa käsitellään Kajavan laaja-alaista mutta yhtä kaikki vakavaa suhdetta televisio-ohjelmistoon.

Erilaisten aineistojen ja menetelmien avulla hahmottelemme kulttuuri-televisiosta kuvaa, jossa on mukana sekä ohjelmiston yleisnäkymä että tarkempia otoksia ohjelmista. Esiin tulevat niin television sääntelijöiden, tekijöiden kuin kriitikoidenkin näkökulmat ja yhtä lailla ohjelmiston kokonaisuus kuin yksittäisten ohjelmien ilmaisutavat. Tavoitteemme on osoittaa, ettei television niukkuuden aika ollut sisällöllisesti köyhää, vaan sekä ohjelmisto että siitä käyty keskustelu olivat moniäänisiä.

Teoksen rakenne ja kirjoittajien työnjako

Tämän johdannon jälkeen toisessa luvussa ”Koordinoitu televisio” käsittelemme tv-iltojen ja ohjelmaviikkojen rakennetta sekä ohjelma-koordinaation keskeistä roolia kulttuuritelevision valtakeskuksena. Kolmannessa luvussa ”Televisio kulttuuripoliittikkana” tarkastelemme kulttuuritelevisiota osana aikansa kulttuuri- ja taidepoliittista eetosta ja keskustelua. Samalla kiinnitämme huomiota siihen, miten televisio kulttuuripoliittikan kautta osallistui yhteiskuntapolitiikkaan. Tarkemmassa käsittelyssä on televisiotheateriohjelmisto ja siitä käyty taidepoliittinen keskustelu, television kulttuurijournalismi sekä lapsille suunnattu kulttuuri- ja musiikkikasvatus. Neljännessä luvussa ”Nykyhetken hallinta” lähdemme liikkeelle uutis- ja ajankohtaisohjelmista, mutta varsinaisesti keskitymme arkiseen televisioon: erilaisiin palveluohjelmiin, käyttödraamaan ja tilannekomediaan. Viides luku ”Juhltelevisio” taas keskittyy siihen, miten televisio osallistui yhteiskunnan määrittämien juhlapäivien viettoon. 1970–1980-luvulla kulttuuritelevisiossa vietettiin paitsi itsenäisyyspäivää ja vappua myös lokakuun vallankumouksen ja YYA-sopimuksen muistopäiviä. Lisäksi käsittelemme aikakauden teos- ja tapahtumatelevisiota: miten televisio itse loi omia juhlahetkiään laulu- ja missikilpailuin tai ”suurtuotannoin”? Kuudennessa luvussa ”Televisi-
on historiakulttuuri” tarkastelemme kulttuuritelevision rooleja osana kansallista ja eurooppalaista kulttuurisen muistin ja menneisyyskamp-
pailun infrastruktuuria. Dokumentaaristen historiasarjojen ohella kä-
sittelemme epookkidraamaa ja kirjallisuusfilmatisointeja sekä aikakau-
den sketsiohjelmien viistoa katsetta kansalliseen historiaan ja historia-

kerronnan konventioihin. Seitsemännessä luvussa ”Kansainvälisyys ohjelmatyön ihanteena” pureudumme kulttuuritelevision lävistäneeseen kansainvälisyyden ihanteeseen sekä aikakauden ”televisiodiplomatiaan”. Luvussa keskitymme kolmeen ohjelmatyyppiin: ulkomaiset kokoillan elokuvat, tv-teatteriohjelmistot sekä taiteen ja kulttuurin eri osa-alueita edustavat kansainväliset yhteistuotanto-ohjelmat. Epilogissa pohdimme lyhyesti kysymystä kulttuuritelevision idean myöhemmästä elämästä.

Käsillä oleva teos on monografia, josta me kaikki neljä kirjoittajaa vastaamme. Olemme jakaneet aineisto- ja analyysityötä sekä kirjoittamista seuraavasti: Anu Koivusen vastuulla on ollut kulttuuripolitiikka sekä Yleisradion ja MTV:n televisioteattereiden ohjelmisto (kirjallisuusfilmatisoinnit, monologinäytelmät, käyttödraamat, draamadokumentit, *Rauta-aika*, kotimainen epookkidraama, *Elämänmeno*, *Stormskärs Maja*, neuvostodraamat). Mari Pajala on tutkinut koordinaatiota, television juhlapäiviä, television taidekasvatusohjelmia ja erityisesti lastenohjelma *Noppaa*, *Tänään kotona* -makasiinia ja muita MTV:n perhetoimituksen ohjelmia, MTV:n historiaohjelmia *Jääkärien tie* ja *Maan äidit* sekä MTV:n yhteistuotantoja itäeurooppalaisten tv-yhtiöiden kanssa. Laura Saarenmaa on tutkinut tv-iltojen rakennetta, kulttuurimakasiineja (*Kulttuuriraportti*, *Mene ja tiedä*), saksalaisia ja brittiläisiä tv-sarjoja, Yleisradion Filmipalvelua ja elokuvaohjelmistoja sekä kulttuuridiplomatiaa. Janne Zareff taas on perehtynyt huumori- ja sketsiohjelmiin sekä tilannekomedioihin, ETYK-uutisointiin sekä tutkimuskauden katsojatilastoihin ja sensuurikohuihin.⁴⁸

Olemme jakaneet eri lukujen kokonaisuusvastuita siten, että Anu Koivunen on vastannut johdannosta sekä luvuista ”Televisio kulttuuripolitiikkana” ja ”Television historiakulttuuri”, Mari Pajala luvuista ”Koordinoitu televisio” ja ”Juhlatelevisio”, Laura Saarenmaa luvusta ”Kansainvälisyys ohjelmatyön ihanteena” ja Janne Zareff luvusta ”Nykyhetken hallinta”. Olemme kuitenkin muokanneet kokonaisuutta kirjoittajakollektiivina. Johdannon teoria- ja käsiteosion kirjoitti Anu Koivunen, osiot aiemmasta tutkimuksesta sekä menetelmistä ja aineistoista Mari Pajala. Epilogin kirjoitimme vuorovedolla yhdessä.

48 Olemme julkaisseet näistä aineistoista myös tieteellisiä artikkeleita: Pajala 2019; Saarenmaa 2022a; Koivunen 2022.

Koordinoitu televisio

”Tuleeko tänään jotain tv:stä”, mietti moni suomalainen kääntäessään lokakuuisena tiistaina vuonna 1982 aamupalapöydässä auki sanomalehden viimeisen aukeaman. Television ohjelmatiedot oli helppo käydä läpi, sillä katsojan saatavilla oli kaksi televisiokanavaa.⁴⁹ Katsoja saattoi hypätä yli aamupäivään sijoitetut koulu-tv:n ohjelmat ja silmäillä iltaohjelmistoa. Tänä tiistaina televisiosta ei tullut yhtään fiktiivistä sarjaa, mutta katsoja oli voinut seurata suomalaisen taiteen historiaa käsittelevää sarjaa *Kansakunta kehyksissä*, joka esitettiin uusintana muutaman vuoden takaa. Katsojalla oli ehkä silloin jäänyt näkemättä muutama jakso, joten hän voi olla tyytyväinen, että hyvä sarja tuli uusintana.

Televisio avattiin lapsiperheissä todennäköisesti puoli kuuden maisa, kun TV1:n lähetys alkoi lastenohjelmilla. Kuudelta vaihdettiin kaksoverkon puolelle, missä lastenohjelma jatkui *Pikku kakkosella*. Lastenohjelmien jälkeen katsoja saattoi kääntää takaisin ykköselle ja katsella viimeisen vartin MTV:n alkuillan viihdeohjelmasta *Kun ilta ehtii...*, jossa Heikki Hietamies jututti vieraita ja George de Godzinsky huolehti musiikista. Tämän jälkeen *Kansakunta kehyksissä* -sarjan viimeinen osa tutustutti katsojan suomalaisen kuvataiteen 1960–1970-lukuihin. Ohjelman päätyttyä katsoja ehkä sulki television ja alkoi huolehtia lapsia nukkumaan. Näkemättä jäi tällöin *Ulkolinjan* raportti *Norja: Ennakoon*

49 Tässä esimerkissä katsoja on suomenkielinen; ruotsinkieliset länsirannikon ja Ahvenanmaan asukkaat todennäköisesti esiväts katsottavaa myös – tai ainoastaan – Ruotsin television ohjelmatiedoista; ks. Ruusala & Tång 1974. Helsingissä taas oli mahdollista katsella myös kaapelitelevision lähetyksiä.

varastoitu NATO, joka käsitteli yhdysvaltalaisen sotilaskaluston sijoittamista Norjaan. Puoli yhdeksältä katsoja todennäköisesti avasi television katsoakseen illan pääuutiset. Uutiset tulivat molemmilta kanavilta, ja tänään katsoja saattoi valita TV2:n lähetyksen, koska uutisia seurasi *Viihdekakkosen* ohjelmapaikalla *Iltatähti*, jossa kuultiin musiikkia muun muassa brittiyhtyeiltä ABC, Duran Duran ja Dexy's Midnight Runners. Katsojaa olisi voinut kiinnostaa myös TV1:n puolella esitettävä ohjelma *Eräs moraalinen vuosisata: 300 eKr*, joka käsitteli antiikin filosofeja aikansa kapinallisina, mutta molempia ei ollut mahdollista seurata. *Iltatähden* ja *Kymmenen uutisten* välissä tuli *Liikuntavartti*, jonka katsoja ehkä antoi pyöriä, vaikka ei viitsinytkään tehdä voimisteluliikkeitä ohjelman mukana. *Kymmenen uutisten* jälkeen katsoja sulki television jäämättä kuuntelemaan mietelauseita, joka päätti illan ohjelman puoli yhdentoista maissa. TV1:n puolella ohjelma päättyi samoihin aikoihin ruotsinkielisiin uutisiin.

Esimerkkipäivä kuvaa mahdollista televisiokokemusta 1970–1980-lukujen Suomessa. Television ohjelmatarjonta oli nykynäkökulmasta niukkaa, kun ohjelmaa esitettiin kahdella kanavalla pääasiassa ilta-aikaan. Katsojien näkökulmasta ohjelmatarjonta ei kuitenkaan todennäköisesti tuntunut vähäiseltä, eihän katsojilla ollut vertailukohtana nykyisenkaltaista ylitsepusuavaa tarjontaa. Kahdenkin kanavan järjestelmässä haasteena saattoi olla pikemminkin, miten pystyy katsomaan kaikki ohjelmat, jotka haluaisi nähdä. Niukkuus kuvaakin ehkä enemmän televisioyhtiöiden ohjelmistosuunnittelijoiden ja ohjelmantekijöiden kokemusta: käytössä oli hyvin rajallisesti ohjelmapaikkoja, joihin omia tuotantoja tai osto-ohjelmia saattoi sijoittaa. Ohjelma-aika oli rajallinen resurssi, jonka käyttö oli harkittava tarkasti.

Kulttuuritelevisio olikin *koordinoitu televisio*. Koordinaatio oli ajan televisiokulttuurissa keskeinen käsite, jolla tarkoitettiin kanavien ohjelmistojen yhteensovittamista. Laajemmin koordinaatio viittaa myös siihen, miten television ohjelmistoista pyrittiin rakentamaan monipuolinen ja hallittu kokonaisuus. Eri kanavien tai Ylen ja MTV:n ohjelmien ei haluttu kilpailevan toistensa kanssa vaan täydentävän toisiaan. Television ohjelmiston piti tarjota katsojalle laaja kuva maailmasta: kohtimaan kuulumiset ja tärkeät tapahtumat ympäri maailmaa, historiaa

ja ajankohtaisia asioita, taidetta, tiedettä, urheilua, viihdettä. Ohjelmia ei jaoteltu erilaisille yleisöille suunnatuille erikoistuneille kanaville tai ohjelmapaikoille, vaan oletettu katsoja oli laajasti kiinnostunut asioista. Ohjelmat saavuttivatkin suuria katsojamääriä, ja television merkitys katsojien arkisen ajankäytön jäsentäjänä oli suuri. Katsojalle koordinoitu televisio tarjosi kokemuksen, että hänen tarpeistaan huolehditaan eikä hänen tarvinnut juurikaan tehdä valintoja, vaan hänet johdateltiin sopivien ohjelmien pariin.

Ohjelmiston koordinoimiseen sisältyy tietenkin normittavaa valtaa. Fenomenologisesta näkökulmasta televisiota ja radiota tarkastellut Paddy Scannell⁵⁰ on kuvannut sitä, miten ohjelmiston aikatauluttaminen otettiin radiotoiminnan alkuvaiheesta alkaen tuotannon rationalisoinnin ja normalisoinnin keinoksi, jonka avulla varmistettiin, että kuuntelijat löysivät ohjelmat.⁵¹ Lähetysaikataulujen suunnittelijoilla oli mielikuva oletetuista katsojista ja näille sopivasta päivärytmistä, johon ohjelmisto sovitettiin ja jota ohjelmisto sitten omalta osaltaan muokkasi. John Ellis luonnehtii ohjelma-aikatauluja ”mekanismiksi, joka muuttaa väestöä koskevat olettamukset katsomiskokemuksiksi”. Ellisin mukaan ”jokaiseen ohjelma-aikatauluun kiteytyy kyseisen kanavan, koko kansallisen broadcast-toiminnan ja kansakunnan elämälle ominaisten tapojen historia.”⁵² Ohjelmakartta oli normittamisen väline, joka määritteli, mistä asioista kuului olla kiinnostunut. Ohjelmistosuunnittelu myös varmisti, että katsojat pääsevät nukkumaan ajoissa ollakseen virkeitä seuraavana aamuna.

Tässä luvussa hahmottelemme ymmärrystä kulttuuritelevision ajan erityisyydestä kuvaamalla television koordinaatiota sekä koordinaation tuloksena syntyneitä ohjelmistoa ja katselutottumuksia. Luku toimii samalla taustoituksena myöhemmille luvuille, joissa käsitellään tarkemmin itse ohjelmia. Esimerkkiviikkojen ohjelmiston määrällisen tarkastelun ja viikko-ohjelmiston kuvailun avulla nostamme esiin kulttuuriohjelmien – laajasti määriteltynä – keskeisen aseman aikakauden televisio-ohjelmistoissa. Koordinaation käytännön toteutuksen haasteita

⁵⁰ Scannell 1996, 152

⁵¹ Mt., 9–10.

⁵² Ellis 2000b, 26.

lähestymme tarkastelemalla ohjelmaneuvoston aiheesta käymiä keskusteluja. Katselutottumuksia taas kuvaamme Yleisradion yleisötutkimusten pohjalta.

Kulttuuri tiedon kohteena

Jos halutaan ymmärtää, millainen kulttuuritoimija televisio 1970–1980-luvuilla oli, televisio-ohjelmiston rakennetta ja ohjelma-aikaa käsittelevästä aikalaitutkimuksesta on niukasti apua. Aikakauden tutkimuksessa keskeisenä erotteluna käytetty asia–viihde -jaottelu on ollut omiaan peittämään kulttuuriohjelmat ja -sisällöt näkyvistä. Esimerkiksi Seija Nurmen ja Raija Parkkosen laatimassa Ylen raportissa *Televisio-ohjelmiston rakenne ohjelmatyypeittäin ja alkuperämaittain vuosina 1977–1979 sekä toimintavuonna 1979/80* on käytetty uutis- ja ajankohtaisohjelmien rinnalla erillisiä kategorioita asiaohjelmat ja viihdeohjelmat.⁵³ Näiden lisäksi omiksi kategorioikseen on erotettu opetusohjelmat, teatteri ja tv-elokuvat, elokuvat, sarjafilmit, musiikkiohjelmat, urheiluohjelmat, lastenohjelmat. Raportissa puhutaan viihteellisestä ohjelmistosta myös yleisesti niin, että se kattaa elokuvan, teatterin, sarjafilmit, viihdeohjelmat ja musiikkiohjelmiston. Koska luokiteltujen ohjelmatyyppien joukkoon ei kuulu kulttuuriohjelman kategoriaa, voidaan päätellä, että eri taiteen lajeja käsittelevät pisteohjelmat ja ohjelmasarjat on luokiteltu tapauskohtaisesti asiaohjelmiin, viihdeohjelmiin tai musiikkiohjelmiin.

Televisiotoiminnan 1980-luvun murrosta tutkineet Heikki Hellman ja Tuomo Sauri täydentävät *Suomalainen prime-time* -tutkimuksessaan Nurmen ja Parkkosen tekemää luokittelua erottamalla omaksi ohjelmatyyppikseen yhteisöohjelman kategorian, johon kuuluvat opetusohjelmia yleisemmin arkielämän ohjeita, vinkkejä ja opastusta tarjoavat ohjelmat.⁵⁴ Muilta osin Hellmanin ja Saurin luokittelu seuraa Ylen luokittelua asia- ja viihdeohjelmatyyppineen. Tutkimuksen perusjäsenitys asiatyypisiin ja viihteellisiin ohjelmiin palvelee tutkimustehtävää, joka on ollut selvittää empiirisesti televisio-ohjelmiston väitettyä viihteellistymistä.

53 Nurmi & Parkkonen 1982.

54 Hellman & Sauri 1988.

Kuten Ylen raporteissa, myöskään Hellmanin ja Saurin tutkimuksessa ei käytetä kulttuurin käsitettä, vaan kulttuuri- ja taideaiheita käsittelevät ohjelmat on sijoitettu tapauskohtaisesti joko ajankohtaisohjelmiin, asiaohjelmiin tai viihdeohjelmiin. Dokumenttielokuvat sijoittuvat Hellmanin ja Saurin luokittelussa asiaohjelmiin. Viihteellisten ohjelmatyypin määrittelyn seikkaperäisyys kuvastaa määrittelytehtävän tosiasiallista hankaluutta.

Viihteellisillä ohjelmatyypeillä tarkoitetaan tässä kokonaisuutta, [jonka] ytimen muodostavat sarjafilmit, viihdeohjelmat ja pitkät elokuvat, mutta lisäksi laskemme mukaan tv-elokuvat ja tv-teatterin, musiikkiohjelmat ja urheilun. Kriteerinä ei ensisijaisesti ole fiktiivisyys, vaan ohjelmien tietty ”draamallinen” ja ”viihdyttävä” muoto. [– –] Musiikkiohjelmi[en] pääasiallista tehtävää pidämme viihteellisenä. Myös urheiluohjelmat laskemme viihteellisiin ohjelmatyyppeihin, koska pidämme niiden päähoukutusena jännitystä ja dramaattista kilpailua.⁵⁵

Vaikka Hellmanin ja Saurin luokittelu perustuu hienosyiseen eri ohjelmatyypien tunnistamiseen ja ryhmittelyyn, viihdeohjelmista puhuttaessa tutkijat kääntyvät puhumaan ohjelmien kulttuurisista funktioista tai oletetusta katsojakokemuksesta.

Koska oman tutkimuksemme tarkoituksena on problematisoida asia-viihde -jäsenystä ja tehdä näkyväksi televisiota kulttuuritoimijana, sivuutamme asia- ja viihdeohjelma -kategoriat ja käytämme niiden sijaan luokittelutermejä, joiden lähtökohtana on ohjelmien lajityyppi ja sisältö. Lokakuun ensimmäisen kokonaisen viikon ohjelmistoon vuosina 1975–1985 perustuvassa erittelyssämme jaottelimme televisio-ohjelmat seuraaviin kategorioihin: uutis- ja ajankohtaisohjelmat, lastenohjelmat, opetusohjelmat ja koulu-tv, urheiluohjelmat sekä kulttuuriohjelmiksi laskemamme musiikkiohjelmat, teatteriohjelmat, elokuvat, sarjafiktiot, dokumentit, uskonto, kisat ja visat sekä taideohjelmat, jolla tarkoitamme eri taiteenlajeja käsitteleviä ohjelmia.

⁵⁵ Mt., 119.

Lastenohjelmia sekä opetusohjelmia ja koulu-tv:tä emme sijoittaneet kulttuuriohjelmien ryhmään. Kuten tämän tutkimuksen luvussa 3 tuomme esiin, opetusohjelmat ja lastenohjelmat sisälsivät kuitenkin runsaasti kulttuuriaiheita ja -sisältöjä. Ohjelmatyypin luokittelussa vastaan tuli useita rajatapauksia, jotka voisivat lajityyppinsä tai sisältöjensä puolesta kuulua useampaan edellä nimetyistä kategorioista. Näiden tapausten kohdalla arvioimme ohjelmien sisältöä erikseen käytössämme olleiden tietojen perusteella (RITVA-tietokannan tarjoama metadata, lehtitiedot). Paikoin rajanveto oli vaikeaa ja keinotekoistakin. Dokumentit laskimme mukaan kulttuuriohjelmistoon, koska dokumenttiin genrenä liittyy luova ja taiteellinen ote, joka erottaa sitä uutis- ja ajankohtaisohjelmien kategoriaan lasketuista ajankohtaisista reportaaseista. Makasiinit puolestaan sijoitimme Hellmanin ja Saurin tavoin samaan ohjelmaryhmään uutis- ja ajankohtaisohjelmiston kanssa. Tutkimuksen edetessä kuitenkin ilmeni, että makasiiniohjelmat käsittelivät myös kulttuuriaiheita ja monet makasiiniohjelmat olivat nimenomaan kulttuuriohjelmia, vaikka tätä ei voinut aina ohjelman nimestä suoraan päätellä.

Sen lisäksi, että korvaamme aiemmissa tutkimuksissa käytetyn asia-viihde -jäsenyyksen sekä asia- että viihdesisällöt kattavalla kulttuurin käsitteellä, teemme eroa aiempaan tutkimukseen hahmottamalla televisio-ohjelmistoa kokonaisuutena, jonka muodostavat Ylen ja MTV:n ohjelmat yhdessä. Näin lasketun kulttuuriohjelmiston osuus ohjelma-ajasta oli tarkasteluajanjaksolla 41–55 prosenttia. Uutis- ja ajankohtaisohjelmien osuus ohjelmasisällöistä oli aina pienempi kuin kulttuuriohjelmiston. Ohjelma-ajan perusteella kulttuuriohjelmat olivat siis 1970–1980-luvuilla television suurin ohjelmaryhmä.

1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985
50 %	47 %	53 %	42 %	55 %	52 %	47 %	51 %	47 %	41 %	47 %

Taulukko 1. Kulttuuriohjelmiston osuus koko ohjelma-ajasta esimerkkiviikolla.

Ohjelmakategoriat	1975		1976		1977		1978		1979	
	YLE	MTV	YLE	MTV	YLE	MTV	YLE	MTV	YLE	MTV
Musiikki	4	7	2	5	7	16	7	5	7	5
Teatteri	7	0	2	0	3	6	3	5	2	0
Elokuvat	7	29	12	39	11	30	8	27	8	33
Sarjat	8	40	3	34	8	30	6	20	9	34
Kisat ja visat	0	3	0	0	0	0	0	0	1	3
Dokumentit	12	6	9	3	11	3	9	3	10	11
Taideohjelmat	1	6	10	3	4	3	3	3	8	0
Uutis- ja ajankohtais-ohjelmat	33	9	30	13	25	9	28	17	15	8
Opetusohjelmat ja koulu-tv	16	0	14	0	13	3	14	10	10	3
Lastenohjelmat	9	0	10	0	9	0	14	10	15	3
Uskonto	1	0	2	3	1	0	4	0	3	0
Urheilu	2	0	6	0	8	0	4	0	12	0
Muu	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Yhteensä %	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

Taulukko 2. Ohjelmakategorioiden osuus televisio-ohjelmistosta esimerkkiviikolla 1975–1979.

Yhden viikon otokseen perustuva laskelmamme on toki ainoastaan suuntaa antava. Sen tarkoitus on kiinnittää huomiota tutkimuksessa käytettyjen käsitteiden merkitykseen televisiota koskevan historiallisen ymmärryksen muodostumisessa. Tavoitteenamme ei siis ole kiistää tai kyseenalaistaa aikaisempien tutkimusten luokittelutuloksia, vaan nostaa esiin ja tehdä näkyväksi sisältöjä, joita aiemmat tutkimukset ovat, osin ajan kielellisten konventioiden ja toisaalta toisenlaisten tutkimus- ja tiedonintressien myötä peittäneet näkyvistä.

Konkreettisemmän käsityksen ohjelmiston kulttuuripitoisuudesta saa kuitenkin vasta, kun ohjelmistoa tarkastellaan ohjelmien sisällöllisistä piirteistä käsin. Seuraavassa esittelemme esimerkkiviikkojemme (helmikuun, heinäkuun ja lokakuun ensimmäinen kokonainen viikko) pohjalta kulttuuriohjelmistoa ja ohjelmien sijoittumista ohjelmakaaviin tutkimusajanjaksolla 1975–1985.

Ohjelma- kategoriat	1980		1981		1982		1983		1984		1985	
	YLE	MTV	YLE	MTV	YLE	MTV	YLE	MTV	YLE	MTV	YLE	MTV
Musiikki	5	7	2	5	5	15	8	5	5	8	10	9
Teatteri	3	5	6	5	3	0	2	7	5	0	6	0
Elokuvat	9	37	10	16	12	12	8	25	13	24	6	17
Sarjat	5	33	6	41	9	44	5	28	6	33	10	43
Kisat ja visat	0	2	2	8	1	3	0	0	0	5	0	9
Dokumentit	6	3	8	0	10	0	12	2	5	0	9	0
Taide- ohjelmat	13	0	5	0	6	0	6	0	12	0	3	0
Uutis- ja ajankohtais- ohjelmat	26	10	27	20	23	17	26	14	25	22	29	16
Opetus- ohjelmat ja koulu-tv	12	3	11	2	11	3	13	2	8	5	11	3
Lasten- ohjelmat	12	0	15	3	9	6	12	3	10	2	9	0
Uskonto	1	0	2	0	3	0	2	0	3	0	0	0
Urheilu	8	0	5	0	7	0	5	13	7	1	7	3
Muu	0	0	1	0	1	0	1	1	1	0	0	0
Yhteensä %	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

Taulukko 3. Ohjelmakategorioiden osuus televisio-ohjelmistosta esimerkkiviikolla 1980–1985.

Kulttuurintäyteinen tv-viikko

Viikkotasolla tarkasteltuna ohjelmiston perusrakenne ja ohjelmatyyppien kirjo ja sijoittelu ohjelmakaavioon pysyivät 1970–1980-luvuilla varsin samanlaisina, vaikka lähety aika ja ohjelmien määrä lisääntyivät 1980-luvun puolella jonkin verran. Alkuiltujen yleissivistävän kulttuuriohjelmiston muodostivat 1970–1980-luvuilla länsimaisen kulttuurin syntysijoja ja juutalaiskristillistä kulttuuriperintöä käsittelevät dokumentisarjat (*Ihmiskunnan aamu* TV1 1975, *Ihmisen vaiheet* TV2 1976,

Meidän Eurooppamme TV2 1976, Aasian porteilla TV1 1978, Lähi-itä: Juutalaiset TV1 1978, Lähi-itä: Egyptiläiset TV1 1978, Kristikunnan vaiheet TV1 1978, Ihmisen määränpää TV2 1982, Eräs moraalien vuosisata TV1 1982). Maailmankuvaa avarsivat kaukaisia kansoja, kulttuureja, uskontoja ja yhteiskuntia käsittelevät dokumentit (*Kuka hallitsee Tyntämerta* TV1 1979, *Marco Polon matkassa* TV2 1980, *Vietnam historian valossa* TV2 1985). Isoja dokumenttitapauksia olivat Japanin television tuottama dokumenttisarja *Silkkitie* (TV2 1985) ja hollantilaisen Jori Ivensin Maon kulttuurivallankumouksen viimeisiin päiviin ajoittuva dokumenttisarja *Kiinalainen seikkailu* (TV2 1977).

tv To

Torstai 6. 2.
Terhi, Teija, Terhikki, Tea, Dorotea, Dora, Dorrit
Aurinko nousee Helsingissä 8.24, laskee 16.45
Oulussa 8.51 ja 16.14
Utsjoella 9.32 ja 15.21

TV-OHJELMA 1

17.35 LASTEN TV: PALLO — NOPPA II
Pohdi lapsen kanssa millainen on mukava asunto. Juontajat Maija Asikainen ja Heikki Takkinen, toimittaja Antero Ikonen. Esitetty päivälähetysenä 5. 2.

17.55 SÄHKUUTISET

18.00 TV-NYTT

18.15 PERHE ON PAHIN (MTV) VARI
Ryhmäterapia. Pääosissa: Carroll O'Connor, Jean Stapleton, Rob Reiner, Sally Struthers, Vincent Gardenia. Ohjaaja: John Rich, Bob LaHendro. *

18.45 VANHUS JA HAUKKA (MTV)
Palkittu filmikertomus Japanin viimeisestä haukkametsästäjästä ja hänen siivestä seuralaisestaan. Ohjaaja: Zensuke Nishio. Tuotanto: Nippon Television Network Corporation. *

19.15 ULKOMAANRAPORTTI VARI
Tuotanto Tv-utuistomitus.

19.45 PLYYSIÄ JA HYVÄÄ MUSIIKKIA VARI
Pohjoisvisio-sarjan viidennessä osassa esiintyvät Roy Harper (Englanti), Røde Mør (Tanska), Björn Skifs & Blåbuss (Ruotsi), Jonas Field Bing Bang Band (Norja) ja Stefan Grossman (USA). Tuotanto NRK, SR-2, DR ja YLE-TV-1. Nauhoitettu Oulussa. *

20.35 TV-N LIIKENNEKOULU
Turvaväiden vangit ja auralautien uh-
ca 22.15—22.20 TV-NYTT

* Tähdellä merkitystä ohjelmasta laajempi esitys.

TV-OHJELMA 2


18.15 KUKKULUURUU VARI
Leikki-ikäisten musiikkiohjelma, jossa tä-
nään kuunnellaan erilaisten esineiden
ääniä ja tutustutaan tamburiin.

18.35 ILTASATU
Hiinherä Nikkerisnäkkeris. Toinen esitys.

18.45 VÄLIERÄ VARI
Urheilumme talous. Urheilun keskusjär-
jestön toimintaa tuetaan vuosittain useil-
la miljoonilla markoilla. Miten varat jae-
taan, mihin ne käytetään? Onko järjestö-
jä liikaa — ilmenekö varojen hukka-
ja päällekkäiskäyttöä? Toimittaja Voitto
Luukkonen.

19.15 MADAME BAPTISTE (MTV) VARI
Guy de Maupassantin kertomukseen per-
ustuva tv-elokuva neljatoistavuotiaasta
Blanchesta, joka ajattelemattomasti lei-
kiä tullaan eli talon karjapaimenen tun-
teilla, ja hänen tästä seuranneesta katke-
rasta kohtalosta. Tapahtumapaikkana on
1800-luvun vihreä Normandia. Pääosis-
sa: Isabelle Huppert, Roger van Hool,
Francine Bergé, J. M. Bory, Christiane
Bouille, Laurence Février. Ohjaaja:
Claude Santelli.

21.00 UUTISET, SÄÄ JA TIETOISKU
21.30—22.25 ILTATÄHTI VARI
Rytmimusiikinnuorisannos: Maarit, Gum-
mus, Kalevala. Toimittajat Tommi Luhtala,
Matti Rosvall, Jouko Kontinen ja Jarmo
Porola. *



Torstaina 6.2.1975 MTV esitti ykkösellä amerikkalaisen tilannekomedian *Perhe on pahin* samaan aikaan, kun kakkosverkossa oli tarjolla musiikkikasvatusta leikki-ikäisille ohjelmassa *Kukkuluuruu*. Sekä MTV että Yle esittivät kirjallisuuteen perustuvan tv-elokuvan: *Hetkiä* (TV1) perustui Paavo Fossin novelliin ja *Madame Baptiste* (MTV2) Guy de Maupassantin kertomukseen. Kevyttä musiikkia nähtiin TV1:n Pohjoisvisio-sarjassa *Plyysiä ja hyvää musiikkia* sekä TV2:n sarjassa *Iltatähti*. Kuva: Katso 6/1975.

Arkipäivien alkuiltoihin sijoittuivat myös esitys- ja kaunotaiteen lajeja käsittelevät pisteohjelmat. Ohjelmissa esiteltiin maalaustaidetta (*Musiikkia silmille* TV2 1975, *Graafikon kuvamaailma* TV1 1976, *Kukkien maalaaja* TV2 1979, *Kansakunta kehyksissä* TV1 1980, *Kahdeksan sisäkuvaa* TV1 1985) ja kuvanveistoa (*Elävä puu* MTV2, 1979). Arkkitehtuuria edustivat henkilökuvat Reima Pietilästä (TV2 1979) ja Alvar Aallosta (TV1 1985). Arki-iltojen kulttuuritarjontaan kuului myös laaja kirjo erilaisia musiikkiohjelmia: musiikin historiaa (*Barokin maailma* TV1 1983, *Giuseppe Verdi* TV2 1983), musiikkiaiheisia opetusohjelmia (*Musiikkikaleidoskooppi: nuottikirjoituksen muuttuminen* TV1 1978, *Laulunsekainen soitottunti* TV2 1977, *Kim Borgin laulutunnilla* TV1 1979, *Viuluviikarit musiikkimaassa* TV1 1979), musiikin ajankohtaisohjelmia (*Soivassa seurassa* TV1 1975–1980, *Musiikkimakasiini* TV2 1974–1979, *Tempo* TV1 1981–1991), dokumentteja ja konserttitaltiointeja kansanmusiikista kamarimusiikkiin. Myös teatteria käsiteltiin laajasti eri näkökulmista (*Teatern i Europa genom tiderna* TV2 1978, *Miten syntyy teatteriesitys* TV1 1979). Opetusohjelmasarja *Tänään teatterissa* (TV2 1980) käsitti viisi ohjelmaa tv:ssä ja radiossa sekä teatteriharrastuksen perusasioita käsittelevän oheislukemiston, jonka sai tilata postitse Yleltä.

Taidekasvatuksellinen, sivistävä ote ulottui myös elokuvataiteeseen. *Elävät kuvat* (TV1 1982) kertasi elokuvan varhaisvaiheen historiaa, opetusohjelmasarja *Elokuvan keinot* (TV1 1979) perehdytti elokuvailmaisun ominaisuuksiin ja Peter von Baghin suunnittelema 5-osainen *Mistä elokuvat kertovat* (TV1 1981) kävi läpi elokuvakerronnan tyylillisiä ja temaat-tisia piirteitä. *Elokuvaruletissa* (TV2 1981) keskusteltiin suomalaisesta elokuvasta ja *Hyvät, Rumat & Rillumarei* -tietokilpailussa (TV2 1983) elokuvatietämyksellään kilpailivat elokuvantekijät ja kriitikot. Kaarle Ste-
wenin toimittama, vuonna 1980 TV1:llä aloittanut *Valkokangas* kertoi elokuva-alan ajankohtaisista tuulista ja esitteli kotimaisia ja kansain-välisiä ensi-iltaelokuvia.

Historiadokumenttien ja taideaiheisten ohjelmien ja sarjojen sijoi-tus alkuiltaan heti lastenohjelmien jälkeen toi koko perheen luontevasti maailmankuvaa avartavien ja yleissivistävien aiheiden pariin. 1970-lu-vulla luotu, maailmanmaineeseen sittemmin noussut suomalainen

peruskoulu saikin vähintään vahvaa sivustatukea kansojen, kulttuurien, historian ja taiteenlajien tuntemusta korostaneesta kulttuuritelevisiosta.

1970-luvulla kulttuuriohjelmat jatkuivat arki-illoissa usein myös ilt uutisten jälkeen. 1980-luvulla sarjojen ja pitkien elokuvien lukumäärä ohjelmistossa hieman lisääntyi, ja elokuvia esitettiin enemmän myös arki-iltais in. Maanantain myöhäisilta ykkösellä oli varattu tv-teatterille. Näytelmien rinnalla vuorotteli TV1:n ilt aohjelmistossa MTV:n pitkä elokuva. Toinen MTV:n elokuvapaikka oli tiistain myöhäisillassa. Ylen arki-illan elokuva puolestaan sijoittui tiistain tai keskiviikon alkuiltaan. Varsinaiset television elokuvapäivät ajoittuivat kuitenkin viikonloppuun.

Viikonloppuun johdatteleva perjantai-ilta puolestaan oli varattu musiikkiviihteelle. Perjantaihin ajoittuivat suositut viihdeohjelmat *Soitellaan, soitellaan* (MTV1) ja teatterivisailu *Thilia thalia thallallaa* (TV2). Syyskuussa 1983 aloitti MTV:n sketsiviihdeohjelma *Voihan perjantai* (MTV1). Musiikkiviihdettä perjantain myöhäisillassa jatkoi vielä Ylen tangomusiikkiin keskittyvä musiikkiohjelma *Alla tähdenlennon* (TV1). Muita 1980-luvun perjantaviihdeohjelmia olivat *Iltapala* (TV1), *Yökyöpel* (MTV1) ja *Viikonlopputelevisio* (TV1).

Viikonlopun ohjelmisto oli arki-iltoihin verrattuna antelias lähetyksen alkaessa jo iltapäivällä, tosin etupäässä viikon varrella esitettyjen ohjelmien uusinnolla. Lauantain iltapäivään kuuluivat lasten- ja nuortenohjelmat, kruununa amerikkalainen suosikkisarja *Onnen päivät* (MTV1). Alkuillan tunnelmiin viritti tanssimusiikkiohjelma *Lauantaitanssit* (MTV1), ja illan päätti ykköskanavan pitkä elokuva klo 21.20 alkaen. Sunnuntaina lastenohjelmat alkoivat TV1:ssä aamulla jo klo 9 palvellen näin arjen aherruksen uuvuttamia pikkulasten vanhempia. Viideltä ohjelmatarjonta vakavoitui pyhäpäivän hartauteen. Sunnuntai-iltapäivään kuuluivat kriitikoiden arvostamat elokuvaklassikot ja eurooppalaiset taide-elokuvat. Ilta jatkui uutisten jälkeen klo 21.20 kakkoskanavan pitkällä elokuvalla. Ykkösen myöhäisillassa klo 22 alkaen puolestaan nähtiin sunnuntaisin MTV:n sarjoja ja elokuvia.

Vaikka ohjelmatarjonta pysyi viikkotasolla tarkasteltuna perusrakenteeltaan samankaltaisena, yksittäisten ohjelmien kohdalla lähetyspäivissä oli vaihtelua, eikä pitkäikäisilläkään ohjelmilla ollut välttämättä vuositason hahmottuvaa vakiopaikkaa. Vaihtelua näkyy esimerkiksi

To
TeeVee

TORSTAI 9. 10.
Ilona
Epikari - koltseva.
Aurinko nousse Helsingissä 6.45, laskee 17.29,
Oulussa 6.52 ja 17.17, Utjoella 6.59 ja 16.57.

TV-OHJELMA I

17.40 LASTEN TV: VILKILÄN NOPPA

Leijä. Ali on tehnyt itselleen leijaa. Oletko sinä koskaan tehnyt leijaa? Nyt voit oppia tekemään sen. Tässä ohjelmassa pohditaan mitkä kaikki esineet, elolliset ja elottomat olivat voivat lentää. Saippuakuplat, linnut, lepakot, lentokoneet, ilmapallot, lido-ki-ine. Niin ja muuttolinnut ovat taas lentäneet jo etelän maille. Käsi-kiertäjä Helena Allahwerdt, toimittaja Maija Askanen, tuotanto TV 1 Lasten ja nuorten ohjelmien toimitus.
Esi-letty 7. 10. 80.

18.00 TV-NYTT

Aktuelli kommentar.

18.15 JEFFERSONIT (MTV)

Äiti Jeffersonin poikaystävä. Äiti Jefferson on löytänyt itselleen sydäntänsä ja jo suunnitellaan häitä ja muuttoa Floridaan. Pääosissa: Isabel Sanford (Louise Jefferson), Sherman Hemsley (George Jefferson), Mike Evans (Lionel Jefferson), Zara Cully (äiti Jefferson).

18.45 YMPÄRISTÖNÄ LUONTO (MTV)

Naturen som omgivning. Luonto on kaikkien suomalaisten elinympäristö, mutta toiset tarvitsevat sitä vielä enemmän kuin toiset. Toteuttajat: Jyrki Innamaa, Teuvo Suominen ja Brita Ahlström. MTV svensk text. - Luonnon puolesta puhuu mm. kirjailija Reino Rinne.



19.15 KELL' ONNI ON

USKONNUORET
Nämä nuoret pohjaavat onnensa etimisen uskonnolliseen herätykseen

ja vakaumuksen. Tehdaskylän rautioihin Omenapuuikään rakentavat konsilinnuoret kuuluvat valtiokirkkoomme kun taas Raamattu puhuu -nuoret ovat toiminnallisesti sen ulkopuolella. Löytyisikö näin sovellettaessa näin luostarilaitoksen henkeä "ora et labora" - rukoulle ja tee työtä? Toimittaja Jaakko Kylläse, tuotanto TV 1 Yhteiskuntaohjelmien toimitus.

19.40 KOHTI KUNNALLISVAALEJA

Kunta, kansalainen ja valtio. Työryhmä Antero Kekkonen, Arvo Tuominen, Liisa Kuita ja Heikki Rikkanen. Tuotanto TV 1.

20.30 UUTiset JA SÄÄ

20.50 URHEILURUUTU

21.00 HEPSKUKKU

Viuhdettä uutisten jälkeen. Juontajina Soli Auer ja Aiti Väisänen. Musiikin johti Olli Ahvenlahti. Tekijät Armas Jalonen, Heikki Trug, Pentti Järvinen ja Kari Kyrönseppä. Tuotanto TV 1 Viuhdetoimitus. Katso s. 56-58.

21.45 "MINÄ EN EDESAHDO TOTTA" (Jag ville inte värja mig).

Ruotsalaisen kirjailijan Kerstin Ekmanin muotokuva, jota hahmotellaan romaaneiksi, kirjailijan lapsuudenmuistelmien ja hänen omien puheenvuorjensa välityksellä. Toimittaja Margareta Strömstedt, tuotanto Ruotsin televisio.



ca 22.40-22.45 TV-NYTT

* = ohjelmasta enemmän tällä alueella
③ = lastenohjelma
④ = mustavalkoinen ohjelma

TV-OHJELMA 2

18.00 PIKKU KAKKONEN

Nalle Luppakorva. Sateenvarjo. Puolalainen nukkeanimaatio. Piikku Kakkosen posti Iitalaalu. Pieni musiikkittokko Matti Heiuvahon seurassa. Toimittaja Pekka Salo. Piikku Kakkosen toimittavat Anna-Liisa Kirsi ja Olli Löytönen.

18.30 UUTiset

18.40 URKUMUSIIKKIA

Lahden urkuviktojen yhtenä osana oli kilpailu nuorille suomalaisille uruille. Kilpailun voittaja Olli Porlhan soittaa Lahden Pyhän Ristin kirkon urkuja. Toimittaja Marna Luukkonen.

19.05 PROFESSORI DROVÉLIN

SALAJUUS
7. osa. Vellekset Gaus, Roms ja Brummund joutuvat Ylä-Virralta autiomahan etsiessään salaperäistä professoria, joka katsoi jalkia jättämättä ja määränpäättämisen kertomalla. Tuotanto Norjan televisio. Seuraava osa esitetään 23. 10.

19.15 PYYKKÄRIN VALSSI

Kuvaus kesäpäivästä Kuopionlahdenrannan pyykkilaiturilla. Uusinta.

19.30 TÄNÄ TORSTAINA (MTV)

Vieraina mm. kirjailija Juhana Numminen, näyttelijä Tarmo Manni ja kirjailija Jörn Donner. Ilan isäntinä Jorma Puukinen ja Tapani Karhu. Ohjaaja Leena Linnus. - Jörn Donner valmista keittöä sinappisalaakilla.



20.30 UUTiset JA SÄÄ

20.50 URHEILURUUTU

21.00-21.30 AJANKOHTAINEN KAKKONEN
Kommentteja, kritiikkiä ja keskustelua viikon aiheista.



HELSINKI
TV

MV = mustavalkoinen ohjelma

HELSINKI-KANAVA

21.00 PORI JAZZ 80 Huippuja jazzia Porista 22.00-22.30 ANIMATILITSET Salmela-leijut. Maahan saapuu laittomasti mies, joka väittää C15:n päällikköä paikalle jouduttuaan ulkoilemaan. Meredithiä yhtenä parhaista miehistään ja usko hänen selityksensä maahan saapumisen syistä.

Lähellä luontoa

Kun ympäristönsuojelu on luonnonsuojelua

18.45
Keskuudessaamme elää yhä ihmisiä, jotka elävät lähellä luontoa ja saavat elämänsä lähes kokonaan luonnosta. Kun ympäristönsuojelu meriille on yhä suuremmissa määrin ihmisen rakentaman "teko-ympäristön" suojelua, se on näille ihmisille samaa kuin luonnonsuojelu.

Jyrki Innamaa, Teuvo Suominen ja Brita Ahlström toteuttamassa ohjelmassa tutkillaan, millä tavalla luonnon turvaaminen koetaan maamme viimeisillä eräma-alueilla. Nuoret luonnonsuojelijat puolestaan

Puumalan Liehtolanvarassa entisöidään vanhaa mökkiä ekomuseoksi.

kortavat suhteestaan monneleini alioihin, joihin elämä on luonnonsuojelusta. He kunnostavat taloutta näitä melleniten polvien merkijä Puumalassa ja Saarissa.

merellä, jotta kireinen nykyelämä voisi entistä lähemmällä saada elävän eläytteen ihmisenmyönteisyyden elinkeltoista.

36

Torstain 9.10.1980 televisio-ohjelmisto tarjosi katsojille vaihtoehtoja. Ennen pääuutisia valittavana olivat TV1:ssä MTV:n dokumentti *Ympäristönä luonto* sekä Ylen ohjelmat herätysliikkeiden nuorista sekä lähestyvistä kunnallisvaaleista ja TV2:ssa kulttuuriohjelmaa: urkumusiikkia, norjalainen mysteerisarja, tunnelma-kuva pyykkilaiturilta ja MTV:n kulttuurimakasiini *Tänä torstaina*. Uutisten jälkeen kanavien ilmeet olivat päinvastaiset, kun TV2 esitti *Ajankohtaisen kakkosen* ja TV1 kulttuuriohjelmaa: viuhdettua ohjelmassa *Hepskukku* sekä muotokuvan ruotsalais-kirjailija Kerstin Ekmanista. Helsingissä Ylen ja MTV:n rinnalla oli tarjolla kaapeli-televisiion ohjelmia kahdella kanavalla. Kuva: Katso 41/1980.

ajankohtaisohjelmien (*Kotimaan katsaus*, *Ajankohtainen kakkonen*, *Ulkolinja*) sijoittelussa. Myös suosittujen viihdeohjelmien ja sarjojen esityspaikka vaihteli. Esimerkiksi 1980-luvun suursuosikkia *Levyraatia* esitettiin ensin sunnuntain iltaohjelmistossa uutisten jälkeen. Ohjelmaa nähtiin myös torstain alkuillassa, kunnes se löysi lopulta pysyvän paikkansa maanantain alkuillasta. Myös suursuosioon noussut amerikkalaismelodraama *Dallas* nähtiin ensin keskiviikon myöhäisillä, sitten lauantaisin, sitten perjantai-iltana kahdessa osassa molemmin puolin iltauutisia, kunnes lähetysajaksi vakiintui perjantain myöhäisilta klo 22.20. Ohjelmapaikkojen vakiintumista vauhditti vuosina 1977–1978 toteutettu ohjelmatoiminnan uudistus, jonka myötä ohjelmasuunnittelussa siirryttiin kausisuunnittelusta vuosisuunnitteluun. Ohjelmaviikkojen laadinnassa päästiin vuosisuunnittelun myötä aiempaa pidempään ennakointiin. Myös yhteistyötä eri yksiköiden välillä lisättiin kanavien välisen koordinaation parantamiseksi.⁵⁶

1980-luvun televisiosta muistetaan usein *Dallasin* (CBS 1978–1991) kaltaiset amerikkalaiset sarjasuosikit.⁵⁷ Yleissivistävät kulttuuri- ja taideohjelmat saivat kuitenkin viikkotasolla edelleen runsaasti tilaa ohjelmistossa. Niinpä esimerkiksi lauantaina heinäkuussa 1983 kakkoskanavan iltaohjelmistossa esitettyä *Dallasin* jaksoa edelsi ykkösen alkuillan ohjelmistossa ranskalaisohjaaja Jean Cocteaun unenomainen *Orfeus* (1950), ja illan päättivät ykköskanavalla italialaistenori Luciano Pavarotti esittämät ooppera-ariat.⁵⁸ 1980-luvun alkupuoliskon ohjelmistosta erottuu selkeitä peräkkäin sijoitettujen ohjelmien muodostamia korkeakulttuuriputkia. Esimerkiksi keskiviikkona helmikuussa 1982 kakkosella esitettiin alkuillasta tanskalainen ohjelma neuvostolaulaja Vladimir Vysotskista. Tätä seurasi jakso juutalaista uskoa käsittelevästä 13-osaisesta ohjelmasarjasta, ja sen jälkeen ykkösellä alkoi suora lähetys Finlandiatolalta, jossa Emil Gilels esitti Tšaikovskin b-mollipianokonsertton Paavo Berglundin johtamana.⁵⁹ Radion sinfoniaorkesterin konsertin kotivastanottimiin välittävä suora lähetys Finlandiatolalta tuli osaksi keskiviikon vakioohjelmistoa ja kantoi sittemmin nimeä *Keskiviikkokonsertti*.

⁵⁶ *Yleisradion vuosikirja* 1.6.1977–31.5.1978, 70–71.

⁵⁷ Välisalo 2010.

⁵⁸ 9.7.1983

⁵⁹ 10.2.1982

Torstai 10. 10.
Aleksis Kiven päivä, Torsdag 10. 10.
Aleksi, Aleksis
Aleksis Kiv-d, Alexis

Aleksius – Aleksander – kreikk. väkivallantajaja;
Aleksios – auttaja, puolustaja.

Aurinko nousee Helsingissä 6.47, laskee 17.29
Ouluussa 6.55 ja 17.14, Utsjoella 7.03 ja 16.54

10.10. TV1

17.30 LASTEN OHJELMAA
Pirjo ja Matti
Nurmiokivelleilä ja naamasaalattia. Ihana tölä. Piha ja Nanna-Nalle ovat Pirjo ja Matti Bergströmin vieraina leikkimässä ruokaa. Toimittaja Maria Asikainen, tuotanto TV 1 Lasten ja nuorten ohjelmien toimitus.

Satuluola
Laulut kuvitettui lasten piirroksilla. Sanottu Vuokko Muja, sävellykset ja esitys Kauko Mäe, toimittaja Onni Kontio, tuotanto Iltä-Suomen alue, Kuopion toimitus. Uusinta.

17.55 SÄHKUUTITSET

18.00 TV-NYTT

18.15 POZALUUSTAI
Venäjää, oikea hyvä! Matka venäjän kieleen Heikki Knussonin kanssa. 1. oppitunti – Moskovaan! Ohjeltajana Astrid Lindeberg, toimittaja Markku Varti, ohjaaja Marja Jaskola, tuotanto Kiehoitelmät Oopikita Pozalausta 1. Aivovoimistelua venäjäksi.
Päähänä: Mikä ei kuulu joukkoon. Tuotanto Kiehoitelmät. Uusinta.

18.45 KASILUKOSSA SUHISEE (MTV)
Maankiertäjä kaikki tyynä. Keinä loppuilla elämänt alkavat vetytysä taville- pona ja muutonnuut valmistautuu elämäntuokseen. Sälsäpärinen muu- kalainen saapuu kiehoivine tarinoi- neen matkoista etäläsin maihin. Rotta päättää jättää Jonn loppukäteen ja seurata muukaalasta merille.

19.15 AVARA LUONTO: KOIPEHROSEN

Kaapeli- ja satelliittikanavat

HTV
HELINGKI- TELEVISIO
HELINGKI-KANAVA
15.00-17.00 MUSIC BOX
18.15-19.15 HILKAKABELITYTT
19.15-19.50 FEEDBACK Uusi rockohjelma. Juontajana Jasko Hinksa. OH: HTV-Video 2 esitys.
19.50-20.20 ELUKYAKIMAKA Viitohelkavan marssakuin ohjelma.
21.00 M. A. S. N. Telesäksien esittelyä.
21.30 ALFRED HITCOCK VIERILLÄ (Alfred Hitchcock Presents). Vedoryöntöä (On the Nose). Pikkuurossa valvata pahantunnein pelinho: MY 22.00-24.00 MUSIC BOX

VIHDEKANAVA
15.00 ALASKAN TAIIVAN ALLA (Alaska Outdoors). Koko perheen lukkimatso.
15.30-16.00 SUNNUNTALAPSI (Silver Spoon). Popcorn. Amerikkalainen komediasarja.
19.00 VAIKEAT ASKELEET (First Steps). Amerikkalainen tv-ohjelma v. 1984. 2. esitys.
20.40 TAKUO
21.00 H-KANAVAN OHJELMAA
22.00-23.00 SYDÄMEN ÄÄNI (Heartsounds). Kolumbian amerikkalaisen draamasarjan päätöskoko. 2. esitys.

SKY Channel
ENGLANNINKIELINEN SATELLIITKANAVA
(H-TV-Tietokanava: 19.00- ohjelman loppuun) 8.45 DENNIS Dennis and the Bens.
10.15 SKY TRAX The Pet Sharp Show. Uusinta.
11.00 SKY TRAX Young, Free and Single. Juontajana Gary Davies. Uusinta.
11.45 SKY TRAX The All American Hot 100 Show. Juontajina Nino ja Barbie. Uusinta.
12.40 SKY TRAX The Pet Sharp Show. Uusinta.
13.25 SKY TRAX Young, Free and Single. Uusinta.

14.15 SKY TRAX The All American Hot 100 Show. Uusinta.
15.55 A GIFT TO LAST Draamasarja jatkuu.
16.45 FAMILY Change of Heart.
17.00 SKY TRAX The Pet Sharp Show.
17.30 SKY TRAX The Great Video Race. Ronnie the Rumer ja katojien toiveilut.
20.30 THE JORDY SHOW The Possible Dream.
20.30 THE FLYING NUN Cyrano de Berthe.
20.30 NANNY AND THE PROFESSOR The Great Broadcast of 1929.
21.00 CHARLIE'S ANGELS Dekkarsarjan jaksot: To Kill an Angel. Hienokseksi läheensäjällyt polka Skip osuu satumalla murhan todistajaksi.
21.55 A COUNTRY PRACTICE Australialaisen draamasarja.
22.50 THE UNTOUCHABLES Rikossarjan jaksot: One Last Killing.
23.45 ALL STAR WRESTLING Amerikkalaisia va- paspainia.
0.40-1.30 SKY TRAX The Great Video Race. Uusinta.

TV5
RANSKANKIELINEN SATELLIITKANAVA
Antenne 2, Ranska:
20.00 L'ECOLE DES FANS Lestän varietee- show vieraina pianisti Françoise Celler.
20.40 LA BANDE A BEDE Piirrettyjen sankareita ja niiden lauloja.
20.55 ALJOURD'HUI EN FRANCE Althea Le Corbusierin kuulusta La Villa Savoye sekä Charlot- le Perriand.
21.05 LES SCENARISTES OU LES AVENTU- RES EXTRAORDINAIRES DE ROBERT MIC- HON Nino Morin ohjelmia elokuvia.
22.35 LA VERITE EST AU FOND DE LA MARI- TE Recettes de cuisine. Michel Oliver ja Les ave- cels aux croquettes et le volodut d'oyocott.
23.00-23.30 JOURNAL TELEVISÉ

TV2

18.00 PIKKU KAKKONEN
Pipariperhe
Pipariperhe Saksimaassa. Runotari- nati Pipariperheen seikkailusta on kir- jottanut ja kuvittanut Riitta Olinen, lukennut Mauri Kuusmanen ja toimitte- nut Päivi Luutonen.

Terri
Englantilainen pilloissaarja lapsille.
Kössi Kenguru etsii melumaa- torin pysähtymään ja Elmeri Erakko- hili muistat jälleen taikasana. Mu- sikki Raimo Rantanen, kertola Juh- ni Nätti, käsikirjoittaja, riittä ja ku- vaaja Heikki Prepula.
Pikku Kakkosen toimittavat Pekka Salo ja Jussi-Pekka Kookkarianta. (Oh- jelmia sisältää uusintoja)

18.30 SUURENMOISIA SOINTUJA
Kuusiosainen sinfoniamusiikin histo- riasta kertova sarja, jossa kuullaan eri säveltäjien, mm. Beethovenin, Brahmin ja Tšaikovskin tunnetuin- ta sinfonioita. The Royal Philharmoni- Orchestran johtaja André Previn, joka myös esittelee teokset, säveltä- jät ja säveltäjien musiikin luontee- maiset piirteet. Toinen osa: Kuulue- me oltiin Beethovenin sinfonioita 5 sekä sinfonian nro 7. Ohjaaja Her- bert Chappell. Tuotanto RM Arts/ BBC. Seurava osa esitellään 24. 10. 85

20.00 VIHDEKAKKONEN: LAULUJA
★ RIKKOKSESTA JA RANGAISTUKSESTA
Pieni musiikkiohjelma Aleksis Kiven päivän kunniaksi. Laulaja Pirkko Sai- sio. Muusikot: Eero Ojanen ja Jorma Tapio. Ohjaaja Helena Kikkö.

20.30 UUTISET, SÄÄ JA TIETOSIKU

20.55 VIHDEKAKKONEN: REINIKAISEN
Pieni yösäksien musiikkiohjelma musiik- kin ja kanahin erikoistuneen pikku- murtovakasen törmäysv. yösäksien kontastipeli Reinikaisen ja Jienkällä. Tapaukseen sekaantuvat vielä Ali Hinkka ja häntä seurailva yksityksivä. Reinikainen selvitää sotkun ja opit uuden laulun. TV 2:n viitohelmituksen komediasarjan ovat kirjoittanut Neil Hardwick ja Jussi Tuominen sekä ohjannut Jouni Tuokkoja. Med svensk text. Tekstitys Teksti-TV:n s. 333. Uusinta. Katso s. 6-7.

21.30 KYMPPIPITONNI (MTV)
Älymäs ja dekkupoliti. Tietokilpailu, jossa kilpailijat laativat itse kysymyk- set valmiiksi annettuihin vastauksiin. Kilpailun vetäjä Riitta Väisänen.

22.00 KYMPPIEN UUTISET (MTV)

22.20 RIISTAKAKKONEN
(Viltti i kotte). Riistakakkonen antaa neuvoja hirven ja peuran lihan raaka- kypsentämisestä, ns. raaka-palotte- lusta, ruhon luottomaksi leikkaukse- sta ja lihoin pakastamisesta. Suunnittelija Jaakko Kolmonen, oh- jaaja Matti Elio. Med svensk text. Uu- sinta.

23.10-23.15 TEKSTI-TV-N UUTISIA

40 Katso!

★ = ohjelmasta enemmän tällä sukoemalla

P = lastenohjelma W = mustavalkoisen ohjelman

Torstain 10.10.1985 televisio-ohjelmisto oli musiikkipainotteinen: Turun musiikkijuhlilta välitettiin vanhaa musiikkia, sarja *Suurenmoisia soitintoja* kertoi sinfoniamusiikin historiasta, Pirkko Saisio esitti lauluja Aleksis Kiven päivän kunniaksi ja *Reinikaisen* jaksossa tavattiin klassiseen musiikkiin erikoistunut varas. Lisäksi tarjolla oli venäjänkurssi, vinkkejä ruoanlaittoon, luontodokumentteja, visailu-ohjelma *Kymppitonni* sekä Teatterikorkeakoulun opiskelijoiden *Hamlet*-ensi-ilta, joka välitettiin suorana lähetyksenä. Kaapeli- ja satelliittikanavien tarjonta oli kasvanut. HTV:n kaksi kanavaa esittivät lähinnä amerikkalaisia sarjoja, Sky Channel musiikkivideoita, englanninkielisiä sarjoja ja show-painia ja TV5 monipuolista ranskankielistä ohjelmaa lapsille ja aikuisille. Kuva: Katso 41/1985.

Myös kesäilloissa nähtiin 1980-luvulla kunnianhimoista kulttuuri-ohjelmistoa. Heinäkuisena sunnuntaina 1981 katsojan huomiosta kilpailivat suora TV1:n lähetys Savonlinnan oopperajuhlilta, jossa vierailut Bournemouthin sinfoniaorkesteri esitti Sibeliuksen 2. sinfonian, sekä samaan aikaan kakkoskanavalla esitetty Fjodor Dostojevskin romaaniin perustuva neuvostoliittolainen elokuva *Karamazovin veljekset* (1969).⁶⁰ Vastaavasti heinäkuuisena perjantaina 1982 Ella Eronen esitti ykköskanavalla runoja Edgar Lee Mastersin *Spoon River Anthology*sta. Tätä seurasi *Musiikin ilta* ja Isaac Stern Naantalin musiikkijuhlilla. Ilta huipentui *Taikahuilu* -oopperan suoraan lähetykseen Olavinlinnasta.⁶¹

Kulttuuriohjelmat hallitsivat ohjelmiston yleisilmettä, vaikka niitä ei erityisesti vinjetöity tai kehystetty kulttuuriohjelmiksi. Pikemmin niissä näyttää olleen kyse itsestään selvästi television ohjelmatarjontaan kuuluvista, kaikille katsojille tarkoitetuista sisällöistä ja aihepiireistä. Samalla ohjelmisto rakensi oletuskatsojaa, joka oli koulutustaustasta riippumatta laajasti kiinnostunut eri taiteenlajeista ja kulttuurihistoriasta. Kuten lokakuuisena sunnuntaina 1982, jolloin päiväelokuvana esitettiin TV1:llä Noel Cowardin romaaniin perustuva elokuva *Lyhyt onni* (1974) ja sen perään Raamatun tapahtumia draaman muotoon mukaileva amerikkalaisarja *Raamattu*. Tämän jälkeen seurasi kamarimusiikkia, kun Turun konservatorion kamariorkesteri esitti Vivaldin viulukonserton a-mollissa. Alkuillan sarjaohjelmanä esitettiin TV1:llä Evelyn Waugh'n romaaniin perustuva brittisarja *Mennyt maailma* ja TV2:n myöhäisillan elokuvana Charles Chaplinin *Diktaattori* (1940).⁶²

1980-luvun puoliväli muistetaan usein massiivisen suosittujen tv-komedioiden ja sketsiviihteen kultakautena. Kun viihdesuosikkeja katsoo osana muuta ohjelmistoa, niitä ympäröi kuitenkin kunnianhimoinen kulttuuri- ja taideohjelmisto. Esimerkiksi helmikuussa 1984 TV1:n sunnuntain iltapäiväelokuvana esitettyä *Uuno Turhapuro*-elokuvaa (*Häpy endkö, eli kuinka Uuno Turhapuro sai niin kauniin ja rikkaan vaimon* 1977) seurasi alkuillan ohjelmistossa *Selvät sävelet*, musiikkiaiheinen tieto- ja taitokilpailu musiikinopiskelijoille. Ilta jatkui TV1:llä suomalai-

60 12.7.1981

61 9.7.1982

62 10.10.1982

sen nykyaikamusiikin parissa *Tempo*-ohjelmassa, jossa seurattiin Paa-vo Heinisen *Silkkirumpu*-oopperan harjoituksia. Kakkosverkon puolella tarjolla oli Louis Mallen episodielokuva *Kolme askelta yöhön* (1968).⁶³

Vuosi 1985 ei tuonut muutoksia kulttuuripainotukseen. Ohjelmistoon kuului edelleen kunnianhimoista kulttuurikesäohjelmaa ja korkeakulttuuriputkia. Torstaina lokakuussa 1985 kakkosella esitettiin jaksos kuusiosaisesta sinfoniamusiikin historiasta kertovasta sarjasta. Tätä seurasi ykköskanavalla taltiointi Turun musiikkijuhlilta, jossa Musica Antiqua Köln esitti Vivaldin konserton G-duurissa ja sonaatin ”La Folia”. Kakkosella esitettiin samaan aikaan musiikkiohjelma Aleksis Kiven päivän kunniaksi. Illan päätteeksi sai ykköskanavalla ensi-iltansa Jouko Turkan televisiotheaterille ohjaama *Hamlet*.⁶⁴ Ohjelmisto näytti 1980-luvun puolivälissä kulttuuripainotuksiltaan jopa vieläkin kunnianhimoisemmalta kuin vuosikymmenen alussa.

Ohjelmakoordinaatio ja hallinnan haasteet

Kulttuuriohjelmien päällekkäisyys kirvoitti Jukka Kajavalta ironisen kommentin vuonna 1978:

Jottei meistä suomalaisista tulisi liian kultturelleja, tv koordinoi torstai-iltana yhtäaikaaisiksi Pekka Lounelan *Eino Leino* -ohjelman *Liioin maa, sinua lemmin* ja Televisiotheaterin tuottaman Ödön von Horvathin kirjoittaman *Viimeinen päivä* -näytelmän.

Kiitos huolenpidosta. Olisikin vahingossa sivistytty vaarallisen paljon, sillä sekä Horvath että Leino kiinnostavat etukäteen. Nyt on pakko valita toinen, hylätä toinen.⁶⁵

Moitteet kertovat kriitikon tavasta tarkastella televisiota kokonaisuutena. Yksittäisten ohjelmien ohella Kajava arvioi sitä, miten hyvin ohjelmiston rakentamisessa oli onnistuttu. Ihanteena siintää televisio kahden

63 12.2.1984

64 10.10.1985.

65 Jukka Kajava, ””Viimeinen päivä” kuvaa fasismin kasvualustaa”. *Helsingin Sanomat* 6.12.1978.

kanavan koosteena, jossa kanavien tarjonta ei riitele keskenään ja katsoja pystyy valitsemaan juuri haluamansa ohjelmat. Ohjelmien epäonnistunut sijoittelu kuitenkin uhkaa katsojan mahdollisuuksia nähdä kaikki kulttuuriohjelmat, joita televisiossa oli tarjolla. Ennen videonauhureiden yleistymistä katsojan ongelmana ei ollutkaan ohjelman niukkuus vaan valinnan pakko.

Kajavan kritiikki ilmentää koordinaation merkitystä aikakauden televisiokulttuurissa: koordinaatio ei ollut ainoastaan televisiotyön käytäntö vaan myös julkisen keskustelun aihe. John Ellis on kuvaillut ohjelmistojen rakentamista luovaksi työksi, jossa tavoitteena on ”yhdistää vaihtelua ja kytköksiä, toistoa ja omaperäisyyttä sopusointuihin ja toisiaan tukeviin asetelmiin”.⁶⁶ Ellisin luonnehdinta kuvaa hyvin myös suomalaisten televisio-ohjelmistojen ihannetta 1970–1980-luvuilla. Toisin kuin myöhemmin, ohjelmistosuunnittelun tavoitteena ei ollut luoda kanaville erilaisia profileja tai edistää kanavakilpailua, vaan luoda harmoninen kahden kanavan kokonaisuus ja vähentää kanavien välistä kilpailua.⁶⁷ Koordinaation idea ilmentääkin aikakaudelle ominaista ”suunnitteluoptimismia”.⁶⁸ Ajatuksena oli, että koordinaation avulla voitaisiin rakentaa tasapainoinen ohjelmisto, joka huolehtii katsojien tarpeista ja tuo hyvät ohjelmat oikeaan aikaan saataville.

Sanana koordinaatio luo vaikutelman rationaalisuudesta ja hallinnasta, mutta käytännössä ohjelmistojen koordinoiminen oli haastava ja sotkuinenkin tehtävä, johon osallistuivat monet eri toimijat. Koordinaatiosta vastasi toimikunta, jossa olivat edustettuina radio, television eri kanavat ja MTV. Toimintaa ohjasi kaksi periaatetta: ohjelmien pitäisi tavoittaa mahdollisimman laaja katsojakunta ja ohjelmien haitallista päällekkäisyyttä tuli välttää.⁶⁹ Koordinaatiolla pyrittiin myös suojelemaan

66 Ellis 2000b, 25.

67 Ks. Hujanen 2002; Paasilinna 1975, 5–6.

68 Kettunen & Simola 2012, 15.

69 TV-ohjelmaneuvoston kokous 9.3.1979. *Virmavirta*, Jarmo: Koordinaatistosta Yleisradiossa. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA. Koordinaatiotoimikunnan puheenjohtajana toimi Yleisradion ohjelmajohtaja, ja siinä olivat mukana radion, TV1:n, TV2:n ja ruotsinkielisen ohjelmayksikön ohjelmapäälliköt sekä MTV:n edustaja, minkä lisäksi toimikunnan työhön osallistuivat teatteripäällikkö, filmpalvelun edustajat ja tarpeen tullen muiden yksiköiden edustajia.

arvokkaita kotimaisia tuotantoja.⁷⁰ Koordinaatiotoimikunta laati kausittain ohjelmakaavion, jossa määriteltiin ohjelmiston koostumus ohjelmatyypeittäin. Lisäksi toimikunta tarkasteli ohjelmistoja viikkotasolla ja teki niihin tarpeelliseksi katsomiaan muutoksia.⁷¹ Koordinaatiotoimikunta ei kuitenkaan päättänyt ohjelmien sijoittelusta yksin, vaan se sai käsiteltäväkseen viikko-ohjelmistot, joihin yksiköt olivat sijoittaneet omat ohjelmansa. Koordinaatiotoimikunta saattoi sitten esittää muutoksia näihin suunnitelmiin. Lisäksi ohjelmäsijoittelua käsitteli television ohjelmaneuvosto, joka saattoi toivoa muutoksia koordinaatioratkaisuihin.⁷² Koordinaatiotoimikunnan puheenjohtajan Jarmo Virmavirran mielestä työtä vaikeuttikin se, että toimikunta oli neuvoa antava elin, ja yksiköt päättivät itse mitä televisiossa esitetään.⁷³ Yleisradion ohjelmajohtaja Pekka Silvola luonnehti haastattelussa koordinaatiotyöryhmää ”hikisimmäksi hommakseen” vaalikaranteenin valvomisen ohella.⁷⁴ Koordinaatio-käsitteen lupaamaa ohjelmistojen hallintaa olikin käytännössä vaikea saavuttaa.

Koordinaation merkitys korostui 1970-luvun loppupuolella TV2:n kasvavan näkyvyysalueen myötä. Koko maa oli TV2:n näkyvyysalueen piirissä vasta vuonna 1986, mutta 1980-luvun alkuun mennessä TV2:n näkyvyysalueella asui jo 95 prosenttia väestöstä.⁷⁵ Koordinaatiokysymyksen aktivoitumista ilmentää Reino Paasilinnan Yleisradion PTS-elimelle (pitkän tähtäimen suunnittelu) kirjoittama tutkimusraportti, joka pohtii, miten koordinoimalla saadaan yleisöt jakautumaan tasaisemmin kahdelle kanavalle ja helpotetaan kanavanvaihtoa.⁷⁶ Paasilinnan näkemyksen mukaan katsojien ei pitänyt jäädä katsomaan yhden kanavan ohjelmavirtaa, vaan valita tietoisesti ohjelmia molemmilta kanavilta. Samalla Paasilinna kuitenkin piti koordinaation tehtävänä

70 Paasilinna 1975, 6.

71 TV-ohjelmaneuvoston kokous 9.3.1979. Virmavirta, Jarmo: Koordinaatistosta Yleisradiossa. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

72 Ks. esim. ”Hyvät ohjelmat, huono sijoittelu”. *Helsingin Sanomat* 30.5.1981.

73 ”Vaalitenteistä sapiskaa”. *Helsingin Sanomat* 10.3.1979.

74 Riitta Anttikoski, ”Ohjelmaruhtinaan pelisäännöt: Pekka Silvola hallitsee Ylen suurinta yksikköä”. *Helsingin Sanomat* 11.2.1979.

75 Salokangas 2007, 46.

76 Paasilinna 1975, 6.

estää ”viihdeslalom”, eli siirtyminen kanavalta toiselle viihteen perässä. Keinoksi tähän hän tarjosi viihdeohjelmien sijoittamista päällekkäin.⁷⁷ Paasilinnan mukaan koordinaatiota tuli tehostaa, sillä nykyisellään kahden kanavan järjestelmä ei täyttänyt ohjelmapoliittisia tavoitteita, vaan katsojat suosivat liikaa ”todellisuuspakoisia” ohjelmia. Paasilinna näki siis koordinaation keinona ohjata katsojia todellisuuspakoisten ohjelmien ääreltä kohti älyllisesti aktivoivia ohjelmia, jollaisia voivat olla paitsi asiaohjelmat myös asiapitoiset viihdeohjelmat.⁷⁸ Paasilinnan visio koordinaatiosta ei kuitenkaan toteutunut sellaisenaan, vaan koordinaation tavoitteista käytiin neuvottelua 1970-luvun lopulla.

Television ohjelmaneuvoston käymissä keskusteluissa kamppailivat liberaali ja paternalistinen käsitys koordinaatioperusteista sekä erilaiset näkemykset televisiotoiminnan tarkoituksesta.⁷⁹ Helge Miettusen johtama koordinaatiotoimikunta sai vuonna 1974 tehtäväkseen tutkia, miten television ohjelmakaavio voitaisiin muuttaa ”vastaamaan entistä paremmin nykyhetken vaatimuksia”, ja se esitteli ehdotuksensa uusiksi koordinaatioperusteiksi ohjelmaneuvostolle huhtikuussa 1975.⁸⁰ Miettunen otti lähtökohdaksi Yleisradion toimiluvan, jonka mukaan toiminnan tuli edistää kansansivistystä. Miettunen painotti, että ainoa koordinaatiotoimikunnan työtä koskeva ohje oli välttää haitallista päällekkäisyyttä. Yleisradiotoiminnan tehtävää ajatellen Miettunen piti haitallisena päällekkäisyytenä ainakin ”sivistykselliseltä anniltaan ole-mattoman sarjaviihteen houkuttelevaa rinnakkaistarjontaa”.⁸¹ Miettusen toimikunnan ehdotus oli samanhenkinen kuin Paasilinnan raportti. Sen lähtökohtana oli, ettei kanavia erotettaisi luonteeltaan toisistaan, vaan molemmilla esitettäisiin ”sekä korkealaatuisia asiaohjelmia että suuren

77 Mt., 6.

78 Mt., 44–46.

79 Heikki Hellman on tarkastellut ohjelmatarjonnasta käytyjä keskusteluja populistisin ja paternalismin välisenä kamppailuna. Populistisen näkemyksen mukaan katsojien pitäisi saada päättää televisiotarjonnasta, kun taas paternalistisen näkemyksen mukaan tuottajat tietävät, millainen ohjelmisto on katsojien parhaaksi. Hellman 1988, 110–111. Käytämme tässä yhteydessä kuitenkin mieluummin käsitettä liberaali kuin populistinen, sillä näkemys painotti katsojien valinnanvapautta, ei heidän mahdollisuuttaan määrittää, mitä ohjelmia oli tarjolla.

80 TV-ohjelmaneuvoston kokous 11.4.1975. Asia: TV-ohjelmiston koordinaatioperusteet. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

81 TV-ohjelmaneuvoston kokous 9.5.1975. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

yleisön maun mukaisia ohjelmia”. Näitä ei kuitenkaan pitäisi asettaa toistensa vaihtoehdoksi, vaan rinnakkain voisi esittää esimerkiksi kotimaista ja ulkomaista viihdettä tai erilaisia asiaohjelmia, jolloin katsojat valitsisivat samantyyppisistä ohjelmista.⁸² Toimikunta halusi näin välttää tilannetta, jossa asiaohjelmille olisi usein tarjolla viihteellisempi vaihtoehto. Koordinaatiotoimikunta korosti siis television sivistystehtävää ja tarvetta ohjata katsojia sivistävien ohjelmien pariin.

Ohjelmaneuvostossa Mieltusen toimikunnan esitys herätti kritiikkiä eikä sen sellaisenaan katsottu ratkaisevan koordinaatioon liittyviä haasteita. Omassa lausunnossaan ohjelmaneuvosto arvosteli ehdotusta, että joitain ohjelmatyyppejä ”suojeltaisiin” sijoittamalla molemmille kanaville samaan aikaan samantyyppistä ohjelmaa. Ohjelmaneuvosto asettui puolustamaan liberaalia näkemystä katsojan valinnanvapaudesta: ”Katsojan [– –] tulee voida valita tarjotusta ohjelmistosta mielensä mukaan, ilman että hänen valintojaan pyritään ohjailemaan”. Jaottelua ”suuren yleisön maun mukaisiin ohjelmiin” ja ”korkealaatuisiin asiaohjelmiin” ohjelmaneuvosto piti ”kansalaisten arvostelukyvyn aliarvioimisena”.⁸³ Ohjelmaneuvosto ei ollut yksimielinen, vaan esillä oli myös toinen, Mieltusen toimikunnan näkemystä lähellä oleva lausuntoehdotus. Äänestyksessä ohjelmaneuvosto päätyi kuitenkin painottamaan katsojan valinnanvapautta ja kykyä arvioida itse ohjelmien laatua.⁸⁴

Samanlainen jännite paternalismin ja liberalismien välillä näkyi, kun keskustelu ohjelmasijoittelun periaatteista jatkui ohjelmaneuvostossa vuonna 1979. Keskustelun pohjana oli koordinaatiotoimikunnan puheenjohtaja Jarmo Virmavirran alustus, jossa hän korosti, että koordinaation tehtävä oli tukea Yleisradion ohjelmapolitiikan päämääriä. Koska yhtiön päätehtävä oli tiedonvälitys, uutis- ja ajankohtaisohjelmat tuli sijoitella niin, että tehtävä toteutui: ”Etusivulle on laitettu asia, sarja-

82 TV-ohjelmaneuvoston kokous 11.4.1975. TV-ohjelmiston koordinaatioperiaatteet, 11.4.1975. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA. Koordinaatiotoimikunnan periaatteissa vuodelta 1975 ohjelmat jaotellaan seuraaviin tyypeihin: uutiset ja ajankohtaisohjelmat, asiaohjelmat, lasten ja nuorten ohjelmat, teatteriohjelmat, kotimainen viihde, vakava musiikki ja erikoisohjelmat sekä viihde (pitkät elokuvat ja sarjafilmit).

83 TV-ohjelmaneuvoston kokous 19.9.1975. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

84 Mt.



Television ohjelmaneuvoston jäsenet valittiin eduskunnan voimasuhteiden mukaan, ja heidän tehtävänsä oli edustaa katsojia. Niinpä kokouspöytäkirjoihin on huolella kirjattu neuvoston jäsenten henkilökohtaisia mielipiteitä yksittäisten ohjelmien laadusta. Kuvassa kokous vuonna 1977. Kuva: © Yle. Kuvaaja Håkan Sandblom.

kuvat hieman syrjemmälle.”⁸⁵ Virravirran muotoilussa tiedonvälitys on siis syrjäyttänyt Miettusen korostaman sivistyksen yleisradiotoiminnan tehtävänä. MTV:n ohjelmajohtaja Leo Meller kyseenalaisti keskustelussa Virravirran tavan ensisijaistaa tiedonvälitys ja esitti televisiotoiminnan

85 TV-ohjelmaneuvoston kokous 9.3.1979. Virravirta, Jarmo: Koordinaatistosta Yleisradiossa. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

perusperiaatteeksi: ”uutisia, tietoa, viihdettä tasa-arvoisina”.⁸⁶ Omassa muistiossaan MTV argumentoi, että koordinoinnin piti tähdätä yleisön palvelemiseen. Sitä ei pitänyt käyttää muihin viestintäpoliittisiin päämääriin, eikä yleisöä pitänyt ohjalla tiettyjen ohjelmien pariin, vaan piti tukea katsojien henkilökohtaisen valinnan vapautta.⁸⁷ Kokouksissa oli taas esillä kaksi erilaista ehdotusta ohjelmaneuvoston kannanotoksi. Ensimmäisen lausumaehdotuksen mukaan koordinaation piti tukea yleisradiotoiminnan tiedonvälitystehtävää, kun taas vaihtoehtoinen lausumaesitys korosti, ettei ohjelmasijoittelun ohjenuorana saanut olla katsojamäärien maksimointi vaan yleisön valinnanmahdollisuuksien tukeminen.⁸⁸ Jatkokäsittelyn jälkeen ohjelmaneuvosto päätti, ettei se anna koordinaatiosta lausumaa ollenkaan.⁸⁹ Pitkittynyt käsittely – ohjelmaneuvosto käsitteli aihetta neljässä kokouksessa – ja lausunnosta luopuminen kertovat, ettei ristiriitaisia käsityksiä televisiotoiminnan luonteesta pystytty sovittamaan yhteen.

Keskusteluja koordinaatiosta jäseni asiaohjelmien (tiedonvälityksen, ”todellisuushakuisen ohjelmiston” tai uutisten ja asian) ja viihteen väliin erottelu, eikä kulttuuri käsitteenä ollut niissä keskeinen. Miettusen toimikunta tosin korosti sivistystä, mutta sekin liitettiin ensisijaisesti asiaohjelmiin eikä laajemmin kulttuurisisältöihin. Ongelmana keskusteluissa välkkyi viihde, jonka vetovoimaa torjutaan paternalistisessa kehyksessä ja puolustetaan liberaalissa kehyksessä. Kulttuuriohjelmat, joita laajasti ymmärrettyä oli suuri osa televisio-ohjelmistosta, katoavat koordinaatiokeskustelussa näkyvistä. Kuvaavaa on *Virmavirran* tapa hakea mallia sanomalehdestä: ”Etusivulle on laitettu asia, sarjakuvat hieman syrjemmälle.” Television genrekirjo on kuitenkin aina ollut laajempi kuin sanomalehden, sillä sen ohjelmistoon kuuluvat keskeisesti esimerkiksi erilaiset fiktion ja esittävän taiteen lajit. Asian ja viihteen vastakkainasettelussa niille on kuitenkin vaikea löytää paikkaa.

86 TV-ohjelmaneuvoston kokous 9.3.1979. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

87 TV-ohjelmaneuvoston kokous 9.3.1979. Koordinaatiokeskustelu tv-ohjelmaneuvostossa 9.3.1979. MTV ja koordinaatio. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

88 TV-ohjelmaneuvoston kokous 6.4.1979; TV-ohjelmaneuvoston kokous 10.4.1979. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

89 TV-ohjelmaneuvoston kokous 7.5.1979. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

Käytännössä koordinaatiota toteutettiin vaihtelevasti.⁹⁰ Genreltään samantapaisia ohjelmia tosiaan asetettiin usein toistensa vaihtoehdoiksi 1970-luvulla niin, että katsojat eivät voineet katsoa molempia. Esimerkiksi keskiviikkona 5.2.1975 iltauutisten jälkeen vaihtoehtoina oli kaksi sarjaohjelmaa, *Testamentti* (MTV1, *The Brothers*, BBC 1972–1976) ja kanadalainen poliisisarja *Erikoismiehet* (TV2, *The Collaborators*, CBC 1973–1974). Vastaavasti tiistaina 4.10.1977 viihdeohjelmat oli sijoitettu päällekkäin ennen uutisia: TV1:llä nähtiin elokuva *Skandaalihäät* (*High Society*, USA 1956) ja TV2:lla MTV:n sarja *Lentäjät* (*Spencer's Pilots*, CBS 1976) ja musiikkiohjelma *Iltatähti*. Toisaalta uutisten jälkeen molemmilta kanavailta saattoi tulla myös asiaohjelmaa. Niinpä TV1 esitti torstaina 6.10.1977 uutisten jälkeen reportaasin Kansasin viljatuotannosta sekä aihetta koskevan suomalaisen studiokeskustelun samaan aikaan, kun TV2:ssa nähtiin *Ajankohtainen kakkonen*. Katsojat eivät päässeet valitsemaan viihteellistä ohjelmaa illan päätteeksi, mutta toisaalta ajankohtaisohjelmista kiinnostuneet joutuivat jättämään toisen ohjelman katsomatta. Koordinaatio ei kuitenkaan aina toiminut niin, että samantapaisia ohjelmia olisi asetettu toistensa vaihtoehdoiksi. Esimerkiksi keskiviikkona 5.10.1977 uutisten jälkeen vaihtoehtoina oli kaksi varsin erilaista ohjelmaa, MTV:n amerikkalainen draamasarja *Rikas, rakas, köyhä, varas* (*Rich Man, Poor Man*, ABC 1976) sekä ruotsalaissarja syövästä. Ohjelmistoissa näkyy myös pyrkimys välttää kilpailua varmojen yleisömagneettien kanssa. Niinpä vuonna 1975 *Miss Suomi* -kilpailun aikaan TV2:ssa esitettiin osayleisöjen ohjelmia: iltasatu, englannin keskustelukurssi ja ohjelma musiikkikasvatuksesta. Vuonna 1978 *Miss Suomi* -lähetyksen kanssa päällekkäin sijoitettiin jakso sarjasta *Muuttuva Afrikka*, joka oli uusinta vuodelta 1974. Niinpä vaikka koordinoinnilla joskus saatettiin ohjata katsojia asiaohjelmien pariin, sen avulla myös varmistettiin isojen viihdetapausten suuryleisöt.

Jos kulttuuri ei näkynytkään koordinaatiosta käydyissä keskusteluissa ohjelmaneuvostossa, se nousi esille, kun julkisuudessa puututtiin koordinaation haasteisiin. *Helsingin Sanomien* televisiosivulla kritisoitiin toistuvasti sitä, että kulttuuriohjelmat oli asetettu päällekkäin.

90 Aineistona tarkastelussa ovat valikoitujen tv-viikkojen ohjelmistot helmikuulta, heinäkuulta ja lokakuulta.

Samalla kellonlyömällä alkaa tänä iltana kummaltakin kanavalla Oy Yleisradio Ab:n tuottamaa ajankohtaista kulttuuriohjelmia: *Prisma* TV1:ssä ja *Mene ja tiedä* Tv2:ssa. Koordinaatioryhmä ei ole nähtävästi kokoontunut viime aikoina!⁹¹

Kahden kulttuurimakasiinin sijoittaminen samaan lähetysaikaan kertoo siitä, miten itsenäisesti ja toisistaan välittämättä TV1:n ja TV2:n ohjelmayksiköt saattoivat toimia: vaikka kanavien ei pitänyt kilpailla toisensa kanssa, toimitukset käytännössä asettivat kulttuurin ajankohtaisohjelmat kilpailemaan keskenään.

Kulttuuriohjelmien päällekkäisyys ei sinänsä ollut ihme, kun ohjelmapaikkoja oli vähän ja kulttuuriohjelmiä suuri osa ohjelmistosta. Kuitenkin aikalaiskritiikon silmissä kulttuuriohjelmien määrä saattoi vaikuttaa vähäiseltä. Jukka Kajava arveli koordinaattorien olevan talvilomalla, kun kulttuuriohjelmiä oli taas esitetty päällekkäin:

Mtv sanaili mustalaisteatterista ja mustalaisnäyttelijöiden koulutusprojektista liki samaan aikaan kun kakkonen uusi Radioteatterin työtä ja kuunnelman tekemistä koskevan ohjelmansa. Aivan päällekkäin kuunnelmaesittelyn kanssa pyöri Ilmari Turjan haastattelu. Sekin kuuluu tärkeiden kulttuuriohjelmien joukkoon.

Tätä voi jo kutsua kulttuurivihamielisyydeksi eikä kulttuurin suosimiseksi.

Eri taiteiden alueita ja niihin liittyviä aiheita käsittelevät ohjelmat eivät ole vielä niin yleisiä tv-ohjelmistossa, että niitä kannattaisi panna keskenään kilpailemaan. Kuvataiteiden esittely on viime vuosina lisääntynyt kunnioitettavasti ja ilahduttavasti, mutta yhä luovan ja henkisen ihmisen kuva jää kaikkiaan laihaksi muihin ohjelma-alueisiin verrattuna.

Tulkaa siis jo talvilomalta koordinaattorit ja ryhtykää töihin. Jos teitä nimittäin on. Joskus epäilen, onko.⁹²

91 "Kaksi kertaa kulttuuri". *Helsingin Sanomat* 10.3.1981. *Prisma* oli TV1:n kulttuuritoimituksen tuottama ohjelma, jossa käsiteltiin tiedettä ja kulttuuria. Kyseessä olleessa jaksossa aiheena oli kolme arkkitehtuuria ja asumiskulttuuria käsittelevää näyttelyä Helsingissä.

92 Jukka Kajava, "Kulttuurivihamielisyyttä". *Helsingin Sanomat* 12.3.1981.

Kriitikon televisiolle asettamien odotusten täytyi olla kovat, että televisio vaikutti kulttuurivihamieliseltä. Edellä lainatun kritiikin julkaisupäivänä televisiosta oli mahdollista katsoa ohjelma yleisistä saunoista kaupunkikulttuurina, Bo Carpelanin runoihin perustuva, TV1:n musiikkiohjelmien ja Teatteripalvelun tuottama ohjelma *Piha*, musiikkipitoinen viihdeohjelma *Hepskukkuu*, saksalaiseen romaaniin perustuva historiallinen draamasarja *Rautainen Gustav* (*Der eiserne Gustav*, SWF 1979), kilpapyöräilijä Paul Nymanin valitsemia oopperasävelmiä ohjelmassa *Musiikkiterveiset*, MTV:n kulttuurimakasiini *Tänä torstaina* sekä musiikkia otsikolla *Ne ihanat salonkisävelmät...* Päivän televisio-ohjelmisto oli siis täynnä monenlaista kulttuuria. Kulttuuritelevision ajan ominaispiirteisiin kuuluukin, ettei kulttuurin keskeisyyttä televisio-ohjelmistoissa useinkaan julkilausuttu tai tunnistettu. Niinpä kun Yle ei ymmärtänyt esittää ruotsalaiskoreografi Birgit Cullbergia käsittelevän dokumentin yhteydessä televisiointia tämän baletista *Neiti Julie*, Kajava tuhahti: "Ai että Suomiko kulttuurimaa ja meidän televisiomme kulttuuritelevisio? // Pihkat."⁹³

Tyytymättömyyttä herättäneitä koordinaatoratkaisuja saatettiin myös korjata. Vuonna 1979 kritisoitiin sitä, että päällekkäin esitettiin kaksi elämäkerrallista sarjaa: Martin Luther Kingin elämästä kertova kolmiosainen näytelmäelokuva *King* (NBC 1978) ja Charles Darwinin tieteilisen uran alkua kuvaava dramatisoitu dokumentti *Darwinin matka* (*The Voyage of Charles Darwin*, BBC 1978).⁹⁴ Jukka Kajava ihmetteli kolumnissaan:

Tavallisella järjellä varustettu ihminen kyllä ajattelisi toisin kuin on Pasilassa taas ajateltu. Kuvittelisi, että historian merkkihenkilöitä kuvaavista draamoista kiinnostuneet katsojat tahtoisivat nähdä sekä *King*- että *Darwin*-ohjelmat. Mutta ei. Kiusa se on pienikin kiusa.⁹⁵

93 Jukka Kajava, "Julie ei urheile". *Helsingin Sanomat* 20.9.1982.

94 Sarjojen genreluonnehdinnat ovat peräisin kritiikeistä: JK, "Sarja Martin Luther Kingistä on rajua annos USA:n lähihistoriaa" ja Jyrki Jahnukainen, "Loistokas dokumentti 'Darwinin matka'". *Helsingin Sanomat* 6.3.1979.

95 Jukka Kajava, "Katsojien toiveiden lähteellä". *Helsingin Sanomat* 11.3.1979.

Kulttuurivihamielisyyttä

Koordinaattorien talviloma lie-
nee meneillään juuri nyt. Aika
nayttää, muuttuuko se suoraan ke-
salomaksi, vai tulevatko välillä toi-
hin.

Tiistain palstoilla jo huomioitiin
kahden kulttuuriohjelman, *Pris-
man* ja *Mene ja tiedä* -sarjan pää-
lekkäisyys.

Yhtä outo oli tilanne viikko sit-
ten. Mtv sanaili mustalaisteatteris-
ta ja mustalaisnäyttelijöiden koulu-
tusprojekteista liki samaan aikaan
kuin kakkonen uusi Radioteatterin
työtä ja kuunnelman tekemistä
koskevan ohjelmansa. Aivan pääl-
lekkään kuunnelmaesittelyn kanssa
pyöri Ilmari Turjan haastattelu.
Sekin kuuluu tärkeiden kulttuu-
riohjelmien joukkoon.

Tätä voi jo kutsua kulttuurivih-
amielisyydeksi eikä kulttuurin suosi-
miseksi.

Eri taiteiden alueita ja niihin
liittyviä aiheita käsittelevät ohjel-
mat eivät ole vielä niin yleisiä tv-
ohjelmistossa, että niitä kannattai-
si panna keskenään kilpailemaan.
Kuvataiteiden esittely on viime
vuosina lisääntynyt kunnioitetta-
vasti ja ilahduttavasti, mutta yhä
luovan ja henkisen ihmisen kuva
jää kaikkiaan laihaksi muihin oh-
jelma-alueisiin verrattuna.

Tulkaa siis jo talvilomalta koor-



dinaattorit ja ryhtykää töihin. Jos
teitä nimittäin on. Joskus epäilen,
onko.

□

Mitä mahtoi Mtv tarkoittaa si-
joittaessaan brittidokumentin *Vie-
raat solut ruumiissamme* maanan-
taina ohjelmistoon siten, että tär-
keää asiaa esiteltiin vuorokauden
viimeisellä tunnilla.

Lääkäritkin menevät nykyään
aikaisin aamulla töihin. Muista pu-
humattakaan. Keiden siis ajateltiin
seuraavan tätä aika vaikeaselkoi-
sesti replikoivaa mutta erinomai-
sen kiinnostavaa dokumenttia?

Yökyöpeleille kerrottiin BBC-
dokumentissa jännittäviä asioita
geenitutkimuksista. Ja lohdullisia,
ei vain lääketieteellisesti, vaikei-
den sairauksien paranemista ajatel-
len vaan henkisesti.

Meitä ei noin vain enää pystytä
kään jakamaan muutaman veriryh-

män perusteella yhdenkaltaisiin
miljoonalaumoihin. Solujen raken-
ne on osoittautunut arvattua mut-
kikkaammaksi ja ihminen monien
vaihtoehtojen kautta todellakin ai-
mutlaatuiseksi, persoonalliseksi,
yksilölliseksi.

Tämäntyyppisten näkymien
avainminen niille harvoille, jotka
jakoivat, kuuluu tieteen, tutki-
muksen eliittisyyttä korostaviin ta-
pahtumiin, siis kaikkea muuta
kuin suositeltaviin ajattelutapo-
ihin.

□

Uutislähetysessä kerrottiin tiis-
tai-iltana brittien hinnankorotuk-
sista. Asialla oli Eva Lennon ja ta-
pahtumapaikka Lontoo.

Hän luutteli ison nipun hinnan-
korotuksia.

Katsoja ymmärsi, että hinnat
nousevat. Silti asia jäi epätarkaksi
ja huuhtoutui varmaan mielestä sa-
noin kuin monet muutkin uutiset.

Vähällä vaivalla toimittaja olisi
voinut lisätä selostukseensa tiedot
siitä, mitä luetellut tavarat maksav-
at. Kuinka kallis Englannissa tu-
pakka-aski nyt on? Tai viinipullo?

Mutta ei. Puhuttiin vain koro-
tuksisista, tutun epähavainnollisesti
ja epäkiinnostavasti.

Jukka Kajava asettui *Helsingin Sanomien* kolumnissaan kaikkiruokaisen television-
katsojan rooliin ja arvioi laajasti erilaisia genrejä edustavia ohjelmia. Tässä
mielenkiinnon kohteeksi ovat osuneet teatteriaiheinen ajankohtaisohjelma,
lääketiedettä käsittelevä dokumentti sekä uutislähetys. Televisionkatsojien
edustajana Kajava piti vaatimustason aina korkeana. Kuva: *Helsingin Sanomat*
12.3.1981.

Tässä Kajava esitti ohjelmakoordinaation jopa katsojien tietoiseksi kiu-
saamiseksi. Hän ei uskonut, että palautteella olisi merkitystä, sillä "tv-
koordinaattori on sellainen kissa, joka ei sähähdy vaikka vasta-
karvaan vetelisi".⁹⁶ Kajavan epäilyksistä huolimatta koordinaatiotoimi-
kunta sopi, että sarjojen myöhemmät jaksot esitettäisiin eri aikaan. MTV
siirsi *Kaikenkarvaiset ystäväni* -sarjan (*All Creatures Great and Small*, BBC
1978–1990) pois tavanomaiselta paikaltaan, jotta *Darwinin matka* saatiin

sen tilalle.⁹⁷ Ratkaisu kertoo, että 1970-luvun lopulla ohjelmistosuunnittelussa ensisijaisen tärkeää ei vielä ollut vakiinnuttaa sarjalle helposti muistettava esitysaika, vaan ohjelma saatettiin siirtää koordinaatiosyistä. *Helsingin Sanomat* kertoi ratkaisusta artikkelissa ”Ohjelmakoordinaatio on tasapainoilua”, joka avasi yksityiskohtaisesti koordinaatiotyön käytäntöjä kuin Kajavan teräväkielisyyttä hyvitteläkseen. ”Joskus erheitä ei saada korjattua, joskus niitä ei edes huomata, joskus koordinaatiotoimikunta tekee katsojille palveluksia, joita he eivät tule koskaan tietämään, ovat vain tyytyväisiä, kun on jatkuvasti mielestä katsottavaa”, artikkeli pohdiskeli.⁹⁸ *Helsingin Sanomien* kirjoittelu kertoo koordinaation keskeisyydestä ajan televisiokulttuurissa: Koordinaatio oli julkinen kysymys, joka katsottiin uutisoimisen arvoiseksi ja jonka perusteista ja onnistumisesta käytiin keskustelua.

Koordinaatiokysymyksestä tuli vähemmän polttava 1980-luvun kuudessa mediaympäristön muutosten myötä. Ohjelmaneuvoston ohjelmapoliittinen lausuma vuodelta 1985 arvioi, että ”TV-kanavien välisen koordinaation merkitys on vähenemässä video- ja satelliittitarjonnan lisääntyessä. Edelleen on kuitenkin kiinnitettävä huomiota monipuolisten vaihtoehtojen tarjoamiseen television katsojille.”⁹⁹ Katsojia ei nyt pyritty niinkään ohjaamaan tietynlaisen ohjelman pariin kuin valitsemaan erilaisista vaihtoehtoista. Esimerkiksi perjantaina 11.2.1983 vaihtoehtoina tarjottiin ajankohtaisohjelmia ja viihdettä, kun klo 19.30 alkoivat *Soitellaan*, *soitellaan* (MTV) ja *Ajankohtainen kakkonen* ja klo 20.55 *A-Studio* ja suosittu visailuohjelma *Thilia Thalia Thallallaa*. Koordinoinnilla ei nyt vältely ”viihdepujottelua”, mikä tosin saattoi tässä tapauksessa johtua myös siitä, että oli perjantai-ilta. Vastaavasti perjantaina 7.10.1983 vaihtoehtoina ennen illan pääuutisia olivat MTV:n viihdeohjelma *Voihan perjantai* ja italialaissarja *Giuseppe Verdi* (RAI 1982) säveltäjän elämästä, myöhäisillassa taas *Dallas* ja pitkän elokuvan mittainen jakso puolalaisohjaaja Andrzej Wajdan sarjasta *Vierivät vuodet, vaihtuvat päivät* (*Z biegiem lat, z biegiem dni...*, Puola 1980). Näin tarjolla oli molemmilla ohjelmapaikoilla sekä Ylen kulturelli eurooppalainen että MTV:n kevyempi

97 Marjatta Möttölä, ”Ohjelmakoordinaatio on tasapainoilua”. *Helsingin Sanomat* 13.3.1979.

98 Mt.

99 Vuosiraporttiin liitettävä ohjelmapoliittinen lausuma, 1985. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

vaihtoehto. Toisaalta MTV:n ohjelma-ajan lisääntyttyä Ylen ja MTV:n ohjelmat eivät aina olleet vastakkain, vaan MTV joutui asettamaan myös omia ohjelmiaan kilpailemaan keskenään: niinpä suosittu saippuaooppera *Dynastia* (*Dynasty*, ABC 1981–1989) ja *Kymmenen uutiset* alkoivat samaan aikaan (esim. ke 9.10.1985).

Käsitteenä koordinaatio lupasi, että oli mahdollista koota hallittu kahden kanavan kokonaisuus ja ehkä samalla myös ohjata katsojia toivottuun suuntaan. Käytännössä ihannetta koordinoidusta televisio-ohjelmistosta oli vaikea täysin toteuttaa. Ohjelmayksiköt ajattelivat ensisijaisesti omaa tuotantoaan ja ohjelmapaikkaansa, eivät samankaan yhtiön muuta samanaikaista tarjontaa. Koordinaatiotoimikunnassa ja ohjelmaneuvostossa oli sovittava yhteen erilaisia intressejä ja näkemyksiä televisioitoiminnan tavoitteista. Asian ja viihteen dualismi määritteli television ammattilaisten ja ohjelmaneuvoston keskusteluja koordinaatiosta. Kulttuuri sopi dualistiseen malliin huonosti, mutta kulttuurin paljous ohjelmistossa tuli esiin, kun kulttuuriohjelmien esittäminen päällekkäin rikkoi ihannetta huolella koordinoidusta televisio-ohjelmistosta.

Suurten katsojalukujen televisio

Suomalaisen televisioitoiminnan aloittaminen 1950-luvun lopulla ja nopea leviäminen koko maahan 1960-luvun loppuun mennessä vaikuttivat mediahistorioitsija Jukka Kortin mukaan ”kiistattomasti” suomalaisten maailmankuvaan. Muistitietoaaineistoon nojaten Kortti on kuvannut television vaikutuksia ihmisten sosiaaliseen kanssakäymiseen, arkielämän rytmytyksiin sekä laajemmin arkielämän ymmärtämiseen.¹⁰⁰ Myös ajankäyttötutkimukset vahvistavat television vaikutuksen ihmisten arkielämään ja osoittavat, miten television historia lomittuu kulutusyhteiskunnan kehittymiseen, palkkatyöläisyyden yleistymiseen, elintason nousuun sekä ajankäytön muutoksiin vapaa-ajan lisääntyessä. 1970-luvulle tultaessa suomalaisten vapaa-aika kasvoi, kun ansiotyössä käyvien työaika oli 1960-luvun lakimuutosten myötä vakiintunut noin kahdeksaksi

¹⁰⁰ Kortti 2007, 15–16, 355.

tunniksi viitenä päivänä viikossa. Samalla naisten palkkatyön yleistyessä perheiden käytössä olevat varat kasvoivat.¹⁰¹ Kaikissa teollistuneissa maissa tapahtui samoja muutoksia ajankäytössä. Enemmän aikaa käytettiin ostoksiin ja lastenhoitoon, vähemmän ruokailuun ja nukkumiseen. Vapaa-aika lisääntyi ja painottui kotikeskeisiin harrastuksiin – ja television rooli korostui.¹⁰² Kotitalouksista 94 prosentilla oli televisio, ja ajankäyttötutkimusten mukaan television päivittäisen arkisen katselun määrä oli vuonna 1975 jo 2 tuntia 10 minuuttia.¹⁰³ Television katselun lisääntyminen oli suurin muutos ajankäytön rakenteessa 1980-luvulla. Katseluaikaa lisäsivät väritelevision ja videonauhureiden yleistyminen, ohjelmatarjonnan kasvu ja uudet lähetyskanavat. Siinä missä vuonna 1979 vapaa-ajasta 23 prosenttia kului televisiota katsellen, kymmenen vuotta myöhemmin siihen käytettiin jo 29 prosenttia.¹⁰⁴

Ajankäyttötutkimuksista ilmenee myös television konkreettinen ote ihmisten päivärytmiin. Vuoden 1979 tuloksista selvisi, että ohjelmat ja erityisesti iltauutiset säätelivät ihmisten nukkumisrytmiä. Vielä 1980-luvun puolivälissä tv-ohjelmat oli pääosin katsottava sillä hetkellä kuin ne tv:ssä esitettiin, sillä videonauhureita käytti vuonna 1984 vain noin 5 prosenttia suomalaisista.¹⁰⁵ 1980-luvulla nukkumaanmeno myöhentyi: kun puolet väestöstä oli nukkumassa kello 22.10 vuonna 1979, nukkui siihen aikaan vain joka kolmas vuonna 1987. Myöhemmän nukkumaanmenoon vaikuttivat katselutottumukset ja vuonna 1981 aloittaneet MTV:n uutislähetykset.¹⁰⁶ Selvimmin televisio muutti sunnuntain viettotapaa arkistamalla sitä ja lisäämällä kotikeskeisyyttä. Sunnuntaiaamupäivisin harrastettiin vähemmän liikuntaa, iltapäivisin vähemmän kyläilyä, elokuvissa käyntiä ja muuta osallistumista. Sen sijaan katsottiin televisiota.¹⁰⁷

Television kulttuurinen keskeisyys näkyi myös yhtiöiden tavassa puhua yleisöistään ja tutkia niitä. Sekä Yle että MTV ovat aina tutkineet

101 Heinonen 2008.

102 Niemi & Pääkkönen 1989, 9.

103 Sinkko 1981, 107, 214; Erholm & Silvo 1983, 25. Ks. Soramäki & Sauri 1977; Sinkko 1976.

104 Niemi & Pääkkönen 1989, 43–44.

105 Oksanen 1984, 2.

106 Niemi & Pääkkönen 1989, 55–56.

107 Mt., 57–58.

yleisöjään: ohjelmatyyppejä koskevat mieltymykset ja vastenmielisyydet sekä katsojien toiveet ja odotukset ovat kiinnostaneet niin Ylen suunnitteluosastoa kuin MTV:n mainosmyyntiä. Siinä missä Ylen PTS-tutkimus 1970-luvun alkupuolella oli kiinnostunut informaatiotehtävästään ja ”sanoman perillemenosta”, kulttuuritelevision aikaa luonnehtii television katselun tarkasteleminen ja tutkiminen osana ”suomalaisen elämäntavan” murrosta. 1980-luvulle tultaessa televisiota ja joukkoviestinten käyttöä yleisemmin tarkasteltiin oireena ja ilmaisuna siitä, miten ”ihmiset oikein elävät, miten he hahmottavat elämäänsä ja mitä mielenkiintoista on heidän arjisessa elämässään”.¹⁰⁸

Seuraavassa avataan tarkemmin sitä, miten television katselu jakautui, esimerkkiotoksena helmikuun ensimmäinen täysi viikko vuosilta 1975 ja 1985. Televisionkatselua koskevat tiedot ovat peräisin Yleisradion suunnittelu- ja tutkimusosaston teettämistä päiväkirjatutkimuksista. Näissä tutkimuksissa selvitettiin vielä 1970-luvulla vain 15-vuotiaiden ja vanhempien katselutottumuksia, siis niiden, jotka pystyivät itse katsoomisestaan raportoimaan. Tästä johtuen lastenohjelmien katsojamääristä ei ole kattavia tietoja.¹⁰⁹ 1980-luvulla tutkimukset kattoivat jo yhdeksänvuotiaiden katselun, minkä vuoksi eri vuosikymmenten katsojamäärät eivät ole keskenään suoraan verrattavissa. Yle mittasi katsojamääriä lasquemalla, mikä prosenttiosuus kaikista katselututkimukseen vastanneista ilmoitti katsoneensa ohjelman. Termi ”katsojaosuus” viittaa jatkossa nimenomaan tähän prosenttilukuun. Tämä osuus kerrottiin tietyllä katsojamäärällä ja näin saatiin arvio siitä, kuinka moni suomalainen potentiaalinen televisionkatsoja oli ohjelmaa seurannut.

Yleisradio tutki paitsi keskimääristä tv:n katselua, myös eri väestöryhmien katselua. Vuonna 1975 katsojia jaettiin ryhmiin esimerkiksi sen mukaan, asuivatko he maalla vai kaupungissa ja oliko heidän kodissaan televisio. Erottavia tekijöitä olivat myös ammatti ja koulutus. Työntekijät oli jaettu seitsemään omana aikanaan merkittävään ryhmään, muun muassa ruumiillisen työn tekijöihin, maanviljelijöihin, henkisen työn tekijöihin ja kotityötä tekeviin naisiin. Koulutusta puolestaan arvioitiin kolmiportaisella asteikolla. Alin ryhmä olivat enintään kansakoulun

108 Roos 1989, 37.

109 Kytömäki 1975.

käyneet, ylin taas kaikki ylioppilaat ja keskikoulupohjaisen ammattitutkinnon suorittaneet ja siitä ylöspäin. Myös ikäryhmät ja sukupuolet tilastoitiin erikseen. Koska kyseessä on päiväkirjatutkimus, se on ollut altis vääristymille. Siksi seuraavassa onkin huomioitu lähinnä huomattavat aineiston säännönmukaisuudet.

Yksi asia vuosien 1975–1985 televisionkatselussa on yhtä aikaa sekä erittäin järkeenkäypä että suorastaan mykistävä: yksittäisten ohjelmien saamien yleisöjen koko. Kun kanavia oli kaksi ja niistä toinen oli selkeästi pääkanava, sillä lähetetyt ohjelmat saivat jatkuvasti miljoonayleisöjä. Nykyisellään tällaisiin katsojalukuihin pääsevät vain poikkeukselliset ohjelmat, mutta aiemmin ne olivat lähes päivittäisiä. Nykyiset ensilähetysten luvut eivät tietenkään ole suoraan vertailukelpoisia 1970- ja 1980-lukujen vastaavien kanssa, sillä huomattava osa nykyisestä katselusta tapahtuu siirretysti. Tämä huomioidenkin katsojalukujen erot ovat melkoisia. Televisiouutisia katsoi illasta toiseen noin 1 250 000–2 000 000 katsojaa ja musiikkiviihdeohjelmat, kuten *Lauantaitanssit* ja *Toivotaan, toivotaan* -toivekonsertti, tai visailut, kuten *Thilia Thalia Thallallaa*, keräsivät säännönmukaisesti vähintään puolitoista miljoonaa suomalaista televisioiden ääreen. Vuonna 1975 pelkästään yhdellä viikolla (3.–9.2.) esitettiin yhdeksän ohjelmaa, joilla oli yli puolitoista miljoonaa katsojaa, vieläpä poislukien alle 15-vuotiaat. Tämä on yhtä monta kuin koko vuonna 2019 yhteensä – mukaan lukien vuoden 2019 ohjelmien uusintojen katsojat. Koko vuonna 2019 kaksi televisiolähetystä sai yli kaksi miljoonaa katsojaa: jääkiekon MM-kisojen Suomi–Kanadaloppuottelu (2 710 000) ja *Linnan juhlat* (2 485 000). Tämäkin on sama määrä kuin yhdellä ainoalla viikolla vuonna 1975.

Tietyt lähetysajat sekä päivittäin että viikolla olivat toisia suosituimpia esimerkiksi katsojien vapaa-ajan jaksottumisen vuoksi. Lauantai-iltapäivästä iltaan ja sunnuntaipäivänä esitetyt ohjelmat saivat säännönmukaisesti paljon katsojia. Samoin arkisin ilta-aika noin seitsemästä kymmeneen oli hyvää aikaa. Television katselu vaikuttaisi vielä 1980-luvun puolivälissä painottuneen pikemmin tiettyjen ohjelmien katseluun kuin ohjelmavirran seuraamiseen, sillä peräkkäisten ohjelmien katsojamäärät vaihtelevat paljon. Sama havainto on tehty koko vuotta 1985 edeltäneen vuosikymmenen katselusta: etenkin viihteellisempien

Ohjelma	Katsojia	Lähetysaika	Kanava
Miss Suomi 1975	2 574 000	Ti 4.2.1975 klo 18.35	1
Euroviisut: Suomen loppukilpailu	2 343 000	La 8.2.1975 klo 19.55	1
Teatterituokio: Elävän leski	1 914 000	Ma 4.2.1975 klo 20.00	1
Lauantaitanssit	1 782 000	La 8.2.1975 klo 18.15	1
Sirkka ja Sakari	1 683 000	Pe 7.2.1975 klo 20.00	1
Cannon	1 584 000	Su 9.2.1975 klo 21.35	1
Kahden kerroksen väkeä	1 419 000	La 8.2.1975 klo 19.05	1
Toivotaan, toivotaan	1 353 000	Su 9.2.1975 klo 15.35	1
Elokuva: Tässä on elämäsi, osa 1	1 254 000	Su 9.2.1975 klo 19.15	1
Liikennekoulu	1 155 000	To 6.2.1975 klo 20.35	1
Pohjanmaan vartti	1 155 000	La 8.2.1975 klo 21.20	1

Taulukko 4. Kymmenen katsotuinta tv-ohjelmaa 3.–9.2.1975 (pl. uutis- ja ajankohtaislähettykset sekä *Urheiluruutu*).

ohjelmien katselu vaihteli paljonkin sen mukaan, millaisia ohjelmia tarjolla oli.¹¹⁰ Erityisen selvästi tämä näkyy paljon vähemmän katsotun kakkosverkon ohjelmissa, joita usein katsoi vain muutama kymmenen tuhatta ihmistä suurten hittien saadessa miljoonayleisön. Esimerkiksi 8.10.1984 kakkosella oli läpi päivän vain noin 100 000 katsojaa. Ainoastaan *Kymmenen uutisia* seurasi noin 300 000 katsojaa. Seuraavana päivänä katsojia oli lähes koko illan miljoonasta puoleentoista miljoonaan. Aleksis Kiven näytelmästä tehty MTV:n tv-elokuva *Selman juonet*, *Pirkko Mannola Show* ja *Ajankohtainen kakkonen* kiinnostivat kaikki katsojia.¹¹¹ Tällaista ohjelmien katsomista lähetysvirran sijaan ruokki television ohjelmasijoittelu, jossa viihdesarjaa saattoi edeltää dokumentti japanilaisista perinnekäsitoista ja seurata katsaus kotimaisen kaupunkiasumisen muutoksiin.

Paljon katsottuina ohjelmatyyppeinä päiväkirjatutkimuksissa nousivat esiin kotimaiset teatterituotannot, musiikkiohjelmat ja palveluohjelmat kuten *Liikennekoulu* ja *Tv-kotilääkäri* (MTV) sekä anglo-

¹¹⁰ Kalkkinen 1986, 24.

¹¹¹ Erholm 1984.

amerikkalaiset tv-sarjat ja elokuvat.¹¹² Kotimaiset sarjat ja elokuvat sekä televisioteatterin esitykset olivat pääosin suosittua katsottavaa, joskin ne myös jakoivat yleisöä. Ne kokosivat ruudun ääreen erityisesti iäkkäämpiä ja vähemmän koulutettuja katsojia. Esimerkiksi MTV:n sarjafilmi *Sirkka ja Sakari* sai vuonna 1975 huomattavan suuren katsojaosuuden, kun perjantai-iltana lähetetylle jaksolle laskettiin 1 683 000 katsojaa eli 51 prosenttia kaikista potentiaalisista katsojista. Keski-ikäisten elämäntilanteita valottanut sarja ei ymmärrettävästi kiinnostanut 15–24-vuotiaista katsojista kuin 28:aa prosenttia, kun taas yli 65-vuotiaista sitä seurasi peräti 68 prosenttia. Vielä hurjemman suosion sai maanantai-illan Teatterituokio-paikalla lähetetty kotimainen näytelmä *Elävän leski*, jolle mitattiin peräti 1 914 000 katsojaa. Tämäkin katselu oli selvästi jakautunutta: 15–24-vuotiaista katsojista ruudun ääressä oli 42 prosenttia, yli 65-vuotiaista peräti 83 prosenttia. Ylen yhteiskunnallisen toimituksen tekemä, sisällissodasta kertonut *Hetkiä*-elokuva ei ollut aivan yhtä suosittu: se sai torstai-iltana vain 627 000 katsojaa eli 19 prosentin katsojaosuuden. Tähän se pääsi lähes pelkästään iäkkäämpien ja vähemmän koulutettujen katsojien ansiosta.¹¹³

Yksi osayleisöjen syntyä kotimaisessa tuotannossa selittänyt tekijä lieinee se, että kotimaiset ohjelmat käsittelivät tapahtumia, jotka koskettivat erityisesti osaa katsojista. Ne katsojat, jotka vuonna 1975 olivat 65-vuotiaita, olivat vuonna 1918 jo kahdeksanvuotiaita ja muistivat näin ollen itsekin sisällissotavuoden tapahtumia. Risto Sinkon MTV:lle tekemät tutkimukset osoittavat lisäksi asuinpaikkakunnan suuren merkityksen. Vuoden 1977 tutkimuksen mukaan asuminen joko pääkaupunkiseudulla tai taajamien ulkopuolella oli keskeisin katsojien tv-makua erotteleva tekijä. Suur-Helsingin ulkopuolisissa kaupungeissa tai maaseututaajamissa asuminen ei muodostanut samanlaista erottelevaa tekijää.¹¹⁴ Sinkon analysoima laaja haastattelututkimus romaani- ja novellifilmatisointien yleisöstä vuodelta 1978 niin ikään osoittaa, että juuri asuinpaikka selitti parhaiten tv-näytelmien katsomista. Tampereella, maaseututaajamissa tai avoimella maaseudulla asuvat raportoivat katsoneensa lähes

112 Kalkkinen 1986, 24.

113 Yliooppilastasoisesti koulutetuista vain 8 % katsoi *Hetkiä*, kun taas kansakoulua käyneistä 24 %. Vielä suurempi ero oli 15–24-vuotiaiden ja yli 65-vuotiaiden välillä, 13 % ja 48 %.

114 Sinkko 1978, 16.

kaksi kertaa enemmän ”vakavia näytelmiä” kuin pääkaupunkiseudulla asuvat. Tässäkin tutkimuksessa Helsinki ja maaseutu erottuvat erillisinä profileina.¹¹⁵ Ilmeistä on, että televisio onnistui pyrkimyksessään välittää kulttuuria sinne, missä vakituinen kulttuuritarjonta vähäistä.

Ainoa vuoden 1985 tutkimusviikolle osunut kotimainen fiktiosarja oli suosittu *Hukkaputken* käsikirjoittajan Pentti Järvisen sarja *Hallituskriisi*, joka sai vain 650 000 katsojaa. Kotimainen fiktio tuotanto pysyi kuitenkin varsin suosittuna myös 1980-luvulla. Esimerkiksi tammikuussa 1983 esitetty ruotsinkielinen, Matti Yrjänä Joensuun teoksiin perustuva *Harjunpää*-sarja keräsi noin kaksi miljoonaa katsojaa.¹¹⁶ Vuoden 1985 paljon katsottujen sarjojen joukossa erottuvat selvästi kotimaiset sketsisarjat ja viihteelliset keskustelu- ja visailuohjelmat. Sketsisarjoista suosituin oli *Spede Show* parhaimmillaan noin kolmella miljoonalla katsojalla. Sarjoja lähetettiin kahden–kolmen viikon välein, mutta joka viikolle löytyi jokin kotimainen komedia. Tutkimusviikolle osunut *Mutapainin ystävät* sai 1 650 000 katsojaa. Samanlaisia määriä keräsivät muilla viikoilla myös samaan aikaan pyörineet *Älywapaa palokunta* ja *Kivikasvot*. Suuria yleisöjä saivat myös visailuohjelmat *Kymppitonni* (1 610 000 katsojaa) ja *Thilia Thalia Thallallaa* (1 690 000).

Erojakin vuosikymmenten välillä oli. 1980-luvulla esimerkiksi viikonloppuiltoihin tulivat varsin suosittu, kevyet keskusteluohjelmat *Yökyö-peli* ja *Viikonlopputelevisio*, jotka saivat reilun puolitoista miljoonaa ja reilun miljoona katsoijaa.¹¹⁷ Myös lasten ja varhaisnuorten katselu, jota ei aiemmin mitattu, oli kahdeksankymmentäluvun alussa huomionarvoista. Esimerkiksi seikkailusarja *Ritari Ässä* (*Knight Rider*, 1982–1986) tavoitti Ylen mittauksen mukaan parhaimmillaan 97 prosenttia 9–14-vuotiaista. Kaikkiaan sillä oli tyypillisesti parisen miljoonaa katsoijaa.¹¹⁸ Uusi ilmiö olivat myös nuorten musiikkiohjelmat, kuten *Rockpop* tai *Tilt*, joka näytti keikkataltiointeja rock-klubi Tavastialta. Näiden katsoijamäärät jäivät yleensä muutamiin satoihin tuhansiin. Esimerkiksi

115 Sinkko 1980a, 64–67; Sinkko 1980b, 78–79; Sinkko 1981, 118–119.

116 Erholm, Kytömäki & Silvo 1983.

117 Kahdessa osassa lähetetty *Yökyö-peli* sai esimerkkiviikolla 1 690 000 katsojaa ensimmäiselle puolikkaalleen ja *Kymmenen uutisten* jälkeen lähetetylle toiselle puolikkaalle 1 760 000. *Viikonlopputelevisio* puolestaan sai 1 190 000 katsojaa.

118 Erholm 1985; Silvo 1984.

Ohjelma	Katsojia	Lähetysaika	Kanava
Kevään sävel	2 410 000	Ma 4.2.1985 klo 19:30	1
Benny Hill Show	2 150 000	Ke 6.2.1985 klo 19:30	1
Liikennekarpo	2 110 000	Pe 8.2.1985 klo 20:00	1
Elokuva: Muukalaisia junassa	1 950 000	Ma 4.2.1985 klo 21:20	1
Timanttidynastia (esitettiin kahdessa osassa)	1 880 000	Su 10.2.1985 klo 21:40	1 & 2
Lotto	1 800 000	La 9.2.1985 klo 20:45	1
Yökyö-peli	1 760 000	La 9.2.1985 klo 21:30	1
Dynastia	1 690 000	Ke 6.2.1985 klo 22:00	1
Dallas	1 690 000	Pe 8.2.1985 klo 22:00	2
Thilia Thalia Thallallaa	1 690 000	La 9.2.1985 klo 19:45	2

Taulukko 5. Kymmenen katsotuinta tv-ohjelmaa 4.–10.2.1985 (pl. uutis- ja ajan-kohtaislähetykset sekä *Urheiluruutu*).

perjantaina 8.2.1985 *Tilt* esitti koosteen Peer Günt- ja SIG-yhtyeiden keikoista noin 300 000 katselijalle.

Angloamerikkalaisten tv-sarjojen suosiota selittää ainakin osin niiden vähäinen määrä. Yhdellä viikolla saatettiin esittää esimerkiksi kaksi englanninkielistä elokuvaa ja kuusi sarjan jaksoa. Ei olekaan ihme, että näille laadukkaasti toteutetuille ohjelmille riitti katsojia. Vuoden 1975 esimerkkiviikon ohjelmistossa olivat brittisarjat *Etsivätoimisto Marker* (*Public Eye*, 1965–1975), *Testamentti* (*The Brothers*, 1972–1976) ja *Kahden kerroksen väkeä* (*Upstairs, Downstairs*, 1971–1975) ja Yhdysvalloista tilannekomedia *Perhe on pahin* (*All in the Family*, 1971–1979) ja poliisi-sarjat *Cannon* (1971–1976) ja *Toma* (1973–1974). Kymmenessä vuodessa sarjojen määrä liki tuplaantui, mutta silti tarjonta pysyi nykykatsannossa vaatimattomana. Vuoden 1985 esimerkkiviikolla esitettiin kymmentä englanninkielistä fiktio- ja sketsisarjaa, joista suosituin oli *Benny Hill Show* (*The Benny Hill Show*, 1955–1989) yli kahdella miljoonalla katsojalla.¹¹⁹ Vuonna 2020 pelkästään Ylen kaksi pääkanavaa lähettivät tavalli-

¹¹⁹ Muut sarjat, *Dynastia*, *Dallas*, *Timanttidynastia*, *Hart & Hart*, *Perhe on paras*, *Maanalainen armeija iskee jälleen*, ja lähinnä lapsille suunnatut *Disneyn ihmeellinen maailma* sekä *Lassie* keräsivät kaikki reilusta miljoonasta selvästi yli puoleentoista miljoonaan katsojaa. Vain MTV:n sunnuntaisarja *Kate & Allie* jäi 730 000 katsojaan.

sella viikolla noin 30–40 jaksoa brittiläisiä ja amerikkalaisia fiktiosarjoja – ja tämä on vain pieni osuus siitä tarjonnasta, joka ilmaiseksi saatavilla olevilla kanavilla on. Englanninkieliset sarjat ja elokuvat kiinnostivat monia muita ohjelmia tasaisemmin kaikkia ikä- ja koulutusryhmiä. 1970-luvulla ne olivat nuorten ja koulutettujen keskuudessa suosittumia kuin iäkkäämpien ja vähemmän koulutettujen, päinvastoin kuin television katselu yleensä.¹²⁰ Kotimaiset elokuvat ja tv-sarjat jakautuivat paljon selvemmin enemmän ja vähemmän katsottuihin, kuten myös ei-englanninkieliset ulkomaiset sarjat ja elokuvat.

Elokuvat olivat varsin suosittua ohjelmistoa. Vuoden 1975 esimerkki-viikolla maanantai-illassa lähetetty Alfred Hitchcockin elokuva *Marnie* (1964) sai 1 089 000 katsojaa, perjantai-illassa esitetty komedia *Piirtäjä pinteessä* (*How to Murder Your Wife*, Richard Quine 1965) taas 957 000 katsojaa. Kakkosverkon puolella lauantain alkuillassa esitetty neuvostoliittolainen *Iloiset pojat* (*Vesjolyje rebjata*, Grigori Aleksandrov 1934) sen sijaan jäi neljän prosentin katsojaosuuteen. Se joutuikin kilpailemaan katsojista ykkösellä pyörineiden *Kahden kerroksen väkeä* -sarjan sekä Euroviisujen Suomen loppukilpailun kanssa. Viikon katsotuin elokuva oli sunnuntaina klo 19.15 ykkösellä nähty ensimmäinen osa kaksiosaisesta ruotsalaiselokuvasta *Tässä on elämäsi* (*Här har du ditt liv*, Jan Troell 1966). Kymmenen vuotta myöhemmin englanninkielisiä elokuvia nähtiin viikon aikana kolme; maanantaina Hitchcock-elokuva *Muukalaisia junassa* (*Strangers on a Train*, 1961), joka sai 1 950 000 katsojaa, tiistaina komedia *Herrat naivat tummaverisiä* (*Gentlemen Marry Brunettes*, Richard Sale 1955) 1 450 000 katsojaa, sekä lauantaina jännityselokuva *Operaatio Cicero* (*5 Fingers*, Joseph L. Mankiewicz 1952), jolla oli 760 000 katsojaa. Lauantai-illassa nähtiin toinenkin elokuva, Jacques Tatin klassikkokomedia *Lystikäs kirjeenkantaja* (*Jour de fête*, 1949), jota seurasi 730 000 katsojaa.

Uutiset ja asiaohjelmat keräsivät suuria yleisöjä ja kiinnostivat erityisesti iäkkäämpiä katsojia. Miljoonayleisöön ylsi vuoden 1975 tutkimusviikolla esimerkiksi lauantaina klo 21.20 lähetetty *Pohjanmaan vartti*,

120 Oksanen 1984, 9; Haapasalo 1976, 7–8. Esimerkiksi poliisisarja *Cannonia* ilmoitti vuonna 1975 seuranneensa 54 % ylioppilastasoisien koulutuksen saaneista, mutta vain 43 % ainoastaan kansakoulun käyneistä sekä 64 % 15–24-vuotiaista mutta vain 47 % yli 65-vuotiaista, jotka yleensä olivat kaikkein innokkain katsojaryhmä.

joka käsitteli sitä, millaista on asua suomenkielisenä kokonaan ruotsinkielisessä kunnassa. Saman verran katsojia mitattiin *Liikennekoululle* ja *Tv-kotilääkärille*, jonka verenpainetta käsitellyt jakso tavoitti 71 prosenttia yli 65-vuotiaista mutta vain 11 prosenttia 15–24 vuotiaista katsojista. Jokailtainen *Uutiset ja sää* sai katsojia 1 254 000–1 914 000. Tähtiesiintyjät vetivät puoleensa katsojia eri ikäryhmistä. *Liikennekoulua* tehneen Hannu Karpon myöhemmätkin ohjelmat, *Liikennekarpo* ja *Karpolla on asiaa* kiinnostivat kaikenikäisiä. Vuoden 1985 tutkimusviikolla *Liikennekarpolla* oli 2 110 00 katsojaa, ja ikäryhmien katselijaosuudet vaihtelivat 47:stä 60 prosenttiin.¹²¹

Eniten seuratut pisteohjelmat keräsivät massiivisia yleisöjä. Helmikuisena tiistai-iltana lähetettyä vuoden 1975 *Miss Suomi* -kilpailua seurasi 2 574 000 yli 15-vuotiaasta suomalaista. Aukkaita Suomessa oli tuolloin 4,7 miljoonaa, joten selvästi yli puolet heistä katsoi lähetyksen. Seuraavana lauantaina lähetetylle Euroviisujen Suomen karsintojen loppukilpailulle katsojia laskettiin 2 343 000. Kun kymmenen vuotta myöhemmin, 14.2.1985, mukaan katsojiin laskettiin jo kaikki yhdeksän vuotta täyttäneet, *Miss Suomelle* kirjattiin 2 840 000 katsojaa ja Euroviisukarsinnalle 2 530 000.¹²² Suosikkiohjelmien vetovoima ei siis ollut heikentynyt 1980-luvun puoliväliin tultaessa. Ohjelmia myös seurattiin melko tasaisesti kaikissa ikä- ja koulutusryhmissä. Vuoden 1975 *Miss Suomi* -kilpailua jännitti 80 prosenttia 15–24-vuotiaista ja 77 prosenttia yli 65-vuotiaista, 1985 vastaavat luvut olivat 68 ja 73 prosenttia. Vain kansakoulua käyneistä sitä katsoi 80 prosenttia ja ylioppilastasoisesti koulutetuistakin 71 prosenttia.¹²³ Vuonna 1985 parhaiten koulutetut eivät enää seuranneet samoja tapahtumia yhtä tiiviisti, vaan heidän katsojaosuutensa oli laskenut *Miss Suomi* -kilpailussa 59 prosenttiin ja Euroviisukarsinnassa 54 prosenttiin.

Sellaiset *Euroviisuja* arksammat musiikkiviihdeohjelmat kuin lauantaian alkuillassa esitetty *Lauantaitanssit* ja sunnuntai-iltapäivällä lähetetty *Toivotaan, toivotaan...* -hyväntekeväisyyskonsertti kiinnostivat 1970-lu-

121 Tutkimusviikkoa lähin *Karpolla on asiaa* lähetettiin 21.10.1984, ja sekin sai yli kaksi miljoonaa katsojaa. Katsojaosuudet vaihtelivat ikäryhmittäin välillä 45–62 %.

122 Erholm 1985.

123 Sama nähtiin Euroviisujen Suomen-karsinnassa: ikäryhmien jako oli 78–72 % ja koulutusryhmien jako 72–78 %.

vulla selvästi esimerkiksi asiaohjelmistoa tasaisemmin eri-ikäisiä katsojia. Koulutetumpia katsojia nämä ohjelmat houkuttelivat suhteellisen vähän.¹²⁴ Vuonna 1985 tilanne oli alkanut hieman muuttua: vain kymmenisen prosenttia alle 24-vuotiaista katsoi *Lauantaitanssit*. Katsojia ohjelmalla riitti edelleen lähes puolitoista miljoonaa, ja *Toivotaan, toivotaan...* saavutti jopa suuremman yleisön kuin vuonna 1975.¹²⁵ Ohjelmistoon oli myös tullut uusi monenikäisiä katsojia saavuttanut musiikkiviihdeohjelma, *Levyraati*, joka kahmaisi 2 650 000 katsojaa ikäryhmien katseluosuuksien vaihdellessa 54 prosentista 83 prosenttiin.

Myös urheilu kiinnosti katsojia tasaisesti. Maanantaina 3.2.1975 klo 16.30 lähetettiin olympiakarsintojen miesten viestihiihtoa, jolle mitattiin 990 000 katsojaa. Katsojaosuuksissa ei juuri ollut eroa nuorimpien (35 %) ja vanhimpien (32 %) välillä. Lähes yhtä tasaista oli koulutuksen suhteen, matalimmin koulutettujen 31 prosenttia ja korkeimmin koulutettujen 23 prosenttia olivat varsin lähellä toisiaan. Paljon katsottiin myös ykkösverkossa lähetettyä *Urheiluruutua*. Sitä katsoi 1 287 000 katsojaa sunnuntaina 9.2.1975.¹²⁶ Urheilulähetyksiä oli 1970-luvulla varsin vähän. Vuoden 1975 esimerkkiviikolla esitettiin edellä mainittujen ohjelmien lisäksi vain jääkiekon nappulaliigaa sekä *Koululaisurheilua*, joiden katsojamäärät jäivät vaatimattomiksi. Vuoden 1985 tutkimusviikolla nähtiin urheilulähetyksiä paljon enemmän, kaikkiaan yksitoista. Katselijamäärät vaihtelivat puolen ja puolentoista miljoonan välillä. Käynnissä olivat taitoluistelun EM-kisat Göteborgissa ja alppihiihdon MM-kilpailut Italian Bormiossa. Ikäryhmien välillä alkoi olla varsin suurta vaihtelua, joka saattoi selittyä esitysajankohdilla. Etenkin viikolla ilta-aikaan lähetetyissä taitoluistelulähetyksissä korostuivat iäkkäät katsojat, kun taas viikonloppuna etenkin alle 15-vuotiaat seurasivat innokkaasti pujottelua. Vuonna 1985 *Urheiluruutu* nähtiin jo kolmesti viikossa: torstaina, lauantaina ja sunnuntaina. Katsojia oli aina noin 1 800 000. Hajonta

124 *Lauantaitanssien* osalta nuorimman ikäryhmän katsojaosuus oli 47 %, vanhimman taas 62 %. *Toivotaan toivotaan...* sai nuorimmassa ryhmässä 48 % osuuden, vanhimmassa osuus oli 34 %. Vähiten koulutetuissa *Lauantaitanssit* sai 61 % ja *Toivotaan toivotaan...* 45 % katsojaosuuden, kun koulutetuimmissa niiden osuudet olivat 25 % ja 23 %.

125 Katsojaluvut olivat: *Lauantaitanssit* 1 420 000 ja *Toivotaan toivotaan...* 1 610 000.

126 15–24-vuotiaiden katsojaosuus oli 35 %, yli 65-vuotiaiden 47 %. Vähiten koulutetuissa luku oli 40 %, koulutetuimmissa 48 %. Tasaisuutta voi tässäkin selittää sunnuntai-ilta. Myös *Urheiluruutua* edeltänyt uutislähetykset sai koko viikon tasaisimmat katsojaosuudet sekä iän että koulutustason suhteen.

ikäryhmien välillä alkoi kuitenkin näkyä niin, että nuoret seurasivat ohjelmaa vähemmän.¹²⁷ Koordinoitu televisio saattoi joka tapauksessa luottaa siihen, että ohjelmat saivat paljon katsojia, etenkin hyvinä lähetysaikoina.

Harkitseva ja valikoiva katsoja

On jälleen ilta lauantain, mua kutsuu nojatuoli
Voileipää, keskikaljaa vain nyt mössää paksusuoli
Mä koneen auki hipaisen ja kytken pääni nollaan
Mä tuskin vessaan kipaisen ennen kuin yössä ollaan
Mä vahtaan joka näytöksen ja kaikki kuulutukset
Mä opin tämän käytöksen, kun suljin koulun ukset
Mä olen vapaa huolistain! Mä nautin Dolce Vita!
Kun telkka elää puolestain, en itse mistään piittaa¹²⁸

Juice Leskisen kappale ”Ajan henki” ilmensi 1980-luvun alun televisionkatsomista koskevia huolenaiheita kuvittelemalla katsojan, joka kytkee aivonsa pois päältä, unohtaa huolensa ja antaa television elää puolestaan. Tässä kuvitelmassa televisio tarjosi eskapismia, johon katsoja halukkaasti tarttui. Juicen kappale ei kuitenkaan välttämättä kovinkaan osuvasti kuvannut suomalaisen televisionkatsojan kokemusta koordinoitun television aikana. Yleisradion tutkimuksissa piirtyykin esiin varsin toisenlainen kuva televisiokatsojasta kuin Juicen sanoituksessa: harkitseva ja valikoiva katsoja. ”Yleinen käsitys tyypillisestä television katselijasta alkuillasta nojatuoliin rojahtavana ja mitään aktiivisuutta muuten kuin kanavaa vaihtamalla osoittavana olentona on kärjistetty aina vääristelyyn asti”, korostettiin televisioyleisöjä koskevassa raportissa vuonna 1980. Suurin osa katsojista valitsi katsomansa ohjelmat etukäteen ja ”kanavapujottelu” oli vielä harvinaista.¹²⁹ Yleisradion selvityksen

127 Etenkin torstain lähetystä katsoi noin neljännes kahdesta nuorimmasta ikäryhmästä, kun vanhimmista sitä katsoi 76 %. Myös muina päivinä eri ikäryhmien katsojaosuudet vaihtelivat noin välillä 35–55 %.

128 Juice Leskinen, ”Ajan henki”, 1981.

129 Kytömäki, Miettinen & Parikka 1980.

mukaan television ohjelmatietoja luettiin sanomalehdistä paljon: jopa televisiottomista puolet seurasi niitä päivittäin.¹³⁰

Kulttuuritelevisio tuotti Ellisin kansalliseksi yksityiselämäksi luonnehtimaa yhteistä kokemuspiiriä, sillä ohjelmat saavuttivat huomattavan suuria yleisöjä, vaikka katsojamittauksilla saadut katsojamäärät ovatkin aina arvioita. Koordinaation avulla katsojat pyrittiin saamaan tärkeiden ohjelmien, niin asiaohjelmien, kotimaisten draamatuotantojen kuin suurten viihdetapausten, äärelle. Yhteiskuntasuunnittelun hengessä koordinaation ideana oli hallita televisiota kokonaisuutena ja tarjota ihmisille kaikki tarpeellinen sisältö juuri oikeaan aikaan. Käytännössä televisio-ohjelmiston kaltaisen, monien toimijoiden ja intressien tuottaman kokonaisuuden hallitseminen oli toki haastavaa. Yksittäisten ohjelmien tärkeydestä niukkuuden ajan televisiossa kertoo se, että ohjelmien päällekkäisyydestä valitettiin televisiokritiikissä ja ohjelmien esityspaikkaa saatettiin vaihtaa kesken esityskauden vastauksena kritiikkiin. Kun televisio-ohjelmisto oli suhteellisen suppea, ohjelmilla todella oli merkitystä.

¹³⁰ Haapasalo 1976, 5.

Televisio kulttuuripolitiikkana

Vuoden 1975 ensimmäisenä arkipäivänä, torstaina, TV1 tarjosi parhaalla ohjelmapaikalla televisiosovituksen Eugene O’Neillin näytelmästä *Pitkän päivän matka yöhön* (*Long Day’s Journey into Night*, Peter Wood, ITV 1973). The National Theatren esityksen pääroolissa nähtiin Laurence Olivier. Ohjelma alkoi iltakahdeksalta, keskeytyi yhdeksän aikaan puoleksi tunniksi uutisten vuoksi ja jatkui yhteentoista. Näytelmäkirjallisuudesta kiinnostunut saattoi perjantai-iltana katsoa MTV:n ykköskanavan ohjelmapaikalla Marcel Camus’n ohjaamaa minisarjaa Molièrestä *Naurua ja kyynleitä* (*Molière pour rire et pour pleurer*, ORTF 1973) tai vaihtaa kakkoselle, jossa esitettiin uusintana viides osa Liisa Vuoriston kirjoittamasta ja Eila Arjoman ohjaamasta 10-osaisesta sarjanäytelmästä *Mustat ja punaiset vuodet* (1973), joka brittiläisestä *Ashtonin perhe* -sarjasta (*Ashton Family*, ITV 1970–1972) inspiroituneena käsitteli metallityömiestä Taavi Jokisen perheen tarina 1930-luvulta 1970-luvulle.¹³¹ TV2:n teatteritoimituksen tuottaman sarjan kuudes osa esitettiin kaksi päivää myöhemmin sunnuntain tv-illassa. Samaan aikaan ykköskanavalla nähtiin Ranskan television Marcel Pagnolin jouluaiheisen kertomuksen pohjalta tuottama tv-elokuva *Kapakala* (*Merlusse*, Georges Folgoas, ORTF 1965). Kakkosen sunnuntai-iltapäivässä oli esitetty jo taltiointi Ahaa-teatterin vuosia koulukiertueilla esittämästä ”huumausainenäytelmästä” *Kamal Yrgyplyn ja hänen hashispussinsa ihmeellinen matka Turkista Suomeen ja*

131 Ruoho 2001, 73. TV2:n perhesarjoista ks. myös Ruoho 2007, 2010.

mitä sitten tapahtui... (Pentti Kotkaniemi 1975). Sen kerrottiin olevan paitsi huolella ja tietoisin keinoin rakennettu myös ”käsittelytavaltaan ja esitystekniikaltaan mielenkiintoisimpia teatterin tuotteita”, ja sillä oli tiillään myös voitto Nancyn kansainvälisiltä tv-festivaaleilta.¹³² Klassisesta draamasta kiinnostunut saattoi päättää viikonlopun katsomalla aloitusjakson MTV:n myöhäisillassa tarjoamasta Ludovico Arioston italialaista täysrenessanssia edustavasta ritarirunoelmasta *Raivoava Roland (Orlando Furioso)*, Luca Ranconi, RAI 1975). MTV:n vuosikertomuksen sanoin kyse oli vuoden taiteellisesti huomattavimmasta sarjasta: ”Tv-teatterin filmillisenä toteutuksena sarja oli kenties etevämpi kuin Suomessa koskaan aikaisemmin on tv-sarjojen joukossa esitetty.” ”Kansalliseksi kulttuurityöksi” sarjan kohotti Erkki Kirjalainen, joka ensi kertaa käänsi Arioston tekstin suomeksi.¹³³

Seuraavan viikon maanantain draamapaikallaan MTV esitti ensimmäisen osan neuvostoliittolaisesta Maksim Gorkin näytelmään perustuvasta televisioelokuvasta *Pikkuporvareita* (Lenfilm Studio, 1974), jonka oli ohjannut Grigori Tovstogonov, Leningradin Suuren Draamateatterin pääohjaaja. *Katso*-lehti kertoi lukijoille:

Aatteellisesti Gorki kuvaa tämän perheen puitteissa liberaalien aatteiden avuttomuutta. Lapset ovat tietoisia yhteiskunnallisista vinoumista, mutta he ovat ailahtelevia, eivätkä solidaarisia työväenluokalle, joka Gorkin mukaan on yhteiskunnallisen muutoksen ydinjoukko.¹³⁴

Tiistain myöhäisillan ruotsinkielisellä ohjelmapaikalla taas alkoi ruotsinkielisen televisioteatterin tuottama *Amirika! (Amerikkaan!)* Gösta Ågren, RTV 1975), viisiosainen Gösta Ågrenin ja Lars Huldénin käsikirjoittama sarja pohjalaisten muuttoliikkeestä Yhdysvaltoihin vuosina 1900–1925. Käsikirjoituksen taustalla oli Huldénin perinnekeruu Amerikan suomenruotsalaisten keskuudessa, ja Pohjanmaalla kuvatun sarjan

¹³² *Katso* 1/1975, 26.

¹³³ MTV: Toimintakertomus 1975, 41–42. Ohjelmiston analyysi perustuu *Katso*-lehden ohjelmätietoihin.

¹³⁴ Wiik, Anna Kerttu, ”Pikkuporvareita”. *Katso* 2/1975, 15.

esiintyjistä suurin osa oli harrastelijoita, mitä ratkaisua Jukka Kajava kiitti ”häikäisevän oikeaksi”.¹³⁵

Mustat ja punaiset vuodet jatkui tämän viikon aikana kaikkiaan kolmella uudella osalla TV2:n parhaassa katseluajassa. Kotimaista tv-draamaa edusti myös Koulu-tv:n ohjelmistossa esitetty Penniteatterin toteutus Kaarina Helakisan kirjoittamasta liikenneaiheisesta lastenmusikaalisesta *Salakissat*. Ykköskanavan draamapaikalla keskiviikkoillalla esitettiin tanskalaista televisioteatteeriä. *Solmuja*-näytelmää (*Knuder*, Poul Trier Pedersen, Danmarks Radio 1974) kuvattiin ohjelmatiedoissa ”dokumentinomaisesti ja improvisoiden toteutetuksi näytelmäksi, joka kertoo vammautuneista ja heidän jokapäiväiseen elämäänsä liittyvistä ongelmista”. Tv-näytelmä oli palkittu Prix Italia -kilpailussa juuri kokeilevan televisioteatteeri-ilmaisunsa vuoksi, katsojille kerrottiin.¹³⁶ Pohjoismaista televisioteatteerien ohjelmavaihtoa edusti myös saman viikon sunnuntaina esitetty Tanskan television balettituotanto *Tulilintu eli eroottinen seikkailu* (*Ildfuglen* 1972), Eske Holmin koreografia Igor Stravinskin musiikkiin.

TV1:n Televisioteatteerin vuoden ensimmäinen tv-näytelmänsä-iltana oli tammikuun puolivälissä, jolloin keskiviikon paraatipaikalla esitettiin Mirjam Hembergin ja Eugen Terttulan ohjaus unkarilais-saksalaisen Ödön von Horváthin näytelmästä *Usko toivo rakkaus* (*Glaube, Liebe, Hoffnung* 1932), joka kertoi ”lamasta, työttömyydestä, byrokratiasta, natsismin noususta, ihmisten välisestä epäinhimillisyydestä, josta on tullut niin jokapäiväistä ja tavallista, että se koetaan ja hyväksytään normaaliaksi”.¹³⁷ Uudelleen löydettyjä von Horváthin 1920- ja 1930-lukujen näytelmiä oli hiljattain esitetty monissa suomalaisteattereissa, ja nyt Televisioteatteeri teki oman sovituksensa näytelmästä. *Katso*-lehdessä toteutusta moitittiin ”teatterimaisuudesta”: lavastus ”toi TV-teatteriin nuo maalatut laudat ja viitteenomaiset fasaadit” ja ”ohjaaja oli sijoitellut henkilönsä harkitusti tähän ympäristöön kuten teatterissa yleensä”.¹³⁸ MTV:n vuoden ensimmäisellä Aitiopaikalla maanantai-illalla nähtiin Ilkka Vanteen tv-toteutus Seinäjoen kaupunginteatterin esityksestä

135 Kajava, Jukka, ”Harrastelijoiden osuus Ameriikka-työn valtteja”. *Helsingin Sanomat* 9.1.1975.

136 *Katso* 2/1975, 19.

137 ”Usko Toivo Rakkaus”. *Helsingin Sanomat* 15.1.1975.

138 Wiik, Anna Kerttu ”Inhimilliset tunteet ovat kuolleet. Horváthia ankeasti TV-teatterissa”, *Katso* 6/1975, 41.

Matti ja Mathilda. Aura Louhijan kirjoittama näytelmä kertoi ohjelmatietojen mukaan ”historiamme ehkä kuuluisimman murhamiehen Matti Haapojan sekä vankien ystävän Mathilda Wreden omalaatuisesta ystävydestä”.¹³⁹

Televisionäytelmien ja televisioelokuvien ohjelmatyypeissä kiteytyi 1970-luvulla kulttuuritelevision konsepti: kuten tämä katsaus ohjelma-
viikkoihin osoittaa, tv-katsojien ajateltiin lähtökohtaisesti olevan pohjat-
toman avoimia ja tiedonjanoisia, uteliaita kotimaisten ja kansainvälisten
ilmiöiden suhteen, kiinnostuneita niin historiasta kuin ajankohtaisista
kysymyksistä, avoimia niin klassikoille kuin nykykirjallisuudelle. Tässä
luvussa tarkastellaan, miten 1970–1980-lukujen televisiossa tehtiin ko-
konaiskoordinaation ja ohjelmasuunnittelun keinoin kulttuuri- ja taide-
politiikkaa osana ajan laajempaa yhteiskuntapolitiittista visiota. 1970-lu-
vun Suomessa jopa pääministeri Kalevi Sorsa vaati ihmisille lisää kult-
tuurikokemuksia ja nimesi joukkotiedotusvälineet, kuten television,
tärkeiksi kulttuurin tuottajiksi ja välittäjiksi. Tässä luvussa analysoim-
me, miten ajatus kulttuurin ja taiteen merkityksestä yhteiskuntaelä-
mälle näkyi ensinnäkin tv-teatterien ja teatteritoimitusten tuottamassa
ohjelmistossa, toiseksi kulttuuriin keskittyvissä ajankohtaisohjelmissa ja
kolmanneksi lastenohjelmissa ja television taidekasvatuksen eetoksessa.

Kulttuuripolitiikka yhteiskuntapolitiikkana: television horjuva paikka

Televisiosta tuli Suomessa joka kodin kaluste ja keskeinen osa ihmisten
arkea samaan aikaan kun kulttuuri- ja taidepolitiikka kehittyi itsenäi-
seksi politiikkalohkoksi. Siinä missä 1960-luvulla taiteilija-apurahajär-
jestelmän ja taidetoimikuntalaitoksen synnyttänyt valtion taidekomitea
suhtautui lähtökohtaisesti kriittisesti joukkotiedotusvälineisiin ja taiteen
mekaaniseen välittämiseen¹⁴⁰, 1970-luvun taide- ja kulttuuripolitiik-
ka sitoutui laveampaan kulttuurikäsitukseen ja asemoi itsensä osaksi
yhteiskuntapolitiikan kenttää. Vuonna 1974 mietintönsä luovuttanut

¹³⁹ Katso 4/1975, 14.

¹⁴⁰ Viikari 1974, 4.

kulttuuritoimintakomitea nimesi ”joukkoviestintävälineet” kulttuuripolitiikan alueeksi:

Komitea toteaa, että yleisön kannalta määrällisesti ylivoimaisesti tärkeimmän osan suomalaisten harrastamasta taiteesta välittävät erilaiset joukkoviestintävälineet: radio- ja tv, elokuva, äänilevy, viihdekirjallisuus ja -lehdistö sekä sanoma- ja aikakauslehdet. Komitean mielestä valtion tulisi vastaisuudessa kiinnittää enemmän huomiota näiden alojen niveltämiseen kulttuuripolitiikan kokonaistavoitteisiin. Joukkoviestintävälineiden merkitys on ilmeisesti jatkuvasti kasvamassa, ja tekniikan kehitys tulee luomaan jatkuvasti uusia kanavia taiteen levittämiseksi. Yhteiskunnan tulisi pyrkiä edistämään samoja tavoitteita tällä alueella kuin muussakin kulttuuritoiminnassa.¹⁴¹

Nuo ”samat tavoitteet” palautuivat 1970-luvun kulttuuripolitiikassa vuoden 1971 koulutuskomitean mietintöön¹⁴², jossa yhteiskuntapolitiikan yleistavoitteiksi nimettiin:

- 1) Tasapainoisen taloudellisen kehityksen ja tuottavuuden kasvun edistäminen ottaen samalla huomioon inhimillisen työvoiman suojelun ja luonnon tasapainon säilymisen.
- 2) Henkisten ja aineellisten etujen yksilöllisesti, sosiaalisesti ja alueellisesti nykyistä tasaisempi ja oikeudenmukaisempi jakautuminen.
- 3) Yhteiskunnan jäsenten demokraattisten toiminta- ja vaikutusmahdollisuuksien lisääminen ja niiden käytön edellytysten kehittäminen.
- 4) Kansallisen sivistyselämän ja sen edellytysten monipuolinen kehittäminen ja moniarvoisen kulttuurin edistäminen sopusoinnussa yhteiskuntaelämän vaatiman solidaarisuuden sekä kulttuurin kansainvälisen kehityksen kanssa.
- 5) Kansojen välisen yhteisymmärryksen, turvallisuuden, kansojen itsemääräämisoikeuden, rauhan sekä taloudellisen tasa-arvoisuuden edistäminen.

¹⁴¹ Kulttuuritoimintakomitea 1974, 12. Kulttuuripolitiikan historiasta ks. Tuomikoski 1974.

¹⁴² Vuoden 1971 koulutuskomitea 1973, 52; Viikari 1974, 18–19.

Kuten Auli Viikari Taiteen keskustoimikunnan tilaamassa taidepoliittista tutkimusta ja keskustelua käsittelevässä muistiossaan kuvaa, taiteen ja kulttuurin yhteiskuntapolitiittisen roolin korostumisen taustalla näkyvät YK:n kasvat-, tiede- ja kulttuurijärjestö Unescon piiristä nousseet painotukset: kulttuurin laaja käsittäminen, kansalaisten kulttuuristen oikeuksien vaatimus, ”kulttuurin demokratisointi” ja alueellisten ja sosiaalisten erojen tasoittaminen.¹⁴³

Suomen Taiteilijaseuran 110-vuotisjuhlassa 1974 pitämässään puheessa pääministeri Kalevi Sorsa (SDP), joka oli vuosina 1959–1965 toiminut Unescon virkamiehenä Pariisissa, puhui ”oikeudesta taiteisiin” siteeraten YK:n ihmisoikeuksien julistuksen 27. artiklaa, jonka mukaan ”jokaisella on oikeus vapaasti osallistua yhteiskunnan sivistyselämään, nauttia taiteista sekä päästä osalliseksi tieteen edistyksen mukanaan tuomista eduista”. Sorsa esitti, että ”nopeasti muuttuvassa yhteiskunnassa emme ole pystyneet tarjoamaan ihmisille riittävästi mahdollisuuksia välittömään kosketukseen taiteen ja taiteilijoiden kanssa sekä omakoh-taiseen taiteen tekemiseen.”¹⁴⁴ Sorsan mukaan tilanteeseen oli haettu parannusta lisäämällä taidemäärärahoja, kehittämällä taidehallintoa sekä edistämällä taideharrastuksia ja ”taiteen jakelua” erilaisin alueellisin järjestelmin. Hän totesi, että oikeus taiteisiin edellytti koulutusjärjestelmän uudistumista ja taidekasvatuksen kehittämistä, mutta lisäksi oli ymmärrettävä ”joukkotiedotusvälineiden ja kaupallisen kulttuuriteollisuuden” merkitys:

Me emme voi kääntää kelloa taaksepäin ja pyrkiä taiteen alueella takaisin teollistumista edeltäneeseen aikaan vain sen takia, että näihin välineisiin liittyy taiteen kannalta monia arveluttavia puolia. Teollistuminen on antanut meille ainutlaatuisen tehokkaat keinot kulttuurin levittämiseen, se on jopa luonut kokonaan uusia taide-muotoja. Meidän on opittava käyttämään näitä välineitä.¹⁴⁵

143 Viikari 1974, 16–17.

144 Sorsa 1974, 108.

145 Mt., 109.

Kun Kalevi Sorsa Hämeen taidepäivänä 1973 pitämässä puheessaan totesi, että "[t]aidepolitiikka, kulttuuripolitiikka, on olennainen osa yhteiskuntapolitiikkaa, minun käsitykseni mukaan myös tuottava osa", hän ei viitannut kulttuuriteollisuuteen vaan nykykäsittein kansalaisten voimaannuttamiseen: "Ihminen tarvitsee kulttuuripalveluksia."¹⁴⁶ Tässä ymmärryksessä kulttuuri oli politiikan ytimessä, ja sillä oli potentiaalisesti maagista voimaa korjata yhteiskunnallisia ongelmia:

Kehitysalueiden ihmiset eivät kaikki enää ole kehitysalueilla. Poislähteneistä on valtaosa Suomessa: teollisuusyhdyskunnissa, kauppaloissa, kaupungeissa ja niiden liepeillä. Nämä ihmiset ovat juuriltaan kiskaistuja, aikaisemmasta kulttuuriympäristöstään irti revittyjä. Kulttuuripolitiikalla tämäkin kaikki olisi korjattava. Siksi kulttuuripolitiikka maksaa yhteiskunnalle aivan samalla tavalla kuin sosiaalipolitiikka.¹⁴⁷

Samalla kun Sorsa visioi yhteiskuntapoliittisen ohjelman, hän kiisti paternalistisen otteen: "Se ei tarkoita, että valtiovalta tai joku muu mystinen ylempi olento tietäisi täsmälleen mitä kansa ja kansalainen tarvitsee – sillä se ei tiedä. Ei ole syytä syöttöön, saati pakkosyöttöön", hän totesi ja jatkoi: "Me voimme yhteiskuntapolitiikan keinoin lisätä elokuvaa, teatteria, jopa oopperaa. Mutta niissäkin on kaikissa monen mainitsema jakelun maku. Kuitenkin kulttuuripolitiikan on ennen kaikkea nähtävä, mitä ihmiset haluavat tehdä ja kokea itse."¹⁴⁸

1970-luvun kulttuuri- ja taidepolitiikassa televisiolla oli ambivalentti rooli. Yhtäältä se edusti 1960-luvun taidekomiteakielen mukaisesti "kulttuurivaaraa", joka rapauttaa "taiteen oikean ymmärtämisen" ja "taidevaiston herkkyyden", kun tallenne poistaa välittömän läsnäolon ja elämyksen.¹⁴⁹ Toisaalta televisio näyttäytyi tehokkaana taiteen jakelukanavana ja mahdollisuutena paitsi kulttuuritarjonnan lisäämiseen ja aluepoliittisten eriarvoisuuksien tasaamiseen myös kansalaisten oman

¹⁴⁶ Mt., 104.

¹⁴⁷ Mt., 104–106.

¹⁴⁸ Mt.

¹⁴⁹ Viikari 1974, 4.

taideharrastamisen aktivoimiseen. Vuoden 1974 kulttuuritoimintakomitea esitti näkemyksensä:

Yleisradion toimintaa olisi nykyistä enemmän nivellettävä valtiovalan tukemiin kulttuuritoiminnan muotoihin. Tällöin kysymyksen tulevat mm. elokuvatuotanto, esittävä musiikki ja taiteen harrastajien ohjaaminen. Yleisradio voi myös harjoittaa näitä pyrkimyksiä tukevaa kustannus- ja julkaisu-toimintaa. Komitean mielestä olisi lisäksi tutkittava mahdollisuuksia omaehtoisen taideharrastuksen edistämiseen alueellisen radio- ja tv-toiminnan kautta.¹⁵⁰

Television ambivalentti rooli näkyi kaikessa kulttuurin harrastamista koskevassa keskustelussa. Katariina Eskolan *Suomalaisten kulttuuriharrastukset* ilmestyi Valtion kirjallisuustoimikunnan lukemisharrastustutkimuksen ensimmäisenä osaraporttina vuonna 1976. Mittavaan haastatteluaineistoon perustuvassa tutkimuksessa kulttuuriharrastukset pyrittiin ymmärtämään laajasti, kuten Taiteen keskustoimikunnan asettama asiantuntijaryhmä oli suositellut.¹⁵¹ Aikaisemmissa suomalaisissa tutkimuksissa kulttuuriharrastuksiksi ymmärrettiin taide- ja kulttuuri-tilaisuuksiin osallistuminen, lukeminen ja omakohtainen taiteen tekeminen, jolloin tuloksena oli kuva taiteesta vähemmistön harrastuksena. Tästä poiketen Eskola laski kulttuuriharrastukseksi myös kulttuurin seuraamisen radiosta ja televisiosta, jolloin harrastajajoukko vaikuttikin paljon laajemmalta. Eskolan kuva kulttuurin asemasta televisiossa ja radiossa on kuitenkin hieman ristiriitainen: ”Yleisradio on meillä suurin musiikin, elokuvien ja näytelmien välittäjä, olkoonkin, että Yleisradion ohjelmistossa eivät taide- ja kulttuuri-ohjelmat musiikkia lukuunottamatta [sic] ole keskeisessä asemassa.”¹⁵² Arvio vaikuttaa vähättelevältä, kun samalla todetaan, että 1970-luvun alussa sekä radion että television ohjelmista yli puolet oli luokiteltavissa taide- ja kulttuuri-ohjelmiksi.

Kulttuuritoimintakomitean mietinnössä vuodelta 1974 television taide- ja kulttuuri-ohjelmiksi oli laskettu elokuvat (pitkät ja lyhyet elokuvat

¹⁵⁰ Kulttuuritoimintakomitea 1974, 12–13.

¹⁵¹ Viikari 1974, 78.

¹⁵² Eskola 1976, 1, 15–17.

sekä vuokratut sarjat), musiikki, näytelmät, näyttämöteokset, pantomimit, baletti, kabareet, sarjanäytelmät, kulttuuriohjelmat sekä lasten ja nuorten näytelmät. Television ohjelmistossa tärkein kulttuuriohjelmatyyppi olivat elokuvat (ml. sarjafilmit), jotka muodostivat lähes kolmanneksen lähetyksajasta.¹⁵³ Sähköisten viestimien huomioiminen kuitenkin pohditutti Eskolaa: ”Missä määrin näytelmän katsominen televisiosta on ’teatterin harrastamista sähköisen välineen kautta’, missä määrin se on vain ’television katselua?’”¹⁵⁴ Haastattelututkimuksessa pyrittiinkin saamaan esille kulttuuriohjelmien tietoinen seuraaminen erotuksena sille, että televisio tai radio on vain päällä taustalla.¹⁵⁵

Eskolan tutkimuksen tuloksena oli, että kulttuuriharrastukset olivat yleisempiä television ja radion kautta kuin muuten. Taidetapahtumiin osallistuminen ja kulttuurilaitoksissa vieraileminen oli tutkimuksen mukaan harvinaista; yli puolet haastatelluista ei ollut käynyt viimeisen vuoden aikana kirjastossa tai elokuvissa, 80 prosenttia ei ollut käynyt taidenäyttelyssä ja vielä harvempi oli käynyt minkäänlaisessa kevyen tai klassisen musiikin konsertissa. Sen sijaan vain noin joka kymmenes ei ollut katsellut elokuvia tai teatteria televisiosta, ja huomattavan paljon suurempi osuus haastatelluista kuunteli varta vasten musiikkia radiosta ja televisiosta kuin kävi konserteissa.¹⁵⁶ Loppupäätelmänä olikin: ”Jos radion ja television lähettämien näytelmien, musiikin ym. seuraamista pidetään kulttuurin harrastamisena, voidaan sanoa, että melkein jokainen suomalainen aikuinen harrastaa taidetta ja kulttuuria.”¹⁵⁷ Samalla kun muotoilussa kaikaun unescolainen laaja kulttuurikäsite ja joukkoviestimien sisällyttäminen kulttuuripolitiikkaan, siinä säilyy mukana pieni epäröinti: jos radio ja televisio lasketaan.

¹⁵³ Mt., 18–19.

¹⁵⁴ Mt., 3.

¹⁵⁵ Mt., 23.

¹⁵⁶ Mt., 27–29.

¹⁵⁷ Mt., 136.

Televisioteatteri: teostelevisiota koko kansalle

Vaikka television rooli oli ambivalentti kulttuuri- ja taidepolitiikan kentällä, television sisällä oli itsestään selvää ajatella ohjelmisto osaksi kulttuuripolitiikkaa ja laajemmin yhteiskuntapolitiikkaa. Tämän roolin voi nähdä palautuvan sekä Yleisradion että MTV:n ohjelmatoimintaa ohjanneeseen yleisradiotoiminnan perinteeseen ja toimilupaehtoon:

Yleisradion toimiluvan mukaan yleisradio-ohjelmien tulee olla vaihtelevia, sisällöltään ja esitykseltään arvokkaita, asiallisia ja tasapuolisia sekä myös sopivaa ajanvietettä tarjoavia. Niiden järjestämisessä on pyrittävä kansansivistyksen edistämiseen ja hyödyllisten tietojen ja uutisten toimittamiseen ottamalla samalla huomioon, ettei kenenkään oikeutta loukata.¹⁵⁸

Erityisen havainnollisesti tämä kaikenkattavan yleistelevisioon eetos näkyi televisionäytelmiä ja -elokuvia tuottaneiden toimitusten ja yksiköiden vuosisuunnitelmissa, joissa pyrkimyksenä oli sekä vaihteleva sisältö että kansansivistys ”arvokkaan” sisällön ja ajanvietteen tasapainon avulla. 1970-luvun puolivälissä Suomessa toimi neljä televisionäytelmiä ja -elokuvia sekä sarjadraamoja tuottavaa toimitusta: TV1:n Televisioteatteri, MTV-teatteri, TV2:n teatteritoimitus sekä ruotsinkielinen TV-teatern.¹⁵⁹ Vaikka televisioteatterin ja -elokuvan osuus parhaan katseluaajan ohjelmistosta oli sitten 1970-luvun alun puolittunut yhdeksästä prosentista kahden ja viiden prosentin välille vuosina 1975–1985, ohjelmistokartassa ja näin ollen myös katsojien kokemushorisontissa kotimaisilla draamatuotannoilla oli edelleen suuri näkyvyys.¹⁶⁰ Monet näytelmät ja elokuvat aikataulutettiin iltauutisten jälkeiseen myöhäisiltaan, mutta niillä oli näkyvä paikka sanomalehtien tv-sivuilla, joilla ne usein esiteltiin etukäteen ja arvioitiin jälkikäteen.

Julkisessa kulttuurikeskustelussa televisioteattereita ja teatteritoimituksia käsiteltiin rinnastaen ne laitosteattereihin, joilla oli kansallisesti

¹⁵⁸ Viestintäpoliittisen komitean IV osamietintö, 42.

¹⁵⁹ Koivunen 2007.

¹⁶⁰ Hellman ja Sauri 1988, 55, 121.

tunnetut johtajat ja joita tarkasteltiin taiteellisina instituutioina. Taiteen kehityksessä tv-teattereiden ohjelmistojä ajateltiin näytelmäkirjailijoiden, käsikirjoittajien ja ohjaajien kautta. Ohjelmistot esiteltiin muiden teattereiden lailla kausittain kuvaamaan kokonaistarjonnan monipuolisuutta ja näkemyksellisyttä. Tuotannot arvioitiin teoksina paitsi sanomalehtien tv-sivuilla ja tv-lehdissä usein myös *Teatteri*-lehdessä. Kansainväliset tv-festivaalit ja niin kotimaiset kuin kansainväliset palkinnot noteerattiin näyttävästi. Juhlissaan vuonna 1985 20-vuotista historiaansa MTV-teatteri listasi festivaalipalkinnot ja muut tunnustukset: Jussi-palkinnot, valtionpalkinnot, Kultainen Praha -palkinnot ja DDR:n valtiollisen TV-komitean palkinnot niin ohjaajille kuin näyttelijöille.¹⁶¹ Tekijät puhuivat töistään taiteena ja itsestään taiteilijoina.

Kun TV1:n Televisioteatteri täytti 15 vuotta vuonna 1976, merkkipäivää juhlistettiin kansainvälisellä seminaarilla Finlandia-talossa, jossa olivat edustettuina Ruotsin, Norjan, Tanskan, Neuvostoliiton ja Unkarin televisioteatterit. TV1:n johtaja Sakari Kiuru puhui televisioteatterin yleisöstä kansakuntaisena:

Useimpien omatuotantoisten näytelmien katsojaluvut kohoavat yli miljoonan. Tämä merkitsee, että kolmella tv-näytelmällä ylitetään kaikkien muiden teattereiden yhteinen vuosittainen katsojamäärä. Kun Televisioteatterin tarjontaan lisätään muiden tuotantoyksiköiden näytelmäntä, suomalaisella tv-katsojalla ja radiokuuntelijalla on todella runsas valinnanvara.¹⁶²

Vaikka television parhaan katseluajan näkökulmasta televisionäytelmä ja -elokuva olivat 1970-luvun jälkipuoliskolla muuttuneet Heikki Hellmanin ja Tuomo Saurin sanoin ”marginaaliseksi ohjelmistoksi”, osana kulttuurikenttää niiden näkyvyys ja tavoitavuus olivat edelleen suuria.¹⁶³ Juhlaseminaarin alkusanoissa Kari Kyrönseppä käytti ilmaisua ”joukkojen taide” ja totesi, että ”suuren vastaanottajamäärän, tietyn etulyön-

¹⁶¹ Rajala 1985.

¹⁶² Televisioteatteri-seminaari 1976, 4.

¹⁶³ Hellman ja Sauri 1988, 59–61.

tiasehansa vuoksi” televisioteatterille ”lankeaa raskas vastuu siitä, mitä se kansalle tarjoaa”.¹⁶⁴

Seminaaripuheenvuoroissa pohdittiin tv-teatterin erityisyyttä ja luonnetta taiteena. Kiuru mietti: ”Onko tv-teatteri lavateatterin myöhäissyntyinen muunnos vai näytelmäelokuvan jatko? Vai onko tv-teatteri pikemminkin erottamaton osa sitä informaatiota, jota televisio muutoinkin tuottaa ja lähettää?”¹⁶⁵ Ohjelmapäällikkö Timo Bergholm, joka 1960-luvun lopulla oli profiloitunut informatiivisen ohjelmapolitiikan ja politisoituneen tv-teatterin keulakuvaksi, vastasi nyt kysymykseen ensisijaisesti taidepuheella: ”Televisiossakaan toimiva teatteri ei ole ensisijaisesti informaatioväline, vaan taideinstituutio, jonka tulee kuvata elämää kokonaisuudessaan, sen koko rikkaudessa.”¹⁶⁶ Koska taiteen tarina on päättymätön itsenäistymistarina, Bergholmin sanoin tv-teatterikin taidemuotona jatkuvasti ”arvioi paikkaansa ja määrittelee suuntaansa”.¹⁶⁷

1970-luvun puolivälin tilanteessa Bergholm määritteli tv-teatterin tehtäväksi erityisesti ”ylikansallisen kaupallisen massakulttuurin” vastustamisen ja vastapainona toimimisen. Hän kuvasi, miten kaupalliset sarjafilmit uhkaavat myös taiteellisesti kunnianhimoisempaa teatterituotantoa, koska ”ihmiskuvien pinnallisuus, kuvauksen steriiliys, lavastuksen koristeellisuus (tai toisaalta harmaa naturalismi), ylipäänsä koko ilmaisun ulkokohtaisuus” uhkasivat tarttua myös taiteeseen. Se olisi kohtalokasta, sillä ”ihmisen monipuolisuus ei säily, saati rikastu, ellei hänellä ole mahdollisuutta nauttia rikkaasta ja monipuolisesta kulttuurista ja taiteesta”. Siksi televisioteatterilla oli vastuu korostaa mielikuvitusta ja fantasiaa. Bergholmin mukaan pohjoismaisia tv-teattereita yhdistikin ihmiskäsitykseen palautuva ”yhteinen kulttuuripoliittinen linja”: pyrkimys ”avoimesti ja tietoisesti antaa katselijoille demokraattinen ja taiteellisesti korkeatasoisempi vaihtoehto kaupalliselle ja pinnalliselle kansainväliselle sarjafilmituotannolle.”¹⁶⁸ Toisaalla *Teatteri*-lehdessä Bergholm kuvasi tv-teatterin tehtäviä konventionaalisemman taide- ja kulttuuripolitiikan kielellä: television tehtävänä on tehdä tunnetuksi,

164 Televisioteatteri-seminaari 1976, 2.

165 Mt., 5.

166 Mt., 10.

167 Mt., 10.

168 Mt., 12–14.

välittää ja luoda korkeatasoista taidetta, kasvattaa lisäämällä ”katsojien kykyä ja halua vastaanottaa korkeatasoista taidetta” ja esittää ”kansallisen kulttuurimme ja maailman parhaita klassikoita”.¹⁶⁹

Niin TV1:n Televisioteatterin kuin MTV-teatterin vuosittain 1970–1980-luvuilla julkaisemista kausiesitteistä on luettavissa taidepuheen kontekstiin palautuva jatkuva pohdinta ohjelmatyyppin ja tuotantomuodon itsenäisyydestä, identiteetistä ja tulevaisuudesta. Esimerkiksi MTV:n vuosikertomuksessa 1978 todettiin:

Tv-näytelmä on koko lyhyen historiansa ajan kasvanut lähisukulaistensa, näytelmän ja proosan, kintereillä. Tv-tekniikka on kuitenkin mahdollistanut perinteisen tabu-ajattelun murtumisen niin, että yhä selvemmin on näkyvissä itsenäisen tv-näytelmän syntyminen. Kirjoitettu sana on kuitenkin teatterimme perusta ja sen monipuolisempaa ja rikkaampaa perillemenoaa on tekninen kehitys vain edesauttamassa.¹⁷⁰

Juuri suhde kirjallisuuteen kulkee punaisena lankana pohdinnoissa tv-teatterin ominaislaadusta. Kun teatteripäällikkö ja ohjaaja Seppo Wallin summasi MTV:n teatterin ensimmäistä vuosikymmentä, hän totesi teatterin ”saavuttaneen eräät keskeiset voittonsa kotimaisten proosatekstien, yhtä hyvin klassisten kuin nykyaikaistenkin, dramatisoinneilla”:

Tulevan ohjelmistomme peruslinja muotoutuu myös pääasiallisesti kotimaisesta kansallisesta aineistosta. Alkaneena talvikautena pyrimme luomaan tavallaan läpileikkausta suomalaisen yhteiskunnan ja suomalaisen ihmisen kehityksestä puolentoistasadan vuoden ajalta. Tarkastelukohteina ovat sekä sivistyneistö (*Runebergin rouva, Hänen olivat linnut, Terveisiä Dorikselta, Oi säästöpankin virkailija, oi rakastettuni*) että muuttuva maaseutu (*Pakolaiset, Salakaato, Maausko uus*). Suomalaisen näytelmän ja suomalaisten

169 Timo Bergholm, ”Televisioteatterin linja”. *Teatteri* 13–14/76, 9–10.

170 MTV: Toimintakertomus 1978, 55.

kirjailijain jatkuva vaaliminen on mielestämme tärkeä ohjelmapoliittinen vastualue.¹⁷¹

”Meillä katsotaan mieluiten kotimaista”, todettiin *Teatteri*-lehden tarkastelussa suomalaisten teatterien katsojamääristä vuosilta 1973–74.¹⁷² Kotimaiselle draamakirjallisuudelle oli teattereissa kysyntää, mutta televisiateatterissa kirjallisuusdramatisoinnit nähtiin myös uhkana, sillä niiden koettiin vaikeuttavan tv-teatterilta toivottua ajankohtaisuutta. MTV:n vuosikertomus 1975 osoittaa tasapainoilun keskeisyyden:

Teatteritoimituksen eräänä peruslinjana jatkosuunnitelmissa säilyttää kotimainen kirjoittajakunta edelleenkin merkittävän osan. Rajaa koetellaan selventää enemmän unohdettujen klassikoiden ja uudella tavalla tätä päivää kuvaavien tekstien etsimisellä. Kontaktit tällä hetkellä aktiivisesti kirjoittavaan suomalaiseen kirjailijakuntaan ovat hyvät ja niitä pyritään kaikin voimin vaalimaan. Teatteritoimitus pyrkii entistä enemmän löytämään ohjelmakokonaisuuksia, joissa ’ajan hermolla’ olevia teemoja voitaisiin valottaa useammista näytelmistä koostuvien blokkien avulla.¹⁷³

Samat kysymykset näkyivät esimerkiksi Yleisradion vuosikirjan raporteissa: TV2:n teatteritoimitus kertoi saavutuksena, että syksyn 1974 ja kevään 1975 omatuotantoisista näytelmistä kaikki yhtä (Eila Arjoman ohjaus Minna Canthin teoksesta *Kotoa pois*) lukuun ottamatta olivat kotimaisten kirjailijoiden televisiolle kirjoittamia alkuperäisnäytelmiä. TV1:n Televisiateatteri taas kertoi pyrkivänsä lisäämään televisiolle kirjoitettujen näytelmien osuutta ohjelmistossaan. Vuosikertomuksessa raportoitiin, että kahdentoista kotimaisen kirjailijan kanssa oli sovittu näytelmän kirjoittamisesta kahden vuoden kuluessa.¹⁷⁴ Sama pyrkimys oli voimassa myös vuonna 1980, jolloin teatteripäällikkö Bergholm raportoi Bulgarian Plovdivissa pidetyillä seitsemänsillä kansainvälisillä

171 MTV teatteriohjelmisto syksy 1976–keväät 1977. MTV-teatterin ohjelmistoesitteet.

172 ”Tilastot kertovat: katsojamäärät kasvaneet – liikkuvien teattereiden ansiosta”, *Teatteri* 2/1975, 8.

173 MTV: Toimintakertomus 1975, 40–41.

174 *Yleisradion vuosikirja* 1.6.1974–31.5.1975, 83, 74. TV2:n teatteritoimituksen linjasta ks. Ruoho 2000a.

tv-teatterifestivaaleilla esitetyn, että ”televisioon sopivat parhaiten ’kamarinäytelmän’ tyyppiset tekstit: ajan ja paikan ykseys, vähän keskeisiä henkilöitä, tietty intiimiyys kerronnassa”. Romaanifilmatisointien ja ”suuren eepin muodon” sen sijaan ei katsottu toimivan televisiossa. ”Eikä varmasti ole sattuma, että Ingmar Bergmanin varta vasten televisiolle tekemät näytelmät ovat olleet hyvin kamarinäytelmän tyyppisiä”, Bergholm kirjoitti esipuheessaan kevään 1980 ohjelmistoon:

Ratkaisu ei löydy jo koeteltujen muotojen ja keinojen väkinäisestä hylkäämisestä vaan uusien aktiivisesta etsimisestä. Avainasemassa on tällöin tietenkin hyvä yhteistyö kotimaisten kirjailijoiden kanssa. Televisioteatterissa onkin viime aikoina työskennelty tämän yhteistyön kehittämiseksi ja sen seurauksena myös kuvaruudusta on tulossa entistä enemmän kirjailijoidemme televisiolle kirjoittamia tekstejä.¹⁷⁵

Keskustelu teatterimaisuuden ja televisiomaisuuden suhteista ei ole ollut vain suomalainen tai vain 1970–1980-lukuihin liittynyt ilmiö. Voidaan pikemminkin ajatella, että televisiodraaman ohjelmatyypin perustavalla tavalla lajihybridi ja että moninaiset historialliset juuret kaikkuvat sitä koskevilla keskusteluilla. Siinä missä televisiodraaman ohjelmatyypin eri alalajit (tilannekomedia, pitkäkestoinen sarjadraama, romaanisovitukset, alkuperäiskäsikirjoituksiin perustuvat näytelmät) voidaan jäljittää radion ja radioteatterin esikuvien, televisiodraaman ilmaisukieli voidaan nähdä teatterin ja elokuvan yhdistävänä hybridinä: draamallinen rakenne tulee teatterista, kun taas syntaksi lainaa klassisesta elokuvakerronnasta kamerakulmat ja -liikkeet, kuvakoot ja jatkuvuusleikkauksen.¹⁷⁶

Televisiohistorian kehityskulkuja koskevilla kertomuksissa televisiodraaman asteittainen siirtyminen – kehitykseksi tavallisesti ajateltu – teatterinomaisuudesta, studioympäristöstä ja kirjallisuusvetoisuudesta elokuvallisuuteen ja visuaalisen kerronnan keskeisyyteen on ohjelma-

¹⁷⁵ Televisioteatteri Kevät 1980. Televisioteatterin ohjelmistoesitteet, Yleisradio.

¹⁷⁶ Eaton 1998, 138–139.

tyypin perustarina.¹⁷⁷ Kuten varhaista brittiläistä tv-draamaa tutkinut Jason Jacobs toteaa, jo 1930-luvulla keskusteltiin televisiodraaman liiallisesta hitaudesta. 1950-luvulla tekijät halusivat irti näyttämöllisyydestä ja ulos studiosta, ja 1960-luvulla protestoitii dialogin keskeisyyttä vastaan ja haluttiin kerrontaan paitsi lisää vauhtia myös visuaalisuutta.¹⁷⁸ Brittiläisittäin vuosien 1965–1975 ajanjaksoa on kuvattu BBC:n televisiodraaman ja ainakin ”vakavan draaman” kultakadeksi, joskin kultakauden ytimessä ollut televisionäytelmän (*single play*) alalaji alkoi hiipua, kun resurssit vähenivät ja tuotantokulttuuri muuttui.¹⁷⁹ Suomessa ja Pohjoismaissa Ison-Britannian kehityskulkuja ja debatteja seurattiin tiiviisti. Keskustelut tuotantomuodoista, aiheista, estetiikasta ja ohjelmistopoliitiikasta olivat yllirajaisia. Niin Suomessa kuin muissa Pohjoismaissakin televisioteatteri oli aikakauden kulttuuri- ja poliittisten debattien ytimessä.¹⁸⁰

Kansalliskirjallisuutta ja feministisiä monologinäytelmiä

Vaikka kirjallisuusfilmatisoinneista television erityisyyttä tavoiteltaessa puhuttiin usein ikään kuin taakkana, ne olivat 1970- ja 1980-luvuilla televisioteattereiden suosituinta ohjelmistoa. Kotimaisen kirjallisuuden sovitukset olivat keskeinen osa television toimintaa kulttuurin välittäjänä. Televisiolle oli tunnusmerkillistä ”remedioida” eli sisällyttää itseensä kulttuurikentän eri muotoja ja kierrättää niitä.¹⁸¹ Niin television taidepuhe eli tekijöiden pyrkimys itsenäiseen televisioilmaisuun kuin television kietoutuminen teatterin ohella myös kirjallisuuden kenttään olivat kulttuuritelevision kivijalkaa.

Kirjallisuusfilmatisointien kirjo oli laava. Televisiolle sovitettiin 1970- ja 1980-luvuilla aiempien vuosikymmenien humoristisia suosikkeja: Veikko Huovisen romaani *Havukka-ahon ajattelijä* vuodelta 1952 oli tehnyt tunnetuksi ”korpifilosofi” Konsta Pylkkäsen, ja Kaarlo Hiltunen oh-

177 Nelson 1997, 19. Ks. myös Lacey 2005, 198–214.

178 Jacobs 2000, 1.

179 Tulloch 1990, 116–126; Caughie 2000, 57–87; Cooke 2003, 127; Gardner & Wyver 1983.

180 Protokoll Tv Teater Seminarier 1967.

181 Remediaation käsitteestä ks. Bolter & Grusin 1999.

jasi sen pohjalta MTV-teatterille 11-osaisen tv-sarjan (1971). MTV-teatteri jatkoi Veikko Huovisen novellien filmatisoimista 1980-luvulla, jolloin Pauli Virtanen ohjasi novellien pohjalta sekä *Ympäristöministerin* (1983) että *Lyhyet erikoiset* -sarjan (1986). Rauni Mollberg taas teki TV2:n teatteritoimitukselle tv-elokuvasovituksen Aapelin eli Simo Puupposen 1948 ilmestyneestä teoksesta *Siunattu hulluus* (1975).



MTV-teatteri filmatoi useita Veikko Huovisen teoksia. Pauli Virtanen ohjasi *Hamsterit* kolmiosaisena sarjana 1982, *Ympäristöministerin* lyhytelokuvana 1983 ja Solja Kievarin dramatisoimana joukon novelleja sarjanimellä *Lyhyet erikoiset* 1986. Kuvassa Heikki Kinnunen Huovishenkenä ja Katriina Lahti Hannele Nygårdina jaksossa *Jutta Grahnin mies*. Kuva: © MTV. MTV Oy:n kokoelma, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti KAVI.

Aikakauden bestsellerit kiinnostivat televisioteattereita. Vuoden 1975 katsotuimpiin kuului Heikki Turusen romaanista sovitettu kolmituntinen värielokuva *Simpauttaja* (Veikko Kerttula, MTV 1975). Vuonna 1973 ilmestynyt romaanin oli ollut arvostelu- ja yleisömenestys: pohjoiskarjalaisen kylän kautta se käsitteli aikakauden suurta yhteiskunnallista murrosta, kaupungistumista ja sodanjälkeisen maaseutuyhteiskunnan

purkautumista. ”Simpauttaja on outo mies, arvoituksellinen lentojät-kä, armoton työmies, joka on saapunut kylään. Mukanaan hänellä on haulikko, reppu ja kulunut matkalaukku”, kirjoitettiin *Turun Sanomien* esittelyssä, jossa todettiin, että alun ihaileva suhtautuminen hahmoon, ”havumetsien Don Juaniksi” toisaalla kutsuttuun, muuttuu ”sosiaali-sesti epäonnistuneen ihmisen kriittiseksi tarkasteluksi”.¹⁸² TV1:n Televi-siateatteri sovitti Arto Paasilinnan satiirisen romaanin *Onnellinen mies* (Hannu Kahakorpi, TV1 1979), ja MTV-teatteri teki minisarjan Lasse Lehtisen sisäpolitiikkaa karrikoivasta esikoisromaanista *Uskottu mies* (Sina Kujansuu, MTV 1985).

Myös myyntilistojen marginaaleissa olevaa kirjallisuutta filmatisoi-tiin. MTV-teatteri sovitti tv-elokuviksi esimerkiksi Claes Anderssonin esikoisromaanin *Kuvien takana* (*Bakom bilderna* 1972, Pauli Virtanen, MTV 1975) ja Johan Bargumin *Yksityisetsivän* (*Den privata detektiven* 1980, Raimo O. Niemi, MTV 1983). Eija-Elina Bergholm teki vuonna 1983 tv-elokuvan Hannu Salaman vuonna 1964 ilmestyneestä romaa-nista *Juhannustanssit*, joka ilmestyessään oli synnyttänyt 1960-luvun tunnetuimman kulttuurikiistan ja jumalanpilkkaoikeudenkäynnin mut-ta joka 1980-luvulle tultaessa oli muuttunut kotimaisen kirjallisuuden klassikoksi.

Tv-teatterit sovittivat sarjoiksi myös dekkarikirjallisuutta. MTV-teat-teri esitti Eeva Tenhusen dekkarin *Kuolema savolaiseen tapaan* (1976) kuusiosaisena sarjana (Juhani Tiikkainen 1983), Marko Tapion vuonna 1963 julkaiseman *Enkeli lensi ohi* (Seppo Wallin 1984) ja Pentti Kirsti-län vuonna ilmestyneen 1981 dekkarin *Jäähyväiset lasihevoselle* (Seppo Wallin 1985). Ruotsinkielisen tv-teatterin kaksi sovitusta Matti Yrjänä Joensuun Harjunpää-dekkareista saivat paljon huomiota (*Harjunpää och kalla döden*, Åke Lindman 1983; *Harjunpää och antastaren*, Åke Lindman 1985).

Kirjallisuusfilmatisoinnit nostivat 1970–1980-luvuilla esiin myös laajan joukon naistekijöitä. Kulttuuritelevision näkyväksi ohjelmistok-si nousi naisten kirjoittama, naispäähenkilöitä ja naisten elämän kysy-myksiä käsittelevä kirjallisuus, ja tv-teatterintekijöinä tärkeässä roolissa

182 *Turun Sanomat* 15.2.1975. ”Turusen Simpauttaja kolmen tunnin teatterina”.



MTV-teatteri sovitti televisiolle myös myyntilistojen marginaaleissa olevaa kirjallisuutta, kuten Claes Anderssonin esikoisromaanin *Kuvien takana* (*Bakom bilderna* 1972, Pauli Virtanen MTV 1975). Kuva: © MTV. MTV Oy:n kokoelma, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti KAVI.

olivat niin TV1:n Televisioteatterissa, TV2:n teatteritoimituksessa kuin MTV-teatterissakin toimineet naispuoliset ohjaajat Ritva Nuutinen, Eija-Elina Bergholm ja Tuija-Maija Niskanen.

Ritva Nuutinen sovitti MTV-teatterin Aitiopaikalla kaksi Marja-Liisa Vartion romaania: vuonna 1957 ilmestyneen *Se on sitten kevät* (1972) ja 1967 ilmestyneen *Hänen olivat linnut* (1976). Aikalaiskirjallisuuden pohjalta hän ohjasi MTV-teatterille tv-sovitukset Anu Kaipaisen romaaneista *Magdaleena ja maailman lapset* (1971), *Naistentanssit* (1976) ja *Arkkienkeli Oulussa* (1978). Ritva Nuutinen ja Juhani Tiikkainen ohjasivat tv-elokuvan Eeva Joenpellon romaanista *Vetää kaikista ovista* (1978) ja muokkasivat vuonna 1980 samasta materiaalista vielä kolmiosaisen minisarjan. Niskanen ohjasi ja Bergholm käsikirjoitti tv-sovitukset Anna Bondestamin vuonna 1946 julkaistusta romaanista *Klyftan* (*Kuilu*, TV1 1975) sekä Rakel Liehun romaanista *Seth Mattsonin tarina* (TV1 1979). Sama

työnjako synnytti TV1:n Televisioteatterin, ruotsinkielisen tv-teatterin ja Ruotsin television kanssa yhteistyönä tuotetun kaksiosainen elämäkertaelokuvan Edith Södergranista (*Landet som icke är* 1977). Eija-Elina Bergholm ohjasi tv-sovitukset Anu Kaipaisen romaanista *On neidolla punapaula* (TV1 1977), Eeva Tikan *Tunturisudesta* (TV2 1978) ja Rakel Liehun teoksesta *Punainen ruukku* (TV2 1987).

Niskanen ja Bergholm olivat molemmat kiinnostuneita kokeellisista ilmaisumuodoista, ja 1970-luvun jälkipuoliskolla monologinäytelmä nousi yhdeksi näkyväksi kokeellisen ilmaisun muodoksi niin TV1:n, TV2:n kuin MTV:n tarjonnassa.¹⁸³ Joitakin miesmonologeja nähtiin, mutta trendiksi muodostuivat naisnäyttelijöiden esittämät naisten elämän teemoja käsittelevät monologit. Vuonna 1975 vietetty YK:n naisten vuosi oli patistanut eri medioita pohtimaan ”naisteemaa” ja ”naisnäkökulmaa”, minkä voi ajatella myötävaikuttaneen siihen, että tv-teatterit nostivat parhaaseen katseluaikaan monia aiemmin teatterilavoilla suosiota ja huomiota herättäneitä esityksiä. Vuonna 1980 *Teatteri*-lehdessä raportoitiin Pohjoismaisen teatterikomitean Kööpenhaminassa järjestämästä teatterin naisrooleja käsitelleestä seminaarista ja julkaistiin tuloksia suomalaisille naisnäyttelijöille lähetetystä kyselystä. Lehti kiinnitti huomioita naisten monologinäytelmien suosioon: ”yhden naisen illoissa” naisnäyttelijät esittävät tekstejä, joissa ”omaa luovaa kapasiteettia voisi käyttää koko voimallaan”.¹⁸⁴

TV2:n teatteritoimitus toi televisioon Ilmi Parkkarin Eeva Kilpi -illan *Kesä ja keski-ikäinen nainen* (Eila Arjoma, TV2 1975)¹⁸⁵ mutta varsinaiseksi monologinäytelmän kasvoksi erottautui Liisi Tandefelt, joka vuosina 1977–1982 teki neljä esitystä. Turun Kaupunginteatterin poliittisista syistä estämän ja vuonna 1975 KOM-teatterissa ensi-iltansa saaneen Rosa Luxemburg -monologin *Valitsen rohkeuden* (Halina Slojewska–Tuija-Maija Niskanen, TV1 1977) sovitti televisiolle Outi Nyytäjä.¹⁸⁶ Märta

183 Monologinäytelmästä brittiläisessä laatutelevisiossa ks. Goode 2006.

184 Tytti Oittinen, ”Akat asialla”. *Teatteri* 11–12/1980, 2–7; ”Tilaa naisten luovuudelle”. *Teatteri* 11–12/1980, 12–14; ”Yhden naisen teatteria”. *Teatteri* 11–12/1980, 11.

185 Veli-Matti Saikkonen ohjasi Eeva Kilven tekstin pohjalta *Lähikuva erästä naisesta* (1979, TV2) ja Kristin Olsoni ruotsinkieliselle tv-teatterille 1985 *En fjärl på vägen – lyft foten från gasen*.

186 Jukka Kajava, ”Kirjenäytelmä Rosa Luxemburgista”. *Helsingin Sanomat* 28.8.1977; Jukka Kajava, ”KOMin Luxemburg lähes pikkusievä”. *Helsingin Sanomat* 12.7.1975.

Tikkasen teoksen *Århundradets kärlekssaga* (*Vuosisadan rakkaustarina*, Märta Tikkanen–Katriina Lahti, TV1 & RTV 1979) Tandefelt esitti Televisiateatterin ja ruotsinkielisen tv-teatterin yhteistyönä molemmilla kotimaisilla kielillä. Märta Tikkanen *Pimeys ilon syvyys* -monologinäytelmä taas perustui Kirjanäyttämöllä ensi-iltansa saaneeseen ja maan kiertäneeseen teatterituotantoon, jonka Eija-Elina Bergholm ohjasi televisiolle (TV2 1982). Itäsaksalaisen kirjailijan Peter Hacksin monologissa *Keskustelu Steinin talossa poissaolevasta Herra Goethesta* Tandefelt antoi kasvot runoilijan muusalle, rouva Charlotte von Steinille, ja Ritva Arvelon näyttämöohjauksen sovitti MTV-teatterin ohjelmistoon Timo Humaloja (1981). MTV-teatterin kausiesitteessä Tandefelt kuvaili monologinäytelmän erityisyyttä:

Yhden hengen näytelmää voisi verrata soolomuusikon soittamaan konserttoon [–] Oleellista monologille on sekin, että tekniset apukeinot ja visuaaliset tehot on yleensä karsittu minimiin. Näyttelijä on todella kahden yleisönsä kanssa, ja juuri yleisöön syntyvä kontakti – aivan erilainen kuin dialoginäytelmässä, missä se jakautuu myös vastanäyttelijälle – on monologinäytelmän oleellisin ja kantava asia.

Riippumattoman teatterintekijän onneksi monologit olivat paitsi helposti liikuteltavia paikkakunnalta toiselle myös ”erittäin kiitollisia tehtäviä televisioitavaksi”.¹⁸⁷

Feministinen kirjallisuus pääsikin televisioruutuihin juuri tv-teatterien dramatisoimien monologi- tai runoteosten kautta. Eija-Elina Bergholm ohjasi Leena Uotilan monologin *Palava susi* Arja Tiaisen runoista (TV2 1980), Tuija-Maija Niskanen puolestaan Rea Maurasen esittämän Dario Fon ja Franca Ramen monologin *Yksinäinen nainen* (TV1 1982). Kari Franck toi ruutuun tanskalaisen Vita Andersenin ravintolan naistenhuoneeseen sijoittuvan teoksen *Siskonpeti* (TV1 1983) Mustaleskiteatteriryhmän (Eeva Litmanen, Tuula Nyman & Tarja-Tuulikki Tarsala) esittämänä. Simone de Beauvoirin novellin *Yksin puhuja* (TV2 1984)

¹⁸⁷ MTV-teatteri. Syksy 1981. Ennakkotietoja vuodesta 1982. Helsinki: MTV, 12. MTV-teatterin ohjelmistoesitteet.

dramatisoi Outi Nyytäjä, ja sen esitti Timo Humalojan ohjauksessa Seela Sella. Eija-Elina Bergholm sovitti televisiolle myös Paavo Rintalan *Mummoni ja Mannerheim* -trilogiasta koostetun monologin *Eeva Maria Kustaava* (TV2 1980), jota Eeva-Kaarina Volanen oli Väinö Lahden ohjaamana esittänyt Kansallisteatterin Willensaunassa.



Sisäinen monologi oli keskeisessä roolissa Eija-Elina Bergholmin ohjaamassa elämäkertaelokuvassa *Landet som icke är* (*Maa jota ei ole* 1977), jossa Edith Södergrania esitti Pirkko Nurmi. Kuva: © Yle. Kuvaaja Håkan Sandblom.



Liisi Tandefelt teki useita monologinäytelmiä teattereissa ja televisiossa. Märta Tikkasen proosarunoista *Århundradets kärlekssaga* (Katariina Lahti TV1 & RTV 1979) tehtiin sekä ruotsin- että suomenkielinen versio. Kuva: © Yle. Kuvaaja Erkki Suonio.



Eija-Elina Bergholm ohjasi Arja Tiaisen runoista Leena Uotilan monologin *Palava susi* (TV2 1980). Kuva: © Yle.

Kirjallisuusfilmatisointien kirjo oli siis laaja ja ulottui kirjallisen kaanonin klassikoista uutuusdekkareihin, aikalaisbestsellereistä runoteoksiin. Niiden tarkastelu osoittaa television kytkeytyneisyyden aikansa kirjalliseen ja taiteelliseen kenttään. Romaaneista tehtiin tv-elokuvia tai dekkareista sarjoja muutaman vuoden viiveellä. Kirjallisina teoksina rajallisia yleisöjä saaneet runokokoelmat siirtyivät usein suosituiksi nousseiden teatteriesitysten kautta parhaaseen katseluaikaan. Monissa televisioelokuvissa käsikirjoittajat, ohjaajat ja kuvaajat hakivat muutokieleltään kokeilevaa ilmaisua. Eija-Elina Bergholmin käsikirjoittamaa, Tuija-Maija Niskasen ohjaamaa ja Raimo Hartzellin kuvaamaa *Landet som icke är* tutkittiin vuoden 1979 yhteispohjoismaisessa Voksenåsen-tv-teatteriseminaarissa esimerkkinä poeettisesta, esteettisestä kerronnasta.¹⁸⁸ Niin Suomessa kuin yleisradiotoiminnan historiallisessa esikuvamaassa Isossa-Britanniassa ja muissa televisioteatteeria tuottaneissa maissakin television suhde teatteriin ja kirjallisuuteen oli moniulotteinen: televisio käsitettiin riippuvaiseksi tai epäitsenäiseksi, mutta samalla juuri televisioteatteerin kautta kulttuuritelevisiossa eli vahvana kokeilun ja monien rinnakkaisten ilmaisumuotojen ja -kielten perinne.¹⁸⁹

Kirjallisuusfilmatisoinneilla oli merkittävä rooli myös kansainvälisessä draamaohjelmistossa, jonka osuus oli – kuten luvun alun katsaus ohjelmakarttoihin osoittaa – merkittävä. Suhtautuminen ulkomaisiin kirjallisuusfilmatisointeihin oli ambivalenttia: samalla kun kulttuurinen, kirjallinen arvo puhutteli, sarjallisuus rinnasti ne aikakauden kritiikin hyljeksimiin perhe- ja saippuasarjoihin. Esimerkiksi Jukka Kajava suhtautui nuivasti korkeilla tuotantoarvoilla ja kustannuksilla toteutettuun, alkuvuodesta 1980 esitettyyn *Buddenbrookit*-sarjaan (*Die Buddenbrooks*, Franz Peter Wirth 1979) eli Thomas Mann -filmatisointiin. Sarjan avausjakso enteili kriitikon mielestä ”epäpersoonallisen, elämykseen yltyämättömän tehdastuotteen saapumista”, ja tarjoili ”paperinukkemaisen näkymän romaanin alkuasetelmiin”. Sarjan tärkein viesti olikin Kajavan mielestä se, että se kenties innostaisi Mannin romaanitaiteen pariin niitä, jotka eivät vielä olleet ”Nobel-kirjailijan v. 1901 ilmestynyt-

¹⁸⁸ Lång 1979.

¹⁸⁹ Lacey 2005; Wheatley 2007.

tä, 1925 suomennettua sukuromaania syystä tai toisesta lukeneet”.¹⁹⁰ *Buddenbrookeja* seuranneet Mann-filmatisoinnit *Huijari Felix Krullin tunnustukset* (*Bekanntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, Bernhard Sinkel 1983) ja *Taikavuori* (*Der Zauberberg*, Hans W. Geissendörfer 1984) saivat kriitikoilta suopeamman käsittelyn, mutta ainoastaan Alfred Döblinin modernistisen romaanin *Berlin Alexanderplatz* tv-toteutus todella täytti arvostelijain toiveet.¹⁹¹ Kolmenatoista tunnin mittaisena jaksona ykköksen myöhäisillassa esitetty Rainer Werner Fassbinderin elokuvasarja *Berlin Alexanderplatz* oli ”todellinen sarjatapaus”.¹⁹² Sarjan avausjakson esittelytekstissä *Helsingin Sanomien* tv-sivun toimittaja Inkeri Kekki vetosi televisiosarjoja vieroksuvaan kulttuurieliittiin:

Teille, joiden mielestä televisiosarjat ovat latteuksien kaatopaikka, itsestäänselvyyksien toistamista, taiteellisesti kertakäyttökamaa. Teille sanon, Rainer Werner Fassbinderin sovittama ja ohjaama *Berlin Alexanderplatz* on kaiken totutun vastakohta: taitava, tehoaava, sisältörikas ja jopa vaikeakin tv-sarja. [– –] Sisällöllisine, ilmaisullisine haasteineen ohjelma liittyy harvinaisuuksien joukkoon: se ei turruta, se vie katsojaansa myös eteenpäin. Se ei lahjoita tuttuja kilukaluja illansuussa maiskuteltaviksi, vaan suhtautuu meihin vaativasti, lajistaan, ehdoistaan tinkimättä, [– –] joka herättäne monessa kodissa myös ärtyneeksi sävyttävän kysymyksen: mitä tämä on. Älkää antako tuon ärtymyksen nousta päällimmäiseksi mieleenne. Yrittäkäämme ymmärtää. Silloin me myös ymmärrämme.¹⁹³

Alfred Döblinin 1929 ilmestyneeseen romaaniin perustuva, elokuvalliseksi teoskokonaisuudeksi ajateltu televisiosarja toteutettiin yhteistuo-
tantona länsisaksalaisen Westdeutscher Rundfunk (WDR) -yleisradioyhtiön ja Italian yleisradioyhtiön (RAI) kanssa, ja siitä muodostui siihen

190 Jukka Kajava, ”Buddenbrookien gallerian esittely”. *Helsingin Sanomat* 6.1.1980.

191 Kirsikka Siikala, ”Verraton Veijaritarina Thomas Mannin tekstiin”. *Helsingin Sanomat* 30.12.1983; Pertti Avola, ”Elämän ja kuoleman vuori”. *Helsingin Sanomat* 29.10.1984.

192 Inkeri Kekki, ”Tervetuloa Berlin Alexanderplatz – Fassbinderin Döblin-filmatisointi on todellinen sarjatapaus”. *Helsingin Sanomat* 3.9.1981.

193 Mt.

mennessä kallein Saksassa koskaan tehty sarja. Sarja oli jo valmistumis-aikanaan mediatapaus Länsi-Saksassa. Huikeiden tuotantokustannusten lisäksi projekti synnytti temperamenttisen ohjaajan tinkimättömään visioon sekä sarjan rujoihin seksikohtauksiin ja raakaan väkivaltaan liittyvää kirjoittelua.¹⁹⁴

Berlin Alexanderplatz oli heti tuoreeltaan myös arvostelumenestys. Venetsian elokuvajuhlilla palkittua sarjaa pidettiin avantgarde-elokuvan merkkipaaluna jo elokuvan konventioita rikkovan laajuuden (15,5 tuntia) ja sarjamuodon takia. Yhdysvalloissa sarjaa ei nähty televisiossa, vaan sitä esitettiin elokuvateattereissa useamman päivän kestävisä näytössarjoissa.¹⁹⁵ Jukka Kajava luonnehti sarjaa ”kaikkien aikojen tv-freskoksi ihmisen mahdollisuuksista, toiveista ja niiden tehokkaista vastavoimista”.¹⁹⁶ Tämä ”televisiosyksen hurjin, hulluin, tempaavin ja itsenäisin tapahtumasarja” säilytti tasonsa ja myös päättyi komeasti: ”Monimerkityksisenä ja vaikeanakin, jos niin halutaan. Mutta samalla selityksittä vastaanotettavina visioina, joista mielikuvitus tekee tosia, epärealistisuus jännittäviä.”¹⁹⁷ Kajava tiivisti:

Päätösjaksossaan Fassbinder ikäänkin vastaa nykyajasta Döblinin romaanin esittämään maailmankuvahaasteeseen. *Minun unelmani Franz Biberkopfin unelmasta* -niminen jakso on kaikkien aikojen maskeradi ja raadon anatomiaa. Fassbinder ei sääli ketään ei myöskään katsojiaan hätkähdyttäviltä kokemuksilta sitoessaan Biberkopfin tarinan säikeet. Mutta tuo jakso tekee myös onnelliseksi, ei vähiten taiteen voimallisuudesta ja tekijänsä nerollisuudesta, jos sallitaan annos teatterikeskeisyyttäkin. Günter Lamprechtin rooli-suoritus Franzina [– –] sijoittunee televisiohistorian tähtihetkien joukkoon: rujo mutta kaunis, tyyli mutta lämmin, vieras mutta läheinen, vihattu mutta rakas. hän on ihminen, jolla on halu, mut-

194 Fickers ja muut 2013, 104.

195 Sarja sai ensi-iltansa Italiassa, Saksassa ja Hollannissa syksyllä 1980. Tanskassa tv-sarjan esittäminen aloitettiin 7.1.1981, Ruotsissa 25.1.1981 ja Suomessa 3.9.1981. Yhdysvalloissa sarja nähtiin teatterilevityksessä vuonna 1983. Berlin Alexanderplatz, Internet Movie Database.

196 Jukka Kajava, ”Kaikkien aikojen tv-fresko. Franz Biberkopfin karuselli hurjempaan vauhtiin”. *Helsingin Sanomat* 1.10.1981.

197 Jukka Kajava, ”Fassbinder-sarjan huima päätös”. *Helsingin Sanomat* 3.12.1981.

tei tietoa ja kykyä, ajan oppi, muttei ajan tajua. 30-luvusta tulee tämän roolin kuljettamana nykyisyyttä, vanhan moraalin ja uuden moraalittomuuden, epähumanistisuuden välisen ristiriidan värähtämätön peili.¹⁹⁸

Berlin Alexanderplatzista muodostui Suomessakin pienimuotoinen kulttuuri-ilmiö.¹⁹⁹ Niin Suomessa kuin muualla kriitikot kiittivät myös Dennis Potterin käsikirjoittamaa, 1930-luvun lama-ajan Englantiin sijoittuvaa musiikkikomedialla *Pennejä taivaasta* (*Pennies from Heaven*, Piers Hoggard, BBC 1978–1979).²⁰⁰ MTV:n esittämän viisiosaisen sarjan vastaanotossa kuuluu kulttuuritelevision taiteellista innovaatiota korostava eetos: ”Tiettyä avoimuutta sarja vaatii. Tällaista ei ole nähty aikaisemmin. Tässä ei nyt juoni kulje kuin juna asemalta toiselle, vaan irtoaa paikoin rohkeasti ja iloisesti keittiörealismin tiskirättiongelmista.”²⁰¹ Kulttuuritelevisiossa arvostettiin ohjelmia teoksina, ja katsomista arvioitiin taiteen kielellä, konventioiden uudistamista ja katsojien haastamista arvostaen. *Pennejä taivaasta* -sarjan kohdalla vaarana oli, että moni katsoja oudoksuisi sarjan epätavallista, musikaaliosuuksia sisältävää kerrontaa. Kajavan sanoin: ”Ei ihme, että oudoksuu. Onhan televisio yleisilmeeltään siinä määrin toteava, että haastavuudesta, virikkeisyydestä pääsee iloitsemaan äärimmäisen harvoin. Nyt kannattaisi juuri *Pennejä taivaasta* -sarjan kohdalla niellä torjumisensa, koittaa ymmärtää ja jäsentää sitä, mitä sarja tarjoaa.”²⁰²

198 Mt.

199 Goethe-instituutin järjestämässä keskustelutilaisuudessa Helsingissä 7.12.1981 sarjasta keskustelemaan kokoontuivat vasemmistokirjailija Kalevi Haikara, Ylen radioteatterin johtaja Pekka Kyrö, teatteritieteilijä Panu Rajala ja Eurooppaan erikoistunut toimittaja Max Rand. Ilmoitus *Helsingin Sanomissa* 6.12.1981.

200 Sarja esitettiin uusintana ensimmäisen kerran jo vuonna 1980. Jukka Kajava, ”Kiitos tästä uusinnasta”. *Helsingin Sanomat* 18.6.1980.

201 Jukka Kajava, ”Nyt satelee 'Pennejä taivaasta'”. *Helsingin Sanomat* 7.2.1979.

202 Jukka Kajava, ”Outo ilmiö kuvaruudussa”. *Helsingin Sanomat* 4.3.1979.

Raportteja kulttuurin saralta: *Kulttuuriraportti ja Mene ja tiedä*

Myös televisiossa esitettiin 1970–1980-luvuilla taidekriittikkä. Kulttuuri- ja taideaiheiset ajankohtais- ja makasiiniohjelmat kuuluivat 1970–1980-luvuilla sekä TV1:n, TV2:n että MTV:n vakio-ohjelmistoon. Ohjelmat koostuivat studiojuonnoista ja -keskusteluista sekä etukäteen kuvatuista inserteistä tai pelkästään inserteistä, ja niissä esiteltiin ja arvioitiin ajankohtaisia kulttuuri-ilmioita, tekijöitä ja teoksia ja tehtiin niistä kattavia arvioita ja analyyseja. TV1:ssä kulttuurin ajankohtaisohjelmia tehtiin ja esitettiin aluksi kulttuuriaihetta häivyttävillä otsikoilla *Ajankohtaista* ja *Raportti*. Ohjelmien katse kulttuuritarjontaan oli laaja-alainen ja monipuolinen.²⁰³ *Raportti*-otsikon ohella kulttuurin ajankoh-
taishjelmaa esitettiin 1970-luvun alkupuolella myös otsikoilla *Silmäys* ja *Kulttuuriraportti*. Viimeksi mainittu vakiintui vuosina 1976–1986 esitetyn kuukausittaisen ajankohtaisohjelman nimeksi. TV2:ssa tehtiin samaan aikaan jo vuonna 1970 aloittanutta kulttuurin ja tieteen ajankoh-
taishjelmaa *Kirjo*. Vuonna 1974 *Kirjon* tilalla aloitti kulttuurimakasiini *Mene ja tiedä* sekä (etupäässä luonnontieteitä käsitellyt) tiedeohjelma *Prisma*. Vuonna 1976 TV2:n asiaohjelmatoimitus toteutti kulttuuriohjelmasarjan *Kulttuuria Kakkosella*. 1980-luvulla edellä mainittujen rinnalla nähtiin eri toimituskokoonpanojen tekemiä kulttuuriohjelmia, kuten TV1:n asiaohjelmatoimituksen teatteria, musiikkia ja elokuvaa käsitellyt *Levottomat palat* (1982–1983). TV1:n kirjallisuusohjelma *Lukulamppu* (1979–1990) perustui studiokeskusteluun, jossa koollekutsuttuja vieraita olivat kirjallisuuskriitikot, kirjailijat ja lukemisen harrastajat. Ohjelman vetäjänä toimi toimittaja Mirjam Polkunen ja viimeisinä vuosina *Kulttuuriraportista* tuttu Timo Hämäläinen. Ohjelman erityispiirteenä oli, että käsiteltyjen teosten tekijät olivat itse paikalla vastaamassa kriitikoiden laatimiin alustuspuheenvuoroihin ja kirjailijoille osoittamiin kysymyksiin.

203 Yleisradion vuosikirjassa 1973–1974 mainitaan runsas katsaus kuluneen vuoden näyttelytarjontaan. Oli kerrottu Helsingin Ateneumissa järjestetystä Ikuinen Egypti -näyttelystä, Unto Pusan kubistista maalaustaidetta esittelevästä näyttelystä ja saamelaiskäsitöiden näyttelystä. Lisäksi oli esitelty neuvostoliittolaista kuvataidetta ja Leningradin taideakatemia maalauksia. *Yleisradion vuosikirja* 1.6.1973–31.5.1974, 57.

Myös MTV toi ohjelmistoon kulttuurin makasiiniohjelmaa. Yhtiössä ei ollut kulttuuritoimitusta, joten nämä ohjelmat tuotti perheohjelmien yksikkö. Syksyllä 1977 aloittanut *Tänä keskiviikkona* käsitteli taideaiheiden rinnalla kuluttaja-asioita. Keväällä 1978 ohjelma vaihtoi esityspaikkaa TV2:n puolelle ja sai nimekseen *Tänä torstaina*. Ohjelmaticiedoissa *Tänä torstaina* esiteltiin aikakaudelle tyypilliseen tapaan sanoin ”asiaa ja viihdettä koko perheelle”, mutta sisällöltään se oli selvästi kulttuuriin keskittynyt makasiiniohjelma, jossa haastateltiin taiteilijoita, esiteltiin uutuskirjoja, tutustuttiin eri maiden ruokakulttuuriin ja kuultiin musiikkiesityksiä. Vuonna 1982 MTV toi ohjelmistoon Pirkko Liinamaan juontaman kulttuurimakasiinin *Pirkon kammari*, joka kuitenkin jäi lyhytikäiseksi. Sen tilalle tuli Teija Sopasen juontama ”kulttuuripuolituntinen” *Ikkuna*, joka pyrki ”kertomaan tuoreesti monen alan asioista, peritaiteista, kuten teatterista, tanssista tai kuvista, mutta väljemmin kulttuuria käsittäen, muodinkin mukaan lukien”.²⁰⁴ MTV:n kulttuurimakasiinit painottivat näin laajaa kulttuurikäsitystä käsittelemällä muotia, kuluttamista ja ruokaa taideaiheiden rinnalla.

TV1:n *Kulttuuriraportin* vakava ote aiheisiinsa heijasteli ohjelman reporadiolaista, yhteiskuntakriittistä perintöä.²⁰⁵ Etenkin ohjelman alkuaikoina näkökulma kulttuuripoliittikkaan oli haastava ja ilmaisukieli kokeilevaa. Esimerkiksi helmikuussa 1978 esitetystä lama-ajan kulttuuri-ilmapiiiriä käsittelevässä jaksossa yhdistettiin elävää musiikkia (Míkis Theodorákiksen ”Alistuneet”), suoraan kameralle esitettyjä monologeja, runonlausuntaa (Eino Leinin ”Sopusointu” näyttelijä Esko Salmisen lausumana), ääniraidalle luettuja sanomalehtisitaatteja (”Työttömyys nousee ainakin neljännesmiljoonaan”, ”Tulevasta vuodesta tulee synkin sotien jälkeen”), kadunmiesten haastatteluja sekä korkean profiilin poliittikkohaastatteluja SAK:n puheenjohtaja Pekka Oiviosta pääministeri Kalevi Sorsaan. Ohjelman loppumonologissa näyttelijä Heikki Kinnunen tiivistä tunnelmat kulttuuripoliittiseksi kannanotoksi: ”Nyt jos koskaan pitäis satsata kulttuuriin ja kulttuuripalveluihin. Kulttuurista nipistetään

204 Jukka Kajava, ”Lupaava uusi kulttuuri-ikkuna”. *Helsingin Sanomat* 19.8.1982.

205 ”Reporadio” oli alun perin pilkkanimeksi tarkoitettu, sittemmin yleiseen käyttöön jäänyt nimitys Yleisradion ohjelmapolitiikasta Eino S. Revon pääjohtajakaudella (1965–1969). Ohjelmiston valinnalla ja muotoiluilla pyrittiin tuolloin määrätietoisesti katsojien aktivointiin ja yhteiskunnalliseen tietoisuuden lisäämiseen. Salokangas 1996, 219.

ensimmäisenä rahat pois kun huonosti menee, just siitä mikä olis kaikkein tärkeintä.”²⁰⁶

Kulttuuriraportin pääpaino oli kotimaan kulttuuripolitiikassa. Ajankohtaisiin kysymyksiin tartuttiin vahvan näkökulmaisella otteella, olipa kyseessä Rovaniemen uuden Lappia-talon rakennustekniset ongelmat, television väkivaltaviihde, sanomalehtikuolemat tai ulkomaisten elokuvien maahantuonti. Elokuvapolitiikkaa käsittelevässä jaksossa otettiin kantaa kulttuuripolitiikan hengessä: ”Epäilenpä melkein, että meillä ei ole toista taiteen aluetta, jossa yhtä piittaamattomasti on voitu suhtautua kansainvälisen tarjonnan vinosuuntauksiin.”²⁰⁷ Jaksossa kerrottiin myös Oulussa toteutetusta kunnallisesta elokuva-teatterikokeilusta ja muistutettiin elokuvakerhojen merkityksestä kaupallisen elokuvatarjonnan monipuolistajana.

Kulttuuriraportilla oli myös kielipoliittinen ulottuvuus. Suomenruotsalaiset tekijät ja teokset nostettiin ohjelmassa tasavertaisiksi suomenkielisten rinnalle, ja ruotsinkielisiä tekijöitä haastateltiin heidän äidinkielellään. Vuosien mittaan ohjelma tutustutti tv-katsojat muiden muassa Christer Kihlmanin, Sven Willnerin, Johannes Salmisen, Claes Anderssonin, Yrsa Steniuksen ja Georg Henrik von Wrightin ajatteluun ja teoksiin.

Jos *Kulttuuriraportin* kulttuuripoliittisena orientaationa oli nykyhetken analyysi, keskustelut taiteen sisällöistä palasivat yhä uudelleen menneisyyteen ja maailmansotien aiheuttamien haavojen käsittelyyn. Tulenkantajien ryhmää käsittelevässä jaksossa 1920–1930-lukujen kulttuuri-ilmapiiiriä ja kansalaissodan jälkeisten riehakkaiden tunteiden vaihtumista 1930-luvun talouslamaan muistelivat huhtikuussa 1977 runoilijat Lauri Viljanen ja Erkki Vala. Teatteriohjaaja Ralf Långbacka puolestaan näki meneillään olleessa 1970-luvun talouslamassa kaikuja 1920–1930-luvuista. Syksyn 1977 uutuuskirjat, ahvenanmaalaisen Johannes Salmisen esseekokoelma *Erään petturin puolustus* ja Paavo Haavikon *Kansakunnan linja* kertoivat nekin Suomen menneisyyden käännekohtia ja sotien syitä ja seurauksia. Sotakokemukset olivat luon-

²⁰⁶ *Kulttuuriraportti* 12.2.1978.

²⁰⁷ *Kulttuuriraportti* 18.11.1976.

nollisesti myös 1979 *Tuntemattoman sotilaan* Kansallisteatteriin ohjanneen Jouko Turkan haastattelun aiheena.

1980-luvulla *Kulttuuriraportin* tekijät tuntuivat irtautuvan provokatiivisesta otteesta ja ohjelma löysi uuden muotonsa. TV-arkistoon ovat 1980-luvulta taltioituneet myös ohjelman juonto-osuudet, joiden yksinkertaisena lavasteena toimi vihreä taustapaneeli ja viilukoivuinen pöytä. Kuvan etualaa somisti viherkasvi. Ohjelma alkoi studio-osuudella, jossa ohjelman toimittaja Timo Hämäläinen juonsi kameralle illan ohjelman aiheet. Tämän jälkeen näytettiin ohjelman tunnus ja nimiplanssi Beethovenin ”An die Freude” soidessa ääniraidalla. *Kulttuuriraportin* kulttuuri oli edelleen vahvasti kotimaista kulttuuria, mutta menneisyyden reflektion sijaan pyrittiin saamaan otetta nykyhetkestä.



Timo Hämäläinen esitteli Kulttuuriraportin aiheet suoraan kameralle osoitetuilla juonto-osuuksilla. Kuva: © Yle, ruutukaappaus. *Kulttuuriraportti* 29.9.1983.

Kulttuuriraportin pääpaino oli 1980-luvulla uudessa kotimaisessa kaunokirjallisuudessa, näyttelyissä ja taidetapahtumissa. Kansainvälisen taidetarjonnan osalta *Kulttuuriraportti* painotti länsieurooppalaista kaunokirjallisuutta ja kuvataiteita. Näkyvän edustuksen saivat ajankohdattaiset eurooppalaiset mieskirjailijat Günter Grassista Heinrich Bölliin, Salman Rushdieen ja Umberto Ecoon, joita kutakin haastateltiin ohjelmassa omalla äidinkielellään. Erityisellä huolellisuudella perehdyttiin pohjoismaiseen nykykirjallisuuteen. Maailmankirjallisuus osui haarukkaan harvemmin. Esitellyksi tulivat kuitenkin ainakin Kobo Abe Japanista, Nadine Gordimer Etelä-Afrikasta ja Alex Haley ja Kurt Vonnegut Yhdysvalloista. Ohjelmassa kuultiin myös *Lennä, uneksi* -romaanillaan

kansainväliseen kuuluisuuteen noussutta amerikkalaiskirjailija Erica Jongia, jonka pohdinnat naisen ja miehen välisen tasa-arvoisen kumppanuuden mahdollisuudesta saivat *Kulttuuriraportissa* reilusti ohjelma-aikaa. Feminismin teemoja käsittelivät seikkaperäisesti myös ranskalaisfilosofi Simone de Beauvoir, itäsaksalainen kirjailija Karin Struck, länsisaksalainen naishistorioitsija ja filosofi Ingeborg Drewitz sekä tanskalainen kirjailija Suzanne Brøgger.

Kulttuuriraportin kirjailijahaastattelut olivat pitkiä, ja kirjailijoiden vapaasti polveilevalle puheelle annettiin keskeytyksetöntä aikaa. Haastatteluja ei kuvitettu mitenkään, vaan kamera pysyi paikoillaan haastateltavan kasvoissa koko haastattelun ajan. Studioissa tehtyjä haastatteluja edelsi tyypillisesti toimittaja Timo Hämäläisen paperista lukema alustus. Alustuspuhe ja teoksen ja tekijän tyylin luonnehdinnat saatettiin esittää nykynäkökulmasta katsottuna hieman kankean näköisesti suoraan kameralle, vaikka kirjailijavieras oli jo itse paikalla kuvassa.

Dynaamisempaa televisioilmaisua edusti TV2:n kulttuurimakasiini *Mene ja tiedä* (1974–1984), jolla oli käytössään TV2:n dokumenttitoimituksen tekninen osaaminen ja mahdollisesti myös TV1:n *Kulttuuriraporttia* paremmat toimitukselliset resurssit. Mustanpuhuva studiotila toi ohjelmaan musiikkiohjelmien ja klubikulttuurin tunnelmaa. Juontosuoksissa viljelty huumori, taustamusiikki ja juontojen ja inserttien notkea vaihtelu tekivät ohjelmasta viihdyttävän. Ohjelman aihevalinnoissa painottui audiovisuaalinen nykykulttuuri ja etenkin elokuvataide. Erkki Lehtolan johdolla arvioitiin kotimaiset ja kansainväliset uutuudet, tutustuttiin tekijöihin ja tuottajiin sekä vierailtiin kuvauspaikoilla. Huh-tikuussa 1978 ohjelmassa haastateltiin nuorta mauritanialaista elokuvantekijää Sidney Sokhonaa, joka kertoi haastattelussa elokuvantekoon ja levittämiseen liittyvistä vaikeuksista ja monissa Afrikan maissa vallitsevasta sensuurista, joka esti afrikkalaisvalmisteisten elokuvien levittämisen ja esittämisen.²⁰⁸

Kotimaisten romaaniuutuuksien ohella *Mene ja tiedä* nosti esiin kolmansien maiden käännöskirjallisuutta sekä uutta kotimaista runoutta. Alku- ja loppujuontoihin poimittuja runositaatteja säesti tunnelmallinen

²⁰⁸ *Mene ja tiedä* 4.4.1978

jazzmusiikki. Ohjelman kulttuuripoliittisiin painotuksiin kuului kotimaista kaupunkikuvaa ravistelleiden purkuhankkeiden seuraaminen.²⁰⁹ Yhteydet Tampereen yliopistoon näkyivät ohjelmassa ahkerana viittaisena ajankohtaiseen yhteiskuntatieteelliseen tutkimukseen. Tiedotusopin alalla käydyt keskustelut median sukupuolivinoumista innoittivat ohjelman tekijöitä selvittämään television sukupuolirooleja Ylen uutis- ja ajankohtaisohjelmissa. Toukokuussa 1977 esitetyssä jaksossa tuotiin kursailematta esiin Ylen uutis- ja ajankohtaistoimitusten miehiset kasvot, yhtiön miehistä johtoporrasta unohtamatta.



Rentoa tunnelmaa *Mene ja tiedä* -kulttuurimakasiinin studio-osuuksiin toi jazzahtava taustamusiikki. 18.10.1974 lähetyksessä sanailevat juontaja Leena Saurama ja elokuvatoimittaja Erkki Lehtola. Kuva: © Yle, ruutukaappaus.

Televisiokeskustelua *Mene ja tiedä* -ohjelmassa käytiin myös aiheesta julkaistujen väitöskirjojen kautta. Ilkka Heiskasen *Televisio ja kansankulttuurin kehitys Suomessa* (1981) innoitti kertaamaan yleisradion informatiivisen ohjelmapolitiikan kielteisiä vaikutuksia. Dan Steinbockin *Televisio ja psyyke* (1984) puolestaan edisti ymmärrystä television katsojasuhteen muodostumisesta. Ohjelmassa käsiteltiin myös yleisemmin televisiovälineeseen liittyviä ajankohtaisia ilmiöitä, kuten teksti-tv:n kehittämistä, kotimaista videotaidetta ja Yleisradion sarjamammutti *Rauta-ajan* (Kalle Holmberg, YLE TV2, 1982) lehdistövastaanottoa.

209 Tällaisia olivat esimerkiksi Piispankadun puutaloalue Turussa ja Kauppahallin purkusuunnitelmat Tampereella.

Taidedebatin asetelmia

Mene ja tiedä panosti elokuvaan ja audiovisuaaliseen kulttuuriin, kun taas *Kulttuuriraportti* oli kenties omimmalla alueellaan kaunokirjallisuuden ja kuvataiteen arvottajana.²¹⁰ 1980-luvulla etualalle ohjelmassa nousi etenkin maalaustaide, jonka äärelle ohjelman katsoja saateltiin kuvataiteeseen perehtyneen toimittajan selostaessa teosten taustoja ääniraidalla. Ohjelma otti kantaa kotimaisten näyttelyiden kritiikkireseptioon ja pyrki rakentamaan myös omia debatejaan. Esimerkiksi kuvataiteen vuosinäyttelyä Helsingin taidehallissa elokuussa 1981 käsitelleen jutun lähtökohtana oli näyttelyn saama ristiriitainen vastaanotto. *Kulttuuriraportti* pohjusti debattia: ”Mikä sai *Demari*-lehden kokeneen taidearvostelijan kuvaamaan näyttelyä sanalla pettymys?” *Kulttuuriraportin* kuvataidetoimittaja Markku Valkonen asettui vastakkaiselle kannalle ja kehui näyttelyä poikkeuksellisen onnistuneeksi: ”Helsingin taidehalli ei ole sitten kuusikymmentäluvun näyttänyt näin rohkealta ja kokeilunhaluiselta.”²¹¹

Myös nykytaiteen kotimaisia ja kansainvälisiä virtauksia käsitelleen *Ars 83* -näyttelyn yhteydessä *Kulttuuriraportti* esitti kuvataiteen kiistelystä kenttänä: ”Ne jotka toistakymmentä vuotta sitten julistivat maalaustaiteen kuolemaa ovat nyt joutuneet tarkistamaan kantaansa. Maalaus palasi suurella kohinalla takaisin.” Kotoisten tulkintaerimielisyyksien ohella tarkasteluhorisonttina oli suomalaisen nykytaiteen taso suhteessa kansainväliseen taiteen kenttään. Mittapuuna toimivat isot eurooppalaiset kulttuurimaat. ”Eihän sille kukaan mitään näytä voivan, että me etenemme ikiomalla nykivällä tavallamme nykytaiteessa, johon avarakatseisempien kulttuurimaiden kansalaiset perehtyvät omissa modernin taiteen museissaan.”²¹²

1980-luvun kulttuuridebatteihin kuului kysymys taiteen rahoituksesta. *Kulttuuriraportti* lietsosi kiistaa Säästöpankin sponsoroiman *Ars*

210 Myös *Kulttuuriraportti* käsiteli ensi-iltaelokuvia, mutta valikoivalla otteella, eurooppalaista taideelokuvaa suosien. Erytishuomion saivat ruotsalaiset elokuvat, näiden joukossa Stefan Jarlin dokumenttielokuva *Huumeinen elämä* (*Ett Anständigt Liv* 1979). Ingmar Bergmanin elokuvaa *Marionettien elämästä* (*Ur marionetternas liv*, 1980) esiteltiin pitkällä näytteellä elokuvan kohtauksesta, jossa nainen kuristetaan hengiltä. Kotimaisista ensi-iltaelokuvista ohjelmassa noteerattiin Timo Linnasalon *Vartioitu kylä* (1978) ja *Aurinkotuuli* (1980).

211 *Kulttuuriraportti* 8.3.1981.

212 *Kulttuuriraportti* 20.10.1983.

83 -näyttelyn ympärillä: ”Missä määrin yksityinen raha saattaa ohjata taidetta? Saako pankki tämän massiivisen mainoskampanjansa liki puoli-ilmaiseksi?”²¹³ Ruutuun pääsivät nuoret filosofit Jan Blomstedt ja Esa Saarinen, jotka hyökkäsivät *Punk-akatemia*-pamfletillaan (1980) ”kirjallisuuden ja kulttuurin apatiaa vastaan”. Kirjoittajakaksikon mielestä Suomen kulttuurielämässä vallitsi ”kaikkien puolueiden hallitus”, ja valtaa piti yksimielisyyden paineen kahlitsema ”kulttuurimafia”. Kirjallisuudesta puuttui ”jotain sellaista mitä rockmusiikissa oli”. Heidän mukaansa kirjailijoiden ”pitäisi tehdä semmoista taidetta mikä ei ole aneemista, flegmaattista. Mikä synnyttää kapinan. Mikä aidosti närkäästää ihmisiä”.²¹⁴

Kulttuurikonflikti 1960-lukulaisten Vanhan valtaajien ja 1980-luvun rockpolven välillä oli virinnyt *Ylioppilaslehdessä*, Eino Leinon Seurassa, elokuvakerhoissa ja *Kiima*-kirjallisuuslehdessä.²¹⁵ *Kulttuuriraportti* ruokki konfliktia asettamalla nuoret pamfletistit Blomstedtin ja Saarisen vastakkain suomalaisen kaunokirjallisuuden ylimpien portinvartijoiden, *Helsingin Sanomien* kirjallisuuskriitikko Pekka Tarkan ja kirjakustantaja Vilho Vikstenin kanssa. Sen sijaan, että osapuolet olisi tuotu samaan tilaan keskustelemaan asiasta, haastattelut tehtiin erikseen ja asetettiin peräkkäisen esitysjärjestyksen avulla toisiaan vastaan. Opponentin rooliin asetettu Pekka Tarkka ei kiistänyt väitettä kirjallisuuden alalla vahvistuneesta julkiskultista. Pamfletin ”yleinen kirjallinen perusta” perustui kuitenkin Tarkan mielestä ”pinnalliseen suomalaisen kirjallisuuden tuntemukseen”:

Ajattelen esimerkiksi Eino Säisää, jota nämä tekijät pilkkaavat laatusanalla ”säiseä”. On aivan selvää, että he eivät ole lukeneet hänen 1960-luvun romaanejaan, jotka eivät totisesti ole mitään lällärika-maa, käyttäkseni tällaista katupoikamaista ilmaisua mitä tekijät tekstissään suosivat.²¹⁶

213 *Kulttuuriraportti* 8.10.1983.

214 *Kulttuuriraportti* 21.9.1980.

215 Kortti 2013, 448–453.

216 *Kulttuuriraportti* 29.9.1980.

Eino Säisän kirjailijakuvaan kohdistuvien tulkintaerimielisyyksien kautta piirrettiin sukupolvikonfliktin 1980-luvun rintamalinjat. Haastetun osapuolen asemassa nähtiin nyt aikanaan vanhempiensa sota-ajan sukupolven haastanut 1960-luvun ”radikaali” sukupolvi ja haastajan asemassa sodista, pula-ajasta ja YYA-ajan traumaista vapaat, tapakulttuuriltaan ”rennot” 1980-luvun nuoret.²¹⁷ Sukupolvieroä alleviivasivat haastattelujen miljööt. Huolitellusti solmioon ja villapuseroon pukeutunut Pekka Tarkka seisoi ryhdikkäästi kameran edessä taustallaan korkeuksiin kohoava kirjahylly. Suoraan kameralle lausutut vastaukset viestivät epäluontevuudesta televisiovälineen äärellä. Pienen asunnon sekaisessa työnurkkauksessa kuvatut Blomstedt ja Saarinen puolestaan retkottivat tuoleissaan keskenään rennosti höpötellen ja naureskellen, ikään kuin tv-kameran läsnäolosta piittaamatta. Oppositioasetelmaa alleviivattiin vielä epilogissa, jossa Pekka Tarkan näytettiin marssivan haastattelun jälkeen kadulle omaan suuntaansa ja Saarisen ja Blomstedtin toiseen.²¹⁸ Vanha ja uusi kulttuurikäsitelmä loittonivat tahoilleen toisiaan kohtaamatta.

Vaikka *Kulttuuriraportti* reagoi myös nykykulttuurin asialistaan, näkökulmavalintojen perusteella ohjelman tekijäkaarti vaikuttaa samaistuneen nimenomaan vanhan, haastetun sukupolven asemaan. Ohjelma joutui tästä syystä usein Jukka Kajavan hampaisiin. Ohjelman ”laahaava”, ”museomainen” ja ”ikääntynyt” ote aiheisiinsa oli Kajavalle toistuva ärtymyksen aihe. ”Viime lähetyksessä torkuttiin kuin eilisen saunan löylyissä”, Kajava moitti ja arveli, ettei raportti ollut osuva nimi ohjelmalle: ”Paremminkin sen henkeä kuvattaisiin otsikolla Kulttuurimuistelmia.”²¹⁹ Kajavan kriittinen linja jatkui kirjoituksessa, jossa verrattiin *Kulttuuriraporttia* ruotsinkielisen asiaohjelmatoimituksen uuteen *Kult-85*-ohjelmaan. Särmiikkääseen ruotsinkieliseen verrokkiin verrattuna *Kulttuuriraportti* ”jurnutti tuttuun tapaan pöytänsä ääressä”, eikä *Kulttuuriraportin* ”itsetyytyväisyys ja yhdenlaisuus” ollut omiaan

217 1980-lukulaisten tunnot tiivistä *Ylioppilaslehden* ohella Jyrki Lehtolan ja Markku Eskelisen (1987) esseekokoelma *Jälkisanat/Sianhoito-opas*, joka ruoti ilkikuriseen tyyliin 1960-lukulaista kirjallisuuspolvea. Kortti 2013, 453.

218 Kuviin mahdollisesti kuulunut juonto ei ole mukana tallenteessa.

219 Jukka Kajava, ”Tuskan estetiikkaa”. *Helsingin Sanomat* 14.10.1979.

lisäämään ”kulttuuriaiheiden puoleensavetävyyttä”.²²⁰ Kakkosen *Mene ja tiedä* -ohjelmaa arvostettiin *Helsingin Sanomissa Kulttuuriraporttia* korkeammalle. Ohjelmaa kiitettiin useaan otteeseen korkeatasoiseksi ja uteliaisuutta herättäväksi. Ohjelman ansiona pidettiin myös huumoria ja viihdyttävyyttä: ”*Mene ja tiedä* on ansiokkaasti yrittänyt pysyä edeltäjiään tipan verran elastisempana, paasaamattomana, jopa huumorintajuise-
nakin kulttuuriohjelmana”.²²¹



Mene ja tiedä -ohjelman jaksossa 21.10.1983 keskusteltiin suomalaisesta nykyrunoudesta. Studiossa Kaarina Karttusen (keskellä) haastateltavana runoilijat Karri Kokko (vas.), Kimmo Kankaanpää, tutkija Kaarina Laueno ja Kari Hotakainen. Kuva: © Yle, ruutukaappaus.

Kehuista huolimatta *Mene ja tiedä* lopetettiin keväällä 1984, ilmeisesti täydelliseksi yllätykseksi – ja suureksi pettymyiseksi tekijöilleen.²²² Pettymys sai ilmaisunsa ohjelman viimeisessä lähetyksessä, joka käytettiin vapaamuotoiseen studiokeskusteluun kulttuurin nykytilasta. Haastateltavien asiantuntijoiden sijaan suunvuoron saivat itse ohjelman tekijät, Untamo Eerola, Erkkä Lehtola ja ohjelmaa tuolloin juontanut Kaarina Karttunen. Puheenvuoroissa purkautui ohjelman lopettamisen aiheuttama pettymys. Kunniansa saivat kuulla niin kulttuurihallinto, kulttuurista uutisoiva media ja Yleisradion johto kuin kulttuurin kuluttajatkin. Arvostelun terävin kärki kohdistui valtion kulttuuri- ja taidehallintoon,

220 Jukka Kajava, ”Teatterista televisiossa”. *Helsingin Sanomat* 9.3.1985.

221 Jukka Kajava, ”Katsojan parhaaksi?”. *Helsingin Sanomat* 26.1.1978.

222 Merja Repo (os. Simukka), puhelinhaastattelu 30.6.2022; Kaarina Karttunen, puhelinhaastattelu 2.7.2022.

joka ylläpiti tekijöiden mielestä lähinnä itseään ja omia rakenteitaan. Koko maan kattava kulttuurihallinnon virkamieskunta tuotti Untamo Eerolan mielestä ”avohoidon palveluja”. Erkka Lehtola myötäili ironisoimalla, että kulttuurihallinnolla on vahva ”työllistävä vaikutus”, mutta kiinnostus kulttuurin sisältöihin oli pinnallista. Kulttuuritapahtumia ylläpidettiin ”tapahtumien itsensä takia, jotta valtionapu säilyy”. Media puolestaan ”juoksi yhtenä laumana samojen aiheiden perässä”:

Tiedotusvälineet seuraa kaikki aina kerrallaan jotakin samaa asiaa. Esimerkiksi nyt Sallisen ooppera, ens kesänä kaikki lehdet on täynnä sitä niin kun alkuvuosi oli Orwellia. Että tämmöstä pakettia seurataan, siihen menee koko tiedotuksen voima ja mielenkiinto.²²³

Kaunokirjallisuuden käsittelyä kavensi kriitikkojen mielestä kapea, uutuuksiin ja sesonkeihin keskittyvä uutisnäkökulma, joka teki kirjallisuudesta lyhytikäistä, nopeasti vanhenevaa kauppatavaraa. Katse rajautui yksittäisten kotimaisten suosikkikirjailijoiden teoksiin, kriitikot moittivat: ”Aina juostaan jonkun Hannu Salaman perässä. Mutta kuinka moni suomalainen on lukenut esimerkiksi Salman Rushdien suomennetun tuotannon?” Yleisradion kulttuuripoliittinen profiili oli kokonaisuudessaan ”luvattoman matala”. Kun lehdistön ja television kulttuuritarjonta oli kapeaa, myös yleisön kulttuurintuntemus oli vaarassa jäädä ohueksi. ”Kuinka moni tänäkään ohjelman katsojista on lukenut esimerkiksi jonkun Haavikon runon”, pohdittiin. Toisaalta todettiin, että kulttuuriharrastajien joukko oli Suomessa suuri. Tämä näkyi esimerkiksi kirjastojen lainausmäärissä ja harrastuspiireissä, missä ihmiset ”lukevat, kirjoittavat, maalaavat, soittavat. Tämä [ohjelma] on ehkä palvellut heitä”. Toiveikkaat terveiset suomalaisen kulttuurin tekijöille ja lukijoille lähetettiin ohjelman juonto-osuudessa, jossa tulevaisuuden avaimet nähtiin 1980-luvun vaihtoehto- ja vastakulttuurifoorumeilla:

Usein olemme joutuneet pohtimaan, ketkä vievät eteenpäin kulttuuria tässä maassa. Virkamiehet ja poliitikot ja budjettiteknikot

²²³ *Mene ja tiedä* 4.5.1984.

vai taiteilijat ja humanistit. Kysymys on edelleen ilmassa, mutta luotamme siihen, että nuorten taiteilijoiden ja runoilijoiden, *Pahkasian*, *Suomi*-lehden, *Aloha*-lehden ja *Runous*-lehden kasvattama polvi panee vauhdin päälle ja tekee omaa kulttuuriaan omilla ehdoillaan, nykyisistä kaavoista piittaamatta.²²⁴

Vaikka nykynäkökulmasta kulttuurin näkyvyys televisiossa oli 1980-luvun alussa huomattava ja erittäin monipuolinen, aikalaisilla – niin taiteilijoilla kuin kriitikoillakin – oli vielä kunnianhimoisempia odotuksia paitsi kulttuuriohjelmien muodon ja journalistisen laadun myös ohjelmissa käsiteltyjen alojen, teemojen ja näkökulmien suhteen. Kriittistä keskustelua voi tulkita ilmaisuna paitsi taiteen kentän ja kulttuuripoliitiikan jännitteistä myös aikaisten aistimasta kulttuuritelevision alasajosta.

Mene ja tiedä ja vuonna 1986 lopetettu *Kulttuuriraportti* olivat sekä muodoltaan että sisällöltään kulttuuritelevision ydinainesta. Ohjelmat toivat televisioon kulttuurikritiikin ja -keskustelun paikkoja. Niiden tehtäväksi ei ajateltu puffaamista vaan katsojien informointia, katveeseen jääneiden teosten esittelyä ja arviointia sekä julkisen kulttuurikeskustelun alustamista. Ohjelmat pyrkivät olemaan relevantteja rakentamalla sanomalehtien kulttuurisivujen tapaisia debatteja ja nostamalla isojen tapausten varjoon jääneitä ilmiöitä, tekijöitä ja teoksia katveesta valokeilaan. Ohjelmien kielitaitoisella tekijäkaartilla oli laaja ja asiantunteva ote kulttuuri- ja taidekenttään ja intoa tv-ohjelmien tekemiseen. Myös eri aiheille ohjelmissa annettu aika ja tila ovat ominaisuuksia, joita katsojat ovat tutkimuksen mukaan jääneet television nykyisistä kulttuuriohjelmista kaipaamaan.²²⁵

Noppa – lastenohjelma kulttuurikasvatuksena

Kulttuuripoliittinen keskustelu lastenkulttuurista vahvistui Pohjoismaissa 1970-luvun alkupuolella, minkä yhtenä ilmentymänä Pohjoismaiden

224 *Mene ja tiedä* 4.5.1984.

225 Mykkänen 2020.

neuvosto perusti työryhmän valmistelemaan ehdotusta pohjoismaisesta lastenkulttuuriyhteistyöstä.²²⁶ Suomea työryhmässä edusti psykologian tohtori Pirkko Liikanen Jyväskylän yliopistosta. Raportissaan *Lapsi ja kulttuuri* Liikanen moitti, että kiinnostus lastenkulttuuria kohtaan oli Suomessa ollut vähäistä niin tutkimuksessa kuin kulttuurihallinnossa.²²⁷ Jo aikaisemmassa tutkimuksessaan esikouluikäisten lasten kulttuurivirikkeistä Liikanen oli kiinnittänyt huomiota lasten heikkoon asemaan kulttuuripolitiikassa:

Esikouluikäisillä lapsilla ei ole kulttuuripoliittisia resursseja valvoa itse omia kulttuurioikeuksiaan, vaan he ovat täysin kasvuolosuhteittensa armoilla, ja hyvin erilaisissa asemissa elinolosuhteittensa kulttuurisen virikkeistön suhteen vailla sekä yksilöllisiä että yhteiskunnallisia mahdollisuuksia vaikuttaa kulttuuripoliittiseen päätöksentekoon ja yhtäläisiin kulttuuria koskeviin kansalaisoikeuksiinsa.²²⁸

Liikanen oli erityisesti huolissaan kulttuurivirikkeiden epätasa-arvosta jakautumisesta ja suoranaista kulttuurideprivaatiosta, jota osa lapsista koki. Vain television ja radion avulla oli mahdollista tarjota samat kulttuurivirikkeet deprivoidussa ympäristössä eläville lapsille kuin muillekin, Liikanen arvioi.²²⁹

Samoihin aikoihin Yleisradiossa lastenohjelmien PTS-työryhmä muotoili tavoitteita lastenohjelmille. Hahmotellessaan lastenohjelmien kohdeyleisöä työryhmä korosti asuin ympäristön merkitystä kokemuspääpiiriä muokkaavana tekijänä ja Suomen jakautumista etelän hyvinvoivaan ”Teollisuus-Suomeen” ja enemmistön köyhään ”Kehitys-Suomeen”.²³⁰ Työryhmän mukaan televisio ja radio voisivat tasoittaa alueellisia eroja, sillä tutkimusten mukaan etenkin televisio voi vaikuttaa positiivisesti lasten kehitykseen ja tukea erityisesti maantieteellisesti ja sosiaalisesti

226 Rydin 2000, 155–157.

227 Liikanen 1975, vii–viii.

228 Liikanen 1973, 15.

229 Mt., 48.

230 Yleisradio 1972, 17–18.

heikossa asemassa olevia lapsia.²³¹ Työryhmä korosti television kulttuuripoliittista vastuuta:

Teatteri, lastenfilmit, näyttelyt ja muut lapsille suunnatut kulttuuripalvelut saavuttavat vain pienen osan lapsista – sen vuoksi lastenohjelmien tulee parhaansa mukaan pyrkiä korjaamaan tätä tilannetta sekä ottamalla näitä ohjelmistoonsa että tiedottamalla niistä, kertomalla niiden roolista ja tutustuttamalla lapset näiden taidemuotojen tekemiseen. Lapsille on näytettävä kuinka tehdään teatteria, millaisia keinoja filmissä käytetään jne.²³²

Työryhmän mukaan televisiolla oli siis velvollisuus vähentää alueellisista ja luokkaeroista johtuvaa epätasa-arvoa lasten mahdollisuuksissa ymmärtää eri taidemuotoja.

Muun muassa tätä tavoitetta pyrki toteuttamaan uusi alle kouluikäisille suunnattu ohjelmasarja *Noppa*. TV1:n lasten- ja nuortenohjelmien toimituksen tuottama *Noppa* tuli ohjelmistoon vuonna 1973, ja sitä esitettiin vuoteen 1981 asti. Ohjelman julkilausuttu tavoite oli tasoittaa ”alle kouluikäisten lasten alueellista ja koulutuksellista eriarvoisuutta tarjoamalla viikoittain esikoulun tavoitteita tukevaa toimintaa”.²³³ *Noppa* olikin kunnianhimoinen hanke, jota kehitettiin tutkimuksen pohjalta.²³⁴ Ohjelmatyöryhmässä oli mukana niin TV1:n työntekijöitä kuin ulkopuolisia asiantuntijoita, mukaan lukien edellä mainittu Pirkko Liikanen, joka toteutti ja ohjasi Jyväskylän yliopistossa runsaasti *Noppaan* liittyvää tutkimusta.²³⁵ Enimmillään *Noppaa* esitettiin neljä kertaa viikossa, kaksi uutta jaksoa aamupäivisin ja uusinnat alkuillasta. Ohjelma tuki lapsen minäkäsityksen muodostumista, opasti arkipäivän taidoissa ja tutustutti

231 Mt., 25–26.

232 Mt., 46.

233 Allahwerdi ja muut 1975, 2.

234 Sarjan tekijät saivat valtion tiedonjulkistamispalkinnon vuonna 1977. ”Tiedonjulkistamispalkinto jaettiin 15 kohteeseen”. *Helsingin Sanomat* 17.5.1977.

235 Nopan työryhmästä ks. *Noppa*. Lasten TV-ohjelmasarja v. 1973–74. 78 *Noppa*-lastenohjelmaa koskevat asiakirjat, ELKA. Luettelo *Noppaan* liittyvästä tutkimuksesta on saatavilla verkossa, ks. Liikasten sukuseura 2004.

luonnon, yhteiskunnan ja kulttuurin ilmiöihin.²³⁶ Yhtenä painopisteenä oli taiteen lajien ja kulttuuripalveluiden tutuksi tekeminen.

Noppa on esimerkki siitä, miten televisio kytkettiin osaksi hyvinvointivaltion rakentamista sekä yhteiskunnallista suunnittelu- ja kehitystyötä, tässä tapauksessa lasten päivähoidon ja esiopetuksen kehittämistä sekä peruskoulu-uudistusta. Naisten työssäkäynnin lisääntymisen myötä lasten päivähoidosta tuli akuutti ongelma. Laki lasten päivähoidosta säädettiin 1973, ja samana vuonna alkoivat väliaikaiset lastentarhanopettajakoulutukset yliopistoissa. 1970-luvun alussa toteutettiin myös esiopetuskokeiluja, joiden tavoitteena oli vähentää koulutuksen eriarvoisuutta.²³⁷ Peruskoulujärjestelmään siirryttiin vuosien 1972 ja 1977 välillä asteittain Pohjois-Suomesta alkaen. Peruskoulu-uudistuksella pyrittiin lisäämään koulutuksellista tasa-arvoa ja takaamaan kaikille mahdollisuus jatko-opintoihin. Samalla huolenaiheeksi nousi, miten pystytään opettamaan koko ikäluokka yhdessä ryhmässä.²³⁸ Tässä kontekstissa *Noppa* suunniteltiin tukemaan lasten kouluvalmiuksien kehittymistä ja tasoittamaan alueellisia eroja. Heikki ”Hessu” Takkinen, yksi *Nopan* juontajista, on muistellut ohjelmantekoa: ”Lähdimme liikkeelle siitä, että etsimme peruskoulun oppikirjoista ne käsitteet, joilla opetus tapahtuu ja pyrimme välittämään niitä televisiota katsoville lapsille. Halusimme *Nopan* kautta demokratisoida oppimista ja taata jokaiselle lapselle tasavertaiset oppimismahdollisuudet.”²³⁹ *Noppa* ilmensikin optimistista käsitystä television mahdollisuuksista.

Nopan tarpeellisuutta perusteltiin sillä, että ”Läheskään kaikilla esikouluikäisillä lapsilla ei ole mahdollisuutta käydä esikoulua, sen sijaan melkein jokaisella lapsella on mahdollisuus seurata televisio-ohjelmia”.²⁴⁰ Television esiopetusohjelmat ovatkin osaltaan legitimoineet sitä, että yhteiskunta ottaa vastuuta kasvatuksesta.²⁴¹ Liikasen mukaan vuosien 1975–1976 ”*Noppa*-ohjelmat noudattivat lähes kirjaimellisesti

236 Ohjelmaa esitettiin nimillä *Noppa-Noppa* (kulttuuriaiheet), *Pallo-Noppa* (arkipäivän taidot), *Kello-Noppa* (aikakäsityksen kehittäminen) ja *Minä-Noppa* (minäkäsityksen vahvistaminen). Ks. Liikanen 1976, 27.

237 Kinos & Palonen 2012, 230–235.

238 Ahonen 2012, 149–156.

239 Niemi 2017.

240 *Noppa*. Lasten TV-ohjelmasarja v. 1973–74. 78 *Noppa*-lastenohjelmaa koskevat asiakirjat, ELKA.

241 Lindgren 2006, 10.



Maija Asikainen ja Heikki Takkinen tulivat *Nopan* pitkäaikaisina juontajina monelle tutuksi. Kuva: © Yle. Kuvaaja Leif Öster.

esikoulukokeilun opetussuunnitelmassa suositeltuja keskusaiheita”.²⁴² Tehtävä ei tosin ollut yksinkertainen, ja *Nopan* ensimmäistä vuotta koskevassa raportissa todetaankin, että ”ohjelmien toteutus tuotti työryhmälle melkoisia vaikeuksia ja ponnistuksia, koska esikoulun viikottaiset keskusaiheet ovat erittäin laajoja ja käsitteellisiä (esim. kolmas maailma, maapallo)”.²⁴³ *Nopalle* määriteltiin myös yleiset oppimistavoitteet, joita olivat sosiaalistaminen ekosysteemiin, yhteiskuntaan ja kulttuuriin,

²⁴² Liikanen 1976, 23.

²⁴³ Noppa. Lasten TV-ohjelmasarja v. 1973–74. 78 Noppa-lastenohjelmaa koskevat asiakirjat, ELKA.

oppimisvalmiuksien kehittäminen, kielen ja käsitteenmuodostuksen rikastuttaminen, omatoimisuuden ja arviointikyvyn kehittäminen, kansainvälisyyskasvatus sekä kulttuuriperinteen siirtäminen.²⁴⁴

Pelkän televisio-ohjelman katselun ei ajateltu riittävän oppimistavoitteiden saavuttamiseen, vaan *Nopan* tekijät pyrkivät myös varmistamaan, että ohjelman aiheita käsiteltiin katsomishetkien ulkopuolella. Vuosina 1975–1976 *Noppa*-työryhmä järjesti yhteistyössä sosiaalihallituksen kanssa kokeilun, jossa tuotettiin sarjaan liittyvät ”ohjauskirjeet” kunnallisiin perhepäivähoito-organisaatioihin jaettavaksi. Ohjauskirjeet sisälsivät tietoa *Nopan* sisällöstä, sarjassa kuultujen laulujen sanat, vinkkejä pelejä, nukketeatteria ja kirjeiden kirjoittamista varten sekä ehdotuksen päivittäiseksi toimintasuunnitelmaksi.²⁴⁵ Kokeilun jälkeen alettiin julkaista *Noppa-kirjaksi* kutsuttua opaslehtistä, jossa annettiin ohjeita siitä, miten jaksojen teemojen käsittelyä voisi jatkaa perhepäivähoidossa tai kotona. Vuosina 1977–1978 kirjaseen kustannuksista vastasi Yle, ja Sosiaalihallitus jakoi 50 000 kappaleen painoksen kunnallisiin perhepäivähoito-organisaatioihin.²⁴⁶ *Noppa-kirja* neuvoi, miten televisiota voi hyödyntää kasvatuksessa: ennen ohjelmaa voi opetella siinä kuullut laulut ja ohjelman jälkeen työstää jakson teemaa vaikkapa näyttelemällä, piirtämällä ja leikkimällä. Kasvattajia ohjattiin suunnitelmallisuuteen: kullekin viikolle pitäisi laatia ohjelma, joka varmisti, että viikon ”keskushaihetta” käsiteltiin monipuolisesti. Esimerkiksi maanantaisin keskushaihetta voitaisiin käsitellä ”yhteiskunnan tarjoamien palveluiden ja leikkien” avulla, tiistaisin musiikin, keskiviikkoisin kirjallisuuden, torstaisin muotoilun ja perjantaisin teatterin keinoin.²⁴⁷ Myöhemmin *Noppa-kirjaa* julkaisi Lastensuojelun keskusliitto, ja sitä myytiin R-kioskeissa. Nämä numerot eivät enää keskittyneet yhtä korostetusti perhepäivähoitajien työn ohjaamiseen vaan pääasiassa antoivat vinkkejä jaksojen teemoihin sopivista lauluista, leikeistä sekä oheiskirjallisuudesta ja -musiikista. Kantavana ajatuksena julkaisussa oli, että lasta ei pitänyt vain jättää

244 ”Noppa-televisio-ohjelmasarjan opetussuunnitelmallinen viitekehys”, *Noppa-käsikirja*, Pirkko Liikanen 7.2.1977. 78 *Noppa*-lastenohjelmaa koskevat asiakirjat, ELKA.

245 Liikanen 1980.

246 Mt., 113, 115.

247 *Noppa-kirja. Vihjeitä ja ohjeita tv-ohjelmien hyväksikäytöstä* syksyllä 1978, 22–23.

yksin katsomaan televisiota, vaan aikuisten tuli kytkeä televisionkatselu muuhun toimintaan.

Kehitellessään alle kouluikäisille suunnattua kasvattavaa televisio-ohjelmaa Yle seurasi kansainvälistä kehitystä. Tärkeä esikuva kasvataville televisio-ohjelmille oli *Sesame Street*, joka alkoi yhdysvaltalaisella National Educational Television -kanavalla (myöhemmin Public Broadcasting Service) vuonna 1969. *Sesame Streetin* taustalla vaikutti kehityopsykologian tutkimus, joka korosti varhaiskasvatuksen merkitystä yksilön kognitiiviselle kehitykselle. Ohjelman tavoitteena oli lisätä koulutuksellista tasa-arvoa, minkä vuoksi haluttiin erityisesti tavoittaa suurkaupunkien köyhät lapset. Sarjalle määritellyt oppimistavoitteet pyrittiin saavuttamaan lapsiin vetoavan viihdyttävän televisioilmaisun keinoin.²⁴⁸ *Sesame Streetiä* markkinoitiin aktiivisesti muihin maihin, ja pohjoismaisten yleisradioyhtiöiden lasten- ja nuortentoimituksetkin keskustelivat oman *Sesame Street* -version tuottamisesta vuonna 1971. Ylen edustaja suhtautui hankkeeseen kriittisesti, koska *Sesame Streetin* mainonnasta ammentanut estetiikka muistutti liikaa kaupallista televisiota.²⁴⁹ Yle jättäytyikin pois pohjoismaisesta *Sesame Street* -hankkeesta ja panosti sen sijaan oman ohjelmasarjan, *Nopan*, kehittelyyn.

Sesame Streetin kunnianhimoinen, tutkimukseen perustuva lähestymistapa inspiroi kuitenkin myös pohjoismaista lastenohjelmien tuotantoa, ja sen vaikutteita voi nähdä myös *Nopassa*: sekin oli esikouluikäisille suunnattu kokeellinen ohjelma, joka ammensi kehityopsykologisesta ajattelusta ja jota kehiteltiin tutkimuksen pohjalta.²⁵⁰ *Nopalla* oli silti omanlaisensa tyyli ja tavoitteet, ja sen tekijät korostivat ohjelman eroa *Sesame Streetistä* ja siitä vaikutteita saaneesta, kotimaassaan huippusuositusta ruotsalaissarjasta *Fem myror är fler än fyra elefanter* (1973–1975). Pirkko Liikanen arvioi *Sesame Streetiä* kriittisesti *Helsingin Sanomiin* kirjoittamassaan artikkelissa:

248 Morrow 2006.

249 Strandgaard Jensen 2023, 175.

250 Mt. Pirkko Liikanen väitteli kehityopsykologian alalta vuonna 1975. Hän työskenteli vierailevana apulaisprofessorina Denverin yliopistossa Coloradossa vuosina 1969–1970, joten hän on voinut tutustua *Sesame Streetiin* tuoreeltaan, kun sarjan esitys aloitettiin. Liikanen 2004.

Asiasisällöltään *Sesame Street* on niukka, jopa virikeköyhä; 130 tunnin lastenohjelmakokonaisuus ei lisää tietoja lapsen omasta asemasta ja lähiympäristöstä, ei luonnosta eikä kulttuurista. Sosiaaliselle oppimiselle ei ole annettu juuri mallia, kognitiivisen asia-alueen sisältö ja laajuus on suhteellisen kapea käsittäen vain kirjaimet, numerot ja muodot.²⁵¹

Myös *Fem myror är fler än fyra elefanter* -sarja keskittyi kirjainten opettamiseen. *Nopan* tekijät pitivät tätä turhana, oppivathan lapset kirjaimet ja numerot muutenkin.²⁵² *Nopan* tavoitteet olivatkin huomattavasti laajemmät: kehittää lapsen minäkuva, käsitteellistä ajattelua ja ymmärrystä ympäristöstään. Pirkko Liikanen kritisoi viihdyttäviä nopeatempoisia opetusohjelmia siitä, että ne opettivat lapsille ”myös länsimaiselle kulttuurille ominaisen lyhytjännitteisen katselutavan ja kiireen tunnun”.²⁵³ Myös *Noppaa* toimittanut Ulpu Tolonen arvosteli ruotsalaisverrokkia siitä, että se yritti herättää lasten mielenkiinnon temppuilulla: ”Kouluun mentyyään lapset ovat pettyneitä, kun opettaja ei seisokaan päällään.”²⁵⁴ Sekä *Sesame Street* että *Fem myror är fler än fyra elefanter* käyttivät huumoria keinona houkutella myös aikuisia television ääreen.²⁵⁵ *Noppa* sen sijaan oli tyyliltään asiallinen. Sarja oli etenkin 1970-luvulla suunniteltu puhtaasti esikouluikäisten kehitysasteelle, eikä se puhutellut aikuiskatsojia.²⁵⁶

Nopan jaksoissa oli aina tietty teema, jota käsiteltiin studio-osuuksien, filmien, kuvien ja laulujen avulla. Kahdenkymmenen minuutin mittaiset jaksot jaettiin lyhyisiin segmentteihin, sillä uskottiin, että lapset eivät pysty seuraamaan pitkiä juonellisia kokonaisuuksia. Sarjamuoto oli keskeinen *Nopalle*. Kuten Pirkko Liikanen kommentoi, oppimistavoitteita

251 Pirkko Liikanen, ”Miten televisio kasvattaa lapsiamme”. *Helsingin Sanomat* 7.7.1974.

252 Leena Soininen, ”Nopan kevätilme. Uudet juontajat tulevat. Sisältöä piristetään”. *Katso* [numerotiedot puuttuvat]/1980, 18. 80 Noppa-lastenohjelmia koskevat asiakirjat 1972–2004, ELKA.

253 Pirkko Liikanen, ”Miten televisio kasvattaa lapsiamme”. *Helsingin Sanomat* 7.7.1974.

254 Leena Soininen, ”Nopan kevätilme. Uudet juontajat tulevat. Sisältöä piristetään”. *Katso* [numerotiedot puuttuvat]/1980, 18. 80 Noppa-lastenohjelmia koskevat asiakirjat 1972–2004, ELKA.

255 Strandgaard Jensen 2023, 187.

256 Kehitystasoajattelun soveltamisesta televisio-ohjelmiin ks. Pirkko Liikanen, Alustus viesti ja vastaanottajaseminaariin 24.-25.1.1974. Rikastuttamisohjelmien periaatteiden sovellutuksesta lasten TV-ohjelmiin. 78 Noppa-lastenohjelmaa koskevat asiakirjat, ELKA.

ei voitu saavuttaa pisteohjelman avulla, vaan tarvittiin useita viikoittaisia esityskertoja ja uusinnat.²⁵⁷ *Nopan* pedagoginen lähestymistapa oli aikuiskeskeinen siinä mielessä, että jaksoissa oli yleensä kaksi aikuista juontajaa ja lapsia esiintyi korkeintaan filmeissä. Tätä perusteltiin sillä, että tutkimusten mukaan lapsikatsojat halusivat aikuisen juontajan itselleen eivätkä jaksaneet katsoa muiden lasten leikkiä televisiossa.²⁵⁸ Alkuvaiheessa *Nopan* erikoisuus oli valotaulu, jonka avulla opetettiin käsitteitä. Taululle voitiin heijastaa yhdeksän kuvaa 3 x 3-ruudukkoon, jossa yksi rivi ilmensi aina yhtä käsitettä ja koko ruudukko laajempaa käsitettä. Esimerkiksi musiikkiaiheisessa jaksossa näin esiteltiin käsitteet musiikki, laulu ja soitto, joita kaikkia voidaan kuulla konsertissa.²⁵⁹

Lastenohjelmien PTS-työryhmän ihanteiden mukaisesti *Noppa* pyrki aktivoimaan katsojia.²⁶⁰ Juontajat puhuttelivat lapsikatsojaa suoraan ja esittivät tälle tehtäviä ja kysymyksiä hitaassa tempossa, jonka tarkoitus oli varmistaa, että lapsi ehtii ratkaista tehtävän.²⁶¹ Lapsia myös kannustettiin liittymään juontajien esittämiin leikkeihin. Lisäksi lapsia aktivoitiin esimerkiksi pyytämällä heitä kirjoittamaan kirjeitä eri kulttuuri-alueita edustaville nukeille, jotka esiintyivät ohjelmassa.²⁶² Vuonna 1980 ohjelmaa alettiin kuvata studion sijaan ”idyllisessä” vanhan ajan tyyliin sisustetussa puutalossa, ja sen nimeksi muutettiin *Vilkkilän Noppa*.²⁶³ Ohjelmaa pyrittiin tekemään aiempaa viihdyttävämmäksi ja hauskemaksi niin, että aikuisetkin viihtyisivät ruudun äärellä lasten seurana.²⁶⁴ *Nopan* tyyli säilyi kuitenkin tunnistettavana: edelleen aikuiset juontajat puhuttelivat lapsia keskustelunomaisesti ja esittivät malleja lasten leikeille. Jaksoissa myös kierrätettiin 1970-luvun jaksoista tuttuja filmejä.

Kulttuuri- ja taideaiheiden painottaminen erotti *Noppaa* muista pohjoismaisista esikouluohjelmista.²⁶⁵ *Nopan* kulttuurikasvatuksessa

257 Pirkko Liikanen, ”Miten televisio kasvattaa lapsiamme”. *Helsingin Sanomat* 7.7.1974.

258 Laura Paunonen, ”Aikuinen juontaja paras ratkaisu. Lapsi on mustasukkainen toiselle lapselle”. *Katso* [numerotiedot puuttuvat]. 78 *Noppa*-lastenohjelmaa koskevat asiakirjat, ELKA.

259 *Noppa-Noppa* 10.3.1976.

260 Yleisradio 1972, 37.

261 Liikanen 1976, 38.

262 Mt., 24.

263 *Vilkkilän Noppa. Kirja 7. TV-ohjelmavihko syksy 1980*, 2.

264 *Vilkkilän Noppa. Kirja 9. TV-ohjelmavihko syksy 1981*, 4.

265 Ks. Lindgren 2006; Rydin 2000; Strandgaard Jensen 2023, 164–197.

painotettiin television demokratisoivaa merkitystä välineenä, joka toi taidetta aiempaa laajemmin saataville. Kuten Liikanen totesi: ”Television merkitys kulttuuripalvelujen puuttuessa laajenee myös lähes ainoana kulttuuristen virikkeiden välittäjänä. Erityisesti elokuvat ja näytelmät, mutta myös muut taide- ja kulttuuritilaisuudet välittyvät television kautta.”²⁶⁶ Samalla *Noppa* korosti, ettei televisio yksin riittänyt kulttuuriperinteen välittämiseksi, vaan kulttuuria oli harrastettava muutenkin kuin katselemalla televisiota. ”TV teatterina ei lapselle riitä”, *Noppa*-lehti linjasi. *Sesame Streetin* hahmojen varaan rakentuvaan hittiohjelmaan *Muppet Show’hun* (1976–1981) viitaten lehti totesi, että ”showt sekoittavat lapsen käsityksen oikeasta teatterin maailmasta” ja kehotti menemään lapsen kanssa teatterinäytökseen.²⁶⁷ Kulttuuripolitiikan näkökulmasta *Nopan* tavoitteet olivat kahtalaiset: se korosti taiteen kaanonin tuntemisen arvoa mutta myös toteutti kansalaisen voimauttamiseen pyrkivää taidekasvatusta, joka tarjosi lapsille välineitä kulttuurin monipuoliseen harrastamiseen.

Noppa tutustutti lapsia taiteen eri lajeihin, musiikkiin, kirjallisuuteen, teatteriin ja kuvataiteeseen. Jaksoissa opeteltiin konkreettisesti katsomaan ja kuuntelemaan taidetta. Esimerkiksi syksyn 1979 jaksossa kehitettiin sävel- ja rytmitajua erilaisten tarinoiden, laulujen ja harjoitusten avulla: lasten piti tunnistaa sama sävelmä erilaisina versioina ja erottaa, mikä juontajan taputtamista rytmeistä sopi kuultuun kappaleeseen.²⁶⁸ *Noppa-kirjassa* annettiin kasvattajille ohjeita harjoittelua varten:

Opeta lapset kuuntelemaan musiikkia. Asettukaa kuuntelutilantee-
seen niin, että ei tehdä mitään muuta samalla. Erityisesti klassisen
musiikin kuuntelu on rauhoittavaa. Hiljaisuuttakin voi kuunnella,
sekin on täynnä ääniä.²⁶⁹

Samalla *Nopan* jaksossa opittiin tuntemaan taiteen kaanonin: vierailtiin Ateneumissa, tutkittiin lasten leikkejä Albert Edelfeltin teoksessa ”Lu-

²⁶⁶ Liikanen 1980, 112.

²⁶⁷ Vilkkilän *Noppa. Kirja 7* (1980), 12.

²⁶⁸ *Noppa* 9.10.1979, 22.10.1979, 23.10.1979.

²⁶⁹ *Noppa-kirja. Vihjeitä ja ohjeita tv-ohjelmien hyväksikäytöstä* syksyllä 1978, 20.

xemburgin puistossa” ja lainattiin kirjastosta Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä*. Musiikki oli keskeinen elementti jokaisessa *Nopan* jaksossa, ja lastenlaulujen ohella kuultiin klassista musiikkia. Esimerkiksi konserttiaiheisessa jaksossa nähtiin katkelma Radion sinfoniaorkesterin esityksestä Ludwig van Beethovenin yhdeksännessä sinfoniasta.

Noppa kannusti lapsia myös tekemään itse taidetta. Teatteriaiheisessa jaksossa juontajat kysyvät lapsilta, ovatko he leikkineet teatteria, ja näyttävät, miten teatteria voi esittää sormilla ja käsinukeilla. Näyttämön voi rakentaa ripustamalla viltin kahden tuolin selkänokalle, ja käsinuken voi tehdä mistä vain, vaikka purkista ja kauhasta.²⁷⁰ Musiikkiaiheisessa jaksossa vuodelta 1981 lapsille esitellään erilaisia soittimia, mutta juontajat korostavat myös, että lapset voivat rakentaa oman soittimen, jos heillä ei ole sellaista. Pahvisesta kenkälaatikosta ja eripituisista kumilenkeistä voi tehdä näppäilysoittimen, ja pulloista saa puhallinsoittimen, kun laittaa niihin eri määrän vettä. Jakson päätteeksi juontajat esittävät pullosoittimella malliksi ”Ukko Nooan”.²⁷¹

Noppa ohjasi lapsia kulttuuripalvelujen käyttäjäksi. Tutkimuksessaan esikouluiikäisten jyväskyläläislästen elinympäristön kulttuurivirikkeistä Pirkko Liikanen havaitsi, että taidepalvelut, kuten kirjastot, taidemuseot ja konsertit, olivat ”suurimmalle osalle kodeista täysin vieraita huolimatta siitä, että ne sijaitsevat kävelymatkan etäisyydellä”. Tutuimpia olivat elokuvateatterit, mutta noin puolet lapsista ei ollut koskaan käynyt kirjastossa, ja noin 80 prosenttia ei ollut käynyt konserteissa, taidemuseoissa tai taidenäyttelyssä.²⁷² Niinpä *Noppa* kannusti kasvattajia viemään lapsia kulttuuripalveluiden pariin:

Lasten kanssa kannattaa käydä konserteissa varsinkin sen jälkeen kun olette tutustuneet musiikkiin kotiorkesterissa tai olette yhdessä kuunnelleet erilaista musiikkia. Kirjastoissa voi myös kuunnella musiikkia. Monien kaupunkien kirjastoissa on erityisesti musiikkiosastoja tai erillisiä musiikkikirjastoja. Seuraa myös radion ja

270 *Noppa-Noppa* 20.4.1976.

271 *Vilkkilän Noppa* 17.2.1981.

272 Liikanen 1973, 36.



Noppa käsitteli kunkin jakson teemaa monin eri keinoin. Konserttiaiheisessa jaksossa Maija Asikainen ja Heikki Takkinen demonstroivat taidelaulua. Filmillä vierailtiin seuraamassa, miten Vaaralan kansakoulun musiikkikerho valmistautui konserttiin. Nukkeanimaatiossa jemeniläinen Ali kertoo omista mahdollisuuksistaan kuulla musiikkia. Kuvat: © Yle, ruutukaappaus. *Noppa-Noppa* 10.3.1976.

television musiikkiohjelmia ja valitse niistä sopivat kuunneltaviksi ja katsottaviksi.²⁷³

Myöhemmin ohjeet suunnattiin lapsille:

Voisit pyytää isää ja äitiä, että menisitte kaikki yhdessä johonkin paikkakunnalla järjestettävään konserttiin. ”Elävä” musiikki on ihan eri asia kuin jos kuuntelisit musiikkia levyltä. Samalla voit nähdä kaikki soittimet, jotka osallistuvat konserttiin. On jännää tarkkailla, mistä päin ja mistä soittimesta ääni tulee. Varmasti löydät soitinten joukosta myös huilun.²⁷⁴

Kirjastoaiheisessa jaksossa opastetaan hyvin konkreettisesti lasta toimimaan kirjastossa. Kirjaston ideaa esitellään valokuvilla, joissa piirroshii-ri vierailee kirjastossa. Valotaulun avulla opetetaan käsitteet satukirja, lastenkirja ja tietokirja. Juontaja kysyy, mitä lainaamiseen tarvitaan, ja esittelee erilaisia kortteja: on sairausvakuutuskortti, ajokortti, pääsylippu ja kirjastokortti, jolla saa lainata kirjoja. Filmillä nähdään, miten lapsi voi toimia saadakseen oman kirjastokortin. Valokuvien avulla juontaja selittää, milloin korttia tarvitaan: ei lehtien lukemiseen tai satutunnille osallistumiseen vaan vain, jos haluaa lainata kirjoja kotiin. Juontaja kertoo, että kirjastossa voi kuunnella myös musiikkia, ja filmin avulla esitetään, miten lapsi voi pyytää kirjastovirkailijalta tiettyä kappaletta, tässä tapauksessa Edvard Griegin ”Vuorenpeikkojen tanssia”, joka on tuttu *Nopan* aiemmasta jaksosta.²⁷⁵ Toisessa jaksossa juontaja jättää kesken sadun Kultakutrasta ja kolmesta karhusta ja kehottaa katsojaa etsimään kirjan kirjastosta, jos haluaa kuulla tarinan loppuun.²⁷⁶ Näin ohjelma kannusti lapsia jatkamaan *Nopassa* nähtyjen ja kuultujen aiheiden parissa muutenkin kuin televisiota katselemalla.

Noppa-kirjassa annettiin vihjeitä kirjallisuudesta ja musiikista, joiden avulla jakson aiheeseen perehtymistä voi jatkaa kotona (ks. taulukko 6).

273 *Noppa-kirja. Vihjeitä ja ohjeita tv-ohjelmien hyväksikäytöstä* syksyllä 1978, 21.

274 *Noppa. Kirja* 6 (1980), 19.

275 *Noppa-Noppa* 18.2.1976.

276 *Noppa* 9.10.1979.

Luettavaksi ehdotettiin satuja, muuta lastenkirjallisuutta sekä tietokirjoja ja kuunneltavaksi pääosin länsimaista taidemusiikkia; esimerkiksi vesiaiheisiin jaksoihin Händelin *Vesimusiikki*, Sibeliuksen *Myrsky* sekä Palmgrenin ja Debussyn meriaiheiset teokset.²⁷⁷ Lehdessä annettiin myös vinkkejä sopivista lasten lyhytelokuvista ja neuvottiin, mistä niitä voi tilata esitettäväksi ja miten omalla paikkakunnalla voi järjestää elokuvanäytöksen. ”Jos paikkakunnallasi on esimerkiksi vain yksi tai kaksi elokuvateatteria tai ei ollenkaan, sinusta voi tuntua mahdottomalta tarjota lapsellesi joltisenkaan riittävän hyvätasoista lastenelokuvakokemusta. Ota aloite ja anna lapsellesi tämä vaihtoehto”, vanhempia kannustettiin.²⁷⁸ Avuksi annettiin puhelinnumeroja elokuvalainaamoille, kansainvälisyyttä painottaen. Suomen elokuva-arkiston ja paikallisten elokuvakeskusten ohella listalla olivat esimerkiksi neuvostoelokuva maahantuonut Kosmos-filmi, eri maiden suurlähetystöjä, kulttuurikeskuksia ja ystävyssseuroja sekä Suomen YK-liitto.²⁷⁹

Kansainvälisyyskasvatus olikin keskeinen osa *Nopan* sisältöä. Ohjelman työryhmään kuului Suomen YK-liiton kansainvälisyyskasvatuksen sihteeri Helena Allahwerdi, joka oli Pirkko Liikasen sisko.²⁸⁰ *Nopalla* oli näin välitön yhteys Unescon kansainvälisyyskasvatustoimintaan. Keskustelu kansainvälisyyskasvatuksesta kehittyi Unescon piirissä kylmän sodan kontekstissa 1970-luvun vaihteessa.²⁸¹ Vuonna 1974 Unesco antoi kansainvälistä ymmärrystä, yhteistyötä, rauhaa, perusvapauksia ja ihmisoikeuksia koskevasta opetuksesta suosituksen, jonka mukaan jäsenvaltioiden tuli ”edistää perehtymistä eri kulttuureihin, kulttuurien keskinäiseen vuorovaikutukseen sekä niihin sisältyviin elämäntapoihin ja elämäntapoihin rohkaisemalla niiden välisten erojen keskinäistä arvostamista”.²⁸² *Nopassa* kansainvälisyyskasvatus nostettiinkin sarjaa läpäiseväksi teemaksi.

277 *Noppa-kirja. Vihjeitä ja ohjeita tv-ohjelmien hyväksikäytöstä syksyllä 1978*, 8.

278 *Noppa. Kirja 6* (1980), 31.

279 Mt.; Vilkkilän *Noppa. Kirja 7* (1980), 31.

280 Allahwerdi 2001, 2, 79–82.

281 Mt., 2.

282 Unesco 1974, sit. Allahwerdi 2001, 45.

Jakso ”Tirkistysreikä” ti 21.10.1980 klo 10.40 to 23.10.1980 klo 17.40	Tekijät Käsikirjoitus Heikki Takkinen Toimitus: Maija Asikainen
Sisältökuvaus ”Edellisessä ohjelmassa tutustuimme nukketeatteriin sinänsä. Tässä ohjelmassa saamme tietoa nukketeatterin eri muodoista, käsinukketeatterista, varjonukeista, marioneteista. Karuna ja hänen pikkuveljensä Daya (Sri Lankan kulttuurialue) kärkevät myös päästä käsinukketeatteria katsomaan.”	Ohjelmassa kuultu musiikki – ”Lounatuulen laulu”, sanoitus Kaarina Helakisa, esitys Finntrio – <i>The Music of Japan</i> , ”Lumifantasia”, esitys Kimio Eto
Ohjelmaa täydentävä kirjallisuus – Kokkonen: <i>Nukketeatteria kirjastossa</i> 1972 Nukketeatterityötä, kuvaliite Teatterinukke maailmalla Nukkenäytelmiä – Lahdelma, Löytty, Löytty & Tiusanen: <i>Kukurikuu</i> 1979 – <i>Muppet Show</i> 1979 – Aropaltio, Grönholm & Kauppinen: <i>Nukketeatteri ja naamiroleikit</i> 1979	Ohjelmaa täydentävä musiikki – Tšaikovski: <i>Pähkinänsärkijä</i> , ”Kiinalainen tanssi” – Stravinski: <i>Tulilintu</i> , ”Kastšein tanssi” – Cumulus ja lapset: ”Bläng, bläng, pss lala bum bum” – Bartók, musiikkia lapsille, lyömäsoittimille ja celestalle – <i>The Music of Japan</i> , Lumifantasia

Taulukko 6: Esimerkki *Nopan* sisällöstä ja ehdotetusta oheismateriaalista.²⁸³

Kansainvälisyyskasvatus ymmärrettiin *Nopassa* ”lapsen kokemuspiiriin laajentami[seksi] myönteisin esimerkein muista kulttuuriympäristöistä.”²⁸⁴ Jaksojen teemoja käsiteltiin tyypillisesti paitsi suomalaisten myös muun maailman lasten näkökulmasta. Kansainvälisyyskasvatus tarkoitti *Nopassa* nimenomaan kolmannen maailman lasten elämään ja kulttuuriin tutustumista. Keinona oli nukkeanimaatio, sillä nukke-

²⁸³ Vilkkilän *Noppa. Kirja* 7 (1980), 13.

²⁸⁴ *Noppa-kirja. Vihjeitä ja ohjeita tv-ohjelmien hyväksikäytöstä keväällä 1979*, 20.

teatteri nähtiin muotona, jota lasten oli helppo ymmärtää.²⁸⁵ Nuket oli suunniteltu eri kulttuurialueiden kuten Andien alkuperäiskansojen ja arabikulttuurin edustajiksi. Helena Allahwerdin mukaan nukkien kuvauksessa haluttiin välttää rotuun ja väriin liittyviä nimityksiä ja nuket pyrittiin tekemään vetoaviksi ja toisenlaiseksi kuin ”lakritsamainosmaiset mustat nuket”.²⁸⁶ Tavoitteena oli siis tehdä vastakuvia rasistiselle kuvastolle, joskin kulttuuripiirijatus tuotti myös melko perinteistä kuvaa kolmannen maailman lasten elämästä. Esimerkiksi Afrikasta nähtiin maalauskylän elämäntapaa, johon kuuluivat peltotyöt, viljan jauhaminen käsin ja veden kantaminen, ei vaikkapa afrikkalaisten suurkaupunkien modernia arkkitehtuuria ja urbaania elämää.²⁸⁷ Nukkeanimaatioiden aiheet keskittyivät arkiseen kotielämään, sillä ajateltiin, että lapset eivät ymmärrä suuria maailmanlaajuisia ongelmia eikä aikuisten pidä säilyttää niitä lasten kannettavaksi.²⁸⁸

Nopan tekijät halusivat korostaa lasten samanlaisuutta: lapset kaikkialla tarvitsivat aikuisten huolenpitoa, ja heillä oli ”ympärillään perhe, kotiympäristö, ystäviä, tuttuja eläimiä ja luontoa”.²⁸⁹ Kulttuuriaiheissa tämä tapahtui tuomalla esille, miten kolmannen maailman lapset harrastavat tuttuja taidemuotoja. Esimerkiksi rytmi- ja säveltajua kehittävässä jaksossa kuullaan ensin tansanialaisen Felista-nuken laulamia työlauluja ja sen jälkeen suomalaisia työlauluja, joissa on samanlainen tasainen rytmi.²⁹⁰ Rinnastusasetelman myötä kolmannen maailman lasten elämä määrittyi joskus puutteen kautta. Esimerkiksi kirjastojaksossa intialainen Dina vastaa lapselle, joka on kysynyt kirjeessä, millaisista kirjoista hän pitää. Surullisesti Dina sanoo, ettei tiedä, kun hänellä ei

285 Kansainväliset nuket *Noppaan* rakensi nukketaitelija Mirjami Skarp. Nukketeatteeri oli *Nopassa* keskeinen elementti siksikin, että ohjelman työryhmään kuulunut televisio-ohjaaja Sirppa Sivori-Asp oli myös nukketeatteeritaiteilija. Sirkku Räihälä, ”Sirppa Sivori-Asp 50-vuotta tänään. Televisio ja teatteri kulkevat käsikädessä”. *Helsingin Sanomat* 3.7.1978; Marjut (Maiju) Tawast & Marika Aakala, ”Nukentrakentaja jätti jäljen kulttuuriin. Taiteilija Mirjami Skarp 1928–2014”. *Helsingin Sanomat* 3.8.2014.

286 Laura Paunonen, ”Aikuinen juontaja paras ratkaisu. Lapsi on mustasukkainen toiselle lapselle”. *Katso* [numerotiedot puuttuvat]. 78 *Noppa*-lastenohjelmaa koskevat asiakirjat, ELKA.

287 Esim. ”Kooste Felista-nuken kertomuksista afrikkalaisesta kulttuurista.” *Vilkkilän Noppa* 12.5.1981.

288 *Noppa-kirja. Vihjeitä ja ohjeita tv-ohjelmien hyväksikäytöstä keväällä 1979*, 20.

289 Mt.

290 *Noppa* 22.10.1979.

ole koskaan ollut omaa kirjaa. Mutta katuteatteria hän on nähnyt.²⁹¹ Konsertteja käsittelevässä jaksossa jemeniläinen Ali kertoo, ettei hänen asuinseudullaan ole orkesteria eikä heillä kotona ole soittimia. Kansallispäivänä kuitenkin marssitaan kulkueessa, jossa on rumpuja. Ja nyt Alilla on myös radio, josta hän voi kuunnella, kun laulajatar Leila esiintyy ison orkesterin kanssa.²⁹² Näin *Noppa* opetti, että kolmannen maailman lapsilta puuttuu hyvinvointivaltion kulttuuripalvelut, mutta hekin harastivat tuttuja taiteenlajeja omalla tavallaan.

Nopan tekeminen päättyi vuonna 1981. Sarjan elämä jatkui tämän jälkeen Ruotsissa Utbildningsradion (UR) ohjelmistossa, missä *Noppa*-jaksoja esitettiin ruotsinsuomalaisille lapsille satunnaisesti vuodesta 1976 ja säännöllisemmin vuosina 1981–1983, jolloin sen tueksi julkaistiin samantapaista ohjelmalehteä kuin Suomessa.²⁹³ Ruotsin televisiossa siirtolaislapset nähtiin erityisryhmänä, joka tarvitsi omia kielellisiä ja kulttuurisia virikkeitä.²⁹⁴ *Nopan* esittämistä perusteltiin erityisesti kulttuurikasvatuksella: ”Siirtolaislapset tarvitsevat omalla äidinkielellä tehtyjä TV-ohjelmia, jotka vahvistavat omaa kulttuuria ja lapsen omakuvaa.”²⁹⁵ Lähetettävät jaksot valittiin niin, että ”ohjelmissa esitettävät laulut ja leikit antaisivat lapsille, heidän vanhemmilleen ja kasvattajille tietoa siitä rikkaasta kulttuuriperinteestä, joka on omaa ja suomalaista.”²⁹⁶ Kulttuuriperinnön välittäminen oli ollut alun perinkin yksi *Nopan* tavoitteista, mutta ruotsalaisessa kontekstissa tämä kulttuuriperintö määrittyi rajatumminkin suomalaiseksi.

Nopan kaltaisen lastenohjelman yhteydessä kulttuuritelevision sivistävä ja kasvattava eetos lausuttiin tavanomaista selvemmin julki. Ohjelma ilmentää sitä, miten televisio kytkettiin yhteiskunnallisiin suunnittelu-

291 *Noppa-Noppa* 18.2.1976.

292 *Noppa-Noppa* 10.3.1976.

293 Television ohjelmatiedot tietokannasta Svenska dagstidningar. Ruotsissa *Nopasta* muodostui yleisnimi suomenkieliselle lastenohjelmalle, sillä sen alla esitettiin muita Ylen tuottamia lastenohjelmia vuosina 1984–1991. Myös *Noppa*-ohjelmalehden ilmestyminen jatkui vuoteen 1991.

294 Toisin kuin joissain muissa maissa, Ruotsin televisio ei pyrkinyt vain integroimaan maahanmuuttajalapsia valtakulttuuriin vaan myös tukemaan heidän suhdettaan omaan kulttuuriin ja kieleen. Niinpä Ruotsin television lastenohjelmat sisälsivät inserttejä suomen, kreikan, turkin ja serbokroatian kielillä 1970-luvun alusta lähtien, ja 1970-luvun loppupuolella alettiin lähettää kokonaisia ohjelmia näillä kielillä. Rydin 2000, 214–216.

295 *Noppa. TV-ohjelmalehti 2–3 syys–kevät 1982–1983 ruotsinsuomalaisille lapsille, 2.*

296 *Noppa. TV-ohjelmalehti 1 kevät 1982 ruotsinsuomalaisille lapsille, 2.*

hankkeisiin ja hyvinvointivaltion rakentamiseen, tässä tapauksessa varhaiskasvatuksen kehittämiseen ja peruskoulu-uudistukseen. Kulttuuri-politiikan näkökulmasta tarkasteltuna *Noppa* korosti television demokra-tisoivaa potentiaalia välineenä, joka toi taidetta lähes kaikkien saataville ja tuki lasten koulutuksellista tasa-arvoa. Samalla *Noppa* painotti, ettei televisio yksi riitä kulttuurin lähteeksi, vaan lasta piti ohjata käyttämään kulttuuripalveluita ja harrastamaan itse. Kasvattavana hankkeena *Noppa* pyrki sekä välittämään kulttuuriperintöä ja taiteen kaanonin että lisää-mään lapsikansalaisten mahdollisuuksia toimia itse kulttuurin ja taiteen kentällä.

Noppa oli Ylen pitkäikäisin lasten taidekasvatukseen paneutunut oh-jelmahanke 1970–1980-luvuilla, mutta ei toki ainoa. Lyhytikäisempiä sarjoja tehtiin erityisesti musiikkikasvatuksen alalla. Nykyisin niistä muistetaan parhaiten *Viuluviikarit musiikkimassa*, jonka TV1:n musiik-kiohjelmien toimituksen Brita Helenius toteutti kansainvälisen lasten vuoden 1979 ohjelmistoon. Laajassa 38-osaisessa sarjassa musiikkipe-dagogi Géza Szilvay ja Itä-Helsingin musiikkiopiston oppilaat opettivat 4–7-vuotiaille lapsille musiikin ja viulunsoiton perusasioita.²⁹⁷ Jo tätä en-nen alle kouluikäisille suunnattuja musiikkikasvatusohjelmia – aikalais-käsittein musiikkivirikeohjelmia – oli tuottanut TV2:n lastenohjelmien toimitus. Vuonna 1975 esitettyä *Kukkuluuruu*-sarjaa luonnehdittiin *Hel-singin Sanomien* ohjelmaesittelyssä musiikkileikkikouluksi: ”Musiikki-leikkikoulut ovat viime vuosina yleistyneet, mutta kaikilla lapsilla ei toki ole mahdollisuuksia päästä niiden virikkeistä osalliseksi. Niinpä monet lapset ja vanhemmat varmasti iloitsevat siitä että televisiossa alkaa oma musiikkileikkikoulu, Kukkuluuruu.”²⁹⁸ Ohjelmassa Maija Salo opetti studiossa mukana olleille lapsille musiikin perusteita kuten kuuntele-minen, eri rytmien ja sävelkorkeuksien erottaminen, tauon käsite sekä duuri ja molli. Jaksoissa tutustuttiin sinfoniaorkesterin soittimiin, joita esittelivät muun muassa Hyvinkään musiikkiopiston oppilaat.²⁹⁹ Samoja teemoja käsiteltiin TV2:n pari vuotta myöhemmin tuottamassa sarjassa *Impromptu*, jossa Maija Salon seurana studiossa esiintyi koiranukke Il-

297 *Yleisradion vuosikirja 1978–1979*, 84.

298 ”Tv2:n musiikkileikkikoulu avaa ovensa. Lauluja, leikkejä, loruja”. *Helsingin Sanomat* 30.1.1975.

299 *Kukkuluuruu* 18.4.1975.

mari Impromptu. Tässäkin sarjassa painottui lastenlaulujen ohella länsimaisen taidemusiikin perinne, kun lapsille opetettiin eläinhahmojen avulla musiikkitermejä kuten *largo* ja *presto*.



Viuluviiarit musiikkimaassa (1979) hyödynsi televisiolle ominaisia audiovisuaalisen esittämisen keinoja musiikin ja viulunsoiton alkeisopetuksessa. Opettaja Géza Szilvay opasti Itä-Helsingin musiikkiopiston pieniä oppilaita konkreettisesti lapsen korkeudelle laskeutuen. Kuva: © Yle. Kuvaaja Håkan Sandblom.

Helsingin Sanomissa television taideohjelmia arvioivat usein kyseisen taiteenlajin asiantuntijat, ja *Kukkuluuruustakin* kirjoitti musiikkikriitikko Hannu-Ilari Lampila, jonka mukaan sarja osoitti lasten aktivoimisen tv-kameran edessä vaikeaksi tehtäväksi ja ”vaikutti enemmän esitelmätilaisuudelta kuin varsinaiselta aktiivisuuden herättämiseen tähtäävältä musiikkiohjelmalta”.³⁰⁰ Sujuvan dialogin käsikirjoittaminen olikin helpompaa *Impromptussa*, missä keskustelukumppanina oli lapsiryhmän sijaan näyttelijän esittämä koirahahmo. *Impromptussa* Maija Salo myös aktivoi katsojaa enemmän suoralla puhuttelulla: sinäkin voit leikkiä

300 Hannu Ilari Lampila, ”Aktivoivaa musiikintekoa”. *Helsingin Sanomat* 22.2.1975.

oopperaa, kun laulat kaikki vuorosanasi vaikka kauppaleikissä.³⁰¹ *Nopan* tapaan musiikkivirikeohjelmat ilmentävät television kytköstä yhteiskunnan koulutusinstituutioihin, tässä tapauksessa musiikkileikkikoulu- ja musiikkiopistojärjestelmään. Television avulla musiikin alkeiskasvatus pyrittiin tuomaan kaikkien lasten saataville.

Sivistyseetoksesta teknologiapuheeseen

1980-luvulle tultaessa keskustelu kulttuuripolitiikasta keskittyi kysymyksiin uuden informaatio- ja viestintäteknologian merkityksistä. Avainsanoja olivat uusi tietoyhteiskunta, audiovisuaalisuus ja kulttuuriteollisuus. Vuonna 1985 ilmestyneessä Taiteen keskustoimikunnan raportissa *Uusi teknologia, taiteet ja taidepolitiikka* pohdittiin muutoksia, joita teknologinen kehitys synnyttää ”joukkoviestinnän ja kulttuuriteollisuuden audiovisuaalisessa kentässä” eli musiikin, elokuvan ja television alueilla. Uusien viestintäteknologioiden nähtiin vievän kohti aiempaa audiovisuaalisempaa yhteiskuntaa:

Tämä uusi tietoyhteiskunta on vapaa-ajan, taiteiden ja kulttuurin alueilla yhä enenevässä määrin *audiovisuaalinen yhteiskunta*. Kirjoitetun ja painetun sanan rinnalla ja lisääntyvästi sen asemasta käytetään uusia audiovisuaalisia kanavia viestien ja merkitysten tuottamiseen ja välittämiseen. Kansalaiset oppivat hallitsemaan ja käyttämään näitä uusia kanavia ja merkitysten välittämismuotoja yhä tehokkaammin. Audiovisuaalisessa yhteiskunnassa eri maut ja tyylit sekä yhdentyvät että eriytyvät uudella tavalla. Toisaalta kansainväliset bestseller-tuotteet hallitsevat markkinoita, toisaalta erilaiset maut ja tyylit eriytyvät eri ”kanaville”. Audiovisuaalinen teknologia synnyttää myös uusia taidemuotoja (esim. videotaide) ja tekee mahdolliseksi uudenlaisen taiteiden välisen yhteistyön (esimerkiksi uudenlaiset Gesamtkunstwerkit, yhteisötaideteokset).³⁰²

³⁰¹ *Impromptu* 26.4.1977.

³⁰² Mitchell 1985.

Aikalaisanalyysi näki uudessa tietotekniikassa paljon mahdollisuuksia taiteen ja kulttuurikentän uudistumiseen. Teknologia tarjoaisi taiteilijoille uusia luovan työn mahdollisuuksia, synnyttäisi taidemuotoja ja ilmaisukieliä. Niin itse luova työ kuin se, mitä hyväksytään taiteeksi ja mitä taiteellisen työn välineistöksi, muuttuvat: uudessa audiovisuaalisessa yhteiskunnassa taiteet käsitettäisiin ”laajasti” eli niihin luettaisiin myös ”populaarikulttuurin luova työ”. Raportissa visioitiin ”taiteiden ’postmodernia’ toimintatilannetta”, johon liittyvät ”uudet tavat luoda ja välittää taidetta, taiteiden ’uudet alueet’ ja ’uudet tuotteet’”.³⁰³

Toisaalta teknologisen murroksen nähtiin muuttavan merkittävästi taiteen välittymistä, jakelua ja vastaanottoa. Uuden viestintäteknologian ennakoitiin murtavan julkisia radio- ja televisiomonopoleja Euroopassa, samalla kun videon, satelliitti- ja kaapelitelevision ja kotinauhureiden otaksuttiin muuttavan vastaanoton tapoja sekä voimaannuttavan ja vapauttavan yleisöjä:

Perinteinen prime time määrittäminen on tähän mennessä muokannut television katsojakuntaa ja sen katsomistottumuksia, mutta uusi teknologia (esimerkiksi videonauhurin avulla viivästetty katsominen, kaukosäätimen käyttö) voi tehdä katsojasta ”oman ohjelmapolitiikkansa” luoja. Uusi teknologia voi luoda myös katsojille ”postmodernin” toimintatilanteen ja vapauttaa televisioyleisöjä perinteisen monopolistisen ”ohjelmoinnin” vallasta. Luovan työn tekijöiden – tässä tapauksessa ohjelmantekijöiden ja ohjelmoijien – onkin pyrittävä löytämään yleisönsä uudella tavalla näissä uusissa vastaanoton olosuhteissa.³⁰⁴

Taiteen keskustoimikunnan raportin kirjoittajat visioivat vastaanottajien autonomian ja vallan lisääntyvän. Raportin toimittaja, Taiteen keskustoimikunnan tutkija, Ritva Mitchell siteerasi Jean-François Lyotardia ja muita taideteoreetikkoja kuvatessaan uutta toimintatilannetta:

303 Mt., 288.

304 Mt., 291.

Taiteilija, jolle uusi tilanne tarjoaa uutta ”vapautta”, voi olla vapaa myös käytännön toiminnoissaan: toimia vapaammin ”taiteen sekatyömiehenä”, opettajana, kansalaisena. Samoin vastaanottotavoissaan lisää autonomiaa saanut kuuntelija, katselija ja lukija voi, parhaissa olosuhteissa, ulottaa tämän vapauden persoonallisuutensa kehittämiseen, kulutustottumuksiinsa ja poliittiseen käyttäytymiseensä.³⁰⁵

Televisio oli mukana näissä murroskeskusteluissa kulttuurin välittäjänä, mutta aivan kuten 1970-luvullakin, television paikka valtion virallisessa kulttuuripolitiikassa oli häilyvä. Kun kulttuuri- ja tiedeministeri Kaarina Suonio (SDP) lokakuussa 1982 antoi eduskunnalle kulttuuripoliittisen selonteon, kulttuuripolitiikan piiriin luettiin taide, taideharrastus ja taidekasvatus, yleiset kirjastot, kulttuuriperinnön säilyttäminen ja museot, urheilu ja liikunta, nuorisotyö, kansainvälinen kulttuuriyhteistyö sekä osa aikuiskoulutusta. Samalla todettiin, etteivät kaikki kulttuuripolitiikan kannalta merkittävät tehtävät kuuluneet kulttuuriministeriön vaan liikenneministeriön hallinnonalaan.³⁰⁶ Televisio tunnistettiin keskeiseksi kulttuuripolitiikan toimijaksi, mutta samalla todettiin, ettei se hallinnollisesti kuulunut kulttuuripolitiikan alaan. Selonteossa todettiin, ettei hallitus siinä ota kantaa ”sähköisen viestinnän poliittisiin linjakysymyksiin, joita parhaillaan selvitetään valtioneuvoston asettamassa radio- ja televisiokomiteassa”, vaikka ”Kulttuuri- ja viestintäpolitiikan alueet sivuavat kuitenkin monin kohdin toisiaan ja ovat osittain päällekkäisiä”. Siksi selonteossa voitiin vain todeta:

Yleisradio on maassamme merkittävin kulttuuripalveluja tuottava ja jakava laitos. Sen tarjoamat palvelut tavoittavat käytännöllisesti katsoen jokaisen suomalaisen. [– –] Parhaillaan valmisteltavana olevassa uudessa radiolainsäädännössä on siten perusteltua ottaa huomioon viestintäpoliittisten tavoitteiden ohella myös kulttuuripoliittisia tavoitteita ja näkökohtia, esimerkiksi kansallisen kult-

³⁰⁵ Mt., 292.

³⁰⁶ Hallituksen kulttuuripoliittinen selonteko eduskunnalle 1983, 81–82.

tuurin tukemisesta ja monipuolisen kulttuuritarjonnan ylläpitämisestä.³⁰⁷

Televisio kulttuuritoimijana putosi näin edelleen ministeriöiden väliin ja osaksi viestintäpoliittista yleisdebattia, ja siksi kulttuuripolitiikan nimissä voitiin vain esittää hurskaita toiveita: ”käytännön yhteistyötä yleisradion ja valtion kulttuurihallinnon kesken tulee lisätä kulttuuripoliittisten tehtävien hoitamisessa”. Konkreettisesti mainitaan kotimainen elokuvatuotanto sekä kotimaisten kuvataallenteiden tuottaminen opetus- ja kirjastokäyttöä sekä vapaata myyntiä varten.³⁰⁸

Kalevi Sorsan hellimä unescolainen sivistyseetos eli vahvasti 1980-luvun puolivälin kulttuuripoliittikkapuheissa. Suomessa se toteutui käytännössä alueellisten taidetoimikuntien sekä kansalais-, työväen- ja aikuisopistojen tarjoamana opiskelu- ja harrastustoiminnan maanlaajuisena verkostona.³⁰⁹ Kulttuuritelevisio oli olennainen osa tätä kenttää. *Katso*-lehden pääkirjoitus vuonna 1980 nimitti Yleisradiota ”maan suurimmaksi oppilaitokseksi”, jossa ”pääsyttökintoja ei järjestetä eikä ovien edessä tarvitse jonottaa tuntitolkulla”.³¹⁰ Sen lisäksi, että koulutelevisio tuotti opetus- ja virikemateriaalia, aikuisille tarjottiin kielikursseja. Ruotsia opeteltiin 1970-luvulla *Träff*-ohjelman parissa. Neil Hardwickin käsikirjoittama *Hello, hello, hello* (1974–1975) opetti englantia, kuten myös *Start: Englannin kielen peruskurssi aikuisille* (1973–1975). Venäjää opiskeltiin ohjelmissa *Raz dva tri* (TV1 1975–1977) sekä *Otsen prijatno* (1980–1981). Kielten opiskeluun yhdistettiin viihteellisiä elementtejä, kun näyttelijä Heikki Kinnusen johdolla opiskeltiin venäjän kielen aakosia (*Zakuska*, TV1 1980) tai matkattiin junalla kohti Moskovaa (*Pozaluista* TV1, 1985). Näyttelijä Pirkka-Pekka Petelius otettiin samassa hengessä mukaan 1980-luvun englannin kielen opetusohjelmaan *Take it easy* (1982–1986), kun vuonna 1984 esitettiin spin-off-sarja *Take it easy, Pekka*. 1980-luvulla italian kieltä ja kulttuuria opiskeltiin *Buongiorno Italia* (1983–1985) -ohjelman seurassa.

307 Mt., 86–87.

308 Mt.

309 Nyström 1998.

310 Reijo Telaranta, ”Maan suurin oppilaitos”. *Katso* 37/1980, 3.

Kieliohjelmien lisäksi *Katso*-lehti mainitsi Yleisradion vuoden 1980 koulutuspanostuksina *Mielenterveyttä: Psykologiaa aikuisille* -sarjan ja aikuisopetusohjelmien 10-osaisen sarjan kuvataiteista: *Näe ja koe* (TV1 1979). Vuonna 1979 oli esitetty kuusiosainen sarja *Elokuvan keinot* (TV1 1979) sekä koulu-tv:ssä että osana iltaohjelmistoa, ja samoin esitettiin myös vuoden 1982 *Mistä elokuvat kertovat?* ”Viihteellisiä oppitunteja musiikista” oli tarjonnut TV2:n *Laulunsekainen soittotunti* (TV2 1977–1979).

Näiden lisäksi, kuten *Katso*-lehti lukijoilleen kertoi, Yleisradio tarjosi avointa korkeakoulutusta ympäristöteemasta. Suoran kytköksen kansansivistystyön ja televisiotoiminnan välille oli rakentanut Ison-Britannian Open Universityn esimerkin pohjalta perustettu Avoin yliopisto, jonka kautta oli 1970-luvun alussa alettu kehittää monimuoto-opetusta yhdessä Yleisradion kanssa. Ylen opetusosaston koordinoima sosiaalipolitiikan peruskurssi (1972) suoritettiin television, radion, opetusmonisteen ja tenttikirjallisuuden avulla. Myöhempiä kokeiluja olivat hoitotieteen, ympäristötieteen ja aluetieteen radiokurssit.³¹¹

Vaikka puhe uusista mediateknologioista hallitsi viestintäpoliittisia keskusteluja 1980-luvulla, vielä vuosikymmenen lopulla televisiolla nähtiin edelleen vahvistuva rooli korkeakoulupolitiikassa koulutustarjonnan täydentäjänä – erityisesti koskien yhteiskuntatieteitä ja etenkin sosiaalialan ammatteihin valmistavia aloja. Myös television kulttuuriohjelmistossa nähtiin täydennyskoulutusmahdollisuuksia:

Jo selaamalla Yleisradion opetusohjelmaesitettä voi varmuudella löytää ohjelmia, joilla olisi hyvää käyttöä avoimessa korkeakouluopetuksessa. Tänä vuonna (1989) sellaisia ovat olleet esimerkiksi Itämeri-sarja, Suuri kirjailija -sarja sekä geeniteknologiaa ja tähtitiedettä käsittelevät sarjat. [– –] Yleisradion ohjelmisto tarjoaa aarreaitan jokaiselle opettajalle, joka haluaa täydentää opetustaan tasokkaalla ja ajankohtaisella ääni- ja kuvamateriaalilla.³¹²

³¹¹ Larsen 1989, 171–173.

³¹² Mt., 172.

Televisiolla nähtiin annettavaa myös korkeakouluopintojen edellyttämien opiskeluvalmiuksien ja taitojen opettamisessa (kielitaito, tieteellisen tekstin ymmärtäminen).³¹³ Myös 1960-luvun alusta alkaen toiminutta koulu-tv:tä kehitettiin nimenomaan peruskoulussa annetun opetuksen tueksi. Televisiolla nähtiin peruskoululaitosta tukeva kasvatustehtävä taideaineiden, muun muassa musiikin viikkotuntien vähentäessä.³¹⁴ Siitä, että suomalaiset näkevät itsensä kielitaitoisena, koulutettuna ja maailmaa ymmärtävänä kansakuntana, onkin kiittäminen paitsi peruskoululaitosta myös kulttuuripolitiikan ytimessä ollutta sivistys- ja demokratiaaetosta ja sen yhtä ilmentymää eli kulttuuritelevisiota.

313 Mt., 172–173.

314 Pudas 2018.

Nykyhetken hallinta

Ylen iltauutisten pikkutakkiin pukeutunut miestoimittaja puhuu suoraan kameralle. Kuva on mustavalkoinen. Toimittaja seisoo aurinkoisella kadulla, turvamiesten valvoman talon edustalla. Taustalla ohitse lipuu jatkuvana virtana mustia autoja. Staattinen monologi on jatkunut jo pari minuuttia. Puhe katkeaa hetkittäin, kun hän tarkistaa papereistaan faktoja:

Ja näin on ETYKin ympärillä pyörivä kahdenkeskisten huipputaamisten mylly pyörähtänyt käyntiin. Juuri äsken poistui Kyp-roksen presidentti, arkkipiispa Makarios, täältä Jugoslavian Titon asunnon luota ja nyt saapuu Saksan liittotasavallan liittokansleri Schmidt Jugoslavian presidentti Titoa tervehtimään. Aikaa on pari tuntia, ja sen jälkeen saapuu DDR:n puoluejohtaja Erich Honecker.

Tekniikka ei mahdollistanut uutisille vielä suoria tv-raportteja kentältä, vaan selostus on kuvattu aiemmin esityspäivänä, 29.7.1975. Uutisinsertit kuvattiin filmille, joka oli kuljetettava ensin kehitettäväksi, sitten editoitavaksi ja lopulta lähetykseskukseen.³¹⁵ Näin tehdyt nauhoitukset vuorottelivat uutislähetyksissä uutistenlukijan kanssa, joka papereistaan lukien kävi läpi päivän uutistapahtumia. Prompterit, jotka mahdollistivat suoraan kameralle puhumisen läpi lähetysten, alkoivat tulla käyttöön

³¹⁵ Pernaa 2009, 167, 236.

vasta vuonna 1983.³¹⁶ Samassa uutislähetyksessä on jo nähty presidentti Urho Kekkonen, harvinaisesti väriefilmeillä, kulkemassa Helsingin rautatieasemalla Neuvostoliiton kommunistisen puolueen pääsihteerin Leonid Brežnevin ja monien muiden ulkomaisten arvovieraiden kanssa. Muu lähetys on mustavalkoinen. Pitkässä insertissä esitellään myös sitä, kuinka sadat ulkomaiset toimittajat ovat kerääntyneet Helsinkiin ja saaneet käyttöönsä erittäin nykyaikaiset valmiudet raportoida kokouksen annista ympäri maailman. Lähes koko uutislähetys on omistettu vain ETY-huippukokoukselle, joka teki heinä–elokuun vaihteessa 1975 Helsingistä hetkeksi maailman keskipisteen.³¹⁷



ETYK siirsi maailman katseen Suomeen heinä-elokuussa 1975. Ylen tv-uutiset esitteli 29.7.1975 Suomeen ympäri maailman saapuneita toimittajia sekä heidän käyttöönsä tarjottuja moderneja työtiloja ja -välineitä. Kuva: © Yle.

Kulttuuritelevision aikakaudella television voima nykyhetken määrittelyssä oli huomattava. Televisio-ohjelmisto rakentui jokailtaisten uutislähetysten ympärille. Vuonna 1978 Yleisradion pääuutiset asettuivat nykyiselle paikalleen, alkamaan klo 20.30 ja vuonna 1981 MTV aloitti *Kymmenen uutiset*. Televisio uutis- ja ajankohtaislähetyksineen oli ainoa

³¹⁶ Mt.

³¹⁷ Kokonaisia Yleisradion uutislähetyskiä ankkurin lukemine osuuksineen on Ylen arkistoissa vasta joulukuun 1984 puolivälistä alkaen. Vaikka Yleisradiolla oli tekninen valmius suoran tv-lähetksen tallentamiseen jo 1960-luvulla, tuon ajan teknologia oli huomattavan kömpelöä. Tunnin nauhoite painoi noin 20 kiloa. 1970-luvun puolivälissä alkoivat hiljalleen yleistyä kehittyneemmät ja ennen kaikkea pienemmät tallennuslaitteet. (Ilmonen 1996, 120.) Tätä edeltäneeltä ajalta lähetyksistä on säästynyt ennalta tehtyjä nauhoitteita, mutta ei ankkurin lukemia osuuksia. Tallenteet sisältävät ankkurin juontojen kuvitusta, toimittajien paikan päällä tekemiä reportaaseja ja kokonaisia uutisjuttuja.

väline, joka mahdollisti suomalaisille säännölliset kurkistukset siihen, millaista suurimmassa osassa maailmaa, tai edes suurimmassa osassa Suomea on. Televisio esitti joka ilta, sekä kertoen että näyttäen, maailman kappaleita, joista suomalaiset koostivat käsitystään siitä, millainen oli se nykyhetki, jota he elivät. Yleisradion pääjohtaja Sakari Kiuru toivoikin hallintoneuvostolle pitämässään katsauksessa 1982 etenkin Ylen ajankohtaisohjelmien tarjoavan nimenomaan ”tietoja ja elämyksiä, joita nykyihminen tarvitsee elämänsä rakennuspuiksi”.³¹⁸ Ylen ohjelmatoiminnan periaatteeksi olikin alettu tarjota ”empaattisuutta”. Ihmisten tuli tunnistaa itsensä ja elämäntilanteensa ohjelmistosta sekä kokea heille kerrotut tarinat omikseen.³¹⁹

On helppo nähdä taiteilijadokumenttien, historiallisten suurelokuvien tai naapurimaita esittelevien ohjelmien tuottavan kulttuurikuvastoa, joka muokkaa katsojien käsityksiä omasta yhteiskunnastaan ja kulttuuristaan. Samaa tekivät kuitenkin huomaamattomammin uutiset. Päiväkohtaisten tapahtumien esitleminen ja nimenomaan ohikiitävän nykyhetken tuominen ihmisten luokse vahvistui uutisissa entisestään 1980-luvulle tultaessa. Tuolloin erilaiset konkreettiset tapahtumat, etenkin onnettomuudet, saivat lisää tilaa tv-uutisissa yhdessä kulttuuriaiheiden ja rikosten kanssa.³²⁰ Ne valtasivat tilaa pitkien ja abstraktien prosessien, kuten lainsäädännön ja palkkaneuvottelujen seurannalta. Nämä olivat olleet suosittuja uutisaiheita varhaisella 1970-luvulla. Nykyisyyden kuvaamista ja tuntua päivän todellisuuteen kurkistamisesta tuki teknologinen kehitys. Filmistä videokuvaukseen siirtyminen alkoi 1970-luvun puolivälistä alkaen merkittävästi helpottaa kuvien näyttämistä eri puolilta Suomea ja myöhemmin myös ympäri maailman.³²¹ Uutistapahtumat päätyivät televisioon yhä nopeammin ja helpommin, mikä mahdollisti useampien aiheiden käsittelemisen ja näyttämisen.³²² Televisio oli vuosikymmeniä ainoa viestintäväline, joka pystyi näyttämään maailman tapahtumia elävänä ja liikkuvana. Se pystyi tuomaan olohuoneisiin vaakuuttavia ja samaistuttavia puhujia, jotka kertoivat suoraan katsojille,

³¹⁸ Kiuru 2010, 115.

³¹⁹ Mt., 13.

³²⁰ Pernaa 2009, 218, 221.

³²¹ Mt., 173.

³²² Mt., 236.

silmiin katsoen, millainen maailma oli. Television uutiset olivatkin tässä mielessä hyvin erilaisia kuin radion tai lehtien vastaavat.

Nykyhetken määrittelemisen ei kuitenkaan ollut vain uutisten ja ajankohtaisohjelmien oikeus. Pikemminkin se oli hyvin monia suosittuja ohjelmia yli genrerajojen yhdistävä toimintatapa. Käsityksiä siitä, millainen oli maailma, Suomi ja katsojien oma paikka näissä molemmissa, puitiin illasta toiseen. Vaikka televisio-ohjelmia oli tarjolla nykyiseen verrattuna määrällisesti vähän, television tapa puhutella katsojia ei ollut kapeaa tai yksinkertaistavaa. Päinvastoin, nykyhetken määrittelemiseen tarjottiin paljon erilaisia työkaluja ja elementtejä, keskenään ristiriitaisiakin. Tässä luvussa käsitellään ensin MTV:n perhetoimituksen palveluohjelmia, joissa määriteltiin laajasti nykyajan arjen ongelmia ja esitettiin niihin sopivia ratkaisuja. Näin tuotettiin julkista keskustelua modernin elämän haasteista ja ratkaisumahdollisuuksista. Samaa keskustelua ruokkivat käyttödraamat, joissa teatteri-ilmaisun keinoin tunnistettiin arjen kipukohtia ja kriisejä, sekä esitettiin samaistuttavia mahdollisuuksia reagoida niihin. Myös aikansa suosittu tilannekomediat pystyivät nostamaan esiin ja tuomaan ymmärrettäviksi jopa yhteiskunnan valtavia rakennemuutoksia. Kaikki nämä tavat käsitellä nykyhetken luonnetta tarjosivat hajanaisia, keskenään kilpailevia, ristiriitaisiakin tapoja rakentaa käsitystä maailmasta. Ohjelmatyyppien kirjo kertoo siitä, miten koordinoitussa televisiossakaan nykyhetken hallinta ei ollut keskusjohtoista, suunnitelmallista hallintaa. Television sääntely asetti nykyhetken käsittelylle kuitenkin rajat, joita joskus vartioitiin myös sensuurin avulla, vaikkei välttämättä kovinkaan onnistuneesti, mihin palataan luvun lopussa.

Televisio tukena arjen haasteissa

Refleksiivinen suhde modernin elämän haasteisiin korostui MTV:n perhetoimituksen ohjelmistossa. Perheohjelmajaos oli perustettu vuonna 1965 valmistamaan ”sopivia naisten ja perheohjelmia”.³²³ Toimituksessa

323 *Perhetoimitus 1965–1985*, 3. Turun yliopiston kirjasto, pienpainatekokoelma. Toimituksen nimi oli välillä perheohjelmatoimitus, mutta käytämme yhdenmukaisuuden vuoksi tässä nimitystä perhetoimitus.

tehtävänanto tulkittiin varsin laajasti. MTV:n toimintakertomus vuodelta 1977 kertoo:

[perhetoimituksen ohjelmat] ovat olleet rakentamassa sitä kodin, työelämän ja henkisten arvojen muodostamaa kokonaiskuva, josta syntyy meidän itse kunkin elämisenmuoto. Käytännön ja elämisen laadun palveluohjelmien rinnalla toimitus on tuottanut sarjoja, jotka selvittävät yksilön sopeutumista ympäröivään yhteiskuntaan ja sen asettamiin vaatimuksiin.³²⁴

Ohjelmissa pyrittiin siis käsittelemään sekä arjen käytänteitä että yhteiskunnallisen muutoksen myötä syntyviä uusia haasteita. Monet perhetoimituksen ohjelmat tematisoivatkin nykyhetken problematiikkaa jo otsikossaan. 1970-luvun alun ohjelmistoon kuuluivat *Nykynainen* (1970) sekä *Tänä vuonna Suomessa* (1971), joka ”kuvasi nykypäivän suomalaista elämää eri puolilla maata; tavallisista ihmisistä tavallisille ihmisille”.³²⁵ Vuosikymmenen puolivälissä kilpailtiin kotitalouteen ja yleistietoon liittyvillä tiedoilla ja taidoilla ohjelmassa *Nykyemäntä -75*.³²⁶ ”Dramatisoiduksi sosiodraamaksi” luonnehdittu *Tänään, Annikki* (1975) puolestaan käsiteli ”itsenäistyvän naisen ongelmia työ- ja perhepiirissä nykypäivän Suomessa”.³²⁷ Myös perhetoimituksen pitkäaikaisimpiin ohjelmiin kuulunut *Tänään kotona* (1965–1985) korosti nimessään juuri nykyhetkeä.

Perheohjelmien toimituksen tuotannossa palveluohjelma oli keskeinen ohjelmatyyppi nykyhetken haasteiden käsittelyyn. Palveluohjelmat tarjoavat tietoa ja neuvontaa eri aiheista, kuten terveydestä, kuluttamisesta tai harrastuksista.³²⁸ Myös Yle tuotti palveluohjelmia³²⁹, mutta

324 MTV: Toimintakertomus 1977, 59.

325 MTV: Toimintakertomus 1971, 27.

326 MTV: Toimintakertomus 1975, 35; *Katso* lokakuu 1975.

327 MTV: Toimintakertomus 1975, 35.

328 Esim. Aslama 2005. Teoksessaan *Radio- ja TV-opin perusteet* Helge Miettunen (1966, 100–109) luonnehtii palveluohjelmiksi lähetyksiä, joissa televisio välittää jonkin tilaisuuden – urheilukilpailun, konsertin, jumalanpalveluksen – koteihin. MTV:n ja Ylen 1970–1980-lukujen aineistoissa palveluohjelman käsite kuitenkin ymmärretään jo toisin.

329 Tällaisiksi nimettiin etenkin rajatuille ihmisryhmille informaatiota välittäneet ohjelmat kuten *Eläkeikäisten palveluradio* sekä merenkulkijoiden ja YK-joukkojen palveluohjelmat (*Yleisradion vuosikirja* 1.6.1975–31.5.1976, 39; *Yleisradion vuosikirja* 1984–1985, 99). TV:n yhteiskunnallisten yleisohjelmien toimitus kehitti 1970-luvulla myös ”kokeellisia palveluohjelmia”, kuten lastenkasvatusaiheinen *Mitä nyt tehdään* ja viittomakieltä esitellyt *Kuuntele minua*. *Yleisradion vuosikirja* 1.6.1975–31.5.1976, 58.

ohjelmatyyppi oli erityisen tärkeä MTV:lle. Kun MTV ei saanut tuottaa ajankohtaisohjelmia, palveluohjelmat tarjosivat tilaisuuden käsitellä ajankohtaisia kysymyksiä ja tuottaa ohjelmistoa, joka voitiin kehystää hyödylliseksi ja arvokkaaksi palveluksi katsojille.

MTV:n tuotannossa palveluohjelman kategoria kattoi monenlaisia aiheita ja lähestymistapoja. *Tänään kotona* -ohjelman ohella *TV-Kotilääkäri* pysyi ohjelmistossa koko perhetoimituksen toiminnan ajan 1965–1985. Kodinhoidon ja terveyden lisäksi katsojille tarjottiin neuvoja esimerkiksi lakiasioissa sarjassa *Virtanen vastaan Järvinen* (1973) ja kuluttaja-asioissa ohjelmassa *Kysytään kauppiaalta* (1975). Lisäksi perhetoimitus paneutui laajasti erilaisiin arjen haasteisiin. Ohjelmilla pyrittiin puhuttelemaan kaikkia ikäryhmiä: ”keski-ikäisten ihmisten arkielämän vaikeuksia”³³⁰ käsiteltiin sarjassa *Sirkka ja Sakari* ja ikääntyvien kohtaamia ongelmia sarjoissa *Vanhainkotirakkautta* (1978) ja *Elma ja Emppu* (1982), kun taas nuoria pyrittiin tukemaan sarjoissa kuten *Me murrosikäiset* (1973), *Oi ei* (1981) ja *Kohta kaksikymppiset* (1982). Perheiden ongelmiin ja vanhemmuuteen tarjottiin apua ohjelmissa kuten *Yritetään yhdessä* (1977) ja *Vii-saat vanhemmat* (1978–1979), ja parisuhteeseen liittyviä kysymyksiä käsiteltiin esimerkiksi sarjassa *Lämmöllä* (1979). Perhetoimitus pyrki myös laajentamaan perhekäsitystä nostamalla esiin yhden hengen ”pienperheen” kokemuksia ja yksin asuviin liittyviä asenteita sarjassa *Yksinäinen* (1970).³³¹ Vuonna 1975 perhetoimitus lavensi tuotantoaan ”kulttuuripalvelujen alueelle” sarjoissa, jotka käsitelivät tapakulttuuria, kirjallisuutta ja teatteria”.³³² Palveluohjelmaksi luonnehdittiin myös uskonnollista ohjelmaa *Askel askeleelta* (1981), joka ”tarjosi kristillisiä ratkaisumalleja aikamme ahdistaviin kysymyksiin: kateuteen, pelkoon, syyllisyyteen, kärsimykseen, yksinäisyyteen ja viha-rakkaus-asetelmaan”.³³³ MTV:n palveluohjelmilla pyrittiin näin puhuttelemaan katsojia erilaisissa elämäntilanteissa.

Palveluohjelman käsitettä voi suhteuttaa palvelujournalismin käsitteeseen, joskaan perhetoimituksen tuottamassa aineistossa ohjelmia ei

330 MTV: Toimintakertomus 1974, 34.

331 Sarjan päättyessä järjestettiin jouluaatonaattona 1970 puhelinpäivystys, jossa soittajille vastasivat maisteri, pastori ja sosiaalityöntekijä. MTV: Toimintakertomus 1970, 29, 31.

332 MTV: Toimintakertomus 1975, 32.

333 MTV: Toimintakertomus 1981, 54.

kutsuttu journalismiksi. Martin Eiden ja Graham Knightin ajatukset palvelujournalismin suhteesta modernin kokemukseen soveltuvat kuitenkin kuvaamaan myös MTV:n palveluohjelmia 1970–1980-luvuilla. Eide ja Knight esittävät, että modernin aikakauden ”kompleksisuus, uutuus ja refleksiivisyys” johtavat siihen, että arkielämä koetaan ”pysyvästi ongelmallisena”. Ratkaisuksi tähän hankaluuden kokemukseen tarjotaan informaatiota ja ohjeita. Eiden ja Knightin mukaan ”ongelman ja ratkaisun dialektiikka” ylläpitää itseään: asiantuntijatiedon ja neuvojen kasvu ei poista ongelmia vaan tuottaa yhä uusia alueita, joita voidaan problematisoida.³³⁴ Vastaavasti MTV:n toimintakertomuksissa luodaan kuvaa haasteellisesta nykyhetkestä, josta selviytymiseen televisio tarjoaa tukea asiantuntijatiedon avulla. Esimerkiksi ohjelmaa *Elämältä se maistui* (1976) kuvailtiin sarjaksi, joka ”tutkiskeli nykypäivän hyvinvointi-Suomessa esiintyviä kipupisteitä” ja ”tarjosi elämän laadun ongelmakentästä esimerkkitapauksia katsojille” teemoinaan ”työviihtyvyys, vapaa-aika, ympäristösuunnittelun merkitys, ystävyys kaupungistuneessa yhteiskunnassa ja tunteitten latistuminen”.³³⁵ Taustaoletuksena on, että moderni hyvinvointivaltio tuo mukanaan monenlaisia uusia arkielämään ja ihmissuhteisiin liittyviä ongelmia, joiden kanssa selviämiseen yksilöt ja perheet tarvitsevat ohjausta.

MTV:n ohjelmistossa nykyhetken ongelmia tarkasteltiin nimenomaan yksilön ja arkielämän näkökulmasta. Yhtiö asemoi ohjelmistonsa yksilön tueksi yhteiskunnan tuottamien haasteiden keskellä: ”MTV on pyrkinyt ohjelmistossaan jatkuvasti ottamaan huomioon yksilön ja hänen ongelmansa. Yksittäisissä ohjelmissa ja ohjelmasarjoissa on pyritty auttamaan pientä ihmistä selviytymään niin omien ongelmiansa kuin yhteiskunnan hänelle asettamien vaatimusten keskellä. Tähän on erikoisesti perhetoimitus pyrkinyt palveluohjelmissaan.”³³⁶ Vuosi 1978 nimettiin perhetoimituksessa yksilöllisyyden vuodeksi, ja uusien sarjojen keskiöön nostettiin ”yksilö, hänen ajatuksensa, problematiikkansa ja kehityksensä”. Painotusta perusteltiin: ”Aikana, jolloin yhteiskunta käsittelee vain massojen ongelmia, on ihminen yksilönä jäänyt unoh-

334 Eide & Knight 1999, 526.

335 MTV: Toimintakertomus 1976, 51.

336 MTV: Toimintakertomus 1979, 49.

duksiin. Ja kuitenkin – niin tänään kuin muulloinkin – kaiken alku on yksilössä, pienessä ihmisessä, jonka on ponnisteltava ratkaisuihinsa oman tietämyksensä ja osaamisensa avulla.”³³⁷ Esimerkiksi yhteistyössä Mannerheimin Lastensuojeluliiton kanssa toteutettu sarja *Viisaat vanhemmat* sai *Helsingin Sanomissa* kehuja siitä, ettei se pyrkinyt ”suurten yhteiskunnallisten ja sosiaalisten ongelmien ratkaisemiseen” vaan antamaan käytännön neuvoja perheiden arkeen.³³⁸



Inkeri Repo tarjosi vertaistukea ja ymmärrystä vanhemmille MTV:n perhetoimituksen ohjelmassa *Viisaat vanhemmat*. Kuva: © MTV. MTV Oy:n kokoelma, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti KAVI.

Perhetoimituksen ohjelmistossa näkyy ajatus, että televisio voi tarjota ihmisille malleja, joista on tukea arjessa. Modernin elämän ongelmat miellettiin kuitenkin niin monimutkaisiksi, ettei niihin ollut yksinkertaisia ratkaisuja.

Nämä [perhetoimituksen palveluohjelmat] ohjelmat on otettu katsojain parissa positiivisesti vastaan, valitettavasti vain selviä ratkaisumalleja yksityisen ihmisen ongelmiin on vaikea ja mahdotonkin antaa. Tärkeää kuitenkin on, että katsoja voi havaita muillakin olevan samanlaisia ongelmia kuin hänellä. Se auttaa häntä näkemään ongelman uudessa valossa ja suhtautumaan siihen oikein.³³⁹

³³⁷ MTV: Toimintakertomus 1978, 47.

³³⁸ Marjatta Möttölä, ”’Viisaat vanhemmat’ – käytännön televisiokurssi perhesuhteista: Apua ja pohdittavaa joka kasvattajalle”. *Helsingin Sanomat* 5.9.1978.

³³⁹ MTV: Toimintakertomus 1979, 49–50.

Niinpä esimerkiksi sarjassa *Yritetään yhdessä* selviteltiin ”perhe-elämään liittyviä perhesuhde- ja sukupuolimalleja antamatta kuitenkaan valmiita elämänmalleja”. Jaksoissa esiteltiin perhe-elämän ongelmia dramatisoiduissa kohtauksissa, joiden pohjalta käytiin studiokeskustelua ”asiantuntijoiden ja myös asian omakseen tunnustavien henkilöiden kanssa” ja pyrittiin ”rohkaisemaan ihmisiä turvautumaan asiantuntijoihin silloin, kun omat voimat eivät riitä”.³⁴⁰ Modernilta yksilöltä odotetaan kykyä itserefleksiivisyyteen ja pyrkimystä ottaa vastuuta ja huolehtia itsestään.³⁴¹ Niinpä perhetoimituksen ohjelmien yhteydessäkin pyrittiin saamaan aikaan vuorovaikutusta katsojien kanssa ja korostettiin, etteivät ratkaisut tulleet yksin asiantuntijoilta: ”Näissä ohjelmissa ei ole yksinomaan jaettu asiantuntijatietoa ylhäältä päin, vaan katsojat ovat voineet lähettää kirjeitä, kertoa ongelmistaan. Näihin kirjeisiin asiantuntijat ovat vastanneet.”³⁴²

Tänään kotona kotitalousneuvonnan perinteen jatkajana

Perhetoimituksen ohjelmat tarjosivat myös käytännöllisiä suosituksia ”oikeanlaisesta” elämisestä. Vuonna 1980 Kati Nappa antoi *Tänään kotona* -ohjelmassa ohjeita vapun ruokatarjoiluja varten. Koska vappuna oli tapana ulkoilla ja käydä kylässä, ruoan täytyi valmistua helposti, Nappa totesi. Niinpä pääruokana oli peruna-juustopaistosta, joka oli helppoa ja edullista laittaa isollekin joukolle. Oheissalaattiin tuli kiinankaalia, tomaattia ja kurkkua, jonka hinta alkoi vappuna jo olla kohtuullinen. Salaattia tukevoittivat pakastevihannekset. ”Nehän ovat tähän aikaan vuodesta käteviä käyttää, kun muut vihannekset ovat joko hyvin kalliita tai niitä ei tahdo saada”, Nappa muistutti ja ohjeisti, että pakastevihanneksille riittää lyhyt keittoaika ja vettä tarvitaan vain vähän.³⁴³ *Tänään kotona* -ohjelman vappuruokaohjeet ovat esimerkki siitä, miten televisio eli nykyhetkeä yhdessä katsojien kanssa. Ohjelma kannusti viettämään

340 MTV: Toimintakertomus 1977, 60–61.

341 Eide & Knight 1999, 531.

342 MTV: Toimintakertomus 1979, 49.

343 *Tänään kotona* 29.4.1980.

vappua sosiaalisena kyläilyn ja suurten seurueiden juhlanan. Ruokaohjeet sovitettiin vuodenaikaan huomioimalla, mitä on saatavilla tuoreena ja edullisesti. Samalla *Tänään kotona* opasti katsojia hyödyntämään ruuanlaitossa pakastinta, joka oli vielä melko tuore tulokas monissa kodeissa. Näin ohjelma esitteli sekä oikeaa tapaa viettää tiettyä juhlapäivää että niitä elämisen puitteita, jotka tekivät juuri tällaisesta tavasta elää kätevää ja miellyttävää.



Kati Nappa opasti katsojia valmistamaan edullista ja vuodenaikaan sopivaa vappuruokaa *Tänään kotona* -ohjelmassa keväällä 1980. Kuva: © MTV, ruutukaappaus. *Tänään kotona* 29.4.1980. MTV Oy:n kokoelma, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti KAVI.

Televisio ja pakastin olivat molemmat uusia kodinkoneita, joilla oli tärkeä osa 1900-luvun lopun uudenlaisen elämäntavan luomisessa. Lynn Spigel kirjoittaa klassikotutkimuksessaan *Make Room for TV* siitä, miten television tulo koteihin kytkeytyi osaksi perhe-elämän ja koti-ihanteiden muutoksia toisen maailmansodan jälkeisessä Yhdysvalloissa. Televisiolle piti konkreettisesti tehdä tilaa kotien sisustuksessa ja arkipäivän

aikatauluissa. Samalla televisio-ohjelmat tarjosivat visioita tavoittelemisen arvoisesta perhe-elämästä ja kulutuksesta.³⁴⁴ Levitessään Suomessa noin vuosikymmentä myöhemmin televisio tuli samaan tapaan osaksi arkielämän murrosta, kun maalta muutettiin kaupunkeihin ja uusia lähiöitä rakennettiin. John Ellis esittääkin, että televisio oli yleistyessään modernin ajan symboli, jonka ohjelmat ja mainokset esittelivät katsojille uutta kulutuskulttuuria. Television erityinen merkitys oli, että se kannusti katsojia hankkimaan muitakin uusia kodinkoneita.³⁴⁵ Yksi näistä oli pakastin, joka yleistyi Suomessa 1970-luvulla. Kun vuonna 1970 alle kymmenellä prosentilla suomalaisista kotitalouksista oli pakastin, vuosikymmenen lopussa niitä oli jo puolella.³⁴⁶ Pakastimen yleistyminen kytkeytyi laajempiin yhteiskunnallisiin muutoksiin. Vesijohto- ja sähköverkkojen paraneminen mahdollisti kodinkoneiden käytön. Muutto- liikkeen ja uudisrakentamisen myötä asuinpinta-ala kasvoi ja kodeissa oli tilaa myös pakastimen kaltaisille isoille laitteille. Kodinkoneiden ajateltiin myös edistävän naisten ansiotyötä säästämällä kotitöihin kuluva-aikaa.³⁴⁷ Samalla pakastin toimi eräänlaisena linkkinä perinteisen ja modernin elämäntavan välillä, sillä sen kerrottiin yleistyneen ensin maaseudulla, missä metsästettiin, kalastettiin ja kerättiin paljon marjoja ja sieniä.³⁴⁸ Autoilun lisääntymisen myötä kaupunkilaisetkin saattoivat entistä helpommin kerätä itse marjoja ja sieniä pakastettavaksi.³⁴⁹

Pakastin oli esimerkki kulutustuotteesta, jonka hankkiminen miellettiin rationaaliseksi ja moderniksi ratkaisuksi. Toisin kuin moniin muihin kodinkoneisiin, pakastimeen ei kohdistunut epäilyksiä turhuudesta tai tuhailusta, vaan se esitettiin alusta lähtien ”ruokatalouden järkeväisenä investointina”.³⁵⁰ Pakastin oli ”aarrearkku ja säästöpossu”³⁵¹, joka säästi työtä ja rahaa. Pakastimen tulo kotiin edellytti kuitenkin uusien tapojen opettelua. Kodinkoneinnovaatioiden leviämistä käsitelleessä tut-

344 Spigel 1992. Television vaikutuksesta kodinsisustukseen suomalaisessa kontekstissa katso Kortti 2007, 227–233.

345 Ellis 2000a, 42.

346 Janhonen & Autio 1972, 2; Leppänen & Parviainen 1979, 13.

347 Pantzar 2000, 140.

348 Leppänen & Parviainen 1979, 13.

349 Janhonen & Autio 1972, 57.

350 Pantzar 2000, 56–57.

351 Leppänen & Parviainen 1979, 13.

kimuksessa pakastimen arvioitiin edellyttävän paljon uuden omaksumista, toisin kuin astianpesukoneen tai pyykinkuivauskaapin.³⁵² Niinpä 1970-luvulla ilmestyi lukuisia opaskirjoja, jotka neuvoivat pakastimen hankinnassa ja tehokkaassa hyödyntämisessä. Myös televisio osallistui opastustyöhön. *Tänään kotona* kannusti ruokaohjeissaan usein pakastimen käyttöön toistaen samantapaisia seikkoja kuin opaskirjallisuus. Vierailulla lampaankasvattajan luona hälvennettiin pakastamiseen liittyviä ennakkoluuloja, kun maatilanomäntä vakuutti, ettei lampaanliha hänen mielestään kärsinyt lainkaan pakastamisesta, vaan se oli yksi hyvä säilytysmenetelmä.³⁵³ Katsojia neuvottiin tekemään kerralla suurempi määrä sellaisia ruokia, jotka sopivat hyvin pakastettavaksi ja uudelleen lämmitettäväksi.³⁵⁴ Opaskirjallisuudessa tällaisesta useamman annoksen valmistamisesta kerralla käytettiin nimitystä sarjatyö, ja ruuanlaittoa neuvottiin rationalisoimaan tehdastyön tapaan.³⁵⁵ Pakastimen keskeiseksi hyödyksi esitettiinkin ajan säästäminen. Ruokaa ei tarvinnut enää valmistaa joka päivä ja perheenomäntä saattoi järjestää itselleen vapaa-aikaa – ehkä televisionkatseluun. Niin pakastin kuin ohjeita arkeen tarjonnut televisio olivat näin apuna modernin elämän ajanhallinnassa, joka kuvattiin haasteelliseksi mutta rationaalisesti lähestyttävissä olevaksi tehtäväksi.

Kodin töitä käsitellessään *Tänään kotona* käsitteli myös kulttuuria, kuten ruokaa, pukeutumista ja käsitöitä – vaikka Jukka Kajava viittasikin ohjelmaan hieman ylenkatsovasti ”kirjolohi-kulttuurina” kommentoidessaan liiallisuuksiin mennyttä pyrkimystä kulttuurin demokratisoimiseen.³⁵⁶ *Tänään kotona* -sarjan kaltaista makasiiniohjelmaa voi verrata naistenlehteen, jonka eri aiheita katsoja voi seurata ikään kuin aikakauslehden juttuja selaillen.³⁵⁷ Suomalaisista naistenlehdistä *Tänään kotona* jatkoi etenkin *Kotilieden* perinnettä. Vuonna 1922 perustettu *Kotiliesi* otti tehtäväkseen edistää hyvää kodinhoitoa ja rationaalista kotitaloutta. Aikakauslehtitutkija Raili Malmberg luonnehtiikin

352 Ylönen 1972, 8.

353 *Tänään kotona* 7.10.1982.

354 Esim. *Katsossa* julkaistut *Tänään kotona* -ruokaohjeet, *Katso* 40/1977, 22; 6/1983, 60.

355 Janhonen & Autio 1972, 25–133; Leppänen & Parviainen 1979, 45.

356 Jukka Kajava, ”Kirjolohi-kulttuuria”. *Helsingin Sanomat* 20.10.1983.

357 Ks. Spigel 1992, 80.

Kotiliettä ”hyötylehdeksi”, joka tarjosi lukijoille tietoa muun muassa kodinhoitoon, ruokatalouteen, asumiseen ja kuluttajavalistukseen liittyvistä kysymyksistä.³⁵⁸ Myös *Tänään kotona* pyrki olemaan eräänlainen hyötyohjelma. Ohjelmassa käsiteltiin ruuanlaittoa, kodin- ja puutarhanhoitoa, käsitöitä ja vaihtelevasti muitakin aiheita.³⁵⁹

Tänään kotona ylläpiti televisiossa kotitaloustieteeseen ja työn tutkimukseen perustuvaa kotitalousneuvonnan perinnettä. Tässä näkyy ohjelman ideojan, perhetoimituksen pitkäaikaisen päällikön Kyllikki Stenrosin (vuodesta 1981 Virolainen) tausta, sillä Stenros toimi ennen MTV:lle siirtymistään Työtehoseurassa eri tehtävissä vuodesta 1952 alkaen, viimeksi tiedotuspäällikkönä 1961–1965.³⁶⁰ Suomessa kiinnostus kotitalouskysymyksiin kasvoi 1920-luvulta alkaen. Teollistuvassa yhteiskunnassa myös kotitaloustyötä ammatillistettiin ja perheenemännän työ alettiin nähdä ammattina, joka ei sujunut naisilta luonnostaan, vaan vaati oikeiden työtapojen opettelua.³⁶¹ Kotitalousneuvonnan historiaa tutkinut Visa Heinonen esittää, että sotien välisenä aikana valalle nousi niin kutsuttu kotitalousideologia, johon kuului usko kansanvalistukseen, pyrkimys rationalisoida eli tehostaa työtä sekä käsitys perheenemännyydestä ammattina.³⁶² Tämän käsityksen merkityksestä todistaa myös se, että Yle määrittä katsojatutkimuksissaan kotia hoitavat naiset yhdeksi ammattiryhmäksi, jonka televisionkatselua tilastoitiin erikseen. Kotitalousideologiaa tukivat talonpoikaisyhdistyksestä perityt ihanteet kuten omavaraisuus ja säästäväisyys, mutta se oli myös kykettävissä osaksi sotien jälkeisten vuosikymmenten modernia suunnitteluoptimismia, jossa uskottiin yhteiskunnan ongelmien ratkeavan hyvällä suunnittelulla ja organisoinnilla.³⁶³ Kotitalousneuvontaa harjoittaneet yhdistykset käyttivät aktiivisesti radio- ja televisio-

358 Malmberg 1991, 198, 230–231.

359 *Tänään kotona* -ohjelman tyylistä 1970-luvulla on vaikea saada täyttä kuvaa, koska katsottavaksi saatavilla on 1970-luvun alkupuolelta vain filmi-inserttejä ilman studio-osuuksia, 1970-luvun lopulta ei mitään. Ongelma on yleinen tämäntapaisten ohjelmien kohdalla (Collie ja muut 2013, 110). 1980-luvulta Tenhossa on katsottavissa neljä kokonaista jaksoa.

360 Malmberg 2009.

361 Ollila 1993, 106, 113–115.

362 Heinonen 1998, 30–32.

363 Mt., 241, 249–251.

esiintymisiä valistustyössään.³⁶⁴ Niinpä Kyllikki Stenroskin kouluttautui Työtehoseura-aikoinaan radioselostajaksi ja aloitti freelance-työt Yleisradiossa.³⁶⁵

Kotitalousideologian ihanteet näkyivät *Tänään kotona* -ohjelmassa. Varhaisin säilynyt katkelma sarjasta vuodelta 1965 käsittelee ostosten tekemistä ja alkaa otoksella juoksevasta pojasta. Selostaja kommentoi, miten poika juoksee kevyesti äidin asioilla, mutta perheen äidin itsensä on tarkasti laskettava askeleensa, sillä päivä on täynnä työtä. Turhien askelten välttäminen olikin klassinen kotitalousneuvonnan teema.³⁶⁶ Perheenemännän työstä puhutaan ammattina: selostaja vertailee, miten ”kotona työskentelevä” perheenemäntä voi ajoittaa kaupassakäynnin vapaammin kuin emäntä, joka on myös virkatyössä. Jaksossa annetaan vinkkejä työn rationalisoimiseen muun muassa esittelemällä mahdollisuutta tilata ruokaostokset kotiinkuljetuksena. Tämän uuden tavan eduiksi esitetään, että se edistää suunnitelmallisuutta ja mahdollistaa helpon talouskirjanpidon, kun säästää tilauslistat. ”Kaupoissa kannattaa aina välillä käydä oikein ajan kanssa opintomatkalla niin että ostajana pysyy kehityksen tasalla”, selostaja ohjeistaa. Kun on perillä tavaravali-koimista, laadusta ja hinnasta, pystyy esittämään täsmällisiä toiveita kauppiaille.³⁶⁷ Ohjelman puhutteleva katsoja on perheenemäntä, joka pyrkii työssään suunnitelmallisuuteen ja taloudellisuuteen, välttää ylimääräistä rasitusta ja pitää itsensä ammatillisesti ajan tasalla.

Asiantuntijoiden antama kotitalousneuvonta säilyi *Tänään kotona* -ohjelman keskeisenä sisältönä. Esimerkiksi marraskuussa 1972 esitettyssä jaksossa maisteri Hilkka Janhonen ja Raili Alkula Työtehoseurasta antoivat ohjeita keittiön siivoukseen. Tehokasta on paitsi siivous myös televisioilmaisu: lähetysaikaa ei käytetty jutteluun tai esiintyjien persoonan esittämiseen vaan puhtaasti tiedon välittämiseen. Asiantuntijoita ei nähdä kuvassa, vaan ohjeet siivoamiseen antaa taustaselostaja samalla kun kasvottomaksi jäävä nainen ja mies demonstroivat filmillä oikeaa siivoustekniikkaa. Ripeässä tempossa käydään läpi uunin, lieden,

364 Mt., 210–2011, 261–265.

365 Malmberg 2009; Virolainen & Tuominen 1985.

366 Esim. Ollila 1993, 116–117.

367 *Tänään kotona* 1.9.1965.

seinän, lattian, valaisinten ja verhojen puhdistus sekä keittiön muovimaton pesu, ja voikin kysyä, pystyykö katsoja omaksumaan tiedot pesuaineiden oikeista pH-arvoista ja eri pintojen puhdistustekniikoista. Ainakaan muistiinpanoja ei ehdi ohjelman tahdissa juurikaan tehdä. Ehkä oletus onkin, että asiat ovat katsojille pääosin tuttua ja ohjelma lähinnä muistuttaa niistä ja vahvistaa normia siitä, miten kodin puhtaudesta tulee huolehtia. Vielä nopeampi tempo on saman jakson osiossa ”Muista...”, jossa käydään kolmessa minuutissa läpi, miten tehdään täydellinen manikyyri, pidetään auto siistinä roskista ja ommellaan siivousesiliina froteekankaasta. Esiliinan mallin, kappaleiden leikkaamisen ja ompelun esittely kestää noin minuutin ja 20 sekuntia, ja ajatuksena on, että katsoja pystyisi yhden katselukerran jälkeen valmistamaan esiliinan ilman piirrettyjä kaavoja.³⁶⁸ Vaikka yleinen käsitys on, että televisiokerronta on viime vuosikymmeninä nopeutunut, *Tänään kotona* ei tosiaankaan ollut mitään hidasta televisiota, vaan ohjelma oletti kätevän ja käsityötaitoisen katsojan, joka omaksui annetut ohjeet nopeasti.

Valistava tyyli jatkui 1980-luvulla. Esimerkiksi vuonna 1981 käsityöneuvoja Nea Pitkänen kertoi erilaisista pyykin sileyttämistavoista. Huomiota kiinnitettiin paitsi lopputuloksen laatuun, myös mankelin ja prässin hintaan ja energiakulutukseen. Työtehoseuran kehittämä tapa kuivata lakanat ja pyyhkeet rullien ympäri kierrettynä ei energiaa vaatinut, ja täysin ilman laitteita selvisi, jos vain oikoi pyykkiä kuivumaan; näin ”sileyttuloksen kannalta suurpiirteisinkin emäntä pääsee myös energiataloudellisesti halvimmallakin”, Pitkänen kommentoi. Asiantuntijavieraat olivat nyt paikalla studiossa ja kertoivat ulkoa opetellun oloisesti tutkimukseen pohjautuvaa tietoa siitä, millainen on hyvä silityslauta ja kenen kannattaa hankkia uudenaikainen höyrysilitysrauta.³⁶⁹ Ohjelman tarjoamat mallit kodin työnjakoon olivat vahvasti sukupuolittuneita: ruoanlaitto, kodin tekstiilit ja siisteydestä huolehtiminen kuuluivat pääasiassa naisille, nikkarointi ja pikku remontit miehille. Asetelma saattoi jo vaikuttaa vanhahtavalta: kun *Tänään kotona* tarjosi maaliskuussa 1980 nimenomaan miehille suunnatun opastuksen tapetointiin, esimerkiksi *Hämeen Sanomien* tv-kriitikko huomautti myös naisten tapetoivan ja ih-

³⁶⁸ *Tänään kotona* 15.11.1972.

³⁶⁹ *Tänään kotona* 17.2.1981.

metteli ohjelman vahvaa sitoutumista nimenomaan sukupuolitettuun tehtävienjakoon.³⁷⁰

Televisiossa arkielämään liittyvä neuvonta on sittemmin siirtynyt erilaisiin tositelevisio- ja elämäntyyliohjelmiin, joissa asiantuntijat opastavat pukeutumisessa, ruuanlaitossa ja sisustuksessa. Nämä ohjelmat tarjoavat ohjeita ja tietoa tunteisiin vetoavassa muodossa, ei kuivana asiantuntijapuheena. Elämäntyyliohjelmat puhuttelevat katsojia erilaisten kulluttajaprofilien edustajina, jotka työstävät jatkuvasti omaa minuuttaan kulutuksen avulla.³⁷¹ Kulutus oli keskeinen teema myös *Tänään kotona* -ohjelmassa, mutta kotitalousneuvonnan kontekstissa kulutusta ei käsitelty yksilöllisyyden ilmaisun tapana. *Tänään kotona* neuvoi järkevää ja taloudellista kulutusta: kaikkien ei kannata ostaa höyrysilitysrautaa, ja kun huolehtii kodin puhtaudesta säännöllisesti, säästyy kalliiden erikoispuhdistusaineiden ostamiselta.³⁷²

Tänään kotona -ohjelman painopiste oli siis tiedon välittämisessä, ei *Strömsö*-henkisessä sosiaalisuudessa. Ruoanlaiton, käsityön ja nikkaroinnin ohjaajilla oli 1980-luvun jaksoissa omat erilliset segmenttinsä, eivätkä juontajat juurikaan kommunikoineet keskenään. Ohjelman naisjuontajien esiintyminen oli asiallista ja vakavaa, mutta nikkarointia opettanut Pertti Astikainen viljeli välillä hieman keveämpääkin tyyliä. Lähetysaika ei käytetty ylimääräiseen jutusteluun. Esimerkiksi erään vuoden 1980 jakson lopussa Nea Pitkänen selittää puseron helmapäärmeen ompelemista, mistä siirrytään suoraan lopputeksteihin ilman mitään lopputervehdyksiä tai edes että juontaja nostaisi katseensa työstämisestään vaatteesta kameraan. Kuitenkin *Tänään kotona* pyrki myös vuorovaikutukseen katsojien kanssa. Jo 1960-luvulla katsojia pyydettiin lähettämään erilaisia vinkkejä, joita Kyllikki Virolaisen muistelun mukaan kertyi yksi varasto lähes täyteen.³⁷³ Katsojavihjeitä esitettiin myös 1980-luvun jaksoissa: Pertti Astikainen jakoi esimerkiksi katsojan vinokin siitä, miten pöytäliinat säilyvät sileinä salaojaputkista rakennetussa telineessä.³⁷⁴ Näin *Tänään kotona* pyrki ottamaan myös katsojat mukaan

370 Ilkka Isosaari, "Näkökulma". *Hämeen Sanomat* 6.3.1980.

371 Ouellette 2016, 3–5.

372 Esim. *Tänään kotona* 17.5.1972.

373 *Tänään kotona* 29.2.1984.

374 *Tänään kotona* 17.2.1981.

arjen haasteiden ratkaisuun, mutta asiantuntijoilla säilyi valta valita sopivimmat ratkaisut.

Kahdenkymmenen esitysvuoden aikana *Tänään kotona* -ohjelmassa ehdittiin tehdä erilaisia tulkintoja siitä, millaista neuvontaa kotien arkeen olisi tarjottava. Ruuanlaiton ja käsitöiden ohella ohjelma käsitteli 1970-luvulla ”yhteiskunnallisia aiheita, ihmissuhdeongelmia, lastenhoidokysymyksiä, naisen asemaa työelämässä ja kotona, koulutuskysymyksiä, kulttuuria”.³⁷⁵ ”Perhepolitiikan erilliskysymykset” olivat 1970-luvun alussa esillä omana kokonaisuutenaan, ja vielä 1976 ”perhe yhteiskunnan osana” sai ohjelmassa runsaasti huomiota.³⁷⁶ Yhteiskunnallisten kysymysten ohella *Tänään kotona* käsitteli 1970-luvun lopulle asti myös taideaiheita. Ohjelma esitteli muun muassa kesän kulttuuritapahtumia ja Helsingin 125-vuotiaasta tuomiokirkkoa.³⁷⁷ Erityisesti *Tänään kotona* piti esillä perinnekulttuuria: Pohjois-Karjalassa käytiin kuvaamassa lavastettuja entisajan rukiinkorjuutalkoita ja haastattelemassa viimeisiä runonlaulajia sekä kotiseuturunoilija Viljo Tuomelaa³⁷⁸, ja vanhanajan joulutapoja esiteltiin maalaispirtissä näyttelijöiden avulla.³⁷⁹ 1970-luvulta säilyneissä jaksoissa näkyy pyrkimys panostaa visuaaliseen sommitteluun: esimerkiksi kansallispukuja käsittelevä jakso alkaa huolellisesti rajatuilla kuvilla alkukesän maalaismaisemista, jotka voisivat olla kansallisromanttisesta maalauksesta. Erikoislähikuvilla poimitaan esiin kansallispukujen yksityiskohtia sekä lasten kasvoja.³⁸⁰ *Tänään kotona* ei 1970-luvulla ollutkaan pelkästään arkista neuvontaa studioympäristössä, vaan filmiosuuksissa pyrittiin panostamaan televisuaaliseen ilmaisuun.³⁸¹

Tänään kotona palasi puhtaammin kotitalousneuvonnan pariin vuodesta 1977, kun sen kanssa vuoroviikoin alettiin esittää kulttuurimakaasiinia *Tänä keskiviikkona* (vuodesta 1978 *Tänä torstaina*). Uusi ohjelma muodostui perhetoimituksen ”kulttuurikanavanaksi”³⁸², ja *Tänään koto-*

375 *Perhetoimitus 1965–1985*, 6. Turun yliopiston kirjasto, pienpainatekokoelma.

376 MTV: Toimintakertomus 1970, 30; Toimintakertomus 1976, 49.

377 *Katson ohjelmatiidot 1975–1977*.

378 Koskenkylä 2017, 119–120.

379 *Tänään kotona* 12.12.1973.

380 *Tänään kotona* 19.6.1974.

381 Ks. Koskenkylä 2017, 123, 164.

382 MTV: Toimintakertomus 1981, 54.

na -ohjelman aihepiiriksi rajattiin ”ruoka, käsityöt ja nikkarointi”.³⁸³ *Tänä keskiviikkona* oli MTV:n toimintakertomuksen mukaan ”perusteellisen selvittely- ja tutkimustyön tuloksena syntynyt koko perheen palvelu- ja viihdeohjelma” ja ”monipuolinen suomalainen tv-aikakauslehti”³⁸⁴, jonka tavoite oli ”tarjota koko perheelle hyödyllistä tietoa ja katsojille sellaista kulttuuriantia, joka muuten olisi vain harvojen tavoitettavissa”.³⁸⁵ Juontajat Tapani Karhu ja Jorma Pulkkinen haastattelivat taitelijavie-raitia, esittelivät viikon kirjan ja lukivat lukijakirjeitä, jotka käsittelivät erityisesti tapakulttuuria. Yhteistä *Tänään kotona* -ohjelman kanssa oli ruoanlaitto, mutta lähestymistapa oli hyvin erilainen. Siinä missä *Tänään kotona* neuvoi järkevää, taloudellista ja terveellistä ruoanlaittoa, *Tänä torstaina* lähestyi ruokaa kulttuurina, kulinaristisina nautintoina ja yksilöllisyyden ilmaisuna. Sarja tutustutti katsojia eri maiden ruokakulttuureihin ja kulttuurivieraiden lempiresepteihin. Esimerkiksi perhetoimituksen *Lämmöllä*-sarjasta tutun psykiatri Pekka Salmimiehen kanssa studiokeittiössä keskusteltiin ruuasta ja erotiikasta, ja Salmimies valmisti salaatteja, joiden reseptit oli oppinut kansainvälisiltä opiskelijoilta opiskellessaan Berliinissä.³⁸⁶ Näyttelijä Tarmo Manni esitteli Tapani Karhulle omia versioitaan perinneruuista maalaistalonsa tuvassa. Manni korosti, ettei seuraa reseptejä vaan tekee ”fantasiaruokaa”. Annoksiin tuli runsaasti voita, kermaa ja smetanaa. Tunnelma hämärässä tuvassa oli hieman flirttaileva, kun Manni kertoi, miten ihanat syöjät inspiroivat hänen ruuanlaittoaan.³⁸⁷ *Tänä torstaina* irrottautui näin *Tänään kotona* -sarjan kotitalousneuvonnan perinteestä painottaen ruokakulttuuria ja henkilökohtaista suhdetta ruokaan.

Kotitalousneuvonnan pienenevä rooli televisio-ohjelmistossa näkyi myös siinä, että *Tänään kotona* -ohjelmalle alkoi olla 1970-luvun lopussa vaikeaa löytää vakiintunutta ohjelmapaikkaa. Ohjelmaa esitettiin pitkään TV1:ssä keskiviikkoisin klo 18.45. Esityspaikka oli valittu niin, että maatilojen emännät ehtivät juuri sopivasti navettatöistä ohjelmaa

383 Koskenkylä 2017, 141.

384 MTV: Toimintakertomus 1977, 50.

385 Mt., 61.

386 *Tänä torstaina* 27.3.1980.

387 *Tänä torstaina* 22.11.1979.



Toimittaja Ulla-Maija Aaltonen vieraili *Tänä torstaina* -ohjelmassa esittelemässä James Herriotin kirjaa *Kaikenkarvaiset ystäväni*. Juontaja Jorma Pulkkinen studiorutiini joutui koetukselle Aaltosen eläinystävien kanssa. Kuva: © MTV, ruutukaappaus. *Tänä torstaina* 27.3.1980. MTV Oy:n kokoelma, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti KAVI.

katsomaan.³⁸⁸ Vuonna 1979 ohjelma kuitenkin siirrettiin alkamaan iltatuutisten jälkeen klo 20.50. Seuraavina vuosina ohjelma siirtyi TV2:een, missä sen esitysaika vaihteli puoli kahdeksan ja puoli kymmenen välillä.

Kyllikki Virolaisen jäätyä eläkkeelle perhetoimituksen toimituspäälliköksi tuli vuonna 1984 Ritva Haavikko, jonka alaisuudessa *Tänään kotona* -ohjelmaa pyrittiin uudistamaan. Aihepiiriä haluttiin laajentaa yhteiskunnallisiin asioihin ja työryhmään haettiin ”miesnäkökulmaa” ajankohtaisohjelmien toimituksesta siirtyneen miestoimittajan avulla. *Tänään kotona* -nimi koettiin kuitenkin ”radikaalin uudistamisen esteeksi”, eivätkä ”ajankohtaiset, informatiiviset makasiiniohjelmat” saavutta-

³⁸⁸ Koskenkylä 2017, 129–130.

neet niille asetettuja yleisömäärätavoitteita.³⁸⁹ *Tänään kotona* lopetettiin tammikuussa 1985, ja sen tilalle tuli *Vain naisille?*, joka otti etäisyyttä edeltäjäänsä: ensimmäisessä jaksossa keskusteltiin siitä, millainen on hyvä rakastaja, esiteltiin muotinäytöstyyliin ylellisiä alusasuja ja laitettiin ”viettelevää” ruokaa äyriäisistä.³⁹⁰ *Vain naisille?* oli elämäntyyliohjelma tietylle kohderyhmälle, ”työikäiselle naisväestölle”.³⁹¹ Samaan aikaan MTV:n organisaatiouudistuksessa luovuttiin perinteisistä toimitusnimikkeistä ja entiset perheohjelmien ja erityisohjelmien toimitukset yhdistettiin nimellä ”ohjelmaryhmä 4” vuoden 1986 alusta.³⁹² Maiju Kanniston mukaan MTV siirtyi kansallisen yleisön puhuttelusta osayleisöjen puhutteluun 1980-luvun lopulla. Suurten yleisöjen sijaan alettiin tavoitella oikeanlaisia kuluttajaprofiileja, mikä johti muun muassa perinteisen suosikkiohjelman *Lauantaitanssien* lopettamiseen vuonna 1987.³⁹³ Kohderyhmäajattelu kehittyi seuraavana vuonna perustetun Kolmoskanavan ohjelmistossa, joka Heikki Hellmanin mukaan painotti eriytettyjä kohderyhmiä ja viihdyttämistä pikemmin kuin kansalaisten kokonaisuutta ja valistamista.³⁹⁴ *Tänään kotona* -ohjelman ja perhetoi-
mituksen loppu oli osa tätä television kehitystä.

MTV:n perhetoimituksen draamadokumentit nykyhetken ongelmia käsittelemässä

Neuvonnan ohella modernin elämän haasteiden käsittelyyn kokeiltiin perhetoimituksen tuotannossa erilaisia muotoja: reportaaseja, dokumentaarista kerrontaa, dramatisoituja jaksoja ja keskustelua. Erityisesti perhetoimitus kehitti dramatisoinnin käyttöä asiakysymysten käsittelyssä. Kyllikki Virolainen esittää muistelmissaan, että viihdevälineeksi mielletyissä televisiossa puhtaat asiapitoiset dokumentit eivät saavuttaneet riittävän korkeita katsojalukuja eikä niiden sanoma mennyt perille.

389 *Perhetoimitus 1965–1985*, 32. Turun yliopiston kirjasto, pienpainatekokoelma.

390 *Vain naisille?* 1.2.1985.

391 *Perhetoimitus 1965–1985*, 32. Turun yliopiston kirjasto, pienpainatekokoelma.

392 Mt., 33.

393 Kannisto 2015, 55–58; 2018, 57–58.

394 Hellman 2013, 12.

Ratkaisuksi tähän ongelmaan kokeiltiin yhdistää asiatietoa fiktiiviseen kerrontaan. Kokeilu sai niin hyvän vastaanoton katsojien ja mainostajien keskuudessa, että perhetoimitus sovelsi sitä useissa tuotannoissa 1970–1980-luvuilla.³⁹⁵ MTV kutsui tällaisia ohjelmia dramatisoiduiksi dokumenteiksi.³⁹⁶ Ohjelmamuotoa kehitti erityisesti Aira Ruishalme, joka oli ammatiltaan lehtitoimittaja ja työskennellyt paljon lääketieteeseen liittyvien aiheiden parissa.³⁹⁷ Tätä kokemustaan Ruishalme hyödynsi käsikirjoittaessaan perhetoimitukselle sarjan *Potilas X* (1972), joka tarjosi tietoa erilaisista ruumiin ja mielen sairauksista fiktiivisiä tarinoita ja asiantuntijaesiintymisiä yhdistäen. Myöhemmin Ruishalme käsikirjoitti muun muassa sarjoja *Virtanen vastaan Järvinen*, *Koululainen X* (1973), *Tänään, Annikki* (1975), *Sosiaalityöntekijä Virtanen* (1976), *Teollisuustyöntekijä Virtanen* (1977), *Suomalaisia kyläkuvia* (1977), *Sirkka ja Sakari* (1975–1976) ja *Tasavallan ihmisiä* (1983). Sarjat tarjosivat tietoa esimerkiksi lainsäädännöstä ja sosiaaliturvasta ja käsittelivät ajankohtaisia teemoja, kuten koulu-uudistusta ja naisten asemaa.

Ruishalme pohti uuden ”fakta kertaa fiktio” -nimellä kutsumansa televisio-ohjelmamuodon mahdollisuuksia *Teatteri*-lehdessä vuonna 1974. Ruishalme mielsi dramatisoidut dokumentit ensisijaisesti tiedottamiseksi ja arveli, että ”tieto jää ihmiselle paremmin mieleen elämäntilanteeseen kytkettynä kuin kateederista saneltuna”. Koska tiedon välittäminen oli ensisijaista, oli näyttelijöiden ja ohjaajien omaksuttava työhönsä uudenlainen näkökulma, ”ei draaman estetiikan vaan tosiasioiden ekonomin toteuttajina”. Henkilöhahmojen tuli olla ”yhtä todellisen tuntuisia kuin ovat autenttiset asiantuntijat”. Se, että televisio-ohjelmiin oli saatu asiantuntijaesiintyjiksi kiireisiä lääkäreitä ja tuomareita, oli Ruishalmeen mukaan uutta ja ”melkoinen askel yhteiskunnallisen hierarkian tuulettamiseksi”. Ruishalme pohti, oliko tiedon välittämisen kannalta hyödyllisempää ”rakentaa puhdas dokumenttinäytelmä, joka toistaa todellisen tapahtuman, vai poimia käsillä olevasta asiasta olen-

395 Virolainen & Tuominen, 1985, 154–155.

396 Esim. MTV: Toimintakertomus 1976, 50; Toimintakertomus 1977, 52; Toimintakertomus 1979, 66.

397 ”Toimittaja Aira Ruishalme”. *Helsingin Sanomat* 7.2.1987.

naiset poolit, jotka voitaisiin harkiten valottaa eri puolilta keksityn tapahtuman puitteissa”. Itse hän oli päätenyt jälkimmäiseen ratkaisuun.³⁹⁸

Niinpä sarjoissa toistui rakenne, jossa vaihtuvat (mutta osin samannimiset) päähenkilöt kohtaavat kussakin jaksossa erilaisen, sarjan teemaa valottavan tilanteen. *Sosiaalityöntekijä Virtanen* esitti kuusi ”todellisuuden perustuvaa tarinaa siitä, minkälaiset ihmiset ja minkälaiset tilanteet johdattavat yksilön ja sosiaaliviranomaiset yhteistyöhön”³⁹⁹, *Teollisuustyöntekijä Virtanen* puolestaan käsitteli viidessä jaksossa erilaisten työntekijöiden kohtaamia ongelmia; päähenkilöinä olivat muun muassa raskasta työtä tekevä teollisuussiivoja, irtisanottu insinööri ja yksinäinen ”kehitysalueelta” muuttanut mies.⁴⁰⁰ Dramatisoidut dokumentit hyödynsivät näin sarjallisen kerronnan mahdollisuuksia valottaakseen samaa tematiikkaa eri näkökulmista, mutta poikkesivat jatkuvajuonisesta draamasarjasta, joka oli tyyppillinen fiktiosarjan muoto eurooppalaisessa televisiotuotannossa. Tarinat eivät jatkuneet jaksosta toiseen, vaan kussakin jaksossa käsiteltiin valmiiksi yksi kokonaisuus. Henkilöhahmojen toistuvat nimet – Virtanen, Sirkka, Sakari, potilas/koululainen X – korostivat heidän oletettua edustavuuttaan ja tavallisuuttaan: he voisivat olla kuka tahansa meistä.

Perhetoimitus käytti dramatisointia arkielämän ongelmien käsittelyyn eri tavoin. Jotkut sarjat, kuten keski-ikäisten elämäntilanteita käsitellyt *Sirkka ja Sakari* (1975–1976), olivat puhtaita tv-näytelmiä. Sirkka ja Sakari tavataan jokaisessa jaksossa eri elämäntilanteessa, milloin eroamassa, milloin työttömänä, milloin saamassa lapsen kypsällä iällä. Esimerkiksi jaksossa ”Olen naimaton 40-vuotias” Sirkka on itsellinen työssäkäyvä nainen ja Sakari hänen miesystävänsä. Draaman kautta tuodaan esiin ympäristön asenteita naimatonta naista kohtaan, kun Sirkan perhe ja ystävät eivät millään tahdo ymmärtää, miksi hän ei halua avioitua Sakarin kanssa.⁴⁰¹ Sarjan jaksot kehystettiin ohjelmaesityksissä ajankohtaisen ongelmien käsittelyksi. Esimerkiksi avioeroa miehen näkökulmasta käsittelevä jakso esiteltiin ohjelmatiedoissa viittaamalla avioerolukujen

398 Aira Ruishalme, ”Fakta kertaa fiktio”. *Teatteri* 10/1974, 3.

399 MTV: Toimintakertomus 1976, 50.

400 Ohjelmatiedot *Helsingin Sanomat* 26.8.1977, 21.10.1977 ja 18.11.1977.

401 *Sirkka ja Sakari* 7.2.1975.

kasvuun.⁴⁰² Fiktiivisten tarinoiden kautta sarja tarjosi tietoa sosiaaliturvasta: niinpä työttömyysaiheisen jakson katsoja oppii työttömille tarjotuista tukimuodoista ja koulutuksesta Sirkkan kanssa työvoimatoimiston vastaanotolla.⁴⁰³ Näin sarja noudatti television ohjelmaneuvoston ohjelmapolitiittista lausuntoa, jonka mukaan ohjelmien tuli ”auttaa ihmisiä paremmin selviytymään jokapäiväisestä elämästä” ja kiinnittää erityistä huomiota ”laajenevan sosiaaliturvan käytännön tiedottamiseen ja neuvontaan”.⁴⁰⁴



Helsingin kaupungin-
teatterin Aila Arajuuri ja
Aarre Karén näyttelivät
Sirkkan ja Sakarin nimi-
henkilöitä jaksossa ”Olen
naimaton 40-vuotias”,
jonka ohjasi Pekka Pa-
rikka. Ympäristö odotti
seurustelevalta avioliittoa,
mutta Sirkka ja Sakari
pohtivat, että ehkä heitä
pidättelivät sota-ajan lap-
suuskokemukset ja puut-
tuva kodin malli. Kuva:
© MTV, ruutukaappaus.
Sirkka ja Sakari 7.2.1975.
MTV Oy:n kokoelma,
Kansallinen audiovisuaa-
linen instituutti KAVI.

402 ”Valinnanvaraa illan draamoissa”. *Helsingin Sanomat* 15.11.1976.

403 *Sirkka ja Sakari* 6.9.1976.

404 Sit. MTV: Toimintakertomus 1971, 22.

Toisissa sarjoissa dramatisoituja osuuksia yhdistettiin studiokeskusteluihin. Näin tehtiin esimerkiksi ohjelmassa *Yritetään yhdessä*, jonka näytelmäosuuksia kirjoittamaan hankittiin kirjailijoita kuten Aila Meriluoto ja Eila Pennanen.⁴⁰⁵ Sarjan juontaja Ritva Enäkoski perusteli keskustelujen asiantuntijapainotteisuutta:

Meiltä on tiedusteltu miksi ei täällä studiossa mukana ole ihmisiä jotka olisivat itse läpikäyneet ongelman. Miksi ei ole ihmisiä, jotka olisivat selviytyneet, taikka sitten painiskelevat vielä kulloisenkin ongelman kanssa? Ajatus on peräti kovin kiehtova, mutta menkääpä hyvät ihmiset itseenne. Mistä löytyy sellainen ihminen joka tällaisen ongelman edessä olisi niin kypsä, niin puolueeton, että voisi tulla julkisesti tänne kertomaan, että esimerkiksi pettää omaa aviopuolisoaan? Miltä se tuntuu, kun tulee vieraan miehen tai vieraan naisen luota kotiin? Miltä tuntuu mennä vuodesta toiseen kenties silmä mustana töihin, häveten sitä? Miltä sellainen tuntuisi tulla julkisesti tunnustamaan? Tuskinpa sellaisia ihmisiä löytyykään ja onko se tarpeenkaan? Meillä on täällä studiossa asiantuntijoita, jotka työnsä puolesta käyvät näitä ongelmia läpi. He ovat täällä antamassa eväitä [– –] näiden ongelmien ratkaisuun.⁴⁰⁶

Väkivaltaa avioliitossa käsitelleessä jaksossa asiantuntijoina olivat lastenpsykiatri Esko Varilo ja Iris Sirkiä, joka esitti näytelmässä itseään perheneuvolan työntekijänä. Keskustelussa olivat mukana myös avioparia näytelmässä esittäneet Kansallisteatterin näyttelijät Soila Komi ja Martti Järvinen, joilta kysyttiin näkemyksiä henkilöhahmojen motiiveista ja tunteista. Näyttelijän ammattitaito henkilöhahmojen rakentamisessa toimi näin yhtenä asiantuntijuuden muotona. *Viisaat vanhemmat* -sarjassa puolestaan keskustelijoina oli vanhempia ja vähemmässä määrin lapsia. Sketseiksi kutsutut lyhyet näytelmäosuudet esittivät perhe-elämän mahdollisia pulmatilanteita ja miten niistä voi selvitä hyvän kommunikaation avulla. Studiokeskustelijat, samoin kuin juontaja Inkeri

405 Jukka Kajava, "Yritettiin, muttei osattu". *Helsingin Sanomat* 16.11.1977; Jukka Kajava, "Uudet tuulet puhaltavat". *Helsingin Sanomat* 9.2.1978.

406 *Yritetään yhdessä* 17.10.1977, jakso "Fyysinen väkivalta".

Repokin, esiteltiin grafiikassa luettelemalla heidän lastensa iät.⁴⁰⁷ Tässä yhteydessä kokemus vanhempana toimi siis asiantuntijuuden lähteenä.



Yritetään yhdessä -sarjan jaksossa "Fyysinen väkivalta" aviopari hakee apua miehen väkivaltaisuuteen perheneuvolasta ja saa oppia tunteiden ilmaisemisen tärkeydestä. Peppi Kajanteen ohjaamassa jaksossa pääosia esittivät Kansallis-teatterin Soila Komi ja Martti Järvinen. Kuva: © MTV. MTV Oy:n kokoelma, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti KAVI. Kuvaaja Kauko Kivi.

Dramatisoidut palveluohjelmat olivat kokeellista, uusia muotoja etsivää ohjelmistoa, joka ilmensi perhetoimituksen työntekijöiden kunnianhimoista asennetta televisiotyöhön.⁴⁰⁸ Asiasisältöjen esittäminen draaman keinoin saattoi kuitenkin hämmentää kriitikoida. Jukka Kajava moitti perhetoimituksen dramatisoituja dokumentteja siitä, etteivät ne olleet kunnon draamaa.⁴⁰⁹ *Sirkan ja Sakarin* jaksoa "Kun puoliso sairastuu"

407 Esimerkiksi *Viisaat vanhemmat* 8.5.1979.

408 MTV:n toimintakertomuksessa vuonna 1977 luonnehdittiin palveluohjelmien laajentuneen "kokeileville alueille". MTV: Toimintakertomus 1977, 51.

409 Jukka Kajava, "Ei tästä hyvää tule". *Helsingin Sanomat* 5.2.1973; Jukka Kajava, "Ihan teatteria". *Helsingin Sanomat* 20.11.1977.

Kajava arvioi otsikolla ”Draama ei saa olla luento”. Pyrkimys yhdistää draamaa ja asiaa oli Kajavan mielestä ongelmallinen. ”Tuntuu jopa itsestään selvältä, että puhdasta asiaa televisio puhuu selkeimmin juuri asiaohjelman puitteissa”, hän pohti:

Taas kerran on kirjoitettava: kun valitaan draamallinen esitysmuoto asioille, on draaman tekemisen ammattitaito myös hallittava. On osattava kirjoittaa dialogia, henkilökuvia ja kohtauksia, joissa asiat kulkevat ihmiseltä toiselle eivätkä jää irrallisiksi, repliikki-muotoisiksi tokaisuuksi tai – kuten tällä kertaa – vuoropuheluna lausutuiksi ohjeiksi.

[– –]

Jos, kuten [– –] Sirkassa ja Sakarissa, keskitytään sosiaalipalvelujen esittelemiseen, aivan tärkeään asiaan siis, ei studioon kannata rakentaa huojahtelevia interiöörejä. Ei sinne kannata tuoda teatterin ammattilaisia laukomaan suoran informaation sekaan iskettyjä joutavuuksia. Kannattaa tehdä selkeä asiaohjelma. Se välittää sosiaalipalvelujen variaatiot paljon paremmin kuin tämä epäonnistunut tv-näytelmä.⁴¹⁰

”Luennoivuudesta huolimatta” *Sirkka ja Sakari* oli Kajavan mielestä kuitenkin seuraamisen arvoinen.⁴¹¹ Sarja sai Kajavalta kiitosta siitä, että se toi esiin keski-ikäisten maailmaa ja ”osasi [– –] poimia ihmisten kanssa käymisen kannalta tärkeitä asioita esiin”.⁴¹² Myös *Yritetään yhdessä* kuului Kajavan mielestä MTV:n ”parempien ohjelmien joukkoon”, vaikka sekin usein ärsytti häntä. Dramatisoidut osuudet eivät Kajavan mielestä onnistuneet tavoittamaan todellisen elämän kokonaisuutta:

Yritetään yhdessä oli viime lähetyksessä huonoimmillaan. Jälleen oli ajauduttu analysoimaan mystistä näytelmää, josta ei riittä edustavuutta, ei elämänläheisyyttä keskustelun painikkeeksi. Ohjelman perusidea, kuvitteellisesta havainnollistuksesta ponnistaminen,

410 Jukka Kajava, ”Draama ei saa olla luento”. *Helsingin Sanomat* 1.3.1975.

411 Jukka Kajava, ”Keski-ikäisten ongelmia”. *Helsingin Sanomat* 2.2.1975.

412 Jukka Kajava, ”Yksinäinen nainen”. *Helsingin Sanomat* 8.2.1975.

osoitti arveluttavuutensa. Aika harvoinhan draamallinen kärjistyksen ylipäättään yltää oikopoluksi elämään, viimeksi harvinaisen heikosti.⁴¹³

Onnistuneempana Kajava piti jaksoa ”Minun, sinun ja meidän lapset”, joka kyllä alkoi ”kärjistäväällä pikkunäytelmällä”, mutta kriitikon helpotukseksi studiovieras ei antautunut keskustelemaan näytelmästä haastattelijan johdattelusta huolimatta. ”Huh! Miksei näin käynyt jo ajat sitten tai miksei jo ajat sitten ryhdytty tekemään sellaisia näytelmiä, joista ei kirjoiteta ongelmien kaatopaikkoja vaan vivahtein, elävän elämän tunnuksin kulkevia kokonaisuuksia”, Kajava pohti: ”Näytelmä on näytelmä, sen perhe kaikkine loputtomine ongelmineen paperia ja se siitä.”⁴¹⁴ Kajavan arvostelukriteerit nousivat draaman perinteestä eikä hän huomioinut, että palveluohjelmien tavoitteet olivat toisenlaiset – Aira Ruishalmelta siteeraten ohjelmat eivät olleet ”draaman estetiikan vaan tosiasioiden ekonomian” palveluksessa.

Käyttödraamaa ja draamadokumentteja: tv-teatteri nykyhetkeä määrittämässä

Myös televisioteattereissa ja teatteritoimituksissa pohdittiin keinoja nykyelämän – ja nykyhetken – käsittelemiseen. Siinä missä tiedonvälitykseen perustuvat ohjelmat määrittivät sitä, millainen nykyhetki oli konkreettisesti, draamatuotannossa etsittiin tapoja tulkita sitä. Samalla draaman tekijät hakivat keinoja olla fiktion keinoin temaattisesti ja näkökulmallisesti ajankohtaisia. Kirjailijoilta toivottiin ja tilattiin alkuperäiskäsikirjoituksia, ja lisäksi myös teatteritoimitukset tutkivat dokumentaarisen ilmaisun mahdollisuuksia. Kritiikeissä näkyneet ilmaukset arkidraama, käyttönäytelmä, dokumenttinäytelmä tai ajankohtais-teatteri kertovat pyrkimyksestä tarttua nykyhetkeen draaman keinoin. Toive ajankohtaisuudesta ei ollut erityisesti suomalaiselle televisiolle

413 Jukka Kajava, ”Tänään täytyy valita”. *Helsingin Sanomat* 7.9.1979.

414 Jukka Kajava, ”Yritys onnistuu”. *Helsingin Sanomat* 6.3.1978.

ominainen kysymys vaan pikemminkin olennainen osa ohjelmatyyppin historiaa.⁴¹⁵

Kun Televisioteatteri juhli 15-vuotispäiväänsä 1976 Finlandia-talossa, pitkäaikainen teatteripäällikkö Timo Bergholm puhui ns. Reporadion myrskyisistä vuosista ja ”Thalian ja sosiologian avioliitosta”. Hän kutsui aikakautta etsikkoajaksi, jolloin ”televisioteatteri etsi paikkaansa ja tehtäväänsä televisiossa osana tätä suurta tiedotusvälinettä”.⁴¹⁶ ”Tunnus-omaista silloisille ohjelmapoliittisille pyrkimyksille oli, että ei enää kysytty, muistuttivatko Televisioteatterin ohjelmat teatteria, kysyttiin muistuttivatko ne todellisuutta”, hän kirjoitti ja kuvasi 1960-luvun lopun ja 1970-luvun alkupuolen trendiksi ”tavallisten ihmisten jokapäiväisten ongelmien” käsittelemisen.⁴¹⁷

Ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin keskusteluihin osallistui samaan aikaan myös esimerkiksi ruotsalainen televisioteatteri, joka suomalaisen tavoin oli inspiroitunut brittiläisen televisiodraaman kehityksestä.⁴¹⁸ Pohjoismaisten televisioteatterien kymmenpäiväisessä yhteisseminaarissa ”Uusi teatteri uudessa yhteiskunnassa” olivat 1967 vierailleet tuottaja Tony Garnett ja draamapäällikkö Sydney Newman, joiden kädenjälki näkyi BBC:n dokumentaarisuutta ja yhteiskunnallisia ongelmia korostavassa ohjelmistossa.⁴¹⁹ Yhteiskunnallinen realismi oli ollut brittidraaman tunnusmerkki jo 1950-luvun tuotannoista lähtien, mutta seminaarissakin esitetyt Ken Loachin ohjaamat *Up the Junction* (1965) ja *Cathy Come Home* (1966) inspiroivat pohjoismaisia tv-teatterintekijöitä myös faktan ja fiktion rajan koettelemiseen ja hämärtämiseen yhteiskunnallisena kannanottona.⁴²⁰ Bergholmin sanoin ”Ohjelmistossa heijastui selvästi se, että toimittiin aikana, jolloin sanalla ’informaatio’ oli miltei kaikkien edistyksellisten teatterintekijöitten keskuudessa suorastaan maaginen vetovoima”. Keskustelu television ja tv-teatterin tehtävistä kietoutui audiovisuaalisen teknologian kehitykseen: filmille kuvaaminen ja ulkolähetyskaluston käyttäminen mahdollistivat studiosta ja huone-

415 Paget 1990.

416 Salokangas 1996, 225–230.

417 Televisioteatteriseminaari 1976, 8–9.

418 Valmin 1972, 195–209; Nordmark 1999, 267–275; Forslund 2006, 71–74.

419 Protokoll Tv Teater Seminariet 1967

420 Loachin draamoista ks. Cooke 2003, 37–47, 64–77.

teatterimaisuudesta vapautumisen. Näin ajankohtaisuus ja yhteiskunnallisuus liittyivät olennaisesti pohdintaan televisiotatterin erityisyydestä taidemuotona.⁴²¹

Teatterin ja kriittisen yhteiskuntatutkimuksen yhdistelmän hengesä TV1:n Televisiotatteri tuotti vuosina 1968–1969 ns. ohjelmakokonaisuuksia aiheista ”Maailman rikkaat ja köyhät maat ja niiden välinen kiulu”, ”Suomalaisten sukupuoliseen käyttäytymiseen liittyvät asenteet”, ”Osallistuva kirkko” ja ”Koulu ja sen sisäinen ilmapiiri” sekä kollaasiohjelmia esimerkiksi taloudellisesta vallasta Suomessa.⁴²² Nämä kaikki synnyttivät julkista keskustelua sekä muotonsa että sisältönsä vuoksi, ja niiden herättämistä yleisöreaktioista Yleisradio tilasi myös useita erillistutkimuksia.⁴²³

Televisiotatterin osalta nämä modernistiset kokeilut ja draaman ja dokumentin yhdistelmät kuitenkin hiipuivat 1970-luvun kuluessa yksikön jouduttua ohjelmaneuvoston poliittisen kamppailun kohteeksi ja pääjohtajan paimennettavaksi.⁴²⁴ Vaikka journalismin ja draaman yhdisteleminen jäi historiaan, Bergholm kehysti kevään 1978 teatteriohjelmistoa juuri yhteiskunnalliseen relevanssiin vedoten: ”Myös tv-teatterin esitykset voivat elämyksellisesti ja taiteellisen vakuuttavuuden kautta usein hyvinkin rikkaasti ja monipuolisesti valottaa yhteiskunnallisia ilmiöitä. Television taiteellisella ohjelmistolla on näin oma tärkeä osuutensa ohjelmatarjonnassa. Teatteriesitykset voivat ja niiden tulee antaa katselijoille pohdittavaa ja virikkeitä, tarjota vaihtoehto massakulttuurin valtavalle vyörytykselle.”⁴²⁵

”Suomessa on yksi teatteri, jossa osataan tehdä kelpo näytelmiä ajankohtaisista aiheista, nopeasti ja halvalla”, kirjoitti *Teatteri*-lehti vuonna 1985.⁴²⁶ Ruotsinkielinen tv-teatteri ja sen pitkäaikainen ohjaaja (1957–1977) ja päällikkö (1978–1987) Carl Mesterton esiteltiin poikkeuksena

421 Televisiotatteriseminaari 1976, 9. Pohjoismaisten tv-teatterien vuoden 1971 Voksenäsen-seminaarin ”Tv-teatern på 1970-talet” teemana oli juuri teknologisen kehityksen merkitys televisiodraamalle. Nyström 1971.

422 *Yleisradion vuosikirja* 1968, 123–124.

423 Starck 1969; Nurminen 1969.

424 Salokangas 1996, 291–294.

425 Timo Bergholm, ”Hyvä lukija”. Televisiotatteri Kevät 78. Televisiotatterin ohjelmistoesitteet, Yleisradio.

426 Sinikka Klemettilä, ”Dokumenttidraaman spesialisti”. *Teatteri* 41/10 1985, 10–11.

ja draamadokumentin lajin taitajana. Kolmiosainen draamadokumentti *Muta och kör (Lahja vai lahjus, 1984)* esitettiin samoihin aikoihin, kun Suomessa oli käynnissä Helsingin metroon ja tamperelaiseen rakennusliikkeeseen liittyviä lahjusoikeudenkäyntejä ja politiikassa puhuttiin ”rötösherroista”. Mestertonin yhdessä varatuomari Herbert Gumplerin kanssa käsikirjoittamalla sarjalla mainostettiin olevan ”yhteyttä todellisiin tapahtumiin yhteiskunnassamme”, ja sen rooleissa nähtiin niin näyttelijöitä kuin juristejakin. Ensimmäinen 72 minuutin osa käsitteli esitutkintaa, toinen 57 minuutin ja kolmas 113 minuutin osa taas oikeuskäsittelyä raastuvassa.⁴²⁷

Ruotsinkielisen tv-teatterin ja Mestertonin tulkinta dokumenttinäytelmästä keskittyi juuri oikeussalidraamoihin eli oikeussalitapahtumien rekonstruointiin asiakirjojen pohjalta. Mesterton oli käsikirjoittanut Herbert Gumplerin kanssa jo sarjan *Inför rätten (Oikeustapauksia, 1971)*. Kolmessa raastuvassa tapahtuvassa näytelmässä käsiteltiin jokamiehen oikeuksia, häätötapauksia ja rattijuoppoutta. Näyttelijäntyötä ohjattiin ”rajatulla improvisaatiolla” siten, että Mesterton kirjoitti näyttelijöille repliikit vain osviitaksi ja ohjasi harrastelijoita vain kuvaustilanteessa. Kuvaukset tehtiin autenttisissa ympäristöissä, mukana oli ammattituomareita ja kerronnassa hyödynnettiin myös uutiskuvaa aidosta oikeusistunnosta. Myös televisioelokuva *Rätt att leva, rätt att dö (1975)* käsitteli eutanasiaa oikeussalidraaman keinoin: naista syytetään kaksi vuotta taajuttomana olleen miehensä kuoleman avustamisesta. *En våldtäktshistoria (Eräs raiskaustapaus 1985)* taas oli 104 minuuttia pitkä dramatisoitu raiskaus-oikeudenkäynti. ”Ollaan siis huolellisia, pikkutarkkoja. Annetaan katsojalle mahdollisimman täysi kuva tutkintaan ja oikeudenkäyttöön sisältyvistä osatekijöistä”, luonnehti Jukka Kajava ruotsinkielisen televisioteatterin ”ajankohtaista käyttödraamaa” ja jatkoi: ”Samalla kuvataan myös yhteiskunnallisia valtarakenteita ja normeja, *Eräässä raiskaustapauksessa* nimenomaan naisen oikeuksia miesjohtoisessa koneistossa”.⁴²⁸

Näiden oikeussalidraamojen ohella Mesterton teki ruotsinkieliselle tv-teatterille myös ongelmaelokuvan tai yhteiskunnallisen näytelmän perinteen mukaista arkidraamaa. 1970-luvun alussa Mesterton sai

427 Mt.

428 Jukka Kajava, ”Kolmen näytelmän ruuhkailta”. *Helsingin Sanomat* 23.4.1984.



Carl Mesterton ohjasi ruotsinkieliselle tv-teatterille useita dokumenttinäytelmiä. Oikeussalidraama *En våldtäktshistoria* (*Eräs raiskaustapaus*, 1985) rekonstruoi raiskausoireidenkäynnin asiakirjojen perusteella. Kuva: © Yle. Kuvaaja Kalevi Rytkölä.

tehtäväkseen tutustuttaa katsojat uusiin sosiaalipalveluihin esittelemällä kaikkiin koteihin jaettu sosiaaliluettelo. Hän loi teemojen ympärille perhesarjan *Nog blir det väl bra?* (*Kuinkahan tässä käy?*), joka esitettiin 14-osaisena sarjana tuokiokuvia Suomesta vuosina 1972–1973. Siinä Bergströmien perhe kohtaa erilaisia arkielämän ongelmia, joihin he tarvitsevat viranomaisten ja asiantuntijoiden apua. Jaksoissa käsitellään draamajuonen kautta esimerkiksi vuokrasopimusasioita, asuntosääntämistä ja vakuutus- ja pankkiasioita sekä perheenjäsenen kuolemaan liittyviä asioita huoltajuudesta hautajaisiin, perinnönjakoon ja perunkirjoitukseen. Teemat vaihtelivat eläkekysymyksestä aborttiin. Sarja sai valtion tiedonjulkistamispalkinnon ja sijoittui toiseksi *Katso*-lehden kriitikkoäänestyksessä vuoden parhaasta tv-ohjelmasta.⁴²⁹ Bergströmin perheen tarina kiinnosti katsojia, joten tämä perhesarjan ja palveluohjel-

⁴²⁹ *Yleisradion vuosikirja 1972–73*, 117.

man hybridi jatkui vuonna 1978 seitsemällä osalla, nyt selvemmin perhesarjan kehyksessä ja nimellä *Bergströms* (*Bergströmit*). Toisella kaudella perhe alkaa rakentaa taloa, tekee rakennuslupahakemuksia ja perehtyy asunto-osakeyhtiömuotoon. Kuten ensimmäisellä kaudella, nytkin käsitellään erilaisia ongelmatilanteita: äiti Stina selvittelee niin tyttären murrosikää kuin oman äitinsä laitoshoidon tarvetta. Isä Gunnar joutuu työttömäksi mutta alkaa suunnitella yrittäjän uraa. 1980-luvulla Mesterton ohjasi vielä yhden vielä yhden kauden *Hur skall det gå för Bergströms?* (*Kuinkahan Bergströmien käy?* 1988). Siinä tyyllilaji vaihtui informatiivisesta arkidraamasta enemmän *Dallas*- tai *Dynastia*-henkiseksi sukudraamaksi. Sarjan aluksi isä saa sydänkohtauksen ja hänen kirjapainonsa tulevaisuus on vaakalaudalla.

Sarjojen lisäksi Mesterton käsikirjoitti ja ohjasi joukon milloin puolittaisia, milloin jopa puolentoista tunnin mittaisia pistedraamoja, joissa tartuttiin tosielämän ongelmiin. *Betalas senare* (*Maksetaan myöhemmin*, 1970) kertoi osamaksujärjestelmästä nuoren parin elämän dramatisoitujen kohtausten kautta *Sex dagar i Bengt Anderssons liv* (*Kuusi päivää Bengt Anderssonin elämässä* 1977) oli televisioelokuva miehestä, joka loukkaantuu auto-onnettomuudesta ja jonka elämä muuttuu. *Trösklar* (*Kynnyksiä*, 1983) tutustutti vammaisen arkipäivään. Neliosaisen *Samlevnad* -sarjan (1976) jokaisessa erimittaisessa jaksossa dramatisoitiin jonkin parisuhteeseen ja perhe-elämään liittyvä ongelma: yksinäisyys ja alkoholismi, uskottomuus, mustasukkaisuus tai lasten näkökulma avioeroon. Mestertonin lähestymistavassa televisioiteatteri tuli hyvin lähelle ajankohtais- ja palveluohjelmien dramatisoituja jaksoja: sekä journalistisissa että draamassa päädyttiin yhdistelemään fiktiota ja dokumentaarisuutta nykyhetken merkityksellistämiseksi.

Ruotsinkielisen tv-teatterin ote nykyhetkeen rinnastuu TV2:n teateritoimituksen profiliin etenkin 1970-luvulla.⁴³⁰ Siinä missä TV1 oli profiloitunut klassikkonäytelmiin, maailmankirjallisuuteen tai kirjallisuusfilmatisointeihin, TV2:n draamatuotanto panosti suomalaisen televisiolle kirjoitettuun draamaan.⁴³¹ Se tuotti jonkin verran niin sanottuja pistenäytelmiä mutta erottui 1960-luvulta 1990-luvulle ennen kaikkea

⁴³⁰ Ruoho 2000a; 2000b; 2001; ks. myös Hokka 2014.

⁴³¹ Ruoho 2000a, 32.

tuottamalla draamasarjoja: sekä perhesarjoja että yhteiskunnallisia sarjanäytelmiä. Sarjoja tutkinut Iiris Ruoho jäljittää kakkosen profilissa paitsi sosiaalisen realismin myös ”arkidraaman” ja ”käytönäytelmän” idean pitkän linjan. Käyttödraматиikan käsite viittasi koettuun ajankoh-taisuuteen ja didaktisuuteen – informatiivisuuteen – mutta siinä kaikui Ruohon mukaan myös viihteen alhainen arvostus. Aikasidonnaisuus oli draamalle samanaikaisesti sekä hyve että painolasti.⁴³²

Elämää fiktiivisellä keskisuomalaisella lestadiolaispaikkakunnalla ku-vannut Liisa Vuoriston käsikirjoittama *Kiurunkulma* (1966–1969) sisälsi filmi-insertteinä asiantuntijoiden tietoa – siis eräänlaisia faktaruutuja. Iiris Ruohon mukaan se oli mitä puhtain esimerkki ”informatiivisen ohjelmapolitiikan” linjasta. Samaa henkeä edusti ”reportaasidraamaksi” tai ”journalistiseksi draamaksi” nimetty *Palveleva puhelin* -sarja (Matti Tapio, Eila Arjoma ja Pekka Koskinen, 1970), joka yhdisti myös fiktiota ja journalismia.⁴³³ Sen sijaan Jorma Savikon 1970-luvulla kirjoittamat Enso-Gutzeitin paperitehdasympäristöön sijoittuva *Päáluottamusmies* (Rauni Mollberg, 1970–1971) ja kunnallispolitiikkaa käsitellyt *Oi kallis kaupunki* (Matti Tapio, 1975) eivät esittäytyneet katsojia informoivina ja palvelevina ajankohtaisnäytelminä vaan nivoutuivat osaksi pidempää yhteiskunnallisen näytelmän perinnettä, vaikka aikalaisarvosteluissa *Päáluottamusmiestä* katsottiinkin opettavaisena sarjana päáluottamus-miehen työstä, työehtosopimuksista, työturvallisuudesta ja yritysdemo-kratiasta.⁴³⁴ Kriitikot vertasivat *Oi kallis kaupunki* -sarjaa *Peyton Placeen* negatiivisessa mielessä, mutta kakkosen lehdistötiedote kehysti sarjan didaktisesti: ”kokoomuslaisen nuoren liikemiehen ja pop-laulajan kehi-tys ns. pintaliitäjästä yhteiskunnan tiedostavaksi kansalaiseksi”.⁴³⁵

Käyttödraматиikan perinnettä edustaa myös 1970-luvun *Rintamäkeläi-set*-sarja (Pertti Nättilä, 1972–1978), jota käsikirjoitti Reino Lahtinen. Sitä ei tarjoiltu katsojille palvelevana tai informoivana, mutta se tarttui niin päivänpolitiikkaan kuin esimerkiksi lainsäädännön vaikutuksiin. Sarjaa tutkinut Jenni Hokka osoittaa, miten miespäähenkilöiden varaan näyt-

432 Ruoho 2000b, 83–84. Ks. myös Ruoho 2007; 2010.

433 Ruoho 2000a, 33; Ruoho 2000b, 87–90.

434 Ruoho 2000b, 90.

435 Mt., 93 mukaan.



Rintamäkeläiset (1972–1978) näyttämöllisti ajankohtaiset poliittiset jännitteet miespäähenkilöiden kiistoissa ja kaveruudessa: Veikko Pasanen sosialidemokraatti Antti Rintamäkenä, Ahti Haljala vennamolaisena Veikko Honkosena. Sarja alkoi mustavalkoisena, mutta ensimmäinen väreissä esitetty jakso nähtiin 4.10.1974. Kuva: © Yle. Kuvaaja Pertti Nättiä.

tämöllistetään ajankohtaiset poliittiset jännitteet: keskushahmoja olivat kokoomuslainen Lahtinen, keskustalainen Niemi, sosialidemokraatti Honkonen ja SMP-äänestäjät Rintamäki ja Markkula. Olipa kyse sotainvalidien asioista tai meijeriosuuskunnan asioista, ideologiset positiot jäsensivät kerrontaa.⁴³⁶ Aikalaiskritiikeissä TV2:n käyttö- ja arkidramatiikkaa – *Rintamäkeläiset* mukaan lukien – arvioitiin varsin positiivisesti. Hokan mukaan sarjoja katsottiin kritiikeissä tavallisuuden, kansanomaisuuden ja suomalaisuuden tulkintakehysten kautta. Vaikka Yleisradion 1970-lukua on kuvattu ”politiikan vankina” olemiseksi, *Rintamäkeläisten* maisemassa politiikka ei jakanut arvioijia tai herättänyt vastustusta.⁴³⁷

Niin ruotsinkielisen tv-teatterin kuin TV2:n arki- ja käyttödraamat yhdistivät näytelmällisyyttä ja journalistista otetta ja tarttuivat ajan-

⁴³⁶ Hokka 2014, 232–240.

⁴³⁷ Mt.

kohtaisiin yhteiskunnallisiin ongelmiin, mutta ne eivät synnyttäneet poliittisia konflikteja toisin kuin Televisioteatterin kiistellyt tuotannot. Näytellyn ja dokumentaarisen tai draaman ja journalismin yhdisteleminen sosiaalisen realismin tyyllillä ja perhesarjojen kontekstissa ei provosoinut katsojia samalla tavalla kuin ns. Reporadioon ja Televisioteatteriin 1960–1970-lukujen taitteessa liitetty brechtiläinen, kabareemainen tai kollaasimainen tyyli. Arkirealismi tyylinä vaimensi nykyhetken tulkintaan välttämättä liittyvää poliittista ulottuvuutta.

Tasapainottelusta ajankohtaisuuden, yhteiskunnallisen relevanssin ja provosoivaksi koetun poliittisuuden välillä kertoo myös se, että 1970-luvun puolivälissä MTV-teatterin visiona oli ”Heijastaa suomalaista elämää ja yhteiskuntaa ja sen ongelmia kriittisesti, mutta lämmöllä”.⁴³⁸ Retorinen tasapainottelu vihjaa, että paine olla kiinni ajassa ja tarttua nykyaikaan korostui 1970-luvulla. Vuosikymmenen alussa MTV-teatteri kertoi pyrkivänsä ”lähestymään nykyaikaa”, ja vuoden 1972 tiedotteessa se nimesi teemakseen ”nykyihmistä vaivaavan eräänlaisen turhautumisen elämään”.⁴³⁹ YK:n kansainvälistä naisten vuotta 1975 ennakoiden teatterijaos suunnitteli kevätkaudelle 1974 kuukausittaisten *Aitiopaikka*-näytelmien teemaksi naisten asemaa käsitteleviä ongelmia. Tuolloin kaavailtiin kuusiosaista ”pikasarjaa”, jossa parikymmenminuuttiset näyttelijämonologit tarjoaisivat ”välähdyksiä suomalaisista nykyihmisistä”, ja kesällä tarjottaisiin ”pikasarja” lasten ongelmista. Seuraavaan talveen aikeissa oli tuottaa *Aitiopaikka*- ja Teatterituokio-näytelmiä neljänä eri ”teemablokkina”, joiden aiheita olisivat ”tyhjenevä maaseutu eli muuttuvan elinkeinorakenteen vaikutukset”, ”turhautunut ihminen aggressioiden maailmassa” ja ”erillisryhmien ongelmat”. Käsiteltäviksi ihmisryhmiksi kaavailtiin niin romaneja, kehitysvammaisia kuin pienyrittäjiäkin.⁴⁴⁰ Suunnitelmat jäivät paperille, mutta niissä kaikuu paitsi TV:n Televisioteatterin kiistellyn ohjelmakokonaisuus-konseptin jäljittely myös toive keveämmistä ja nopeammista tuotantoprosesseista. Siinä missä ajankohtaisia teemoja käsittelevien alkuperäiskäsikirjoitusten

438 MTV Teatteriohjelmisto Syksy 1976–keväät 1977. MTV-teatterin ohjelmistoesitteet.

439 ”MTV-teatteri turhautuu”. *Antenni* 2/1972, 8.

440 MTV:n teatterijaoksen ohjelmistosuunnitelmat 1974–1975, 10.10.1973. MTV-teatterin muistiot.

tilaaminen kirjailijoilta on hidasta, käsite ”pikasarja” kertoo televisioteatterien halusta ja paineesta nopeampaan rytmiin.

MTV:n teatteritoimituksen sisäiset asiakirjat kertovat, että nykyhetken paine kasvoi eikä vähentynyt 1980-luvulle tultaessa. 1980-luvun alussa teatteritoimituksen suunnittelupäivän aluksi henkilökuntaa muistutettiin ohjelmajohtajan asettamasta tavoitteesta: on ”puhuteltava tämän päivän katsojaa tämän päivän asioilla jne.”⁴⁴¹ Keskustelumuistio kuitenkin osoittaa, että MTV-teatterin työntekijöiden visiot ja ohjelmayhtiön johdon tulkinta ”tämän päivän asioilla” puhuttelemisesta erosivat, ja MTV-teatterin alasajon tunnelma näkyy kokousmuistioissa. Vuonna 1980 ohjelmajohtaja Tauno Äijälä esitelmöi teatteritoimitukselle tavoitteista ja ankkuroi television mediana nykyhetken välittämiseen: ”Alkaneen vuosikymmenen televisio on uutistelevisio, se on suorien lähetysten televisio, se on kansallisen ohjelmiston televisio. Mm. satelliittien vuoksi syntyy jatkossa kilpailutilanne, jossa punnitaan oman kansallisen ohjelmistomme kestävyys.”⁴⁴²

Pari vuotta myöhemmin Äijälä läksytti teatteritoimitusta juuri nykyhetken hallinnan hukkaamisesta: ”Ollaan menetetty etsikkoaikamme monella alalla. Ajankohtaisaiheet menetetty”, hän totesi ja näki riskinä katsojien kadottamisen. Teatteritoimituksessa oli kriisitunnelmat ja kokouksen osallistujat puolustautuivat viittaamalla yleisempään tilanteeseen: ”ajankohtaisten aiheitten puute vallitsee joka puolella teattereissa”, sanoi yksi. ”Suomalaisen yhteiskunnan staattisuus on ehkä syynä aihepulaan. Jossakin Puolassa ajankohtaisaiheista ei olisi pulaa”, totesi toinen. Kolmas protestoi sanomalla, että ”klassikoiden kautta voidaan käsitellä nykyasioita objektiivisemmin”.⁴⁴³ Kun toimitus kuukautta myöhemmin kokoontui uudelleen, Äijälä totesi, että ”idealista on kiitettävän mittava. Ajankohtaiset kiinniotot (tyyppiä Alta, Kojärvi) puuttuvat”. MTV:n teatteritoimituksessa aloittanut Panu Rajala raportoi puolestaan Tampereen teatterikesän kokemuksista ja siellä pitämästään alustuksesta ”TV-teatteri – putki hukassa?”. ”Olisi tutkittava nopean ajankohtais-

441 Teatteritoimituksen suunnittelupäivä 19.11.1981, muistio 20.11.1981. MTV-teatterin muistiot.

442 Ohjelmajohtajan vuoden 1982 tavoitteet teatteritoimitukselle, muistio 3.9.1980. MTV-teatterin muistiot.

443 Teatteritoimitus: ”Ohjelmajohdon antamat tavoitteet teatteritoimitukselle vuodeksi 1983 ja eteenpäin”, muistio 25.8.1982. MTV-teatterin muistiot.

teatterin mahdollisuudet. Tuoreutta kaivataan”; hän linjasi.⁴⁴⁴ Juuri ajankohtaisteatterin nimellä teatteripäällikkö Rajala lanseerasi vuoden 1984–1985 ohjelmistoa: ”Kuuma vaalisyyksy. Sopuleita, rötösjahtia, herkkähermoisia vaaliherroja. Kansan kapinaa, vihreitä villitsijöitä. Maakuntien mahtailijoita. Paperista puhepaatosta, joka ei tavoita ketään. Leppeätä passiivisuutta. Siinä kasvualusta tämän päivän tv-teatterille – tai ainakin sen katsojille. Keski-illan näytelmää kehystävät uunituoreet uutiset molemmista päistä.”⁴⁴⁵

Teatteripäällikön tulkinnessa ”ajankohtaisteatteri” kääntyi ”nykyajan kansankomediaksi” ja nykyaikaan tarttuminen viistoksi katseeksi puoluepolitiikkaan ja poliittiseen järjestelmään. Matti-Juhani Karilan kirjoittamassa kuusiosaisessa *Läskiperunapasteijassa* (Timo Lamminen, 1984) Läpitsän kunnan linja-autoaseman baarin kantaistujat käsittelevät niin Martti Vainion doping-käryä Los Angelesin olympialaisissa kuin naispappeutta, ympäristöskandaalia ja kunnallisvaaleja. Kaksi muuta esimerkkiä uudesta ajankohtaisteatterista ovat kuitenkin tuttuun tapaan kirjallisuusfilmatisointeja: Lasse Lehtisen neliosainen sarjanäytelmä *Uskottu mies* (Sina Kujansuu, MTV 1985) vuonna 1983 ilmestyneen romaanin pohjalta ja Joni Skiftesvikin *Valtuuskunta* (Pauli Virtanen, MTV 1984) samana vuonna kokoelmassa *Puhalluskukkapoika ja taivaankorjaaja* julkaistun novellin pohjalta. Pauli Virtasen ohjaama tv-elokuva kansainvälisessä vesiensuojelukongressissa seikkailevasta valtuuskunnasta palkittiin kesällä 1985 Kultainen Praha -festivaaleilla. Näillä tuotannoilla ei kuitenkaan ratkaistu MTV:n teatteritoimituksen kriisitunnelmia. Kun vuonna 1985 MTV-teatteri juhli 20-vuotista taivaltaan, ohjelmisto koostui uusintoista, ja jatkossa MTV:n profiilina oli keskittyä sarjadraamoihin.⁴⁴⁶

444 Ohjelmajohdon ja teatteritoimituksen vuotta 1983 käsittelevä kokous 20.9.82, muistio 21.9.1982: Teatteritoimituksen kokous 25.8.1983, muistio 26.8.1983. MTV-teatterin muistiot.

445 Rajala 1985.

446 Jukka Kajava, ”Mtv-teatteri juhlii 20 työvuottaan uusinoilla”. *Helsingin Sanomat* 27.8.1985.

Tilannekomediat nykyhetken kipupisteitä tulkitsemassa

Yksi tiukasti nykyhetkessä kiinni elävä tv-genre oli ja on tilannekomedia. Siinä törmättiin faktapohjaisempien ohjelmien tavoin jatkuvasti nykyhetkelle ominaisiin haasteisiin ja löydettiin niihin ratkaisuja ja ulospääsyjä. Suomalaisen tilannekomedian erityisenä kiinnostuksen kohteena ja huumorin aiheena 1970-luvun lopulta 1980-luvun alkuun oli kaupungin ja maaseudun suhde. Näin esimerkiksi sarjoissa *Sämpy* (Ere Kokkonen, Ville-Veikko Salminen ja Inkeri Pilkama, MTV, 1974–1976, 1979), *Tankki täyteen* (Neil Hardwick ja Esko Leimu, TV2, 1978, 1980) ja *Reinikainen* (Neil Hardwick ja Jouni Tuokkola, TV2, 1982–1983). *Sämpy* kuvaa ensimmäisellä kaudellaan kaupunkiin tarkemmin määrittelemättömästä ”järvi-Suomesta” muuttaneen nuoren miehen elämää – asunnon ja työn etsintää, sosiaalista elämää ja niin edelleen. Toisella kaudella miljööksi vaihtuu matkatoimisto ja muutamia vuosia myöhemmin tehdyllä kolmannella kaudella pitopalvelu.



Spede Pasasen *Spede Show* 'sta kansansuosioon noussut Seppo "Sämpy" Laine sai omaa lempinimeään kantavan tilannekomedian vuonna 1974. Sarjan kolmesta kaudesta ensimmäinen keskittyi käsittelemään kulttuurishokkeja maaseudulta muuttaneen päähenkilön ja helsinkiläisten tapojen törmätessä. Kuva: © MTV. MTV Oy:n kokoelma, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti KAVI. Kuvaaja Kauko Kivi.

Ensimmäisen kauden alkukuvissa esitetään Sämpy (Seppo Laine) joutumassa vaikeuksiin kaupungissa. Epävarman näköinen nuori mies nousee Helsingin rautatieasemalla junasta kantaen laukkuja molemmissa käsissään. Hänellä on vaikeuksia kaiken kanssa: hän yrittää työntää aseman ovea, joka aukeaa vetämällä; liikennevaloissa hän katua ylittämään lähdettyään kääntyy vahingossa väkijoukon mukana takaisin tulo-suuntaansa. Hakiessaan sarjan toisessa jaksossa työtä virallisia reittejä pitkin Sämpy törmää omituisiin sääntöihin ja reagoi niihin huvittavasti yrittäessään löytää niistä logiikkaa.⁴⁴⁷ Työnvälitystoimistossa hän jututtaa nuorta naista, joka on juuri lähdössä. Nainen on pettynyt, koska hänen ”melkein varma” työpaikkansa onkin annettu ”jollekin merkonominheitukalle.” Sämpy toteaa, että on kyllä ymmärrettävää, että koulutus katsotaan hakijalle eduksi. Nainen vastaa yllättävästi:

”Kyllä kai, niin. Tiedätsä, että mä oon maisteri. Mul on täällä kassissa valtiotieteen maisterin paperit.”

”Ja sitten ne on antanu sen paikan jollekin merkonoomille?”

”Ne oli siellä firmassa sanonu, että ne ei halua siihen paikkaan ketään maisteritason ihmistä, joka heti ens tilassa hakee itelleen jonkun paremman, koulutustaan paremmin vastaavan paikan jostain muualta ja jättää sitten tän paikan taas tyhjäksi.”

”Ei kai noin nätti tyttö olis voinu niin rumaa temppua tehdä?”

”En kai mää voi sellasta tehdä, kun ei meikäläiselle yksinkertaisesti oo koulutusta vastaavaa työtä. Mä oon valmistunu vuos sitten ja tähän mennessä mä oon tehny kaiken maailman huithapelihommia pitääkseni itseni hengissä.”

”No mitä hemmettiä se sit kannattaa itsensä maisteriks asti lukee? Eiks se kannattais käydä vaan parin vuoden kauppaopisto ja sillä siisti?”

”Samanlaista koulutuksen suunnittelemattomuutta se on kautta linjan. Tää kyseinen merkonomi Pohjanmaalta oli toiminu viimeiset puoli vuotta sisävesilaivurina Saimaalla.”

⁴⁴⁷ *Sämpy* 13.2.1975.

Koko kohtaaukselle antaa oman, ironisen sävyensä taustalla työnvälitystojen seinällä näkyvä valtava juliste, jossa lukee juhlallisesti ”Isänmaa tarvitsee sinua!” Tätä tekstiä korostetaan Sämpyn vilkuillessa sitä ja kameran zoomatessa siihen, kun Sämpy pyydetään haastatteluun. Hän vilkaisee vielä julistetta ja menee sisään. Alkajaisiksi häneltä kysytään, onko hänellä koulutusta. Sämpy arvelee tunnistaneeensa oikean logiikan toimia kaupungissa ja muuttaa tilanteen huvittavaksi vastatessaan ”Ei! Ei missään nimessä! Mulla on täysin puhtaat paperit!”

Sämpy siis uskoo käymänsä keskustelun perusteella, että kaupungin säännöt ovat päinvastaiset kuin arkijärjellä ajateltuna: mitä parempi koulutus, sitä huonommat mahdollisuudet työllistyä. Tämä ajatus on tietenkin looginen edellisen keskustelun kontekstissa – maisteri todella oli menettänyt työpaikan juuri korkean koulutuksensa vuoksi. Maalainen Sämpy siis toimii, kuten voisi olettaa järkevästi ja kiistää ehdottomasti, että hänellä olisi minkäänlaista koulutusta, nimeten koulutuksen samalla haitalliseksi rekisterimerkinnäksi rikostuomion tapaan.

Vitsissä nauramme sekä maalaiselle Sämpylle että kaupungille omine sääntöineen. Miellämme Sämpyn vastauksen ”mulla on täysin puhtaat paperit” absurdiksi, mutta humoristinen siitä tulee, koska se myös sopii täysin siihen logiikkaan, jolla häntä edeltänyttä työnvälityksen asiakasta on kohdeltu. Sämpyn ”maalaisjärki” on oikeassa, vaikkakin hänen vastauksensa on sinällään hullu. Tavallaan kyseessä on vuoropuhelu parodian ja nostalgian välillä. Nostalgia voidaan nähdä ihannoivana näkökulmana menneisyyttä edustavaan maaseutuun ja parodia taas ivamukaelmana siitä. Tavallaan Sämpyn olemuksessa yhdistyvät molemmat: hän on huvittavan höpsö maalaisine käsityksineen, mutta samalla tulee juuri tämän maalaisuutensa ansiosta sanoneeksi jotain hyvin osuvaa nykyaikaa edustavasta kaupungista ja sen tavoista.

Suomessa tilannekomedia tunnetaan ensisijaisesti amerikkalaisena lajityyppinä. Sikäläiset puolituntiset komediat ovat merkittävä osa jokapäiväistä televisiotarjontaa. Nykyaikaisen tilannekomedian katsotaan usein muotoutuneen juuri Yhdysvalloissa 1950-luvulla etenkin *Lucy ja minä* -sarjan (*I love Lucy*, 1951–1957) myötä, joskin lajityyppi kehittyi saman vuosikymmenen jälkipuoliskolla vahvana myös Isossa-

Britanniassa.⁴⁴⁸ Suosituimmat, klassikon asemaan nostetut tilannekomediat voivat kertoa paljonkin siitä, millaisia yhteiskunnat ovat. Esimerkiksi Britanniassa luokkaerot ja luokkarakenteen muutokset toisen maailmansodan jälkeen ovat hyvin vahvasti olleet osa suosittujen tilannekomedioiden maailmaa.⁴⁴⁹ Tilannekomedia voi myös ilmentää jotain aikakauden vaikeastikin määriteltävää ilmiötä tai ajattelutapaa ja tehdä siitä ymmärrettävämmän ja konkreettisen. Esimerkiksi *Pitkän Jussin majatalo* -sarjan (*Fawlty Towers*, 1975, 1979) keskushenkilö Basil Fawlty ilmensi Rami Mähkän mukaan ”esithatcherilaisuutta” jo muutamia vuosia ennen Margaret Thatcherin nousua pääministeriksi.⁴⁵⁰

Saavuttaakseen suosiota ajankohtaisen huumorin onkin yleensä tavalta tai toisella tavoitettava jotain olennaista niistä tavoista kehystää maailmaa, jotka ympäröivässä yhteiskunnassa ovat erityisen merkittäviä. Siinä missä brittiläistä yhteiskuntaa muovasi sotien jälkeen luokkarakenteen muuttuminen, oli Suomen suurin mullistus maaseudun ja kaupungin välinen rakennemuutos. Maa- ja metsätaloudessa työskentelevän väen osuus kaikesta työvoimasta putosi vuosina 1950–1975 lähes 50 prosentista 15 prosenttiin. Muutos johtui pitkälti koneistumisesta, sillä esimerkiksi moottorisaha ja traktori johtivat työtehtävien rajuun vähentymiseen.⁴⁵¹ Samaan aikaan nuorten aikuisten määrä kasvoi vauhdilla. Vaikka *baby boom* nähtiin lähes kaikkialla läntisessä maailmassa, Suomessa vuosina 1945–1950 syntyneen ikäluokan koko oli kansainvälisessä vertailussakin poikkeuksellinen.⁴⁵² Ennenäkemättömän suuri määrä ihmisiä siis alkoi aikuistua ja siirtyä työelämään 1960-luvun mittaan. Työtä taas tarjosi lähinnä kaupunki.

Sosiologi Matti Virtanen on huomauttanut, että maaltamuutto muodostui vahvaksi sukupolvikokemukseksi, muttei pelkästään yhdistäväksi sellaiseksi: ”Muutto maalta kaupunkeihin, koulutustason nousu ja toimihenkilöistyminen ovat suurille ikäluokille kokemuksena yhteisiä, mutta samalla erottavia. Osa heistä muutti, kouluttautui ja toimihenkilöistyi, osa taas ei”. Usein tämä jakolinja kulki jopa saman perheen

448 Hietala 1996, 97; Wagg 1998, 4.

449 Wagg 1998, 2.

450 Mähkä 2016.

451 Moisio 2012, 76–77.

452 Karisto 2005, 22.

sisällä osan lapsista muuttaessa ja toisten jäädessä maalle.⁴⁵³ Asenteet etenkin maaseutua kohtaan muuttuivat, kun oma tila ei enää ollut maaseudulla tärkeä tavoite ja unelma, vaan nuoret halusivat kaupunkeihin. Maaseutu alkoi monen silmissä näyttää lähinnä modernin yhteiskunnan jarrulta, mitä vielä edesauttoi laaja mediahuomio, jonka pientilallisten tilanteen ankeus ja maaseudun kurjuus etenkin pohjoisessa Suomessa sai jo 1960-luvulla.⁴⁵⁴ Kaupungin ja maaseudun välisen rajanvedon käsitteleminen olikin keskeistä suosituissa televisiokomedioissa.

Tankki täyteen -sarjassa oltiin vielä maalla. Siinä keskiössä on Vilénien perhe: isä Sulo (Tauno Karvonen), äiti Emmi (Sylvi Salonen) ja aikamiespoika Juhana (Ilmari Saarelainen). Heidän ympärilleen rakentuu hieman laajempi yhteisö, joka koostuu Vilénien pyörittämän huoltoaseman (toisella kaudella maatilan/ompelemon) henkilökunnasta ja vieraista. Vilénien aikamiespoika Juhana puhuu läpi koko sarjan kaupunkiin muuttamisestaan ja yrittääkin sitä silloin tällöin, muttei koskaan, vaihtelevista syistä, pääse kirkonkylää pidemmälle. Silti sarjan keskeinen jännite rakentuu nimenomaan maaseudun ja kaupungin välisestä rajanvedosta. Tapahtumat sijoittuvat pääosin Vilénien huoltoasemalle, joka sijaitsee Hämeenperällä, Tampereelle vievän maantien varressa. Ensimmäisen jakson alkupuolella Emmi Vilén raivoaa miehelleen siitä, että tämä on huoltamon aikanaan ostanut ja osoittaa samalla, että sarjan huumorin lähde on myös sen keskeisin tapahtumapaikka, huoltamo piilossa maaseudun ja kaupungin välissä.

Kuule me ollaan oltu tässä pari vuotta! Ei oo tapahtunu muuta kehitystä, ku että viime sunnuntaina pankinjohtaja vaihto penkkiä kirkossa, kun istuttiin samalle riville! Ja kuule, viikko avajaisten jälkeen tästä ohitte vedettiin uusi pikitie! Sen jälkeen asiakkaat on ollu tieltään eksyneitä. Eikä nekään osta bensaa! Eikä keskikaljakaan, kun se on nyt kiellossa! Voitas aivan hyvin pistää mainostaulu pihaan. Pistäytykää! Limpsaa ja tiekarttoja!⁴⁵⁵

453 Virtanen 2005, 202, 206.

454 Hannikainen 2010, 65.

455 *Tankki täyteen* 15.9.1978



Tankki täyteen käsitteli huumorin keinoin maaseudun rakennemuutosta ja sen vaikutuksia ihmisiin ja heidän välisiinsä suhteisiin. Sarjan keskeisenä miljöönä toimi huoltoasema, joka sijoittui jonnekin maaseudun ja kaupungin välille. Sarjan toisessa jaksossa 29.9.1978 rovasi (Erkki Siltola), Emmi Vilén (Sylvia Salonen), Sulo Vilén (Tauno Karvonen) ja Ulla (Tuire Salenius) tutkailevat rovasin rikkoutunutta mopoa. Kuva: © Yle.

Tavallaan huoltoasema sijaitsee ei-missään. Se ei ole varsinaisesti maaseudulla, vaikka maaseutu järvineen, maataloineen ja tanssilavoineen sitä ympäröikin. Sen vieressä on maantie, joka kuitenkin kulkee nimenomaan huoltamon ohitse, eikä matkalla kaupunkiin huoltamolle osuta kuin vahingossa. Sarjan henkilöt ovat kuitenkin leimallisesti maalaisia. Koska huoltamo tapahtumapaikkana on jossain maaseudun ja kaupungin välillä olematta kumpaakaan, on varsin luontevaa, että sarjan huumorissa myös jatkuvasti kyseenalaistettiin kaupungin ja maaseudun kulttuurisia jakoja käsittelemällä kumpaankin liittyviä ennakkoluuloja. Näin esimerkiksi, kun rovasi (Erkki Siltola) juo kupin kahvia Emmi kanssa odotellessaan moponsa korjaamista. Hän ryhtyy päivittelemään nuorten ja kaupungin suhdetta:

”Kaikki nuoret haluavat nykyisin kaupunkiin.”

”Hulluja ne on kaikki! Rahaa ja miehiä, muuta ei nykyään tyttöjen päähän mahdu!”

”Niin, kaupunkihan ei sovi kaikille.”

”Tanssia ja riskoja joka ilta!”

”Ja hirmuinen metelikin siellä on, Helsingissä. Ihminen joutuu huutamaan niin, ettei omaa ääntänsä kuule.”

”Alkkohoolia. Ja huimausaineita! Ja televiissiä tuijotetaan joka ilta! Ja kuunnellaan stereomusiikkia!”

”Aivan, aivan. Jos luoja olisi meidän halunnut kuuntelevan stereomusiikkia, hän olisi meille antanut kaksi korvaa.”

”Minun nuoruudessani sitä piti itse keksiä huvitukset. Kuunneltiin lauantai-illan toivotut selkä suorana ja siinä kaikki.”

”Niin. Ja sitten menttiin saunaan. Puhtaita olivat huvitukset siihen aikaan.”

”Ei ollut vapaa-ajan ongelmia. Työtä, työtä ja viikonloppuisin puhtaata alusvaatteet. Siinä ne oli hovit.”⁴⁵⁶

Emmi ja rovasti siis yrittävät kuvailla nuoruutensa tervehenkistä maaseutua, mutta päätyvät kuvaamaan jotain hyvin rajoittavaa ja synkeää. Huumorin tasolla ”nykyajan huvitusten” kritiikki kääntyy huvittavaksi ymmärtämättömyydeksi niitä kohtaan ja nostalginen pyrkimys ”puhtauteen” kamppailuksi edes riittävän hygieniatason säilyttämiseksi.

Kaikissa mainituissa tilannekomedioissa yleisön oletetaan hahmottavan maaseudun ja kaupungin eroja varsin samalla tavalla. Nimenomaan huumorin ymmärtämisessä yleensäkin on paljon merkitystä sillä, kuinka kielenkäytön ja sitä ympäröivän kulttuurin säännöt ohjaavat yleisöä siirtämään merkityksiä paitsi ääneen sanottujen asioiden välillä, myös sanomatta jätettyjen asioiden.⁴⁵⁷ Myös suomalaiset tilannekomediasarjat perustuvat oletukselle, että katsoja erottaa toisistaan maaseudun ja kaupungin ja mieltää ne keskenään erilaisiksi paikoiksi, jopa vastakohtiksi. Ilman tätä oletusta sarjojen huumorissa ei ole juurikaan mieltä.

⁴⁵⁶ *Tankki täyteen* 29.9.1978.

⁴⁵⁷ Dolitsky 1992, 34.

Etenkin *Tankki täyteen* -sarjan toinen kausi ja *Reinikainen* olivat myös paljon julkisuudessa keskusteltuja tv-ohjelmia. Jenni Hokka on todennut, että esimerkiksi lehtien arvostelut loivat sarjoille tiettyjä itses-täänselviä tulkintakehyksiä, joiden kautta sarjat ymmärrettiin ja joiden kautta myös uusinnettiin katsojien erilaisia ryhmäjäsenyyksiä.⁴⁵⁸ Sarjoista kirjoitetut kritiikit ovat määrittäneet esimerkiksi sitä, millaista on suomalaisuus, tavallisuus tai kansanomaisuus. Nämä määrittelyt ovat puolestaan kehystäneet sitä, miten sarjoja katsotaan. Sarjojen merkitys on siis syntynyt vuoropuhelussa sarjojen itsensä ja niistä käydyn keskustelun välillä. Tämä pitää varmasti paikkansa myös maaseudulle ja kaupungille annetuissa merkityksissä.

Vaikka sarjojen huumori perustuu ajatukselle maaseudun ja kaupungin vastakkaisuudesta, tämä vastakkaisuus ei kuitenkaan ole huumorin johtopäätös – pikemminkin se on alkuasetelma, joka rikotaan humoristisesti tämän tästä. Komediasa ei useinkaan ole täysin selvää, kehen katsoja samaistuu ja keneen ei. Rami Mähkä katsoo, että John Cleesen esittämä Basil Fawlty oli vuoroin katsojien naurun kohteena, vuoroin taas humoristina, jonka kanssa yleisö nauroi muille. Fawlty oli asenteineen naurettava, mutta samaan aikaan ”tämän nokkelat sutkaukset ovat jatkuva naurun lähde *Pitkän Jussin majatalossa*. Basilin tapauksessa on oletettavaa, että mahdollinen samaistuminen on valikoivaa, tilanteesta riippuvaa.”⁴⁵⁹ Juuri tällaisen valikoivan samaistumisen kautta voidaan ymmärtää suomalaisten tilannekomedioiden suosiota ja merkitystä. Suosio on myös jatkunut: *Reinikainen* oli usealla viikolla Yle TV2:n kolmanneksi suosituin ohjelma vielä toukokuussa 2023, yli 40 vuotta valmistumisensa jälkeen.⁴⁶⁰

Reinikaisessa myös näkyi hyvin selvästi kaupungin ja maaseudun rajanvedon kyseenalaistaminen. Kun päähenkilön naisystävä Aili (Tuija Vuolle) kävelee Reinikaisen (Tenho Saurén) kanssa myöhään kaupungilla, joku törmää häneen ohikulkiessaan. Aili kertoo pelkäävänsä. Kaupunki illalla todella vaikuttaa uhkaavalta juhlivine nuorisjoukkoineen.

⁴⁵⁸ Hokka 2014, 42–44.

⁴⁵⁹ Mähkä 2016, 33.

⁴⁶⁰ Ks. Finnpanel, Katsotuimpien ohjelmien TOP-listat viikko 20/2023.

Reinikainen myötäilee Ailin huolta, muttei suostu syyttämään vain kaupunkia tai nuoria:

No joo, täällä kaupungissa on vähän erilaista. Nääs siellä maalla, siellä noudatetaan vielä niitä kunniakkaita perinteitä. Ukot kato kerääntyy ehtoisin raitille ryyppään ja rähjään niin, ettei lapset uskalla ohitte kulkee! Täällä kaupungissa on taas kaikki päin perrr...inteitä! Täällä taas ei aikuiset uskalla kulkee, kun kakarat vallottaa nää kaikki kadunkulmat!⁴⁶¹

Reinikainen aloittaa siis vähättelemällä kaupungin uhkaa, siellä on vain ”vähän erilaista”. Tämän jälkeen hän muistuttaa ironisesti maaseudun ”kunniakkaista perinteistä”, eli miesten ryyppämisestä ja väkivaltaisuudesta. Huumori syntyy sekä ironian oivaltamisesta että ylemmyydestä maalaisia kohtaan: nolottavan typerä rähiseminen on maalaisille kunniakasta. Tämä humoristinen asenne käännetään kuitenkin heti perään uudestaan ympäri. Kaupungissa vallitsee aivan samanlainen rähinän ja väkivallan kulttuuri kuin maaseudullakin: uhkaajat ja uhatut vain vaihtavat rooleja. Ensin siis maaseutu asetettiin paikaksi, joka mahdollistaa huonon käytöksen esittämisen kunniakkaana. Heti perään kuitenkin tehdään toinen vitsi, jossa kaupunki näyttäytyy aivan samalla tavalla vinksahaneena paikkana.

Reinikainen sekä vahvistaa että kyseenalaistaa stereotypian maaseudun ja kaupungin eroista. Tällaisten kehyksillä ja vastakehyksillä leikittelemisen vuoksi sarja ei kutsu ulossulkemiseen, vaikka osoittaakin jännitteiden olemassaolon uudestaan ja uudestaan. Kiinnostavaa on, että *Tankki täyteen* -sarjan ja *Reinikaisen* käsikirjoittaja Jussi Tuominen on kuvannut Reinikaista nimenomaan hahmoksi, joka ”osaa laukaista tilanteet”.⁴⁶² Sitä Reinikainen nimittäin huumorillaan tekee. Reinikaisen tokaisuuksissa tunnistetaan jännitteitä – esimerkiksi keskenään yhteensovittamattomilta vaikuttavia asenteita kaupunkia ja maaseutua kohtaan – ja sen jälkeen osoitetaan jokin yllättävä yhteys, joka laukailee nämä jännitteet.

⁴⁶¹ *Reinikainen* 11.12.1982.

⁴⁶² Annala 2006, 89.

Huumorille on tyypillistä, että naurun kohde ei näyttäydy täysin vieraana, vaan pikemmin hieman outona versiona itsestä, kuin peilikuvana naurutalon peilissä.⁴⁶³ Edes etnisissä vitseissä ei yleensä naureta tunteuttomille, vaan tyypillisemmin naapureille tai muutoin läheisille ryhmille.⁴⁶⁴ Jopa muiden onnettomuuksiin tai myötähäpeään nojaava huumori vaikuttaa edellyttävän jonkinlaista yhteisyyden kokemusta: naurajan on voitava kuvitella itse joutuvansa samaan tilanteeseen voidakseen nauttia siitä, että itse on kyseisen tilanteen yläpuolella.⁴⁶⁵ Suomalaisilla tilannekomedioilla voidaan katsoa olleen voimaa osoittaa yhteiskunnan kipupisteitä ja ristiriitoja mutta samaan aikaan toimia näissä ristiriidoissa välittäjänä, ei syyttäjänä. Tyypillisimmin edellä käsiteltyt hahmot ja tilanteet tarjoavat nimenomaan valikoivaa samaistumista erilaisiin näkökulmiin yhteiskunnan ristiriitoihin, eivät mitään kiinteää näkökulmaa. Maalainen ei ole aina ihailtu tai halveksittu, mutta voi toisinaan olla kumpaa vain, ja sama pätee kaupunkilaiseen.

Kirjallisuudentutkija Kirby Olson on lukenut P. G. Wodehousen *Jeeves*-kirjoja kiinnostavasta näkökulmasta. Hän katsoo kirjojen käsittelevän suurelta osin luokkaristiriitoja, mutta tekevän sen täysin eri tavalla kuin perinteisessä marxilaisessa katsannossa.⁴⁶⁶ Wodehouse ei esitä luokkaeroja jonkin ihmisryhmän ulossulkevaan ratkaisuun pyrkivänä käytäntönä, vaan erilaisten katseiden vuoropuheluna. Wodehouse esittää maailman toisaalta tohelson, mutta hyvin inhimillisen isännän näkökulmasta, toisaalta taas yli-inhimilliset kyvyt omaavan palvelijan näkökulmasta. Sen sijaan, että kirjat pyrkisivät osoittamaan toisen näkökulman oikeaksi ja toisen vääräksi, ne pitävät yllä näiden näkökulmien jatkuvaa vuoropuhelua, jossa maailman tulkinta ei koskaan tule valmiiksi.

Samalla tavalla edellä kuvatut tilannekomediat näkivät maaseudun ja kaupungin suhteen: nämä kommentoivat ja suhteellistavat toisiaan, mutta eivät asetu aidosti vastakohdiksi tai toisensa poissulkeviksi vaihtoehtoiksi. Kulttuuritelevisio puhutteli tilannekomedioillaan yleisöä monikerroksisella, haastavalla tavalla. Komediasarjojen tapa esittää maal-

⁴⁶³ Davies 1998, 1, 12, 20.

⁴⁶⁴ Apte 1985, 133.

⁴⁶⁵ Pollio 1983, 225.

⁴⁶⁶ Olson 2001, 101–111.

tamuuttajasankarit yhtäältä naurun kohteina ja toisaalta naurajina on tästä hyvä esimerkki.

Nykyhetken hallintaa rajoituksilla

Katsojien puhuttelemisen monikerroksisuudesta ja tarjottujen identiteettien kirjosta huolimatta on hyvä muistaa, että tv:n sisältöjä vahdittiin tarkoin ja myös sensuroitiin nykyaikasta katsottuna välillä hupaisistakin syistä. Televisio ei 1970- ja 1980-luvuilla suinkaan ollut vapauden tyyssiä, jossa julkisuuteen päästettiin mitä tahansa asenteita tai näkemyksiä. Etenkin TV2:n johtajana 1980–1989 toiminut Tapio Siikala tuli tunnetuksi ohjelmien hyllyttäjänä. ”Tapio Siikalan punakynä viuhui jälleen”, uutisoi esimerkiksi *Ilta-Sanomat* kesäkuussa 1982, kun Ylen ydinsodan mahdollisuutta käsitelleestä ohjelmasta leikattiin osia. ”Tapio Siikalan kakkosella ei siedetä satiiria” jatkoi *Kansan Uutiset* jo syyskuussa, kun uusi *Flyygei ja kaakeli* -satiirisarja lopetettiin heti ensimmäisen jaksonsa jälkeen.⁴⁶⁷ Sensuuri nousi otsikoihin useinkin ja sen syyt olivat moninaiset. Kun televisiossa ei näytetty iäkään tasavallan presidentin Urho Kekkosen kaatumista lentokoneen portaissa, *Ilta-Sanomat* julkaisi aiheesta jutun⁴⁶⁸, jonka yhteyteen oli tehty piirros siitä, miltä kaatuminen olisi näyttänyt, jos se olisi nähty. Otsikko kuului ”Tätä ei tv näyttänyt. Hupsis, UKK!” Jutussa tosin korostettiin, että pieni kaatuminen lentokoneen portaissa olisi liukkaalla säällä voinut sattua kenelle tahansa. Toisaalta sensuuria nähtiin myös kauempana vallan huipuilta: monikin lehti nosti otsikoihinsa *Hepskukkuu*-ohjelman pierujen käsittelemisen vuoksi hyllytetyn käsikirjoituksen.⁴⁶⁹ Myös television omassa ohjelmistossa käsiteltiin ja jopa pilkattiin ohjelmien valvonnan laajuutta ja tarkkuutta. Esimerkiksi hyvin suosituksen *Parempi myöhään...* -viihdesarjan toinen juontaja Pentti Siimes toivotti syyskuussa 1979 kaikille katsojille hyvää iltaa ja jatkoi sitten: ”Erityisesti tervehdin herra ohjelmaneuvoston

467 ”Tapio Siikalan punakynä viuhui jälleen”. *Ilta-Sanomat* 24.6.1982; ”Tapio Siikalan kakkosella ei siedetä enää satiiria”. *Kansan Uutiset* 4.9.1982.

468 ”Tätä ei tv näyttänyt Hupsis UKK!” *Ilta-Sanomat* 3.12.1980.

469 ”Tästä olisi tullut hauskaa viihdettä”. *Uusi Suomi* 25.3.1981; ”Sensuuri hyllytti Hepskukkuun” *Kansan Uutiset* 26.3.1981; ”Hepskukkuu meni liian pitkälle”. *Ilta-Sanomat* 25.3.1981.

puheenjohtajaa, herra varaohjelmanevoston puheenjohtajaa, herra varaohjelmanevoston puheenjohtajan sijaista, herra varaohjelmanevoston puheenjohtajan henkilökohtaista herra varamiestä ja hänen sijaistaan”⁴⁷⁰ ja niin edelleen. Tervehdittäviä oli paljon.

Sensuuria ei nähty vain Ylellä. MTV asetti yhtä lailla rajoja sille, mitä televisiossa oli mahdollista käsitellä. *Levyraadista* tutun Pirkko Liinamaan juontama vanhahtavasti nimetty kulttuurimakasiini *Pirkon kam-mari* (1982) ei ole ohjelma, jonka odottaisi aiheuttavan sensuurikohuja, mutta näin kävi vuonna 1982. Ohjelmaan oli pyydetty kirjaesittely nuorelta kirjailijalta ja tutkijalta Dan Steinbockilta. Steinbockin esittely radikaalista yhteiskunnallisesta ajattelustaan tunnetun Markku Lahtelan romaanista *Hallitsija* mainittiin *Pirkon kammarin* ennakkotiedoissa, mutta esitetystä ohjelmasta se oli poistettu, minkä vuoksi tapaus tuli julkisuuteen ja siitä uutisoitiin sensuurina. MTV:n ohjelmapäällikkö Kalevi Tammivuori perusteli poistoa sillä, että esittely rikkoi Yleisradion ohjelmatoiminnan säännösten kohtaa, jossa kiellettiin puuttumasta ”vieraiden valtioiden sisäisiin asioihin”.⁴⁷¹ Ohjelmatoiminnan säännöstö kielsi sisällöt, jotka saattaisivat vahingoittaa Suomen suhteita muihin valtioihin.⁴⁷² Tammivuori ei pitänyt ongelmana Lahtelan kirjaa vaan Steinbockin kommentteja, jotka hänen mukaansa ”koskettivat selvästi Puolan tapahtumia”.⁴⁷³ Puolaan oli julistettu poikkeustila loppuvuodesta 1981, kun valtio pyrki tukahduttamaan solidaarisuusliikkeen toimintaa. Jo vuonna 1980 ilmestynyt *Hallitsija* ei kuitenkaan käsitellyt Puolan tilannetta, ja ohjelmajohdon varovaisuuteen lieneekin vaikuttanut se, että Steinbock oli alun perin valinnut esiteltäväksi Puolan solidaarisuusliikettä käsitelleen teoksen *Solidarność: Gdansk elokuussa 1980*. Päivää ennen nauhoitusta Steinbockille kerrottiin, että ohjelmapäällikkö oli

470 *Parempi myöhään...* 29.9.1979.

471 ”Mtv sensuroi Steinbockin pois Pirkon kammarista”. *Helsingin Sanomat* 19.2.1982.

472 *Yleisradion ohjelmatoiminnan säännöstöön* oli koottu tietoa televisio- ja radiotoimintaa säätelevistä laeista sekä muita ohjeita esimerkiksi kielenkäyttöä koskien. Kohdassa ”Rikokset vierasta valtiota vastaan” todetaan: ”Rikoslain 14 luvun 4 §:ssä määrätään rangaistus sille, joka esim. radiossa tai televisiossa halventamalla vierasta valtiota aikaansaa vaaran, että Suomen suhteet vieraaseen valtioon vahingoittuvat. Koska kysymys siitä, milloin ohjelma on vierasta valtiota loukkaava, riippuu asianomaisen valtion omasta käsityksestä, on syytä olla erittäin varovainen esim. ulkomailla valmistettujen vieraskielisten tallenteiden kohdalla.” *Yleisradion ohjelmatoiminnan säännöstö* 1972, 19.

473 Dan Steinbock, ”Pirkon kam-mari, MTV ja Kafka”. *Sanomalehtimies* 4/1982.

kieltänyt kirjan esittelyn, ja hän laati nopeasti käsikirjoituksen *Hallitsijan* esittelyä varten.⁴⁷⁴

Steinbock kuvasi oman näkemyksensä tapahtumista *Sanomalehtimies*-lehden artikkelissa, jossa hän luonnehti kokemaansa kafkamaiseksi prosessiksi, jossa syytetylle ei ole selvää mistä häntä syytettiin ja kuka hänet tuomitsi. Steinbock ei oman kertomansa mukaan viitannut kirjaesittelyssä Puolaan ”sanallakaan”:

Käsikirjoituksessani pedantikko voisi löytää kolme seikkaa, jotka voisi yhdistää Puolaan: (1) loppupuolella soi vaimeasti ja parin minuutin verran Chopinin ’Surumarssi’, (2) eräässä kohdassa näkyy muutaman sekunnin verran kolme tuokiokuvaa Gdanskin muistomerkin paljastuksesta 1980, ja (3) puheessani esiintyy kerran sana ’telakka’. Näiden kolmen seikan perusteella Tammivuori siis pitää Lahtela-osuuttani rikoksena vierasta valtiota vastaan.⁴⁷⁵

Steinbock ihmetteli myös, mitä valtiota hänen tulkittiin loukanneen. Lahtelan kirja käsitteli monia eri valtioita, ja esittelyssään Steinbock oli muun muassa sanonut, että ”nykyisin toisen luokan näyttelijä voi hyvinkin ryhtyä kansanmurhaajaksi, jopa planeetan tuhoojaksi”, samalla kun näytettiin kuvia Ronald Reaganista.⁴⁷⁶ Kuitenkin Tammivuori perusteli esityskieltoa nimenomaan Puolan käsittelyllä. Vaikuttaa siltä, että Steinbock pyrki tuomaan ohjelmaan hienovaraisia viittauksia Puolan tilanteeseen käyttämällä visuaalisia ja musiikillisia keinoja suorasanaisen kommentoinnin sijaan. MTV:n ohjelmajohto noudatti kuitenkin äärimmäistä varovaisuutta ja tulkitsi epäsuorat viitteet potentiaalisiksi rikokseksi. Steinbock piti MTV:n tapaa tulkita ohjelmatoiminnan säännöstöä vaarallisenä ennakkotapauksena: ”Jos tuo tulkinta todella hyväksytään, MTV – ja YLE – voivat kieltää mitä tahansa, missä tahansa ja milloin tahansa.”⁴⁷⁷ Tällä kertaa YLE esiintyi MTV:tä liberaalimpana ohjelmatoiminnan säännöstön tulkitsijana, kun *Helsingin Sanomat* uutisoi, että Steinbockin

474 Mt.

475 Mt.

476 Mt.

477 Mt.

alkuperäisen käsikirjoituksen mukainen *Hallitsija*-esittely otettiin esitettäväksi TV1:n lauantain aamuohjelmassa *Kukkokiekku* (1981–1995).⁴⁷⁸ Tapaus sai paljon huomiota ja muun muassa *Helsingin sanomien* pilapiirtäjä Kari Suomalainen iloitteli sen kustannuksella.⁴⁷⁹



Kari Suomalaisen pilapiirroksessa yliherkkä sensori katkaisee Pirkko Liinamaan harmittoman ohjelman. Kuva: © Kari Suomalaisen perikunta. Kuva ilmestyi *Helsingin Sanomissa* 20.2.1982.

Televisio näyttäytyy pilapiirroksessa äärimmäisen tarkasti valvottuna ja vartioituna ympäristönä. Pieninkin vihje vääränlaisesta ajattelusta keskeytetään välittömästi. Kyseessä on tietenkin humoristin tekemä kärjisty. Aivan tällainen ympäristö tv ei toki kulttuuritelevision aikana ollut, vaikka ohjelmisto suunniteltiinkin tarkkaan. Oikeisiin ratkaisuihin esimerkiksi arjen hallinnassa toki kannustettiin ja maailmaa merkityksellistettiin etenkin uutisissa illasta toiseen varsin samanlaisesta näkökulmasta. Samaan aikaan kuitenkin tv:n suosittu viihdeohjelmat tarjosivat vaihtoehtoisia tapoja antaa merkityksiä yhteiskunnan ja maailman ilmiöille.

⁴⁷⁸ "Mainos-television sensuroima ohjelma esitetään tv 1:ssä". *Helsingin Sanomat* 28.2.1982.

⁴⁷⁹ *Helsingin Sanomat* 20.2.1982

Juhlatelevisio

Itsenäisyyspäivänä 1975 lähetettiin runsaasti juhlaohjelmaa. Lähetys alkoi TV1:ssä aamupäivällä itsenäisyyspäivän jumalanpalveluksella Helsingin tuomiokirkosta. Muita juhlaohjelmia olivat puolustusvoimien paraati Hämeenlinnasta sekä itsenäisyyspäivän konsertti, jossa esiintyivät Kouvolan kaupunginorkesteri, musiikkiluokkien kuoro ja mieskuoro. Näiden lisäksi ohjelmistossa ei ollut kovinkaan montaa uutta itsenäisyyspäivän teemaan liittyvää ohjelmaa, ainoastaan Alli Paasikiveä käsittelevä dokumentti (MTV) sekä unkarilais-suomalaisena yhteistyönä toteutettu dokumenttielokuva *Suomi* (TV2). Tämän Suomen historiaa 1900-luvulla käsittelevän ohjelman oli käsikirjoittanut Väinö Linna ja ohjannut István Szintai, joka kertoi saaneensa idean yhteistyöhön leikatessaan *Täällä Pohjantähden alla* -elokuvan esitysversiota Unkarin televisiolle.^{48o} Uusien ohjelmien lisäksi itsenäisyyspäivään sijoitettiin uusintoja Suomen historiaa ja kulttuuria käsittelevistä ohjelmista, kuten *On maista kaikista sittenkin*, jossa savolaiskylän asukkaat esittivät elämäkertansa sota-ajasta nykypäivään, sekä jakso sarjasta *Muutoksen vuosikymmenet*, joka käsitteli Urho Kekkosen uraa ETY-kokoukseen asti. Näin kansallista menneisyyttä kuvattiin sekä poliittisen historian että arkipäivän historian näkökulmasta. Itsenäisyyspäivän teemaohjelmien välissä esitettiin arkista ohjelmistoa kuten *Joulukalenteri*, *Taitoluistelukoulu* ja perhesarja *Naapurilähiö*. Tasavallan presidentin itsenäisyyspäivän

^{48o} Dokumentti oli syntynyt YLE:n ja Unkarin television yhteistyösopimuksen tuloksena, ja se oli määrää esittää myös Unkarissa. "Suomi". *Helsingin Sanomat* 6.12.1975.

vastaanotolta ei tehty televisio-ohjelmaa, mutta radion yleisverkko välitti juhlasta puolen tunnin lähetyksen iltakymmeneltä.

Vuoden 1975 itsenäisyyspäivän ohjelmisto on nykynäkökulmasta sekä tuttu että vieras. Tuttua on television valjastaminen kansallisen itsenäisyyden juhlintaan, vieraampaa juhlaohjelmiston sisältö. Itsenäisyyspäivän televisio-ohjelmistoja on 1990-luvulta lähtien hallinnut kaksi asiaa: suora lähetys presidentin itsenäisyyspäivän vastaanotolta sekä talvi- ja jatkosotia käsittelevä historiallinen ohjelmisto.⁴⁸¹ Yle on kehittänyt *Linnan juhlista* viime vuosikymmeninä aiempaa suuremman tapahtuman, joka täyttää suuren osan TV1:n itsenäisyyspäivästä. Vuonna 2022 valmistautuminen iltaan alkoi kolmelta iltapäivällä otsikolla *Kohti Linnan juhlia*, ja ”etkoja” vietettiin kahdessa erässä yhteensä noin kaksi ja puoli tuntia. Itse juhlista nähtiin kahdessa osassa yli kolme tuntia lähetystä, jota seurasi vielä *Linnan jatkot*. Siihenastista ennätysyleisöä – 2,5 miljoonaa katsojaa – koskevassa tiedotteessa vuonna 2015 Yle korosti, että lähetyksiä oli kehitetty ”vastaamaan katsojien toiveita”, ja piti korkeita katsojalukuja osoituksena siitä, että ”Linnan juhlat on edelleen suuri, kansallinen mediakokemus, joka yhdistää suomalaisia.”⁴⁸² Tällainen hehkutus yhdistävistä kansallisista kokemuksista ei kuulunut kulttuuritelevision ajan puhetapoihin. Kun katsojista ei tarvinnut kilpailla, korkeat katsojaluvut ja yleisön miellyttäminen eivät olleet ensisijaisia tapoja perustella ohjelmistosuunnittelua.

Tässä luvussa käsittelemme juhlatelevisiota eli poikkeusohjelmistoa, joka erosi television kausiohjelmistojen arkisesta rutiinista. Tällaista juhlatelevisiota oli monenlaista. Ensinnäkin televisio osallistui erikoisohjelmistolla erilaisten juhlien viettoon. Juhlapäivien ohjelmisto suunniteltiin erikseen niin, että se heijastelisi juhlan henkeä. Esimerkkinä ohjelmistosuunnittelusta tarkastelemme itsenäisyyspäivää ja vappua, joiden yhteydessä käytiin erityisen voimakasta neuvottelua siitä, mikä oli oikea tapa huomioida nämä juhlat. Itsenäisyyspäivän kaltaisten nykytelevisiostakin tuttujen juhlapäivien ohella televisiossa vietettiin 1970–1980-luvuilla esimerkiksi lokakuun vallankumouksen ja YYA-sopimuksen muistopäiviä. Niitä juhlistamalla televisio tuki Suomen ulkopoliittista linjaa,

⁴⁸¹ Pajala 2012.

⁴⁸² Nordell 2016.

mutta ohjelmisto kuvastaa samalla myös kulttuuritelevision ajan kansainvälistä orientaatiota – televisio ei keskittynyt ainoastaan kansallisiin juhliin. Toiseksi kulttuuritelevision juhlahetkiä olivat erilaiset tapaukset, eli ohjelmat, jotka rikkovat tavanomaisen ohjelmiston rytmin ja jotka on ”pakko katsoa”.⁴⁸³ Suorat lähetykset olivat kulttuuritelevision aikana harvinaisia, ja siksi viihdekilpailut kuten *Syksen sävel* olivat poikkeuksellista juhlatelevisiota. Omanlaisensa televisiotapaus oli myös *Rauta-ajan* kaltainen suurtuotanto, joka kehystettiin itsenäiseksi taideteokseksi ja kansalliseksi merkkitapaukseksi.

Juhlapäivät koordinaation ajan televisiossa

Television ohjelmaneuvosto käsitteli erikseen kaksi ohjelmistokokonaisuutta, jotka suunniteltiin erillään arkisesta ohjelmistosta: kevätkaudella pääsiäisen ja vapun muodostaman kokonaisuuden sekä syyskaudella itsenäisyyspäivän ja niin kutsutun juhlakauden eli joulun ja uudenvuoden seudun loppiaiseen asti. Pääsiäisen ja joulun osalta suomalainen televisio seurasi juhlapäivien valinnassa eurooppalaista esimerkkiä; jo BBC:n toiminnan alkuaikoina radiolähetyksen vuosirytmiksi perustui kristilliseen kalenteriin.⁴⁸⁴ Itsenäisyyspäivä ja vappu puolestaan olivat suomalaiselle televisiolla erityisiä juhlapäiviä, jotka eivät liittyneet kristilliseen kalenteriin. Juhlapäivien ohjelmasuunnitelmat poikkesivat tavanomaisesta viikkorytmistä. Ohjelmaneuvoston näkemyksen mukaan juhlaohjelmistojen tuli sisältää ”ajankohtaa luonnehtivia ohjelmia”.⁴⁸⁵ Televisio-ohjelmistoon pyrittiinkin rakentamaan kullekin juhlalle sen erityisluonteeseen sopiva ohjelmisto. Esimerkiksi TV1 luonnehti joulun 1981 ohjelmistoaan empaattisen ohjelmapolitiikan hengessä katsojien seuralaiseksi. TV1 pyrki huomioimaan juhlakauden suunnittelussa erityisesti ihmiset, jotka viettivät joulua yksin: he saivat joulunaikaan vieraakseen televisio-toimittajia. Ohjelmavälejä oli väljennetty niin, että toimittajat saattoivat

⁴⁸³ Dayan & Katz 1992

⁴⁸⁴ Scannell 1996, 154–155.

⁴⁸⁵ Lausuma ohjelmakoordinaatiosta, TV-ohjelmaneuvoston kokous 29.1.1982. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

jutella katsojille suorassa lähetyksessä ohjelmien väleissä: ”Edes joulun ajaksi pyritään kuvaruudun usein kieltämättä etäistä ja virallista ilmettä inhimillistämään, puhumaan ihmiseltä ihmiselle.”⁴⁸⁶ Juhlakaudella television rytmi ja tapa puhutella yleisöä voivat poiketa tavallisesta. Juhlakausien ohjelmiston valmistelussa oli myös huolehdittava sen ”asiallisuudesta ja tasapuolisuudesta ohjelmatoiminnan säännösten edellyttämällä tavalla”.⁴⁸⁷ Tämä vaatimus ja juhlapäiviin liittyvät ideologiset jännitteet näkyvät ohjelmaneuvoston keskusteluissa.⁴⁸⁸

Vuosina 1975–1985 itsenäisyyspäivän ohjelmisto ei rakentunut yhden suorana välitettävän tapahtuman, presidentin itsenäisyyspäivän vastaanoton varaan; juhlasta ei edes esitetty suoraa lähetystä koko 1970-luvulla. Tuolloinkin pidettiin silti tärkeänä välittää itsenäisyyden virallista juhlintaa katsojille koko maahan suorana lähetyksenä. Toimituspäällikkö Harry Lewing totesi *Aamulehdelle* itsenäisyyden 60-vuotisjuhlan alla 1977, että päivä oli työläs runsaiden suorien lähetysten vuoksi: ”Meillä kiertää itsenäisyyspäivänä kaikki liikkuva tv-kalusto, jonka olemme irti saaneet. Päivä on tv:lle ohjelmallisesti vuoden suuritöisin vuorokausi”.⁴⁸⁹ Suorat lähetykset alkoivat lipunnostosta Helsingin Tähtitorninmäeltä aamuyhdeksältä. Ohjelmatiedoista ei ilmene, mitkä kaikki lähetykset olivat suoria, mutta mahdollisesti suorina esitettiin itsenäisyyspäivän juhlaumalanpalvelus ja valtioneuvoston juhlaconsertti; puolustusvoimien paraati Oulussa lähetettiin nauhoitettuna.⁴⁹⁰ Lisäksi Lewing lupasi: ”Uutisiin pyrimme saamaan yhteenvedon päivän sellaisistakin tapahtumista, joista meillä ei ole suoraa lähetystä. Piipahdamme mm. presidentin itsenäisyyspäivävastaanotolla, sankarihaudalla ja ehkä seuraamme ilotulitusta.”⁴⁹¹ Suorana esitettiin myös itsenäisyyspäivän aaton tilaisuus,

486 TV 1:n juhlakauden 1981/82 ohjelmistoa. Muistio 13.10.1981. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

487 Ohjelmaneuvostojen yhteistoimikunnan ohje ohjelmaneuvostoille, sit. MTV:n toimintakertomus 1972, 14.

488 Aineistona juhlapäivien ohjelmistojen tarkastelussa on käytetty seuraavia: *Helsingin Sanomien* ohjelmatiedot ja televisiosivujen artikkelit itsenäisyyspäivän ja vapun ohjelmistosta 1975–1985, Yleisradion lehtileikearkiston kokoelma itsenäisyyspäivän ohjelmistosta 1977 ja 1980 sekä television ohjelmaneuvoston pöytäkirjat. Ohjelmaneuvosto käsitteli itsenäisyyspäivän ohjelmistona päivien 5.–7.12. ohjelmasuunnitelmat, joten tässä luvussa itsenäisyyspäivän ohjelmisto kattaa nämä päivät, vapun ohjelmisto taas vappuaaton ja -päivän.

489 Jukka Vuori, ”Itsenäisyysjuhlintaa tv:ssä aamuyhdeksästä”. *Aamulehti* 3.12.1977.

490 Mt.

491 Mt.

jossa presidentti Kekkonen vastaanotti ulkomaisten valtuuskuntien onnitteluja.⁴⁹² Yle siis panosti paljon itsenäisyyspäivän tapahtumien välittämiseen, mutta painopiste oli vakavahenkisissä virallisissa tilaisuuksissa, ei linnan juhlaloistossa.

Kun ohjelma-aikaa oli vähän, itsenäisyyspäivän parasta katseluaikaa ei annettu yhdelle tilaisuudelle. Suora lähetys linnasta itsenäisyyspäivänä ei myöskään välttämättä täyttänyt hyvän televisio-ohjelman kriteerejä. Presidentin itsenäisyyspäivän vastaanotolta ei lähetetty televisio-ohjelmaa lainkaan 1975 ja 1976, jolloin linnasta kuultiin ainoastaan puolen tunnin ohjelma radiossa. Itsenäisyyden 60-vuotisjuhlavuonna 1977 televisiokamerat palasivat presidentinlinnaan, kun MTV koosti vastaanotolta tunnin mittaisen ohjelman *Ajatuksia itsenäisyyspäivänä* seuraavan päivän ohjelmistoon. Lehtitietojen mukaan ohjelma päättyi MTV:lle, koska Yleisradion pääjohtaja Erkki Raatikainen ei halunnut televisioida vastaanottoa.⁴⁹³ Seuraavan päivän koostelähetyksestä tuli MTV:lle perinne, jota se jatkoi 1980-luvulle asti; ensimmäisen kerran nimitystä *Linnan juhlat* käyttikin ohjelmatiedoissa juuri MTV vuonna 1984. Ylen TV1 alkoi näyttää lähetystä linnasta vuonna 1980. Suorat lähetykset presidentin vastaanotolta eivät kuitenkaan 1980-luvun alkupuolella olleet nykyisen kaltaisia tuntikausien maratoneja, vaan kestivät alle tunnin (esim. vuonna 1980 klo 20.45–21.25). Jukka Kajava kritisoi Ylen suorien lähetysten teknistä toteutusta kärkevästi joka vuosi. Ohjelmaa katsoessa ”nolostutti tekijöiden puolesta”:

Nolostutti silloin, kun kamera pakotettiin tuijottelemaan tanssilattialla vellovaa massaa, koska haastattelutilanteet eivät olleet valmiina. Ja nolostutti, kun ne sitten vihdoinkin valmistuivat. Silloin toimittajat tuijottelivat ajatuksissaan ihan muuta kuin kameraa.

Teknisissä vaatimuksissakaan ei ollut muuta kuin toivomisen varaa.

He eivät ehkä päässeet valaisemaan linnaa television vaatimalla volyyminalla. Siksi moni kuva oli pimeän rajoille hämärä.

492 ”Suomi 60 television ohjelmissa”. *Etelä-Suomen Sanomat* 3.12.1977.

493 Pentti Karjalainen, ”Miksi Raatikainen kielsi linnan juhlien televisioinnin?” *Demari* 14.12.1977.

Niinikään äänitys epäonnistui. Kanavia ei muistettu sulkea. Läpi kuului ties mitä toimittajien yksityispuheita.⁴⁹⁴

Muutkin televisiokriitikot irvailivat sille, että Yle ja MTV katsoivat tarpeelliseksi lähettää ohjelmaa samoista juhlista; kahden kanavan televisioympäristössä tämä näyttäytyi ohjelma-ajan tuhlaamisena.⁴⁹⁵

Tärkeintä itsenäisyyspäivän ohjelmistosuunnittelussa ei siis ollut tarjota rituaalinomaista presidentin vastaanoton katsomiskokemusta mahdollisimman laajalle yleisölle. Juhlaohjelmisto rakentui yksittäisistä, keskenään erilaisista ohjelmista eikä katsojia ohjattu ohjelmaputkeen. Vaikka Yle panosti suoriin lähetyksiin, etukäteen valmistetut teemaohjelmat olivat keskeinen osa ohjelmistoa.

Itsenäisyyden 60-vuotisjuhlavuonna itsenäisyyspäivän televisio-ohjelmisto oli monipuolista. Katsojille tarjottiin rituaaleja (lipunnosto Helsingin Tähtitorninmäellä, juhlaumalanpalvelus Helsingin tuomiokirkosta, Puolustusvoimien itsenäisyyspäivän paraati), musiikkia (valtioneuvoston juhlakonsertti, Sibeliuksen yksinlauluja, Ylioppilaskunnan laulajien historiaa, *Musiikkimakasiinin* kooste Suomen musiikkielämästä 60 vuoden ajalta, kahden perheen matka ”tehtaan varjosta oopperajuhliin” ohjelmassa *Kesätapahtuma Suomessa* sekä Ilmari Hannikaisen musiikkia ”kuvituksena kuvataiteemme mesterien parhaita teoksia ja nykyihmisten kasvotutkielmia” ohjelmassa *Kesäpäivät ja illanruskot*), Suomen historiaa eliitin ja tavallisten ihmisten näkökulmasta (MTV:n *Erikoistoitumituksen* jakso maan taloudellisesta ja valtiollisesta kehityksestä; *Keisari – prinssi – presidentti, 70 vuotta suomalaista kansanvaltaa*; J. V. Snellman – äksy isänmaan ystävä; *Ihmisiä mutkaisen maantien varrelta*), pohdintaa suomalaisuuden luonteesta (*Suomalainen 60* sekä MTV:n sarjan *Suomalainen 1977* jakso ”Muuttuva maailmankuva”) ja luontokuvausta (*Arktinen avioliitto*, MTV:n ja brittiläisen yhtiön yhteistuotantodokumentti suomalaisesta talvesta). *Pallo Noppa* kertoi itsenäisyyspäivästä lapsille ja *Rajan takana* raportoi ruotsinsuomalaisten itsenäisyysjuhlasta.

494 Jukka Kajava, ”Juhlinnasta pannukakku”. *Helsingin Sanomat* 8.12.1982.

495 Hela, ”Makeaa mahan täydeltä”. *Suomenmaa* 10.12.1980; Ullamaija Kivikuru, ”Jälkipuhetta”. *Ilta-Sanomat* 8.2.1980; Pentti Pirhonen, ”Jalalla koreasti”. *Uusi Suomi* 10.12.1980.



Tiistai 6. 12.

Itsenäisyyspäivä. Niilo, Niko. Niilo – Neillos – musta; Nike – Niketas – voittaja; Niko – Nikodemus – kansain voittaja. Aurinko nousee Helsingissä 9.05, laskee 15.17, Oulussa 10.02 ja 14.16, Utsjoella – ja –.

TV-OHJELMA 1

9.00–n.930 ITSENÄISYYSPÄIVÄN LIPUNNOSTO

(Lagghissning på Observatoriet i Helsingfors). Suora lähetys Helsingin Tähtörimmäeltä. Tuotanto TV-uutistoimitus.

11.55 ITSENÄISYYSPÄIVÄN JUHLAJUMALANPALVELUS

(Självtändighetsdagens festgudstjänst). Arkkiepiskopas Martti Simojoki saarna, liturgeia piispa Almo T. Nikolainen ja piispa John Vikström, urkuna professori Tapani Valsta, Helsingin Vanuskuntatoukulta, joht. ylikappelmestari Arvo Kuikka, Suomen Laulun lapsikuoro ja Suomen Laulu, joht. Ennst Pohjola, avustavat: Virret: 215: 1–3, 629, 10 Deum: 396: 5–6, 462: 5, 7, 9. Leevi Mäkelä: Psalmi 121 (Suomen Laulu). Alkusoittoa Jean Sibeliuksen Intradra, loppusoittona Heikki Klemetin Prekdi. (Helsingin tuomiokirkko)

13.00 TAUKOMUSIIKKI

13.15 RAJAN TAKANA

Raportti ruotsinsuomalaisen Juko-lankeron Itsenäisyysjuhlasta Sundbybergin Folketsissa. Äänitys Markku Taulo, toimittaja Olavi Puusaari, tuotanto TV 1 Yhteiskuntaohjelmien toimitus

13.55 MUUTTUVA MAAILMANKUVA

(MTV)
★ Erimielisyys maailmamme kuvasta alkua sanasta maailmankuva. Mitä tarkoitetaan maailmankuvalla, mitä maailmankatsomuksella? Missään muussa pohjoismaassa ei vasen ja oikea merkitse niin solasta vastakäinasettelua kuin Suomessa.
Käsikirjoittaja: Matti Kuusi. Toimittaja: Jarna Penttilä. Ohjaaja: Riikka Takala. (Ohjelma kuuluu sarjaan Suomalainen 1977).

14.55 VALTIONEUVOSTON JUHLAKONSERTTI

★ Helsingin Kaupunginorkesteri, joht. Ulf Söderblom, solisti Liisa Pohjola, piano. Einar Englund: Sinfonia no 5 (Fennica), kantatasty. Selim Palmgren: Pianokonsertto no 2 (Virta). Jean Sibelius: Finlandia. Ohjelman esittelee Leena Santalahti. Tv-toimitus Iza Uusisaari, tuotanto TV 1 Musiikkiohjelmat. Yhteislähetys radion kanssa. (Finlandia-talo)

16.10 PUOLUSTUSVOIMAIN VALTAKUNNALLINEN ITSENÄISYYSPÄIVÄN PARAATTI OULUSSA

(Försvarsmaktens riksparad i Uleåborg). Tuotanto TV-uutistoimitus.

16.55 LASTEN TV: PALLO NOPPA

Itsenäisyyspäivä. Käsikirjoitus Heikki Takkinen. Esitetty 7. 12. 76.

17.15 SUOMALAINEN 60

(VARI) Itsenäisyyden ajan suomalaisuus. Mistä – miten – mihin? Miten se syntyi ja miten se kasvoi? Työryhmä Leena Harjola, Orvo Kontio ja

Heikki Takkinen, tuotanto TV 1 Lasten ja nuorten ohjelmien toimitus.

17.45 JOULUKALENTERI

Missäs molan sänky on? Kalentertalon isäntänä toimii Seppo Maanilu.

17.55 SÄHKUETUSET

18.00 TV-NYTT

18.15 ERIKOISTOIMINTA (MTV)

(VARI) Itsenäisen Suomen historiassa erotuu kolme kehitys- ja tapahtumajaksoa, joiden merkitys maan valtiolliselle ja taloudelliselle kehitykselle on ollut leimaa-antava ja ratkaiseva. Tri Hannu Sökönen on laatinut näitä historiamme painopisteitä käsittelevän katsauksen käsikirjoituksen. Ohjaaja: Riikka Takala.

18.45 NELJÄ SIBELIUKSEN

(VARI) YKSINLAULUA

Leena Kiilunen laulaa, säestää Ration Sinfoniaorkesteri, joht. Okko Kamu. Tv-toimitus Brita Helenius, tuotanto TV 1 Musiikkiohjelmat. Esitetty 26. 2. 76.

19.00 KESÄRI – PRINSSI

(VARI) – PRESIDENTTI. 70 VUOTTA SUOMALAISTA KANSANKALVATTA Suunnittelu ja ohjaus Thomas Romantschuk, tuotanto TV 1 Yhteiskuntaohjelmien toimitus.

19.50 KESÄPÄIVÄT JA ILLANRUSKOT

(VARI) Helmiä Ilmari Hannikaisen Talkootanssi-näytelmän musiikista. Kuvi-tuksena on kuvataiteemme maste-rien parhaita teoksia ja nykyihmisten kasvotukijoina. Laulajat Aulikki Eerola, Aino Takala, Kari Kuoppa, Tero Hannula ja Eteläsuomelaisen Osakunnan Laulajat. Äänitys Reino Aaltonen, kuvaus Esko Kohonen, Antero Virta ja Esko Kajander, leikkaus Maisa Pitkänen, työryhmä Marjatta Levanto, Antti Einar Halonen, Heikki Liik-kenen, Ossi Runne ja Anja-Majja Leppä-nen, tuotanto TV 1 Viihdeohjelmat.

20.20 KESÄTAPAHTUMA SUOMESSA

(VARI) (Semesterresse i Finland). Kahden perheen kaksi maikka tehtaan var-joista oopperajuhlilla. Käsikirjoitus Jorma Savikko, ohjaus Osmo Har-kimmo, tuotanto TV 1. Med svensk text.

21.00 UUTISET JA SÄÄ (VARI)

21.30 URHEILURUUTU (VARI)

21.40 IHMISSÄ MUTKAISEN

(VARI) MAANTEN VARRELLA (Människor vid en krog landsväg). Seutu ja sen asukkailla itsenäisyy-den kuutena vuosikymmenenä. Karl Sahlgrenin filmi Pohjois-Suuntia.

22.35–23.25 KUORO MIEHEN IKSSÄ

YL:n eli Ylioppilaskunnan Laulajien historia nivetty tiivistä Suomen ja ylioppilasmaailman historiaan. Kuorolla on ollut vuosisadan vaihteessa johtava osuus suomenkielisen

Q = lastenohjelma

★ = enemmän tällä aukeamalla

TV-OHJELMA 2

18.15 PIKKU KAKKONEN

(VARI) Heikin salainen elämä. Osa 4. Talven tulle on mäenlasku-kun kiva. Aina ei tule ajatelleeksi, että isosta mästä lasketellessa voi sattua vahinkoja. Esittäjä Nokipolan Nuketeatteri. Musiikki Risto Hiltu-nen. Toimittaja Olli Löytönen.

n. 18.25 MITÄ TÄSSÄ TAPAHTUO?

(VARI) Arvauksleikki.

n. 18.30 Iltasatu.

(VARI) Nukkumatti johdattaa katsomaan Lasse Pöystin kertomaa kansansa-ana "Kettu lastenlohtajana". Toimittaja Majja Kivula. Toinen esitys. Pikku Kakkosen toimittavat Pekka Salo ja Lauri Niemelä.

18.40 MERIVARTIJAT

(VARI) Kietolain aikana eivät "pirtupolisi" nautineet suurtaakaan suosiota saaristolaisen keskuudessa. Tänään on toisin. Merivartijat ovat saan-to-laiten ja veneilijöiden tuk ja turva. Todellista jokamies jantusia, joiden tehtävään kuuluu mitä moninaisimpia asioita saaraksulutuksista öljyntor-juntaan. Suunnittelija ja ohjaaja Lasse Malmilund.

19.15 ARKTINEN AVIOLOITTO (MTV)

(VARI) Dokumenttielokuva Suomesta. Ohjelma kuvaa niitä erikoisolohtaita, joita talvi Suomelle asettaa. Tuotan-to: Vessex Production/MTV.

20.15 MUSIIKKIMAKASIINI

(VARI) Ohjelmajärjessä Suomi-60 esit-tään pähkinäkuoressa esityksia Suomen musiikkialamassa 60 vuo-den ajalta. Toimittaja Matti Heiniva-uho.

21.00 UUTISET JA SÄÄ (VARI)

21.30 URHEILURUUTU (VARI)

21.40–22.40 J. V. SNELLMAN

(VARI) – AKSY ISKNAAM YSTÄVÄ

★ Suomi, Venäjän suurhinasakunta, saavutti 1905 suurlakon avulla eduskuntauudistuksen, joka oli edis-tyksellisin koko sen aikaisessa Euroopassa. Mikä herätti tämän pimi-tiivisen, syrjäisen kansakunnan näin merkittävään saavutukseen? Eräs herättäjästä oli J. V. Snellman. Hänen merkityksensä nykyajallekin on yhä ilmeinen. Juontavathan nykyi-sen ulkopoliittikkamme juuret Snell-manin asti. Elokuva käsikirjoittaja on Oso Kukkonen, ohjaaja Arvi Au-rinen. Snellmanin osassa Risto Saanila. Muissa tehtävissä Eeva Eloranta ja Markku Blomqvist.

mieskuorolaulun kehittäjänä. TV 1:n Viihdeohjelma teki YL:stä ohjelman sen täyttyessä 90 vuotta. Toimittaja Erkki Pohjanheimo. Toinen esitys.

Itsenäisyyden 60-vuotispäivän televisio-ohjelmisto vuonna 1977 oli monipuolinen ja kulttuuripainotteinen. Kuva: Katso 49/1977.

Televisio-ohjelmisto määritteli itsenäisyyspäivän arvokkaaksi tapahtumaksi. TV1:n ohjelmistossa oli aina itsenäisyyspäivän jumalanpalvelus ja puolustusvoimien paraati, ja valtioneuvoston juhlakonsertti esitettiin vuodesta 1977. Edes viihdetoimituksen tuottama ohjelma ei välttämättä ollut kovin kepeää: esimerkiksi kahtena itsenäisyyspäivänä nähtyä *Viihdekakkonen: Soi sana kultainen* -ohjelmaa (TV2 6.12.1983 ja 6.12.1984) ”Maamme”-laulun synnystä luonnehdittiin ”popularisoiduksi musiikkitieteeksi”.⁴⁹⁶ Itsenäisyyspäivänä ei kuulunut asiaan esittää vaikkapa suomalaista viihde-elokuvaa. *Lapin Kansa* kommentoi juhlan tunnelmaa:

Muuten tuli itsenäisyyspäivänä todettua, kuinka eri tavalla me juhlimme etelävaltioihin verrattuna. Päälle oli vedetty hautajaispuvut ja ilmeet olivat sen mukaiset. Sama näkyi tv-ohjelmistossakin. Ei sieltä kansanmiehen itsenäisyyspäiväohjelmaa tullut. Se, joka ei taiteista, konserttimusiikista ja historiankertauksesta välitä, sai pitää television kiinni.⁴⁹⁷

Tässä vakavuutta ilmentävät korkeakulttuuriset ja historia-aiheiset ohjelmat, jotka asetetaan vastakkain ”kansanmiehen” maun kanssa. Vastaava asetelma näkyi myös television ohjelmaneuvoiston keskusteluissa itsenäisyyspäivän ohjelmistosta vuonna 1978. Keskustelussa kritisoitiin itsenäisyyspäivän ohjelmiston arvokkuutta, joka liitettiin ennen kaikkea kulttuuriohjelmiin, ei esimerkiksi kansallisten instituutioiden esittämiseen televisiossa. Erityisesti SKDL:n edustaja, toimittaja Hilikka Vuori kritisoi itsenäisyyspäivän ohjelmasuunnitelmia elitismistä. Ohjelmat koskettivat hänen mukaansa lähinnä ”hyvässä asemassa olevia suomalaisia, ’arvomerkkiporukkaa’”, ja erityisesti koko maassa näkyvä TV1:n ohjelmisto puhui ”tavalliselle ihmiselle” hyvin vähän. Suunnitelluista ohjelmista ”ei mitenkään käy ilmi, miten elää suomalainen Suomessa 1978”. Toinen SKDL:n edustaja Pauli Nieminen painotti, että itsenäisyyspäivää pitäisi valottaa ”myös työmiehen näkökulmasta”. Myös Pirkko Asunmaan (SDP) mielestä ohjelmisto vaikutti ”hyvin juhlaavalta ja perin-

⁴⁹⁶ Hannu-Ilari Lampila, ”Maamme-laulun vaihtoehdot”. *Helsingin Sanomat* 6.12.1983.

⁴⁹⁷ Mauri Lahti, ”Itsenäisyyspäivä”. *Lapin Kansa* 10.12.1977.

teiseltä”. Vaikka hän ei vastustanut kulttuuriohjelmia, hän toivoi, että taitelija Juhani Linnovaaraa käsittelevä ohjelma sijoitettaisiin toiseen lähetyspaikkaan ja sen tilalle ennen pääuutislähetystä tulisi jotain ”lähempänä arkipäivää olevaa”, kuten asiapitoista viihdettä. Myös Aarno Kaila (Kok.) korosti, että itsenäisyyspäivä oli juhlapäivä, jonka luonteen piti näkyä ohjelmistossa, kuitenkin niin, ”että kaikki kansalaispiirit tuntevat sen juhlapäiväksi”. Hänen mielestään ohjelmistossa oli nytkin pyritty ottamaan huomioon erilaiset näkökulmat ja sisältöä löytyi myös ”syvän kansan rivien ihmiselle”. Halki puoluekentän ohjelmaneuvoston jäsenet olettivat näin ”tavalliset ihmiset” tai ”kansan syvät rivit” ryhmäksi, jota arvokas korkeakulttuurinen ohjelmisto ei puhutellut.⁴⁹⁸

Tv-yhtiöiden edustajat pyrkivät kuitenkin yhteen ääneen haastamaan erottelua ”tavallisten ihmisten” maun ja kulttuuriohjelmien välillä. Ylen Sakari Kiuru ihmetteli MTV:n Leo Mellerin tukemana ihmisten jakamista eri ryhmiin ja väitettä, ”että tavallinen ihminen ei ymmärrä mitään oopperasta tai korkeammasta taiteesta”. ”Kyllä television pitää voida esittää hyvää, korkeatasoista taidetta, niin oopperaa kuin kuvataidetta ns. tavalliselle ihmiselle.” Myös Ylen ohjelmajohtaja Pekka Silvola kyseenalaisti erottelua: ”Ohjelmien kansanomaistamiseen ja niiden perilleme-noon pitää aina pyrkiä, vaikka ei pidäkään puhua mistään ’herrojen’ ja ’työmiesten’ ohjelmista.” Ohjelmaneuvoston jäsenistä Sisko Ruokola (Kesk.) perusteli ohjelmistoa esittämällä, että ”Helsingin ulkopuolella ei juuri ole taidetta tarjolla”. Kulttuuriohjelmia puolustavissa puheenvuoroissa vedottiin näin ajatukseen televisiosta kulttuuritarjontaa demokratisoivana välineenä, joka voi tuoda taidetta saataville ympäri maan. Vastauksena ohjelmaneuvoston palautteeseen Ylen ohjelmapäällikkö Aarre Elo ehdotti kuitenkin, että ohjelmistoon lisätään *A-studion* jakso, joka käsitelisi itsenäisyyspäivän merkitystä ”tavalliselle ihmiselle”.⁴⁹⁹ Lisäksi MTV:n ohjelma ”Maamme”-laulun historiasta korvattiin keskusteluohjelmalla *Itsenäisyys suomalaiselle 1917*, jossa ohjelmatietojen mukaan pohdittiin Suomen itsenäistymistä eri kansalaisryhmien näkökulmasta.⁵⁰⁰

498 TV-ohjelmaneuvoston kokous 13.10.1978. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

499 TV-ohjelmaneuvoston kokous 13.10.1978. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

500 Ohjelmatiedot *Helsingin Sanomat* 6.12.1978.

Näin ohjelmistoon pyrittiin tuomaan ohjelmanevoston toivomia monipuolisempia näkökulmia.

Vuoden 1978 itsenäisyyspäivän elitistisinäkin pidetyt kulttuuriohjelmat sisälsivät kansallisen kulttuurin kaanonin mutta jonkin verran muunkinlaista tarjontaa. Kaaonia edustivat Toivo Kuulan ja Selim Palmgrenin laulut (TV1 6.12.1978) ja Eino Leinon juhluvoiteen kytkeytynyt dokumentti *Uneksia ja ajatella* (TV1 5.12.1978). Muutenkin itsenäisyyspäivän ohjelmistossa esitettiin vuosina 1975–1985 usein Leinoa.⁵⁰¹ Kansallisen kaanonin keskeiset nimet 1800-luvun lopusta ja 1900-luvun alusta olivat yleensäkin runsaasti esillä itsenäisyyspäivän ohjelmistossa.⁵⁰² Niiden ohella kulttuuriohjelmistossa kuultiin työväestön näkökulmasta esitettyä tulkintaa Suomen historiasta, kun TV2 esitti itsenäisyyspäivän aattona Veikko Sinisalon monologiversion Väinö Linnan trilogiasta, *70 vuotta Pohjantähden alla*.⁵⁰³ Ohjelmistossa oli myös yksi taiteellinen televisiotulkinta suomalaisesta kulttuurista, Eeli Aallon ohjaama *Tuhlaajapojan paluu*, joka asetti vastakkain kaksi Suomi-kuvaa: markkinointipuheen Sibeliuksen, Aallon ja Wirkkalan maasta sekä ”perkeleeltä maittavan kulttuurin” lakkasoinen ja kansantaiteinen.⁵⁰⁴ Kriitikot luonnehtivat ohjelmaa fantasiadokumentiksi ja tv-esseeksi ja sen ohjaajaa Suomessa harvinaislaatuiseksi tv-visualistiksi.⁵⁰⁵ Suomalaisen ohjelmien ohella TV1 lähetti itsenäisyyspäivänä 1978 Giuseppe Verdin oopperan *Naamiohuvit*, joka oli taltioitu Franco Zeffirellin ohjauksena Milanon La Scala -oopperassa. Huippusolistien tähdittämä esitys oli juhlaohjelmistoa: *Helsingin Sanomien* musiikkikriitikko kuvaili *Naamiohuvit*-taltiointia oopperan ystävän toteutuneeksi toiveuneksi.⁵⁰⁶

501 *Tuuri* (alk. 1969; TV2 5.12.1976), runoja otsikolla *Näin unta kesästä kerran* (TV1 6.12.1984), Ella Erosen Leino-tulkintoja (*Ella*, TV1 6.12.1982) ja dramatisoitu dokumenttielokuva Leinon Karjalan matkasta, *Sininen risti* (TV1 6.12.1983).

502 Esimerkiksi Erik Tawaststjernan käsikirjoittama kaksiosainen Jean Sibelius -dokumentti esitettiin sekä 1976 että 1982. *Jean Sibelius*, ohj. Lauri Ikonen. Ohjelma oli uusinta vuodelta 1974. RITVA.

503 JK, ”Rakastettu Sinisalo-monologi”. *Helsingin Sanomat* 5.12.1978.

504 Jukka Kajava, ”Oikuton, onnistunut...”. *Helsingin Sanomat* 8.12.1978.

505 Marja Salmela, ””Myynti korkea, suota, kansanihmistä”. *Helsingin Sanomat* 6.12.1978; Jukka Kajava, ”Oikuton, onnistunut...”. *Helsingin Sanomat* 8.12.1978.

506 Hannu-Ilari Lampela, ”Oopperan ystävän toiveuni”. *Helsingin Sanomat* 6.12.1978.

Itsenäisyyspäivänä ei siis juhlistettu pelkästään kansallista kulttuuria, vaan päivän tunnelma värityi muutenkin korkeakulttuuriseksi.⁵⁰⁷

Vaikka ohjelmaneuvostossa itsenäisyyspäivän ohjelmistoa voitiin kritisoida elitismistä, Yle pyrki huomioimaan kansan laajasti, mukaan lukien kansalliset vähemmistöt. Itsenäisyyspäivänä esitettiin säännöllisesti ruotsinkielisen toimituksen ohjelmia, esimerkiksi Pontus Dammertin tuottama Topelius-kuvaus *Mycket mer än en sagofarbror (Paljon muutakin kuin satusetä)*, TV2 6.12.1976) ja Karl Sahlgrenin *Människor vid en krokig landsväg (Ihmisiä mutkaisen maantien varrelta)*, TV1 6.12.1977), jossa Suomen historiaa ja kyläkulttuurin muutoksia käsiteltiin iäkkäiden siuntiolaisten muistojen kautta. *Helsingin Sanomien* tv-kriitikko Osmo Jokinen arveli vuoden 1977 itsenäisyyspäivän ohjelmiston ”ruotsinkielisten voitoksi” kiittäen Sahlgrenin ohjelman maanläheisyyttä sekä turhan juhlallisuuden välttämystä keskusteluohjelmaa *Självständighetens ansikten (Itsenäisyyden kasvot)*, TV2 5.12.1977). ”Koska edes tässä määrin suomenkielisessä ohjelmistossa arvioitaisiin mm. itsesensuuria, Suomen YK-roolia, Lapuanliikkeen pankkirahoitusta, vertailtaisiin Sorsaa Palmeen, Espanjan sisällissotaa Suomen sisällissotaan jne. Välytyksiä syntyi kun fraseologia unohtui”, Jokinen pohti.⁵⁰⁸ Onkin arvioitu, että ruotsinkieliseen ohjelmistoon kohdistui vähemmän poliittista ohjausta kuin suomenkieliseen niin yhtiön johdon kuin ulkopuolisten tahojen puolelta.⁵⁰⁹

1980-luvulla itsenäisyyspäivän ohjelmistossa alettiin tuoda esille saamelaiskulttuuria muista Pohjoismaista hankituilla ohjelmilla. Itsenäisyyspäivänä esitettiin Norjan television ohjelma saamelaisten, norjalaisten ja ruotsalaisten illanvietosta (*Iltamat Utsjoen majalla*, TV1 6.12.1981), ohjelma kirjailija Eino Guttormista (*Sápmelaš Eino Guttorm*, TV1 6.12.1984, Davvi Media) ja ruotsalaisdokumentti *Tunturimaa (Ovanlandet)*, TV1 6.12.1985), joka kuvasi saamelaisnaisten ajatuksia siitä, miten säilyttää saamelaiskulttuuri ruotsalaisessa yhteiskunnassa. Ohjelman arviossa huomautettiin, että ”vaikka ohjelma kertoo ruotsin-

507 Muinakin vuosina itsenäisyyspäivän ohjelmistoon otettiin ooppera- ja balettiesityksiä. Itsenäisyyspäivänä 1981 MTV esitti Igor Stravinskin baletin *Tulilintu* ja TV2 Leevi Madetojan musiikkidraaman *Okon Fuoko*. Itsenäisyyspäivän aattona 1983 esitettiin venäläinen baletti *Aniuta* palkittuna taltiointina.

508 Osmo Jokinen, ”Ruotsinkielisten voitto”. *Helsingin Sanomat* 8.12.1977.

509 Moring & Wiik 2007, 440.

saamelaisista, eivät valtakunnan rajat jaa eri maissa asuvien saamelais-
ten tunteita”.⁵¹⁰ Saamelaisaiheet toivat näin itsenäisyyspäivän ohjelmis-
toon yllärajaisuutta.

Nykyiseen verrattuna 1970–1980-lukujen itsenäisyyspäivän ohjel-
misto oli siis monipuolista ja kulttuuripainotteista. Presidentin itsenäi-
syyspäivän vastaanotto sai vähän tai ei lainkaan ohjelma-aikaa, ja sere-
moniallisten ohjelmien kuten puolustusvoimien paraatin ohella itse-
näisyyspäivän juhlaohjelmisto koostui erilaisista kulttuuria, historiaa ja
itsenäisyyttä käsittelevistä ohjelmista. Viralliset valtiolliset instituutiot ja
kansallisen korkeakulttuurin kaanon hallitsivat ohjelmistoa, mutta myös
työväenkulttuuri ja kielivähemmistöt saivat jonkin verran huomiota.

Vapun televisio: viihdettä ja työväenkulttuuria

Toisin kuin nykyään vappu oli 1970–1980-luvuilla yksi television juh-
lapäivistä. Joulukuun pitkiin pimeisiin iltoihin television katselu sopii
luontevasti, mutta vapunvietto sijoittuu pikemminkin ulos kevätsäähän
– piknikille, vappumarssille tai markkinoille – kuin television ääreen.
Vapun huomioimisessa suomalaisen television juhlakalenteri muistutti
sosialistimaiden televisio-ohjelmistoa, joissa vappu työväen juhlanä oli
keskeinen merkkipäivä.⁵¹¹ Työväenliike olikin tärkeä osa vapun televisio-
ohjelmistoa, mutta ei televisiovapun koko kuva; se ei olisi sopinut ta-
sapuolisuuden normiin. Lastenohjelmassa *Vappuhilut* etsittiin vapun
olemusta vuonna 1977 ja opittiin, että päivä merkitsee eri asioita eri
ihmisille, sillä ”yksi löytää työläisten juhlan lippuineen ja kulkueineen,
toinen ylioppilaiden riemun lauluineen ja valkolakkeineen, kolmas
kaikkien yhteisen kevääntulojuhlan vappuviuhkoineen ja palloineen”.⁵¹²
Television vappuohjelmisto tasapainoili näiden kolmen merkityksen
välillä, joskin opiskelijoiden vappu sai vähemmän huomiota kuin työ-
väenjuhla ja yleinen vappuviihde. Ylioppilaiden vappua edusti televisi-
ossa lähinnä *Åbostudenterna sjunger in våren* (esitettiin lähes vuosittain

510 Kristiina Yli-Kovero, ”Tunturikansan nykyaikaa”. *Helsingin Sanomat* 6.12.1985.

511 Mihelj & Huxtable 2018, 263–264.

512 ”Valpuria vastassa”. *Helsingin Sanomat* 30.4.1977.

vuodesta 1976 alkaen) ja muutamat opiskelijoiden vappukabareet.⁵¹³ Pääasiassa vapun erikoisohjelmisto koostui kuitenkin viihhteestä ja työväenkulttuurista.

1970-luvulla vapun televisio-ohjelmisto erottui tavanomaisesta tarjonnasta viihdepainotteisuudella. *Helsingin Sanomat* kommentoi vapun televisiotarjontaa vuonna 1978: ”Tuskin viihteellisempää viikonloppua voi löytää kuin edessä oleva. [– –] Televisiosta voi katsoa kymmenen tavanomaisen sarjaviihteen lisäksi myös kymmenen muuta viihdeohjelmaa.”⁵¹⁴ Tyypillistä vappuohjelmistoa olivat pohjoismainen estradiviihde, amerikkalaistähtien show’t, vappukabareet ja viihde-elokuvat. Vappuna esitettiin esimerkiksi pohjoismaisten yleisradioyhtiöiden ohjelmia, jotka olivat osallistuneet eurooppalaisiin televisiokilpailuihin.⁵¹⁵ Vapun ohjelmistoon kelpuutettiin myös kriitikoiden paheksumaa ja yleisöjen suosimaa kotimaista elokuvaa, rillumareita ja Spede-tuotantoja.⁵¹⁶ Tämä herätti myös kummeksuntaa:

Yleisradiolla ei tietääkseni ole kaupallisia tavoitteita valitessaan elokuvia pitkiksi juhlahyviksi. Siksi tuntuu vähintään hämmästyttävältä ja katsojaa aliarvioivalta pilanteolta esittää pitkälle yli puolen yön *Rovaniemen markkinoita* ja marssittaa heti seuraavana iltapäivänä ruutuun *Uuno Turhapuron* [sic].

Vappumieltä toki kaikille, mutta vähempikin olisi riittänyt. Luulen että moni katsoja toivoisi vappunakin taiteellisesti hieman painavampaa elokuvaa.⁵¹⁷

Tämän kriitikon näkökulmasta edes vappu poikkeusajankohtana ei oikeuttanut Yleisradiota koskevien laatuvaatimusten rikkomista.

Viihteen ohella vappuohjelmistoissa oli vahva painotus työväenliikkeeseen ja -kulttuuriin. Esimerkiksi vuonna 1976 vappuaattona

513 Vuosina 1977 ja 1978 esitettiin Tampereen yliopiston ylioppilaskunnan vappukabaree.

514 JK, ”Viihde vyöryy koko viikonlopun kirjavana ja keskitasoisena”. *Helsingin Sanomat* 30.4.1978.

515 Esim. Prix Italiassa palkittu ruotsalainen *Britta, Britta* (1975) ja Tanskan television Montreaux-ehdokas *Etta, Wonder ja Porter* (1976).

516 *Rovaniemen markkinoilla* esitettiin 1978 ja 1982, *Uuno Turhapuro* 1978 ja *Näköradiomiehen ihmeelliset seikkailut* 1980.

517 Mauri Taviola, ”Rillumarei RTV-ARV”. *Helsingin Sanomat* 29.4.1978.

esitettiin Claes Olssonin ohjelma *Vietnam – vapauden laulu* ("Vietnamin kansan työtä ja taidetta, historiaa ja nykypäivää"), henkilökuva Yrjö Oksanen – *agitaattori* sekä jakso sarjasta *Työläiskasvo*. Vappupäivän ohjelmistoon kuuluivat *Työväenliike ja isänmaa* (aiheena muun muassa "työväenliikkeen asennoituminen kansallisuus- ja kansainvälisyysajatteluun") ja *Vappukonsertissa* kuultiin lauluja työvänpäivälle. Lisäksi esitettiin toinen jakso *Työläiskasvo*-sarjaa, ja lyhyessä ohjelmassa *Tänään vappuna* nähtiin katsaus poliittiseen vappuun Suomessa ja ulkomailla. Ohjelmiston painopiste oli näin suomalaisessa työväenliikkeessä, mutta myös kansainvälisiä yhteyksiä tehtiin. Suomalaisen television vappuperinteisiin eivät kuitenkaan kuuluneet laajat suorat lähetykset vappuparaateista, jotka olivat keskeinen osa työn päivän viettoa sosialistimaiden televisiossa.⁵¹⁸ Rajanveto eri juhlapäivien välillä tuli esille vappuna 1982, kun TV1 esitti Kaj Chydeniuksen Aulikki Oksasen tekstiin säveltämän kantaatin *Rauhan äiti*, joka oli kantaesitetty Helsingin laulufestivaaleilla. *Helsingin Sanomien* mukaan viihdetoimitus oli aikonut sijoittaa ohjelman äitienpäivän ohjelmistoon, mutta: "Johto pani kuitenkin vastaan. Rauhan sanoman ja äitienpäivän yhdistäminen ei tullut kuuloonkaan."⁵¹⁹ Vasemmistolainen rauhanaate sopi vappuohjelmistoon mutta ei äitienpäivään.

1980-luvun vappuohjelmissa alkoi näkyä pohdintaa siitä, kuuluko työväenaate historiaan: *A-raportti* (1983) mietti "Onko työväenkulttuuri elävää perinnettä vai nostalgiaa", *Kotimaan katsaus* (1984) kysyi, "[m]inne on kadonnut työväenliikkeen aatteellisuus" ja ohjelma työväen teatteritoiminnasta oli otsikoitu *Ovatko aatteet aikansa eläneet?* (1985). Vapunpäivänä 1984 *Ajankohtaisen kakkosen* teemana oli "Vallankumoukselliset vailla ihanteita"; ohjelmassa käsiteltiin vasemmistoälymystön vaimeaa ääntä nyky-Ranskassa ja vasemmistopuolueiden asemaa "keskiluokkaistuvassa Suomessa" sekä kysyttiin, mitä jäi jäljelle kymmenen vuoden takaisesta Portugalin neilikkavallankumouksesta. Ohjelmille oli yhteistä, että työväenaate, työväenkulttuuri tai vasemmistolaiset ihanteet liitettiin menneisyyteen. Toisaalta ajatus esitettiin usein kysymyksen muodossa – *Ovatko aatteet aikansa eläneet?* – johon saattoi

⁵¹⁸ Mihelj & Huxtable 2018, 265–267.

⁵¹⁹ JK., "Rauhan äiti". *Helsingin Sanomat* 1.5.1982.



Kaj Chydenius johtaa säveltämäänsä kantaattia *Rauhan äiti*, esiintyjinä muun muassa Agit Prop -kvartetti ja Kaisa Korhonen. Ohjelma sijoitettiin vappuohjelmistoon. Kuva: © Yle. Kuvaaja Leif Öster.

olla erilaisia vastauksia. Vaikutelmaa siitä, että televisio liitti työväenliikkeen historiaan, saattoi vahvistaa se, että 1980-luvun alkupuolella osa työväenaaatetta käsitelleistä vappuohjelmista oli uusintoja.⁵²⁰

Vapun televisiotarjonta herätti keskustelua ohjelmaneuvostossa 1980-luvun alussa, ja neuvosto pyysi tarkennuksia suunnitelmiin sekä 1982 että 1983. Useat ohjelmaneuvoston jäsenet kritisoivat vuoden 1982 vappuohjelmiston suunnitelmia siitä, että työväenliikkeen osuus oli liian perinnepainotteinen ja kuin ”naftaliinista vedetty”; vappu työväen juhlan pitäisi tuoda tähän päivään ja pohtia esimerkiksi elämäntapakysymyksiä. Toisaalta kritisoitiin myös sitä, ettei opiskelijoiden juhla näkynyt

520 Esimerkiksi vuonna 1980 esitettiin uusintana ohjelmat *Yrjö Oksanen – agitaattori* (uusinta vapulta 1976), *Aatteen puolesta* (uusinta vapulta 1977) ja *Työväenlauluja* (uusinta vapulta 1973).

ohjelmistossa.⁵²¹ Vastaavasti vuonna 1983 ohjelmaneuvoston ”keskustelussa kritisoitiin vappuohjelmiston historiapainotteista näkökulmaa ja uusintana esitettävien ohjelmien määrää. Vappuohjelmiin kaivattiin tämän päivän työväenliikkeen näkökulmaa, yhteiskunnallisen murroksen ja työn kuvan muutoksen – myös työn puuttumisen – esiintuomista.”⁵²² Ohjelmaneuvoston keskustelut ja pyynnöt tarkentaa ohjelmistosuunnitelmia kertovat suuresta merkityksestä, joka niin vapun kuin itsenäisyyspäivän televisio-ohjelmistoille annettiin. Juhlapäivien ohjelmistolla oli erityistä symbolista painoarvoa: itsenäisyyspäivänä määriteltiin suomalaisuuden merkityksiä ja vappuna työväenliikkeen asemaa. Kamppailua käytiin siitä, ketä televisio puhutteli ja keiden näkökulmat pääsivät esiin juhlaohjelmistossa.

Ulkopolitiikkaa ja ylijalaisia juhlapäiviä

Suomen itsenäisyyspäivän ohella televisiossa huomioitiin myös muiden maiden merkkipäiviä. Eurooppalaisella julkisen palvelun televisiolla on ollut läheinen suhde valtioon, joka on huolehtinut sen rahoituksesta ja säätelystä. Niinpä televisio on kytketty myös kansainvälisten suhteiden hoitamiseen. Laura Saarenmaa ja Marie Cronqvist käyttävät käsitettä *televisiodiplomatia* kuvaamaan sitä, miten julkisen palvelun televisio osallistui valtiollisten ulkopoliittikan tavoitteiden toteuttamiseen kylmän sodan kontekstissa. Televisio sekä tarjosi kansalaisille tietoa muista maista että ylläpiti suhteita muihin maihin.⁵²³ Suomalainen televisio seurasi valtion ulkopoliittista linjaa, johon kuului pysyttely blokkien ulkopuolella ja pyrkimys toimia siltana idän ja lännen välissä. Yleisradio oli ainoana yhtiönä täysjäsen sekä länsieurooppalaisessa Euroopan yleisradioliitos (EBU) että sosialistimaiden kansainvälisessä radio- ja televisioliitos (OIRT) ja osallistui aktiivisesti molempien järjestöjen toimintaan, joskin EBU:n ohjelmanvaihtoverkosto Eurovisio oli sille huomattavasti

521 TV-ohjelmaneuvoston kokous 5.3.1982. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

522 TV-ohjelmaneuvoston kokous 25.2.1983. TV-ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, ELKA.

523 Saarenmaa & Cronqvist 2020, 23.

tärkeämpi sisällönlähde kuin OIRT:n Intervisio.⁵²⁴ Televisio kytki suomalaisia katsojia valtiollisiin juhlahetkiin Länsi-Euroopassa: esimerkiksi Ruotsin kuningas Kaarle Kustaan ja Silvia Sommerlathin häät vuonna 1976 ja Britannian prinssi Charlesin ja Diana Spencerin häät vuonna 1981 välitettiin suorana lähetyksenä, ja niistä muodostui suuria media-tapauksia Suomessakin. Maan ulkopoliittista linjaa noudattaen televisio välitti suomalaisille myös sosialistimaiden juhlapäiviä ja osallistui Suomen ja Neuvostoliiton välisten suhteiden hoitoon.

Kansallisten merkkipäivien huomioiminen oli tärkeä osa sosialististen maiden televisiokulttuuria ja Intervision toimintaa. Esimerkiksi vuoden 1974 päätehtävikseen OIRT määritteli tuottaa radio- ja tv-selostuksia ”huomattavista poliittisista tapahtumista kuten DDR:n 25-vuotispäivästä [– –] Unkarin ja Tšekkoslovakian vapauttamisen 30-vuotispäivistä, fasismin kukistamisen 30-vuotispäivästä ja lukuisten sosialististen neuvostotasavaltojen perustamisen 30-vuotispäivistä”.⁵²⁵ Myös Ylen ja itäeurooppalaisten maiden välisissä yhteistyösopimuksissa mainittiin tyypillisesti, että osapuolet pyrkivät huomioimaan toistensa kansallispäivät tai muut merkittävät vuosipäivät, kuten Bulgarian valtion 1300-vuotisjuhlan ja lokakuun vallankumouksen.⁵²⁶ Television käyttäminen historiallisten merkkipäivien huomioimiseen oli yleiseurooppalainen ilmiö, mutta Itä-Euroopassa se sai erityistä merkitystä. Sosialistimaiden televisiokulttuuria tutkineet Sabina Mihelj ja Simon Huxtable esittävät, että tämä johtui maille ominaisesta aika- ja historiakäsityksestä. Sosialistisessa teleologiassa käsityksessä modernista ajasta sosialistiset yhteiskunnat olivat väli-vaihe jatkuvassa vallankumouksellisessa prosessissa, jonka päämäärä on kommunismin saavuttaminen.⁵²⁷ Vaikka sosialismin käsitys modernista ajasta on näin ollen tulevaisuusorientoitunut, myös menneisyydellä on siinä tärkeä sija. Vallankumouksellisen historian muistelu televisiossa nähtiin keinoksi pitää vallankumouksellinen kehitys käynnissä ja siirtää sen arvot uusille sukupolville.⁵²⁸ Television tehtävä oli ”säilyttää vallan-

524 Eugster 1983; Pajala 2013.

525 OIRT:n päätös 1974. OIRT kansainvälistä yhteistyötä koskevat asiakirjat 1973–1974, ELKA.

526 Esim. DDR, työpöytäkirja TV 1977; Neuvostoliitto, työpöytäkirja vuodeksi 1980; Puola, työpöytäkirja 1978–1979; Romania, sopimus 1979. Kansainvälistä yhteistyötä koskevat asiakirjat 1972–1980, ELKA.

527 Mihelj & Huxtable 2018, 207.

528 Mt., 235–241.

kumouksellinen menneisyys elossa ja kytkeä se käynnissä oleviin vallankumouksellisiin prosesseihin”.⁵²⁹

Vaikka Suomi ei ollut sosialistimaa, vallankumouksen perintöä vaalittiin myös Suomen televisiossa 1970-luvulla erityisesti Ylen ja jonkin verran myös MTV:n ohjelmistoissa. Yle huomioi säännöllisesti loka-kuun vallankumouksen muistopäivän, jota vietettiin Neuvostoliitossa 7.–8. marraskuuta. Esimerkiksi vuonna 1975 esitettiin vallankumouksen kymmenvuotisjuhlaan valmistunut dokumenttielokuva *Romanovien dynastian tuho* (*Padenije Dinastii Romanovyh*, 1927) ja vuonna 1976 muun muassa dokumentti Leninin suhteesta Suomeen. MTV:n *Neuvostonaisia*-dokumentin esitys ajoitettiin vallankumouksen vuosipäivälle vuonna 1978.⁵³⁰ Vallankumouksen 60-vuotisjuhlavuosi 1977 kehystettiin Neuvostoliiton juhlavuodeksi. Yleisradion ohjelmajohtaja Pekka Silvolan kirjeessä ohjelmayksiköille syksyllä 1976 annettiin tiedoksi Suomi–Neuvostoliitto-seuran ilmoittamia tapahtumia, joita yksiköt voisivat huomioida tehdessään suunnitelmia naapurimaan 60-vuotisjuhlavuotta varten. Odotettavissa oli suuri joukko vierailuja teatterin, tanssin ja musiikin alalta sekä useita näyttelyitä.⁵³¹ Vallankumouksen 60-vuotisjuhlapäivinä MTV esitti neuvostoliittolaisen historiallisen elokuvan ja Yleisradio ensimmäisen osan Neuvostoliiton historiaa käsittelevästä sarjasta *Kuusikymmentä lokakuuta* (TV1, 1977).

Kolmiosainen *Kuusikymmentä lokakuuta* oli suurimuotoisin suomalaisten yhtiöiden ja Neuvostoliiton televisio- ja radiokomitean yhteistyössä tuottamista vallankumouksen vuosipäivän ohjelmiston ohjelmista. Muita olivat *Vihanpidosta rauhan tielle* (TV2, 1973) ja *Neuvostonaisia* (MTV, 1978). Kun ohjelmat tehtiin yhteistyössä Neuvostoliiton kanssa, niiden oli seurattava Neuvostoliiton hyväksymiä historiattulkintoja. Tätä ilmentää Pekka Lähteenkorvan kuvaus YYA-sopimuksen 25-vuotisjuhliin valmistetun *25 vuotta ystävyyttä* -yhteistuotantotelokuvan tekoprosessista.

529 Mt., 237. Vrt. kuvaus ohjelmasta *Kuusikymmentä lokakuuta*: ”Omakohtaisia kokemuksiaan ohjelmassa kertovat sekä vallankumoukseen osallistuneet että veteraanit jotka nuoriso liittolaisinaan olivat mukana puolustamassa uutta yhteiskuntaa vastavallankumouksellisten hyökkäyksiltä.” ”Kuusikymmentä lokakuuta”. *Helsingin Sanomat* 8.11.1977.

530 Marjatta Möttölä, ”Naiskuvia Neuvostoliitosta”. *Helsingin Sanomat* 7.11.1978.

531 Pekka Silvola ohjelmayksiköille, 28.10.1976. Pekka Silvola: Sekalaisia ohjeita + kirjeenvaihto 1971–1981, ELKA.



Yle tuotti kolmiosaisen sarjan *Kuusikymmentä lokakuuta* yhdessä Neuvostoliiton televisio- ja radiokomitean kanssa lokakuun vallankumouksen 60-vuotispäivän ohjelmistoon. Panssarivaunun edessä poseeraava veteraani ja nuoret ukrainalaiset kolhoosilaiset ilmentävät Neuvostoliiton historiaa ja valoisaa nykypäivää. Kuvat: © Yle. Kuvaaja Marja Niskanen.

Elokuvan sisällöstä käytiin jatkuvaa neuvottelua, jotta dokumentin historiatickintaa saataisiin sovitettua neuvostoliittolaiseen ymmärrykseen mutta myös suomalaiset elokuvantekijät saisivat näkemyksiään toteutettua.⁵³² Vallankumouksen juhlaohjelma *Kuusikymmentä lokakuuta* sopi sekin lehdistökuvauksen mukaan hyvin neuvostoliittolaiseen historia-käsitykseen:

Suuri sosialistinen vallankumous aloitti uuden luvun maailman-historiassa. Köyhästä ja elinkeinoiltaan takapajuisesta tsaarin Venäjästä alettiin määrätietoisesti rakentaa sivistynyttä teollisuusvaltiota, joka on noussut toiseksi maailman valtiomahdiksi.

[– –]

Matka silloisesta taloudellisesta tilanteesta näihin päiviin on kuitenkin vaatinut määrätietoista rakentamista, jonka runkona ovat olleet tuotantovälineiden yhteiskunnallinen omistus, vuodesta 1928 lähtien laaditut viisivuotissuunnitelmat ja kansalaisten aktiivinen osallistuminen maan kehittämiseen.⁵³³

Sarja tarjosi näin edistystarinan, joka korosti Neuvostoliiton onnistumisia ja kansalaisten sitoutumista hankkeeseen. Sarjasta ei järjestetty ennakkokatseluita kriitikoille – Yleisradion mukaan, koska sarja valmistui niin viime hetkillä, ettei tähän ollut mahdollisuutta.⁵³⁴ Näin ollen ohjelman esittelyt perustuivat Ylen lehdistötiedotteisiin eivätkä haastaneet niissä esitettyjä näkemyksiä. Vallankumouksen vuosipäivän huomioiminen loppui televisiossa vuoden 1978 jälkeen, kunnes vuonna 1987 esitettiin lähetys 70-vuotisjuhlaparaatista Moskovasta ja Pietarista.⁵³⁵

Lokakuun vallankumouksen ohella toinen Neuvostoliittoon liittyvä merkkipäivä televisiossa oli YYA-sopimuksen vuosipäivä huhtikuun

532 Lähteenkorva 2009.

533 "Kuusikymmentä lokakuuta". *Helsingin Sanomat* 8.11.1977.

534 Osmo Jokinen, "Neuvostokansalaisten nykypäivää". *Helsingin Sanomat* 27.11.1977.

535 Ohjelmatiedot *Helsingin Sanomat* 7.11.1987.

kuudes, jota juhlistettiin viiden vuoden välein.⁵³⁶ YYA-sopimuksen televisionäkyvyyden huippuvuosi oli 30-vuotisjuhlinta vuonna 1978. Juhlalle ei ollut omistettu yhtä päivää, vaan kuten *Helsingin Sanomat* kirjoitti, ”juhla leimaa koko viikon ohjelmistoa”.⁵³⁷ YYA-juhlintaan liitettiin seuraavat televisio-ohjelmat:

Sunnuntai 2.4. 1978	<p><i>Ulkomaanraportti</i> (TV1): Moskovan kirjeenvaihtaja Reijo Nikkilän raportti uuden Siperian radan rakentamisesta.</p> <p><i>Näköalat avartuvat</i> (TV2): Suomen ja Neuvostoliiton kulttuurisuhteita käsittelevän sarjan neljäs osa.</p> <p><i>YYA-viihdekonsertti</i> (TV2): Neuvostoliiton radion ja television sinfonia- ja viihdeorkesterin Suomen kiertueen konsertti Turussa 2.4.1978.</p>
Tiistai 4.4.1978	<i>YYA-sopimuksen 30-vuotisjuhla Finlandia-talossa</i> (TV1).
Torstai 6.4.1978 (varsinainen YYA-sopimuksen vuosipäivä)	<p><i>30 vuotta kulttuurivaihtoa</i> (MTV): YYA-sopimuksen 30-vuotispäivän ohjelma, studiohaastattelussa Suomen ja Neuvostoliiton kulttuurielämän edustajia.</p> <p><i>Ystävyyden linja</i> (TV1): suomalais-neuvostoliittolainen yhteistuotanto-ohjelma YYA-sopimuksesta.</p> <p><i>Ajankohtainen kakkonen</i> (TV2): pääaiheena Suomi–Neuvostoliitto-seuran vaiheet.</p>
Perjantai 7.4.1978	<i>Näin syntyi YYA-sopimus</i> (TV2): Presidentti Urho Kekkonen ja J. A. Söderhjelm muistelevat sopimusneuvotteluja Moskovassa.
Lauantai 8.4.1978	<i>Olet ystäväni</i> (TV1): valkovenäläisen Verasy-yhtyeen esiintyminen Helsingin laulufestivaalilla.

Taulukko 7. YYA-juhlaohjelmisto vuonna 1978.

536 Muina vuosipäivinä teemaan liittyviä ohjelmia esitettiin silloin tällöin; esimerkiksi vuonna 1979 suomalais-neuvostoliittolainen yhteistuotanto *Komin virtain varrelta* kehystettiin *Helsingin Sanomissa* YYA-vuosipäiväohjelmaksi. Ohjelmassa ei käsitelty sopimusta vaan enemmänkin kielisukulaisuutta ja energiatuotantoa. ”Yya-sopimuksen vuosipäivänä: Kielisukulaistemme komien vieraana”. *Helsingin Sanomat* 6.4.1979.

537 INK, ”Yya-juhlinta kestää viikon päivät”. *Helsingin Sanomat* 2.4.1978.

Myös radiossa lähetettiin viikon aikana lukuisia aihepiiriin liittyviä ohjelmia. Juhlaohjelmat käsittelivät ennen kaikkea YYA-sopimuksen historiaa ja kulttuurisuhteita. YYA-sopimuksen 30-vuotisjuhlasta Finlandia-talossa esitettiin 95 minuutin lähetys, jossa puhuivat Suomen presidentti ja Neuvostoliiton ulkoministeri ja nimekkäät taiteilijat – Tapiolan yhteiskoulun kuoro, sellisti Arto Noras ja Neuvostoliiton radion ja television orkesteri – esittivät suomalaista ja venäläistä musiikkia.⁵³⁸ Vastaavasti Neuvostoliiton televisio huomioi YYA-sopimuksen vuosipäivän esittämällä kahden tunnin mittaisen Suomi-illan, jossa *Helsingin Sanomien* mukaan nähtiin presidentti Kekkonen haastattelu, lauluyhtye Punaisen langan esitys, Radion sinfoniaorkesterin esittämä Sibeliuksen viides sinfonia ja Risto Jarvan elokuva *Mies, joka ei osannut sanoa ei* (1975).⁵³⁹ Epäselvää tosin on, miten tämä kaikki mahtui kahteen tuntiin.

YYA-sopimuksen juhlistaminen televisiossa jatkui 1980-luvulla, joskaan ei yhtä näyttävästi kuin vuonna 1978. Vuonna 1983 esitettiin uusintana ohjelma *Näin syntyi YYA-sopimus*, mikä toi jatkuvuutta historian tulkittamisen tapoihin. YYA-sopimuksen 35-vuotisjuhlasta nähtiin kuitenkin vain 25-minuutin raportti. Juhla oli siirretty Finlandia-talosta pienemmälle Helsingin kulttuuritalolle eivätkä esiintyjät – kuten Helsingin varuskunnan soittokunta – olleet aivan yhtä korkeaa luokkaa kuin aiemmin.⁵⁴⁰ Vielä vuonna 1988 YYA-sopimuksen 40-vuotispäivä näkyi televisio-ohjelmistossa monin tavoin; *Helsingin Sanomien* mukaan ”Rockikin soi yya-juhlan kunniaksi”.⁵⁴¹ Yhteistyön teemaa painotti presidentti Koiviston YYA-puheen ohella uusintana esitetty TV2:n ja Neuvostoliiton television yhteistyönä syntynyt viihdeohjelma *Kirje Tampereelta* (1986). Päivän ohjelmistossa näkyivät Neuvostoliiton uudet tuulet, kun TV2 esitti taltioinnin Sielun veljet -yhtyeen esiintymisestä Moskovassa ja Ruotsin television suomenkielisen toimituksen ohjelman *Perestroika Karjalassa*, jossa käsiteltiin muun muassa sitä, miten Stalinin aikana kadonneista suomalaisista oli nyt glasnostin ansiosta mahdollista puhua.

538 ”Autonomian ajan suhteista yya-juhlaan Finlandia-taloon”. *Helsingin Sanomat* 4.4.1978.

539 ”YYA NL:n televisiossa”. *Helsingin Sanomat* 6.4.1978.

540 *YYA-sopimus 35-vuotta*, TV1 6.4.1983.

541 ”Rockikin soi yya-juhlan kunniaksi”. *Helsingin Sanomat* 6.4.1988.

Lokakuun vallankumouksen ja YYA-sopimuksen vuosipäivät huomioimalla televisio osallistui Suomen ulkopoliittiselle linjalle keskeisten Neuvostoliitto-suhteiden hoitamiseen. Neuvostoliitto ei kuitenkaan ollut ainoa sosialistimaa, jonka kansallisia merkkipäiviä televisio huomioi, vaan myös DDR:n tasavuosia juhlistettiin. Ulkomaiden itsenäisyyspäivien vietto ei kuulunut tapaan suomalaisessa televisiossa, joten DDR:n saama huomio oli poikkeuksellista. Toisen maailmansodan jälkeisinä vuosikymmeninä DDR haki tunnustusta olemassaololleen, ja televisio oli yksi keskeinen väline, jonka kautta se pyrki vahvistamaan kansainvälistä legitimitettiään ja tunnettuuttaan. Puolueettomuuspolitiikkaa harjoittaneet Suomi ja Ruotsi olivat DDR:n länteen suuntautuneen ulkopolitiikan painopistemaita, ja yhteydenpito DDR:n television ja Ylen ja MTV:n välillä oli tiivistä.⁵⁴²

Saksalaisen arkistoaineiston perusteella näyttää siltä, että DDR-TV:lle oli hyvin tärkeää, että maan 30-vuotispäivä saisi näkyvyyttä Suomessa. Kun MTV:n ja DDR-TV:n edustajat keskustelivat 30-vuotispäivän huomioimisesta vuonna 1978, MTV ilmaisi olevansa kiinnostunut Itä-Saksan maataloutta käsittelevästä yhteistuotannosta, itäsaksalaisista draamasarjoista ja maan teatterielämää käsittelevästä reportaasista.⁵⁴³ Nämä suunnitelmat eivät toteutuneet, mutta MTV huomioi vuosipäivän esittämällä elokuvan *Häät Weltzowissa* (*Hochzeit in Weltzow*, 1976). Neuvotteluissa DDR-TV:n kanssa MTV:n edustaja selitti, ettei esityksen yhteydessä viitattaisi vuosipäivään, koska maiden vuosipäiviä ei ole tapana huomioda televisiossa. Vuosipäivää käsiteltäisiin kuitenkin uutisissa, jotka esitettiin juuri ennen elokuvaa. Tämä kohta on DDR-TV:n raportissa korostettu marginaaliin.⁵⁴⁴ Lopulta elokuva esitettiin vuosipäivää seuraavana päivänä, ja *Katson* ohjelmatiedoissa mainittiin elokuvan kohdalla: ”MTV esittää elokuvan DDR:n 30-vuotisjuhlapäivän 7.10.1979 kunniaksi.”⁵⁴⁵

DDR:n televisiodiplomatia oli varsin tehokasta. Suomi solmi diplomaattisuhteet DDR:ään vuonna 1973, ja seuraavana vuonna TV2 omisti

542 Saarenmaa 2021; Saarenmaa & Cronqvist 2020.

543 Weitere Fragen der Zusammenarbeit der Mainos TV, 15.11.1978. Finnland MTV, DRA.

544 Reisebericht 15.5.1979. Finnland MTV, DRA.

545 *Katso* 41/1979.

DDR:n perustamisen 25-vuotispäivää edeltävän illan kokonaan maata käsittelevälle ohjelmalle. Ohjelmistossa oli lastenohjelma, dokumentteja ja elokuva DDR:stä sekä suomalaistoimittajien tekemä kaksiosainen reportaasi *DDR:n naiset* (toim. Marjatta Leporinne ja Pirkko Vallinoja).⁵⁴⁶ Myös DDR:n 30-vuotisjuhla huomioitiin laajalla ja monipuolisella ohjelmistolla.

DDR:n eli Saksan Demokraattisen Tasavallan 30-vuotisjuhlat ovat esillä jonkin verran myös meikäläisessä ohjelmistossa erityisesti tämän viikonvaihteen aikana, onhan DDR:n kansallispäivä ensi sunnuntaina. Tänä iltana nähdään ddrlainen luontodokumentti ja elokuva, lauantaina radiossa on suomalais-ddrläinen viihdelähetys, sunnuntaina nähdään lastenfilmejä, näytelmää, dokumentteja ja reportaaseja sekä kuullaan ddrläistä musiikkia.⁵⁴⁷

Itäsaksalaisten ohjelmien ohella 30-vuotispäivänä esitettiin kaksi Yleisradion omaa DDR-aiheista ohjelmaa, dokumentti DEFA-elokuvayhtiöstä (*Elokuva silminnäkijänä*, TV1) ja reportaasi *Vanha maa – nuori valtio* (TV2).

DDR:n vuosipäivän huomioiminen televisiossa antoi tunnustusta valtion olemassaololle ja loi historiallisuuden ja pysyvyyden tuntua. *Katson* ohjelmaesittelyssä 25-vuotispäivän ohjelmaa luonnehdittiin näin:

Neljännesvuosisadassa on DDR noussut sodan raunioista. Se on tänä päivänä pitkälle kehittynyt sosialistinen valtio. Valtion rakentamisessa ovat DDR:n naiset olleet – ja ovat yhä – ratkaisevasti mukana yhteistyössä miesten rinnalla. [– –] Naisten työelämään ja koulutukseen osallistumisen on tehnyt mahdolliseksi DDR:n systemaattinen sosiaalipolitiikka, lähinnä seimi- ja tarhajärjestelmän kehittäminen.⁵⁴⁸

⁵⁴⁶ "Kakkonen juhlii DDR:ää reportaasilla naisista". *Helsingin Sanomat* 6.10.1974.

⁵⁴⁷ Jyrki Jahnukainen ja Mikael Fränti, "Kolmikymmenvuotias DDR näkyy ja kuuluu ohjelmistossa". *Helsingin Sanomat* 5.10.1979.

⁵⁴⁸ "DDR:n naiset: Kaksiosainen reportaasi". *Katso* 40/1974.

30-vuotisjuhlan johdosta esitetyt itäsaksalaiset elokuvat saivat kuitenkin kriittisen vastaanoton.⁵⁴⁹ *Helsingin Sanomien* kriitikko moitti DDR:n elokuvakulttuurin tasoa ja esitti, että ohjelmistoon olisi mieluummin kannattanut hankkia dokumentteja tai lastenohjelmia.⁵⁵⁰ Lehti ei siis kyseenalaistanut DDR:n vuosipäivän huomioimista televisiossa sinänsä, ainoastaan ohjelmavalinnat saivat kritiikkiä.⁵⁵¹

Viihdekilpailut kestoaan suurempina tapahtumina

Yhteiskunnan määrittämien juhlapäivien lisäksi televisio loi omia juhlahetkiään. Tällaisia olivat muun muassa suuria yleisöjä saaneet ja suorana esitetyt vuosittaiset viihhteelliset kilpailut, kuten *Eurovision laulukilpailu* kotimaisine karsintoineen, *Syksyn sävel* ja *Miss Suomi*. Näiden ohjelmien kautta televisio rakensi omaa vuotuista tapahtumakalenteriaan, jossa huippuhetket toistuivat luotettavasti samoilla paikoilla: missikisat talvella, *Euroviisut* keväällä ja *Syksyn sävel* syksyllä. Suorien tapahtumatyypistien lähetysten juhlavuutta lisäsi niiden harvinaisuus. Toisin kuin nykyisin, suurimuotoiset suorat viihdeohjelmat eivät olleet viikonloppuiltojen vakio-ohjelmistoa. Myös esimerkiksi urheilua esitettiin televisiossa suhteellisen vähän, eivätkä urheilukilpailut välttämättä olleet suoria lähetyksiä. Niinpä lokakuussa 1977 aineistoviikon ainoa suora urheilulähetyks oli jääkiekko-ottelu; rallicrossia esitettiin nauhoituksena ja British Open -golfturnauksen ratkaisuhetket tallenteena heinäkuulta asti. Suorat kilpailut siis poikkesivat ohjelmiston valtavirrasta selvästi.

Eurovision laulukilpailu, *Syksyn sävel* ja *Miss Suomi* olivat tyypillisesti vuoden katsotuimpien ohjelmien listan huipulla, ja suuret katsojaluvut olivat myös keskeinen osa ohjelmien julkisuuskuvaa. Esimerkiksi *Helsingin Sanomien* ennakkojutussa *Miss Suomi 1978* -ohjelmasta ennustettiin yleisömenestystä, olihan edellisen vuoden kilpailu kerännyt 2,8 katsojaa – ”Vain Euroviisukarsinnat ja Syksyn sävel ylittivät tuon luvun.”⁵⁵²

549 Markku Tuuli, ”Häät Weltzovissa”. *Katso* 41/1979, 17.

550 Jyrki Jahnukainen ja Mikael Fränti, ”Kolmikymmenvuotias DDR näkyy ja kuuluu ohjelmistossa”. *Helsingin Sanomat* 5.10.1979.

551 DDR-vuosipäivää ei enää huomioitu tv-ohjelmistossa 6–7.10.1984.

552 ”Maan kauneimmat”. *Helsingin Sanomat* 7.2.1978.

Syksyn sävel -äänestykseen vuonna 1978 saapui lehtitietojen mukaan 150 000 postikorttia, joten myös katsojien into osallistua äänestyksiin vaikutti huimalta.⁵⁵³ Suuria lukumääriä korostamalla lehdet asemoivat ohjelmat tapauksiksi, jotka oli lähes pakko katsoa.⁵⁵⁴ Niistä ei kuitenkaan ollut pakko pitää, vaan esimerkiksi laulukilpailukappaleita kritisoitiin lehdistössä ankarasti ja ohjelmat herättivät monenlaisia kiistoja.⁵⁵⁵

Syksyn sävel tarjoaa esimerkin niukan ohjelma-ajan televisiotapauksille ominaisesta ajallisuudesta. *Syksyn sävel* ei ollut viikonloppuillan ohjelma, vaan se esitettiin arkisesti maanantaisin aina vuoteen 1985 asti, jolloin se siirrettiin perjantai-iltaan. Tämä ei johtunut siitä, etteikö MTV:llä olisi ollut viikonloppuisin sopivaa ohjelma-aikaa. Esimerkiksi vuonna 1975 MTV varasi perjantai-illan parhaan katseluajan ohjelma-paikkansa draamasarjalle *Tänään, Annikki* ja lauantai-illan viihdeohjelmalle *Vinkistä vaari*. Maiju Kanniston mukaan MTV:n lauantaiviihhteellä on ollut ”erityinen asema niin kulttuurisesti kuin kanavalle itselleen”.⁵⁵⁶ Kuitenkin yhtiö sijoitti kaikkein katsotuimmat viihdeohjelmansa arki-iltaan, sillä *Syksyn sävelen* tapaan *Miss Suomi* -kilpailua esitettiin arkena, tiistain alkuillassa. Tässä yhtiö rikkoi perinteistä ohjelmistosuunnittelun malliaan, jossa alkuvuikon ajateltiin sopivan vakaville aiheille ja viikonvaihteen kepeille.⁵⁵⁷ *Syksyn sävelen* ja *Miss Suomen* kaltaiset vuotuiset kilpailut nousivat tapauksiksi ikään kuin viikonpäivästä riippumatta.

Suhteessa merkitykseensä musiikkiviihteen instituutiona *Syksyn sävel* oli ehkä yllättävän pieni ohjelma. Varsinainen *Syksyn sävel* -lähetys kesti tunnin, ja sen aikana kuultiin kilpailukappaleet. Ohjelma ei siis ollut mikään suureellinen koko illan viihdespektaakkeli, vaan varsin kompakti lähetys. Tulokset julkistettiin erillisessä, yleensä puolen tunnin mittaisessa ohjelmassa. Parina vuonna voittajan valitsi raati, jolloin tuloslähetys esitettiin samana iltana kuin varsinainen *Syksyn sävel* -lähetys, mutta useimmiten kilpailun ratkaisi yleisöäänestys ja tulokset saatiin viikkojen

553 ”Syksyn sävel soi jälleen”. *Helsingin Sanomat* 15.10.1979.

554 Vrt. Dayan & Katz 1992.

555 Ks. Pajala 2006. *Syksyn sävel* -kappaleiden kritiikkiä ks. esim. Hannu-Ilari Lampela, ”Voittajan olisi voinut vaikka arpoa”. *Helsingin Sanomat* 5.10.1977; Markku Fagerlund, ”Kotimaisen iskelmämusiikin koko kuva?”. *Helsingin Sanomat* 17.10.1979.

556 Kannisto 2015, 40.

557 Mt., 43.

kuluttua. Näin *Syksen sävelen* ajallisuus oli kahdenlaista, sekä tiheää että laveaa. Varsinaisessa *Syksen sävel* -ohjelmassa ajankäyttö oli väistämättä tehokasta: kun tunnin ohjelman kesto mainoskatkot pois lukien on noin 42 minuuttia ja sen aikana esitellään ja esitetään kymmenen kappaletta, on ohjelman tempo rivakka. Toisaalta *Syksen sävel* laventui useimpina vuosina viikkojen tapahtumaksi. Kun voittajan ratkaisi yleisö postikorttiäänestyksellä, tulokset saatiin 1970-luvulla kaksi viikkoa kappaleiden kuulemisen jälkeen. Aikaväli vaikuttaa nykynäkökulmasta pitkältä, mutta oli tuon ajan televisiokulttuurissa tavallinen, sillä monia sarjoja esitettiin kahden viikon välein. MTV saattoi luottaa siihen, että katsojien kiinnostus ja kilpailun jännite säilyivät kahden viikon tauon yli. Aikaa postikortin lähettämiseen annettiin kuitenkin ”vain neljä päivää” tavanomaisen viikon sijaan, jottei asia unohtuisi.⁵⁵⁸ Kilpailun kesto piteni entisestään, kun tuloslähetys siirrettiin vuodesta 1981 alkaen peräti neljän viikon päähän kappaleiden esityksestä. Televisioviihteen tempo ei siis tässä tapauksessa 1980-luvulla nopeutunut vaan päinvastoin hidastui.

Syksen sävel samoin kuin muut suositut televisiokilpailut kasvoi ohjelma-aikaansa isommaksi tapaukseksi lehdistön avulla. Päivälehdet julkaisivat kritiikkejä kilpailukappaleista ja aikakauslehdet laajoja reportaaseja, joissa lukijoille pyrittiin kertomaan kilpailusta jotain sellaista, mitä televisio ei näyttänyt. Esimerkiksi *Eurovision laulukilpailuun* suuret aikakauslehdet lähettivät toimittajan ja kuvaajan paikan päälle, jolloin he pystyivät tarjoamaan lukijoille raportteja ikään kuin television kulissien takaa. Euroviisujen ympärille rakentui lehdistössä kiivaita polemiikkejä muun muassa siitä, miten Yleisradion edustuskappale kuuluisi valita.⁵⁵⁹ *Syksen sävelen* tapauksessa polemiikit liittyivät erityisesti siihen, miten kilpailuun lähetetyistä ehdokkaista karsittiin kappaleet televisiolähetykseen. Esitettiin esimerkiksi epäilyksiä, että levy-yhtiöt vetivät alkukarsintaraadeissa kotiinpäin.⁵⁶⁰ Lehdistön luomat kohut olivat oleellinen osa

558 Heikki Hietamies, ”Lyödäänkö vuoden 1975 katsojaennätys: 2,8 miljoonaa? Syksen sävel viihdyttää ja kiihdyttää”. *Katso* 41/1976, 6.

559 Pajala 2006.

560 Heikki Hietamies, ”Lyödäänkö vuoden 1975 katsojaennätys: 2,8 miljoonaa? Syksen sävel viihdyttää ja kiihdyttää”. *Katso* 41/1976, 6–7; Heikki Hietamies, ”Syksen sävel 1977. Esiintyjälista näyttävä, laulut sitten ihan eri asia”. *Katso* 40/1977, 19; Jukka Kajava, ”Aika ajoi dokumentin ohi”. *Helsingin Sanomat* 14.10.1982.

televisiokilpailujen viihdyttävyyttä. Niinpä *Katso* hehkutti ennakkojutusaan: ”Jälkipeli jo käynnissä”.⁵⁶¹

Nykyisellä suoratoistopalvelujen aikakaudella tapahtumista on taas tullut yhä tärkeämpiä televisioyhtiöille. Suorana lähetettävät tapahtumat pystyvät edelleen keräämään suuria yleisöjä ohjelmavirran ääreen nykyään, kun valtaosa ohjelmatarjonnasta on mahdollista katsoa milloin vain. Niinpä Yleisradion vuonna 2020 julkaistu strategia lupaa, että yhtiö välittää edelleen ”isot yhteiset hetket” ja tekee niistä ”vieläkin vaikuttavampia”. Lisäksi tapahtumista ja suorista lähetyksistä on määrä tulla entistä tärkeämpiä keinoja vahvistaa Yleisradion ja suomalaisten välistä suhdetta.⁵⁶² Niukuuden ajan television vakiinnuttama kokemuksen muoto – tunne siitä, että katsoja jakaa hetken kuvitteellisen yhteisön kanssa – on arvokas perinteisille mediayhtiöille nykyisessä kilpailutilanteessa. Televisiotapahtumien ajallisuus 1970–1980-luvuilla oli kuitenkin erilaista kuin nykyään. Niukan lähetyssajan aikaan kilpailuista ei nykyisten kykykilpailujen tapaan kasvatettu pitkiä sarjoja, jotka koukuttavat katsojat televisioiden ääreen viikosta toiseen. Itse ohjelmien kesto oli suhteellisen lyhyt ja osuus television ohjelma-ajasta hyvin pieni. Kun nykyisiin televisiotapauksiin kuuluu välitön kommentointi sosiaalisessa mediassa, kulttuuritelevision aikaan kommentointi tapahtui hitaammalla syklillä lehdistössä. Niukan ohjelma-ajan kontekstissa lyhyestä ohjelmasta saattoi kasvaa paljon kestoaan suurempi tapaus.

Rauta-aika: teos merkkitapahtumana

Television omia juhlahetkiä olivat myös suurtuotannot, jotka televisioyhtiöt lanseerasivat poikkeuksellisina voimainponnistuksina ja näin kehystivät jo etukäteen merkkiteoksiksi. Televisioteatterien ja eritoten TV2:n teatteritoimituksen historiassa tällainen oli keväällä 1982 esitetty neliosainen tv-elokuva *Rauta-aika*, jota voidaan pitää televisio taiteena -ajattelun suomalaisittain ylittämättömänä monumenttina.

561 Heikki Hietamies, ”Lyödäänkö vuoden 1975 katsojaennätys: 2,8 miljoonaa? Syksyn sävel viihdyttää ja kiihdyttää”. *Katso* 41/1976, 6–7.

562 Yleisradio 2020.

Kun *Rauta-ajan* ensimmäinen osa esitettiin sunnuntain alkuillassa Kalevalan päivänä 1982, TV2 arvioi sen saavan kaksi miljoonaa suomalaista television ääreen.⁵⁶³ Katsojat tiesivät vuodesta 1978 jatkuneen laajan ennakkojulkisuuden pohjalta odottaa poikkeuksellista televisio-teosta. Paitsi että kyse oli harvinaisesta kansalliseepoksen tulkinnasta, asialla olivat Yleisradion vuosikirjan sanoin ”maan eturivin luovat kulttuurihenkilöt”: ”lähes ’hovikirjailijan’ maineessa oleva Paavo Haavikko käsikirjoittajana, *Ratsumies-* ja *Punainen viiva* -opperoiden tekijä, johtava nykysäveltäjä Aulis Sallinen ja ohjaajana kiitetty ja kiistelty Kalle Holmberg”.⁵⁶⁴ Holmberg ja Haavikko olivat aikansa *auteursita*, suuria tekijänimiä, ja koko kolmikko ja heidän yhteistyönsä tunnettiin juuri kansallisessa julkisuudessa näyttävästi olleista oopperatuotannoista.

Hankkeen ennakkojulkisuudessa korostuivat tuotannon erityisyys, näyttelijävalinnat, kuvauspaikat, lavasteet ja käytetty raha, aika ja vai-va.⁵⁶⁵ Kirjallinen tausta, kytkös kansalliseen historiaan, nimekkäät tekijät ja tuotannolliset arvot ovat kaikki sekä laatu elokuvan että -television tuttuja kriteereitä.⁵⁶⁶ Monitaiteellisessa hankkeessa olivat mukana niin Tanssiteatteri Raatikko kuin Sallisen musiikin esittäjänä Radion Sinfoniaorkesteri ja Radion Kamarikuorokin. Neljä vuotta kestäneen tuotantoprosessin aikana *Rauta-aikaa* teki vakinaisesti parikymmentä Yleisradion työntekijää, kuvauspäiviä oli 270, näyttelijöitä 50, ja rahaa käytettiin kassasta 5,3 miljoonaa markkaa.⁵⁶⁷ Keskeisissä rooleissa esiintyi nimekäs näyttelijäkaarti Vesa-Matti Loirista Kristina Halkolaan ja Esko Salmisesta Kalevi Kahraan ja Tom Wenzeliin. Ruudussa nähtiin laaja otos näyttelijöiden eturiviä sekä speaktaakkelimaisissa joukkokohtauksissa satoja avustajia.

Speaktaakkelin keskeinen *auteur* oli kirjailijan ja ohjaajan ohella lavastaja Ensio Suominen. ”Kun elokuvassa on repliikkejä vähän, silloin kuva, näkymät, lavastus, miljöö, esineistö ja ihmisten puvut korostuvat”, häntä siteerataan elämäkerrassa. Tekniset ratkaisut olivat niin vaativia, että Mosfilmin studioilta Moskovasta haettiin oppia siitä, miten toteuttaa

563 Pekka Tarkka, ”Riemujuhla, tv-ilta”. *Helsingin Sanomat* 28.2.1982.

564 Flemming 1982, 154–157.

565 Laaksonen 1983; Hukka 1994; Laine & Salmi 2009.

566 Brunsdon 1990; Cook & Elsaesser 1994; Caughie 2000.

567 Flemming 1982.

spektaakkelit teknisesti.⁵⁶⁸ Julkisuuteen kuvailtiin, miten Ilomantsin Siitarinvaaraan rakennettiin Kalevalan kylä vuonna 1978. Elokuvan valmistumisesta tehty seurantadokumentti *Rauta-ajan raportti* (1982) kertoo, että 40 latoa etsittiin ja purettiin ja niistä tehtiin Kalevalan kylään 16 rakennusta. Suomisen suunnitelmat ja lavasteet pääsivät keväällä 1982 myös Tampereen taidemuseon näyttelyyn.⁵⁶⁹

Ennakkojulkisuus kehysti hankkeen poikkeustapaukseksi: *Helsingin Sanomien*, *Uuden Suomen*, *Ilta-Sanomien* ja *Aamulehden* ennakkojutuissa puhuttiin ”suuryöstä”, ”jättityöstä”, ”mammuttiohjauksesta”, ”supertuotannosta” ja ”mahtavasta järkäleestä”.⁵⁷⁰ *Suomen Kuvalehden* mukaan oli tiin toteuttamassa ”suuryritystä”.⁵⁷¹ *Helsingin Sanomien* sunnuntaisivujen ennakkoportaasissa todettiin: ”Elokuvalla, joka kantaa nimeä ’Rauta-aika’, ei ole vertailukohtia suomalaisissa tuotannoissa. Se on mielikuvitusta kiehtovin, suurin, haasteellisin, kallein, ensi- ja ainutkertaisin.” Ohjaaja Holmbergin sanoin ”aiheeseen puututaan ehkä kerran vuosidassassa”.⁵⁷² Haastatteluissa pääsivät ääneen erityisesti Haavikko ja Holmberg, joiden ajatuksia paitsi tekeillä olevasta teoksesta myös laajemmin taiteesta ja historiasta esiteltiin ja käsiteltiin laajasti.⁵⁷³

Päiväkirjamerkinnöissään Haavikko totesi hankkeen valmistelu- ja filmausvaiheiden olleen ”suurten odotusten aikaa”: ”Edessä oleva työ tuntui tärkeältä, suurelta hankkeelta joka lisäksi oli yhteisön kannalta merkittävä ja koski yhteistä kuvitelmaa, menneisyyttä.”⁵⁷⁴ Holmbergin sanoin ”Kalevalan filmatisointi on suuri kulttuuripoliittinen haaste”.⁵⁷⁵ Jo ennen ensi-iltaa *Rauta-ajan* katsojille oli tarjottu runsaasti tulkintakehyksiä. *Helsingin Sanomat* julkaisi ensi-iltaviikolla otteita Haavikon työpäiväkirjasta, jossa tämä avaa teoksen ideaa: ”On päästävä kansanrunon

568 Kalemä 2008, 157, 163.

569 Laine & Salmi 2009, 82.

570 Hukka 1994, 237.

571 Kristina Alapuro, ”Kalle Holmbergin ja Paavo Haavikon Kalevala-aiheinen elokuva Rauta-aika.” *Suomen Kuvalehti* 45/1978, 37–39.

572 Sakari Räsänen, ”Pohjolan houereiset häät”. *Helsingin Sanomat* 26.4.1981.

573 Sakari Räsänen, ”Pohjolan houereiset häät”. *Helsingin Sanomat* 26.4.1981.

574 Haavikko 2013, 337.

575 Aimo Widgren, ”Kriisin jälkeen Holmberg tarttui Kalevalaan: Hyppäsin turvasta turvattomaan”. *Suomen Kuvalehti* 28/1978, 75.

tekstin lävitse siihen talouden ja yhteiskunnan, tietämisen ja ajattelun vaiheeseen, josta kansanrunon saa kuvitella kertovan”.⁵⁷⁶

Suomen Kuvalehti oli julkaissut otteita Haavikon käsikirjoituksesta vuonna 1978 ja jo tuolloin lanseerannut näyttävästi *Rauta-ajan* markkinointia ja vastaanottoa ennakoineen Haavikon lukuohjeen: ”Unohda! Unohda Kalevala, sen sankarit, sanat, sanomukset. Unohda se mitä olet heistä kuullut, kuvat joita olet nähnyt. Unohda!” Ennakkojulkisuus alleviivasi tavoitetta irtautua Lönnrotin *Kalevalan* tulkintaperinteestä ja idealisoidusta, kliseiseksi muotoutuneesta *Kalevala*-kuvastosta: ei trokeemittaa, vähän repliikkejä ja pyrkimys ”eroon siitä, mikä on kuviteltu kalevalaiseksi maailmaksi”. Haavikko totesi: ”Kalevalaa ei voi filmata. Se on tehtävä toiseksi.”⁵⁷⁷ Päiväkirjamerkinnöissään Haavikko sitoi uudelleentulkintansa myös kansakunnan muistipolitiikkaan:

[– –] oli levitetty kuvitelmaa että Kalevala, tämä murhia, murhapolttoja ja ryöstöjä sisältävä teos oli jotenkin rauhanomaisen rinnakkainelonen epos. Nyt siitä oli tehtävä lyhyesti ja selvästi asiansa sanova ja kertova teos. Kalevala oli jo osa pysähtyneisyyden ajan kansalliskuvaa, menneisyyden teos joka sopi hyvin henkisesti, ei vain taloudellisesti, suuren järjestelmän ulkojäseneksi.⁵⁷⁸

Ennakkojulkisuudessa toistettiin Haavikon ja Holmbergin halua kieltäytyä *Kalevalan* kuvittamisesta ja kuvata ”ihmisiä ajassaan”.⁵⁷⁹ Holmbergin mukaan keskiössä olivat ”miehen ja naisen välinen suhde, miesten keskinäinen voimain koettelu”.⁵⁸⁰ Samaa lukutapaa tarjosi Jukka Kajava ensimmäisen osan ennakoarviossaan: ”Tv2:n jättiläistuotanto on ennen muuta ihmisen ja hänen olosuhteittensa draama. Draama ihmisten välillä. Draama ihmisen ja luonnon välillä.”⁵⁸¹

576 Paavo Haavikko, ”Rauta-aika, työpäiväkirja”. *Helsingin Sanomat* 24.2.1982.

577 Kristina Alapuro, ”Kalle Holmbergin ja Paavo Haavikon Kalevala-aiheinen elokuva Rauta-aika.” *Suomen Kuvalehti* 45/1978, 38.

578 Haavikko 2013, 337.

579 Sakari Räsänen, ”Pohjolan houreiset häät”. *Helsingin Sanomat* 26.4.1981.

580 Kristina Alapuro, *Suomen Kuvalehti* 45/1978, 38.

581 Jukka Kajava, ”Rauta-aikaa tässä päivässä. Holmbergin mummutiohjaus alkaa lupaavan tehokkaasti”. *Helsingin Sanomat* 28.2.1982.

Aikalaisjulkisuus alleviivasi tekijöiden taiteellista ja yhteiskunta- ja historiakriittistä kunnianhimoa ja inhimillistämisen halua, mutta *Kalevala* aiheena yhdisti hankkeen kansakunnan rakentamisen ja juhlistamisen eetokseen. Vaikka käsikirjoittaja ja ohjaaja kertoivat haluavansa irtautua *Kalevalan* tulkintaperinteistä, ennakkojutuissa mainittiin karelianisteja Jean Sibeliuksesta Akseli Gallen-Kallelaan, Pekka Haloseen ja Eino Leinoon. Kuten *Helsingin Sanomien* kirjallisuuskriitikko Pekka Tarkka summasi tunteen ensi-illan alla: ” – tänä iltana – – Kalevala pannaan uusiksi. Se elää sittenkin, tulossa on kansallinen juhla.”⁵⁸²



Symbolistinen ilmaisu luonnehtii *Rauta-aikaa* (TV2 1982), jonka ensijaksossa Vesa-Matti Loirin esittämä Ilmari takoo itselleen Kultanaista kuolleen puolison korvikkeeksi. Kuva: © Yle. Kuvaaja Antero Tenhunen.

Kun katsojat sitten *Kalevalan* päivänä 1982 näkivät ensimmäisen jakson, ennakkojulkisuuden lupaukset uudesta kielestä ja irtautumisesta kuluneista kuvista saivat konkreettisen muodon. Ensimmäinen osa alkaa gongin äänellä ja ruudussa tulikirjaimin kirjoitetulla teosnimellä.

⁵⁸² Pekka Tarkka, ”Riemujuhla, tv-ilta”. *Helsingin Sanomat* 28.2.1982.

Ruudussa nähdään Vesa-Matti Loirin esittämä Ilmari, sepän esiliinassa, hiestä kiiltävänä savuisessa tilassa. Kamera kuvaa häntä laajassa puolikuvassa suoraan edestä ja zoomaa puolilähikuvaan samalla kun kuuluaan ambientmaista ääntä: Ilmari tuijottaa suoraan eteensä, ei katsojaa vaan ohi kameran. Ääniraidalla musiikki muuttuu taonnaksi, kamera zoomaa lähikuvaan, Ilmari painaa päänsä alas, nostaa katseen ylös, ja ruutuun välähtää valkeaan huntuun puetun naisen lähikuva. Nainen katsoo suoraan kameraan. Kuva leikkaa rautaa takovaan Ilmariin, joka vaihtaa mykkiä katseita kahden muun pajassa työskentelevän kanssa.

Sarja alkaa subjektiivisella, poeettisella, mielentilaa symboloivalla kuvasarjalla. Pajassa taotaan, väliin leikataan ulkokuvia ihmisistä pajan ympäristössä. Keskiössä on Ilmari, joka ilmehtii muttei puhu. Hän tuijottaa taontaa, lähikuvassa näemme hänen aukovan suutaan, mutta kuulemme vain ambientääniä, väliin leikataan kuvia valkohuntuisesta naisesta, hunnun takaa. Kamera yksilöi pajasta Kalevi Kahran esittämän Väinön, mutta takojien ähkinä on ainoa diegeettinen ääni. Takojat äänitelevät, lähikuvassa nähdään Ilmarin mykkä huuto ja tuskasta vääntyvät kasvot. Viiden minuutin kohdalla ruudussa nähdään uudelleen sarjan nimi ”Rauta-aika eli kalevalaiseksi sanotun ajan ihmisiä” ja saadaan Haavikon lukuohje henkilöihin: ihmiset ”itsensä, toistensa, luonnon, kohtalon, tekniikkansa, armottoman aikansa ja kertomuksen kulun armoilla, historian”. Kestää vielä muutaman minuutin, ennen kuin pajassa kuullaan ensimmäiset vuorosanat, kun Ilmari sanoo Väinölle: ”Minä lupasin näyttää sinulle uuden vaimoni. Katso nyt. Itse tein”, Ilmari näyttää käsiään. ”Hävitä se, älä vie sitä taloosi”, sanoo Väinö.

Sarjan audiovisuaalinen kerronta haastoi yleisönsä ja kutsui sekä seuraamaan *Kalevalan* juonta että antautumaan symbolistiseen ilmaisuun. Ensimmäisessä jaksossa hahmottuu kaksi tarinajuonetta. Yhtäällä on Ilmari, joka takoo itselleen Kultanaista kuolleen puolison korvikkeeksi: ”Nyt tervetultuasi, vaimo kultainen. Hyväluontoinen. Itsetehty, mieleiseksi, mielenmukaiseksi”, Ilmari puhuu taokseelleen. Toisaalta on Väinön ja Joukon (Kari Heiskanen) mittelo, jossa Jouko pelastaa henkensä lupaamalla sisarensa Ainon (Sara Paavolainen) Väinölle. Ensimmäisen osan dramaattisessa huipentumassa Aino hukuttautuu, ja Jouko surmaa nuolella Väinön. Aulis Sallisen orkesterimusiikki ja Maija Hapuojan

ääni kehystävät draamaa, ja ensimmäinen jakso päättyy visuaalisesti näyttävään kohtaukseen, jossa pääosassa on musiikki, samalla kun kuvaraidalla nähdään vene ja Väinö ajelehtimassa sumuisissa maisemissa.

Rauta-ajan kokeellinen televisiokerronta sai ristiriitaisen vastaanoton. Yksinkertaistaen: kriitikot löysivät paljon kiitettävää, kun taas yleisönosastoissa keskityttiin kritisoidaan paitsi tuotannon kalleutta myös toteutusta.⁵⁸³ *Suomen Kuvalehti* teetti toukokuussa 1982 gallupin, jonka tulosten perusteella *Rauta-aika* todettiin ”koulutettujen elokuvaksi”.⁵⁸⁴ Vaikka näyttelijäsuoritukset, lavastus, vaatteet, historiallinen aihe ja kuvaus saivat kyselyssä kiitosta, elokuvaa arvosteltiin raakuudesta, kerronnan sekavuudesta ja pitkäväteisyydestä. Vaikeataajuisuus ja vähäpuheisuus mainittiin myös.

Kalevala-tulkinnat herättivät odotetusti keskustelua. Niin yleisökommenteissa kuin tutkijoiden puheenvuoroissakin teosta kritisoitiin *Kalevalaan* liittyvistä virheistä tai historian väärintulkinnoista. Jotkut näkivät siinä myös suomalaisten menneisyyden tai kansan häpäisyä.⁵⁸⁵ Jörn Donner kuvasi teoksen ”historiamme parodiaksi”, jossa sisällöksi tarjotaan kuuluisat kasvot karuun luontoon sijoitettuna.⁵⁸⁶ Siinä missä jotkut *Kalevala*-tuntijat paheksuivat Haavikon tulkintoja, *Helsingin Sanomien* kirjallisuuskriitikko Pekka Tarkka päätyi *Rauta-ajan* proosarunoelmaversion arviossaan pari viikkoa tv-elokuvan ensi illan jälkeen kyseenalaistamaan Haavikon retoriikan *Kalevalan* unohtamisesta: ”Lopputulos on kuitenkin se, että hän noudattaa Lönnrotia hämmästyttävän pitkälle. Jo kuvitelma Kalevan kansasta on Lönnrotin (tai hänen edeltäjiensä) alulle panema myytti. Vähäisiä joskin tärkeitä muutoksia lukuun ottamatta Haavikko seuraa myös Lönnrotin keksimää juonirakennetta. Keskeiset henkilöt Väinö, Ilmari, Lemminki ja Kullervo kokevat suunnilleen samat vaiheet kuin *Kalevalassa*.”⁵⁸⁷

583 Flemming 1982; Laaksonen 1983; Hukka 1994; Laine & Salmi 2009.

584 Pekka Vuoristo, ”Gallup-tutkimus Rauta-ajasta: koulutettujen elokuva.” *Suomen Kuvalehti* 21/1982, 19-21.

585 Laaksonen 1983, 104–112.

586 Jörn Donner, ”Kalevalamyten”. *Hufvudstadsbladet* 19.3.1982.

587 Pekka Tarkka, ”Paavo Haavikko Lönnrotin jäljillä: ’Itse loimme loitsijaksi’”. *Helsingin Sanomat* 14.3.1982.

Myös kulttuuri- ja tv-sivujen kriitikoilla oli ennakkokirjoittelun positiivisten luonnehdintojen jatkoksi huomautettavaa monista seikoista, mutta samalla arvioissa kuului kauttaaltaan television taidepyrintöjen ja *Rauta-ajan* taideteosluonteeseen arvostus. Kriitikot arvioivat ja arvostivat taidetta, teatteria ja elokuvaa – poikkeustapausta, ei television arkea. ”Alkaa lupaavan tehokkaasti”, kirjoitti Jukka Kajava arviossaan ensimmäisestä osasta: ”intensiivistä, tehokkaasti yksinkertaistettua draamaa, miltei sanatonta, toiminnan ja eleen varassa etenevää toivon ja pettymysten saattoa”. Hän arvioi teosta teatterina ”tässä ja nyt” ja luonnehti sitä ”mielenkiintoiseksi ja monivaloiseksi työksi”, mutta otaksui, että siihen pettyvät ne, jotka odottavat psykologiaa ja syy-yhteyksien esittämistä.⁵⁸⁸ Samoin hän totesi toisen osan nähtyään, ettei teoksessa ollut tyylillistä yhtenäisyyttä: siinä missä lausumattomien ajatusten ilmaisu luonnehti ykkösosaa, toisessa osassa korostui toiminnallisuus. Molempia luonnehti hänen mukaansa komea näytteleminen.⁵⁸⁹

Elokuvakriitikot tunnistivat teoksessa ohjaajan kunnianhimon. Ywe Jalander näki ”ensimmäisen osan alun kuvissa, rytmissä ja yksilön ja ryhmän dialektiikassa eisensteinilaista patetiikkaa”, jota hän nimitti myös oopperanomaiseksi.⁵⁹⁰ Vaikka Jalander hieman pettyi toiseen osaan, hän kuvasi sitä ”persoonalliseksi ja vaikuttavaksi elokuvaksi” ja suomalaisittain poikkeukselliseksi: ”kaikki on teoksessa eikä tekijöiden tarkoituksessa”. Kaikki ”on teoksessa konkreettisesti, täsmällisesti ja samalla kuitenkin monille tulkinnoille ovet avoimeksi jättäen”.⁵⁹¹ Vaikka kolmas osa ei elokuvakriitikko Mikael Fräntin mielestä ollut mestariteos, hän tunnisti ”ohjauksen kunnianhimoisen kokonaishahmon” ja ”intohimoisen teatteriohjaajan, näkijän ja kokijan valtaisan kiihkeän yrityksen sukeltaa samanaikaisesti Haavikon tekstiin ja elokuvailmaisun syvyyksiin”.⁵⁹²

588 Jukka Kajava, ”Rauta-aikaa tässä päivässä. Holmbergin mummutionhousut alkaa lupaavan tehokkaasti”. *Helsingin Sanomat* 28.2.1982.

589 Jukka Kajava, ”Pohjolan kaunis tytär rävyttää Rauta-ajan hurjaan toimintaan”. *Helsingin Sanomat* 7.3.1982.

590 Ywe Jalander, ”Suomalainen suurtyö: Rauta-aika osa 1”. *Suomen Kuvalehti* 9/1982, 67.

591 Ywe Jalander, ”Rauta-aika. 2. osa”. *Suomen Kuvalehti* 10/1982, 84.

592 Mikael Fränti, ”Rauta-aika – epäuskon ja uskon uhkapeli”. *Helsingin Sanomat* 28.3.1982.

Tekijöiden elokuvallisista ambizioista kertoo se, että ennakkojutuissa työryhmän kerrottiin valmistautuneen hankkeeseen katsomalla muun muassa Andrei Tarkovskin elokuvan *Andrei Rublev* (1966) ja tšekkiläisen ”kronikkafilmin” *Marketa Lazarova* (František Vlácil 1967).⁵⁹³ Kun tekijät pohtivat teoksen saamaa kritiikkiä, he kommentoivat sekä tuotannollisia olosuhteita että esityskäytäntöjä. Jo ennakkojulkisuus mutta myös seurantadokumentti *Rauta-ajan raportti* (1982) korostivat tuotannollisia ongelmia – vuoden 1980 näyttelijä- ja kuvaussihteerilakkoa sekä Yleisradion ”byrokratiaa”. Teoksessa oli alun perin kuusi osaa, sitten viisi ja lopulta neljä. Osien pituudet vaihtelivat, mikä ei tämän aikakauden teostelevisiossa ollut poikkeuksellista. Sen sijaan että ohjelmia olisi tehty tarkkoihin formaatteihin, ohjelmien kesto saattoi seurata teosten tarpeita. Niinpä *Rauta-ajan* ensimmäinen osa oli kestoltaan 50 minuuttia, toinen 78 minuuttia, kolmas osa 88 minuuttia ja neljäs 64 minuuttia. Esitysaika vaihtui alkuillasta myöhäisiltaan: ensimmäinen osa nähtiin sunnuntain alkuillassa, toinen viikkoa myöhemmin 7.3. sunnuntain myöhäisillassa, kolmas osa kolmen viikon tauon jälkeen 28.3. ja neljäs viikkoa myöhemmin 4.4. Säveltäjä Aulis Sallisen sanoin ”kokonaisuus ripoteltiin”, mikä haittasi teoksen vastaanottoa. ”Samalta vaikuttaisi, jos kuunneltaisiin neliosaisesta sinfoniasta aina yksi osa viikon väliajoin”, hän totesi.⁵⁹⁴

Rauta-aika herätti keväällä 1982 vilkasta julkista keskustelua, mutta Holmberg uskoi saavansa ”lopullisen palautteen” vasta kun neliosaista kokonaisuutta ”joskus arvostellaan yhtenäisenä elokuvana” ja ”se on kasvanut televisioruudusta laajalle kankaalle, itsenäisen elokuvateutetuksen asemaan”. Hän toivoi, että *Rauta-aika* uusittaisiin peräkkäisinä iltoina, kahtena osana peräkkäin tai elokuvateatterissa.⁵⁹⁵ *Helsingin Sanomien* toimittajan *Rauta-ajan* kriittinen reseptio innosti pohtimaan televisiota taiteen paikkana: ”Välittykö Rauta-ajan taiteellinen viesti television katsojalle? Palveleeko tämä elokuva sitä meediaa [sic], sitä välinettä, jolle se on valmistettu? Tai sen kautta yleisöä, joka on odottanut välitöntä

593 Sakari Räsänen, ”Pohjolan houreiset häät”. *Helsingin Sanomat* 26.4.1981; ks. myös Holmberg 2010, 165.

594 ”Sallinen ja Rauta-aika”. *Suomen Kuvalehti* 17/1982.

595 Sakari Räsänen, ”Rauta-ajan kivulias sulattelu”. *Helsingin Sanomat* 14.3.1982.

elämystä? Onko viesti yleensä otettavissa vastaan? Onko tuo tapahtuma helppo vai vaikea?”⁵⁹⁶

Eräänlaisesta ”lopullisesta palautteesta” kävi vuoden 1983 Prix Italia -kilpailun pääpalkinto. ”Rauta-aika yksimielisesti paras” uutisoi *Helsingin Sanomat* Suomen kaikkien aikojen ensimmäisen kansainvälisen tv-näytelmäkilpailun ”miltei saavuttamattomalta tuntuneen” voiton.⁵⁹⁷ Pääpalkinto oli merkittävä Yleisradiolle, joka oli tehnyt ennennäkemättömän panostuksen hankkeeseen, TV2:n teatteritoimitukselle ja tietysti teatteripääällikkö Reima Kekäläiselle, joka *Teatteri*-lehden haastattelussa pari vuotta myöhemmin julisti, ettei televisio ole massaväline.⁵⁹⁸ Toisenlainen ”lopullinen palaute” oli *Rauta-ajan* menestys Ruotsissa ja myös muissa Pohjoismaissa. Prix Italia -menestyksen jälkeen teoksen ulkomaanmyynti kasvoi: Ensio Suomisen elämäkerrassa todetaan sarjaa esitetyn vuoteen 1994 mennessä 15 maassa.⁵⁹⁹ *Rauta-aika* on työ, jota muistellaan myös taiteellisenä merkkipaaluna niin ohjaaja Kalle Holmbergin kahdessa muistelmateoksessa kuin lavastaja Ensio Suomisen elämäkerrassa ja Paavo Haavikon muistelmisakin.⁶⁰⁰ Merkkiteoksen asemaa *Rauta-ajalle* ovat rakentaneet myös Yle Tallennepalvelun vhs-julkaisut ja dvd-julkaisu sekä vuodesta 2019 alkaen pysyvä Yle Areena-julkaisu.

Rauta-ajan kaltainen suurteos nähtiin omana aikanaan poikkeuksellisenä tapauksena, mutta toisaalta voi ajatella, että niukkuuden ajalla ohjelmisto ei koskaan ollut vain virtaa; kotimaisia draamatuotantoja esimerkiksi oli niin vähän, että ohjelmat saivat väistämättä suhteellisen paljon huomiota. Nykyisessä monialustaisessa mediaympäristössä niukkuuden ajan televisio-ohjelmista voidaan hioa timantteja, joilla on pysyvää arvoa. *Rauta-ajan* ohella myös monet alkujaan arksammat

596 Mt.

597 Jukka Kajava, ”Kunniat Rauta-ajalle”. *Helsingin Sanomat* 8.10.1983.

598 Juha-Pekka Hotinen, ”Televisio ei ole massaväline”. *Teatteri* 10/1985, 4–6.

599 Kalemmaa 2008, 188.

600 Holmberg 1999, 2010; Kalemmaa 2008; Haavikko 2013. Siinä missä Suominen ja Holmberg muistavat keksineensä pyytää Haavikkoa käsikirjoittajaksi Kekäläisen ideoimaan Kalevalan uudelleentulkintaan, Haavikko muistelee itse kuulleensa televisiointihankkeesta julkisuudessa ja soittaneensa Holmbergille ja Kekäläiselle ”kertoen että hän tiesi kuka oli se ainoa kirjoittaja joka voisi saada kalevalaisen ajan elämään ruudussa ja kirjoittaa filmausta varten konkreettisen tekstin, ihmisistä, ei mytologiasta kertovan.” Haavikko 2013, 337.

kulttuuritelevisioajan ohjelmat on uusintojen, tallenteiden ja uusien tulkintakehysten myötä nostettu klassikoiksi. Esimerkiksi edellisessä luvussa käsitelty *Tankki täyteen* ei heti ensiesityksensä aikaan saanut juhlivaa vastaanottoa, vaan kriitikot suhtautuivat sarjaan epäilevästi.⁶⁰¹ Sarja on kuitenkin vuosikymmenten kuluessa uusittu lukuisia kertoja ja se on nykyisin pysyvästi saatavilla Yle Areenassa, missä sitä luonnehditaan ”komediaklassikoksi”.⁶⁰² *Tankki täyteen* ei aikanaan ollut *Rauta-ajan* kaltainen suurtapaus, mutta kierrätys on tehnyt siitä juhlitun klassikon, joka on mahdollista kehystää monin eri tavoin: katsojien televisiomuis-toja lämmittävänä nostalgiana, menneisyyden Suomen kuvauksena ja kansallisen muistin ilmentymänä sekä televisiohistoriana ja osana sellaisten arvostettujen tekijöiden kuin käsikirjoittaja Neil Hardwickin tuotantoa. Sarjan muuttuneet tulkinnat ovat osa yleisempää televisiota koskevien puhetapojen muutosta 2000-luvulla. Digitalisoituminen on tuonut uusia käyttömahdollisuuksia televisioarkistoille, ja Ylen ohjel-mahistoriaa yhteisen muistin ilmentymänä onkin koostettu esimerkiksi Elävään arkistoon.⁶⁰³ Lainsäädännössä televisio- ja radio-ohjelmat mää-riteltiin vuonna 2008 osaksi kulttuuriperintöä, jonka tallettamisesta tulee huolehtia. Televisio kulttuurimuotona on näin kokenut eräänlaiset arvonnoston: arkisempaakaan televisiota ei mielletä vain ohikiitäväksi virraksi, vaan pidetyille televisio-ohjelmille on muodostunut oma kaa-noninsa, jota muun muassa Areena, Elävä arkisto sekä erilaiset muiste-luohjelmat ja -kirjat rakentavat.

601 Hokka 2014, 70–74.

602 *Tankki Täyteen*, Yle Areena.

603 Pajala 2010.

Television historiakulttuuri

Joulukuussa 1978 *Sodan ja rauhan miehet* -sarja alkoi juhlallisilla sanoilla: "Kansakunta syntyy, kasvaa, taistelee Venäjän tsaaria vastaan, ottaa kohtalon omiin käsiinsä, julistaa itsensä vapaaksi ja riippumattomaksi". Kertojan ääntä kuvitti stillkuvamontaasi Suomi-neidoista, leijonavaakunasta ja itsenäisyysjulistuksesta, ja koko ohjelmahanketta saatteli erityisyyden ja poikkeuksellisuuden aura. *Helsingin Sanomien* sanoin kyse oli "valtaisasta yrityksestä", "odotetusta tuloksesta" ja "jättiläisnäytelmästä", jossa Suomen nimekkäimmät näyttelijät "hahmottavat suurmiestemme ja -naistemme, yhtä hyvin myös eräitten kansainvälisten johtajien henkilökuvia tarkan asiakirja- ja kirjeenvaihtotutkimisen jälkeen rakennetun dialogin pohjalta".⁶⁰⁴ Jukka Kajava hehkutti, kuinka "[h]eti ensitahdeilta tajuaa, että nyt nähtävää huolekasta paneutumista ei meidän tv-oloisamme ole aikaisemmin tavattu".⁶⁰⁵

Ennakkojulkisuus lupasi historian rekonstruktiota ja draamaa, mutta ennen kuin sarjan ensimmäisessä jaksossa päästiin dramatisoituihin kohtauksiin, katsojille tarjottiin karttakuvin tiivis katsaus Suomen ja Venäjän historiaan ja muuttuviin rajalinjoihin Pietari Suuresta, suuresta Pohjan sodasta ja Uudenkaupungin rauhasta (1700–1721) ns. pikkuvihaan ja Turun rauhaan (1742–1773) ja Suomen liittämiseen osaksi Venäjän suuriruhtinaskuntaa 1809. Sarjan aluksi professori Osmo Jussila piti luennon Pietarin/Leningradin turvallisuuden keskeisyydestä Venäjän/

604 Jukka Kajava, "Kymmenosainen näytelmäsarja maamme lähihistoriasta". *Helsingin Sanomat* 3.12.1978.

605 Jukka Kajava, "Mihin tällä kaikella pyritään?". *Helsingin Sanomat* 19.12.1978.

Neuvostoliiton ulkomaansuhteille, ja historiakertaus jatkui tiiviinä kuvauksena Suomen itsenäistymisestä ja 1920–1930-lukujen henkisestä maastosta, joka kuvattiin äärioikeistolaisuuden ja kommunismin vastakkainasetteluna. Tuota aikakautta havainnollistettiin ensimmäisessä dramatisoidussa kohtauksessa, jossa rekonstruoiitiin intoutunutta lausuntaa Uuno Kailaan runosta ”Rajalla” (1931): ”Raja railona aukeaa / Edessä Aasia, Itä. / Takana Lanttä ja Eurooppaa; / varjelen, vartija, sitä. / Takana kaunis isänmaa / kaupungein ja kylin. / Sinua poikas puolustaa, / maani, aarteista ylin.”

Aikakauden tunnelmia ja ideologisia jännitteitä kuvasivat aikalaistodistajina niin diplomaatti ja rauhanneuvotteluihin osallistunut Johan Nykopp kuin vasemmistointellektuellina tunnettu professori Raoul Palmgren, joka kuvaili sotien välistä aikaa patriotismin, sotakiikhon ja ryssävihan ajaksi. Puhuvina päinä haastateltiin vuoron perään niin kertojan äärikansalliseksi luonnehtiman Isänmaallisen kansanliikkeen (IKL) kuin Suomen kommunistisen puolueen (SKP) kansanedustajia. Ensimmäisessä pidemmässä dramatisoidussa kohtauksessa nähtiin sotamarsalkka ja puolustusneuvoston puheenjohtaja Mannerheim (Rolf Labbart) nuhtelemassa IKL:n kansanedustajaa, pappia, oikeistoradikaalin Sinimustat-järjestön puheenjohtajaa ja Akateemisen Karjala-Seuran (AKS) perustajajäsentä Elias Simojokea (Mikko Majanlah-ti). Mannerheim esitetään moittimassa Simojokea Neuvosto-Venäjän ärsyttämisestä ja pyytämässä tätä hillitsemään sekä omaa järjestöään että eduskuntaryhmää. Vaikka Mannerheim kohtauksessa painottaa Neuvostoliiton oikeutta valvoa turvallisuusetujaan, Simojoki ei lupaa mitään vaan muistuttaa ”valkoista kenraalia” tämän omista sanoista vuoden 1918 sodassa.

Sarjan kerronnassa historianutkijoiden ja aikalaistodistajien puhuvat päät antavat kontekstia dramatisoiduille kohtauksille. Historiallista rekonstruktiota ulkoministeri Holstin Moskovan matkasta seuraa poliittisen historian professori Keijo Korhosen analyysi Suomen ja Neuvostoliiton suhteiden tilanteesta, minkä jälkeen kertoja summaa tulkin-nan: ”Suomen hallitus oli rehellisesti pyrkinyt parantamaan suhteitaan naapuriin.” Dramatisoidussa kohtauksessa Moskovassa 1930-luvun ajan toiminut lähettiläs, ”oikeistomies” Aarno Sakari Yrjö-Koskinen (Kuller-



Draamadokumentilla oli tärkeä rooli kulttuuritelevision historiakulttuurissa. *Sodan ja rauhan miehet* -sarjassa (TV2 1978) Veijo Pasanen esitti Hitleriä, Risto Mäkelä Vjatsheslav Molotovia. Kuva: © Yle. Kuvaaja Antero Tenhunen.

vo Kalske) toteaa, että keskeinen ongelma oli YYA-ajan katsojille tuttu: maiden välisen luottamuksen puute.

Tämän pitkän pohjustuksen jälkeen sarjan kerronta siirtyi käsittelemään kahden ensimmäisen jakson ("Tuntematon diplomaatti", "Hylätty tapaus") varsinaista aihetta eli talvisotaa edeltäneitä keskusteluja ja Suomen ulkopoliittisen johdon ajatuksia ja päätöksentekoa 1938–1939. Dramatisoiduissa kohtauksissa Neuvostoliiton lähetystön "tuntematon diplomaatti" eli lähetystösihteeri Boris Jartsev (Timo Kankainen) tapaa ulkoministeri Rudolf Holstia (Leo Riuttu), pääministeri A. K. Cajanderia

(Yrjö Parjanne), valtiovarainministeri Väinö Tanneria (Martti Pennanen) ja pääministerin sihteeri Arvo Inkilää (Tauno Lehtihalmes) ja yrittää saada Suomen ulkopoliittisen johdon neuvottelemaan Neuvostoliiton kanssa ”todellisista garanteista” eli turvallisuustakuista. Sarjan kaksi seuraavaa jaksoa keskittyivät Moskovan neuvotteluihin syksyllä 1939 (”Kutsu Moskovaan”, ”Uhkapeli”), viides ja kuudes jakso talvisotaan (”Sama kai-ku on askelten”) ja rauhantunnusteluihin Tukholmassa (”Rauhantun-nusteluja”), seitsemäs käsitteli rauhanneuvotteluja Moskovassa 1940 (”Lopun alku”) ja kahdeksas välirauhan alkuvaihetta (”Suuret ja pienet”), viimeiset kaksi osaa lähentymistä Saksaan (”Ahdistava syksy”) ja jatko-sodan alkua (”Suomen valinta”). Jaksojen nimet kuvastavat historiaker-rontaa ja -tulkintaa.



Matti Tapion ohjaama ja kirjoittama *Sodan ja rauhan miehet* (TV2 1978) drama-tisoi talvisotaa edeltäneet neuvottelut ja teki historian toimijat eläviksi. Sarjassa nähtiin (vasemmalta) Risto Mäkelä Vjatsheslav Molotovina, Mikko Niskanen Josif Stalinina, Keijo Kompia J.K. Paasikivenä ja Kullervo Kalske Aarne Sakari Yrjö Koskisena. Kuva: © Yle. Kuvaaja Antero Tenhunen.

Siinä missä *Sodan ja rauhan miesten* ensimmäinen osa esitettiin TV2:n sunnuntai-illassa parhaaseen katseluaikaan, muut osat näytettiin uutisten jälkeen, mikä sai Jukka Kajavan moittimaan Yleisradion koordinointia ja sarjan asettamista päällekkäin ykköskanavan *Urheiluruudun* kanssa. Vaikka ohjelmasuunnittelun seurauksena jotkut katsojat saattoivat jääkiekkotulosten vuoksi menettää osan Kreml-neuvotteluista, päällekkäisyys ei kuitenkaan estänyt sarjaa nousemasta laajaksi puheenaiheeksi. TV2:n suunnitteleva toimittaja Eero Silvasti raportoi Yleisradion vuosikertomuksessa tyytyväisenä, kuinka *Sodan ja rauhan miehet* ”pani kansakunnan keskustelemaan, antoi aineksia, nostatti tunteita, kouraisi juuriin”.⁶⁰⁶ ”Sodan ja rauhan miehet oli Suomen tv-historian ensimmäinen myönteinen sensaatio”, kirjoitti Jukka Tarkka analyysissään sarjan lehdistövastaanotosta: ”Yleisradio on kyllä ennenkin pystynyt koskettelemaan kansakunnan herkimpiä tuntoja. Tavallisesti tulos on kuitenkin ollut moraalinen närkästys ja poliittinen suuttumus.”⁶⁰⁷ Sarjan menestystä tulkittiin sekä yleisradioaатteen voitokkaaksi ilmaukseksi että esimerkiksi tiedon ja viihteen jännitteisestä suhteesta:

Sarja on opettanut meille kaikille historiaa, ei tosin täysin moitteettomasti. Lisäksi se on opettanut TV:n ohjelmapolitiikasta kiinnostuneille kolme asiaa: tosiasiat ovat jännittävämpiä kuin sepitelmät, tosiasioiden dramatisoijalla on valtava vastuu, sekä informoiminen ja viihdyttäminen saattavat lyödä toisiaan korvalle. Jos joku olisi esim. vuosi sitten ennustanut, että tämän talven puhutuin TV-ohjelma on tosiasioihin perustuva, historiaa käsittelevä kymmenosainen sarja, tokko häntä olisi uskottu.⁶⁰⁸

Kymmenen tunnin mittaista jaksoa asiantuntijapuhetta ja rekonstruoituja, dramatisoituja poliittisia keskusteluja ja niistä noussut media-keskustelu kertovat television tärkeästä merkityksestä osana sitä, mitä tutkimuksessa 1980-luvulta lähtien on nimitetty *historiakulttuuriksi* tai

⁶⁰⁶ Silvasti 1979, 5.

⁶⁰⁷ Jukka Tarkka, ”Mitä lehdet kirjoittivat Sodan ja rauhan miehistä: Paasikivellä pääosa, Ryti syrjässä”. *Helsingin Sanomat* 29.4.1979.

⁶⁰⁸ Hémanus sit. Mäkelä 1979, 398–399.

julkiseksi historiaksi. Sekä Länsi-Saksassa syntynyt historiakulttuurin (*Geschichtskultur*) että anglosaksisen maailman julkisen historian (*public history*) käsite korostavat menneisyyttä koskevan tiedon ja tietoisuuden muotoutumista paitsi ammattihistorioitsijoiden työssä myös kirjallisuudessa, taiteissa, populaarikulttuurissa ja mediassa.⁶⁰⁹ Olennaista näkökulmalle on tunnistaa menneisyyttä koskeva tieto, kokemukset ja kertomukset julkisen, yhteiskunnallisen merkityskamppailun kenttänä.

Sodan ja rauhat miehet -sarja ja sitä ympäröinyt julkinen keskustelu kertoikin havainnollisesti toista maailmansotaa koskevan *kulttuurisen muistin* latauksista kylmän sodan Suomessa. Mediatutkija Marita Sturkenin mukaan kulttuurinen muisti on kenttä, jossa erilaiset menneisyyskertomukset kamppailevat. Kyse on muistomerkeissä, taiteessa, kirjallisuudessa ja mediassa rakentuva julkisen alue, joka eroaa virallisesta historiankirjoituksesta ja yksilöllisistä muistoista mutta joka on yhtä kaikki poliittinen eli kamppailun alainen.⁶¹⁰ Vaikka aikalaiskritiikki Suomessa ei vielä tuolloin puhunut ”muistin politiikasta” (*politics of remembering*), *Sodan ja rauhan miehet* -sarja on jälkikäteen tarkasteltuna hyvä esimerkki siitä. Erilaiset aikalaistulkinnat Suomen roolista ja osallisuudesta toiseen maailmansotaan oli kirjoitettu tv-sarjan sisään, ja ne kertautuivat myös sarjan vastaanotossa, jota seurattiin tarkkaan. Yleisradion leikearkiston mukaan kolmen kuukauden aikana 66 sanoma- ja aikakauslehteä julkaisi yhteensä 350 kirjoitusta sarjasta. Silvestin sanoin ”varauksettomin kiitos kumpusi suoraan talvisodan vanhoista suomalaisista juoksuhaudoista; varauksettomin moite – oikeastaan hylkäystuomio – ryöppysi ääriivasemmalta”. Jos mielipiteiden jakautumista laskettiin yksittäin, vastaanotto oli jakautunut tasaisesti: 47% myönteisiä, 42% kriittisiä. Jos taas huomioitiin lehtien levikki, vastaanotto oli ylitsevuotavan myönteistä.⁶¹¹ Vain ”vähemmistökommunistit ovat luisineet hysterian valtaan joka tiistai Tiedonantajan ilmestyttyä”, kirjoitti

609 Salmi 2001; Grever & Adriaansen 2017.

610 Sturken 1997, 1–2. Kulttuurisen muistin käsitteestä ks. Erll ja Nünning 2008. Muistin politiikan (*politics of memory*) erilaisista määritelmistä monitieteisellä tutkimuskentällä ks. Kubik & Bernhard 2014.

611 Silvesti 1979, 7–9; Jukka Tarkka, ”Mitä lehdet kirjoittivat Sodan ja rauhan miehistä: Paasikivellä pääosa, Ryti syrjässä”. *Helsingin Sanomat* 29.4.1979.

Suomen Kuvalehti.⁶¹² Jukka Tarkan analyysi sarjan vastaanotosta lehdis-tössä osoitti sarjan latautuneisuuden ja merkityksen suomalaisen men-neisyysskampailun ja traumaattisen, poliittisesti kiistellyn ja ristiriitaisia tunteita herättävän menneisyyden hallinnan välineenä.⁶¹³

Suomen Kuvalehti raportoi sarjan tekemiseen liittyneistä huhuista, jot-ka koskivat Neuvostoliiton poliittista painostusta ja sarjan hyllyttämistä. Lehti kysyi kansijutussaan skandaalinhakuisesti ”Miksi Sodan ja rauhan miehet oli kaksi vuotta hyllyllä?” ja pääjohtaja Erkki Raatikaisen suulla spekuloi, ettei sarjaa olisi voitu esittää vuonna 1977, jolloin vietettiin paitsi Suomen itsenäisyyden 60-vuotispäivää myös lokakuun vallan-kumouksen merkkipäivää ja YYA-sopimuksen 30-vuotispäivää. Monet muistelijat ja myöhempi tutkimus ovat kuitenkin torjuneet hyllytysteo-rian ja korostaneet, että sarjaa alettiin esittää heti, kun se oli kokonaan valmis. Aikalaiskokemuksista kertoo *Suomen Kuvalehden* siteeraama Yleisradion ohjelmapalveluun tullut palaute: ”Sotaveteraani kiitti: ’Olen aivan hämmästyntynyt, että tällainen ohjelma sallitaan esittää. Olen varma, ettei kaikkia osia tulla esittämään. Isoveli ei anna lupaa. Ainutlaatuinen ohjelma, jollaista ei toista tule tv:stä.’”⁶¹⁴

Olennaista kyllä, *Sodan ja rauhan miehet* -näytelmässä ja sen vas-taantotossa oli kyse Suomesta ja suomalaisten omasta menneisyyden-hallinnasta, ei ensisijaisesti Neuvostoliitosta. Kun sarjan viimeinen osa esitettiin helmikuussa 1979, Jukka Kajava summasi sarjan ruotineen suomalaista ulkopolitiikkaa ”kovin kourin” ja näyttäneen ”karmaisevia virhearviointoja” mutta muistuttaneen katsojia, että ”se, mikä tänään yllättää lyhytnäköisyydellään, saattoi olla aikansa kuvioissa loogista po-litiikkaa”. Kuten iso osa aikalaisreseptiosta, hänkin kiitti sarjaa katsoji-en ”virittämisestä” historiaan ja lähihistorian kertaamisesta ”nuorelle

612 Juhani Aromäki, ”Kansa kohisee, kiittää ja keskustelee. Ohjaaja Matti Tapio ensimmäisten arvostelujen jälkeen: Toivottavasti minua ei ymmärretä väärin”. *Suomen Kuvalehti* 8/1979, 52–55.

613 Jukka Tarkka, ”Mitä lehdet kirjoittivat Sodan ja rauhan miehistä: Paasikivellä pääosa, Ryti syrjässä”. *Helsingin Sanomat* 29.4.1979. Menneisyydenhallinnan käsite palautuu saksalaiseen Vergangenheitsbewältigung-käsitteeseen, jolla alun perin viitattiin siihen, miten saksalainen yhteiskunta purki ja puhdisti itsensä Hitlerin ajan rakenteista, mutta joka sittemmin on laajentunut viittaamaan tuon menneisyyden käsittelyä laajemmin. Ks. Meyer 2008.

614 Juhani Aromäki, ”Kansa kohisee, kiittää ja keskustelee. Ohjaaja Matti Tapio ensimmäisten arvostelujen jälkeen: Toivottavasti minua ei ymmärretä väärin”, *Suomen Kuvalehti* 8/1979, 52–55; Salonen 1978; Toivola 2019.

230 TELEVISION HISTORIAKULTTUURI

sukupolvelle ehkä aivan uusia tosiasioita kertoen”.⁶¹⁵ Sarja tarjosi paitsi tiedollisia myös emotionaalisia elämyksiä: ”Vain parhaissa ranskalaisissa (ja tietenkin Suomessa esittämättömissä) ohjelmissa olen nähnyt fiktion ja haastatteluista irtoavan tietomateriaalin solmiutuvan yhteen siten dramaattiseksi elämykseksi kuin Moskovon neuvotteluja kuvanneessa kokonaisuudessa”.⁶¹⁶ *Sodan ja rauhan miehet* sai sekä Telvis- että Jussipalkinnon. Se palkittiin opetusministeriön kunniainnoinnalla sekä Historian Ystävien Liiton kunniakirjalla.

Sarja julkaistiin aikana, jolloin Euroopassa laajemminkin uudelleenarvioitiin maailmansotia ja ideologisia jännitteitä ja televisio nousi elokuvan ohella keskeiseksi populaarin historiatietoisuuden välittäjäksi.⁶¹⁷ Brittiläisen ITV-yhtiön 1970-luvun suurtuotannossa, 26-osaisessa dokumenttisarjassa *Maailma sodassa* (*The World at War* 1973–1974, Thames Television) haastateltiin paitsi liittoutuneiden edustajia, myös akselivaltojen joukkojen, mukaan lukien Saksan natsipuolueen jäseniä. Ohjelmatietojen perusteella tätä brittinäyttelijä Laurence Olivierin juontamaa sarjaa ei esitetty Suomen televisiossa kokonaisuudessaan ennen 1990-lukua. Sarjan 26 jaksosta esitettiin TV2:n myöhäisillassa keväällä ja syksyllä 1974 yhteensä 19 jaksoa.⁶¹⁸ Toisen historiatulkinnan esitti 20-osainen amerikkalais-neuvostoliittolainen *Tuntematon sota 1941–1945* (*The Unknown War*, 1978, Air Time International), joka esitettiin keväällä 1980. Sarjan esiteltiin sisältävän ”neljä miljoonaa metriä dokumenttifilmiä Neuvostoliiton, USA:n, Englannin, Länsi- ja Itä-Saksan arkistoista”. Amerikkalaisessa versiossa sarjan juonsi Burt Lancaster, kun taas neuvostoliittolaisille sarja esitettiin nimellä *Suuri isänmaallinen*

615 Jukka Kajava, ”Sodan ja rauhan miehet silmää lopputahdeillaan nykypäiväänkin”. *Helsingin Sanomat* 11.2.1979.

616 Jukka Kajava, ”Mihin tällä kaikella pyritään?”. *Helsingin Sanomat* 19.12.1978.

617 McArthur 1980.

618 TV-ohjelmatietojen perusteella muun muassa puna-armeijaa käsittelevä jakso ”Red Star – The Soviet Union” näyttäisi jääneen esittämättä. Esittämättä ohjelmatietojen mukaan jäivät myös mm. Pariisin vapautusta ja holokaustia käsittelevät jaksot. Sen sijaan meritaisteluja Atlantilla käsittelevä ”Wolf Pack” eli ”Sukellusvenesota Atlantilla” esitettiin kahteen kertaan. Kaikkien jaksojen nimistä ei ole ohjelmatiedoissa mainintaa. Sarjasta ei tehty laajaa esittelyjuttua *Helsingin Sanomissa* tai *Katsossa*. *Katsossa* esiteltiin erikseen ainoastaan Burmaa ja Japania käsittelevät jaksot.

sota Vasili Lanovoin juontamana. Suomalaistutkijoiden mukaan sarjassa korostui neuvostonäkemykset.⁶¹⁹

Dokumenttisarjojen ohella eurooppalaisia historiadebatteja ruokkivat suositut televisiodraamat: Isossa-Britanniassa keskustelua herätti vuonna 1975 Ken Loachin ohjaama minisarja *Days of Hope* (BBC), joka käsitteli työläisperheen näkökulmasta vuosia 1916–1926 eli aikaa ensimmäisestä maailmansodasta yleislakkoon.⁶²⁰ Saksassa keskustelua menneisyydenhallinnasta herättivät eritoten amerikkalainen *Polttouhrit* (*Holocaust*, NBC 1978) sekä Edgar Reitzin ohjaama *Kotiseutu* (*Heimat* 1984). Tanskassa tehtiin 24-osainen 1920–1940-lukuja käsittelevä *Mata-dor* (1978–1982). Draamasarjoissa korostui virallisen historiankirjoituksen kamppailujen vastapainoksi arjen historia, eletty ja koettu.

Television ohjelmakaavioissa kotimaiset ja muut historiasarjat ja niiden erilaiset ajalliset jäsennykset kietoutuvat toisiinsa aikakoneeksi, kun televisio William Uricchion sanoin tarjoaa välineen sekä julkisille debatteille ja historiakamppailuille että henkilökohtaisten historiasuhteiden neuvottelulle.⁶²¹ Vaikka vuonna 1983 julkisuudessa ei vielä seuraavien vuosikymmenien lailla puhuttu elokuvasta ja televisiosta kansallisena audiovisuaalisena kulttuuriperintönä, *Katso*-lehdessä julkaistu pilapiirros kertoo aikalaisymmärryksestä, että myös tuolloin televisio koettiin keskeiseksi historian ja muistin alustaksi. Piirros sai inspiraationsa tiedeohjelma *Prisman* jaksosta, jossa kysyttiin, missä muisti sijaitsee. Nokkelasti piirros tulkitsi ”muistilokeron” ideaa tavalla, joka ennakoi myöhempiä keskusteluja audiovisuaalisen kulttuurin vaikutuksesta kansalaisten historiakäsityksiin. Samalla kun televisiosta kiinnostuttiin uudella tavalla jokapäiväisen, epävirallisen historian ja populaarin muistin rakentumisen sijana, kriitikot kysyivät, uhkaako kuvien voima syrjäyttää eletyn muistin ja kokemukset.⁶²²

619 ”Tuntematon sota tallentaa NL:n osuuden maailmansotaan”. *Helsingin Sanomat* 8.9.1979; Marjut Jousi, ”Tarinointa talvi-illoiksi: uudet ja vanhat tv-sarjat”. *Katso* 1/1980, 6; Tarja Saarivuori & Vesa-Pekka Koljonen, ”Uusiiko Tuntematon sota historiaa?”. *Helsingin Sanomat* 5.1.1980.

620 Debatista ks. Bennett ja muut 1981.

621 Uricchio 2010. Edellä viitattu Marita Sturkenin (1997) kulttuurisen muistin käsite korostaa samaa julkisen muistamisen prosessuaalisuutta.

622 Salmi 2001, 134–149; Samuel 1994, 13–17; Kaes 1989, ix–x.



Olavi Hurmerinnan pilapiirros *Katso*-lehdessä ennakoii myöhempiä tutkimuskeskusteluja, joissa kriitikot kysyivät, uhkaavatko populaarikulttuurin kuvat ja tarinat syrjäyttää eletyn muistin ja kokemukset. Kuva: *Katso* 13/1983.

Tässä luvussa tarkastelemme kulttuuritelevisiota historiakulttuurina ja kulttuurisen muistin infrastruktuurina sekä kansallisen että laajemmin eurooppalaisen historian ja eri ohjelmatyyppien näkökulmasta. Vaikka historiakulttuurin ja kulttuurisen muistin käsitteillä viitataan yleensä kansallisiin menneisyyskampppailuihin ja kuvitelmiin, korostamme, että television historiakulttuuri on lähtökohtaisesti ylijäräistä. Ohjelmakartoissa ja arkisessa katselussa television historiankirjoitus ei rajautunut kansallisiin kysymyksiin, vaan kokemus historian vyörystä televisiossa oli ylijäräinen myös kulttuuritelevisiön aikakaudella. Lisäksi televisio osallistui muistipolitiikkaan – kamppailuun menneisyyden merkityksistä – monin tavoin. Yhtäältä draamat ja dokumentit haastoivat populaaria historiatietoisuutta ja virallista historiakirjoitusta tarttumalla herkkiin aiheisiin – paitsi talvisodan syihin myös esimerkiksi jääkäriiliikkeeseen. Toisaalta kansainvälinen ohjelmisto haastoi suomalaista menneisyydenhallintaa nostamalla esiin teemoja, joita Suomessa ei vielä pohdittu.

Kolmanneksi kirjallisuusfilmatisoinnit, draamat ja dokumentit toivat valtiollisen ja virallisen historian rinnalle arjen historiaa, marginaaleja ja naisten historiaa, eli alueita, jotka nousivat historiantutkimuksessa keskeisiksi vasta 1990-luvulla. Tarkastelemalla eri ohjelmatyyppejä esitämmme, että kulttuuritelevisio tarjosi moniarvoisen ohjelmiston kansalliseen menneisyydenhallintaan, sitä ruokkien, tukien ja haastaen. Korkean profiilin kotimaisten dokumentaaristen historiasarjojen ohella käsittelemme luvussa brittiläisiä ja suomalaista epookkisarjoja ja kirjallisuusfilmatisointeja ja lopuksi myös aikakauden sketsiviilteen viistoa katsetta kansalliseen historiaan ja historiakerronnan konventioihin.

Kiistanalaista kansallista historiaa: *Jääkärien tie*

Kansallisen historian käsittely on ollut keskeinen osa itsenäisyyspäivän televisio-ohjelmistoja. Kuten *Helsingin Sanomissa* kommentoitiin itsenäisyyden 60-vuotispäivän ohjelmistoa: "Syntymäpäivä on hetki, jolloin katsotaan taaksepäin, tutkitaan menneitä ja pyritään löytämään tapahtumille oikeat kehukset."⁶²³ Itsenäisyyden merkityksiä ei kulttuuritelevision aikakauden televisio-ohjelmistossa kuitenkaan kytketty vain Neuvostoliittoa vastaan käytyihin sotiin kuten 1990-luvulta alkaen on tehty, vaan historia-aiheiden kirjo oli laaja.⁶²⁴ Itsenäisyyden rakentumista tarkastelivat esimerkiksi vuoden 1919 hallitusmuodon syntyä käsitellyt *Keisarista presidenttiin* (TV2 5.12.1975) ja Paavo Haavikon käsikirjoittama *Kansakunnan synty* (MTV 6.12.1983). Pitkiä historian kaaria hahmottivat muun muassa *Keisari–Prinssi–Presidentti, 70 vuotta suomalaista kansanvaltaa* (TV1 6.12.1977) sekä Paavo Haavikon käsikirjoittama, draaman keinoin taloushistoriaa käsitellyt sarja *Ääni ja mies* (osa 1, TV1 5.2.1985). Suomen historiaan pyrittiin tuomaan "tavallisten ihmisten" näkökulmia esimerkiksi ohjelmissa *Ihmisiä mutkaisen maantien*

623 Mietteitä ja muistoja merkkipäivän johdosta". *Helsingin Sanomat* 6.12.1977.

624 Sotiakin käsiteltiin jonkin verran. Jatkosodan syttyminen oli aiheena ohjelmassa *Soutaen vai ajopuuna* (TV2 6.12.1981) ja *A-raportin* teemana oli "Kansa taisteli – miehet kertovat" (TV1 6.12.1981). Ohjelmassa *Ajatuksia sodasta ja rauhasta* (TV2 6.12.1981) haastateltiin filosofi Georg von Wrightia. Sotavammaiset olivat aiheena *Ajankohtaisessa kakkosessa* (6.12.1983) ja ohjelmassa *Niilo Hasu ja itsenäisyys* (TV2 6.12.1985). Ks. Pajala 2012.

varrelta (TV1 6.12.1977) ja *On maista kaikista sittenkin* (TV1 6.12.1975). Muut itsenäisyyspäivän historiadokumentit kattoivat monenlaisia aiheita suomalaisen upseerikoulutuksen historiasta Pähkinäsaaren rauhaan ja pirtupoliiseihin.⁶²⁵ Vuonna 1979 itsenäisyyspäivänä alkoi suomalaisen kuvataiteen historiaa käsittelevä sarja *Kansakunta kehyksissä* (TV1). Lisäksi esitettiin dokumentteja Zachris Topeliuksen, J. V. Snellmanin ja Paavo Nurmen kaltaisista kansallisista merkkihenkilöistä. Historiakulttuurin näkökulmasta vuosien 1975–1985 itsenäisyyspäivän ohjelmisto vaikuttaakin nykyiseen verrattuna varsin monipuoliselta.

Jo ohjelma-ajasta johtuen kansallista historiaa käsitteli itsenäisyyspäivänä eniten Yle, mutta myös MTV panosti historiadokumenttien tuottamiseen itsenäisyyspäiväksi. MTV:n itsenäisyyspäivän ohjelmiston luomisessa keskeisessä roolissa oli perhetoimitus ja sen toimittaja Hilka Vitikka. Historia- ja kulttuuriohjelmilla ei ollut selkeää omaa paikkaa MTV:n toimitusrakenteessa, johon kuuluivat ajankohtaisohjelmien toimitus, viihdetoimitus, teatteritoimitus, perhetoimitus, filmitoimitus, ohjelmapäällikön toimisto ja vuodesta 1983 erillisohjelmien toimitus.⁶²⁶ Niinpä perhetoimitus saattoi sisällyttää niitä omaan toiminta-alaansa. Vuosina 1973–1979 itsenäisyyspäivän ohjelmistossa esitettiin Vitikan suunnittelemaa *Maan äidit* -sarjaa, joka koostui presidenttien puolisoiden henkilökuvista. *Maan äidit* -sarjan päätyttyä itsenäisyyspäivänä esitettiin Vitikan toimittamat ja Varpu Kuuselan ohjaamat dokumentit C. G. E. Mannerheim (1980), Linna (1981) ja Aino Kallas (1982). Vuonna 1983 itsenäisyyspäivän tienoilla alkoi Vitikan käsikirjoittama ja Markku Onttosen ohjaama dokumenttisarja *Jääkärien tie*.⁶²⁷

Loppuvuoden 1983 televisio-ohjelmisto vaikutti poikkeuksellisen jääkäripitoiselta. Yle esitti puolitoistatuntisen dokumentin jääkärieversti Matti Laurilasta (*Matti Laurila – talonpoikaistenraali*, TV2 2.12.1983) hieman ennen itsenäisyyspäivää, ja kolmiosainen *Jääkärien tie* -sarja alkoi kaksi päivää itsenäisyyspäivän jälkeen. ”Jääkärit ovat nyt pop”,

625 *Zidenistä Siilasvuohon* (TV2 5.12.1979), *”Kahel puolel rajua”* (2 osaa, TV2 6.12. ja 7.12.1984), *Merivartijat* (TV2 6.12.1977).

626 Hanski 2001, 279–287.

627 KAVIn Tenho-tietokannassa on katsottavissa *Jääkärien tie* -sarja kokonaisuudessaan ja *Maan äidit* -sarjasta Sylvi Kekkosta ja Ellen Svinhufvudia käsittelevät jaksot. Sarjan lehdistövastaanoton tarkastelussa aineistona on Yleisradion lehtileikekokoelma.

kommentoi Jukka Kajava.⁶²⁸ Ohjelmat saivat paljon huomiota, ja vielä *Matti Laurila – talonpoikaistenraali* -ohjelman uusinnan yhteydessä vuonna 1985 Jukka Kajava muisteli sekä sitä että *Jääkärien tietä* ”poikkeuksellisen suuritöiseksi ja toisaalta myös tulokselliseksi tv-tapauksiksi”.⁶²⁹

Jääkärien tie kehystettiin suurteokseksi. Julkisuudessa sarjaa verrattiin Yleisradion suuriin historiasarjoihin: MTV:n sanottiin valmistelleen ”omaa Rauta-aikaansa”, ja ohjaaja Markku Onttosen kerrottiin kaavailleen dramatisoitua dokumenttia ”*Sodan ja rauhan miesten tapaan*”.⁶³⁰ Lehdistölle kerrottiin, että ohjelmaa oli valmisteltu pitkään; haastatteluja alettiin tehdä alkuvuodesta 1979:

Työtä on tehty jo viitisen vuotta. Säästelty ei ole missään. Siltä ainakin näyttää. On matkusteltu aidoille tapahtumapaikoille, tutkittu arkistofilmien aarreitait tarkasti, kuultu asiantuntijoita niin Suomessa kuin Ruotsissa ja Englannissakin. Kotimaan kentältä on haastateltu liki kahtakymmentä jääkäriä.⁶³¹

MTV korosti sarjan arvoa kutsuvierasnäytöksellä, jossa oli läsnä lehdistöä, jääkäreitä ja puolustusvoimain komentaja Jaakko Valtanen.⁶³² Vuotta myöhemmin ilmestyi myös samanniminen kuvateos.⁶³³ Lehdistössä *Jääkärien tietä* luonnehdittiin ”kulttuuriteoksi”, ”suurdokumentiksi”, ”jätisarjaksi” ja ”suuryöksi”.⁶³⁴ *Uuden Suomen* mukaan se oli jopa ”dokumentti, joka jokaisen suomalaisen on nähtävä”.⁶³⁵ MTV:n tiedottaja

628 Jukka Kajava, ”Uusi kuva Pohjanmaan patriootista”. *Helsingin Sanomat* 2.12.1983.

629 Jukka Kajava, ”Pohjanmaan patriootti”. *Helsingin Sanomat* 7.9.1985.

630 Jyrki Palo, ”Jääkärien siivottu tie”. *Turun Päivälehti* 8.12.1983; Marja Sjöberg, ”Jääkärien tie”. *Aamulehti* 8.12.1983.

631 Jukka Kajava, ”Jääkäreitä hyvistä kodeista”. *Helsingin Sanomat* 8.12.1983. Ks. myös Esim. Leo Zimmermann, ”MTV:n kulttuuriteko: Jääkärien tie on historiaa”. *Lapin Kansa* 30.11.1983.

632 Leo Zimmermann, ”MTV:n kulttuuriteko: Jääkärien tie on historiaa”. *Lapin Kansa* 30.11.1983.

633 Lauerma 1984.

634 Katri Peltola, ”Itsenäisen Suomen puolesta”. *Etelä-Suomen Sanomat* 8.12.1983; Aaretti, ”Vielä itsenäisyystunneissa”. *Ilkka* 10.12.1983; Leo Zimmermann, ”MTV:n kulttuuriteko: Jääkärien tie on historiaa”. *Lapin Kansa* 30.11.1983; Jukka Kajava, ”Jääkäreitä hyvistä kodeista”. *Helsingin Sanomat* 8.12.1983; ”Jääkäriiliike saanut arvoisensa tallenteen”. *Hämeen Sanomat* 10.12.1983; Sampo Ahto, ”Objektiivinen Jääkäreiden tie”. *Uusi Suomi* 8.12.1983; Pekka Huolman, ”Suurdokumentti jääkäriiliikkeestä”. *Lapin Kansa* 8.12.1983; Pekka Huolman, ”Jääkärien ansiokas tie”. *Hämeen Sanomat* 23.12.1983.

635 Eeva Danielsson, ”Minun oli saatava kertoa tämä asia”. *Uusi Suomi* 6.12.1983

kuvasi sarjaa ”yhdeksi yhtiön ’merkittävimmistä tuotannoista’”, ja lehdistössä esiintyi samantapaisia luonnehdintoja.⁶³⁶ Kriitikkoarviossa *Jääkärien tie* oli ”viimevuosien parhaita MTV-tuotteita” ja yhtiön ”parhaisiin saavutuksiin luettava sarja”.⁶³⁷ Myös Jukka Kajavan mukaan *Jääkärien tie* oli ”yksi syksyn antoisista tv-tapahtumista ja Mtv:n poikkeuksellinen voimannäytös”, johon ”kannatti satsata ja ponnistaa. *Jääkärien* [sic] *tie* kuuluu tasoikkaimpien [sic] ohjelmien joukkoon.”⁶³⁸ Vaikka kaikki arviot eivät toki olleet yhtä ylistäviä, *Jääkärien tie* toi MTV:lle arvostusta laadukkaaksi katsotun kansallista historiaa käsittelevän suurteoksen tekijänä.

Sarjan lehdistövastaanotossa korostui ajallisuuden tematiikka. Kriitikot kommentoivat, että sarja tallensi jääkäreiden kokemuksia ”viime hetkellä”. ”Käsillähän oli jo aivan viimeiset ajat tehdä dokumentti jääkäreistä, joiden iäkäs rivistö on viime vuosina kovasti harventunut.”⁶³⁹ Monissa arvioissa MTV:tä kiitettiin siitä, että sarja tallensi historiaa jälkipolville ja toi sen ulos arkistoista:

MTV:n ohjelmaa voidaan nimittää erään historiallisen vaiheen jälkipolville pelastavaksi teoksi.⁶⁴⁰

Koko tämä suurella vaivalla koottu aineisto on nyt saanut arvoisensa tallenteen, se ei ole jäänyt homehtumaan arkistojen hyllylle.⁶⁴¹

Elokuva sisältää [–] aineistoa, joka on korvaamatonta [–] vaivala kootut dokumentit eivät ole jääneet tavanomaisten asiakirjojen tavoin pölyttymään arkistoihin.⁶⁴²

636 Jyrki Palo, ”Jääkärien siivottu tie”. *Turun Päivälehti* 8.12.1983.

637 Matti Ripatti, ”Itsenäisyystaistelijat Jääkärien tiellä”. *Kaleva* 8.12.1983; Roope Alftan, ”Jääkärien kotiinpaluu”. *Iltä-Sanomat* 22.12.1983.

638 Jukka Kajava, ”Jääkäreitä hyvistä kodeista”. *Helsingin Sanomat* 8.12.1983.

639 Leo Zimmermann, ”MTV:n kulttuuriteko: Jääkärien tie on historiaa”. *Lapin Kanssa* 30.11.1983. ”Viime hetken” retoriikasta ks. ”Jääkäriiliike saanut arvoisensa tallenteen”. *Hämeen Sanomat* 10.12.1983; Katri Peltola, ”Itsenäisen Suomen puolesta”. *Etelä-Suomen Sanomat* 8.12.1983; Matti Ripatti, ”Itsenäisyystaistelijat Jääkärien tiellä”. *Kaleva* 8.12.1983. Jukka Kajava kutsui sarjaa ”viime hetken dokumentiksi”. Jukka Kajava, ”Jääkärien tie osoittaa laatutyön voiman”. *Helsingin Sanomat* 22.12.1983.

640 Leo Zimmermann, ”MTV:n kulttuuriteko: Jääkärien tie on historiaa”. *Lapin Kanssa* 30.11.1983.

641 ”Jääkäriiliike saanut arvoisensa tallenteen”. *Hämeen Sanomat* 10.12.1983.

642 Sampo Ahto, ”Objektiivinen Jääkäreiden tie”. *Uusi Suomi* 8.12.1983.

Lisäksi sarjan olemassaoloa tulkittiin osoitukseksi nykyhetken erityisyydestä: elettiin aikaa, jolloin jääkäreistä oli mahdollista puhua. *Uuden Suomen* laajassa artikkelissa sivun yläreunaan oli sijoitettu teksti ”Jääkärit vihdoinkin televisiokelpoisia”. Artikkelissa ohjaaja Onttonen kommentoi: ”Nyt voidaan jo tutkailla ja miettiä ja pohtia jääkäriiliikettä ilman tunnelatauksia.”⁶⁴³ Vastaavasti *Hämeen Sanomat* kiitti sarjaa: ”Merkittävä se on jo pelkän olemassaolonsa vuoksi. Vapaassa maassa on voitava puhua kaikesta. Jääkäreistä ei ole ennen puhuttu. Nyt puhutaan.”⁶⁴⁴ Nythetki määrittyi tässä tulkinnessa eräänlaiseksi vapautumisen hetkeksi. MTV oli sijoittanut ohjelman taktisesti lähelle itsenäisyyspäivää mutta ei varsinaiseen itsenäisyyspäivän ohjelmistoon. Näin vältettiin se, että ohjelma olisi käsitelty ohjelmaneuvostossa osana itsenäisyyspäivän juhlaohjelmistoa. MTV:n toimitusjohtaja Pentti Hanski luonnehti muistelmissaan *Jääkärien tie* -sarjaa riskiksi, sillä vallitsevassa poliittisessa ilmapiirissä ei ollut varmaa voisiko kalliin tuotannon esittää.⁶⁴⁵ Ohjelma lähetettiin kuitenkin ilmeisen ongelmitta.

Lehdistövastaanotossa korostettiin aiheen tärkeyden ohella sarjan nykyaikaista kerrontaa. Ohjelman teossa oli käytetty *Kymmenen uutisia* varten hankittua tekniikkaa, jota luonnehdittiin ”maan ajanmukaisimmaksi” ja ”uusimmaksi videotekniikaksi”.⁶⁴⁶ Sarja hyödyntää runsaasti videotekniikan tuomia mahdollisuuksia kerronnan elävöittämiseen ja informaation esittämiseen. Kuvissa yhdistellään erilaisia elementtejä: esimerkiksi arkistovalokuvan päälle on voitu sijoittaa laatikko, jossa asiantuntija selostaa tapahtumia. Toisessa kohtauksessa asiantuntija nähdään ruudun vasemmassa reunassa samalla kun oikeaan reunaan ilmestyy karttakuva, joka kuvaa jääkärien reittejä Ruotsiin. Sarjassa käytetään myös tietolaatikoita, joissa listataan informaatiota esimerkiksi jääkäriliikkeen toimielimistä ja jääkäreiden koulutustasosta. Lehdistössä uuden tekniikan käyttöä kiitettiin, jos kohta sillä leikkimistä saatettiin pitää liiallisenakin.

643 Eeva Danielsson, ””Minun oli saatava kertoa tämä asia”. *Uusi Suomi* 6.12.1983.

644 Pekka Huolman, ”Jääkärien ansiokas tie”. *Hämeen Sanomat* 23.12.1983.

645 Hanski 2001, 157. Dokumentin arvostuksesta yhtiön sisällä kertoo, että MTV:n ohjelma-asiain neuvottelukunta palkitsi Jääkärien tien vuoden parhaana ohjelmalla. Hanski 2001, 210–211.

646 Pekka Huolman, ”Suurdokumentti jääkäriliikkeestä”. *Lapin Kansa* 8.12.1983; *Kaleva* 8.12.1983.

Kymmenen uutisten tekniikkaa Onttonen on käyttänyt oivallisesti ohjelmansa havainnollistamiseen. Samalla hän on kuitenkin langennut osittain sen lumoihin ja käyttää sitä sielläkin, missä se ei olisi lainkaan tarpeen. Trikkikerronta menettää näin tehoaan ja tuoreuttaan.⁶⁴⁷

Uutta videotekniikkaa korostavalla kerronnallaan *Jääkärien tie* asemoitui paitsi kansallisesti merkittäväksi menneisyydenhallinnaksi, myös ajan tasalla olevaksi televisiotuotannoksi.

Uusien audiovisuaalisten keinojen käytöstä huolimatta *Jääkärien tie* on konventionaalinen television historiadokumentti, jossa menneisyydestä esitetään yhtenäinen tarina. Asiantuntijaselostajana sarjassa esiin-tyy Turun yliopiston professori Matti Lauerma, jonka yli tuhatsivuinen teos *Kuninkaallinen Preussin jääkäripataljoona 27: vaiheet ja vaikutus* (1966) myös toimi käsikirjoituksen lähdeaineistona. Lauerma selostaa tapahtumia työhuoneellaan ja historiallisilla tapahtumapaikoilla, muun muassa Helsingissä, Torniossa, Tukholmassa ja Saksassa. Joissain kriittikeissä sarjaa arvosteltiin kuluneesta dokumenttikonventioiden käytöstä, kun ”kameraa jännittävä professori” oli tuotu esiintymään autenttisille tapahtumapaikoille.⁶⁴⁸ Asiantuntijaselostajan lisäksi sarjassa on miespuolinen taustakertoja (Heikki Määttänen). Haastateltavat jääkärit kertovat omista kokemuksistaan, ja laajempaa tarinaa vievät eteenpäin Lauerma ja kertoja. Asiantuntijaselostaja ja kertoja ovat sarjassa historiallisen auktoriteetin asemassa. Sarjassa historiallinen tulkinta esitetään totuutena, sen sijaan että tuotaisiin esiin menneisyyttä koskevia erilaisia tulkintoja.

Jääkärien tie esittää jääkäriliikkeen tärkeäksi toimijaksi Suomen itsenäistymisessä. Sarjan aloittava eversti Per Zilliacuksen haastattelukatkelma antaa sarjalle tulkintakehykset yhdistämällä jääkäriliikkeen Suomen itsenäisyyteen:

647 Pekka Huolman, ”Suurdokumentti jääkäriliikkeestä”. *Lapin Kansan* 8.12.1983. Ks. myös Pekka Huolman, ”Jääkäriliikkeen historiaa”. *Hämeen Sanomat* 8.12.1983; Roope Alftan, ”Kunnianosoitus jääkäriliikkeelle”. *Ilta-Sanomat* 8.12.1983.

648 Pekka Huolman, ”Jääkäriliikkeen historiaa”. *Hämeen Sanomat* 8.12.1983.



Asiantuntijakertoja Matti Lauerma professorinasema toi uskottavuutta *Jääkärien tien* historiatiulkinnalle. Uuden videotekniikan käyttö informaation esittämisessä teki dokumentista nykyaikaisen oloisen. Kuvat: © MTV, ruutukaappaus. *Jääkärien tie*, osa 1 "Valmistautumisen aika" 8.12.1983. MTV Oy:n kokoelma, Kansallisen audiovisuaalinen instituutti KAVI.

Minulla on se käsitys, että vaikka nykyään tällasista asioista vähemmän puhutaan, niin ilman niitä tapahtumia jotka liittyvät jääkäriliikkeeseen ja sen toteutumiseen, ilman niitä ajatuksia, niitä tunteita, ei itsenäinen Suomi olis olemassa. Luultavasti kaikki eivät tätä ajattele tällä tavalla mutta jollain tavalla jokaisen sisässä elää se ajatus että olis mahdotonta elää täällä ellei meillä olis itsenäinen valtakunta.

Zilliacuksen luonnehinnassa jääkäriliikkeen merkitys Suomen itsenäisyydelle ei liittynyt niinkään tekoihin kuin ajatuksiin ja tunteisiin. Zilliacus jatkaa muistelemalla helmikuun manifestin aiheuttamaa ”äärretöntä mielten kuohua”; vaikka hän oli tapahtumahetkellä vain seitsemänvuotias, hän muisti hyvin manifestin aiheuttaman ”tavattoman järkytyksen”. Muutkin ensimmäisen jakson alkupuolella haastatellut entiset jääkärit kuvailevat aikakautta tunteikkain ilmauksin: sorto aika oli ”synkimmillään”, ilmapiiri Helsingissä ”sietämätön” ja opiskelijoiden keskustelut ”kiihkeitä”. Lauerma ja kertojan tarina ei ole kovin tunteikasta ennen kuin jakson lopussa. Kuvatessaan kahakkaa, joka syntyi Simossa Saksaan aikovien ja venäläisten välillä Lauerma esittää, että monia suomalaisia tieto säikäytti, useampia varmasti ”innosti ja rohkaisi”. Ensimmäisen jakson päättyessä 1 700 miestä on värvätty, ja kertoja lopettaa selostuksensa sanoihin: ”Vähin erin heräsi toivorikas mieliala ja usko tulevaisuuteen.” Jakso päättyy näin korostaen jääkäriliikkeen osuutta kansallisen mielialan kohottamisessa. Koko sarjan päätepiteeksi oli valittu jääkäreiden paluu Saksasta Vaasaan helmikuussa 1918. Sisällissodan tapahtumat rajataan siten ulos sarjan historiallisesta tarinasta ja vältetään ottamasta kantaa suomalaisten keskinäiseen konfliktiin. *Jääkärien tie* tuntuukin liittävän jääkäriliikkeen merkityksen enemmän tunteisiin kuin sotatoimiin.

Sarjan historiattulkintaa arvioitiin lehdistössä vaihtelevasti. *Uudessa Suomessa* kehuttiin sarjan objektiivisuutta. Lehden kriitikko arvioi sarjan niin ”kiihkottomaksi ja tasapuoliseksi”, ettei se voisi ärsyttää kuin sellaisia katsojia, joiden mielestä jääkäriliike oli syytä unohtaa täysin.⁶⁴⁹

649 ”Objektiivinen Jääkäreiden tie”. *Uusi Suomi* 8.12.1983.

Samasta objektiivisuuden vaikutelmasta voi tulkita kertovan niiden kriittikien, joissa korostettiin sarjan arvoa historian dokumentoinnissa. Toisaalta myös porvarillisissa lehdissä voitiin arvioida sarjan historiakuva yksipuoliseksi:

Jättisarjassa jäi kuitenkin vaivaamaan hampaattomuus. Se on elävää dokumenttia, mutta lähes kritiikitöntä [– –] Jääkärien tie on tehty ihannoiden ja ehkä liiankin vakavasti, sillä huumoria siitä on turha etsiä.⁶⁵⁰

Jääkärien tie on kunnianosoitus jääkäreille ja samalla jääkärien muotokuva sellaisena kuin he itse itsensä haluavat esittää.⁶⁵¹

Myös vasemmistolehdistä kritisoitiin sarjan historiakuva. *Turun Päivälehti* huomioi, että sarjasta oli rajattu ulos niin punainen Suomi kuin Saksan keisarikunnan laajemmat motiivit: ”Kokonaisuutena Jääkärien tie kertoo hyvin kapean, valikoidun siivun historiaa, josta laajemmat yhteydet eivät hahmotu.”⁶⁵² *Tiedonantajassa* ja *Kansan Uutisissa* kummasteltiin sitä, että televisiossa vietettiin itsenäisyyspäivän tienoota jääkäriilikettä muistelemalla eikä työväenliikkeen roolia itsenäistymisessä käsitelty. *Tiedonantajan* kolumnisti kiisti, että jääkäriilikkeellä ylipäätään olisi ollut mitään ansiota itsenäistymisessä: ”itsenäistymisen arviointi ei ole maku- eikä tasapuolisuuskysymys”, vaan historiallinen tosiasia kolumnistin mukaan oli, että vilpittömistä aikeistaan huolimatta jääkärit olivat imperialistisen Saksan apujärjestö. ”Miksi siis Yleisradio ja MTV häpäisevät maatamme juhlimalla jääkäriilikettä itsenäisyysliikkeenä?” kolumnisti kysyi.⁶⁵³ Polemisointi ei kuitenkaan ottanut tulta, vaan sarjan vastaanotto oli enimmäkseen kiittävää.

650 Marja Sjöberg, ”Jääkärien tie”. *Aamulehti* 8.12.1983.

651 Matti Ripatti, ”Itsenäisyystaistelijat Jääkärien tiellä”. *Kaleva* 8.12.1983.

652 Jyrki Palo, ”Jääkärien siivottu tie”. *Turun Päivälehti* 8.12.1983.

653 Aleksandrovitš, ”Jääkärivalhe”. *Tiedonantaja* 9.12.1983; Hilikka Vuori, ”Jääkärien itsenäisyysjuhlintaa”. *Kansan Uutiset* 8.12.1983.

Saksalainen menneisyydenhallinta suomalaisin silmin

Muistin politiikka ei koskenut vain suomalaista kulttuuritelevisiota, vaan oli pikemminkin merkittävä 1970-luvun kansainvälinen televisi-otrendi. Suomessakin esitettiin MTV:n ohjelmapaikalla alkuvuodesta 1979 saksanjuutalaisen Weissin perheen kohtaloa 1930-luvulta toisen maailmansodan loppuun seurannut *Polttouhrit*-sarja. Sillä on todettu olleen valtava vaikutus muistipolitiikkaa käsittelevään julkiseen keskusteluun niin Yhdysvalloissa, Britanniassa kuin Länsi-Saksassakin.⁶⁵⁴ Yhdysvalloissa sarjan näki lehtitietojen mukaan 65 miljoonaa katsojaa. *Helsingin Sanomissa* julkaistiin *Time*-lehden käännösartikkeli, jossa sarjan vaikutusta luonnehdittiin järjestyttäväksi. "[Polttouhrit] saa luultavasti useamman ihmisen tajuamaan Kolmannen valtakunnan kauhut kuin yksikään teos lähes kolmekymmentä vuotta Anne Frankin päiväkirjan ilmestymisen jälkeen." Sarjan suurimpana onnistumisena nimettömäksi jätetty *Timen* kirjoittaja piti saksalaisten kuvausta: "Natsit tuntuvat tavallisilta ihmisiltä, jotka liian kerkeästi vastaavat rasististen ja fasististen valtaapitävien kutsuun. [– –] katsoja samastuu heihinkin, ja panee miettimään, ryhtyisimmekö mekin oman etumme ja henkemme vuoksi yhteistyöhön turmeltuneiden vallanpitäjien kanssa."⁶⁵⁵

Myös Ruotsissa *Polttouhrit* kytkettiin sekä muistipolitiikkaan että ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Iltapäivälehtiin tuli satakunta kiihtynyttä puhelinsoittoa joka jakson jälkeen, ja sarjasta keskusteltiin useita viikkoja sen päättymisen jälkeen televisiossa, radiossa ja lehtien palstoilla. Kiihkeimpien sarjan puolustajien mielestä se tulisi lähettää televisiossa uusintana joka viides vuosi, ja sitä pitäisi esittää myös kouluissa osana historiaopetusta. Vastustajien mielestä taas sarja edusti amerikkalaista kaupallista viihdettä, jonka tarkoituksena oli kääntää maailman katseet pois päättyneen Vietnamin sodan tuhoista. Sarjassa nähtiin myös yhtymäkohtia Ruotsin nousevaan muukalaisvihamielisyyteen, rasismiin ja antisemitismiin.⁶⁵⁶

654 Turnock ja muut 2008, 1992–195.

655 "Juurien suosion tuntumaan. Tv-elokuva natsista järkytti Yhdysvallat." *Helsingin Sanomat* 23.4.1978.

656 Helena Holmberg, "Ruotsi puhuu Polttouhreista". *Helsingin Sanomat* 25.3.1979.

Huomattavaa kyllä, toisin kuin Ruotsissa, Länsi-Saksassa, Isossa-Britanniassa tai Yhdysvalloissa, sarja ei Suomessa herättänyt laajoja yleisöreaktioita.⁶⁵⁷ MTV:n ohjelmapäivystykseen tuli lehtitietojen mukaan ”joitain kymmeniä puheluita”.⁶⁵⁸ *Helsingin Sanomat* viritti sarjan ympärille keskustelua asiantuntijoiden näkemyksiä risteyttävällä paneelihaastattelulla, ja näkökulmana oli nimenomaan suomalaisten viileä suhtautuminen muuta maailmaa kuohuttaneeseen sarjaan. Tv-sivulle sijoitetun jutun haastateltavia olivat juutalaista kulttuuria Suomessa vaalinut kulttuurisihteeri Elis Sella, psykologi Kirsti Kivinen ja tiedotusopin professori Pertti Hemánus. Kirsti Kivinen arveli sarjan olevan liian viihteellinen erottuakseen ”tavallisesta sarjafilmistä”. Hemánuksen mielestä ongelma piili laajemmin sarjan kaupallisessa tuotantotavassa. ”Periaatteessa toivoisi, ettei kaupallinen tv-ohjelmatuotanto ottaisi näin vakavia ja vaativia aiheita käsiteltäväkseen, koska näissä, jos missä kaupallisuus kahlitsee ohjelmantekoa.”⁶⁵⁹ Myös Jukka Kajavan mielestä sarja oli ennen kaikkea amerikkalaisen NBC-yhtiön vastaveto kansainväliseksi hitiksi muodostuneelle ABC-yhtiön *Juuret*-sarjalle (*Roots*, 1977). ”Tämän merkillisempää aatteellista pohjaa Polttouhrien tuottamiseen ei siis liity, mikä näkyy myös tuloksesta: historiallisesti kapea-alainen, melodramaattinen, pinnallinen ja synkkä, moni käänne suorastaan hämmästyttää naiivisuudellaan, ellei jopa banaalisuudellaan”.⁶⁶⁰ *Polttouhrit* ei siksi Kajavan mielestä tarjonnut eväitä uuteen muille kuin niille, joiden historian perustiedot ovat heikolla pohjalla:

Niille, jotka ovat perehtyneet Toisen maailmansodan saksalaishistoriaan, sarja tuskin tarjoaa mitään uutta. Jos tästä huolimatta, ja näillä ehdoilla haluatte kokien kerrata juutalaisvainot, tai jos koko prosessi on teille vain vuosikymmenien takainen tapahtuma, jossa kuoli paljon ihmisiä, tutustuminen kuitenkin kannattaa.⁶⁶¹

657 Ikävalko 1984.

658 *Iltä-Sanomat* 22.3. 1979; *Helsingin Sanomat* 26.3.1979.

659 ”’Polttouhrit’ vaatisi syventävää keskustelua”. *Helsingin Sanomat* 26.3. 1979.

660 Jukka Kajava, ”Historiallisesti kapea-alainen, synkkä ’Polttouhrit’ pyrkii vetoamaan tunteisiin”. *Helsingin Sanomat* 21.3.1979.

661 Mt.

Viileä suhtautuminen *Polttouhreihiin* näkyi myös yleisöreaktioissa. Nimimerkki Tyypin suomalainen -61 kehotti *Helsingin Sanomien* yleisönosastossa sarjan katsojia perehtymään aiheita käsittelevään kaunokirjallisuuteen:

Niitä joita [*Polttouhrit*] sarja on kauhistuttanut, kehottaisin oikopäätä kipittämään kirjastoon hankkimaan hiukan realistista maailmankatsomusta lainaamalla esim. seuraavia teoksia: Del Castillo: *Tagny*, aikamme lapsi, *Julisteiden liimaaja*, *Remarque*, *Länsirintamalta ei mitään uutta*, *Vonnegut*, *Teurastamo 5*. Ja sitten tulevaisuuden varoitukseksi Orwellin 1984 sekä Huxleyn *Uljas, uusi maailma* ja viihteellisempi Iran Levinin *Megelen* [sic] pojat.⁶⁶²

Koululaisten vähäistä mielenkiintoa sarjaa kohtaan puolestaan selitettiin toisessa yleisönosastokirjoituksessa sillä, että tietoa maailmansodan tapahtumista oli jo saatu runsaasti muista lähteistä. Kuten nimimerkki Lukiolainen kirjoitti:

”Jo peruskoulun seitsemännestä luokasta lähtien on toisen maailmansodan tapahtumien yhteydessä puitu natsien rikoksia. Tämän lisäksi on televisiossa nähty dokumentti- ym. ohjelmia ko. asiasta. Tämän vuoksi on mielestäni hyvin luonnollista, että *Polttouhrit* ei voi tehdä meihin kovinkaan syvää vaikutusta, eikä näin ollen hätkähdytä.”⁶⁶³

Kommenteissa kuului se, että Suomessa menneisyyskamppailut käsittelevät 1970–1980-lukujen taitteessa etupäässä Suomen Venäjä/Neuvostoliitto-suhdetta, itsenäistymistä ja talvisotaa eivätkä esimerkiksi Suomen aseveljeyttä natsi-Saksan kanssa.

Poikkeuksen sarjan merkityksen käsittelyssä muodosti *Helsingin Sanomissa* julkaistu, Helsingin juutalaisen seurakunnan aktiiveihin kuuluneiden Boris Grünsteinin ja Gideon Bolotowskyn laatima artikkeli, jossa nostettiin tv-sarjan pohjalta esiin kysymys juutalaisten kohtelusta

662 ”*Polttouhrit* ei kauhistuta”. *Helsingin Sanomat* 30.3.1979.

663 Mt.

Suomessa: ”Kaikki Polttouhreja vastaan esitetty arvostelu on epäolennaista ja merkityksetöntä verrattuna siihen voimaan, jolla sarjan sanoma tunkeutui ihmisten tietoisuuteen. Ja se herätti myös kysymyksen: Mitä Suomessa tapahtui niihin aikoihin?”⁶⁶⁴

Artikkelissa käydään seikkaperäisesti läpi Suomen kielteinen pakolaispolitiikka, Saksan kanssa solmittu asevelisopimus ja juutalaisia pakolaisia Saksasta kuljettaneen Ariadne-laivan käännitys 1938. ”Ei voitu välttää siltä, etteivätkö natsien ideologia ja saksalaisten tapa käsitellä juutalaisia ja muita pakolaisia olisi heijastunut myös osaan suomalaisista”, Grünstein ja Bolotowsky kirjoittavat. Konkreettinen todiste tästä oli Valpon läheinen yhteistyö Gestapon kanssa ”tunnettuine murheelisine seurauksineen”. Teksti jatkui seikkaperäisellä selvityksellä Saksaan luovutetuista juutalaisista sekä kokoomuslaisen sisäministeri Toivo Horellin ja Valpon johtajan Arno Anthonin vastuusta.

Kysymys Suomen osallisuudesta holokaustiin oli kuitenkin vasta nousmassa julkiseen keskusteluun. Elina Suomisen (sittemmin Sana) seuraavana vuonna aiheesta julkaisema tietoteos *Kuoleman laiva S/S Hohenhorn* palkittiin ilmestymisvuotenaan 1980 valtion tiedonjulkistamispalkinnolla. Perustelujen mukaan teos toi esiin aihekokonaisuuden, josta ”ei vielä ollut tarjolla laajempaa tutkimustietoa”.⁶⁶⁵ Julkisen keskustelun hiljaisuus *Polttouhrien* ympärillä oli kuitenkin merkittävä: Grünsteinin ja Bolotowskyn artikkeli ei herättänyt kommentteja tai jatkokeskusteluja.⁶⁶⁶ Sen sijaan muutama päivä myöhemmin *Helsingin Sanomissa* julkaistu yhden palstan uutinen kertoi, että myös Sveitsissä parhaillaan esitetty *Polttouhrit* -sarja oli nostattanut maassa julkisen polemiikin siitä, miksi 20 000 juutalaista käännytettiin Sveitsin rajalta toisen maailmansodan aikana. ”Puolueettomuudellaan ylpeilevälle Sveitsille juutalaisten sodanaikainen kohtelu on lähes yhtä kipeä asia kuin natsien joukkomurhat saksalaisille”, uutisessa todettiin. Lisäksi todettiin, että: ”Polttouhrit

664 Boris Grünstein ja Gideon Bolotowsky, ”Polttouhrit-sarja herätti kysymyksen, kuinka Suomi kohteli juutalaisia”. *Helsingin Sanomat* 22.4.1979.

665 Palkitsemisperusteluissa todetaan, että Suomisen teos ”tuo esiin selvitystyön ongelmat ja monitahoisuuden ja kiinnittää huomiota aihekokonaisuuteen, josta tähän mennessä ei ole ollut olemassa laajempia tutkimuksia.” Tiedonjulkistamisen neuvottelukunta. Myönnetty palkinnot.

666 Laajempi kansallinen keskustelu juutalaisten luovutuksista Suomesta Saksaan käytiin 2000-luvulla Elina Sanan (2003) toteuttaman, yksityiskohtaisemman tutkimuksen myötä.

johdattanevat sveitsiläiset samanlaiseen itsetutkiskeluun kuin monen muun Euroopan maan tv-katsojat.” Lopuksi arveltiin, että tv-sarja saattaa Sveitsissä vaikuttaa päivänpolitiikkaankin: ”Sveitsissä käydään nimittäin parhaillaan kampanjaa turvapaikkaoikeutta koskevien säännösten helpottamiseksi.”⁶⁶⁷ Vaikka *Helsingin Sanomissa* seurattiin sarjan saamia reaktioita eri maissa ja tarjottiin sytykkeitä suomalaiseen keskusteluun, Suomessa ei tuolloin heittäydytty laajaan julkiseen itsetutkiskeluun. Vasta kylmän sodan päättymisen ja Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen Suomessa alettiin laajemmin keskustella holokaustista yleiseurooppalaisena, myös Suomea koskevana kysymyksenä.⁶⁶⁸

Epookkidraamojen lumo

Samaan aikaan kun televisio mahdollisesti poliittisesti ladattujen ja arkaluonteisten historiallisten teemojen ja kysymysten käsittelyn populaarisessa kehityksessä, historia oli televisiossa keskeisesti läsnä myös viihteenä ja spektaakkelinä.⁶⁶⁹ Sitä tarjosivat ennen muuta johonkin historialliseen aikakauteen sijoittuvat sarjat, joista on käytetty nimitystä periodidraama tai pukudraama. 1970–1980-lukujen suosittuihin periodidraamoihin lukeutuu esimerkiksi Ingallsin köyhästä uudisraivaajaperheestä kertova, 1870–1880-luvuille sijoittuva amerikkalaissarja *Pieni talo preerialla* (*Little House on the Prairie*, NBC, 1974–1983).⁶⁷⁰ Suomalaisessa televisiossa periodidraama oli kuitenkin leimallisimmillaan brittiläinen lajityyppi. 1960-luvun lopun sarjajättiläinen *Forsytein taru* (*The Forsyte Saga*, BBC, 1967) ja sitä 1970- ja 1980-luvuilla seuranneet *Kahden kerroksen väkeä* (*Upstairs, Downstairs*, LWT 1971–1975), *Merilinja* (*The Onedin Line*, BBC, 1971–1980) ja *Mennyt maailma* (*Brideshead Revisited*, ITV, 1981) olivat kaikki globaaleja myyntimenestyksiä ja loivat brittitelevision maineen

667 ”Polttouhrit nyt Sveitsissä”. *Helsingin Sanomat* 26.4.1979.

668 Ks. esim. Muir & Worthen 2013; Holmila & Silvennoinen 2011.

669 Historiasarjoista ks. Caughie 2000, 203–225; Giddings & Selby 2001.

670 Suomessa TV2 esitti sarjaa vuodesta 1976 vuoteen 1981. Suomalaisten tv-sarjamuistoista Välisalo 2010.

ylivoimaisena menneisyyden kuvaajana.⁶⁷¹ Korkeiden tuotantoarvojen sekä huolellisen epookkilavastuksen ja -puvustuksen lisäksi periodidraamat tarjosivat linssin, jonka kautta on voitu tarkastella luokka- ja sukupuolipolitiikkaa niin nykyisyydessä kuin menneisyydessä. Sarjoja koskevassa tutkimuksessa on pohdittu historian ja muistin suhdetta, historiallisiin aikakausiin liittyviä käsityksiä sekä kysymyksiä historiallisten sarjojen näkökulman, esitystavan ja esillepanon merkityksistä. Brittiläisessä periodidraamoja koskevassa akateemisessa keskustelussa on kritikoitu periodidraamojen konservatismia, joutilaan yläluokan elämäntapojen ihannoitua, kansallismielisyyttä, rasismia ja anglofiliaa. Brittsarjoissa painottuva viktoriaaninen ja edvardiaaninen 1800-luku on kuvannut imperiumin valtakauden huipentumaa, brittiläisen kansainyhteisön vaurautta ja ajatusta ehyestä yhtenäiskulttuurista monisatavuotisine perinteineen. Sarjoissa on kuitenkin nähty myös transgressiivisiä elementtejä, joiden on tulkittu liittyvän tekoaikana ajankohtaisiin kipukohtiin.⁶⁷²

Kun 39-osainen *Kahden kerroksen väkeä* -sarja alkoi televisiossa vuonna 1973, Jukka Kajava kuvasi yläluokkaisesta Bellamyn perheestä ja heidän palvelusväestään kertovan sarjan olevan välillä ”luokkayhteiskunnan kritiikitöntä peilausta” ja välillä taas ”katselukelpoista laatukuvaa viktoriaanisista muumioista, joiden asennekivettymien sekaan terve ajattelu yrittää tuskaisesti ahtautua”.⁶⁷³ Myös 1800-luvun puoliväliin sijoittuvasta, liverpoolilaisesta laivanvarustaja James Onedinista kertovasta *Merilinjasta* tuli kansainvälinen suurmenestys. Suomessa vuosina 1972–1979 esitettyä sarjaa tehtiin lopulta kaikkiaan kahdeksan tuotantokautta (91 jaksoa). Vaikka sarjan tunnusmusiikki oli armenialaissäveltäjä Aram Hatšaturjanin *Spartacus*-baletista ja vaikka ”13 jakson avauskuvassa sarja jaksoi vielä kuvata liverpoolilaisen merenkävijäyhteisön rakennetta, elinkeinoja ja köyhän mutta häikäilemättömän sankarin selviytymistä luokkatikkaita ylöspäin”, sarjan monet tuotantokaudet uuvuttivat kriitikon toteamaan, että *Merilinja* oli esimerkki siitä, ”mitä televisio-ohjelmalle

671 Forsytein taru perustui John Galsworthyn Nobel-palkittuun, Forsytein hienostoperheen elämästä ajanjaksolla 1826–1926 kertovaan romaanisarjaan. Suomessa tuo 26-osainen sarja nähtiin ensi kerran jo valmistumisvuonna 1967 ja uusintana 1970–1971 ja 1986–1987.

672 Leggot & Taddeo 2014, 14, 126.

673 Jukka Kajava, ”Viktoriaanista”. *Helsingin Sanomat* 10.12.1973.

tapahtuu, kun kauppamiehet pääsevät määräämään sen jatkumisesta tai loppumisesta”.⁶⁷⁴

Laadukkaana epookkisarjana tervehdittiin 1982 esitettyä *Mennyt maailma* -sarjaa. Sen alku 21. syyskuuta 1982 oli syyskauden televisiotapaus, jota esiteltiin *Helsingin Sanomien* sunnuntaisivulla koko sivun laajuudessa jutussa viikkoa ennen avausjakson esittämistä.⁶⁷⁵ Myös TV1:ssä edeltävällä viikolla esitetty dokumentti kirjailija Evelyn Waugh’sta pohjusti suursarjaa. 11-osainen 10 miljoonaa puntaa maksanut sarja oli ehtinyt synnyttää *Brideshead*-kuumeen jo pariinkymmeneen maahan. *Helsingin Sanomissa* sarjaa luonnehdittiin ”brittitelevision ja englantilaisten näyttelijöiden mahtavaksi voimannäytökseksi” sekä tuotantokustannustensa että vastaanottonsa puolesta ”toistaiseksi ylittämättömäksi sarjaksi television historiassa”.⁶⁷⁶ Erityisen vaikuttavaksi nähtiin sarjan puitteet, Yorkshiren nummilla sijaitseva maaseutukartano Castle Howard: ”Kartanon taideaarteista notkuvien huoneiden käyttäminen studiolarasteiden sijaan on osoitus Granada TV:n pyrkimyksestä täydellisyyteen”.⁶⁷⁷ Sarja alkaa sotavuodesta 1944, jolloin kapteeni Charles Ryder (Jeremy Irons) joutuu leiriytymään komppaniansa kanssa *Bridesheadin* linnan alueelle. ”Katsoja liukuu kaiken keskelle kertojan ehdoilla. Mitä Charles Ryder muistaa, katsojakin saa tietää, ei sen enempää eikä vähempää. Siinä piilee Mennyt maailma -sarjan lumous.”⁶⁷⁸ Brittiläiset periodidraamat olivat suosittuja ja toivat suomalaiskoteihin saarivaltion ylemmän keskiluokan mielenmaisemaa ja 1800-luvun tapakulttuuria. Kylmän sodan vuosikymmeninä ne myös juurruttivat suomalaiskatsojien mieliin sumeilemattoman anglosentristä näkökulmaa maailmanhistoriaan.⁶⁷⁹ Epookkidraama olikin näin merkittävä osa myös suomalaista historia-kulttuuria.

Merkittävää osaa kotimaisten televisioteatterien romaanifilmatisointeja vuosina 1975–1985 voi tarkastella suomalaisena brittitelevision kirjallisuusfilmatisointeihin ja pukudraamasarjoihin rinnastuvana kulttuu-

674 Jukka Kajava, ”Rakkaudesta ja puutteesta”. *Helsingin Sanomat* 10.5.1974.

675 Marjatta Möttölä, ”Menneen maailman ylistys”. *Helsingin Sanomat* 19.9.1982.

676 Marjatta Möttölä, ”Mennyt maailma alkaa”. *Helsingin Sanomat* 26.9.1982.

677 Marjatta Möttölä, ”Menneen maailman ylistys”. *Helsingin Sanomat* 19.9.1982.

678 Marjatta Möttölä, ”Mennyt maailma alkaa”. *Helsingin Sanomat* 26.9.1982.

679 Anglosentrismistä ks. esim. Prior 2018, 197–213.

risen muistin tuotantona ja historiakäsityksiä koskevana populaarina menneisyyssamppailuna: mitkä tarinat, mitkä kuvat, mitkä maisemat ja mitkä tunnelmat saavat kertoa Suomen tarinaa. Kulttuuritelevisio oli massamedia myös muistipolitiikassa. TV2:n teatteritoimitus oli perhesarjojen rinnalla dramatisoinut Toivo Pekkasen *Tehtaan varjossa* (Rauni Mollberg 1969), Lauri Viidan *Moreenin* (Jarmo Nieminen 1972) sekä Pentti Haanpään *Yhdeksän miehen saappaat* (Ralf Långbacka ja Veli-Matti Saikkonen, 1969). MTV-teatteri oli sovittanut Paavo Rintalan romaanitrilogian kuusiosaiseksi sarjaksi *Mummoni ja Mannerheim* (Pauli Virtanen MTV 1971). Myös TV1:n Televisioteatteri oli dramatisoinut Toivo Pekkasta (*Lapsuuteni*, Rauni Mollberg 1967) ja Lassi Sinkkosen *Solveigin laulun* (Reima Kekäläinen 1974). Näissä tuotannoissa televisiodraama irtosi näyttämöperinteestä ja muuntui televisioelokuviksi. 1900-luvun kansallisia historia-traumoja käsiteltiin Pentti Haanpään romaanisovituksissa *Isännät ja isäntien varjot* (Kari Franck ja Hannu Kahakorpi, TV1 1977) ja *Vääpeli Sadon tapaus* (Veli-Matti Saikkonen, TV1 1985) sekä TV2:n teatteritoimituksen uudessa koosteversiossa *Yhdeksän miehen saappaat* -sarjasta (Ralf Långbacka ja Veli-Matti Saikkonen 1976). Suomen historia ja kansallinen muistipolitiikka olivat keskeisiä teemoja myös Veijo Meren monien teosten tv-dramatisoinneissa, joita eri draamatoimitukset yleisöilleen tarjosivat: *Sotamies Jokisen vihkiloma* (Pauli Virtanen MTV 1981), *Aleksis Kivi* (Kalle & Ritva Holmberg TV1 1976), *Manillaköysi* (Veli-Matti Saikkonen TV1 1976) ja *Tappaja* (Jarmo Nieminen TV2 1979).

Suomalainen epookki puhutteli 1970-luvulla sekä laajoja yleisöjä että kriitikoita. Merkkitapauksia ja katsojasuosikeiksi nousseita suosittujen ja palkittujen romaanien tv-elokuvasovituksia olivat Åke Lindmanin ohjaukset Anni Blomqvistin viisiosaisesta romaanisarjasta *Stormskärs Maja* (Myrskyluodon Maija RTV 1976) ruotsinkieliselle tv-teatterille ja Pirkko Saision *Elämänmenosta* (1978) Televisioteatterille. MTV-teatterin tv-elokuva Eeva Joenpellon *Vetää kaikista ovista* -romaanista (Ritva Nuutinen & Juhani Tiikkainen 1978, kolmiosainen versio 1980) palasi vuoden 1918 sodan jälkeiseen aikaan läntisen Uudenmaan teollisuuspaikkakunnalla, ja Jukka Sipilän ohjaus Eino Säisän romaanista *Kukivat roudan maat* (1981 TV1) kertoi suomalaisen yhteiskunnan suurta

tarinaa ja modernisaatiokertomusta. ”Nyt ovat mammuttimittaiset ja proosapohjaiset tv-dramatisoinnit pinnalla”, kirjoitti Jukka Kajava arvioidessaan kaksi- ja puolituntista *Vetää kaikista ovista* -tv-elokuvaa. Hän luonnehti kertomusta kauppias Hännisen perheestä ja rouva Salmen ystävyydestä punaleski Grönroosin kanssa ”kansakunnan romaaneihin” kuuluvaksi.⁶⁸⁰ Riippumatta sarjojen aiheista ja tapahtuma-ajoina ja paikoista, kaikkien draamojen ennakkojulkisuus ja kriittikkoreseptio kertoi samasta periodidraamaan liittyvästä visuaalisesta nautinnosta, puvustuksen ja lavastuksen historiallisesta tarkkuudesta sekä tuotantoon käytetyistä resursseista – korkeasta tuotantoarvosta – jotka kaikki ovat kansallisuuksien rajat ylittäviä puku- ja epookkidraaman tunnusmerkkejä.⁶⁸¹

Tätä epookin visuaalista nautintoa ilmensi vuonna 1974 esitetty Reima Kekäläisen kolmiosainen filmatisointi Lassi Sinkkosen romaanista *Solveigin laulu* (TV1), joka sai kaksi valtionpalkintoa, Jussi-patsaan ja TV1:n tunnustuspalkinnon ja jonka kriitikot valitsivat vuoden parhaaksi tv-ohjelmaksi *Katso*-lehden äänestyksessä. Kekäläinen arvioi menestyksen syyksi juuri lähihistorian tarkan ja tunnistettavan kuvauksen: ”Kaikki työryhmämme jäsenet pyrkivät miltei pedanttiin täsmällisyyteen ja virheettömyyteen lavastuksessa, puvuissa ja rekvisiitassa [sic]. Halusimme mahdollisimman tarkasti ja aidosti kuvaa sellaista aikakautta, jonka monet suomalaiset ovat itse kokeneet, muistavat ja tunnistavatkin.”⁶⁸² *Vetää kaikista ovista* -tuotannon ennakkojulkisuudessa taas kerrottiin, kuinka MTV:n kalleimpaan työhön tarvittiin pukusuunnittelijalta Arja Tanskaselta 4 500 asua, joita hän suunnitteli tutkimalla Museoviraston kirjastossa ja valokuva-arkistossa 1920-luvun lähteitä: ”kaikki taiteen vuoksi”, otsikoitiin *Katso*-lehden reportaasissa:

Suurin ongelmamme tämän työn kohdalla oli, ettemme tahtoneet löytää suojeluskuntalaisille asuja. Lopulta löytyi Oravaisten verkatehtaalta kolme viimeistä sarkapakkaa, jotka sitten värjättiin ja niistä saatiin asut suojeluskuntalaisille. Kun Grönroosin Vieno oli

680 Jukka Kajava, ”Odotettu 'Vetää kaikista ovista'”. *Helsingin Sanomat* 13.11.1978.

681 Brunsdon 1990; Caughie 2000; Giddings & Selby 2001; Wheatley 2005.

682 Pauli W. Leiponen, ”Hyvä näytelmä tehdään vereslihalla”. *Katso* 12/1975 (17.–23.3.), 10–11.

punavankina, hänelle tehtiin ensiksi vaatteet. Sitten ne poltettiin, värjättiin ja liattiin.⁶⁸³

Helsingin Sanomissa elokuva nimettiin ”eepiseksi tv-jättiläiseksi” ja kerrottiin, kuinka kyse on MTV:n ”teatterihistorian jättimäisimmästä työstä”, jota ”sovitettiin, harjoiteltiin, filmattiin, leikattiin peräti kaksi vuotta” niin, että ”filmikilometrejä kertyi kaikkiaan yhdeksän”.⁶⁸⁴



MTV-teatteri teki suomalaista epookkidraamaa filmatisoimalla useita Eeva Joenpellon romaaneja. *Vetää kaikista ovista* (Ritva Nuutinen & Juhani Tiikkainen, MTV 1978) palasi sisällissodan jälkeiseen aikaan läntisen Uudenmaan teollisuuspaikkakunnalla. Keskiössä oli Hännisen kauppiasperhe, Salmen ja Oskarin rooleissa olivat Raili Tiensuu ja Martti Tschokkinen. Kalliista tuotannosta tuotettiin myös kolmiosainen minisarja, joka esitettiin vuonna 1980. Kuva: © MTV. MTV Oy:n kokoelma, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti KAVI.

683 Anna Kerttu Wiik, ”Taiteen tähden: Uudet vaatteet poltettiin, värjättiin ja liattiin”, *Katso* 46/1978 (13.–19.11.1978)

684 Jukka Kajava, ”Odotettu 'Vetää kaikista ovista'”. *Helsingin Sanomat* 13.11.1978.

Huolellisesta epookin rakentamisesta kertoi *Elämänmenon* televisiolle dramatisoinut Pirkko Saisio: ”Spittarit, jamekset, Little Rikhard [sic], Sputnik muuttuvat filmillä sanoista lihaksi. Viisikymmenluvun työläiskaupunginosan hengen tavoittaminen lienee ollut koko työryhmälle tämän työn tärkeimpiä tavoitteita”, hän kirjoitti Televisioteatterin syyskauden 1977 esitteessä.⁶⁸⁵ *Tiedonantaja* raportoi, että tv-näytelmän tapahtumapaikka Fleminginkatu 13 B oli Pirkko Saision entinen kotitalo. Lehden mukaan näytelmä sai valtavasti kiitosta tavallisilta katsojilta: helsinkiläiset työläisnaiset soittelivat suoraan Saisiolle kotiin ja kertoivat, että näytelmä oli kuin suoraan heidän elämästään.⁶⁸⁶

Miljöökuvaukseen uhratut työtunnit ihastuttivat *Hufvudstadsbladetin* kriitikko Maj-Britt Paroa: ”jo se, että kaupunkikuvassa mennään yli 30 vuotta ajassa taaksepäin ja onnistutaan välttämään uudenaikaiset autot, neonvalot ja muu suurkaupunkirekvisiitti, on organisatorinen suursaavutus, kuten myös se, että puetaan useampi sata statisteja autenttisesti.” Vain Eila Niemisen kampaus oli hänen mielestään liian hieno ja moderni.⁶⁸⁷ *Rakentaja*-lehdessä kiitettiin niin ikään aikakauden ympäristökuvausta ja 1940- ja 1950-lukuja vastaavien katunäkymien rakentamista: ”Puvut, esineet, ympäristöt on valittu erityisellä huolella. Ajanmukaisia autoja ja raitiovaunuja on hankittu kuvauksia varten.”⁶⁸⁸

Siinä missä Rauni Mollbergin filmatisoinnit Toivo Pekkasen omaelämäkerrallisista romaaneista (*Lapsuuteni*, TV1 1967; *Tehtaan varjossa*, TV2 1969) kertoivat työläishistoriaa Kotkan kautta ja TV2:n Lauri Viita-filmatisointi *Moreeni* (TV2 1972, Jarmo Nieminen) sijoittui Tampereen Pispalaan, *Elämänmeno* korosti Helsingin Kalliota kulttuurisesti erityisenä paikkana, ranskalaisen historioitsijan Pierre Noran käsitettä lainaten *muistin sijana*.⁶⁸⁹ Se teki Kalliosta epookkidraamaa eurooppalaisen retroelokuvan ja pukudraaman hengessä ja tuotti menneisyydellisyyden huolellisella rakentamisella katsomisnautintoa. ”’Bärtsin’ eli Kallion, tuon Euroopan tiheimmin asutuksi kaupunginosaksi joskus mainitun

685 Televisioteatteri Syksy 77, 27–28. Televisioteatterin ohjelmistoesitteet, Yleisradio.

686 ”Elämänmenon kirjoittajalle. ’Kuin meidän elämästä reväisty’”. *Tiedonantaja* 15.11.1978.

687 MB Paro, ”Lindmans Elämänmeno höstens TV-händelse”, *Hufvudstadsbladet* 2.11.1978. Suomennos AK.

688 M.F., ”Televisio-kannanotto”, *Rakentaja* 15.11.1978.

689 Nora 1989.



Elämänmeno (Åke Lindman, TV1 1978) teki Kalliosta kulttuurisen ja kansallisen muistin sijaa eurooppalaisen retroelokuvan ja pukudraaman hengessä. Kuva: © Yle. Kuvaaja Håkan Sandblom ja Leif Öster.

alueen kadut: Flemari, Hesari, Hämis ja Vasus, siinä *Elämänmenon* maantieteelliset kiintopisteet”, summasi *Kansan Uutisten* kriitikko Antti Lindqvist ja äityi kehumään: ”*Elämänmeno* on aito ja tuore kuin elämä itse. Se on kiistattomasti yksi kaikkien aikojen parhaimmista kotimaisista tv-teatterielämyksistä.”⁶⁹⁰

Kulttuuritelevision epookkidraama toi olohuoneisiin historian monitulkintaisuuden. Siinä missä vanhat kotimaiset elokuvat Niskavuori-elokuvista Suomisen perhe -elokuviin paikansivat kuvitteellisen Suomen talonpoikaiseen Hämeeseen tai porvarilliseen Töölöön, *Solveigin laulu* ja *Elämänmeno* kertoivat Suomen sodanjälkeisen modernisaation tarinaa Kallion kautta. Epookkidraamassa yhdistyivät korkea tuotantoarvo ja historiapolitiittinen kamppailu: keiden tarinat, mitkä tapahtumat ja mitkä paikat mahtuvat kansalliseen historiankirjoitukseen. Vasta Väinö Linnan romaanisarja *Täällä Pohjantähden alla* (1959–1962) oli nostanut sisällissodan häviäjien näkökulmat laajaan kansalliseen julkisuuteen, ja

690 Antti Lindqvist: ”Pirkko Saision *Elämänmeno*: Rikas kuin elämä”. *Kansan Uutiset* 1.11.1978.

vasta 1960-luvun lopulla oli alettu tutkia sisällissodan terroria ja kerätä siihen liittyviä muistoja. Uusia museoita ja arkistoja perustettiin. Ammattimaiset historiantutkijat eivät menneet tässä historian uudelleenjäsennyksessä edellä, vaan tarttuivat ”alhaisten historiaan” (*history from below*) ja ”matalaan katseeseen” seuraamalla Linnan kaltaisia kirjailijoita ja yhteiskuntatutkijoiden suuntaviittoja.⁶⁹¹

Samaan aikaan kun Televisioteatterin epookki elävöitti ja tarinallisti Kalliosta kulttuurisen ja kansallisen muistin sijaa, ruotsinkielinen televisioteatteri tuotti kolme sarjaa, joissa kaikissa haastettiin kansallisen historian rajoja ja käsiteltiin teemoja, joihin muut draamayksiköt eivät tarttuneet. Vuonna 1975 Lars Huldénin ja Gösta Ågrenin käsikirjoittama ja Åke Lindmanin ohjaama *Amirika* käsitteli vuosisadan alun maastamuuttoa Pohjanmaalta Yhdysvaltoihin, kun taas vuonna 1980 esitetty, Erik Andrénin romaaniin perustunut *Landet vi ärvde* käsitteli toisen maailmansodan jälkeistä aikaa Pohjanmaalla.⁶⁹² Ruotsinkielisen televisioteatterin ja suomalaisen television suurmenestys oli kuitenkin Åke Lindmanin neljäs ohjaus *Stormskärs Maja* eli *Myrskyluodon Maija*, jossa *Landet vi ärvde* -sarjan lailla keskeisessä roolissa olivat amatöörinäyttelijät. *Keskisuomalaisen* arvioijan sanoin he olivat ”aitoja saaristolaisia, jotka jo luontojaan olivat selvillä tehtäviensä laadusta”. ”Näille ihmisille ei ole tarvinnut sanoa, miten venettä vedetään ja muita saarelaisten tehtäviä hoidetaan.”⁶⁹³ Siinä missä *Åland*-lehden pettyneen Hasse Svenssonin mukaan sarjalla oli kyllä dokumentaarista muttei ei itsenäistä taiteellista arvoa, Jukka Kajava intoutui kehumaan:

En muista, että meillä olisi koskaan tehty näin suurta työtä näin tavattoman pikkutarkasti, mitä epookkiin, ajassaan eläviin ihmisiin tulee, ja näin kauniin yksinkertaisesti kuin nyt Åke Lindmanin ohjaamassa, rikkain kuvin ja värein seuraansa vetävässä sarjanäytelmässä.⁶⁹⁴

691 Manninen 1990. Matalan katseen käsitteestä ks. Pelttonen 1992. Vuoden 1918 muistelukerronnan muotoutumisesta ks. Pelttonen 1996.

692 Kronqvist 2000, 344; Fellman 2009.

693 Heikki Jylhä, ”Myrskyluoto-sarjan hyvä alku”. *Keskisuomalainen* 8.4.1976.

694 Hasse Svensson, ”Maja blev familjealbum”. *Åland* 13.5.1976; Jukka Kajava, ”Myrskyluodon Maija hakee vertaistaan”, *Helsingin Sanomat* 22.4.1976.

Etnografista tarkkuutta käsiteltiin ja sitä kiitettiin monissa ennakkokutuissa ja kritiikeissä. ”Rukki hyrrää, virsi kaikaa”, otsikoi *Liitto*-lehti esittelynsä sarjasta muttei pyrkinyt ironisoimaan vaan totesi, että sarjaa kannatti katsoa keskittyneesti ja hiljentyen. ”Sillä on kerrottavanaan viesti menneiltä ajoilta”:

Arkiaskareet luontuvat kuin itsestään, monta mainiota ajankuvaa tallennetaan. Niinpä otetaan mittaa sekä Jannen että Maijan jaloista, kiertävä suutari tekee kengät. Suolataan kalaa, tehdään heinää, kirnutaan voita, kokoonnutaan kuoripottujen ja silakoiden ääreen, katetaan kellarit mättäin. Pienenpienien yksityiskohtien siruista tulee tarkkaa, pitävää, vuolasta ja visuaalisesti toimivaa ajankuvaa.⁶⁹⁵



Åke Lindmanin ruotsinkieliselle tv-teatterille ohjaamaa *Stormskärs Maja* -sarjaa (*Myrskyluodon Maija*, RTV 1976) katsottiin sekä kansatieteellisenä epookkina että monumentaalisenä naishistoriana. Keskeisissä rooleissa Rose-Marie Rosenback (Maja) ja Leif Sundberg (Janne). Kuva: © Yle. Kuvaaja Leif Öster.

695 Väänänen, Eeva-Leena. ”Uskon sävyttämä saaristolaiseepos kuvina: Rukki hyrrää, virsi kaikaa”, *Liitto* 6.4.1976.

"Ajanmukaisuus kaikissa yksityiskohdissa" tarkoitti *Hufvudstadsbladetin* mukaan, ettei sarja tarjonnut vain ihmisläheistä kertomusta kalastaja-perheen kovasta elämästä vaan "kauniin kappaleen kulttuurihistoriaa". Sarja kuvaa todenmukaisesti ja aidosti sitä, miten arki 1800-luvulla toimi.⁶⁹⁶ Toisaalta juuri kansatieteellinen ja kulttuurihistoriallinen painotus meni *Kansan Uutisten* Hilkka Vuoren mukaan liialliseksi: sarjasta tuli "kuin maakuntamuseon osasto, joka säilyttää tuleville polville oikean kuvan elämästä Ahvenanmaan äärimmäisillä saarilla, niiden hämärähetkien tarinoista, niiden kihlajais- ja häätavoista, nuorten neitojen kasvatuksesta vaimoiksi, niiden kesien vehreydestä ja talvimyrskyjen ankaruudesta".⁶⁹⁷ *Åbo Underrättelser* -lehdessä Ole Torvalds iloitsi suomenruotsalaisuuden kuvan laventumisesta ja esitti, että Henrik Tikkanen romaania *Brändövägen 8* (*Kulosaarentie 8*, 1975) ja Christer Kihlmanin teosta *Dyre prins* (*Kallis prinssi*, 1975) oli julkisuudessa virheellisesti tulkittu edustavina kuvina suomenruotsalaisista ("rahakas, ylimielinen ja kopea 'porvaristo', jonka aviorikokset, juopottelu ja yleinen selkärangattomuus rapistuttavat antiikkilasin potemkininkulissin ja tekopyhän taikatempuun kätköissä").⁶⁹⁸

Aina "eepiset tv-jättiläiset" eivät ottaneet tulta. Vuonna 1981 esitetty viisiosainen *Kukkipat roudan maat* (TV1) oli TV1:n Televisioteatterin suurprojekti, jolla haluttiin kuvata paitsi suomalaisten myös muiden pohjoismaisten yleisöjen menneisyyskamppailuja – sarja aiottiin pohjoismaiseen televisiovaihtoon. Eino Säisän romaanisarjan filmatisointi kuvasi "suomalaisen kyläyhteisön kautta tasavaltaa sodan päättymisestä nykyaikaan". Ohjaaja Jukka Sipilä taustoitti tekoprosessia omakohtaisena ja sukupolvensa modernisaatiokokemuksena ja historiahaluna: "Sota-aikainen pikkupoika on yht'äkkiä kaiken tämän keskellä ja katsahtaa taaksepäin, elettyihin 1940- ja 1950-lukuihin. Oma lähihistoria kiinnostaa ja tekee mieli yrittää kertoa jotakin muillekin."⁶⁹⁹ Pohjoissavolaissa

696 MB Paro, "Stormskärs Maja: Ett skönt stycke kulturhistoria". *Hufvudstadsbladet* 7.4.1976; MB Paro, "Skärgården som väntan, skönhet och farlighet". *Hufvudstadsbladet* 14.4.1976.

697 Hilkka Vuori, "TV-teatterin antia: Ahvenanmaa kuin museo – 'pika-annos' Jotunia". *Kansan Uutiset* 10.4.1976. Ks. myös Hilkka Vuori, "Vappuviikon tv-antia: Ay-liikkeellä on tuloksia – esimies 'mustalla listalla", *Kansan Uutiset* 1.5.1976.

698 Ole Torvalds, "Stormskärs-serien: äkthet och skönhet". *Åbo Underrättelser* 8.4.1976. Suomenkos AK.

699 Televisioteatteri Syksy -77, 29–30. Televisioteatterin ohjelmisto-esitykset, Yleisradio.

mutta nimettömässä kylässä kasvaneen Epan tarinasta toivottiin suurta sukupolvikokemusta, jonka kautta avautuisi ”taustoja nykypäivän suomalaiselle yhteiskunnalle ja sen yksilöille”.⁷⁰⁰

Olen syntynyt tässä maassa, Suomessa. Olen elänyt noin puolet tähänastisesta vuosisadasta, olen asunut maalla, syvällä sisä-Suomessa, käynyt siellä kouluakin, asunut pikkukaupungissa, antanut sen kasvaa samalla kun itsekin olen kasvanut, valinnut monien miettimisten jälkeen sen ammatin, jota nyt teen, muuta olen vain hetken ajatellut ja yrittänyt, muistan sodan, Mannerheimin, Paasikiven, Kekkonen, tajunnut miten vaikeata ihmisellä voi olla sisältäpäin, pään sisältä, sydämestäänkin, muuttua vaikka järki, historia, suuret yhteydet niin vaativat, tunnen ihmisiä jotka tuntevat mullan, toisia jotka tuntevat asfaltin, jotakin tästä maasta ja sen elämästä olen oppinut myös muualta kuin täällä.⁷⁰¹

Teoksen tuotannollisia ponnisteluja esiteltiin vuosittaisissa ohjelmisto-esitteissä jo vuodesta 1977 alkaen. Sarjaa kuvattiin puolentoista vuoden ajan. Apulaisohjaaja Kalevi Kankainen raportoi lisälmesta: ”Viisikymmentäseitsemän vuorokautta kuvausryhmä on jo taivaltanut, pakkasessa, tuiskussa ja nyt hehkuvan vihreässä keväässä.” Yksi työväen vappumarsseista jouduttiin kuvaamaan myöhäissyksyllä.⁷⁰² Kankainen kuvaa säiden armoilla tehtäviä joukkokohtauksia:

”Aamukahdeksalta lähes parisataa avustajaa, roolihenkilöt heidän joukossaan, purkautuu linja-autoista ja parvesta pikkuautoja. Hy-myileviä ihmisiä kertyy ympärilleni, he katsovat taivaalle ja sitten minua. Nauretaan, aurinko paistaa, kuvataan! Hikisen lämmin päivä. Turkit ja sarkapompat päälle. Marssi asemalta kuvauspaikalle. Joukossa on monta huonojalkaista vanhusta. Heille järjestän

⁷⁰⁰ Televisioteatteri Kevät -81, 4–5. Televisioteatterin ohjelmistoesitteet, Yleisradio.

⁷⁰¹ Jukka Sipilä, ”Taas sitä kysytään”. Televisioteatteri Kevät -81, 6–7. Televisioteatterin ohjelmistoesitteet, Yleisradio.

⁷⁰² ”Kukkivat roudan maat”. Televisioteatteri Syksy 78, 24–25. Ks. Myös Televisioteatterin esitteet Syksy 79, Kevät 80, Syksy 80 ja Kevät 81. Televisioteatterin ohjelmistoesitteet, Yleisradio.

nopeasti autokuljetuksen rivistön perään. Marssitaan Runnin sil-
lan yli uudestaan ja uudestaan.”



Eino Säisän romaanisarjan filmatisointi *Kukkivat roudan maat* (1981 TV1) oli ohjaaja Jukka Sipilän ja TV1:n Televisioteatterin suurprojekti, josta ei kuitenkaan tullut suurta yleisömenestystä. Kuva: © Yle. Kuvaaja Leif Öster.

Televisioteatteri avasi *Kukkivan roudan maan* tekoprosessia tiedottamalla ohjaajan motiiveista, puolentoista vuoden ajan kestäneistä kuvauksista, puoli vuotta kestäneestä leikkausprosessista ja väliin jääneestä äänen ja kuvan synkronisoinnin vaiheesta. Hankkeen taiteellisia pyrkimyksiä korostettiin, ja niin kuvaaja kun leikkaajakin valottivat audiovisuaalisen

kerronnan kunnianhimoa: kerrotaan kuvalla, ei dialogilla. Kuvaaja Raimo Hartzell kertoo:

[Ajatuksena oli,] että maisemia ei saisi tässä filmissä koskaan kuvata yksin vaan aina tulisi olla ihminen tai ihmisiä mukana. Mieluummin vielä työtätekevä ihminen, turpeenpuskija, tätä ristiriitaa tulisi käyttää: kaunis postikorttimaisema ja raatava ihminen, siinä se on, se olkoon yksi tämän elokuvan ilme.⁷⁰³

Leikkaaja Juhani Simonen kuvasi sarjassa käytettyjä ”rytmisesti monenlaisia jänniä keinoja”: ”Esimerkiksi kolmannessa osassa, kun Epa pakenee sodan muistoja, välähtää juoksun aikana ajatustakautumia, jotka ovat vain viiden ruudun mittaisia. Se on noin viidesosa sekuntia.”⁷⁰⁴ Kunnianhimoisen projektin tekijöille oli eittämättä pettymys, ettei sarjasta tullut sellaista menestystä kuin *Stormskärs Maja*, *Elämänmeno* tai *Vetää kaikista ovista*. Kevään 1981 lehdissä raportoitiin sarjan saaneen nuivan vastaanoton myös television ohjelmaneuvostolta: ”Toiminnanjohtaja Jussi Sierilä (kok), piirisihteeri Markku Kainulainen (sd) ja farmaseutti Sisko Ruokola (kesk) totesivat omana ja ympäristönsä mielipiteenä, että sarja on raskas, vaikeaselkoinen, jopa pitkäveiteinen tavallisen ihmisen seurattavaksi.”⁷⁰⁵ Tie kulttuuriseen muistiin ja populaariin historiatietoisuuteen kävi 1970-luvun lopulla Suomessa pikemmin epookkidraaman nautintoihin kuin kerronnallisiin kokeiluihin kietoutuneiden tulkintakamppailujen kautta.

”Mahtava muistutus naisen osan vaikeudesta”: *Elämänmeno* ja *Stormskärs Maja* naishistoriana

Sekä *Elämänmeno*-romaanin että tv-sarjan yhteydessä korostettiin luokan näkökulmaa: nyt kirjoitettiin ja kerrottiin työväenluokkaisen Suomen ta-

703 Raimo Hartzell, ”Suovesi nousi jo leukaan asti”. Televisioteatteri Kevät -81, 8–9. Televisioteatterin ohjelmistoesitteet, Yleisradio.

704 Anja Saastamoinen, Kukkivan roudan maat. Televisioteatteri Syky -80, 30–31. Televisioteatterin ohjelmistoesitteet, Yleisradio.

705 MM, ”Ohjelmaneuvostolle uutisselostus”. *Helsingin Sanomat* 14.3.1981.

rinaa. Tv-sarjan esittelyssä siteerattiin Pirkko Saision luonnehdintaa Televisioteatterin ohjelmistoesitteestä: ”Elämänmenossa kuvataan väkevän realistisesti sodanjälkeisessä todellisuudessa eläviä ihmisiä, tehdassalien naisia, työn uuvuttamia miehiä, koululaisia, lastentarhojen lapsia, kerrostalojen ja kivipihojen elämänmenoa.”⁷⁰⁶ Luokkaperspektiivin rinnalla oli kuitenkin vähintään yhtä tärkeänä sukupuolitettu naishistorian näkökulma – tai luokkaperspektiivi suodattui naishahmojen kautta:

Elämänmenossa on kolme kehityskertomusta. On Eila, työläisnainen, joka koko elämänsä kamppailee saavuttaakseen onnensa: isomman asunnon, enemmän rahaa, tavaraa, ulkomaanmatkoja, vapautta, väljempää elämää. Traagista Eilan kohtalossa on se, ettei hän luokka-asemansa takia voi koskaan saavuttaa tavoitteitaan. Eilan vastakohta on Lempi, työläisnainen hänkin. Lempi on oppinut tietämään omat ja kaltaistensa mahdollisuudet, lähtänyt [sic] paikkansa työväenluokan riveissä. Eilan tytär Marja kasvaa paitsi näiden kahden erilaisen vaikutuksen alaisena, myös oman aikansa, kylmän sodan ajan lapsena.⁷⁰⁷

Vaikka aikakauden vasemmistolehdistä kiitettiin Saision tapaa tarkastella henkilöhahmoja luokka-aseman ja sen tiedostamisen ilmaisuna, kaikessa sarjaa ympäröineessä julkisuudessa korostui ihastus Eila Niemisen hahmoon. ”Eila on kova ja määrätietoinen, mutta hänen on pakko olla sitä”, ja siksi tv-näytelmä on ”mahtava muistutus naisen osan vaikeudesta”, kirjoitettiin *Katso*-lehdessä. Ritva Oksasen esittämää ”Niemiä” katsottiin työläisnaisen monumenttina: ”Hän on nainen, joka ei herätä sympatiaa joka hetki, häneltä vaaditaan liian paljon että hän jaksaisi olla vielä kärsivällinen ja pitkämielinen.”⁷⁰⁸ Myös *Tiedonantajan* mukaan *Elämänmeno* käsitteli juuri naisen asemaa: ”Naisille piirretyt roolit ovat selkeitä ja eteenpäinmeneviä, liikkeitä kehityksen valtavirrassa. Miesten suhteen on asia päinvastoin. Kolmesta mieshah-

⁷⁰⁶ *Lapin Kansa* 14.1.1977, *Kansan Tahto* 14.1.1977; *Keskipohjanmaa* 15.1.1977.

⁷⁰⁷ Televisioteatteri Syksy 77, 27–28. Televisioteatterin ohjelmistoesitteet, Yleisradio.

⁷⁰⁸ Anna-Kerttu Wiik, ”Elämänmeno”. *Katso* 44/1978, 25; Anna-Kerttu Wiik: ”Elämänmeno: Suomalaista arkea”. *Katso* 44/1978, 4–5.

mosta ei yksikään edusta tahtoa, voimaa ja eteenpäinmenoa. He ovat taustalla epämääräisinä olentoina, jotka siirtävät lapsia, ryyppäävät ja lukevat lehteä. Valitettavasti heidän taustansakaan eivät valota roolien kapea-alaisuutta. Myöskään työn kautta ei tapahdu liikettä.”⁷⁰⁹

Televisioteatterin kausiesitteessä Ritva Oksanen kertoi halunneensa ”tehdä naisen koko kuvan” ja uskovansa, ”että jokainen nainen voi peilata itseään tähän Eila Niemisen hahmoon”. Hän korosti, että ”Eila ei olekaan varsinaisesti 50-luvun ihminen, vaan juuri nainen”, ja kehysti tämän vastakuvaksi nykyisyydelle, jossa ”uskalletaan puhua avoimemmin ja esimerkiksi käsitys avioliitosta on toinen – enää se ei ole niin lopullinen ja kertakaikkinen ratkaisu kuin silloin”.⁷¹⁰ Eila Niemistä katsottiin moninkertaisen kärsimyksen monumenttina: ”Eila on Karjalasta syntyisin oleva soteleski, jonka raskas elämä, epäonnistuneet ihmissuhteet ja uuvuttava työ ravintolassa ja tehtaassa on kolhinut haaveet murtaen ärtyisäksi ja kovaksi.” Hänessä ihailua herätti juuri evakkouteen, soteleskeyteen, kuluttavaan työhön ja haaveiden murtumiseen palautuva kovuuden ja herkkyyden, tyydyden ja haikeuden yhdistelmä: ”Ritva Oksasen Eila on uskomattoman taitava yhdistelmä näkyvää kovuutta ja sisikunnasta ajoittain ulostunkevaa lämmintä haikeutta, hienosti rakennettu työn ja saamattomien miesten kyynisyydellä parkitsema nainen.”⁷¹¹ *Hufvudstadsbladetissa* Ritva Oksasen tulkintaa Eilasta kiitettiin ”satapro-senttisesti lihaa ja verta olevaksi ihmiseksi”.⁷¹² *Savon Sanomissa* Eila tul-kittiin suomalaisen naisen kuvaksi: ”Oksaskan roolia ihmiskuvan pe-rusteella ei käy selittelemineen, siitä yksinkertaisesti syntyy suomalainen naishahmo. Syntyy kuva naisesta, joka kumpuaa sisältä päin pienen tu-livuoren tapaam. Kehittyy kuva elämänjanosta, jossa äitiys saa pelottavia piirteitä, pelottavia, koska ne ovat niin tosia.”⁷¹³ Eilan hahmon tulkittiin *Rakentajassa* olevan kuin ”kaunis kunnianosoitus työläiskotien naisille, ihmisille jotka joutuvat ponnistelemaan usein vaikeissakin olosuhteissa sodanjälkisessä suomalaisessa todellisuudessa”.⁷¹⁴

709 Matti Vehniäinen, ”Rikasta draamaa”. *Tiedonantaja* 3.11.1978.

710 Televisioteatteri Syksy 78, 2–3. Televisioteatterin ohjelmistoesitteet, Yleisradio.

711 Antti Lindqvist, ”Pirkko Saision Elämänmeno: Rikas kuin elämä”. *Kansan Uutiset* 1.11.1978.

712 MB Paro: ”Lindmans Elämänmeno höstens TV-händelse”. *Hufvudstadsbladet* 2.11.1978.

713 Aimo Siltari, ”Rahvaandraama”. *Savon Sanomat* 11.11.1978.

714 M.F. ”Televisio-kannanotto”. *Rakentaja* 15.11.1978.

Uuden Suomen sanoin Eilan tarina naisen osasta oli niin tuttu ja tavallinen, että hänestä tuli ”monumentaalin”.⁷¹⁵ Kiinnostavaa kyllä, 1970-luvun lopun tulkinnat Eilasta toistivat samoja ihailtuja vaikka ristiriitaisia luonnehdintoja – työteliäs, uhrautuva, monumentaalinen, haaveellinen, kova – jotka 1930-luvulta lähtien oli Suomessa liitetty talonpoikaiseen vahvan naisen tai niskavuorelaisen emännän hahmoon.⁷¹⁶ Vaikka amatöörinäyttelijä Rose-Marie Rosenbackin esittämä Stormskärs Maja -hahmo monin tavoin on kaukana Eila Niemisestä, *Hufvudstadsbladetin* kriitikko näki heissä yhteistä: ”He molemmat edustavat ’naisvoimaa’, toinen sitkeä, toinen roteva, ja heitä yhdistää naisten odotus. Maijalle elämä on Jannen odottamista, Eilalle sen odottamista, että ole-massaolosta jonain päivänä tulisi siedettävää.”⁷¹⁷

Monumentaalista historiaa: *Maan äidit*

Omanlaisensa yhdistelmän naishistoriaa, monumentaalihistoriaa ja visuaalisten nautintojen ja epookkien estetiikkaa tarjosi MTV:n sarja *Maan äidit*, jolla yhtiö rakensi omaa itsenäisyyspäivän perinnettä.⁷¹⁸ Hilikka Vitikka muisteli sarjan päättyessä, miten uskomattomalta tuntui saada ”seitsemän vuoden komennus”, kun MTV päätti esittää sarjaa kerran vuodessa.⁷¹⁹ *Maan äidit* käsitteli presidentti-instituutiota naisten näkökulmasta, ja perhetoimituksen ohjelmat olivatkin itsenäisyyspäivän historiallisista henkilödokumenteista ainoita, jotka keskittyivät naisiin – muuten käsiteltiin merkkimiehiä, kuten Jean Sibelius, Lars Sonck, Paavo Nurmi ja J. K. Paasikivi. Hilikka Vitikan mukaan *Maan äidit* -sar-

715 *Uusi Suomi* 1.11.1978.

716 Koivunen 2003, 113 eteenpäin.

717 MB Paro: ”Lindmans Elämänmeno höstens TV-händelse”. *Hufvudstadsbladet* 2.11.1978. Suomennos KB. Ks. Myös Eeva-Helena Jokitaipale: ”Elämänmenon ohjaaja Åke Lindman: Naisen kuvaaminen on kiinnostavampaa kuin miehen”. *Anna* 24.10.1978.

718 Sarjassa nähtiin seuraavat jaksot: Sylvi Kekkonen (6.12.1973), Gerda Ryti (6.12.1974), Alli Paasikivi (6.12.1975), Ester Ståhlberg (6.12.1976), Ellen Svinhufvud (5.12.1977), Signe Relander (6.12.1978) ja Kaisa Kallio (6.12.1979). Kaikki jaksot oli suunnitellut Hilikka Vitikka. Ensimmäisen jakson ohjasi Peppi Kajanne, kaksi seuraavaa Matti Kassila ja neljä viimeistä Varpu Kuusela. Myöhemmin sarjaa jatkettiin Tellervo Koivistoa käsittelevällä jaksolla.

719 Tapani Karhu, ”Maan äitien äiti, Hilikka Vitikka: Kahdeksan vuoden suururakka on nyt valmis”. *Me Naiset* 48/1979, 6–7.

jan idea syntyi, kun ”rooliajattelu” eli keskustelu sukupuolirooleista oli vallannut alaa. ”Me puhuimme täällä toimituksessa pitkään ja leveästi siitä, että naisten osuus työelämässä on jäänyt vähälle. Puhuttiin myös kotityön arvosta ja siinä yhteydessä etsittiin tavallaan jotakin, joka liittyisi tähän aiheeseen”, Vitikka muisteli *Me Naiset* -lehden haastattelussa vuonna 1979.⁷²⁰ Presidenttien puoliset tarjosivat mahdollisuuden sekä käsitellä naisia julkisessa roolissa että arvostaa nimenomaan heidän rooliaan perheessä. *Maan äidit* oli tavallaan rinnakkaisohjelma perhetoimituksen vuoden 1973 alussa esittämälle *Äiti*-sarjalle, joka havainnollisti dramatisoitujen käsikirjoitusten avulla erilaisten äitien – työläisäidin, akateemisen äidin, aviottoman äidin, maalaisäidin, eronneen äidin ja kotiäidin – asemaan liittyviä yhteiskunnallisia ongelmia. Jos *Äiti*-sarja edusti perhetoimituksen ”edistyskellisten” toimittajien näkökulmia⁷²¹, samana vuonna alkanut *Maan äidit* toi perinteisempiä porvarillisia äänenpainoja äitiyden käsittelyyn.

Presidenttien puolisoitten elämäntarinoiden esillepanossa hyödynnettiin haastatteluja, arkistoaineistoa, ”tietopaketteja” ja ainakin yhdessä jaksossa myös dramatisoituja kohtauksia.⁷²² *Maan äidit* -sarjan henkilökuvat olivat kunnioittavia: ”Kuningatarmaisuutta, kauneutta, tyylikkyyttä, ystävällisyyttä, esimerkillisyyttä ja hienostuneisuutta toistetaan yhä uudelleen Signe Relanderin muotokuvaohjelman edetessä, mutta mainesanoja lähemmäksi ei katsoja tätä maan äitiä pääse”, arvioi kriitikko.⁷²³ *Helsingin Sanomien* kritiikeissä sarjan ongelmaksi esitettiinkin toistuvasti tunne, etteivät juhlaohjelmat oikein pääse lähelle päähenkilöitä. Ensimmäistä, Sylvi Kekkosta käsittelevää jaksoa arvosteltiin siitä, että päähenkilön oma persoona, kulttuuritoiminta ja yksityiselämä jäivät presidentin ja edustusfilmimateriaalin varjoon: ”Tekotapa, mistä

720 Mt., 5.

721 Keinonen 2012, 7.

722 Tapani Karhu, ”Maan äitien äiti, Hilka Vitikka: Kahdeksan vuoden suururakka on nyt valmis”. *Me Naiset* 48/1979, 6–7. Dramatisoidut kohtaukset herättivät kritiikkiä: ”Tekijöillä on ollut suuri kiusaus lavastaa Relanderin tyttären vuonna 1925 vietetyt komeat häät, olivathan ne suuri tapahtuma ja tallennettukin jo tuhoutuneelle filmille, mutta pitkälle eivät tehokkaiden tässä ohjelmassa kannu.” MM, ”Kuningatarmainen kuvaus Signe Maria Relanderista”. *Helsingin Sanomat* 6.12.1978.

723 MM, ”Kuningatarmainen kuvaus Signe Maria Relanderista”. *Helsingin Sanomat* 6.12.1978. Vrt. ”Nyt haastateltiin, haastateltiin, kiitettiin ja keuhuttiin loputtomasti Alli Paasikiveä, mukavaksi kiltiksi ja kaikeksi, jopa niin yllirunsaasti, että rouva Paasikiven persoonallisuus hukkui muistelijoiden mainelausemiin.” Jukka Kajava, ”Työn ja tavaran paratiisi”. *Helsingin Sanomat* 8.12.1975.

se sitten johtuikin, oli liian lähellä politiikkaa ja miesten maailmaa, tässä tapauksessa yhden miehen. Sen sijaan että olisi uskallettu heittää klisheet pois ja esitellä naista.”⁷²⁴ Itse asiassa Sylvi Kekkosen kirjallista työtä käsitellään dokumentissa paljonkin. Kriitikon tunne siitä, että Kekkosen persoonana jää presidentti-instituution varjoon voikin johtua dokumentin tyylillisistä ratkaisuista.

Maan äidit: Sylvi Kekkonen -dokumentissa (1977) kulkee teemana yksityisen henkilön ja julkisen roolin välinen suhde. Presidentti-instituution ja Kekkosen persoonan välille rakentuu kerronnassa jännite. Sylvi Kekkosesta luodaan heti dokumentin alussa kuva julkisuutta karttavana yksityisenä henkilönä, kun haastattelija kysyy, onko julkisuus ollut vaikeata. Modernissa kultaisessa nojatuolissa epäryhdikkäästi istuva Sylvi Kekkonen vastaa: ”On. Ja on edelleen. Täytyy laistaa niin paljon kun voi. Olen tehnyt aika hyvällä menestyksellä tätä laistamista.” Kekkosen esiintyminen dokumentin kuluessa tukee syrjäänvetäytyvää vaikutelmaa, sillä hänen vastauksensa haastattelijan kysymyksiin ovat yleensä lyhyitä. Tämä kontrastoituu muihin haastateltaviin; esimerkiksi Urho Kekkonen puhuu haastatteluissa laveasti ja anekdootteja viljellen.

Kertojaäänien käyttö erottaa dokumentissa julkista historiaa ja Sylvi Kekkosen omaa ääntä. Dokumentin kertojana toimii tunnettu radioääni Carl-Erik Creutz, joka aloitti Yleisradion kuuluttajana 1939 ja selosti monia kansallisia juhlatilaisuuksia. Vanhan aatelissuvun jäsenenä Creutziin liittyi myös tiettyä yläluokan auraa.⁷²⁵ Creutzin kertojanääni on jämerä ja autoritäärinen. Creutzin ohella ohjelmassa on myös naispuolinen selostajaääni, Eeva-Liisa Haimelin, joka lukee Sylvi Kekkosen aforismeja ja novelleja. Novellien kautta kuvataan Kekkosen lapsuusmuistoja, ja aforismit kytkeytyvät dokumentissa käsiteltyihin teemoihin, kuten presidentin puolison velvollisuuksiin: ”Onnellisen puutarhurin osa on sillä, joka löytää ilonsa velvollisuuksistaan.” Dokumentin kertojanäänit noudattavat näin sukupuolitettua työnjakoa, jossa Creutz kertoo julkista kertomusta Kekkosen elämästä ja Haimelin tuo esiin Kekkosen omia ajatuksia.

724 Jaakko S. Tola, ”Maan äidit – vaiko isät”. *Helsingin Sanomat* 8.12.1973.

725 Saarenheimo 2009.

Dokumentin kerronnassa voi nähdä ristiriidan Sylvi Kekkosen kokemusten ja persoonan kuvaamisen ja presidentti-instituution spehtaakkeliarvon välillä. Helen Wheatley kutsuu spehtaakkelitelevisioksi (*spectacular television*) televisiokerronnan hetkiä, jotka tarjoavat ensisijaisesti visuaalista nautintoa. Keskeinen spehtaakkelitelevision muoto on selostukseton montaasijakso, joka ei niinkään edistä kerrontaa kuin kutsuu katsojan keskittymään katselemiseen.⁷²⁶ *Maan äidit: Sylvi Kekkonen* sisältää useita tällaisia jaksoja, joissa selostaja vaikenee ja katsojalle näytetään jotain ihailtavaksi tarkoitettua katseltavaa. Ohjelman alkupuolella esitellään presidentinlinnaa, joka oli juuri 1970-luvun alussa peruskorjattu. Ennen presidentinlinnaa kuvaavia montaasijaksoja selostaja tarjoaa katsojalle tulkintakehykset kertomalla, että vaikka linna on kansainvälisessä vertailussa pieni edustusrakennus, rakennuksen kauneus ja historia muun muassa keisarillisena palatsina tekevät siitä tehtävään sopivan. Kahdessa kiireettömässä montaasijaksossa siirrytään ristikuva-leikkausten kautta yhä uusiin näkymiin juhlasalista kameran poimien esiin kristallikruunuja ja kultakoristeita. Taustalla soi mahtipontinen romantiikan ajan pianokonsertto. Ohjelman lopulla saman pianokonsertin säestämä montaasijakso kuvaa Kultarannan puutarhaa, jonka esikuvana selostajan mukaan on toiminut Versailles. Montaasijaksoja käytetään myös kuvaamaan presidenttiparia edustustehtävissä (kooste valokuvia pianokonsertin säestyksellä) ja valtiavierailuilla (arkistofilmitäkelmiä eri vierailuilta kunkin maan kansallislaulun säestämänä). Selostaja korostaa valtiavierailujen merkitystä Suomen kansainväliselle maineelle nykyaikaisena ja demokraattisena maana sekä edustustehtävien vaatavuutta. Spehtaakkelitelevisiojaksot painottavat näin presidentti-instituution ylellisiä ja kansainvälisiä puolia.

Nämä presidentti-instituution piirteet ovat juuri niitä, jota tuntuu olevan ristiriidassa Sylvi Kekkosen oman persoonan kanssa. Hän esimerkiksi kertoo dokumentissa, että vaikeinta presidentin puolison asemassa on ollut keskustella vieraiden ihmisten kanssa, joiden kieltä ei hallitse ja joiden olosuhteista tietää liian vähän. Kertojanäänen korostama presidentti-instituution suureellisuus ja Sylvi Kekkosen

726 Wheatley 2016, 1–2, 4–5, 133.



Maan äidit: Sylvi Kekkonen tasapainoili Kekkosen persoonan esittämisen ja presidentillisen loiston visuaalisten nautintojen välimaastossa. Kuvat: © MTV, ruutukaappaus. Maan äidit, osa 1 "Sylvi Kekkonen" 6.12.1973. MTV Oy:n kokoelma, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti KAVI.

esiintyminen ovat paikoin ristiriidassa. Ohjelman alkupuolella kertoja kuvailee, miten Sylvi Kekkosella oli ”maassamme ainutlaatuinen edustuskokemus” jo hänen tullessaan linnaan. Linnan näkymistä leikataan lähikuvaan Sylvi Kekkosesta, joka istuu hiljaa illallispöydässä. Kameran etääntyessä näkyviin tulee hänen vieressään istuva Tanskan kuningatar, joka keskustelee toisella puolellaan istuvan vieraan kanssa. Kuva hiljaisesta Sylvi Kekkosesta kontrastoituu kertojan painottaman edustuskokemuksen kanssa.

Maan äidit: Ellen Svinhufvud (1977) ei sisällä vastaavia ristiriitoja, vaan Svinhufvudit esitetään ihannoivaan sävyyn kansanomaisena maan isänä ja äitinä. Svinhufvudien avioliittoa luonnehditaan patriarkaaliseksi ihanneavioliitoksi naispuolisen kertojanäänänen sanoin ohjelman alussa: ”Avioliitosta muodostui patriarkaalinen, esimerkillinen kumppanuus. Puolisot kasvoivat kiinni toisiinsa, toisilleen välttämättömäksi tueksi.” Haastattelussa Svinhufvudien poika määrittää aviopuolisoiden roolit yksityisen ja julkisen alueella: äiti oli kotona ”herra talossa”, mutta politiikassa hänellä ei ollut sanottavaa, vaan hän hyväksyi isän näkemykset. Ohjelman lopussa mieskertoja summaa ohjelman teemoja:

Ellen Svinhufvudin elämä oli kuin suomalaisen talon emännän elämä on. Sen mitä sydän suri sen työ kätki. Suuressa perheessä oli aina läsnä syntymä ja kuolema. Vuodet ja sukupolvet vaihtuivat, oli eletty tasatahtia Pekan kanssa, oli jaettu, tuettu. Ellen oli aina valinnut etusijalle miehensä edun.

Ellen Svinhufvud kuvataan näin suomalaisena emäntänä, joka Niska-vuoren vanhan emännän tavoin kätkee tunteensa.⁷²⁷ Ohjelman naispuolinen selostaja kuvaa, miten ajan tavan mukaan ulos piti kaiken olla hyvin. Mikä ehkä sisintä kirveli, siivottiin toisten silmistä.

Myös Ellen Svinhufvud -jaksossa esiintyy joitain spektaakkeliksi tarjottuja montaasijaksoja. Ne eivät kuitenkaan keskity niinkään presidentti-instituutioon kuin porvarilliseen kotimiljööseen. Yli minuutin mittainen montaasijakso katkaisee kuvauksen Svinhufvudien matkasta

727 Ks. Koivunen 2003.

karkotuspaikkaan Siperiassa. Taustalla soi ”Jouluyö, juhlayö”, kun kuvassa nähdään kuvia Svinhufvudien kotihuvilasta iiriksen muotoisessa kehyksessä. Naiskertojanääni ilmaantuu hetkeksi kuvaamaan, miten entinen rauhallinen elämä oli jäänyt taakse ja Ellen-rouva sairastui joulun lähestyessä. Tämän jälkeen musiikki jatkuu, ja kamera kulkee huvilan interiöörin keskellä; jakson päätteeksi zoomataan kristallikruunuihin. Montaasijakso tarjoaa huvilaidyllin katsojan ihailtavaksi spektaakkelinä, mutta myös ilmentää muistoja ja luo paatoksen tuntua korostamalla vastakohtaa Siperian olojen ja kodin välillä. Myöhempi spektaakkeliksi tarjoiltu montaasijakso kuvaa Ellen Svinhufvudin maalaamia astiastoja. Edellä on kerrottu, miten Svinhufvud jatkoi presidentin puolisonakin emännän töitään, kuten mattojen kutomista ja liinavaatteiden tekoa. Montaasijaksot korostavat näin yksityisen piirin merkitystä ja porvarillista kotikuvastoa monumentaalihistorian vastapainona.

Huumorin viisto katse kansallisen historian monumentteihin

Aivan omanlaisensa kuvan historiasta esittivät tv:n suositut komediasarjat, etenkin vahvaa nousukautta 1970- ja 1980-lukujen taitteessa elänyt sketsihuumori. Niiden historiakuvaa katsojat eivät tietenkään pitäneet kuvauksena todellisesta aikakaudesta samaan tapaan kuin draamasarjojen kohdalla oli mahdollista. Vaikkapa *Kahden kerroksen väkeä* epäilemättä tunnistettiin fiktiiviseksi teokseksi, mutta oletettavasti sen tarjoama ajan ja miljöön kuvaus miellettiin kohtuullisen todenmukaiseksi. Komediasarjojen kuvaus menneisyydestä oli puolestaan vahvasti karrikoivaa, liioiteltua ja ilmeisen lavastettua. Niiden tarjoamaa katsetta historiaan täytyikin lähestyä hieman toisin kuin historiallisen dokumentin tai epookkidraaman esittämää.

Sketsihuumorin erityinen katse historiaan löytyy ensinnäkin aihevalinnoista, toiseksi huumorin rakenteesta. Molemmat liittyvät elimellisesti tiivistettyyn sketsiformaattiin, joka pakottaa tekijät luottamaan paljolti yleisöllä jo olevaan tietoon ja oletuksiin. Miljöötä, ajankohtaa, henkilöahmojen historiaa, luonnetta tai keskinäisiä suhteita ja vastaavia ei

kerta kaikkiaan ole mahdollista rakentaa kovinkaan laajasti. Siksi tällaisen huumorin kohteeksi valikoituivat tyypillisesti kotimaiselle yleisölle erittäin tutut historialliset hetket ja huumorin ainekseksi tunnistettavat historian hahmot ja ilmiöt.

Historia onkin sketsihuumorissa korostuneesti Suomen historiaa. Historiallisissa sketseissä seikkailevat sellaiset hahmot kuin Aleksis Kivi, Mikael Agricola ja Elias Lönnrot, lähihistoriasta näkyvät etenkin urheilusankarit, kuten Paavo Nurmi ja Lasse Virén, historiallisista tapahtumista etenkin Suomen sodat muistetaan. Myös myyttinen menneisyys on läsnä, esimerkiksi *Kalevalan* hahmot vierailevat sarjoissa. Se, että tällaiset hahmot liittyvät kansalliseen itseymmärrykseen myös varsin ilmeisesti tiedostettiin sarjoja tehtäessä. Esimerkiksi *Merirosvoradion* (TV1 9.II.1975) Mikael Agricolaä käsittelevä sketsi juonnettiin näin:

Viime aikoina on käynyt välttämättömäksi uudelleenarvioida, eli rehabilitoida, eräitä menneen ajan merkkihenkilöitä ja hylätä, eli diskvalifioida, perusteettomat ihannekuvat ja puhdistaa, eli desinfioida, historiankirjoitus. Hyvät katselijat: uusi Agricola!

Juonnossa siis pilaillaan historiankirjoituksen perusteiden tarkastelemisen kustannuksella. Kuitenkin tästä alkavassa sketsissä nimenomaan tehdään huumorin keinoin juuri samaa eli kyseenalaistetaan juhlava ja jalustalle kohottava tapa suhtautua historiamme merkkihenkilöihin. Sketsissä Mikael Agricola ja kirjanpainaja juttelevat monipolvisesti ja pitkään Agricolan suunnittelema ABC-kirjasta. Loppua kohti Agricola kysyy:

- Mut sit, minkälaiseks me laitetaan tää tekstiasu?
- Tekstiasuko? No, tottakai tosta, tuosta esimerkiksi Manutiuksen selevää minotolppakirjoitusta.
- Ei, herra paratkoon, tuosta saa jo lapsikin selvää!
- Lapsikin selvää? Mutta eikös, eikös –
- Ei, katsos hyvä ystävä, näin meidän kesken, minä en oikein tykkää siitä, että myös tämä savolax-kansa lukee soomen kieltä, niil on niin ruma geeni.

- Jaaha... no halavattu, pannaan tuosta vanhaa vaktuuraa, niin ei ota sikakaan selevää!
- Ei ota sikakaan selvää! Se onki hyvä, tämä otetaan. Minä en oikein tykkää siitä, että tämä savolaxi-kansa, se on niin... semmonen rahvas! Siis se vakkasuomalainen ja hemeläinenkin, se kyl pystyy lukemaan tota suomen kieli, muta savolaxi, ei ikinä. Minä muistan, se oli, Pasanenko se oli?



Kulttuuritelevision ajan sketsihuumorissa seikkailivat usein Suomen historian keskeiset henkilöt. Heikki Kinnunen Mikael Agricolana ja Leo Lastumäki kirjanpainajana pohtivat *Merirosvoradiossa* 9.11.1975, millaisella fontilla Abc-kirja olisi hyvä painaa, jos lukutaitoa ei haluta ulottaa ihan kaikkiin suomalaisiin. Kuva: © Yle.

Musiikki peittää lopun juttelun alleen. Agricola kuvataan sketsissä itse suomea melko huonosti osaavaksi ja suomalaisiin, etenkin savolaisiin ylenkatseellisesti suhtautuvaksi. Tästä syntyy sketsin merkittävin humoristinen jännite. Nykyisellään Agricolan katsotaan osanneen suomen kieltä erittäin hyvin, ja sen on katsottu mahdollisesti olleen jopa hänen äidinkieltensä.⁷²⁸ Huumorin kannalta ristiriitaisempi hahmo on kuitenkin parempi.

Huumori syntyy sketsissä juhlanan yhdistyessä arkiseen. Jotta sketsi olisi hauska, katsojan on hahmotettava aiemmasta kokemuksestaan ”normaali” tapa puhua Agricolasta – siis hänen esittämisensä suomen kirjakielen edistäjänä ja juhlavana, arvostettavana hahmona. Vain tällöin sketsissä esitetty ”uusi Agricola”, ennakkoluuloinen ja arkinen hahmo, joka jutustelee niitä näitä eikä sketsin julkaisuajankohdan kulttuurieliitin tavoin pidä kansansuosikki Spede Pasasesta, muuttuu hauskaksi.

⁷²⁸ Häkkinen 2007.

Ennen kaikkea katsojan on kuitenkin tiedettävä, kuka on Mikael Agricola ja mikä hänen merkityksensä suomen kielelle on. Ilman tätä käsitystä sketsi on käsittämätön. Lisäksi sketsin juonnossa asetettiin, kuten sanottu, ajatus historian merkkihenkilöiden merkityksen uudelleenarvioinnista itsessään huvittavaan valoon. Suhtautuminen Agricolaan on siis kiinnostavan ambivalentti: toisaalta huumori perustuu hänen kouluissa opitun kuvansa kyseenalaistamiselle, toisaalta sen painoarvon alleviivaamiselle.

Vastaava ambivalenssi on hyvin tavallista aikakauden sketsihuumorille silloin, kun se käsitteli kansakunnan sankareita, vaikka hieman tuoreempiakin. MTV:n *Älywapaa palokunta* -ohjelmassa muisteltiin 1.9.1984 juoksija Lasse Virenin kuuluisaa suoritusta reilua kymmentä vuotta aiemmin. Virén voitti 1972 Münchenin olympialaisten 10 000 metrin juoksun, vaikka kaatui. Tämä suoritus kasvoi sellaiseksi kansanluonteen kuvaukseksi, että vielä 2019 ministeri Antti Kaikkonen vetosi siihen puoluekokouspuheessaan pyrkiessään Suomen keskustan puheenjohtajaksi.⁷²⁹ *Älywapaa palokunta* -sketsin studiossa istuvat naisjuontaja ja kaksi miesvierasta. Juontaja kertoo, että kyseessä on ”Sitä en unohda koskaan” -niminen ohjelma, jossa tarkoituksena on tällä kertaa muistella Virénin kaatumista ja voittoa. Toinen vieraista, herra Puumala, kertoo nähneensä tämän voiton armeijassa ollessaan. Tämä hämmentää juontajaa:

- Niin, kuinka vanha te olette?
- Mä oon 23 tammikuussa.
- Niin, mutta siitähän on 12 vuotta kun oli Münchenin kisat. Olitteko te nyt yksitoista, kun te olitte armeijassa?
- No en! Mää olin armeijassa kaks vuotta sitten.
- Ja siellä näitte, näittekö te siellä tämän Lassen kaatumisen?
- Näin. Siellä just. Se oli semmonen muisteluohjelma, ku niinku tääkin. Se on aina mukava muistella vanhoja, niinku armeija-aikojakin on mukava muistella.

729 Kaikkonen 2019.

Juontaja kääntyy kiireesti toisen vieraan puoleen pelastaakseen tilanteen. Käy kuitenkin ilmi, että tämä on kuullut Lasse Virénin nimenkin ensimmäistä kertaa vasta hetkeä aiemmin toiselta vieraalta, herra Puumalalta:

- Kyllä. Hän kertoi tuolla pukusuojassa, huoneessa, kun olimme maskeerauksessa, niin kerto, että joku Vireeni olis mennyt erittäin pahasti nurin.
- Siis ettekö te tiennyt tästä aiemmin?
- Minä en tunne koko herra Puumalaa.
- No niin kiitoksia oikein paljon ja nyt me päätämme tämän lähetyksen tähän ja otamme tilalle hieman täytemusiikkia!
- Kiinnostais vielä vähän, että kävikös sille pahastikin siinä nurinmenossa?

Juontaja purskahtaa nauruun, tai mahdollisesti näyttelijä purskahtaa tahattomaan nauruun ja lähtee, vieraiden jäädessä ihmettelemään tilannetta.

Huumori voi tässä sketsissä kohdistua periaatteessa kahteen eri kohteeseen: joko juontajaan, joka joutuu kestävämmään tilanteeseen olettaessaan vierailleen sellaisen suhteen kansalliseen urheiluhistoriaan, jota näillä ei ole, tai sitten vieraisiin, jotka ovat lapsekkaan tietämättömiä suuresta suomalaisesta sankaritarinasta. Oletettavasti se kohdistuu hieman molempiin. Tällä tapaa sketsi toistaa Agricola-sketsin ambivalenttia suhtautumista Suomen sankarien historiaan. Komedialle on tavallista, ettei tekstistä voi loppujen lopuksi sanoa, mihin katsoja huvittuessaan loppujen lopuksi samastuu.⁷³⁰

Katsojilta kuitenkin jälleen edellytetään aiempaa tietoa Virénin kaa tumisen ja juoksun merkityksestä suomalaiselle itseymmärrykselle. Ellei niistä ole mitään käsitystä, huumorin kokemus jää vajaaksi. Näin sketsi on selvästi suunnattu puhutteluksi samoja kokemuksia jakaville suomalaisille, vaikkakin näille varataan keskenään ristiriitaisia tapoja suhtautua näihin kokemuksiin.

Ei ole välttämättä sattumaa, että kansallista historiaa käsiteltiin huumorissa toistuvasti juuri tällä tavalla. Tutkittavan ajanjakson alussa,

⁷³⁰ Mähkä 2019, 49.

1970-luvun puolivälissä, käsitykset suomalaisuudesta, etenkin Suomen historiasta, olivat olleet pitkään myllerryksessä. 1960-luvun mittaan esimerkiksi koulukirjoista oli hävinnyt pitkään vallalla ollut käsitys yhtenäisestä ”Suomen heimosta”, jolla oli yhteinen, muista Euroopan kansoista erillinen alkukoti ja oma maa, jonka asuttaminen oli juuri tämän heimon erityinen kohtalo.⁷³¹ Sotien jälkeen käsitys Suomesta, jossa oli yksi kansa ja yksi kulttuuri, oli kuitenkin ehtinyt rakentua varsin vahvaksi. 1970-luvulla käsitys suomalaisuudesta alkoi monipuolistua, kun esimerkiksi saamelaiset ja romanit pääsivät ensi kertaa esiin oppikirjoja laadittaessa.⁷³² Myös historiantutkimuksessa oli tapahtunut sekä kansainvälisesti että Suomessa käänne. Kansakunnan rakentamisen sijaan painopiste siirtyi niiden tapojen tutkimiseen ja analysoimiseen, joilla kansakuntaa oli aiemmin rakennettu.⁷³³ Ei siis ihme, että 1970- ja 1980-lukujen tv-huumorissa kansallisuuden merkkien rakentaminen oli niin usein komiikan aineksena.

Erityisen paljaassa muodossa kansakunnan rakentumisen arviointia tehtiin TV1:n *Hepskukkuu*-sarjassa 30.12.1979. Jouluisessa lähetyksessä nähtiin joulukalenteri, johon kamera zoomaa. Ensin naisen, sitten miehen ääni puhuu, sitten kuva siirtyy juontajiin, jotka jatkavat puhettaan:

- Näin jouluna me muistamme yksityistä ihmistä. Pekkaa, Paavoja, Maijaa ja Miljaa.
- Mutta kuka muistaa kokonaista kansakuntaa?
- Niin, kuka?
- Onnettomat ihmiset saavat lahjoja ja ovat onnellisia, mutta mitä saa kansakunta, joka on onneton?
- Hepskukkuu! Hepskukkuu muistaa kansakuntaa, vaikka kaikki muut sen unohtaisivat.
- Onnettomalle kansakunnalle me voisimme ojentaa sopivan menneisyyden ja valoisan tulevaisuuden.
- Uuden historian!

⁷³¹ Ahonen 2017, 56, 67.

⁷³² Tervonen 2014, 154; Ahonen 2017, 192.

⁷³³ Tervonen 2014, 139–140.

Juontajat poistuvat. Heidän takanaan seisoo karttojen ääressä mies, joka piirtää tyhjälle paperille Suomelle uudet, valtavan laajalle levitettyt rajat vedoten todellisiin historiallisiin tapahtumiin, joiden seurauksena Suomi olisi voinut kasvaa valtavan suureksi.



Hepskukkuu hämmensi suomalaisia tekemällä viihdettä, josta ei aina voinut sanoa varmasti, oliko kyseessä vitsi. Joulun kunniaksi ohjelma lahjoitti 30.12.1979 Suomelle uuden historian, jonka myötä Pentti Fagerholm piirsi myös valtion rajat uudestaan huomattavasti todellista laajemmalle. Kuva: © Yle.

Sketsin kokonaisuudessa on paljon eri huumorin suuntia ja sävyjä, mutta erityisen kiinnostava on juonto, jossa esitetään kansakunta itsenäisenä entiteettinä, jolla on ihmisenkaltaisia tunteita ja joka ei saa riittävästi huomiota. Tämä on huvittavaa niiden mielestä, jotka oivaltavat, että itse asiassa kansakunta saa etenkin kansallisten juhlapyhien aikaan yleensä varsin paljon huomiota osakseen. Silti tässäkin sketsissä toistuu aiempi ambivalenssi: katsojiin vedotaan uusia rajoja piirrettäessä selkeästi nimenomaan kansakunnan jäsenenä, suomalaisina, jotka tunnistavat tietyt historialliset viittaukset ja osaavat näin arvioida myös niiden uudelleenkontekstoinnin huvittavuutta. Samalla juuri tämä koettu kansakuntana oleminen tuntuu olevan naurun aiheena.

Tähän tiivistyy historiahumorin toistuva teema: suomalaisten kokoaminen suhteellisen kiinteänä ryhmänä nauramaan suomalaisten omakuvalla. Kulttuuritelevision komedian historiakuvan voidaan katsoa sekä tuottavan että hajottavan suomalaisuuden omakuvaa.

Kansainvälisyys ohjelmatyön ihanteena

Huhtikuussa 1979 TV2-kanavalla esitettiin kiinalainen animaatioelokuva *Apinakuningas* (*Danao tiangong* 1961/1964, ohj. Wan Laiming ja Tang Chen). Pekingin oopperasta vaikutteita ottava, yli kahdenkymmenen vuoden valmistustyön vaatinut teos lukeutuu kiinalaisen animaatioelokuvan huipputeoksiin. Pekingin oopperan tarinaperinteitä kunnioitava fantasiaelokuva joutui Kiinassa kulttuurivallankumouksen hampaisiin ja esityskieltoon, kunnes sai uudelleenesityksensä kiinalaisyleisölle Maon kuoleman jälkeen vuonna 1978.⁷³⁴ 1970–1980-luvuilla elokuvaa esitettiin televisiossa eri puolilla Eurooppaa Maon jälkeisen, maailmalle avautuvan Kiinan kansantasavallan käyntikorttina. *Helsingin Sanomien* arvion mukaan tämän taiturillisen elokuvan tekninen taso riitti kilpailemaan ”minkä tahansa Disney-tuotteen kanssa”.⁷³⁵

Kiinalaisanimaation vertaaminen yhdysvaltalaiseen Disneyyn oli tyypillistä kylmän sodan ajan retoriikkaa, jossa korostui sosialististen ja kapitalististen maiden vastakkainasettelun varaan rakentuva maailmanjärjestys. *Apinakuninkaan* ja muiden 1970–1980-luvuilla Suomen televisiossa nähtyjen kiinalaiselokuvien esittäminen ei kuitenkaan selity pelkästään kylmän sodan asetelmilla. Selitysvoimaa löytyy pikemminkin Ylen ulkomaisesta ohjelmahankinnasta vastaavan Filmipalvelun toteuttamasta ohjelmapolitiikasta, joka tähtäsi television elokuva-

734 Giesen 2015.

735 Markku Luoto, ”Tasokas ’Apinakuningas’”. *Helsingin Sanomat* 25.3.1979.

ohjelmiston rakentamisessa mahdollisimman laajaan alkuperämaiden kirjoon.⁷³⁶

Tässä luvussa käsittelemme kansainvälisyyttä kulttuuritelevision ohjelmistojen suunnittelua ja hankintaa ohjaavana ihanteena. Käsittelemiämme ohjelmatyyppejä ovat ulkomaiset kokoillan elokuvat, tv-teatteriohjelmistot ja taiteen ja kulttuurin eri osa-alueita edustavat kansainväliset yhteistuotanto-ohjelmat. Vaikka suomalaisessa elokuvatuotkimuksessa on tavattu korostaa kansallisen tuotannon erityispiirteitä, elokuvat ovat aina olleet nimenomaan kansainvälinen kulttuurimuoto. Tässä luvussa muistutamme, että suomalaista elokuvakulttuuria on rakennettu ulkomaisten elokuvien teatterilevityksen ohella myös niiden televisioesitysten mahdollistaman laajan elokuvasivistyksen varaan. Televisio paikkasi elokuvateatteriverkossa olevia maantieteellisiä aukkoja ja toi nähtäville elokuvia maailman eri kolkista.

Tv-teatteritoiminnan kautta televisio toimi myös kansainvälisen näyttämötaiteen virtauksia esittelevänä, kaikkialle Suomeen levittäytyvänä teatterilaitoksena. Teatterituotantojen lisäksi kansainväliset virtaukset näkyivät 1970–1980-luvuilla televisiossa eri maiden yhteistyöllä toteutettuina kulttuuri- ja taideohjelmina niin Ylen kuin MTV:nkin ohjelmistossa. Tässä luvussa käsittelemämme MTV:n ja itäeurooppalaisten tv-yhtiöiden yhteiset kulttuuriohjelmatuotannot monipuolistavat kuvaa kaupallisen tv-yhtiön ohjelmapoliittisista pyrkimyksistä. Ulkomaisten kokoillan elokuvien, näytelmien ja kansainvälisen kulttuuriohjelmiston kielellinen, kulttuurinen, maantieteellinen ja lajityyppillinen kirjo osoittaa, että kansainvälisyys on ollut ulkopolitiikan välttämättömyyksiä huomattavasti laajempi ohjelmavaihtoa ohjannut periaate. Ulkopolitiikan luomia paineita purkivat osaltaan myös suositut sketsi- ja huumoriohjelmat, joihin palaamme luvun päätteeksi.

Käsitellessämme kansainväliseen ohjelmavaihtoon ja -yhteistyöhön liittyviä kysymyksiä paikannumme uudempaan eurooppalaiseen kylmän sodan kulttuuri- ja mediahistorialliseen tutkimukseen, joka on haastanut Euroopan kulttuurista kahtiajakoa korostavan rautaesiripputeesin ja nostanut esiin idän ja lännen välisiä kulttuurivaihtoa ja ylijärjaisia

⁷³⁶ Saarenmaa 2022a.

intermediaalisia yhteyksiä.⁷³⁷ Suomessa esimerkiksi historioitsija Simo Mikkonen on tuonut esiin neuvostotaiteilijoiden ja eri taiteenlajien edustajien tiiviitä yhteyksiä Suomeen ja länsimaihin.⁷³⁸ Televisioon keskittyvässä kylmän sodan ajan tutkimuksessa taiteet ja korkeakulttuuri ovat kuitenkin jääneet vähälle huomiolle. Etupäässä uutisjournalismin näkökulmasta kirjoitetussa mediahistorian tutkimuksessa on keskitytty arvioimaan Ylen harjoittaman itsesensuurin astetta ja neuvostoliittolaisille mieluisien ohjelmasisältöjen suosimista. Kriittisen tarkastelun kohteena ovat olleet erityisesti Ylen uutiskirjeenvaihtajasopimukset ja ulkomaan uutisoinnin näkökulmat.⁷³⁹ Tällöin kuva kansainvälisten suhteiden merkityksestä aikakauden televisiokulttuurissa jää kapeaksi.

Televisiokulttuuriin, ohjelmiin ja ohjelmistoihin yleisemmin keskittyneessä tutkimuksessa on puolestaan korostettu angloamerikkalaisen sarjaviihteen ja mainonnan vaikutusta ja niiden kautta muodostunutta henkistä etäisyyttä Neuvostoliittoon ja itäblokin maihin. Kuten aikakauden mediamaisemaa pohtinut Kaarle Nordenstreng on huomauttanut, angloamerikkalaisen populaarimedian muovaamasta näkökulmasta katsottuna Neuvostoliitto olisi yhtä hyvin voinut sijaita kuussa.⁷⁴⁰

Tilastollisesti katsoen neuvostoliittolaisen ohjelmisisällön osuus Suomen televisiossa ei 1970–1980-luvulla tosiaan ollut erityisen merkittävä. Edelle menivät Yhdysvallat ja Iso-Britannia (yhteensä noin 40 prosenttia television ulkomaanohjelmistosta), Ruotsi (14 %), Ranska (6–8 %) ja Saksan liittotasavalta (4–6 %). Neuvostoliittolaisten ohjelmien osuus television ulkomaanohjelmistosta oli 1970-luvun loppupuoliskolla noin 4–5 prosenttia, ja kaikkien sosialistimaiden yhteenlaskettu osuus noin 11–12 prosenttia.⁷⁴¹ 1980-luvun alkupuoliskolla Yhdysvaltojen (22,55 %) osuus nousi ja neuvostoliittolaisten ohjelmien osuus laski (3,4 %). USA:n, Ison-Britannian (15,5 %) ja Ruotsin (12,8 %) jälkeen neljänneksi suurimmaksi alkuperämaaksi nousi Saksan liittotasavalta (8,5 %).⁷⁴²

737 Lovejoy & Pajala 2022; Mikkonen ja muut 2019; Badenoch ja muut 2013.

738 Mikkonen 2019; Mikkonen & Suutari 2016; Mikkonen 2016.

739 Salokangas 2015; Pernaa 2009; Uskali 2003.

740 Nordenstreng 2001, 220. Television välittämän angloamerikkalaisen populaarikulttuurin merkityksestä myös Keinonen 2011; Elfving 2008; Kortti 2007; Kortti 2003; Ruoho 2001.

741 Nurmi & Parkkonen 1982, 20–21.

742 Sarkkinen 1985, 18–19.

Saksalaisista ohjelmista suomalaisten kestopuosikkeihin kuului lauantain myöhäisiltaan sijoitettu länsisaksalainen, ylemmän keskiluokan kriiseihin ja petoksiin keskittynyt rikossarja *Vanha kettu*,⁷⁴³ joka tarjosi näkymiä keskieuropalaisen asumisen ja elämisen standardeihin, pukeutumiseen, sisustukseen, kieleen ja kulttuuriin. *Vanhan ketun* ja muiden ulkomaalaisten sarjojen hankinnasta vastasi 1970–1980-luvuilla vuonna 1967 perustettu Ylen Filmipalvelu. Filmipalvelu viittasi aluksi yhden henkilön eli pitkien elokuvien hankinnasta vastanneen Kaarle Stewenin toimenkuvaan, mutta laajeni ajan myötä 30–40 hengen yksiköksi, joka vastasi kaikkiaan 40–50 prosentin osuudesta Ylen koko ohjelmatarjonnasta.⁷⁴⁴ Yksikön vastuualueeseen kuuluivat paitsi ulkomaisten kokoillan elokuvien, dokumenttien ja piste- ja sarjaohjelmien hankinnat myös esitysoikeuksia koskevien sopimusten valmistelu, materiaalien kuljetus ja esityskuntoon saattaminen. Merkittävä ja harvemmin televisiotutkimuksessa mainittu Filmipalvelun vastuualue oli vieraskielisten ohjelmien kääntäminen ja tekstittäminen. Kymmenistä maista ja lukuisista eri kielistä koostuva ulkomaanohjelmisto edellytti Filmipalvelun vakihenkilöstön rinnalla työskentelevää freelancer-kääntäjien joukkoa.

Filmipalvelun ohjelmahankkijoiden ydintehtäviin kuului osallistuminen kausittaisiin myyntinäytöksiin, joita järjestivät muiden muassa EBU, MIP-TV Cannesissa, Teleforum Moskovassa ja ARD-ZDF Saksan liittotasavallassa.⁷⁴⁵ Näiden lisäksi käytiin kansainvälisillä elokuvafestivaaleilla ja toteutettiin maakohtaisia, yksittäisten yhtiöiden järjestämiä katseluja. Itä-Euroopan sosialistimaiden suurlähetystöt tarjosivat auliisti materiaalejaan, ehdottivat televisioon sopivia ohjelmia ja elokuvia ja järjestivät katselutilaisuuksia lähetystöjen tiloissa.⁷⁴⁶ Ylen

743 *Vanha kettu* (*Der Alte*, ZDF) -sarjan ensimmäinen osa esitettiin Suomessa tammikuussa 1981. Vuodesta 1986 eteenpäin ohjelmaa esitettiin nimellä *Kettu*.

744 Leena Salonen, "Filmipalvelu hankkii lähes puolet ohjelmista". *Teema-linkki* 2/1982, 28–29.

745 Mt.,

746 Saarenmaa 2021.

suuntaan aktiivisia olivat 1970–1980-luvuilla myös Kiinan ja Korean kansantasavaltojen suurlähetystöt.⁷⁴⁷

Elokuvakasvatusta television kautta

Yle Filmipalvelun (alk. Vuokrafilmyksikkö) päällikkönä vuosina 1967–1977 toimineen Kaarle Stewenin ura Yleisradion palveluksessa alkoi uutis- ja ajankohtaisohjelmien toimittajana 1950-luvulla. Tätä seurasivat vuodet MTV:n suunnittelupäällikkönä (1963–1965) ja TV2:n ohjelmapäällikkönä 1965–1967, jonka jälkeen Stewen siirtyi vastaamaan Yleisradion elokuvaohjelmistosta. Tässä tehtävässä Stewenistä tuli suomalaisen elokuvakasvatuksen merkittävä taustavaikuttaja.⁷⁴⁸ Filmipalvelun ohjelmapäällikkönä Stewen esiintyi ahkerasti julkisuudessa ja vastasi lehdisissä esitettyihin kysymyksiin Ylen elokuva- ja sarjaohjelmiston suunnittelusta. Stewen puolusti kirjoituksissaan ohjelmapoliittista linjaansa, jonka ytimessä oli laaja-alainen elokuvasivistys.

Ajatuksen televisioelokuvasta osana kansansivistystä esitteli suomalaisille elokuvatutkija Helge Miettunen jo vuonna 1954 ilmestyneessä oppikirjassaan *Audio-visuaalinen kansansivistystyö*:

Eräs vapaan kansansivistystyön tärkeitä tehtäviä onkin kirkastaa yleisölle elokuvan, radion ja television taide, opettaa ymmärtämään ja arvostamaan niitä sekä nauttimaan niistä. Mitä enemmän massat kääntyvät sen [taiteen] puoleen, sitä enemmän taiteelliset arvot kohottavat kansan yleistä kulttuuritasoa.⁷⁴⁹

Miettusen 1950-luvun muotoiluissa kaikuu paitsi 1920-lukulainen yleisradioate, myös sotavuosien ja sotienjälkeisten vaaran vuosien perintö

747 Saarenmaa 2022a. Taustatietoja ja muistikuvia Yle Filmipalvelun toiminnasta ovat ystävällisesti kertoneet Kaarle Stewen (1934–2019) (haastattelu Helsingissä 22.10.2019); Timoteus Tuovinen (puhelinhaastattelu 20.5.2021); Harri Lumme (puhelinhaastattelu 25.5.2021); Juhani Törnroos (puhelinhaastattelu 26.4.2021) ja Harry Isakson (puhelinhaastattelu 27.5. 2021).

748 Filmipalvelusta Stewen siirtyi Yle Radio 1:n ohjelmapäälliköksi vuonna 1976. Vuodesta 1987 vuoteen 1993 Stewen toimi Suomen elokuva-arkiston johtajana. Laine 2020.

749 Miettunen 1954, 17–18.

ja henki. Kansan sivistystason nostaminen kytkeytyi kykyyn tunnistaa vieraan vallan vaikuttamispyrkimykset ja torjua ”taiteellisen ilmaisun vaippaan”⁷⁵⁰ kiedottu propaganda. Elokuvakasvatus mainitaan myös Kaarle Stewenin toimittamassa, vuonna 1968 ilmestyneessä antologiassa *Tämä on televisio – Opas suomalaisen tv:n maailmaan*. Teoksen eetoksena ei kuitenkaan enää tuolloin ollut 1950-lukulainen kansansivistys, vaan 1960-lukulainen kansainvälisyysaate. Television yleiseettiseksi tehtäväksi nähtiin nyt ”ihmisten, kansojen ja rotujen välisen yhteisymmärryksen lisääminen”. ”Meidän jokaisen elämään ja kohtaloon vaikuttaa yhä enemmän se, mitä jollekin toiselle ihmiselle ja kansalle jossakin toisessa maapallon kolkassa tapahtuu. Televisiotoiminnan eräs keskeinen tehtävä on herättää ihmisiä ymmärtämään tämä kohtalonyhteys ja tajuamaan kansainvälisen yhteenkuuluvuuden side.”⁷⁵¹

Myös televisioelokuvien tehtäväksi tarkentui kansainvälisen yhteenkuuluvuuden tunteen vahvistaminen. Elokuvaohjelmistolla oli samalla myös televisiotoimintaa itseään ylläpitävä tehtävä. Olihan ulkomainen, aika-laistermein ”vierasvalmisteinen” elokuvaohjelmisto lähetysajaltaan television suurin yksittäinen ohjelmaryhmä. ”TV tuskin tulisi toimeen ilman elokuvaohjelmistoaan, vaikka katselutapahtuma kotona ei ehkä ole ihanteellinen verrattuna elokuvateatterin edellytyksiin”, kirjoitti Kaarle Stewen *Tämä on televisio* -kokoelmansa ohjelmasuunnittelun perusteita käsittelevässä luvussa.⁷⁵² Stewenin varaukset televisioteknologiaa kohtaan heijastelevat televisioelokuvien ympärillä 1960–1970-luvuilla vellonutta debattia. Elokuvateatterialan edustajat vastustivat kiivaasti pitkien elokuvien esittämistä televisiossa. Hampaankolossa hiersivät sekä ohjelmistot että elokuvien lähetysaika, joiden katsottiin kilpailevan elokuvateatteritarjonnan kanssa. Kuten Suomen Filmikamarin päällikkö Leo Nordberg vuonna 1973 *Kinolehdessä* julkaistussa puheenvuorossaan tiivisti:

Jos suomalainen elokuvaväki vielä tänä päivänä toisinaan katselee televisiolaitokseen hieman syrjäsilmin, johtuu se paljolti juuri

⁷⁵⁰ Mt., 18.

⁷⁵¹ Zilliacus & Storbom 1968, 86–87.

⁷⁵² Stewen 1968, 132.

siitä, että televisio esittää meillä kokoillan elokuvansa elokuvateattereiden parhaaseen esitysaikaan. Olisi mielenkiintoista kuulla ne syyt, joiden perusteella pitkiä elokuvia säännöllisesti sijoitetaan perjantaiksi, lauantaiksi ja sunnuntaiksi.⁷⁵³

Kriittisten asenteiden taustalla vaikutti elokuvateollisuuden hiipumisen 1960-luvun alussa synnyttämä kriisi. Kotimaisen elokuvatuotannon rahoitus siirtyi elokuvayhtiöiltä yhä vahvemmin valtionrahoitteisen Suomen elokuvasäätiön vastuulle. Kulttuuri- ja taidearvoja sekä vahvaa yhteiskunnallista otetta korostava valtion tukema elokuvatuotanto ei vetänyt massoja teattereihin, ja televisiossa esitetyt ulkomaiset elokuvat koettiin teatteriliiketoiminnan kilpailijoiksi.⁷⁵⁴ *Kinolehdessä* julkaistiin kuitenkin kriisivuosien mittaan myös myönteisesti televisiossa esitettyyn elokuvaan suhtautuvia puheenvuoroja. Vuonna 1968 lehdessä haastateltu Mainos-TV:n filmipäällikkö Seppo Huhtala painotti elokuvakasvatusta elokuva- ja teatterialan yhteisenä päämääränä ja korosti yhteistyötä, jonka myötä elokuva- ja televisioala voisivat auttaa toisiaan.

Elokvien esittämisellä televisiossa yritetään paikata sitä reikää, joka maamme elokuvateatteriverkossa vielä on. Televisio voi [– –] auttaa elokuvaa harjoittamalla aktiivista elokuvakasvatusta. [Television kautta] elokuvalle voidaan luoda uusi yleisö, kiinnostunut, kriittinen, innostunut yleisö, joka löytää elokuvan uudestaan, älyllisesti. Elokuvakasvatusta [– –] voidaan harjoittaa ajankohtaisten elokuvia koskevien keskustelujen [– –] ohella myös valikoidun elokuvaohjelmiston avulla.⁷⁵⁵

753 Leo Nordberg, "Television elokuvaesitystoiminnan ja elokuvien teatteriesitystoiminnan suhde ja yhteistoiminta." *Kinolehti* 4/1973, 5. *Kinolehdessä* julkaistu puhe esitettiin alunperin Ylen ohjelmaneuoston elokuvapoliittisessa seminaarissa, jossa "tarkasteltiin yleisradion harjoittamaa elokuvapolitiikkaa sekä yhteistyömahdollisuuksia elokuvanvalmistajien ja elokuvan teatteriesitystoimintaa harjoittavien kanssa". Seminaari vaikuttaa olleen yritys löytää toimijaosapuolten välille vuosien torailun jälkeen yhteistä säveltä.

754 Kivimäki, Pantti, Salmi & Sedergren 1999; Pantti 1998.

755 "Elokuva ja -tai vai televisio. Vastaajana Mainos-TV:n filmipäällikkö Seppo Huhtala". *Kinolehti* 1/1968, 15.

Television ajateltiin siis perehdyttävän katsojia elokuvataiteen avainteksiin sekä täydentävän kaupallista elokuvateatteriohjelmistoa esittämällä elokuvia eri maista. Samalla välitettiin kuvia ihmisistä ja elämästä ”suomalaiselle yleisölle vähän tunnetuissa olosuhteissa”. Kuten Kaarle Stewen maantieteelliseen moninaisuuteen tähtäävää ohjelmistopolitiikkaansa linjasi: ”kun otetaan huomioon elokuvateatteriverkoston epätasainen jakaantuminen maan eri osien välillä, tällä moninaisuudella on elokuvatietouden leviämisen kannalta suorastaan perustavaa laatua oleva merkitys”.⁷⁵⁶

Tunnettujen klassikkoteosten ohella monet sellaiset hyvät elokuvat, joita teatteriesityksinä ovat jääneet vähäiselle huomiolle tai jota ei Suomen teattereissa ole esitetty, ansaitsevat paikkansa tv:n elokuvaohjelmistossa. Tämä koskee meillä erityisesti vähemmän tunnettuja elokuvamaita.⁷⁵⁷

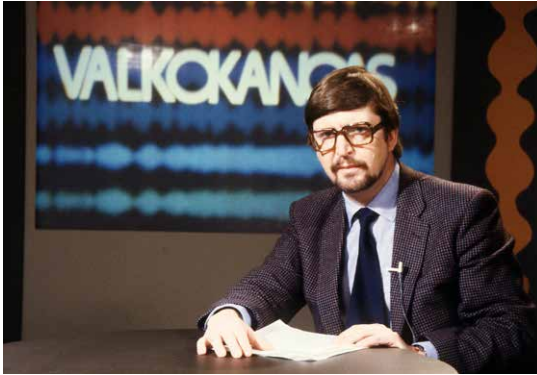
Ylen elokuvapolitiikka oli siis sekoitus 1950-lukulaista cinefiliaa ja 1960-lukulaista kansainvälisyyskasvatusta. 1960–1980-luvuilla tätä politiikkaa toteutettiin ajan reunaehtojen varassa. Ensimmäinen ja merkittävin reunaehto oli kauppapoliittinen. Amerikkalaisten elokuvayhtiöiden massiiviset panostukset Euroopan markkinoille jättivät sekä pienet läntiset tuotantomaat että Itä-Euroopan maat varjoonsa. Kaikilla merkittävillä amerikkalaisyhtiöillä oli hyvin resursoidut toimistot Euroopassa, ja niiden järjestämien näytäntöjen ja katselmusten kautta materiaali levisi tehokkaasti eteenpäin.⁷⁵⁸

Kaarle Stewenin johdolla toteutetun Ylen elokuvapolitiikan ohjenuorana oli yhtäältä vaalia amerikkalaista elokuvataiteen perintöä ja toisaalta tasapainottaa amerikkalaisen tarjonnan ylivaltaa etenkin ns. toisten ja kolmansien maiden elokuvaa suosivalla ohjelmasuunnittelulla. Suunnittelutyölle loi suotuisat edellytykset se, että suomalaiset olivat tottuneet elokuvien käännöstekstityksen seuraamiseen. Tv-ohjel-

756 Kaarle Stewen Yleisradion ohjelmaneuvoistolle osoittamassaan, 11.12.1972 päivätyssä vastineessa. Kansallisarkisto, Kaarle Stewenin yksityisarkisto.

757 Stewen 1968, 134.

758 Stewen, haastattelu Helsingissä 22.10.2019.



Yleisradion Filmipalvelun päällikön tehtävää vuodet 1967–1976 hoitanut Kaarle Stewen työskenteli myös Radio 1:n ohjelmapäällikkönä (1976–1980). Television ja radion erikoistoimittajana (1980–1989) Stewen toimitti TV1:n elokuva-aiheista *Valkokangas*-ohjelmaa. Kuva: © Yle. Kuvaaja Leif Öster.

mistoon voitiin näin valita ”käytännöllisesti katsoen kaikista elokuva-
maista ja mitä moninaisemmilta kielialueilta olevia elokuvia”.⁷⁵⁹ Tässä
mahdollisuudessa oli myös annos ajan poliittista ilmapiiriä. Kuten
Stewen itse muotoili, ”asenne Itä-Eurooppaa ja Neuvostoliittoa kohtaan
oli Suomessa tuohon aikaan muutenkin korostuneen myönteinen”.⁷⁶⁰

Toinen ilmeinen reunaehto olikin ystävällismielisen idänpolitiikan
värittävä ulko- ja sisäpoliittinen tilanne, joka ulottui koskemaan myös
televisiossa esitettyjä elokuvia. Vuonna 2014 *Helsingin Sanomat* kertoi
neuvostoliittolaisen elokuvayhtiö Kosmos Filmin edustajan tarjonneen
Kaarle Stewenille 1970-luvulla tuhtia rahakirjekuorta vastineeksi neu-
vostoelokuvan televisionäkyvyyden lisäämisestä.⁷⁶¹ Samantapaisia ehdo-
tuksia tehtiin 1970-luvulla myös Ylen ohjelmaneuvoston riveistä. Oh-
jelmaneuvostossa kokoomusta edustanut Kai R. Lehtonen teki syksyllä
1972 aloitteen muutamien erikseen nimeämiensä neuvostoliittolaisten
elokuvien lisäämiseksi tulevan kevätkauden 1973 ohjelmistoon.⁷⁶² Pe-
rusteluksi esitettiin tuttuun tapaan tarve amerikkalaisen elokuvan yli-
voiman tasapainottamiseen.

⁷⁵⁹ Mt.,

⁷⁶⁰ Stewen, haastattelu Helsingissä 22.10.2019.

⁷⁶¹ Veli-Pekka Leppänen, ”Näin Neuvostoliitto yritti vaikuttaa Yleisradioon”. *Helsingin Sanomat* 8.11.2014.

⁷⁶² Kanava-lehdessä vuonna 1999 ilmestyneessä tilinteossa Stewen moitti 1970-luvun ohjelmaneuvostoja ”pikkupolitiikoinnin foorumeiksi”, jotka olivat ”kykenemättömiä keskeisimpään tehtäväänsä, laajakantoisten ohjelmakysymysten käsittelyyn”. Kaarle Stewen, ”Elokuvahistorian unohdettu luku. Miten Suomesta tuli neuvostoelokuvan näyteikkuna”. *Kanava* 3/1999, 169–172.

Stewen osoitti ohjelmaneuvostolle 11.12.1972 päivätyn vastineen, jossa torjui Lehtosen esityksen⁷⁶³ ja vetosi neuvostoelokuvan maahantuonnista vastaavan Sovexportfilmin kanssa tehtyyn sopimukseen, jonka mukaisesti neuvostoliittolaista kokoillan elokuvaa esitettiin Yleisradion ohjelmistossa jo nyt ”keskimäärin kerran kuukaudessa”.⁷⁶⁴ Neuvostoliittolaisen elokuvan määrä oli siis pysynyt vakaana, kun taas amerikkalaisen elokuvan määrä oli laskussa. Tämä johtui siitä, että ohjelmistoon oli pyritty hankkimaan mahdollisimman monipuolinen valikoima ”vähän tunnettujen tuottajamaiden filmejä”, joukossa Itä-Euroopan sosialistimaat Romania, Bulgaria, Unkari, Jugoslavia ja DDR.

Ulkomaisten elokuvien esitystilastoihin viitaten Stewen osoitti, ettei ohjelmaneuvostossa ymmärretty ohjelmistosuunnittelun periaatteita eikä maantieteelliseen moninaisuuteen tähtäävää ohjelmapolitiikkaa. Kuten Stewen vastineessaan huomautti, tuottajamaiden määrän perusteella Yleisradio oli 1970-luvun alussa ”johtavassa asemassa maailmassa”. Moninaisuus korostui myös Yleisradion vuosikirjojen muotoiluissa. Esimerkiksi kauden 1970–1971 kokoillan elokuvien valikoimaa sävytti vuosikirjan mukaan pyrkimys ”vähän tunnettujen ja kokonaan uusien elokuvamaiden tuotannon esittelyyn”. Erikseen mainittiin, että kokonaisuohjelmistosta ”vain kolmannes oli amerikkalaista elokuvaa”.⁷⁶⁵ Kansainvälisyys esitettiin katsojille tarjoutuvana mahdollisuutena. Monipuolisuutta korosti myös elokuvien sijoittelu ohjelmistoon niin, että ohjelmisto näytti lajityypillisesti vaihtelevalta ja maantieteellisesti moniääniseltä.

Kesäkauden huomattavimpiin elokuviin kuuluivat mm. puolalaisen Krzysztof Zanussin *Kohtaaminen*, romanialaisen Serban Creangan *Nuoria ihmisiä*, kiinalainen *Tiikerivuoren valloitus*, amerikkalaisen Clarence Brownin Valentino-elokuva *Kotka*, amerikkalaisen Billy Wilderin *Poikamiesboksi*, Frank Capran *Komedia meistä*

763 ”Tv-ohjelmaneuvoston työryhmälle” 11.12.1972. Kansallisarkisto, Kaarle Stewenin yksityisarkisto.

764 Vuonna 1960 allekirjoitettu Yleisradio Oy Ab:n ja Neuvostoliiton Ministerineuvoston Valtion televisio- ja radiokomitean välinen kulttuuriyhteistyösopimus, jossa sovittiin yhteistyön periaatteista sekä erikseen sovittavista jokavuotisista yhteistyöpöytäkirjoista, ei sisällä mainintaa elokuvien esittämisestä. Sovexportin kanssa tehty konkreettinen sopimus onkin todennäköisesti ollut suullinen. Elokuvatutkija Mia Öhman, sähköpostikeskustelu 4.3.2022.

765 *Yleisradion vuosikirja* 1970–71, 105.

ihmisistä, Elia Kazanin *Saarroksissa*, ranskalaisen Julien Duvivierin *Pepe le Moko*, espanjalaisen Carlos Sauran *Uhattu romanssi*, puolalaisen Andrzej Wadjan *Tuhkaa ja timanttia*, tsekkiläisen Zbynek Brynychin *Ja viides ratsastaja on pelko*, John Fordin western *Pako yli aavikon*, japanilaisen Yosei Hanatakan *Lumen maa*, ja tsekkiläisen Otakar Vavran *Romanssi*.⁷⁶⁶

Maantieteellinen moninaisuus oli paitsi elokuvakasvatuksellinen periaate, myös keino purkaa Yhdysvaltojen ja Neuvostoliiton välistä kaksinapaista vertailuasettelmaa. Maantieteellistä moninaisuutta käytettiin myös ohjelmapolitiittisena periaatteena, jolla raivattiin tilaa Filmipalvelun autonomialle ja ammattimaiselle ohjelmatyölle. Ohjelmaneuvostolle osoittamassaan vastineessa Stewen kertasi hankintaprosessien kuukausia kestävät työvaiheet, tv-kelpoisen materiaalin valmistamisen vaatiman työmäärän ja sopimusoikeudelliset asiat. Lisättäväksi ehdotettujen neuvostoelokuvien joukossa oli sellaisia elokuvia, joille televisioesitysoikeuksia ei vielä ollut. Vastineen muotoilut kertovat jännitteistä ohjelmapolitiittisen keskustelun ja käytännön ohjelmatyön välillä. Rivien välistä huokuu turhautuminen poliittisten irtopisteiden keräilyyn Neuvostoliittoa mielisteleillä ja sisäpolitiikan peleihin liittyvillä aloitteilla. Keskustelua television elokuvapolitiikasta Stewen piti tervetulleena, mutta koska ohjelmistosuunnittelun aikamarginaali oli vähintään puoli vuotta, tavoitekeskustelut pitäisi käydä ”huomattavasti aikaisemmin kuin muutamaa viikkoa ennen uuden kauden alkua”.⁷⁶⁷ Elokuvaohjelmiston maantieteellistä moninaisuutta korostava ohjelmapolitiikka jatkui Filmipalvelussa Nils Ljungdellin johtajakaudella 1977–1987.⁷⁶⁸ Huippu-

766 Yleisradion vuosikirja 1971–72, 117–118.

767 ”Tv-ohjelmaneuvoston työryhmälle” 11.12.1972. Kansallisarkisto, Kaarle Stewenin yksityisarkisto.

768 Filmipalvelun autonominen asema ja suhde kanaviin aiheutti vuosien mittaan kitkaa talon sisällä. Kanavajohto ei kokenut pääsevänsä riittävällä tavalla osalliseksi ohjelmavalintoja koskevasta päätöksenteosta. Filmipalvelu käytti valtaa ohi kanavajohdon myös ohjelmien sijoittelussa. Filmipalvelun tapaa sävyttää omilla valinnoillaan ohjelmakokonaisuuksia ja esimerkiksi juhlapyhien erikoisohjelmistoja koettiin ongelmalliseksi. Kriittisten äänien mielestä Filmipalvelun henkilöstö ei myöskään pystynyt toteuttamaan kaikkia Filmipalvelulle kuuluvia tehtäviä ja palvelemaan kanavia toivotulla tavalla. Kaudella 1985–1986 ulkomaisten ohjelmien hankinnat siirtyivät kanaville osana laajempaa organisaatiouudistusta. Filmipalvelulle jäivät ainoastaan materiaalin kuljetukseen, varastointiin ja esityskuntoon valmistamiseen liittyvät tehtävät. Filmipalvelu, Pekka Silvola arkisto, ELKA.

vuonna 1977–1978 elokuvia esitettiin Ylen ohjelmistossa 24 maasta, joukossa mm. Iran, Australia, Kuuba, Kamerun, Senegal ja Egypti.⁷⁶⁹ Kansainvälisyyden laaja-alaisuuden korostaminen ja maiden kirjo toistui samantapaisin sanankääntein vuosikirjojen esittelyteksteissä 1980-luvun puoliväliin asti: ”Syyskauden 1978 teemoista kannattaa mainita afrikkalainen ohjelmakokonaisuus”⁷⁷⁰, ”laaja kansainvälinen kattavuus pysyi valintojen ja sijoittelun ohjenuorana”, ”elokuvia esitettiin 21 maasta, ensi kertaa mukana Sri Lanka”.⁷⁷¹

Vuokrafilmpolitiikkana maiden kirjo

Televisiossa esitettyjen ulkomaisten pitkien elokuvien viiden kärki muodostui vuosina 1973–1984 seuraavasti: Yhdysvallat (557 elokuvaa), Neuvostoliitto (212 elokuvaa), Iso-Britannia (139 elokuvaa), Ranska (129 elokuvaa) ja Ruotsi (98 elokuvaa).⁷⁷² Vaikka Neuvostoliitto ei siis koko ulkomaanohjelmiston tasolla ollut merkittävä alkuperämaa televisiossa, pitkien elokuvien kohdalla se kiistatta oli sitä. Syyt neuvostoelokuvan volyymiin Suomen televisiossa selittyvät YYA-sopimuksen hengen mukaisella ystävällismielisellä ulkopolitiikalla, joka ulottui myös kulttuuripolitiikan alueelle. Muodolliset puitteet yhteistyöhön loi Suomen Yleisradion ja Neuvostoliiton televisio- ja radiokomitean välinen, vuonna 1960 allekirjoitettu kulttuuriyhteistyösopimus. Konkreettiset puitteet yhteistyölle loi neuvostoelokuvan maahantuoja Sovexportin kanssa tehty sopimus neuvostoelokuvan säännöllisestä esittämisestä.⁷⁷³

Vuosina 1973–1984 televisiossa Ylen kanavilla esitetyn 212 neuvostoelokuvan joukkoon mahtui niin kanonisoituja mestariteoksia kuin vähemmän unohtumattomia elokuvia. Itseoikeutettuihin elokuvahistorian klassikoihin kuuluva Sergei Eisensteinin *Panssarilaiva Potemkin* (1925)

769 Yleisradion vuosikirja 1.6.1977–31.5.1978, 120.

770 Yleisradion vuosikirja 1.6.1979–31.5.1980, 96

771 Yleisradion vuosikirja 1.6.1981–31.5.1982, 43.

772 Yle Filmipalvelu: ”Kokoillan elokuvien jakautuminen maittain vuosina 1973–1984”. Pekka Silvolan arkisto, ELKA.

773 Elokuvatutkija Mia Öhman, sähköpostikeskustelu 4.3.2022.

esitettiin ensi kerran Suomen televisiossa jo vuonna 1965.⁷⁷⁴ Toisen esityksen koittaessa marraskuussa 1978 *Helsingin Sanomat* huomautti, että *Potemkin* oli elokuva, jonka ”jokaisen, jolla on pienintäkään mielenkiinto elokuvataiteeseen pitäisi nähdä”.⁷⁷⁵ 1980-luvulla Yle esitti myös Eisensteinin *Iivana Julman* (1944), *Aleksanteri Nevskin* (1938) ja *Lokakuun* (1928). Toisen kansainvälisesti maineikkaan neuvosto-ohjaajan Andrei Tarkovskin *Solaris* (1972) nähtiin televisiossa tammikuussa 1977 ja uudelleen joulukuussa 1979. *Peili* (1975) esitettiin syyskuussa 1984, ja *Andrei Rublev* (1966) MTV:n ohjelmapaikalla heinäkuussa 1985.⁷⁷⁶ Neuvostotelokuvan ykkösrivin ohjaajien joukkoa edustivat televisiossa myös Josef Heifitz, Vsevolod Pudovkin, Sergei Gerasimov ja Juli Raizman.⁷⁷⁷

Amerikkalaisen elokuvan ylivoimaa tasapainotettiin paitsi esittämällä rinnalla huomattava määrä neuvostoliittolaista elokuvaa myös vaalimalla amerikkalaisohjelmiston laadukkuutta. Ohjelmistossa painottuivat Hollywoodin kultakauden klassikot ja nimekkäät miesohjaajat, D.W. Griffith, Otto Preminger, Orson Welles, Charlie Chaplin, Elia Kazan, George Cukor, Douglas Sirk, Howard Hawks, John Ford, John Huston, Alfred Hitchcock ja Billy Wilder. Esimerkkeinä televisioesityksistä mainittakoon Orson Wellesin *Pahan kosketus* (1958) tammikuussa 1973, *Nainen Shanghaista* (1947) kesäkuussa 1975 ja *Citizen Kane* (1941) tammikuussa 1976. Uudempaa amerikkalaista elokuvaa edustivat 1970–1980-luvuilla televisiossa muiden muassa Don Siegelin *Tappajat* (1964), John

774 Mainos-TV 18.1.1965.

775 Mauri Taviola, ”Eisensteinin unohtumaton Panssarilaiva Potemkin”. *Helsingin Sanomat* 10.11. 1978.

776 Eisenstein: *Panssarilaiva Potemkin*, *Bronenosets Potjomkin*, Neuvostoliitto 1925, TV1 10.11.1978, *Aleksanteri Nevski*, *Aleksandr Nevski*, Neuvostoliitto 1938, TV2 15.3.1980, *Lokakuu*, *Oktjabr*, Neuvostoliitto 1928, TV1 16.11.1979, *Iivana Julma*, *Ivan Groznyi I*, Neuvostoliitto 1944, TV2 8.4. 1975, TV2 30.10.1980, Tarkovski: *Solaris*, *Soljaris*, Neuvostoliitto 1972, TV1 21.1.1977, TV1 14.12.1979, *Peili*, *Zerkalo* Neuvostoliitto 1975, TV 1 28.9.1984, *Andrei Rublev*, *Andrei Rubiljov*, Neuvostoliitto 1966, MTV1 8.7.1985.

777 Heifitz: *Salut Maria*, *Saljut, Marija*, Neuvostoliitto 1970, TV1 14.12.1973, Pudovkin: *Myrsky yli Aasian*, *Potomok Tshingishana* Neuvostoliitto 1928, TV2 29.11.1975, Gerasimov: *Äidit ja tyttäret*, *Dotsški – materi* Neuvostoliitto 1974, TV1 13.1.1976, Raizman: *Yksityiselämä*, *Tshastnaja zhizn* Neuvostoliitto 1982, TV2 18.1.1983.

Cassavetesin *Aviomiehet* (1970), Robert Altmanin *Poika, joka halusi siivet* (1970) ja Sam Peckinpahin *Pakotie* (1972).⁷⁷⁸

Vahvan edustuksen saivat myös Ranskan ja Italian moderni elokuva: Alain Resnais, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Melville, Claude Chabrol, Louis Malle ja Robert Bresson sekä Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Vittorio De Sica, Federico Fellini, Michelangelo Antonioni ja Pier Paolo Pasolini. Itä-Eurooppalaista nykyelokuva edustivat ajanjaksolla 1973–1984 esitetyt 50 elokuvaa Tšekkoslovakiasta, 47 Unkarista, 36 elokuvaa Puolasta, 23 elokuvaa Bulgariasta ja 21 Jugoslaviasta. Tasainen lukumäärä Itä-Euroopan maiden välillä viittaa päämäärätietoiseen ohjelmapolitiittiseen työskentelyyn tasapuolisuuden toteuttamiseksi. Tämä vaati ohjelmahankkijoilta pitkäjänteistä ponnistelua esitettäväksi sopivien elokuvien löytämiseksi.⁷⁷⁹ Sanomalehtikritiikit tukivat maantieteellisen moninaisuuden ideaalia tulkitsemalla, selittämällä ja sijoittamalla itäeurooppalaista elokuvaa länsimaisten elokuvatuotantojen tyylillisiin virtauksiin. Esimerkiksi unkarilaisen Guyla Maárin elokuvaa *Missä olette, rouva Déry* verrattiin *Helsingin Sanomien* arviossa amerikkalaisen John Cassavetesin *Ensi-iltaan* (*Opening Night*, 1977).⁷⁸⁰ Tasapainoilua harjoitettiin myös kahden Saksan välillä. Aikavälillä 1973–1984 Ylen kanavilla esitettiin 36 elokuvaa DDR:stä ja 55 Saksan liittotasavallasta. DDR:n valtiollisen elokuvatuotantoyhtiö DEFA:n elokuvista ohjelmistoon valittiin etupäässä kepeitä koko perheen elokuvia, lastenelokuvia ja moderneja ihmissuhdekuvauksia. Viimeksi mainituista tunnetuin lienee avioliittotragikomedial *Paul ja Paula* (1973).⁷⁸¹ Tyyllilajiltaan vakavampaa DEFA-elokuvaa edustivat työpaikkadraama *Porukan hiljaisin mies* (1976) ja perhe-elämän ja vaativan työn yhdistämisen ongelmia käsitellyt *Elämää Uwen kanssa* (1974).⁷⁸² Yle näyttää vältelleen valinnoissaan DEFA:n elokuvataiteellisesti vahvimpia mutta otteeltaan avoimen poliittisia tai

778 Welles: *Touch of Evil*, USA 1958, TV1 22.1.1973 ja MTV1 1.10.1983; Welles: *The Lady from Shanghai*, USA 1947, MTV1 30.6.1975; Welles: *Citizen Kane*, USA 1947, TV2 17.1.1976; Siegel: *The Killers*, USA 1964, MTV1 27.5.1974; Cassavetes: *Husbands*, USA 1970, MTV1 28.3.1977; Altman: *Brewster McCloud* 1970 TV2 23.1.1983; Peckinpah: *The Getaway*, USA 1972, MTV1 11.11.1985.

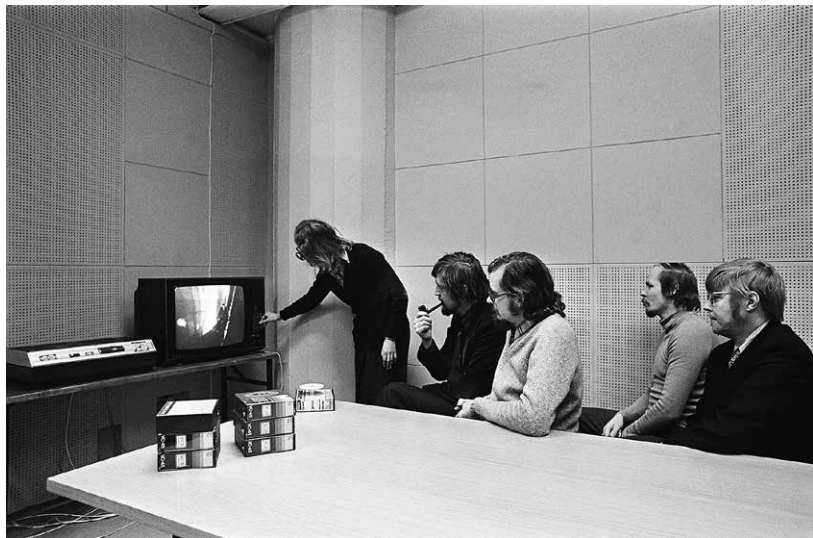
779 Stewen, haastattelu Helsingissä 22.10.2019.

780 Markku Luoto, ”Unkarilainen elokuva 'Missä olette, rouva Déry'. Näyttelijättären vanhetessa.” *Helsingin Sanomat* 11.5.1979. Maar: Déryné, hol van? Unkari 1975, TV2 11.5.1979.

781 *Die Legende von Paul und Paula*, DDR 1972, TV1 18.3. 1977.

782 *Unser Stiller Man*, DDR 1976, TV2 6.10.1978; *Leben mit Uwe*, DDR 1974, TV2 15.2.1980.

propagandistisia elokuvia. Esittämättä jäivät Konrad Wolfin, Wolfgang Staudten ja Kurt Maetzigin kolmannen valtakunnan nousua ja tuhoa, työväenluokan moraalista voittoa ja epäpoliittisuuden kustautumista käsittelevät elokuvat. Näitä elokuvia esitettiin 1970–1980-luvuilla Helsingissä DDR Kulturzentrumin näytöksissä sekä elokuvakerho- ja festivaalinäytöksissä eri puolilla Suomea.⁷⁸³



[Filmipalvelun vastuualueeseen kuuluivat 1970–1980-luvuilla ulkomaisten kokoillan elokuvien, dokumenttien sekä piste- ja sarjaohjelmien hankinnat. Kuvassa Annikki Malinen (lasten- ja nuortenfilmit), filmipäällikkö Kaarle Stewen, toimittaja Olli Tuomola (kokoillan elokuvat ja tv-sarjat), toimittaja Aki Oura (dokumenttifilmit) ja apulaisosastopäällikkö Nils Ljungdell. Kuva: © Yle. Kuvaaja Håkan Sandblom.

Saksan liittotasavallasta hankittiin esitettäväksi niin saksalaisen elokuvan varhaiskauden klassikoita (esim. F. W. Murnaun *Tartuffe* 1925, TV2 16.3.1979) kuin länsisaksalaista uutta aaltoa. Merkittävimpinä mainittakoon Volker Schlöndorffin *Peltirumpu* (1979), Werner Herzogin *Kaspar Hauserin tapaus* (1974) ja Alexander Klugen *Orjattaren tilapäistyöt* (1973).

⁷⁸³ Saarenmaa 2022b.

Rainer Werner Fassbinderin elokuvista esitettiin *Kauppias kaiken aikaa* (1972), *Pelko jättää sielua* (1973) ja *Petra von Kantin katkerat kyyneleet* (1972).⁷⁸⁴

Ylen Filmipalvelu oli 1970- ja 1980-luvuilla kunnianhimoinen myös maailmanelokuvan suhteen. Japanista Filmipalvelu esitti sarjan Jasujiro Ozun ja Kenji Mizoguchin elokuvia.⁷⁸⁵ Akira Kurosawan tuotannosta Yle esitti elokuvat *Tuomittu* (1952), *Seittien Linna* (1957) ja *Idiootti* (1951).⁷⁸⁶ *Dersu Uzala* (1975) esitettiin MTV:n ohjelmapaikalla maaliskuussa 1985. Intiasta Yle esitti Rajindar Singh Bedin ja Shivendra Sindhan elokuvia sekä sarjan Mrinal Senin ja Satyajit Rayn elokuvia.⁷⁸⁷ Rayn kuuluisa *Apu*-trilogia esitettiin TV2-kanavalla syksyllä 1987.⁷⁸⁸

Etelä-Amerikan sosiaalisia ongelmia esitteli kuubalaisen Tomás Gutiérrez Alean elokuva *Muistoja alikehityksen ajoilta* (*Memorias del subdesarrollo*, Kuuba 1968). Afrikan mantereen elokuvaa edustivat Daniel Kammwan *Pousse-Pousse - Naimakauppa afrikkalaiseen tapaan* (*Pousse-Pousse*, Kamerun 1976), Ousmane Sembènen *Emitai – Jumalat* (*Emitai*, Senegal 1971) ja Haile Geriman *Sato: 3000 vuotta* (*Mirt Sost Shi Amit*, Etiopia 1976). Ylikansallisia identiteettikamppailuja kuvasivat iranilaisen Shorab Shahid Salessin, mauritanialaisen Sidney Sokhonan ja turkkilaisen Şerif Görenin elokuvat. Poliittisesti kantaaottavaa eteläeurooppalaista nykyelokuvaa televisiossa edustivat espanjalaisen Carlos Sauran ja kreikkalaisen Theódoros Angelópouloksen teokset.

784 Schlöndorff: *Die Blechtrommel*, Saksan liittotasavalta 1979, TV1 7.2.1986; Herzog: *Jeder für sich und Gott gegen Alle*, Saksan liittotasavalta 1974, TV2 11.6.1976; Kluge: *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin*, Saksan liittotasavalta 1974, TV2 29.10.1977; Fassbinder: *Händler der vier Jahreszeiten* 1971, TV2 11.11.1977; *Angst essen Seele auf*, Saksan liittotasavalta 1974, TV1 18.11.1977; *Die bitteren Tränen der Petra von Kant*, Saksan liittotasavalta 1972, TV2 26.11. 1977.

785 Ozu: *Möyhäinen kevät*, *Banshun* 1949 TV2 25.9.1982; *Ensimmäinen matka*, *Tōkyō Monogatari*, Japani 1953, TV2 3.5.1981, *Kiertolaiset*, *Ukigusa Monogatari*, Japani 1959, TV2 23.10.1982, *Hyvää huomenta*, *Ohayo*, Japani 1959, TV1 7.7.1981. Mizoguchi: *Tarina Tairan Surusta*, *Shin heike monogatari*, Japani 1955, MTV1 27.7.1983; *Kalpean kuun tarinoita*, *Ugetsu monogatari*, Japani 1953, TV2 8.3.1981.

786 Kurosawa: *Tuomittu*, *Ikiru*, Japani 1952 TV2 1.2.1981; *Seittien linna*, *Kumonosu-jo*, Japani 1957, TV1 17.11.1983; *Idiootti*, *Hakuchi*, Japani 1951, TV2 27.5.1984; *Dersu Uzala*, Japani 1975 MTV1 25.3.1985.

787 Rajindar Singh Bedi: *Koputus*, *Dastak*, Intia 1970, TV2 30.11.1980; Shivendra Sinha: *Naisen tie*, *Phir Bhi*, Intia 1971, TV1 4.3. 1977. Mrinal Sen: *Linnustaja*, *Bhuban Shome*, Intia 1969, TV 1 8.2.1972; *Haastattelu*, *Interview*, Intia 1970, TV1 3.6.1975 *Äärimmäisellä rajalla*, *Oka oorie katha*, Intia 1977, TV2 21.5.1983. Satyajit Ray: *Elefanttijumala*, *Joi baba felunath* 1979 TV 1 13.11.1983; *Kohtalon isku*, *Sadgati*, Intia 1981, TV1 3.1.1985; *Shakinpelaajat*, *Shatranj ke khilari*, Intia 1977, TV2 6.4.1986.

788 *Tien laulu*, *Pather Panchali*, Intia 1955, TV2 11.10.1987, *Voittamaton*, *Aparajito*, Intia 1956, TV 2 18.10.1987, *Apun maailma*, *Apur Sansar*, Intia 1959, TV2 1.11.1987.



Maantieteellistä moninaisuutta korostava ohjelmapolitiikka teki kuljetus- ja varastotoiminnoista Filmipalvelun avaintehtävän. Kuvassa Ylen filmivaraston hoitaja Gösta Åberg. Kuva: © Yle. Kuvaaja Håkan Sandblom.

Kansainvälisyys ja maantieteellinen moninaisuus ei ollut pelkästään Ylen elokuvaohjelmiston piirre. Myös MTV:n elokuvaohjelmistoa rakennettiin samoja kriteerejä seuraten. Amerikkalaisen elokuvan osuus oli MTV:llä Ylen vastaavaa isompi, mutta ohjelmiston yleisilmeessä on nähtävissä sama pyrkimys yhtäältä elokuvataiteellisesti merkittävien klassikkoteosten esittelyyn ja toisaalta laajaan maantieteelliseen vaihteluun esitettyjen elokuvien alkuperämaissa. Tätä selittää yhtäältä se, että 1970- ja 1980-luvulla myös MTV:n ohjelmistoa rakennettiin tiiviisti television ohjelmaneuvoston valvonnassa. Poliittisesti motivoitu ”tasapuolisuuden” vaatimus koski myös MTV:n ohjelmistoa. Toisaalta MTV:n ohjelmaostajat jakoivat 1970–1980-luvuilla samat elokuvataiteelliset kriteerit kuin yleisradioyhtiöiden ohjelmaostajat.⁷⁸⁹ Niinpä myös MTV:n ohjelmistossa esitettiin länsieurooppalaisen modernin elokuvan merkkiteoksia Italiasta, Saksan liittotasavallasta ja Ranskasta (erikseen mainittakoon MTV:n Truffaut-sarja vuonna 1982), itäeurooppalaista elokuvaa sekä neuvostoelokuvaa. Satunnaispoimintana sosialistimaiden elokuvista MTV:n ohjelmistossa 1970–1980-luvuilta löytyvät esimerkiksi DDR:läinen *Mestarivaras* (*Der Meisterdieb*, MTV1 21.5.1978), neuvostovirolainen historiataru *Taistojen mies* (*Viimne reliikvia*, MTV1 4.6.1978), neuvostoliittolainen koko perheen fantasiaelokuva *Vaskivuoren valtiatar* (*Stepanova Pamjatka*, MTV1 1.1.1979), georgialainen avioliittokomedia *Lapsetonta leskeä etsitään* (*Samanishvili dedinatsvali* MTV1 19.5.1980) ja neuvostovirolainen *Reigin pappi* (*Reigi õpetaja* MTV2 2.1.1980).

Televisioelokuvat kulttuuridiplomatian työkaluna

Ylen ohjelmistossa esitettiin 1970–1980-luvuilla useita elokuvia myös Kiinan ja Korean kansantasavalloista. Kuten sosialistimaiden tapauksessa usein oli, myös näistä maista elokuvat toimitettiin Yleisradiomaiden suurlähetystöjen kautta, ja niiden maahantuontiin liittyi väistämättä kulttuuridiplomaattisia, ja arvatenkin myös kauppapoliittisia, pyr-

⁷⁸⁹ MTV:n elokuvahankinnoista 1980–1990-luvuilla vastanneen Jorma Sairasen mukaan pohjoismaisia elokuvaostajia, mukaan lukien MTV:n ostajat, yhdisti 1970–1980-luvulla ”peittelemätön elokuvaelitismi”. Sairanen, puhelinhaastattelu 31.3.2021.

kimyksiä.⁷⁹⁰ 1970-luvun alussa, Maon kulttuurivallankumouksen riehuessa Kiinassa, Suomen televisiossa esitetyt maolaiset balettielokuvat ovat kansainvälisestäkin katsoen erikoisuus. *Punainen naiskomppania* (Hong se niang zi jun 1970) esitettiin Suomessa televisiossa 16. syyskuuta 1971, vain muutama viikko sen jälkeen, kun elokuva oli saanut kansainvälisen ensi-iltansa Venetsian elokuvajuhlilla.⁷⁹¹ *Punainen naiskomppania* oli kuuluisin kahdeksasta *Yanbanxi*-mallioopperasta, joissa muotoiltiin Pekingin oopperan perinteisistä tarinoita Maon kulttuurivallankumouksen ihanteisiin sopivia versioita. Ylhäisöä edustaneet päähenkilöt korvattiin työläishahmoilla, ja tapahtumat sijoitettiin Kiinan sisällissodan (1927–1937) viitekehykseen.⁷⁹² *Punaista naiskomppaniaa* seurasi televisiossa vielä joulukuussa 1972 esitetty balettielokuva *Valkotukkainen tyttö* (*Bái Máo Nu* 1972).⁷⁹³ *Punainen naiskomppania* ja *Valkotukkainen tyttö* olivat Maon kulttuurivallankumouksen taidepoliittisia avaintekoja. Suomessa niiden päätymistä tuoreeltaan televisioon selittänee ennen muuta Ylen Filmipalvelun edellä esitelty ohjelmapoliittinen linja ja intressi esittää elokuvia niin monesta maailman maasta kuin suinkin mahdollista.⁷⁹⁴

Lisää kiinalaista elokuvaa nähtiin Suomessa televisiossa Kiinan varapääministeri Geng Biaon keväällä 1979 Pohjoismaihin suuntautuneen vierailun aikaan. Tämän luvun alussa mainittu animaatioelokuva *Apinakuningas* esitettiin samoihin aikoihin myös Ruotsin, Norjan ja Tanskan televisiossa. Islannissa elokuvaa esitettiin loppuvuodesta 1979 reykjavíkilaisessa elokuvateatterissa.⁷⁹⁵ Geng Biaon Pohjolan kiertuetta seurasi

790 Kulttuuridiplomatialla tarkoitetaan valtioiden välistä suhdetoimintaa kulttuurin ja taiteen välityksellä. Käsitteen käyttö yleistyi 1950-luvulla, kun Neuvostoliitto ja muut sosialistimaat alkoivat solmia kulttuurisopimuksia länsimaiden kanssa. Kulttuuridiplomatian määrittelystä Koivunen & Mikkonen 2022, 136; Suomen valtion harjoittamasta kulttuuridiplomatiasta kylmän sodan aikakaudella ks. Clerc 2023.

791 Saarenmaa 2022a, 283.

792 Roberts 2008.

793 Yle TV1 20.12. 1972.

794 Tähän mennessä emme ole löytäneet viitteitä siitä, että näitä elokuvia olisi esitetty 1970-luvun alussa televisiossa muualla Länsi-Euroopassa. *Punainen naiskomppania* -elokuvaa esiteltiin laajasti esimerkiksi ranskalaisen *Cahiers du Cinéma* -lehden numerossa 3–4/1972. Artikkelista ei kuitenkaan löydy tietoa elokuvan teatteri- tai tv-esityksistä Ranskassa tai muualla Euroopassa.

795 *Apinakuningas*-elokuvan tv-esitykset Pohjoismaissa: Ruotsi, TV2 23.12.1978, Suomi, Yle TV1 25.3.1979, Norja, NRK 22.8.1979, Tanska, DR 15.–16.4.1981. Islannissa elokuvaa esitettiin Reykjavikin Regnboginn-elokuvateatterissa 3.10, 5.10. ja 7.10.1979. Esityspäivämäärien jäljittämiseksi ovat auttaneet pohjoismaiset tutkijakollegat Emil Stjernholm, Helle Strandgaard-Jensen, Rosá Magnúsdóttir ja Henrik Grue Bastiansen.

Ruotsin kuninkaan valtiovierailu Kiinaan 1981 ja Suomen ulkoministeri Paavo Väyrysen vierailu Kiinaan tammikuussa 1984. Tuolloin solmittiin Kiinan kansantasavallan ja Suomen välinen kulttuurisopimus. Ylen Filmipalvelu teki laajan hankintamatkan Kiinaan vielä saman vuoden syyskuussa. *Helsingin Sanomien* ulkomaansivulle sijoitetussa hankintamatkasta uutisoivassa artikkelissa kerrottiin Kiinan poliittisen ja kulttuurisen ilmapiirin vapautumisen näkyvän myös elokuvateollisuudessa.

Poliittisen vapautumisen aalto on nyt tunkeutunut myös Kiinan elokuvatuotannon alueelle. Tämän saavat suomalaiset televisi-onkatsojat nähdä omin silmin jo ensi vuonna, kun Yleisradion Kiinasta ostamat pitkät elokuvat ja dokumentti- ja piirretyt filmit alkavat päästä ohjelmistoon. Yleisradion edustajina kaksi viikkoa Kiinassa filmejä katsoneet ohjelmapäällikkö Lars Peter Ringbom ja filmipalvelun päällikkö Nils Ljungdell ovat nyt matkalla kotiinpäin, mukanaan sopimukset mm. useasta pitkästä elokuvasta spehtaakkeleista komedioihin.⁷⁹⁶

Ylen Filmipalvelu elokuvahankintoiheen roolitettiin näin kulttuuridiplomatian lähettiläiksi välittämään suomalaisyleisöille – ja suomalaisille yrityksille – viestiä Kiinan markkinoiden avautumisesta. Kulttuuridiplomatian kääntöpuolena oli ohjelmatarjonta, joka ei suomalaisten tv-katsojien makua välttämättä tyydyttänyt. Kari Suomalaisen piirtämässä pilakuvassa vitsailtiinkin videovuokraamon omistajan ilahuvan lukiesaan uutista kiinalaiselokuvien televisioinnista.⁷⁹⁷

Maantieteellisen moninaisuutta korostavan ohjelmasuunnittelun erikoisuuksiin kuuluvat kolme 1970- ja 1980-luvulla Korean kansantasavallasta saatua elokuvaa. Ensimmäinen, *Kukkaistytty* (*Kotpanum chonio* 1972), esitettiin televisiossa TV1:n myöhäisillan elokuvana 30.1.1975. Kuten *Kukkaistytty*, myös 1980 televisiossa esitetty *Kansan puolesta* (*An-junggeun ideungbangmuneul ssoda* 1979) perustui Korean itsevaltaisen hallitsijan Kim Il-Sungin käsikirjoitukseen.⁷⁹⁸ Kolmas korealainen elo-

⁷⁹⁶ Juhani Lompolo, "Kiinalaisia laatufilmejä televisioon". *Helsingin Sanomat* 25.9.1984.

⁷⁹⁷ *Helsingin Sanomat* 5.10.1984.

⁷⁹⁸ TV1 31.7.1980.



Kari Suomalainen näki Ylen elokuvahankinnat Kiinasta ja Bulgariasta vuokra-videoyrittäjän silmin. *Helsingin Sanomat* 5.10.1984. Kuva: © Kari Suomalaisen perikunta.

kuva, romanttinen pastoraali *Tarina Chun Hyanista* esitettiin televisiossa keväällä 1983.⁷⁹⁹ Vaikuttimet elokuvien tarjoamiseen ovat oletettavasti olleet paitsi kulttuuri- myös kauppapoliittisia. Taloudellisiin vaikeuksiin ajautunut Pohjois-Korea etsi 1980-luvun alussa kansainvälistä rahoitusta ja kauppakumppaneita sotilaallisesti liittoutumattomien Suomen, Ruotsin ja Itävallan suunnasta.⁸⁰⁰ Korean kaupallisten intressien virittämästä televisiodiplomatiasta liittoutumattomaan Pohjolaan todistaa se, että pohjoiskorealaista elokuvaa nähtiin samaan aikaan myös Ruotsin televisiossa.

799 *Chun Hyang*, Korean kansantasavalta 1979, TV1 22.5.1983. Suomi–Pohjois-Korea -ystävyysseurasta vahvistettiin sähköpostitse 31.5.2021, että elokuvat tuotiin Suomeen ja tarjottiin Ylelle esitettäväksi televisiossa Pohjois-Korean lähetystön toimesta.

800 Mäkkylä 2014.

Ruotsalaiset tv-kriitikot paheksuivat television kesäelokuvaohjelmistossa esitettyä *Kukkaistyttyä* poliittisena propagandana ja kritisoivat sen esittämistä osoituksena Pohjois-Korean diktatuurin tukemisesta.⁸⁰¹ Suomessa korealaiselokuvien propagandistinen ote ei synnyttänyt vastaavaa debattia. *Ilta-Sanomien* kriitikko kyllä moitti elokuvaa ”lapselliseksi propagandaksi” mutta näki elokuvan tässäkin ominaisuudessaan ”manipuolistavan suomalaisen television ohjelmistoa”.⁸⁰² Kiihottomassa suhtautumisessa poliittiseen propagandaan näkyi Ylen Filmipalvelun pitkäjänteisesti harjoittaman elokuvapolitiikan vaikutus. Kriitikot ja katsojat altistettiin kielten, esitystapojen ja ideologioiden kirjolle. Mukaan mahtui monenlaisia poliittisen intohimon ilmauksia, kansallismielisyyttä ja toisinaan myös kiihkomielistä propagandaa. Toistensa lomaan sijoiteltuna eri maailmankolkista, ilmansuunnista ja yhteiskuntajärjestelmistä tulleet näkemykset suhteellistuivat ja sulivat kohteliaaksi erilaisuuden arvostukseksi. Maltillista suhtautumista propagandaan voisi ajatella ruokkineen myös jo 1950-luvun elokuvakerholiikkeen piirissä omaksuttu käsitys elokuvista teoksina ja taiteenlajinsa edustajina, ei ulko-, kauppa- tai kulttuuripolitiikan välineinä.

Kriitikot ohjelmaostajien yhteistyökumppaneina

Vaikka kaupallinen elokuvatuotanto ajautui 1960–1970-luvuilla kriisiin, elokuvakulttuuri kukoisti elokuvakerhoissa ja -lehdissä.⁸⁰³ Valtiollisen elokuvakulttuurin alueelliset panostukset, kerhot ja lehdet kasvattivat 1970–1980-lukujen kriittikopolven, joka jakoi tv:n ohjelmahankkijoiden ajatukset television elokuvakasvatuksellisesta tehtävästä ja roolistaan taiteenlajia tuntevina yleisönvalistajina. Elokuvaan perehtyneille kriitikoille riitti myös töitä. Teatteriensi-ilta-kriittikien lisäksi lehdissä esiteltiin laajasti television elokuvatarjontaa. Päivä- ja viikkolehtien lisäksi televisioelokuvia arvioivat television ja elokuvan erikoislehdet *Katso*,

801 Vesterlund 2007, 1–32.

802 Heikki Kataja, ”Lapsellista propagandaa”. *Ilta-Sanomat* 30.1.1975.

803 Elokuvakerholiike oli suurimmillaan 1970–1980-luvuilla, jolloin Suomessa toimi yli 200 aktiivista elokuvakerhoa. Elokuvakerholiike. Wikipedia. Elokuvakerhoperinteestä kts. myös Oravala 2008, 56–57.

Kinolehti, *Antenni* ja *Projektio*. Kuten ensi-iltakritiikeissä, myös elokuvien televisioesityksiä käsittelevissä kritiikeissä katsojaa puhuteltiin kanssa-harrastajana, joka tunsu Truffaut't ja neorealismia ja suhtautui eri maiden elokuvaan yhtä ennakkoluulottomasti ja uusia elämyksiä arvostaen kuin kerho- ja arkistonäytösten harrastajat. Kritiikeissä toistui ajatus, että television kunnianhimoinen elokuvaohjelmisto taiteellisine mestariteoksineen oli suunnattu kaikille suomalaisille television katsojille, ja että kaikkien oli mahdollista – ja syytä – siitä nauttia. Esimerkistä käy vaikkapa *Katson* esittelyteksti Ingmar Bergmanin maanantaina 2.2. 1976 TV1-kanavalla nähdystä elokuvasta *Intohimo* (*En passion*, Ruotsi 1969). Elokuva oli arvion mukaan ”Viimeisimpiä lenkkejä Bergmanin mestarillisesti takomassa arvoelokuvien ketjussa”.

Ingmar Bergmanista, hänen suuruudestaan ja tavastaan tehdä elokuvia on näilläkin palstoilla kirjoitettu niin paljon ja useasti, että on tarkoituksetonta ryhtyä yksityiskohtaisempaan Intohimon ansioiden ja sisällön erittelyyn. Sanottakoon kuitenkin, että vaikka Bergman [–] kääntelee paistia samassa vartaassa, mausteet ovat yleensä uudet ja mehevyys jollain ihmeellisellä tavalla taattu.⁸⁰⁴

Sunnuntaina 12.2. 1978 TV1-kanavalla esitetyn *Paholaisen kauneuden* (*La Beauté du diable*, Ranska 1949) (ranskalaisohjaaja René Clairin Faust-tulkinta) puolestaan todettiin pettävän ”sovinmaisella onnellisella lopulla herättämänsä odotukset”, mutta tästä huolimatta sanottiin, että osaava ohjaus ja tyylikäs komediallinen kerronta tekevät elokuvasta ”tydyttävän iltapäivän vietteen”.⁸⁰⁵ Päivä- ja viikkokohtaisten esittelyjen lisäksi lehdet julkaisivat laajempia, koko kauden elokuvaohjelmistoa esitteleviä juttukokonaisuuksia. Tulevaa ohjelmistoa hehkuttavat ennakkotutut loivat odotuksia ja asennetta: tämä kuuluu yleissivistykseen, tämä pitää katsoa. Kuten Mikael Fränti kuvaili syksyn ohjelmistoa *Helsingin Sanomissa* elokuussa 1979:

804 Leo Nordberg, ”Intohimo – Ingmar Bergmanin värielokuva vuodelta 1970”, *Katso* 2.2. 1976, 21.

805 Markku Tuuli, ”Paholaisen kauneus – Faust-legendia Rene Clairin silmin”. *Katso*, 12.2.1978, 35.

Syksyn elokuvaesitys on runsas ja monipuolinen [– –] Syksyn odotetuimpia tapauksia on Italian sodanjälkeisen kauden neorealismien töiden esittely: Vittorio de Sica ja *Polkupyörävaras* [sic] sekä *Milanon ihme*, Luchino Visconti ja *Maa järisee* ja perinteen jatkaja Federico Fellini *Tiellään*. Viscontilta nähdään myös komea historiallinen kronikka *Tiikerikissa*. Sosialististen maiden elokuvan osalta todellinen huippuhetki marraskuun puolivälissä on Sergei Eisensteinin *Lokakuu*.⁸⁰⁶

Sama innostunut tyyli jatkui vuodesta toiseen kirjoittajasta riippumatta: ”Syyskaudella esitetään televisiossa noin 90 elokuvaa. Määrä on hie- man pienempi kuin yleensä syksyisin, mutta onneksi laatua riittää. Mu- kana on sekä uudempia että vanhempia merkkiteoksia sekä muutama tervetullut harvinaisuus.” Pertti Avolan esittelyssä *Helsingin Sanomissa* syyskauden 1985 kärkielokuviksi mainitaan italialaisen Vittorio Tavianin *Tähtikirkas yö* (*La Notte di San Lorenzo*, Italia 1982), Alain Tannerin *Jonas täyttää 25 vuotta* (*Jonas qui aura 25 ans en l’an 2000*, Ranska 1976), ”täydellinen versio” Michael Cimiron länneneepoksesta *Portti ikuisuu- teen* (*Heaven’s Gate*, USA 1980) sekä Woody Allenin *Annie Hall* (USA 1977). ”Teattereissa näkymättömiä harvinaisuuksia” olivat Alain Resnaisin *Providence* (Sveitsi/Ranska 1977) ja Robert Altmanin *Tule takaisin, Jimmy Dean* (*Come Back to the 5 & Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean*, USA 1982). ”Ohjelmisto on jälleen aika amerikkalaisvoittoinen, mut- ta nyt ei sekaan ole eksynyt montakaan yhdentekevyyttä.”⁸⁰⁷ Lehdistön kriittikkokunnassa televisioelokuvien eteen tehtävää suunnittelu- ja han- kintatyötä ymmärrettiin ja arvostettiin. Kuten *Helsingin Sanomien* Pertti Avola kirjoitti televisioelokuvien mutkikkaita hankintaprosesseja tausta- toittavassa jutussaan: ”Filmihankkijoiden oma vainu on arvokas silloin kun on mahdollisuus ostaa ohjelmistoon jokin harvinainen elokuva.”⁸⁰⁸ Kriitikot näyttävätkin omaksuneen roolin tv-ohjelmahankinnoista vas- taavien ohjelmistoammattilaisten yhteistyökumppaneina, jotka jakoivat

806 Mikael Fränti, ”Italian neorealismista Ruotsin uuteen elokuvaan. Televisio näyttää sata elokuvaa”. *Helsingin Sanomat* 11.8.1979.

807 Pertti Avola, ”Syksyn elokuvat televisiossa. Eurooppalaisia helmiä ja westernejä”. *Helsingin Sanomat* 14.8.1985.

808 Pertti Avola, ”Kilpailu elokuvista on kiristymässä”. *Helsingin Sanomat* 14.8.1985.

työssään elokuvakasvatuksen päämäärän sekä ymmärsivät ohjelmatyön ammatilliset haasteet ja tulevaisuuden huolenaiheet. ”Laadukkaan elokuvaohjelmiston tarjoaminen on tulevaisuudessa yhä suurempi haaste valtakunnalliselle televisiolle. Valtakunnallinen televisio on silti yhä halvin elokuvanäyttämö. Kun lupamaksu on 590 markkaa vuodessa ja elokuvia esitetään 250 kappaletta, tulee elokuvan lippuhinnaksi hieman yli kaksi markkaa.”⁸⁰⁹

Televisiossa esitettyyn elokuvaan keskittyvä, päivä- ja viikkolehdistä julkaistu kritiikki oli suomalaisen kulttuurijournalismin lajina keskeinen kulttuuritelevision puolustaja ja hengenluoja.⁸¹⁰ Televisio nähtiin kritiikeissä nimenomaan kansainvälisenä kulttuuritoimijana. Kansainväliseltä elokuvaohjelmistolta vaadittiin monipuolisuutta, laaja-alaisuutta ja korkeaa taiteellista tasoa. Kriitikoiden ja ohjelmahankkijoiden jakamana tavoitteena oli, että suomalaiset näkisivät elokuvia useista eri maista ja osasivat suhteuttaa näkemäänsä toisiin teoksiin ja tekemisen perinteisiin. Samalla asenteella arvioitiin 1970–1980-luvuilla myös television muuta kansainvälistä kulttuuriohjelmistoa.

Neuvostodraamaa kaupallisella kanavalla

1960-lukulainen kansainvälisyysajattelu läpäisi elokuvaohjelmiston ja luonnehti television kansainvälistä kulttuuriohjelmistoa yleisemminkin. 1970–1980-luvuilla kansainvälisiä vaikutteita haettiin etenkin Itä-Euroopasta. Yleisradion tavoin myös mainosrahoitteinen MTV teki ohjelma-yhteistyötä itäeurooppalaisten sosialistimaiden kanssa. Kansainväliset yhteistuotanto-ohjelmat edustavatkin angloamerikkalaiseen sarjaviihteeseen yhdistetyn MTV:n harvemmin muisteltua ohjelmatarjontaa. MTV:n kansainvälinen kulttuuriohjelmisto käsitti laajan kirjon eri lajityyppejä taiteilijadokumenteista taiteellisesti kunnianhimoisiin teatterituotantoihin ja sivistävään viihteeseen. Esimerkistä käy MTV:n syksyllä 1976 toteuttama Bertolt Brecht -teemailta. Illan aloitti MTV:n ja DDR:n valtion-television tuottama dokumenttielokuva *Brecht Suomessa*, joka käsitteli

⁸⁰⁹ Mt.

⁸¹⁰ *Helsingin Sanomien* tv-kritiikin kehityslinjoista Hellman 2009.

kirjailijan maanpakolaisaikaan 1940-luvun alussa. Dokumenttia seurasi taltiointi Brechtin antifasistisen näytelmän *Arturo Uin valtaannousu* esityksestä itäberliiniläisessä Berliner Ensemble -teatterissa.

Sanomalehti *Demarin* ennakkoarviossa kummasteltiin sitä, että ”kaupallinen Mainos-televisiomme” omistaa kokonaisen illan Bertolt Brechtille, ”vieläpä täysin laatuunkäypinä ohjelmina”.⁸¹¹ Kuitenkaan tällainen kulttuuriohjelmisto ei ollut MTV:n 1970-luvun ohjelmistossa tavatonta. *Brecht Suomessa* oli yhtiön ensimmäinen yhteistuotanto Itä-Saksan television kanssa mutta ei jäänyt yksittäistapaukseksi. Seuraavien vuosien aikana MTV teki aktiivista yhteistyötä sosialistimaiden televisioyhtiöiden kanssa.⁸¹² Itäeurooppalaiseen yhteistyöhön satsasi myös MTV-teatteri.

MTV-teatteri toi 1970–1980-luvuilla Ylen Televisioteatterin tavoin ensi-iltaan useita neuvostoliittolaisia, puolalaisia, unkarilaisia ja itäsakslaisia näytelmiä. Vuonna 1977 Suomessa vietettiin erityistä neuvostodraaman teemavuotta. Teemavuoden järjesti Työväen Näyttämöiden Liitto yhdessä Neuvostoliiton tekijänoikeustoimikunnan ja Suomi-Neuvostoliitto-Seuran kanssa, ja opetusministeriö tuki hanketta.⁸¹³ ”Tähän liittyen MTV esittää Viktor Rozovin näytelmän *Illansuusta puoleenpäivään*”, kertoi *Helsingin Sanomat* tv-sivullaan syyskuussa 1977.⁸¹⁴ MTV-teatterin tutulla ohjelmapaikalla iltauutisten jälkeen nähtiin siis Jyrki Lehtisen ohjaama neuvostoliittolainen nykynäytelmä vuodelta 1970. Ohjelmätiedoissa se esiteltiin ”uuteen neuvostoliittolaiseen draamatikopolveen lukeutuvan kirjailijan näytelmänä läheisten ihmissuhteiden merkityksestä sekä vastuukysymyksistä niin perheen sisällä kuin yhteiskunnassakin”. *Helsingin Sanomien* julkaisemassa MTV-teatterin tiedotusmateriaalissa näytelmän juoneksi kuvattiin kasvutarina: ”Keskeisessä asemassa on Rozoville luonteenomaisesti itsenäisiin päätöksiin kypsyvä nuori, joka vuorokauden kuluessa joutuu tekemään vaikeita ratkaisuja välikappaleena isänsä ja ulkomailta palaavan äitinsä kamppailuissa.”⁸¹⁵

811 Jorma Turunen, ”Tv-viikolta”. *Demari* 6.3.1976.

812 Kun Brecht Suomessa esitettiin uusintana 1978, *Helsingin Sanomien* tv-kriitikko ilahtui: ”Hämmästyttään ja iloitaan siitä, että MTV uusi tänään niin epäkaupallisen teatteriohjelman kuin *Brecht Suomessa* -elokuvansa.” JK, ”Brechtin suomalaiskesketuksista myönteinen dokumenttielokuva”. *Helsingin Sanomat* 23.5.1978.

813 ”Näytäntökausi 1977–78: Neuvostodraaman vuosi Suomessa”. *Helsingin Sanomat* 25.8.1976.

814 ”Neuvostodraaman vuosi alkaa”. *Helsingin Sanomat* 26.9.1977.

815 MTV Teatteriohjelmat syys 1977–kevät 1978. Helsinki: MTV 1977, 3. MTV-teatterin ohjelmistoesitteet.



Kulttuuritelevision aikana myös MTV-teatteri esitti neuvostodraamaa. Jyrki Lehtinen ohjasi 1977 Viktor Rozovin näytelmän *Illansuusta puoleenpäivään*, jonka teemoja kriittikövästäänotto kiitti yleisinhimillisinä. Rooleissa (vasemmalta) Veikko Honkanen, Martti Tirkkonen ja Jani-Petri Kuisma. Kuva: © MTV. MTV Oy:n kokoelma, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti KAVI.

Huomattavaa on, että esittelyssä korostui näytelmän yleisinhimillisuus, ei sen neuvostoliittolaisuus.

Televisioensi-illan jälkeisessä arviossaan Jukka Kajava moitti MTV-teatterin toteutusta ”lihan ja veren” puutteesta ja liiallisesta arkirealismista, mutta hänkin kiitti Rozovin teemoja yleismaailmallisiksi. Sillä, että näytelmässä kuljetaan ”rakentavaan suuntaan”, kun ”kirjailijauran haaveisiin hautautunut isoisa päätti luopua falskista unelmastaan, nuori, kotiin sidottu poika lähti äitinsä kanssa ulkomaille, maailmaa ja elämää opiskelemaan”, oli Kajavan sanoin Suomessa kaikupohjaa, koska ”tunteettoman ihmiskäsityksen rikkaruoho kukoistaa täälläkin ja myös meidän kasvatuksessamme on sitomisen piirteet”.⁸¹⁶

Illansuusta puoleenpäivään oli toinen kahdesta MTV-teatterin vuonna 1977 esittämästä neuvostodraamasta: jo keväällä Aitiopaikalla oli nähty

⁸¹⁶ Jukka Kajava, ”Neuvostodraaman kunniaksi”, *Helsingin Sanomat* 28.9.1977.

Sakari Puurusen ohjaus Maksim Gorkin vuonna 1908 kirjoittamasta ja silloin sensuurin hampaisiin joutuneesta näytelmästä *Viimeiset*. Niin MTV-teatterin tiedotuksessa kuin kritiikeissäkkin puhuttiin Gorkin näytelmien eurooppalaisesta uudelleentulemisesta tai ”Gorki-kuumeesta”.⁸¹⁷ Katsojille näytelmä esiteltiin perhedraamana, jossa kuvataan arvojen yhteentörmäystä 1800–1900-lukujen vaihteen Venäjällä ja kritisoidaan ”tsaarinnan rautaisen ja monimutkaisesti porrastetun virkakoneiston mädännäisyyttä” rinnastamalla ”yhteiskunnan ja perheyhteisön piirissä vallitseva valtataistelu, petos ja rakkaudettomuus”.⁸¹⁸

Näytelmän ensikohtauksessa katsoja tapaa Kolomitsevin perheen nuorimmat, Veran (Tuija Ernamo) ja Pjotrin (Hannu Huuska), jotka ovat kaupungilla kohdanneet syytöksiä poliisimestari-isästään ”pelkurina, joka ottaa lahjuksia”. Vera on tuohtunut puheista ja peräänkuuluttaa kunnioitusta viranomaisia kohtaan. Pjotr taas toteaa, että ”vallankumouksellisten velvollisuus on olla kunnioittamatta viranomaisia” ja kysyy sisareltaan: ”Tiedätkö sinä ihan varmasti kuka on oikeassa?”. Ensi kohtauksista käy ilmi, että näytelmän keskiössä on poliisimestari Ivan Kolomitsev: mies, jonka lehdet kertovan ottavan lahjuksia ja joka on suljettu virantoimituksesta, joka on pelannut omaisuutta, pettänyt puolisoaan ja myös veljeään, Jakobia (Matti Kuningas), jonka vuokralaisina viisilapsinen perhe nyt asuu. Kirsti Kemppaisen esittämä tytär Ljubov on totuudenpuhuja, samoin lasten äiti Sonja (Asta Backman), joka kieltäytyy kunnioituksesta perheensä ja puolisonsa tilannetta pyytäessään miehensä veljeltä rahaa laskujen maksamiseen. Kun Ivan (Matti Kuusma) saapuu kotiin ja Gorkin hahmogalleria kokoontuu päivällispöytään, perheen sisäinen hajaannus ja jännitteet havainnollistuvat. Kyse on köyhtyneen porvariston kautta kuvatusta moraalisesta rappion tarinasta.⁸¹⁹

Teemavuosi tai ei, neuvostodraaman esittäminen MTV-teatterin vuosiohjelmistossa ei muutenkaan ollut mitenkään tavatonta: teatterin alkuaajoista vuoteen 1987 mennessä ohjelmistossa oli ollut 19 neuvostonäytelmää, osa venäläisiä klassikoita (Tšehov, Gogol, Gorki, Dostojev-

817 ”Aitiopaikalla Gorkin Viimeiset”. *Helsingin Sanomat* 14.2.1977; Jukka Kajava, ”Rappion kuvaus”. *Helsingin Sanomat* 15.2.1977.

818 ”Aitiopaikalla Gorkin Viimeiset”. *Helsingin Sanomat* 14.2.1977.

819 Jukka Kajava, ”Rappion kuvaus”. *Helsingin Sanomat* 15.2.1977.

ki, Puškin), loput neuvostoaikaisia. 1980-luvulla Aitiopaikalla esitettiin myös neuvostoliittolaisia tuotantoja: *Ranskantunnit* (Valentin Rasputin–Jevgeni Tashkov, 1980) ja *Vaarallinen ikä* (Roman Furman–Aleksandr Proshkin, 1983), mutta muut sovitettiin ja tuotettiin MTV-teatterin voimin.

- 1965 *Joutsenlaulu* (Anton Tšehov–Helke Sander)
Professori Taranne (Arthur Adamov–Pauli Virtanen)
Huijarit (Nikolai Gogol–Pauli Virtanen)
Valtatiellä (Anton Tšehov–Veikko Kerttula)
Päällysviitta (Nikolai Gogol–Kaarlo Hiltunen)
- 1966 *Virkistyspäällikkö* (Viktor Rozov–Pauli Virtanen)
- 1967 *Alaston kuningas* (Jevgeni Schwartz–Pauli Virtanen)
Kivinen vieras (Aleksander Puškin–Ritva Laatto)
- 1968 *Lude* (Vladimir Majakovski–Sara Strengell)
- 1970 *Pilatus* (Mihail Bulgakov–Seppo Wallin)
- 1973 *Nolo tapaus* (Anton Tšehov–Risto Aaltonen)
- 1975 *Vieras rouva* (Fjodor Dostojevski–Esko Elstelä)
Anjuta (Anton Tšehov–Pauli Virtanen)
- 1977 *Viimeiset* (Maksim Gorki–Sakari Puurunen)
Illansuusta puoleenpäivään (Viktor Rozov–Jyrki Lehtinen)
- 1978 *Jonninjoutavaa* (Yuri Kazakov–Pauli Virtanen)
- 1979 *Kaikkein tärkein* (Nikolas Evreinoff–Seppo Wallin)
- 1984 *Julkisesti kahden kesken* (Aleksandr Gelman–Timo Lamminen)
- 1987 *Mielipuolen päiväkirja* (Nikolai Gogol–Eugen Terttula/
Markku Onttonen)

Jos verrataan omatuotantoisia sovituksia neuvostonäytelmistä ja -kirjallisuudesta aikajaksolla 1972–1987, MTV-teatterin omatuotantoisten neuvostodraamojen lukumäärä oli toki selkeästi pienempi kuin TV1:n Televisioteatterilla, jolla oli ylipäänsä omatuotantoisia näytelmiä vuositasolla enemmän ja joka sisällytti ohjelmistoon myös lastennäytelmiä sekä musiikki- ja runoesityksiä. Huomattavaa on kuitenkin ohjelmistojen sikäli samankaltainen profiili, että molempien tv-teatterien ohjelmistosta löytyi niin venäläisiä klassikoita kuin uudempia neuvostonäytelmiä.

Molemmat televisioteatterit myös esittivät omatuotantoisia klassikko- ja neuvostonäytelmiä uusintoina:

- 1972 *Vassa Zeleznova* (Maksim Gorki–Mauno Hyvönen)
Kosinta (Anton Tšehov–Mirjam Himberg)
Pikku Masha (Aleksandr Afinogenov–Jotaarkka Pennanen)
- 1973 *Maria* (Isaak Babel–Mauno Hyvönen)
Jegor Bulitsov (Maksim Gorki– Kaisa Korhonen)
Lapsille ja aikuisille (Venäläisiä satuja ja loruja–Jukka Sipilä)
- 1974 *Narri kartanon valtiaana 1–2* (Fjodor Dostojevski–
Eija-Elina Bergholm)
Tupakan vahingollisuudesta (Anton Tšehov– Mirjam Himberg)
Maria (Afanasi Salynski–Kari Franck)
- 1975 *Kettupäällikkö ja kuninkaanpoika* (gruusialainen kansansatu,
Mirjam Himberg)
Reviisori (Nikolai Gogol–Veli-Matti Saikkonen)
Taiteen tuote (Anton Tšehov–Mauno Hyvönen)
- 1976 *Teitä tervehtii Sergei Jesenin* (runous, Sergei Jesenin–
Kristina Schulgin)
Ihmissydän (Neuvosto-Karjalan runoutta–Titta Karakorpi)
Vanhan ruhtinaan rakkaus (Fjodor Dostojevski–Kari Liila)
Hevonen kassakaapissa (Emil Braginski & Eldar Rjazanov–
Mirjam Himberg)
- 1977 *Lohikäärme 1–2* (Jevgeni Schwarz–Eija-Elina Bergholm)
Palkkio (Aleksandr Gelman–Timo Bergholm)
- 1978 *Auringon lapset* (Maksim Gorki–Veikko Kerttula)
Kreutzer-sonaatti (Leo Tolstoi–Mirjam Himberg)
- 1979 *Varttitunti enkelin seurassa* (Aleksandr Vampilov–
Mauno Hyvönen)
Ljubov Jarovaja (Konstantin Trenjov–Viktor Turbin & Mirjam
Himberg)
- 1980 *Viimeinen raja* (Valentin Rasputin–Timo Bergholm)
- 1981 *Punaiset saappaat ja muita ihmeitä* (Vasili Šukšin–Jukka Sipilä)
- 1982 *Pohjalla* (Maksim Gorki–Timo Bergholm)
Kolme sisarta (Anton Tšehov–Tuija-Maija Niskanen)

1983 *Ivanov* (Anton Tšehov–Sakari Puurunen)

1984 *Kiihtyy, kiihtyy!* (Semjon Laskin–Mauno Hyvönen)

Kepissä on kaksi päätä (Fjodor Dostojevski–Kalle Holmberg)

Me allekirjoittaneet (Aleksandr Gelman–Raimo O. Niemi)

1986 *Miljardi vuotta ennen maailmanloppua* (Arkadi &

Boris Strugatski–Tapio Suominen)

Koska venäläiset klassikot – Tšehov, Gogol, Gorki ja Dostojevski – olivat laajemminkin Suomen teatterien ohjelmistossa hyvin edustettuina, neuvostodramatiikan vuoden tavoitteena oli lisätä juuri nykyneuvostonäytelmien näkyvyyttä. Samassa hengessä suomalaiset kirjakustantajat olivat 1975 aloittaneet yhteisprojektina Neuvostokirjallisuutta-sarjan, jossa kymmenen vuoden aikana julkaistiin lähes sata nidettä.⁸²⁰ Kulttuuridiplomatian ja kylmän sodan pehmeän vaikuttamisen hengessä teemavuoden käynnisti syksyllä 1977 suomalais-neuvostoliittolainen teatterisymposium. *Teatteri*-lehden raportin mukaan Suomi-Neuvostoliitto-Seuran ja Työväen Näyttämöiden Liiton järjestämään seminaariin oli saapunut Neuvostoliitosta monipäinen, korkea-arvoinen, kirjailijaliittoa, kulttuuriministeriötä ja kulttuuriviranomaisia edustava valtuuskunta sekä 14-henkinen erikoisturistiryhmä, johon kuului teatterinjohtajia, näytelmäkirjailijoita, näyttelijöitä ja kritikoita. Sen sijaan suomalaisella puolella kiinnostus oli osoittautunut laimeaksi ja monet ammattiteatterit olivat jääneet saapumatta, vaikka yli 20 ammattiteatterin kerrottiin ottaneen neuvostonäytelmiä teemavuoden nimissä ohjelmistoonsa. *Teatteri*-lehden mukaan symposiumissa esitettiin näkemys, ettei Suomessa oikeastaan lainkaan tunneta Neuvostoliiton teatterielämää ja sen rikkauksia – ja jopa Kansallisteatterin pitkäaikaisen (1917–1950) johtajan ja Tšehovin monien näytelmien suomentajan ja ohjaajan Eino Kaliman ”stanislavskilaisuus” ja asiantuntemus kyseenalaistettiin. Neuvostovieraat luennoivat suomalaisille ”tuotantonäytelmistä”, joiden henkilöt työskentelevät ”tuotannon todellisten prosessien parissa” eli jossain tuotantolaitoksessa ja käyvät siellä taistelua edistyksellisyyden puolesta kaikkia piirtyneitä byrokratian ilmentymiä vastaan”. Keskiössä

820 Jänis & Pesonen 2007, 203.

ovat pelkistetyt konfliktit ja ihmisten väliset kamppailut, joissa maailmankatsomukset kohtaavat ja ”lopputulos riippuu siitä, kuka on eettisesti oikeassa”. Symposiumin alustajien mukaan sosialistinen realismi kuvaa ristiriitoja mutta myös keinoja ratkaista ne. Lisäksi todettiin, että suomalaisten tulisi perehtyä myös Neuvostoliiton satiirikkojen näytelmiin ”sillä inhimilliset heikkoudet ovat ominaisia kaikille kansoille” ja niiden määrä rajaton.⁸²¹



Aleksandr Gelmanin *Palkkio* oli TV1:n Televisioteatterin panos neuvostodramatiikan teemavuoteen. Helsingin Sanomien kriitikko Jukka Kajava hehkutti rakennustyömaan puolueosaston kokouksessa tapahtuvaa näytelmää ”yllättäväksi ja terveeksi tuulahdukseksi neuvostotaiteen nykytasosta”. Kuvassa vasemmalta Harri Tirkkonen, Tauno Söder, Vesa Mäkelä, Veikko Honkanen, Eeva-Maija Haukinen ja Kari Franck. Kuva: © Yle. Kuvaaja Håkan Sandblom.

821 Jorma Markkula, ”Suomalais-neuvostoliittolainen teatterisymposium aukoi tietä yhteistyöhön”, *Teatteri* 33: 9, 6–8. Ks. myös *Helsingin Sanomat* 28.9.1977. ”Teatteriasiantuntijat koolla: Neuvostonäytelmä katsoo yhteiskuntaan”. *Helsingin Sanomat* 28.9.1977.

Sen enempää Neuvostokirjallisuutta-julkaisusarjassa kuin televisioteattereiden ohjelmistoissakaan eivät venäläiset dissidentti- tai emigrantti-kirjailijat olleet esillä.⁸²²

Symposiumissa tuotantonäytelmän ja sosialistisen realismin edustajiksi mainitut Aleksandr Gelman ja Valentin Rasputin olivat esillä neuvostodramatiikan vuonna ja myöhemmin paitsi Yleisradion Televisioteatterin myös MTV-teatterin ohjelmistossa. Televisioteatteri esitti *Palkkion* osana neuvostodramatiikan teemavuotta marraskuussa 1977, ja Jukka Kajava hehkutti sitä ”syksyn parhaaksi teatteriksi” ja ”yllättäväksi ja terveeksi tuulahdukseksi neuvostotaiteen nykytasosta”: näytelmä tapahtuu rakennustyömaan puolueosaston kokouksessa, jossa yksi ryhmä protestoi työnjohtoa ja työoloja vastaan kieltäytymällä tavoitteet ylittävän suorituksen palkkiosta. Näennäisen kuivakasta tilanteesta huolimatta näytelmä oli osoittautunut hyvin suosituksi: näytelmää esitettiin laajasti sekä Neuvostoliitossa että muualla, siitä tehtiin elokuva ja sitä on tulkittu itäblokin järjestelmäkritiikin yhdeksi merkkipaaluksi.⁸²³

Kun MTV-teatteri esitti Gelmanin tuoreen *Julkisesti kahden kesken*-näytelmän (1978) syksyllä 1984, silloinen teatteripäällikkö Panu Rajala mainosti ohjauksen osoittavan, etteivät aviolliset ristiriidat tunnustaneet yhteiskuntamuotojen raja-aitoja.⁸²⁴ Kriitikkovastaanotossa näytelmästä kirjoitettiin ”sosiologisena draamana” ja sen kuvattiin olevan tekijälleen tyypillinen kuvaus ”kiivaista törmäyksistä sosioekonomisessa elämässä”. Toisaalta *Helsingin Sanomissa* näytelmä kuvattiin ”uuvuttavaksi elämän puimiseksi” ja yksitasoiseksi huutamiseksi.⁸²⁵ Puhe uuden neuvostodraaman yleisinhimillisyydestä väistyi, kun Kajava samana vuonna kirjoitti Televisioteatterin keskiviikkoillan parhaassa katseluajassa esittämästä Semjon Laskinin komediasta *Kiihtyy, kiihtyy!* ”teatterina masokisteille”. Kajava ironisoi näytelmän taiteellisen arvon värikkäin sanakääntein: ”Se on todellakin yhtä syvä kuin säätiedotus, itsenstänselvine psykologisointineen todellista piinaa.” Kriitikko ihmetteli, että taidelaitoksena pidetty Televisioteatteri tuottaa niin huonoa laatua: hänen

822 Jänis & Pesonen 2007, 203.

823 Jukka Kajava, ”Palkkio syksyn parasta teatteria”. *Helsingin Sanomat* 2.11.1977.

824 MTV-teatteri 1984–1985, 10–11. MTV-teatterin ohjelmistoesitteet.

825 MTV-teatteri 1984–1985, 10–11. MTV-teatterin ohjelmistoesitteet; Jukka Kajava, ”Uuvuttavaa elämän puimista”, *Helsingin Sanomat* 6.11.1984.

mukaansa näyttelijät olivat ”sietämättömän pinnallisia”, keinot kuluneita ja lavastukset halpoja ja keuhkoja. Jos televisiateatteri oli kuvitellut näin tarjoavansa laatua, Kajavan sanoin tulos oli kaikkea muuta: näytelmä oli melodraamana ”*Dallasia* hirveämpi ja pitkäpiimäisempi” ja asetti kriitikon mukaan myös neuvostoliittolaisen teatteritaiteen outoon valoon: ”Mikään ei saa minua uskomaan, että naapurimaan draaman yleisilme olisi näin mahdottoman naivi.”⁸²⁶ Puoluelehdistä löytyi eittämättä neuvostodraamoja YYA-silmälasein katsovia kriitikoita, mutta televisio- ja teatterikriitikko Kajavan teksteistä on luettavissa, että neuvostodraamojen sovituksilta, kuten ulkomaisten nykynäytelmien tuotannoilta ylipäättään, odotettiin laatua ja taiteellista arvoa, ei vain geopoliittista edustajuutta. Kun Televisiateatteri marraskuussa 1976 oli esittänyt *Hevonen kassakappissa* -komedian, Kajava kirjoitti: ”En ymmärrä, mistä syystä pidettiin tärkeänä näyttää katsojille, että Neuvostoliitossakin kirjoitetaan tuhkimofraasein liikkuvaa hömppäkomediaa.”⁸²⁷

Vuoden 1977 teatterisymposiumissa sosialistisen realismin kirjailijaksi mainittua Rasputinia käännettiin suomeksi 1970-luvun lopulla, ja Eija-Elina Bergholm ohjasi 1978 Tampereen työväen teatterille sovituksen *Viimeinen raja* -romaanista (suom. 1978) nimellä *Mummo*. Romaanista sovittiin Televisiateatterille pitkäaikaisen näyttelijän, Irma Seikkulan jäähyväisnäytelmä, jonka Timo Bergholm ohjasi. Näytelmän päähenkilö on kuolemaa tekevä äitihahmo, venäläinen maalaisnainen, jonka kuolinvuoteen ääreen eri puolille hajaantuneet ja erilaisia elämiä elävät aikuiset lapset kokoontuvat. Äidin luullaan jo kuolleen, mutta hän nouseekin vielä vuoteesta ja katselee omasta maalaisnaisen näkökulmastaan lastensa menoa. Rasputinia oli myös MTV-teatterin Aitiopaikalla esittämä neuvostotuotantoinen *Ranskantunnit* (1980), joka sai Kajavalta kiitosta harvinaisena ohjelmapaikalla esitettynä ulkomaisena näytelmätulkintana. Toisen maailmansodan jälkeiseen siperialaiseen pikkukaupunkiin sijoittuva näytelmä kertoo Volodjasta, joka lähetetään kaupunkiin kouluun. Nälkä vaivaa, mutta koulu sujuu ranskan opintoja lukuun ottamatta. Kajava totesi, että näytelmä oli ”perin yleinen, kansainvälinen

826 Jukka Kajava, ”Teatteria masokisteille”. *Helsingin Sanomat* 28.3.1984.

827 Jukka Kajava, ”Outo hevonen”. *Helsingin Sanomat* 18.11.1976.

ja ikuinen tarina” siitä, miten ”henki, ihminen selviää voittajana”. Sellaisena näytelmä oli ”hyvän olon tuova optimistinen tv-ohjelma”.⁸²⁸

Neuvostodramatiikan teemavuosi toi suomalaisiin teattereihin klassikoita, Tšehovia (*Vanja-eno*, *Kirsikkapuisto*, *Kolme sisarta*) ja Gorkia (*Vassa Zeleznova*, *Auringon lapset*, *Pikkuporvareita*), vain muutamia sosialismin kauden teoksia (Bulgakovin *Iivana Julma*, Majakovskin *Vladimir Iljitš Lenin*, Ilfin ja Petrovin *Kaksitoista tuolia*) ja etupäässä nykyneuvostodraamaa: nimet Aleksei Arbuzov, Viktor Rozov, Aleksandr Vampilov ja Tšingiz Aitmatov tunnettiin teattereissa jo ennestään, uusina tekijäminä tulivat Boris Vasilijev, Gennadi Kovarev ja Vladimir Tendrjakov. Televisiossa nähtiin Rozovin nykynäytelmän lisäksi Aleksandr Gelmanin, Vasili Šukšin ja Jevgeni Schwarzin näytelmiä. *Mitä-missä-milloin: Kansalaisen vuosikirja 1979* kuvasi vuoden painopistettä näytäntökautta summatessaan: ”sanoma, tietynlaisen uuden humanismin propagointi, on yhdistetty lämpimään huumoriin. Ihmisiä kuvataan heidän arkipäivänsä tyypillisissä tilanteissa, jota taustaa vasten myös sosiaalisen vastuuntunnon kysymykset näyttäytyvät.”⁸²⁹

Niin televisiossa kuin teattereissa neuvostodraamaa esitettiin osana pidempää repertuaariteatterin ohjelmistoa: siinä venäläisiä ja neuvostoliittolaisia näytelmiä oli mukana muiden klassikoiden ja ulkomaisten nykynäytelmien rinnalla. Tämä päti sekä porvarillisiin että työväenteattereihin. Televisioteatterit, jotka oli 1960-luvulla perustettu kaupunginteattereiden ja muiden repertuaariteattereiden mallin mukaan, noudattivat tätä samaa ohjelmistosuunnittelua – kukin omissa profiileissaan niin, että juuri Televisioteatteri ja MTV-teatteri ja vähemmässä määrin TV2:n teatteritoimitus ja ruotsinkielinen televisioteatteri esittivät myös muita kuin suomalaisia draamoja, kirjallisuussovituksia tai alkuperäiskäsikirjoituksia. Kuten taulukko omatuotantoisista ulkomaisista näytelmistä ja teatteritoimitusten tuottamista runo- tai musiikkiesityksistä osoittaa, kansainvälisyyden kirjo oli vuosina 1972–1987 varsin laaja:

828 Jukka Kajava, ”Ranskantunnit on pääsiäisnäytelmistä paras”. *Helsingin Sanomat* 4.4.1980.

829 Kyrö 1978, 359–367.

Alkuperämaa	TV1	TV2	RTV	MTV
Venäjä/NL	31		1	9
USA	10	1		4
Länsi-Saksa	9	1	0	2
DDR	7		1	3
Ranska	6	1		3
Unkari	5			2
Englanti	4	4	1	12
Ruotsi	3	1	6	8
Italia	3		1	2
Espanja	3		1	2
Chile	3			
Etelä-Afrikka	3			
Kuuba	2			
Puola	1		1	1
Tanska	1			1
Islanti	1			
Tšekkoslovakia	1	1		
Norja	1			2
Bolivia	1			
Portugali				1

Taulukko 8: Vuosien 1972–1987 omatuotantoiset ulkomaiset näytelmät, runo- ja musiikkiesitykset Vuosien 1972–1987 omatuotantoiset ulkomaiset näytelmät, runo- ja musiikkiesitykset.

Listaus teatterituotantojen alkuperämaista osoittaa ensinnäkin, että vaikka myös MTV tuotti neuvostodraamaa, sen määrä TV1:n Televisioteatterissa oli yli kolminkertainen MTV:n tarjontaan verrattuna. Toiseksi nähdään, että MTV-teatterin ulkomaisten draamojen tarjonnassa lukumääräisesti enemmän oli esimerkiksi brittinäytelmiä. Ohjelmistossa oli neljä D. H. Lawrence-sovitusta (*Miniä* 1972, *Krysanteemin tuoksu* 1972, *Karuselli* 1979, *Valkoinen sukka* 1980), kaksi Shakespearen näytelmää (*Talvinen tarina* 1975, *Loppiaisaatto* 1981), kaksi Arnold Weskeriä (*Keittiö* 1972, *Rakkaudella sinun* 1977) ja Ben Jonsonin *Volpone* (1977). Ruotsalaisista näytelmistä viisi oli August Strindbergin klassikkotekstien

sovituksia (*Isä* 1973, *Toverukset* 1975, *Pääsiäinen* 1976, *Rajuilma* 1980, *Naimakauppoja* 1985). Samalla ajanjaksolla TV1:n Televisioteatteri esitti vain yhden Shakespeare-näytelmän (*Rikhard III*, Veikko Kerttula, 1985) ja vain yhden Strindbergin (*Halveksittu*, Hannu Kahakorpi, 1980), mutta toisaalta se esitti Strindbergiä ruotsalaisina Pohjoisvisio-ohjelmavaihtoina (esim. *Hullun puolustuspuhe* 1977, *Uninäytelmä* 1981) ja Shakespearea The Royal Shakespeare Companyn tuotantoina (*Macbeth* 1980, *Hairauksia* 1983) ja kansainvälisenä seitsemän Shakespeare-filmatisoinnin sarjana kaudella 1983–1984. Televisioteatterin amerikkalaisia näytelmiä edustivat Tennessee Williamsin *Lasinen eläintarha* (Mirjam Himberg 1973), Mark Twainin *Salaperäinen vieras* ja *Elävä vai kuollut* (Mauno Hyvönen 1976), John Steinbeckin *Hiiriä ja ihmisiä* (Mauno Hyvönen 1977), William Saroyanin *Elämäsi parhain aika 1–2* (Jotaarkka Pennanen 1978), Clifford Odetsin *Kadotettu paratiisi* (Veikko Kerttula 1983). Televisioteatteri toi ruutuun myös Ella Erosen esittämään runoja Edgar Lee Mastersin *Spoon River antologiasta* (1982) sekä Allen Drury'n monologinäytelmän *Ihminen itse: Tämä mies* (Jukka Sipilä 1983). MTV-teatteri taas paketoi keväällä 1982 ”amerikkalaisten näytelmien kokonaisuudeksi” kolme omatuotantoista näytelmää – Lillian Hellmanin *Kaikki tulevat päivät* (Jotaarkka Pennanen), Eugene O’Neillin *Kovaosaisten kuu* (Eeva Salminen) ja Clifford Odetsin *Herätkää ja riemuitkaa* (Raimo O. Niemi) – sekä The American Film Theatren tuottaman Edward Anhaltin *Mies lasikaapissa* (Arthur Hiller). Tematisoimalla pistenäytelmistäkin tehtiin sarjoja ja korostettiin ohjelmistollisia linjauksia.

Monipuolisen ulkomaisen draamakirjallisuuden, myös neuvostodraaman, esittäminen sopi hyvin yleisradioaatteeseen, jossa sivistäminen ja kasvattaminen kutoutuivat viihdyttämiseen. Se, että Suomessa Yleisradion rinnalla myös kaupallinen, amerikkalaisten sarjojen ja masaviihteen maahantuoja tunnettu televisioyhtiö tuotti neuvostodraamaa, selittyy keskeisesti näillä perinteillä: MTV-teatteri pyrki olemaan teatteri muiden joukossa ja esittämään samantyyppistä, monipuolista ohjelmistoa. MTV:n televisioteatterin vakava draama – neuvostodraama ja muu ulkomainen draama rinnan kotimaisten kirjallisuusfilmatisointien, kotimaisten ja muiden klassikoiden ja kulttuurin kentällä uskottavien nykydraamojen kanssa – voidaan nähdä myös MTV:n kulttuurisen

legitimaation välineenä yhtiön kamppaillessa ohjelma-ajan lisäämiseksi ja oman uutistoiminnan käynnistämiseksi. Tämä legitimaation ja YYA-kulttuuridiplomatian kietoutuma näkyi vuonna 1977, kun MTV:n oma, professori Timo Tiusasen johtama ohjelma-asiain neuvottelukunta kokosi suomalaisia kulttuuri- ja yhteiskuntaelämän vaikuttajia ohjelmapoliittiseen seminaariin Hanasaassa. Avaussanoissaan vuorineuvos Viljo Luukka totesi, että yhtiö on kaksikymmenvuotisen historiansa aikana ”pysynyt toimiluvan edellyttämällä puolueettomuuden ja tasapuolisuuden tiellä”. Hän korosti, ”ettei MTV:llä ole mitään sitä vastaan, että sen ohjelmatoiminta, samaan tapaan kuin Yleisradion, on parlamentaarisen valvonnan kohteena”.⁸³⁰

MTV:n itäeurooppalaiset yhteistuotannot

MTV kehitti kansainvälistä yhteistyötä edistääkseen omia viestintäpoliittisia tavoitteitaan, joita olivat uutislähetysten aloittaminen ja itenäistyminen Yleisradion apuyhtiön asemasta.⁸³¹ Yhtiöön perustettiin Ulkomaanpalvelu-yksikkö, jonka päällikkö Raimo Lahti painotti henkilökuntalehden haastattelussa, ettei tavoitteena ollut vain myydä MTV:n ohjelmia: ”kaikin keinoin on lyötävä rumpua maailman markkinoilla, näytelyissä ja kokouksissa. MTV:n lippua on liehutettava mahdollisimman näkyvällä tavalla.”⁸³² Esittämällä ohjelmiaan kansainvälisillä televisiofestivaaleilla, osallistumalla kilpailuihin, myymällä ohjelmiaan ulkomaille ja solmimalla yhteistuotantosopimuksia eri maiden televisioyhtiöiden kanssa MTV osoitti olevansa vakavasti otettava televisioyhtiö eikä pelkkä tuontisarjoja esittävä mainosajan myyjä. Vuonna 1975 MTV:n kansainvälisten ohjelmien tuotantopäälliköksi palkattu Juha Vakkuri esittää muistelmissaan, että itäeurooppalaisten yhteistyösuhteiden rakentaminen oli osa MTV:n strategiaa, jolla pyrittiin saamaan vasemmiston hyväksyntä yhtiön uutistoiminnalle. Vakkuri luonnehtii toimenkuvaansa: ”MTV:n

⁸³⁰ Luukka 1977, 5–7.

⁸³¹ Ks. Pajala 2019. MTV:n tavoitteista esim. Hellman & Keinonen 2013, 51–52; Hanski 2001, 246–253; Lytinen 2006, 42–120.

⁸³² *Pöllöuutiset* 9/1975. Ulkomaanpalvelun toiminnasta ks. Mainos-TV: Toimintakertomus 1970, 26; Toimintakertomus 1980, 63.

tuli rakentaa Neuvostoliittoon ja koko itäblokkiin yhtä hyvät suhteet kuin Yleisradiolla oli, tai itse asiassa paremmat.”⁸³³ Keskeinen keino tässä olivat yhteistuotannot.

MTV haki aktiivisesti mahdollisuuksia tehdä kansainvälisiä yhteistuotantoja ja korosti niitä mielellään julkisuudessa. Syksyn 1979 ohjelmistoa esitellessä tiedotteessa painotettiin: ”MTV on kansainvälinen tv-yhtiö. Sillä on useita yhteistyöohjelmia toteutettuna niin itä- kuin länsieurooppalaisten tv-yhtiöiden kanssa.”⁸³⁴ Vuonna 1983 yhteistuotantoja käsittelevä lehdistötiedote korosti, että ”MTV on varsin tärkeä kansainvälinen yhtiö” yhteistuotantojen saralla.⁸³⁵ Vuoden 1976 toimintakertomuksessa yhteistyön merkitystä luonnehdittiin ylevästi:

Yhteistuotantojen avulla voidaan toteuttaa rohkeita ja mielenkiintoisia ohjelmahankkeita ja samanaikaisesti tuotannoissa mukana olevien ohjelmatyöntekijöiden ammattitaito ja näkemys saa runsaasti uusia virikkeitä yhteistyötuotantoyhtiöiden työskentelytavoista ja ennen kaikkea omista kokemuksista vaativissa ohjelmatehtävissä.⁸³⁶

Toimintakertomuksessa rakennettiin strategisesti kuvaa MTV:stä tasokkaana ja arvostettuna ohjelmayhtiönä, mutta on totta, että monet yhteistuotanto-ohjelmat olivat kunnianhimoisia ja kriitikoidenkin kiittämiä hankkeita. MTV:n aktiivisuus yhteistuotantojen alalla pantiin merkille myös Yleisradiossa. Kun Yleisradion sisäisessä muistiossa pohdittiin vuonna 1980, miten kansainvälisiä yhteistuotantoja voitaisiin edistää, MTV mainittiin esimerkkinä pohjoismaisesta yhtiöstä, joka oli jo ollut aktiivinen tällä saralla.⁸³⁷

833 Vakkuri 2016, 298.

834 Irene K. Melin, ”MTV:llä monipuolinen syysohjelmisto”. Lehdistötiedote 27.7.1979. MTV:n arkisto, KAVI.

835 Tiedotussihteeri/at, ”MTV:llä runsaasti kansainvälisiä yhteistuotantoja”. Lehdistötiedote 17.6.1983. MTV:n arkisto, KAVI.

836 MTV: Toimintakertomus 1976, 44.

837 Muistio: Kansainväliset yhteistuotannot Yleisradiossa 12.3.1980. Pekka Silvolan asiakirjat, kansio 1694, ELKA.

MTV teki yhteistuotantoja muun muassa Ruotsin television sekä yhdysvaltalaisien, brittiläisten ja länsisaksalaisten yhtiöiden kanssa.⁸³⁸ Yhteistyö itäeurooppalaisten televisioyhtiöiden kanssa oli kuitenkin yhtiölle erityinen painopistealue.⁸³⁹ Edellä mainittua Itä-Saksan television kanssa tehtyä yhteistuotanto-ohjelmaa *Brecht Suomessa* seurasivat ensimmäiset yhteistuotannot Tšekkoslovakian (1976), Unkarin (1977) ja Puolan (1977) televisioiden kanssa. Neuvostoliittolaisten kumppanien kanssa MTV oli tehnyt yhteistyötä aiemminkin, 1960-luvun lopun *Naapurivisasta* (1966–1970) alkaen. Itäeurooppalaiset yhteistuotanto-ohjelmat olivat keino vahvistaa MTV:n asemaa kulttuuritelevisiona. Ne tarjosivat viihdettä, taidetta ja historiaa painottaen kulttuurisia yhteyksiä Itämeren ja itäisen Keski-Euroopan alueelle.

Dokumentit eivät olleet MTV:n ydinohjelmistoa, mutta yhteistuotannoissa se muodostui keskeiseksi genreksi. Vuoden 1978 toimintakertomuksessa arvioitiinkin, että ”MTV:n voima on dokumenttiyhteistuotannoissa.”⁸⁴⁰ Dokumentit ja erityisesti luonto-ohjelmat osoittautuivat myös ohjelmatyypiksi, jota MTV:n oli helpointa myydä ulkomaille.⁸⁴¹ Ulkomaille myytiin useita yhteistuotantona toteutettuja dokumentteja, esimerkiksi yhdysvaltalaisien ja ruotsalaisten kumppanien kanssa tuotettuja luonto-ohjelmia, mutta myös itäeurooppalaisia dokumentteja kuten *Pravda* (1976), *Neuvostonaisia* (1978) ja *Majakovski!* (1982).⁸⁴² Toisin kuin ehkä voisi odottaa, viihde ei siis ollut pääosassa MTV:n kansainvälisessä toiminnassa, vaan dokumentit koettiin jopa yhtiön vahvuudeksi.

Monet itäeurooppalaisten kumppanien kanssa toteutetut dokumentit käsittelivät taideaiheita. Taitelijoiden ja kirjailijoiden henkilökuvia esittivät historialliset dokumentit kuten *Brecht Suomessa* sekä Neuvos-

838 Esim. MTV: Toimintakertomus 1977, 81; Toimintakertomus 1978, 30; Toimintakertomus 1979, 90; Toimintakertomus 1980, 63. Esimerkiksi amerikkalaisen Time-Lifen rahoituksella tuotettiin luonto-ohjelmia.

839 Tämä näkyy muun muassa yhtiön pitkäaikaisen toimitusjohtajan Pentti Hanskin muistelmissa. MTV:n kansainvälisiä suhteita käsittelevästä luvusta suurin osa keskittyy Itä-Eurooppaan. Hanski 2001, 299–312.

840 MTV: Toimintakertomus 1978, 30.

841 Dokumentti- ja luonto-ohjelmat muodostivat säännöllisesti pääosan myyntiohjelmissa. MTV: Toimintakertomus 1973, 47; Toimintakertomus 1974, 53; Toimintakertomus 1975, 50; Toimintakertomus 1976, 68; Toimintakertomus 1982, 17; Toimintakertomus 1983.

842 MTV: Toimintakertomus 1976, 68; Toimintakertomus 1979, 89; Toimintakertomus 1982, 69.

toliiton television kanssa toteutetut *Ilja Repin* (1981), *Majakovski!* ja *Ilja Ehrenburg – eurooppalainen* (1985). Taiteilijadokumentit eivät olleet rutiininomaista työtä, vaan niissä haettiin kuhunkin aiheeseen sopivia esitysmuotoja. Esimerkiksi *Ilja Ehrenburg – eurooppalainen* ei käytä historiadokumenteissa yleistä ulkopuolista kertojaa, vaan tapahtumia vievät eteenpäin Ehrenburgin omaelämäkerralliset tekstit kertojanäänien lukemana. Lisäksi Ehrenburgin tunteneet ihmiset kuvailevat häntä haastattelukatkelmissa venäjäksi, ranskaksi, espanjaksi ja englanniksi vahvistaen vaikutelmaa Ehrenburgin kosmopoliittisuudesta. Ehrenburg oli kirjailija ja journalisti, joka pakeni nuorena tsaarin Venäjältä ja kotiutui Pariisiin taiteilijapiireihin, kunnes palasi toisen maailmansodan myötä Neuvostoliittoon. Sodan jälkeen Ehrenburg matkusteli paljon ulkomailla Neuvostoliiton organisoiman rauhanliikkeen edustajana.⁸⁴³ Dokumentin kerrontaa kuvitetaan arkistoaineistolla eri maista, minkä lisäksi dokumentissa käytetään uutta filmikuvaa Neuvostoliitosta ja Ranskasta, erityisesti Ehrenburgin suosimasta pariisilaisesta kahvilasta. Yhteistuotantojen etuna olikin, että käyttöön oli mahdollista saada ulkomaista arkistomateriaalia ja kuvauksia ja haastatteluja pystyttiin tekemään esimerkiksi Neuvostoliitossa. Niinpä runoilija Vladimir Majakovskista tehty elämäkertadokumentti *Majakovski!* sai kehuja siitä, että dokumentissa nähtiin harvinaisuuksina pidettyjä katkelmia elokuvista, joissa Majakovski esiintyi näyttelijänä.⁸⁴⁴ Runsaasta arkistoaineistosta koostettu *Majakovski!* välttää historiallisille dokumenteille tyypillistä puhuvat päät -asetelmaa; ohjelmassa on ainoastaan kaksi Jevgeni Jevtushenkon haastattelukommenttia. Runoilijan elämäntarinaa vie eteenpäin taustakertoja, minkä lisäksi kuullaan runsaasti katkelmia Majakovskin runoista ja muista kirjoituksista näyttelijä Esko Salmisen lausumana sekä toisen lukijan esittämiä aikalaistekstejä, joissa Majakovskia luonnehditaan usein kriittisesti. Nämä taiteilijadokumentit olivat taiteellisesti kunnianhimoisia hankkeita, joiden toteuttaminen ei olisi ollut mahdollista ilman yhteistyösopimuksia. Samalla niiden sisältö oli sovitettu sellaiseksi, että ne kelpasivat yhteistyökumppanille. Niinpä esimerkiksi

843 Rubenstein 2002.

844 Jukka Kajava, "Majakovski! Vakkurin ja Ahjopalon dokumentti on kiitoksen arvoinen". *Helsingin Sanomat* 19.9.1982.

Ilja Ehrenburg – eurooppalainen ei nosta esille kriittisiä kysymyksiä Ehrenburgin sotapropagandasta tai roolista Stalinin Neuvostoliiton kulttuurilähettiläänä.⁸⁴⁵

Historiallisten aiheiden ohella yhteistuotanto-ohjelmissa käsiteltiin sosialistimaiden nykyistä taide-elämää. Esimerkiksi *Neuvostoelokuvan kaksi tekijää* (1978) esitteli kaksi kansainvälisesti arvostettua ohjaajaa, Vasili Šukšinin ja Andrei Tarkovskin, ja *Tyttö ja Stradivarius* (1983) kertoi Viktoria Mullovasta ja neuvostoliittolaisesta musiikkikasvatuksesta. Dokumentit kuvasivat Neuvostoliiton taide-elämän ansioita. *Neuvostoelokuvan kaksi tekijää* -ohjelman alussa suomalainen selostaja pohtii, mikä saa neuvostoliittolaiset käymään elokuvissa keskimäärin 18 kertaa vuodessa siinä missä suomalaisille elokuvakäyntejä kertyy vain pari:

Neuvostoliitossa tehdään vuosittain noin 150 kokoillan elokuvaa 15 eri kielellä. Tuotannon rahoittaa valtio, joka kouluttaa tekijät ilmaiseksi ja antaa kaikille työtä. Elokuvalippu maksaa keskimäärin 3 markkaa. Neuvostoliitossa elokuva koetaan ensisijaisesti kulttuurina ja taiteena. Sen arvo mitataan toisin kuin katsojalukujen tai kassamenestyksen perusteella. Mitta on ihminen itse, se miten elokuva kykenee palvelemaan hänen henkistä kasvamistaan niin, että ystävyys olisi ystävyyttä, rakkaus rakkautta, vilpittömyys vilpittömyyttä. Ihmisen uhrautuvaisuutta, hyvyttä ja periaatteellisuutta korostetaan inhimillisinä arvoina. Tämä luonnollisesti edellyttää sellaisia yhteiskunnallisia oloja, missä ihmisen työ ja tulevaisuus ovat turvatut, missä hän tuntee tekevänsä hyödyllistä työtä yhteisten päämäärien hyväksi. Jokainen ihminen, taiteilija, elokuvaohjaaja, on vastuussa lähimmäisilleen. Hänen tulee alituisen kysyä itseltään, mitä hyvää minun taiteeni tuo ihmiselle? Onko minulla oikeus yrittää vaikuttaa heihin? Tästä alkaa taitelijan vastuu, sillä se, että elokuvan inhimillisyys olisi aitoa, ei loppujen lopuksi riipumistään yleisistä periaatteista, vaan tekijän rehellisyydestä.

845 Vrt. Rubenstein 2002.

Haastaen mielikuvaa MTV:stä kaupallisuuden puolestapuhujana selostaja korostaa, että elokuvan arvo perustuu taiteeseen ja ihmisyyteen, ei taloudelliseen menestykseen. Neuvostoyhteiskunnan tuki elokuvantekijöille – ilmainen koulutus, vakaat työolot – kuvataan dokumentissa ihanteellisessa valossa.

Tšekkoslovakian television kanssa toteutettu kaksiosaisen sarja *Luova ihminen* (1977) puolestaan painottaa talousjärjestelmien erojen sijaan taiteen tekemisen universaalia luonnetta. Suomessa kuvattu jakso käsittelee ”kansanperinteen vaikutusta kuvaamataiteisiin ja nykyaikaiseen muotoiluun sekä sitä, miten luonto on osa suomalaista luovuutta taiteen eri alueilla”,⁸⁴⁶ kun taas Prahassa kuvatussa jaksossa haastatellaan miimitaiteilijaa, balettitanssijaa, jazzmuusikkoa ja kapellimestaria luovuuden merkityksestä. Jakson käsikirjoitti, ohjasi ja tuotti paremmin amerikkalaishenkisistä ohjelmistaan tunnettu Timo T. A. Mikkonen.⁸⁴⁷ Suomenkielisen selostajan loppupuheenvuoro korostaa yhtäläisyyksiä yli ideologisten rajojen: ”Näistä puheenvuoroista kävi taas kerran ilmi se, että riippumatta maan valuutasta, virallisesta kielestä tai yhteiskuntajärjestyksen muodosta taiteen tekijöiden käsitykset ovat hyvin pitkälti samoilla linjoilla.” Haastatteluissa luovuuden rajoituksia käsitelläänkin puhtaasti taidemuotojen sisäisten konventioiden (esimerkiksi jazz-musiikin ja klassisen musiikin erot) eikä taiteentekemisen yhteiskunnallisten olosuhteiden näkökulmasta.

Taide-aiheiden ohella MTV tuotti dokumentteja erilaisista yhteiskunnallisista ja kulttuurisista aiheista erityisesti neuvostoliittolaisten kumppanien ja jonkin verran Tšekkoslovakian television kanssa. Vuonna 1976 MTV teki yhdessä uutistoimisto APN:n kanssa joukon ohjelmia muun muassa Neuvostoliiton vaateeteollisuudesta (*Kudottu kukka – taidonnäyte Tallinnasta*), lastenkasvatuksesta (*Veronikan päivä*) ja luonnosta (*Beresina-joki – Valko-Venäjän luonnon vartija*). Myöhemmissä Neuvostoliiton televisio- ja radiokomitean kanssa tuotetuissa dokumenteissa käsiteltiin naisten asemaa Neuvostoliitossa, lahjakkaiden lasten koulutusta ja televisiouutisia (*Neuvostonaisia*, 1978; *Lahjakaat lapset*, 1979; *Vremja*

846 *Luova ihminen*, II osa: Suomen taivaan alla. Es. 27.2.1977.

847 Timo T. A. Mikkosesta ”jenkittylin” edustajana 1970-luvun televisiokulttuurissa ks. Elfving 2008, 257–264.

– *Neuvostouutiset*, 1983). Aihepiiriltään ja laajuudeltaan poikkeuksellinen yhteistuotantohanke oli viisiosainen Afrikka-sarja (1978), jonka MTV tuotti yhdessä Tšekkoslovakian television kanssa. Ossi Walliuksen ja Oldrich Vejvodan yhdessä toimittama sarja käsitteli elinkeinoja ja arkipäivää Botswanassa, Lesothossa ja Sambiassa sekä vapautusliikkeitä viimeisillä valkoisen vähemmistön hallitsemilla alueilla Etelä-Afrikassa, Namibiassa ja Rhodesiassa. Aihevalintaa selittää osaltaan Juha Vakkurin harrastuneisuus; hän oli työskennellyt aiemmin YK:n palveluksessa Sambiassa ja kirjoittanut kirjan *Mustavalkoinen Afrikka: Katsaus Etelä-Afrikan rotupolitiikkaan* (1973). Eteläisen Afrikan nuoriin valtioihin ja vapautusliikkeisiin keskittyvä sarja sopi myös hyvin yhteistuotannoksi sosialistimaan television kanssa, olihan solidaarisuus kolmannen maailman kanssa keskeinen teema sosialistimaiden ulkopolitiikassa.⁸⁴⁸

Kansanvälinen yhteistyö auttoi osaltaan MTV:tä tuottamaan ohjelmia ajankohtaisista yhteiskunnallisista aiheista aikana, jolloin varsinaisten ajankohtaisohjelmien esittäminen oli yhtiöltä kielletty. MTV:n ja DDR-TV:n välisiä keskusteluja käsittelevästä arkistoaineistosta ilmenee, että MTV oli aloitteellinen yhteistyössä ja ideoi ohjelmia monista kulttuuriaiheista. Esimerkiksi vuonna 1980 MTV ehdotti yhteistuotantoja Dresdenin oopperatalon jälleenrakennuksesta ja Lützenin taistelun 350-vuotispäivästä. DDR-TV ei ollut kiinnostunut toteuttamaan ohjelmia yhteistuotantoina, mutta oli valmis tarjoamaan tukea MTV:lle, jos se tuottaisi ohjelmat itse.⁸⁴⁹ Myöhemmin MTV ehdotti yhteistyöohjelmia esimerkiksi Karl Friedrich Schinkelin ja Carl Ludwig Engelin arkkitehtuurista Berliinissä ja Helsingissä sekä Berliner Ensemble -teatterista.⁸⁵⁰ MTV suunnitteli myös Helsingin ja Berliinin välistä kauppatietä käsittelevää ohjelmaa, joka olisi toteutettu Neuvostoliiton, Puolan ja Itä-Saksan televisioiden kanssa.⁸⁵¹ Moni ohjelmaidea ei koskaan toteutunut, mutta MTV:n edustajien esittämä kiinnostus kulttuuri- ja historia-aiheisiin oli ilmeisen aktiivista.

848 Toisen ja kolmannen maailman kulttuuriyhteyksistä ks. esim. Djagalov 2020.

849 Vorschlag für die Verhandlungen mit Herrn Jaakko Paavela, Stellvertretenden Generaldirektor von Oy. Mainos-TV-Reklam Ab., und Herrn Tauno Äijälä, Programmdirektor, am 1.12.1980. Finnland MTV, DRA.

850 Kirje MTV:n Petri Tuomi-Nikulalta 5.10.1984. Finnland MTV, DRA.

851 Fragen der laufenden Zusammenarbeit mit Mainos TV, 9.4.1979. Finnland MTV, DRA.

Dokumenteille ei MTV:ssä odotettu suuria yleisömääriä, minkä vuoksi niitä ei yleensä sijoitettu parhaisiin katseluaikeihin.⁸⁵² Ohjelmilla oli kuitenkin muuta arvoa yhtiölle. MTV:lle oli tärkeää näyttää, että se pystyi tuottamaan kansainvälisestikin laadukkaaksi arvioitua ohjelmia. Juha Vakkuri kuvaa muistelmissaan, miten ohjelmajohtaja Leo Meller osoitti poikkeuksellista innostusta *Majakovski!*-dokumentin katsottuaan: ”Kansainvälistä tasoa. Pirun hyvä! Onneksi olkoon!” Osoituksena ohjelman laadusta Vakkuri painottaa, että se ”myytiin sekä kapitalistisiin että sosialistisiin maihin”.⁸⁵³ Toimintakertomuksissaan MTV mainitsi itäeurooppalaisia yhteistuotanto-ohjelmiaan esimerkkeinä taiteellisesti onnistuneista ohjelmista. Suomalais-virolaista yhteisohjelmaa *Linnunradan tuulet* (1978) luonnehdittiin ”korkeatasoiseksi kansatieteelliseksi elokuvaksi”, ja ohjelma saikin hopeamitalin New Yorkin kansainvälisillä filmi- ja tv-festivaaleilla.⁸⁵⁴ *Neuvostoelokuvan kaksi tekijää* -ohjelmaa kuvattiin ”merkittäväksi kulttuurielokuvaksi” ja *Pravdaa* ”vuoden merkittävimmäksi dokumenttitapaukseksi”.⁸⁵⁵ *Ilja Ehrenburg – eurooppalainen* oli toimintakertomuksen sanoin ”ainutlaatuisen arkistomateriaaliin perustuva [–] hienoviriteinen ja koskettava muotokuva tästä vuosisatamme unohdetusta kosmopoliitista”.⁸⁵⁶ Kulttuuridokumentit eivät ehkä saavuttaneet suuyleisöjä, mutta ne olivat yhtiölle arvokkaita prestiisiohjelmia.

Yhteistuotantoiset kulttuuridokumentit toivatkin MTV:lle myönteistä julkisuutta. *Helsingin Sanomat* uutisoi ”Mtv:n Majakovski valloittaa Eurooppaa” ja kertoi, miten ohjelma oli myyty Länsi-Saksaan, Sveitsiin, Italiaan ja Espanjaan jo ennen kuin sitä oli esitetty Suomessa. *Ilja Repin* -dokumentti puolestaan nähtäisiin Englannissa, Länsi-Saksassa ja Espanjassa.⁸⁵⁷ Kansainvälisillä dokumenttihankkeillaan MTV sai kiitosta myös Jukka Kajavalta, joka suhtautui kriittisesti kaupallisuuteen ja toisinaan myös MTV:hen kaupallisena yhtiönä.⁸⁵⁸ *Brecht Suomessa* onnistui Kajavan mukaan erinomaisesti esittämään, miten nuivan vastaanoton

852 Vakkuri 2016, 323.

853 Mt., 329.

854 MTV: Toimintakertomus 1978, 30; Toimintakertomus 1979, 91.

855 MTV: Toimintakertomus 1978, 47; Toimintakertomus 1976, 44.

856 MTV: Toimintakertomus 1985, 33.

857 Marjatta Möttölä, ”Pohjolan tv-ohjelmat kaupaksi maailmalle”. *Helsingin Sanomat* 29.5.1982. Ks. myös Inkeri Kekki, ”Cannesissa kaupataan taas suomalaista tv-osaamista”. *Helsingin Sanomat* 25.4.1984.

858 Elfving 2008, 303.

Majakovski!

Vakkurin ja Ahjopalon dokumentti on kiitoksen arvoinen

■ mtv 1 tänään 18.00

Kelpaamisen ja kelpaamattomuuden vuoristorataa monen muun aikaansa uudistavan taiteilijan tapaan on myös Vladimir Majakovski joutunut huristelemaan lyhyen, itsemurhaan (1929) päättyneen elämänsä ajan.

Valliin hänet ylennettiin nuoren Neuvostoliiton pääpropagandistiksi, väliin haukuttiin huligaanikommunistiksi kuten muitakin futuristeja. Muun muassa Lenin epäili Majakovskin taiteen vallankumouksellista kelpavuutta. Stalin puolestaan ymmärsi ja Majakovski julistettiin vallankumouksen suurimmaksi runoilijaksi, tosin turvallisesti vasta taiteilijan kuoleman jälkeen.

Raju aikansa kapinallinen ja ilmeinen renessanssinero hän joka tapauksessa on ollut.

Tänään MTV:ssä nähtävä Juha Vakkurin kirjoittama, Ilkka Ahjopalon ohjaama *Majakovski!* -ohjelma kuvaa sankarinsa monipuolisuutta paneutuen ja mielenkiintoisesti. Henkilökuvaa saa jopa uusia ulottuvuuksia. Ohjelma käyttää runsaasti aikaa mm. Majakovskin elokuvayritysten selostamiseen. Mukana on jopa harvinaisuuksia, näytteitä Majakovskin näyttelijäntyöstäkin.

Alkuaan Majakovski halusi kuvataiteilijaksi. Tavallaan hän seläiseksi päätyikin. Hän vastaa suuresta osasta aikansa yhteiskunnallista julistetaidetta. Näytteitä illan ohjelmasta löytyy runsaasti.

Runoilijana tämä Pilvi housuissa Majakovski silti parhaiten tunnetaan. Lahtokohtaa kuvaa Majakovskin oma huudahdus: "Näin



Vladimir Majakovskin omakuva.

tehtaan, jonka ikkunasta loisti sähkövalo. Sen jälkeen luonto ei kiinnostanut minua."

Yhdessä Gosteleradion kanssa tuotettu ohjelma todistaa sen, että MTV:ssäkin osataan kun halutaan tai annetaan, tehdä päteviä, pereh-

tyneitä ja myös kansainvälisestikin myyntikelpoisia ja kaupaksi käyviä asiaohjelmia. Vakkurin ja Ahjopalon *Majakovski!* -ohjelma on todella näkemisen ja kiitosten arvoinen dokumentti.

Jukka Kajava

Kulttuuriaiheiset yhteistuotantodokumentit, kuten *Majakovski!*, toivat MTV:lle kehuja myös Jukka Kajavalta. Kuva: *Helsingin Sanomat* 19.9.1982.

Brecht sai Suomen kulttuuripiireissä, eikä toistanut kansallista itse-tuntoa imartelevaa tarinaa Suomesta kirjailijan turvapaikkana. Kajava kuitenkin moitti epäkiinnostavaa arkistoaineiston käyttöä ja matkailu-markkinointihenkistä Suomen maisemien esittelyä.⁸⁵⁹ *Ilja Ehrenburg – eurooppalainen* -ohjelmaa Kajava luonnehti ”Mtv:n runsaaksi ja ohjelmapoliittisilta tavoitteiltaan poikkeukselliseksi dokumentiksi” ja ”tasokkaaksi kulttuuridokumentiksi”. Ilkka Ahjopalo ja Elizabeth Marschan ansaitsivat kiitokset ”valtaisasta työstä ja elävistä valinnoista”.⁸⁶⁰ Erityisen lämpimät kehut sai *Majakovski!*:

Yhdessä Gosteleradion kanssa tuotettu ohjelma todistaa sen, että Mtv:ssäkin osataan kun halutaan tai annetaan, tehdä päteviä, perehtyneitä ja myös kansainvälisestikin myyntikelpoisia ja kaupaksi käyviä asiaohjelmia. Vakkurin ja Ahjopalon *Majakovski!* -ohjelma on todella näkemisen ja kiitosten arvoinen dokumentti.⁸⁶¹

Kajava siis korosti kehuissaan ohjelmien eroa MTV:n muuhun tuotantoon. Kulttuuridokumenteillaan MTV nousi kriitikon silmissä kaupallista televisiota koskevien mielikuvien yläpuolelle.

Maailemankirjallisuutta Suomesta

Dokumenteja haastavampaa kansainvälisten yhteistuotantojen kehittäminen oli draaman puolella, mutta MTV oli aloitteellinen tälläkin alueella. Kansainvälisen yhteistyön avulla oli mahdollista toteuttaa *Yksinäisen miehen juna* (1985), joka seurasi Mika Waltarin samannimisessä kirjassaan vuonna 1929 kuvaamaa junamatkaa halki Euroopan Istanbuliin. MTV-teatterin dramaturgin Matti-Juhani Karilan käsikirjoittama kaksisainen televisioelokuva kysyi: ”Kuinka Eurooppa on muuttunut 50 vuoden aikana? Mikä on matkamiesten mieli tänään, kun miespolvi on

859 Jukka Kajava, ”Brechlin yksinäisyydestä Suomen markkinointiin”. *Helsingin Sanomat* 3.3.1976.

860 Jukka Kajava, ”Lehtimies ja kosmopoliitti Ehrenburg: Elizabeth Marschanin ja Ilkka Ahjopalon tasokas kulttuuridokumentti”. *Helsingin Sanomat* 2.10.1985.

861 Jukka Kajava, ”Majakovski! Vakkurin ja Ahjopalon dokumentti on kiitoksen arvoinen”. *Helsingin Sanomat* 19.9.1982.

kulunut Waltarin huumasta ja vapaudesta?”⁸⁶² Jukka Kajava luonnehti ohjelmaa ”todellisuuden teatteriksi”, joka yhdisteli dokumenttikatkelmia ja nykyhetken näkymiä, kuvaten Waltarin kokemien maiden ”henkistä ilmapiiriä nykypäivän termein ja nykypäivän taiteilijalausunnoin”.⁸⁶³ Waltarin tekstiin yhdistettiin nykynäkymiä junamatkan varrelta. Ohjelmaa voisi siis luonnehtia myös dokumentiksi, mutta se luokiteltiin draamaohjelmaksi. *Yksinäisen miehen juna* oli juhlaohjelmistoa, sillä sen ensimmäinen, pitkän elokuvan mittainen (1h 45 min) osa esitettiin uudenvuodenpäivänä 1985 parhaaseen katseluaikaan. Ohjelma suunniteltiin kuvattavaksi noin kuukauden mittaisella (6.6.–8.7.1983) kuvausmatkalla muun muassa Berliinissä, Prahassa, Wienissä, Budapestissa, Belgradissa ja Sofiassa.⁸⁶⁴ MTV:n luomat kansainväliset suhteet mahdollistivat mittavan hankkeen toteuttamisen.

Aina yhteistyöhankkeet eivät kuitenkaan toteutuneet, vaikka niiden valmistelun eteen oli nähty paljon vaivaa. Yksi epäonnistunut yhteistuotantosuunnitelma oli *Seitsemän veljestä* -televisiosarja, jonka MTV halusi toteuttaa Itä-Saksan television kanssa. Ajatus romaanin televisioversioista oli ollut esillä MTV:n ja DDR-TV:n välisissä keskusteluissa jo ainakin vuonna 1975, ja hanke oli vireillä syksyyn 1977 asti. DDR-TV:n raporttiin kirjatun vaikutelman mukaan MTV oli erittäin kiinnostunut hankkeesta ”kulttuuri- ja sisäpoliittisista syistä”. Yhtenä esikuvana sarjahankkeelle oli Kalle Holmbergin juhlittu *Seitsemän veljestä* Turun kaupunginteatterissa vuonna 1972. Nauhoitus Holmbergin ohjauksesta esitettiin saksalaiselle ohjaajalle ja dramaturgille, kun nämä vierailivat Helsingissä yhteistyön suunnittelua varten. Juhaniksi suunniteltiin Esko Salmista ja säveltäjäksi Kaj Chydeniusta, jotka molemmat olivat mukana myös Turun kaupunginteatterin tuotannossa.⁸⁶⁵

Alun perin MTV ehdotti DDR-TV:lle yhteistuotantoa, jossa MTV olisi vastannut käsikirjoituksesta ja ohjauksesta ja DDR-TV olisi tarjonnut sarjan tekoon kuvausryhmän ja jälkitöitä Berliinissä.⁸⁶⁶ MTV:n ehdotuksessa tärkeimmät luovat tehtävät oli siis varattu suomalaisille ja saks-

862 Ohjelmätiedot, *Helsingin Sanomat* 6.1.1985.

863 Jukka Kajava, ”Yksinäisen miehen juna: Matkalla halki Euroopan”. *Helsingin Sanomat* 31.12.1984.

864 A Lonely Man's Train. Finland MTV, DRA.

865 Reisebericht: Reise vom 18.1. - 22.1.77 nach Helsinki. Finland MTV, DRA.

866 Vorschlag für das Gespräch mit Herrn Pentti Hanski, Sept. 76. Finland MTV, DRA.

laiset olisivat olleet avustavassa roolissa. Vaikuttaakin siltä, että MTV:n tavoitteena oli lähinnä saada DDR-TV kantamaan osavastuu tuotantokuluista, jotta prestiisisarjan toteuttaminen olisi mahdollista. Matti-Juhani Karila ja MTV:n teatteriohjaaja Pauli Virtanen olivat kirjoittaneet ensimmäisen *Seitsemän veljestä* -käsikirjoitusversion jo vuosia sitten, mutta koska MTV ei pystynyt rahoittamaan sarjaa yksin, hanke oli jäänyt toteutumatta.⁸⁶⁷ DDR-TV suhtautui yhteistuotantoideaan myönteisesti, mutta halusi osallistua enemmän taiteelliseen työhön. Neuvottelujen jälkeen päädyttiin tasa-arvoisempaan ratkaisuun. Sarjassa oli määrä olla kaksi ohjaajaa, joista suomalainen olisi vastannut henkilöohjauksesta ja saksalainen audiovisuaalisesta ilmeestä. Suomalaisen käsikirjoittajan ohella työhön olisi osallistunut saksalainen dramaturgi. Kuvauksia oli määrä tehdä sekä Suomessa että studiossa Itä-Saksassa, ja näyttelijöitä olisi ollut molemmista maista.⁸⁶⁸ Suunnitelmia sarjaa varten työstettiin usealla vierailulla, ja ne olivat varsin pitkällä. Hanke näyttää kuitenkin kaatuneen rahoituskysymykseen: DDR-TV ilmoitti, ettei sen käyttöön luvattu ulkomaanvaluuttaa Suomessa tehtäviä kuvauksia varten, eikä MTV ollut valmis maksamaan saksalaisten kuluja Suomessa.⁸⁶⁹ Vaikka rahoitus oli virallinen syy yhteistuotantosuunnitelman kariutumiseen, voi olla, että osapuolilla oli muitakin epäilyksiä. Suomalaiset tekijät olivat alun perin vastahakoisia ottamaan saksalaisia mukaan käsikirjoitus- ja ohjaustyöhön, ja saksalaiset epäilivät, oliko *Seitsemän veljestä* riittävän kiinnostava aihe, että DDR-TV:n kannattaisi esittää siitä kokonainen sarja tai riittävän tunnettu, että sen voisi myydä kansainvälisesti.⁸⁷⁰

867 Reisebericht: Reise vom 14.12. bis 18.12.[1976] Nach Helsinki/Finnland; Vermerk über das Gespräch des Vorsitzenden des Staatlichen Komitees für Fernsehen beim Ministerrat der DDR, Genossen Ademeck, mit Herrn Jaako [sic] Paavela, stellv. Generaldirektor der Finnischen Firma Mainos TV am. 20.11.1975. Finnland MTV, DRA. *Seitsemän veljestä* -hanke mainitaan Pauli Virtasen muistikirjoituksessa. "Pauli Virtanen". *Helsingin Sanomat* 9.8.2003.

868 Reisebericht: Reise vom 14.12. bis 18.12.[1976] Nach Helsinki/Finnland; Reisebericht: Reise vom 18.1. - 22.1.77 nach Helsinki. Finnland MTV, DRA.

869 Kopio MTV:n kirjeestä DDR-TV:lle 30.8.1977; Realisierung der im Protokoll 20.9.1976 getroffenen Absprachen. Finnland MTV, DRA.

870 Vorschlag für das Gespräch mit Herrn Pentti Hanski, Sept. 76; Reisebericht: Reise vom 14.12. bis 18.12.[1976] Nach Helsinki/Finnland; Bericht über eine Dienstreise der Direktore für Internationale Verbindungen, Dr. Kurt Ottersberg, nach Finnland in der Zeit vom 17.4. bis 30.4.1977. Finnland MTV, DRA.

Yksinäisen miehen junassa ja *Seitsemän veljestä* -hankkeessa MTV pyrki toteuttamaan kansallisen kirjallisuuden kaanoniin perustuvia tuotantoja kansainvälisen yhteistyön avulla. Jotta Kiven ja Waltarin teokset vaikuttaisivat relevantilta materiaalilta myös ulkomaisille televisioyhtiöille, ne esitettiin hankkeita valmistellessa maailmankirjallisuutena. Johann Wolfgang von Goethen alkujaan käyttöön ottamalla maailmankirjallisuuden käsitteellä on tarkoitettu kirjallisuutta, joka pystyy kiertämään alkuperäisen kulttuuriympäristönsä ulkopuolella käännöksinä ja saamaan näin uusia merkityksiä.⁸⁷¹ MTV:n yhteistyökumppaneille lähettämä esite *Yksinäisen miehen junan* kuvaussuunnitelmista sisälsi kopion kirjallisuudentutkija Panu Rajalan englanninkielisestä artikkelista, joka esitteli Mika Waltaria maailmankirjallisuuden klassikkona.⁸⁷² Vastaavasti itäsaksalaisten yhteistyökumppanien laatimassa kuvauksessa *Seitsemän veljestä* -sarjan konseptista esitettiin, että Kiven teos oli käännetty kaikille ”kulttuurikielille” ja kirjallisuushistoria laski romaanin maailmankirjallisuuden klassikoiden joukkoon. *Seitsemän veljeksien* ylijärästä merkitystä korostettiin suhteuttamalla sitä eurooppalaisen kirjallisuuden historian ilmiöihin, kuten keskiajan veijariromaanin, 1800-luvun seikkailukirjallisuuteen, Robinson Crusoe -aiheisiin ja realismiin.⁸⁷³ Yhteistyömaissa suomalaisen kirjallisuuden kehystäminen maailmankirjallisuudeksi ei kuitenkaan välttämättä riittänyt tekemään siitä sopivaa televisio-ohjelmistoa. DDR-TV ei esittänyt *Yksinäisen miehen junaa* ”sisällöllisistä syistä” – liittyivätkö syyt politiikkaan vai aiheen kiinnostavuuteen, ei käynyt ilmi arkistoaineistosta.⁸⁷⁴

Sivistävää viihdettä

Draamatuotantoja enemmän yhteistuotantoina tehtiin viihdeohjelmia. Kansainvälisistä tuotannoista vastannut Juha Vakkuri tosin myönsi *Helsingin Sanomissa* olevansa ”aika kultturelli” eikä kovin kiinnostunut

⁸⁷¹ Damrosch 2003.

⁸⁷² A Lonely Man's Train. Finland MTV, DRA.

⁸⁷³ Reisebericht: Reise vom 18.1. - 22.1.77 nach Helsinki. Finland MTV, DRA.

⁸⁷⁴ Aktenvermerk, 5.11.1984. Finland MTV, DRA.

”viihteen ja jännityksen tekemisestä kansainvälisenä yhteistuotantona: ’Syntyy niin helposti ylikansallista viihdettä’”.⁸⁷⁵ Viihteen yhteistyöhankeissa pyrittiinkin tuottamaan jollain tavalla sivistävää tai kulttuurien tuntemusta edistävää viihdettä.

Viihdeyhteistyönä itäeurooppalaisten televisioyhtiöiden kanssa MTV toteutti 1970-luvun lopulla joukon ohjelmia, joissa esiteltiin yhtä kaupunkia sekä viihdemusiikkia kummastakin osallistujamaasta. Tällaisia ystävyysohjelmia olivat *Kohtauspaikkana Turku* (1978), *Gdansk – Turku* (1978) ja *Turku – Gdansk* (1978), *Hyvää iltaa Helsinki – täällä Varsova* (1977), *Haloo Varsova, täällä Helsinki* (1978) ja *Haloo Helsinki, täällä Berliini* (1978).⁸⁷⁶ Ohjelmat seurasivat samanlaista konseptia, jossa juontajat tutustuvat kaupunkiin ja nähdään erilaisissa kaupunkiympäristöissä kuvattuja musiikkiesityksiä. Esimerkiksi Tšekkoslovakian television kanssa toteutetussa *Kohtauspaikkana Turku* -ohjelmassa kuullaan kulttuurivaihdon hengessä tšekinkielinen tulkinta ”Myrskyluodon Maijasta” sekä tšekkoslovakialaisen iskelmän suomenkielinen käännösversio, jossa Kai Hyttinen muistelee opiskeluaikojaan Turun yliopistossa ja sitä, miten päätyi maisterina työttömyyskortistoon. Yhteistyöohjelmissa esiintyi tunnettuja artisteja: esimerkiksi *Hyvää iltaa Helsinki – täällä Varsova* -ohjelman kehyskertomuksessa Vesa-Matti Loiri koheltaa ympäri Varsovaa etsimässä Markku Aroa ja Monica Aspelundia. Ystävyyspolitiikka lausuttiin harvoin julki, mutta ohjelman *Kohtauspaikkana Turku* lopussa suomalaisjuontaja toteaa: ”Me olemme ystäviänne ja haluamme elää rauhassa kuten tekin [– –] rauhaahan me kaikki haluamme”. Tavallisesi ohjelmat keskittyivät historiaan ja turisteja kiinnostaviin kohteisiin, poikkeuksena *Haloo Helsinki, täällä Berliini*, joka pyrki kuvailemaan Berliinin nähtävyyksien ohella myös itäsaksalaista elämäntapaa. Ohjelmassa esitellään Tasavallan palatsi (Palast der Republik), jossa juontaja Jukka Virtasen mukaan ”tehdään saman katon alla korkeatasoista politiikkaa ja korkeatasoista viihdettä”. Suomalaisvieraat haastattelevat berliiniläisperhettä heidän kodissaan ja kuulevat, että asunnon vuokra on suhteutettu perheen tuloihin, perheen äiti on työelämässä ja saa ”tietenkin” samaa

875 Marjatta Möttölä, ”Yle kilpaa kansainvälisistä rahoituksista”. *Helsingin Sanomat* 7.4.1983.

876 Unkarin television kanssa toteutettu viihdeohjelma *Suomi-neito ja Pustan poika* (1979) oli hieman erilainen, sillä se koostui sketseistä.

palkkaa kuin miehet. Näin viihteen ohella tarjotaan edistyksellistä kuvaa sosialistisesta yhteiskunnasta.

Haloo-ohjelmien jälkeen MTV kehitteli uusia ideoita kansainväliseen viihdeyhteistyöhön. MTV:n varhaisin itäeurooppalainen yhteistyöhanke oli ollut *Naapurivisa*, jota tehtiin Viron television kanssa vuosina 1966–1970. Ohjelmassa suomalainen ja virolainen joukkue ottivat toisistaan mittaa tietokilpailussa, ja kysymysten välissä kuultiin kevyttä musiikkia molemmista maista. Tietokilpailu oli yleisemminkin genre, jota 1960-luvun televisiossa suosittiin kansainvälisten viihdetuotantojen muotona: esimerkiksi Yleisradion Pohjoisvisio-sarja *Arpa on heitetty / Tärningen är kastad* keräsi vuonna 1964 ennätysyleisön televisioiden ääreen.⁸⁷⁷ MTV palasi kansainvälisten tietokilpailujen pariin kehittäessään viihdeyhteistyötä itäeurooppalaisten tv-yhtiöiden kanssa ja tuotti Puolan, Tšekkoslovakian ja Unkarin televisioiden kanssa 5-osaisen tietokilpailun *12 kysymystä* (1980).⁸⁷⁸ MTV:n ohjelmaehdotus muistutti *Naapurivisaa*: ohjelmassa oli määrä olla kolmihenkinen joukkue ja joka jaksossa viihdetaiteilija joka maasta. Kysymysten teemoja olisivat historia, mytologia, urheilu, maantiede, musiikki, kirjallisuus, eläintiede, tekniikka, yleistieto ja kansantalous siten, että kunkin maan pääkaupunkiin keskittyi yksi jakso, joita seurasi finaali.⁸⁷⁹ Vakkuri arvioi ohjelman yleisömenestyksen Suomessa kohtuulliseksi, mutta vähemmän tietokilpailun kuin eri maita edustaneiden viihdetaiteilijoiden vuoksi.⁸⁸⁰ Kansainvälinen tietokilpailu olikin tv-viihdekonseptina ehkä jo käynyt vanhanaikaiseksi 1980-luvun alussa.

MTV:n viimeinen itäeurooppalainen viihdeyhteistyöhanke oli varsin kunnianhimoinen *Variaatio varieteet* (1982–1985), Helsingissä järjestetty tapahtuma, jossa kukin osallistuva televisioyhtiö esitti oman versionsa yhteisestä temasta ja kansainvälinen raati palkitsi parhaan esityksen.

877 *Arpa on heitetty* keräsi parhaimmillaan vuonna 1964 arviolta 1,7 miljoonaa katsojaa, mikä oli tuolloinen yleisöennätys. YLE 1964, 70, 80. Muita kansainvälisiä tietovisoja 1960-luvulla olivat musiikkiaiheinen Pohjoisvisio-sarja *Nelisoitu/Fyrklang* (YLE 1964–1965) sekä MTV:n ja Australian Broadcasting Corporationin *Esko Kivikoski vastaan Barry Jones* (1966, jatko-osa 1967). Elonet.

878 MTV: Toimintakertomus 1980, 63. Mukaan pyydettiin myös Itä-Saksan televisiota, mutta se kieltäytyi, koska vastaavia ohjelmia oli jo paljon. Fragen der Laufenden Zusammenarbeit mit Mainos TV, 9.4.1979. Finnland MTV, DRA.

879 Internationale Quizserie, 3.11.1978. Finnland MTV, DRA.

880 Vakkuri 2016, 309.

Tapahtuman tavoitteeksi esitettiin varieteeperinteen elvyttäminen televisiossa.⁸⁸¹ Ensimmäiseen *Variaatio varieteet* -ohjelmaan vuonna 1982 osallistuivat MTV:n lisäksi Tšekkoslovakian ja Unkarin televisiot, toiseen Puolan, Tšekkoslovakian ja Itä-Saksan televisiot ja viimeiseen lisäksi Unkarin ja Ruotsin televisiot. Variaatioiden teemat olivat nykypäivän Romeo ja Julia (1982), sydän (1983) ja klovni (1985). Ohjelma nojasi yhtäältä ajatukseen yhteisestä eurooppalaisesta kulttuuriperinnöstä ja toisaalta ajatukseen kansallisten kulttuurien omaleimaisuudesta; esimerkiksi viimeisellä festivaalilla oli tarkoitus esitellä eri maiden klovniperinteitä.

Katso raportoi laajasti ensimmäisestä *Variaatio varieteet* -tapahtumasta ja arvioi sen jatkamisen arvoiseksi. Lehden kriitikko piti suomalaista ja tšekkoslovakialaista esitystä harmittomana viihteenä, mutta kehui Unkarin seksiä, väkivaltaa ja symbolismia tulvivaa esitystä hienoksi kuvaukseksi nyky-yhteiskunnan ongelmista.⁸⁸² Jukka Kajava ei sen sijaan pitänyt näkemästään: ”Vaikea uskoa että televisio-ohjelma voi olla niin huono kuin oli Mtv-ohjelmistossa nähty tshekkiläinen kabaree [– –] *Variaatio varieteet* -niminen kohellus saa pelkäämään pahinta Mtv:n uusimmasta kansainvälisestä yhteistyöyrityksestä.” Kajava otsikoi arvionsa ”Vuosikertomusta vartenko?” ja kommentoi: ”Jos jatko kulkee samaa rataa, niin ei muuta voi sanoa kuin että Mtv on keksinyt kirjoitettavaa vuosikertomukseen, muttei mitään ohjelmallisesti merkittävää, ei edes esitykseksi kelpaavaa varieteeyhteistyöhankkeeseen ryhtyessään.”⁸⁸³

Kriittisessä tulkinnassa yhteistyöhankkeen arvo oli puhtaasti siinä, että se näytti hyvältä yhtiön vuosikertomuksessa. *Variaatio varieteet* -ohjelmasta ei tullutkaan suurta viihdetapausta; toimintakertomuksessaan vuodelta 1982 MTV arvioi, ettei ohjelma ”saanut toivottua palautetta”.⁸⁸⁴ Tästä huolimatta MTV järjesti vielä kaksi festivaalia;

881 MTV: Toimintakertomus 1982, 70.

882 Seppo Valjakka, ”Varieteefestivaalit”. Katso 33/1982, 3; Seppo Valjakka, ”Minne Julia katosi?” Katso 34/1982, 17; Seppo Valjakka, ”Meidän Romeo ja Julia”. Katso 38/1982, 15; Seppo Valjakka, ”Paras varietee”. Katso 42/1982, 17.

883 Jukka Kajava, ”Vuosikertomusta vartenko?” *Helsingin Sanomat* 26.8.1982.

884 MTV: Toimintakertomus 1982, 35.

ilmeisesti yhteistyösuhteiden ylläpitäminen katsottiin niin hyödylliseksi, ettei ohjelman suosio ollut niin tärkeää.⁸⁸⁵

Yhteistyö itäeurooppalaisten televisioyhtiöiden kanssa näkyi muutenkin MTV:n viihdeohjelmissa. Syksyllä 1979 MTV esitti visailuohjelman *Tule ja tiedä*, joka perustui itäsaksalaiseen ohjelmaan *Schätzen Sie mal*. MTV:n varhaiset ulkomaisiin esikuviiin perustuvat ohjelmat, kuten *Tupla tai kuitti* (alkoi TES-TV:llä 1958–1965, MTV:llä vuodesta 1965 alkaen), *Levyraati* (alkoi Tesvisiolla 1961, MTV:llä vuodesta 1966 alkaen) ja tilannekomediasarja *Kaverukset* (1962–1963), pohjautuivat brittiläisiin tai yhdysvaltalaisiin ohjelmiin, samoin kuin *Napakymppi* (1985–2002), ensimmäinen ohjelma, josta tehtiin varsinainen formaattisopimus 1980-luvulla.⁸⁸⁶ *Tule ja tiedä* osoittaa, että MTV haki ohjelmaideoita muualtakin kuin angloamerikkalaisesta kulttuuripiiristä. Toisin kuin television varhaisvuosina, suomalainen televisioyhtiö ei vain omin luvien kopioinut ulkomaista ohjelmaideaa, vaan oikeuksista neuvoteltiin DDR-TV:n kanssa. Keskusteluissa Itä-Saksan television kanssa MTV ilmaisi haluavansa hankkia käyttöönsä niin ohjelman perusidean kuin teemoja ja kysymyksiä. DDR-TV:n muistion mukaan MTV oli kiinnostunut ohjelmasta, koska se halusi tukea kansallisen itsetunnon muodostumista sivistyspitoisen (*bildungsintensiv*) viihteen avulla. Lisäksi MTV arvosti ohjelman peli-ideaa viihteenä. Itäsaksalaista ohjelmaideaa oli tarkoitus muokata niin, että aihepiirit keskittyisivät Suomen maahan, kansaan, kulttuuriin, talouteen ja urheiluun.⁸⁸⁷ DDR-TV:n muistioon kirjattuja huomioita ei voi pitää suorana totuutena MTV:n edustajien tavoitteista, mutta ne kertovat siitä sivistystä ja kansallista kulttuuria korostavasta retoriikasta, jota keskusteluissa käytettiin.

Kuten nimikin kertoo, *Tule ja tiedä* tosiaan oli varsin sivistävä viihdeohjelma. Ohjelmaa esitettiin lauantai-illan viihteenä klo 21.20 kerran kuussa syyskaudella 1979. *Katson* ohjelmaesittelyssä *Tule ja tiedä* -ohjel-

885 Myös tuotantoon osallistunut DDR-TV:n työntekijä arvioi raportissaan, että *Variaatio varieteet* -yhteistyön merkitys oli puhtaasti kulttuuripoliittinen. Ohjelman esityksellinen arvo oli vähäinen eikä MTV:n osuus sellaisenaan sopinut esitettäväksi DDR:n televisiossa. Raportissa oltiin kuitenkin tyytyväisiä siihen, että DDR-TV oli näkyvästi esillä osatuottajana. Reisebericht, 12.10.1983. Finland MTV, DRA.

886 Keinonen 2017, 46–50.

887 Reisebericht, 15.6.1979. Finland MTV, DRA.

maa kuvailtiin ”aivan uudenslaiseksi” visailuksi. Tietokilpailun sijaan se oli pikemminkin ”arviointikilpa arjen asioista”, jossa oikeita vastauksia tärkeämpää oli ”aktivoida vastaajat ja katsojat pääsemään mahdollisimman lähelle oikeaa vastausta”. Lisäksi todettiin, että: ”Ohjelman ote pyritään luomaan arkiseksi, intiimiksi, ihmiselle läheiseksi. Kysymysten taustalla nähdään yhteiskunta toimivana, ihmisten työstä muodostuvana kokonaisuutena.”⁸⁸⁸



MTV esitti itäsaksalaiseen ohjelmaideaan perustuvaa tietovisailua *Tule ja tiedä* lauantai-iltaisin syyskaudella 1979. Juontajana toimi Carl Öhman. Kuva: © MTV. MTV Oy:n kokoelma, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti KAVI.

Yhteiskunnan toiminnan ja katsojien aktivoinnin painottaminen tuo mieleen Yleisradion informatiivisen ohjelmapolitiikan. Esimerkiksi sarjan kolmannessa jaksossa teemana oli muisti.⁸⁸⁹ Ohjelman alussa juontaja esittää filmikatkelmia ETY-kokouksesta kysyen ”Muistatteko tämän?” Ennen varsinaisen tietokilpailun alkua katsojia aktivoidaan kysy-

⁸⁸⁸ ”Tietokilpa arjen asioista”. *Katso* 37/1979.

⁸⁸⁹ *Tule ja tiedä* 10.11.1979.

myksillä, kuten montako jäsenmaata oli ETYKissä ja monellako kielellä päätösasiakirja kirjoitettiin. Kilpailijat edustavat kolmea eri työpaikkaa, joista myös studioyleisö on koottu. Tietokilpailukysymykset on suunniteltu niin, että tarkkaa vastausta on vaikea tietää, ja kilpailijat joutuvat arvaamaan. Tällä saadaan aikaan kepeä tunnelma ja monia hauskoja hetkiä, kun arvaukset menevät komeasti pieleen tai osuvat hämmästyttävästi oikeaan. Tietovisan ohella ohjelma tarjoaa monipuolisia näkökulmia muistiin: filmi-inserteissä asiantuntijat selittävät ihmisen muistin ja mikroprosessorin toimintaa ja studiovieraiden kanssa keskustellaan näyttelijän muistitekniikasta sekä mikroprosessoria hyödyntävästä puh koneesta, joka oli suunniteltu vammaisten apuvälineeksi. Ohjelmassa muistellaan myös MTV:n vanhoja ohjelmia, kun esitetään eläkejärjestelmän monimutkaisuudelle irvaileva sketsi sarjasta *Katapultti* vuodelta 1972. Vaihtelua ohjelmaan tuovat studioyhtyeen ja vierailevien iskelmälaulajien esitykset. Ohjelman päätteeksi kilpailijat saavat palkinnoksi tietokirjoja ja juontaja summaa illan tavoitteet: ”Niin, hyvät katsojat, näin olemme jälleen viettäneet 50 minuuttia yhdessä, arvioiden ja arvaten. Toivottavasti aiheemme ovat antaneet aihetta miettimiseen, ja toivottavasti teillä on ollut hauskaa.”

MTV muistetaan ennen kaikkea viihteellisten amerikkalaisten sarjojen esittäjänä, mutta yhteistuotantojen tarkastelu osoittaa, että yhtiön kansainvälinen orientaatio oli laaja-alainen. Itäeurooppalaista yhteistyötä motivoivat yhtiön legitimaatiopyrkimykset ja aikakauden sisäpoliittinen konteksti, ja sen tuloksena syntyi kunnianhimoisia ohjelmahankkeita niin taiteen kuin sivistävän viihteenkin alalla. Yhteistuotantojen historia kuvastaa sitä, miten monipuolista kaupallisen television ohjelmisto saattoi olla 1970–1980-luvuilla.

Huumorin vastakatse viralliseen ulkopoliitiikkaan

Ulkopoliitiikka oli 1970-luvun Suomessa herkkä aihepiiri. Syksyllä 1972 television ohjelmaneuvosto edellytti, että ohjelmisto painottaa ”ulkopoliittisia näkemyksiä, jotka perustuvat Paasikiven–Kekkonen puolueettomuuspoliittiseen linjaan” ja sen kautta Suomen ja Neuvostoliiton

väliseen YYA-sopimukseen.⁸⁹⁰ Neuvostoliittoa ja Kekkosta onkin mediahistoriankirjoituksessa pidetty suomalaisen tv:n ja radion sokeina pisteinä.⁸⁹¹ Idänsuhteiden vaaliminen ei myöskään jäänyt vain Kekkonen aikaan ja 1970-luvulle. Kekkonen jälkeen presidentiksi ja ulkopolitiikan johtoon noussut Mauno Koivisto jatkoi edeltäjiensä idänpolitiikan linjaa ja työskenteli muun muassa ahkerasti YYA-sopimuksen uusimisen parissa. Sitä jatkettiin vielä vuonna 1983 kahdellakymmenellä vuodelle. Ottaen huomioon kuinka massiivinen merkitys idänpolitiikalla oli Suomelle ja kuinka keskeinen hahmo, jopa itsevaltiias, presidentti Kekkonen oli, huumoria tehtiin näistä aiheista varsin vähän. Mutta silloin tällöin ulkosuhteillekin suotiin huomiota. Jo vuonna 1976 myös Kekkonen ja Neuvostoliitto olivat humoristien tähtäimessä. Esimerkiksi Ylen dokumenttireservohjelmassa *Veräjä* (1976–1977) juontaja esitteli marraskuussa 1976 jakson näin:

Niin, hyvät ihmiset, nyt tuntuu siltä, että liikumme heikoilla jäillä. Puhumme nimittäin ulkopolitiikasta. Mutta suomalainen on rohkea, ei pelkää mitään. Ja onhan meillä rohkeat esikuvat, niinkuin tämä Tanner ja Eljas Erkko. Ulkoministereitä viime sotien ajalta.⁸⁹²

Tarkkaan kuuntelevalle tässä on jo melkoinen irtiotto valtion ulkopolitiikasta. Ohjelma nostaa Väinö Tannerin ja Eljas Erkon esimerkeiksi rohkeista suomalaisista, joita ohjelma pitää esikuvinaan. Eljas Erkko toimi ulkoministerinä Talvisodan alla ja oli neuvotteluissa Neuvostoliiton kanssa niin taipumaton, että presidentti Paasikivi jopa kutsui talvisotaa ”Erkon sodaksi”⁸⁹³. Väinö Tanner taas oli jo ennen jatkosotaa Neuvostoliiton silmätikku vaarallisen vääräoppisena, sosialidemokraattisena työväenjohtajana. Jatkosodan jälkeisen valvontakomission puheenjohtaja Andrei Zhdanov vaati Tanneria syytetyn penkille sotasyllisyysoikeudenkäynnissä, ja hänet tuomittiinkin vankilaan.⁸⁹⁴ Kun nämä kaksi nostettiin esimerkeiksi suomalaisesta rohkeudesta, kehystyi ohjelman

890 Salokangas 1996, 322–323.

891 Pernaa 2009; Salokangas 1996, 322–323, 182.

892 *Veräjä* 30.11.1976.

893 Manninen & Salokangas 2009, 484.

894 Lehtinen 2017, 348–350, 471, 489

sisältö niin, että ulkopoliitikasta puhuminen huumoriohjelmassa oli kuin kävisi poliittiseen taistoon sotaan valmista Neuvostoliittoa vastaan.



Asko Sarkolan juontama *Veräjä* nimettiin lehtien ohjelmaticiedoissa ”dokumentti-revvyksi”. Ohjelmassa nähtiin niin George de Godzinskyn orkesterin musiikkia, analyysejä yhteiskunnan ilmiöistä kuin poliittisesti tulenarkaa sketsihuumoriakin. Virkamiesten valtaa ja toimintapoja käsitelleen jakson hyllyttäminen nousi julkiseksi puheenaiheeksi alkuvuodesta 1977. Kuva: © Yle. Kuvaaja Leif Öster.

Veräjässä käsiteltiin ulkopoliitiikkaa, etenkin Suomen ja Neuvostoliiton suhdetta, monin eri tavoin. Jopa ydinsodan mahdollisuudesta muistutettiin. Ohjelmassa nähdään muun muassa sketsi, jossa kaksi miestä istuu neljän tuulen lakeissa nuotiolla kahvia hörppien. Toinen sanoo toverilleen: ”Mitenkäs se menikään se ’Muistoja ydinaseettomasta Pohjolasta’? Vihelläpäs vähän alkua.” Kuin vastauksena tähän kuuluu yli lentävän lentokoneen ääni ja putoavan pommin vihellys. Kaukaa alkaa kuulua jyrinää, ja kuva alkaa täristä. Mies jatkaa ”Jo vain. Nuinhan se menikin.” Kuva himmenee vähitellen valkoiseksi jyrinän säestämänä.

Ydinaseeton Pohjola oli presidentti Urho Kekkosen jo 1960-luvulla esittelemä hanke, jolla Pohjoismaat julistettaisiin pysyvästi ydinaseetto-

maksi alueeksi. Kekkonen nosti hankkeen uudestaan esiin 1970-luvun lopulla, mutta ehdotus ei kummallakaan kerralla edennyt.⁸⁹⁵ Tällaiset tarttuvasti nimetyt hankkeet päätyivät ilmeisen herkästi myös komedian kestoaiheiksi. Aiheesta vitsailtiin vielä syyskuussa 1985 MTV:n *Soitinmenoissa* (1985–1987). Saman vuoden marraskuussa USA:n presidentin Ronald Reaganin ja Neuvostoliiton kommunistisen puolueen tuoreen pääsihteerin Mihail Gorbatsšov in oli määrä tavata ensimmäistä kertaa Geneven huippukokouksessa, ja tarkoitus oli keskustella etenkin ydinasevarustelun hillitsemisestä. Neuvostoliiton ja USA:n ulkoministerit Eduard Ševardnadze ja George Shultz olivat tavanneet jo heinäkuussa Helsingissä ja valmistelee marraskuun huippukokousta. Vuoden 1985 syyskuussa esitetyssä *Soitinmenoissa* valtioiden päämiehet naureskelivat Suomelle ja etenkin ydinaseettomalle Pohjolle. ”Pojat muuten kerto niistä suomalaisten turvatoimista!” / ”Se on se teräaseeton Pohjola!” Molemmissa vitseissä tehtiin klassisella tavalla suuresta pientä. Ensimmäisessä presidentti Kekkonen juhlanan ja jylhän kuuloinen Pohjolan ydinaseeton vyöhyke typistyi laulelmaksi, jonka senkin hukutti alleen pommikoneen vihellys. Toisessa taas Suomi kamppaili saadakseen edes teräaseet pidettyä kurissa. Tällaisella ulkopolitiikan juhlalliseen sanastoon liittyvällä vitsailulla karnevalisoitiin julkista liturgiaa. Karnevalisointi ylsi jopa ulkopolitiikan aivan tiukimpaan ytimeen.

Maaliskuussa 1976 *Veräjä* muistutti taas eräässä ohjelman juonnoista, kuinka ”Silloin 50-luvulla kyseltiin, ja monet olivat todella huolissaan, että onko Kekkonen Paasikiven linjalla. Nyt kysellään, onko Paasikivi Kekkonen linjalla.” Paasikiven–Kekkonen linja oli Suomen ulkopolitiikan kaikkein pyhin. Alkujaan se tosin oli Kekkonen presidentinvaalikampanjan käyttöön keksitty slogan, jonka tarkoituksena oli siirtää Paasikiven arvovaltaa presidenttikampanjaa käyvälle Kekkoselle. Suomen linja oli arvostetun Paasikiven muotoilema, Kekkonen sen toteuttaja ja jatkaja. *Veräjän* muotoilussa taas Kekkonen olikin linjan vetäjä ja kyselyt kohdistuvat siihen, kai Paasikivi nyt ymmärsi ennalta toimia Kekkoselle sopivalla tavalla. Kun tiettyyn sanastoon ja tiettyihin aiheisiin istutetaan näin pikaisellakin vitsailulla huumorikytkös, sama kytkös nousee helposti

895 Suomi 2000, 558–570.

esiin muissakin yhteyksissä ja mahdollistaa virallisen liturgian kyseenalaistamisen tai ainakin karnevalisoimisen arkipäivän tilanteissa.

Tiettyjen koomisten elementtien toistaminen on tärkeä keino monissa humoristisissa teksteissä. Esimerkiksi tilannekomediat perustuvat usein suurelta osin sekä jaksojen sisällä että välillä toistuviin elementteihin, jotka kerran huvittaviksi osoitetuina naurattavat yhä uudestaan, vaikkei niihin enää suoraan liitettäisi huumoria.⁸⁹⁶ Yhteiskunnallisessa keskustelussa huumorin merkitys syntyy siitä, että se voi ikään kuin ”kiinnittyä” tiettyihin teksteihin tai ajatuksiin myös koomisen tekstin itsensä ulkopuolella ja antaa näille uudenlaisia tulkintoja.⁸⁹⁷ Tällaisen karnevaalin esittäminen nimenomaan televisiossa, suurimmassa tiedotusvälineessä, on merkittävää sikäli, että näin voidaan luoda myös valtajulkisuuteen tiloja, joissa kuka vain voi tuntea, ettei ole yksin mahdollisesti kerettiläisiltä tuntuvien ajatustensa kanssa. Ulkopoliittisen vitsailun merkitys on siis voinut olla sille suotuja minuuttimääriä suurempi.

1980-luvun mittaan Suomen ulkopoliitiikkaan kohdistunut huumori muuttui entistä rohkeammaksi. Esimerkiksi tarina Suomesta puolueettomana maana, joka on hyvissä väleissä aivan kaikkien kanssa, etenkin rauhaa rakastavan Neuvostoliiton, tarjosi pohjan huumorille. Itsenäisyyspäivänä 1985 nähtiin *Soitinmenoissa* pitkä ja moniosainen sketsi aiheesta. Sketsi alkaa kertojaäänellä, joka toteaa: ”Näin itsenäisyyspäivän aikoihin lienee terveellistä muistella aikoja entisiä, eli kuinka tänne Suomeen on aina ollut joku tuppautumassa.” Varsinaisessa sketsissä (tai sketseissä) nähdään ensin mies, joka syöksyy kirveen kanssa häätämään viikinkejä pois. Tämän jälkeen piispa Henrik tulee Lallin tupaan ja päättyy tämän vaimon kolkkaamaksi Lallin nukkuessa pöydällä. Kolmanneksi upseeri lähettää kuumaan kamiinaan törmäilevän Sven Tuuvan häätämään venäläiset sillalta ja lopuksi *Tuntemattoman sotilaan* Rokka ja Riitaoja jutustelevat ja ampuvat venäläisiä. Viimeisen kohtausten lopussa kuullaan taas kertojaääni. ”Näin siis on ollut ajast’ aikaan. Mutta entä miten on tulevaisuudessa?” Siirrytään elektronisen maailmankartan eteen. Sen edustalla seisovat piispa aurinkolaseissa,

896 Attardo 2001, 85–86.

897 Zareff 2012, 110.

neuvostoliittolainen sotilas talvisodasta, viikinki ja natsiupseeri. Nämä aloittavat reippaan laulun: ”Me tulemme taas, Suomi-neito, hoi! Me tulemme taas, laulu rajoilla soi! Me tulemme taas, laulu viestiä toi! Me tulemme, tulemme taas, tsa-tsa-tsa!”

Sketsit sisältävät monenlaista huumoria slapstickistä hahmohuumoriin, mutta varsinainen sketsikokonaisuuden huumori tuntuu syntyvän jonkinlaisen vääjäämättömyyden käsittelystä. Vanhasta elokuvasta tuttu tukkilaislaulu ”Me tulemme taas” kertoo jokavuotisesta tukinuittajien riehakkaasta matkasta, kun taas eri aikakausien valloittajien esittämänä se synnyttää jännitteen nimenomaan suomalaisen (tukinuittonostalgia) ja ei-suomalaisen (ulkopuoliset valloittajat) välille. Suomen kansan jatkuvaksi kohtaloksi tulee siis valloittajien torjuminen omasta maastaan ja omalta alueeltaan. Kun myös naapurimme Neuvostoliitto lasketaan sketsissä tänne yhä uudestaan ja uudestaan pyrkivien valloittajien joukkoon, ollaan aika kaukana virallisesta ulkopoliittisesta linjasta.

Mutta vaikka tällaisia irtiottoja ulkopoliitiikan virallisesta linjasta tehtiin, tv-huumori kuitenkin piti esillä ulkopoliitiikan kanssa yhtenevää kansallista tarinaa Suomesta. Se otti lähtökohdakseen sen, että on olemassa tietty Suomen kansa ja Suomen maa, jolla on omia ulkosuhteita ja joka pyrkii omin voimin säilyttämään erityisyytensä ja oman alueensa itsellään. *Veräjässä* katsottiin rohkeisiin, suomalaisiin esikuviin. *Soitinmenoissa* Ronald Reagan ja Mihail Gorbatšov juttelevat puhelimesta nimenomaan Suomesta ja sen tarjoamista turvatoimista. Ja aikakaudesta toiseen joku on kiinnostunut nimenomaan Suomen alueesta, jota jouddumme näin puolustamaan nyt ja aina. Katsojat eivät tietenkään ole mitenkään välttämättä katsoneet sketsejä ”kansallistunteen” vallassa. Tietynlaista epämääräisempää yhteenkuuluvuuden tunnetta sarjat kuitenkin tuottivat ja tarjosivat tälle yhteenkuuluvuudelle sisällöksi tiettyjä kansallisia ilmiöitä.

Julkisen ja yksityisen median yhteispeli

Mielikuvat neuvostosuhteiden värittävästä ja kontrolloimasta Yleisradiosta ovat hallinneet niin tutkimusta kuin populaaria menneisyyden

muistelutyötä. Kirjailijapersoona Jari Tervon isännöimässä *Kylmän sodan Suomi* -ohjelmasarjassa (Yle TV1 2021) muistutettiin suomalaisille televisionkatsojille taas kerran, että Yle oli 1970-luvulla läpeensä suomettunut ja valehteli kansalaisille Neuvostoliitosta. Raskauttavana todisteena pidettiin neuvostopropagandistisina pidettyjen *Naapurinlännes-* ja *Näin naapurissa* -radio-ohjelmien esittämistä. Elokuvallisena esimerkkinä kylmän sodan aikaisista ylilyönneistä ohjelmassa käytettiin Edwin Laineen ohjaamaa, suomalais-neuvostoliittolaisena yhteistuotantona toteutettua *Luottamus*-elokuvaa (1976). Tervo luonnehti juonnossaan elokuvaa ”historiallisten elokuvien hirvittävimpien kökköyksien superluhistumaksi” ja ”elokuvataiteen häpäisyksi”. Suoraan kameraan osoittamassaan juonnossa Tervo lisäsi järkyttynein ilmein, että *Helsingin Sanomien* elokuvakriitikko Paula Talaskivi ”kehui elokuvaa”. Elokuvan aikalaisyleisöä *Luottamus* ei hehkutuksista huolimatta innostanut. Elokuvan teatterikävijämäärä jäi vaatimattomaksi.

Kun elokuva esitettiin televisiossa pari vuotta myöhemmin syksyllä 1979, *Helsingin Sanomien* tv-kriitikko Mikael Fränti tervehti ilolla Ylen tv-katsojille tarjoamaa mahdollisuutta nähdä tämä ”hallittu, vahva ja jännittävästi etenevä” yhteistyöelokuva. Vilho Siivolan Svinhufvudia Fränti kehui ”yhdeksi suurista 70-luvun näyttelijäntöistä”.⁸⁹⁸ Tämän päivän näkökulmasta luettuna Fräntin muotoilut näyttävät Neuvostoliiton myötäilyn muovaaman ajattelutavan värittämiltä ja täten läpeensä suomettuneilta. *Luottamus*-elokuvan arvottamistyö ei kuitenkaan pysähtynyt 1970-luvulle. Kun elokuva esitettiin televisiossa uudestaan 1990-luvulla, *Aamulehden* Pekka Eronen roimi elokuvaa Tervon tapaan ”puistattavaksi muistoksi rähmällään rämpimisen vuosikymmenistä”.⁸⁹⁹ *Helsingin Sanomien* vastikään aloittaneen *Nyt*-liitteen Veli-Pekka Lehtonen puolestaan ironisoi elokuvaa niin huonoksi, että se täytti aidon suomalaisen camp-elokuvan tunnusmerkit.⁹⁰⁰ Tervo ei siis ollut ensimmäinen *Luottamuksen* kriitikko. Samansisältöisiä puheenvuoroja esitettiin jo 25 vuotta aiemmin.

898 Mikael Fränti, ”Luottamus kuin thrilleri”. *Helsingin Sanomat* 6.11.1979.

899 Pekka Eronen, *Aamulehti* 30.11.1997.

900 Veli-Pekka Lehtonen, ”Aito suomalainen camp-elokuva – järkyttävän huono”. *Helsingin Sanomat Nyt* 28.11.1997.

Naapurineljänneksen ja *Luottamuksen* kaltaiset tapaukset tarjoavat muistelijoilta keinon kiteyttää aikakauden ajattelutapoja ja tehdä tiivistyksiä ajan myötä muuttuvista asenteista. Televisio-ohjelmiston kokonaisuuden näkökulmasta muutokset näyttävät kenties vähemmän dramaattisilta. Vaikka kulttuuritelevisiion ulkomaanohjelmistoa rakennettiin kylmän sodan aikakauden olosuhteissa, ulkomaanohjelmistoa kokonaisuutena ei voi selittää pelkästään Neuvostoliiton myötäilyllä. Kuten tämän luvun alussa todettiin, television ulkomaanohjelmiston kokonaisuudessa neuvostoliittolainen ohjelmisto ei ollut merkittävässä asemassa. Amerikkalaiset, brittiläiset, saksalaiset ja ruotsalaiset elokuvat ja ohjelmat täyttivät suomettumisen syvimpinäkin vuosina valtaosan television ohjelma-ajasta.

Televisiossa esitettyjen neuvostoliittolaisten elokuvien lukumäärä oli 1970–1980-luvuilla kiistatta iso. Tätä selitettiin amerikkalaisen elokuvan ylivoiman tasapainottamisella. Toisaalta neuvostoelokuvien joukkoon mahtui myös useita elokuvataiteen klassikoihin lukeutuvia teoksia, kuten kotimaassaan epäsuosioon joutuneen Andrei Tarkovskin elokuvia. Kaksinapaista USA–Neuvostoliitto-asetelmaa lavennettiin nostamalla kansainvälisyys laajemmin ohjelmistosuunnittelun lähtökohdaksi. Elokuvan yhteydessä kansainvälisyys tarkoitti laajaa elokuvasivistystä ja ymmärrystä eri maailmankolkkien elokuvakulttuureista.

Yhteistuotannot itäblokin maiden kanssa nostivat esiin itäeurooppalaista tv- ja elokuvakulttuuria. MTV-teatterin kansainvälisen ohjelmiston ja MTV:n itäeurooppalaisten yhteistuotanto-ohjelmien muodostama kulttuuriohjelmisto problematisoi vakiintunutta kertomusta Ylestä suomettuneena ja MTV:stä kaupallisen sarjaviihteen linnakkeena. Itä-Euroopassa oli 1970–1980-luvulla merkittäviä elokuva-, musiikki-, kuvataide- ja -teatterimaita, joiden kanssa tehtyä yhteistyötä olisi yksinkertaistavaa selittää tekijöiden suomettuneisuudella. Kulttuuriohjelmistoa suunniteltiin myös muilla kriteereillä ja muista lähtökohdista kuin ulkopolitiikan välttämättömyydestä. Ohjelmistoon haluttiin taiteenlajien kansainvälistä parhaimmistoa, kattavia teossarjoja, ehyitä repertuaareja. Taiteen tekijöiden arvostus ja vakavasti ottaminen edellyttivät ylijäräistä otetta – ja yhteistyötä niin länteen kuin itään.

Tässä luvussa käsiteltyjen aineistojen näkökulmasta keskeinen johtopäätös on se, että kulttuuritelevision kansainvälisyys mahdollistui ideana ja ohjelmistoina nimenomaan julkisen palvelun televisiotoiminnan ja kaupallisen median yhteispelillä. Tämä tarkoitti yhtäältä julkisen palvelun resursseilla toteutettuja kunnianhimoisia elokuvaohjelmistoja ja kaupallisen median resursoiman kritiikki-instituution esittely-, arviointi- ja arvottamistyötä, toisaalta kaupallisen median resursseilla toteutettuja ”ei-kaupallisia” kulttuuriohjelmatuotantoja eli tv-teatteria ja taidedokumentteja. Ohjelmistoja rakennettiin siitä materiaalista ja niistä aineksista, mitä kulloinkin oli saatavilla. Ulkomaisen ohjelmiston tarkastelu vahvistaa aiempia tutkimuksia television merkityksestä osana kylmän sodan kulttuuridiplomatiaa.⁹⁰¹ Rajojen yli maasta toiseen matkustavaa elokuvaa, näytelmiä ja kulttuuridokumentteja oli runsaasti liikkeellä. Suomen televisio ja sen inklusiivinen ohjelmapolitiikka oli monien eri maiden näkökulmasta kiinnostava. Se oli vastaanottavainen monenlaiselle materiaalille ja ohjelmayhteistyölle, jota myös maantieteellistä moninaisuuspolitiikkaa tukeva kriitikkokunta arvosti.

901 Saarenmaa 2021; Saarenmaa & Cronqvist 2020.

Epilogi: Kulttuuritelevision perintö?

”Tuleeko tänään jotain tv:stä?” oli 1980-luvulla useimmille suomalaisille jokailtainen kysymys. 2020-luvulla kysymys on kasvavalle joukolle ihmisiä absurdi. Elokuvia, tv-sarjoja, dokumentteja, keskusteluohjelmia, teatteriesityksiä, konsertteja, uutisia, ajankohtaisohjelmia ja kaikkea kuviteltavissa olevaa ohjelmaa on joka hetki saatavilla sekä Suomesta että ympäri maailman. Useimmissa kotitalouksissa näkyy 15–20 digitaalista tv-kanavaa, mutta nämäkin ovat vain murunen siitä tarjonnasta, jonka voi suoratoistopalveluiden kautta tilata televisioonsa tai koko ajan taskussaan kulkevaan älypuhelimeensa, jonka äänen ja kuvan laatu on parempi kuin 1980-luvun kalleimmissakaan televisioissa. Television idea on lisäksi laventunut ja muuntunut, kun YouTuben ja TikTokin kaltaisissa sosiaalisen median palveluissa kuka tahansa amatööri voi tuottaa audiovisuaalisia sisältöjä muiden kulutettavaksi.

Televisiota katsellaan edelleen pääosin tv-laitteesta ohjelmien lähetysaikaan.⁹⁰² Silti moni asia on toisin kuin neljäkymmentä vuotta aiemmin. Ruutuja suomalaisesta kotitaloudesta löytyy lähes varmasti useita ja perhekin katsoo luultavimmin illan mittaan samanaikaisesti useita eri ohjelmia. Valintoja ohjelmista ei tehdä välttämättä sen mukaan, mitä juuri sinä iltana on tarjolla. Enemmän voi vaikuttaa se, mitä ystävät ja työkaverit ovat aiemmin katsoneet ja kehuneet. Kun suomalainen pohtii ohjelmaansa loppuviikolle, hän voi varata aikaa vaikkapa uudelle jaksolle

902 Screenforce 2023; Brun 2024.

suoratoistopalvelu HBO:n jättisarjaa *The Last of Us* (2023). Uusi jakso ilmestyy tänään ja se on katsottava heti, koska keskustelu siitä alkaa heti sosiaalisessa mediassa ja keskusteluun on ehdittävä mukaan. Huomisteltana Nelosen suoratoistopalveluun ilmestyy uusi jakso parisuhderealiteä *Temptation Island Suomi* (2016–) . Sitä tulee seurattua silloin tällöin, koska sarjan käänteet ovat aina iso puheenaihe töissä. Viikonloppuna saattaa tulla vielä suorana MTV3-kanavalla lähetettävä kilpailuohjelma *Tanssii tähtien kanssa* (2006–) , joka on koko perheen suuri suosikki ja katsotaan siksi aina ajallaan. Jakelu on mullistunut, mutta katselussa on edelleen myös samoja piirteitä kuin vuosikymmeniä aiemmin.

Myös kulttuuritelevision ajan ohjelmasisällöistä monet löytyvät 2020-luvunkin televisiokanavilta. Vahvimmin kulttuuritelevision perintö elää Ylen Teema-kanavalla, joka jakaa kanavapaikan Ylen ruotsinkielisen Fem-kanavan kanssa ja joka on kanavana myös Yle Areenassa. Saman päivän mittaan (24.3.2023) kanavalla voidaan nähdä esimerkiksi henkilökuva virolaisesta säveltäjästä Veljo Tormiksesta, barokkimusiikin konserttitaltiointi ja tanssielokuva suomalais-ukrainalaiselta tanssiryhmältä. Näiden kanssa vuorottelevat fiktiiviset tv-sarjat, elokuvat ja historia- ja kulttuuridokumentit, joita kaikkia voi katsoa myös Yle Areenan kautta lajityypeittäin ja teemoittain paketoituina ja toimitettuina kokonaisuuksina. Kulttuuritelevision elokuvakerhohenki kohtaa 2000-luvun tapahtumatelevision vuosittaisissa Teeman elokuvafestivaaleissa, joissa elokuvahistorian klassikoita esitetään uuden laatu elokuvan, art house -uutuuskien ja independent-elokuvien rinnalla. Myös Teeman Kino Klassikko esittelyohjelmineen vaalii elokuvasivistyksen pitkää perinnettä. Teema on kuitenkin pieni toimija televisiossa, eikä se kilpaile katsojaluvuissa lineaarisen television todella suosittujen ohjelmien, etenkin suorana lähetettyjen suurten viihdespektaakkeliensa kanssa. Taiteelliset teokset, joiden voidaan katsoa olleen yksi kulttuuriteleviolielle muotoa antaneista sisällöistä, ovat 2020-luvun televisiossa pienten yleisöjen erikoisohjelmistoa.⁹⁰³ Teemalla Radion sinfoniaorkesterin konsertit, suorina lähetyksinä tai nauhoituksina, mahtuvat parhaan katseluajan ohjelmistoon lineaarisessa televisiossa. Yle Areenassa tarjontaa on enem-

903 Mykkänen 2024.

mänkin, ja sen kautta tarjotaan livekonsertteja ja kulttuuritapahtumia Helsinki Lit -kirjallisuusfestivaalista uuden musiikin Musica Novaan ja vuosittaiseen Oscar-galaan.

Vaikka kulttuurisisältöjä draamoina, elokuvina, dokumentteina ja musiikkina on nykyisessä television kokonaistarjonnassa saatavilla runsaasti, kulttuuritelevisiota tämän tutkimuksen mielessä ei enää ole olemassa. Ohjelmakartoista esiin piirtämämme idea televisiosta kulttuurivälineenä liittyy olennaisesti aikakauteen, jolloin ohjelmistoa koordinoitiin tarjonnan kokonaisuutena ja keskitetysti kahdella kanavalla. Tutkimamme kymmenvuotiskausi oli kahden valtakunnallisen tv-kanavan aikaa: sitä ennen iso osa Suomea ei nähnyt kakkoskanavaa, ja 1980-luvun puolivälin jälkeen kanavien ja tarjonnan lisääntyminen askel askeleelta mursivat koordinaation edellytykset. Olennainen ero nykyiseen televisioymmärrykseen on siinä, että 1970-luvun puolivälistä 1980-luvun puoliväliin televisiossa ei kilpailtu yleisöistä vaan koordinoitiin niitä. Televisiotarjonnalla järjestettiin ihmisten arkea ja ajankäyttöä – ja pyrittiin vaikuttamaan niihin tarjonnan monipuolisuudella.

Koordinaation ja kahden kanavan aikakaudella ohjelma-aika oli niukka resurssi, mutta vaikka television historiaa on kuvattu siirtymäksi niukkuuden ajasta saatavuuden ja runsauden aikaan⁹⁰⁴, olemme tässä tutkimuksessa väittäneet, ettei kyse ollut sisällöllisen niukkuuden ajasta. Päinvastoin esitämme, että tutkimaamme aikakautta luonnehtii kulttuuritarjonnan runsaus ja monipuolisuus. Sen sijaan, että olisimme tarkastelleet menneisyyden kaksikanavaista televisiota määrällisin kriteerein vastakuvana nykyiselle kanavien ja palveluiden runsaudelle, tai että pitäisimme valintojen määrää itsestään selvänä mittarina sisällölliselle rikkaudelle, olemme ohjelmistoja ja yksittäisiä ohjelmia analysoimalla kohdentaneet huomiomme ohjelmasisältöihin, eri ohjelmatyyppeihin ja niiden kautta piirtyvään maailmankuvaan ja ihmiskäsitykseen.

Paitsi että mediateknologia ja -markkinat ovat muuttuneet sitten 1980-luvun puolivälin, myös kulttuuritelevision idea tuntuu nykypäivästä käsin hyvin kaukaiselta. Kulttuuritelevision ihmiskäsitys oli nimittäin avoimen idealistinen. Vaikka ohjelmistosuunnittelua toki ohjasi ajatus

904 Ellis 2000a.

suomalaisten enemmistön arkielämän ja vuodenkierron rytmeistä, sitä myös leimasi optimismi ja kehitysusko. Kulttuuritelevision katsojan ajateltiin olevan – tai ainakin haluavan olla – utelias, oppimishaluinen ja sivistysnälkäinen, kiinnostunut laajasti eri kulttuurin alueista, kielistä, historiasta ja nykisyysdestä. Hänelle tarjottiin laaja kirjo tietoa ja viihdettä, elokuvaa ja draamaa, kotimaista ja ulkomaista, niin kanonisoituja klassikkoteoksia kuin ajankohtaisia kotimaisia komedioita, jotka satirisoivat yhteiskunnan ja politiikan kysymyksiä. Häntä kutsuttiin sekä eksistentialistiseen pohdintaan että karnevalistiseen nauruun. Tässä tutkimuksessa olemme korostaneet, ettei kyse ollut yhtenäiskulttuurista sisällön homogeenisuuden mielessä vaan koordinoidusta julkisuudesta: kulttuuritelevisio ei ollut sisällöllisesti yhdenmukaista tai yksisuuntaista, vaan pikemminkin kyse oli erojen hallinnasta – koordinoidusta pyrkimyksestä monipuolisuuteen.

Kulttuuritelevision idealismin kääntöpuolena voidaan toki nähdä ihmiskäsityksen normatiivisuus ja keskiluokkaisuus: kulttuurintutkimuksen *public service* -kritiikki on kyseenalaistanut ”kansan” sivistämisen idean eliitin vallankäyttönä ja paternalismina.⁹⁰⁵ Tämä kritiikki on keskittynyt korkean ja matalan erotteluun ja vastakkainasetteluun, mutta tässä teoksessa olemme katsoneet tuon keskustelun yli. Kulttuuritelevisio toteutti ihmiskäsitystään ja unescolaista kulttuuripolitiikan eetosta rakentamalla yhteistä julkista areenaa eli ”julkisoa” siten, että se ei tarjonnut eri ohjelmia eri yleisöille vaan samalle yleisölle eri ohjelmia ja niiden erilaisia näkökulmia, sisältöjä, estetiikkoja ja puhuttelun tapoja.

Idealistista ajattelutapaa selitti keskeisesti aikakauden näkemys televisiosta yhteiskuntasuunnittelun ja modernisaation hallinnan välineenä, eikä piirre ollut vain suomalainen. Kuten norjalaistutkijat Trine Syvertsen, Gunn Enli, Ole J. Mjøs ja Hallvard Moe vuonna 2014 totesivat kuvattaessaan ”mediahyvinvointivaltion” traditiota, Pohjoismaita on yhdistänyt laajempaan hyvinvointivaltioihanteeseen niveltynyt ajatus viestinnästä julkishyvä ja yhteiskunnallisesti, demokratian kannalta merkittävä nätekijänä.⁹⁰⁶ Historiallisesti vahvan julkisrahoitteisen median ja yksityi-

905 Hall 1992.

906 Syvertsen, Enli, Mjøs & Moe 2014.

sen, kaupallisen median rinnakkainelo on linkittynyt tuohon ideaan, jonka tunnistamme kulttuuritelevision ydinajatuksiksi: kahden kanavan koordinaatiossa myös MTV jakoi yleisradioetoksen, ja molemmat yhtiöt tuottivat ohjelmia John Reithin BBC:lle asettaman ohjeen ”informoida, kasvattaa, viihdyttää” (*inform, educate, entertain*) mukaisesti. Ylen ohella myös MTV oli sitoutunut televisioon paitsi kaupallisesti toimivana myös kulttuuritoimijana ja tiedotus- ja sivistysvälineenä. Aikakauden ihmiskäsitys oli idealistinen, mikä liittyi sekin hyvinvointivaltion rakentamiseen ja yhteiskuntasuunnittelu-uskoon. Niin ihmiset kuin yhteiskunnat halusivat ja voivat kehittyä – tuo ajatus näkyy kulttuuritelevision ohjelmakartoissa. Tässä suhteessa Yle ja MTV eivät siis olleet erilaisia vaan samanlaisia.

Kun aloimme tehdä tätä tutkimusta, yhtenä keskeisenä tavoitteena oli katsoa sisään kylmän sodan lopun televisioon ohi toistuvien suomettumiskeskustelujen: kun sivuutetaan uutis- ja ajankohtaisohjelmat, miten televisio jäsensi maailmaa – millaisen maailman kulttuuritelevio rakensi Helsingin ETY-kokouksesta perestroikaan ulottuvalla vuosikymmenellä? 1970-lukua tai edes 1980-lukua koskevissa mielikuissa ei yleensä korostu kansainvälisyys vaan kylmän sodan pysähtyneisyys, rautaesirippu ja muut rajat. Kun tarkastellaan television draamatarjontaa, teatteria ja elokuvaa, televisiossa hämmästyttääkin sen kansainvälisyys, eri kielten ja kulttuurien kirjo ja maantieteellisen perifeerisyyden ylittäminen. Kulttuuriteleviossa oli toki näkyvässä roolissa kotimaiseen kirjallisuuteen perustuva tv-draama sekä suomalaisen yhteiskunnan kysymyksiin keskittyvä komedia- ja sketsiviihde, mutta niin draamasarjat kuin elokuvatarjontakin tekivät arkisesta tarjonnasta hyvin kansainvälistä. Vaikka YYA-sopimuksen henki näkyi kulttuuritelevision aikakaudella sekä ohjelmavaihtona että juhlavuosina, olisi virheellistä kutistaa television tai sen maailmankuvan kokonaisuus niihin. Kulttuuritelevion kansakunta ei ollut rähmällään yhteen suuntaan, eikä Eurooppaan todellakaan suuntauduttu vasta 1990-luvulla: ohjelmakarttojen ja ohjelmasisältöjen perusteella niin Euroopassa kuin sen ulkopuolellakin oltiin jo 1970- ja 1980-lukujen sivistysihanteen kannustamina.

Kulttuuritelevisio mediahistorian jatkumolla

Olemme tässä teoksessa esittäneet, että television luonne kulttuurivälineenä on ilmeisyydestään huolimatta jäänyt tutkimuksen katveeseen. Tätä selittää televisiota koskevan tutkimuksen kehitys Suomessa. Alan pioneeri oli elokuvatutkija Helge Miettunen, jonka oppikirja *Radio- ja TV-opin perusteet* ilmestyi 1966. Miettusen analyysissä television toiminta-alaan kuuluvat niin palvelu, viihdytys, tiedotus, valistus ja kommunikaatio kuin taidekin. Miettusen mielenkiinnon kohteita olivat ”itse välineet” eli hän pyrkii kuvailemaan radion ja television olemusta ja niiden ohjelmille ominaisia ilmaisumuotoja.⁹⁰⁷ Miettunen haki 1960-luvun lopussa radioon ja televisioon erikoistunutta tiedotusopin professuuria Tampereen yliopistosta, mutta ei tullut valituksi, vaikka hänellä oli haki-joista mittavin tuotanto.⁹⁰⁸ Kuten Pekka Gronow toteaa, Miettusen edustaman ”saksalaisperäisen ’radio- ja tv-opin’” sijaan hallitsevaksi paradigmaksi Suomessa muodostuikin ”angloamerikkalainen journalismin ja massakommunikaation tutkimus”.⁹⁰⁹ Tässä kehyksessä kiinnostus ei kohdistunut televisiolle ominaisiin ilmaisumuotoihin, taiteeseen tai valistukseen vaan tiedonvälitykseen ja yhteiskuntaan.

Tavat kirjoittaa Yleisradion historiasta kertovat tutkimuksen painopisteiden muutoksista. Kirjallisuudentutkija Vilho Suomen yhtiön 25-vuotisjuhlavuodeksi kirjoittama *Suomen Yleisradio 1926–1951* korosti yleisradiotoiminnan merkitystä nimenomaan ”uutena kulttuurivälineenä”.⁹¹⁰ Yleisradiotoiminnan tekniset edellytykset saavat kirjassa paljon tilaa, mutta myös ohjelmistot ja ohjelmantekijät nostetaan esiin. Yhtiön 50-vuotishistorian *Radioamatööreistä tajuntateollisuuteen* (1976) kirjoittivat tiedotusopin tutkijat, ja painopiste oli siirtynyt yleisradiotoiminnan yhteiskunnallisiin kytkentöihin. Kulttuurin sijaan huomio kohdistuu teoksessa radio- ja tv-toiminnan poliittiseen historiaan, ohjelmien sijaan ohjelmapolitiikkaan.⁹¹¹ Otsikossa mainittua tajuntateollisuuden teemaa ei kirjassa eksplisiittisesti käsitellä, mutta käsitteen nostaminen otsik-

907 Miettunen 1966, 9.

908 Pernaa 2021, 220–228.

909 Gronow 2010, 57.

910 Suomi 1951, 7.

911 Tulppo 1976.

koon kertoo siitä, miten teoria alkoi muovata kuvaa televisiosta medianä: kriittisen tiedotusopin näkökulmasta televisio oli ”tajuntateollisuutta”, vaikka jos katsotaan 1970-luvun puolivälin suomalaisia televisio-ohjelmistojä, kaupallisen mediateollisuuden tuotteita oli tarjolla vähän ja erilaisia kulttuuriohjelmia vastaavasti paljon. Television teoretisoiminen alkoi erkaantua ohjelmasisällöistä.

Etäisyys television teorian ja empirian välillä näkyy myös Yleisradion 60-vuotismerkkivuoden kunniaksi julkaistussa kokoelmassa *Kymmenen esseetä elämäntavasta* (1986).⁹¹² Teoksessa sosiologit Erik Allardt ja J. P. Roos esittelevät elämäntavan teorioita, joita olisi mahdollista soveltaa radion ja television tarkasteluun. Itse mediat sisältöineen jäävät teksteissä taustalle. Lähemmäksi empiriaa tulee Ilkka Heiskasen artikkeli, jossa kartoitetaan vuoden 1985 television suosikkiohjelmia erilaisilla akseleilla, kuten uudenaikaisuus–perinteisyys, ja pohditaan, millaisia tulkintoja tältä pohjalta ehkä voisi tehdä suomalaisesta elämäntavasta.⁹¹³ Lisäksi kokoelma sisältää analyysejä yksittäisistä ohjelmista, kuten *Vanha kettu* ja *Ritari Ässä*. Kokoelma kertoo, että sen tilannut Yleisradio ja sosiologian tutkijat halusivat 1980-luvun puolivälissä merkityksellistää televisiota keskeisenä mediana, jonka kautta voitaisiin ymmärtää koettua käynnissä olevaa elämäntavan muutosta. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että television empiirisen ohjelmatarjonnan sovittaminen yhteiskuntatieteen teorioihin oli haasteellista. Lisäksi televisiota tarkasteltiin ensisijaisesti suosituimpien ohjelmien kautta, jolloin suuri osa ohjelmistosta jäi katveeseen.

Siinä missä 1980-luvun yhteiskuntatieteellinen tutkimus tarkastele televisiota rakenteiden tasolla, humanistinen televisiotutkimus on 1990-luvulta lähtien kääntänyt katseen ohjelmiin ja merkityksiin. Eri-tyisesti Veijo Hietala toi televisiotutkimuksen oppikirjoissaan suomalaiseseen keskusteluun kulttuurintutkimuksellista näkökulmaa mediaan. Hietala käsitteli televisiota kulttuurina laajassa merkityksessä ja kartoitti eri ohjelmatyypeille ominaisia esitysmuotoja ja ideologisia merkityksiä. Populaarit tv-genret kuten sarjafilmit, visailut ja musiikkivideot nostettiin vakavan analyysin kohteeksi, ja uutis- ja ajankohtaisohjelmien analyysiin sovellettiin samoja kerronnan ja merkitysten tutkimuksen

912 Heikkinen 1986.

913 Allardt 1986; Heiskanen 1986; Roos 1989.

menetelmiä.⁹¹⁴ Populaarin television tutkimuksen voi nähdä vastareaktion sellaisille sosiologisille analyyseille, joissa television merkitys typistyi sen rooliin kulttuuriteollisuuden osana tai elämäntavan ilmentäjänä eikä ohjelmasisältöjä, ilmaisukeinoja tai merkityksiä nähty kiinnostavina itsessään. Myös televisiohistoriallinen tutkimus on Suomessa keskittynyt erityisesti populaareihin ohjelmatyyppeihin.

Kulttuurintutkimuksen perinteestä nouseva, television populaaria merkitystä korostava näkökulma on omaksuttu myös televisioyhtiöissä tavaksi muistella television menneisyyttä. Esimerkiksi Yleisradion suomalaisen television 50-vuotista historiaa juhlistava sarja *Muistikuvaputki* (2007) lähestyi television historiaa katsojien muistojen kautta nostoen esiin suosituimpia ohjelmia ja esiintyjiä sekä mieleenpainuneimpia tapauksia.⁹¹⁵ Vastaavasti MTV3 on muistellut nostalgiaohjelmissaan viihdesuosikkeja, kuten *Miss Suomi* ja *Syksyn sävel*, siinä missä yhtiön legitimoimiselle aikanaan tärkeät historiadokumentit ovat saaneet jäädä unohduksiin. Yleisradion muistellessa omaa menneisyyttään katsojien muistot ja ohjelmien suosio toimivat osoituksena television arvosta.

Sosiologisia analyysejä, populaarin television tutkimusta ja televisiota tapaa muistella omaa menneisyyttään yhdistää keskittyminen television katsotuimpiin ja muistetuimpiin ohjelmiin. Television taide- ja kulttuurisisällöt eivät ole olleet keskeinen osa television historiasta kerrottua tarinaa. Harva muistelee *Kulttuuriraporttia*, opetusohjelmia tai klassisen musiikin konserttitaltiointeja, vaikka ne olivat olennainen osa televisio-ohjelmistoa. Niukuuden ajan kontekstissa kaikki ohjelmat olivat tärkeitä, ja myös lähetykset, jotka eivät nousseet katsotuiimpien ohjelmien listoille, saivat nykynäkökulmasta isoja yleisöjä. Kun television monipuolinen kulttuuriohjelmisto on jäänyt katveeseen, kokonaisuksua 1970–1980-lukujen televisiosta on muodostunut kapeaksi. Esimerkiksi televisio-ohjelmiston monipuoliset kansainväliset yhteydet eivät ole mahtuneet televisiosta kerrottuun tarinaan.

Suosituimpiin ohjelmiin keskittymisen voi nähdä vastauksena yhteen televisiotutkimuksen haasteista: miten ottaa haltuun television kaltainen massiivinen tutkimuskohde? Kuten tässä teoksessa olemme tuoneet

914 Hietala 1990; Hietala 1996.

915 Pajala 2011.

esiin, jo niukkuuden ajan television ohjelmistokirjo oli hengästyttävän laaja. Ohjelmien katsominen on aikaa vievää työtä, ja tutkimuksen aineisto-otokset vaativat rajaamista. Lisäksi vanhojen televisio-ohjelmien saatavuus oli heikkoa ennen vuoden 2008 lakia kulttuuriaineistojen tallentamisesta, jossa radio- ja televisio-ohjelmat ensimmäistä kertaa määriteltiin osaksi säilytettävää kansallista kulttuuriperintöä. Lain myötä Kansalliseen audiovisuaaliseen instituuttiin perustettiin radio- ja televisioarkisto, jonka kautta Ylen ja MTV:n säilyneitä vanhoja ohjelmia on saatu aiempaa laajemmin myös tutkimuskäyttöön. Radio- ja televisioarkisto on mahdollistanut myös tässä hankkeessa tekemämme tutkimuksen.

Kulttuuritelevisio tänään?

Televisiohistorian tutkimus tarkastelee kohdettaan aina kirjoitushetken yhteiskunnallisesta ja tiedepoliittisesta näkökulmasta käsin. Myös käsitykset siitä, mikä on ”kulttuuria” ja mihin sitä tarvitaan, ovat ajan saatossa vaihdelleet. Kulttuuritelevisioin aikana kulttuurin tehtäväksi ajateltiin tarjota aineksia kansalaisten sivistyksen välineiksi. Televisio toi kulttuurin ja taiteen kaikkien kansalaisten saataville. Tänään television merkitys ja rooli kaikkia kansalaisia sivistävänä kulttuurivälineenä on saanut väistyä itseään omien mieltymystensä mukaisesti sivistävien ja viihdyttävien kuluttajasegmenttien tieltä. Laaja yleissivistys ja kulttuurinen kompetenssi on katsojan omalla vastuulla oleva valinta – tai poisvalinta. Omia kompetenssejaan voi vahvistaa kuratoimalla monikanavaisesta tarjonnasta itselleen sopivan kokonaisuuden. Kieliohjelman tilalle voi valita mobiilisovelluksen, radio-ohjelman tilalle podcastin, televisiokanavien tilalle suoratoiston.

Tässä teoksessa olemme kuvanneet, kuinka kulttuuritelevisioin ajan televisio tuotti Paddy Scannellin käsittein ”uudenlaisen yhteisen julkisen elämän”⁹¹⁶ ja jäsensi maailman kansalliseksi areenaksi. Olemme kuvanneet, kuinka kulttuuritelevisioin eetosta tuotettiin ohjelmien tekijöiden, ohjelmaostajien, ohjelmistosuunnittelijoiden sekä televisio-

916 Scannell 1989, 137–138.

tarjontaan keskittyvän päivä- ja viikkolehdistön tuottaman tv-kritiikin välisessä vuorovaikutuksessa. Päivälehtikritiikit sekä televisioon keskittyvät erikoisaikakauslehdet arvioivat, arvottivat ja jäsensivät tv-tarjontaa yhtäältä kausiajattelun ja toisaalta päivä- ja viikkokohtaisten koontien avulla ja näin kutsuivat lukijoita kiinnittämään huomiota televisioon kulttuurivälineenä. Ero nykyhetkeen on merkittävä: 2020-luvulla suurin osa televisiotarjontaan keskittyvistä aikakauslehdistä on lakkautettu, ja päivälehtien tv-kritiikki etsii paikkaansa kulttuurisivujen satunnaisista sarjasuosituksista, kolumneista ja esseistä. Kun vielä 1990-luvun lopulla yli puolet päivälehtien tv-sivujen kritiikeistä keskittyi Ylen ohjelmiin, 2020-luvulla tv-arvioissa painottuvat maksullisten suoratoistopalvelujen sarjatarjonnasta tehdyt poiminnat.⁹¹⁷

Suoratoisto tarjoaa katsojille valinnanvaraa ja -vapautta, mutta sisältöjen saatavuus riippuu käyttäjän maksukyvyystä. Kansainvälinen sarjaohjelma- ja elokuvatarjonta on tuoreimmillaan suoratoistopalveluissa, mutta tarjolla ainoastaan niille katsojille, joilla näihin palveluihin on varaa. Myös kotimaiset tv-tuotantoyhtiöt myyvät sarjatuotantonsa ensin Elisa Viihteeseen, C Moreen ja Ruutuun ja vasta tämän jälkeen televisiokanaville. Samalla eriytyvät kulttuuriset kompetenssit, kokemukset ja käsitukset todellisuudesta. Vaikka Yle Teema tarjoaa katsojille laajan valikoiman dokumenttielokuvaa, elokuvahistorian klassikoita ja elokuvafestivaalin muotoon rakennettuja erikoisohjelmistoja, uuden eurooppalaisen *art house* -elokuvan suurkuluttajalle maksullinen Mubi-elokuvapalvelu on välttämättömyys. Brittisarjojen ystäviä puolestaan houkutellaan Brit-box-palvelulla, jonka kautta voi ostaa katseltavaksi Ylen kanavilla vuosikymmenien mittaan esitettyjä sarjasuosikkejä. Verovelvollisina ja useiden suoratoistojen tilaajina katsojat maksavat rinnakkaisista ja osittain myös samoista sisällöistä moneen kertaan. Tarjonnan hajautuminen lukuisiin maksullisiin erillispalveluihin heikentää yleisradioyhtiöiden neuvotteluasemia ohjelmien esitysoikeuksien hankinnassa. Vähin erin heikkenee myös yleisradioyhtiöiden legitimizeetti kansalaisten silmissä.

Eurooppalainen julkisen palvelun yleisradiotoiminta onkin monessa maassa puolustuskannalla, kun oikeistopopulistisen politiikan ja kau-

917 Hellman 2009, 61

pallisen median yhteenliittymä haastaa sen oikeutusta ja rahoitusta. Myös Suomessa on keskusteltu Ylen rahoituksesta 2010-luvulta alkaen. Debattien syytykseenä toimivat usein yksittäiset ohjelmat, joihin viitaten peräänkuulutetaan periaatekeskustelua Ylen ydintehtävistä ja rahoituksesta. Ylen rahoituksen huomattavaa supistamista vaadittiin niin kevään 2023 eduskuntavaalien kuin kevään 2024 presidentinvaalitaistelun aikana.

Julkisissa puheenvuoroissa mainitaan Ylen rooli kansallisena kulttuuri-instituutiona, mutta Ylen televisio-ohjelmistoissa kulttuuri-, tiede- ja taideohjelmien tarjonta on 2010–2020-luvuilla kaventunut. Ylen kulttuuri- ja asiaohjelmien tarjontaa tutkinut Marjaana Mykkänen on huomauttanut, että koska television kulttuuri- ja taideaiheisiin syventyvät erikoisohjelmistot ovat lähes yksinomaan Ylen vastuulla, Ylen kulttuuriohjelmien tarjonnan supistuminen vaikuttaa koko suomalaisen media-maisemaan. Kulttuurin ajankohtaisia henkilöitä, teoksia ja tapahtumia käsitellään Ylen kanavilla useimmiten osana uutisia tai *Puoli seitsemän* (2009– Yle TV1) ja *Arto Nybergin* (2004– Yle TV1) tapaisissa henkilökeskeisissä ajankohtaisohjelmissa, ei omissa otsikko-ohjelmissään. Vuonna 2020 lanseerattu keskusteluohjelma *Kulttuurcocktail* liikkuu metatasolla ja ilmiöissä, joille ei Ylen kanavilla ole kontekstia, kun säännöllistä kulttuurin ja taiteen seurantaa ei ole, Mykkänen kirjoittaa.⁹¹⁸ *Kulttuurcocktail Kirjat* palautti keväällä 2024 kirjallisuuskeskustelun televisioon, mutta muutoin kulttuurin ajankohtaisseuranta on siirtynyt yle.fi-sivustolle, radion *Kulttuuriykkönen*-ohjelmaan (2018– Yle Radio 1) sekä kulttuurin eri aihealueisiin syventyviin podcast-tallenteisiin.

2020-luvulla television omaksi kulttuuritehtäväksi näyttääkin muodostuneen kansakunnan yhteen kokoavan leirinuotio-ohjelmiston, ajallista yhteisyyttä ja yhteisiä katseluhetkiä mahdollistavan ohjelmiston tuottaminen. Television rooli kansallisten tunnekokemusten tuottajana korostaa etenkin populaarimusiikin merkitystä. Iskelmiin kiinnittyvät kansalliset tunteet, muistot ja menneisyys, ja se näkyy selvästi *Elämäni biisi* -ohjelman (2019–) suosiossa. Elävän yleisen edessä, suorassa lähe-tyksessä kuultu musiikkiesitys on kulttuuriteko, jolla kunkin henkilö-

⁹¹⁸ Mykkänen 2024,105.

kohtainen elämäni biisi muuttuu yhteisön yhteiseksi kokemukseksi, jaetuksi ja yhdessä eletyksi. Näiden hetkien luomiseen perustuu television kulttuurinen relevanssi ja arvonluonti tänään.

Leirinuotitelevisio tuottaa lajityyppiominaisuuksiensa puitteissa myös kulttuurista kompetenssia, asiantuntijuutta ja osaamisen alueita. *Tanssii tähtien kanssa* -ohjelman asiantuntijapuheenvuorojen kautta suomalainen televisioyleisö tietää, millainen tanssi on *paso doble*. Improvisaatioteatterista ja sketsiviihteen perinteestä ammentava *Putous* (2010–MTV3) on puolestaan lisännyt näyttelijän työn arvostusta. Monenkirjavat musiikkikilpailut ovat tehneet tunnetuksi musiikki- ja tapahtumatuotannon ammattilaisuutta ja lisänneet tietoisuutta esitysten taustalla tehdyn työn määrästä.

Kirjaviisautta ei television leirinuotiolla kaivata. Sitä viihdyttävämpää, mitä vähemmän osallistujat tietävät. Näin oli esimerkiksi lauantai-illan aitiopaikalla keväällä 2023 aloittaneessa, ruotsalaisen *På spåret* -visailuohjelman (1987– SVT) antielitististä karnevaalitunnemaa henkiväsä suomalaistoteutuksessa *Hengaillaan* (2023– Yle TV1). Lavastuksesta oli karsittu pois ruotsalaisessa versiossa nähdyt kirjahyllyt, karttapallot ja muut oppineisuuden osoittimet. Pienen muistutuksen ohjelma kuitenkin tarjosi television roolista tämän kirjan alussa mainitun MTV:n *Perinnenuotta*-kilpailun tapaisena kansanperinnetiedon vaalijana, kun ohjelman ensimmäisessä jaksossa kilpailijoilta tiedusteltiin erilaisten Taitoliiton vuoden käsityötekniikoiksi nimeämien tekniikoiden nimiä. Ainoastaan Taajamajuna-joukkueessa tiedettiin, että kyseiset tekniikat ovat nimeltään *makramee*, *parsinta* ja *vuoleminen*.

Lähteet

ARKISTOLÄHTEET

Deutsches Rundfunkarchiv (DRA), Potsdam-Babelsberg
Finnland MTV

Elinkeinoelämän keskusarkisto (ELKA)
Yleisradion kokoelma

Kansallisarkisto
Kaarle Stewenin yksityisarkisto

Kansalliskirjasto, pienpainatteet
MTV-teatterin ohjelmistoesitteet

MTV
Toimintakertomukset 1970–1985

Tekijän arkisto
MTV-teatterin muistiot

Turun yliopiston kirjasto
Pienpainatekokoelma

Yleisradio
Vuosikirjat 1968–1985
Televisioteatterin kausiohjelmistoesitteet
Televisioteatterin ohjelmistoesitteet, Yleisradio

HAASTATTELUT

Harry Isakson, puhelinhaastattelu 27.5. 2021
Kaarina Karttunen, puhelinhaastattelu 2.7.2022
Kaarle Stewen, haastattelu Helsingissä 22.10.2019
Jorma Sairanen, puhelinhaastattelu 31.3.2021
Timoteus Tuovinen, puhelinhaastattelu 20.5.2021
Juhani Törnroos, puhelinhaastattelu 26.4.2021
Mia Öhman, sähköpostihaastattelu 4.3.2022

LEHDET

Aamulehti 1977–1997

Anna 1978
Antenni 1972
Cahiers du Cinéma 1972
Demari 1976
Etelä-Suomen Sanomat 1977–1983
Helsingin Sanomat 1973–2014
Hufvudstadsbladet 1976–1982
Hämeen Sanomat 1980–1983
Ilkka 1983
Ilta-Sanomat 1975–1985
Kaleva 1983
Kanava 1999
Kansan Tahto 1977
Kansan Uutiset 1976–1982
Katso 1975–1985
Keskipohjanmaa 1977
Keskisuomalainen 1976
Kinolehti 1968–1973
Lapin Kansa 1977–1983
Liitto 1976
Me Naiset 1978–1979
Noppa-kirja/ Vilkkilän Noppa 1978–1981
Noppa TV-ohjelmalehti ruotsinsuomalaisille lapsille 1982–1983
Pölluutiset 1975
Rakentaja 1978
Sanomalehtimies 1982
Savon Sanomat 1978
Suomen Kuvalehti 1978–1982
Suomenmaa 1980
Teatteri 1974–1985
Teema-linkki 1982
Tiedonantaja 1978–1983
Turun Sanomat 1975
Turun Päivälehti 1983
Uusi Suomi 1978–1983
Åbo Underrättelser 1976
Åland 1976

OHJELMATIEDOT

HS Aikakone (<https://www.hs.fi/aikakone/>)

Katso

Svenska dagstidningar (tidningar.kb.se)

TIETOKANNAT

Elonet (<https://elonet.finna.fi/>)

Internet Movie Database (<https://www.imdb.com/>)

RITVA. Radio- ja televisioarkisto (<https://rtva.kavi.fi/>)

Tenho (Kansallinen audiovisuaalinen instituutti)

TELEVISIO-OHJELMAT

Amirika, Yle RTV 1975, RITVA.

Bergströms, Yle RTV 1978, Yle Areena.

Brecht Suomessa, MTV 1976, KAVI.

Eeva Maria Kustaava, Yle TV2 1980, RITVA.

Elämänmeno, Yle TV1 1978, RITVA.

Haloo Helsinki, täällä Berliini, MTV 1978, KAVI.

Hengaillaan, Yle TV1 2023, Yle Areena.

Hepskukkuu, Yle TV1, 1979–1981, Metro.

Hyvää iltaa Helsinki – täällä Varsova, MTV 1977, KAVI.

Ilja Ehrenburg – eurooppalainen, MTV 1985, KAVI.

Illansuusta puoleenpäivään, MTV 1977, Tenho.

Impromptu, Yle TV2 1977, RITVA.

Jääkärien tie, MTV 1983, Tenho.

Katapultti, MTV 1971–1972, RITVA.

Kesä ja keski-ikäinen nainen, Yle TV2 1975, RITVA.

Kohtauspaikkana Turku, MTV 1978, KAVI.

Kulttuuriraportti, Yle TV1 1976–1986, RITVA.

Kukkivat roudan maat, Yle TV1 1981, RITVA.

Kukkuluuruu, Yle TV2 1975, RITVA.

Kylmän sodan Suomi, Yle 2021, Yle Areena.

Landet vi är vde, Yle RTV 1980, RITVA.

Lukulamppu, Yle TV1 1979–1990, RITVA.

Luova ihminen, MTV 1977, Tenho.

Maa jota ei ole / Landet som icke är, YLE TV1 1977, RITVA.

Maan äidit, MTV 1973–1979, Tenho.

Majakovski!, MTV 1981, KAVI.

Mene ja tiedä, Yle TV2 1974–1984, RITVA.

Merirosvoradio, Yle TV1 1974–1976, Metro.

Muta och kör, Yle RTV, 1984, RITVA.

Neuvostoelokuvan kaksi tekijää, MTV 1978, Tenho.

Neuvostonaisia, MTV 1978, KAVI.

Noppa, Yle TV1 1973–1980, RITVA.

Palava susi, Yle TV2 1980, RITVA.

Palkkio, Yle TV1 1977, RITVA.

Parempi myöhään..., MTV 1979, RITVA

Perinennuotta, MTV 1977–1978, Tenho.

Rauta-aika, Yle TV2 1982, Yle Areena.
Reinikainen, Yle TV2 1982–1983, Yle Areena.
Simpauttaja MTV 1975, dvd.
Sirkka ja Sakari, MTV 1975–1976, Tenho.
Sodan ja rauhan miehet, TV2 1978, RITVA.
Soitinmenot, MTV 1985–1987, dvd.
Solveigin laulu, Yle TV1 1974, RITVA.
Stormskärs Maja / Myrskyluodon Majja, RTV 1976, RITVA.
Suomi-neito ja Pustan poika, MTV 1979, KAVI.
Sämpy, MTV 1974–1976, 1979, RITVA
Tankki täyteen, Yle TV2 1978 & 1980, Areena
Tule ja tiedä, MTV 1979, Tenho.
Tyttö ja Stradivarius, MTV 1983, Tenho.
Tänä torstaina, MTV 1978–1981, Tenho.
Tänään, Annikki, MTV 1975, Tenho.
Tänään kotona, MTV 1965–1985, Tenho.
Valitsen rohkeuden, Yle TV1 1977, RITVA.
Vain naisille?, MTV 1985, Tenho.
Veräjä, Yle TV1 1976–1977, Metro.
Vetää kaikista ovista, MTV 1978, RITVA.
Viimeinen raja, Yle TV1 1980, RITVA.
Viimeisellä rajalla (osa Afrikka-dokumenttien sarjaa), MTV 1978, KAVI.
Viimeiset, MTV 1977, Tenho.
Viisaat vanhemmat, MTV 1978–1979, Tenho.
Vilkkilän Noppa, Yle TV1 1980–1981, RITVA.
Viuluviikarit musiikkimaassa, Yle TV1 1979, Elävä arkisto.
Vuosisadan rakkaustarina / Århundradets kärlekssaga, Yle TV1 & RTV 1979, RITVA.
Yksin puhuja, Yle TV2 1984, RITVA.
Yksinäinen nainen, Yle TV1 1982, RITVA.
Yritetään yhdessä, MTV 1977, Tenho.
YYA-sopimuksen 30-vuotisjuhla Finlandia-talossa, Yle TV1 1978, RITVA.
YYA-sopimus 35-vuotta, Yle TV1 1983, RITVA.
Älywapaa palokunta, MTV 1984–1985, dvd.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Lång, Fredrik 1979. Voksenåsenseminariet 1979: Mediefantasi, stilisering og realisme i TV. Rapport. Moniste.
Nyström, Carita 1971. TV-teatern på 70-talet. Vokensåsenseminariet 1971 i Hangö 1.–8. juni. Oy Yleisradio Ab. Moniste.
Protokoll Tv Teater Seminariet 1967. De nordiska tv-teatrarnas seminarium på Vokensåsen 5–16 juni 1967. Moniste.
Televisioteatteriseminaari 1976. TV1:n teatteritoimitus. Oy Yleisradio Ab 1976. Moniste.

VERKKOLÄHTEET

- Elokuvakierholiike. Wikipedia. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Elokuvakierho> (viitattu 30.4.2024).
- Finnpanel. Katsotuimpien ohjelmien TOP-listat viikko 20/2023. <https://www.finnpanel.fi/tulokset/tv/vko/top/2023/20/yle2.html> (viitattu 23.5.2023)
- Häkkinen, Kaisa (2007) Mikael Agricolan elämä ja työ. Opetushallitus. <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/mikael-agricolan-elama-ja-tyo> (viitattu 5.4.2024).
- Kaikkonen, Antti (2019) Kaikkosen puhe Keskustan ylimääräisessä puoluekokouksessa Kouvolassa 7.9.2019. <https://www.anttikaikkonen.fi/2019/09/08/kaikkosen-puhe-keskustan-ylimaaraisessa-puoluekokouksessa-kouvolassa-7-9-2019/> (viitattu 5.4.2024).
- Liikanen, Pirkko (2004) Vuoden Liikanen 2000: Professori Pirkko Liikanen. <https://liikastensukuseura.fi/2021/06/19/vuoden-liikanen-2000-professori-pirkko-liikanen/> (viitattu 1.6.2023).
- Liikasten sukuseura (2004) 400 Noppa-ohjelmaa televisiossa 1971–1981 (YLE). <https://liikastensukuseura.fi/400-noppa-ohjelmaa-televisiossa-1971-1981-yle/> (viitattu 1.6.2023).
- Pudas, Annimaju (2018) Musiikkia pidettiin 1970-luvun peruskoulussa hanttiaineena. Yle Elävä arkisto. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/02/07/musiikkia-pidettiin-1970-luvun-peruskoulussa-hanttiaineena> (viitattu 30.4.2024).
- Screenforce (2023) Kaupallinen television Suomessa 2023. https://www.screenforce.fi/hubfs/OPPAAT/SF_Kaupallinen_tv_Suomessa_2023%20FINAL.pdf (viitattu 10.6.2024).
- Tiedonjulkistamisen neuvottelukunta. Myönnettyt palkinnot. <https://www.tjnk.fi/fi/valtion-palkinnot/myonnetty-palkinnot> (viitattu 30.4.2024).
- Yleisradio (2020) Ylen strategia. Kaikille yhteinen, jokaiselle oma. <https://yle.fi/aihe/strategia> (viitattu 2.6.2023).

KIRJALLISUUS

- Ahonen, Sirkka (2012) Yleissivistävä koulutus hyvinvointiyhteiskunnassa. Teoksessa Pauli Kettunen & Hannu Simola (toim.) *Tiedon ja osaamisen Suomi. Kasvatus ja koulutus Suomessa 1960-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: SKS, 144–175.
- Ahonen, Sirkka (2017) *Suomalaisuuden monet myytit. Kansallinen katse historian kirjoissa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Alasuutari, Pertti (1996) *Toinen tasavalta. Suomi 1946–1944*. Tampere: Vastapaino.
- Allahwerdi, Helena ja muut (1975) *Pim Pom Porosäkki. Kuvalukemisto esikouluikäisiä varten*. Helsinki: Suomen YK:n lastenapu.
- Allahwerdi, Helena (2001) *Kansainvälisyyskasvatuksen suosituksista maailmankansalaisen kypsymykseen. Suomen YK-liitto kansainvälisyyskasvattajana 1970–2000*. Helsinki: Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitos.
- Allardt, Erik (1986) Elämäntapa, harkinta ja muoti ihmisen valintojen perustana. Teoksessa Kalle Heikkinen (toim.) *Kymmenen esseitä elämäntavasta*. Helsinki: Oy Yleisradio Ab, 3–32.
- Andersson, Linus (2012) *Alternativ television. Former av kritik i konstnärlig TV-produktion*. Örebro Studies in Media and Communication 15. Södertörn Doctoral Dissertations 71.
- Annala, Jukka (2006) *Toopelivisio*. Helsinki: Teos.

- Apte, Mahadev L. (1985) *Humor and Laughter. An Anthropological Approach*. Lontoo: Cornell University Press.
- Aslama, Minna (2005) Tietoisku, tarina vai nähtävyys? Suomalaisen televisiojournalismin moodeista. *Tiedotustutkimus* 28:4–5, 55–71.
- Aslama, Minna, Heikki Hellman, Pauliina Lehtinen & Tuomo Sauri 2007: Niukkuuden aika-kaudesta kanavapaljouteen. Television ohjelmisto ja monipuolisuus 1960–2004. Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Helsinki: SKS, 58–77.
- Attardo, Salvatore (2001) *Humorous Texts. A Semantic and Pragmatic Analysis*. Humor Research Series, 6. Berliini & New York: Mouton de Gruyter.
- Badenoch, Alec, Andreas Fickers & Christian Henrich-Francke (toim.) 2013: *Airy Curtains in the European Ether. Broadcasting and the Cold War*. Baden-Baden: Nomos.
- Bennett, Tony, Susan Boyd-Bowman, Colin Mercer & Janet Woollacott (toim.) (1981) *Popular Television and Film*. Lontoo: BFI & The Open University.
- Bignell, Jonathan (2009) *Beckett on Screen. The Television Plays*. Manchester: Manchester University Press.
- Bignell, Jonathan & Stephen Lacey (2014) *British Television Drama. Past, Present and Future*. 2nd edition. Lontoo: Palgrave Macmillan.
- Blomstedt, Jan & Esa Saarinen (1980) *Punk-akatemia. Kirjallinen pamfletti*. Pirkkala: Lehtijussi.
- Bolter, Jay David & Richard Grusin (1999) *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Brun, Lena (2024) Television katselu Suomessa 2023. TV-vuosittelaisuus 24.1.1924. Finnpanel. https://www.finnpanel.fi/lataukset/tv_vuosi_2024.pdf (viitattu 10.6.2024).
- Brunsdon, Charlotte (1990) Problems with Quality. *Screen* 31:1, 67–90.
- Caughie, John (2000) *Television Drama. Realism, Modernism, and British Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Clerc, Louis (2023) *Cultural Diplomacy in Cold War Finland. Identity, Geopolitics and the Welfare State*. Lontoo: Palgrave Macmillan.
- Collie, Hazel, Mary Irwin, Rachel Moseley, Helen Wheatley & Helen Wood (2013) Researching the History of Television for Women in Britain, 1947–1989. *Media History* 19:1, 107–117. <https://doi.org/10.1080/13688804.2012.752961>
- Cook, Jon & Thomas Elsaesser (1994) Definitions of Quality. Teoksessa Thomas Elsaesser, Jan Simons & Lucette Bronk (toim.) *Writing for the Medium. Television in Transition*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 64–76.
- Cooke, Lez (2003) *British Television Drama: A History*. Lontoo: BFI Publishing.
- Damrosch, David (2003) *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- Davies, Christie (1998) *Jokes and Their Relation to Society*. Berliini: Mouton de Gruyter.
- Dayan, Daniel & Elihu Katz (1992) *Media Events. The Live Broadcasting of History*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Djagalov, Rossen (2020) *From Internationalism to Postcolonialism. Literature and Cinema between the Second and the Third Worlds*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press.
- Dolitsky, Marlene (1992) Aspects of Unsaid Humor. *Humor* 5:1-2, 33-43.

- Eagleton, Terry (2000) *The Idea of Culture*. Malden: Blackwell.
- Eaton, Michael (1998) Cinema and Television: From Eden to the Land of Nod? Teoksessa Thomas Elsaesser & Kay Hoffmann (toim.) *Cinema Futures. Cain, Abel or Cable? The Screen Arts in the Digital Age*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 137–142.
- Eide, Martin & Graham Knight (1999) Public/Private Service: Service Journalism and the Problems of Everyday Life. *European Journal of Communication* 14:4, 535–547. <https://doi.org/10.1177/0267323199014004>
- Elfving, Sari (2008) *Taikalaatikko ja tunteiden tulkit. Televisio-ohjelmia ja -esiintyjiä koskeva kirjoittelu suomalaisissa lehdissä 1960- ja 1970-luvuilla*. Tampere: Tampere University Press. <https://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-7326-5>
- Ellis, John (2000a) *Seeing Things. Television in the Age of Uncertainty*. Lontoo: I. B. Tauris.
- Ellis, John (2000b) Scheduling: The Last Creative Act in Television? *Media, Culture & Society* 22:1, 25–38. <https://doi.org/10.1177/016344300022001002>
- Erll, Astrid & Ansgar Nünning (toim.) (2008) *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berliini & New York: De Gruyter.
- Erholm, Erja & Ismo Silvo (1983) *Radio- ja tv-ohjelmien seuraaminen 1976–1982*. Oy Yleisradio Ab, Suunnittelu- ja tutkimusosasto. Sarja B. 8/1983. Helsinki: Yleisradio.
- Erholm, Erja (1984) *Televisio-ohjelmien yleisö 8.10.–4.11.1984*. Oy Yleisradio Ab, Suunnittelu- ja tutkimusosasto. Sarja D. 2/1984. Helsinki: Yleisradio.
- Erholm, Erja (1985) *Televisio-ohjelmien yleisö 4.–17.2.1985 ja 18.2.1985–3.3.1985*. Oy Yleisradio Ab, Suunnittelu- ja tutkimusosasto. Sarja D. 5/1985. Helsinki: Yleisradio.
- Erholm, Erja, Juha Kytömäki & Ismo Silvo (1983) *Televisio-ohjelmien yleisö talvella 1983*. Oy Yleisradio Ab, Suunnittelu- ja tutkimusosasto. Sarja D. 5/1983. Helsinki: Yleisradio.
- Eskelinen, Markku & Jyrki Lehtola (1987) *Jälkisanat. Sianhoito-opas*. Helsinki: WSOY.
- Eskola, Katariina (1976) *Suomalaisten kulttuuriharrastukset*. Valtion taidehallinnon julkaisuja no 7. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Eugster, Ernest (1983) *Television Programming across National Boundaries: The EBU and OIRT Experience*. Dedham: Artech House.
- Fellman, Ida (2009) Landet vi ärvde. *Arkivet*. Svenska Yle 6.9.2009. <https://svenska.yle.fi/a/7-885367> (viitattu 30.5.2023).
- Fickers, Andreas, Jasper Aalbers, Annelies Jacobs & Karin Bijsterveld (2013) Sounds Familiar: Intermediality and Remediation in the Written, Sonic and Audiovisual Narratives of *Berlin Alexanderplatz*. Teoksessa Karin Bijsterveld (toim.) *Soundscapes of the Urban Past. Staged Sound as Mediated Cultural Heritage*. Bielefeld: Transcript Verlag, 77–115.
- Flemming, Tarja (1982) Rauta-aika. *Yleisradion vuosikirja 1981–1982*. Helsinki: Oy Yleisradio Ab, 154–157.
- Forslund, Bengt (2006) *Dramat i tv-soffan. Från Hamlet till Svensson, Svensson. Svensk tv-dramatik under 50 år*. Malmö: Arena.
- Gardner, Carl & John Wyver (1983) The Single Play: From Reithian Reverence to Cost-Accounting and Censorship. *Screen* 24:4–5, 114–124. <https://doi.org/10.1093/screen/24.4.5.114>
- Giddings, Robert & Keith Selby (2001) *The Classic Serial on Television and Radio*. Houndmills: Palgrave.

- Giesen, Rolf (2015) *Chinese Animation. A History of Filmography, 1922–2012*. North Carolina: McFarland.
- Goode, Ian (2006) The Quality of Intimacy: Revelation and Disguise in the Dramatic Monologue. *Journal of British Cinema and Television* 3:1, 107–114.
- Grever, Maria & Robbert-Jan Adriaansen (2017) Historical Culture: A Concept Revisited. Teoksessa Mario Carretero, Stefan Berger & Maria Grever (toim.) *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education*. Lontoo: Palgrave Macmillan, 73–89.
- Gronow, Pekka (2010) *Kahdeksas taide. Suomalaisen radioilmaisun historia 1923–1970*. Helsinki: Avain.
- Haapasalo, Jukka (1976) *Radio- ja televisio-ohjelmia koskevan ennakkoinformaation seuraaminen ja ohjelmavalinta*. Ylen tutkimus- ja suunnitteluosaston raportteja. Sarja B 9/1976. Helsinki: Yleisradio.
- Haavikko, Paavo (2013) *Muistelmat vuosilta 1931–1995*. Helsinki: Art House.
- Habermas, Jürgen (2004) *Julkisuuden rakennemuutos. Tutkimus yhdestä kansalaisyhteiskunnan kategoriasta*. Alk. *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Suomentanut Veikko Pietilä. Tampere: Vastapaino.
- Hall, Stuart (1992) Populaarikulttuuri ja valtio. Teoksessa Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa & Lawrence Grossberg (toim.) *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Tampere: Vastapaino, 211–245.
- Hall, Stuart (2021) Which Public, Whose Service? Teoksessa Charlotte Brunsdon (toim.) *Writings on Media: History of the Present*. Durham: Duke University Press, 281–296. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1xnovdz>.
- Hallituksen kulttuuripoliittinen selonteko (1983) Teoksessa Risto Kivelä (toim.) (1983) *80-luvun kulttuuripoliittinen näköaloja*. Helsinki: Opetusministeriö, 79–104.
- Hannikainen, Matti (2010) Lapionvarresta näyttöpäätteelle. Teoksessa Kai Häggman, Pirjo Markkola, Markku Kuisma, & Panu Pulma (toim.) *Suomalaisen arjen suuri tarina*. Helsinki: WSOY, 62–83.
- Hanski, Pentti (2001) *Pöllön siivin. MTV:n vuodet 1955–1984*. Helsinki: Otava.
- Harju, Hannu (2023) *Kajava. Pelätty, parjattu, palvottu*. Helsinki: Siltala.
- Hartley, John (1999) *Uses of Television*. Lontoo: Routledge.
- Heikkinen, Kalle (toim.) (1986) *Kymmenen esseetä elämäntavasta*. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Heinonen, Visa (1998) *Talonpoikainen etiikka ja kulutuksen henki. Kotitalousneuvonnasta kuluttajapolitiikkaan 1900-luvun Suomessa*. Bibliotheca historica 33. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Heinonen, Visa (2008) Muutoksia suomalaisten vapaa-ajan vietossa – kotisohvalla, yhteisössä ja matkailuelämyksissä. *Kulutustutkimus*. Nyt 1/2008. <http://www.kulutustutkimus.net/nyt/wp-content/uploads/2008/11/kts2008heinonen.pdf> (viitattu 5.4.2024).
- Heiskanen, Ilkka (1986) Televisio, elämäntapatutkimus ja todellisuuden määrittäminen. Teoksessa Kalle Heikkinen (toim.) *Kymmenen esseetä elämäntavasta*. Helsinki: Oy Yleisradio Ab. 91–133.
- Hellman, Heikki & Heidi Keinonen (2013) Semi-Commercial or Semi-Public Service? Legitimacy and Regulation of Commercial Television in Finland. *Comunicazioni sociali* 2013:3, 44–57.

- Hellman, Heikki & Tuomo Sauri (1988) *Suomalainen prime-time. Tutkimus television uudesta kilpailutilanteesta sekä Yleisradion ja MTV:n parhaan katseluajan ohjelmarakenteesta vuosina 1970–1986*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 10. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Hellman, Heikki & Tuomo Sauri (1994) Public Service Television and the Tendency Towards Convergence. *Trends in Prime-Time Programme Structure in Finland, 1970–92. Media, Culture & Society* 16:1, 47–69. <https://doi.org/10.1177/016344394016001004>
- Hellman, Heikki (1988) *Uustelevisiön aika? Yleisradiotoiminnan edellytykset television rakennemuutoksessa*. Helsinki: Hanki ja jää.
- Hellman, Heikki (2009) Kriitikkistä puffiksi? Televisioarvostelut *Helsingin Sanomien* tv-sivuilla 1967–2007. *Lähikuva* 22:4, 53–68. <https://doi.org/10.23994/lk.121056>
- Hellman, Heikki (2012) *Koko illan ilo? Kolmostelevisiön ja television kaupallistuminen Suomessa*. Helsinki: SKS.
- Hellman, Heikki (2013) Kun telkkari astui nykyaikaan. Kolmoskanava ja television televisuaalisointuminen Suomessa. *Lähikuva* 26:1, 10–31. <https://doi.org/10.23994/lk.121167>
- Hellman, Heikki (2018) Kajava, Jukka (1943–2005). *Kansallisbiografia*. Studia Biographica 4 [verkkoaineisto]. Helsinki: SKS. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sk:skg-001243>
- Hermes, Joke (1998) Cultural Citizenship and Popular Fiction. Teoksessa Kees Brants, Joke Hermes & Liesbet van Zoonen (toim.) *The Media in Question*. Lontoo: Sage, 14–52.
- Hermes, Joke (2005) *Re-reading Popular Culture*. Oxford: Blackwell.
- Hietala, Veijo (1990) *Teeveen merkit. Television lukutaidon aakkoset*. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Hietala, Veijo (1996) *Ruudun hurma*. Johdatus tv-kulttuuriin. Yle-Opetuspalvelut.
- Hokka, Jenni (2014) *Kakkoselta kaikelle kansalle. Kuulumisen politiikka Yle TV2:n arkirealistisissa sarjoissa*. Tampere: Tampere University Press.
- Holmberg, Kalle (1999) *Vasen suora*. Helsinki: Otava.
- Holmberg, Kalle (2010) *Viimeinen erä. Kirjoituksia teatterista ja elämästä*. Helsinki: Siltala.
- Holmila, Antero & Oula Silvennoinen (2011) Holocaust Historiography in Finland. *Scandinavian Journal of History* 36:5, 605–619. <https://doi.org/10.1080/03468755.2011.627500>
- Hujanen, Taisto (2002) *The Power of Schedule. Programme Management in the Transformation of Finnish Public Service Television*. Tampere: Tampere University Press.
- Hukka, Eija (1994) Mitä pitikään unohtaa...? Rauta-ajan ristiriitaisesta vastaanotosta. Teoksessa Pertti Kuittinen, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.) *Tekstin takaa. Tutkimuksia suomalaisesta kirjallisuusjärjestelmästä*. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia N:o 7. Joensuu: Joensuun yliopisto, 233–252.
- Ikävalko, Sini (1984) Polttouhrit ei hätkähdyttänyt. Polttouhrit-televisiosarjan aiheuttamat reaktiot Suomessa keväällä 1979. Yleisen kirkkohistorian pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.
- Ilmonen, Kari (1996) *Tekniikka kaiken perusta. Yleisradion historia 1926–1996, 3. osa*. Helsinki: Yleisradio
- Jacobs, Jason (2000) *The Intimate Screen. Early British Television Drama*. Oxford: Clarendon Press.
- Janhonen, Hilikka & Johanna Autio (1972) *Perheen pakastekirja. Pakastimet, pakastaminen, pakasteruuat*. Porvoo: WSOY.

- Jauert, Per & Gregory Ferrell Lowe (2005) *Public Service Broadcasting for Social and Cultural Citizenship: Renewing the Enlightenment Mission*. Teoksessa Per Jauert & Gregory Ferrell Lowe (toim.) *Cultural Dilemmas in Public Service Broadcasting*. Göteborg: Nordicom, 13–33.
- Jänis, Marja & Pekka Pesonen (2007) Venäläinen kirjallisuus. Teoksessa H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (toim.) *Suomennokirjallisuuden historia 2*. Helsinki: SKS, 189–202.
- Kaes, Anton (1989) *From Hitler to Heimat. The Return of History as Film*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Kalemaa, Kalevi (2008) *Ensio Suominen. Kansallislavastaja*. Helsinki: Like.
- Kalkkinen, Marja-Leena (1986) *Televisio-ohjelmien seuraaminen 1976–1985. Yhteenveto television seuraamistutkimuksista*. Yleisradion suunnittelu- ja tutkimusosaston julkaisuja, sarja B: 6/1986.
- Kannisto, Maiju (2015) Lauantai-ilta MTV:llä 1981–2005. Kaupallisen television strategiat ohjelmajaoittelussa. *Lähikuva* 28:4, 39–66. <https://doi.org/10.23994/lk.121239>
- Kannisto, Maiju (2018) *Ohjelmayhtiöstä ”merkintekijäksi”. MTV ja kaupallisen television tuotantokulttuurin muutos Suomessa 1980-luvulta 2000-luvulle*. Turun yliopiston julkaisuja C 461. Turku: Turun yliopisto.
- Karisto, Antti (2005) Suuret ikäluokat kuvastimessa. Teoksessa Antti Karisto (toim.) *Suuret ikäluokat*. Tampere: Vastapaino, 17–58.
- Keinonen, Heidi (2011) *Kamppailu yleisestelevisiosta. Tes-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision merkitykset suomalaisessa televisiokulttuurissa 1956–1964*. Tampere: Tampere University Press.
- Keinonen, Heidi (2012) Televisiodraama journalismin kentällä: MTV:n perheitoimituksen Äiti-sarja osana 1970-luvun sukupuoliroolikeskustelua. *Kulttuurintutkimus* 29:2, 3–16.
- Keinonen, Heidi (2017) *Televisioformaatti ja kulttuurinen neuvottelu*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 123. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kettunen, Pauli (2008) *Globalisaatio ja kansallinen me. Kansallisen katseen historiallinen kriittikki*. Tampere: Vastapaino.
- Kettunen, Pauli & Hannu Simola (2012) Johdanto. Teoksessa Pauli Kettunen & Hannu Simola (toim.) *Tiedon ja osaamisen Suomi. Kasvatus ja koulutus Suomessa 1960-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: SKS, 13–21.
- Kinos, Jarmo & Tuire Palonen (2012) Varhaiskasvatuksen lähihistoria. Teoksessa Pauli Kettunen & Hannu Simola (toim.) *Tiedon ja osaamisen Suomi. Kasvatus ja koulutus Suomessa 1960-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: SKS, 229–248.
- Kiuru, Sakari (2010) *Valta ja viesti. Havaintojani Ylen johtamisesta*. Helsinki: Työväen Sivistysliitto.
- Kivelä, Risto (1983) Kulttuuripolitiikan lähtökohtia ja ongelmia. Teoksessa Risto Kivelä (toim.) *80-luvun kulttuuripolitiikan näköaloja*. Helsinki: Opetusministeriö, 57–78.
- Kivimäki Ari, Hannu Salmi, Mervi Pantti & Jari Sedergren (1999) *Kriisi, kritiikki ja konsensus. Elokuva ja suomalainen yhteiskunta*. Turku: Turun yliopisto, Kulttuurihistoria.
- Koivunen, Anu (2003) *Performative Histories, Foundational Fictions. Gender and Sexuality in Niskavuori Films*. Studia Fennica Historica. Helsinki: Finnish Literature Society.

- Koivunen, Anu (2007) Koko kansan teatteri? Televisioteatterit Suomessa 1960-luvulta 1980-luvulle. Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Helsinki: SKS, 247–263.
- Koivunen, Anu (2022) Soviet Drama with Commercial Breaks: Living the Cold War in 1970s Finnish Television. Teoksessa Alice Lovejoy & Mari Pajala (toim.) *Remapping Cold War Media. Institutions, Infrastructures, Translations*. Bloomington: Indiana University Press, 61–74.
- Koivunen, Pia & Simo Mikkonen (2022) Kulttuuridiplomatian näkökulma kylmään sotaan. *Historiallinen Aikakauskirja* 120:2, 133–140.
- Kortti, Jukka (2003) *Modernisaatiomurroksen kaupalliset merkit. 60-luvun suomalainen televisiomainonta*. Helsinki: SKS.
- Kortti, Jukka (2007) *Näköradiosta digiboksiin. Suomalaisen television sosiokulttuurinen historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kortti, Jukka (2013) *Ylioppilaslehden vuosisata*. Helsinki: Gaudeamus.
- Koskenkylä, Pirkko (2017) *Tänään kotona huomenna maailmalla*. Helsinki: Airut Kustannus.
- Kronqvist, Dan (2000) TV som litterärt medium. Teoksessa Claes Zilliacus (toim.) *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet.
- Kubik, Jan & Michael Bernhard (2014) A Theory of the Politics of Memory. Teoksessa Jan Kubik & Michael Bernhard (toim.) *Twenty Years after Communism. The Politics of Memory and Commemoration*. Oxford: Oxford University Press, 7–34.
- Kulttuuritoimintakomitea (1974) *Kulttuuritoimintakomitean mietintö*. Helsinki.
- Kytömäki, Juha (1975) *Tutkimus Yleisradion ohjelmien seuraamisesta 3.–9.2.1975 väliseltä ajalta*. Yleisradion tutkimusosaston julkaisuja. Sarja B: 8/1975. Helsinki: Yleisradio.
- Kytömäki, Juha, Osmo Miettinen & Rauno Parikka (1980) *Televisio-ohjelmien yleisö 28.1.–10.2.1980*. Ylen suunnittelu- ja tutkimusosaston raportteja. Sarja D 3/1980. Helsinki: Yleisradio.
- Kyrö, Pekka (1978) Näyttämötaide. Teoksessa Pauli Kojo (toim.) *Mitä-missä-milloin – kansalaisen vuosikirja 1979*. Helsinki: Otava, 359–367.
- Laaksonen, Pekka (1983) Rauta-ajan kevät. *Suomalainen vuosikirja 1983*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura ja Kansanvalistusseura, 104–112.
- Lacey, Stephen (2005) Becoming Popular: Some Reflections on the Relationship between Television and Theatre. Teoksessa Jonathan Bignell & Stephen Lacey (toim.) *Popular Television Drama: Critical Perspectives*. Manchester: Manchester University Press, 198–214.
- Laine, Kimmo (2020) Stewen, Kaarle (1934–2019) *Kansallisbiografia*. Studia Biographica 4 [verkkoinen]. Helsinki: SKS. <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilö/5023> (viitattu 1.3.2023).
- Laine, Kimmo & Hannu Salmi (2009) From Sampo to the Age of Iron. *The Journal of Finnish Studies* 13:2, 73–84.
- Larsen, Sinikka (1989) Avoin korkeakouluopetus ja yleisradio. *Aikuiskasvatus* 9:4, 171–173.
- Lauerma, Matti (1984) *Jääkärien tie*. Toim. Markku Onttonen ja Hilikka Vitikka. Porvoo: WSOY.
- Leggot, James & Julie Taddeo (toim.) (2014) *Upstairs and Downstairs. British Costume Drama Television From The Forsythe Saga to Downton Abbey*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Leppänen, Marja-Liisa & Raili Parviainen (1979) *Kodin pakastetieto*. Kuopio: Kustannuskiila.

- Liikanen, Pirkko (1973) *Lasten virikeympäristön kulttuurisesta eriarvoisuudesta*. Kasvatustieteen tutkimuslaitoksen julkaisuja 198/1973. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Liikanen, Pirkko (1975) *Lapsi ja kulttuuri. Tilannekartoitus Suomesta v. 1974*. Kasvatustieteen tutkimuslaitos, selosteita ja tiedotteita 55/1975. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Liikanen, Pirkko (1976) *I luokkalaisten oppimisvalmiuksien kehittämiskokeilu v. 1975–76. Koti, koulu, tiedotusvälineet*. Reports from the department of Psychology. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Liikanen, Pirkko (1980) *Televisio-ohjelmat ja perhepäivähoito. Selvitys multimediaohjelman kehittämiskokeilusta 1975–1976*. Tutkimuksia 1/1980. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Opettajankoulutuslaitos.
- Lindgren, Anne-Li (2006) *Från små människor till lärande individer. Föreställningar om barn och barndom i förskoleprogram 1970–2000*. Skrifter om utbildningsprogrammes historia utgivna av Stiftelsen etermedierna i Sverige Nr 16. Lund: Arkiv.
- Lovejoy, Alice & Mari Pajala (toim.) (2022) *Remapping Cold War media. Institutions, Infrastructures, Translations*. Bloomington: Indiana University Press.
- Luukka, Viljo (1977) Avaussanat. Teoksessa Mirja Lappi-Seppälä (toim.) *Televisio vaikuttajana suomalaisessa yhteiskunnassa*. MTV-julkaisuja 5. Helsinki: MTV, 5–7.
- Lyytinen, Jaakko (2006) *Kun pöllö sai siivet. MTV:n uutisten historia*. Helsinki: Tammi.
- Lähteenkorva, Pekka (2009) Matti Kassilan YYA-kujanjuoksu: Elokuva '25 Ystävyiden vuotta', YYA-sopimus 25 vuotta (1972–1973). Teoksessa Vesa Vares (toim.) *Poliittista ystävyyttä. YYA-sopimus 60 vuotta: Henkivakuutusta, reaali politiikkaa, ystävyyttä?* Turun yliopiston poliittisen historian laitoksen julkaisuja 34. Turku: Turun yliopisto, 81–92.
- Malmberg, Raili (1991) Naisten ja kotien lehdet aikansa kuvastimina. Teoksessa Päiviö Tommila (toim.) *Suomen lehdistön historia 8. Aikakauslehdistön historia*. Kuopio: Kustannuskiila, 191–291.
- Malmberg, Raili (2009) Virolainen, Kyllikki (1924–2009). *Kansallisbiografia*. Studia Biographica 4 [verkkoinaisto]. Helsinki: SKS. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sk:skb-007551>
- Manninen, Pauli (1990) Kansalliset kriisit historian tutkimuksessa ja kirjallisuudessa – sekä tuntematon Väinö Linna. Teoksessa Pekka Ahtiainen (toim.) *Historia nyt. Näkemyksiä suomalaisesta historian tutkimuksesta*. Porvoo: WSOY, 316–335.
- McArthur, Colin (1980) *Television and History*. BFI television monograph 8. Lontoo: BFI.
- Meyer, Erik (2008) Memory and Politics. Teoksessa Astrid Erll & Ansgar Nünning (toim.) *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berliini & New York: De Gruyter, 173–180.
- Miettunen, Helge (1954) *Audio-visuaalinen kansansivistystyö*. Helsinki: Omakustanne.
- Miettunen, Helge (1966) *Radio- ja TV-opin perusteet*. Helsinki: Weilin+Göös.
- Mihelj, Sabina & Simon Huxtable (2018) *From Media Systems to Media Cultures: Understanding Socialist Television*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Mikkonen Simo (2016) Changing Dynamics. From International Exchanges to Transnational Music Networks. Teoksessa Dina Fainberg & Artemy M. Kalinovsky (toim.) *Reconsidering Stagnation in the Breznev Era. Ideology and Exchange*. Lanham: Lexington Books, 163–183.
- Mikkonen, Simo (2019) *”Te olette valloittaneet meidät”. Taide Suomen ja Neuvostoliiton suhteissa 1944–1960*. Historiallisia tutkimuksia 280. Helsinki: SKS.

- Mikkonen, Simo, Giles Scott-Smith & Jari V. Parkkinen (2019) *Entangled East and West. Cultural Diplomacy and Artistic Interaction during the Cold War*. Berliini: De Gruyter.
- Mikkonen, Simo & Pekka Suutari (2016) *Music, Art and Diplomacy. East-West Cultural Interactions and the Cold War*. Burlington: Ashgate.
- Miller, Toby (1993) *The Well-Tempered Self. Citizenship, Culture, and the Postmodern Subject*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Mitchell, Ritva (toim.) (1985) *Uusi teknologia, taiteet, taidepolitiikka*. Valtion taidehallinnon julkaisuja no 28. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Mitchell, Ritva (1985) Johdanto: Tietoyhteiskunta, audiovisuaalinen yhteiskunta ja taiteiden postmoderni tilanne. Teoksessa Ritva Mitchell (toim.) *Uusi teknologia, taiteet, taidepolitiikka*. Valtion taidehallinnon julkaisuja no 28. Helsinki: Valtion painatuskeskus, 5–28.
- Moisio, Sami (2012) *Valtio, alue, politiikka. Suomen tilasuhteiden sääntely toisesta maailmansodasta nykypäivään*. Tampere: Vastapaino.
- Moring, Tom & Jan-Erik Wiik (2007) Suomalaisen television kaksikielisyys. Ruotsinkielinen ohjelmisto Suomessa. Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Helsinki: SKS, 426–445.
- Morrow, Robert W. (2006) *Sesame Street and the Reform of Children's Television*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Muir, Simo & Hana Worthen (toim.) (2013) *Finland's Holocaust. Silences of History*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Mulvey, Laura & Jamie Sexton (toim.) (2007) *Experimental British Television*. Manchester: Manchester University Press.
- Mykkänen, Marjaana (2020) *The Good Television. Factual Programmes, Quality and Subjective Experience*. Helsinki: University of Helsinki. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-6317-2>
- Mykkänen, Marjaana (2024) Oikeat katsojat, väärät ohjelmat. Evoluutio ja lajikato Ylen ohjelmistossa 2000-luvulla. *Lähikuva* 37:1, 94–118. <https://doi.org/10.23994/lk.144524>
- Mähkä, Rami (2016) Basil Fawlt ja "esithatcherilaisuus" sarjassa Pitkän Jussin majatalo. *Lähikuva* 29:1, 26–47. <https://doi.org/10.23994/lk.58359>
- Mähkä, Rami (2019) Natsikortin jäljillä. Toinen maailmansota, natsit ja natsikortti Monty Pythonin komediassa. *Kulttuurintutkimus*, 36:2, 43–59. <https://journal.fi/kulttuurintutkimus/article/view/94450>
- Mäkelä, Riitta (1979) Sodan ja rauhan miehet. *Mitä-Missä-Milloin 1980*. Kansalaisen vuosikirja 30. vuosikerta. Helsinki: Otava, 397–400.
- Mäkkylä, Laura (2014) Punainen viiva kartalla? Suomen diplomaattisuhteiden synty ja kehitys Etelä-Korean kanssa vuosina 1953–1989. Historian ja etnologian pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Nelson, Robin (1997) *TV Drama in Transition. Forms, Values and Cultural Change*. Houndmills: Macmillan.
- Niemelä, Riikka (2019) *Performatiiviset jäljet. Teos ja tallenne esityslähtöisessä mediataiteessa*. Turun yliopiston julkaisuja C:467. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-7581-5>
- Niemi, Iiris & Pääkkönen, Hannu (1989) *Ajankäytön muutokset 1980-luvulla*. Tutkimuksia 153. Helsinki: Tilastokeskus.
- Niemi, Marko (2017) Lasten ja kulttuurin puolesta. *Tiedonantaja* 1.2.2017. <https://www.tiedonantaja.fi/artikkelit/lasten-ja-kulttuurin-puolesta> (viitattu 1.6.2023).

- Nieminen, Hannu (2006) *Kansa seiso! loitompana. Kansallisen julkisuuden rakentuminen Suomessa 1809–1917*. Tampere, Vastapaino.
- Nikunen, Kaarina (2005) *Faniuden aika. Kolme tapausta televisio-ohjelmien faniudesta vuosituhannen taitteen Suomessa*. Tampere: Tampere University Press.
- Nora, Pierre (1989) Between Memory and History. *Les Lieux de Mémoire. Representations* 26, 7–25. <https://doi.org/10.2307/292852>
- Nordell, Marja Liisa (2016) Ylen Linnan juhlat 2015 -lähetyksen kaikkien aikojen katsojaennätykseen. Yle: Tiedotteet. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/12/07/ylen-linnan-juhlat-2015-lahetys-kaikkien-aikojen-katsojaennatukseen> (viitattu 2.12.2019).
- Nordenstreng, Kaarle (2001) Me, media ja menneisyydenhallinta. Teoksessa Johan Bäckman (toim.) *Entäs kun tulee se yhdestoista? Suomettumisen uusi historia*. Helsinki: WSOY, 218–230.
- Nordmark, Dag (1999) *Finrummet och lekstugan. Kultur- och underhållningsprogram i svensk radio och TV*. Stockholm: Prisma.
- Nurmi, Seija & Parkkonen, Raija (1982) *Televisio-ohjelmiston rakenne ohjelmatyypeittäin ja alkuperäimäittain vuosina 1977–1979 sekä toimintavuonna 1979–1980*. Suunnittelu- ja tutkimusosaston julkaisuja, sarja B 1/1982. Oy Yleisradio Ab.
- Nurminen, Anna-Marja (1969) Yleisöreaktiot ohjelmakokonaisuuteen 'Keillä on valtaa Suomessa'. PTS-tutkimuksia 7/69. Helsinki: Yleisradio.
- Nyström, Samu (1998) *Unelma sivistyneestä kansakunnasta. Kansalaisopistojen liitto 100 vuotta*. Helsinki: Kansalaisopistojen liitto.
- Oksanen, Matti (1984) *Suomalaisten viestinnän käyttö vuonna 1984*. Ylen tutkimusosaston julkaisuja. Sarja B:4/1984. Helsinki: Yleisradio.
- Ollila, Anne (1993) *Suomen kotien päivä valkenee... Marttajärjestö suomalaisessa yhteiskunnassa vuoteen 1939*. Historiallisia tutkimuksia 173. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Olson, Kirby (2001) *Comedy after Postmodernism. Rereading Comedy from Edward Lear to Charles Willeford*. Lubbock: Texas Tech University Press.
- Oravala, Juha (2008) Nykypäivän elokuvakerhokulttuuri katsojien kokemuksessa. *Lähikuva* 10:1, 56–67.
- Ouellette, Laurie (2016) *Lifestyle TV*. New York: Routledge.
- Paasilinna, Reino (1975) *Rinnakkaisten televisio-ohjelmien yleisö, kanavanvaihto ja ohjelmapolitiikka*. Sarja B:2/1975. Helsinki: Yleisradio.
- Paget, Derek (1990) *True Stories? Documentary Drama on Radio, Screen and Stage*. Manchester: Manchester University Press.
- Pajala, Mari (2006) *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- Pajala, Mari (2010) Television as an Archive of Memories? Cultural Memory and Its Limits on the Finnish Public Service Broadcaster's Online Archive. *Critical Studies in Television* 5:2, 133–145. <https://doi.org/10.7227/CST.5.2.16>
- Pajala, Mari (2011) Taistelu tulevaisuudesta: Muistelemisen politiikat television 50-vuotis-sarjoissa. Teoksessa Anu Koivunen & Mikko Lehtonen (toim.) *Kuinka meitä kutsutaan? Kulttuuriset merkityskamppailut nyky-Suomessa*. Tampere: Vastapaino. 87–113.

- Pajala, Mari (2012) Televisio kulttuurisen muistin mediana. Miten itsenäisyyspäivä alkoi merkitä sotamuistelua? Teoksessa Erkkä Railo & Paavo Oinonen (toim.) *Media historiassa*. Historia mirabilis 9. Turku: Turun historiallinen yhdistys, 127–150.
- Pajala, Mari (2013) Intersivision Song Contests and Finnish Television between East and West. Teoksessa Alexander Badenoch, Andreas Fickers and Christian Henrich-Franke (toim.) *Airy Curtains in the European Ether. Broadcasting and the Cold War*. Baden-Baden: Nomos-Verlag, 215–239.
- Pajala, Mari (2019) A Forgotten Spirit of Commercial Television? Co-Productions between Finnish Commercial Television Company Mainos-TV and Socialist TV. *Historical Journal of Film, Radio and Television* 39:2, 366–383. <https://doi.org/10.1080/01439685.2018.1527063>
- Pantti, Mervi (1998) *Kaikki muuttuu...elokuvakulttuurin jälleenrakentaminen Suomessa 1950-luvulta 1970-luvulle*. Turku: Suomen elokuvatuotuksen seura.
- Pantzar, Mika (2000) *Tulevaisuuden koti. Arjen tarpeita keksimässä*. Helsinki: Otava.
- Peltonen, Matti (1992) *Matala katse. Kirjoituksia mentaliteettien historiasta*. Helsinki: Hanki & jää.
- Peltonen, Ulla-Maija (1996) *Punakapinan muistot. Tutkimus työväen muistelukerronnan muotoutumisesta vuoden 1918 jälkeen*. Helsinki: SKS.
- Pernaa, Ville (2009) *Uutisista, hyvää iltaa! Ylen tv-uutiset ja yhteiskunta 1959–2009*. Helsinki: Karttakeskus.
- Pernaa, Ville (2021) *Pimeä vuosikymmen: Suomi 1968–1981*. Helsinki: Siltala.
- Pollio, Howard R. (1983) Notes Toward a Field Theory of Humor. Teoksessa Paul McGhee & Jeffrey Goldstein (toim.) *Handbook of Humor Research*, vol 1. New York: Springer, 213–230.
- Prior, Christopher (2018) An Empire Gone Bad. Agatha Christie, Anglocentrism and Decolonization. *Cultural and Social history* 15:2, 197–213. doi:10.1080/14780038.2018.1427354
- Rajala, Panu (1985) *”Teatteri aikansa aallokossa”. MTV-teatteri 1984–1985*. Helsinki: MTV.
- Roos, J. P. (1986) Elämäntapateoriat ja suomalainen elämäntapa. Teoksessa Kalle Heikkinen (toim.) *Kymmenen esseetä elämäntavasta*. Helsinki: Oy Yleisradio Ab, 35–76.
- Roberts, Rosemary (2008) Performing Gender in Maoist Ballet. Mutual Subversions of Genre and Ideology in the Red Detachment of Women. *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific* 16:3 <http://intersections.anu.edu.au/issue16/roberts.htm> (viitattu 5.4.2024).
- Roos, J. P. (1989) Televisio – arkielämän hallitsija, uhka ja erottelija. Teoksessa Kalle Heikkinen (toim.) *Elämää kuvavirrassa. Televisio suomalaisissa elämäntavoissa*. Helsinki: Tammi, 36–92.
- Rosaldo, Renato (1994) Cultural Citizenship, Inequality and Multiculturalism. Teoksessa Rodolfo D. Torres, Louis F. Miron & Jonathan Xavier Inda (toim.) *Race, Identity and Citizenship: A Reader*. Oxford: Blackwell, 253–261.
- Rubenstein, Joshua (2002) Ilya Ehrenburg – between East and West. *Journal of Cold War Studies* 4:1, 44–65. muse.jhu.edu/article/9237.
- Ruoho, Iiris (2000a) Neljäkymmentä vuotta TV2:n sarjadraamaa. *Tiedotustutkimus* 23 (2000), 28–51. <https://doi.org/10.23983/mv.61524>

- Ruoho, Iiris (2000b) Kiurunkulmalta maailmalle: "realismi" suomalaisessa televisiokritiikissä. Teoksessa Anu Koivunen, Susanna Paasonen & Mari Pajala (toim.) *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Turku: Mediatutkimus, Turun yliopisto, 74–198.
- Ruoho, Iiris (2001) *Utility Drama. Making of and Talking about the Serial Drama in Finland*. Tampere: Tampere University Press.
- Ruoho, Iiris (2007) Sarjadraamaa kakkosella. 40 vuotta todellisuuden jäljillä. Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta nykyaikaan*. Helsinki: SKS, 264–279.
- Ruoho, Iiris (2010) Perhesarja suomalaista arkea rakentamassa. Teoksessa Kai Häggman, Pirkko Markkola, Markku Kuisma & Panu Pulma (toim.) *Suomalaisen arjen suuri tarina*. Helsinki: WSOY, 216–223.
- Ruusala, Raili & Gunnar Tång (1974) *Gränstittandet i Finland. En på uppdrag av Nordiska Rådet utförd undersökning av tittarvanorna beträffande Sveriges of Finlands TV-program på Åland, i Åbolands skärgård, Österbotten och Lappland i maj–juni 1974*. Serie B 6:1/1974. Helsinki: Yleisradio.
- Rydin, Ingegerd (2000) *Barnens röster. Program för barn i Sveriges Radio och Television 1925–1999*. No 15 i en serie utskrifter utgivna av Stiftelsen etermedierna i Sverige. Värnamo: Fälth & Hässler.
- Rynell Åhlén, David (2016) *Samtida konst på bästa sändningstid: Konst i svensk television 1956–1969*. Mediehistoriskt Arkiv nr 31. Mediehistoria, Lunds universitet.
- Saarenheimo, Eero 2009: Creutz, Carl-Erik (1911–2000). *Kansallisbiografia*. Studia Biographica 4 [verkkoaineisto]. Helsinki: SKS. <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/1068> (viitattu 5.6.2023).
- Saarenmaa, Laura & Marie Cronqvist (2020) Cold War Television Diplomacy. The German Democratic Republic on Finnish Television. *Nordicom Review* 41:1, 19–31. <https://doi.org/10.2478/nor-2020-0002>
- Saarenmaa, Laura (2021) Sehr Geehrter Kollege, Lieber Freund! Itä-Saksan yhteydenpito Yleisradioon 1966–1990. *Media & Viestintä* 44:1, 50–71. <https://doi.org/10.23983/mv.107300>
- Saarenmaa, Laura (2022a) The Diversity Principle Taken to its Extreme. East Asian Propaganda on Finnish Television. Teoksessa Fredrik Norén, Emil Stjernholm & Claire Thompson (toim.) *Nordic Media Histories of Propaganda and Persuasion*. Lontoo: Palgrave McMillan, 283–301.
- Saarenmaa, Laura (2022b) "Tulkaa katsomaan! Takaamme että Teillä on hauskaa!" Helsingin DDR Kulturzentrum itäsaksalaisen elokuvan näyteikkunana. *Historiallinen Aikakauskirja* 120:1, 216–221. <https://doi.org/10.54331/haik.131369>
- Salmi, Hannu (2001) Menneisyyskokemuksesta hyödykkeisiin. Historiakulttuurin muodot. Teoksessa Jorma Kalela ja Ilari Lindroos (toim.) *Jokapäiväinen historia*. Tietolipas 177. Helsinki: SKS, 134–149.
- Salokangas, Raimo (1996) *Aikansa oloinen. Yleisradion historia 1926–1996*. 2. osa. Helsinki: Yleisradio.
- Salokangas, Raimo (2007) Suomalainen televisiojärjestelmä. Julkisen palvelun ja kaupallisen television liitto. Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Helsinki: SKS, 33–57.


- Salokangas, Raimo (2015) *The Shadow of the Bear*. Finnish Broadcasting, National Interest and Self-Sensorship during the Cold War. Teoksessa Henrik G. Bastiansen & Rolf Weren-skjold (toim.) *The Nordic Media and the Cold War*. Göteborg: Nordicom, 67–82.
- Salonen, Seppo Heikki (2014) *Sodan ja rauhan miehet. Kuvaus televisio-ohjelmasta ja siihen kohdistuneesta ulkopoliittisesta painostuksesta 1970-luvun Suomessa*. Helsinki, Yleisradio.
- Samuel, Raphael (1994) *Theatres of Memory*. Lontoo: Verso.
- Sana, Elina (2003) *Luovutetut. Suomen ihmislouvatukset Gestapolle*. Helsinki: WSOY.
- Sarkkinen, Raija (1985) *Televisio-ohjelmiston rakenne ohjelmatyypeittäin ja alkuperämaittain toimintavuosina 1982/83 ja 1983/84*. Suunnittelu- ja tutkimusosaston julkaisuja Sarja B 9/1985. Helsinki: Oy Yleisradio Ab, 18.
- Scannell, Paddy (1989) Public Service Broadcasting and Modern Public Life. *Media, Culture & Society* 11:2, 135–166. <https://doi.org/10.1177/016344389011002002>
- Scannell, Paddy (1990) Public Service Broadcasting. The History of a Concept. Teoksessa Andrew Goodwin & Garry Whannel (toim.) *Understanding Television*. Lontoo: Routledge. 11–29.
- Scannell, Paddy (1996) *Radio, Television and Modern Life*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Silvasti, Eero (1979) Kansallinen näytelmä. Kun *Sodan ja rauhan miehet* pani kansakunnan keskustelemaan. *Yleisradion vuosikirja* 1.6.1978–31.5.1979. Helsinki: Yleisradio.
- Silvo, Ismo (1984) *Televisio-ohjelmien seuraaminen* 5.3.–1.4.1984. Oy Yleisradio Ab, Suunnittelu- ja tutkimusosasto. Sarja D/6/1984. Helsinki: Yleisradio.
- Sinkko, Risto (1976) *Suomalaiset aikansa käyttäjinä*. Oy Yleisradio Ab, PTS-elin, Sarja B/19. Helsinki: Yleisradio.
- Sinkko, Risto (1978) *Suomalaisten tv-ohjelmamaku 1973–1977*. MTV:n viestintäraportteja, Sarja A 8/1978. Helsinki: Oy Mainos-TV-Reklam Ab.
- Sinkko, Risto (1980a) *Romaani ja novelli televisiossa I. Vertaileva tutkimus neljän romaanitelevisioinnin ja yhden novellitelevisioinnin yleisöstä*. MTV:n viestintäraportteja Sarja A 1/1980. Helsinki: Oy Mainos-TV-Reklam Ab.
- Sinkko, Risto (1980b) *Romaani ja novelli televisiossa II. Vertaileva tutkimus neljän romaanitelevisioinnin ja yhden novellitelevisioinnin yleisöstä*. MTV:n viestintäraportteja Sarja A 1/1980. Helsinki: Oy Mainos-TV-Reklam Ab.
- Sinkko, Risto (1981) Television katsominen 1960–1980. Teoksessa Risto Sinkko (toim.) *Televisio ja suomalainen*. Viestintätutkimuksen seuran julkaisusarja n:o 3. Espoo: Weilin+Göös, 100–145.
- Soramäki, Martti & Tuomo Sauri (1977) *Tietoja suomalaisten ajankäytöstä*. Oy Yleisradio Ab, PTS-elin, sarja B/3. Helsinki: Yleisradio.
- Sorsa, Kalevi (1974) *Kansanvallan kysymyksiä*. Helsinki: Tammi.
- Spigel, Lynn (1992) *Make Room for TV. Television and the Family Ideal in Postwar America*. Chicago: University of Chicago Press.
- Spigel, Lynn (2009) *TV by Design. Modern Art and the Rise of Network Television*. Chicago: University of Chicago Press.
- Starck, Margaretha (1969) *Tutkimus ohjelmasta Oy. Työmies Ab*. PTS-tutkimuksia 1/69. Helsinki: Yleisradio.
- Stevenson, Nick (1987) Globalisation, National Cultures and Cultural Citizenship. *Sociological Quarterly* 38:1, 41–66. <https://www.jstor.org/stable/4121265>

- Stewen, Kaarle (toim.) (1968) *Tämä on televisio. Opas suomalaisen television maailmaan*. Helsinki: Weilin+Göös.
- Strandgaard Jensen, Helle (2023) *Sesame Street: A Transnational History*. Oxford: Oxford University Press.
- Sturken, Marita (1997) *Tangled Memories. The Vietnam War, The Aids Epidemic, and the Politics of Remembering*. Berkeley: University of California Press.
- Suomi, Juhani (2000) *Umpeutuva latu. Urho Kekkonen 1976–1981*. Helsinki: Otava.
- Suomi, Viljo (1951) *Suomen Yleisradio 1926–1951*. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Suominen, Elina (1979) *Kuoleman laiva S/S Hohenhörn*. Helsinki: WSOY.
- Syvtersen, Trine, Gunn Enli, Ole J. Mjos & Hallvard Moe (2014) *The Media Welfare State. Nordic Media in the Digital Era*. The University of Michigan Press.
- Tervonen, Miika (2014) Historiankirjoitus ja myytti yhden kulttuurin Suomesta. Teoksessa Markkola, Pirjo; Snellman, Hanna ja Östman, Ann-Catrin (toim.) *Kotiseutu ja kansakunta: miten suomalaista historiaa on rakennettu*. Helsinki: SKS, 137–162.
- Tilastokeskus (1987) *Joukkoviestintätilasto*. Tilastollisia tiedonantoja n:o 78. Tilastokeskus: Helsinki.
- Toivola, Lea (2019) Matti Tapio: Sodan ja rauhan miehet. Sotaromaanit -blogi 14.7.2019. <https://sotaromaanit.wordpress.com/2019/07/14/matti-tapio-sodan-ja-rauhan-miehet/> (viitattu 30.4.2024).
- Tulloch, John (1990) *Television Drama. Agency, Audience and Myth*. Lontoo: Routledge.
- Tulppo, Pirkko (toim.) (1976) *Radioamatööreistä tajuntateollisuuteen. Puoli vuosisataa suomalaista yleisradiotoimintaa*. Porvoo: WSOY.
- Tuomikoski, Paula (1974) *Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa*. Historiallisia tutkimuksia 103. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Turner, Bryan (2002) Outline of a General Theory of Cultural Citizenship. Teoksessa Nick Stevenson (toim.) *Culture and Citizenship*. Lontoo: Sage, 11–32.
- Turnock, Rob, Alexander Hecht, Dana Mustata, Mari Pajala & Alison Preston (2008) European Television Events and Euro-visions. Tensions between the Ordinary and the Extraordinary. Teoksessa Jonathan Bignell & Andreas Fickers (toim.) *A European Television History*. Malden: Wiley-Blackwell, 184–214.
- Törnqvist, Egil (1999) *Ibsen, Strindberg and the Intimate Theatre. Studies in TV Presentation*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Uricchio, William (2010) TV as Time Machine: Television's Changing Heterochronic Regimes and the Production of History. Teoksessa Jostein Gripsrud (toim.) *Relocating Television. Television in the Digital Context*. Lontoo: Routledge 2010, 27–40.
- Uskali, Turo (2003) *Älä kirjoita itseäsi ulos! Suomalaisten Moskovan-kirjeenvaihtajuuden alkutaival 1957–1975*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Vakkuri, Juha (2016) *Olkilinna. Elämää kolmella mantereella*. Helsinki: Like.
- Valaskivi, Katja (2002) *Leipää ja rinkiä. Johdatus asian ja viihteen suhteeseen suomalaisessa televisiossa*. Tiedotusopin laitos, sarja B43. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Valaskivi, Katja (2007) Sukupuoli asian ja viihteen leikkauspisteessä. Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Helsinki: SKS, 369–383.


- Valmin, Stefan (1972) *Tv Teater*. Stockholm: Sveriges Radios Förlag.
- Vesterlund, Per (2007) Det televiserade cinemateket. Några nedslag i svensk TV:s visningar av biograffilm. Teoksessa Anna Edin & Per Vesterlund (toim.) *Mediala hierarkier*. Gävle: Högskolan i Gävle, 1–32.
- Viestintäpoliittinen komitea (1974) *Viestintäpoliittisen komitean IV osamietintö: Viestintäpoliittinen päätöksenteko valtionhallinnossa*. Helsinki.
- Viikari, Auli (1974) *Muistio taidepoliittisesta tutkimuksesta*. Valtion taidehallinnon julkaisuja no 3. Helsinki.
- Virolainen, Kyllikki & Pirjo Tuominen (1985) *Kyllikki*. Helsinki: Otava.
- Virtanen, Matti (2005) Suuret ikäluokat sukupolvena, Teoksessa Antti Karisto (toim.) *Suuret ikäluokat*. Tampere: Vastapaino, 197–207.
- Vuoden 1971 koulutuskomitea (1973) *Vuoden 1971 koulutuskomitean mietintö*. Helsinki.
- Välisalo, Tanja (2010) *"Uusikaa usein meidän muistojamme"*. *Television sarjafilemit vuosilta 1957–1982 suomalaisten arjessa ja muistoissa*. Historian ja etnologian pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Wagg, Stephen (1998) 'At Ease, Corporal'. Social Class and Situation Comedy in British Television from 1950s to 1990s. Teoksessa Stephen Wagg (toim.) *Because I Tell a Joke or Two. Comedy, Politics and Social Difference*. Lontoo: Routledge, 1–31.
- Wahlberg, Malin (2015) Art Film in Prime Time: Educational Programming, Cultural Heritage and Experimental Images in Early Swedish Television. *Journal of Scandinavian Cinema* 5:3, 241–258. https://doi.org/10.1386/jscs.5.3.241_1
- Werner, Petra (2016) *Ett medial museum. Lärandets estetik i svensk television 1956–1969*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Wheatley, Helen (2005) Rooms within Rooms. Upstairs, Downstairs and the Studio Costume Drama of the 1970s. Teoksessa Catherine Johnson ja Rob Turnock (toim.) *ITV Cultures. Independent Television Over Fifty Years*. Maidenhead: Open University Press, 143–158.
- Wheatley, Helen (2007) 'And Now for Your Sunday Night Experimental Drama...'. Experimentation and *Armchair Theatre*. Teoksessa Laura Mulvey & Jamie Sexton (toim.) *Experimental British Television*. Manchester: Manchester University Press, 31–47.
- Wheatley, Helen (2016) *Spectacular Television. Exploring Televisual Pleasure*. Lontoo & New York: I. B. Tauris.
- Williams, Raymond (1976) *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*. Lontoo: Oxford University Press.
- Williams, Raymond (1997) *Television. Technology and Cultural Form*. Lontoo: Routledge. Alkuteos 1975.
- Yleisradio (1972) *Lastenohjelmien PTS-työryhmän mietintö*. Sarja A 2/1972. Helsinki: Yleisradio.
- Yleisradion ohjelmatoiminnan säännöstö. Helsinki: Yleisradio 1972.
- Ylönen, Ari (1972) *Kotitalouksien innovaatioiden omaksuminen (lyhennelmä tutkimuksesta)*. Sarja A:33. Tampere: Suomen itsenäisyyden juhluvuoden 1967 rahasto.
- Zareff, Janne (2012) *Journalistinen komiikka: teoreettisia ja käytännöllisiä avauksia*. Jyväskylä studies in humanities. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Ziliacus, Ville & Nils-Börje Storbom (1968) Ohjelmatoiminnan tavoitteet. Teoksessa Kaarle Stewen (toim.) *Tämä on televisio. Opas suomalaisen tv:n maailmaan*. Helsinki: Weilin + Göös, 86–87.

Kirjoittajat

Anu Koivunen on mediatutkija ja sukupuolentutkimuksen professori Turun yliopiston historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitoksella.

 <https://orcid.org/0000-0002-1003-3418>

Mari Pajala on mediatutkimuksen yliopistonlehtori ja mediakulttuurin tutkimuksen dosentti Turun yliopiston historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitoksella.

 <https://orcid.org/0000-0002-2651-7994>

Laura Saarenmaa on mediatutkimuksen yliopistonlehtori ja mediakulttuurin tutkimuksen dosentti Turun yliopiston historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitoksella.

 <https://orcid.org/0000-0001-5253-3544>

Janne Zareff on filosofian tohtori ja käsikirjoittaja Ylellä. Hän on julkaissut teoksen *Kuinka vallalle nauretaan? Poliittinen satiiri suomalaisessa televisiossa* (Gaudeamus 2020) ja osallistuu riippumattomana tutkijana media- ja huumorintutkimuksen hankkeisiin.

Abstract

The Era of Cultural Television - Another History of Finnish Television in the 1970s and 1980s

Authors: Anu Koivunen, Mari Pajala, Laura Saarenmaa, Janne Zareff

The Era of Cultural Television offers a new interpretation of the Finnish television history of the 1970s and 1980s, which has previously been interpreted as a transitional period from the politicized 1970s to the liberalization of the late 1980s. The book suggests that Finnish television of this era was characterized by an ethos in which television was seen as a cultural resource for all, playing an important role in social planning and cultural citizenship.

While Finnish television has been studied mainly as a medium for entertainment and information, *The Era of Cultural Television* offers a new framework by approaching television from the perspective of cultural policy. At the same time, the book brings to the forefront programme types that, despite their importance, have been overlooked in previous research: television drama, international films and series, service programmes as well as educational programmes for children. The book challenges the convention of emphasizing the differences between public service and commercial television and shows that the commercial television company Mainos-TV (MTV) shared largely the same ethos as the public service Finnish Broadcasting Company (Yleisradio). The book highlights forgotten aspects of MTV's history by describing how the company invested in art and history documentaries and developed new forms of addressing the challenges of modern life in its service programmes.

From the perspective of the current abundance of channels and streaming services, television of the 1970s and 1980s may seem scarce and limited. *The Era of Cultural Television* shows that scarcity is a retrospective interpretation that does not correspond to contemporary understanding of television. Television addressed an audience that was

expected to be highly curious and inquisitive. Television viewers were catered for with a diverse selection of arts programmes, documentaries and educational programmes as well as entertainment. Television brought world cinema, contemporary drama, literature discussions and music education into homes. Current social issues were discussed in educational programmes as well as in drama and situation comedy. Through international programme cooperation, imported programmes and films, television broadened the world view of Finns and increased understanding of foreign languages, cultures and geography. Television programmes also dealt with controversial issues of history and brought out perspectives on the recent past that were not addressed in the history curriculum.

The Era of Cultural Television is based on extensive archival research. The work analyses both programmes, their press reception, and documents from television administration and production. The book is intended not only for readers interested in the history of television, but also for readers more broadly interested in Finnish culture and contemporary history. The book helps to understand how television has been a part of social planning, cultural policy and democratic development, and how television's cultural programming supported the transition from agrarian Finland to postmodern urban Finland. *The Era of Cultural Television* is not a nostalgic look at the past. Rather, it invites us to think about what television means today, when the cultural programming of television has spread across different platforms, addressing small taste groups rather than a diverse national public.

Henkilöhakemisto

- Aalto, Alvar 41
Aalto, Eeli 194
Aaltonen, Risto 305
Aaltonen, Ulla-Maija 152
Aapeli 88
Abe, Kobo 101
Adamov, Arthur 305
Afinogenov, Aleksandr 306
Agricola, Mikael 271–274
Ahjopalo, Ilkka 317, 323
Aitmatov, Tšingiz 311
Aleksandrov, Grigori 67
Alkula, Raili 147
Allahwerdi, Helena 122, 124
Allardt, Erik 347
Allen, Woody 300
Altman, Robert 290, 300
Andersen, Vita 92
Andersson, Claes 89–90, 100
Andrén, Erik 256
Angelópoulos, Theódoros 292
Anhalt, Edward 313
Anthon, Arno 246
Antonioni, Michelangelo 290
Arajuuri, Aila 156
Arbuzov, Aleksei 311
Ariosto, Ludovico 73
Arjoma, Eila 72, 85, 91, 166
Aro, Markku 327
Aropaltio, Kirsi 123
Arvelo, Ritva 92
Asikainen, Maija 113, 120, 123
Aspelund, Monica 327
Astikainen, Pertti 149
Asunmaa, Pirkko 192
Avola, Pertti 300

Babel, Isaak 306
Backman, Asta 304
Bagh, Peter von 41

Bargum, Johan 89
Bartók, Béla 123
Beauvoir, Simone de 92, 102
Bedi, Rajindar Singh 292
Beethoven, Ludwig van 101, 119
Bergholm, Eija-Elina 89–94, 306, 310
Bergholm, Timo 83–86, 161–162, 306, 310
Berglund, Paavo 44
Bergman, Ingmar 86, 104n, 299
Biao, Geng 295
Blomqvist, Anni 251
Blomstedt, Jan 105–106
Bolotowsky, Gideon 245–247
Bondestam, Anna 90
Braginski, Emil 306
Brecht, Bertolt 301–302, 323, ks. myös ohjel-
mahakemisto
Bresson, Robert 290
Brežnev, Leonid 135
Brown, Clarence 286
Brynych, Zbynek 287
Brøgger, Suzanne 102
Bulgakov, Mihail 305, 311
Böll, Heinrich 101

Cajander, A. K. 225
Camus, Marcel 72
Canth, Minna 85
Capra, Frank 286
Carpelan, Bo 56
Cassavetes, John 289–290
Chabrol, Claude 290
Chaplin, Charles (Charlie) 46, 289
Charles III 201
Chen, Tang 277
Chydenius, Kaj 198–199, 324
Cimino, Michael 300
Clair, René 299
Cleese, John 178
Cocteau, Jean 44

- Coward, Noel 46
 Creanga, Serban 286
 Creutz, Carl-Erik 266
 Cronqvist, Marie 7, 200
 Cullberg, Birgit 56
 Cukor, George 289
- Dammert, Pontus 195
 Darwin, Charles 56
 Debussy, Claude 122
 Donner, Jörn 218
 Dostojevski, Fjodor 46, 305–307
 Drewitz, Ingeborg 102
 Drury, Allen 313
 Duvivier, Julien 287
 Döblin, Alfred 95–96
- Eco, Umberto 101
 Edelfelt, Albert 118
 Eerola, Untamo 107–108
 Ehrenburg, Ilja 317–318, ks. myös ohjelma-
 hakemisto
 Eide, Martin 140
 Engel, Carl Ludwig 320
 Enli, Gunn 344
 Eisenstein, Sergei 288–239, 300, 306
 Ekman, Kerstin 43
 Ellis, John 18, 34, 48, 71
 Elo, Aarre 193
 Elstelä, Esko 305
 Enäkoski, Ritva 157
 Erkko, Eljas 333
 Ernamo, Tuija 304
 Eronen, Ella 46, 194n, 313
 Eronen, Pekka 338
 Eskelinen, Markku 106n
 Eskola, Katariina 79–80
 Eto, Kimio 123
 Evreinoff, Nikolas 305
- Fagerholm, Pentti 276
 Fassbinder, Rainer Werner 16, 95–96, 292
 Fellini, Federico 290, 300
 Fo, Dario 92
- Folgoas, Georges 72
 Ford, John 287, 289
 Foss, Paavo 40
 Franck, Kari 92, 251, 306, 308
 Frank, Anne 243
 Fränti, Mikael 219, 299, 338
 Furman, Roman 305
- Gallen-Kallela, Akseli 216
 Galsworthy, John 249n
 Garnett, Tony 161
 Geissendörfer, Hans W. 95
 Gelman, Aleksandr 305–309, 311
 Gerima, Haile 292
 Gilels, Emil 44
 Gerasimov, Sergei 289
 Godard, Jean-Luc 290
 Godzinsky, George de 32, 334
 Goethe, Johann Wolfgang von 326, ks. myös
 ohjelma Keskustelu Steinin talossa...
 Gogol, Nikolai 304–307
 Gorbatšov, Mihail 335, 337
 Gordimer, Nadine 101
 Gorki, Maksim 73, 304–307, 311
 Grass, Günter 101
 Grieg, Edvard 121
 Griffith, D. W. 289
 Gronow, Pekka 346
 Grünstein, Boris 245–247
 Grönholm, Inari 123
 Gumpfer, Herbert 163
 Gutiérrez Alea, Tomás 292
 Guttorm, Eino 195
 Gören, Şerif 292
- Haapoja, Matti 75
 Haavikko, Paavo 100, 108, 213–215, 217–219,
 221, 234
 Haavikko, Ritva 152
 Habermas, Jürgen 21–22
 Hacks, Peter 92
 Haikara, Kalevi 97n
 Haimelin, Eeva-Liisa 266
 Haley, Alex 101

- Haljala, Ahti 167
Halkola, Kristiina 213
Hall, Stuart 22
Halonen, Pekka 216
Hanataka, Yosei 287
Hannikainen, Ilmari 190
Hanski, Pentti 17n, 238, 316n
Hapuoja, Maija 217
Hardwick, Neil 131, 171, 222
Hartzell, Raimo 94, 261
Hatšaturjan, Aram 249
Haukinen, Eeva-Maija 308
Hawks, Howard 289
Heifitz, Josef 289
Heininen, Paavo 47
Heinonen, Visa 146
Heiskanen, Ilkka 103, 347
Heiskanen, Kari 217
Helakisa, Kaarina 74, 123
Helenius, Brita 126
Hellman, Heikki 16n–17n, 29, 35–37, 50n, 82, 153
Hellman, Lillian 313
Hemánus, Pertti 244
Herriot, James 152
Herzog, Werner 291
Hietala, Veijo 347
Hietamies, Heikki 32
Hiller, Arthur 313
Hiltunen, Kaarlo 87, 305
Himberg, Mirjam 74, 306, 313
Hitchcock, Alfred 67, 289
Hitler, Adolf 225, 229
Hoggard, Piers 97
Hokka, Jenni 166, 178
Holm, Eske 74
Holmberg, Kalle 103, 213–215, 220–221, 251, 307, 324
Holmberg, Ritva 251
Holsti, Rudolf 225
Honecker, Erich 134
Honkanen, Veikko 303, 308
Horell, Toivo 246
Horváth, Ödon von 74
Hotakainen, Kari 107
Huhtala, Seppo 283
Huldén, Lars 73, 256
Humaloja, Timo 92–93
Huovinen, Veikko 87–88
Hurmerinta, Olavi 233
Huston, John 289
Huuska, Hannu 304
Huxtable, Simon 201
Hytinen, Kai 327
Hyvönen, Mauno 306–307, 313
Hämäläinen, Timo 98, 101–102
Händel, Georg Friedrich 122
Ikonen, Lauri 194n
Ilf ja Petrov (Fainzilber, Ilja & Katajev, Jevgeni) 311
Il-Sung, Kim 296
Inkilä, Arvo 226
Irons, Jeremy 250
Ivens, Jori 40
Jacobs, Jason 87
Jalander, Ywe 219
Janhonen, Hilikka 147
Jarl, Stefan 104
Jartsev, Boris 225
Jarva, Risto 206
Jauert, Per 24
Jesenin, Sergei 306
Joenpelto, Eeva 90
Joensuu, Matti Yrjänä 65, 89
Jokinen, Osmo 195
Jokinen, Taavi 72
Jong, Erica 102
Jonson, Ben 312
Jussila, Osmo 223
Järvinen, Martti 157–158
Järvinen, Pentti 65
Kaarle XVI Kustaa 201
Kahakorpi, Hannu 89, 251, 313
Kahra, Kalevi 213, 217
Kaikkonen, Antti 273

- Kaila, Aarno 193
Kailas, Uuno 224
Kainulainen, Markku 261
Kaipainen, Anu 90–91
Kajanne, Peppi 158, 264n
Kajava, Jukka 29, 47–48, 55–58, 74, 94,
96–97, 106, 145, 158–160, 163, 189, 215,
219, 223, 227, 229, 236–237, 244, 249, 252,
256, 303, 308–310, 321–324, 329
Kalima, Eino 307
Kallas, Aino ks. ohjelmahakemisto
Kalske, Kullervo 224–226
Kamwa, Daniel 292
Kankaanpää, Kimmo 107
Kankainen, Kalevi 259
Kankainen, Timo 225
Kannisto, Maiju 17, 153, 210
Karakorpi, Titta 306
Karén, Aarre 156
Karhu, Tapani 151
Karila, Matti-Juhani 170, 323, 325
Karpio, Hannu 68
Karttunen, Kaarina 107
Karvonen, Tauno 175–176
Kauppinen, Heta 123
Kazakov, Juri 305
Kazan, Elia 287, 289
Kekki, Inkeri 95
Kekkonen, Sylvi 235n, 264n–269, ks. myös
ohjelma Maan äidit
Kekkonen, Urho 135, 181, 185, 189, 205–206,
259, 266, 269, 332–335
Kekäläinen, Reima 221, 251–252
Kerttula, Veikko 88, 305–306, 313
Kievari, Solja 88
Kihlman, Christer 100, 258
King, Martin Luther 56, ks. myös ohjelma-
hakemisto
Kinnunen, Heikki 88, 99, 131, 272
Kirjalainen, Erkki 73
Kirstilä, Pentti 89
Kiuru, Sakari 11, 82–83, 136, 193
Kivi, Aleksis 63, 119, 271, ks. myös ohjelma-
hakemisto
Kivinen, Kirsti 244
Kluge, Alexander 291
Knight, Graham 140
Koivisto, Mauno 206, 333
Kokko, Karri 107
Kokkonen, Ere 123, 171
Komi, Soila 157–158
Komppa, Keijo 226
Korhonen, Kaisa 199, 306
Korhonen, Keijo 224
Kortti, Jukka 59
Koskinen, Pekka 166
Kotkaniemi, Pentti 73
Kovarev, Gennadi 311
Kuisma, Jani-Petri 303
Kuisma, Martti 304
Kujansuu, Sina 89, 170
Kuningas, Martti 304
Kurosawa, Akira 292
Kuula, Toivo 194
Kuusela, Varpu 235, 264n
Kyrö, Pekka 97
Kyrönseppä, Kari 82

Laatto, Ritva 305
Labbart, Rolf 224
Lahdelma, Tuomo 123
Lahtela, Markku 182–183
Lahti, Katriina 88, 92–93
Lahti, Raimo 314
Lahti, Väinö 93
Lahtinen, Reino 166
Laiming, Wan 277
Laine, Edvin 338
Laine, Seppo 172
Lamminen, Timo 170, 305
Lampila, Hannu-Ilari 127
Lamprecht, Günter 96
Lancaster, Burt 231
Lanovoi, Vasili 232
Laskin, Semjon 307, 309
Lastumäki, Leo 272
Lauerma, Matti 239–241
Launo, Kaarina 107

- Laurila, Matti 235–236
 Lawrence, D. H. 312
 Lehtihalmes, Tauno 226
 Lehtinen, Jyrki 302–303, 305
 Lehtinen, Lasse 89, 170
 Lehtola, Erkka 102–103, 107–108
 Lehtola, Jyrki 106
 Lehtonen, Kai R. 285
 Lehtonen, Veli-Pekka 338
 Leimu, Esko 171
 Leino, Eino 47, 99, 194, 216
 Lenin, Vladimir Iljitš 202, ks. myös ohjelma-
 hakemisto
 Leporinne, Marjatta 208
 Leskinen, Juice 70
 Lewing, Harry 188
 Liehu, Rakel 90–91
 Liikanen, Pirkko 110–112, 115–116, 118–119,
 122
 Liila, Kari 306
 Liinamaa, Pirkko 99, 182, 184
 Lindman, Åke 89, 251, 255–257
 Lindqvist, Antti 255
 Linna, Väinö 185, 194, 255–256
 Linnasalo, Timo 104n
 Linnovaara, Juhani 193
 Litmanen, Eeva 92
 Ljungdell, Nils 287, 291, 296
 Loach, Ken 161, 232
 Loiri, Vesa-Matti 213, 216–217, 327
 Louhija, Aura 75
 Lounela, Pekka 47
 Lowe, Gregory Ferrell 24
 Lyotard, Jean-François 129
 Långbacka, Ralf 100, 251
 Luukka, Viljo 314
 Luxemburg, Rosa 91
 Lähteenkorva, Pekka 202
 Lönnrot, Elias 125, 218, 271
 Löytty, Jaakko 123
 Maár, Guyla 290
 Maetzig, Kurt 291
 Madetoja, Leevi 195
 Majakovski, Vladimir 305, 311, 317, ks. myös
 ohjelmahakemisto
 Majanlahti, Mikko 224
 Makarios III 134
 Malinen, Annikki 291
 Malle, Louis 47, 290
 Malmberg, Raili 145
 Mankiewicz, Joseph L. 67
 Mann, Thomas 94–95
 Mannerheim, Carl Gustaf Emil 224, 259, ks.
 myös ohjelmahakemisto
 Manni, Tarmo 151
 Marschan, Elizabeth 323
 Masters, Edgar Lee 46, 313
 Maupassant, Guy de 40
 Mauranen, Rea 92
 Meller, Leo 52, 193, 321
 Melville, Jean-Pierre 290
 Meri, Veijo 251
 Meriluoto, Aila 157
 Mesterton, Carl 162–165
 Miettunen, Helge 50–53, 138n, 281, 346
 Mihelj, Sabina 201
 Mikkonen, Simo 279
 Mikkonen, Timo T. A. 319
 Mitchell, Ritva 129
 Mizoguchi, Kenji 292
 Mjøs, Ole J. 344
 Moe, Hallvard 344
 Molière 72
 Mollberg, Rauni 88, 166, 251, 254
 Molotov, Vjatsheslav 225–226
 Mullova, Viktoria 318
 Murnau, Friedrich Wilhelm 291
 Mykkänen, Marjaana 351
 Mähkä, Rami 174, 178
 Mäkelä, Risto 225–226
 Mäkelä, Vesa 308
 Määttänen, Heikki 239
 Nappa, Kati 142–143
 Newman, Sydney 161
 Niemelä, Riikka 20
 Niemi, Raimo O. 89, 307, 313

- Nieminen, Jarmo 251, 254
Nieminen, Pauli 192
Nikkilä, Reijo 205
Niskanen, Mikko 226
Niskanen, Tuija-Maija 90–92, 94, 306
Nora, Pierre 254
Noras, Arto 89, 206
Nordberg, Leo 282
Nordenstreng, Kaarle 279
Nurmi, Paavo 235, 264, 271
Nurmi, Pirkko 93
Nurmi, Seija 35
Nuutinen, Ritva 90, 251, 253
Nykopp, Johan 224
Nyman, Paul 56
Nyman, Tuula 92
Nyytjä, Outi 91, 93
Nättilä, Pertti 166
- Odets, Clifford 313
Oivio, Pekka 99
Oksanen, Aulikki 198
Oksanen, Ritva 262–263
Oksanen, Yrjö 226, ks. myös ohjelmahakemisto
Olivier, Laurence 72, 231
Olson, Kirby 180
Olsoni, Kristin 91n
Olsson, Claes 198
Onttonen, Markku 235–236, 238–239, 305
O'Neill, Eugene 72, 313
Orwell, George 108, 245
Oura, Aki 291
Ozu, Jasujiro 292
- Paasikivi, Alli 264n
Paasikivi, Juho Kusti 264, 333, 335
Paasilinna, Arto 89
Paasilinna, Reino 49–50
Paavolainen, Sara 217
Pagnol, Marcel 72
Palme, Olof 195
Palmgren, Raoul 224
Palmgren, Selim 122, 194
- Parikka, Pekka 156
Parjanne, Yrjö 226
Parkkari, Ilmi 91
Parkkonen, Raija 35
Paro, Maj-Britt 254
Pasanen, Pertti 171, 272
Pasanen, Veikko 157, 225
Pasolini, Pier Paolo 290
Pavarotti, Luciano 44
Peckinpah, Sam 290
Pedersen, Poul Trier 74
Pekkanen, Toivo 251, 254
Pennanen, Eila 157
Pennanen, Jotaarkka 306, 313
Pennanen, Martti 226
Petelius, Pirkka-Pekka 131
Pietilä, Reima 41
Pietilä, Veikko 21
Pilkama, Inkeri 171
Pitkänen, Nea 148–149
Poquelin, Jean-Baptiste ks. Molière
Polkunen, Mirjam 98
Potter, Dennis 97
Preminger, Otto 289
Proshkin, Alexandr 305
Pudovkin, Vsevolod 289
Pulkkinen, Jorma 151–152
Pusa, Unto 98
Puškin, Aleksandr 305
Puurunen, Sakari 304–305, 307
- Quine, Richard 67
- Raatikainen, Erkki 189, 229
Raizman, Juli 289
Rajala, Panu 97n, 169–170, 309, 326
Rame, Franca 92
Ranconi, Luca 73
Rand, Max 97n
Rasputin, Valentin 305–306, 309–310
Ray, Satyajit 292
Reagan, Ronald 183, 335, 337
Reith, John 22, 345
Reitz, Edgar 232

- Relander, Signe 264n–265
 Repin, Ilja ks. ohjelmahakemisto
 Repo, Inkeri 141, 157–158
 Resnais, Alain 290, 300
 Ringbom, Lars Peter 296
 Rintala, Paavo 93, 251
 Riuttu, Leo 225
 Rjazanov, Eldar 306
 Roos, J. P. 347
 Rosenback, Rose-Marie 257, 264
 Rossellini, Robert 290
 Rozov, Viktor 302–303, 305, 311
 Ruishalme, Aira 154, 160
 Ruoho, Iiris 166
 Ruokola, Sisko 193, 261
 Rushdie, Salman 101, 108
- Saarelainen, Ilmari 175
 Saarenmaa, Laura 31
 Saarinen, Esa 105–106
 Sahlgren, Karl 195
 Saikkonen, Veli-Matti 91n, 251, 306
 Sairanen, Jorma 294
 Saisio, Pirkko 45, 251, 254, 262
 Salama, Hannu 89, 108
 Sale, Richard 67
 Salenius, Tuire 176
 Sallinen, Aulis 108, 213, 217, 220
 Salmimies, Pekka 151
 Salminen, Eeva 313
 Salminen, Esko 99, 213, 317, 324
 Salminen, Johannes 100
 Salminen, Ville-Veikko 171
 Salo, Maija 126–127
 Salonen, Sylvi 175
 Salynski, Afanasi 306
 Sander, Helke 305
 Sarkola, Asko 334
 Saroyan, William 313
 Saura, Carlos 287, 292
 Saurama, Leena 103
 Saurén, Tenho 178
 Sauri, Tuomo 16n, 35–37, 82
 Savikko, Jorma 166
- Scannell, Paddy 12, 20–23, 34, 349
 Schinkel, Karl Friedrich 320
 Schlöndorff, Volker 291
 Schmidt, Helmut 134
 Schulgin, Kristina 306
 Schwartz, Jevgeni 305
 Seikkula, Irma 310
 Sella, Elis 244
 Sella, Seela 93
 Sembène, Ousmane 292
 Sen, Mrinal 292
 Ševardnadze, Eduard 335
 Shahid Saleh, Shorab 292
 Shakespeare, William 312–313
 Shultz, George 335
 Sibelius, Jean 194n, 264
 Sica, Vittorio De 290, 300
 Sierilä, Jussi 261
 Siegel, Don 289
 Siikala, Tapio 181
 Siimes, Pentti 181
 Siivola, Vilho 338
 Siltola, Erkki 176
 Silvasti, Eero 227–228
 Silvola, Pekka 49, 193, 202
 Simojoki, Elias 224
 Simonen, Juhani 261
 Sindha, Shivendra 292
 Sinisalo, Veikko 194
 Sinkel, Bernhard 95
 Sinkko, Risto 10–11, 64
 Sinkkonen, Lassi 251–252
 Sipilä, Jukka 251, 258, 260, 306, 313
 Sirk, Douglas 289
 Sirkkiä, Iris 157
 Sivori-Asp, Sirppa 124n
 Snellman, Johan Vilhelm 235, ks. myös
 ohjelmahakemisto
 Skarp, Mirjami 124n
 Skiftesvik, Joni 170
 Slojewska, Halina 91
 Sokhona, Sidney 102, 292
 Sommerlath, Silvia 201
 Sonck, Lars 264

- Sopanen, Teija 99
 Sorsa, Kalevi 75, 77–78, 99, 131, 195
 Spencer, Diana 201
 Spiegel, Lynn 19–20, 143
 Stalin, Josif 206, 225, 318
 Staudte, Wolfgang 291
 Steinbeck, John 313
 Steinbock, Dan 103, 182–183
 Stenius, Yrsa 100
 Stenros, Kyllikki 146–147
 Stern, Isaac 46
 Stewen, Kaarle 11, 13–14, 41, 280–282, 284–287, 291
 Stravinski, Igor 74, 123, 195
 Strengell, Sara 305
 Strindberg, August 312–313
 Struck, Karin 102
 Strugatski, Arkadi 307
 Strugatski, Boris 307
 Sturken, Marita 228, 232
 Šukšin, Vasili 306, 311, 318
 Sundberg, Leif 257
 Suomalainen, Kari 7, 184, 296–297
 Suomi, Vilho 346
 Suominen, Elina 246
 Suominen, Ensio 213–214, 221
 Suominen, Tapio 307
 Svensson, Hasse 256
 Svinhufvud, Ellen 235n, 269–270, ks. myös ohjelma Maan äidit
 Svinhufvud, Pehr Evind 269–270, 338
 Syvertsen, Trine 344
 Szilvay, Géza 126–127
 Szintai, István 185
 Säisä, Eino 105, 251, 258, 260
 Söder, Tauno 208
 Södergran, Edith 91, 93, ks. myös ohjelma Landet som icke är
 Söderhjelm, J. A. 205
 Takkinen, Heikki 112–113, 120, 123
 Talaskivi, Paula 338
 Tammivuori, Kalevi 182–183
 Tandefelt, Liisi 91–93
 Tanner, Alain 300
 Tanner, Väinö 226, 333
 Tanskanen, Arja 252
 Tapio, Marko 89
 Tapio, Matti 166, 226
 Tarkka, Pekka 105–106, 216, 218
 Tarkovski, Andrei 220, 289, 318, 339
 Tarsala, Tarja-Tuulikki 92
 Tashkov, Jevgeni 305
 Tati, Jacques 67
 Taviani, Vittorio 300
 Tawaststjerna, Erik 194n
 Tendrjakov, Vladimir 311
 Tenhunen, Eeva 89
 Terttula, Eugen 74, 305
 Tervo, Jari 338
 Thatcher, Margaret 174
 Theodorákis, Mikis 99
 Tiainen, Arja 92–93
 Tiensuu, Raili 253
 Tiikkainen, Juhani 89–90, 251, 253
 Tikka, Eeva 91
 Tikkanen, Henrik 258
 Tikkanen, Märta 92–93
 Tirkkonen, Harri 308
 Tirkkonen, Martti 303
 Tito, Josip 134
 Tiusanen, Erkki 123
 Tiusanen, Timo 314
 Tolonen, Ulpu 116
 Tolstoi, Leo 306
 Topelius, Zachris 195
 Tormis, Veljo 342
 Torvalds, Ole 258
 Tovstogonov, Grigori 73
 Trenjov, Konstantin 306
 Troell, Jan 67
 Truffaut, François 290, 294, 299
 Tšaikovski, Pjotr 44, 123
 Tšehov, Anton 304–307, 311
 Tschokkinen, Martti 253
 Tuomela, Viljo 150
 Tuominen, Jussi 179
 Tuomola, Olli 291

- Tuokkola, Jouni 171
 Turbin, Viktos 306
 Turja, Ilmari 55
 Turkka, Jouko 47, 101
 Twain, Mark 313
- Uricchio, William 232
- Vainio, Martti 170
 Vakkuri, Juha 314, 320–321, 323, 326, 328
 Vala, Erkki 100
 Valaskivi, Katja 15
 Valentino, Rudolph 286
 Valkonen, Markku 104
 Vallinoja, Pirkko 208
 Valtanen, Jaakko 236
 Vampilov, Aleksandr 306, 311
 Vanne, Ilkka 74
 Varilo, Esko 157
 Vartio, Marja-Liisa 90
 Vasilijev, Boris 311
 Vavra, Otakar 287
 Vejvoda, Oldrich 320
 Verdi, Giuseppe 194, ks. myös ohjelmahakemisto
 Viikari, Auli 77
 Viita, Lauri 251, 254, ks. myös ohjelma Moreeni
 Viksten, Vilho 105
 Viljanen, Lauri 100
 Virén, Lasse 271, 273–274
 Virmavirta, Jarmo 49, 51–53
 Virolainen, Kyllikki 146, 149, 152–153
 Virtanen, Jukka 327
 Virtanen, Matti 174
 Virtanen, Pauli 88–90, 170, 251, 305, 325
 Visconti, Luchino 290, 300
 Vitikka, Hilka 235, 264–265
 Vivaldi, Antonio 46–47
 Vláčil, František 220
 Volanen, Eeva-Kaarina 93
 Vonnegut, Kurt 101, 245
 Vuolle, Tuija 178
- Vuori, Hilka 192, 258
 Vuoristo, Liisa 72, 166
 Vysotski, Vladimir 44
 Väyrynen, Paavo 296
- Wadja, Andrzej 287
 Wahlberg, Malin 20
 Wallin, Seppo 84, 89, 305
 Wallius, Ossi 320
 Waltari, Mika 323–324, 326
 Waugh, Evelyn 46, 250
 Welles, Orson 289
 Wenzel, Tom 213
 Wesker, Arnold 312
 Wheatley, Helen 267
 Wilder, Billy 286, 289
 Williams, Raymond 17
 Williams, Tennessee 313
 Willner, Sven 100
 Wirkkala, Tapio 194
 Wodehouse, P. G. 180
 Wolf, Konrad 291
 Wood, Peter 72
 Wrede, Mathilda 75
 Wirth, Franz Peter 94
 Wright, Georg Henrik von 100, 234n
- Yrjö-Koskinen, Aarno Sakari 224
- Zanussi, Krzysztof 286
 Zedong, Mao 40, 277, 295
 Zeffirelli, Franco 194
 Zhdanov, Andrei 333
 Zilliacus, Per 239, 241
- Åberg, Gösta 293
 Ågren, Gösta 73, 256
- Äijälä, Tauno 169
- Öhman, Carl 331

Ohjelmahakemisto

12 kysymystä 328
25 vuotta ystävyyttä 202
30 vuotta kulttuurivaihtoa 205

Aasian porteilla 40
Aatteen puolesta 199n
Aino Kallas 235
Ajankohtaista 98
Alaston kuningas 305
Aleksanteri Nevski 289
Aleksis Kivi 251
Ajankohtainen kakkonen 44, 54, 58, 63, 205
Ajatuksia itsenäisyyspäivänä 189
Ajatuksia sodasta ja rauhasta 234
Alla tähdenlennon 42
Amirika 73, 256
Andrei Rublev 220, 289
Aniuta 195
Annie Hall 300
Apinakuningas 277, 295
Apun maailma 292n
Arkkienkeli Oulussa 90
Arktinen avioliitto 190
Arpa on heitetty 328
Arto Nyberg 351
Arturo Uin valtaannousu 302
Ashtonin perhe 72
Askel askeleelta 139
A-raportti 198, 234
A-Studio 58
Auringon lapset 306, 311
Aviomiehet 290

Barokin maailma 41
Benny Hill Show 66
Beresina-joki - Valko-Venäjän luonnon
vartija 319
Bergströms / Bergströmit 165
Berlin Alexanderplatz 16, 95–97

Betalas senare / Maksetaan myöhemmin
165
Brecht Suomessa 301–302, 316, 321
Britta, Britta 197n
Buddenbrookit 94
Buongiorno Italia 131

Cannon 63, 66–67n
Cathy Come Home 161
C. G. E. Mannerheim 235
Citizen Kane 289

Dallas 44, 58, 66n, 165, 310
Darwinin matka 56–57
DDR:n naiset 208
Dersu Uzala 292
Diktaattori 46
Disneyn ihmeellinen maailma 66n
Dynastia 59, 66, 165

Eeva Maria Kustaava 93
Elefanttijumala 292n
Elma ja Emppu 139
Elokuvaruletti 41
Elämänmeno 31, 251, 254–255, 261–262
Elämäsi parhain aika 313
Elämää Uwen kanssa 290
Elämäni biisi 351

Elävä puu 41
Elävä vai kuollut 313
Elävän leski 63–64
Elävät kuvat 41
Elokuvan keinot 41, 132
Emitä – Jumalat 292
Enkeli lensi ohi 89
Ensi-ilta 290
Ensimmäinen matka 292n
En välttämättöshistoria / Eräs raiskaustapaus
163–164

- Erikoismiehet 54
 Erikoistoimitus 190
 Eräs moraalien vuosisata: 33 eKr 33, 40
 Esko Kivikoski vastaan Barry Jones 328n
 Etsivätoimisto Marker 66
 Etta, Wonder ja Porter 197n
 Euroviisut: Suomen loppukilpailu 63, 67–68
 Eurovision laulukilpailu 68, 209, 211
- Fawlty Towers / Pitkän Jussin majatalo 174, 178
 Fem myror är fler än fyra elefanter 115–116
 Flyygeli ja kaakeli 181
 Forsytein taru 248–249
- Gdansk – Turku 327
 Giuseppe Verdi 41, 58
 Graafikon kuvamaailma 41
- Haastattelu 292n
 Hairauksia 313
 Hallituskriisi 65
 Haloo Helsinki, täällä Berliini 327
 Haloo Varsova, täällä Helsinki 327
 Halveksittu 313
 Hamlet 45, 47
 Hamsterit 88
 Harjunpää och antastaren 89
 Harjunpää och kalla döden 89
 Hart & Hart 66n
 Havukka-ahon ajattelija 87
 Hello, hello, hello 131
 Hengaillaan 352
 Hepskukkuu 43, 56, 181, 275–276
 Herrat naivat tummaverisiä 67
 Herättää ja riemuitkaa 313
 Hetkiä 40, 64
 Hevonen kassakaapissa 306, 310
 Hiiriä ja ihmisiä 313
 Huijari Felix Krullin tunnustukset 95
 Huijarit 305
 Hukkaputki 65
 Hullun puolustuspuhe 313
- Hur skall det gå för Bergströms? /
 Kuinkahan Bergströmiä käy? 165
 Hyvät, Rumat & Rillumarei 41
 Hyvää huomenta, Ohayo 292n
 Hyvää iltaa Helsinki – täällä Varsova 327
 Hänen olivat linnut 84, 90
 Häpy endkö? Eli kuinka Uuno Turhapuro sai
 niin kauniin ja rikkaan vaimon 46
 Häät Weltzovissa 207
- Idiootti 292
 Ihminen itse: Tämä mies 313
 Ihmisen määränpää 40
 Ihmisen vaiheet 39
 Ihmisiä mutkaisen maantien varrelta ks.
 Människor vid en krokig landsväg
 Ihmiskunnan aamu 39
 Ihmissydän 306
 Iivana Julma 289, 311
 Ikkuna 99
 Ilja Ehrenburg – eurooppalainen 317–318, 321, 323
 Ilja Repin 317, 321
 Illansuusta puoleenpäivään 302–303, 305
 Iloiset pojat 67
 Inför rätten / Oikeustapauksia 163
 Iltamat Utsjoen majalla 195
 Iltapala 42
 Iltatähti 33, 40, 54
 Impromptu 126–127
 Intohimo 299
 Isä 313
 Isännät ja isäntien varjat 251
 Ivanov 307
- Ja viides ratsastaja on pelko 237
 Jegor Bulitsov 306
 Jonas täyttää 25 vuotta 300
 Jonninjoutavaa 305
 Joulukalenteri 185
 Joutsenlaulu 305
 Juhannustanssit 89
 Julkisesti kahden kesken 305, 309

- Jutta Grahnin mies 88
 Juuret 244
 J. V. Snellman – äksy isänmaan ystävä 190
 Jäähyväiset lasihevoselle 89
 Jääkärien tie 31, 234–242
- Kadotettu paratiisi 313
 Kahdeksan sisäkuva 41
 Kahden kerroksen väkeä 63, 66–67, 248–249, 270
 “Kahel puolel rajua” 235n
 Kaikenkarvaiset ystäväni 57
 Kaikkein tärkein 305
 Kaikki tulevat päivät 313
 Kalpean kuun tarinoita 292n
 Kamal Yrgyplyn ja hänen hashispussinsa ihmeellinen matka Turkista Suomeen ja mitä sitten tapahtui... 72–73
 Kansakunnan synty 234
 Kansakunta kehyksissä 32, 41, 235
 Kansan puolesta 296
 Kapakala 72
 Karamazovin veljekset 46
 Karpolla on asiaa 68
 Karuselli 312
 Kaspar Hauserin tapaus 291
 Katapultti 332
 Kate & Allie 66n
 Kauppias kaiken aikaa 292
 Kaverukset 330
 Keisari – prinssi – presidentti, 70 vuotta suomalaista kansanvaltaa 190, 234
 Keisarista presidenttiin 234
 Keittiö 312
 Kepissä on kaksi päätä 307
 Keskiviikkokonsertti 44
 Keskustelu Steinin talossa poissaolevasta Herra Goethesta 92
 Kesä ja keski-ikäinen nainen 91
 Kesäpäivät ja illanruskot 190
 Kesätapahtuma Suomessa 190
 Kettupäällikkö ja kuninkaanpoika 306
 Kevään sävel 66
 Kiertolaiset 292n
- Kiihtyy, kiihtyy! 307, 309
 King 56
 Kiinalainen seikkailu 40
 Kim Borgin laulutunnilla 41
 Kirje Tampereelta 206
 Kirjo 98
 Kiurunkulma 166
 Kivikasvot 65
 Kivinen vieras 305
 Klyftan 90
 Kohta kaksikymppiset 139
 Kohtaaminen 286
 Kohtalon isku 292n
 Kohtauspaikkana Turku 327
 Kohti Linnan juhlia 186
 Kolme askelta yöhön 47
 Kolme sisarta 306, 311
 Komedialle meistä ihmisistä 286–287
 Komin virtain varrelta 205n
 Koputus 292n
 Kosinta 306
 Kotimaan katsaus 44, 198
 Kotiseutu 232
 Kotka 286
 Kotoa pois 85
 Koululainen X 154
 Kovaosaisten kuu 313
 Kristikunnan vaiheet 40
 Kreutzer-sonaatti 306
 Krysanteemin tuoksu 312
 Kudottu kukka - taidonnäyte Tallinnasta 319
 Kuka hallitsee Tyyntämerta 40
 Kukkaistytty 296, 298
 Kukkien maalaaja 41
 Kukkivan roudan maat 260
 Kukkokiekku 184
 Kukkuluuruu 40, 126–127
 Kult-85 106
 Kulttuurialue Kakkosella 98
 Kulttuuriraportti 31, 98–102, 104–107, 109, 348
 Kulttuurcocktail 351
 Kulttuurcocktail Kirjat 351
 Kun ilta ehtii... 32

Kuolema savolaiseen tapaan 89
Kuuntele minua 138n
Kuusikymmentä lokakuuta 202–204
Kuvien takana 89–90
Kylmän sodan Suomi 338
Kymmenen uutiset 33, 59, 63, 65n, 135,
238–239
Kymppitonni 45, 65
Kysytään kauppiaalta 139

Lahjakkaat lapset 319
Landet som icke är 91, 93–94
Landet vi ärvde 256
Lapsetonta leskeä etsitään 294
Lapsille ja aikuisille 306
Lapsuuteni 251, 254
Lasinen eläintarha 313
Lassie 66n
Lauantaitanssit 42, 62–63, 68–69, 153
Laulunsekainen soittotunti 41, 132
Lentäjät 54
Levottomat palat 98
Levyraati 44, 69, 182, 330
Liikennekarpo 66, 68
Liikennekoulu 63, 68
Liikuntavartti 33
Liioin maa, sinua lemmin 47
Linna 235
Linnan jatkot 186
Linnan juhlat 62, 186, 189
Linnunradan tuulet 321
Linnustaja 292n
Ljubov Jarovaja 306
Lohikäärme 306
Lokakuu 289, 300
Loppiaisaatto 312
Lotto 66
Lucy ja minä / I Love Lucy 173
Lude 305
Lukulamppu 98
Lumen maa 287
Luottamus 338–339
Luova ihminen 319
Lyhyet erikoiset 88

Lyhyt onni 46
Lystikäs kirjeenkantaja 67
Lähi-itä 40
Lämmöllä 139, 151
Läskiperunapasteija 170

Maailma sodassa 231
Maanalainen armeija iskee jälleen 66n
Maan äidit 31, 235, 264–265
Maan äidit: Ellen Svinhufvud 235n, 269
Maan äidit: Sylvi Kekkonen 235n, 266–268
Maausko uus 84
Macbeth 313
Madame Baptiste 40
Magdaleena ja maailman lapset 90
Majakovski! 316–317, 321–323
Manillaköysi 251
Maria 306
Marnie 67
Marco Polon matkassa 40
Marketa Lazarova 220
Matti ja Mathilda 75
Matti Laurila – talonpoikaistenraali 235–236
Me allekirjoittaneet 307
Me murrosikäiset 139
Meidän Eurooppamme 40
Mene ja tiedä 31, 55, 98, 102–104, 107, 109
Mennyt maailma 46, 248, 250
Merilinja 248–249
Merirosvoradio 271–272
Merivartijat 235n
Mestarivas 294
Mielenterveyttä: Psykologiaa aikuisille 132
Mielipuolen päiväkirja 305
Mies, joka ei osannut sanoa ei 206
Mies lasikaapissa 313
Milanon ihme 300
Miljardi vuotta ennen maailmanloppua 307
Miniä 312
Miss Suomi 54, 63, 68, 209–210, 348
Missä olette, rouva Déry 290
Mistä elokuvat kertovat? 41, 132
Miten syntyy teatteriesitys 41
Mitä nyt tehdään 138n

- Moreeni 251, 254
 Muistikuvaputki 348
 Muistoja aliehytyksen ajoilta 292
 Mummoni ja Mannerheim 93, 251
 Musiikin ilta 46
 Musiikkia silmille 41
 Musiikkikaleidoskooppi 41
 Musiikkimakasiini 41, 190
 Musiikkiterveiset 56
 Mustat ja punaiset vuodet 72, 74
 Muta och kör / Lahja vai lahjus 163
 Mutapainin ystävät 65
 Muukalaisia junassa 66–67
 Muutoksen vuosikymmenet 185
 Muuttuva Afrikka 54
 Mycket mer än en sagofarbror / Paljon
 muutakin kuin satusetä 195
 Myöhäinen kevät 292n
 Människor vid en krokig landsväg / Ihmisiä
 mutkaisen maantien varrelta 190, 195, 234
- Naapurilähiö 185
 Naapurivisa 316, 328
 Naimakauppoja 313
 Nainen Shanghaista 289
 Napakymppi 330
 Naistentanssit 90
 Naisen tie 292n
 Narri kartanon valtiaana 306
 Naurua ja kyneleitä 72
 Ne ihanat salonkisävelmät... 56
 Nelisointu 328n
 Neuvostoelokuvan kaksi tekijää 318, 321
 Neuvostonaisia 202, 316, 319
 Niilo Hasu ja itsenäisyys 234n
 Nog blir det väl bra? / Kuinkahan tässä
 käy? 164
 Nolo tapaus 305
 Noppa 28, 31, 109, 111–126, 128, 190
 Nuoria ihmisiä 286
 Nykyemäntä -75 138
 Nykynainen 138
 Näe ja koe 132
 Näin syntyi YYA-sopimus 205–206
- Näköalat avartuvat 205
 Näköradiomiehen ihmeelliset seikkailut
 197n
- Oi ei 139
 Oi kallis kaupunki 166
 Oi säästöpankin virkailija, oi rakastettuni 84
 Okon Fuoko 195n
 Olet ystäväni 205
 On maista kaikista sittenkin 185, 235
 On neidolla punapaula 91
 Onnellinen mies 89
 Onnen päivät 42
 Operaatio Cicero 67
 Orfeus 44
 Orjattaren tilapäistyöt 291
 Otsen prijatno 131
 Ovatko aatteet aikansa eläneet? 198
- Pahan kosketus 289
 Paholaisen kauneus 299
 Pako yli aavikon 287
 Pakolaiset 84
 Pakotie 290
 Palava susi 92–93
 Palkkio 306, 308–309
 Pallo Noppa ks. Noppa
 Palveleva puhelin 166
 Panssarilaiva Potemkin 288
 Parempi myöhään... 181
 Paul ja Paula 290
 Peili 289
 Pelko jätää sielua 292
 Peltirumpu 291
 Pennejä taivaasta 97
 Perestroika Karjalassa 206
 Perhe on pahin 40, 66
 Perhe on paras 66
 Perinnenuotta 9–11, 352
 Petra von Kantin katkerat kyneleet 292
 Pieni talo preerialla 248
 Piha 56
 Piirtäjä pinteessä 67
 Pikku kakkonen 32

- Pikku Masha 306
Pikkuporvareita 73, 311
Pilatus 305
Pimeys ilon syvyys 92
Pirkko Mannola Show 63
Pirkon kammari 99, 182
Pitkän päivän matka yöhön 72
Plyysiä ja hyvää musiikkia 40
Pohjalla 306
Pohjanmaan vartti 63, 67
Poika, joka halusi siivet 290
Poikamiesboksi 286
Polkupyörävaras 300
Polttouhrit 232, 243–247
Portti ikuisuuteen 300
Porukan hiljaisin mies 290
Pousse, Pousse – Naimakauppa
afrikkalaiseen tapaan 292
Potilas X 154
Pozaluista 131
Pravda 316, 321
Professori Taranne 305
Providence 300
Punainen naiskomppania 295
Punainen ruukku 91
Punaiset saappaat ja muita ihmeitä 306
Puoli seitsemän 351
Putous 352
Päällysviitta 305
Pääluottamusmies 166
Pääsiäinen 313
- Raamattu 46
Raivoava Roland 73
Rajan takana 190
Rajuilma 313
Rakkaudella sinun 312
Ranskantunnit 305, 310
Raportti ks. Kulttuuriraportti
Rauhan äiti 198–199
Rauta-aika 31, 103, 187, 212–216, 218–222
Rauta-ajan raportti 214, 220
Rautainen Gustav 56
Raz dva tri 131
- Reigin pappi 294
Reinikainen 45, 171, 178–179
Reviisori 306
Rikhard III 313
Rikas, rakas, köyhä, varas 54
Rintamäkeläiset 166–167
Ritari Ässä 65, 347
Romanssi 287
Romanovien dynastian tuho 202
Rockpop 65
Rovaniemen markkinoilla 197
Runebergin rouva 84
Rätt att leva, rätt att dö 163
- Saarroksissa 287
Salakaato 84
Salakissat 74
Salaperäinen vieras 313
Samlevnad 165
Sápmelaš Eino Guttorm 195
Sato: 3000 vuotta 292
Seittien linna 292n
Selman juonet 63
Selvät sävelet 46
Se on sitten kevät 90
Sesame Street 115–116, 118
Seth Mattsonin tarina 90
Sex dagar i Bengt Anderssons liv / Kuusi
päivää Bengt Anderssonin elämässä 165
Shakinpelaajat 292n
Silkkitie 40
Silmäys ks. Kulttuuriraportti
Simpauttaja 88–89
Sirkka ja Sakari 63–64, 139, 154–156, 158–159
Siskonpeti 92
Siunattu hulluus 88
Självtändighetens ansikten / Itsenäisyyden
kasvot 195
Skandaalilihäät 54
Sodan ja rauhan miehet 223, 225–231, 236
Soitellaan, soitellaan 42, 58
Soitinmenot 335–337
Soivassa seurassa 41
Solaris 289

- Solmuja 74
 Solveigin laulu 251–252, 255
 Sosiaalityöntekijä Virtanen 154–155
 Sotamies Jokisen vihkiloma 251
 Soutaen vai ajopuuna 234n
 Spede Show 65, 171
 Start: Englannin kielen peruskurssi aikuisille 131
 Stormskärs Maja / Myrskyluodon Maija 31, 251, 256–257, 261, 264
 Strömsö 149
 Suomalainen 1977 190
 Suomalainen 60 190
 Suomalaisia kyläkuvia 154
 Suomi 185
 Suomi-neito ja Pustan poika 327n
 Suurenmoisia sointuja 45
 Syksyn sävel 187, 209–211, 348
 Sämpy 171
- Taikahuilu 46
 Taikavuori 95
 Taiteen tuote 306
 Taitoluistelukoulu 185
 Taistojen mies 294
 Take it easy 131
 Take it easy, Pekka 131
 Talvinen tarina 312
 Tankki täyteen 171, 175–176, 178–179, 222
 Tanssii tähtien kanssa 342, 352
 Tappaja 251
 Tappajat 289
 Tarina Chun Hyanista 297
 Tarina Tairan Surusta 292
 Tartuffe 291
 Tasavallan ihmisiä 154
 Teatern i Europa genom tiderna 41
 Tehtaan varjossa 251, 254
 Teitä tervehtii Sergei Jesenin 306
 Tempo 41, 47
 Temptation Island Suomi 342
 Teollisuustyöntekijä Virtanen 154–155
 Terveisiä Dorikselta 84
- Testamentti 54, 66
 The Last of Us 342
 Thilia thalia thallallaa 42
 Tie 300
 Tien laulu 292n
 Tilt 65–66
 Tiikerikissa 300
 Tiikerivuoren valloitus 286
 Timanttodynastia 66n
 Toivotaan, toivotaan 62–63, 68–69
 Toma 66
 Toverukset 313
 Träff 131
 Trösklar / Kynnyksiä 165
 Tuhkaa ja timanttia 287
 Tule takaisin, Jimmy Dean 300
 Tule ja tiedä 330–331
 Tulilintu eli eroottinen seikkailu 74, 123, 195n
 Tuntematon sota 1941–1945 231
 Tuntematon sotilas 101, 336
 Tunturimaa 195
 Tunturisuus 91
 Tuomittu 292
 Tupakan vahingollisuudesta 306
 Tupla tai kuitti 330
 Turku – Gdansk 327
 Tv-kotilääkäri 63, 68
 Tyttö ja Stradivarius 318
 Työläiskasvo 198
 Työväenlauluja 199n
 Työväenliike ja isänmaa 198
 Tähtikirkas yö 300
 Tänä keskiviikkona / Tänä torstaina 99, 150–151
 Tänä vuonna Suomessa 138
 Tänään, Annikki 138, 154, 210
 Tänään kotona 31, 138–139, 142–143, 145–153
 Tänään teatterissa 41
 Tänään vappuna 198
 Tässä on elämäsi 63, 67
 Täällä Pohjantähden alla 185, 255

- Uhattu romanssi 287
 Ulkolinja 32, 44
 Ulkomaanraportti 205
 Uninäytelmä 313
 Up the Junction 161
 Urheiluruutu 63, 66, 69, 227
 Usko toivo rakkaus 74
 Uskottu mies 89, 170
 Uuno Turhapuro 46, 197
 Uutiset ja sää 68
- Vaarallinen ikä 305
 Vain naisille? 153
 Valitsen rohkeuden 91
 Valkoinen sukka 312
 Valkokangas 41, 285
 Valkotukkainen tyttö 295
 Valtatiellä 305
 Valtuuskunta 170
 Vanha kettu 280, 347
 Vanhainkotirakkautta 139
 Vanhan ruhtinaan rakkaus 306
 Vappuhilut 196
 Vappukonsertti 198
 Variaatio varieteet 328–329, 330n
 Varttitunti enkelin seurassa 306
 Vaskivuoren valtiatar 294
 Vassa Zeleznova 306, 311
 Veronikan päivä 319
 Veräjä 333–335, 337
 Vetää kaikista ovista 90, 251–253, 261
 Vieras rouva 305
 Vierivät vuodet, vaihtuvat päivät 58
 Vietnam historian valossa 40
 Vietnam – vapauden laulu 198
 Vihanpidosta rauhan tielle 202
 Viihdekakkonen: Soi sana kultainen 192
 Viikonlopputelevisio 42, 65
 Viimeinen päivä 47
 Viimeinen raja 306, 310
- Viimeiset 304–305
 Viisaat vanhemmat 139, 141, 157
 Vinkistä vaari 210
 Virkistyspäällikkö 305
 Virtanen vastaan Järvinen 139, 154
 Viuluviikarit musiikkimaassa 41, 126–127
 Vladimir Iljitš Lenin 311
 Voihan perjantai 42, 58
 Voittamaton 292n
 Volpone 312
 Vremja – Neuvostouutiset 319–320
 Vääpeli Sadon tapaus 251
- Yhdeksän miehen saappaat 251
 Yksin puhuja 92
 Yksinäinen 139
 Yksinäinen nainen 92
 Yksinäisen miehen juna 323–324, 326
 Yksityisetsivä 89
 Ympäristöministeri 88
 Ympäristönä luonto 43
 Yritetään yhdessä 139, 142, 157–159
 Yrjö Oksanen – agitaattori 198n–199
 Ystävyyden linja 205
 YYA-sopimuksen 30-vuotisjuhla Finlandia-
 talossa 205–206, 229
 YYA-viihdekonsertti 205
 Yökyöpelit / Yökyö-peli 42, 65–66
- Zakuska 131
 Zidénista Siilasvuohon 235n
- Åbostudenterna sjunger in våren 196
 Århundradets kärlekssaga 92–93
- Äiti 265
 Älywapaa palokunta 65, 273
 Ääni ja mies 234
 Äärimmäisellä rajalla 292n