

# **KYLLÄ KARPO TIETÄÄ**

—

## ***KARPOLLA ON ASIAA* -SARJAN NARRATIIVIEN KRIITTINEN POTENTIAALI**

Lauri Tapola  
Kandidaatintutkielma  
Sosiologia  
Yhteiskuntatieteiden ja  
filosofian laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Syksy 2022

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos
Tekijä Lauri Tapola	
Työn nimi <b>KYLLÄ KARPO TIETÄÄ</b> – <i>Karpolla on asiaa</i> -sarjan narratiivien kriittinen potentiaali	
Oppiaine Sosiologia	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Syksy 2022	Sivumäärä 37
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkielma on narratiivianalyysi yhteiskuntakriittisestä sekä viihteellisestä <i>Karpolla on asiaa</i> -televisiosarjasta. Sarjaa tarkastellaan sen ideologisen sisällön ja siihen liittyvän kritiikin mahdollisuuden näkökulmasta. Kulttuurin ja median sisällön vaikutukset ihmisten ideologisiin kantoihin tarkastellaan Theodoro Adornon sekä Mark Fisherin teorioiden avulla. Adornon mukaan populaarikulttuuri kykenee mukauttamaan sekä uusintamaan suurille ihmis-määrille valtavirtaisia ideologisia arvoja itseään toistavilla mediatuotteilla ja täten pitämään ihmisiä niiden alaisina. Fisher näkee kapitalistisen ideologian määrittävän kaikkea toimintaa, sillä se pystyy tuotteistamalla sisäistämään minkä tahansa kriittisen teoksen osaksi itseään. Sarjan narratiivien sisäistämistä tarkastellaan Paul Ricoeurin narratiivisen identiteetin teoriolla, jonka mukaan mediatuotteiden narratiiveja sisäistäessä on niillä mahdollisuus vaikuttaa yksilön ymmärrykseen maailmasta ja sen kautta myös tämän toimintaan. Tätä Ricoeur kutsuu uudelleenymmärtämiseksi. L. C. L. Berge on osoittanut, että mediatuotteen ideologiset sisällöt pystytään osoittamaan näkyviksi sarjan narratiivien kautta, jos ne itsekritiikin kautta paljastavat omat ideologiset lähtökohdansa. Tässä Bergen esimerkissä Ricoeurin esittelemä narratiivien mahdollistama uudelleenymmärtäminen osoittautuu mahdollisuudeksi yksilölle ymmärtää omaa asemaansa valtavirtaisen ajattelun sisällä. Tutkimuskysymys on siis: Minkälaisia uudelleenymmärtämisen mahdollisuuksia <i>Karpolla on asiaa</i> -sarjan narratiivit sisällöllään pystyvät tarjoamaan ja mitkä ovat täten sen mahdollisuudet yhteiskunnalliseen kritiikkiin?</p> <p>Tutkimusmetodi on narratiivianalyysi. Narratiivien muodostumista tarkastellaan asemoinnin teorian avulla, joka toimii kolmitasoisesti: yleisen tarinan, vuorovaikutuksen sekä normatiivisten diskurssien tasoilla. Näiden kolmen tarkastelutason kautta voidaan nähdä narratiiveja, jotka syntyvät useamman toimijan kautta vuorovaikutuksessa sekä ovat liitettävissä itseään laajempiin merkityskokonaisuuksiin, eli normatiivisiin diskursseihin. Aineistoksi valikoitui 10 selkeästi yhteiskuntakriittistä juttua, jotka ovat vuosilta 1985–2000. Tutkimuksessa huomataan, että aineiston narratiivit ovat yksipuolisia kriittisiä kokonaisuuksia, joiden kerrontaan vaikuttaa merkittävästi Hannu Karpo haastattelijana sekä tuotantoyhtiö editoinnillaan. Narratiivit eivät tarjoa laajoja katsauksia aiheidensa syy-seuraussuhteisiin, vaan kertovat yksipuolisia ja mustavalkoisia kritiikkejä, joihin sisältyy toistuvasti selkeä uhri sekä uhrin kärsimystä tuottava taho. Sillä aineistossa ei tarkastella laaja-alaisesti juttujen aiheita, ei voida olettaa, että ne sisältäisivät laajoja uudelleenymmärtämisen mahdollisuuksia. Yksipuoliset kuvaukset voidaan nähdä täten osittain kapitalistista ideologiaa vahvistaviksi, sillä ne ovat samankaltaista kaavaa seuraavia sekä helposti kulutettavia viihteellisiä yhteiskunnallisia kritiikkejä.</p>	
Asiasanat Ideologia, Narratiivi, Kritiikki, Media, Kapitalismi, Kulttuuri, Televisio	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

## **TAULUKOT**

TAULUKKO 1	Aineston jutut eriteltyinä .....	13
------------	----------------------------------	----

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	1
2	IDEOLOGIA JA NARRATIIVIEN KRIITTINEN POTENTIAALI .....	3
	2.1 Ideologia.....	3
	2.2 Kulttuurituotteiden mahdollisuus kritiikkiin.....	4
	2.2.1 Kulttuuri-, mediatuotteet ja ideologia .....	4
	2.2.2 Kriittinen mahdollisuus .....	5
	2.3 Narratiivien merkitys .....	8
	2.3.1 Yksilö ja tarina .....	8
	2.3.2 Narratiivin kriittinen potentiaali mediassa .....	10
3	<i>KARPOLLA ON ASIAA, NARRATIIVIANALYYSI JA ASEMOINNIN TEORIA</i> .....	12
	3.1 Aineisto .....	12
	3.2 Menetelmä.....	14
	3.2.1 Kertomus ja narratiivianalyysi .....	14
	3.2.2 Mediahaastattelun ja kerronnan asemointi .....	14
4	YKSIPUOLISET KRIITTISET KERTOMUKSET.....	18
	4.1 Haastattelujen asemoinnit .....	18
	4.2 Sarjan narratiivit.....	22
	4.2.1 Sanallinen ja vuorovaikutuksellinen kerronta .....	22
	4.2.2 Audiovisuaalinen kerronta .....	25
	4.3 Kriittiset narratiivit.....	28
5	KRIITIKIN MAHDOLLISUUS KAPITALISMIN IDEOLOGISESSA VIITEKEHYKSESSÄ.....	32
	LÄHTEET.....	36

# 1 JOHDANTO

Suuren suosion 80- ja 90-luvuilla saavuttanut sarja *Karpolla on asiaa* esitettiin aikana ennen 2010-luvun sosiaalisen median mukanaan tuomaa mediatuotteiden liikatarjontaa, mutta se on kuitenkin toiminut edelläkävijänä tavallisen kansalaisen äänen esiintuomisessa (Mäkelä, 2020, 28). Sarjassa tuotiin esiin tavallisten ihmisten tarinoita, usein yhteiskunnallisesti kriittisellä otteella. Sen sisältämät jutut olivat niin viihteellisiä normeista poikkeavia kummallisuuksia, kuin yhteiskunnallisesti sorrettujen yksilöiden omanlaisiaan kuvauksia. Hannu Karpo ohjelmiseen muistetaan ristiriitaisena hahmona sekä mediakenttää muokanneena vallankumouksellisenä, erityisesti herrainvaltaa kritisoineena, yhteiskunnallisesti merkittävänä journalistina (Vilkman, 2020).

Sarja käsitteli todellisia ihmisiä ja heidän ongelmiaan ympäri Suomea toimien eräänlaisena kriittisenä katsauksena suomalaiseen yhteiskuntaan. Media- ja kulttuurituotteiden kritiikin potentiaalista ovat teoretisoineet ideologiselta näkökannalta Theodoro Adorno, Mark Fisher sekä monet muut. Adorno kirjoitti tuotteiden sisällön esteettisten elementtien tuovan esiin mahdollisuuksia vastustaa mediatuotteiden tuottamaa ideologista maailmankuvaa (Rehmann, 2013, 88–90). Fisherin mukaan vallitsevaa ideologiaa ei pysty vastustamaan tuotteiden sisällöllisillä valinnoilla, sillä ihmisten omilla tuntemuksilla ei ole mahdollista muuttaa kapitalistisen logiikan toimintamallia, jossa minkä tahansa median tuotteistamisen kautta siitä tulee osa ideologista valtavirtaa (Fisher, 2009, 7–9). Nämä näkemykset nojaavat siihen, että tuotteiden kertomuksen sisällöllä on oleellisesti merkitystä niiden kriittisen potentiaalın suhteen.

Erilaisten tuotteiden sisältämät narratiivit sisäistetään ihmisen identiteettiin ja ne pystyvät muuttamaan käsitystä erilaisista toimintamahdollisuuksista sisältämänsä tiedon kautta (Kau- nismaa & Laitinen, 1998, 181–185). Sarjassa tapahtuneita haastatteluja ja niiden kautta rakennettuja kertomuksia tarkastellaan asemoinnin teorian kautta. Asemoinnilla pystytään tarkastelemaan haastattelussa syntyvän kertomuksen tuottajia sekä siihen liittyviä, mutta myös sen ulkopuolella olemassa olevia normatiivisia diskursseja (Hyvärinen & ym., 2019, 8–10),

jolloin sarjan kertomuksien kautta representoitua maailmankuvaa voidaan tutkia. Jos sarja osoittaa läpinäkyvästi ideologiset kantansa kaikilla kerronnan elementeillä, on sillä mahdollisuus tarjota katsojalle näkökanta, josta tarkastella omaa rooliaan ideologisten merkitysyhteyksien sisällä (Berge, 2010, 566–567). Täten narratiivien merkitys sarjalle kriittisenä kulttuurituotteena on merkittävä.

Tutkimuksessa tullaan siis tarkastelemaan, minkälaista kriittistä potentiaalia *Karpolla on asiaa* -sarjan narratiivit sisältävät. Analyysivaiheessa erotellaan sarjasta kerättyä aineistoa osoittaen juttujen sisältämien narratiivien tuottajat ja niiden sisällön merkittävyys suhteessa kriittisten mediatuotteiden narratiivien sisällön potentiaaliin uudelleenymmärryksen välineenä. Sarjan narratiivit esiintyvät yksipuolisina, viihteellisinä sekä helposti kulutettavina kriittisinä kuvauksina aiheistaan.

## **2 IDEOLOGIA JA NARRATIIVIEN KRIITTINEN POTENTIAALI**

### **2.1 Ideologia**

Median kriittinen tarkastelu vaatii ymmärrystä sen mahdollisesti osoittamista ideologisista suuntauksista. Ideologiasta on teoretisoitu merkittävän paljon. Tunnetuimpia määrittelyitä ovat olleet Karl Marxin ja Friedrich Engelsin, Theodoro Adornon sekä Louis Althusserin toisiaan sivuavat, mutteivät täysin samanlaiset määrittelyt. Sillä useita käsityksiä ideologian tarkemmasta määrittelystä on olemassa, sitoudun tässä tutkielmassa merkittävimpien teorioiden yhteismääritelmään, jossa käsitteellä viitataan uskomusten ja arvojen jakamiseen sekä siihen sisältyvän merkityksellistämisprosessiin (Koivunen, 1997, 11–13). Täten sen voidaan ymmärtää olevan kaikille ihmisille ominaista immateriaalista ajatuksen tasolla tapahtuvaa luontaista asioiden käsittämistä ja arvottamista.

Karl Marx perusteli ideologian syntyvän todellisen maailman tapahtumista, jotka materiaaliselta pohjaltaan luovat aineettoman tietoisuuden (Rehmann, 2013, 21–32). Täten se on pakeneeman osa jokapäiväistä elämää, syntyen kaikesta toiminnasta, ollen aina läsnä. Theodoro Adorno käsitteli tätä ajatusta kulttuurin kautta syntyvänä mukauttamisena ja uusintamisena, jossa erilaisia kulttuurituotteita sisäistämällä opitaan ideologian sisältö, mikä täten mukauttaa yksilön sen ideologian alaiseksi ja toistolla uusintaa sen ajatuksia itseään toistavaksi kehäksi. (Kellner, 2008, 121–126).

Ideologian sisäistämisen logiikka tapahtuu täten jonkin fyysisesti olemassa olevan asian, ja siihen liitettävien merkitysyhteyksien välityksellä. Yksilön oma osallisuus maailmassa on

näiden käsitysten kautta alisteinen ideologioille. Tätä ajatusta tukee Marxin käsitys siitä, että materiaaliset tuotantovälineet tuovat myös mukanaan intellektuelliset tuotantovälineet (Rehmann, 2013, 32–33). Tämä tarkoittaa, että ideologia on vallan ja auktoriteetin väline. Adorno ei kiellä tätä kantaa, mutta näkee kulttuurin samalla niin tuottavan ideologista herruutta kuin mahdollisuutena sitä vastustaa, samalla muokaten käsitystä ideologiasta ylipäätään (Rehmann, 2008, 88–90). Logiikka toimii siis itseensä sisäistävänä, mutta samalla muovautuvana.

Ideologisuuden käsite yhteiskunnallisia arvoja sekä niiden merkitysten luomista on kokenut samanlaisen hajoamisen kuin kaikki suuret tarinat. Yksilöllistymiskehitys on johtanut tilanteeseen, jossa ideologiat kielletään, mutta niiden osoittamalla toimintavoilla kuitenkin käytäydytään. Tätä käsitystä ideologiasta voi kutsua post-ideologiseksi. (Fisher, 2008, 12–13.) Tästä näkökulmasta ideologisuuteen osoitettava yksilön itsekkyyttä on kadonnut ja yksilö on tietämättään toiminut alisteisena aineettomalle tietoisuudelle. Ihmiset ovat siis niin pitkälle kieltäneet ideologioiden vaikutuksen elämäänsä, etteivät he enää käsittele niitä kriittisesti, eivätkä täten huomaa käyttäytyvänsä jonkin ideologian mukaisesti. Täten logiikka toimii siis vaikka yksilö pyrki sen kieltämään, jos hän ei tiedosta sen materiaalisia esiintymistapoja, tai on niistä vieraantunut. Kulttuurituotteet voivat sisällöllään potentiaalisesti ilmaista näitä esiintymistapoja tai päinvastoin toimia niiden piilottajana.

## **2.2 Kulttuurituotteiden mahdollisuus kritiikkiin**

### **2.2.1 Kulttuuri-, mediatuotteet ja ideologia**

Media ja kulttuuri tuotetaan sisäistettävään muotoon esimerkiksi tv-sarjojen, elokuvien tai sanomalehtien kautta. Yleisesti voi olettaa, että riippumatta tuotteesta sen luomisella on ollut jonkinlainen tarkoitusperä. Massamedian ja populaarikulttuurin kehittyminen 1900-luvun alussa on mahdollistanut niin fasististen kuin demokraattisten yhteiskuntien ideologioiden esiintuomisen massatuotannon kautta erittäin laaja-alaisella yleisölle (Strinati, 2004, 4–9). Populaarikulttuuri voi alkaa vaikuttamaan yksilön maailmankuvaan sekä identiteettiin jo lapsuudesta alkaen (Boden, 2006, 289–297). Tuotteita ei täten luoda täysin tyhjästä, joten niitä ympäröi yleinen sosiaalisen elämän piiri, niin kuin mitä tahansa muutakin elämän aluetta. Tästä yhteen kietoutuneesta lähtökohdasta on niitä mahdollista arvioida.



Suuren suosion saavuttaneiden kulttuuri- sekä mediatuotteiden merkitystä tulee tarkastella niiden sisällön tuottaman ideologisten merkitysten kannalta, sillä tällä voidaan olettaa olevan merkittävää vaikuttavuutta näiden tuotteiden kuluttajien piirissä. Populaarikulttuuri, jonka muodostaa useampi mediatuotteiden kenttä, on olennaista ottaa tarkasteluun sen sisällön kannalta, sillä mediatuotteiden sisällöllinen laatu voi avata alkuperäisiä tuotannon syitä. Kulttuurin massatuotanto Adornon mukaan osoittautuu tilanteena, jossa jokainen tuote on standardoitu samankaltaiseksi ja etukäteen ymmärrettäväksi kaavamaiseksi järjestykseksi (Kellner, 2008, 131–133). Hän täten siis perustelee, että kaikkein suosituin mediatuote on laadultaan tuttua ja itseään toistavaa. Fisher toisaalta näkee kaiken kulttuurin lopulta sisäistyvän valtakulttuuriin, joka voi sisällyttää itseensä lähes mitä vain vaihtoehtoistakin sekä poikkeavaa (Fisher, 2009, 7–9).

Mediatuotteiden sekä niiden kritiikin ymmärtämiseksi täytyy ymmärtää tuotantoon liittyvät aspektit kuten tuotteen funktio, lajityyppi, teknologia, median kieli, representaatio sekä yleisö. 18 eri maan media-ammattilaisista erityisesti länsimaalaiset, uskoivat kriittisen median sisältävän mahdollisuuden medialukutaitoon, joka kehittäisi yksilön autonomista kriittistä tai analyttistä ajattelua sekä poliittisten ja ideologisten näkökulmien analyysia eri mediakulttuurien sisällä (Fedorov & Levitskaya, 2015, 107–116).

Kulttuurin dialektisuus, tässä katsannossa, tarkoittaa siis sen mahdollisuutta niin mukauttaa yhteiskuntaan kuin tuoda esiin vaihtoehtoisia valtavirrasta eriäviä mielipiteitä. Tässä suhteessa laadullisesti sekä sisällöllisesti Adorno uskoi kulttuurituotteiden kriittiseen potentiaaliin, mutta osoitti siitäkin hyvin kriittisiä näkökantoja (Kellner, 2008, 121–126). Esteettiset valinnat, eli näkyvään ulkomuotoon selkeästi vaikuttavat päätökset, kulutettavien mediatuotteiden sisällössä pystyisivät siis osoittamaan vastustusta tietynlaiselle samuudelle. Fisherin näkemys lähes totaalista valtavirrasta ei antanut tilaa edes esteettisten mahdollisuuksien kykenevyydelle tähän vastustukseen, vaan näkee vallitsevan ideologian sisäistyvän lopulta kaiken sisäänsä.

### **2.2.2 Kriittinen mahdollisuus**

Kriittisen äänen osoittaminen mediassa näyttää siis olevan tietynlaisessa ongelmatilanteessa. Aiemmin tarkastelemiemi teoreetikkojen kritiikki onkin kohdistunut heidän nähdäkseen kaikista vallitsevimpaan ideologiseen herruuteen, jonka voidaan nähdä kumpuavan kapitalisti-

sesta kuluttajalähtöisestä ajattelutavasta (Fisher, 2009; Kellner, 2008, 123–125). Täten kriittisen mahdollisuuden tarkastelu on perusteltua tehdä peilaten sitä kapitalistiseen kontekstiin.

Ideologisen valtavirta-ajattelun tuottajana Adorno näki kulttuuriteollisuuden instituution, mikä on löyhästi käsitetty tarkoittavan yleisesti tuotantoteollisuutta, joka tuottaa viihdettä media sekä kulttuurituotteiden muodossa laajalle kuluttajakunnalle. Adornon kulttuuriteollisuusteoriassa tarkoitetaan spesifimmin sellaista kulttuuriteollisuutta, johon sisältyy epärehellistä toimintaa taikka voitontavoittelua (Raittila, 2011, 4). Hänelle kulttuuriteollisuudessa on jotain tarkoituksellisesti hämäävää, jolla pyritään vaikuttamaan sen kuluttajiin ja täten sen toimintatavat ovat olennaisia tuoda näkyviksi.

Kulttuuriteollisuuden liukuhihnamaaisesti tuotettujen mediatuotteiden kautta luodaan kuvaa kuluttajuudesta ideologisella tasolla. Täten vahvistetaan kapitalistisen yhteiskunnan arvojen uusintamista sekä niihin mukautumista. Populaariviihteen kautta välitetään siis informaatiota, jonka nähdään lisäävän yksilöiden indoktrinaatiota vallitseviin yhteiskunnallisiin oloihin ja täten vahvistavan tämän informaation tuottajille ideologista herruutta sekä hallinnan välineellistä valtaa. (Kellner, 2008, 131–136.) Oletettavaa siis on, että kritiikin mahdollisuus tällaisen viihteen seassa voi jäädä suurten informaatiomäärien alle ja kritiikin sisäistämisestä tulee mahdollista vain muutamalle harvalle valitulle. Kuluttajuuden ideaalien takaa ei voisi siis nähdä tämän ideologian ulkopuolelle, sen valtaa vastaan, sillä ei koskaan kuulisi kritisovaa esitystä siitä.

Suosittu sarjat ovat kuitenkin usein kriittisiä, eivätkä synny tyhjää, vaan ristiriita normeja vastaan tekee niistä usein suosittuja median kentällä (Fisher, 2009, 13). Käsitellessään vaihtoehtoisten mahdollisuuksien potentiaalia, Fisher osoittaa, että tällaisistakin haluista on tullut enemmänkin genreyylejä kuin oikeita mahdollisuuksia muutokselle. Kapitalistinen kulttuuri on siis esimerkiksi ennaltaehkäisevästi muotoillut toiveet, halut, jotka voitaisiin liittää ”itse-näisen” taikka ”vaihtoehtoisen” kulttuurin kentille kaupalliseen muotoon. Vaihtoehtokulttuuri ei osoita mitään valtavirtaa vastaan, vaan päinvastoin, se on yksi oleellisimmista valtavirran sisäisistä tyylilajeista. (Fisher, 2009, 7–9.) Kriittisen äänen saavuttaessa suosion, se tuoteistetaan ja liitetään osaksi tätä aikaisempaa järjestelmää, vieden siltä pois sen alkuperäisen potentiaalin.

Esteettisten valintojen tuoma mahdollinen kriittisyys vallitsevaa ideologiaa vastaan täytyy huomioida tässä yhteydessä. Tuotteen sisältämät tietyt teemat, kuten antikapitalismi, eivät todennäköisesti riitä sen ollakseen sisällöltään potentiaalisesti kriittinen. Kapitalismikriittinen media performoi meidän omaa antikapitalistista luonnettamme meille, jotta voimme jatkaa kuluttamista hyvällä omallatunnolla (Fisher, 2009, 13). Tällä tarkoitetaan siis tilanteita, joissa kulutamme mediaa, joka osoittaa katsojilleen esimerkiksi kasvottoman yrityksen toimivan yleisesti ymmärrettävällä negatiivisella tavalla. Kapitalistisen ideologian logiikan rooli on piilottaa ymmärrys siitä, ettei sen toimintatavat riipu minkäänlaisesta subjektiivisesti oletetusta uskosta (Fisher, 2009, 13–14). Kun yksilö kuluttaa siis kapitalismikriittistä tuotosta, tulee sen mukana usko siihen, että hän toimii oikein. Kapitalismi ei kuitenkaan toimi yksilön omien sisäistettyjen uskojen pohjalta, vaan kukoistaa käytännön esitettyjen ja ulkoistettujen toimien kautta, kuten kaupallisen kapitalistikriittisen elokuvan katsomisen kautta. Sisältö ei siis riitä yksinään osoittamaan vastavirralla kritiikkiä, sillä ainakin kapitalistisen logiikan piirissä tuotetussa sisällössä on lopulta ainakin yksi päämäärinä taloudellisen pääoman kasvatus, mikä ei tarvitse selkeää eettistä kantaa, voidakseen toimia ja kasvaa. Muutos voi tapahtua vasta, kun ideologian käytännön toimintamallit ymmärretään kokonaisuutena ja tätä kautta kyseenalaistetaan (Fisher, 2009, 79–81).

Muovaamalla kerronallisuutta, media muokkaa vähättelemättä jopa ihmiskokemusta (Ryan & Thön, 2014, 24). Hannu Karpon sekä hänen tuotantotiiminsä luomat tarinat ja narratiivit, ovat tuotettu kaupalliselle kanavalle, joten sen kriittistä potentiaalia voidaan täten tarkastella aikaisemman teorian valossa. Jaksojen voidaan oletettavan resonoineen positiivisesti suomalaisten mielissä, sillä sarja oli yksi 80- sekä 90-luvun katsotuimmista vakituisesti näytetyistä televisio-ohjelmista. Yksittäiset jaksot käsittelivät toistuvasti kriittisellä otteella yhteiskunnassa valtaapitävien toimia ja saivat esityskerroillaan tilastoitua yli miljoonan katsojan katsojalukuja (IS, 2021 & YLE, 2020), mikä on suomalaisessa mittakaavassa ollut sarjan suurimman suosion aikana eli 80- ja 90-luvuilla, n. 20 % koko kansasta (SVT, 2022). Täten koen sarjan olevan hedelmällistä tarkasteltavaa, sillä siinä kohtaavat suosio kaupallisella kanavalla yhdistettynä kriittiseen yhteiskunnalliseen katsantoon.

Mahdollisuus yhteiskunnalliselle kritiikille nousee siis erilaisista kulttuurituotteista, jotka vastustavat tätä käsitystä standardoidusta kaavamaisesta taiteesta (Rehmann, 2013, 88–90). Voisiko siis olettaa, että perinteisestä kaavasta rikotuilla narratiiveilla, olisi mahdollisuutta

osoittaa kritiikkiä? Kritiikin mahdollisuus nousee aina tietynlaisesta marginaalista, valtavirran ulkopuolella ja mikä tahansa aiemmin merkittävässä asemassa ollut median ala voi tähän pieneen tilaan siirtyä toisen viedessä siltä tilaa, kuten televisio elokuvalta (ks. Adorno & Horkheimer, 1972, 161). Television mahdollisuus toimia kulttuuriin mukauttavana ja sitä jatkuvasti katsojilleen uusintavana nähtiin erittäin merkittäväksi jo sen mediahistorian alkuvaiheessa (Suoranta, 2008, 213). Sisällöllä on siis merkitystä sarjan kritiikin mahdollisuuksien suhteen. Sillä tämä sisältö rakentuu aina jonkinlaisen kertomuksen ympärille, on syytä tarkastella media- ja kulttuurituotteiden narratiivien roolia kritiikin esittämisessä.

## 2.3 Narratiivien merkitys

### 2.3.1 Yksilö ja tarina

Ihmisen käsitys itsestä (*minä*) muodostuu kerronnallisten valintojen kautta läpi ihmiselämän toistuvina ja jatkuvina kertomuksina, jotka liittyvät tai eivät liity toisiinsa, muodostaen jonkinlaisen minuuden sekä identiteetin (Hyvärinen, 2014, 35). Ihmiselämän ja sen merkityksen käsittämiseksi kertomukset ovat siis perustavanlaatuinen ominaisuus, jonka kautta käsitämme ylipäätään maailmaa. Kerronnallisuuden ja kertomuksen vaikutusta sekä merkitystä yksilön identiteetin muodostukseen on tutkittu merkittävydeltään kattavasti (ks. Kaunismaa & Laitinen, 1998, 168–195). Kertomus ei ole aina täsmälleen sama, mutta se antaa rakentavan pohjan toiminnalle, joka helpottaa kaiken sisäistettävän informaation vastaanotossa toimimaan sen edessä taloudellisesti pyrkien tunnistamaan oleelliset aspektit tarinassamme (Hyvärinen, 2014, 33–35).

Narratiiveilla tässä yhteydessä viitataan yhteiskuntatieteelliseen käsitteeseen, jolla tarkoitetaan kertomusta tapana hahmottaa ja jäsentää ympäröivää maailmaa (Pietikäinen & Mäntynen, 2009, 104). Sarjan tuottamat tarinat ovat siis olleen suuri kiinnostuksen kohde suomalaisten keskuudessa. Minkälaisia nämä isoa osaa kansaa koskettaneet tarinat ovat olleet siis sisällöltään? Mitkä kerronnallisuuden aspektit ovat tehneet Karpon luomista narratiiveista tarpeeksi merkittäviä suosion saavuttamiseksi? Näiden sisällöllisten tekijöiden kautta on mahdollista selvittää mikä tarinoissa ja niiden kerrontatavassa resonoi katsojien keskuudessa sekä tarkastella sarjan ideologista kantaa.

Kertomuksen sisäistäminen tapahtuu filosofi Paul Ricouerin mukaan kolmivaiheisen toisiaan leikkaavan prosessin (*mimesis*) kautta, jossa tarinan sisäistäjä ymmärtää niin tarinan taustatodutukset, käsittää sen juonelliseksi kokonaisuudeksi (*juonellistaminen*) sekä tämän tarinan sisäistämisen pohjalta uudelleenymmärtää sen antaman toiminnan mahdollisuudet (Kaunismaa & Laitinen, 1998, 181–185). Narratiivia sisäistäessä siis sillä ja sen kuluttajalla on suhde toisiinsa. Tarina ei tapahdu ilman, että sen joku käsitteellistää itse oman alkuperäisen tietonsa pohjalta.

Kulttuurituotteen katsoja ja sen sisältämä maailma leikkaavat toisiaan, sekä samanaikaisesti katsotaan tuotteen taakse toiminnan maailmaan. Täten tuote ei ole vain luettava narratiivi maailmasta vaan refiguroituu uudeksi ymmärrykseksi toiminnasta. (Kaunismaa & Laitinen, 1998, 184–5.) Tässä yhteydessä on käsitettävä narratiivien mahdollisuus kaikenlaisissa tuotteissa, kuten televisiosarjoissa, joissa on ehdottomasti kerronnassa juonellinen elementti. Narratiivien sisäistys siis voi tapahtua minkä tahansa median kautta. Oleellista on Ricouerin esittämä mahdollisuus tarinan kulutuksen kautta tapahtuneelle uudelleenymmärtämiselle, sille, että narratiivin sisäistettyään on käsitys toiminnan maailmasta muuttunut niin menneen, nykhetken kuin tulevaisuuden toiminnan kannalta (Kaunismaa & Laitinen, 1998, 186).

Juonellistamisen kohdassa on oleellista huomioida valikoituvuus, eli oleellisten asioiden valinta tarinan kerronnan kannalta, johon sisältyy automaationa auktoriteetti ja valta. Mikään kertomus ei siis ole tyhjentävästi koko todellisuus, mikä vaikuttaa kertomuksen soveltamiseen omaan elämään. Tässä tapauksessa tarinaan liitettävät muistaminen sekä unohtaminen saavat merkittävän sijan. (Kaunismaa & Laitinen, 1998, 185.) Narratiivien kehitysvaiheessa on niiden luojalla valtaa kertoa juuri sellainen tarina kuin hän haluaa. Tämä vaikuttaa tarinan kautta luodun identiteetin mahdolliseen ilmenemismuotoon ja sen laajuuteen. Narratiivit, jotka sisäistetään mukailevat siis aina jotain mitä aiemmin on tiedetty, mutta niissä sisältyy uuden oppimisen mahdollisuus, joka on rajoitettu niissä saatavilla olevaan tietoon.

Täten narratiivien uudelleenymmärtämisen aspekti on Ricouerin mukaan oleellista identiteetin muodostumiselle, sillä sen kautta luomme uusia käsityksiä mahdollisuuksista omassa elämässämme sen tiedon pohjalta, mikä annetaan. Sellaisina käsitämme itsemme sekä laajemmat yhteisömme, kuin lukuisten tarinoiden kautta olemme ne sisäistäneet. Kertomukset ovat ensisijainen tapa tulkita yksilön taikka yhteisön identiteettiä (Ricouer, 1992, 114). Ricoeurin siis

avaa mahdollisuuden myös yksilöä laajemmalle tulkinnalle identiteetin rakentumisesta kertomusten kautta.

Varsinainen identiteetin muodostus tapahtuu siis mimesiksen vaiheiden kautta, jossa kerromme kertomuksia itsestämme itsellemme tai samaistumme jonkun toisen narratiiviin. Näiden kerrottujen kertomusten välityksellä muodostetaan tulkinta itsestä. Narratiivi voi olla joko fiktiivinen tai tosi, narratiivisuuden näkökulmasta tällä ei ole merkitystä, oleellisinta on niiden merkitys itselle. (Kaunismaa & Laitinen, 1998, 190–93.) Täten kertomuksen sisältämän uudelleenymmärtämisen mahdollisuus linkittyy sen ideologisiin sisältöihin. Se ideologinen maailmankuva mitä kertomus sisällöllään luo sekä sen sisältämät mahdollisuudet tämän maailmankuvan kritiikille määrittää merkittävästi sen potentiaalia kriittisenä mediatuotteena. Täten tuotteen kertomuksella on mahdollisuuksia antaa yksilölle informaatiota, jonka perusteella voi pystyä uudelleenymmärtämään yhteiskunnallisia toimintamahdollisuuksiaan ja omaa ideologista asennoitumistaan.

### **2.3.2 Narratiivin kriittinen potentiaali mediassa**

Pystyykö sarja kuitenkin narratiivillaan/narratiiveillaan siis tuottamaan uudelleenymmärtämisen mahdollisuuksia, jotka haastaisivat ideologista valtavirtaa? Kulutettavan tuotteen, kuten televisiosarjan tai elokuvan, äärellä sisäistämme sen ilmentäviä tarinoita ja henkilöhahmoja. Ymmärrämme niiden väliset ristiriidat, joista muodostamme narratiivisia käsityksiä tuotteen tapahtumien kulusta, jotka muovaavat lopulta meidän käsitystämme asioiden tärkeydestä. Narratiivi täten osoittaa meille ohjenuoran, jota seuraamalla saavutamme ymmärryksen siitä mitä sisäistämämme mediatuote pyrkii viestimään.

Mediatuote, kuten televisiosarja, joka tuotetaan valtavirtaisen ideologian sisällä, pystytään osoittamaan sarjaan itsensä kohdistuvan itsekritiikin kautta potentiaaliseksi kritiikiksi sen syntymisympäristölle (ks. Berge, 2010, 547–567). Sarja voi siis näyttäytyä mahdollisena kritiikin osoittajana, jos siinä paljastetaan implisiittisesti toimintatavat, joiden mukaan sitä hallitsevan ideologian logiikka toimii. Narratiivin täytyy siis osoittaa katsojalle sen tarkoitusperä tarinan sisällä symbolisilla merkitysten annoilla, sen representaatioilla. Ideologian syvälinen tuotannon ohjailu paljastuu, kun narratiivissa osoitetaan kaikki kerronnalliset elementit tätä

ideologista valtavirtaa vahvistavaksi (Berge, 2010, 566–567). Tästä narratiivin sisäistämisestä voi katsoja ymmärtää, minkälaisessa toimintaympäristössä, hän itse sarjan kuluttajana toimii.

Minkä tahansa mediatuotteen narratiivin yksi mahdollisuus onkin, tästä tarkastelukontekstista osoitus siitä, pystyykö se välittämään katsojalleen minkälaisesta taustasta sen tarkoitusperät kumpuavat. Kertomusten oleellisuus, siinä abstraktissa rakenteellisessa ihmisen itselleen selittämässä ajatusten kautta luodussa maailmassa, niin identiteettiin kuin sen kautta tapahtuvaan yksilön omaan toimintaan on täten erittäin perusteltua. Narratiivit muovaavat siis käsitystä niin itsestämme, kuin ympäröivästä maailmasta ja roolistamme siinä. Sisäistämme niitä media- sekä kulttuurituotteiden kautta runsaslukuisesti sekä jatkuvasti. Kaikilla narratiivisilla konstruktiolla, olivat ne sitten tyyliä tai todellista elämää kuvaavia, voidaan avata ideologian toimintatavat sekä näyttää niiden kautta katsojalle ensin näkymätön alkuperäinen tarkoituksenomaisuus (Berge, 2010, 567).

Narratiivien paljastamisella jonkin ideologian mukaiseksi voi siis olla merkitysyhteyksiä avaava vaikutus yksilölle. Avaamalla nämä taustatekijät ja osoittamalla ne katsojalle narratiivisin keinoin voi siis vapauttaa kritiikin sen ideologisesta pulmasta, mutta se ei välttämättä suoraan tarjoa ratkaisua, kuten ei kaikki kritiikki aina tarjoakaan. Yhteiskuntakriittinen media tuottaa siis jatkuvasti narratiiveja, joilla se pyrkii vaikuttamaan tietoisesti tai tiedostamattaan, katsojan kokemukseen ja ymmärrykseen maailmasta. Täten näiden narratiivien tarkastelu, varsinkin yhteiskuntakritiikin suhteen, onkin tutkimuksen lähteenä rikas ja tarkastelua tarvitseva aihe, jotta voidaan nähdä minkälaisia potentiaalia niiden sisällöllä ylipäätään voi olla. Tutkimuskysymys muodostuu täten kaksiosaiseksi: Minkälaisia uudelleenymmärtämisen mahdollisuuksia *Karpolla on asiaa* -sarjan narratiivit sisällöllään pystyvät tarjoamaan ja mitkä ovat täten sen mahdollisuudet yhteiskunnalliseen kritiikkiin?

### **3 KARPOLLA ON ASIAA, NARRATIIVIANALYYSI JA ASEMOINNIN TEORIA**

#### **3.1 Aineisto**

Työn aineisto on kerätty Youtube -nettisivulta *Karpolla on asiaa* -ohjelman viralliselta kanavalta *Karpo Official*. Kanavalta löytyy kymmeniä pituudeltaan vaihtelevia videoita, jotka sisältävät klippejä ohjelman eri vuosilta. Ohjelmaa näytettiin televisiossa vuosina 1983–2007. Näiden vuosien aikana esitettiin yhteensä 796 jaksoa, jotka sisälsivät tuhansia erilaisia reportaaseja (IL, 2009). Videoista otin juttuja, jotka sisälsivät aina kokonaisen aiheen käsittelyn niinkuin se oli näytetty alkuperäisessä esitysmuodossaan. Jutut sisältyivät alkuperäisiin puolen tunnin mittaisiin jaksoihin, jotka muodostuivat useampien juttujen kokonaisuudesta. Jutulla tarkoitetaan tässä yhteydessä yksittäistä aihetta käsittelevää reportaasia, johon sisältyy kaikki asiaan liittyvät haastattelut, kertojan puheenvuorot sekä muut mahdolliset kerronnalliset elementit.

Tutkimukseen valikoituneet jutut on litteroitu videomuodosta tekstiksi käyttämällä sivustoa transkriptor.com, mikä muodostaa automaattisesti Youtube-linkkiä käyttäen videon tekstiksi. Sivusto ei tuota täydellistä suomen kieltä, joten kielimuotoa on jälkikäteen muokattu ymmärrettäväksi. Muokkauksien määrä on ollut kuitenkin juttujen määrään nähden vähäistä. Sivuston tekemät litteroinnit on tarkastettu lukemalla automaattisesti tuotettu teksti samanaikaisesti kuuntelemalla alkuperäistä videota.

Työn aineistoksi valikoitui lopulta 10 eri juttua, sillä perusteella, että ensimmäisellä katselukerralla kävi ilmi niiden pyrkivän osoittamaan yhteiskunnallisia epäkohtia sekä



kritisoimaan selkeästi jotakin toimijaa. Jutut ovat vuosilta 1985-2000. Aineistosta tuli tekstimuodossa 15 sivua tekstiä, johon sisältyy jutuissa tapahtuneet haastattelut sekä Karpon esittely- sekä jälkipuheet aiheiden ympärillä. Juttujen sisältöön kuuluu myös luonnollisesti audiovisuaalinen osuus, josta on otettu mukaan erilaisia tilanteiden kuvauksia, still-kuvien avulla. Kuvat on otettu kuvakaappauksina videoista. Juttujen ympärillä käytetty musiikki on otettu myös aineistoon, sillä kuvauksen lisäksi musiikilliset valinnat ovat väistämättä osa taiteellisia valintoja, jotka liittyvät televisiosarjan luomiseen. Tästä syystä ne ovat sisällöllisesti arvokkaita, siinä missä itse jutun aiheen kerrottukin sisältö on. Tutkimukseen valitut jutut on esitelty taulukossa 1.

Taulukko 1. Aineiston jutut eriteltyinä

Jutun nimi	Kuvaus
Asunnoton Elmeri	Koditon Elmeri asuu roskien seassa, saa lopulta kotipaikan sekä eläkkeen, josta valtio verottaa 60%.
Finlandia	Nimimies on huutokauppaamassa pariskunnan kotitilan, eivätkä he ole olleet tästä tietoisia.
Häätö	Martta Parviainen häädetään kodistaan maksamattomien lainaerien seurauksena.
Invapaikka	Seurataan ihmisten käyttäytymistä invapaikkojen suhteen.
Maija	Maija Heinosta vaaditaan muuttamaan kodistaan, jotta sen kohdalta voitaisiin rakentaa uusi maantie.
Sotaveteraani	Asunnoton veteraani ei pääse veteraaniasuntoon, sillä hän on lääkärin mukaan tarpeeksi hyväkuntoinen asumaan omillaan.
Korvaus	Tuomioistuimen määräämä korvausvelvollisuus puukotuksesta siirtyy valtiolle, sillä tekijä on kyvytön sitä maksamaan. Valtio maksaa kolmasosan määrätystä summasta kohtuullistamiskäytännön kautta.
Ruotsinkielisten alueiden oikeudet	Ruotsinkielisellä alueella aiheutunut kolari päättyy tilanteeseen, jossa ketään ei tuomita syylliseksi kolariin. Kolaroija on ruotsin- ja kolaroitu suomenkielinen.
Verottaja tuhosi yrityksen	Verottajan määräämä virheellinen ulosottomaksu on yrittäjän mukaan aiheuttanut peruttamattoman imagohaitan, mikä johtaa yrityksen loppuun.
Lottovoittaja	Lottovoittajalta on verotettu voittoa suurempi summa, sillä hän on asunut ulkomailla.

## 3.2 Menetelmä

### 3.2.1 Kertomus ja narratiivianalyysi

Valitsin tutkimukseni metodiksi täten narratiivianalyysin, sillä se soveltuu tarkastelemaan tarinoiden luomiseen liitettäviä motiiveja, tarkoitusperiä, joita *Karpolla on asiaa* -sarjaan on mahdollisesti sisältynyt. Narratiivit ovat sosiaalisen sekä kielellisen toiminnan tulosta, jotka syntyvät kertojan ja kuulijan välisessä vuorovaikutuksessa (Pietikäinen & Mäntynen, 2009, 109). Tämän työn tapauksessa merkitykset syntyvät siis ohjelman ja katsojan välillä, missä Karpo on kertoja ja katsoja kuulija. Osittain tarkastellaan myös Karpon ja hänen haastateltavien välillä syntyvää narratiivia.

Tutkimussuuntana narratiivianalyysi on suhteellisen uusi. Tutkimussuuntauksia, metodeja sekä käsityksiä narratiivien tutkimisesta on useita erilaisia (Heikkinen, 2001, 116–130). Yhteistekijänä narratiiviselle tutkimukselle kuitenkin on tarkastella miten kertomuksen osat ja vaiheet muodostuvat sekä niiden sisältämien kertojan valintojen merkityksiä. Oleellista on siis juoni ja sen rakentumisen tavat, sillä ilman niitä jutun sisältämät tapahtumat jäävät vaikeasti ymmärrettäviksi ja toisistaan irrallisiksi. (Czarniawska, 2004, 7, 19.) Tätä tutkimusta varten olen ottanut osaksi erilaisia kerronnallisen asemoinnin keinoja narratiivianalyysin jäsentämiseksi ja muodostamiseksi ymmärrettävämmäksi kokonaisuudeksi.

### 3.2.2 Mediahaastattelun ja kerronnan aseointi

Narratiivien tutkimuksessa on olemassa lähtökohtainen kahtiajako ”suurten” sekä ”pienten” kertomusten välillä, joiden sisäiset metodologiset käytänteet, eivät perinteisesti ole soveltuneet toisiinsa. Suuret elämäkerralliset sekä pienet hetkelliset vuorovaikutukseen painottuvat narratiivit eivät ole keskustelleet toistensa kanssa. (Hyvärinen, Hatavara & Rautajoki, 2019, 7–8.) Kerronnallisten tasojen välille tarvitaan siis niitä molempia mahdollisesti käsittelevä tutkimusmetodi. Kertomusten asemoinnin tarkastelu voi tällaisen näkökannan tarjota. Analysoidessa aseointia on mahdollista tehdä selkeäksi ne tutkimuksenteon vaiheet pienten kertomusten tarkastelussa, joista voidaan siirtyä tulkintoihin laajemmista kerronnoista jälleen takaisin tilanteellisiin, pienempiin kertomuksiin (Hyvärinen & muut, 2019, 8).

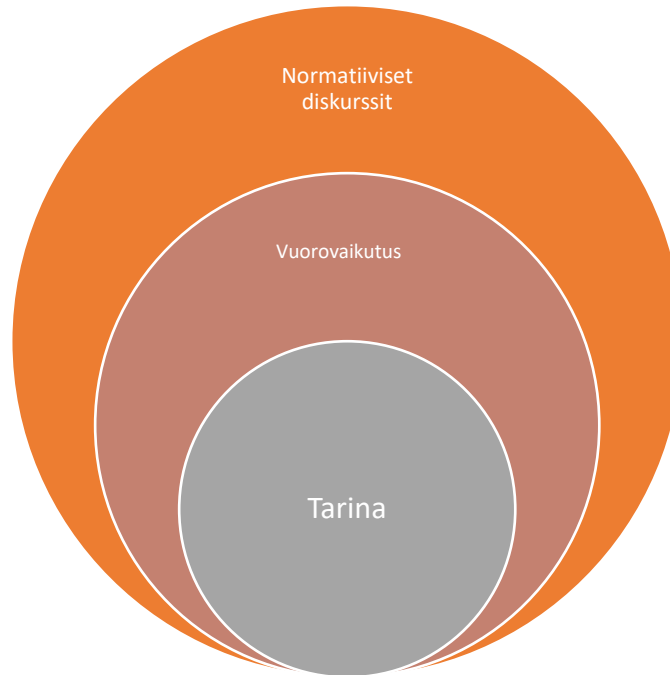
Asemointi avaa siis kokonaisvaltaisemman tutkimusmethodisen tavan tarkastella narratiivin rakentumista, niin vuorovaikutuksellisesti kuin elämänkerrallisella laajan ajallisuuden kattavalla käsityksellä. Haastattelutilanteiden asemointi on omanlaisensa tapahtuma, johon liittyy tiettyjä ehtoja. Haastatteluun kutsuminen on jo ensimmäinen osa tietoista asemointia, jossa syntyy matalan tason valtasuhteita haastattelijan sekä haastateltavan välille (Pöysä, 2010, 128–29). Asemointi tapahtuu siis vuorovaikutuksellisesti haastattelutilanteen toimijoiden välillä, joissa kaikilla osapuolilla on oma oleellinen roolinsa haastattelun kautta syntyvän narratiivin luomisessa. Asemointien tunnistamisen kautta kyetään selkeästi erottelemaan aineistosta tarina sekä kerronta (Hyvärinen & ym., 2019, 8).

Haastattelun toteutumisessa on tarkasteltava koko sen tapahtumisen ajan tapahtuvaa rooleista neuvottelemista, roolit saattavat vaihtaa paikkaa tai katoavat kun keskustelu muuttuu spontaaniksi rupatteluksi. On oleellista seurata kuinka haastateltu vastaa todella omasta näkökannastaan ja missä määrin hän pyrkii vastaamaan mukailemalla haastattelijan ennakkoon määrittämiä ehtoja keskustelulle, kuten teemat ja puheenaiheen määrittäminen. (Pöysä, 2010, 130–133.) Näiden vaiheiden seuraaminen on siis tärkeää, jotta nähdään kokokuvassa, kuinka narratiivi on muotoutunut ja kuka sitä on ylipäättään muokannut. Esimerkki vahvasti haastateltavan myötäilevästä otteesta on lyhyet ja mitäänsanomattomat vastaukset (Pöysä, 2010, 130). Tässä yhteydessä tarkastellaan siis tarkalleen, mitä sanotaan ja miten. On vaikeaa ottaa huomioon keskusteluun kuuluvat eleet ja äänenpainot litteroidusta tekstistä, mutta tämä asemointin taso kuitenkin avaa mahdollisuuden tarkastella narratiivin juonen muodostumista.

Haastattelutilanteessa asemointia tapahtuu siis aktiivisesti. Yksilö voi tulla asemoiduksi, asemoida itseään tai itse asemoida muita, joten haastattelun toimijoiden identiteetit rakentuvat vuorovaikutuksessa jatkuvasti suhteessa muihin (Hyvärinen & ym., 2019, 9–10). Näiden vuorovaikutustilanteiden lopullista juonen syntymistä voidaan tarkastella kolmitasoisesti. Ensimmäiset kaksi olenkin jo aiemmin esitellyt, eli kokonaisuutena tarinan tasolla tapahtuneet haastattelutilanteeseen kuuluvat sekä sen ulkopuolella tapahtuneet tavat sekä itse haastattelussa vuorovaikutuksen tasolla tapahtuvat aktiiviset asemoinnit. Kolmas asemointi tapahtuu yhteistyössä tilanteen toimijoiden välillä, heidän tuottaessaan laajempaan normatiiviseen yhteyteen liitettäviä tarinoita, taikka diskursseja (Hyvärinen & ym., 2019, 9). Haastateltavat ovat olemassa siis myös tilanteen ulkopuolella ja asemoivat yhteistyössä itsensä osaksi haastattelun ulkopuolella olemassa oleviin yhteiskunnallisiin keskusteluihin ja tarinoihin. Kuvio 1.

havainnollistaa kuinka kaikki kolme asemointia esiintyvät suhteessa limittäin toisiinsa narratiivin sisällä. Näiden eri asemointien tarkastelun kautta yhteinen narratiivi on nähtävissä.

Kuvio 1. Haastattelun narratiiviin sisältyvät asemoinnit



*Karpolla on asiaa* -haastattelut ovat tuotantoyhtiön tekemiä kaupalliseen mediaan tuotettuja haastatteluja, joten niillä on täten oma roolinsa. Mediahaastattelulle olennaista on osallistujien vuorovaikutuksen rakentaminen ja toistensa osien ymmärtäminen. Toisaalta näkökulmaksi muodostuu aina myös katsoja, sillä vaikka ohjelman näyttämöllä keskustelu tapahtuu puhuvien toimijoiden kesken, sen vastaanottaa aina tähän kuulumaton kolmas, eli katsoja. (Nuolijärvi & Tiittula, 2010, 255–256.) Mediahaastattelu on täten aina osallistujien välistä keskustelua kuin sen esittämistä (Nuolijärvi & Tiittula, 2003, 59–62).

Sarjan haastattelut kulkevat myös tietynlaisen kaavan läpi, jossa Karpo pohjustaa juttunsa ennen kuin varsinaiseen haastatteluun päästään. Tässä tilanteessa tulee huomioida aiemmassa luvussa esitellyt narratiivien sisällön valikoituvuuteen liittyvät auktoriteetti ja valta (Kaunistmaa & Laitinen, 1998, 185) sekä kerronnallisen asemoinnin valtasuhteet. Termillä tarkoitetaan kaikkea sellaista asemointia, jossa haastattelun vuorovaikutuksen ulkopuolelle tapahtuvaan suurempaan tarinaan viitataan ja asetetaan keskustelu sen alle (Pöysä, 2010, 136). Tämän aineiston suhteen tätä tapahtuu lähes jokaista haastattelua edeltävässä puheenvuorossa,

jossa pohjustetaan tulevaa haastattelutilannetta. Kertojalla on vapaa mahdollisuus muovata kuvausta itsensä ja toisten toimijuudesta tämän eräänlaisen maailmanrakentamisen kautta, varsinkin jos kukaan tilanteen henkilöistä ei ole osallinen tapahtumiin (Pöysä, 2010, 136). Tässä on siis mahdollisuus muokata, niin katsojan käsitystä tulevasta haastattelusta, kuin haastateltaville kerrotussa tarinassa heidän tietoisuuden ulkopuolellaan tapahtuneista asioista.

Kertomukset, jotka aineistossa esiintyvät ovat vahvasti muovautuneita Karpon valintojen kautta ajamaan suuntaan, niin haastatteluiden kuin sen ulkopuolisten kerronnallisten aspektien kautta. Haastatteluja edeltää aineistossa useasti jonkinlainen pohjustus ennen kuin asianomaisia kuullaan, mikä asemoi tilanteen jo selkeään muottiin. Karpolla ja hänen tuotantoyhtiöllään on myös valta valita, mitä näytetään ja missä suhteessa, sekä minkälaista musiikkia käytetään, mikä tuottaa auktoriteettia valintojen suhteen. Kerronnan vastuu nojaa siis tämän aineiston osalta voimakkaasti haastattelijan ja kirjaimellisesti kertojan, eli Hannu Karpon, suuntaan. Narratiiveihin liittyy aina jossain määrin valta juuri tämän sisällön valikoituvuuden kautta (Kaunismaa & Laitinen, 1998, 185).

Täten analyysi kulkee itse haastatteluista, kerrontaan ja siitä narratiivien potentiaalisen kritiikin tarkasteluun. Aloitan tarkastelemalla, miten haastatteluissa asemointi tapahtuu ja minkälaisiin positioihin tämä haastattelujen kulussa johtaa. Tämän pohjalta on pääteltävissä Karpon merkittävä osuus tarinan kertojana tai ainakin sitä edistävänä subjektina. Tästä päätelmästä tarkastelen kerronnan tapahtumista sarjassa sekä sitä, miten haastattelujen asemointi toimii suhteessa kerronnalliseen asemointiin, johon Karpolla on merkittävä vaikutus. Pohdin, kuinka kertomuksen etenemiseen pyrkii vaikuttamaan jutuissa muutkin toimijat kuin Karpo, mutta Karpon positio vie ehdottomasti suurimman vaikutusvaltaisen tilan kerronnasta. Narratiivien muodostamisen jälkeen tarkastelen niiden sisällön kriittistä potentiaalia aikaisemmin esitellyn teoreettisen viitekehyksen valossa.

## 4 YKSIPUOLISET KRIITTISET KERTOMUKSET

### 4.1 Haastattelujen asemoinnit

Karpon haastatteluissa tilanteiden asemointi tapahtuu toisinaan ennen kuvausten alkua ja toisinaan vasta, kun kamera on päällä ja mikrofoni suunnattu kohti haastateltavaa. Yhdeksässä kymmenestä jutusta sitä pohjustavan puheenvuoron pitää Karpo. Haastattelija ottaa aseman jutun selvittäjänä ja haastateltu vähintään tilanteen välillisenä kertojana. Haastatteluissa käsitellään eri tahojen toimesta koettuja kaltoinkohteluja, joiden kautta luodaan kuvauksia ja kertomuksia, joissa toistuvasti haastateltavat asemoidaan uhripositioon. Tämä käy ilmi esimerkiksi otteessa 1. asunnottoman Elmerin haastattelusta, jossa he käyvät Karpon kanssa yhdessä läpi hänen elinolosuhteitaan.

Ote 1: Asunnoton Elmeri

*Karpo: ” Papereiden mukaan te saatte asumistukea kuusisataaneljäkymmentä markkaa kuukaudessa. Ja kansaneläkettä kaksituhattaviisisataa kaksikymmentäyksi markkaa, josta ennakonpidätys on 60%.*

*Miten voi olla mahdollista että kahden ja puolen tonnin eläkkeestä valtio vie tuhatviisisataa? ”*

*Elmeri: ”Mutta sitten täytyy kysyä lipposelta. Kun suomen valtio on köyhä, täytyy maksaa näitä näitä entisiä velkojakin pois. ”*

*Elmerin elämä päättyy tapaamisemme jälkeen jouluaattona kaksituhattayksi.*

Tässä otteessa tämän kyseisen haastattelun aivan lopusta niin Karpo, kuin haastateltavana oleva pitkään asunnottomana elänyt Elmeri, ottavat huomioon Elmerin suhteen yksilöä suuremmissa kontekstissa yhteiskunnallisella tasolla. Karpo asettaa valtion toimijaksi, joka ottaa enemmän kuin heidän olisi soveliaista tehdä. Elmeri vastaa passiivisella ja vitsikkäällä sävyllä

valtion sekä pääministerin tarvitsevan sitä enemmän kuin hän. Täten haastateltava on asemoitu itsensä sekä Karpon kautta hallinnan alaiseksi sekä itsemääräämisoikeudeltaan puutteelliseksi. Moraalisesti Elmeri kuitenkin asettaa kommentillaan itsensä valtion yläpuolelle, sillä hän asemoi sen ”köyhäksi”. Puheenvuoro on kuitenkin vitsi, joten hän siinä samalla tiedottaa tilanteen todellisuuden. Narratiivi päätetään loppukaneetissa ja kiteytetään. Elämä ei käänny parempaan suuntaan, se vain päättyy, joten Elmerin asema jää lopullisesti haastattelun määräämään tilaan.

#### Ote 2: Häätö

*Leiviskä: ”Niin Martta Parvianen ei ole viime lokakuun jälkeen ollut tässä isäntänä”*

*Karpo: ”Me lähetään sitten kun poliisi vie meitä”*

*Leiviskä: ”älkää tehkö sitä, älkää hiivatissa tehkö sitä. Ollaan oikealla asialla ja tässä on kaikki mennyt oikein.”*

Häätöuhan alla oleva Martta Parviainen hädätään otteen 2. jutussa kodistaan pankinjohtaja Leiviskän sekä nimismies Lappalaisen toimesta. Ainoastaan Leiviskää haastatellaan. Martan asema on kahden hänen kohtalostaan kiistelevän toimijan kautta luotu, ennen kuin häntä haastatellaan, ymmärrettävästi ankeaan asemaan. Karpo aggressiivisesti toimii puolustajana, hän haluaa jutun perinpohjaisesti selville. Leiviskä pyrkii välttämään konfliktia, mutta ei myönnä peruuntumaan. Hän haluaa asian pois alta, ja puheesta välittyä turhautuminen oletettuun ajallisesti pitkälle venyneeseen tilanteeseen. Leiviskä ja Karpo asemoivat itsensä lain puolelle ja vastaan, sekä molemmat moraalisesti mielestään oikealle puolelle. Tarinaan syntyy vivahde, jossa kyseenalaistetaan laillisuuden ja moraalin yhteensopivuus. Haastattelun jatko osoittaa tämän ongelman kehityksen.

#### Ote 2: (jatkuu)

*Parviainen: ”No onkos teillä niin hirvee kiire?”*

*Leiviskä: ”Kyllä te voitte tuossa pihalla”*

*Parviainen: ”Nuo meinaavat minut sysätä ja miulla ei oo paikkaa mihin mennä”*

*Karpo: ”Kello on nyt 11.20 ja nyt se on loppu”*

*Parviainen: ”Niinhän nuo nyt tuntuvat julistavan, että sellainen on tilanne. Eiköhän se luoja niiden viimeisinä päivinä minunkin kohtalostani muistuta enne kuolemaa. Minun kärsimys on sitten jo kärsitty”*

Pankinjohtaja antaa periksi, eikä häädi Karpoa sekä Marttaa pois tontilta vielä viimeisen haastattelun ajaksi. Tällä puheenvuorolla hän tiedostaa roolinsa toisen henkilön elämään negatiivisesti vaikuttavana toimijana. Martta on tässä kerronnassa asemaltaan uhrina, niin Karpon julistuksen kuin omien puheenvuorojensa kautta. Otteen viimeisen rivin katkeruus heijastelee Karpon aikaisempaa Martan asemointia määräten hänen elämänvaiheensa päätökseen. Hän vastaa tähän ja asettaa itsensäkin perustavanlaatuisesti ”käräjäksi”. Uhripositioiden esiintyminen aineistoissa läpileikkasi jokaista juttua.

### Ote 3: Korvaus

*Karpo: ”Kenelle korvausvelvollisuus tässä tapauksessa siirtyi?”*

*Harri: ”valtiolle oikeuden päätöksellä”*

*Karpo: ”Miten valtio on hoitanut oikeuden määräämän neljäkymmenenviidentuhannen markan korvauksen?”*

*Harri: ”kahdeksantoistatuhatta maksanut.”*

*Karpo: ”Onko teille selvitetty mihin ne loput rahat kaksikymmentäseitsemäntuhatta markkaa on kadonneet?”*

*Harri: ”Ei ole, että ne on vaan kohtuullistettu”*

*Karpo: ”Siis valtion mielestä on kohtuullista, että kun teille on määrätty oikeudessa korvauksia neljäkymmentäviisituhatta, niin se kuitataan maksamalla 18. Onko ne käyttäneet tätä sanaa kohtuullistaa?”*

*Harri: ”On.”*

Otteen 3. jutussa valtio esiintyy jälleen toimijana taloudellisesti epärehdinä. Uhripositio syntyy suhteessa Harrin kokemaan kärsimyksen, josta nyt korvataan huomattavasti vähäisempi aikaisempaa luvattu summa. Karpo asemoi Harrin uhriksi sekä ”valtion” kurittajaksi. Harri tekee näin myös itse seuraten haastattelijan asettamia ehtoja sekä vastaten lyhyesti, mikä voidaan tulkita haastattelijan myötäilyksi ja oman äänen piiloutumiseksi (Pöysä, 2010, 130). Näissä kolmessa otteessa haastateltavat asettavat siis itsensä uhrin asemaan sekä heidät siihen asetetaan. Uhrien omaehtoinen itsensä asemoiminen uhriksi tapahtuu vasta kun haastateltava on sen jo aluksi tehnyt. Täten juttujen kertomuksista tulee selkeän uhriposition tuottavia.

Painopisteet ovat usein siinä, että Karpon määritelmät ovat niin ”ahtaita”, että niihin on helppo mukautua, taikka on niistä vaikea selittää itseään pois. Haastateltavat ovat kaikki tilanteissa, joissa he ovat jo kokeneet alun perinkin vääryyttä, joten heidän vaikuttaa olevan



vaivatonta asettua Karpon asettamille kerronnallisille urille. Narratiiveissa löytyy toistuvasti jokin uhrin aseman tuottava taho, johon vuorovaikutuksen osanottajat asemoivat myös selkeän toimijan, kuten näissä otteissa valtion taikka pankinjohtajan.

Karpo johdattelee täten kerronnan asemat jatkuvasti selkeisiin raameihin. Hänen ensisijainen asemansa on haastatteluissa ”ulkopuolinen”, joka on tullut tarkastelemaan tiettyä tapahtumaketjua ja raportoimaan siitä. Kuitenkin hänen asemansa muuttuu juttujen kulun aikana, kun hän asettaa itsensä uhrin ”puolelle” asemoiden samalla ylipäättään haastateltavat uhreiksi. Haastattelijan asema ei siis ole vain neutraali tarkkailija vaan selkeän kerronnallisen aseman ottava toimija, joka toimii osittain piilossa perinteisten haastattelijan ymmärrettävien normatiivisten käsitysten kontekstissa (ks. Nuolijärvi & Tiittula, 2010, 119–152). Täten Karpon asema on toistuvasti kertoja, joka omasta asemastaan tuottaa jo mahdollisesti haastateltaville heidän asemaansa uusintavia kerrontoja. Kerrontaa hallitsevalla osapuolella on merkittävää vaikutusvaltaa sen syntyyn sekä kulkuun, sillä hänellä on muokkausvaltaa sen asemointien suhteen (Pöysä, 2010, 131).

Otteissa haastattelujen toimijat asemoidaan siis osaksi myös laajempia diskursseja, joissa esiintyy yleisenä lain sekä moraalien ristiriitoja, kyseenalaistavaa otetta julkisen vallan toimijoita kohtaan sekä julkisvallan yksilöille tuottamaa kärsimystä. Lain ja moraalien ristiriita esiintyy toistuvasti tavalla, jossa laista esitellään seikkoja, jotka koetaan epäreiluiksi tai yleiseen oikeustajuun verrattuna epäsovivina. Niitä, jotka toimivat lain puitteissa, eli usein julkiset toimijat, kritisoidaan heidän osallistumisestaan tämän moraalisesti väärän järjestelmän ylläpitämiseen. Nämä laajemmat käsitykset ovat läsnä aineiston kaikissa jutuissa limittäin suhteessa toisiinsa, eli useammasta jutusta löytyy kaikki tai useampi kuin yksi. Yhdistävänä teemana näissä diskursseissa on siis vastakkainasettelu yksilön ja yhteiskunnan välillä. Yksittäisen ihmisen etu jää huomioimatta laajemman ”yhteisen hyvän” ajaessa sen edelle. Tässä siis luodaan mustavalkoiset käsitykset yhteiskunnasta ja yksittäisistä sen asuttamista yksilöistä, joita aiemmin mainittu kohtelee vastoin jälkimmäisen tahtoa.

## 4.2 Sarjan narratiivit

### 4.2.1 Sanallinen ja vuorovaikutuksellinen kerronta

Seitsemässä kymmenestä jutut alkavat Karpon monologeilla, joissa pohjustetaan mitä aihetta aiotaan tarkastella, annetaan pohjatietoja tulevalle haastattelulle sekä kerrotaan haastateltavista. Kahdessa aloitetaan suoraan haastattelulla ja yhdessä asiayhteyttä pilkkaavalla sketsillä.

#### Ote 4. Maija

*Maija Heinosen koti on jäänyt niin pahasti valtatie oikaisu kupeeseen, että tie- ja vesirakennuslaitos on päättänyt häätää Maijan. Tähän Maijaan taisi kyläpäällikkö Jaakko Halko todellisuudessa kassahtaa. Hän nimittäin ehdotti, että Maijalle kun ostettaisiin asunto navetasta, joka on riittävän etäällä tiestä. (...) Maija ei luopunut. Hän on Maija. Syntyi seitsemänkymmentäkolme vuotta sitten. Parikkalassa jäi äidittömäksi kaksiviikkoisena eli holhokkina. Meni naimisiin ja perusti kodin rajan pintaan. Kotipiiri liitettiin rauhanteossa vieraaseen valtioon. Perusti siirtolaisena uuden kodin Parikkalaan. Koiranlahteen rakensi saunan, talon, navetan. Sitten tehtiin rautatie, joka pilkkoi hänen maansa. Rakennettiin maantie, joka taas pilkkoi hänen maansa. Rautatietä siirrettiin jälleen. Elämänpiiri kaventui. Nyt valtatie korjataan. Se ajaa Maijan kodistaan.*

Monologissa otetaan käsittelyyn Maija, sekä häntä kodistaan ajava tie- ja vesirakennuslaitos (TVL). Tällä kerronnallisella asemoinnilla on luotu jo kuva tilanteesta sekä sen toimijoista ennen kenenkään kuulemista, josta tämän tarinan sisäistäjä tulee sen aluksi ymmärtämään. Maija asemoidaan jatkuvasti alakynnessä olevaksi, sillä hän on koko elämänsä joutunut kokemaan vastoinkäymisiä. Samalla TVL rinnastetaan jossain määrin Neuvostoliittoon, sillä molemmat ovat pakottaneet hänet siirtymään kotipaikastaan muualle. Tämän alkupuheen aikana näytetään kuvaa tällä hetkellä Maijan kodin vierestä kulkevasta maantiestä sekä Maijasta itsestään, luoden katsojalle konkreettisen visuaalisen elementin tien ja Maijan suhteesta.

Kaikki nämä valinnat ovat olleet kerronnallista asemointia, johon eivät ole pystyneet vaikuttamaan muut juttuun liittyvät toimijat kuin sen tuottajat, ei Maija eikä TVL. Heille kuitenkin annetaan tilaa vastata haastatteluilla, jolloin he pystyvät vaikuttamaan kerronnan tapahtumiseen. Maijan haastattelu alkaa suoraan hänen esittelynsä jälkeen tästä asetetusta hankalasta tilanteesta.

Ote 4. Maija (jatkoa)

*Karpo: ”Pitäisikö tällä hetkellä itkeä vai nauraa?”*

*Maija: ”No nyt tällä hetkellä minulla on hauskaa teidän kanssa.”*

*Karpo: ”Miten on silloin kun me lähdetään?”*

*Maija: ”Sitten minä voin itkeä. Ja minä olen itkenytkin jo”*

*(...)*

*Karpo: ”Tässä on vastakkain ikään kuin tuo yleinen etu, joka ajaa molempiin suuntiin teidän talonne ohi ja sitten teidän elämä.”*

*Maija: ”Niin ja minä pitäisin sen oikeutta nää kohtuutena niin jotta kun yleisen etunimessä minä joudun kotiin luovuttama. Ja minulle siitä selostetaan niin, että jos siellä kävisit tätä myymään, ettet sie saisi sitäkään rahaa, enhän minä tätä kellekään olisikaan nyt tässä myymään, mutta tämä on niin kuin nyt pakko.”*

*(...)*

*Maija: ”tää korutont on kertomaa, ota vastaan synnyinmaa”*

Maijan haastattelun aikana voi tulkita Karpon kuljettavan sen sisältämää narratiivia. Ensimmäinen puheenvuoro tuottaa Maijasta kuvan kärsijänä, vaikka dialogi on keskustelevaa ja asiaan ei vielä syvennytä. Tässä tilanteessa myös Maija asettaa itsensä pidemmässä ajallisessa kontekstissa jo kärsiväksi osapuoleksi, ilmaisten, että suru on tunteena ollut läsnä jo ennen haastattelua. Keskustelun jatkeessa Karpo tuo esiin TVL:n päätöksen yleisenä etuna ivallises- sa kontekstissa, joka vie pois Maijan kotipaikan. Maija hyväksyy tämän aseman ja asettaa itsensä ulkopuolisen hallinnan alle, jota ei ole mahdollista vastustaa. Hän puheessaan tuo esiin muiden hänelle tarjotut vaihtoehdot talon myymisestä, jotka vain lisäävät tilanteen han- kaluutta asemoiden hänet muiden puheiden kautta itsekin uhriksi. Maijalle annetaan myös haastattelun loppukaneetti, jonka tulkinnasta voi olettaa tämän olevan tavallista käytäntöä Suomen valtion kontekstissa, jossa kärsimys annetaan oletettuna syntymäehtona. Samalla hän osoittaa ivaa suomalaisuutta kohtaan, sisältäen omaan kontekstiinsa Runebergin alun perin sankarilliseksi tarkoitettua runoa.

Ote 4. Maija (jatkoa)

*Piiri-insinööri oli ilmoittanut, ettei Maijaa suinkaan olla häätämässä. Hänelle oli vain tarjottu mah- dollisuus uuteen asuntoon, jos tiestä aiheutuu häiriötä. Tielaitoksen päälakimies Erkki Aalto-Setälä tuli haukkumaan minut. Hänellä oli piiri-insinöörin lausunto mukanaan. Minä näytin lakimiehelle*

*saman, piiri-insinöörin Maijalle lähettämän uhkauksen. Tien pitäjä poistaa tulevana keväänä rakennukset, joten Maijan on lähdettävä. Ei tässä puhuta vapaaehtoisuudesta yhtään mitään. Lakimies oli pitkään hiljaa, totesi sitten, että pääjohtajaa on kustu silmään ja tiepiiri puhuu paskaa. Oikaisun vaatiminen jäi siihen, mutta annoin kuitenkin Aalto-Setälälle puheenvuoron, koska hän näytti olevan rehellinen mies.*

Tämä yksinpuhelu luo jälleen haastattelua edeltävää kokonaiskuvaavaa, johon kenelläkään muulla ei ole vaikutusvaltaa. Lyhyessä puheessa asetetaan jo useampi toimija valheellisiksi, minkä kautta armahdetaan Aalto-Setälä, joka ainoastaan tämän kautta saa puheenvuoron jutussa. Tässä tilanteessa käy läpinäkyvästi selväksi, kuinka suuri asema Karpolla on kerronnan vaikuttajana. Tämä ulostulo myös asettaa hänet osittain epävarmaksi kertojaksi, joka vaatii kaikkien äänen kuulumiselle tietyt reunaehdot haastatelluiltaan. Hän asemoi itsensä siis puolueelliseksi osanottajaksi tässä narratiivissa laajalla ajallisella määreellä. Vähintään Karpo asettaa itsensä valoon, jossa hänen juttujensa läpinäkyvyys voidaan osittain kyseenalaistaa. Aalto-Setälän haastattelun aikana nousee esiin samaan kontekstiin liittyviä huomioita.

#### Ote 4. Maija (jatkoa)

*Aalto-Setälä: ”On hyvin ymmärrettävää, että niinku tässä maijan tapauksessa kärsijöitä on aina kun teitä rakennetaan, mutta on paljon myös voittajia ja he eivät puhu mitään. Me lunastamme vanhoja rakennuksia, vanhoja teollisuus taloja, jotka olisi saneerauksen tarpeessa. Ja ja maanomistajat saavat ansiota. Maan arvo nousee. Käytämme tienpitoaineessa kalliota, mutta nämä onnenmyyrät eivät puhu mitään.”*

*Karpo: ”Minkälaisella oikeuksilla TVL teitä rakentaa?”*

*Aalto-Setälä: ”Uusi maantie voidaan rakentaa milloin se kautta kulkeva kaukoliikenne antaa sille aiheen tai muu yleinen liikenne, joka ei ole pelkästään paikallista tarvetta.”*

*Karpo: ”Elikkä se on semmoinen lupa että yli vaan.”*

*Aalto-Setälä: ”Yli vaan ja vastaavasti paikallisten voidaan rakentaa kunnan sisäistä liikennettä varten ja sellaista liikennettä varten joka joka on vaan siis paikallista tarvetta varten. Ja nämä ovat laillisuus kysymyksiä. Jos joku jos näillä perusteilla, kun tie rakennetaan, niin muutosta voidaan hakea vain laillisuusperustein. Täytyy ottaa huomioon teollisuuden tarpeet maatalouden tarpeet öö kaupan tarpeet. Siellä on otettava luonnonsuojelun tarpeet, ympäristölliset tekijät. Se on sijoitettava niin siten ympäristöön, että se sinne sopeutuu maastoon ja se on ennen kaikkea rakennettava siten, että kenellekään ei aiheuteta tarpeetonta haittaa.”*

Aalto-Setälä ensimmäisestä puheenvuorostaan haastaa aikaisemman kertomuksen tuomalla esiin aiemmin mainitsemattomia toimijoita sekä väritetään aiempaa mustavalkoista kuvaa kärsijästä ja kärsimyksen tuottajasta. Kerrontaan otetaan myös vallitsevasta tilanteesta lukuisia hyötyviä osapuolia ja asemoidaan Maija enemmänkin tilanteeseen, jossa hän on poikkeus. Kertomus yleisestä edusta sekä valtiosta hallitsijana, jota ei voi vastustaa, ei kuitenkaan muutu Aalto-Setälänkään puheenvuorossa. Muutoksen aiheuttaja, eli valtio, kuitenkin asemoidaan uudella tavalla, jossa teko ei ole harkitsematon taikka, sillä siihen liittyy erilaisia ehtoja, joiden mukaan tällainen valinta on toteutettava.

Aalto-Setälän puheenvuoron aikana kerronta siis muokkautuu aiemmasta poikkeavalla tavalla. Karpo pyrkii omien puheenvuorojensa aikana suuntaamaan keskustelua tiettyyn suuntaan, mutta haastateltava osoittaa oman puolensa kertomuksesta sellaisena, kuin hän sen omilla tiedoillaan näkee, eikä lähde täysin mukaan Karpon johdatteluun. Kerronta on siis Maijan haastatteluun verrattuna enemmän ristiriitaista, eikä yhtä selkeää kertomuksen suuntaa tämän haastattelun aikana ole nähtävissä. Koko jutun kerronnan suhteen osoitetaan jälleen sen tuottajan vaikutusvalta narratiiviin viimeisen vaikuttavan osion perusteella, kun Maijan haastattelussa esiintuomalle kommentille annetaan jutun loppusanat. Viimeinen puheenvuoro annetaan kerronnassa uhrille, joka jatkaa aiemmin esiintynyttä mustavalkoista jaottelua yhteiskuntaa hallitsevan osuuden sekä hallinnan alla olevien välille. Tässä yksittäisessä jutussa esitelmäni narratiivi toistuu aineistossa jatkuvasti, jossa uhrin asema annetaan hyvin lyhyin selityksin ja siihen jäädyään. Kärsimyksen tuottajille ei anneta armoa taikka ymmärrystä.

Ote 4. Maija (jatkoa)

*Maija: "täs tilantees mie nytte niille päättäjille laittaisin semmoset terveiset, jos työ ootta millonkaa kiinnitäneet huomioo niissä komeissa autoloissanne sivuttain joutuna tässä ajamaan nii asettakkaa ittenne miun paikalle, tai ihan kene paikalle ja sitte laitan terveisii ketä uhkaa tällane asia ja niin jotta nyt alkaa jo etuloita navalvoo tai käy höperösti"*

#### **4.2.2 Audiovisuaalinen kerronta**

Kerronnan elementteihin kuuluu televisiosarjoissa myös väistämättä niiden visuaalinen sekä niiden äänellinen ulottuvuus. Tällä tarkoitetaan valikoituvuutta esimerkiksi siinä, minkälaisia kuvia näytetään kerronnan aikana sekä minkälaista tunnelmaa musiikki pystyy luomaan. Ai-

neistossa esiintyneet visuaaliset sekä musiikilliset valinnat vaikuttivat kerronnan sisäistämiseen sekä sen aikana syntyviin asemoiteihin.

#### Ote 5. Finlandia

*Tämä syrjätie johtaa sairauseläkkeellä olevan entisen metsurin Eetu Korhosen tilalle. Eetu asuu sairaan vaimonsa kanssa postikorttimaisemassa. Heidän elämänsä on osoitus siitä, ettei suomalaista oikeudenmukaisuutta voi välttää sairastamalla eikä syrjässä asumalla. Korhosen joutuivat sukulaisensa perintöveroriitojen vuoksi maksukierteeseen. (...) Nimismies noudatti lakia ja määräsi Korhosen tilan pakkohuutokaupattavaksi. Satasiaan velkovat kunta, valtio, vakuutus ja liikeyritykset saivat omansa, sillä satoja tuhansia arvokkaalle kiinteistölle, on helppo löytää muutamalla tuhannella ostajalla.*

Tässä otteessa on kyseessä jälleen yksi pohjustava puheenvuoro, jossa Karpo luo kuvaa jutusta ennen haastatteluja. Karu kuva, jossa on jälleen valikoitunut uhreiksi tulevat haastateltavat sekä useat toimijat, joita syytetään tämän tilanteen aiheuttajiksi tai siitä hyötyjiksi. Koko tämän puheenvuoron ajan taustalla soi Finlandia-hymni, eli Jean Sibeliuksen säveltämä kappale, joka on tarkoitettu Suomea ylentäväksi teokseksi. Tässä yhteydessä, jossa puhutaan suomalaisesta oikeudenmukaisuudesta pilkkaavaan sävyyn, tuo teoksen soittaminen puheen taustalla yhden kerroksen ivaa lisää. Finlandia tehostaa sitä kerronnallista asemaa, mikä Suomelle valtiona asetetaan maana, jossa kansaa kohdellaan epätasa-arvoisesti lain puitteissa. Sama musiikki soi jutussa, jossa lottovoittajalta verotetaan enemmän kuin hän on voittanut, sillä hän asui voittamisen aikana ulkomailla. Musiikilliset valinnat kytkettiin juttuihin jatkuvasti nimenomaisesti lisäämään vaikuttavuutta narratiiville, jota haluttiin kertoa.



Kuva 1. Kuvakaappaus jutusta *Invapaikka*.

Kuva 1. on otettu jutusta, jossa Karpo kiinnitti invalidipaikoille väärin pysäköityihin autoihin pyörätuolin ja jäi seuraamaan miten autojen omistajat reagoivat. Kuvassa on jutussa haastatettava Voitto Korhonen, joka näyttää lakiin sidottua ohjeistavaa kylttiä siitä, kuinka paljon tilaa tulisi jättää auton molemmille puolille, jos se on invalidipaikalla. Tällä pelkistetyllä kuvallisella viestillä osoitetaan, kuinka yksinkertaisesta jutusta on kyse. Jutun aikana on aiemmin moneen kertaan osoitettu, miten toistuvaa invalidipaikalle pysäköiminen on, vaikka ei siihen olisi lupaa. Tämä kerronnallinen asema jatkaa jutussa jo asemoitua ”kansaa”, joka on osoitettu välinpitämättömäksi näiden sääntöjen noudattamiseen. Sen sijaan suomalaiset esittävät kansana, joka ei välitä tämän asian suhteen laista vaan enemmän omasta edustaan.

Jutuissa kuvan kerronnallisuutta käytetään siis lisäämään kerronnassa sanallisesti esiintuotuja tunteita. Kuvassa 2. on kyseessä aiemmin käsitelty Martta Parviaisen häätö, jossa koko juttu päättyy kuvaan siitä, kuinka tavaroita kannetaan pois kodista, josta hänet on juuri lopullisesti häädetty. Taustalla ei ole puhetta ja sen aikana soi kaihoisa sekä epäviireinen synteettinen musiikki ilman sanoja, joka lisää oman kerroksensa ahdistavaan tunnelmaan. Kuva on otettu kaukaa, kuin sitä katsoisi sivusta asiaan liittymätön henkilö. Tällä tavalla vedotaan katsojaan ja asetetaan tavallaan näkymä siihen, miten paikalla oleva sen näkisi. Tässä kertomus ottaa suunnan, jossa sen päättymistilanteessa viitataan siihen, että siinä Martan kohtalo on ollut jollain tavalla negatiivinen. Hänen tarinansa loppuu tähän ja katsoja voi seurata sivusta tehden oman päätöksensä, johon vaikuttaa kuitenkin taustalla soiva musiikki.



Kuva 2. Kuvakaappaus jutusta *Häätö*.

### 4.3 Kriittiset narratiivit

Jutuissa esiintuotu kritiikki esitetään toistuvasti kohdistuen se asetelmaan, jossa yksittäinen toimija on kärsijä muiden toimijoiden tuottaman kärsimyksen kautta. Nämä kärsimystä tuottavat toimijat ovat usein organisaatioita, joita edustaa joko yksittäinen henkilö tai niille ei ole osoitettu lainkaan edustajaa. Puheenvuoron mahdollisuus väitetyksi kärsimystä tuottavalle osapuolelle annetaan, niin haastattelun kuin kommentin muodossa, viidessä kymmenestä juttusta. Juttujen kerronta on aikaisemmissa luvuissa esiteltyllä tavalla vahvasti tuotantoyhtiön vaikutuksen alaisista. Täten niissä esitetty yhteiskunnallinen kritiikki voidaan nähdä selkeästi narratiivien tuottajan, eli Karpon sekä tuotantoyhtiön, motiivien kautta syntyneeksi.

Kaikissa haastattelupohjaisissa mediatuotteissa, on osanottajina haastattelija sekä haastateltavat, mutta myös luonnollisesti kolmas itse kerrontaan vaikuttamaton osapuoli, eli katsoja, jonka kautta tuote lopulta sisäistetään (Nuolijärvi & Tiittula, 2010, 130–32). Sarja on tarkoitettu katsomiskokemuksen kautta kulutettavaksi tuotteeksi, jossa sisällön narratiivit toimivat sitä katsovalle yksilölle sen sisäistämisen välineenä. Katsojan osanotto tuotteeseen tapahtuu vain tämän sisäistämisen kautta, mahdollisuutta sen tuottaman narratiivin kulkuun ei ole. Aineistossa esiintynyt kritiikki kärsijöistä erilaisten yhteiskunnallisten toimijoiden alla omaksutaan täten annettuna.

Kritiikin potentiaali syntyy siis laajalle yleisölle esitettynä puolueellisen sekä johdattelevan kerronnan kautta. Narratiivien sisällön valikoituvuuteen liittyvä valta ja auktoriteetti kielii jonkinlaisesta tietoisuudesta tästä tarinanmuodostuksen dynamiikasta. Juttujen tuottajan ja tekijän ymmärrys näistä valta-asetelmista on implisiittisesti mahdollista päätellä juttujen kerronnasta, niinkin selkeällä esimerkillä, kuin aikaisemmin esittelemässäni Maijan kodistaan häätämistä käsittelevässä jutussa. Vaihtoehtojen esittäminen alkuperäiseen tarinaan, eli juttujen pohjustavaan puheenvuoroon, puuttuu lähes täysin. Jutuista tulee tällöin vain jo etukäteen kerrotun narratiivin vahvistamista. Täten vaikeutuu niiden käsittäminen syväluotaavina kriittisinä yhteiskunnallisten ongelmien tarkasteluina. Juttujen esityksestä puuttuva mahdollinen itsereflektio sekä itsensä ymmärrys kertojan valta- asemasta viittaa siihen, että niillä on alun perin ollut jonkinlainen muu tarkoitusperä, kuin yhteiskunnallinen kritiikki. Tällainen narratiivien kerronnan asemointi osoittaa tietynlaista ideologista asemointia.



Juttujen kerronnassa esitetään siis ainakin näennäisesti kriittisiä näkökantoja, mutta aikaisempi analyysi viittaa siihen suuntaan, etteivät ne kykene katsomaan oman ideologisen sisällönsä ulkopuolelle. Niiden sisältö voidaan täten nähdä kritiikkinä oman ideologiansa sisällä. Tämä näyttäisi osoittavan Fisherin teoreettisen käsityksen oikeaksi ”vaihtoehtoisen” kulttuurituotteen lopulta uusintavan vain kapitalistisen ideologian logiikan toimintamalleja. *Karpolla on asiaa* -sarja näytettiin yksityisomisteisella kaupallisella televisiokanavalla, jolla näytettävät suositut sarjat tuottavat taloudellisesti hyvin, esimerkiksi niistä saatavien mainostulojen kautta. Yhteiskunnallinen kritiikki esitettiin ja tuotettiin siis tällaisessa taloudellisen tuloksellisuuden kontekstissa. Sarjan narratiivien tuli olla ”myyviä”, jotta sen esittäminen jatkuisi. Kritiikillä voidaan nähdä siis valmiit reunaehdot, jotka vaikuttavat sen lopulliseen sisältöön.

Ideologisen tason yhteiskunnallisen muutoksen tulee tapahtua vallitsevan ideologisen valtakäsityksen ja sen sisältämien logiikoiden syvällisen ymmärryksen kautta tapahtuvasta muutoksesta, jossa sen perustavimmat toimintamallit kyseenalaistetaan (Fisher, 2009, 79–81). Käsittelemäni sarjan jutut sisältävät lähinnä hyvin spesifejä yksittäisiä kaltoinkohteluja, jotka viittaavat laajempiin rakenteellisiin ongelmiin sekä laajempiin normatiivisiin diskursseihin, mutta niitä ei sarjassa tarkastella. Usein syytetään juuri yksittäistä toimijaa tai epämääräisesti määriteltyä ”valtiota”, jolloin varsinkin uhrien kohtaloon johtaneet toimintamallit hämärtävät ja ne esitellään vain enemmänkin uhrien kokemusta uusintavaksi ja sen hyväksyntään mukauttavaksi tarinoiksi. Narratiivia sisäistäessä saattaa tuntea siis empatiaa uhria kohtaan, mutta se ei tarjoa mahdollisuuksia tämän kohtalon toistumisen estämiselle.

Sarjan narratiivit eivät siis tarkastelemani aineiston perusteella osoita mahdollisuutta laajalle yhteiskuntakriittiselle ideologioiden sekä rakenteiden kyseenalaistamiselle. Kerrontaa asemoidaan oletettavasti haluttuun ja etukäteen päätettyyn itseään todistavaan suuntaan, niin jälkituotannollisessa editointivaiheessa kuin itse haastattelujen aikana Karpon toimesta. Toisaalta voitaisiin yrittää käsittää, olisiko jatkuvalla yhteiskunnallisten epäkohtien esittämisen toistolla mahdollisuutta pitkän aikavälin aikana vaikuttaa ja esiintyä rakenteellisten ongelmien esiintuojana, sillä sarjaa tuotettiin kuitenkin 25 vuotta. Aineistoni ei pysty tähän kysymykseen suoraan vastaamaan, mutta siinä esiintyvien narratiivien kautta se ei ainakaan välttämättä ole mahdollista. Tämän sarjan suosio indikoi, ettei sen perusteellinen kaava kuitenkaan ole kokenut suuria muutoksia, sillä standardoitu etukäteen määrätty kulttuurituote välittää tehokkaimmalla tavalla kuluttajuuden ideologioita (Kellner, 2008, 131–136), joiden alai-

sesti sarjaa tuotettiin kaupalliselle kanavalle. Tarkasteltujen juttujen narratiivit seurasivat juuri toinen toistaan samankaltaista kulkua.

Sarjan jutut ovat kuitenkin kiistämättä kriittisiä, ne kohdistavat kritiikkinsä kaltoinkohteluun ja epäoikeudenmukaisuuteen suomalaisessa yhteiskunnassa representaation kautta. Ne osoittavat yksittäisiä epäkohtia varoittavassa valossa ja pyrkivät näyttämään, että suomalaisessa yhteiskunnassa on monia erilaisia kärsijöitä. Tarinoihin liittyy elementti siitä, että tämä ohjelma on ainoa tapa saada ne esille, sillä kukaan muu ei suostu niitä esittämään. Ne pyrkivät osoittamaan katsojalle näkökantaa, jossa pitää kyseenalaistaa ja olla varuillaan valtaapitävien motiiveista toimia. Aineiston jutuissa on kuitenkin kaikesta huolimatta viihteellisyyden leima, jota ei voi mitenkään välttää. Viihteellisestäkin kriittisestä mediasta voi katsoja mahdollisesti kyteä tarkastelemaan uudessa valossa siinä esitettyjä poliittisia sekä ideologisia kantoja (Fedorov & Levitskaya, 2015, 107–116). Tällainen kriittinen media esittää uuden näkökannan, mikä jättää katsojan vastuulle sen sisäistämisen. Tähän kuitenkin vaikuttaa se mitä tarinan sisällä kerrotaan, eli mistä sen sisältö muodostuu (Kaunismaa & Laitinen, 1998, 185).

Sarjan narratiivit uusintavat siis käsitystä yhteiskunnasta, jossa on mahdollista tulla uhriksi lain puitteissa. Niiden kriittisyys kohdistuu yksilön mahdollisuuksien vähyteen, mutta ne eivät kuitenkaan tarjoa minkäänlaisia mahdollisuuksia yksilön autonomisuuden lisäämiselle. Täten Ricouerin tapa kuvata narratiivisen identiteetin sisäistämistä johtaa pisteeseen, jossa katsoja voi vain kuvitella identiteettiä, jonka ei ole mahdollista toimia tätä annettua hallintaa vastaan. Jossain määrin myös koko sarjan olemus kulttuurituotteena huokuu tätä identiteettiä, sillä se toimii viimeisenä mahdollisuutena tuoda esiin kaltoinkohtelua, sille kuitenkin lopulta esittämättä helpottavia toimia. Täten yksi sen merkityksistä tuotteena on myös mukauttaa maailmaan, jossa kaikki ei ole hyvin. Sarja tuotteistaa ihmisten kärsimyksestä kertovia tarinoita ja samalla kasvattaa sitä tuottavan tuotantoyhtiön sekä esittävän televisiokanavan varallisuutta, joten sen motiivit läpinäkyvinä kritiikin esittäjinä voidaan osittain kyseenalaistaa.

Sillä sarjan sisältö ei tarjoa narratiiveissaan, itsekritiikkiä tai ymmärrystä omasta asemastaan mediatuotteena, on vaikea nähdä, kuinka se voisi paljastaa omat ideologiset toimintaperusteensa. Kulttuurituotteena se tarjoaa vähäisiä uudelleenymmärtämisen mahdollisuuksia, eli täten vahvistaa sen kaupallisen syntymäympäristön ideologisia tendenssejä. Sarjan jutuista tulee samankaltaista standardoitua kaavaa seuraavia mediatuotteita, joten ne näyttävät vah-

vasti nojaavan kulttuuriteollisuuden teorian käsitykseen kuluttajuuden ideologiaan uusintavasta ja mukauttavasta mediateollisuudesta. Sillä nämä jutut seuraavat aina ennakoitua kaavaa, eivät ne ruoki mielikuvitusta ja täten tarjoa katsojalle materiaalia pohtia syvällisesti käsitellyssä olevia aiheita.

Juttujen narratiivien kriittinen potentiaali jää siis osittain vaimeaksi, sillä sen mahdollisuudet laaja-alaiseen tarkasteluun jätetään täyttämättä. Sarja ei kyseenalaista omia lähtökohtiaan niin sarjana kuin juttujen aikana vaan toistuvasti pyrkii vahvistamaan niiden aluksi pohjustettua kertomusta. Jutut pyrkivät kriittisyyteen, mutta niiden narratiivit keskittyvät lyhyisiin ja yksittäisiin tapahtumiin, mikä sivuttaa mahdollisen alkulähteen tarkastelun niissä esitetyille ongelmille. Täten ne voivat toimia enemmänkin hämäävinä sekä huomiota pois laajoista rakenteellisista ongelmista vievinä reportaaseina. Tässä suhteessa sarja toimii äänitorvena, joka piilottaa taakseen ongelmien varsinaiset lähtökohdat. Tämä tapahtuu tuottaen mahdollisesti samalla katsojalleen kokemuksen hyveellisestä toiminnasta, kun hän on tietoinen näistä ongelmista. Kritiikki ei kuitenkaan täyty täysin siltä vaaditulla tavalla haastaakseen ideologisia rakenteita. Sisältö tarjoaa siis yksilölle vähäisiä mahdollisuuksia käsittää omia mahdollisuuksiaan toimia, sekä konkreettisesti kuin ideologisella tasolla. Suomalainen yhteiskunta tuskin oli täysin sellainen kuin sarjassa kuvataan, mutta se on omalta osaltaan vahvistanut kuvaa epäluotettavasta sekä yksilöä vastaan olevasta yhteiskunnasta yksipuolisella kritiikillään.

## 5 KRIITIKIN MAHDOLLISUUS KAPITALISMIN IDEOLOGISESSA VIITEKEHYKSESSÄ

*Karpolla on asiaa* tuottaa toistuvasti kertomuksia, joissa asetetaan selkeät uhripositiot alusta asti esimerkiksi Karpon pitämän esipuheen kautta ennen haastattelua. Haastateltavia johdatellaan jatkuvasti tähän asemaan ja he myös itsensä siihen asemoivat. Kertomuksista tulee täten toistuvasti samankaltaisia selkeitä uhriposition ja kärsimystä tuottavan position esittäviä tarinoita. Narratiivit eivät tuo esiin tilannetta korjaavia mahdollisia toimenpiteitä vaan luovat vain kuvaa, jossa maailma on epäreilu eikä ole mahdollista toimia autonomisesti sitä vastaan, sillä milloin tahansa kenestä tahansa voi tulla uhri. Sarja enemmänkin siirtää katseen pois mahdollisuudesta toimia sen vain representoidessa uhreja ja heidän kokemustaan. Kritiikki ei tällöin pureudu ideologiseen valtaotteeseen, eikä näiden kertomusten tapahtumien selkeitä syy-seuraussuhteita eritellä. Kerronta kulkee ennalta-arvattavalla kaavalla jutusta toiseen ja toimijoiden koetusta kärsimyksestä tulee helposti sisäistettävää viihdettä. Sarjan jutut ovat kriittisiä, mutta eivät ideologista valtavirtaa haastavia.

Tutkimuksen aineisto on kuitenkin vain pieni osa sarjan valtavaa 25 vuoden kokonaisuutta. Kymmenen juttua on kerätty eri vuosilta sekä vuosikymmeniltä, ja kaava on kuitenkin pysynyt samankaltaisena jutusta toiseen. Laajemmalla tarkastelulla voisi tehdä syväluotaavampaa analyysia sen suhteen, että missä suhteessa viihteellisyys oli mahdollisesti tärkeämpää kuin yhteiskunnallinen kritiikki. Tämän tutkimuksen tähän suuntaan viittaava katsanto voitaisiin tarkasti käydä läpi ja saada vielä perustavanlaatuisempia tuloksia. Luonnollisesti myös yhden tutkijan näkemys narratiiveista ja niiden merkityksistä voidaan kyseenalaistaa ja vaatia laajemman ryhmän tarkastelua. Koen kuitenkin valitun menetelmän ohjanneen aineistosta saatu-

ja tuloksia tietynlaiseen suuntaan, joten toisen tutkijan tulokset tuskin radikaalisti poikkeaisivat tässä aiemmin esitellyistä.

Suosittujen mediatuotteiden sisällölliset ominaisuudet ovat yhteiskunnallisesti erittäin merkittäviä niiden ideologisen kannan ja sen esiintuomisen suhteen (Fedorov & Levitskaya, 2015, 7–9). Kritiikki ei kuitenkaan automaattisesti lukeudu tähän suosittuihin tuotteisiin, mutta senkin suosio voi olla erittäin suurta, varsinkin tilanteissa, joissa se ei uhkaa ideologista valtavirtaa (Fisher, 2009, 13–14). Tämän sarjan tarkastelu osoittaa, että nämä kaksi voivat ehdottomasti yhdistyä, mutta tietyin rajoittein. Kritiikki esitetään ilman laajojen merkitysyhteyksien avaamista, jolloin se ei uhkaa oletettua kapitalistisen ideologian valtavirrallista otetta. Fisherin teoretisointi siis post-ideologisesta ajattelusta sekä siitä seuraavasta kriittisen median sisäistämisestä, joka vain tyydyttää yksilön henkilökohtaisen tarpeen sille lopulta ylläpitäen samoja rakenteita joihin kritiikki kohdistuu, näyttää olevan täysin mahdollista.

Oleellista tässä on kuitenkin huomioida katsojan positio. Vaikka narratiivien kulkuun ei ole mahdollista vaikuttaa, on yksilöllä mahdollisuus sen subjektiiviseen sisäistämiseen. Sarjassa esitettävät narratiivit eivät siis todennäköisesti tarjoa mahdollisuutta uudelleen käsittämiseksi, mikä johtaisi merkittävään muutokseen oikean maailman toiminnassa, mutta tämä ei estä kuitenkaan niiden katsojan omaa henkilökohtaista kriittistä sisäistämistä. Sarjassa esittämättä jätetyt läpinäkyvät syy-seuraussuhteet voi kuitenkin katsoja mahdollisesti päätellä aikaisemman tietämyksensä perusteella, vaikka niitä ei jutuissa tarjottaisikaan. Narratiivit tehdään katsojalle sisäistettäväksi, mutta ne eivät tietenkään ole kaikki tieto mitä katsojalla mahdollisesti on. Huolestuttavaa onkin, kuinka sarjassa pyritään aktiivisesti pitäytymään yhdenlaisissa tarinoissa, eikä anneta kaikille osapuolille samankaltaista kohtelua narratiivin eteenpäin viejinä. Jutut todennäköisesti keskittyvät siis enemmän voimakkaan tunnereaktion esiintuomiseen katsojassa kuin tasapäiseen tarkasteluun, josta katsoja voisi tehdä omat päätelmänsä. Tietysti katsoja voi tässäkin aineistossa tarkastelluista jutuista niin tehdä, mutta ne vaikuttavat vahvasti johtavan tiettyyn suuntaan.

Jossain määrin tulokset siis viittaavat tilanteeseen, jossa ei olisi täysin tarpeellista tuoda selkeästi esiin kaikkia narratiivisia elementtejä sarjassa sen ollakseen ideologiaa kriittisesti haastava. Tämä päämäärän täyttö kuitenkin näyttää vaativan merkittävää vastuuta sarjan katsojalta ja halua tarkastella nimenomaisesti ideologikriittisesti sisäistämäänsä mediatuotteistoa.

Aineiston perusteella pääteltävissä oleva kriittinen potentiaali siis jää täyttymättä niin hyvin kuin olisi käytännössä mahdollista, mutta se ei poista sen narratiivien mahdollisuutta ideologiakriittiseen potentiaaliin. Täten vaikuttaa siis siltä, että tämän sarjan kohdalla on ollut helppompaa pitäytyä tutuissa narratiiveissa ja eräänlaisessa ”viihteellisyydessä”, jotta sarja olisi voinut jatkaa suosiotaan niin pitkään kuin se jatkoikin. *Karpolla on asiaa* mahdollisesti uusintaa kuluttajuuteen liitettäviä ideologisia kantoja, lisäten valtaa niitä tuottaville tahoille (Kellner, 2008, 131–136), sillä narratiivit on helppo sisäistää ja kuluttaa laajoja merkitysyhteyksiä miettimättä, täten johtaen niiden sisältävän ideologian piilottamiseen. Tämä ei tarkoita, että sarja olisi tuotettu tarkoituksenomaisesti hämäävästi, vaan mahdollisesti vain kapitalististen toimintalogiikoiden mukaisesti.

Sarjan suosio hiipui 2000-luvulla, mitä saattaa selittää mediakentän merkittävä laajentuminen sekä yksilön mahdollisuus päästä monenlaiseen informaatioon käsiksi internetin välityksellä. Täten tulisikin tarkastella ajankohtaisten kriittisten sekä suosittujen sarjojen kertomia narratiiveja sekä verrata mahdollisten tulosten osoittamia jakosuuntia. Ylipäätään yhteiskunnallisesti kriittisten narratiivien sisältöjen tarkastelua olisi oleellista lisätä selvittääkseen kuinka perustavanlaatuisesti sisäistetyt tarinoiden kertomukset vaikuttavat yksilöön ja yhteisöön. Median kriittinen tarkastelu voi avata niitä syvempiä ideologisia rakenteita, jotka mahdollisesti osittain hallitsevat yhteiskunnallisia oloja. Median sisäinen representaatio vaikuttaa kuitenkin sosiaaliseen todellisuuteen omalta osaltaan, varsinkin siihen mitä siinä osoitetulla informaatiolla voidaan käytännössä yksilötasolla tehdä niin konkreettisesti kuin identiteetin muodostamisen kannalta (Kaunismaa & Laitinen, 1998, 181–185).

*Karpolla on asiaa* on jättänyt osaltaan jälkeensä kuvan kritiikin representaatiosta mikä tapahtuu hyvin selkeissä raameissa. Sarja on tiedostaen tai tahattomasti uusintanut maailmaan sekä mukauttanut yhteiskuntaan, jossa suosittu kritiikki on viihdettä, ja joka toimii kapitalistisen markkinalogiikan mukaisesti. Sarjan tapa tuoda ”tavallisen” ihmisen näkemyksiä esille ajalleen vallankumouksellisella tavalla on osittain verrattavissa nykypäivän sosiaalisen median käyttöön, mikä luonnollisesti perustuu siihen, että kuka tahansa voi esittää mielipiteitään erilaisilla alustoilla. Minkälaisista kriittistä kuvaa niiden sisällä luodaan ja minkälaisia ideologisia arvoja ne mahdollisesti uusintavat? Tällä tavalla voisi pyrkiä osittain vastaamaan siihen, kuinka voimakkaasti maailmaa onkaan hajautunut erilaisiin kertomuksiin. Varsinkin henkilökohtainen kokemus on noussut kaikista merkittävimmäksi tavaksi tuoda esiin opettavaisia

sekä yhteisöllisyyttä lisääviä tarinoita (Mäkelä, 2020, 25). Täten olisikin olennaista tarkastella minkälaisia maailmoja näiden kaikkien suosituimpien henkilökohtaisten kertomusten narratiivit tuottavat. Suositujen kriittisten mielipiteiden ilmaiseminen pitäisi samanarvoisesti tarkastella sisällön laadultaan, olivat ne tuotantoyhtiön taikka kenen tahansa kansalaisen ilmaisemia.

## LÄHTEET

### Tutkimuskirjallisuus

- Adorno, Theodoro & Horkheimer, Max. (1972). *Dialectic of enlightenment*. New York. Verso.
- Berge, L. C. L. (2010). *Capitalist Realism and Serial Form: The Fifth Season of The Wire*. *Criticism*, 52(3-4), 547–567. Haettu osoitteesta <https://doi.org/10.1353/CRT.2010.0046>
- Boden, Sarah. (2006). *Dedicated followers of fashion? The influence of popular culture on children's social identities*. *Media, Culture & Society*, 28(2), 289–298 DOI: 10.1177/0163443706061690
- Czarniawska, B. (2004). *Narratives in social science research*. SAGE Publications, Ltd. Haettu osoitteesta <https://dx.doi.org/10.4135/9781849209502>
- Fedorov Alexander & Levitskaya Anastasia. (2015). *Situación de la educación en medios y la competencia crítica en el mundo actual: opinión de expertos internacionales*. *Comunicar; Comunicar 45: La comunicación en un mundo que envejece*; 107-116 Haettu osoitteesta [https://www.scipedia.com/public/Fedorov\\_Levitskaya\\_2015a](https://www.scipedia.com/public/Fedorov_Levitskaya_2015a)
- Fisher, Mark. (2009). *Capitalist realism – Is there no alternative?*. Zero Books.
- Heikkinen, Hannu L. T. (2001). Narratiivinen tutkimus – todellisuus kertomuksena. Teoksessa Aaltola, Juhani ja Valli, Raine (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin* (s. 116–132). Jyväskylä. PS-kustannus.
- Hyvärinen Matti, Hatavara Mari & Rautajoki Hanna. (2019). *Kerronta, asemointi ja haastattelun analyysi*. 6–25. *Sociologia* 56 (1).
- Hyvärinen, Matti. (2014). Muisti, kertomus ja kerronnallisuus. Teoksessa Hakkarainen Jani, Hartimo Mirja & Virta Jaana (toim.), *Muisti* (s. 31–44). Tampere. Tampere University Press.
- Hyvärinen, Matti. (2010). Haastattelukertomuksen analyysi. Teoksessa Haastattelun analyysi. Ruusuvoori, Johanna, Pirjo Nikander ja Matti Hyvärinen (toim.), *Haastattelun analyysi* (s. 90–118). Tampere: Vastapaino.
- Kaunismaa, Pekka & Laitinen, Arto. (1998). Paul Ricoeur ja narratiivinen identiteetti. Teoksessa Kuhmonen, Petri & Sillman, Seppo (toim.), *Jaettu jana, ääretön raja* (s.168–195). Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kellner, Douglas. (2008). Theodoro W. Adorno ja massakulttuurin dialektiikka. Teoksessa Moisio, Olli-Pekka (toim.), *Kätettyjä hahmoja: Kirjoituksia Theodoro W. Adornosta* (s. 121–148). Helsinki. Minerva Kustannus Oy.
- Koivunen, Anu. (1997). *Ideologikritiikin lähtökohdista*. Haettu osoitteesta <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10224/3588/2000-120.pdf?sequence=1>
- Marie-Laure Ryan, & Jan-Noël Thon. (2014). *Storyworlds Across Media: Toward a Media-Conscious Narratology*. University of Nebraska Press.



Mäkelä, Maria. (2020). Aikamme mallitarinoita. Teoksessa Mäkelä Maria, Björninen Samuli, Hämäläinen Ville, Karttunen Laura, Nurminen Matias, Raipola Juha & Rantanen Tytti (toim.), *Kertomusten vaarat: kriittisiä ääniä tarinataloudesta* (s. 23–40). Tampere. Vastapaino.

Nuolijärvi, Pirkko & Tiittula, Liisa. (2003). *Poliitikot keskustelua esittämässä*. Tiedotustutkimus 26:2, 46-64. Haettu osoitteesta <https://doi.org/10.23983/mv.62507>

Nuolijärvi, Pirkko & Tiittula, Liisa. (2010). Mediahaastattelujen analyysi. Teoksessa *Haastattelun analyysi*. Toimittajat Ruusuvuori, Johanna, Pirjo Nikander ja Matti Hyvärinen. (s. 119–152). Tampere. Vastapaino.

Pietikäinen, Sari & Mäntynen, Anne. (2009). *Kurssi kohti diskurssia*. Tampere. Vastapaino.

Pöysä, Jyrki. (2010). Asemointinäkökulma haastattelujen kerronnallisuuden tarkastelussa. Teoksessa Ruusuvuori, Johanna, Pirjo Nikander ja Matti Hyvärinen (toim.), *Haastattelun analyysi* (s. 153–179). Tampere: Vastapaino.

Raittila, Simo. (2011). *Kulttuuriteollisuus ja vapaa tahto*. Helsingin yliopisto.

Rehmann, Jan. (2013). *Theories of Ideology The Powers of Alienation and Subjection*. Leiden. Brill.

Ricoeur, Paul, (1992). *Oneself as Another*. The University of Chicago Press. Chicago.

Suoranta, Juha. (2008). Adorno televisiosta. Teoksessa Moisio, Olli-Pekka (toim.), *Kätettyjä hahmoja: Kirjoituksia Theodoro W. Adornosta* (s. 211–220). Helsinki. Minerva Kustannus Oy.

Strinati, Dominic. (2004). *An introduction to Theories of Popular Culture*. Routledge. Lontoo ja New York.

## Medialähteet

Manninen, Tuomas. (6.1.2021.) *Hannu Karpo puolusti vähäosaisia ja heikkoja tv:ssä – kertoo nyt pitkän uransa hurjimmista hetkistä: ”Juoksin kirvesmamma perässäni ympäri Tapanilaa”* Iltasanomat. <https://www.is.fi/tv-ja-elokuvat/art-2000007721670.html>

Vilkman, Sanna. (19.9.2020.) *Vääryyksiä tonkinut Hannu Karpo ehti urallaan suututtaa lähes kaikki: ”Johtajille tuli henkinen hiki, kun piti selvittää kestävätkö ohjelmani merivettä”*. YLE. <https://yle.fi/uutiset/3-11548096>

*Hannu Karpo palaa ruutuun*. (2.4.2009). Iltalehti. <https://www.iltalehti.fi/viihde/a/200904029347923>

Suomen virallinen tilasto (SVT): Väestörakenne [verkkojulkaisu]. ISSN=1797-5379. 2014. Helsinki: Tilastokeskus [viitattu: 13.12.2022]. Haettu osoitteesta [http://www.stat.fi/til/vaerak/2014/vaerak\\_2014\\_2015-03-27\\_tie\\_001\\_fi.html](http://www.stat.fi/til/vaerak/2014/vaerak_2014_2015-03-27_tie_001_fi.html)

