

Tanja Välisalo

”UUSIKAA USEIN MEIDÄN MUISTOJAMME”

**Television sarjafilmit vuosilta 1957–1982
suomalaisten arjessa ja muistoissa**

Suomen historian pro gradu

Historian ja etnologian laitos

Jyväskylän yliopisto

Syyskuu 2010

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Historian ja etnologian laitos
Tekijä – Author Tanja Välisalo	
Työn nimi – Title ”Uusikaa usein meidän muistojamme” Television sarjafilmit vuosilta 1957–1982 suomalaisten arjessa ja muistoissa	
Oppiaine – Subject Suomen historia	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Syyskuu 2010	Sivumäärä – Number of pages 97 + 11
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkielmassa tarkastellaan katsojien suhdetta television sarjafilmeihin suomalaisen television ensimmäisten 25 vuoden aikana. Työssä selvitetään, millaisia merkityksiä sarjafilmit saivat katsojien arjessa ja miten sarjafilmejä arvotettiin. Aihetta käsitellään katsojien muistojen kautta käyttäen pääasiallisena aineistona <i>Kun TV tuli taloon</i> – kirjoituskilpailun vastauksia vuodelta 1982. Samalla tarkastellaan sitä, miten muistot kantoivat sarjafilmeihin liitettyjä merkityksiä.</p> <p>Sarjafilmit vaikuttivat katsojien elämässä myös katselutilanteen ja siinä koetun eläytymisen ulkopuolella. Erityisesti keskustelun avulla palattiin eläytymisen tunteeseen ja vahvistettiin kiintymystä mieluisiin sarjafilmeihin, muodostettiin tulkintoja, luotiin sekä henkilökohtainen että yhteinen makuhierarkia ja ajan saatossa muokattiin yhteisiä muistoja sarjafilmeistä. Sarjafilmeistä keskustelu oli myös tärkeä omaan sosiaaliseen yhteisöön kiinnittymisen keino.</p> <p>Tutkittavan ajanjakson alkupuolella katsojien sarjasuosikit olivat yhteisiä. Taustalla oli vähäinen tarjonta, harvojen televisiovastaanottimien äärelle kerääntyneet suuret joukot ja kollektiivisten muistojen muotoutuminen varhaisista katselumielityksistä. Sarjamaku hajaantui tarkastelujakson loppua kohti, jolloin tarjontaa oli enemmän ja televisiota katseltiin yksin tai perhepiirissä.</p> <p>Katsojat muistelivat eniten lasten seikkailusarjoja, lännensarjoja ja melodraamoja. Kriitikkojen tapaan katsojat arvioivat sarjojen laatua ensisijaisesti niiden realismin ja moraalin perusteella, ja erityisen kriittisesti suhtaudutaan naisten lajityyppinä pidettyyn melodraamaan. Katsojat kuitenkin puolustelivat omia suosikkejaan. Muisteluhetkellä esitettäviä sarjoja kritisoidaan aineistossa vanhempia sarjoja enemmän, mutta myös niiden kritiikkiin saatetaan suhtautua voimakkaan torjuvasti. Sarjafilmiä muistelu olikin oman sarjamaun ja laajemmin kulttuurisen maun perustelua ja rakentamista, mutta sillä oli myös merkitys osana oman elämän ja ihmissuhteiden muistelua.</p>	
Asiasanat – Keywords televisio-ohjelmat, maku, muistot, muistitieto, arkielämä, 1900-luku	
Säilytyspaikka – Depository Historian ja etnologian laitos	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällys

1. Johdanto	1
1.1 Tutkimustehtävä	1
1.2 Katsojat ja sarjafilmit	5
1.3 Lähdeaineisto ja tutkimusmenetelmät	7
1.4 Muistitieto historiantutkimuksen lähteenä.....	15
2. Sarjafilmit suomalaisessa televisiossa ja katsojien suosikkeina	19
2.1 Television tulo.....	19
2.2 Sarjafilmit osana ohjelmistoa.....	21
2.3 Suosikkiohjelmat ja sarjamagneetit.....	25
2.4 Seikkailusarjat ja lännensarjat.....	28
2.5 Komediasarjat	31
2.6 Rikossarjat ja tieteissarjat	34
2.7 Melodraama ja draama	35
3. Sarjafilmit arjessa ja arjen muistelussa	39
3.1 Lähtökohtana eläytyminen.....	39
3.2 Keskustelun monet merkitykset	41
3.3 Leikki ja jäljittely	44
3.4 Esineitä ja kulutustuotteita.....	46
3.5 Muistin paikat	50
4. Sarjafilmit arvojärjestykseen	55
4.1 Maun muodostuminen	55
4.2 Realismin ihanne	62
4.3 Mittapuuna moraali	64
4.4 Makuhierarkiat ja sukupuoli	65
4.5 Nostalgia ja kollektiivinen muistelu.....	69
5. Katsojien suhde sarjafilmeihin	74
6. Lopuksi.....	78
Lähteet.....	81

1. Johdanto

1.1 Tutkimustehtävä

Televisio tuli kotiini, kun olin yhdeksänvuotias. Heti ensimmäisenä ”televiokesänä” vuonna 1989 hurmaannuin täysin. *Tuulen viemää* -elokuvan julkaisusta oli tuona vuonna tullut kuluneeksi 50 vuotta. Yleisradiokin osallistui juhlaan näyttämällä elokuvan ja sen tekemiseen ja pääosanesittäjiin liittyviä dokumentteja. Päähenkilö Scarlettiin eläytyen leikkasin naistenlehdistä elokuvan juhluvuoteen liittyviä juttuja ja lainasin kirjastosta *Tuulen viemää* -romaanin sekä kaikki mahdolliset kirjat, jotka liittyivät elokuvaan ja sen näyttelijöihin. Minusta oli tullut *Tuulen viemää* -fani, vaikka en itseäni sellaiseksi kutsunutkaan ennen kuin vasta vuosia myöhemmin.

Kiinnostuin fanikulttuurista heräsi jo yliopisto-opintojeni alkuvaiheessa. Samaan aikaan, vuosituhannen vaihteessa, lisääntyi kiinnostus fanikulttuuria kohtaan yleisesti. Näin voi päätellä ainakin mediajulkisuuden ja tutkimuksen määrän perusteella. Erityisesti televisiosarjojen fanit nousivat aiempaa näkyvämmiin esille.¹ On puhuttu jopa yleisöjen *faniutumisesta*.² Samalla heräsi uteliaisuuteni ilmiön menneisyyttä kohtaan. Oliko Suomessa televisiosarjojen faneja jo kotimaisen television alkuaikoina?

Suomessa radiolla oli pitkään merkittävä asema viestinten joukossa, ja se olikin kansaa yhdistävä voima vielä 1950-luvulla ja 1960-luvulla. Televisio tuli suomalaisille tutuksi jo ennen ohjelmatoiminnan alkamista. Siitä kirjoiteltiin lehdistössä ja se tuli tutuksi ulkomaanmatkoilla ja elokuvissa, olivathan televisiolähetykset arkipäivää niinkin lähellä kuin Saksassa jo 1930-luvulla. Ensimmäinen varsinainen suomalainen televisiolähetys tehtiin 24.5.1955, kun

¹ Nikunen 2005, 95, 96.

² Laukkanen (2003, 8) määrittelee faniutumisen samanaikaisesti mediasuhteen yhteisöllistymiseksi ja mediakulttuuristen käytäntöjen yleistymiseksi. Ks. myös Abercrombie – Longhurst 1998, 122 ja Nikunen 2005, 106, 109.

Radioinsinööri-seuran Televisiokerho järjesti lähetyksen Helsingissä. Säännölliset televisiolähetykset alkoivat vuonna 1957, mutta pohjoisimpaan Suomeen television näkyvyysalue levisi vasta 1960- ja 1970-lukujen taitteessa. Näiden kymmenen vuoden aikana televisio kuitenkin yleistyi, ja miljoonan televisioluvan raja ylittyi vuonna 1969.³ Miten suomalaiset television ensimmäisinä vuosina suhtautuivat uuden välineen tuomiin sisältöihin?

Fiktiivisten sarjaohjelmien katseluun liittyy erityinen pyrkimys tunne-elämyksien saavuttamiseen. Jo sarjallisuutta ja toistoa sinänsä on televisiotutkimuksessa pidetty tärkeinä mielihyvätekkijöinä.⁴ Tähän lähtöoletukseen perustuen rajaan tutkimukseni katsojien suhtautumiseen sarjafilmeihin. Myös tähän mennessä tehty televisioon liittyvä fanitutkimus on kohdistunut pääasiassa sarjafilmiin katsojiin. Katsojasuhdetta voitaisiin tarkastella useasta eri näkökulmasta, mutta tässä tutkimuksessa olen ennen kaikkea kiinnostunut siitä, mikä merkitys televisiosarjojen kaltaisilla populaarikulttuurin tuotteilla oli niihin kiintyneille katsojille. Miten katsojat itse kokivat lempisarjansa? Miten he arvottivat niitä? Miten sarjafilmin intensiivinen seuraaminen jäi elämään katsojien muistoissa?

Pohdin näitä kysymyksiä nimenomaan suomalaisen television ensimmäisten vuosikymmenten osalta. Tarkasteluni ajallisessa keskiössä ovat television tulon, yleistymisen ja vakiintumisen aika. Rajaan tarkasteluni Yleisradion valtakauten, aikaan ennen muita valtakunnallisia kanavia ja myös ennen satelliittikanavien ja videolaitteiden tuomaa valikoiman monipuolistumista. Luonnollinen päätepiste tutkimukselleni on 1970- ja 1980-luvun taite, jolloin Yleisradion monopolia televisioviihteen alalla alkoivat murentaa kaapelikanavat, satelliittilähetykset ja videolaitteiden yleistymisen.⁵

³ Hanski 1968, 23, 61; Lukkarinen – Nurmimaa 1988, 27, 29; Roos 1989, 80; Salmi 1996, 158, 162; Salokangas 1996b, 107, 116, 161–162; Salmi 1997; Kortti 2003, 21; Kortti 2007, 64, 66.

⁴ Kytömäki – Savinen 1997, 69; Lappalainen 2001, 312; Nikunen 2005, 106, 144.

⁵ Tulin 1994, 137, 145; Salokangas 1996b, 343, 388; Nikunen 2005, 73–74; Kortti 2007, 148–151, 155, 157.

Katsojakokemuksen historiasta on vähän tutkimusta, sillä tunteiden historiasta on vähän lähteitä. Televisiofanius on ollut ”piilossa” kodin piirissä.⁶ Jäljitänkin televisiosuhteen historiaa katsojien muistoista. Pääasiallinen lähdeaineistoni on muodostunut vuonna 1982 järjestetyssä *Kun TV tuli taloon* -kirjoituskilpailussa, jota esittelen tarkemmin myöhemmin johdannossa. Lähdeaineiston luonteesta johtuen muistamisen ja muistelun prosesseilla on tärkeä sija tutkimuksessani. Pohdin ajallisen etäisyyden vaikutusta siihen, että juuri kirjoittajien mainitsemat sarjafilmit ja heidän käsittelemänsä aiheet ovat jääneet mieleen ja valikoituneet kirjoitusten aiheiksi. Samalla tarkastelen sitä, miten muistot kantavat sarjoihin liitettyjä merkityksiä. Tutkimukseni käsittelee siis näiltä osin kulttuurituotteiden kokemisen ja niiden muistelun välistä suhdetta.

Aineistoa on käytetty tutkimustarkoituksiin aiemminkin. Sen pohjalta on vuonna 1988 valmistunut Hilka Helstin kansatieteen pro gradu -tutkielma, joka keskittyy kartoittamaan television tulon vaikutusta suomalaiseen yhteiskuntaan yleisemmällä tasolla. Samaa aineistoa käytti myös Tiina Huokuna (2001) talous- ja sosiaalhistorian pro gradu -tutkielmassaan, joka käsitteli television yleistymistä 1960-luvulla. Katsojien suhde sarjafilmeihin ja sen analysointi jää molemmissa tutkimuksissa sivuosaan ja jättää siten tilaa käsillä olevalle tutkimukselle.

Televisiosarjojen aktiivinen katsojasuhde ja fanius akateemisen tutkimuksen kohteina ovat vasta noin kahdenkymmenen vuoden takainen ilmiö. Aiemmin erityisesti viestintätieteissä tehty tutkimus keskittyi televisio-ohjelmien vaikutuksiin. Tässä on *Mass Communication Research -perinne* (MCR), jossa katsojat nähtiin passiivisina vastaanottajina. Kulttuurintutkimuksen ja sosiologian valtavirtaa muokkasi 1980-luvulla brittiläisen Birminghamin koulukunnan mediatutkimus, jonka edustajan Stuart Hallin mukaan katsoja tulkitsee viestin oman yhteiskunnallisen asemansa ja ympäristönsä mukaisessa tulkintakehyksessä. Eriilaisten tulkintamahdollisuuksien tunnistaminen antoi tilaa seuraavalla vuosikymmenellä suosioon nousseelle mediakäytön tutkimukselle, jossa

⁶ Nikunen 2005, 68.

keskitytään televisioon tarpeiden tyydyttäjänä ja katsojan tapaan käyttää televisiota.⁷ Tätä näkemystä aktiivisesta katsojasta on vienyt eteenpäin John Fiske, joka ehkä ensimmäisenä syventyi *faniuden* käsitteeseen televisiotutkimuksen alueella⁸. Fiskin lisäksi kansainvälisesti merkittäviä fanitutkijoita ovat olleet erityisesti Henry Jenkins (1992), Lawrence Grossberg (1992) ja Camille Bacon-Smith (1992). Bacon-Smithin etnografinen tutkimus *Star Trek* -fanikulttuurista oli uraauurtava perustutkimus. Jenkins ja Grossberg ovat syventäneet kuvaa aktiivisesta katsojasta. Nicholas Abercrombie ja Brian Longhurst (1998) ovat osallistuneet tähän keskusteluun käsitteiden määrittelyyn painottuvalla ja voimakkaasti teoretisoivalla lähestymistavallaan.

Suomessa sekä televisiosarjojen fanit että televisiohistoria ovat nousseet merkittäviksi tutkimuskohteiksi 1990-luvulta lähtien. Myöhään herännyt kiinnostus televisiohistoriaan selittyy pitkälti suomalaisen television nuorella iällä. Television alkuaikojen toimijat alkoivat tuolloin julkaista muistelmiaan⁹. Myös Turun yliopistossa televisioon liittyvää tutkimusta tehtiin kulttuurihistorian oppiaineessa. Kuitenkin ainoa tieteellinen laaja yleisesitys suomalaisen television historiasta oli pitkään vuonna 1996 julkaistu Raimo Salokankaan *Yleisradion historia 1926–1996*. Yhtiön monopoliaseman vuoksi television historia Suomessa on pitkälti juuri Yleisradion historiaa. Tämän rakenteisiin keskittyvän yrityshistorian rinnalle on viime vuosina ilmestynyt useita tutkimuksia. Jukka Kortti käsittelee väitöskirjassaan *Modernisaatiomurroksen kaupalliset merkit* (2003) suomalaista televisiomainontaa vuosina 1956–1974¹⁰. Vuonna 2007 ilmestyneessä *Näköradiosta digiboksiin* -teoksessa hän tarkastelee televisiota monipuolisesti muun muassa tiedotusvälineenä, kulutustuotteena ja arjen jäsentäjänä. Kyseessä on tähän asti kattavin yleisesitys suomalaisen television historiasta.

⁷ Hietala 1990, 51; Hietala 1997, 36–37; Koivunen 1997, 61, 62; Kortti 2007, 39.

⁸ Fiske 1987.

⁹ Ks. esim. Lukkarinen – Nurmimaa, *Kun telkkari Suomeen tuli* (1988), Hassi, *Kuva taivaalle* (1997), Hanski, *Pöllön siivin* (2001).

¹⁰ Kortti 2003, 12.

Televisio-ohjelmiston historiaa on käsitelty useissa 2000-luvulla ilmestyneissä tutkimuksissa, kuten Iris Ruohon kotimaisia perhesarjoja ja niiden kritiikkiä käsitelleessä tiedotusopin väitöskirjassa *Utility Drama* (2001), artikkelikokoelmassa *Television viisi vuosikymmentä* (2007) ja televisio-ohjelmiston ja lehdistön suhteeseen keskittyneessä Sari Elfvingin väitöskirjassa *Taikalaatikko ja tunteiden tulkit* (2008). Omaa tutkimusaiheittani, suomalaisten televisionkatsojien suhdetta sarjafilmeihin ja nimenomaan tutkimallani ajanjaksolla, käsitteli melodraaman osalta Teija Virta tutkimuksessaan *Saippuaopperat ja suomalaiset naiset* (1994). Aihetta ovat käsitelleet myös Kaarina Nikunen tiedotusopin väitöskirjassaan *Faniuden aika* (2005) ja Irma Hirsjärvi nykykulttuurin väitöstutkimuksessaan *Faniuden siirtymiä* (2009). Vaikka molempien tutkimusten pääpaino on muualla, niissä kuitenkin tarkastellaan myös televisiosarjoihin liittyvän fani-ilmiön muodostumista Suomessa ja siten ne ovat olleet arvokkaita myös omalle tutkimukselleni.

1.2 Katsojat ja sarjafilmit

Termi *fani* on tullut esille jo toistakymmentä kertaa tässä tutkimuksessa. Voidaanko kohdehenkilöistä puhua faneina? Mikä erottaa televisiosarjan fanin tavallisesta katsojasta tutkimuksen valossa? Historiantutkimuksessa on pidetty tärkeänä käyttää tutkimusajankohtana käytössä olleita termejä niiden silloisessa merkityksessä. Tutkittavana aikakautena *fani*-sanaa käytettiin muun muassa kuvaamaan musiikkiesiintyjien ihailijoita Suosikki-lehden sivuilla 1960-luvulla¹¹. Nykysuomen sanakirjan uudissanaosiossa vuodelta 1980 mainitaan termin englanninkielinen versio *fan*, jonka merkitykseksi on annettu ”(jonkin kuuluisuuden) ihailija”. Suomalaisessa mediajulkisuudessa televisio-ohjelmien faneista puhuttiin kuitenkin varsin myöhään, vasta 1990-luvulla¹².

¹¹ Suosikki 1964–1969.

¹² Nikunen 2005, 79, 108.

Tutkimusaineistoni kirjoittajista kukaan ei ole käyttänyt termiä tai mitään sen johdannaista televisiosarjoista kirjoittaessaan. Historiantutkimuksen näkökulmasta on tällöin selvää, että tämän tutkimuksen kohdehenkilöistä ei voi puhua faneina. Kaarina Nikunen on tarkastellut fanitutkimuksessa esitettyjä määritelmiä¹³ ja todennut, että termin määritelmät painottavat eri asioita, mutta sisältävät kuitenkin samat pääelementit, jotka ovat *affektiivinen* suhde faniuden kohteeseen, *toiminta*, *yhteisö* tai *sosiaalisuus*, *fani-identiteetti* ja *kytkeytyminen populaarikulttuuriin*. Näistä fanin määrittelyn pääelementeistä Nikunen itse pitää keskeisenä fani-identiteettiä, itsensä määrittämistä faniksi. Myöskään fanitutkimuksen näkökulmasta termi ei siis sovi tämän aineiston kirjoittajien kuvaamiseen.¹⁴

Tässä tutkimuksessa käytän kohdehenkilöistä termejä *katsoja* ja *yleisö*. Esimerkiksi vuonna 1968 julkaistussa teoksessa *Tämä on televisio* käytetään useimmiten sanaa yleisö tai *tv-yleisö*. Sen rinnalla esiintyvät termit *katsoja* ja *tv-katsoja*, yleensä monikossa. Katsojatilastojen *yleisö* tarkoitti aikuisväestöä, ellei kyseessä ollut erityisesti lasten ja television suhdetta käsittelevä tutkimus¹⁵. Termit yleisö ja *katsojat* luovat kuvan homogeenisestä massasta. Termejä voidaan käyttää toistensa synonyymeina, vaikka yleisö voidaan tulkita vielä laajempaa ryhmää koskevaksi käsitteeksi.

Yleisöllä voidaan viitata myös *kansaan*¹⁶. Tämä merkitys korostuu ilmaisussa *suuri yleisö*, joka merkitsee asiantuntijapiirin ulkopuolelle jääviä. *Niukkuuden ajaksi* nimetty vähäisen valikoiman ja suurten katsojamäärien kausi ulottui suomalaisessa televisiossa 1980-luvulle asti¹⁷. Tuona aikakautena koko kansa seurasi samoja ohjelmia. Esimerkiksi missikisat ja *Spedevision* keräsivät

¹³ Jenkins 1992; Grossberg 1995; Harrington – Bielby 1995; Hills 2002.

¹⁴ Nikunen 2005, 47, 49–52, 204.

¹⁵ Ks. esim. Wiio 1971, 10; Nordenstreng 1968, 178; Myös fanitutkimuksessa lapset ovat jääneet usein syrjään, ks. Hirsjärvi 2009, 187.

¹⁶ Ks. esim. Nykysuomen sanakirja: lyhentämätön kansapainos 1978.

¹⁷ Ellis 2000, 39. Ellis on jaotellut television kehityksen *niukkuuden*, *tarjonnan* ja *runsauden* aikakausiin. Jaottelun ovat omaksuneet suomalaisen television historian käsittelyyn mm. Nikunen (2005, 71) ja Kortti (2007, 16).

säännöllisesti 1,5–2 miljoonaa katsojan *suuren yleisön*¹⁸. *Katsojat*-termi korostaa näköaistin merkitystä. Yksikössä *katsoja* antaa myös mahdollisuuden yksittäisen henkilön tarkasteluun.

Katsojien rinnalla tutkimukseni toinen tärkeä kohde ovat sarjafilmit. Fiktiivisistä sarjamuotoisista ohjelmista käytetään lähdeaineistossa lukumääräisesti eniten termiä *sarjafilmi* heti lyhennetyn muodon *sarja* jälkeen. Muistelijat käyttävät myös sellaisia sanoja kuin *sarjaelokuva*, *sarjanäytelmä*, *jatkosarja* ja *sarjaohjelma*. *Jatkosarja*-termi on yleisesti käytetty, mutta tässä yhteydessä liian suppea. Sarjafilmit voidaan jaotella sen mukaan, onko jokainen jakso itsenäinen tarinansa (*serial*) vai osa pidempää tarinaa ja näin riippuvainen sarjan muista jaksoista (*series*). Nämä sarjatyypit on myös suomennettu osuvasti termeillä *katkosarja* ja *jatkosarja*. Katkosarjassa juoni usein noudattaa säännönmukaista kaavaa, kun taas jatkosarjassa tarina jatkuu siitä, mihin se jäi edellisellä kerralla. Kun tarina alkaa joka viikko alusta, se ei oikeastaan lopu koskaan, eikä siinä ole todellista sulkeumaa.¹⁹

Käytän tässä tutkimuksessa pääasiallisesti käsitteitä *sarja* ja *sarjafilmi*. Lyhyempi muoto *sarja* on liian laaja, sillä se käsittää myös muut sarjamuotoiset ohjelmat, esimerkiksi viihdesarjat ja dokumenttisarjat. Käytän sitä kuitenkin tässä tutkimuksessa *sarjafilmi*-termin rinnalla silloin, kun on selvää, että kyse on juuri sarjafilmeistä.

1.3 Lähdeaineisto ja tutkimusmenetelmät

Yleisradion ensimmäisistä koetelevisiolähetyksistä tuli vuonna 1982 kuluneeksi 25 vuotta. Juhlavuoden kunniaksi Oy Yleisradio Ab ja Helsingin yliopiston kansatieteen laitos järjestivät kirjoituskilpailun saman vuoden keväänä. Kilpailun otsikko *Kun TV tuli taloon* (myöhemmin KTTT) viittaa ennen kaikkea suomalaisen television ensimmäiseen vuosikymmeneen, jolloin televisio yleistyi

¹⁸ Ks. esim. Nordenstreng 1968, 184.

¹⁹ Abercrombie 1996, 24; Herkman 2001, 140.

Suomessa, ja säännöllinen ohjelmatoiminta vakiintui. Vastaukset kuitenkin kattavat koko suomalaisen television historian ensimmäisistä koelähetyksistä aina kirjoituskilpailun järjestämiseen asti.

Vastaava aineisto löytyy myös Museovirastolta, jonka vuonna 1996 järjestämän kyselyn *Elokuva ennen ja nyt* yhtenä aihealueena oli televisio. Rajasin tämän materiaalin pois tutkimuksestani, sillä sen tehtävänanto television osalta oli hyvin samankaltainen kuin *Kun TV tuli taloon* -kilpailussa, jonka vastaukset ovat lisäksi aikarajaukseltaan sopivampia tutkimukseni tarpeisiin. Viittaa kuitenkin Museoviraston kyselyn tuloksiin niiltä osin, kuin niitä on esitelty Jukka Kortin (2007) tutkimuksessa suomalaisen television historiasta.

KTTT-kilpailun osallistumisohjeissa esitettiin virikkeeksi kysymyksiä, jotka oli jaoteltu kuuden eri otsikon alle: (1) Television hankinta, (2) Tv ja elämänmuutos, (3) Lapset ja televisio, (4) Jutunaiheita ja puheenparsia, (5) Tv:n paikka kotona ja (6) Televisio- ja radio-ohjelmien valinta. Ohjeissa esitettiin toivomus, että vastaajat kirjoittaisivat vain muutamasta aihepiiristä. Kaikki eivät kirjoituksissaan käsittelekään tutkimukseni kannalta kiinnostavia aihepiirejä 2, 3, 4 ja 6. Näiden lisäksi aineistostani karsiutuivat pois ne vastaukset, joissa ainoastaan lueteltiin lempisarjoja ilman kommentteja tai selityksiä. En myöskään ottanut tutkimusaineistooni mukaan kirjoituksia, joissa säännöllisesti katsottaviksi tai lempiohjelmiksi mainittiin pelkästään muita ohjelmia kuin sarjafilmejä.

Lähdeaineiston rakentumistapa antaa aihetta pohtia kilpailuasetelman vaikutusta kirjoittajien valikoitumiseen ja itse kirjoituksiin. Yleisradion kirjoituskilpailun ohjeiden mukaan osallistua saattoi "jokainen, jolla on omia kokemuksia ja muistikuvia television tulosta Suomen koteihin"²⁰. Näin kilpailun ohjeet rajasivat vastaajien joukosta pois suuren osan lapsista ja nuorista. Kirjoittajiksi valikoitui todennäköisimmin yksilöitä, joita aihe jollain tavalla kosketti ja joille kirjoittaminen oli edes jossain määrin luontevaa ja mielekästä²¹. Kilpailun

²⁰ Ks. liite 1.

²¹ Taira 2004, 41–42.

pääpalkintona oli rahaa, mutta summat²² eivät olleet niin merkittäviä, että voisi olettaa kirjoittajien osallistuneen pelkästään palkintojen toivossa. Kilpailuohjeissa tuotiin esille, että aineistoa käytetään tutkimustyöhön ja se tallennetaan myöhemmin Suomen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkistoon. Myös perinteenkeruun kokeminen merkitykselliseksi on yksi mahdollinen motiivi osallistumiselle.

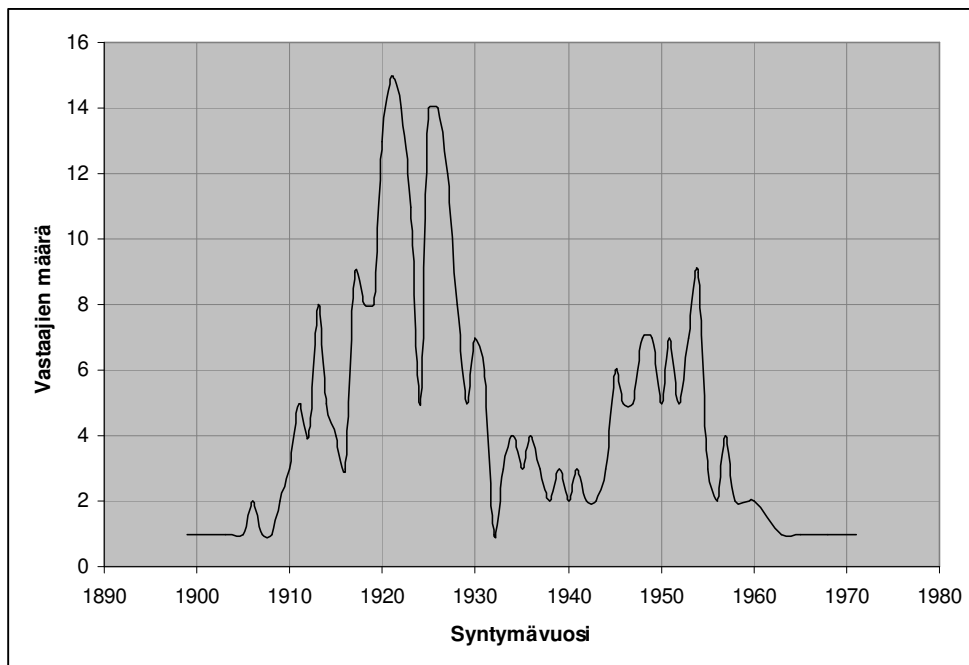
Vastauksia KTTT-kilpailussa kertyi 1019. Nuo yhteensä noin 5000 liuskaa tallennettiin myöhemmin Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kansanrunousarkistoon. Vastausten joukosta lähdeaineistokseni valikoitui lopulta 416 kirjoitusta, joissa käsiteltiin sarjafilmiä katsomista. Tyypillisesti kirjoittaja mainitsee omat suosikkinsa ja kertoo lyhyesti, miksi pitää kyseisestä sarjasta, ja miten tämä ilmenee käytännössä. Suosikkisarjoja mainitaan koko suomalaisen television historian ajalta. Lisäksi muutama kirjoitus käsittelee laajemmin sarjafilmeihin kiintymistä.

Kirjoituksista selviää yleisimmin kirjoittajan sukupuoli ja ikä, osasta myös maantieteellinen sijainti ja ammatti. Sarjafilmejä muistelleista 416 vastaajasta miehiä on 26 % (106) ja naisia 74 % (308)²³. Naisia on aineistossani hieman enemmän kuin koko kilpailuaineistossa, jossa naisia on 69 % ja miehiä 30 %. Ammattinsa tai oppiarvonsa ilmoitti alle puolet (185 vastaajaa, 44 %) ja vaikka valtaosa vastaajista kertoi kotipaikkakuntansa, harva kuitenkaan täsmensi asuinpaikkakuntaansa muistelemansa aikakauden osalta. Siksi ammattia tai asuinpaikkaa ei ole mahdollista käyttää kattavasti analyysin tukena. Joissakin kirjoituksissa muistojen sijoittuminen kaupunki- tai maaseutu ympäristöön tai kirjoittajan ammatti tulevat kuitenkin selvästi esille, jolloin ne ovat myös tekstin osa tulkintaa.

²² Palkintosummat olivat 1000 mk, 700 mk ja 500 mk. (Ks. liite 1.) Vuoden 2009 rahassa summat ovat 365,10 €, 255,57 € ja 182,55 €. Muunnokset on tehty Tilastokeskuksen rahanarvokertoimella (http://www.stat.fi/til/khi/2009/khi_2009_2010-01-15_tau_001.html, käytetty 23.6.2010).

²³ Kaksi eli vähemmän kuin 1 % vastaajista ei ilmoittanut sukupuoltaan.

Kaavio 1. Tutkimusaineiston vastaajat iän mukaan (n=305)



Lähde: SKS KRA: KTTT.

Kirjoituskilpailun vastaajista 73 % (305) ilmoitti ikänsä. He olivat syntyneet vuosina 1899–1971.²⁴ Suurimman vastaajaryhmän muodostivat 1920-luvulla syntyneet, joita oli 37 %:ia vastaajista (ks. kaavio 1, yllä). Television saapuminen sijoittui elämänvaiheeseen, jossa lapset asuivat vielä kotona ja työ oli keskeisellä sijalla. Kirjoituskilpailun järjestämisen aikoihin he olivat työuransa loppupuolella tai jo eläkkeellä ja asuivat useimmiten maaseudulla. Mahdolliset lapset olivat jo aikuisia.²⁵ Tämän sukupolven kirjoittajat muistelivat televisiota usein omien lastensa kokemuksiin keskittyen.

Toinen suuri vaikkakin äsken mainittua pienempi vastaajaryhmä ovat vuosina 1945–1954 syntyneistä (21 % vastaajista). He tutustuivat televisioon lapsuus- tai nuoruusiässä. Maaltamuutto, lähiöasuminen, koulutuksen merkityksen

²⁴ Ks. liite 2.

²⁵ Roos 1988, 54.

lisääntyminen, työttömyys ja sosiaaliturvan laajentuminen olivat näille kirjoittajille yhteisiä kokemuksia.²⁶ Kirjoituskilpailun aikaan nämä kirjoittajat olivat noin 30–40-vuotiaita, ja mahdolliset lapset olivat kouluikäisiä.

Yli puolet muistelihoista kuului siis sellaisiin ikäluokkiin, jotka ovat television yleistyessä olleet lapsia tai nuoria tai heidän vanhempiaan. Kaikki vastaajat kokivat yhteiskunnallisen rakennemuutoksen 1960- ja 1970-luvuilla ainakin jollain tavoin²⁷. Jotta muistelihoita ja heidän kirjoituksiaan on mahdollista ymmärtää, vaaditaan perusteellista tutustumista heidän taustoihinsa²⁸. Tämä on edellyttänyt perehtymistä Suomen yhteiskunnalliseen ja kulttuuriseen todellisuuteen sodanjälkeisistä vuosista aineiston keruuhetkeen asti. Tutkimuksen toteuttaminen on siis vaatinut tutustumista laajalti myös sellaiseen tutkimuskirjallisuuteen, joka ei ole mukana tämän tutkimuksen lähdeluettelossa.

Muistojen todenmukaisuus ei ole tässä tutkimuksessa tärkeimmällä sijalla, vaan tarkastelun kohteena on ensisijaisesti muistojen sisältämä tulkinta menneisyydestä. Tarkastelen tekstejä jälkinä kirjoittajien televisiosuhteesta, heijastuksina muisteltavasta aikakaudesta ja itse muisteluhetkestä. Yleensäkin muistelussa muodostetaan tulkintaa paitsi omasta elämästä myös sen suhteesta yleisempiin historiallisiin tapahtumiin.²⁹ Henkilökohtainen kokemus television tulosta ja sen arkipäiväistymisestä on tästä oiva esimerkki. Henkilökohtaisen kokemukseronnan ja historiallisia tapahtumia koskevan muistelupuheen erottaminen ei aina olekaan kovin helppoa³⁰. Itse olen pyrkinyt tähän erottelemalla teksteistä eri tasoja.

Mallin kirjoitusten tekstitasojen erottamiselle olen saanut Heli Valtosen tutkimuksesta, jossa hän tarkastelee omaelämäkertoja toisaalta kertomuksina

²⁶ Roos 1988, 56–57; Kosonen 2004, 36.

²⁷ Kosonen 2004, 35–36.

²⁸ Kalela 1999, 145.

²⁹ Peltonen 1996, 280; Peltonen 1999, 115; Kalela 1999, 143, 151.

³⁰ Ukkonen 2000a, 26, 41.

elystä elämästä, toisaalta omaan persoonaan liittyviä merkityksiä tuottavina identiteettikertomuksina. Identiteettiä rakentavista merkityksistä erottuvat selkeästi taustalla olevat yhteisesti rakennetut merkitykset ja henkilökohtaiset merkitykset.³¹ Omassa tutkimuksessani olen hahmottanut muisteluteksteistä kolme eri tasoa: (1) tapahtumahistoriallisen tason, (2) kirjoittajien sarjafilmeille antamat merkitykset ja (3) kirjoittajan henkilökohtaisen, omaa itseä koskevan tason. Nämä tasot tarjoavat kolme eri näkökulmaa, joista tekstejä tarkastelen, vaikka käytännössä tasot tietysti limittyvät toisiinsa.

Luin lähdeaineistoni läpi useaan kertaan useasta eri näkökulmasta. Aloitin aineiston tarkastelun ensimmäiseltä, tapahtumahistorialliselta tasolta. Aluksi poimin ne sarjafilmit, joita kirjoittajat muistelevat. Tämän tiedon fakta-arvoa en kyseenalaista, vaikka onkin olemassa mahdollisuus, että yksittäinen kirjoittaja sekoittaa lempiohjelmansa nimen johonkin toiseen. Joissakin kirjoituksissa sarjafilmin nimessä todella on virhe, mutta pääsääntöisesti on helppo todeta, mitä ohjelmaa kirjoittaja tarkoittaa. Mitä tarkemmin kirjoittaja kuvailee sarjaa, sitä helpompaa on huomata mahdollinen virhe. Aineistossa mainitaan vain joitakin sarjoja, joista en löytänyt tietoja. Ilmeisesti kirjoittajat muistavat kyseisten sarjojen nimet väärin tai kyseessä ei ole sarjafilmejä vaan elokuvia. Omilla lukukerroillaan tarkastelin, mitä kirjoittajat muistavat sarjafilmiin sisällöstä, ja millainen suhde sarjafilmeihin ohjelmatyyppinä teksteistä välittyy. Näitä seikkoja käsittelemän luvussa 2. Samassa luvussa pohdin myös, mikä vaikutus ohjelmistopolitiikalla ja mediajulkisuudella on ollut juuri tiettyjen sarjojen valintaan ja muistojen sisältöihin.

Tätä muistelutekstien ensimmäistä tasoa ymmärtääkseni ja arvioidakseni muodostin kokonaiskuvan tutkimukseni tarkastelujakson televisio-ohjelmistosta suomalaisen television historiaa koskevan kirjallisuuden avulla. Aineistossa mainittujen sarjafilmiin valmistus- ja esitysjankohtia ja muita taustatietoja selvitin useista eri lähteistä: edellä mainitun kirjallisuuden lisäksi erilaisista

³¹ Valtonen 2004, 23.

Internet-tietokannoista (*IMDb* eli *Internet Movie Database*, *Elonet*, *Encyclopedia of Television*) sekä MTV3:n ja Yleisradion verkkosivuilta, erityisesti Yleisradion *Muistikuvaputki*-ohjelmasarjan verkkosivuilta ja ohjelmaleikkeitä sisältävältä *Elävä arkisto* -sivustolta. Kun tietoa ei löytynyt näistä lähteistä, hyödynsin myös Internetin hakupalveluja Googlea ja Yahoo!:ta. Niiden avulla oli mahdollista löytää nimi sarjafilmeille, josta kirjoittaja muisti vaikkapa vain päähenkilön nimen. Yleisradion tietopalvelun käyttö ei opinnäytetyön budjetilla ollut mahdollista, vaikka sieltä toki olisi löytynyt vastauksia epäselviksi jääneisiin esitysvuosia koskeviin tietoihin. Muistelun kohteena olevista sarjafilmeistä olen katsonut Internetissä *Elävä arkisto*-, *YouTube*- ja *Daily Motion* -videopalveluissa julkaistuja näytteitä muodostaakseni kirjallista kuvausta omakohtaisemman käsityksen niiden sisällöstä ja tyylistä. Osa sarjoista on toki minulle tuttuja jo aiemman katsomiskokemuksen perusteella, mutta myös niistä olen katsonut näytteet tutkimuksen teon yhteydessä.

Tekstien toista tasoa, kirjoittajien sarjafilmeille antamia merkityksiä, etsin rivien väleistä, ensin konteksteista, joissa sarjafilmeistä kirjoitettiin. Tämä taso on lähdeaineiston käsittelyn toinen vaihe ja tutkimukseni keskeinen analyysin kohde, jota käsitelen luvussa 3. Lähdeaineiston käsittelyn osalta tämä oli myös eniten aikaa vievä vaihe, sillä se vaati useita lukukertoja. Tutkimuskysymyksen kannalta antoisia tarkastelun näkökulmia olin hahmottanut jo ennen tutkimuksen aloittamista aiemman tutkimuksen avulla, mutta niitä löytyi uusien lukukertojen myötä aina lisää.

Käytännössä luin tutkimusaineistokseni valikoituneet kirjoitukset läpi useaan kertaan tarkastellen tekstejä jokaisella lukukerralla eri näkökulmasta. Muodostin uuden kategorian aineiston tarkastelua varten aina, kun huomasin useassa kirjoituksessa jotain yhteistä, esimerkiksi yhteyden televisiosarjojen ja lasten leikkien välillä. Sen jälkeen kirjasin ylös ne muistelukirjoitukset, jotka kyseiseen kategoriaan liittyvät ja asiaan liittyvät lainaukset näistä kirjoituksista. Tutkimuksen edetessä osa aiheista herätti lisäpohdinnan tarvetta, esimerkiksi lasten leikkien osalta tarkastelin erikseen sitä, millaiset seikat leikkien kuvauksissa korostuivat ja miten ikä, sukupuoli, muisteltava sarjafilmi tai muut

seikat muistelijassa tai muistelukirjoituksessa tätä ehkä selittivät. Lukukertoja kertyi siis selvästi odotettua enemmän. Kontekstien analysoinnin apuvälineenä käytän viestintätieteissä kehitettyjä teorioita: John Fiskin teoriaa katsojan tuottavuudesta ja Kaarina Nikusen kategorisointia faniuden keskeisistä elementeistä. Molemmat auttavat hahmottamaan katsomiskokemuksen eri ulottuvuuksia, vaikka teorit onkin kehitetty kuvaamaan myöhempien vuosikymmenien tai pidemmän ajanjakson todellisuutta.

Toisen tekstitason tarkastelua syvennän luvussa 4 käsittelemällä sitä, mitkä tekijät vaikuttivat muistelijoiden sarjamakuun ja millainen heidän makunsa oli. Tässä käytän analyysin tukena erityisesti Iris Ruohon tutkimusta.

Tekstien kolmannella, henkilökohtaisella, tasolla tarkoitan sellaista kertojan elämää koskevaa muistelukerrontaa, joka lomittuu televisiomuistoihin, mutta ei varsinaisesti koske niitä. Tällaista kerrontaa voi edustaa esimerkiksi ihmissuhteista kirjoittaminen. Osassa tekstejä on nähtävissä, että sarjafilmejä koskevat muistot ovat selvästi alisteisia tietylle henkilökohtaiselle sanomalle, toisissa henkilökohtainen taso taas on paremmin piilossa. En käsittele tätä tasoa erillisenä kokonaisuutena, mutta otan sen tutkimuksessani esille aina, kun se on olennaista tietyn kategorian tai yksittäisen tekstiesimerkin analyysille. Henkilökohtaisen tason erottaminen tekstistä toimii siis ensisijaisesti analyysin apuvälineenä.

Kirjoituskilpailuaineiston tukena olen käyttänyt tutkimusaikakautena tehtyä katsojatutkimusta, televisiotoiminnan alkuun liittyviä muistelmateoksia ja historiikkeja sekä jossain määrin myös aikalaistutkimusta. Lehdistön suhtautumista sarjafilmeihin olen tarkastellut aiemman tutkimuksen perusteella, jota Kaarina Nikunen on tehnyt *Katso*-televisiolehdessä ja *Seura*-yleisaikakauslehdessä, Sari Elfving *Aamulehdessä*, *Helsingin Sanomista*, *Antennista* ja *Katsosta* ja Iris Ruoho *Helsingin Sanomista*, *Iltalehdessä*, *Kansan*

Uutisista, Uudesta Suomesta ja lukuisista maakuntalehdistä³². Tätä aineistoa olen täydentänyt omilla havainnoillani nuortenlehti *Suosikista*.

1.4 Muistitieto historiantutkimuksen lähteenä

Perinteisesti muistitietoa on käytetty lähteenä historian lähitieteissä folkloristiikassa ja etnologiassa. Historiantutkimuksen parissa sitä pidettiin pitkään epäluotettavana lähteenä, jota käytettiin ainoastaan, jos muuta materiaalia ei ollut saatavissa. Kun muistitietoaineistoa hyödynnettiin, se nähtiin objektiivisen tiedon lähteenä, joka suoraan heijastaa todellisuutta. Muistitietoon sovellettiin samoja metodeja kuin mihin tahansa lähdeaineistoon.³³

Sosiologiassa ja kulttuuriantropologiassa elämäkertoja käytettiin laajemmin tutkimusaineistona 1900-luvun alussa, jolloin muodostunut Chicagon koulukunta perustui juuri elämäkertatutkimukselle. Varsinainen läpimurto muistitietoaineiston käytössä tapahtui 1970-luvun ja 1980-luvun vaihteessa, jolloin alkoi henkilökohtaisten, lähinnä suullisten lähteiden hyödyntäminen sosiologian, antropologian ja historian tutkimuksessa. Historiatieteissä muutos ja siihen liittynyt vilkas keskustelu muistitiedon lähdearvosta oli osa *uusien historioiden* muodostumista. Erityisesti *oral history* -suuntauksessa muistitietoa alettiin hyödyntää ihmisten ja yhteisöjen historian tarkastelussa. Sittemmin tutkimusta on tehty erityisesti ihmisten suhteesta julkiseen elämään ja historiallisiksi määriteltyihin tapahtumiin sekä arjen historiasta, jonka piiriin tämäkin tutkimus sijoittuu.³⁴

Jorma Kalela on eräs ensimmäisistä historiantutkijoista Suomessa, joka on käyttänyt muistitietoaineistoa tutkimuksissaan. Hänen mukaansa muistitietoa tulisi tarkastella todisteena tai jälkenä, ei absoluuttisen totuuden ilmaisevana

³² Ruoho 2001; Nikunen 2005; Elfving 2008.

³³ Kalela 1999, 139, 141–142; Ukkonen 2000b.

³⁴ Roos 1988, 142; Kalela 1999, 141, 146–147; Peltonen 1999, 115; Ukkonen 2000a, 13; Ukkonen 2000b.

lähteenä. Kalela pitää muistitietoaineiston käytössä merkityksellisenä sitä, että *asiat muistetaan tietyllä tavalla*. Yksilöillä on erilaisia, jopa ainutlaatuisia, tapoja muistaa ja tulkita omia kokemuksiaan ja menneisyyttä yleensä. Muistelija pyrkii mielestään muistamaan oikein ja samalla ymmärtämään ja selittämään, miksi asiat olivat juuri tietyllä tavalla. Menneisyys nähdään kuitenkin usein yksinkertaisempänä kuin se olikaan, aidompana ja mutkattomampana kuin nykyisyys. On merkityksellisiä seikkoja, joita muisti ei päästä ulos juuri niiden tärkeyden vuoksi ja sellaisia, joita muistelija kertoo, mutta ei koe tärkeiksi, vaikka ne tutkijan kannalta sitä ovatkin. Lisäksi henkilön tulkinta omasta menneisyydestään voi määrittää muistojen sisältöjä: asiat, jotka eivät sovi muodostettuun tulkintaan, saatetaan unohtaa.³⁵ Näin muistelulla on myös elämänhallinnallinen funktio.

Yksilöllisten erojen vastapainoksi voidaan hahmottaa yhteisiä muistamisen tapoja. Myöhemmät tapahtumat ja yleisesti hyväksytyt menneisyyden tulkinnat vaikuttavat muistamiseen. Muistoissa säilyvät parhaiten kokemukset, jotka ovat erityisen tunnepitoisia tai joita koskevia tarinoita *kerrotaan toistuvasti*. Ryhmät, yhteisöt ja yhteiskunnat ylläpitävät yhteisiä tulkintojaan menneisyyden tapahtumista kertomalla niitä aina uudelleen. Näin syntyy *kollektiivisia muistoja*, joita yhteisön jäsenet usein pitävät kiistattomana totuutena. Esimerkiksi televisio luo yhteisiä muistoja tuomalla historiastaan toistuvasti esille tiettyjä ohjelmia, henkilöitä tai katsomiskäytänteitä. Muistelukerronnan tasolla yksilölliset ja kollektiiviset muistot sekoittuvat toisiinsa.³⁶ KTTT-kirjoituskilpailuaineistossa näkyy niin tiedotusvälineiden kuin suvussa ja kyläyhteisössä siirtyvän suullisen perinteen vaikutus henkilökohtaisiin muistoihin.

Yhteisen muistiperinteen kollektiivisuus ilmenee paitsi menneisyyden tulkinnassa myös muistelmien kerronnassa. Kerronnan konventiot voivat olla koulussa

³⁵ Roos – Vilkkonen 1988, 155; Spigel – Jenkins 1991, 132–133; Hyry 1995; Kalela 1999, 141, 143, 151; Peltonen 1999, 115; Ukkonen 2000b; Valtonen 2004, 27–28; Kalela 2006, 75.

³⁶ Julkunen 1988, 28; Peltonen 1996, 280; Salmi 1999, 16–17; Ukkonen 2000a, 35; Ukkonen 2000b; Wertsch 2002, 5; Valtonen 2004, 28; Kalela 2006, 87.

opetettuja ja lukemalla opittuja tai henkilökohtaisia, perhe- tai ystäväpiirissä muodostuneita. Esimerkiksi lempitelevisiosarjasta on saatettu puhua toistuvasti vielä sen päättymisen jälkeenkin, jolloin tietyille ryhmälle on syntynyt oma tapansa puhua ja muistaa kyseinen sarja. Kerronnan konventiot voidaan käsittää laajemminkin. Aiheesta riippumatta tietyt kertomusmuodot ovat yhteisiä suurelle joukolle ihmisiä. Muistitietoaineistosta voikin olla hankala erottaa henkilökohtaisen muiston ja perinteisen kertomusmuodon vaikutuksia. Tietynlaiset kertomuskonventiot sekä poikkeamat noista konventioista ovat siis huomionarvoisia.³⁷

Enemmistö tutkimusaineistoni kirjoituksista on suorasanaista muistelmakerrontaa, mutta osa teksteistä on dramatisoituja tai runomuotoisia, osittain tai kokonaan fiktiivisiä. Vastausten moninaisuus asettaa omat vaatimuksensa analyysimenetelmille. Miten näitä sisällöltään, tyyliltään, laajuudeltaan ja ulkoasultaan erilaisia kirjoituksia voi lähestyä samasta lähtökohdasta? Pitäisikö tyyllisiä ääripäitä jättää tutkimuksen ulkopuolelle, tai tulisiko niitä analysoida muita kirjoituksia varovaisemmin? Ideologisesti ja tunnesisällöltään riittävän latautuneita aiheita ei välttämättä kyetä käsittelemään kirjoittamalla yhtä helposti kuin arkisia tapahtumia, vaan niihin voidaan ottaa etäisyyttä fiktion avulla³⁸. Tämän aineiston runo- ja näytelmämuotoisten tekstien taustalla ei liene näin voimakkaita vaikuttimia. Lähes mikä tahansa suullisen tai kirjallisen ilmaisun laji voidaan kuitenkin nähdä omaelämäkerrallisena³⁹. Esimerkiksi televisiosarjan muistaminen voidaan nähdä itsensä muistamisena: millainen olin ennen, ja millainen oli suhteeni ympäristöön⁴⁰? Vaikka fiktiivisten tekstien kuvaukset katsojasuhteesta eivät kertoisi suoraan kirjoittajan omasta elämästä, heijastavat ne kuitenkin kirjoittajan tapaa hahmottaa ympäröivä maailma ja ihmiset. Näitä

³⁷ Hyry 1995; Peltonen 1996, 280; Peltonen 1999, 119; Kalela 1999, 145; Kalela 2000, 103; Ukkonen 2000b.

³⁸ Salmi-Nikander 1996, 134.

³⁹ Olney 1980, 5–6; Hyry 1995.

⁴⁰ Spiegel – Jenkins 1991, 136–137, 144.

massasta poikkeavia tekstejä on siis syytä käsitellä yhtä vakavasti kuin selvemmin muistelmatekstin muotoon kirjoitettuja kilpailuvastauksia.

2. Sarjafilmit suomalaisessa televisiossa ja katsojien suosikkeina

2.1 Television tulo

Säännölliset televisiolähetykset alkoivat Suomessa vuonna 1957, ja ohjelmaa tuottivat 1950-luvun loppuun mennessä Helsingin, Tampereen ja Turun Televisiokerhot, Yleisradio sekä Mainos-TV. Toimintavarat hankittiin lupamaksuilla sekä mainos- ja sponsorirahoituksella. Toimijakenttä muokkautui ensimmäisen kymmenen vuoden aikana. Lopputuloksena oli televisiotoiminnan vakiintuminen ammattimaiseksi ja yrityspohjaiseksi. Televisiokerhot ja niitä seuranneet yritykset eivät pärjänneet kilpailussa ja vuonna 1965 ohjelmasta vastasivat jo kokonaan Mainos-TV ja Yleisradio. Koska Mainos-TV esitti ohjelmaa Yleisradion kanavalla, vallitsi televisiotoiminnassa käytännössä Yleisradion monopoli. Ohjelmatarjontaa täydensivät samana vuonna alkanee Yleisradion TV2-kanavan lähetykset.⁴¹

Televisionkatsojien määrä kasvoi nopeasti ensimmäisinä vuosina säännöllisen lähetystoiminnan alkamisesta. Vuoden 1959 loppuun mennessä televisiolupia oli lunastettu 34 000. Erityisesti vuosina 1961–1965 televisio yleistyi ennätystahtia. Vuonna 1969 lunastettiin jo Suomen miljoonas televisiolupa, ja television laskettiin olevan yli neljän miljoonan suomalaisen ulottuvilla. Määrä oli suuri ja kasvutahti nopea 4,5 miljoonan asukkaan maassa. Televisio yleistyikin huomattavasti nopeammin kuin radio muutamia vuosikymmeniä aiemmin.⁴²

Samaan aikaan 1960-luvulla suomalaisten vapaa-aika lisääntyi selvästi. Palkkatyön yleistyminen sekä muutokset työajoissa ja vuosilomissa lisäsivät vapaa-aikaa, samoin maa- ja kotitalouden koneistuminen. Television katselulle oli

⁴¹ Hanski 1968, 23, 61; Kytöniemi 1968, 14–15; Lukkarinen – Nurmimaa 1988, 27, 29, 44, 55, 151–152; Salmi 1996, 158, 162; Salokangas 1996b, 116, 139–142, 147; Viljakainen 2004, 16–17; Kortti 2007, 64, 66, 73.

⁴² Helsti 1988, 46, 51–52; Hietala 1990, 7; Salokangas 1996a, 51; Salokangas 1996b, 161; Kortti 2007, 91.

siis aikaa ja laite myös osaltaan muokkasi vapaa-ajan käsitettä. Samanaikaisesti maatalous ei enää tarjonnut toimeentuloa työkään tuleville suurille ikäluokille. Seurannut maaltamuutto vei monet aivan uuteen ympäristöön, josta tuttu sosiaalinen verkosto puuttui. Usein televisio helpotti sopeutumista⁴³. Ansiotason nousu sodan jälkeen teki mahdolliseksi kulutuksen lisääntymisen. Kodin tekniikka yleistyi, televisio muiden muassa. Televisiosta tuli pian myös merkki modernin elämäntavan omaksumisesta, statussymboli, joka saatettiin hankkia heikossakin taloudellisessa tilanteessa⁴⁴. Uusi viihdeväline viehätti erityisesti lapsia, ja monet hankkivat television lasten painostuksesta. Näin lapset myös saatiin kotiin naapurien vastaanottimien ääreltä.⁴⁵ Television nopea yleistyminen kytkeytyy siis selvästi 1960-luvun rakennemuutokseen ja se näkyy myös KTTT-kilpailun kirjoitetuissa televisiomuistoissa.

Kun antennit 1950- ja 1960-luvulla kohosivat ensimmäisten televisionomistajien katoille, herätti se valtavasti kiinnostusta lähiympäristössä. Television ensimmäisiä vuosia onkin kutsuttu yhteiskatselun ajaksi. Erityisesti maaseudulla kokoonnuttiin suurin joukoin katsomaan televisiota niihin taloihin, joissa sellainen oli, kuten aiemmin oli kokoonnuttu yhdessä kuuntelemaan radiota tai sanomalehden ääneen lukemista.⁴⁶ KTTT-kilpailun vastaajat muistelivatkin useammin uutta teknistä laitetta kokonaisvaltaisena ilmiönä kuin television tarjoamia yksittäisiä sisältöjä.

On vaikea sanoa, kumpaa ihmiset tulivat katsomaan aluksi, televisio nimistä laitetta vai ohjelmia. (SKS KRA: KTTT 947)

Suuri osa tutkimukseni ulkopuolelle jääneistä kirjoituksista keskittyi juuri televisiolaitteen tuloon. Teksteistä nousee esille myös vastarinta. Kaikki eivät olleet vastaanottavaisia uudelle viestintävälineelle. Taloudelliset tai ideologiset

⁴³ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 784.

⁴⁴ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 772.

⁴⁵ Helsti 1988, 54; Tuominen 1990, 69; Kortti 2007, 79, 81, 86, 87, 105, 108.

⁴⁶ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 29, 620, 786; Helsti 1988, 59; Kortti 2007, 113.

syvät saattoivat estää tai hidastaa television hankintaa. Erityisesti korkeammin koulutetut vastustivat televisiota sen alkuvuosina. Selitykseksi on esitetty niin erottautumista muista sosiaaliryhmistä, television edustaman suullisen kulttuurin väheksyntää kuin käsitystä television haitallisesta vaikutuksesta lapsiin. Uskonnollisista ryhmistä vanhoillislestadiolaiset tulivat tunnetuiksi televisiovastaisuudestaan. Herätysliikkeessä katsottiin televisio-ohjelmien kannustavan moraalittomuuteen ja syntiin.⁴⁷

Ohjelmatoiminta vakiintui 1970-luvulla. Samalla ohjelma-aika lisääntyi ja televisio arkipäiväistyi. Koko vuosikymmentä voidaan pitää poikkeuksellisen vakaana kautena kotimaisen television historiassa. Ensimmäinen kotimainen kaapelikanava Helsinki Televisio (HTV) aloitti säännöllisen ohjelmatoiminnan vuonna 1975. Sekä kaapeliverkot että videolaitteet yleistyivät 1980-luvulla, ja myös satelliittilähetykset tulivat mukaan kilpailuun. Sitä seurannutta 1980-lukua leimasi puolestaan Yleisradion monopolin vähittäinen murtuminen. Uusi kilpailutilanne konkretisoitui kuitenkin lopullisesta vasta vuonna 1993, kun MTV (entinen Mainos-TV) sai kanavaudistuksen myötä oman toimiluvan.⁴⁸ Tästä alkoi edelleen 2000-luvulla vallitseva Yleisradion ja kaupallisten kanavien rinnakkaiselo.

2.2 Sarjafilmit osana ohjelmistoa

Suomalaisessa televisiossa esitetyistä ohjelmista ei ole kattavia tietoja tai tilastoja aivan alkuvuosilta. Sarjafilmiä tarjonta oli kuitenkin kohtalaisen suurta erityisesti 1960-luvun alussa, kun kanavat ja yhtiöt kilpailivat keskenään. Esimerkiksi Tesvision ohjelmista 24 % oli sarjafilmejä vuonna 1961. Alkuvuosina esitettiin pääosin amerikkalaisia kansainvälisesti suosittuja sarjafilmejä. Yleensä niiden jokaisella jaksolla oli itsenäinen juoni, vain päähenkilöt ja lähtöasetelma pysyivät

⁴⁷ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 397, 566 ja 595; Helsti 1988, 35, 38–41, 43–46; Alatalo 2006, 50–52; Kortti 2007, 110–111.

⁴⁸ Tulin 1994, 137, 145; Salokangas 1996b, 388; Viljakainen 2004, 20–21; Kortti 2007, 148–151, 155, 157, 162–163.

samoina. Eurooppalaisia sarjoja oli vähemmän, ja ne olivat useimmiten muutaman jakson mittaisia jatkuvajuonisia kokonaisuuksia. Kilpailijoiden kadotessa 1960-luvun puoliväliin mennessä Yleisradion ja Mainos-TV:n ero oli selvä: suuri osa viihteestä ja erityisesti amerikkalaisista sarjafilmeistä oli Mainos-TV:n esittämää.⁴⁹

Sarjafilmiä asema suomalaisessa televisiossa ei ollut ongelmaton. Aluksi Yleisradiossa omaksuttiin radion ohjelmaliittiset määräykset myös televisioon. Niiden mukaan ohjelmien tuli olla vaihtelevia, arvokkaita, asiallisia, puolueettomia ja sopivia. Oma erityistä sivistystehtävää televisiolle ei ollut⁵⁰. Yleisradion ohjelmatoimintaa varten laadittiin vuonna 1967 uusi säännöstö, joka heijasteli tuolloisen Yleisradion pääjohtajan Eino S. Revon ajatuksia. Revon valtakautta, vuosia 1965–1969, kutsuttiin Reporadion ajaksi, jota leimasi radikaali yhteiskuntakriittinen ja valistuksellinen ohjelmapolitiikka. Säännöstössä television ohjelmatoiminnan päätavoitteena pidettiin ”oikeihin tietoihin ja tosiasioihin perustuvan maailmankuvan” tarjoamista. Siinä todettiin myös, että ”erilaisia ja toistensa suhteen jopa vastakkaisia maailman- ja elämäkatsomuksia voidaan ja pitääkin ohjelmassa esittää”, ja ”Yleisradion on myös pyrittävä antamaan tosiasioihin nojaava kuva suomalaisesta yhteiskunnasta kaihtamatta sen huonojakaan puolia”.⁵¹

Näitä ihanteita täydentää Yleisradion ohjelmapäällikkö Zilliacuksen ja suunnittelupäällikkö Stormbomin artikkeli Yleisradion televisio-ohjelmiston tavoitteista vuodelta 1968. He korostivat, että televisio ei ole ”yksinomaan tai edes pääasiallisesti *viihdeväline*”, vaan se on myös muun muassa uutis-, tieto-, opetus- ja taideväline. Artikkelin mukaan panostaa tulisi kuitenkin sellaiseen viihteeseen, joka aktivoi katsojaa sekä saa hänet ottamaan kantaa ja tekemään johtopäätöksiä vetoamalla tosiasioihin. Vastakohtana kirjoittajat pitivät Bertolt Brechtia mukaillen suggeroivia ohjelmia, jotka tarjoavat tunne-elämyksiä,

⁴⁹ Elo 1968, 127; Salokangas 1996b, 132, 233; Kortti 2007, 122.

⁵⁰ Wiio 2007, 410.

⁵¹ Yleisradion ohjelmatoiminnan säännöstö 1967, 1.

”kietovat katsojan näyttämötapahtumiin mukaan” ja ”kuluttavat hänen aktiviteettiaan”.⁵² Oikeanlainen viihde voitiin siis sovittaa Yleisradion ohjelmapolitiikkaan.

Ohjelmapolitiikan muutokset vaikuttivat sarjafilmeihin erityisesti, kun Yleisradion ohjelmanevostossa alkoi 1960-luvun lopulla keskustelu televisioväkivallasta. Sarjafilmejä moitittiin myös näennäisrealismista (*Peyton Place*) ja eskapismista (lännensarjat). Vuonna 1968 käynnistyneen keskustelun seurauksena asetettiin ohjelmatoiminnan tavoitteeksi väkivaltaisten sarjafilmiin vähentäminen ja amerikkalaisten sarjojen korvaaminen eurooppalaisilla. Tämä merkitsi käytännössä joidenkin agentti- ja poliisisarjojen, kuten kilpakirjoituksissakin mainitun agenttikomedian *Minä vakooja*, päättymistä. Muutoksen myötä eurooppalaisia, erityisesti brittiläisiä, sarjoja nähtiin televisiossa lisää.⁵³ Myös Yleisradiosta riippuvaisen ja sarjafilmiin tarjonnasta paljolti vastanneen Mainos-TV:n asema ja olemassaolo olivat uhattuina 1960-luvun lopussa, kun Yleisradiossa pohdittiin televisioiminnan järjestämistä uudella tavalla kritiikin kohdistuessa ensisijaisesti televisiomainontaan⁵⁴.

Reporadion aika päättyi 1960-luvun loppuun, mutta 1970-luvulla Yleisradiossa edelleen lisättiin asiaohjelmien määrää.⁵⁵ Sarjafilmiin osuus Yleisradion ohjelmistosta kuitenkin pysyi kymmenen prosentin tietämissä, ja Mainos-TV:n esitysajasta sarjafilmejä oli vähintään kolmannes (ks. taulukko 1, s. 24). Sarjafilmiin osuus kaikesta lähetysajasta vaihteli, mutta kokonaisuutena niiden osuus laski vuosikymmenen aikana 15 %:sta 9 %:iin. Suomessa nähtiin kaiken kaikkiaan vähemmän televisioviihdettä kuin esimerkiksi Ruotsissa, Iso-Britanniassa ja Yhdysvalloissa. Suomen televisiokanavilla viihteen osuus oli koko

⁵² Zilliacus – Stormbom 1968, 81, 84.

⁵³ Salokangas 1996b, 231–234.

⁵⁴ Kortti 2003, 141–148.

⁵⁵ Kortti 2007, 133.

ajan alle 50 %, kun se monissa muissa länsimaissa oli selvästi yli puolet kaikesta ohjelmistosta.⁵⁶

Taulukko 1. Eri ohjelmatyyppien osuus television koko ohjelmatuotannosta Suomessa (%).

Ohjelmatyyppi	1970			1975			1980		
	YLE	MTV	Yht.	YLE	MTV	Yht.	YLE	MTV	Yht.
Sarjafilmit	10	33	15	11	43	18	10	40	9
Kaikki viihteelliset ohjelmat	43	72	49	39	77	46	38	79	44

Lähde: Kulttuuritilasto 1981, s.280–281.

Osuudet on annettu Yleisradion ohjelmistosta, Mainos-TV:n ohjelmistosta ja televisiolähetyksistä yhteensä. Viihteellisiksi ohjelmiksi laskettiin sarjafilmit, viihdeohjelmat, pitkät elokuvat, musiikki ja urheilu.

Sarjafilmi on jo suosionsa perusteella television keskeisimpiä tuotteita⁵⁷. Suosion taustalla on monia tekijöitä. Suomalaisille katsojille sarjamuotoiset kulttuurituotteet olivat tuttuja jo television tulon aikaan. Lukuintoiset tunsivat erilaiset kirjallisuuden sarjat, esimerkiksi Zacharias Topeliuksen useassa osassa 1853–1867 julkaistun *Välskärin kertomukset* ja kanadalaisen L. M. Montgomeryn *Anna*-sarjan, tyttökirjallisuuden klassikon, joka suomennettiin pääosin 1920-luvulla. Jo Hollywood-elokuvien menestyksen alkuaikoina katsojia houkuttelivat teattereihin sarjaelokuvat.⁵⁸ Sarjamuoto oli tullut tutuksi myös radiokuunnelmista, joista suosituin oli pitkään vuonna 1938 alkanut *Suomisen perhe*⁵⁹. Toisaalta erilaisilla sarjamuotoisilla populaariteksteillä oli ollut huono maine⁶⁰.

Kritiikistä huolimatta sarjafilmit olivat television suosituin ohjelmatyyppi, ja suosio näkyy myös katsojatilastoissa. Yleisradiotoimintaa koskevassa

⁵⁶ Elo 1968, 127; Harms – Rand – Savolainen 1970, 2–7; Varis 1973, 179; Salokangas 1996b, 126.

⁵⁷ Hietala 1990, 50.

⁵⁸ Hietala 1996, 74.

⁵⁹ Salokangas 1996b, 102.

⁶⁰ Nordenstreng 1968, 177; Hietala 1990, 50; Lappalainen 2001, 310, 311.

mielipidekyselyssä vuonna 1971 sarjafilmit ohittivat suosiossa muut ohjelmatyypit. Kysyttäessä minkä tyyppisestä televisio-ohjelmasta vastaajat olivat viime aikoina pitäneet, 38 % mainitsi ulkomaiset sarjafilmit ja 27 % kotimaiset sarjafilmit. Nämä ohjelmatyypit yhdessä kolmantena tulleiden kotimaisten viihdeohjelmien (22 %) kanssa mainittiin selvästi useimmin, ja muut tulivat reilusti jäljessä. Luvut ovat suuria, kun niitä vertaa sarjafilmiin pieneen osuuteen televisio-ohjelmistosta. Myös epämieluisien ohjelmien joukossa sarjafilmit ylsivät kärkisijoille, vaikka hajonta eri ohjelmatyyppien välillä olikin suurempi kuin pidettyjen ohjelmien osalta.⁶¹

2.3 Suosikkiohjelmat ja sarjamagneetit

Television yhteiskatselun aikaan suosikkisarjat olivat yhteisiä. Lähes kaikki katsottiin. Kirjoitusten joukossa on kymmenittäin mainintoja sarjafilmeistä, joista ”kaikki” pitivät.⁶² Katsojan sosiaalinen verkosto vaikutti suosikkien valintaan ja niihin liitettyihin merkityksiin.

”Siitä [Peyton Place] moni kysyi olenko katsonut sitä. Kun vastasin kieltävästi ne sanoivat: ”Katso nyt ihmeessä sehän on paras mitä telkkarissa on”. Minä yritin mutta en tahtonut päästä juonesta kiinni kunnes sitten yhtenä keskiviikko iltana siinä oli sellainen kohta joka alkoi kiinnostaa ja niin sen ”piina” minunkin kohdallani alkoi, en voinut olla sitä katsomatta vaikka uni olisi kuinka silmiä kiinni painanut. Miehet eivät sitä meillä katsoneet. Tuntuu näin jälkeensä ajatellen huvittavalta kun istuin yksin siinä keinutuolissa ja odotin koska se alkaa.” (SKS KRA: KTTT 202)

Vaikka tämä maaseudulla asuva nainen oli katsellut sarjafilmiä yksin, niin katseluun oli kuitenkin motivoitunut hänen sosiaalinen verkostonsa. Sarjafilmiin seuraamisesta saattoi muodostua jopa edellytys yhteisöön kuulumiselle⁶³. Esimerkiksi työpaikoilla ja kouluissa tietystä sarjafilmistä keskustelu saattoi olla

⁶¹ Wiio 1971, 58–61.

⁶² Ks. esim. SKS KRA: KTTT 213, 399, 544, 710.

⁶³ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 238, 384, 413, 725; Helsti 1988, 88.

tärkeä osa yhteisön keskinäistä kanssakäymistä⁶⁴. Yhteisön vaikutus näkyy selvästi myös siinä, että enemmistö muistelijoina kirjoittaa omien mieltymystensä lisäksi perheenjäsenten, naapurien ja tuttavien ohjelmamieltymyksistä.

Tarkastelujakson loppupuolella yhteisö ei enää vaikuttanut katseluun niin voimakkaasti. Muisteluteksteissä eniten mainintoja keränneitä sarjafilmejä esitettiin Suomessa pääosin 1950- ja 1960-luvulla. Maininnat hajaantuvat 1960-luvun lopun ja 1980-luvun alun välillä esitettyjen sarjojen osalta, mikä näkyy selvästi myös aineistossa mainittujen suosikkisarjojen määrän lisääntymisessä.

Kirjoittajat mainitsivat *lempi-* ja *mieliohjelmiaan* ja *suosikkisarjojaan* eli itselleen mieluisimpia sarjafilmejä yhteensä noin 150 kappaletta, joista puolet oli yhdysvaltalaisia ja viidesosa suomalaisia⁶⁵. Kiintymyksestä sarjafilmeihin kertoo jo kirjoittajien tuttavallinen tapa kirjoittaa sarjafilmiä roolihahmoista⁶⁶. *Peyton Place* -sarja sai myös omia arkinimityksiään - siitä kirjoitetaan esimerkiksi ”Petin palasina” ja ”Peiton paikkana”⁶⁷. Kaikkien teksteissä mainittujen sarjafilmiä joukossa on kuitenkin vain muutamia useille kirjoittajille yhteisiä muistelun kohteita. Yhdeksän sarjafilmiä mainitaan vähintään 20 kirjoituksessa (ks. taulukko 2, s. 27). *Dallas*-melodraamaa lukuun ottamatta kaikkien muistelluimpien sarjojen esittäminen on alkanut suomalaisen television ensimmäisen vuosikymmenen aikana. Seuraavaksi mainituimpaan sarjaan on aimo hyppäys, sillä *Forsytein tarun* mainitsee vain 13 muistelijaa. Suuri hajonta sarjojen muistelussa viittaa siihen, että muistellut sarjat eivät määräytyneet pelkästään mediajulkisuuden tai katsojalukujen perusteella, vaan henkilökohtainen maku ja katsomiskokemus olivat olennaisia.

⁶⁴ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 122, 193, 493.

⁶⁵ Joistakin mieluisista sarjafilmeistä kirjoittajat eivät ole muistaneet nimeä tai mainittu nimi ei ole ollut tunnistettava. Aineistossa mainittujen sarjafilmiä tarkkaa määrää on siksi mahdotonta antaa.

⁶⁶ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 367, 450.

⁶⁷ SKS KRA: KTTT 367, 808.

Taulukko 2. Kun TV tuli taloon -aineistossa vähintään 20 mainintaa saaneet sarjafilmit.

Sarjafilmi (alkuperäiskielinen nimi*)	Lajityyppi	Muistelijat	Valmistusmaa ja -vuosi	Esitetty Suomessa** (esittäjä)
Rin Tin Tin (The Adventures of Rin Tin Tin)	lännensarja seikkailusarja lastensarja	84	USA 1954–1959	alkaen 1959 (MTV)
Peyton Place Pikkukaupungissa tapahtuu*** (Peyton Place)	melodraama	80	USA 1964–1969	1965 (YLE), 1969–1974 (MTV)
Musta ori (Fury)	seikkailusarja lastensarja	66	USA 1955–1960	1961–1975 (MTV)
Lassie	seikkailusarja lastensarja	39	USA 1954–1974	1960-luku (MTV)
Me Tammelat	melodraama	33	Suomi 1963–1969	1963–1969 (MTV)
Bonanza	lännensarja	31	USA 1959–1973	1961–1971
Tohtori Ben Casey (Ben Casey)	melodraama	29	USA 1961–1966	1960-luku
Bat Masterson	lännensarja	25	USA 1958–1961	1960-luku (MTV)
Dallas	melodraama	20	USA 1978–1991	1981–1993 (MTV)

* Alkuperäiskielinen nimi on mainittu, jos se eroaa suomenkielisestä.

** Esitysvuosista Suomessa ei ole jokaisen sarjan kohdalta tarkkoja tietoja, sillä television alkuvuosilta ohjelmatiedot ovat hajanaisia.

*** Sarjaa on esitetty kahdella eri nimellä.

Lähteet: *Encyclopedia of Television, IMDb, Muistikuvaputki.*

Yhteisten muistojen kohteena olevat sarjat ovat tässä aineistossa pitkälti samoja kuin Museoviraston vuonna 1996 tekemän kyselyn *Elokuva ennen ja nyt* vastauksissa. Kahden aineiston välisiä yhtäläisyyksiä selittää vastaajaryhmien ikärakenne, sillä molemmissa kilpailuissa valtaosa osallistujista on ennen vuotta 1940 syntyneitä. Ohjelmatarjonta oli niukkaa erityisesti 1950-luvun lopulla ja

1960-luvun alussa, ja uutuudenviehätyksessä kaikki katsottiin⁶⁸. Niinpä tiettyä ajanjaksoa muistelevilla kirjoittajilla on luonnollisesti yhteisiä mielisarjoja.

Seuraavaksi esittelen tarkemmin muistelluimpia sarjoja ja niiden muistelijoina. Käsittelen sarjoja *genreittäin* eli *lajityypeittäin*. Television lajityypit ovat muokkautuneet radio-ohjelmien ja Hollywood-elokuvien lajityyppien pohjalta, ja sarjafilmin tutkimuksessa onkin hyödynnetty elokuvan genreteoriaa. Television lajityyppien kirjo on kuitenkin elokuvaa laajempi ja muuttuvampi.⁶⁹ Veijo Hietalaa⁷⁰ mukaillen olen ottanut käyttöön seuraavanlaisen sarjaohjelmien jaon: *seikkailusarjat, lännensarjat, komediasarjat, rikossarjat, tieteissarjat, melodraamat ja draamasarjat*. Genrerajat eivät ole ehdottomia, ja usein yksittäinen sarjafilmi edustaakin kahta tai kolmea eri lajityyppiä⁷¹. En ole erikseen erotellut lastensarjoja tai perhesarjoja, vaikka tutkimuksessani mainitut seikkailusarjat voitaisiin karkeasti tyypitellä lastensarjoiksi ja komediasarjat perhesarjoiksi.

2.4 Seikkailusarjat ja lännensarjat

Aineiston selvästi muistelluin sarja oli amerikkalainen *Rin Tin Tin* (84 mainintaa), jonka esittäminen Suomessa aloitettiin vuonna 1959. Sarja kertoo villin lännen sotilaslinnakeessa asuvasta orpopojasta ja hänen Rin Tin Tin -nimisestä koirastaan, jotka auttavat ylläpitämään lakia ja järjestystä alueella. Rin Tin Tin voidaan luokitella sekä perhesarjaksi että seikkailusarjaksi samoin kuin muistelluimpien joukosta löytyvät *Musta ori* (66) ja *Lassie* (39) sekä harvemmin

⁶⁸ Helsti 1988, 95; Kortti 2007, 51, 118.

⁶⁹ Abercrombie 1996, 41, 42, 45; Herkman 2001, 137.

⁷⁰ Hietala 1990, 50. Hietala käyttää jaottelua *melodraamat, lännensarjat, etsivä- ja poliisisarjat, tilannekomediat ja sketsisarjat*. Yleisradion omassa selvityksessä vuonna 1970 käytettiin puolestaan jaottelua *lännensarjat, jännityssarjat, historialliset seikkailusarjat ja klassikkofilmatsoinnit, lastensarjat, perhesarjat, tilannekomediat ja melodraamat* (Harms – Rand – Savolainen 1970, 3).

⁷¹ Hietala 1990, 50; Abercrombie 1996, 45.

mainitut *Belle ja Sebastian* (3) ja *Skippy*⁷² (1). Nämä 1950- ja 1960-lukujen sarjat kertovat kukin pojan ja eläimen ystävydestä ja parin kokemista seikkailuista. Musta ori Fury, saksanpaimenkoira Rin Tin Tin, skotlanninpaimenkoira Lassie, pyreneittenpaimenkoira Belle ja kenguru Skippy seikkailevat nimikkosarjoissaan useimmiten auttaen ihmisiä viisaalla toiminnallaan. Sarjojen jaksot rakentuvat konfliktin synnyn ja ratkaisun ympärille. Katsojien muistoihin jäivät sarjafilmiin sympaattiset päähahmot ja perusasetelma. Erityisesti suosituimmat sarjat Lassie, Musta ori ja Rin Tin Tin, joita esitettiin television yleistymisen vuosina, olivat tasapuolisesti osa niin miesten ja naisten kuin lasten ja aikuisten muistoja. Sarjojen sijoittuminen maaseutumaiseen ympäristöön ei varmasti haitannut niiden suosiota rakennemuutoksen ajan Suomessa, jossa suuri osa kaupunkilaisista oli kotoisin maaseudulta. Näillä lasten seikkailusarjoilla oli lisäksi erityisen keskeinen merkitys monen muistelijan ensikosketuksena televisioon.⁷³

Perheille suunnattuja seikkailusarjoja edustavat kirjoituksissa edellä esiteltyjen lisäksi keskiajalle sijoittuvat *Ivanhoe* (9 mainintaa), *Robin Hood* (2) ja *Zorro* (1). Sarjafilmit keskittyvät sankarin ja hänen apulaistensa kamppailuun kieroja valtaapitäviä vastaan. Robin Hoodin hahmo perustuu englantilaisen kansanperinteen tunnettuun hahmoon, lainsuojattomien joukkoa johtavaan köyhien puolustajaan, joka taistelee kansaa sortavia aatelisia vastaan. Televisiosarjan esikuva oli kuitenkin suosittu amerikkalaiselokuva *Robin Hoodin seikkailut* vuodelta 1938. Samaan aikakauteen sijoittuva *Ivanhoe* puolestaan perustui hyvin väljästi Walter Scottin samannimiseen romaaniin vuodelta 1819. Mielenkiintoista on, että Walter Scott oli romaanissaan lainannut Robin Hoodin tarinasta: Oikeutta puolustavalla ritari Ivanhoella ja lainsuojaton Robin Hoodilla on sama vihollinen, prinssi John, jonka hahmo perustuu Englannin kuningas Juhana Maattomaan (hallitsi 1199–1216). Myös Robin Hoodin hahmo vilahtaa

⁷² Sarja alkoi vuonna 1968 nimellä *Poika ja kenguru*, vuonna 1970 nimeksi vaihtui *Skippy* (Muistikuvaputki, ”Felix ja Skippy”).

⁷³ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 166, 388, 829.

Ivanhoe-romaanissa.⁷⁴ Sarjojen yhtäläisyyksistä huolimatta niitä muistelivat eri kirjoittajat.⁷⁵

Hieman erilainen seikkailusarja oli *Batman* (12 mainintaa), joka poikkesi tyyliltään selvästi 1960-luvun muista ohjelmista. Sarjafilmi parodioi supersankarisarjakuvaa ja yhdisti tavalliseen filmiin piirroselementtejä. Usea kirjoittaja muisteli sitä ennen kaikkea lasten leikkien innoittajana⁷⁶. Ivanhoelle ja Batmanille on yhteistä se, että molempia sarjoja muistelivat lähes yksinomaan lapset. Toisaalta aiemmin esiteltyjä lastensarjoja, kuten Rin Tin Tiniä, muistelivat myös aikuiset.⁷⁷ Ylipäätään lapsille suunnatut sarjafilmit olivat selvästi jääneet myös aikuisten katsojien mieleen, toisille omana katselukokemuksena, toisille juuri lasten innostuksen kautta. Kohderyhmät eivät siis poikkeuksetta ole määrittäneet ohjelman todellista katsojakuntaa tai niiden merkitystä katsojille.

Suosittu Rin Tin Tin voidaan lastensarjan tai seikkailusarjan ohella luokitella myös lännensarjaksi. Yhdysvalloissa lännensarjoja tehtiin ja esitettiin erityisesti 1960-luvulla. Villi länsi oli tuolloin suosittu aihe populaarikulttuurissa, muun muassa kioskikirjallisuudessa, sarjakuvissa ja mainoksissa.⁷⁸ Muutamat lännensarjojen näyttelijät ryhtyivät myös luomaan uraa laulajina, ja heidän levyjään mainostettiin ja myytiin Suomessakin⁷⁹. Tämä lännen teeman näyttäytyminen samanaikaisesti eri viestintävälineissä oli omiaan lisäämään lännensarjojen suosiota. Koko muisteluaineistossa mainitaan kaikkiaan kymmenen lännensarjaa ja muistelluimpien joukossa niitä on kolme: Rin Tin Tinin lisäksi *Bonanza* (31 muistelijaa) ja *Bat Masterson* (25). Muut aineistossa mainitut lännensarjat ovat *Virginialainen* (12), *Lännen tie* (6), *Karjatila High Chaparral* (5), *Wagon Train* (5), *26 miestä* (2), *Jesse James* (1) ja *Villiin länteen*

⁷⁴ BFI Screenonline, McGown, ”The Adventures of Robin Hood”.

⁷⁵ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 75, 155, 530, 940.

⁷⁶ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 280, 919.

⁷⁷ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 652, 831, 840.

⁷⁸ Kortti 2007, 124.

⁷⁹ Ks. esim. Suosikki 1965:1, 76, 1967:4, 75.

(1). Bonanzassa isä ja hänen kolme poikaansa seikkailevat omistamallaan maatilalla ja sen ympäristössä, mutta tärkeitä ovat myös päähenkilöiden ihmissuhteet. Bat Masterson puolestaan on herrasmies ja uhkapeluri, joka puolustaa oikeutta matkatessaan lännen mailla. Sarjafilmiin jaksot on rakennettu erilaisten konfliktitilanteiden ympärille. Muistot liittyvätkin usein juuri tähän peruskonseptiin ja kirjoittajalle mieleiseen sankariin⁸⁰. Jos Rin Tin Tin -sarjaa ei oteta lukuun, niin miesten osuus lännensarjojen muistelihoista (65 %) on selvästi suurempi kuin heidän osuutensa kaikista vastaajista. Naisia ei juuri näy sarjojen näyttelijöissäkään.

2.5 Komediasarjat

Vaikka muistelluimpien sarjojen joukossa ei ollut komedioita, mainittiin niitä koko aineistossa kuitenkin runsaasti, useita kymmeniä. Niitä on esitetty koko tutkimuskaudella 1950-luvulta 1980-luvun alkuun asti, ja kilpikirjoitusten perusteella ne näyttävät koko tuon ajanjakson säilyttäneen suosionsa erityisesti naiskatsojien suosikkeina⁸¹. *Tilannekomioiden* (engl. *sitcom*) aiheet liittyvät yleensä perheeseen, kodin ongelmien ratkomiseen ja ydinperheen suojeluun vanhempien auktoriteetin avulla. Tilannekomedian lajityyppi sai nykymuotonsa *Lucy Show*'ssa (1 muisteliho), jota esitettiin Yhdysvalloissa vuosina 1951–1957 ja Suomessa 1960-luvun alusta lähtien. Vaikka *Lucy Show*'ta muisteli vain yksi kirjoittaja, edustaa se kahden muun 1950-luvun tilannekomedian *Isä tietää kaiken* (11) ja *Beaver* (8) kanssa aikakauden perustyyppiä: Perheenjäsenet ovat valkoihaisia, äiti on kotiäitinä ja isä huolehtii perheen elatuksesta. Keskiluokkainen perhe kohtaa varsin yksinkertaisia ongelmia, jotka ovat ratkaistavissa rakkauden voimalla. Isän toiminta osoittautuu yleensä oikeaksi⁸². Yksi kirjoittaja kertoo saaneensa *Isä tietää kaiken* -sarjasta ”isän mallin”⁸³.

⁸⁰ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 31, 303, 837.

⁸¹ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 109, 864, 994.

⁸² Larson 1991, 381.

⁸³ SKS KRA: KTTT 785.

Useassa tekstissä mainittu *Vaimoni on noita* (8) noudattelee samaa asetelmaa, vaikka vaimon, sittemmin perheenäidin, taikavoimat ovatkin keskeinen teema sarjafilmissä.

Suomen televisiossa esitetyt ja katsojien muistamat tilannekomediat eivät toki kaikki ole lajityypillisiä: *Riemuperhe Rileyn* (1949–1950, 1953–1958, 3 muistelijaa) isä on tehdastyöläinen ja aiheuttaa usein kummelluksia, joiden ympärille sarjan jaksot rakentuvat. Tilannekomedian patriarkaalinen perhemalli antoi tilaa muille asetelmille 1960- ja 1970-luvuilla länsimaisen ydinperheideologian joutuessa yleisemmin kyseenalaiseksi. Sarjoissa *Kolme poikaani* (6) ja *Tyttö tuli taloon* (11) leski-isä kasvattaa lapsiaan yksin. *Poikani on toista maata* (2) kertoo eläinlääkärimiehen ja hänen kiinalaisen adoptiopoikansa elämästä. Isän erehtymättömyys ja perinteinen asema katoavat lähes täysin sarjassa *Perhe on pahin* (6). Muutoksesta kertovat myös erilaiset perhemallit ja muiden kuin valkoihoisten amerikkalaisten esiintyminen päärooleissa.⁸⁴

Komedian alalta myös sketsisarjat erottuvat kirjoituksissa omana ryhmänään. Lajityyppi kuuluu pikemminkin viihdeohjelmien kuin sarjafilmiin joukkoon, mutta sketsisarjoissa on kuitenkin fiktiivisiä hahmoja, jotka esiintyvät toistuvasti sarjan jaksoissa. Näin katsojalle syntyy mahdollisuus kiintyä tiettyihin sketseihin ja niiden hahmoihin. Käytännössä sketsisarjat tulevat aineistossa esille koomikkojen ja heidän tunnusomaisen tyylinsä ihailuna. Muistot liittyvät ennen kaikkea Pertti ”Spede” Pasasen (1930–2001) ohjelmiin, muista sketsisarjoista on aineistossa vain hajanaisia mainintoja. Pasanen aloitti uransa radiojuontajana ja sittemmin käsikirjoitti, ohjasi ja tuotti lukuisia televisio-ohjelmia ja elokuvia sekä usein myös näytteli niissä. Hän onkin suomalaisen sketsiviihteen tähän mennessä näkyvin hahmo. Spedeä tai hänen ohjelmiaan muistelee 21 kirjoittajaa, mikä on tässä aineistossa merkittävä määrä.⁸⁵

⁸⁴ Hietala 1990, 61–63.

⁸⁵ Kansallisbiografia, Toiviainen, ”Pertti Pasanen”.

Mielenkiintoista Speden muistelussa on se, että teksteistä on vaikea erottaa, kohdistuiko muistelu ja ihailu itse henkilöön, hänen koomikkopersonaansa vai televisio-ohjelmiin, joissa hän esiintyi. Pasanen esiintyi kirjoittajien muistelemana ajanjaksona useissa sketsisarjoissa, muun muassa *Spede show'ssa* ja *Spedevisiossa*. Harva muistelija kuitenkaan mainitsi tiettyä ohjelmaa nimeltä tai tarkensi, mihin ohjelmaan hänen muistonsa liittyvät. Kuten ohjelmien nimetkin jo kertovat, ne rakentuvat Speden koomikkopersonan ympärille, mikä osaltaan hankaloittaa eron tekemistä esiintyjän ja ohjelman välillä. Seuraavassa lainauksessa tulee erityisen hyvin esille, miten muistoilla ja ihailulla saattoi olla monta eri kiintopistettä.

Omakohtainen, sellainen niin sanottu mielihjelmani oli noihin aikoihin kylläkin se Speden ohjelma. Pertti Pasanen oli silloin TeeVeehen tuloaan aloitteleva Koo Mikko, anteeksi tuo hän oli tuo koomikko. Ensialkuunsa hänen ohjelmansa eivät olleet pitkiä, vaan pätkiä, eli 10–15 minuuttia. Mutta ilman muuta sellainen hupimies, riski, vikkela ja nokkela, niin hän kyllä ennätti tuossakin lyhyessä ajassa katsojansa lennättää sinne sun tänne, saaden samalla katsojansa nauraa hekottelemaan niin makeasti. Oli sekin tosi makea asia todettavissa, jotta television tulo taloon, oli tuonut myöskin mukanaan huumorin. Se oli hyvä, ei kun akana, vaan kuin jyvä. (SKS KRA: KTTT 84)

Paitsi kirjoituksen sisältö myös muistelijan oma humoristinen kirjoitustyyli ilmensi hänen ihailuaan Spedeä ja tämän ohjelmia kohtaan. Kirjoittaja olikin kiinnittynyt koko Speden maailmaan, johon kuuluvat Spede koomikon roolissaan, Speden ohjelmat sekä niiden sketsit ja hahmot. Kirjoittaja oli ollut television tulon aikaan jo aikuinen mies, mutta Speden huumorin vaikutus hänen tekstiinsä oli selkeä, vaikka aineiston joukossa tämä onkin ainutlaatuisen pitkälle viety esimerkki.

Televisiokomedia näyttäytyy muistoissa amerikkalaisina tilannekomedioina ja suomalaisina sketsisarjoina. Komedian muistelu on selvästi sukupuolittunutta: tilannekomedioita muistelevat lähes yksinomaan naiset, kun taas Speden ohjelmien muistelijoissa miesten osuus oli suurempi kuin vastaajaryhmässä

kaiken kaikkiaan. Kirjoituksissa mainittiin myös useita muita sarjafilmejä, jotka voitaisiin lukea komedian lajityypin alle. Brittiläiset komediasarjat kuten *Mennään bussilla* (2 mainintaa) saavat kuitenkin vain hajamainintoja. Esimerkiksi *Batman* on puolestaan ensisijaisesti seikkailusarja, vaikka perustuukin parodiaan. Komedialliset elementit olivat tärkeitä myös animaationsarjoissa. Kirjoituksissa muistellaan sellaisia animaatioita kuin *Kiviset ja Soraset* (12), *Felix-ihmekissa* (4), *Kippari-Kalle* (4) ja *Muppet Show* (3). Sarjat olivat *Kivisiä ja Sorasia* lukuun ottamatta jääneet erityisesti lapsikatsojien mieleen. Jopa yksittäisiä humoristisia yksityiskohtia muistettiin.⁸⁶ Eräs pikkutyttönä *Kivisiä ja Sorasia* katsellut muistelee:

Muistoksi ohjelmasta jäi huudahdus JA-BA-DA-BA-DUUUU” jota siitä lähtien käytimme mitä erilaisimmissa tilanteissa. (SKS KRA: KTTT 720)

2.6 Rikossarjat ja tieteissarjat

Amerikkalaisia rikossarjoja mainittiin kirjoituksissa lähes parikymmentä. Tutkimusajanjakson sarjoissa uskotaan optimistisesti järjestyksen palauttamiseen, ja siinä myös aina onnistuttiin. Sankari on yleensä poliisi, yksityisetsivä tai asianajaja, joka tapauksessa äärimmäisen kyvykäs mies, jonka taitojen ansiosta rikollinen saadaan vastuuseen teoistaan.⁸⁷ Tällaisia sarjafilmejä ovat muun muassa *Perry Mason* (3 muistelijaa), *Kolmas mies* (11) ja *Lahjomattomat* (10). Näitä sarjoja muistelivat erityisesti miehet, jotka kirjoittivat suosikeistaan varsin niukkasanaisesti⁸⁸. Syytä voi etsiä ainakin rikossarjojen tiukan kaavamaisesta juonenkulusta ja käsittelytavasta.

Hieman toisenlaista ja rikossarjan mallia edustaa monien muisteleva *Takaa-ajettu* (10), joka on myös seikkailusarja. Siinä syyttömänä vaimonsa murhasta syytetty mies pakenee poliisia, ja yrittää samalla löytää oikean murhaajan. Tämä

⁸⁶ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 29, 935.

⁸⁷ Hietala 1990, 54; Hietala 1996, 79.

⁸⁸ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 116, 390, 451.

kehystarina onkin painunut hyvin kirjoittajien mieliin⁸⁹. Rikossarjamuistoja eivät edellä esitellyistä lajityypeistä poiketen täysin hallinneet amerikkalaiset sarjat, vaan yksittäisiä mainintoja saavat myös saksalaiset poliisisarjat, kuten *Derrick* ja *Vanha Kettu* sekä brittiläiset rikossarjat, esimerkiksi *Komisario Maigretin tutkimukset*. *Takaa-ajettu* (10) ja brittisarja *Pyhimys seikkailee* (7), eräänlainen modernisoitu Robin Hood -tarina, mainittiin erityisesti naisten kirjoituksissa⁹⁰.

Harvat maininnat tieteissarjoista sopivat sisältönsä vuoksi hyvin rikossarjojen kanssa käsiteltäviksi. Lajityyppiä edustavat aineistossa sarjafilmit *Matkalla avaruuteen* (1 muistelija), *Muukalaiset* (1), *Näkymätön mies* (7) ja *Safiiri ja Teräs* (2). Ensimmäiset kolme sarjaa olivat televisio-ohjelmistossa 1960-luvulla, *Safiiri ja Teräs* -sarjaa esitettiin 1980-luvun alussa, kirjoituskilpailun järjestämisen aikoihin. Muistelluin sarjoista, *Näkymätön mies*, kertoi näkymättömän tiedemiehen työstä salaisena agenttina. Agentteja muistuttavat myös muukalaiset Safiiri ja Teräs, jotka pyrkivät suojelemaan normaalia ajan kulkua sitä uhkaavilta erilaisilta voimilta. Huolimatta sarjojen yhtymäkohdista rikossarjoihin tieteissarjat muodostavat selvästi oman lajityyppinsä, jota yhdistää todellisuuden rajojen ylittäminen tieteen ja tekniikan alueilla. Kirjoittajat kuvailevat mainitsemiaan tieteissarjoja niukkasanaisesti, mutta eräs muistelija kertoi pitävänsä tieteissarjoista, koska niissä ”saa mielikuviutus laukata aivan mielin määrin”⁹¹.

2.7 Melodraama ja draama

Tutkimukseni tarkastelujaksolla ei Suomen televisiossa oltu vielä nähty varsinaisia *saippuasarjoja*, vaikka yksi muistelija käyttääkin sanaa kirjoituksessaan⁹². Termiä alettiin Suomessa käyttää yleisemmin vasta 1990-luvulla, kun varsinaiset saippuasarjat tulivat kotimaisen television ohjelmistoon. Muisteluaineistossa mainitut *Peyton Place* (80 mainintaa) ja toinen

⁸⁹ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 502.

⁹⁰ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 688, 961.

⁹¹ SKS KRA: KTTT 325.

⁹² SKS KRA: KTTT 303.

amerikkalaismelodraama *Dallas* (20) kuitenkin lainasivat muotonsa saippuasarjoilta. Ne eroavat muista kirjoittajien suosimista sarjafilmeistä sikäli, että ne ovat jatkosarjoja, joissa sama tarina jatkuu jaksosta toiseen. Sekä melodraamat että saippuasarjat ovat jatkuvajuonisia sarjoja, joille ovat tyypillisiä traagisesti painottuneet juonenkäänteet ja vähäinen kriittinen arvostus. Suomalaisen muisteleman melodraamat keskittivätkin perheeseen ja parisuhteeseen liittyviin ongelmiin ja tunne-elämän kriiseihin korostaminen muiden elämäntilanteiden kustannuksella. Saippuasarjojen tapaan myös *Peyton Place* ja *Dallas* jatkuivat suomalaisittain katsoen pitkään. Muistelukirjoituksista löytyvä yksi maininta saippuasarjasta viittaaakin juuri *Peyton Placeen*.⁹³

Peyton Place on poikkeuksellisen monien kirjoittajien muistelema ja yksi harvoja todella pitkäkestoisia melodraamoja koko tutkimusajalta. Yleisradio esitti sarjaa 13 jakson verran jo vuonna 1965 nimellä *Pikkukaupungissa tapahtuu*. Amerikkalaista viihdettä esitettiin Yleisradiossa ylipäätään vähän, ja tämäkin sarja lopetettiin kesken.⁹⁴ Muutamaa vuotta myöhemmin Mainos-TV aloitti sarjan esittämisen sen alkuperäisellä nimellä *Peyton Place*. Sarjafilmin muistelijoiden määrä (80) heijastaa myös sen esittämisaikaista (1969–1973) suosiota. Siitä tuli nopeasti Suomen suosituin sarjafilmi, ja se saavutti parhaimmillaan jopa kaksi miljoonaa katsojaa. Yleisradion vuoden 1971 mielipidetutkimuksessa *Peyton Place* sai pidetyintä ohjelmaa kysyttäessä eniten mainintoja (17 %, n=1337).⁹⁵

Dallasia oli kirjoituskilpailun aikaan esitetty Suomessa vasta muutamia kuukausia⁹⁶, mutta siitä huolimatta monet mainitsevat sen lempisarjaksi. Sarjalla olikin parhaimmillaan yli miljoona katsojaa. Kirjoitushetkellä esitetyistä sarjoista kirjoittajilla on todennäköisesti selkeimmät mielikuvat. MTV markkinoi sarjaa ahkerasti ja samaan aikaan sen alkamisen kanssa julkaistiin suomenkielinen

⁹³ SKS KRA: KTTT 303; Hietala 1990, 9, 57, 85; Virta 1994, 18, 21; Hietala 1996, 86, 87.

⁹⁴ Kortti 2007, 126.

⁹⁵ Virta 1994, 20, 23; Salokangas 1996b, 231, 232; Kortti 2007, 126.

⁹⁶ *Dallasin* esittäminen aloitettiin sen valmistusmaassa Yhdysvalloissa vuonna 1978 ja Suomessa syyskuussa 1981.

käännös *Dallas*-romaanista.⁹⁷ Sekä Peyton Placen että Dallasin ahkeran muistelun taustalta löytyy myös kiiwas julkinen keskustelu, jota käsittelen tarkemmin luvussa 4.

Melodraama on perinteisesti mielletty naisten lajityypiksi⁹⁸. Peyton Placea muistelevat kuitenkin tasapuolisesti miehet ja naiset. Sen sijaan Dallas on selvästi useammin esillä naisten teksteissä. Naiset muistelevat useammin myös lääkärisarjoja *Tohtori Ben Casey* (29 muistelijaa) ja *Tohtori Kildare* (6). Molemmissa sarjoissa vanhempi kollega ohjaa nuorta päähenkilöä kokemuksellaan ja elämänviisaudellaan. Ben Casey pohti potilaidensa lääketieteellisten ja muiden ongelmien kautta myös ajankohtaisia yhteiskunnallisia ongelmia⁹⁹.

Jatkuvajuonisia sarjafilmejä ei ollut juuri esitetty Suomessa ennen Peyton Placea, mutta sen jälkeen niitä löytyy muisteluaineistostakin kymmenittäin. Suuri osa muistelluista ulkomaisista sarjoista on historiallisia draamasarjoja. Monen kirjoittajan muistamia ovat brittisarjat, *Ashtonin perhe* (9 mainintaa), *Forsytein taru* (13) ja *Kahden kerroksen väkeä* (12), joita esitettiin 1960-luvun lopulla ja 1970-luvun alussa. Forsyten suvun kolmen sukupolven tarinaa kerrotaan 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa, kahden kerroksen väkeä, yläluokan perhettä ja heidän palvelijoitaan, seurataan 1900-luvun ensimmäiset kolme vuosikymmentä ja Ashtonin työläisperheen elämään keskitytään toisen maailmansodan ajan.

Kotimainen sarjatuotanto näkyi muistoissa ennen kaikkea draamasarjoissa. Brittisarjojen tapaan kotimaisten sarjojen keskiössä oli perhe, mutta suosituimmat kotimaiset sarjafilmit sijoituivat valmistumis- ja esitysaikaansa, eivät johonkin menneeseen aikakauteen. Sarjat olivat jossain jatko- ja katkosarjojen välillä: jokaisella jaksolla oli oma tarinansa alkuineen ja loppuineen, mutta sarjoilla oli myös useamman jakson kattavia juonikuvioita. *Heikki ja Kaija* (6 mainintaa)

⁹⁷ Hietala 1996, 28; Ruoho 2001, 35, 36, 221; Nikunen 2005, 109.

⁹⁸ Elfving 2008, 27.

⁹⁹ Encyclopedia of Television, Cooper, "Ben Casey".

olivat tavallinen tamperelainen työläispariskunta, jonka elämää seurattiin päähenkilöiden mukaan nimetyssä televisiosarjassa peräti vuosikymmenen (1961–1971) ajan. Sarja keskittyi alkuaikoinaan Heikkiin ja Kaijaan, mutta myöhemmin mukaan tuotiin myös muita hahmoja. Rouva Lahtiskaa pariskunta valisti uudesta rakenteilla olevasta sosiaaliturvajärjestelmästä. Näin sarja teki eroa häpeällisenä pidetyn köyhäinavun ja yhteiskunnan vastuulla olevan sosiaaliturvan käsitteiden välille ja toimi hienovaraisena valistuksen välineenä.¹⁰⁰

Heikin ja Kaija esittäminen aloitettiin Tesvisiossa, josta se siirtyi Tamvision kautta TV2:n sarjaksi. Sarjan päätyttyä sen tekijät aloittivat toisen useita vuosia jatkuneen sarjafilmin tuotannon. *Rintamäkeläiset* (4 muistelijaa) kertoi hämäläisten pientilallisten Leena ja Antti Rintamäen, heidän lastensa ja naapuriensa elämästä. Meneillään oleva rakennemuutos näkyi sarjassa monella tapaa. Maaseudun tyhjentyminen nuorten muuttaessa töiden perässä kaupunkiin ja Ruotsiin oli selvästi esillä, samoin tavaramaailman muutos ja kuluttamisen merkityksen lisääntyminen. Teema on jatkuvasti läsnä myös uudistuksia vastustavan Antti Rintamäen konflikteissa ympäristönsä kanssa. Julkisuudessa sarjaa pidettiin merkittävänä maaseudun muutoksen kuvaajana.¹⁰¹

Muisteltujen kotimaisten draamasarjojen yhteisenä piirteenä oli niiden ajankohtaisuus. Ne heijastelivat esitysaikansa suomalaista todellisuutta ja yhteiskunnallinen muutos oli selvästi esillä kaikissa. *Me Tammelat* (33 mainintaa) ja *Naapurilähiö* (9) seurasivat rakennemuutosta kaupungissa. Tammelat ovat Helsingin Lauttasaaren lähiössä asuva keskiluokkainen perhe, johon kuuluu isän, äidin ja kolmen lapsen lisäksi isoäiti. Naapurilähiössä asuivat Lieslahdet ja Sarpamaat lukuisine naapureineen. Sarjassa käsiteltiin yhteiskunnallista muutosta ja muutoksen tuomia ongelmia, kuten huumeiden käyttöä.¹⁰²

¹⁰⁰ Ruoho 2001, 62–64.

¹⁰¹ Ruoho 2001, 65, 72; Elfving 2008, 89.

¹⁰² Elfving 2008, 166 ja 168.

3. Sarjafilmit arjessa ja arjen muistelussa

3.1 Lähtökohtana eläytyminen

Kiintyminen sarjafilmeihin välittyi aineistossa televisiomuistojaan kirjoittaneiden suorasanaisten perusteluina mieltymyksilleen mutta myös katsojien muistoina omasta arjestaan. Näitä kiintymisen, oikeastaan merkitysten tuottamisen, tapoja tunnistaessani ja analysoidessani olen käyttänyt tukena John Fiske jaottelua. Fiske on tutkinut televisiosarjojen faneja 1980-luvulta lähtien, ja hänen teoriansa on osin sovellettavissa myös varhaisempaan ajanjaksoon ja suomalaisiin televisionkatsojiin. Fiske on jakanut merkitysten tuottamisen kolmeen eri lajiin.¹⁰³

(1) *Semioottinen tuottavuus* käsittää koko populaarikulttuurille tyypillistä sosiaalisen kokemusten ja identiteetin tuottamista kulttuurituotteita hyödyntäen.

(2) *Diskursiivinen tuottavuus* on merkitysten tuottamista ja jakamista ensisijaisesti suullisessa kulttuurissa, samoin esimerkiksi pukeutumisessa. Fiske jaottelun kolmas luokka, (3) *tekstuaalinen tuottavuus*, on lähimpänä kaupallisia tuotantotapoja. Siinä tuottavuus konkretisoituu materiaalisesti, esimerkiksi tarinoina, runoina tai kuvataideteoksina.¹⁰⁴ Muistelukirjoituksissa on Fiske jaottelun mukaisesti erotettavissa kuvaukset omista ja toisten katsomiskokemuksista ja sarjafilmiin liittyvästä toiminnasta, joka sijoittuu useimmiten katsomistilanteen ulkopuolelle. Sen sijaan merkitysten materiaallinen tuottaminen ei esiinny aivan Fiske määrittelemällä tavalla.

Muistettavalle katsomiskokemukselle oli kilpakirjoitusten valossa olennaista *eläytyminen*. Tarkoitin eläytymisellä tässä kokonaisvaltaista keskittymistä sarjafilmiin, jonka hahmot ja tapahtumat katsoja kokee aitoina, vaikka ymmärtääkin ne fiktioksi. Eläytyminen kattaa niin katsojan samaistumisen tiettyyn henkilöhahmoon kuin erilaisiin sarjojen esittämiin tilanteisiin ja

¹⁰³ Fiske 1992, 37.

¹⁰⁴ Fiske 1992, 37–39.

ympäristöihin.¹⁰⁵ Eläytymisen kokemus on mukana suuressa osassa tutkimusaineistoni kirjoituksissa. Useat kirjoittivat myös toisten katsojien eläytymisestä katselutilanteessa. Eläytymistä kuvailtiin voimakkaina tunnetiloina, jotka näkyvät useimmiten myös ulospäin¹⁰⁶. Tämä tulee hyvin esille seuraavassa lainauksessa, jossa kirjoittaja kuvasi naapurin rouvan television katselua.

Mut sit minnuu rupes tore peräst funteeruttamaa, ko määki kerra meni Musta orrii kattomaa yhten kauniin päivän, ko se frouvva käski. Ja kyl seoli kauheet, ko se frouvva oli hullumpi ko mukulat. Ko siin oli semmone kohta, siin Mustas oris, et se sankari oli jääny jummi yhtee kaivoksee, ja se kaivokse tukipilarit, ne tönköt, rupes sortumaa. Ja tomu vaa lensi ja ne krutisi ja kratisi, ne pilarit, ja meinas ihan väevänkäl antaa periks. Ni se frouvva peitti silmiä ja huusi täyrel kurkul et: -Voi kauheet, ny se jää ton sortuma al. Ei mikkää enää paran eikä aut, sin se ny jää, ja kualee! Voi, voi kauheet sentää! (SKS KRA: KTTT 602)

Muistossa välittyi kirjoittajan kielteinen suhtautuminen naapurin rouvan ehkä liioiteltuunkin tunteenpurkaukseen tämän katsoessa *Musta ori* -sarjaa. Vaikka muut kirjoittajat eivät kuvanneet näin äärimmäisiä reaktioita, niin useat kertovat eläytymisestä sarjojen tapahtumaan¹⁰⁷.

Tohtorisarjojen seuraaminen oli pääpuheenaihe, vaikka salaa mielessäni, kaikkien rakastama, hellä herra Kildare, olikin aika ällö oikea lätty ja lällä, minusta Casey oli niin gorillamaisen karvainen ja voimakas, ja sitten kun se aina ärjyi ja räyhäsi, katsoi alta kulmain, niin värisyttävää, vieläkin väreilee, jos muistaa silmillään. (SKS KRA: KTTT 825)

Kirjoittajalle *Tohtori Ben Casey* -sarjan päähahmo, ja sitä kautta itse sarjafilmi, olivat merkityksellisiä. Vaikka lainauksesta on luettavissa myös huumoria, viestivät kirjoitustapa ja tekstin sisältö kuitenkin siitä, että kyseinen sarjafilmi oli ainakin sen katselun aikoihin ollut kirjoittajalle tärkeä.

¹⁰⁵ Kytömäki – Savinen 1997, 72, 74.

¹⁰⁶ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 5, 31, 161, 299.

¹⁰⁷ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 161, 529, 956.

Eläytyminen tuli muisteluteksteissä esille erityisesti 1950- ja 1960-luvulla esitettyjen sarjafilmiin yhteydessä ja erityisesti naisten ja lasten kokemuksissa. Ajallista painopistettä selittää tutkimusaineiston luonne, mutta sukupuoli- ja ikäjakaumaan voidaan etsiä selitystä myös julkisuudesta. Suomalaisessa aikakauslehdissä tunteet liitettiin voimakkaammin ns. naisten sarjoihin, mikä on ollut omiaan muokkaamaan yhteisiä käsityksiä sarjafilmiin katselun ja sukupuolen yhteydestä. Ehkä siksi aikuisten miesten eläytymisen kokemukset jäävät aineistosta uupumaan tai niitä pitää etsiä rivien väleistä.¹⁰⁸

Isä tapasi katsella aina Bat Mastersonia. Raskaan työpäivän jälkeen hän muuttui kapakoitten säihkyväsilmäiseksi sankariksi jonka käsivarsilla neidot raukenivat. (SKS KRA: KTTT 31.)

Tämä kirjoittaja oli kuvailemallaan ajanjaksolla teini-ikäinen poika. Jo aiemmin kuvauksessaan hän kertoi katselleensa televisiosta pääasiassa urheilua sarjafilmiin jäädessä huomiotta. Tämän henkilökohtaisen välinpitämättömyyden valossa muisto isästä sarjafilmiin katsojana on erityisen huomionarvoinen. Muistossa selvästi viitataan eläytyvään katseluun, vaikka tapahtuman kuvaus jääkin parin virkkeen varaan. Tulkinnassa on toki muistettava myös kirjoituksen henkilökohtaisen tason läsnäolo: isään liittyvien muistojen merkityksellisyys ylipäätään voi johtaa siihen, että kirjoittaja ylikorostaa katselutilannetta. Yhteistä kaikille kirjoituksille on se, että eläytymistä kuvataan ennen kaikkea katsomistilanteeseen liittyvänä. Katsomiskokemukseen voidaan kuitenkin palata erilaisin keinoin, joista muisteluteksteissä korostuvat keskustelu, leikki ja jäljittely.

3.2 Keskustelun monet merkitykset

Fisken jaottelussa semioottinen tuottavuus muuttuu diskursiiviseksi, kun tulkinnat jaetaan toisten kanssa¹⁰⁹. Diskursiivista tuottavuutta on käytännössä keskustelu,

¹⁰⁸ Nikunen 2003, 121–122.

¹⁰⁹ Fiske 1992, 37.

joka on myös kilpakirjoituksissa keskeisellä osalla. Televisio ja sen ohjelmat olivat tärkeitä keskustelunaiheita erityisesti ensimmäisinä vuosinaan. Laitteesta ja ohjelmista puhuttiin kylällä ja kotona, töissä ja koulussa. Luonnollisesti eniten keskusteltiin suosituimmasta ohjelmatyypistä, sarjafilmeistä. Keskustelua saatettiin käydä katselun lomassa perheen tai television yhteiskatselun aikaan ystävien ja kyläläisten kesken. Kun televisio yleistyi 1960-luvulla, katselu rajoittui yhä useammin kodin piiriin, mutta suosikkisarjan viimeisimmän jakson tapahtumat kerrattiin koulu- ja työtoverien, ystävien ja naapurien kanssa. Samalla voitiin palata katselun herättämiin tunnetiloihin. Keskustelu näyttäytyy muistelukirjoituksissa eläytymisen laajentumana ja samalla affektiivisen katsojasuhteen ilmentymänä.

Kouluissa alkoivat saman kevään aikaan leikit ja keskustelun aiheet muuttua. Ainakin poikajoukoissa. Alettiin puhua Kippari Kallesta, Viikingeistä ja Ivanhoesta, kuin vanhoista tuttavista. Kippari Kallen toilauksille naurettiin yhdessä, ja suorastaan kilpailtiin kuka muistaisi hauskimman Kallen tekemän tempauksen. (SKS KRA: KTTT 935)

Televisio-ohjelmat olivat niukan ohjelmatarjonnan vuosina keskustelunaihe, johon lähes kaikki saattoivat tarttua. Niistä tuli nopeasti myös tärkeä yleistiedon alue, kuten jo edellisestä lainauksesta voisi tulkita. Keskustelun kautta todennettiin siihen osallistujien tietomäärä. Televisio-ohjelmiin liittyvä tietämys oli kulttuurista pääomaa, jonka määrä vaikutti yksilön asemaan yhteisössä¹¹⁰. Vaikka muistoissa korostuu televisiotietämyksen merkitys lasten keskuudessa, ohjelmien seuraaminen ja tietopääoman kartuttaminen oli merkityksellistä myös työpaikoilla. Muistoissa mainitaan yhteisen tiedon alueina televisiolähetysten alkamisen ja 1970-luvun alun välisenä aikana esitettyjä sarjoja, kuten Rin Tin Tin ja Peyton Place.¹¹¹ Ohjelmatietämyksen merkitys tulee muistoissa esille osana

¹¹⁰ Kulttuurisen pääoman käsite on peräisin Pierre Bourdieulta. Populaarikulttuurin vastaanoton tutkimukseen sitä on soveltanut muun muassa John Fiske (1992).

¹¹¹ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 238, 390, 650; Virta 1994, 32.

keskustelujen kuvausta, mutta yksi muisteli kirjoittaa siitä erityisen suorasanaisesti.

Mielipiteitäni sen enempää kuin laajaa tietämystäni TV-ohjelmista en todellakaan salaillut; kukaan, ei kukaan, saanut jäädä sellaiseen naurettavaan harhaluuloon, etteikö meillä, minulla, olohuoneessamme olisi tuota nykyajan välttämättömyyttä ja elintason osatekijää, länsimaisen kulttuurin korkeinta ilmentymää. (SKS KRA: KTTT 385)

Sarjafilmejä ja niiden hahmoja myös arvosteltiin ja arvioitiin mieluusti. Näin katsojat sekä jakoivat jo katselun aikana muodostamiaan merkityksiä¹¹² toisten kanssa että loivat yhteisiä merkityksiä näkemälleen¹¹³. Samalla määriteltiin yhteisiä tulkinnan tapoja ja makuhierarkioita¹¹⁴. Useat kirjoittajat muistelevat sarjafilmejä kuitenkin ensisijaisesti niistä käytyjen keskustelujen kautta¹¹⁵. Suuri osa intensiivisen katsojasuhteen tuottamasta mielihyvistä voikin tulla juuri ohjelmista käydyistä keskusteluista¹¹⁶. Sarjafilmeistä keskustelu näyttäytykin muistoissa tärkeänä yhteisöllisyyden ylläpitäjänä. Kyläilykulttuuri kukoisti maaseudulla television yhteiskatselun aikaan. Toisaalta televisio yhdistetään voimakkaasti sosiaalisen kanssakäymisen vähentymiseen¹¹⁷.

Keskustelu sarjafilmeistä näyttäytyy muistelukirjoituksissa henkilökohtaisen mielihyvän lähteenä, mutta myös maun määrittämisen työkaluna sekä yhteisöllisyyden ja samalla sosiaalisen identiteetin rakentamisen välineenä. Sarjafilmeistä ja koko televisiosta keskustelu vähentyi kirjoitusten perusteella 1980-luvun alkuun mennessä. Uutuudenviehätys hälveni ja samanaikaisesti tarjonnan lisääntyminen hajaannutti katsojien kenttää. Eräässä kirjoituksessa televisiokeskustelun arvon muutoksesta mainitaan erityisen suorasanaisesti:

¹¹² Televisionkatsoja muodostaa jatkuvasti tulkintoja näkemästään (Grossberg 1992, 53).

¹¹³ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 772.

¹¹⁴ Käsittelen maun muodostumista tarkemmin luvussa 4.

¹¹⁵ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 175, 215, 253.

¹¹⁶ Fiske 1992, 37; Hobson 2003, 175.

¹¹⁷ Helsti 1988, 81.

Ei pidetty ollenkaan lapsellisena ja mitättömänä keskustelun aiheena TV ohjelmista keskustelua naisten ja miestenkin työporukassa. Nyt ei juuri kuule enää sellaista keskustelua, lehdessä saa arvosteluja lukea, siitä ja siitä ohjelmasta. (SKS KRA: KTTT 5)

3.3 Leikki ja jäljittely

Lapsilla oli oma erityinen tapansa toisintaa sarjafilmiä katselun tuottamaa mielihyvää. Sarjafilmeistä vaikutteita saaneet leikit jäivät monen muistoihin. Kirjoittajia toki johdatellaan aiheeseen jo kirjoituskilpailun ohjeissa¹¹⁸. Television innoittamia leikkejä muistelevat erityisesti niitä aikoinaan leikkineet lapset ja heidän äitinsä. Yleensä sarjafilmiä poimittiin ainakin roolihahmot ja jokin toiminnallinen perusasetelma leikin lähtökohdiksi. Erityisen suosittuja leikin aiheita olivatkin erilaiset seikkailusarjat, kuten *Bonanza*, *Ivanhoe* ja *Rin Tin Tin*.¹¹⁹

Muistot korostavat leikkien fyysisyyttä ja toiminnallisuutta. Voimakkaimmin mieleen ovat jääneet leikkien näyttävimmät ja äänekkäimmät piirteet, kuten huonekalujen päällä hyppely Batman-sankarin huimia loikkia matkien tai lassoheittely ja laukauksia jäljittelevät pam pam -äänit lännensarjojen malliin. Tämä näkökulma korostuu erityisesti lasten leikkejä seuranneiden aikuisten kertomuksissa. Lukijalle jää vaikutelma yksinkertaisista takaa-ajo- ja taisteluleikeistä, joita lapset leikkivät useimmiten monen lapsen ryhmissä. Kuvausta täydentävät kuitenkin ne muistot, joissa leikki näyttäytyy ensisijaisesti tarinana. Juoni ja televisiohahmoinen eläytyminen ovat näissä pääasiallisesti lasten omissa muistoissa keskeisiä.¹²⁰

Ivanhoe vaikutti ratkaisevasti sisareni ja minun leikkeihin: kehittyipä yksi aivan suoraankin suosikkiohjelmastamme. Leikkimme kertoi kahdesta

¹¹⁸ Ks. liite 1.

¹¹⁹ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 6, 71, 386, 843.

¹²⁰ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 75, 163, 725, 919.

ritarista, jotka löysivät valtavasti rahaa vanhasta kaivoksesta. Tässä leikissä kaksi vanhaa ritaria istui keittiön pöydällä yöpuvut muiden vaatteiden päällä miettimässä: mitäkähän mahtaa olla pöydän alla. Käsissä vanhoilla ritareilla oli miekat, jotka oli valmistettu sanomalehdistä. Ne oli kierretty rullalle ja tätä syntynyttä tötteröä piti koossa separaattorin pyörän siivilä, joka samalla toimi myöskin kahvana. Vähän ennen leikin loppumista ritarit löysivät pöydän alta suuren aarteen. (SKS KRA: KTTT 367)

Näkökulmaeroa selittävät myös erilaiset leikit. Leikkejä itse leikkineiden lasten kuvauksissa korostuvat hyvinkin erilaiset seikat, esimerkiksi toiminta, tarina tai rekvisiitta. Leikkien ja näkökulmien moninaisuutta kuvaa hyvin muisto *Rin Tin Tin* -sarjaan perustuneesta leikistä, jossa leikissä keskeisenä oli ollut kieli:

I serien [Rin Tin Tin] pratades det amerikanska, detta var väl en första kontakt med ett främmande språk, förutom det andra inhemska. Sedan skulle vi naturligtvis leka indianer och vita; Rin Tin Tin och Rusty. Då pratade vi också ”amerikanska”, en obestämd, obegriplig rotväliska, som ibland måste dubbas till svenska för att kontinuiteten i leke skulle bestå. (SKS KRA: KTTT 690)

Sarjafilmitä voitiin siis omaksua leikkiin joitakin piirteitä tai se saattoi muodostaa koko leikin perustan. Leikin aiheita antoivat toki muutkin ohjelmat kuin sarjafilmit. Muistelutekstit kertovat muun muassa television tietokilpailujen leikkimisestä ja lastenohjelma *Sirkus Papukaijan* innoittamasta kerhotoiminnasta, joka levisi 1960-luvulla ympäri Suomea¹²¹. Televisiohahmojen jäljittely oli lapsille luonnollinen osa leikkiä, mutta myös nuoret ja aikuiset saattoivat jäljitellä televisiohahmoja. Heidän tapauksessaan jäljittely näyttäytyy muistoissa esimerkiksi ulkoasun tai puhettavan muutoksina¹²².

Yhtymäkohtia minun ja Pyhimyksen (Roger Moore) välillä ei ollut kovinkaan helppo löytää. Siksi jouduinkin ponnistelemaan melkoisesti

¹²¹ Kerhotoiminnassa kertoo olleensa mukana kaksi kirjoituskilpailun osanottajaa SKS KRA: KTTT 416, 815.

¹²² Ks. esim. SKS KRA: KTTT 31, 253, 289

pystyäkseni samaistumaan vanhaan sankariini ja näin sitten omaksumaan hänen käyttökelpoisilta vaikuttaneet menetelmänsä tyttöjen suhteen. (...) Tulin siihen tulokseen, että minun tarvisi vain sisäistä Pyhimyksen tyyli ja tytöt tulisivat parveilemaan ympärilläni. (SKS KRA: KTTT 367.)

Joskus huomasi jonkun aikuisenkin matkivan jonkun televisioesiintyjän käytöstä tai puhetyyliä. Lapsista nyt puhumattakaan. (SKS KRA: KTTT 620.)

Jäljittelystä on mainintoja kymmenessä muistelukirjoituksessa eli hyvin pienessä osassa koko aineistoa. Kirjoitusten perusteella katsojat tuottivat ja jakoivat hahmoihin ja sarjafilmeihin liittämääns merkityksiä jäljittelyn kautta. Keskustelun tai leikin tapaan jäljittely kantoi sarjafilmin tuottamaa mielihyvää. Kyse ei kuitenkaan ollut eläytymisen laajentumasta, kuten keskustelussa tai leikissä, vaan sarjafilmistä omaksuttiin palasia omaan ulkoasuun ja toimintaan, rakennusaineita omaan identiteettiin. Aineiston nuoria koskevat merkinnät ovat näiltä osin heitä läheltä seuranneiden aikuisten kirjoittamia kuvauksia, joten omakohtainen kerronta jäljittelyn motiiveista puuttuu. Jäljittely ei siis välttämättä kohdistunut pelkästään yksittäiseen idoliin tai televisiosarjaan, vaan vaikutteet saattoivat olla peräisin useista lähteistä. Sivusta seuranneelle puhtaasti television vaikutuksena saattoivat näyttäytyä muutokset, joiden taustalla oli laajempi ilmiö, nuorisokulttuurien synty ja omaksuminen.

3.4 Esineitä ja kulutustuotteita

Esineet ovat muistoissa olennainen osa eläytymistä ja jäljittelyä, näkyvimmin juuri apuvälineinä leikeissä tai katseluhetkeen liittyvissä rituaaleissa.¹²³ Eräs *Rin Tin Tin* -sarjaa lapsen katsonut muistelija kertoi:

Merkittävimpana ohjelmana jäi itselleni mieleen nuoresta pojasta ja hänen suuresta koirastaan kertova sarja, jossa elettiin sotilaitten linnakkeessa keskellä sotaisten intiaanien ja muiden rosvojen maata. Vaikutus näkyi

¹²³ Ks. esim. SKS KRA: 397, 628, 935.

nuoren katsojan ulkomuodossa: ilman huopahattua ja siinä olevaa kokardia ei ohjelmaa voinut ajatellakaan katsovansa. Tärkeintä elämässä oli nähdä ja kokea se joka viikko puolen tunnin ajan ja tuo elämys nautittiin täysin siemauksin. (SKS KRA: KTTT 946)

Sarjafilmiin tai idoliin liittyvän esineistön hankkiminen on osa tyypillisenä pidettyä fanikäytöstä. Kuitenkaan Suomessa ei juuri ollut saatavilla sarjafilmeihin liittyviä oheistuotteita ennen 1980- ja 1990-lukuja. Tunnetuin poikkeus on *Batman*-sarja, joka lanseerattiin erilaisten kaupallisten tuotteiden saattelmana elokuussa 1966. Esimerkiksi *Suosikki*-lehdessä mainostettiin Batman-kerhoa, -sarjakuvalehteä ja muita tuotteita jo edellisestä keväästä lähtien. Batman-limsaan puolestaan liittyi valtakunnallinen mainoskampanja, jossa Batman- ja Robin-hahmot vierailivat näyttävästi eri paikkakunnilla ympäri Suomea.¹²⁴ Eräs muistelijä mainitseekin Batman-tuotteet.

Tyttäreni mielestä paras lasten ohjelma oli ”Batman”. Sitä hän jaksoi katsoa joka kerta kun se tuli TV:tä. Hänelle piti ostaa Batman lautanen josta hän söi aamupuuron nurisematta. (SKS KRA: KTTT 128)

Kaupoista Batman-tuotteet myytiin loppuun nopeasti. Sarjan suosio voidaankin liittää kulutuskulttuuriin muutokseen 1960-luvun Suomessa. Edellisen lainauksen lisäksi sarjoihin liittyvät kaupallisesti valmistetut mainitaan kuitenkin vain neljässä kirjoituksessa. Maininnoista kaksi liittyy purkkakuviin eli purukumi- ja muiden elintarvikepakkausten kylkiäisinä tuleviin keräilykuviin, jotka olivat tuttuja jo vuosikymmenien takaa. Purkkakuvissa alkoi 1960-luvulla näkyä myös televisiotähtiä.¹²⁵ Eräs kirjoittaja muistelee erityisesti Richard Chamberlainin ja Vince Edwardsin kuvia – tosin hän puhuu näistä näyttelijöistä tohtori Kildarena ja tohtori Ben Casey, joita näyttelijät esittivät samannimisissä sarjafilmeissä.

¹²⁴ Ks. esim. *Suosikki* 1966: 5, 26–27, 1966:9, 31, 1966:12, 17, 1967:3, 17; Huhtamo 1989, 39; Onnela 1989, 75–78; Nikunen 2005, 178.

¹²⁵ SKS KRA: KTTT 367, 397, 628 ja 825; Onnela 1989, 73–74; Sihvola – Vesterinen 2008.

Purkkakuvat herra tohtoreista olivat kuumaa kamaa, ostettiin kaikilla rahoilla purkkaa, jos vielä sais sen ja sen kuvan. (SKS KRA: KTTT 825)

Esineiden yhteydessä on luontevaa mainita myös kirjat, sillä nekin ovat osa sarjafilmeihin liittyvää materiaalista kulttuuria. Televisiossa esitettiin sarjafilmejä, jotka perustuivat romaaniin tai joiden oheistuotteiksi luotiin kirjasarjoja. Teos saatettiin suomentaa sen jälkeen, kun televisio oli tehnyt tarinan tutuksi. Esimerkiksi lännensarja *Virginalainen* perustui Owen Wisterin vuonna 1902 ilmestyneeseen romaaniin, joka julkaistiin suomennettuna vuonna 1977, ilmeisesti sarjan suosion rohkaisemana. Sellaiset televisiosankarit kuin Batman, Ben Casey ja Lassie, seikkailivat puolestaan sarjakuvissa. Muistelijoiden harvat kirjainninnat liittyvät *Peyton Placeen* (2 mainintaa), *Forsytein taruun* (2), *Maigret'hen* (1) ja *Saariston lapsiin* (1). Eräs kirjoittaja piti romaaneihin perustuvia elokuvia ja sarjafilmejä hyvinä korvikkeina lukemiselle, useampi mainitsi lempikirjoihinsa perustuvat sarjafilmit mieluisina katseltavina.¹²⁶

Kaupallisia tuotteita oli tarjolla kaiken kaikkiaan hyvin pieni valikoima. Lasten käsissä arkiset esineet saattoivat saada uusia sarjafilmeihin liittyviä merkityksiä. Tuoli tai hattu saattoi sopia leikkeihin lähes sellaisenaan, kun taas puumiekka vaati hiukan enemmän valmistustyötä ja joskus aikuisenkin apua.¹²⁷ Niin arkiset ja omatekoiset kuin teollisesti valmistetutkin esineet olivat muistoissa kuitenkin yhtä merkityksellisiä eläytymisen apuvälineitä.

Kaupallisten oheistuotteiden, keräilykuvien, omatekoisten esineiden ja romaanien merkityksistä muistelijoille ei aineiston vähäisten mainintojen perusteella voida tehdä laajempia johtopäätöksiä. Koska ne ovat mukana muistelukerronnassa, ne selvästi osaltaan kantavat sarjafilmeihin liitettyjä merkityksiä. Yksilö voi esineiden avulla ottaa haltuun ympäröivää todellisuutta, myös televisiota ja sen sisältöjä.

¹²⁶ SKS KRA: KTTT 250, 326, 402, 618, 837.

¹²⁷ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 163, 386, 807.

Katselin televisiosta vain lasten mielestä jännittäviä ohjelmia kuten Bonanzaa ja Virginialaista. Niistä saimme naapuriston poikien kanssa virikkeitä leikkeihimme, joihin kuului nallipyssyjä ja vanhoista huopahatuista tehtyjä stetsoneita. (SKS KRA: KTTT 841)

Tämän miehen muistoissa esineet olivat keskeinen osa television innoittamien leikkien muistoa. Muistossa esineet näyttäytyvät käytännön apuvälineinä, osana toimintaa ja kokonaisuutta. Esineisiin kytkeytyi yhdessä toisten lasten kanssa leikeissä muodostettu lännensarjan tulkinta, jossa aseiden ja päähineiden avulla omaksuttiin lännensankarin identiteetti. Televisiosarjaan liitetyt merkitykset saivat pysyvemmän materiaalisen muodon esineissä.

Fisken merkitysten tuottamisen jaottelussa kolmas laji on tekstuaalinen tuottavuus, jossa katsojien televisiosarjoista muodostamat merkitykset konkretisoituvat tarinoina, runoina, maalauksina ja muina omaperäisen luovan työn tuloksina, teoksina. Fiske kirjoittaa tällä tavalla tuotteliaista katsojista nimenomaan faneina, jotka luovat valtakulttuurin kaupallisiin tuotteisiin verrattavia epäkaupallisia tuotteita. Näihin tuotteisiin liittyy myös niiden esittäminen ja jakelu samasta sarjasta kiinnostuneiden katsojien joukossa.¹²⁸ Tällainen omaehtoinen tuotanto on ollut osa myös suomalaisten järjestäytyneiden faniyhteisöjen toimintaa 1980-luvulta lähtien.¹²⁹

Televisiohahmojen jäljittely yhdistetään suomalaisten muistoissa ensisijaisesti lapsiin, ja esineiden ostaminen, valmistaminen ja muokkaaminen liittyvät lasten toimintaan. Kirjoituksissa esineisiin suhtaudutaan leikin apuvälineinä, ei taiteellisina teoksina. Lasten leikeissään käyttämät esineet eivät siis sovi Fisken tekstuaalisen tuottavuuden määrittelyyn, joka kytkeytyi vahvasti ajatuksiin fani-identiteetistä ja faniyhteisöstä. Suomalaisessa katsomiskulttuurissa katsomiskokemuksen tulkinta taiteellisen ilmaisun kautta oli uudempi, juuri faniyhteisöjen muodostumiseen liittyvä ilmiö. Sarjafilmiin ja katsojien

¹²⁸ Fiske 1992, 37–39; ks. myös Bacon-Smith 1992, 46–47.

¹²⁹ Nikunen 2003, 323; Hirsjärvi 2009, 112–113, 162–169.

tavaramaailman vuorovaikutus oli kuitenkin olemassa television tulosta asti, ja esineiden kautta katsoja saattoi kanavoida sarjoihin liittämääns merkityksiä.

3.5 Muistin paikat

Yllättävää on, miten vähän KTTT-aineiston kirjoittajat muistelevat itse sarjafilmiä sisältöjä. Paljon suuremmassa roolissa ovat katselutilanteen kuvaukset ja katsojien oma toiminta. Useimmiten vain sarjan kehystarina tai perusasetelma on päässyt mukaan kirjoitettuihin muistoihin¹³⁰.

Bat [Masterson] oli komea knallipäinen herrasmies, joka viime hetkessä pelasti aina tilanteet kävelykeppinsä avulla (jossa oli milloin pyssy, milloin tikari kätöksässä). (SKS KRA: KTTT 161)

Tämä on laajin kuvaus kyseisen sarjafilmin sisällöistä niiden 25 kirjoituksen joukossa, joissa sitä muistellaan. Ytimekkästä tiivistelmästä selviää, että *Bat Masterson* -sarjan tyypillisessä jaksossa sankari ratkaisee ongelmatilanteen nokkeluudella ja nopealla reagoinnilla. Myös päähenkilön tunnusmerkit, knalli ja kävelykeppi mainittiin. Valtaosa muistelutekstien sarjoista on *Bat Mastersonin* tapaan katkosarjoja, joiden jokaisessa jaksossa on itsenäinen tarinansa päähenkilöiden ja perusasetelman pysyessä muuttumattomina. Veijo Hietalan mukaan katkosarjojen muistelullekin tyypillistä on katkelmallisuus¹³¹. Kuitenkaan jatkuvajuoniset sarjat, edes suosittu *Peyton Place*, eivät ole saaneet kirjoittajia muistelemaan sarjojen juonikuvioita sen tarkemmin.

Lynn Spigel ja Henry Jenkins ovat todenneet, että sarjafilmiä muistaminen, kuten muistaminen yleensä, on niiden geneeristen piirteiden muistamista. Toistuvaa tapahtumaa, kuten sarjafilmiä katselua, muistellessaan yksilö ei todellisuudessa muista yksittäistä jaksoa tai tapahtumaa, vaan sen

¹³⁰ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 367, 432, 502, 935.

¹³¹ Hietala 1996, 28.

tyyppiesimerkkiä kuten edellä olleessa *Bat Masterson* -sarjan kuvauksessa.¹³² Samalla tavoin kirjoituksissa kerrataan perusasetelma lukuisista sarjafilmeistä. Tiivistelmä *Bat Mastersonista* on myös hyvä esimerkki muistojen kiinnittymisestä yksityiskohtiin¹³³. Kiinneohtana saattoi olla sarjafilmin tunnusmusiikki tai sarjafilmissä usein toistuva kuva-aihe tai esine.

Bonanza oli oikein supersuosittu, muistan vieläkin sen tunnusmelodian, jonka kuuluessa kartta ruudussa alkoi palaa ja uljaat Bonanzan veljekset karauttivat ratsuillaan esiin ja nauraa höröttivät hammasrivin täydeltä. (SKS KRA: KTTT 268)

Tässä kirjoittaja muisteli *Bonanza*-sarjan alkuteksteihin liittyvää tunnusmusiikkia ja kuvamateriaalia. Lainauksessa tulee erityisen hyvin esille visuaalisuuden merkitys sarjafilmiä muistelussa. Jos hyväksytään oletus siitä, että sarjafilmin tuottama mielihyvä perustuu toistolle, on luontevaa, että kerrasta toiseen toistuvat visuaaliset elementit muodostuvat muistelun kiinnekohdiksi. Kuviin liitetään kirjoituksissa myös voimakkaita tunteita, kuten jo luvussa 3 käyttämässäni *Tohtori Ben Casey* -sarjan kuvauksessa:

[...] minusta Casey oli niin gorillamaisen karvainen ja voimakas, ja sitten kun se aina ärjyi ja rähjäsi, katsoi alta kulmain, niin värisyttävää, vieläkin väreilee, jos muistaa silmillään. (SKS KRA: KTTT 825)

Kirjoittajan muistot sarjafilmeistä kiinnittyvät kuvaan kiihtyneestä tohtori Caseyta. Tällaisista kiintopisteistä voidaankin puhua *muistin paikkoina*, joita voivat olla juuri kuvat ja äänet, mutta myös esimerkiksi ajanjaksot, fyysiset paikat tai esineet.¹³⁴ Tässä luvussa konkreettisista muistin paikoista tulivat erityisen hyvin esille juuri esineet. Myös ajanjaksot kantavat monien kirjoittajien muistoja ja sarjafilmeihin liittämiä merkityksiä. Omaan tai omien lasten lapsuuteen kiinnittyviä muistoja teksteissä on erityisen paljon.

¹³² Spigel – Jenkins 1991, 135–138.

¹³³ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 108, 524, 652, 825.

¹³⁴ Spigel – Jenkins 1991, 135.

Hän [tytär] se oli yksinään jo pitkään katsellut ”muukalaisia” ennen kuin sai minutkin mukaan. Ei minulla ollut mitään tällaista mielikuvituksellista seikkailukertomusta vastan, jännittävään se oli jo verrattuna Jules Vernen kirjoittamiin science fiction -tarinoin. Samoin jouduin mukaan jo pitkään jatkuneeseen Peyton Place’iin. Mukava ohjelma sekin oli; sai siinä kuunnella englanninkieltä keskusteluaanella, ja siinä aina tapahtui jotain uusin kääntein. Tytär ja minä näitä katselimme, isä ja poika menivät kiltisti nukkumaan. (SKS KRA: KTTT 840)

Nainen muisteli katselleensa mieluisia televisiosarjoja nimenomaan tyttärensä kanssa. *Muukalaiset*-sarjafilmin jännitys ja *Peyton Placen* tapahtumarikkaus kytkeytyvät tyttären äidilleen esittelemiin sarjafilmeihin. Kymmenet muutkin muistelijat kirjoittivat katselleensa mieluista sarjafilmiä perheenjäsenten kanssa. Näissä kirjoituksissa sarjafilmuiston paikka löytyy toisaalta määrätystä ajanjaksosta, esimerkiksi tietyn henkilön lapsuusajasta, toisaalta tietystä ihmissuhteesta. Yksittäinen sarja voi olla osa yhteistä historiaa, yksi yhteisistä muistoista, joiden varaan nykyinen ihmissuhde osaltaan rakentuu. Sarjafilmi voi siis kokonaisuudessaankin toimia muistin paikkana, avaimena kokonaiseen elämänhistorialliseen vaiheeseen.¹³⁵

Sarjafilmuistot voivat kytkeytyä aikaan vielä konkreettisemmin. Eräs tärkeä muistin paikka KTTT-kirjoituksissa ovat viikonpäivät. Viikonpäivä, jolloin tiettyä sarjaa esitettiin, mainitaan aineistossa peräti 49 kertaa.¹³⁶ Vaikka kilpailun järjestämisen aikaan *Peyton Place* -sarjan loppumisesta on kulunut jo vuosia, niin useat kirjoittajat muistavat sarjan esityspäivän, keskiviikon. Näin tarkkaan muistikuvaan saattaa vaikuttaa myös *Peyton Place* -sarjaan sen esitysaikana ja myöhemmin liittynyt julkisuus¹³⁷. Sarjafilmit muodostivat kuitenkin kiintopisteitä, joiden avulla viikon kulkua hahmotettiin.

¹³⁵ Ks, esim. SKS KRA: KTTT 128, 232, 448.

¹³⁶ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 86, 227, 588, 825.

¹³⁷ Ks. Nikunen 2005, 77, 79, 89.

Itse sarjoista voidaan vielä löytää vielä yksi lähes ilmiselvä kiinnekohta, nimittäin televisiotähdet. Sarjafilmiin intensiiviseen katseluun ja sen muisteluun liittyy nimittäin väistämättä muistoja televisiotähdistä. Muistelijat mainitsivat kirjoituksissa ihailevaan sävyyn useita kymmeniä televisioesiintyjä: kuuluttajia, juontajia, näyttelijöitä ja laulajia. Suurin osa maininnoista liittyi juontajiin.¹³⁸ Muistelijat mainitsivat kuitenkin ihailun kohteina myös joitakin sarjafilmiin hahmoja. Peyton Placen hahmoa Allisonia ihailtiin, lääkärisarjojen sankarit tohtori Kildare ja tohtori Casey olivat etenkin naiskatsojien suosiossa ja myös lännensankari Bat Masterson oli painunut monen mieleen¹³⁹.

Näihin alkuaikoihin liittyy myös ensirakkauteni – kukapas muu kuin hurmaavan karvainen tohtori Casey! Kerran viikossa oli vain minun ja HÄNEN yhteisiltamme. (SKS KRA: KTTT 317)

Kuten tässä lainauksessa, näyttelijöitä ei yleensääkään teksteissä mainittu nimeltä, vaan muistelun kohteena ovat aina roolihahmot. Television alkuvuosina televisionäyttelijät saivat vain vähän palstatilaa lehtien sivuilla ja silloin heistä kirjoitettiin oikeilla nimillään, näyttelijöinä¹⁴⁰. Kun Suomeen oli saatu 1970-luvulla vierailuille jo useita amerikkalaissarjojen tähtiä, televisiohahmot saivat lisää julkisuutta ja heistä alettiin lehdissä käyttää nimenomaan roolinimiä. Näin televisiotähteys eriytyi elokuvatähteydestä, jossa ihailun kohteena olivat itse näyttelijät. Samanaikaisesti Yhdysvalloissa televisionäyttelijöiden status kasvoi saippuasarjojen ympärille kehittyvän fanikulttuurin myötä: *Soap Opera Digest*

¹³⁸ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 6, 161, 191, 258. Yksittäisistä henkilöistä useimmiten mainittiin useita viihdeohjelmia juontanut Niilo Tarvajärvi (1914–2002) ja kuuluttaja Teija Sopanen (s. 1933). Molemmat olivat suomalaisille tuttuja muualtakin kuin televisiosta. Tarvajärvi oli suosittu radiojuontaja ja toimi myös Kokoomuksen kansanedustajana vuosina 1970–1972 (Kansanedustajat 1907–). Sopanen puolestaan oli entinen Miss Suomi.

¹³⁹ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 22, 161, 371, 788.

¹⁴⁰ Ks. esim. Suosikki 1963:3, 24, 1966:5, 26–27; Nikunen 2005, 72, 77, 81.

perustettiin 1970-luvun alussa ja samankaltaisia saippuasarjojen taustoista ja näyttelijöistä kertovia fanilehtiä alkoi ilmestyä muitakin.¹⁴¹

Muistelukirjoituksissa sarjafilmiin liittyville muistoille. Samoin katselutilanteeseen liittyvät seikat, kuten esitysaika tai katselukumppanit, olivat muistin paikkoja, joista alkaen kirjoittajat kertoivat muistojaan. Sarjojen arkiset merkitykset sijoittuivat kuitenkin näitä avainmuistoja laajempiin konteksteihin: eläytymiseen, keskusteluun, leikkiin ja tavaramaailmaan.

¹⁴¹ Hietala 1996, 88; Nikunen 2005, 79, 82.

4. Sarjafilmit arvojärjestykseen

4.1 Maun muodostuminen

Kun yksilö muistelee television katseluaan, hän ei kerro kaikista vuosien varrella katsomistaan televisiosarjoista, vaan valikoi oletettavasti parhaiten mieleen painuneet sarjat. Nämä eivät välttämättä ole juuri katsomishetkellä mieluisimpia, sillä muisteluun vaikuttavat lukuisat tekijät kuten muistamisen prosessi itsessään, kilpailun ohjeet, odotukset tekstin lukijoista, kerronnan konventiot ja jopa sellaiset henkilökohtaiset tekijät, joita ei ole mahdollista ainakaan tämän aineiston osalta selvittää. Kun TV tuli taloon -kirjotuskilpailun teksteistä on kuitenkin luettavissa, millainen muistelijoiden maku on muisteluhetkellä ja mahdollisesti myös se, millaiset tekijät sitä määrittävät.

Selvä makuero kirjoittajien joukossa löytyy asennoitumisessa sarjafilmeihin yleensä. Ne, joilla ei ollut mahdollisuutta sarjojen säännölliseen seuraamiseen esimerkiksi vuorotyön vuoksi, eivät välttämättä pitäneet koko ohjelmatyypistä¹⁴². Silti hekään eivät aina pystyneet välttämään sarjafilmejä.

Samoin aikanaan harmitti Peyton Blace (tai sinnepäin) villitsi työkaverit, itse katsoin uteliaisuudesta sarjan yhden ainoan kerran, enkä pitänyt. Joka torstaiaamu työkaverit keskenään toisti ohjelman tapahtumat ja minua ärsytti. Sitä kun en todellakaan ymmärrä että voi esim. siirtää menojaan tv-ohjelman takia. No jokainen tekee niin kuin haluaa. (SKS KRA: KTTT 507)

Kirjoittaja koki *Peyton Place* -sarjan vaikutuksen ajankäyttöönsä, vaikka ei itse ohjelmaa seurannutkaan. Muun työyhteisön mieltymysten vuoksi myös hän joutui käyttämään torstaiaamunsa sarjan viimeisimmän jakson kertaukseen. Vaikka vuosikymmeniä jatkuneita saippuasarjoja ei Suomen televisiossa ennen 1990-lukua näytettykään, olivat KTTT-kirjoittajien näkökulmasta jo sellaiset sarjat kuin *Peyton Place* (esitetty 1965 ja 1969–1974) ja *Dallas* (1981–1991) pitkäkestoisia.

¹⁴² Ks. esim. SKS KRA: KTTT 164, 437.

Sarjojen jatkuminen viikkoja, kuukausia ja vuosia oli joillekin muistelijoille vastenmielistä¹⁴³. Muutama kirjoittaja leimasikin pitkät sarjafilmit katsojaa orjuuttaviksi¹⁴⁴. Samalla he tekivät eroa itsensä ja ”television orjien” välille, joskus myös oman nykyisen ja aiemman käytöksensä välille. Näin kirjoittajat korostivat omaa tervettä suhdettaan televisioon.

Vuodesta 1960 vuoteen 1963 olin television orja. Järjestin vapaa-ajanviettoni sen mukaan mitä telkkarista tuli. (...) Nyttemmin vietän puolituntisen päivittäin kuopuksen kanssa sylkkäin katsomalla hänen kanssaan lastenohjelmaa, siinä me hellittelemme ja olemme lähellä. (SKS KRA: KTTT 785)

Lainauksessa asettuivat vastakkain hallitsematon television ylivalta ja perheenjäsenten väliseen kanssakäymiseen kytkeytynyt hallittu televisionkatselu. Kirjoittaja oli ollut teini-ikäinen ollessaan ”television orja”. Kirjoitushetkellä hänellä oli omia lapsia, joiden välityksellä vastuullisen televisionkatselun merkitys korostuu. Television passivoiva vaikutus ja toisaalta television vaikutus lapsiin ovatkin eräitä televisiokeskustelun kestoaiheita, jotka nousevat esille myös *Kun TV tuli taloon* -kirjoituskilpailun ohjeissa ja siten saattoivat osaltaan vaikuttaa kirjoittajan näkökulman valintaan¹⁴⁵. Taustalla on myös sarjamuodon väheksytyt asema esimerkiksi kirjallisuudessa ja pitkien sarjafilmiä kritiikki mediassa¹⁴⁶. Sarjafilmiä sitovuuden arvostelu voidaan toki lukea arvosteluna koko elämäntavan muutosta kohtaan. Tiukasti kellonaikaan sidottu harrastustoiminta oli erityisesti maaseudulla ennen television tuloa vielä vähäistä¹⁴⁷.

Sarjafilmiä katselu oli siis jo itsessään makukysymys: kaikki katsojat eivät pitäneet sarjafilmeistä, vaikka suuri osa niitä katselikin¹⁴⁸. Kielteinen

¹⁴³ SKS KRA: KTTT 91, 124, 211, 397.

¹⁴⁴ SKS KRA: KTTT 68, 448, 785, 904.

¹⁴⁵ Ks. liite 1. Television vaikutuksesta lapsiin ks. esim. Starck 1968, 193–203; Salmi 1997, 270.

¹⁴⁶ Hietala 1990, 50; Lappalainen 2001, 310, 311; Ruoho 2001, 252.

¹⁴⁷ Helsti 1988, 98.

¹⁴⁸ Wiio 1971, 58–61.

suhtautuminen sarjamuotoon jäi teksteissä kuitenkin marginaaliin. Tässä kirjoittajien oletukset tekstin lukijakunnasta ja kilpailuasetelman vaikutukset näkyvät ehkä selvimmin. Yleisradion järjestämässä kilpailussa myönteisiä televisiomuistoja korostettiin. Kilpailuohjeissa ei myöskään erikseen pyydetty kommentteja epämieluisista ohjelmista, ja valtaosa vastauksista käsitteli vain ohjeissa annettuja aiheita. Muutama kirjoittajista kuitenkin mainitsee erikseen sarjafilmejä, joita ei seurannut¹⁴⁹. Nämä maininnat ovatkin arvokas apu kirjoittajien makuhierarkian selvittämisessä.

Sarjafilmejä seuranneet muistelijat toivat esille erilaisia maun muodostumiseen vaikuttaneita tekijöitä. Alkuvuosien suosikit olivat kaikille yhteisiä siksi, että ohjelmatarjonta oli vähäistä. Television tulon aikoihin päätökset sarjojen katselusta eivät yleensä olleet itsenäisiä. Perheellä ja jopa kyläyhteisöllä oli television yhteiskatselun aikoihin tärkeä rooli siinä, mitä ohjelmia yksilö katseli eli milloin televisio ylipäättään pantiin päälle. Monet kuitenkin painottivat muistoissaan sitä, että niukan ohjelmatarjonnan aikaan kaikki katseltiin.

Television yleistyessä ohjelmia alettiin valikoida. Vaikka televisiota ei enää katsottu yhdessä suurella joukolla, perhe, naapurit, työtoverit ja koulutoverit vaikuttivat katselutottumuksiin. Keskustelu näyttäytyykin muisteluteksteissä merkittävänä maun muodostamisen välineenä. Se auttoi katsojaa palaamaan katselun aikaiseen eläytymisen tunteeseen ja siten luomaan intensiivistä suhdetta televisiosarjaan, mutta keskustelun avulla myös todennettiin maku- ja tulkintaeroja.¹⁵⁰ Useat kirjoittajat pitivät sarjafilmiä seuraamista edellytyksenä sosiaalisen yhteisönsä keskusteluihin osallistumiselle¹⁵¹.

Tiedotusvälineissä käytiin alusta asti ahkerasti keskustelua sarjafilmeistä. Julkinen keskustelu ei yksiselitteisesti ohjannut katsojien makua, mutta sitä selvästi seurattiin. Useista muisteluteksteistä on luettavissa tietoisuus sarjafilmeihin

¹⁴⁹ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 91, 355, 391.

¹⁵⁰ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 772, 825.

¹⁵¹ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 384, 413, 977.

kohdistuneesta kritiikistä ja kymmenkunta kirjoittajaa viittasi suoraan mediassa esitettyyn kritiikkiin. Kirjoittajat eivät silti aina tehneet selvää eroa mediassa esitetyn kritiikin ja oman sosiaalisen yhteisönsä esittämän arvostelun välillä. Tärkeämpää heille oli tuoda esille oma suhtautumisensa tiettyjen sarjafilmiin vastustukseen.¹⁵²

Suhtautuminen kritiikkiin vaihteli muistelijasta toiseen. Osa kirjoittajista käytti lehtiarvosteluista tuttuja argumentteja mainitessaan sarjoja, joista ei pitänyt.¹⁵³

Mutta en ymmärrä miksi pitää esittää niin typerä sarjoja kuin Dallas tai Kupla. Tällaisilla voisi kosiskella yleisöä silloin kun yritetään lisätä TV:eiden määrää. Mutta *nykyään* kaikki suurkuluttajat juuri ovat hankkineet jo TV:n, ei tarvitse enää pyrkiä suuriin katselulukuihin. [korostukset alkuperäislähteessä] (SKS KRA: KTTT 65)

Kirjoittaja toisti lehtikriitikkojen huolenaihetta siitä, että vain katsojaluvut määrittävät Mainos-TV:n ohjelmistovalintoja.¹⁵⁴ Vastaavia esimerkkejä löytyy aineistosta lisää, erityisesti suhteessa aikakauden katsotuimpiin ja puhutuimpiin sarjoihin. Osa muistelijoina puolestaan hyväksyi kritiikin, mutta puolusteli omia lempisarjojaan arvostelusta huolimatta.

Kehtasin aikoinani sanoa katsovani tyhjänpäiväistä ”Peyton Place” -sarjaa, samoin kuin nykyisin Dallasia ja Kuplaa, joista suorastaan pidän. (SKS KRA: KTTT 615)

Kirjoittaja myönsi seuraamansa sarjat huonolaatuisiksi. Tässä on yksi esimerkki siitä, että kiinteä suhde sarjafilmiin ei väistämättä estä kriittistä suhtautumista siihen¹⁵⁵. Sarjafilmejä puolusteltiin myös vertaamalla niitä toisiin, selvästi

¹⁵² Ks. esim. SKS KRA: KTTT 261, 499, 616, 843. Ruoho 2001, 211, 298; Nikunen 2005, 93.

¹⁵³ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 261, 266.

¹⁵⁴ Ruoho 2001, 220.

¹⁵⁵ Ks. esim. SKS KRA: 486, 843; Hobson 2003, 168, 174.

huonolaatuisempiin tai moraalisesti arveluttavampiin sarjoihin ja vähättelemällä niiden huonoa vaikutusta¹⁵⁶.

Mutta ei voi kieltää, kuinka mukavaa on iltaisin katsoa siitä jotain harmitonta sarjaohjelmaa. (SKS KRA: KTTT 186)

Muutama muistelijä torjui täysin kriitikoiden mielipiteet puolustellessaan omia ohjelmavalintojaan tai lastensa televisionkatselua. Kriitikkojen tai televisio-ohjelmistosta päättävien tahojen ei katsottu ymmärtävän tavallisten ihmisten makua. Kriitikoiden voimakas paheksunta saattoi jopa aiheuttaa vastareaktion yleisön joukossa ja lisätä sarjan suosiota.¹⁵⁷

Peyton Place oli tosi hyvä sarja, ja onhan ollut Testamentti, Merilinja, Kahden kerroksen väkeä, ja nyt Dallas. Kylttyyrijäykkiksethän niitä muistavat peitota, mutta me jotka ei oteta niitä niin tosissamme, katsellaan iloksemme. Siinähän sitä on löytynyt särvintä leivän päälle jukkakajavillekin. Monta palstaa ovat ehtineen täyttää pyhässä halveksunnassa ja monta palkkiota nostaa. Arvostelijan ammattikunnan ei ole onnistunut muuttaa Suomen kansan makua miksikään. (SKS KRA: KTTT 373)

Kritiikin torjunta saattoi olla sovittelevaakin, mutta tässä lainauksessa sävy oli hyökkäävä ja pilkallinen. Kirjoittaja liitti ohjelmamielitykset korkeakulttuurin ja massakulttuurin eroihin. Tekstissä asettuvat vastakkain korkeakulttuuria suosivat kriitikot ja suhteellisuudentajuiset tavalliset televisionkatsojat. Samaan tapaan katsojat vastustivat korkeakulttuurista valistusnäkökulmaa myös aikakauden lehtien yleisönosastokirjoituksissa¹⁵⁸.

Televisiosarjojen kritiikki kohdistui muistelussa erityisesti melodraamaan ja komediaan. Kumpikaan lajityyppi ei ole ollut suomalaisen makuhierarkian

¹⁵⁶ Ks. esim. SKS KRA: 186, 253, 261; Vrt. Hietala 1990, 70; Virta 1994, 104.

¹⁵⁷ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 499, 807 ja 859; Vrt. Rillumarei-elokuvien vastaanotto 1950-luvulla, ks. Haakana 1996, 63.

¹⁵⁸ Ruoho 2001, 221.

kärjessä ja niitä arvosteltiin ahkerasti myös sanomalehdistön kritiikeissä ja yleisönosastokirjoituksissa¹⁵⁹. Yksittäisistä sarjoista kritiikki nousee kirjoituksissa esille erityisesti amerikkalaismelodraamojen *Peyton Placen* ja *Dallasin* yhteydessä. Oman tai toisten esittämän kritiikin perusteina kirjoittajat mainitsivat sarjojen huonon moraalisen ja taiteellisen laadun.¹⁶⁰ Sarjoja esitettiin MTV:n ohjelmistossa hyvin erilaisissa tilanteissa: *Peyton Placen* alkamisen aikaan Yleisradiossa oli tapahtunut käänne valistushenkiseen suuntaan ja MTV oli voimakkaan arvostelun kohteena ja lopettamisuhan alla, kun taas *Dallas* tuli Suomen televisioon juuri, kun MTV aloitti omat uutislähetyksensä ja Yleisradion monopoli alkoi näkyvästi murtua. Molemmat sarjat olivat siis muutoskausien yleisösuosikkeja, joita kriitikot halveksivat huonoksi amerikkalaiseksi massaviihdeksi. Arvostelu voidaan nähdä Yleisradion tavoitteiden mukaisena, sillä sarjat eivät noudattaneet yhtiön ohjelmapoliittisia linjauksia. *Dallasiin* kohdistunut kritiikki oli osittain myös MTV:n itsensä tuottamaa, sillä se korosti markkinoinnissaan sarjan kansainvälistä suosiota ja roolihahmojen arveluttavaa elämää.¹⁶¹

Dallasin ja *Peyton Placen* arvosteluun suhtaudutaan muistelmissa kaikilla edellä esitetyillä kolmella tavalla. Kirjoittajissa oli kritiikin kannattajia, hyväksyjä ja vastustajia. *Dallasin* kritiikki kuitenkin torjuttiin muistelussa selvästi useammin kuin *Peyton Placeen* kohdistunut. Lehdistökritiikki oli *Dallasin* kohdalla hieman moniäänisempää, sillä kaikki kriitikot eivät pelkäävät tuominneet sarjaa. Myös näkemys katsojan roolista oli muuttumassa, ja valistuksen kohteena olevan yleisön rinnalle nousi kuva itsenäisiä valintoja tekevistä katsojasta.¹⁶² Nämä seikat osaltaan vaikuttivat kirjoittajien rohkeampaan omien mieltymystensä puolustamiseen.

¹⁵⁹ Hietala 1990, 70; Virta 1994, 93.

¹⁶⁰ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 261, 268, 615.

¹⁶¹ Ruoho 2001, 210, 220, 221, 256–257.

¹⁶² Ruoho 2001, 213–214, 217.

Korkea- ja massakulttuurin välisestä ristiriidasta toisenlainen esimerkki on suhtautuminen *Rauta-aika* -sarjaan. Kyseessä oli Yleisradion omaa tuotantoa oleva TV2:lla esitetty neliosainen draamasarja, jonka tarina rakentuu Kalevalasta ammennettujen aiheiden ympärille. Sarjalla oli nimekkäät tekijät ja sen tyyli oli korostetun taiteellinen. Lehdistössä teos sai ristiriitaisen vastaanoton, mutta se palkittiin sekä kotimaassa että ulkomailla.¹⁶³ Kilpikirjoituksissa sitä muistellaan kuitenkin lähes yksinomaan kielteisesti, sarjana, jota ei katsottu¹⁶⁴.

Ympäröivän yhteisön ja median vaikutuksen lisäksi sarjamieltyymysten taustalta löytyivät myös katsojien aiempi elämänhistoria ja kulttuuriin liittämät makuhierarkiat yleensä. Valtaosa muistelijoina mainitsi sarjafilmiä lisäksi myös muita lempiohjelmiaan tai -elokuviaan. Muutama kertoi myös lempikirjoistaan tai mainitsee radio-ohjelmia, joista piti. Näistä maininnoista ei pysty muodostamaan kattavaa kuvaa kirjoittajien mausta, mutta ne toimivat muistutuksena siitä, että sarjafilmielitymykset rakentuivat osin aiemmalle perustukselle ja olivat osa laajempaa makuhierarkiaa.

Millainen muistelijoiden maku sitten oli? Kirjoituskilpailun osanottajat kertoivat niukasti syitä sille, miksi he pitivät erityisesti jostain tietystä sarjafilmistä. Suuri osa jätti suoraan mainitsematta sarjasta pitämisen ja kirjoittaa sen sijaan sarjafilmin ominaisuuksista. Teksteissä sarjafilmi yksinkertaisesti ”on hyvä” sen sijaan, että se olisi ”minun mielestäni hyvä”. Mieltymys sarjaan nähtiin suorana seurauksena sen ominaisuuksista. Jälkiä hyvien ja huonojen sarjafilmiä piirteistä voi silti löytää teksteistä. Mielenkiintoista on, että kriteereinä ei juuri käytetty sarjan teknistä tai taiteellista toteutusta ja vain muutamassa kirjoituksessa kommentoidaan tarinaa sinänsä¹⁶⁵. Sen sijaan muisteluteksteissä näkyy joitakin

¹⁶³ *Rauta-ajan* käsikirjoitti Paavo Haavikko, ohjasi Kalle Holmberg ja musiikin sävelsi Aulis Sallinen (Elävä arkisto, Lindfors, ”Rauta-aika”); Ruoho 2001, 256–257.

¹⁶⁴ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 372, 445. Kaksi kirjoittajaa mainitsee sarjan neutraaliin sävyyn, ks. SKS KRA: KTTT 215, 531.

¹⁶⁵ Melodraaman katsojien esittämän kritiikin lajit Virran tutkimuksessa ovat *realistin kritiikki*, *moraalinen kritiikki*, *tarinan kritiikki* ja *tekninen kritiikki* (Virta 1994, 81).

aikakauden televisiokritiikin keskeisiä kahtiajakoja: aktivoivien ja passivoivien, amerikkalaisten ja eurooppalaisten (tai kotimaisten), realististen ja epärealististen ohjelmien vastakkainasettelu¹⁶⁶. Mukana olivat kuitenkin myös kirjoittajien omat lähtökohdat: vaihtelunhalu, rentoutumisen ja viihtymisen tarpeet.

4.2 Realismin ihanne

Realistisuus mainittiin hyvän sarjan kriteeriksi useassa kirjoituksessa, huonoina pidettyjä sarjoja puolestaan kuvailtiin epärealistisiksi.¹⁶⁷ Realismi on terminä riippuvainen sen käyttäjästä. Tässä se suhteutuu 1980-luvun alun suomalaisessa yhteiskunnassa eläneitä muistelijointa ympäröivään todellisuuteen ja myös siihen, millaista kerrontaa he olivat tottuneet pitämään realistisena¹⁶⁸. Muisteluteksteissä realismilla tarkoitettiin kuitenkin ennen kaikkea todentuntuisia henkilöihahmoja ja tarinoita. Kyse on siis sisällön realismista.

”(...) eräänä lauantai-iltana, kun kävin hakemassa laitumelta hevosen talliin ja piti mennä saunaan, mutta teevee oli auki, ja sieltä parhaillaan ”Hulkkoset” [Hulkkoset] niin jopa veti kiinni, en mennytkään saunaan heti vaan jäin katselemaan vielä loppuun asti. (...) Se oli kuin kappale omaa elämäämme Mansikkineen päivineen. Niin herttaista maalaiskylän elämää, jota ei nykyaikana tapaa kuin saduissa. (SKS KRA: KTTT 850)

Hulkkoset, samoin kuin muutamat muut kotimaiset draamasarjat, sai kiitosta realistisuudestaan. Katsojien oli helpointa arvostella sarjojen realismia juuri itselleen tuttuun ympäristöön ja elämäntilanteiden osalta¹⁶⁹. Realistisiksi kuvailtiin kuitenkin yhtä usein ulkomaisia draamasarjoja.

¹⁶⁶ Ruoho 2001, 209–226

¹⁶⁷ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 133, 812, 823. Ks. myös Virta 1994, 75.

¹⁶⁸ Ruoho 2001, 189–192.

¹⁶⁹ Hobson 2003, 197.

Eikä Nanakaan ihan mitätön ole, tosiasiaa siinäkin on. Vanhat miehet luulevat olevansa oikeita naissankareita, joten kauniin nuoren naisen on heitä helppo pettää, niin kuin Nana-sarjassa tapahtuu. (SKS KRA: KTTT 406)

Realismiin liittyi kirjoittajan tulkinnassa myös moraali, eli oikeastaan hän arvioi samalla sekä sarjan realismia että moraalia. Samaan tapaan useammassa kirjoituksessa *Dallas* nähtiin sekä todenmukaisena kuvauksena rikkaiden elämästä että opetuksena rahan turmiollisesta vaikutuksesta.¹⁷⁰ *Dallas* mainittiin myös esimerkkinä epärealistisesta sarjasta. Pääasiassa epärealistisuudesta kritisoitiin juuri amerikkalaisia sarjoja, kuten ahkerasti muisteltua *Peyton Placea*¹⁷¹. Kirjoituskilpailun osallistujista realismiin kiinnittivät huomiota erityisesti naiset.

Aineiston perusteella voidaan todeta, että suomalaiset yleensä liittivät realismisuuden kotimaisiin Yleisradion tuottamiin ja esittämiin sarjoihin ja epärealistisuuden amerikkalaisiin sarjoihin, jotka useimmiten olivat Mainos-TV:n ohjelmistoa. Kotimaisten sarjafilmiä suuri osuus realismiin liittyvistä maininnoista on sikäli merkittävä, että vain alle viidesosa muistelijoiden mainitsemista sarjafilmeistä oli suomalaisia¹⁷². Tämäkin tukee sitä havaintoa, että realismin arvostus ja arviointi keskittyy muisteluteksteissä sarjafilmiä sisältöön. Fyysiseen ympäristön, teknisen tai taiteellisen toteutuksen realismi tulee esille vain parissa maininnassa¹⁷³. Realismi arviointiperusteena ja sen käyttötapa on pitkälti yhteneväinen lehdistössä esitetyn kritiikin kanssa¹⁷⁴. Realismia arvostusta onkin pidetty tyypillisenä suomalaisena tapana suhtautua televisioon¹⁷⁵.

¹⁷⁰ SKS KRA: KTTT 248, 261, 647; Hobson 2003, 168, 174

¹⁷¹ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 22, 280, 303.

¹⁷² Ks. liite 3.

¹⁷³ SKS KRA: KTTT 119, 859.

¹⁷⁴ Ruoho 2001, 298.

¹⁷⁵ Virta 1994, 75.

4.3 Mittapuuna moraali

Moraali sarjafilmiä arviointiperusteena tuli esille jo realismin yhteydessä. Suomalaisten realismin ihannoiminen on usein esitetty pohjaavan ns. luterilaiseen moraalisiin, jonka mukaan elämä on täynnä vaikeuksia ja teoilla on seurauksensa. Taiteenkin pitää kuvastaa tätä kovaa todellisuutta, ja siten televisio-ohjelmiston tehtävänä on oikeanlaisten moraalikäsitteiden välittäminen.¹⁷⁶

Kilpakirjoituksissa moraali tuli esille moraalittomiksi moitittujen sarjafilmiä kuvauksissa ja sarjafilmiä moraalisiin keskittyvän kritiikin kommentoinnissa. Käytännössä sillä tarkoitettiin roolihahmojen sukupuolimoraalia loukkaavaa käytöstä, sopimattomana pidettyä kielenkäyttöä ja liiallista väkivaltaa. Muutamissa kilpakirjoituksissa esitetään voimakasta televisioon kohdistuvaa arvostelua, jossa koko ohjelmatarjontaa pidetään moraalista rappeuttavana.¹⁷⁷

Sukupuolimoraali oli tärkeä kritiikin aihe erityisesti television alkuaikoina. Esimerkiksi *Peyton Placen* sisältämiin seksuaalisuuden esityksiin ei oltu totuttu ja ne olivat myös lehdistössä kritiikin kohteina. Sarjan esittäminen ja siihen liittyvä lehtikirjoittelu osuivat samaan aikaan kuin intiimien ja yksityisten aiheiden yleistyminen aikakauslehdistössä, erityisesti julkisuuden henkilöitä koskevan kirjoittelun yhteydessä.¹⁷⁸ Paineita moraalikäsitteiden muutokseen tuli siis yhtäaikaaisesti eri puolilta.

Yksittäisistä sarjoista eniten moraalisiin liittyviä mainintoja saivat lännensarjat ja *Dallas*.

Ja minäkin kyllä tykkäsin sellaisista lännensarjoista kun Bonanza (tulikohan tuo nimi oikein?) Muuten kun nehan kyllä on romanttisia, lännensarjat, mutta se minua ”pukkasi vastaan” kun niissä pitää olla ympätynä se väkivaltakohtausta jossa hakataan ja tapellaan niin kuin se olisi ihan

¹⁷⁶ Ruoho 2001, 190.

¹⁷⁷ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 253, 263, 373, 580.

¹⁷⁸ Ruoho 2001, 121–122.

luonnollista Reteesti vain. Sääliä tuntematta, kuin ”sitä vierasta sikaa”. (SKS KRA: KTTT 263)

Omasta mielestäni vierastan sarjaohjelmia jotka näyttävät illasta iltaan miten ihmisten sängyt, aviovuoteet, menevät jatkuvasti sekaisin. Kummallista miten nämä juopottelevat ja huoraavat ihmiset saavat jatkuvasti sotkea kotien olohuoneiden ilmapiiriä ja sitten joku kriitikko iskee maanrakoon sellaisen sarjaohjelman kuin esimerkiksi ”Dallas”. Mitä ihmeen kiellettyä dallasissa sitten on jo sitä vertaa moneen muuhun nimeltä mainitsemattomaan sarjaan? (SKS KRA: KTTT 261)

Väkivallan korostuminen sarjafilmiin moraalin arvioinnissa näytti suoranaisesti liittyvän samanaikaisesti julkisuudessa käytyyn keskusteluun televisioväkivallasta.¹⁷⁹ Tuomalla esille *Dallas*-sarjan moraalista myönteisiä piirteitä jälkimmäisen lainauksen kirjoittanut mies pyrki sovittamaan sitä auktoriteettien tarjoamiin käsityksiin laadukkaasta ohjelmasta, vaikka hän torjuikin sarjaan kohdistetun kritiikin. Sarjojen arviointi moraalisiin perusteisiin ja erityisesti niiden väkivaltaisuuden onkin kommentointi esillä erityisesti miesten televisiomuistoissa, sillä aiheesta kirjoittajista puolet oli miehiä, kun heitä koko aineistossa oli neljännes. Tätä selittää osin se, että väkivaltaisuutensa vuoksi keskustelua herättäneet sarjat olivat muistojen valossa juuri miesten suosikkeja.

4.4 Makuhierarkiat ja sukupuoli

Kun on päivän työssä, tulee kotiin, ja aloittaa toisen löysin kotitöiden parissa, niin kyllä sitä illalla haluaa jo helposti sulavaa katseltavaa. (KTTT 615)

Tämän kirjoittanut nainen oli seurannut juuri eniten kritisoituja sarjoja, *Peyton Placea*, *Dallasia* ja *Kuplaa*, joita hän kuvaili ”tyhjänpäiväisiksi”. Tässä hän perusteli – tai puolusteli – katsomistaan. Muistossa korostui sarjafilmin katselun rentouttava merkitys. Se tuli esille useassa muussakin kirjoituksessa ja sen voikin

¹⁷⁹ Ruoho 2001, 221.

nähdä realismin ja moraalien ohella kolmantena keskeisenä sarjafilmiä arviointiperusteena. Siinä missä realismista ja moraalista kirjoitettiin suhteessa sarjafilmiin sisältöihin, teokseen itseensä, niin rentoutuminen lähti selvästi useammin kirjoittajan minästä.¹⁸⁰ Sarjafilmiä ominaisuuksina tai arvioinnin tapoina nämä kaikki toki määrittyivät teoksen, katsojan ja ympäröivän kulttuurin vuorovaikutuksessa.

Sarjafilmiä katselu kytkeytyi rentoutumisen kautta myös vapaa-ajan ja työajan entistä selkeämpään jakoon, erityisesti naisten muistoissa. Perheissä vastuu kotitaloudesta oli pääasiassa naisilla, ja maaseudulla kellonaikaan sidotut navettatyötkin olivat useimmiten naisten vastuulla. Naisten televisionkatselua kuvattiin muistoissa katkonaiseksi, sillä kotityöt keskeyttivät usein ohjelman seuraamisen ja ajoivat sen edelle. Naisten keskittynyt, rentouttava, kaiken muun ulkopuolelleen sulkeva televisionkatselu liittyy muistoissa kuitenkin juuri tiettyyn mieluisaan sarjafilmiin. Television tultua kotityöt ja maataloustyöt aikataulutettiin monissa talouksissa uudelleen niin, että ne sallivat sarjafilmiä seuraamisen. Aineiston perusteella erityisesti säännöllisesti esitettävälle sarjafilmeille järjestettiin aikaa.¹⁸¹

Rentoutumiseen liittyy KTTT-aineistossa myös sarjafilmiä katselu pakona todellisuudesta. Naisten muistoissa toistuu ilmeisen merkityksellinen kuva heistä itsestään television ääressä istuen ja keskittyneesti katsellen, myös yksin, ilman muuta perhettä. Kuvauksissa on eskapistisia piirteitä, mutta vielä voimakkaammin vastaava tunne näyttäytyy muutaman mieskirjoittajan lapsuudenkokemuksissa. Tunnetta kuvaillaan muun muassa ”ajan ja paikan pakenemisena” ja ”uppoutumisena”.¹⁸² Aikuisten miesten televisionkatselusta ei tällaisia muistoja aineistossa ole. Toisaalta naisten yhtenäisten kuvausten taustalla saattaa olla myös esimerkiksi median välittämä kuva televisiosta, vaikka tälle en todisteita ole

¹⁸⁰ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 165, 713, 864.

¹⁸¹ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 103, 312, 525, 850; Helsti 1988, 95; Roos 1989, 49, 55; Virta 1994, 68, 74.

¹⁸² Ks. esim. SKS KRA: KTTT 280, 395, 412.

löytäneekään. Tällöin miesten puuttuminen näistä kuvauksista selittyisi osin sillä, ettei miesten katsomiskokemuksen kuvaukselle ollut yhtä selkeää valmista mallia.

Sarjat, joiden parissa kirjoittajat rentoutuivat tai pakenivat todellisuutta, olivat niitä sarjoja, joita erityisesti naiset muistelivat. Myös muistelijat pitivät niitä erityisesti naisten sarjoina. Sarjafilmiin kohderyhmät tai oletetut kohderyhmät olivat selvinä katselijoiden muistoissa. KTTT-kirjoittajat mainitsevat tyttöjen ja poikien, miesten ja naisten sarjoja. Tiettyjen sarjafilmiin katselu näyttyy tällä tavalla sukupuolittuneena 26 kirjoituksessa, mutta näistä vain neljässä nimettiin tietty sarja juuri miesten sarjaksi. Sarjafilmiin sukupuolittuminen merkitsee muisteluteksteissä oikeastaan jakoa sarjoihin ja naisten sarjoihin.¹⁸³

Naisten sarjoina muistoissa kirjoitettiin yksittäisiä mainintoja lukuun ottamatta eniten melodraamoista, ennen kaikkea sarjoista *Peyton Place* ja *Tohtori Ben Casey*. Tämä ei ole yllättävää, sillä melodraamoja pidetään tyypillisesti naisten sarjoina. Muistelijat kuvailivat kuitenkin näiden sarjojen katsomista sekä koko perheen voimalla että vain naisten kesken.¹⁸⁴

Eräs varsinkin naisten suosion saanut sarja oli Ben Geis, se oli ajoitettu aina illan myöhäisohjelmistoon. Toisten jo nukkuessa katsoimme sitä aina naapurin rouvan kanssa ja olimme läpäilläme tohtori kaikkietävään.
(SKS KRA: KTTT 502)

Minäkin pienenä miehen alkuna seurasin Peten Palasia arvonni siitä sen kummemmin alentumatta. (SKS KRA: KTTT 367)

Jälkimmäisen lainauksen kirjoittajalle *Peyton Placen* kohderyhmä tai tyypilliset katsojat olivat selvästi naisia. Käsitykset vähemmän arvostetusta naisten sarjasta ovat läsnä, ja kirjoittaja tiesi muistonsa olevan poikkeama tästä normista. *Peyton Placea* tosin muisteltiin tasapuolisesti miesten ja naisten kirjoituksissa. Se on

¹⁸³ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 24, 63 ja 935.

¹⁸⁴ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 91, 387, 825.

kuitenkin poikkeus, sillä melodraama genrenä esiintyi erityisesti naisten kirjoituksissa. Myös tilannekomediat olivat läsnä juuri naisten muistoissa.

Muistelukirjoitusten harvat maininnat miesten sarjoista kuvailivat jännitys-, seikkailu- ja lännensarjoja. Näistä muutamasta kirjoituksesta ei sinällään voida vetää johtopäätöksiä koko aineistoa koskien, mutta genreinä lännensarjat ja rikossarjat olivat esillä juuri miesten muistoissa, vaikka niiden sukupuolittuminen ei tekstien sisällöissä korostukaan. Ohjelmakritiikissä nämä kuitenkin tunnistettiin miesten genreiksi ja ne arvioitiin selvästi realistisemmiksi kuin naisten genret¹⁸⁵.

Kuusikymmentäluvun mielenkiintoisimpia sarjakatsottavia oli mm. amerikkalaista 20-luvun mafia- ja ”booze”-sotaa kuvaava ”Lahjomattomat” eli *Untouchables* jossa Eliot Nessiä, todellista poliisia, näytteli pokerinaama Robert Starck tehokkaasti; Chicagon 20-luvun liköörisodan ja mafian raakoja otteita katselin kuin ihmettä jostain toisesta maailmasta, ehkä sen todenperäisyyden vuoksi en muista että sen väkivaltaisuutta olisi arvosteltu kuin monia muita amerikkalaisia poliisisarjoja. (KTTT 303)

Muistelija ei suoraan liittänyt väkivaltaisuutta ja realismia toisiinsa, vaan pikemminkin naiskirjoittaja erotti *Lahjomattomat* muista poliisisarjoista, jotka saivat kritiikkiä osakseen väkivaltaisuuden vuoksi. Huomionarvoista kuitenkin on se, että kirjoittaja piti väkivallan kritiikin puuttumista seurauksena sarjan realistisuudesta. Realistisuus oli siis kirjoittajan arvelun mukaann niin arvokas ominaisuus, että sen myötä sallittiin myös muuten paheksuttua väkivaltaa.

Naisten genrejä arvosteltiin lehdistössä aina tiukemmin kuin ns. miesten genrejä, poliisi- ja rikossarjoja. Tämä heijastuu myös kirjoituskilpailuaineistossa, jossa näkyy myös se, että naisten genreihin kuuluvien sarjojen katselua puolusteltiin erityisen paljon.¹⁸⁶ Puolustelu saattaa juontaa myös katsojien omaan elämään, sillä katsomisen puolustelu omassa perhepiirissä kulki helposti mukana myös

¹⁸⁵ Ruoho 2001, 219.

¹⁸⁶ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 268, 373, 654.

katsomisen muisteluun¹⁸⁷. Sarjafilmiin sukupuolittumisella on varmasti ollut vaikutuksensa myös muisteltujen sarjojen valikoitumiseen. Suomalaisten televisionkatsojien haastatteluissa 1980-luvun puolivälissä *Peyton Placen* ja *Dallasin* katselua ei helposti tunnustettu, ja niiden katsojat pelkäsivät joutuvansa naurunalaisiksi¹⁸⁸. Rentoutumisen muuttuminen hyväksyttäväksi sarjafilmiin arvioinnin perusteeksi näkyy kuitenkin jo KTTT-aineistossa.

4.5 Nostalgia ja kollektiivinen muistelu

Sarjafilmiin eräs merkittävä arviointiperuste on aika. Kilpakirjoituksissa muistelun kohteena olevien televisiosarjojen esittämisestä, katsomiskokemuksesta ja muista kuvailuista tapahtumista on aikaa ehkä muutamista tunneista aina neljännesvuosisataan asti. Useissa kymmenissä kirjoituksissa verrataan uusia ohjelmia vanhoihin ja todetaan vanhat paremmiksi. Muistelijat kirjoittivat sarjafilmeistä kaivaten ja kaihoten, muistoistaan nauttien, nostalgisesti. Vanhat sarjat nähtiin usein väkivallattomampina ja realistisempina kuin seuraajansa. Kahta tärkeää aineistossa esille tulevaa arviointiperustetta käyttäen monet siis katsoivat ohjelmiston huonontuneen.¹⁸⁹

Äitini tunsi "Peiton plestin", niin kuin hän sitä nimitti, paljon paremmin kuin kotiseudun ja kylän asiat. Kun vieraili kotimökillä ja kyselin jonkun vanhan tutun olemisia ja elämisiä, niin kulmat kurtistellen muisteli mitä oli viime aikoina tapahtunut. Mutta kun tuli keskiviikko, niin kyllä mamma muisti mihin oli jääty Peiton plestissä edellisellä kertaa. Nykyinen "Tallas" ei ole kuulemma niin hyvä. (SKS KRA: KTTT 357)

Voi vain todeta jälkepäin, että tämänpäivän sarjaa, "Dallasia", (nähty 3 kertaa) ei enää seurata yhtä kaikkinelevästi kuin "Peyton Place'a" aikanaan. (SKS KRA: KTTT 823)

¹⁸⁷ Vrt. Virta 1994, 67.

¹⁸⁸ Virta 1988, 103.

¹⁸⁹ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 91, 223, 689; Virta 1994, 72.

Kahden puhutuimman sarjan, *Dallasin* ja *Peyton Placen*, vertailu on tyypillinen esimerkki nostalgiaa muistelukirjoituksissa. Molemmat olivat pitkäkestoisia melodraamoja, joita ei Suomessa ollut juuri vielä esitetty. Siksi ne vertautuivat helposti toisiinsa. Lainauksissa katselun intensiivisyys näyttäytyy merkinä sarjafilmiä tasosta.

Kirjoitusten nostalgiaa kaipuu vanhaan värittää koko kerrontaa. Omien muistojen todenperäisyyttä ei juuri epäillä tai epäilyksiä ei ainakaan tuoda julki. Muistelutekstien nostalgiaan liittyivät myös uusintatoiveet. Kirjoittajat uskoivat tai ainakin toivoivat tekstinsä tavoittavan Yleisradion päättäjät.¹⁹⁰

Tänä päivänä on myös hyviäkin ohjelmia, kiitos niistä, saiskos toivoa, toivomus olisi: ”TAKAA AJETTU”-sarja uusiksi, se oli hyvä, mutta siitä on jo niin sanomattoman kaun, että nyky-nuoriso ei ole sitä nähnyt, ja aikuiset muistavat vain pätkeä sarjasta. (Sks KRA: KTTT 79)

Ohjelmausintojen mahdollisuus teki nostalgiaa erityisen konkreettista. Eräs uusintatoiveita esittävä kirjoittaja tunnisti oman nostalgisen lähestymistapansa poikkeuksellisen selvästi:

Uusikaa usein meidän muistojamme, me uusimme lupamaksulipukkeemme (SKS KRA: KTTT 257)

Nostalgia on tyypillistä muistelukirjoitukselle ylipäätään, mutta sitä on myös pidetty ominaisena televisiolla ja erityisesti sen alkuvuosikymmenille. Suomalaisen televisio-ohjelmiston ensimmäisiin vuosiin kuului runsaasti vanhoja elokuvia, joita Yleisradio osti suuret määrät 1960-luvulla. Myös erilaisia muisteluohjelmia ja historiallisia ohjelmia on esitetty televisiossa alusta asti. Tutkimusajanjaksoon sijoittuu lisäksi television 1970-luvun nostalgia-aalto, josta tyypillinen esimerkki oli 1950-luvulle sijoittuva amerikkalainen komediasarja

¹⁹⁰ Ks. esim. SKS KRA: 79, 610, 836, 927; Korkiakangas 1999, 173.

Onnen päivät.¹⁹¹ Televisio-ohjelmiston nostalginen luonne on yksi selitys sen katsojissa ja tarkastelemisani kirjoittajissa herättämään nostalgiaan, mutta sitä ei voida pitää ainoana selittävänä tekijänä.

Nostalgia väritti erityisesti kirjoittajien muistoja lastensarjoista, joita muistelluimpien sarjojen joukossa olikin useita. Monelle lastensarja oli ollut ensikosketus televisioon. Myös sarjafilmeihin liittyvistä leikeistä on muisteluaineistossa kymmeniä mainintoja. Erityisesti lapsuutta muistellaan usein nostalgisesti¹⁹², mutta lastensarjoja muistelivat myös monet aikuiset. Kirjoituksissa on mukana useita lastensarjoja juuri television varhaisvuosilta, jolloin katsottiin lähes kaikki ohjelmat.¹⁹³

Parhaat tai oikeammin mieliin painuvimmat ohjelmat oli tietysti Rin-Tin-Tin, Musta ori ja Lassie. Mitä varten niin hyviä lasten ja aikuistenkin ohjelmia ei lähetetä enään ollenkaan? (SKS KRA: KTTT 381)

Sitten koitti se suuri hetki. Isä väänsi television auki. Ensin sieltä tuli jotain mainoksia. Sitten tuli Rin-Tin-Tin. Sehän oli tarina viisaasta koirasta joka aina laukaisi hankalat tilanteet. Voi sitä lasten riemua ja naurua, silmän loistetta ja huudahduksia. Siitä riitti puheenaihetta ja tapahtumia kerrattiin ja muisteltiin yhdessä. (SKS KRA: KTTT 388)

Edellisten kaltaiset nostalgiset kuvaukset toistuvat aineistossa kirjoituksesta toiseen. Jälkimmäinen lainaus on esimerkki tyypillisestä television tulon kytkemisestä tiettyyn sarjafilmiin. Kuvauksesta puuttuu minä-muotoinen toimija ja tapahtumat kuvataan passiivimuodossa. Osassa teksteistä kirjoittaja ilmaisi suoraan kirjoittavansa oman perheensä, yhteisönsä tai jopa kaikkien suomalaisten televisionkatsojien yhteisten tunteiden kuvaajana. Tällaisen kollektiivisen

¹⁹¹ *Onnen päivät* -sarjaa muistelee kaksi kirjoittajaa (SKS KRA: KTTT 303, 785). Hietala 1990, 63; Salokangas 1996, 133; Kytömäki – Savinen 1997, 77; Ukkonen 2000a, 136–150; Koivunen 2001, 337–338.

¹⁹² Korkiakangas 1999, 172.

¹⁹³ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 136, 183, 240, 725.

muistelun selkeimmät esimerkit aineistossa liittyvät *Peyton Place* -sarjaan, kuten seuraavan sarjaa lapsuudessaan seuranneen kirjoittajan kuvaus:

Peyton Place kuitenkin päättyi kuten kaikki hyvä – aikanaan. Tunnin mittainen lähetys amerikkalaisten ihmisten elämästä pienestä kaupungissa lakkasi ja ikävä ryömi suomalaisten sydämiin. Syntynyttä tyhjiötä täyttämään ei ole vielä tainnut löytyä ohjelmaa hyvistä yrityksistä huolimatta. (...) Olimme kai liian uskollisia ensirakkaudellemme Peyton Placelle. (SKS KRA: KTTT 367)

Peyton Place -sarjan laaja suosio ja sen herättämä keskustelu¹⁹⁴ ovat omiaan tekemään siitä kollektiivisesti muodostuneiden muistojen aiheen. Muisteluaineistossa se oli yhdessä *Rin Tin Tin* -sarjan kanssa useimmin mainittu sarjafilmi. *Peyton Place* ja nuo varhaisemmat suosikit ovat niitä sarjoja, joita muistelevat tasapuolisesti sekä miehet että naiset. *Peyton Placen* katsomista muisteltiin henkilökohtaisen kokemuksen sijaan, tai sen lisäksi, perheen tai yhteisön yhteisenä toimintana¹⁹⁵. Yhteistä tarinaa ovat sarjan suuri suosio ja intensiivinen katselu, usein myös voimakkaan tunteikas eläytyminen sarjan tapahtumiin. Toisaalta laajemmissa kuvauksissa näkyvät hyvin henkilökohtaisen tulkinnan vivahde-erot: joissakin kirjoituksissa muistot kiinnittyvät päähenkilö Allisonin persoonaan, toisissa taas päähenkilöiden romanttisiin suhteisiin.¹⁹⁶

Keskiviikkoisin ei kutsuttu vieraita, eikä menty vieraisille, se oli minun osaltani pyhitetty Allisonille, Constancelle, Mikelle, Rodneylle ja monelle muulle Peyton Placen tutulle asukkaalle. (...) Pahaksi onneksi oli kuoroni harjoitus aina keskiviikkoisin tosin alkuillasta, mutta usein piti juosta kieli vyön alla kotiin, että ehtisi katsomaan kumpi saa Rodney Betty vai Allison. Olisihan aukko sivistyksessä jos ei seuraavana päivänä työssä pystyisi asiantuntemuksella laukomaan mielipiteitään edellisen illan tapahtumista. (SKS KRA: KTTT 238)

¹⁹⁴ Ks. Nikunen 2005, 77, 79, 89.

¹⁹⁵ Virta 1994, 21, 23, 71; Salokangas 1996b, 231, 232; Kortti 2007, 126.

¹⁹⁶ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 108, 238, 367, 372, 905

Muistelukirjoituksissa kollektiiviset kokemukset ja niiden yhteiset tulkinnat olivat siis vuorovaikutuksessa henkilökohtaisen kokemuksen kanssa¹⁹⁷. Kirjoitetuissa muistoissa sarjafilmeille annetut merkitykset voivat olla yhteisesti muodostettuja, mutta nostalginen muistelukerronta voidaan tulkita myös kaipuiksi yhteisöön, lapsuuden ja nuoruuden yhteisölliseen aikaan. Lisäksi kirjoittajien muistelemaan ajanjaksoon sijoittuu yhteiskunnallinen muutos, jossa suuri osa väestöstä irtautui perinteisistä yhteisöistään. Yhteisö on siis läsnä tämän aineiston nostalgiseksi tulkittavassa muistelussa moninkertaisena.

Televisiosarjat ovat kollektiivisen historian ja muistelijan oman henkilöhistorian luonnollisia kohtaamispaikkoja.¹⁹⁸ Muistelukirjoituksissa oma menneisyys ankkuroitiin menneeseen yhteisöön ja kansakunnan historiaan esimerkiksi televisiolaitteen kohtaamisen tai suosittuun *Peyton Place* -sarjan katselun kautta. Kollektiiviset kuvaukset liittyivät selvästi enemmän television alkuaikoihin ja kirjoitusten suosituimpiin sarjoihin eli tapahtumiin ja kohteisiin, joihin ajallinen etäisyys oli suurin. Nostalgia voidaan nähdä ylipäätään osana modernille ajalle tyypillistä jatkuvaa muutosta¹⁹⁹. Siitä on siis tullut siis luontainen osa muistelua tai se on kenties aina ollut sitä.

¹⁹⁷ Korkiakangas 1999, 165, 166.

¹⁹⁸ Koivunen 2001, 343.

¹⁹⁹ Kuusi 2007, 129. Ks. myös Koivunen 2001, 341–342.

5. Katsojien suhde sarjafilmeihin

Koska jokainen kokee televisiosarjan omalla tavallaan ja omia kokemuksiaan vasten, ei keskivertomuistelijaa ole.²⁰⁰ Muistoissa sarjafilmiä valikointi, sarjojen arjessa saamat merkitykset ja sarjojen arvostelu ja arviointi olivat ainakin joiltain osin sukupuoleen ja elämänvaiheeseen kytkeytyneitä prosesseja.

Yhteiskuntaluokankin vaikutusta voisi analysoida kattavasti, jos aineistossa olisi kirjoittajista kattavammat tiedot. Esimerkiksi Teija Virta on havainnut eroja sosioekonomisten luokkien tavassa katsoa ja merkityksellistää sarjafilmejä 1980- ja 1990-luvuilla.²⁰¹ Myös kokemuksen, kirjoittamisen ja muistamisen tavoissa on eroja sukupuolten, sukupolvien ja yhteiskuntaluokkien välillä.

Edellisissä luvuissa käsiteltiin erilaisia konteksteja, joissa muistelijat sarjafilmeistä kirjoittavat ja sarjafilmeihin liittyviä makueroja ja niiden muodostumista.

Muistelijoiden välisistä eroista huolimatta valtaosaa kirjoituksista yhdistävät kuitenkin sarjafilmeihin kohdistetut tunteet. Tunteet ovat läsnä lähestulkoon kaikissa kirjoituksissa. Niukkojen lempisarjaluetteloidenkin takana oli katsojia, jotka kohdistivat lempisarjoihinsa erilaisia tunteita, mutta eivät välttämättä olleet tottuneet selittämään katsomistaan²⁰². Osa kirjoittajista kuvaili suorasanaisesti sarjafilmiä herättämiä tunteita, osassa kirjoituksista tunteet löytyvät rivien välistä.

Tunteet ja tunteiden ilmaukset KTTT-aineistossa käsittivät iloa, jännitystä ja ihastusta, naurua ja itkua. Sarjoihin ”olttiin hulluna” ja niiden henkilöhahmoja ”ihailtiin”. Koulusta tai kylästä kiirehdiin kotiin katsomaan lempisarjaa. Tunteet välittyvät sanavalinnoissa, mutta niiden tulkinnassa on toisaalta oltava tarkkana. Esimerkiksi adjektiivia *jännä* ei käytetty pelkästään jännittävien, vaan myös ylipäätään kiinnostavien tai säännöllisesti seurattavien sarjojen kuvaamiseen.²⁰³

²⁰⁰ Julkunen 1988, 29.

²⁰¹ Virta 1994, 91; Kalela 1999, 145; Ollila 2002, 83.

²⁰² Ks. esim. Virta 1994, 90.

²⁰³ SKS KRA: KTTT 445, 478, 529, 956.

Voimakkaita myönteisiä tunteita viestittävät sanat, kuten *ihailta*, *ihastua* ja *rakastaa*, voi kuitenkin tulkita merkkeinä tunteiden läsnäolosta, vaikka niiden voimakkuutta ei olisikaan aineiston perusteella helppo määrittää.

Johdannossa totesin, että niin historiantutkimuksen näkökulmasta kuin fanitutkimuksessa luotujen määritelmien valossa *fani*-termiä ei voida käyttää tutkimukseni kohdehenkilöistä. Kaarina Nikunen on kuitenkin nähnyt edellä mainitun kaltaiset ääri-ilmaisut merkinä siitä, että katsojat halusivat omaksua aikakauslehtien palstoilla luodun kuvan innokkaasta katsojasta, fanista, joka on usein vielä osa hysteeristä joukkoa²⁰⁴. Tällainen katsojakuva näkyy paikoin myös KTTT-aineistossa, vaikka varsinaisista faneista ei televisiosarjojen yhteydessä tuolloin juuri puhuttukaan. On kuitenkin mahdollista, että voimakkaita tunteita ilmaiseva sanasto omaksuttiin sarjafilmeistä puhumiseen juuri mediasta, esimerkiksi elokuvanäyttelijöiden tai muusikkojen ihailun sanastosta.

Jos pohditaan tarkemmin johdannossa lyhyesti esittelemääni Nikusen yhteenvetoa faniuden pääelementeistä, voidaan KTTT-aineiston kirjoituksissa nähdä joitakin noista elementeistä. Nikusen määritelmän ensimmäinen kohta liittyi Lawrence Grossbergin *affektin* käsitteeseen. Affekti on aktiivista panostusta tiettyyn kohteeseen, tässä tapauksessa sarjafilmiin. Käsitteenä affekti on siis tunnetta laajempi. Affektiivinen suhde sarjafilmeihin näkyi aineiston kirjoituksissa ilmeten ihannointina ja idealisointina tai yksinkertaisesti tunnepitoisena henkilökohtaisena katsomiskokemuksena.²⁰⁵

Affektille on olennaista *erojen* merkityksellistäminen. Hyvin konkreettisesti erot tulivat esille siinä, miten parikymmentä kirjoittaa mainitsi suosikkisarjojensa lisäksi niitä sarjoja, joista ei pidä. Nämä olivat osittain samoja kuin pidetyimmät sarjat (*Peyton Place*, *Dallas*), mutta selkeä yhdistävä tekijä sarjoille oli pikemminkin se, että niistä useimpia esitettiin kirjoituskilpailun järjestämisen

²⁰⁴ Nikunen 2005, 82, 89.

²⁰⁵ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 357, 823, 825; Esim. tohtori Casey'n ja tohtori Kildaren roolihahmojen vertailusta lainaus, s. 41; *Peyton Placen* ja *Dallasin* vertailusta lainaus, s. 70.

aikaan (muun muassa *Dallas*, *Rauta-aika* ja *Kupla*)²⁰⁶. Kun jokin sarja oli vuosia sitten jätetty katsomatta, ei tapahtuma ollut omiaan nousemaan esille tällaisissa nostalgissävyytteisissä muisteluteksteissä. Ainoastaan silloin, kun kirjoittaja ei ollut pitänyt erityisen suositusta ja puhutusta sarjasta, mainitsi hän sarjan erikseen. Esimerkiksi edellisessä luvussa esille tullut *Dallasin* ja *Peyton Placen* vertailu oli paitsi osa nostalgista muistelua myös selvää maun artikuloimista. Syyksi yksittäisen sarjan hylkäämiselle esitettiin teksteissä useimmiten vain sen heikko laatu. Tuoreet sarjat saivat osakseen enemmän kritiikkiä kuin vanhemmat. Kaiken kaikkiaan henkilökohtaisen maun merkitys kasvoi valikoiman lisääntyessä ja mahdollisti myös voimakkaan ohjelmakritiikin, jota ei kohdistettu television alkutaipaleella esitettyihin sarjoihin. Kirjoittajat tekivät myös eroja itsensä ja muiden, omansa ja toisten maun välille. Näin erottelut tulivat merkityksellisiksi identiteetin rakentamisen välineiksi.²⁰⁷

Toiminta on Nikusen määrittelemänä faniaktiiviteettia, aineiston, kuten kuvien, kirjallisuuden ja esineiden, keräämistä. Tästä katsojasuhteen muodosta on aineistossa näkyvissä pieniä häivähdyksiä, kuten esineitä käsittelevässä luvussa tuli esille. *Yhteisöä* tai *sosiaalisuutta* Nikunen pitää faniudelle tärkeänä, koska se on hänestä keskeistä fani-identiteetin syntymisen kannalta. Toisaalta hän myös myöntää, ettei kaikki fanius ole yhteisöllistä²⁰⁸. Muistelukirjoituksissa yhteisö oli tärkeä osa erityisesti television alkuaikojen muistelua, ja useissa kirjoituksissa korostui yhteisen katsomisen ja erityisesti sarjasta puhumisen merkitys tiettyssä ryhmässä, esimerkiksi työyhteisössä tai koulussa. Osalle yhteisö oli jopa ensisijainen motiivi sarjafilmin katselulle. Toisaalta muistelijat eivät kertoneet erityisistä tiettyjen sarjojen katsojien muodostamista yhteisöistä, jotka ovat

²⁰⁶ Rauta-aika esitettiin ensimmäistä kertaa televisiossa vuonna 1982. *Kupla*-komediasarjan esittäminen aloitettiin Suomessa vuonna 1980.

²⁰⁷ Ks. esim. SKS KRA: KTTT 357, 823, 825; Esim. tohtori Casey ja tohtori Kildaren roolihahmojen vertailusta lainaus, s. 41; *Peyton Placen* ja *Dallasin* vertailusta lainaus, s. 70; Fiske 1992, 34. Grossberg 1995, 43, 44, 268; Nikunen 2005, 47, 49–52, 204.

²⁰⁸ Nikunen 2005, 81; Yhteisöllisyyden vaatimusta ovat kritisoinet muutkin, ks. esim. Harrington – Bielby 1995, 181.

tärkeitä modernin faniuden kuvastossa. Neljättä faniuden pääelementtiä, *fani-identiteettiä* käsittelin jo johdannossa. Sillä Nikunen tarkoittaa itsensä määrittelemistä faniksi, mitä ei tee yksikään aineistoni kirjoittajista. Viimeinen Nikusen hahmottama faniuden edellytys kuitenkin täyttyy, sillä hänen mukaansa fanius ylipäättään on erityisesti *populaarikulttuuriin* liittyvä ilmiö.²⁰⁹

Faniuden elementtien pikainen tarkastelu osoittaa, että fanisuhteen määrittelyssä on käsitelty useita intensiiviseen katsojasuhteeseen liittyviä teemoja, joiden juonteita oli näkyvissä myös Suomessa 1980-luvun alussa. Nuo juonteet saattoivat olla hyvinkin hienoja, mutta yhtä kaikki läsnä. Varsinaisen televisiosarjojen faniuden on katsottu syntyneen Suomessa 1980-luvulla ja näkyneen mediassa voimakkaasti 1990-luvulla²¹⁰. Joidenkin KTTT-kirjoittajien suhdetta sarjafilmeihin voidaan kuitenkin kutsua jo faniuden kaltaiseksi.

²⁰⁹ Nikunen 2005, 47, 49–52, 204.

²¹⁰ Nikunen 2005, 108.

6. Lopuksi

Sarjafilmiä seuraaminen oli merkittävä osa televisionkatselua suomalaisen television ensimmäisistä vuosista lähtien Yleisradion monopolin lopulle asti. Sekä tilastojen että muistelukirjoitusten perusteella sarjafilmi oli suosituin ohjelmatyyppi, vaikka sen asema mediassa ja Yleisradion ohjelmapolitiikassa olikin usein ristiriitainen.

Sarjafilmit olivat katsojilleen merkityksellisiä, ja se näyttäytyy televisioon liittyvässä muistelussa lukuisilla eri tavoilla. *Kun TV tuli taloon* -kilpailussa kerättyjen muistelukirjoitusten perusteella sarjafilmeihin, niiden tapahtumiin ja hahmoihin kohdistettiin paljon erilaisia tunteita, oli kyse sitten vuosien takaisista tai kirjoituskilpailun aikaan esitetyistä sarjoista. Tunteet olivat sekä sarjoissa käsiteltyjä tunteita, joihin katsojat eläytyivät että sarjoihin ja niiden hahmoihin kohdistettuja tunteita, kielteisiä ja myönteisiä.

Itse katsomiskokemus ja siinä eläytyminen toimivat lähtökohtina sarjafilmin kokemiselle ja niiden herättämille tunteille, mutta vähintään yhtä merkityksellisiä olivat muut arkiset tilanteet, joissa suhde sarjafilmiin osaltaan muotoutui. Vaikka sarjafilmiin kiintyminen on hyvin henkilökohtainen kokemus, niin siihen vaikuttivat myös ympäröivä yhteisö ja media. Sarjat saivat suuren osan merkityksestään sosiaalisessa kanssakäymisessä keskustelun ja leikin keinoin. Samalla yksilön sitoutuminen sarjafilmiin vahvistui. Sarjafilmeistä keskustelun kautta sitouduttiin myös erilaisiin sosiaalisiin yhteisöihin: koulu- ja työtovereihin, kyläläisiin ja omaan perheeseen. Katselutilanteessa heränneitä tunteita ja sarjojen tulkintoja artikuloitiin vuorovaikutuksessa toisten kanssa ja samalla ne saattoivat saada alkuperäisestä poikkeavia tai laajempia muotoja sekä sarjan esittämisaikana että myöhemmin.

Sarjafilmiä muodostui yhteisöllisen prosessin kautta erityisesti television alkuaikoina, kun televisioita oli harvassa, ohjelmaa oli vähän ja katselu tapahtui usein joukolla naapurien ja ystävien kanssa. Television yhteiskatselun loppuessa ja tarjonnan lisääntyessä myös katsojien maku hajaantui. Muistelijoiden ainoa

merkittäväällä tavalla yhteinen suosikki uusien sarjojen joukossa oli amerikkalaismelodraama *Dallas*, josta kirjoittaminen nivoutuu siihen liittyneeseen vilkkaaseen mediakeskusteluun. Yksinkertaistaen voitaisiin todeta, että yhteiskatselun aikaan sarjamaku oli yhteinen, yksin tai perheen kesken katselu teki mausta selvästi yksilöllisemmän. Menneisyyden yhtenäisenä näyttäytyvään sarjamakuun vaikuttaa kuitenkin myös ajallinen etäisyys tapahtumista. Muistojen kollektiivinen rakentaminen median välityksellä ja yhteisesti kertomalla vaikuttivat osaltaan siihen, että myös muistot television alkuvuosilta olivat yhtenäisiä. Muistot yhdenmukaistuivat ja tiivistyivät, kun aiheesta muodostettiin ajan kuluessa yhä enemmän yhteisiä julkisia tulkintoja ja tietyt tulkinnat ehtivät saada vahvistusta toiston kautta. Muistot rakentuivat myös suhteessa uudempaan televisio-ohjelmistoon ja siitä käytyyn keskusteluun.

Sekä vanhoja että tuoreita sarjoja arvioitiin muisteluhetkellä samoilla periaatteilla. Kriitikoiden korostamat realismi ja moraali olivat tärkeitä laatutekijöitä myös katsojille, vaikka nämä arvostukset eivät aivan suoraan ohjanneetkaan katselutottumuksia. Vanhojen sarjojen osalta kritiikki yleensä hyväksyttiin nöyrästi, mutta uusien sarjojen lehdistökritiikkiin kirjoittajat suhtautuivat vaihtelevammin. Luottamus omaan makuun näyttää kasvaneen. Siitä huolimatta melodraaman rooli naisten lajityyppinä ja sen vähäinen arvostus näkyy selvästi sekä vanhojen että uusien sarjojen kohdalla.

Lajityyppinä parhaiten muistiin olivat jääneet melodraamat, lännensarjat ja lasten seikkailusarjat. Siinä missä melodraamoja muisteltiin paljolti niistä käydyn keskustelun ja rentoutumisfunktion kautta, lännensarjat ja lasten seikkailusarjat liittyivät toisaalta television tuloon ja toisaalta omaan tai omien lasten lapsuuteen. Sarjojen muistelussa itse sarjafilmin merkitys jäi sen katseluun liittyvien kontekstien varjoon. Sarjafilmit itsessään olivat muistin paikkoja, avainmuistoja, joiden kautta (1) muisteltiin tiettyä elämänvaihetta tai ihmissuhdetta ja (2) perusteltiin ja rakennettiin omaa sarjamakua ja kulttuurista makua yleensä.

Mielenkiintoista on, että sarjojen sisältöjä muisteltiin varsin suurpiirteisesti. Kun sarjojen esittämisestä oli kulunut jo vuosia, kiinnittyivät niihin liittyvät muistot

entistä enemmän yksittäisiin muistin paikkoihin, kuten sarjan alkumusiikkiin, tiettyyn usein toistuvaan kuvaan tai vaikkapa johonkin katselutilanteeseen liittyvään toistuvaan tapahtumaan tai rituaaliin. Tämä ei silti tarkoita sitä, etteivätkö itse sarjat olisi olleet katsojilleen tärkeitä.

Tutkimukseni aivan alkuperäisenä lähtökohtana oli kysymys siitä, oliko Suomessa televisiosarjojen faneja jo television ensimmäisinä vuosikymmeninä. Jo tutkimukseni alussa päädyin siihen, että termiä *fani* ei voida käyttää sarjafilmiin katsojista vielä tuona aikakautena. Tarkastellessani muisteluaineistoa fanitutkimuksen teorioita vasten tulin kuitenkin siihen johtopäätökseen, että aineistosta on nähtävissä esimerkkejä faniuden kaltaisesta intensiivisestä katsojasuhteesta. Tätä voisi tutkia enemmänkin esimerkiksi tähtikulttien näkökulmasta ja pohtimalla yhteyttä seuraavien vuosikymmenien televisiosarjafaniuteen.

Käyttämäni lähdeaineistoa, *Kun TV tuli taloon* -kilpailussa vuonna 1982 kertyneitä muistelukirjoituksia, on hyödynnetty tutkimusmateriaalina jo useassa eri tutkimuksessa. Aineiston mahdollisuuksia ei silti ole käytetty loppuun, vaan esimerkiksi lähiluvun tai tiheän lukemisen metodien soveltaminen yksittäisiin kirjoituksiin voisi kertoa vielä paljon sarjafilmiin ja sitä kautta populaarikulttuurin tuotteiden kokemisesta yleensä ja erityisesti sarjallisuuden yhteydestä mielihyvään ja intensiiviseen katsojasuhteeseen.

Lähteet

I ALKUPERÄISLÄHTEET

1. Arkistolähteet

Suomalaisen kirjallisuuden seuran kansanrunousarkisto (SKS KRA), Helsinki
Yleisradio. ”Kun tv tuli taloon” -kirjoituskilpailun vastaukset, 1983.

2. Virallisjulkaisut

Harms – Rand – Savolainen 1970: Harms, Joan – Rand, Max – Savolainen, Keijo,
Yleisradion ja Mainos-Television sarjafilmi-ohjelmisto 2.2.1969–17.5.1969.
PTS-elin. 10.3.1970. Helsinki: Yleisradio.

Yleisradion ohjelmatoiminnan säännöstö 1967. Helsinki: Yleisradio.

3. Aikakauslehdet

Suosikki 1964–1969

4. Alkuperäislähteenä käytetty kirjallisuus

Elo 1968: Elo, Aarre, ”Ajanvietteen muodonmuutokset”. Teoksessa Stewen,
Kaarle (toim.), *Tämä on televisio*. Helsinki: Weilin+Göös.

Hanski 1968: Hanski, Pentti, ”Mainos-Televisio syntyy”. Teoksessa Stewen,
Kaarle (toim.), *Tämä on televisio*. Helsinki: Weilin+Göös.

Hanski 2001: Hanski, Pentti, *Pöllön siivin. MTV:n vuodet 1955–1984*. Helsinki:
Otava.

Hassi 1997: Hassi, Osmo, *Kuva taivaalle. Television tulo Tampereelle*. Tampere-
seuran julkaisuja 82. Tampere.

Kulttuuritilasto 1981. Tilastollisia tiedonantoja nro 73. Helsinki: Tilastokeskus.

Kytöniemi 1968: Kytöniemi, Timo, ”Tesvisio ja sen edeltäjät”. Teoksessa Stewen, Kaarle (toim.), *Tämä on televisio*. Helsinki: Weilin+Göös.

Lukkarinen – Nurmimaa 1988: Lukkarinen, Vilho – Nurmimaa, Väinö J., *Kun telkkari Suomeen tuli. TES-televisiotoiminnan historia*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Nordenstreng 1968: Nordenstreng, Kaarlo, ”TV-yleisö tutkimuskohteena”. Teoksessa Stewen, Kaarle (toim.), *Tämä on televisio*. Helsinki: Weilin+Göös.

Starck 1968: Starck, Margaretha, ”Televisio ja lapset”. Teoksessa Stewen, Kaarle (toim.), *Tämä on televisio*. Helsinki: Weilin+Göös.

Varis 1973: Varis, Tapio, *International Inventory of Television Programme Structure and the Flow of TV Programmes Between Nations*. Tampereen yliopiston tutkimuslaitos. Julkaisusarja B: 20. Tampere.

Wiio 1971: Wiio, Osmo A., *Yleisö ja Yleisradio. Tutkimus suomalaisten yleisradiotoimintaa ja -ohjelmia koskevista mielipiteistä sekä yleisradiojärjestelmästä kokonaisuutena*. Helsinki: Weilin+Göös.

Zilliacus – Stormbom 1968: Zilliacus, Ville – Stormbom, N.-B., ”Ohjelmatoiminnan tavoitteet”. Teoksessa Stewen, Kaarle (toim.), *Tämä on televisio*. Helsinki: Weilin+Göös.

5. Sanakirjat

Nyky-suomen sanakirja: lyhentämätön kansanpainos 1978. Helsinki: WSOY.

Nyky-suomen sanakirja 1980. Osa 5: Uudissanat, slangisanat, lyhenteet, ulkomaiden paikannimiä. 2. painos. Helsinki: WSOY.

6. Matriikkelit, tietokannat ja hakuteokset

BFI Screenonline. The definitive guide to Britain's film and TV history. British Film Institute. <http://www.screenonline.org.uk/index.html>

Angelini, Sergio, "Family at War, A (1970–72)".

<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/1352742/index.html>, viitattu 23.6.2010.

Angelini, Sergio, "Forsyte Saga, The (1967)".

<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/1071033/index.html>, viitattu 23.6.2010.

Angelini, Sergio, "Upstairs, Downstairs (1970–75)".

<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/473764/index.html>, viitattu 23.6.2010.

Angelini, Sergio, "Sapphire and Steel (1979–82)".

<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/976445/index.html>, viitattu 23.6.2010.

Clark, Anthony, "Saint, The (1962–69)".

<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/508296/index.html>, viitattu 23.6.2010.

Duguid, Mark, "Good Life, The (1975–77)".

<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/579110/index.html>, viitattu 23.6.2010.

Fiddy, Dick, "Coronation Street - The 1960s",

<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/1136020/index.html>, viitattu 23.6.2010.

McGown, Alistair, "Adventures of Robin Hood, The (1955–1959)".

<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/532815/index.html>, viitattu 23.6.2010.

Vahimägi, Tise, "Ivanhoe (1958)".

<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/1137405/index.html>, viitattu 23.6.2010.

Elonet. Kansallinen audiovisuaalinen arkisto ja Valtion elokuvatarkastamo.

<http://elonet.fi/>

"Kahdeksan surmanluotia (1972)". <http://elonet.fi/title/ek25o2/>,

viitattu 17.1.2010.

Elävä arkisto. Yleisradio. <http://yle.fi/elavaarkisto>

Perälä, Reijo, ”Peyton Place suomalaisittain”.

<http://yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=28&t=529&a=4623>, 16.11.2007,
viitattu 5.1.2010.

Lindfors, Jukka, ”Rauta-aika”.

<http://www.yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=23&t=726&a=4552>,
13.12.2007, viitattu 18.8.2010.

Encyclopedia of Television. The Museum of Broadcast Communications.

<http://www.museum.tv/publicationssection.php?page=520>

Bareiss, Warren, “The Life of Riley”.

<http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=lifefriley>, viitattu
23.6.2010.

Brower, Sue, “Peyton Place”.

<http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=peytonplace>,
viitattu 5.1.2010.

Brower, Sue, “Dallas”.

<http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=dallas>, viitattu
5.1.2010.

Cooper, John, “Ben Casey”.

<http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=bencasey>,
viitattu 5.1.2010.

Jenkins, Henry, ”Lassie”.

<http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=lassie>, viitattu
5.1.2010.

Lane, Christina, ”Bewitched”.

<http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=bewitched>, viitattu 23.6.2010.

LaPastina, Antonio, ”Bonanza”.

<http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=bonanza>, viitattu 5.1.2010.

Moran, Albert, ”Skippy”.

<http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=skippy>, viitattu 23.6.2010.

IMDb. Internet Movie Database. <http://www.imdb.com/>.

”The Adventures of Rin Tin Tin” (1954).

<http://www.imdb.com/title/tt0046576/>, viitattu 5.1.2010.

”Peyton Place” (1964). <http://www.imdb.com/title/tt0057779/>, viitattu 5.1.2010.

Kansanedustajat 1907–. Eduskunnan matrikkeli.

<http://www.eduskunta.fi/thwfakta/hetekau/hex/hxent.htm>, viitattu 19.5.2009.

Muistikuvaputki. Yleisradio. <http://muistikuvaputki.yle.fi/>.

”Bat Masterson”, <http://muistikuvaputki.yle.fi/rouvaruutu/bat-masterson>, 16.11.2007, viitattu 5.1.2010.

”Felix ja Skippy”, <http://muistikuvaputki.yle.fi/rouvaruutu/felix-ja-skippy>, 15.12.2007, viitattu 1.8.2010.

”Me Tammelat”, <http://muistikuvaputki.yle.fi/rouvaruutu/me-tammelat>, 11.12.2007, viitattu 5.1.2010.

”Musta ori kateissa”, <http://muistikuvaputki.yle.fi/rouvaruutu/musta-ori-kateissa>, 27.5.2008, viitattu 5.1.2010.

”Rin Tin Tin ja Poikani on toista maata”,

<http://muistikuvaputki.yle.fi/rouvaruutu/rintintin-ja-poikani-toista-maata>,
13.12.2007, viitattu 5.1.2010.

7. Verkkosivustot

Jones, Bill, “SEA HUNT Episode Guide”. *The Scuba Guy’s SEA HUNT Trivia Guide*. <http://home.comcast.net/~bill.jones.scubaguy/>, viitattu 23.6.2010.

“The True Story of Rin Tin Tin”. *Rin Tin Tin*. <http://www.rintintin.com/story.htm>,
viitattu 5.1.2010.

8. Videot

Daily Motion. <http://www.dailymotion.com/en>.

Belle et Sébastien. http://www.dailymotion.com/video/x82q0s_belle-et-sebastien_shortfilms, viitattu 5.1.2010.

Elävä arkisto (<http://yle.fi/elavaarkisto/>)

Heikki ja Kaija

<http://www.yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=90&t=510>, viitattu 5.7.2010.

Peyton Place suomalaisittain.

<http://yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=28&t=529&a=4623>, viitattu
5.1.2010.

Rauta-aika.

<http://yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=23&t=726&a=4552>, viitattu
5.1.2010.

Rintamäkeläiset. <http://yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=90&t=497>, viitattu
5.1.2010.

Tohtori Pen Crazy.

<http://yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=28&t=529&a=4624>, viitattu 5.1.2010.

YouTube. <http://www.youtube.com/>.

All In The Family. <http://www.youtube.com/watch?v=vgsdEw54rNo>, viitattu 5.1.2010.

Adventures of Rin Tin Tin TV Opening Theme.

<http://www.youtube.com/watch?v=vNZzAXRc2hA>, viitattu 5.1.2010.

Bat Masterson – 1 of 3. <http://www.youtube.com/watch?v=vDjMjdtiz2c>, viitattu 5.1.2010.

Batman TV series - *Uncut* 60's episode! (1 of 6) (Hi Diddle Riddle / Smack In The Middle). <http://www.youtube.com/watch?v=ZGt2WV5w72c>, viitattu 5.1.2010.

Ben Casey – The Day They Stole The County General[1 of 5].

<http://www.youtube.com/watch?v=T1Olm2IM52E>, viitattu 5.1.2010.

Bonanza: My Brother's Keeper 1.

<http://www.youtube.com/watch?v=KWbtGOXDWcI>, viitattu 5.1.2010.

Bonanza Theme Song. <http://www.youtube.com/watch?v=mjdRgBAY278>, viitattu 5.1.2010.

Dallas: Episode 46 – Paternity Suit 1/5.

<http://www.youtube.com/watch?v=u4CFDePqaXc>, viitattu 5.1.2010.

Dallas TV Series Intro. <http://www.youtube.com/watch?v=Ffo2Oqt8bIM>, viitattu 5.1.2010.

Dr. Zachary Smith Jonathan Harris dancing talking like Hippy.

<http://www.youtube.com/watch?v=G-ejCs0VS8g>, viitattu 7.1.2010.

Father Knows Best. <http://www.youtube.com/watch?v=G39VJwYBX0Q>, viitattu 7.1.2010.

Felix the Cat - Blubberino the Whale.

<http://www.youtube.com/watch?v=IJUvrxzyniA>, viitattu 7.1.2010.

Fury – Part 1 – “The Pinto Stallion”.

<http://www.youtube.com/watch?v=FUMSTnzoSzs>, viitattu 5.1.2010.

Ironside: Stolen On Demand Part 1.

<http://www.youtube.com/watch?v=Or4d1ZcX3MU>, viitattu 7.1.2010.

Ivanhoe intro. <http://www.youtube.com/watch?v=VEvz-4dbQjE>, viitattu 5.1.2010

Lassie – Opening. <http://www.youtube.com/watch?v=YG1UVCexVFg>, viitattu 5.1.2010.

Lassie & Timmy.

<http://www.youtube.com/watch?v=q9qlZ58m86g&feature=fvsr>, viitattu 5.1.2010.

Leave It To Beaver (S2) – “Ward’s Problem” pt.1/3.

<http://www.youtube.com/watch?v=w7nd5Ge3QwA>, viitattu 5.1.2010.

Lucy’s Schedule – The Dinner Rush.

<http://www.youtube.com/watch?v=xnq403uHn14>, viitattu 7.1.2010.

Me Tammelat. <http://www.youtube.com/watch?v=Rs9csyy1rQE>, viitattu 5.1.2010.

Muppet Show S2 E1 P1 - Don Knotts.

<http://www.youtube.com/watch?v=N8ZILv8sOoQ>, viitattu 7.1.2010.

Popeye – Bullfighter Bully.

http://www.youtube.com/watch?v=wwn_Fedt4qA, viitattu 7.1.2010.

Sapphire and Steel explain time.

<http://www.youtube.com/watch?v=gHdseqqdZgo>, viitattu 7.1.2010.

Sea Hunt – “Bionics” part 1.

<http://www.youtube.com/watch?v=yYwu4F5LFUQ>, viitattu 5.1.2010.

Skippy. <http://www.youtube.com/watch?v=uRQnrY5V-rY>, viitattu 5.1.2010.

Soap (TV comedy) opening/intro

<http://www.youtube.com/watch?v=0BHQT3OmqtW>, viitattu 5.1.2010.

Soap – The Ending That Wasn’t.

<http://www.youtube.com/watch?v=HoMLspq6H9s>, viitattu 5.1.2010.

The Flintstones - Intro (English) [1960-1962].

<http://www.youtube.com/watch?v=dpAuRz7srJ8>, viitattu 7.1.2010.

The Forsyte Saga episode 1, part 6.

<http://www.youtube.com/watch?v=FslOj01dx0Y>, viitattu 5.1.2010.

The Invaders. <http://www.youtube.com/watch?v=TIa5ocx1vY4>, 7.1.2010.

The Third Man Paris Part 1 of 3.

<http://www.youtube.com/watch?v=aZfTD2x6sAA>, viitattu 5.1.2010.

The Untouchables – Rusty Heller Story Part 1.

<http://www.youtube.com/watch?v=jHAZWdUcn9A>, viitattu 7.1.2010.

tv series the invaders. http://www.youtube.com/watch?v=Oqs_0SBbPDO, viitattu 7.1.2010.

Upstairs, Downstairs - Season 1 (1971).

<http://www.youtube.com/watch?v=wXdcF0x2Tg8>, viitattu 7.1.2010.

Upstairs, Downstairs – James’s Suicide.

<http://www.youtube.com/watch?v=c0ZJ3b69XpU>, viitattu 7.1.2010.

II TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Abercrombie 1996: Abercrombie, Nicholas, *Television and Society*. Cambridge, Iso-Britannia: Polity Press.

Abercrombie – Longhurst 1998: Abercrombie, Nicholas – Longhurst, Brian, *Audiences. A Sociological Theory of Performance and Imagination*. New York, Yhdysvallat: SAGE Publications.

Alatalo 2006: Alatalo, Jani, *Kohti avoimuutta. Vanhoillislestadiolaisuuden käsittely julkisuudessa ja vanhoillislestadiolaisten suhtautuminen julkisuuteen Suomessa vuosina 1976–1984*. Suomen historian pro gradu - tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Bacon-Smith 1992: Bacon-Smith, Camille, *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. New York, Yhdysvallat: University of Pennsylvania Press.

Ellis 2000: Ellis, John, *Seeing Things. Television in the Age of Uncertainty*. Lontoo, Iso-Britannia: Tauris.

Fiske 1987: Fiske, John, *Television Culture*. New York, Yhdysvallat: Routledge.

Fiske 1992: Fiske, John, “The Cultural Economy of Fandom”. Teoksessa Lewis, Lisa A. (toim.), *Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*. Lontoo, Iso-Britannia: Routledge.

Grossberg 1992: Grossberg, Lawrence, “Is There a Fan in the House? The Affective Sensibility of Fandom”. Teoksessa Lewis, Lisa A. (toim.), *Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*. Lontoo, Iso-Britannia: Routledge.

Haakana 1996: Haakana, Merja, “Rillumarei-elokuvat ja aikalaiskritiikki”. *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Historiallinen arkisto 108. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

- Harrington – Bielby 1995: Harrington, C. Lee – Bielby, Denise B., *Soap Fans. Pursuing Pleasure and Making Meaning in Everyday Life*. Philadelphia, Yhdysvallat: Temple University Press.
- Helsti 1988: Helsti, Hilikka, *Kulttuurin muutos ja televisio. Television ensimmäiset vuosikymmenet suomalaisten kokemina*. Suomalais-ugrilaisen kansatieteen Pro gradu -työ. Oy Yleisradio Ab Sarja B 9/1988. Helsinki.
- Herkman 2001: Herkman, Juha, *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Hietala 1990: Hietala, Veijo, *Teeveen merkit. Television lukutaidon aakkoset*. Opetusjulkaisut. Vaasa: Oy Yleisradio Ab.
- Hietala 1996: Hietala, Veijo, *Ruudun hurma. Johdatus tv-kulttuuriin*. Jyväskylä: YLE-Opetuspalvelut.
- Hietala 1997: Hietala, Veijo, ”Kulttuurintutkimus ja audiovisuaaliset viestimet”. Teoksessa Hietala, Veijo – Koivunen, Anu.(toim.), *Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto*. Turku: Turun yliopisto.
- Hills 2002: Hills, Matt, *Fan Cultures*. Lontoo, Iso-Britannia ja New York, Yhdysvallat: Routledge.
- Hirsjärvi 2009: Hirsjärvi, Irma, *Faniuden siirtymiä. Suomalaisen science fiction – fandomin verkostot*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 98. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Hobson 2003: Hobson, Dorothy, *Soap Opera*. Bodmin, Cornwall, Iso-Britannia: Polity Press.
- Huhtamo 1989: Huhtamo, Erkki, ”Pyhä parodia! Batman valkokankaalla ja kuvaruudussa”. Teoksessa Bat-instituutti, *Batman aukene! 2*. painos. Helsinki: LIKE.

- Huokuna 2001: Huokuna, Tiina, *Television yleistyminen 1960-luvun Suomessa. Narratiiveja murroksesta, mahdollisuuksista ja arjen muutoksista.* Talous- ja sosiaalhistorian pro gradu -työ. Helsingin yliopisto.
- Hyry 1995: Hyry, Katja, ”Elämänhistoriallinen kerronta tutkimuskohteena”. *Elektroloristi 1/1995*, http://www.elore.fi/arkisto/1_95/hyr.195.html, viitattu 23.6.2010.
- Jenkins 1992: Jenkins, Henry, *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture.* New York, Yhdysvallat: Routledge.
- Julkunen 1988: Julkunen, Eero, ”Mediaetnografian tutkimusnäkökulmia”. Julkaisussa Järvinen, Irma-Riitta – Pöysä, Jyrki – Vakimo, Sinikka (toim.), *Monikasvoinen Folklore.* Helsingin yliopiston kansarunoustieteen laitoksen toimitte 8. Helsinki.
- Kalela 1999: Kalela, Jorma, “The Challenge of Oral History – The Need to Rethink Source Criticism”. Teoksessa Ollila, Anne (ed.), *Historical Perspectives on Memory.* Studia Historica 61. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Kalela 2006: Kalela, Jorma, “Muistitiedon näkökulma historiaan”. Fingerroos, Outi – Haanpää, Riina – Heimo, Anne – Peltonen, Ulla-Maija (toim.), *Muistitietotutkimus.* Tietolipas 214. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koivunen 1997: Koivunen, Anu, ”Yleisötutkimuksen perinteistä”. Teoksessa Hietala, Veijo – Koivunen, Anu.(toim.), *Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto.* Turku: Turun yliopisto.
- Koivunen 2001: Koivunen, Anu, ”Takaisin kotiin? Nostalgiaselityksen lumo ja ongelmallisuus”. Teoksessa Koivunen, Anu – Paasonen, Susanna – Pajala, Mari (toim.), *Populaarin lumo – mediat ja arki.* 3. painos. Turku: Turun yliopisto, Mediatutkimus.

- Korkiakangas 1999: Korkiakangas, Pirjo, ”Muisti, muistelu, perinne”. Teoksessa Lönnqvist, Bo – Kiuru, Elina – Uusitalo, Eeva (toim.), *Kulttuurin muuttuvat kasvot. Johdatusta etnologiatieteisiin*. Tietolipas 155. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kortti 2003: Kortti, Jukka, *Modernisaatiomurroksen kaupalliset merkit. 60-luvun suomalainen televisiomainonta*. Bibliotheca Historica 80. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kortti 2007: Kortti, Jukka, *Näköradiosta digiboksiin. Suomalaisen television sosiokulttuurinen historia*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Kosonen 2004: Kosonen, Pekka, ”Hyvinvointivaltion 60-lukulaisuus. Suomen ja Tanskan vertailua”. Teoksessa Erola, Jani – Wilska, Terhi-Anni (toim.), *Yhteiskunnan moottori vai kivireki? Suuret ikäluokat ja 1960-lukulaisuus*. SoPhi 92. Jyväskylä.
- Kuusi 2007: Kuusi, Hanna, ”Nostalginen 1950-luku kulttuurimarkkinoilla”. Teoksessa Knuutila, Seppo – Piela, Ulla (toim.), *Menneisyys on toista maata*. Kalevalaseuran vuosikirja 86. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kytömäki – Savinen 1997: Kytömäki, Juha – Savinen, Ari, ”Terveisiä katsojilta”. Teoksessa Hietala, Veijo – Koivunen, Anu.(toim.), *Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto*. Turku: Turun yliopisto.
- Lappalainen 2001: Lappalainen, Päivi, ”Yhdestä kahdeksi vai kahdesta yhdeksi? Tyttöjen sarjakirjat naiseuden neuvottelupaikkoina”. Teoksessa Koivunen, Anu – Paasonen, Susanna – Pajala, Mari (toim.), *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Kolmas painos. Turku: Turun yliopisto, Mediatutkimus.
- Larson 1991: Larson, Mary Storm, “Sibling Interactions in 1950s Versus 1980s Sitcoms: A Comparison.” *Journalism Quarterly*, Autumn91, Vol. 68 Issue 3. Tietokannassa Ebsco Host Communication & Mass Media Complete, <http://www.ebscohost.com>, viitattu 21.4.2008.

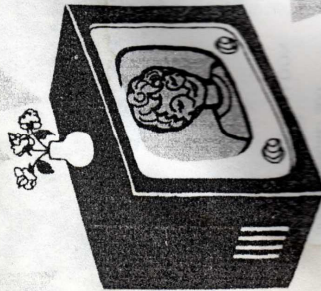
- Laukkanen 2003: Laukkanen, Tero, *Hei, me faniudutaan. Internetin televisiofanit digiajan osallistuvan mediakulttuurin tiennäyttäjinä*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, verkkojulkaisut, <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu00220.pdf>, viitattu 19.3.2008.
- Nikunen 2003: Nikunen, Kaarina, ”Soturiprinsessan matkassa. Televisiosarja Xena ja faniuden merkitykset”. Teoksessa Kovala, Urpo – Saresma, Tuija (toim.), *Kulttikirja. Tutkimuksia nykyajan kultti-ilmiöistä*. Tietolipas 195. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nikunen 2005: Nikunen, Kaarina, *Faniuden aika. Kolme tapausta TV-ohjelmien faniudesta vuosituhaten taitteen Suomessa*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Olney 1980: Olney, James, “Autobiography and the Cultural Moment. A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction.” Teoksessa Olney, James (toim.), *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*. Princeton, New Jersey, Yhdysvallat.: Princeton University Press.
- Onnela 1989: Onnela, Tapio, ”Batman suomalaisessa tavarailmastossa”. Teoksessa Bat-instituutti, *Batman aukene! 2*. painos. Helsinki: LIKE.
- Peltonen 1996: Peltonen, Ulla-Maija, *Punakapinan muistot. Tutkimus työväen muistelukerronnan muotoutumisesta vuoden 1918 jälkeen*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 657. Helsinki.
- Peltonen 1999: Peltonen, Ulla-Maija, ”The Return of the Narrator”. Teoksessa Ollila, Anne (ed.), *Historical Perspectives on Memory*. Studia Historica 61. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Roos 1988: Roos, Jeja-Pekka, *Elämäntavasta elämäkertaan. Elämäntapaa etsimässä 2*. Helsinki: Tutkijaliitto.

- Roos 1989: Roos, J. P., ”Televisio – arkielämän hallitsija, uhka ja erottelija”. Teoksessa Heikkinen, Kalle (toim.), *Elämää kuvavirrassa. Televisio suomalaisissa elämäntavoissa*. Helsinki: Tammi.
- Roos – Vilkkko 1988: Roos, Jeja-Pekka – Anni Vilkkko, Suomalaisten elämä elämäkertakilpailun valossa. Teoksessa Roos, Jeja-Pekka, *Elämäntavasta elämänkertaan. Elämäntapaa etsimässä 2*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Ruoho 2001: Ruoho, Iris, *Utility Drama. Making of and Talking about the Serial Drama in Finland*. Acta Electronica Universitatis Tampereensis 143. Tampere: Tampere University Press. Tietokannassa Tampereen yliopiston väitöskirjat. <http://acta.uta.fi/>. Viitattu 27.6.2010.
- Salmi 1996: Salmi, Hannu, ”Atoompommilla kuuhun!” *Tekniikan mentaalihistoriaa*. Helsinki: Edita.
- Salmi 1997: Salmi, Hannu: ”’Pyhäkoulujen kilpailija’ vai ’kokoava keskipiste’? Suomalaista televisiokeskustelua 1940- ja 50-luvuilla”. Teoksessa Hietala, Veijo – Koivunen, Anu.(toim.), *Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto*. Turku: Turun yliopisto.
- Salmi 1999: Salmi, Hannu, ”’Ajan tomu’ ja ’unhon kinos’ . Muistamisen tuska sodanjälkeisessä suomalaisessa iskelmässä”. Teoksessa Syrjämaa, Taina (toim.), *Arjen muisti ja unohdus. Jokapäiväinen elämä historian valoissa ja varjoissa*. Historian laitoksen julkaisuja n:o 53. Turku: Turun yliopisto, yleinen historia.
- Salmi-Nikander 1996: Salmi-Nikander, Kirsti, ”Lennart ja Fanny Lemmenlaaksossa. Tekstien mikrohistoriaa”. Teoksessa Rahikainen, Marjatta (toim.), *Matkoja moderniin*. Historiallinen Arkisto 107. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Salokangas 1996a: Salokangas, Raimo, *Yleisradion historia. 1. osa. 1926–1949*. Helsinki: Yleisradio Oy.

- Salokangas 1996b: Salokangas, Raimo, *Yleisradion historia. 2. osa. 1949–1996. Aikansa oloinen*. Helsinki: Yleisradio Oy.
- Sihvola – Vesterinen 2008: Sihvola, Harri – Vesterinen, Jukka, *Purkkakuvat. Suomalaiset purukumikuvat 1933–1997*. Helsinki: Kerho 7000.
- Spigel – Jenkins 1991: Spigel, Lynn – Jenkins, Henry, “Same Bat Channel, Different Bat Times: Mass Culture and Popular Memory”. Teoksessa Pearson, Roberta E. – Uricchio, William, *The Many Lives of the Batman. Critical Approaches to a Superhero and his Media*. Lontoo ja New York: BFI Publishing ja Routledge.
- Taira 2004: Taira, Teemu, ”Kartanpiirtäjän kulkuneuvo. Kirjoituskilpakeruun lukumahdollisuuksia”. Teoksessa Kurki, Tuulikki (toim.), *Kansanrunousarkisto, lukijat ja tulkinnat*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1002. Helsinki: SKS.
- Toiviainen 2006: Toiviainen, Sakari, ”Pertti Pasanen”. *Kansallisbiografia*. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1997–. <http://www.kansallisbiografia.fi>, viitattu 5.7.2010.
- Tulin 1994: Tulin, Matti, ”Kaapecti- ja satelliittitelevisio”. Teoksessa Nordestreng, Kaarle – Wiio, Osmo A., *Joukkoviestintä Suomessa*. 3. uudistettu painos. WSOY: Porvoo.
- Ukkonen 2000a: Ukkonen, Taina, *Menneisyyden tulkinta kertomalla. Muistelupuhe oman historian ja kokemuskertomusten tuottamisprosessina*. Suomen kirjallisuuden seuran tutkimuksia 797. Helsinki.
- Ukkonen 2000b: Ukkonen, Taina, ”Muistitieto tutkimuksen kohteena ja aineistona”. *Elore* 2/2000, http://www.elore.fi/arkisto/2_00/ukk200.html /, viitattu 23.6.2010.

- Valtonen 2004: *Minäkuvat, arvot ja mentaliteetit. Tutkimus 1900-luvun alussa syntyneiden toimihenkilönaisten omaelämäkerroista*. Jyväskylä Studies in Humanities 26. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Viljakainen 2004: Viljakainen, Jarmo, *Radiomonopolista kanavatulvaan. Poimintoja Suomen radio- ja televisiotoiminnan vaiheista*. Helsinki: Edita.
- Virta 1994: Virta, Teija, *Saippuaopperat ja suomalaiset naiset*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 43. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Wertsch 2002: Wertsch, James V., *Voices of collective remembering*. Cambridge, Iso-Britannia: Cambridge University Press. Ebrary,
<https://jykdok.linneanet.fi/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?BBID=1004933>,
viitattu 18.8.2010.

LIITE 1: KUN TV TULI TALOON -KIRJOITUSKILPAILUN OHJEET



KUN TV TULI TALOON

Kirjoituskilpailu 15.3. — 15.4.1982

Toivottavasti saat virkkeitä kirjoittamiseen, kun tutustut tälle osallistujien kysymyksiin. Kaikkiin kysymyksiin ei tietenkään tarvitse vastata. Kirjoita mieluummin vain muutamasta aihepiiristä. Tervetulleita ovat aivan omatkin näkökulmasi. Toivomme myös, että kirjoitat omalla tyylilläsi.

Television hankinta

Kuka paikkakunnallasi tai tuttavapiirissäsi hankki kotinsa ensimmäisen television ja koska? Minka arvelet vaikuttaneen hänen ostopäätöksensä? Olitko itse ensimmäisiä paikkakuntasi televisionomistajia? Milloin ja miksi sen hankit? Jos tv tuli teille tavallista myöhemmin (milloin?), kerro asenteitasi ja sen muuttumisesta. Missä katsot tv:tä ennen kuin se hankittiin teille kotiin?

Tv ja elämämuutos

Miten television tulo perheeseenne vaikutti vapaa-ajan käyttöön ja harrastuksiin? Miten se muutti paikan ohjelmaa (nukkumaanmeno, ruokailuajat tms.)? Miten se vaikutti perheen yhdessäoloon yleensä? Kuvaille vaikeapa tavallista arkielintä ennen tv:n tuloa ja tv:n hankinnan jälkeen. Millä tavalla tv:n tulo tuurtava- ja sukulaisperiitisi muutti yhdessäoloanne ja tapamuksianne?

Arvioi television merkitystä perheesi ja sen eri-käisien jäsenien kannalta. Tv on tuonut teille jotain uutta, mutta minkä kustannuksella? Mitä tapahtuisi, jos teillä ei enää olisi televisiota?

Kerro myös, mitä muita muutoksia elämässäsi on tapahtunut tv:n tulon aikoihin ja sen jälkeen (asuupaikassa, työssä, perhepiirissä). Mieti, miten ne ovat vaikuttaneet tv:n katseluun ja vapaa-ajan viettoon.

Lapset ja televisio

Mitä ohjelmia lapset teillä katselivat? Miten tv muutti lasten päivärytmiä? Miten tv vaikutti lasten kodinrakentamiseen tai leikkeluihin? Minkälaisia kiistoja teidän perheessä on syntynyt television katselusta?

Jos itse olit lapsi Suomen tv-kauden alkaessa, kerro, missä seuraisit tv-ohjelmaa— kotona, sukulaisissa, tuttavissa, leikkitoverien luona? Saiteko tv:stä virikkeitä tai ideoita uusiin leikkeihin? Onko mielestäsi jokin vaikuttava ohjelma tai ohjelmasarja?

Jutunaiheita ja puhepörsä

Minkälaisia puheenaiheita televisiosista, sen hankinnasta ja ohjelmista syntyi kotona, työpaikoilla, tuttavissa? Mistä asioista ja ohjelmista tai keistä esiinty-
listä puheltiin?

Mitä lempe- tai haukkumattomia televisioista on käyty? Onko tv:stä

irronnut uusia puhepörsä? Muistatko virsejä televisiosista?

Tv:n paikka kotona

Mihin televisio sijoitettiin? Minkä väkitti vastaanottimen sijoitukseen: tekniset seikat, katseluohjelmat, muuta tv:n omistajilta saatu esimerkki, lehti-
en julkaisemat sisustusohjeet tms.? Muutettiin sisustusta television tai valaistuksen vuoksi? Ostettiin tv:n takkia uusia huonekaluja? Mita oli tv:n paalla? Piirrä yksinkertainen pohjapiirros huonekaluineen huoneesta johon tv sijoitettiin. Mainitse myös, asuutekko-kerros vai pientalossa

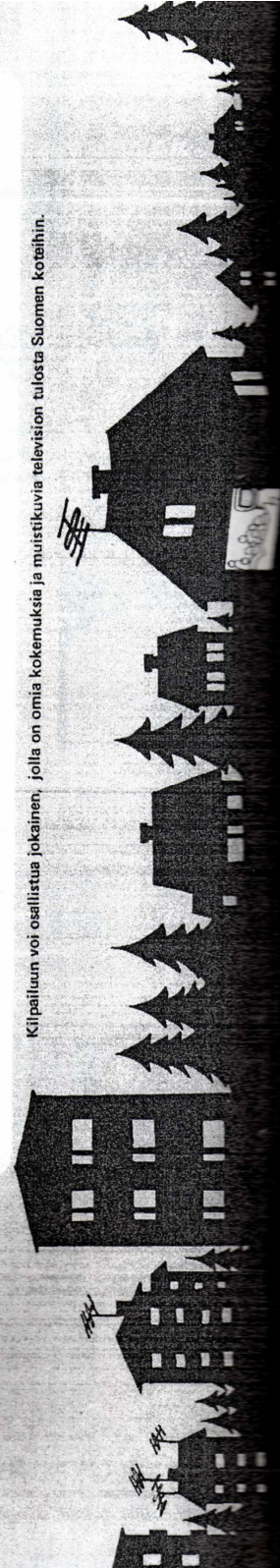
Televisio- ja radio-ohjelmien valinta

Mitä perusteilla perheessasi aikoo-
koina valittu katseltavat ohjelmat? Onko käytäntö muuttunut vuosien mittaan?

Kun tv tuli taloon, mitä ohjelmia kuunteleitte radiosta ja mihin aikaan radiota kuunneltiin? Minkä oli radion paikka?

Mitä odotuksia ja toiveita kohdistitte television sen hankintahetkellä? Onko se vastannut odotuksia vai tuottanut yllätyksiä tai pettymyksiä?

Kilpailuun voi osallistua jokainen, jolla on omia kokemuksia ja muistuksia television tulosta Suomen Kotiin.



KILPAILUOHJEITA

Kirjoita

- suomeksi tai ruotsiksi
- enintään 20 konekirjoituskäsiä
- tai 30 liuskaa, jos kirjoitat käsin
- normaalikokoiselle arkille (A4)
- vain paperin toiselle puolelle ja
- kakkosäällillä (kun kirjoitat komeella).
- jätä liuskan vasempaan lähtään 4 senttiä tyhjää.

Merkitse kirjoituksen alkuun

- oma nimesi
- tarkka postiosoitteesi ja maksu-
- osoitteesi
- paikkakunta ja aika, jota kuvaak-
- ses koskee
- ammattisi ja
- henkilötunnuksesi

Lähetä kirjoituksesi osoitteella

Yleisradio
00002 Helsinki 200
Kuoreen turnaus
KUN TV TULLI TALOON

KUN TULLI TALOON

Palkinnot

- I palkinto 1000 mk
 - II palkinto 700 mk
 - III palkinto 500 mk
- sekä lisäpalkintoja palkintolautakunnan harkinnan mukaan.
Yleisradion ohjelmissa käytettävistä aineistoista maksetaan asianmukainen esityskorvaus.

Kilpailun tulos julkistetaan

radio-ohjelmassa juhanuspäivänä 26.6.1982 ja sen jälkeen muissa tiedotusvälineissä.

Palkintolautakunta

Professori Juhani U. E. Lehtonen, ohjelmapäällikkö Ville Zilliacus ja tv-toimittaja Eero Silvasti. — Palkintolautakunnan sihteerinä fil.lis. Kirsti Penttinen.

Kirjoituskilpailu 15.3. — 15.4.1982

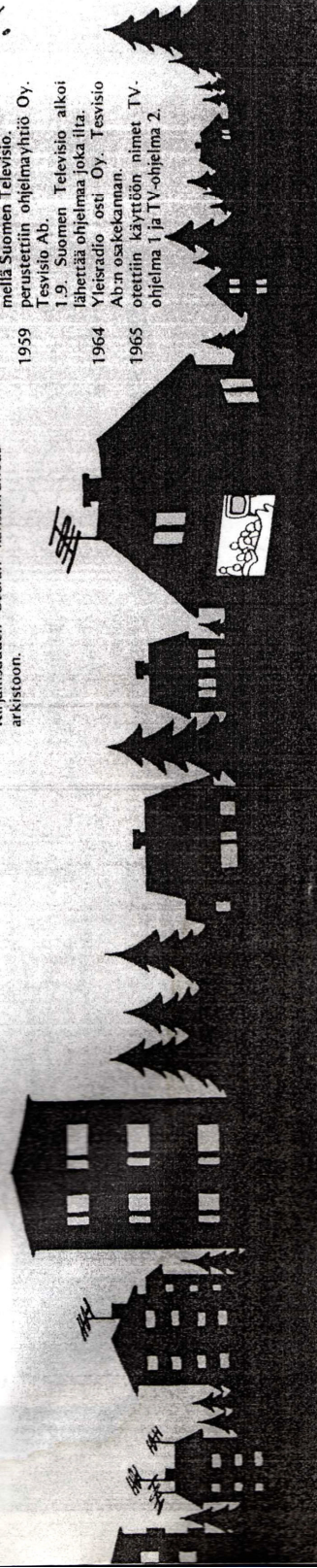
Oy. Yleisradio Ab, ja Helsingin yliopiston kansatieteen laitos järjestävät tv-aiheisen kirjoituskilpailun.

Kilpailussa kertyvää muistitietoa käytetään sekä Yleisradion ohjelmissa että kansatieteellisessä tutkimustyössä. Kilpailuaineisto luovutetaan myöhemmä käyttöä varten Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansainnunnous-arkistoon.

Naim tv tuli mellie

- 1956 alkoivat säännölliset tv-lähetykset Teknillisen korkeakoulun radiolaboratoriota.
- 1957 asema alkoi käyttää nimeä TES-TV ja tv-lähteyksiin tuli mainoksia.
- Yleisradio aloitti tv-koelähetykset.
- 1958 1.1. Yleisradio aloitti säännöllisen tv-lähetystoiminnan nimellä Suomen Televisio.
- 1959 perustettiin ohjelmayhtiö Oy. Tesvisio Ab.
- 19. Suomen Televisio alkoi lähettää ohjelmaa joka ilta.
- 1964 Yleisradio osti Oy. Tesvisio Ab:n osakekannan.
- 1965 otettiin käyttöön nimet TV-ohjelma 1 ja TV-ohjelma 2.

LIITE 1.



**LIITE 2: KUN TV TULI TALOON -KILPAILUN VASTAAJAT IÄN
MUKAAN RYHMITELTYINÄ**

Syntymävuosi	Määrä
-1899	1
1900-1909	8
1910-1919	57
1920-1929	111
1930-1939	36
1940-1949	42
1950-1959	44
1960-1969	5
1970-	1
Yhteensä	305

Lähde: SKS KRA: KTTT.

**LIITE 3: KUN TV TULI TALOON -KILPAILUN VASTAAJIEN
MAINITSEMAT SARJAFILMIT**

Sarjafilmi (alkuperäiskielinen nimi*)	Muistelijat	Valmistusmaa ja valmistusvuodet
26 miestä (26 Men)	2	USA 1957–1959
African Patrol	1	Iso-Britannia 1957
Alaston kaupunki (Naked City)	2	USA 1958–1963
Alfred Hitchcock esittää Hitchcock esittää** (Alfred Hitchcock Presents)	1	USA 1955–1962
Ammattilaiset (The Professionals)	1	Iso-Britannia 1977–1983
Arsène Lupin (Arsène Lupin)	1	Ranska / Kanada / Italia / Sveitsi / Itävalta / Alankomaat / Belgia / Länsi-Saksa 1971–1974
Ashtonin perhe (A Family at War)	9	Iso-Britannia 1970–1972
Baretta	1	USA 1975–1978
Bat Masterson	25	USA 1958–1961
Batman	12	USA 1966–1968
Beaver (Leave It To Beaver)	8	USA 1957–1963
Belle ja Sebastian (Belle et Sébastien)	3	Ranska 1965–1970
Berlin Alexanderplatz	2	Italia / Länsi-Saksa 1980
Bonanza	31	USA 1959–1973
Buddenbrookit (Die Buddenbrooks)	2	Länsi-Saksa / Ranska 1979
Cannon	2	USA 1971–1976

Charlien enkelit (Charlie's Angels)	1	USA 1976–1981
Colditz	1	Iso-Britannia 1972–1974
Coronation Street	1	Iso-Britannia 1960–
Dallas	20	USA 1978–1991
Derrick	1	Länsi-Saksa 1974–1990 Saksa 1990–1998
Dick Van Dyke (The Dick Van Dyke Show)	3	USA 1961–1966
Eedenistä itään (East of Eden)	6	USA 1981
Emile Zolan tarina (Émile Zola ou La conscience humaine)	1	Ranska 1978
Etsivä Ironside (Ironside)	3	USA 1967–1975
Felix-ihmekissa (Felix the Cat)	4	USA 1958–1961
Forsytein taru (The Forsyte Saga)	13	Iso-Britannia 1967
Hanski	8	Suomi 1966–1973
Havukka-ahon ajattelija	5	Suomi 1971
Heikki ja Kaija	6	Suomi 1961–1972
Henrik VIII:n kuusi vaimoa (The Six Wives of Henry VIII)	1	Iso-Britannia 1970
Highway Patrol	3	USA 1955–1959
Hilma ja Akseli	3	Suomi 1961–1963
Hotellin herttuatar (The Duchess of Duke Street)	1	Iso-Britannia 1976
Hukkaputki	3	Suomi 1981–1983
Hulukkosek	1	Suomi 1974
Hämärän rajamailla (The Twilight Zone)	1	USA 1959–1964

Isä tietää kaiken (Father Knows Best)	11	USA 1954–1960
Ivanhoe (Ivanhoe)	9	Iso-Britannia 1958–1959
Jeffersonit (The Jeffersons)	1	USA 1975–1985
Jesse James (The Legend of Jesse James)	1	USA 1965–1966
Juuret (Roots)	3	USA 1977
Kahdeksan surmanluotia	1	Suomi 1972
Kahden kerroksen väkeä (Upstairs, Downstairs)	12	Iso-Britannia, 1971–1975
Kaikenkarvaiset ystäväni (All creatures great and small)	3	Iso-Britannia 1978–1980, 1988– 1990
Karjatila High Chaparral (High Chaparral)	5	USA 1967–1971
Kippari-Kalle (Popeye)	4	USA 1956–1963
Kiviset ja Soraset (The Flintstones)	12	USA 1960–1966
Koivuharju	4	Suomi 1977–1979
Kolmas mies (The Third Man)	11	USA 1959–1965
Kolme poikaani (My Three Sons)	6	USA 1960–1972
Komisario Maigretin tutkimukset (Maigret)	1	Iso-Britannia 1960–1963
Kukkakimppu piikkilankaa (Bouquet of Barbed Wire)	1	Iso-Britannia 1976
Kukkivat roudan maat	1	Suomi 1981
Kulje tietäni (Going My Way)	1	USA 1962–1963

Kunnon sotamies Svejkin seikkailuja	2	Suomi 1968
Kupla (Soap)	8	USA 1977–1981
Kuuma kesä (The long, Hot Summer)	5	USA 1965–1966
Lahjomattomat (The Untouchables)	10	USA 1959–1963
Lassie	39	USA 1954–1974
Louvren kummitus (Belphégor)	1	Ranska 1965
Lucy Show (I love Lucy)	1	USA 1951–1957
Lucy Show (The Lucy Show)	1	USA 1962–1968
Lännentie (Rawhide)	6	USA 1959–1966
Lääkärit merellä (Doctor at Sea)	1	Iso-Britannia 1974
Matkalla avaruuteen (Lost in Space)	1	USA 1965–1968
Me hirviöt (The Munsters)	3	USA 1964–1966
Me Tammelat	33	Suomi 1963–1969
Mennään bussilla (On The Buses)	2	Iso-Britannia 1969–1973
Merilinja (The Onedin Line)	3	Iso-Britannia 1971–1980
Minä vakooja (I Spy)	1	USA 1965–968
Monkees (The Monkees)	1	USA 1966–1968
Monte Criston kreivi (Le Comte de Monte Cristo)	1	Kanada / Ranska 1980

Muppet Show (The Muppet Show)	3	Iso-Britannia 1976–1981
Musta ori (Fury)	66	USA 1955–1960
Muukalaiset (The Invaders)	1	USA 1967–1968
Myrskyluodon Maija (Stormskärs Maja)	6	Suomi 1976
Naapurilähiö	9	Suomi 1969–1976
Nakke Nakuttaja (The Woody Woodpecker Show)	1	USA 1957
Nana	1	Ranska/Belgia/Sveitsi 1981
Näkymätön mies (The Invisible Man)	7	USA 1958–1960
Olet vain kahdesti nuori	1	Suomi 1980–1981
Olipa kerran... ihminen (Il était une fois l'homme)	1	Ranska 1978
Omenankukissa lunta	2	Suomi 1981–1983
Onnenpäivät (Happy Days)	2	USA 1974–1984
Oppenheimer	1	Iso-Britannia 1980
Perhe on pahin (All in the Family)	7	USA 1971–1979
Perry Mason	3	USA 1957–1966
Peyton Place Pikkukaupungissa tapahtuu** (Peyton Place)	80	USA 1964–1969
Pieni talo preerialla (Little House on the Prairie)	10	USA 1974–1983
Pikku Heidi (Heidi)	1	Sveitsi / Länsi-Saksa (1978)

Poikani on toista maata (Kentucky Jones)	2	USA 1964–1965
Polttouhrit (Holocaust)	3	USA 1978
Pyhimys seikkailee (The Saint)	7	Iso-Britannia 1962–1969
Rakkaudesta Lydiaan (Love for Lydia)	1	Iso-Britannia 1977
Riemuperhe Riley (The Life of Riley)	3	USA 1949–1950, 1953–1958
Rikosmuseo kertoo (Das Kriminalmuseum)	1	Länsi-Saksa 1963–1970
Rin Tin Tin (The Adventures of Rin Tin Tin)	84	USA 1954–1959
Rintamäkeläiset	4	Suomi 1972–1977
Robin Hood (Robin and Marian)	2	Iso-Britannia 1976
Ross Poldark	1	USA 1975
Ruutiukot (Dad's Army)	1	Iso-Britannia 1968–1977
Saariston lapset (Vi på Saltkråkan)	1	Ruotsi 1964
Safiiri ja Teräs (Sapphire and Steel)	2	Iso-Britannia 1979–1982
Sea Hunt	3	USA 1958–1962
Seitsemän veljestä	1	Suomi 1976
Siunattu hulluus	1	Suomi 1975
Skippy	1	Australia 1966
Solveigin laulu	2	Suomi 1974
Takaa-ajettu (The Fugitive)	10	USA 1963–1967
Tankki täyteen	3	Suomi 1978–1980

Tarinatalo	2	Suomi 1966–1969
Teinityttö Margie (Margie)	1	USA 1961–1962
Testamentti (The Brothers)	8	Iso-Britannia 1972–1976
Tohtori Ben Casey (Ben Casey)	29	USA 1961–1966
Tohtori Kildare (Dr Kildare)	6	USA 1961–1966
Tom ja Jerry (Tom and Jerry)	1	USA 1965–1972
Tom ja Jerry (The New Tom and Jerry)	1	USA 1975–1977
Topi-Katti (Top Cat)	1	USA 1961–1962
Tuttavamme Tarkat	3	Suomi 1961–1963
Tuulentupa Tuulensuuntupa**	2	Suomi 1965, 1967
Tyttö tuli taloon (Farmer's Daughter)	11	USA 1963–1966
Täyttä elämää (The Good Life)	1	Iso-Britannia 1975–1978
Vaimoni on noita (Bewitched)	8	USA 1964–1972
Vanha kettu Kettu ** (Der Alte)	1	Länsi-Saksa 1977–
Vastatuuleen (Against the Wind)	1	Australia 1978
Viisikko (The Famous Five)	1	Iso-Britannia 1978–1979
Ville Vallaton (Dennis the Menace)	1	USA 1959–1963

Villiin länteen (How the West was Won)	1	USA 1977–1979
Virginialainen (The Virginian)	12	USA 1962–1971
Väiski Vemmelsääri (The Bugs Bunny Show)	1	USA 1960–1968
Wagon Train (Wagon Train)	5	USA 1957–1965
Waltonin perhe (The Waltons)	1	USA 1972–1981
Yöjuttu (Night Gallery)	4	USA 1970–1973
Zorro (Zorro)	1	USA 1957–1959

* Alkuperäiskielinen nimi on mainittu, jos se eroaa suomenkielisestä.

** Sarjaa on esitetty kahdella eri nimellä.

Lähteet: Encyclopedia of Television, IMDb, Muistikuvaputki.