



Heidi Keinonen

KAMPPAILU YLEISTELEVISIOSTA
TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision merkitykset
suomalaisessa televisiokulttuurissa 1956–1964



AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA

Esitetään Tampereen yliopiston Yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan
15.12.2010 antamalla suostumuksella julkisesti tarkastettavaksi
Tampereen yliopiston luentosalissa A1,
Kalevantie 4, Tampere,
lauantaina 26. maaliskuuta 2011 klo 12.

*Tampereen yliopisto
Tampere 2011*

KAMPPAILU
YLEISTELEVISIOSTA

Heidi Keinonen

KAMPPAILU
YLEISTELEVISIOSTA
TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision merkitykset
suomalaisessa televisiokulttuurissa 1956–1964

AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA

Tampereen yliopisto

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

Media Studies -sarjassa julkaistaan kirjoja, joiden aihepiirit liittyvät mediavälitteiseen viestintään. Näkökulmat voivat vaihdella laajasti mediakulttuurista poliittiseen julkisuuteen, joukkoviestinnän organisaatiosta reseptioon, historiasta uusmediaan ja taloudesta tulkintaan.

Copyright ©2011 Heidi Keinonen

Myynti

Tiedekirjakauppa TAJU

PL 617

33014 Tampereen yliopisto

puhelin 040 190 9800

fax (03) 3551 7685

taju@uta.fi

<http://granum.uta.fi>

Kansi Sakari Viista

Taitto Aila Helin

Painettu väitöskirja

ISBN 978-951-44-8368-4 (nid.)

Sähköinen väitöskirja

Acta Electronica Universitatis Tamperensis 1050

ISBN 978-951-44-8369-1 (pdf)

ISSN 1456-954X

<http://acta.uta.fi>

Tampereen Yliopistopaino – Juvenes Print

Tampere 2011

Kiitokset

Väitöskirjahankkeeni käynnistyi vuonna 2002. Kuluneista lähes kymmenestä vuodesta työskentelin yhteensä viisi vuotta päätoimisena tutkijana Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksella. Noihin vuosiin mahtui monia ihania ja inspiroivia tuttavuuksia, joita ilman nyt käsillä oleva kirja ei olisi valmistunut.

Väitöskirjani ohjaajina toimivat professori Taisto Hujanen ja dosentti Iris Ruoho. Taiston tarkkanäköiset kommentit kirkastivat monta kertaa sekä muille että minulle itsellenikin sen, mitä yritin teksteissäni sanoa. Lisäksi Taiston laaja radio- ja televisiohistorian tutkimuksen tuntemus auttoi hahmottamaan, mihin oma tutkimukseni tässä jatkumossa sijoittuu. Iris jaksoi väsymättä lukea ja kommentoida tekstejäni, kannustaa ja innostaa. Iris on ollut paljon enemmän kuin vain erinomainen ohjaaja: akateemiseen työhön opastava mentor ja ystävä. Kiitos, Taisto ja Iris!

Kiitos myös esitarkastajilleni Raimo Salokankaalle ja Johanna Sumiallalle, joiden kommentit kannustivat viilaamaan lähes valmista käsikirjoitusta vielä siinä vaiheessa, kun puhti alkoi jo olla lopussa. Lausuntonne auttoivat ottamaan läpikotaisin tuttuun tekstiin etäisyyttä, arvioimaan sitä muiden silmin ja tarkentamaan työn olennaisia kohtia.

Tutkimukseni loppumetreillä käsikirjoituksen luki Heikki Hellman, jota kiitän arvokkaista huomioista ja kiinnostuksesta työtäni kohtaan.

Vuosien aikana olen saanut olla mukana erilaisissa yhteisöissä, niin virallisissa opintopiireissä kuin epämuodollisissa ystävä- ja kollegaryhmissäkin. Tärkeimpiä näistä olivat Telakka- (tai Stinki-ryhmä) sekä TV-piiri. Telakka-ryhmän kokoontumisissa luettiin ja kommentoitiin tutkimustekstejä, puitiin tutkijan työn hyviä ja huonoja hetkiä, jaettiin hiljaista tietoa, puhuttiin ja kuunneltiin, itkettiin ja naurettiin. Pauliina Lehtonen, Laura Ahva, Anneli Lehtisalo, Jenni Hokka, Reeta Pöyhtäri, Niina Uusitalo ja Auli Harju, olette korvaamattomia! Eriyiskiiitos kuuluu Pauliinalle, jonka kanssa työskentelin samassa työhuoneessa kahden ja puolen vuoden ajan, kahdessa eri osoitteessa. Pauliinan kanssa sain jakaa kiitokset ja kritiikin, epävarmuuden ja onnistumiset – unohtamatta tietenkään kokemuksia vanhan talon remontoinnista. Kiitos, Pauliina!

Iiris Ruohon perustama TV-piiri puolestaan kokosi monen vuoden ajan populaarikulttuurista ja kulttuurihistoriasta kiinnostuneita väitöskirjantekijöitä saman pöydän ääreen. TV-piirissä käytiin joskus kiivastakin keskustelua ja annettiin tiukkasanaista kritiikkiä mutta aina rohkaisevasti ja kannustavasti. Kiitos TV-piiriin alkuperäisjäsenille Iirikselle, Jennille, Laura Saarenmaalle ja Sari Elfvingille!

Muita tärkeitä yhteisöjä ovat olleet Mikko Lehtosen vetämä Mediakulttuurin jatko-opintoseminaari, jossa esittelin ensimmäisen tutkimussuunnitelmani, eri alojen jatko-opiskelijoita yhteen koonnut audiovisuaalisen alan tutkijakoulu Elomedia sekä tiedotusopin laitoksen Journalismin tutkimusyksikkö ja erityisesti sen mediakäyttöön ja -kulttuuriin keskittynyt tutkijaryhmä Meuhka.

Kiitän kaikkia haastateltavia saamistani tiedoista ja materiaaleista ja toivon, että voin tutkimuksellani kunnioittaa ainutlaatuista työtänne suomalaisen televisiotoiminnan kehittämiseksi. Erityisen tärkeitä henkilöitä tutkimukseni etenemiselle olivat Jouko Savijärvi, Arto Särkkä ja Tauno Äijälä, jotka kädestä pitäen opastivat minut oikeiden aineistojen ja mahdollisten haasteltavien pariin. Lisäksi aineiston hankinnassa avusti ystävällisesti Elinkeinoelämän keskusarkiston, Kansallisarkiston, TV2:n ja MTV:n arkiston ja tiedotuksen henkilökunta.

Taloudellisesti tutkimukseni valmistumisen teki mahdolliseksi Emil Aaltosen Säätiöstä, Elomediasta, Suomen Kulttuurirahastosta ja Journalismin tutkimusyksiköstä saamani tuki. Kiitän myös Tampereen kaupungin tiedesäätiötä julkaisuapurahasta.

Lukemattomissa käytännön asioissa auttoivat pitkin matkaa tiedotusopin laitoksen ja Journalismin tutkimusyksikön toimistosihteerit Sirkka Hyrkkänen ja Tiina Tuomainen. Kirjan kannen suunnittelusta ja toteutuksesta kiitos kuuluu Sakari Viistalle.

Haluan kiittää kaikkia läheisiäni tuesta, mutta suurimmat kiitokset kuuluvat perheelleni, Jukalle, Karlalle ja Kallelle, joiden ansiosta elämäni ei ole ollut pelkkää tutkimusta.

Tampereella 27.1.2011

Heidi Keinonen

Sisältö

1	Johdanto.....	9
1.1	Tutkimuksen tausta.....	10
1.2	Suomalainen televisiohistorian tutkimus	13
1.3	Televisio kulttuurisena muotona	21
1.4	Tutkimuskysymykset.....	33
1.5	Tutkimusaineistot	36
1.6	Merkitysten tulkinta.....	42
1.7	Tutkimuksen rakenne.....	45
2	Uranoortajasta Yleisradion haastajaksi. Kaupallisen television merkitykset ja suomalainen televisiojärjestelmä	47
2.1	TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision perustamisen lähtökohdat.....	49
2.2	Kaupallisuuden merkitykset televisioyhtiöiden toimiluvissa.....	57
2.3	Mainontaa vai ei? Keskustelu televisiotoiminnan rakenteista ja rahoituksesta	64
2.4	Mainokset ja kustannetut ohjelmat televisiotoiminnan rahoittajina	74
2.5	Yleisradio ja kaupalliset televisioyhtiöt – yhteistyötä ja kilpailua	78
2.6	Tesvision talousvaikeudet ja myynti Yleisradiolle	81
2.7	Tesvision kauppa lehtikirjoituksissa	85
2.8	Katsojien mielikuvat televisioyhtiöistä	87
2.9	Monopoli vai vapaa kilpailu?	93
2.10	Televisiotoiminnan rakenteeseen liittyvät merkitykset aikansa tulkkeina.....	96
3	Televisiotyö ammattimaistuu. Kaupallisuuden merkitykset ohjelmatoiminnassa	101
3.1	Varhaiset ohjelmapolitiikat: monipuolisuutta ja kokeilevuutta	102
3.2	Ohjelmahenkilökunta ja ohjelmien hankinta	107
3.3	Ohjelmistonrakentamisen käytännöt ja ohjelmapaikat vakiintuvat	114
3.4	Ohjelmatyyppien kehitys	128
3.5	Varhaiset sarjallisuuden muodot.....	131

3.6	Tesvision uutistoiminta	138
3.7	Ohjelmatoiminnan valvonta: eettisiä linjauksia ja ennakkosensuuria	142
3.8	Katsojasuhteen rakentuminen	145
3.9	Tiedotustoiminta	149
3.10	Mainosta, ohjelmaa ja mainosohjelmaa	151
3.11	Kohti televisionomaista ilmaisua	158
3.12	Ohjelmistonrakentamisen ja ohjelmatuotannon merkitykset suomalaisen televisiokulttuurin kontekstissa.....	168

4 ”Suomalaista” televisiota suomalaisille. Kaupallisen television kansalliset merkitykset..... 171

4.1	Televisiomainonta ja ”suomalainen mentaliteetti”	173
4.2	Kansalliset tavoitteet ja ulkomaiset esikuvat.....	177
4.3	Maailmankartalta ohjelmakartalle: TES-TV:n ja United States Information Servicen yhteistyö	182
4.4	Sarjafilmiin maailmat ja ”gangsterifilmiin” varhainen kritiikki	187
4.5	Ohjelmaideoiden tuonti ja suomalaistaminen	195
4.6	Poliittisesti väritynyt isänmaallisuus	201
4.7	Uskonto yhtenäiskulttuurin ylläpitäjänä.....	206
4.8	Opetusta ja valistusta	209
4.9	Kaupallisen television keskiluokkainen ydinperhe	214
4.10	Moderni, kuluttava nais- ja mieskatsoja.....	221
4.11	Kulttuurinen keskiluokkaisuus	228
4.12	Vähemmistöjen ja maakuntien suomalaisuus.....	236
4.13	Ristiriitaiset suomalaisuuden merkitykset	239

5 Kohti kaupallista yleisteleviointia 243

5.1	Kaupallisen television merkitykset tuotannossa, teksteissä ja vastaanotossa	243
5.2	Kulttuurinen muoto ja analyysin haasteet.....	249
5.3	Onko yleisteleviointia tulevaisuutta?.....	252

Tutkimusaineistot255

Tutkimuskirjallisuus257

Liite 1. Haastatteluteemat.....271

Liite 2. Viitattut lehtikirjoitukset273

English Summary.....281

1 Johdanto

Vuoden 1955 toukokuussa Suomessa nähtiin ensimmäinen julkinen televisiolähetys. Radioinsinööriseuran Televisiokerhon järjestämä tunnin mittainen ohjelma oli sikermä puheita, musiikkiesityksiä, sketsejä ja filmejä. Säännölliset televisiolähetykset alkoivat Helsingissä kuitenkin vasta seuraavan vuoden maaliskuussa. Tätä voidaan pitää suomalaisen televisiotoiminnan alkamisajankohtana. Radioinsinööriseuran Televisiokerho perustettiin lähinnä koulutus- ja tutkimustoimintaa varten ja lähetykset käynnistettiin vapaaehtoisten asianharrastajien voimin. Ohjelmisto sisälsi alusta lähtien mainoksia ja kustannettuja ohjelmia, joista saadut tulot käytettiin pääasiassa kuvaus- ja lähetystekniikan parantamiseen. Toiminnan jatkaminen ja laajentuminen ei kuitenkaan ollut mahdollista pelkän vapaaehtoistyön turvin, joten Tekniikan Edistämissäätiössä¹ perustettiin erikoisrahasto vastaamaan kerhon käyttämän televisiokanavan toiminnasta. Vuoden 1957 alusta lähtien kanava esittäytyi katsojille TES-TV:nä. Henkilökunnan määrän kasvaessa voitiin myös ohjelmatoimintaa lisätä ja monipuolistaa kirjoittamalla uuden välineen mahdollisuuksia muun muassa ulkolähetys- ja koulutelevisiokokeiluilla.

Yleisradio aloitti säännölliset koelähetykset vuoden 1957 syksyllä ja varsinaiset lähetykset Suomen Television nimellä seuraavan vuoden alussa. Televisiotoiminnan aloittamisesta oli keskusteltu jo pitkään, mutta aiemmin televisioverkon rakentamista oli pidetty yhtiössä kalliina ja kannattamattomana. Lopulta rahoituskysymyksen ratkaisuksi löytyi Yleisradiossakin mainonta: mainostajien, mainostoimistojen ja elokuvayhtiöiden perustama Oy Mainos-TV-Reklam Ab rahoitti Yleisradion televisiotoimintaa vuokraamalla sen televisioverkosta ohjelma-aikaa omiin lähetyksiinsä. Mainos-TV:n lähetyksissä nähtiin alusta lähtien yhtiön nimen mukaisesti mainoksia ja kustannettuja ohjelmia.

1 Käytän Tekniikan Edistämissäätiöstä tutkimusajankohtani kirjoitusasua.

Muilta osin TES-TV:n ja Mainos-TV:n toiminnan lähtökohdat olivat varsin erilaiset, sillä Mainos-TV:n ja Yleisradion välinen sopimus satoi Mainos-TV:n Yleisradion ohjelmapolitiikkaan ja rajasi sen lähetyksajat Suomen Television ohjelmien väliin sovitettuihin blokkeihin.

1950-luvun loppu oli suomalaiselle televisiotoiminnalle voimakkaan kasvun ja kokeilun aikaa. Ohjelma-ajat kasvoivat nopeasti, ja televisiotoiminta alkoi saada vakiintuneita muotoja. Vuoteen 1959 mennessä TES-TV:n toiminta oli laajentunut niin paljon, että tarvittiin erillinen ohjelmayhtiö huolehtimaan ohjelmatoiminnasta. Seuraavan vuoden alusta lähtien TES-kanavan ohjelmat esitettiin Tesvision nimellä, ja varsinainen kilpailu kahden suomalaisen televisiokanavan välillä alkoi. Vuonna 1963 avattu TES-verkko laajensi näkyvyysalueen Turkuun ja Tampereelle ja tarjosi tamperelaiselle Tamvisiolle mahdollisuuden lähettää ohjelmaa myös kotikaupunkinsa ulkopuolella. Tesvision kasvuvauhti osoittautui kuitenkin liian nopeaksi, ja yhtiö ajautui talousvaikeuksiin. Tilannetta pyrittiin korjaamaan supistamalla toimintaa, mutta Tesvision osakkeenomistajat päätyivät myymään yhtiön Yleisradiolle vuoden 1964 alussa. Vuoden loppuun asti Tesvisio toimi Yleisradion omistuksessa omalla nimellään, mutta seuraavan vuoden alussa Tesvision ja Tamvision luomalle pohjalle perustettiin Yleisradion kanava TV2. Tesvision kaupan myötä suomalaista televisiotoimintaa tuli kahden vuosikymmenen ajaksi määrittämään Mainos-TV:n (myöhemmin MTV:n) ja Yleisradion kaksoismonopoli.

1.1 Tutkimuksen tausta

Suomalaisen television alkuvaiheet ovat koko Euroopan mittakaavassa poikkeuksellisia. Suomalaisten televisiolähetysten alkaessa ainoastaan Isossa-Britanniassa katseltiin kaupallisen televisioyhtiön, vuonna 1955 toimintansa aloittaneen ITV:n, lähetyksiä. Muissa maissa televisiotoiminta oli annettu yleisradioyhtiöiden hoidettavaksi: esimerkiksi Saksassa säännölliset lähetykset oli aloitettu ensimmäisenä Euroopassa jo vuonna 1935 ja brittiläinen BBC aloitti vuotta myöhemmin. Toinen maailmansota keskeytti televisiokokeilut ja -lähetykset lähes koko Euroopassa ja lykkäsi pohjoismaisen televisiotoiminnan käynnistymistä 1950-luvun puolelle asti. Säännölliset lähetykset alkoivat Tanskassa vuonna 1954 (Søndergaard 1994, 15), Ruotsissa 1956 (Kleberg 1994,

187) ja Norjassa vasta 1960 (Bastiansen & Syvertsen 1994, 126). Muihin Pohjoismaihin verrattuna televisiotoiminta ei siis alkanut Suomessa erityisen jälkijättöisesti, kuten usein ajatellaan. Sen sijaan suomalainen kahden televisiokanavan järjestelmä tarjosi katsojille lähes alusta asti ainakin teoreettisen valinnanmahdollisuuden.

Vaikka TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision lähetykset rahoitettiin mainosmyynnillä ja kustannetuilla ohjelmilla, kyse ei ollut kaupallisesta televisiotoiminnasta siinä mielessä kuin se nykyään ymmärretään. Minkään yhtiön toiminnan lähtökohtana ei ollut yksinomaan taloudellisen voiton tavoittelu, eikä ainoa ohjelmistojen rakentamista ohjaava periaate ollut mahdollisimman suurien katsojamäärien saavuttaminen. Sen sijaan ohjelmistoista löytyy elementtejä, jotka viittaavat julkisen palvelun periaatteisiin. Varhainen kaupallinen televisiotoiminta ei siten sovi siihen muottiin, jonka suomalaista televisiokeskustelua hallinnut paradigmaattinen kahtiajako tarjoaa kaupalliselle televisiolle julkisen palvelun television vastakohtana. Mitä ”kaupallisella televisiolla” siis tarkoitetaan? Mistä itse asiassa puhutaan, kun puhutaan TES-TV:stä, Mainos-TV:stä ja Tesvisiosta? Tämän tutkimuksen kohteena ovat suomalaisen kaupallisen television merkitykset vuosina 1956–1964. Tutkin, millaista puhetta kaupallisesta televisiosta on tuotettu sekä näissä kolmessa televisioyhtiössä että niiden ulkopuolella, julkisessa keskustelussa. Aineistoni muodostuu televisio pioneerien haastatteluista, televisioyhtiöiden ohjelmätiedoista, lehtijutuista, arkistoaineistoista ja aikalaisteksteistä.

Tutkimukseni käynnistyi sekä tarpeesta hyödyntää tiettyä aineistoa että ideoida aihe väitöskirjaa varten.² Tesvisiossa työskennelleet televisio pioneerit olivat 2000-luvun alussa keränneet hajanaisen materiaalin arkistoksi, jota he tarjosivat Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen käyttöön. Vuonna 2002 olin juuri valmistunut laitokselta ja tarvitsin nopeasti tutkimussuunnitelman voidakseni hakea paikkaa viestinnän alan tutkijakoulusta. Tutkimusaihetta pohtiessani väitöskirjani ohjaajat esittelivät mahdollisuuden Tesvisio-aineiston käyttämiseen ja ”Tessin eläkeläisiksi” itseään nimittävien televisiotoiminnan pioneerien haastattelemiseen. Suomalaisen television varhaisvuosiin liittyvä aihe vaikutti luontevalta, koska siinä yhdistyivät kaksi mielenkiintoni kohdetta, televisio ja historia.

2 Ks. tutkimusasetelman rakentumisesta myös Keinonen 2008.

Muotoilin ensimmäisen tutkimussuunnitelmani ymmärtämättä vielä kunnolla, mikä tutkimussuunnitelma itse asiassa on. Lohkaisin aiheekseni melkoisen palan suomalaista televisiohistoriaa 1950-luvulta 2000-luvulle, sillä halusin tutkia kaupallisen televisiotoiminnan historian murroskohtia ja niiden ilmenemistä ohjelmistoissa, erityisesti tietyissä lajityypeissä. Minua alkoi viehättää ajatus kaupallisuuteen, matalaan kulttuuriin ja viihteellisyyteen kohdistuvasta tutkimuksesta sekä siihen liittyvästä kapinoinnista Yleisradio-tutkimuksen valtavirtaa vastaan.³ Tutkimukseni kohde ja toteutustapa jäivät kuitenkin melko hahmottomiksi, ja tutkijakoulupaikkakin jäi saamatta. Seuraava tutkimussuunnitelmani fokusoitui MTV:n ohjelmistokulttuurin muutoksiin 1950-luvulta 2000-luvulle sekä siihen, miten televisiotoiminnan erilaiset markkinat olivat vaikuttaneet näihin muutoksiin. Tämäkin versio oli vielä kaukana lopullisesta, mutta sen avulla sain apurahan, jonka turvin pääsin työstämään tutkimussuunnitelmani toteuttamiskelpoiseksi.

Vaikka joitakin aineistoja oli jo tiedossani, näytti televisiohistoriallisen tutkimusmateriaalin saatavuus aluksi ongelmalliselta. Kun sain tietää Elinkeinoelämän keskusarkistossa Mikkelissä säilytettävästä Yleisradion lehtileikekokoelmasta, päätin ulottaa tarkasteluni televisioyhtiöiden ulkopuolelle, kaupallista televisiota koskevaan julkiseen keskusteluun. Tavoitteenani oli tutkia, miten kaupallinen televisio on rakentunut ohjelmistoissa ja julkisessa keskustelussa. Muotoilin jälleen tutkimussuunnitelmaani uuteen uskoon: tutkimuskohteekseni valikoituivat nyt lopullisesti kaupallisen television merkitykset, joita päätin tarkastella televisiokulttuurin eri ulottuvuuksien, tuotannon, tekstien ja vastaanoton tasoilla.

Samalla, kun tietämykseni tutkimuskohteesta on syventynyt, ovat tutkimuskysymykseni siis rajautuneet. Tutkimusperiodiksikin valikoitui lopulta vain vajaa kymmenen suomalaisen television ensimmäistä toimintavuotta, vuodet 1956–1964. Aiheen valintaa ovat ohjanneet paitsi kiinnostukseni ymmärtää tutkimuksen kohteena olevaa ilmiötä myös omiin tiedonintresseihini liittyvät ennako-oletukset siitä, mikä on tärkeää ja tutkimisen arvoista. Televisiohistorian tutkimuksessa kohdetta on tavallisesti lähestytty instituution näkökulmasta, jolloin tutkimuksen keskiöön ovat nousseet hallinnolliset toimenpiteet ja poliittinen

3 Yleisradion asemasta suomalaisessa viestinnän historian tutkimuksessa ks. esim. Hujanen 2004a; Keinonen 2005.

päätöksenteko. Pidän kuitenkin ensiarvoisen tärkeänä tarkastella televisiohistoriaa myös television tekijöiden ja katsojien silmin.

1.2 Suomalainen televisiohistorian tutkimus

Suomalaiseen televisiohistorian tutkimuksen traditioon perehtyminen ja sen jäsentäminen kirjoittamalla⁴ auttoi minua muotoilemaan omaa tutkimusasetelmaani mutta myös hahmottamaan sitä keskustelua, johon tutkimuksellani osallistun. Historiantutkimuksen asema suomalaisessa viestinnän tutkimuksessa on pitkään ollut marginaalinen. Joitakin mediahistorian tutkimuksia on vuosien mittaan ilmestynyt, mutta esimerkiksi alan metodologiaa ei opeteta yliopistotasolla juuri lainkaan. Näin ei kuitenkaan ole ollut aina. Viestinnän tutkimuksen institutionalisoituessa suomalaisiin yliopistoihin saksalaisvaikutteisena sanomalehtioppina sanomalehden historia kuului vielä opintovaatimuksiin. Myös monien opinnäytetöiden aiheet liittyivät lehdistöhistoriaan. (Rantanen 1996, 42–43.) Tilanne muuttui vasta 1970-luvun alkuvuosien sijoittuvan paradigmaattisen murroksen myötä, kun viestinnän opetusta tarjonneissa yliopistoissa omaksuttiin yhdysvaltalaisen MCR-perinteen ohella myös itäeurooppalainen marxismi-leninismi. Koska historian-tutkimus suljettiin molemmissa suuntauksissa tutkimuskentän ulkopuolelle, katosivat historiaa käsittelevät teokset lähes kokonaan sekä sanoma- ja aikakauslehtiopin että radio- ja televisio-opin tutkintovaatimuksista. Lehdistöhistorian tutkimus puolestaan siirtyi pääosin historian laitoksille. (Emt., 46–47.) Yksittäisiä opinnäytteitä tehtiin edelleen myös tiedotusopissa, mutta esimerkiksi Suomen sanomalehdistön historiasta kokonaisuesityksen tuottanutta hanketta koordinoi Suomen historian professori Päiviö Tommila (Vuorio 2009, 28). Modernin tiedotusopin läpimurto aiheutti siis viestinnän oppiaineissa tehtävälle historiantutkimukselle romahduksen, josta se on vasta viime vuosina alkanut toipua.

Tämä koskee luonnollisesti kaikkien viestinnän historian eri osaluokkien tutkimusta. Uusilla tai uudehkoilla tutkimusalueilla ei perusteellista historiantutkimusta ole päässyt edes syntymään. Esimerkiksi radio- ja televisiotutkimus kehittyi suomalaisissa yliopistoissa rinta

4 Keinonen 2005.

rinnan juuri modernin viestinnän tutkimuksen kanssa (Hujanen 1997, 5). Ilmiötä selittää osaltaan myös se, että televisio on viestintävälineenä vasta keski-ikäinen: säännölliset televisiolähetykset ovat kuuluneet suomalaisten arkipäivään vain reilut viisikymmentä vuotta. Ehkä tärkein syy televisiohistorian tutkimuksen marginaaliseen asemaan löytyy kuitenkin akateemisesta arvomaailmasta. Televisio on alusta asti asetettu osaksi matalaa kulttuuria, jolloin television ja sille ominaisten ohjelmamuotojen (esimerkiksi sarjadraamojen) tutkimusta ei ole pidetty ”oikeana” tai ”kovana” tieteenä. Aika oli kypsä televisio-ohjelmien tutkimukselle vasta 1980-luvulla, kun populaarikulttuurin ilmiöistä tuli tutkimusparadigman murroksen myötä yleisesti hyväksytyttä tutkimuskohteita.

Tutkimustradition vähäisyys ei toki ole vain huono asia: alalla riittää vielä uusia tutkimuskohteita ja käyttämättömiä aineistoja. Viestinnän historian tutkimuksen historiattomuus aiheuttaa kuitenkin tiettyjä ongelmia. Tutkimusten harvalukuisuus on johtanut siihen, ettei alalle ole päässyt kehittymään omaa historiografiaa, historiankirjoittamisen teoriaa tai historiaa (Koivunen 1997, 261). Televisiohistorian tutkimusten lähtökohdissa, kysymyksenasettelussa ja metodeissa on otettu mallia sekä yleisradion (*broadcasting*) että elokuvan historiantutkimuksesta. Kun viestinnän historiaa käsitteleviä tutkimuksia on lisäksi periodisoitu ja ryhmitelty usealla eri tavalla ja eri käsitteitä käyttäen, näyttäytyy tutkimuskenttä hyvin hajanaisena ja fragmentaaraisena. Jaottelut voidaan kuitenkin tiivistää kahteen selvästi toisistaan eroavaan tapaan hahmottaa alan tutkimusta. Näistä ensimmäinen näkee tutkimuksen kehityskulkuna, jossa periodit seuraavat toisiaan ainakin jossain määrin kronologisesti. Toisen mukaan viestinnän historian tutkimus voidaan ymmärtää joukkona rinnakkaisia, toisilleen vaihtoehtoisia tapoja lähestyä tutkimuskohdetta.

Raimo Salokangas jakaa suomalaisen viestinnän historian tutkimuksen kolmeen vaiheeseen, joista jokainen vie tutkimusta eteenpäin aiemmin tehtyjä tutkimuksia hyväksi käyttäen. Välinehistoriat (*medium histories*) tutkivat tietyn viestintäinstituution toimintaa ja jossain määrin myös sen tuotteita. Näiden tutkimusten tehtävänä on tuottaa konteksti mediahistorian tutkimuksille, jotka laajentavat tarkastelun instituutioiden ulkopuolelle, mediajärjestelmiin. Kolmannen vaiheen tutkimukset suuntaavat katseensa vieläkin kauemmas. Tällä viestinnän historian tutkimuksella Salokangas viittaa lähestymistapaan, joka muistuttaa

kulttuurihistorian tutkimusta. Tutkimuksen lähtökohtana on silti edelleen media ja viestintä. (Salokangas 2002, 104.)

Salokankaan jaottelun taustalla on Paddy Scannellin ajatus viestinnän historian tutkimuksen sukupolvista. Tässä periodisoinnissa ”ensimmäisen sukupolven” tarinat rakentavat narratiiveja televisio- ja radioinstituutioista ja tuottavat siten ”toisen polven” tutkimuksia, jotka keskittyvät instituutioiden tuotteisiin, niiden vaikutuksiin ja vastaanottoon. (Scannell 2008/2005, 52.) Teoksessaan *Radio, Television and Modern Life* (1996) Scannell ilmoittaa siirtyneensä toisen sukupolven tutkimuksesta seuraavaan vaiheeseen, jossa hän pohtii radio- ja televisiotoiminnan ja yhteiskunnan välisen suhteen laajempia vaikutuksia. Tälle ”kolmannen sukupolven” tutkimukselle on ominaista radion ja television arkipäiväisyyden korostaminen. (Emt., 1–5.)

Kun televisiohistorian tutkimus nähdään joukkona rinnakkaisia lähestymistapoja, löytyy taustalta elokuvahistorian tutkimuksesta lainattu jaottelu erilaisiin osahistorioihin.⁵ Tätä jaottelua hyödyntää esimerkiksi Anu Koivunen listatessaan televisiohistorian tutkimuksen lähestymistapoja. Koivusen mukaan television esteettisen historian kohteena ovat kerronnan muodot, esimerkiksi ohjelmatyypin historia. Teknologinen historia tarkastelee viestintävälineen tekniikkaa. Taloudellisen historian tutkimuskohteena voi olla vaikkapa televisiotoiminnan järjestäytyminen julkisen palvelun kanaviin ja kaupallisiin kanaviin. Television sosiaalishistoriaa ovat puolestaan television katselun historia ja sen kytkökset muun muassa kuluttamisen historiaan ja arjen historiaan. Myös ohjelmayhtiöiden, kanavien ja tuotantoyhtiöiden sisäisten suhteiden tutkimus edustaa tätä lähestymistapaa. Edellä mainittuihin neljään kategoriaan Koivunen lisää vielä television mentaalihistorian ja poliittisen historian. Mentaalihistoria tutkii televisioon liitettyjä toiveita ja pelkoja sekä erilaisia tapoja ymmärtää television merkityksiä ja funktioita. Poliittinen historia tarkastelee television yhteiskuntasuhteita. (Koivunen 1997, 261–262.)

Tämä jaottelu on kuitenkin turhan hienojakoinen, kun tarkoituksena on luoda kokonaiskuva harvalukuisesta suomalaisesta televisiohistorian tutkimuksesta. Niinpä hahmotan suomalaisen televisiohistorian tutkimuksen muutoksia edellä esiteltyä Salokankaan periodisointia

5 Allen ja Gomery (1985) esittelevät elokuvahistorian perinteisinä lähestymistapoina esteettisen, teknologisen ja taloudellisen elokuvahistorian sekä elokuvan sosiaalishistorian.

mukailevan jaottelun avulla. Esitän, että suomalaisessa televisiohistorian tutkimuksessa ollaan perinteisten instituutiohistorioiden ja toisen sukupolven ohjelmahistorioiden jälkeen omaksumassa tarkastelutapaa, jonka kohteena ovat television merkitykset laajassa kulttuurisessa kontekstissa. Vastaava kehitys voidaan nähdä myös yleisradiohistorian tutkimuksessa: viestintäinstituutioiden tutkimuksesta on siirrytty ohjelmien ja edelleen viestinnän merkitysten analyysiin (Oinonen 2004, 35).

Viittaaan tällä vaiheistuksella televisiohistorian tutkimuksessa havaittaviin trendeihin, lähestymistapoihin, joita useat tutkijat samanaikaisesti hyödyntävät tutkimuksessaan. Kyse ei siis ole luokittelusta, joka sisältäisi kaikki suomalaiset televisiohistorian tutkimukset. Kolmannen sukupolven tutkimus ei myöskään edusta tutkimuksen korkeinta tasoa, vaan täydentää aiempia lähestymistapoja ja muodostaa yhdessä niiden kanssa suhteellisen kronologisen jatkumon. Tutkimuksen aiemmat vaiheet eivät suinkaan ole kadonneet eivätkä menettäneet merkitystään, vaan tarjoavat perustan uusille tutkimuksille ja näkökulmille.

Rajanveto historiantutkimuksen ja muun televisiotutkimuksen välille ei aina ole ongelmaton. Esimerkiksi televisiotekniikan historiaa käsittelevät tutkimukset olen rajannut tässä käsittelyn ulkopuolelle, ja keskityn niihin televisiohistorian tutkimuksiin, joiden kanssa oma tutkimukseni keskustele. Kuten Paavo Oinonen on todennut, ajatus tutkimuksen sukupolvista on abstrakti ja tutkimuksen todellisuus käytännössä moniaineksinen. Historian ymmärrettäväksi tekeminen edellyttää kuitenkin usein yksinkertaistamista. (Emt., 35.)

Televisioinstituutioiden tutkimus

Televisioinstituutioiden tutkimus edustaa perinteistä niin kutsuttua ensimmäisen sukupolven historiantutkimusta. Tutkimuksen kohteina ovat tietyn instituution toiminta ja suhde yhteiskuntaan sekä toissijaisesti instituution tuotteet, ohjelmat. Ohjelmat nähdään lähinnä instituution reaktioina tutkimusajankohdan poliittisiin ja taloudellisiin olosuhteisiin, ei niinkään itsessään tutkimisen arvoisina kulttuurimuotoina. Institutionaalisella historiantutkimuksella on vahvat siteet yleisradiotoimintaan. Brittiläistä BBC:tä on pitkään pidetty eurooppalaisen yleisradiotoiminnan malliesimerkinä, ja Asa Briggsin (1961) kirjoittaa BBC:n historiaa puolestaan perinteisen televisio- ja radiohistorian tutkimuksen alullepanijana.

Suomessa institutionaalisen televisiohistorian tutkimuksen tunnetuin teos on Raimo Salokankaan kirjoittama Yleisradion historian toinen osa, *Aikansa oloinen* (1996). Tutkimuksessa Yleisradio asetetaan osaksi yhteiskuntaa analysoimalla sen hallinnollisen rakenteen toimintaa ja ohjelmiston aiheuttamia reaktioita (Salokangas 1997, 51). Salokankaan mukaan taustan ja kontekstin täytyy olla tämän tyyppisen urauurtavan historioinnin tärkein kohde, jotta toisen polven tutkimusten olisi helpompi selittää välineiden sisältöä eli ohjelmia (Salokangas 1996, 435). Salokangas asettaa tutkimuksensa tavoitteeksi Yleisradion ja suomalaisen yhteiskunnan välisen suhteen tarkastelun (Salokangas 1997, 50–51) – käytännössä konteksti merkitsee tutkimuksessa lähinnä poliittis-taloudellisten olosuhteiden analysointia.

Institutionaalisen ja poliittisen kontekstin merkitys radio- ja televisiotoiminnalle selittää osaltaan tutkimuspoliittisia valintoja (Hujanen 1997, 15). Erityisen tärkeää tutkimuksen kontekstoiminen on silloin, kun arvioidaan Yleisradion omasta historiastaan julkaisemaa teosta. Institutionaalisen historian tutkimuksen fokuksointia selittää myös se, että ensimmäiset instituutiohistoriat niin Englannissa kuin Suomessakin ovat historian tutkijoiden kirjoittamia. Tämä näkyy erityisesti tutkimusten metodologisissa valinnoissa. Tutkimuksissa on käytetty perinteisiä historian tutkimuksen metodeja ja keskitytty merkittävien tapahtumien kuvaukseen instituution arkisen toiminnan sijaan. Varhaisen yleisradiotoiminnan paternalistinen suhde kuuntelijoihin ja katsojiin heijastuu usein myös tutkimustuloksiin.

Kaupallisen television osalta akateeminen historian kirjoitus on viime vuosiin saakka puuttunut käytännössä kokonaan. Televisioyhtiöiden johtajien muistelmat tulevat kuitenkin hyvin lähelle institutionaalista historian tutkimusta. Niin Vilho Lukkarisen ja Väinö J. Nurmimaan kirjoittama TES-televisiotoiminnan historia *Kun telkkari Suomeen tuli* (1988) kuin Mainos-TV:n entisen toimitusjohtajan Pentti Hanskin *Pöllön sivin* (2001) asettavat historian kirjoituksessa etualalle televisioinstituutioiden hallinnolliset toimenpiteet ja niihin liittyvät poliittiset ja taloudelliset päätökset. Käsittelytavan valintaan on kenties vaikuttanut tarve legitimoida kaupallista televisiotoimintaa jälkikäteen kirjoittamalla yhtiöiden historiaa ”perinteisen” ja yleisesti hyväksytyyn mallin mukaan. Tutkimuksen yleisradiopainotteisuus ja kaupallisen television ”toisuus” näkyy kuitenkin televisiohistorian tutkimuksessa kaupallisen television poissaolona.

Ohjelmien ja tuotannon tutkimus

1980-luvulla televisiohistorian tutkimus alkoi herättää uudenlaista kiinnostusta. Tähän vaikuttivat sekä suomalaisessa televisio toiminnassa että akateemisessa tutkimusparadigmassa tapahtuneet muutokset. Yleisradion merkitys suomalaisen televisiohistorian tutkimuksen promootorina korostui edelleen, kun julkisen palvelun televisio joutui kiristyneessä kilpailutilanteessa rakentamaan legitimizeettään uudelleen. Yliopistoissa mediatutkimus herätti kiinnostusta MCR-perinteeseen kriittisesti suhtautuneissa tutkijoissa. (Hujanen 1997, 6.) Uudenlaisen viestinnän tutkimuksen synty liittyy kulttuurintutkimuksen kehittymiseen sekä yhteiskuntatieteiden ja humanististen tieteiden tutkimuskohteiden ja -tapojen lähentymiseen. Suomessa televisiotutkimus ja myöhemmin mediatutkimus ovat ensimmäisinä tieteenaloina hakeneet vaikutteita taiteen- ja kirjallisuudentutkimuksesta. (Emt., 15.)

Hujanen ajoittaa juuri 1980-luvulle viestinnän tutkimuksessa tapahtuneen metodologisen siirtymän yleisradiotutkimuksesta (*broadcasting research*) mediatutkimukseen. Kun viestintää oli aiemmin ajateltu tiedonsiirtona, alettiin nyt korostaa kieltä, merkitystä ja tekstiä. Tutkimuksen kontekstille siirtymä merkitsi huomion kääntämistä yhteiskunnasta kulttuuriin ja sen merkityksiin sekä sosiaaliseen ja tulkinnalliseen toimintaan. Näiden tutkimuksellisten lähtöoletusten muuttumisen myötä kvantitatiiviset menetelmät vaihdettiin kvalitatiivisiin. (Emt., 16.) Vaikka Hujanen hahmottaa tällä siirtymällä nimenomaan radiotutkimuksessa tapahtunutta muutosta, löytyy samoja piirteitä myös televisiohistorian tutkimuksesta. Instituutiohistorioiden jälkeen tutkimuksen kohteiksi valikoituivat usein ohjelmat ja niiden tuotanto. Yleisön rooli ohjelmien vastaanottajana ymmärrettiin aiempaa aktiivisemmaksi ja ohjelmien vaikutusten sijaan alettiin tutkia niiden tulkintaa, vastaanottoa ja merkitystä katsojille.

Avauksena televisio-ohjelmien ja niiden tuotannon historian tutkimukseen voidaan pitää Taisto Hujanen (1993) raporttia *Ajankohhtaisen kakkosen* historiasta. Tutkimuksessa tarkastellaan sekä *Ajankohhtaisen kakkosen* tuotantoa että itse ohjelmaa tekstinä analysoimalla muun muassa ohjelman sisältöjä, aiheita ja toimijoita. Hujanen erottaa tutkimuksensa varsinaisesta historian tutkimuksesta asettamalla tavoitteekseen osoittaa historian relevanssi nykyhetken tilanneanalyysissä (emt., 2). Pidän tätä raporttia kuitenkin osana suomalaista televisiohistorian tut-

kimusta, sillä näen kaikkien historiantutkimusten julkilausumattomana tavoitteena parantaa historian tuntemuksen avulla ymmärrystä tämän hetken tilanteesta. Toisen esimerkin televisiotuotannon historiaa käsittelevästä tutkimuksesta tarjoaa Iris Ruohon väitöskirja *Utility Drama: Making of and Talking about the Serial Drama in Finland* (2001). Ruoho tarkastelee TV2:n draamasarjojen tuotantoa 1960-luvulta 1990-luvun loppuun sarjojen estetiikan, tekijöiden ja televisiokritiikin näkökulmista. Ruohon tutkimuksen erityisenä ansiona on osoittaa televisiohistorian tutkimukselle aivan uusi kohde: kvalitatiivista ja historiallista analyysia suomalaisista sarjadraamoista ei ollut aikaisemmin tehty (emt., 41). Myös Katja Valaskiven (2002) tutkimus asian ja viihteen suhteista eri ohjelmatyypeissä 1950-luvulta 2000-luvun alkuun sijoittuu ohjelmien ja tuotannon tutkimukseen.

Television merkitysten tutkimus

Kun television toimintatavat on aiemmissa tutkimuksissa selvitetty, voidaan siirtyä tutkimaan television merkitystä yleisille kulttuurisille kehityskuluille ja päinvastoin. Televisiohistorian tutkimuksen kolmannessa vaiheessa korostuu tutkimuskohteen yhteiskunnallisen ja kulttuurisen kontekstin merkitys. Tämä käsitys kontekstista poikkeaa kuitenkin merkittävästi siitä, millaisena ensimmäisen polven historian-tutkijat sen ymmärtävät.

Yhdysvaltalaiset televisiotutkijat Christopher Anderson ja Michael Curtin näkevät vuosituhannen vaihteen mediahistorian tutkimuksessa muutoksen kohti kulttuurihistoriallista tutkimusta. Mediaa ei enää pidetä joukkona olemassa olevia faktoja, vaan se käsitetään jatkuviksi sosiaalisiksi prosesseiksi. (Anderson & Curtin 2002, 17.) Tämä onkin nähtävissä monissa tuoreissa televisiohistorian tutkimuksissa: television ja sen kulttuuristen merkitysten ajatellaan rakentuvan kielessä, jolloin tutkimuksen kohteena voi olla mentaliteetti, käsite tai jokin muu abstrakti asia instituution, televisiolaitteen ja sieltä näkyvien ohjelmien sijaan. William Uricchio pitää tämän muutoksen alullepanijana kulttuurintutkimusta, joka on auttanut sekä yhteiskuntatieteilijöitä että humanisteja lähestymään mediaa uudella tavalla ja keskittymään tekstin ja instituution sijaan tuottajien, tekstien ja vastaanottajien asemaan ja keskinäisiin kohtaamisiin. Eri elementtien yhteensulautumisen ansiosta televisiohistoria näyttäytyy nyt tutkimusagendalla kokonaisempaan kuin vain instituutiohistoriana tai tekstianalyysina. (Uricchio 2003,

27–28.) Myös pohjoismainen mediahistorian tutkimus on Raimo Salokankaan mukaan saavuttanut 2000-luvun alussa sellaisen määrällisen tason ja laadullisen kypsyyden, että mediaa ja viestintää voidaan siirtää tarkastelemaan kulttuurisessa kontekstissaan (Salokangas 2005, 490). Tutkimuksen aineistona voivat olla ohjelmat, kuten toisen vaiheen tutkimuksessakin, mutta tulkinta viedään nyt pidemmälle niihin kulttuuriin prosesseihin, joita ohjelmat ilmentävät. Oma tutkimukseni edustaa tätä televisiohistorian tutkimuksen kolmatta sukupolvea.

Television merkityksiä tarkastelevien tutkimusten tavoitteena ei ole rakentaa suuria historiallisia narratiiveja. Lähestymistavaltaan kulttuurihistoriallisessa tutkimuksessa ei pyritä selvittämään asioita ”niin kuin ne olivat”, vaan uutta tietoa tuotetaan sijoittamalla ”totuudet” historialliseen kontekstiin ja siten kyseenalaistamalla ne (Kärjä 2005, 31). Historiaa tarkastellaan siis ikään kuin alhaaltapäin. Tämä ei kuitenkaan tarkoita tutkimusten muuttumista suppeammiksi, pikemminkin päinvastoin. Vaikka tutkimukset ovat usein ajallisesti tarkkaan rajattuja tapausanalyyssejä, rajaus mahdollistaa kohteen tarkastelun entistä laajemmassa kontekstissa. Itse asiassa television kulttuurihistoria hyödyntää Stuart Hallin artikulaatio-käsitettä pyrkiessään tavoittamaan tutkimuskohteeseensa liittyvän kompleksisuuden ja ristiriitaisuuden mahdollisimman laajasti (Anderson & Curtin 2002, 22). Ajatus kulttuuristen käytäntöjen ja vaikutusten artikuloitumisesta on rivien välistä luettavissa monesta kulttuurihistoriallisesta tutkimuksesta, vaikka artikulaatio-teoriaa ei käytettäisikään metodologisten valintojen perusteluna.

Kulttuurihistoriallisen tutkimuksen periaatteisiin kuuluu, että teksti pyritään rakentamaan tutkimuskohteesta ja aineistosta käsin sen sijaan, että tutkimuksen näkökulma määriteltäisiin teorian tai käsitteiden avulla jo ennen aineistoon tutustumista. Televisiotutkijalle tällaisen tutkimuksen tekeminen tarjoaa useita haasteita. Koska mediahistorian tutkimusta ei yliopistoissa juuri opeteta, edellyttää kulttuurihistoriallisen lähestymistavan omaksuminen aivan uudenlaiseen tutkimusmetodologiaan tutustumista ja samalla tieteenalarajojen ylittämistä. Lisäksi tutkija saa harrastaa monitieteisyyttä rakentaessaan tutkimuksensa kontekstia: tutkimuskohteen ja sen kontekstin tarkastelu kaikessa kompleksisuudessaan edellyttää laajaa perehtymistä tutkimusajankohdasta käsittelevään kirjallisuuteen. Silti tutkimuskohteen yhteiskunnallisen ja kulttuurisen kontekstin rakentaminen edellyttää aina rajaamista. Ongelmaa havainnollistaa esimerkiksi Jukka Kortin väitöskirja *Moder-*

nisaatiomurroksen kaupalliset merkit. 60-luvun suomalainen televisiomainonta (2003). Kortti analysoi 1960-luvun suomalaista televisiomainontaa tavoitteenaan selvittää, miten modernisaatio mainoksissa toteutui. Vaikka Kortin pyrkimyksenä on kirjoittaa totaalihistoriaa (emt., 16), rajaa modernisaatioon liittyvä teoreettinen viitekehys tutkimuksen lähinnä sosiaalishistorialliseksi tarkasteluksi. Kortin teos voidaankin nähdä askeleena toisen sukupolven tutkimuksista kohti kolmatta sukupolvea.

Suomalaisen television kulttuurihistoriallista tutkimusta käynnistänyt Hannu Salmi on tutkinut television luonteesta 1940–1950-lukujen Suomessa käytyä populaaria keskustelua. Hän tarkastelee artikkelissaan muun muassa niitä toiveita ja pelkoja, joita uuden viestimen tuloon liitettiin. (Salmi 1997.) Salmen analyysin kohteena on siis erityisesti television mentaliteettihistoria, mutta mentaliteettien lisäksi hän sivuaa television teknologiseen, taloudelliseen ja sosiaalishistoriaan sekä televisioestetiikkaan liittyviä kysymyksiä (Koivunen 1997, 262). Mari Pajala on väitöskirjassaan (2006) tarkastellut suomalaisuuden performatiivista rakentumista Eurovision laulukilpailuun kytkeytyvässä suomalaisessa media-aineistossa 1960-luvulta 2000-luvulle. Kulttuurihistoriallista painotusta tutkimukseen tuovat juuri kansallisuuden valikoituminen tutkimuskohteeksi, analyysivälineinä käytetyt käsitteet sekä laaja ja monimediaalinen aineisto. Sari Elfvingin väitöstutkimus (2008) puolestaan tarkastelee televisio-ohjelmia ja -esiintyjä koskevaa kirjoittelua 1960–1970-lukujen suomalaisissa lehdissä. Myös Elfving lähestyy kysymystään monimediaalisen aineiston ja tulkinnallisten käsitteiden (kuten intermediaalisuuden ja populaarin) kautta. Pajalan ja Elfvingin työt sekä Paavo Oinosen (2004) Yleisradion fiktiivisten radiosarjojen suomalaisuustulkintoja käsittelevä tutkimus ovatkin toimineet kulttuurihistoriallisen mediatutkimuksen esikuvina rakentaessani omaa tutkimusasetelmaani.

1.3 Televisio kulttuurisena muotona

Olen halunnut lähestyä kaupallista televisiota televisioyhtiöiden ja vastaanoton kautta siksi, että olen kiinnostunut televisiosta ennen kaikkea kulttuurisena muotona, en niinkään viestintäteknologiana. Ymmärrän siis television rakentuvan niissä käyttötavoissa ja merkityksissä, joita sille annetaan. Kulttuurihistoriallisesti värittyneessä mediahistorian

tutkimuksessa media ymmärretään kulttuuriseksi käytännöiksi, jotka kietovat teknologiat, instituutiot, tekstit ja muut elementit erityisistä sosiaalisista järjestyksistä, mentaliteeteista sekä tuottajien ja käyttäjien kokemuksista kutoutuvaan verhoon (Uricchio 2003, 24). Merkittävän mediaa määrittelevän kulttuurisen käytännön muodostavat ne puhe-tavat, joita mediaa koskevissa keskusteluissa käytetään. Puheessa media identifoidaan usein metonymioiden avulla pelkäksi teknologiaksi (esimerkiksi radio tai televisio) tai metaforisesti kuvaamalla viestimen toimintaa (yleisradiotoiminta, *broadcasting*). Samoin viestimiä voidaan identifoida niiden institutionaalisen rakenteen (WWW) tai niiden ylläpitämien yhteiskunnallisten suhteiden (yleisö, kansakunta, virtuaalinen yhteisö) kautta. Kaikki nämä termit kantavat mukanaan merkityksiä, jotka vaikuttavat siihen, miten viestintää ajatellaan. Viestimien määrittelyyn kielessä eivät osallistu ainoastaan vaikutusvaltaiset instituutiot vaan viestimien jokapäiväiset käyttäjät, katsojat, kuuntelijat ja lukijat. (Anderson & Curtin 2002, 17–18.) Kulttuurihistoriallinen ote mahdollistaa tutkimuskohteen tarkastelun heidän näkökulmastaan.

Vaikka teknologiaa ei voikaan täysin erottaa kulttuurisista muodoistaan, käsittelen tutkimuksessani television teknologista kehitystä vain siinä määrin, kuin se on välttämätöntä television kulttuurisen kehityksen ymmärtämiseksi. Suomalaisen televisiotoiminnan taloudellista ja teknologista perustaa on selvitetty ansiokkaasti muissa tutkimuksissa, joten keskityn tässä tutkimaan kaupallista televisiota koskevia puhetapoja. Tarkasteluni keskiössä ovat kaupallisen television yhteiskunnalliseen rooliin liittyvät merkitykset, mukaan lukien kaupallisten televisioyhtiöiden ohjelmatoimintaan sisältyneet toimintatavat, joita niin ikään voidaan pitää institutionaalisenä ”puheena”. Erityisen huomion kohteeksi näistä nousevat kaupallisen television ja Yleisradion suhteisiin liittyvät käsitykset.

Tutkimuksen otsikon ”yleistelesio” kuvaa nimenomaan kaupallisen television yhteiskunnallista roolia. Yleistelesio on tutkimusajanjaksollani käytetty käsite, jolla viitattiin tavallisesti joko Yleisradion televisioon (tuolloin käytettiin muotoa Yleis-TV) tai laajemmin sellaiseen televisiotoimintaan, jonka tavoitteena oli palvella yleisöä monipuolisella ja moniarvoisella ohjelmistolla. Monipuolisuudella viitataan tässä kattavuuden periaatteeseen, jonka mukaan ohjelmisto sisältää informaation ohella viihdettä ja laadun ohella myös populaariohjelmaa. Moniarvoisuus puolestaan ilmenee erilaisten yleisöjen ja intressiryh-

mien palvelemisena. Nykyään nämä periaatteet liitetään julkisen palvelun radio- ja televisio toimintaan, mutta 1950–1960-luvuilla julkisen palvelun käsitettä ei vielä käytetty. (Blumler 1992.) Tesvisiossa tavoitteena oli rakentaa televisiokanava, joka haastaisi Yleisradion Suomen Television monipuolisella ja erilaisia katsojaryhmiä palvelevalla ohjelmistolla sekä laajalla näkyvyysalueella. Aineistossani yleistelevision käsite nousikin esille erityisesti Tesvision yhteydessä, mutta se kuvaa hyvin myös TES-TV:n ja Mainos-TV:n ohjelmapoliittisia tavoitteita.

Yleistelevision nähtiin nimenomaan kansallisena projektina. Yleisesti ottaen televisiolla onkin ollut kiinteämpi kytkös kansallisvaltioon kuin useimmilla muilla viestimillä. Joseph Straubhaarin mukaan televisio on palvellut useita kansallisia päämääriä. Ensinnäkin, televisio toimi 1900-luvulla kansallisen identiteetin tärkeimpänä rakentajana ja vahvistajana samaan tapaan kuin printtimedia edellisellä vuosisadalla. Toiseksi, lähetystaajuuksien hallinnointi takaa kansallisvaltioille oikeuden päättää radio- ja televisioyhtiöiden toimiluvista. Kolmanneksi, taloudelliset, poliittiset ja muut päättäjät tarvitsevat televisiota kasvatamaan katsojista paitsi kansalaisia myös kuluttajia ja työntekijöitä. Ja neljänneksi, televisiosta ryhdyttiin monessa maassa rakentamaan kansallista projektia, koska televisio toiminnan harjoittaminen oli alkuvaiheessa huomattavasti kalliimpaa kuin vaikkapa radioaseman perustaminen. (Straubhaar 2007, 61–62.)

Suomessakin televisiolla oli sosiologi Eric Allardtin mukaan vielä 1960-luvulla voimakas yhdenmukaistava ja yhtenäiskulttuuria luova vaikutus (Allardt 1989, 193). Ajatus kansallisen yhtenäisyyden tuottamisesta ei siis koskenut vain Yleisradiota vaan myös kaupallisia televisioyhtiöitä, jotka tosin toteuttivat tätä tehtävää hieman viihteellisemmällä otteella kuin Yleisradio. Lisäksi yleistelevision käsite palvelee pyrkimystäni murtaa television kulttuurisia kahtiajakoja. Kuten otsikon ”kamppailu” vihjaa, yleistelevision – samoin kuin kaupallisen television – merkityksistä neuvoteltiin. Yleistelevision linkittyy etymologisesti yleisradio toimintaan, mutta kaupallisen television diskurssiin siirrettyinä käsite saa uudenlaisia merkityksiä. Siten se kiteyttää erinomaisesti ajatukseni siitä, että 1950- ja 1960-luvuilla televisio toiminnan eri muotojen välille ei tehty yhtä jyrkkää eroa kuin nykyisin. Paradigmaattinen jako julkisen palvelun televisioon ja kaupalliseen televisioon on hie man myöhempää perua, vaikka viitteitä siitä löytyykin jo aivan television alkuaikojen keskusteluista.

Television kahtiajaot

Televiisiota kulttuurisena muotona käsittelevän puhutavan juuria etsitään usein Raymond Williamsin klassikkoteoksesta *Television. Technology and Cultural Form* (1990/1975). Siinä Williams osoittaa, että television kulttuurinen muoto on rakentunut muun muassa televisiojärjestelmistä, television esteettisistä muodoista sekä ohjelmistotyypeistä. Williams esittelee institutionaalisen televisiotoiminnan perusmalleiksi julkisen palvelun television ja kaupallisen television. Julkista palvelua edustavan brittiläisen järjestelmän erityispiirteitä ovat yleisradioyhtiö BBC:n monopoli-asema ja lupamaksutuloista koostuva rahoitus. Amerikkalainen kaupallinen televisio on puolestaan järjestäytynyt lähetyserkkoja hallinnoivien ja rahoituksensa mainostuloista saavien yhtiöiden ympärille. Molemmissa maissa radiotoimintaan vakiintunut järjestelmä siirtyi sellaisenaan televisioon, johon tosin myöhemmin tuli mukaan Britanniassa kaupallinen elementti ja Yhdysvalloissa julkisen palvelun elementti. (Emt., 32–36.)

Myös ohjelmistoista voidaan Williamsin mukaan erottaa kaksi tyyppiä, joista tyyppi A eli julkisen palvelun ohjelmisto sisältää uutiset ja ajankohtaisohjelmat, dokumentit, opetusohjelmat, taide- ja musiikkiohjelmat, lastenohjelmat ja näytelmät ja tyyppi B eli kaupallisen television ohjelmisto draamasarjat, elokuvat ja yleinen viihde -nimisen kategorian. Williams kuitenkin huomauttaa, että tämän kulttuurinen-kaupallinen-jaottelun lisäksi kunkin ohjelmistotyyppin sisällä on merkittävää kulttuurista vaihtelua. Siten tyyppi A ohjelmiston perusoletuksiin sisältyy kasvatuksen ja oppimisen ohella sellaisia julkisen määrittelyjä, jotka voivat näyttäytyä abstrakteina ja jopa passivoivina. Samoin tyyppi B ohjelmisto rakentuu olennaisilta osiltaan viihteen varaan, mutta se palvelee myös yksilöllisiä intressejä ja sisältää tiettyjä osallistumisen muotoja. (Emt., 84–86.) Williams siis pyrkii välttämään julkisen palvelun television arvottamista yksiselitteisesti ”hyväksi” ja kaupallisen television arvottamista ”pahaksi”. Tästä lievennyksestä huolimatta television kulttuurinen muoto olemuksellistuu Williamsin käsittelyssä kahdeksi jatkumon vastakkaisiin päihin sijoittuvaksi paradigmaksi. Kaupallisen television ja julkisen palvelun television välimuotoja tai vaihtoehtoja ei yksinkertaisesti ole.

Television kulttuurista muotoa on usein Williamsin jälkeenkin eritelty kahtiajakojen avulla. Dikotomiat ovat hallinneet sekä populaaria

että akateemista televisiokeskustelua. Televisiota koskevalle keskustelulle on ollut tyypillistä se, että määrittelyt ovat tavallisesti liittyneet nimenomaan julkisen palvelun televisioon. Kaupallinen televisio on nähty näiden määrittelyjen valossa ”toiseksi”, joksikin, joka on syytä torjua. Esimerkiksi Jay G. Blumlerin mukaan eurooppalaista julkisen palvelun traditiota määrittää kuusi ominaisuutta, jotka erottavat sen selvästi amerikkalaisesta markkinaorientoituneesta mallista. Ensimmäinen näistä on kattavuuden etiikka, jolla Blumler viittaa yleisradioyhtiöiden pyrkimykseen tarjota katsojille sekä informaatiota että viihdettä, niin laatua kuin populaariohjelmakin. Toiseksi, yleisradioyhtiöiden mandaateissa käytetyt yleiset sanamuodot jättävät yhtiöille liikkumavaraa ohjelmanpoliittisiin linjauksiin. Kolmanneksi, yhtiöiden toimintaa on luonnehtinut pluralismi niin yleisöjen, ohjelmatyyppeihin kuin yhteiskunnallisten intressienkin suhteen. Neljäs yleisradioyhtiöitä määrittävä ominaisuus liittyy kullekin yhteiskunnalle tyypillisen kulttuurisen pääoman ylläpitämiseen, viides yhtiöiden poliittisuuteen ja kuudes eikaupallisuuteen. (Blumler 1992.) Näiden ominaisuuksien kautta kaupallinen televisio määrittäyty Blumlerin tekstissä viihteelliseksi, katsojien välitöntä yksilöllistä mielihyvää ja suuria katsojalukuja tavoittelevaksi, kansalaistoimintaa väheksyväksi ja mainontaan kritiikittömästi suhtautuvaksi televisiotoiminnaksi. Vaikka Blumler löytää heikkouksia myös julkisen palvelun järjestelmästä, ovat hänen määrittelynsä vahvasti arvottavia.

Mielenkiintoista Blumlerin puhettavassa on se, että hän tarkoittaa kaupallisesta televisiosta puhuessaan nimenomaan amerikkalaista kaupallista televisiota – brittiläisen ITV:n hän näkee osana julkisen palvelun järjestelmää (emt., 9). Myös Paddy Scannell on todennut, että brittiläisen televisiojärjestelmän esittäminen julkisen palvelun ja kaupallisen television yhdistelmänä on harhaanjohtavaa, koska ITV:lle asetetut ehdot tekivät siitä alusta lähtien osan julkisen palvelun järjestelmää (Scannell 2003, 218). Suhtautuminen siis vaihtelee: toiset julkisen palvelun määritelmät torjuvat kaiken kaupallisen televisiotoiminnan, toisissa määritelmässä esimerkiksi ITV nähdään kaupallisesta rahoituksesta huolimatta osana julkisen palvelun järjestelmää. Tämä määritelmien häilyvyys paljastaa, että television kulttuurinen muoto ei ole pysyvä vaan ajallisesti ja kulttuurisesti muuttuva.

George Comstockin esitys amerikkalaisen television paradigmat on yksi niistä harvoista, joissa kaupallisesta televisiosta ei rakenneta

julkisen palvelun negaatiota, vaan sitä arvioidaan sen omista lähtökohdista käsin. Comstock käyttää amerikkalaista televisiota kuvatessaan kolmea käsitettä: ei-paternalismia, viihdettä ja kilpailua. Vaikka televisioasemien lisenssit myöntää Yhdysvalloissa liittovaltion toimielin (*Federal Communications Commission*), säätelee televisio-ohjelmistoja mitä suurimmassa määrin voitontavoittelu. Tämä ei-paternalismi on puolestaan johtanut populaarien viihdeohjelmien hallitsemiin ohjelmistoihin. Samalla amerikkalaisen television kahteen muuhun tärkeään ohjelmatyyppiin, urheiluun ja uutisiin, on ryhdytty soveltamaan samoja kriteereitä kuin viihdeohjelmiin: mahdollisimman suurten yleisöjen saavuttamisesta on tullut myös uutislähetysten tärkein tehtävä. Kaupallisessa televisiotoiminnassa kilpailu tarkoittaaakin Comstockin mukaan joka tunti kamppailua markkinoiden johtoasemasta. (Comstock 1989, 13–32.) Vaikka Comstockin tarkastelun lähtökohtana onkin kaupallinen televisio, on tarkastelun taustalta helppo tunnistaa tuttu julkisen palvelun television ja kaupallisen television erottelu. Comstock ei myöskään huomioi kaupallisen television sisäisiä eroavaisuuksia.

Erityisesti populaarissa televisiota koskevassa puheessa kaupallista televisiota käsitellään usein kokonaisuutena. Tämä on ongelmallista siksi, että tällöin amerikkalaisen kaupallisen television määreiden tulkitaan kuvaavan sellaisinaan myös eurooppalaisten kaupallisten televisioyhtiöiden toimintaa. Kun kaupallisuuden käsitteellä kuvataan kaikkea mainosrahoitteista televisiotoimintaa, huomioimatta jäävät niin yhteiskunnalliset kuin kulttuurisetkin erot. Samoin jäävät näkemättä televisiotoiminnan historialliset muutokset.

Suomalaista televisiota koskevaa keskustelua on niin ikään hallinnut pitkään paradigmaattinen kahtiajako, jossa vastakkain ovat asettuneet julkisen palvelun televisio ja kaupallinen televisio (Ruoho 2002, 209; Ruoho 2007, 122). Nämä paradigmat ovat olleet voimakkaasti arvottuneita. Vaikka kaupallinen TES-TV ehti aloittaa lähetyksensä ennen Yleisradion televisiota, puhetta on historiallisesti hallinnut julkisen palvelun diskurssi, jota vasten kaupallinen televisio on näyttäytynyt ”toisena”. Esimerkiksi televisio-ohjelmien realismia arvioitaessa lähtökohtana on ollut oletus julkisen palvelun televisiosta tasapuolisen tiedon tarjoajana ja hyvän kansalaisuuden rakentajana samaan aikaan, kun kaupallisen television on nähty edustavan epärealistisuutta ja eskapismia (Ruoho 2002, 209). Sari Elfvingin mukaan kaupallisen television toiseutta on rakennettu jo 1960- ja 1970-luvuilla televisiosarjo-

ja koskevista lehtikirjoituksista, joissa Mainos-TV:n fiktiivisiä sarjoja syytettiin katsojien viettelemisestä. Katsojien tunteisiin vetoavat sarjat houkuttelivat eskapistiseen eli todellisuuspakoiiseen katsomiseen, joka oli vastakohta tuon ajan ideaalille, yhteiskunnallisesti tiedostavalle katsomistavalle. Toisaalta sarjojen eskapistista katsomista myös puolustettiin ja romantisoitiin vetoamalla valinnanvapauteen ja irtautumiseen jatkuvasta itsensä sivistämisen vaatimuksesta. (Elfving 2008, 318–327.)

Amerikkalaisten *Peyton Place*- (MTV 1969–1973) ja *Dallas*- (MTV 1981–1985) sarjojen lehtikritiikkejä analysoinut Iris Ruoho on rakentanut sarjoja koskevien keskustelujen pohjalta television arvioinnin kaksoisstandardin, jossa julkisen palvelun televisio ja kaupallinen televisio asettuvat television kulttuurisina muotoina toistensa vastakohdiksi. Julkisen palvelun televisioon liitettiin näissä keskusteluissa muun muassa informatiivinen ohjelmapolitiikka, aktivoivat ohjelmasisällöt, korkeakulttuuri ja kansalaisuus, kaupalliseen televisioon puolestaan kuluttajuus, eskapismi ja populaarikulttuuri. Ruohon mukaan tämä television paradigmaattinen jako on edelleen, 2000-luvun alussa, voimissaan. (Ruoho 2002, 209–223.) Saman havainnon tehnyt Katja Valaskivi toteaa, että koko television olemassaolon ajan sen yhteiskunnallista merkitystä on jäsennetty käyttämällä apuna sellaisia ääripäitä kuin vakava asia vastaan ajanviette, taide ja kulttuuri vastaan viihde, suomalainen ja eurooppalainen vastaan amerikkalainen sekä julkisen palvelun televisio vastaan kaupallinen televisio. Ainakin 1980-luvulta lähtien televisiota koskevassa keskustelussa on vaikuttanut ”huolipuheeksi” kutsuttu trendi, jonka tuottajat kantavat huolta television viihteellistymisestä. Huolipuheen juuret ovat kahtiajaossa, joka toisaalta yhdistää faktan, tiedon ja kansalaisuuden julkisen palvelun televisioon ja toisaalta fiktion, viihteen ja kuluttajan kaupalliseen televisioon. (Valaskivi 2002, 1–5.)

Dikotomiat elävät edelleen myös kansainvälisessä televisiotutkimuksessa. Jonathan Bignell ja Andreas Fickers ovat listanneet kahtiajakoja, jotka tuottavat jännitteitä eurooppalaisen televisiohistorian tutkimukseen. Näiden dikotomioiden ulottuvuuksina ovat television sfäärit (yksityinen vs. julkinen), tilat (kansallinen vs. ylikansallinen), instituutiot (julkisen palvelun televisio vs. kaupallinen televisio), yleisöt (aktiivinen vs. passiivinen), teknologiat (lähettäminen vs. vastaanotto), diskurssit (toivot vs. pelot), normit (korkea vs. heikko laatu), rituaa-

lit (tavallisuus vs. tapahtuma), politiikka (demokratia vs. totalitarismi), muutokset (uusi vs. vanha) ja television ontologia ("me" vs. "muut"). (Bignell & Fickers 2008, 12–48.) Herää kuitenkin kysymys, miten hedelmällisiä tällaiset kahtiajaot ovat sen enempää historiallisen tarkastelun kuin 2000-luvun monialaisen televisiotoiminnan arvioinnin kannalta. Vastakohtien ja ääripäiden etsiminen television kulttuurisesta muodosta palvelee toki tiettyjä tutkimuksellisia tarkoituksia ja jäsentää tiettyjä keskusteluja. Mutta vaikka tutkimuksen tarkoituksena olisi näiden jännitteiden purkaminen, samalla näitä kahtiajakoja väistämättä uusinnetaan. Vaarana on myös, että dikotomioiden unohdetaan olevan historiallisesti rakentuneita puhetapoja. Television kulttuurinen muoto näyttäytyy siten jatkuvana kamppailun ja neuvottelun kenttänä, jossa vastakkain ovat julkisen palvelun televisio ja kaupallisen televisio.

Kahtiajaoista eroon pääseminen on ongelmallista, sillä akateemisen tutkimuksen tulee aina osoittaa se kenttä tai keskustelu, johon se kontribuoi. Aiemman tutkimuksen ja aiheesta käydyin keskustelun hahmottaminen ei kuitenkaan ole mahdollista toistamatta jälleen keran näitä käsityksiä. Yksi tämän tutkimuksen tärkeimmistä lähtökohdista on ollut mustavalkoisten dikotomioiden herättämä ärtyneisyys. Kun julkisen palvelun televisio on nähty lähes yksinomaan "hyvänä" ja kaupallinen televisio "pahana", vastakkaisten näkemysten sisäiset erot on kielletty ikään kuin niiden välinen suhde olisi vakaa ja määriteltävissä oleva (Valaskivi 2002, 4). Vaikka tutkimuskysymyksiini sisältyykin implisiittisesti ajatus siitä, että kaupalliseen televisioon on liitetty tiettyjä merkityksiä ja sen ohjelmistoja on rakennettu tietynlaisiksi nimenomaan suhteessa Yleisradion televisioon, pyrin tässä tutkimuksessa irrottautumaan paradigmaattisesta tavasta käsittää televisio. En tutki kaupallista televisiota totuttuun tapaan julkisen palvelun television vastapoolina, jonkinlaisena "välttämättömänä pahana", vaan itsessään tutkimuksen arvoisena suomalaisen televisiotoiminnan käynnistäjänä. Tavoitteenani on ennemminkin hakea välimuotoja ja vaihtoehtoja, kartoittaa harmaata aluetta julkisen palvelun television ja kaupallisen television välissä. Toisaalta etsin kaupallisen television sisältä niitä eroja, joita kulttuuristen kahtiajakojen hallitsevat puhetavat ovat häivyttäneet. Tähän pyrin erottelemalla toisistaan TES-TV:tä, Mainos-TV:tä ja Tesvisiota koskevat merkitykset. Toisinaan toki puhun aineistoani mukaillen kaupallisesta televisiosta kokonaisuutena mutta tällöinkin tietoisena siitä, että tämä on ainoastaan puheessa tuotettu konstruktio.

Vaihtoehtoisia televisiojärjestelmän malleja on toki etsitty ennenkin. Denis McQuail on määritellyt kaupallisen television taloudellista voittoa tavoittelevaksi informaation ja kulttuurin tuottamiseksi ja tarjoamiseksi. McQuail kuitenkin huomauttaa, että kaupallisesta televisio-toiminnasta voidaan erottaa erilaisia versioita. ”Vahvinta” kaupallisuutta edustaa kokonaan mainostuloilla ja ohjelmien kustantamisella rahoitettu järjestelmä, jonka sisältöön ei kohdistu lainkaan julkista sääntelyä. Seuraava askel tästä on yksityisesti rahoitettu televisio, joka toimii julkisesti säännellyn suuremman järjestelmän osana. Tästä esimerkkeinä McQuail mainitsee brittiläisen ITV:n ja suomalaisen MTV:n. Kaupallisuus-jatkumon keskellä ovat esimerkiksi kaapelin kautta välitettävät tilauskanavat. ”Heikkoa” kaupallisuutta edustavat julkisen palvelun television muodot: osittain mainosajan myynnillä rahoitettu versio sekä ääripäänä julkisen palvelun televisiotoiminta, jonka tulot eivät suoraan muodostu mainonnasta ja yksityisestä rahoituksesta, mutta joka suuria yleisöjä tavoitellakseen ja rahaa säästääkseen joustaa kulttuurisista ja informatiivisista arvoistaan. (McQuail 1986, 153–156.)

Vastaavaa jatkumoa julkisen palvelun televisiosta kaupalliseen televisioon on käytetty apuna myös Euroopan unionin Kilpailupäösastossa, jossa on pohdittu julkisen palvelun yhtiöiden rahoitusta. Perustana on ollut julkisen palvelun yhtiöiden jakaminen *unique funding* -yhtiöihin, jotka rahoitetaan lupamaksuilla tai valtion suoralla tuella, ja *dual funding* -yhtiöihin, jotka saavat rahoituksensa lupamaksuista ja mainonnasta. Kaupalliset yhtiöt voidaan erotella yhtiöihin, joilla on myös kulttuuripalvelullisia tehtäviä ja yhtiöihin, joilla ei niitä ole. (Liikenne- ja viestintäministeriö 2001, 38–39.) Näin määritellyt yleisradioyhtiöt voidaan sijoittaa janalle siten, että jatkumon ääripäissä ovat *unique funding* -yhtiöt ja kaupalliset yhtiöt. *Dual funding* -yhtiöt ja kulttuuripalvelullisia tehtäviä hoitavat kaupalliset yhtiöt sijoittuvat näiden välille.

Heikki Hellman nimittää näitä kaupallisen television ja julkisen palvelun television välimuotoja hybrideiksi. Syvertseniä (1997, 16) lainaten Hellman luokittelee radio- ja televisioyhtiöt neljän keskeisen kriteerin, omistuksen, rahoituksen, oikeuksien ja velvollisuuksien, perusteella. Julkisen palvelun yhtiön omistaa tyypillisesti julkishallinnollinen taho, sen rahoitus koostuu lupamaksutuloista ja yhtiöllä on sekä oikeuksia että tiettyjä velvollisuuksia yhteiskuntaa kohtaan. Kaupalliset televisioyhtiöt ovat tavallisesti mainostuloilla rahoitettuja yksityisiä yrityksiä, joilla ei ole sen enempää oikeuksia kuin velvollisuuksiakaan.

Näiden lisäksi on olemassa hybridiorganisaatioita, joiden toimiluvissa mainitut yhteiskunnalliset velvollisuudet yhdistyvät omistuksen ja rahoituksen kaupallisuuteen. (Hellman 1999, 57.) Hellman mainitsee esimerkkinä Ison-Britannian yleisradiojärjestelmän, jossa paikallisten kaupallisten televisioyhtiöiden verkko, ITV, täydentää julkisen palvelun televisiota. ITV saa rahoituksensa mainostuloista, mutta laki velvoittaa sen informoimaan, opettamaan ja viihdyttämään (*inform, educate and entertain*). Suomalainen ratkaisu on ollut omalaatuinen hybridijärjestelmä, jossa yksityisesti rahoitettu MTV lähetti vuoteen 1993 asti ohjelmiaan Yleisradion televisiokanavilla ja noudatti samalla Yleisradion ohjelmapolitiikkaa. (Emt., 69–71.)

Kaupallinen televisio ja julkisen palvelun televisio voidaan siis erottaa toisistaan esimerkiksi rahoitukseen ja ohjelmapolitiikkaan liittyvien ominaisuuksien mukaan. Käytän muun muassa näitä television paradigmaattisia ulottuvuuksia oman analyysini käsitteellisinä lähtökohtina ja arvioin, miten ne suhteutuvat aineistoni kaupallista televisiota koskeviin puhetapoihin. Oletukseni on, että TES-TV:hen, Mainos-TV:hen ja Tesvisioon liitetyt merkitykset eivät kytkeytyneet yksinomaan kaupallisen television paradigmaan, vaan ikään kuin ohittivat ja ylittivät sen. Kahtiajakoihin liittyvästä mustavalkoisesta arvottamisesta irrottautumalla pyrin avaamaan television kulttuurista muotoa ja luomaan mahdollisuuksia uudentalaiselle televisiokeskustelulle. Kahtiajakojen varaan rakennettujen poteroiden hylkääminen voisi tuottaa hedelmällistä keskustelua esimerkiksi julkisen palvelun televisiotoiminnan legitimitetistä ja vaihtoehtoisista rahoitusmuodoista.

Legitimiteetti

Televisiotoiminnan ja muun yhteiskunnan välistä suhdetta on tapana kuvata legitimiteetin käsitteellä. Eurooppalaisissa televisiojärjestelmissä erityisesti kaupalliset televisioyhtiöt joutuivat aikaisemmin rakentamaan legitimiteettiään ja perustelemaan olemassaoloaan julkisen palvelun televisioyhtiöiden rinnalla. 1980-luvulta lähtien televisiotoiminta on muuttunut yhä markkinavetoisemmaksi ja asetelma on jossain määrin kääntynyt pääläelleen: nyt yleisradioyhtiöt on haastettu puolustamaan lupamaksutuloilla rahoitetun toimintamallinsa oikeutusta. Mutta mistä legitimiteettipuheessa oikeastaan on kyse? Suomalaisen *prime-timen* eli parhaan katseluajan ohjelmarakennetta tutkineet Heikki Hellman ja Tuomo Sauri ovat laatineet Yleisradion ja MTV:n kilpailu-

tilannetta 1980-luvun lopulla kuvaavan mallin, joka valaisee myös sitä, mistä legitimizeetti suomalaisessa televisiokulttuurissa muodostuu. Hellmanin ja Saurin mukaan legitimizeetti on tiiviissä yhteydessä televisioyhtiön talouteen, eikä näitä voi täysin erottaa toisistaan. Talous ja legitimizeetti merkitsevät kuitenkin eri asioita Yleisradiolle ja kaupallisille televisioyhtiöille. Yleisradion taloudellisen perustan muodostivat 1980-luvulla lupamaksutulot sekä MTV:n maksama vuokra lähetyksen käytöstä. MTV taas sai kaikki tulonsa mainosajan myynnistä. Mainonnan tuottoon vaikuttavat katsojaluvut, sillä mainosajan hinnoittelu ja mainostajien kiinnostus perustuvat viime kädessä yleisömääriin. (Hellman & Sauri 1988, 42–46.)

Legitimeetti tarkoitti MTV:lle, kuten muillekin kaupallisille televisioyhtiöille, siten sekä yleisön että mainostajien tuntemaa luottamusta. 1980-luvun lopussa MTV:n legitimizeettiin sisältyi myös poliittinen ulottuvuus, koska MTV:n toimintaa säätelivät Yleisradion toimilupa ja sen ohjelmatoimintaa ohjaava säännöstö. Yleisradiolle legitimizeetti merkitsi yhtäältä yleisön ja toisaalta poliitikkojen luottamusta, joka kytkeytyi laitoksen parlamentaariseen valvontaan. 1980-luvun lopussa legitimizeettikysymyksen teki erityisen mutkikkaaksi se, että Yleisradio sai osan tuloistaan MTV:n maksamana lähetyksen vuokrana. Yleisradion talouteen siis vaikutti suoraan se, millaista luottamusta MTV nautti yleisön ja mainostajien keskuudessa. Yleisradion ja MTV:n keskinäinen kilpailu pysyi kuitenkin rauhallisena siksi, että ne eivät kilpailleet samasta rahoituslähteestä ja niiden edut olivat pitkälti yhtenäiset. (Emt., 46–47.)

Hellmanin ja Saurin selitysmallin voi yleistää koskemaan televisioyhtiöiden legitimizeettiä myös muunlaisissa tilanteissa: kaupallisissa televisioyhtiöissä legitimizeetti merkitsee yleisön ja mainostajien luottamusta ja talous perustuu mainosmyynnistä saataville tuloille, kun taas julkisen palvelun televisioyhtiöiden legitimizeetti rakentuu sekä lupamaksuja maksavan yleisön että toimintaa valvovan poliittisen päätöksentekokoneiston luottamuksesta. Yleisradion ja muiden julkisen palvelun televisioyhtiöiden on kuitenkin lunastettava monimutkaisempia odotuksia kuin kaupallisten televisioyhtiöiden: Yleisradiolta odotetaan suuria katsojalukuja, mutta toisaalta sen tehtäväksi on asetettu erilaisen pienryhmien palveleminen (emt., 47).

Legitimeetin käsite viittaa siis yksinkertaistettuna luottamukseen. Daniel Biltereystin mukaan julkisen palvelun yleisradiotoiminnan pe-

riaatteet näyttävät linkittyvän sellaisinaan luottamuksen ydintekijöihin. Yhteisiä tekijöitä ovat muiden muassa ajatukset laadusta, varmuutta ja luotettavuutta tuottavasta teknisestä kompetenssista sekä yleisradioyhtiöiden roolista yhteiskunnassa (Biltreyst 2004, 351). Yleisradion *Yleisökertomuksessa* vuodelta 2003 pohditaan yhtiön yleisösuhdetta erityisesti luottamuksen kannalta. *Yleisökertomuksessa* todetaan, että kysymys on ennen kaikkea tunnesuhteesta: luottamus instituutioon edellyttää ennakoitavuutta ja tuttuutta. Yleisradion korkea arvostus julkisena instituutioon liittyy paljolti yhtiön perinteikkääseen asemaan. Suomalaiset pitävät Yleisradiota myös luotettavana tiedonvälittäjänä. Uutislähteiden koettu luotettavuus puolestaan nojaa pitkälti tottumuksiin ja rituaaleihin, joihin vaikuttavat sosiaaliset tekijät, kuten muun perheen median käyttö. (YLE 2003, 9.)

Myös Biltreyst mainitsee tuttuuden ja historiallisen yleisön palvelun perinteen korostamisen yhtenä luottamuksen rakentamisen strategioista. Lisäksi tähtireportterien ja kuuluisuuksien palkkaamisesta on hyötyä luottamuksen rakentamiselle: vaikka tällaista toimintaa pidetään usein merkinä kaupallistumisesta, voivat esimerkiksi uutisankkurit rakentaa yhtiön auktoriteettia ja yleisön uskollisuutta ja luottamusta. (Biltreyst 2004, 355.) Televisiotoiminnan alkuvuosina Yleisradiossa voitiin luottaa siihen, että sen valtakunnallisen tiedonvälittäjän asemassa rakentunut legitimitetti periytyi radiosta televisioon. Kuten myöhemmissä luvuissa osoitan, Yleisradion oletettiin ilman muuta ryhtyvän järjestämään suomalaista televisiotoimintaa. Tässä mielessä kaupallinen televisiotoiminta käynnistyi altavastaajan asemassa. Biltreystin mainitsemista luottamuksen rakentamisen strategioista ennakoitavuus, tuttuus ja tähtipersonat voivat kuitenkin toimia yhtä hyvin niin julkisen palvelun kuin kaupallisenkin televisiotoiminnan legitimitetin rakentajina. Luottamukseen liittyy nimittäin ajatus sopimusten pitämisestä. Koska televisioyhtiöiden ja yleisön välillä ei ole julkilausuttuja sopimuksia, aletaan olemassa olevaa – tässä tapauksessa olemassa olevia ohjelmistoja – pitää sopimuksena. Siksi ohjelmistoissa tapahtuvia muutoksia luetaan hyvin herkästi ja niissä nähdään merkkejä sopimuksesta lipeämisestä. (YLE 2003, 13.)

Tässä tutkimuksessa tarkastelenkin legitimitetin rakentamista lähinnä ohjelmarakenteen kautta välittyvän institutionaalisen puheen tasolla. Olen päätenyt tähän ratkaisuun aineistoon liittyvien ongelmien (esimerkiksi yleisötutkimusten puuttumisen ja televisioyhtiöiden

taloutta koskevan materiaalin hajanaisuuden) takia mutta myös siksi, että ohjelmarakenne on keskeinen kilpailukeino, jota profiloimalla yhtiöt yrittävät turvata legitimitettinsä ja taloutensa (Hellman & Sauri 1988, 9). Tarjontaansa profiloimalla kanava voi luoda oman ilmeensä ja yleisönsä ja siten kertoa olevansa erilainen kuin muut (emt., 49). TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision ohjelmistonrakentamisen ja ohjelmistojen vertailu auttaa siten hahmottamaan, millaisilla puhetavoilla kussakin yhtiössä pyrittiin rakentamaan legitimitettä.

1.4 Tutkimuskysymykset

Tämän kirjan alaotsikossa sijoitan kaupallisen television suomalaisen televisiokulttuurin viitekehykseen. Televisiokulttuuri, kuten muukin mediakulttuuri, rakentuu kolmesta ulottuvuudesta: tuotannosta, teksteistä (eli televisio-ohjelmista) ja vastaanotosta (ks. esim. Gripsrud 2002). Television merkityksiä on useimmiten tutkittu yhden tekstin tai tietyn lajityypin osalta, jolloin tuotannon ja vastaanoton ulottuvuuksilla on tarkasteltu nimenomaan kyseisen ohjelman tuotantoa ja vastaanottoa. Tässä tutkimuksessa huomio kiinnittyy tekstuaalisen tason merkitysten ja yksittäisten ohjelmien sijaan kokonaiselle televisiojärjestelmälle, kaupalliselle televisiolle, tuotettuihin merkityksiin. Edellä mainittua jaottelua mukailien televisiokulttuuri rakentuu tutkimuksessani kaupallisten televisioyhtiöiden ohjelmatuotannosta, ohjelmistoista sekä vastaanotosta. Vastaanotto pitää tässä sisällään sekä ohjelmien vastaanoton että kaupallisten televisioyhtiöiden kirvoittamat mielipiteet ja kannanotot. Televisiokulttuurin kolmen ulottuvuuden avulla olen jäsentänyt tutkimusaiheeni, suomalaisen kaupallisen television merkityksiä vuosina 1956–1964, ja jakanut sen kolmeen pääkysymykseen:

1. Millaisia merkityksiä kaupalliselle televisiolle tuotettiin televisioyhtiöissä?

Tässä kysymyksessä painottuvat TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision ohjelmahenkilökunnan käsitykset siitä, mitä toiminnan kaupallisuus heidän yhtiölleen merkitsi, millaisena he näkivät yhtiönsä roolin suomalaisessa televisiokulttuurissa ja miten tämä rooli käytännössä toteutui. Samassa yhteydessä tarkastelen myös kaupallisten televisioyhtiöiden toimintaa sääteleviin viestintäpoliittisiin asiakirjoihin, kuten toimilupiin, sisältyneitä merkityksiä. Nämä asiakirjat toimivat televisio-toimintaa ohjaavina raameina.

2. Millaisia merkityksiä kaupallinen televisio sai ohjelmistoissa?

Toinen kysymykseni keskittyy ohjelmistoihin, joiden kautta televisioyhtiöt näkyvimmin välittävät yleisölle arvojaan. Tarkastelen ohjelmistoja institutionaalisina teksteinä (ks. Bondebjerg 2002, 68) lajityyppien kehitykseen ja suhteisiin, ohjelmien teemoihin ja muihin ohjelmistossa tapahtuneisiin muutoksiin liittyvien kysymysten kautta. Erityisen kiinnostavaa tämän kysymyksen yhteydessä on se, millaiset arvot ja ihanteet sekä tuotannolliset resurssit ja rajoitukset vaikuttivat ohjelmistojen rakentamiseen. Myös tähän kysymykseen sisältyy televisioyhtiöiden välinen vertailu-ulottuvuus.

3. Millaisia merkityksiä kaupalliseen televisioon liitettiin vastaanotossa?

Tämän kysymyksen tarkoituksena on selvittää, miten televisionkatsojat merkityksellistivät kaupallista televisiota lehtien palstoilla käydyssä keskustelussa. Mitä kaupalliselta televisiolta odotettiin? Nähtiinkö TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision ohjelmistoissa, tehtävissä ja toiminnassa eroja? Tavoitteenani ei ole selvittää, mitä kaikkea kaupallisesta televisiosta on puhuttu ja miten, vaan tuoda esiin vastaanoton näkökulma tärkeimpien kaupalliseen televisioon liitettyjen merkitysten kautta.

Tutkimuskysymykseni mukailevat siis televisiokulttuurin jaottelea tuotantoon, tekstiin ja vastaanottoon. Tutkimuskenttää voidaan toki jäsentää toisinkin – esimerkiksi John Corner on erotellut televisiohistorian tutkimuksessa viisi näkökulmaa, jotka voivat painottua eri tavoin eri tutkimuksissa tai jäädä kokonaan rajauksen ulkopuolelle. Ensimmäinen näkökulma tarkastelee televisiota instituutiona eli televisioteollisuutena ja sen organisaatioina. Toinen keskittyy television ammattikulttuuriin ja -käytäntöihin, kolmas puolestaan televisioesteetiikkaan. Neljäs näkökulma kattaa television sosiokulttuurisena ilmiönä sekä julkisen että yksityisen piirissä, ja viides painotus liittyy televisioon teknologiana. Cornerin jaottelussa tärkeintä ei kuitenkaan ole eri näkökulmien välinen eron teko vaan ajatus siitä, että televisiota koskevaa ymmärrystä lisäävät parhaiten tutkimukset, joissa ei ainoastaan yhdistetä eri näkökulmia, vaan paljastetaan niiden välisiä historiallisia yhteyksiä. (Corner 2003, 275–276.)

Vaikka televisiokulttuurin ulottuvuudet toimivat tutkimustani jäsentävänä lähtökohtana, olen luopunut niistä tutkimukseni edetessä ja päätyneet rakentamaan tämän kirjan luvut temaattisesti. Koska lukujen teemat ovat nousseet aineistostani, ne ilmentävät jo sinällään merkit-

täviä kaupalliseen televisioon liittyviä merkitysolottuvuuksia ja tekevät tulosten esittämisestä siten hedelmällisempää. Temaattinen käsittely on lisäksi mahdollistanut tiettyjen teemojen seuraamisen niin tuotannon, tekstin kuin vastaanoton tasolla. Tällainen käsittely on perusteltua myös siksi, että televisiokulttuurin ulottuvuudet painottuvat tutkimuksessani eri tavoin: pääpaino on tuotantojen ja tekstien erittelyssä, kun taas vastaanotto jää hieman vähemmälle huomiolle.

Tekstien tasolla eli televisio-ohjelmistoilla on televisiokulttuurissa merkittävä rooli myös tuotantoa ja vastaanottoa linkittävänä tekijänä. Ib Bondebjergin mukaan mediahistoriassa onkin keskeisesti kyse ohjelmistoista: median käyttäjät eivät koe teknologiaa ja instituutioita sellaisinaan – he käyttävät ohjelmia ja muita sisältöjä (Bondebjerg 2002, 68). Myös Taisto Hujanen on korostanut Yleisradioon 1990-luvulla omaksuttua kaaviovetoista johtamista käsittelevässä teoksessaan, että ohjelmajohtaminen on kaksipuolinen prosessi, jossa kontrolloidaan sekä tuotannon ja ohjelmiston välistä suhdetta että ohjelmiston ja yleisön välistä suhdetta (Hujanen 2002, 8). Ohjelmistonsuunnittelu voidaan siten ymmärtää prosessina, joka välittää ohjelmapolitiikan tavoitteet tuotannon ja ohjelmistojen tasolle (emt., 26–27).

Ohjelmistonsuunnittelun sijaan käytän tässä tutkimuksessa ohjelmistonrakentamisen käsitettä, jolla viittaa enemmänkin televisioityön käytäntöihin kuin kirjoitettuihin ohjelmapolitiisiin linjauksiin tukeutuvaan päätöksentekoon. Varsinainen ohjelmistonsuunnittelu syntyi vasta 1960-luvulla Yhdysvalloissa kaupallisten televisioverkkojen tarpeesta hallita entistä tiukemmin ohjelmistoaan. Televisioyhtiöt olivat aiemmin antaneet mainostajien kustantaa ohjelmia ja kontrolloida niiden sisältöä. Vuoden 1959 visailuskandaalin myötä selvisi, että ohjelmien kustantajat auttoivat viihdyttävyyden lisäämiseksi yleisön suosikkikilpailijoita voittamaan. Skandaalin seurauksena televisioverkot alkoivat myydä mainosspotteja kustannettujen ohjelmien sijaan ja tarkastella ohjelmistoaan kokonaisuutena. 1960- ja 1970-luvuilla kehitettiin katsojien houkuttelemiseksi useita ohjelmointistrategioita, jotka ovat edelleen käytössä. (Vane & Gross 1994, 4–7.) Aivan näin pitkälle kehittyneestä ohjelmistonsuunnittelusta ei suomalaisen television alkuvuosina ollut vielä kyse.

Ajallisesti tutkimustani rajaa kaksi suomalaisen televisiohistorian merkittävää tapahtumaa: TES-TV aloitti ensimmäisenä Suomessa säännölliset lähetykset 25. maaliskuuta 1956, ja joulukuun lopussa

1964 Yleisradion ostaman Tesvision toiminta päättyi. Tässä yhteydessä Tesvision kanava muuttui Yleisradion kakkoskanavaksi. Myös Mainos-TV:n toiminnan aloittaminen ja vakiintuminen sijoittuvat tälle ajanjaksolle. Vuosina 1956–1964 katsojat saivat siis seurata kolmen televisioyhtiön lähetyksiä.

1.5 Tutkimusaineistot

Edellä kerroin, että tutkimukseni kohteena olivat aluksi ohjelmistot ja ohjelmat. Tarkastellessani erityisesti TES-TV:n ja Tesvision ohjelmätietoja havaitsin, että näiden yhtiöiden ohjelmistot poikkesivat merkittävästi nykyisten kaupallisten televisioyhtiöiden ohjelmistoista. Amerikkalaisten seikkailusarjojen, musiikkiviihteen ja sketsiohjelmien ohella ohjelmistossa oli koulutelevisiokokeiluja, uskonnollista ohjelmaa ja poliittisia keskusteluja, joita ei yleensä pidetä kaupalliselle televisiolle tyypillisinä ohjelmina. Jo tutkimukseni alkumetreillä aloin pohtia, miksi ohjelmisto oli tuolloin niin monipuolista ja olosuhteet huomioon ottaen kunnianhimoista ja miksi nämä ohjelmiston piirteet oli suomalaisessa televisiohistorian tutkimuksessa tyystin sivuutettu.⁶

Teorioiden sijaan tutkimukseni tukeutuu vahvasti empiirisiin aineistoihin. Tutkimusaineistojen valintaa ohjasi erityisesti alkuvaiheessa historian tutkimuksen periaate, joka asettaa tutkijan tavoitteeksi kaiken relevantin aineiston keräämisen (Hietala 2001, 22). Tutkimusta tehdessäni yleinen kiinnostus televisiohistoriaa kohtaan kasvoi vähitellen esimerkiksi suomalaisen television 50-vuotisjuhlien myötä, ja erilaisia aineistoja ja arkistoja avautui tutkijoiden käyttöön. Koska aineistoa oli lopulta saatavilla odotettua paremmin, jouduin työekonomisista syistä tinkimään kaiken relevantin aineiston keräämisen periaatteesta. Aineistoni on silti laaja ja ennen kaikkea monimuotoinen. Tärkeimmät aineistokokonaisuuteni muodostuvat haastatteluista, ohjelmätiedoista, lehtikirjoituksista ja arkistoaineistoista, joita olen täydentänyt aikalaisteksteillä.

Ensimmäinen osa aineistostani muodostuu tutkimusajankohtani TES-TV:ssä, Tesvisiossa tai Mainos-TV:ssä työskennelleiden henkilöiden haastatteluista. Etsin haastateltavakseni henkilöitä, joilla olisi

⁶ Aivan viime vuosina kaupallisen television ohjelmiston monipuolisuuteen on jo kiinnitetty huomiota muissakin tutkimuksissa (ks. Aslama ym. 2007, 63).

työtehtäviensä takia jonkinlainen kokonaisnäkemys yhtiön ohjelmatoiminnasta. Tällaisia olivat lähinnä toiminnanjohtajat ja ohjelmapäälliköt. Koska kaikkia ohjelmapäälliköitä ei ollut enää mahdollista haastatella eivätkä tehtävät olleet televisiotoiminnan alkuvuosina selvästi eriytyneet, haastattelin myös joitakin ohjaajia ja myyntipäälliköitä. Vahvojen ohjaajapersoonien kädenjälki näkyi alkuvuosien televisio-ohjelmistossa muun muassa uusina ohjelmaideoina, myyntipäälliköt puolestaan hoitivat suhteita mainostajiin ja ohjelmien kustantajiin. Mahdollisista haastateltavista löytyi useita henkilöitä, jotka olivat työskennelleet sekä TES-TV:ssä tai Tesvisiossa että Mainos-TV:ssä. Pysin saamaan nimenomaan heitä haastateltaviksi, koska uskoin heidän pystyvän parhaiten kuvaamaan yhtiöiden välisiä eroja. Tein haastattelut teema-haastatteluina, joiden tärkeimpiä aiheita olivat kaupallisen television rooli suomalaisessa televisiokulttuurissa sekä ohjelmiston rakentamisen tavoitteet ja käytännöt. Käytin haastatteluissa apunani ennakoon laatimaani kysymyslistaa (liite 1), mutta kysymysten sanamuodot ja järjestys vaihtelivat haastateltavan mukaan. Lisäksi annoin haastateltavien nostaa esiin merkityksellisiksi kokemiaan aiheita.⁷

Viidenkymmenen vuoden ajallinen etäisyys tutkimuskohteeseen teki muistitietoaineiston käyttämisestä haastavaa. Televisiotoiminnan alkaessa useimmat haastateltavistani olivat olleet nuoria opiskelijapöykä, mutta haastatteluhetkellä monet heistä olivat jo jääneet eläkkeelle merkittävistä asemista yhteiskunnan ja liike-elämän huipulla. Haastateltavien elämäkokemukset ja näkemykset, joissakin tapauksissa myös ikä ja terveydentila, kuuluvat haastatteluissani ja pakottivat pohtimaan, millaisina lähteinä haastatteluja voi käyttää. Alessandro Portellin mukaan muistitieto kertooakin vähemmän menneisyyden tapahtumista kuin näiden tapahtumien merkityksistä. Muistitietoaineiston avulla ei ehkä voi vastata kysymykseen siitä, mitä ihmiset tekivät, mutta sen avulla voi selvittää, mitä he halusivat tehdä, mitä he uskoivat tekevänsä ja mitä he ajattelevat tehneensä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, ettei muistitiedolla olisi faktuaalista arvoa: haastattelut paljastavat usein aiemmin tuntemattomia tapahtumia tai tuntemattomia näkökulmia tunnettuihin tapahtumiin. (Portelli 1998, 67.)

⁷ Teema-haastattelu etenee yksityiskohtaisten kysymysten sijaan tiettyjen keskeisten teemojen varassa ja pitää keskeisinä haastateltavien tulkintoja ja heidän asioille antamaan merkityksiä (Hirsjärvi & Hurme 2001, 48).

Tässä tutkimuksessa haastattelujen avulla saamani tieto taustoitaa ainutlaatuisella tavalla asiakirjoja ja ohjelmätietoja, koska televisio toiminnan alkuvuosina useimmat ohjelmistoa koskevat päätökset tehtiin tapauskohtaisesti eikä päätöksiä edeltäneitä keskusteluja löydy arkistoista. Lukemalla aineistoja ”ristiin” olen myös pyrkinyt tarkistamaan haastatteluissa saamiani tietoja esimerkiksi ohjelmätiedoista tai asiakirjoista.

Tavoitteenani on kuitenkin ollut paikantaa haastatteluista ”varman” tiedon sijaan ”hedelmällistä” tietoa (Kalela 2006, 75). Tämä tarkoittaa, että lähdeä arvioidaan suhteessa kulloiseenkin tutkimuskysymykseen: onko lähde pätevä vastaamaan juuri tähän kysymykseen (Kalela 2000, 92). Muistitietotutkijalta edellytetään siten tieto-orientaatiota, jossa hänen on tiedostettava vastuu tulkinnoistaan ja oman tutkijajsubjektiviteettinsä merkityksestä (Fingerroos & Haanpää 2006, 35). Toisaalta monet kaupalliseen televisioon liitetyt merkitykset rakentuvat haastateltavien puheissa samoista lähtökohdista – joskaan eivät aina samanlaisiksi – ja saivat siten vahvistusta. Muistitietoa tulkittaessa voi olla vaikeaa erottaa, onko kyse haastateltavan omista muistikuvista vai esimerkiksi koko televisioyhtiön ohjelmayöntekijöiden yhdessä jakamasta näkemyksestä, johon esimerkiksi ”Tessin eläkeläisten” arkiston kokoamisen kaltainen muistelutyö voi vaikuttaa. Tämän eron tekeminen ei kuitenkaan ole mielestäni kovin merkityksellistä, koska haastateltavien vähyyden vuoksi olen tulkinnut muistitietoa pääasiassa yksilöllisenä muistina. Olen lisäksi noottittanut aineiston lähdevitteillä.

Aineistoni toisen osan muodostavat TES-TV:n, Tesvision ja Mainos-TV:n ohjelmätiedot ovat ensiarvoisen tärkeää materiaalia television kaupallisuuden tutkimuksessa, koska ohjelmistojen kautta ohjelmajohdon näkemykset välittyivät katsojille. Alun perin suunnittelemani kvantitatiivisen ohjelmistoanalyysin tekeminen osoittautui mahdottomaksi, koska television alkuvuosien ohjelmista säilyneet tiedot ovat hajanaisia ja epätarkkoja. Siten esimerkiksi ohjelmien luokittelu lajityypeittäin olisi ollut erittäin haastavaa eikä edes tutkimusaiheeni kannalta kovin relevanttia. Niinpä päädyin tarkastelemaan TES-TV:n, Tesvision ja Mainos-TV:n ohjelmistojen hallitsevia piirteitä, ohjelmistojen kehittymistä ja eri yhtiöiden ohjelmistojen ominaispiirteitä.

Olen koonnut ohjelmätiedot useasta eri lähteestä. TES-TV:n ohjelmätiedot ovat peräisin Kansallisarkistoon sijoitetun Television alku Suomessa -kokoelman pääkirjasta, jota olen syksyn 1959 osalta täy-

dentänyt *Helsingin Sanomissa* julkaistuilla ohjelmatiedoilla. Mainos-TV:n ja Tesvision ohjelmatiedot olen kerännyt *Radiokuuntelija*-lehdestä, joka julkaisi Yleisradion Suomen Television ja Mainos-TV:n ohjelmatietoja vuoden 1957 syksystä alkaen sekä TES-kanavan tarkkoja ohjelmatietoja kevästä 1960 lähtien. Ensimmäisen syksyn aikana Mainos-TV:n ohjelmia ei tosin lehdessä eritelty. Pääaineistooni olen valinnut kahden viikon ohjelmistot kunkin vuoden keväältä ja syksyltä maaliskuun ja lokakuun ensimmäisestä sunnuntaista alkaen. Tarvittaessa olen kuitenkin tarkastellut ohjelmatietoja myös näiden ajanjaksojen ulkopuolella. Jotta alaviitteiden määrä ei kasvaisi hallitsemattomaksi, en ole merkinnyt tekstiin viittauksia ohjelmatietoihin. Mikäli muuta lähdeä ei ole mainittu, tiedot löytyvät televisioyhtiön nimen perusteella edellä mainituista lähteistä.

Televisioyhtiöiden ja niiden ohjelmistojen vastaanoton tarkasteleminen on sitä vaikeampaa, mitä kauemmaksi historiaan kohde sijoittuu. Yleisömittauksia ei aivan television ensimmäisinä vuosina tehty – Yleisradio alkoi tehdä indeksitutkimuksia vasta vuonna 1964 (Hujanen 1997, 7). Aineistoni kolmannen osan muodostavat lehtijutut ovat siis ainoa tapa selvittää kaupallisen television vastaanottoa kirjallisen materiaalin avulla. Koska tutkimusajankohtani katsojia ei ole mahdollista tavoittaa suoraan, voin lehtikirjoittelun perusteella päätellä, milloin kaupallinen televisio on herättänyt keskustelua ja millaisia merkityksiä siihen on tällöin liitetty. Kaupalliset televisioyhtiöt eivät alkuvuosinaan koonneet järjestelmällisesti toimintaansa koskevia lehtijuttuja. Yleisradiossa sen sijaan seurattiin sekä suomen- että ruotsinkielisiä sanoma- ja aikakauslehtiä, joista kerättiin muun muassa televisiota käsitteleviä tekstejä Mikkelissä Elinkeinoelämän keskusarkistossa nykyisin sijaitsevaan Yleisradion lehtileikearkistoon.

Olen etsinyt arkistosta kaupallista televisiota käsitteleviä yleisönosastokirjoituksia, pääkirjoituksia, pakinoita ja kolumneja. Valitsin nämä juttutyypit siksi, että niissä on kirjoittajina toimittajien lisäksi lehtien lukijoita ja kirjoittajat voivat ilmaista mielipiteitään vapaammin kuin muissa lehtiteksteissä. Lehtien visuaalisen materiaalin, kuten televisio-ohjelmien ennakkomainokset ja pilapiirroukset, olen myös rajannut aineistoni ulkopuolelle. Tähän ratkaisuun päädyin ensinnäkin siksi, että pilapiirroukset heijastavat usein aiheesta jo käytyä yhteiskunnallista keskustelua eivätkä siten varsinaisesti nosta esiin uusia merkityksiä, ja

toiseksi siksi, että visuaalisen aineiston analyysi olisi tuonut tutkimukseen vielä yhden metodologisen haasteen lisää.

Tutkimukseni kannalta olennaisinta ei ole ollut selvittää, kuka kaupallisesta televisiosta kirjoitti tai miten kaupallista televisiota koskevat mielipiteet jakautuivat. Analyysissäni on sen sijaan painottunut se, miten kaupallista televisiota ylipäänsä merkityksellistettiin. Siksi en juurikaan tarkastele aineistoni lehtijuttuja julkaisukontekstissaan. Aineistossani on sekä tiettyjen puolueiden äänenkannattajiksi ilmoittautuneita että sitoutumattomia lehtiä. Vielä 1950-luvun alussa suurin osa sanomalehdistä oli puoluelehtiä, vaikka suomalaista sanomalehdistöä onkin toisen maailmansodan jälkeen luonnehtinut sitoutumattomien lehtien määrän voimakas kasvu (Salminen 1988,149). Olen kuitenkin pyrkinyt tarkastelemaan lehtitekstien merkityksiä puoluepoliittisen kontekstin ohitse ensisijaisesti televisionkatsojien tuottamina merkityksinä. Kokoamastani lehtijuttuaineistosta erottui kolme tiettyjen teemojen ympärille rakentunutta keskustelua, jotka ajoittuvat vuosille 1956 (huhtikuu–elokuu), 1960 (tammikuu sekä huhti- ja toukokuu) ja 1964 (joulukuu 1963 – huhtikuu 1964). Analyysini keskittyy näihin tapausaineistoihin.

Neljännän osan aineistostani muodostavat arkistolähteiden asiakirjat. Keräsin asiakirja-aineiston pääasiassa kolmesta eri arkistosta: Kansallisarkiston Television alku Suomessa -kokoelmasta, YLE:n TV2:n arkistossa Tampereen Tohlopissa sijaitsevasta Tesvision arkistosta sekä MTV:n ohjelma-arkistosta. Etsin aineistooni ennen kaikkea ohjelmiston rakentamista koskevia asiakirjoja ja papereita, mutta näitä ei lopulta löytynyt kovin paljon. Esimerkiksi Mainos-TV:n ohjelma-arkistosta kyseisiä vuosia koskevat ohjelmapäällikön paperit olivat kokonaan kadonneet. Toisaalta televisioyhtiöillä ei toiminnan alkuvuosina edes ollut kirjoitettua ohjelmapolitiikkaa. Sen sijaan päädyin jäljittämään television alkuvuosien tärkeitä tapahtumia ja niiden päivämääriä alkuperäisistä asiakirjoista siksi, että TES-TV:n, Tesvision ja Mainos-TV:n historiasta ei ole tehty virallisia historiikkeja tai akateemisia tutkimuksia, joihin olisin voinut tukeutua. Kaupallisen television instituutiohistorian osalta perustan siis tietoni lähinnä arkistoaineistoon, jota monet haastattelemani henkilöt ovat täydentäneet yksityiskokoelmistaan.

Aineiston viidennen osan muodostavat tutkimusajanjaksollani kirjoitetut aiheeseen liittyvät kirjat ja artikkelit. Käsittelen aikalaikesteinkin myös Vilho Lukkarisen ja Tesvision toimitusjohtajan Väinö J. Nurmi-

maan kokoamaa TES-TV:n ja Tesvision historiaa *Kun telkkari Suomeen tuli* (1988), Mainos-TV:n entisen toimitusjohtajan Pentti Hanskin *Pöllön siivin* -teosta (2001) sekä muita muistelmateoksia. Näiden tekstien avulla olen pyrkinyt täydentämään analyysiani siltä osin, kuin se on muiden aineistojen tarkastelun jälkeen jäänyt puutteelliseksi.

Monille televisiohistorian tutkijoille aineistot muodostuvat kirjallisten dokumenttien, audiovisuaalisten tallenteiden ja muistitietoaineiston yhdistelmästä (Corner 2003, 277). Televisio-ohjelmien tallenteet eivät varsinaisesti kuulu tämän tutkimuksen aineistoihin kahdestakin syystä. Olen ensinnäkin halunnut pitää tarkastelun pääasiassa kokonaisten ohjelmistojen tasolla ja käyttää yksittäisiä ohjelmanimikkeitä havainnollistavina esimerkkeinä. Toiseksi, suurin osa vuosina 1956–1964 esitetyistä ohjelmista esitettiin suorina lähetyksinä. Ulkomaiset ohjelmat olivat filmitallenteita, jotka yleensä palautettiin lähetyksen jälkeen. Joitakin hajanaisia filmejä ja 1960-luvun puolella tehtyjä nauhoitteita on tallessa Yleisradion arkistoissa, mutta tallenteita on niin vähän, että päätin rajata audiovisuaalisen analyysin tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Olen toki katsellut Yleisradion Elävässä arkistossa⁸ tarjolla olevia näytteitä sekä *Täällä Tesvisio* -ohjelmasarjan (YLE 2004), johon myös sisältyi otteita vanhoista ohjelmista. Näiden tutkimuksellinen hyöty on kuitenkin rajoittunut lähinnä oman tutkimuskohdetta koskevan ymmärryksen lisäämiseen.

Televisiolle ominaisen visuaalisuuden tavoittaminen jää siis tämän tutkimuksen yhteydessä ohjelmistojen ja ohjelmien kuvailun, kirjan kuvituksen ja kuvittelun varaan. Alkuvuosien suomalaista televisiota ei ole mahdollista rekonstruoida ja tavoittaa sellaisenaan edes ohjelmafragmentteja ja valokuvia analysoimalla, koska nämä aineistot ovat joka tapauksessa puutteellisia. Tietynlainen spekulatio kuuluuikin lähes väistämättä historiantutkimuksen luonteeseen. Toisaalta se voi tuottaa parempaa historiallista ymmärrystä kuin historiallisten tekstien toistaminen sellaisenaan (Uricchio 2003, 33). Olen kuitenkin pyrkinyt minimoimaan tämän spekulatiion pitäytymällä yksittäisten ohjelmien tutkimuksen sijasta kaupallisen television merkitysten tutkimuksessa, jossa visuaalisen materiaalin sijaan voi käyttää myös tekstiaineistoja.

Tutkimusaiheeni muotoutui tietyn aineiston ja siihen liittyvien teemojen ympärille, ja työtapani on ollut koko tutkimuksen ajan vahvasti

8 www.yle.fi/elavaarkisto

aineistovetoinen. Ainoa aineistoni keräämistä rajannut tekijä oli (vuosilukujen lisäksi) kaupallisen television käsite. Tutkimukseni kontekstissa käsitettä on määrittänyt eniten sen ”toiseus”: tutkin televisiotoimintaa, joka on historiallisesti asetettu Yleisradion vastapooliksi. Ville Vuolanto nimittää tutkimuslähtöiseksi tällaista lähestymistapaa, jossa aineiston luokittelun taustalla vaikuttavat määräävimmin aiheesta esitetyt aiemmat tulkinnat ja niiden käsitteistö (Vuolanto 2007, 307). Tämä tulkinta muistuttaa läheisesti *grounded theoryn* soveltamaa periaatetta, jonka mukaan tutkimuskirjallisuudesta saatu ”herkistävä käsite” auttaa lukemaan aineistoa teoreettisesti. Vuolannon mukaan aineistolähtöisyys (tai historian tutkimuksen termein lähdelähtöisyys) tarkoittaa usein sokeutta omille lähtökohtalettamuksille (emt., 307). Näen kuitenkin asian niin, että tutkijan esiyymmärrys tutkimuskohteestaan ohjaa aina jossain määrin tutkimusprosessia ja tämä esiyymmärrys pitäisi tuoda eksplisiittisesti esiin tutkimusasetelmaa esiteltäessä, mutta sen jälkeen tutkimus voi edetä hyvinkin aineistovetoisesti.

1.6 Merkitysten tulkinta

Aiemmin tutkimattoman aiheen valinta tarjosi minulle mahdollisuuden tuottaa täysin uutta tietoa. Valinta osoittautui kuitenkin myös haasteelliseksi, koska en voinut rakentaa omaa tutkimustani muiden tekemän perustutkimuksen varaan. Tutkimusasetelmaa rakentaessani tutustuin moniin viestinnän tutkimuksen teorioihin ja metodeihin ja yhtä monta kertaa hylkäsin ne riittämättöminä. Vasta kun olin kartoittanut aiemmin tehtyä televisiohistorian tutkimusta ja ymmärtänyt, millaisia ontologisia ratkaisuja tutkimusmenetelmien valintaan liittyy, tutkimukseni rakenne alkoi hahmottua. Havaitsin, että koko tutkimukseni perustuu sille, millaisena ymmärrän tutkimuskohteeni ja miten sitä mielestäni pitäisi tutkia.

Lopulta löysin tutkimukselliseksi esikuvikseni joitakin kulttuurihistoriasta ammentavia viestinnän tutkimuksia. Näissä töissä minua viehättää erityisesti se, miten laaja empiirinen aineisto pääsee ääneen pitkin tekstiä, ei vain aineistoa esittelevissä luvuissa. Toisaalta niissä ei juuri esitellä tutkimuksessa käytettyjä analyysimenetelmiä. Historiantutkimuksessa ei ole yleensä ollut tapana pitää tutkimuspäiväkirjoja saati sitten kirjoittaa itsereflektiota lukijoille (Vuolanto 2007, 306).

Tarkka menetelmä muotoutuu kunkin erityisen tutkimuksen teeman ja lähteiden mukaan, vaikka kaikilta historian tutkijoilta edellytetäänkin laajaa lukeneisuutta sekä historiallisten jatkuvuuksien ja tutkimusperiodin ylittävien muutoksien ymmärtämistä (Scannell 2002, 204). Tiedotusopillisissa tutkimuksissa puolestaan on arvostettu nimenomaan metodologisia kehittäjiä. Vaikka analyysimenetelmäni sijoittuvat ehkä enemmän historiallisen kuin yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen traditioon, haluan kiinnittää tämän tutkimuksen omaan tieteenalaani teke-mällä tutkimusmenetelmäni näkyviksi.

Tutkimukseni tarkoituksena on keskittyä historiallisten faktojen sijaan kaupalliseen televisioon liitettyjen merkitysten tulkintaan – näin siitäkin huolimatta, että väistämättä tulen samalla kirjoittaneeksi kaupallisen television instituutiohistoriaa. Merkitysten tulkinnessa on kyse siitä, että haetaan jonkin asian mieltä, pyritään hahmottamaan tutkit-tavaan asiaan liittyvien merkitysten koko verkko. Merkitykset voivat olla tiedostettuja ja tiedostamattomia sekä yksilöllisiä, yhteisöllisiä ja universaaleja yhteisöllisiä. Oman analyysini kannalta tärkeintä on yhteisöllisten merkitysten tunnistaminen – riippumatta siitä, ovatko ne tiedostettuja vai tiedostamattomia. Yhteisöllisiä merkityksiä ovat esi-merkiksi yhteisön rooliodotukset, normit, ihanteet ja moraali, rutinoi-tuneet toimintarakenteet, perusmyytit ja toiminnan piilevät säännöt. (Moilanen & Rähkä 2001, 44–48.) Koska tarkastelen tässä kaupallista televisiota kulttuurisena muotona, viittaan yhteisöllisillä merkityksillä sekä kaupallisissa televisioyhtiöissä että vastaanotossa rakentuneisiin puhetapoihin. Kaupallista televisiota koskevat merkitykset sijoittuvat siten kahdelle tasolle: televisioyhtiöissä tuotettu puhe merkityksellistä kaupallista televisiota ”sisältäpäin”, lehtikirjoituksissa ja esimerkiksi toimiluvissa tuotettu puhe merkityksellistä sitä ”ulkoapäin”.

Instituutioiden ajattelalla usein olevan muuttumattomia ja ajatto-mia monoliitteja. Kuitenkin myös instituutiot ovat syntyneet inhimilli-sen toiminnan tuotteina, ja niitä voidaan siten ”lukea” kokemusten tai käsitysten tallenteina (Hyrkkänen 2002, 12). Esimerkiksi kaupallisen television merkityksiä voidaan siis tarkastella yksittäisten ohjelmien li-säksi instituutiotasolla. Sen lisäksi, että kaupallista televisiota koskevia käsityksiä on julkaistu lehtikirjoituksissa ja asiakirjoissa, on ohjelma-toiminnan kautta välittynyt vastaanottajille myös kirjoittamattomia ja ehkä ääneen lausumattomiakin määrittelyjä. Pidän näiden merkitysten

huomioimista erittäin tärkeänä, jotta kaupallisesta televisiosta rakentuisi mahdollisimman monitahoinen kuva.

Tärkeää merkitysten tulkinnassa on se, että tutkija nojautuu aineistoon ja tekee sille oikeutta. Siksi tulkinnan tulee olla mahdollisimman riippumaton teoriasta (emt., 51). Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että tutkija voisi lähteä analysoimaan aineistoaan täysin puhtaalta pöydältä, ilman mitään ennakkokäsityksiä tai -odotuksia. Olen rajannut omaa tekstiaineistoani siten, että olen ensin paikantanut siitä kaupallista televisiota tai sen ohjelmistoa merkityksellistäviä kohtia. Tällaisia ovat olleet erityisesti viestimien toimintaa, institutionaalista rakennetta ja sosiaalisia suhteita kuvailevat termit mutta myös metonymiat ja metaforat (ks. Anderson & Curtin 2002, 17). Olen ryhmitellyt kuhunkin teemaan liittyvät asiat ja muotoillut teemoille merkityssisällöt osittain itsenäisesti ja osittain suhteessa toisiin teemoihin (Moilanen & Räihä 2001, 54). Nimitän tätä menetelmää teemoittamiseksi. Tässä vaiheessa olen myös ottanut käsitteet tulkintani avuksi, ja analyysi on muuttunut aineiston vuoropuheluksi kontekstin kanssa. Olen samanaikaisesti sekä tulkinnut merkitysrakenteita että rakentanut tutkimukseni kontekstia ”keskusteluttamalla” aineistoani sekä tutkimuskohdetta tai tutkimusperiodia käsitteleviä tekstejä yhteisten käsitteiden kautta.

Kulttuurihistorian periaatteisiin kuuluu, että konteksti pyritään rakentamaan tutkimuskohteesta ja aineistosta käsin sen sijaan, että tutkimuksen näkökulma määriteltäisiin teorian ja käsitteiden avulla jo ennen aineistoon tutustumista. Tekstin ja kontekstin suhde onkin tarkkaan ottaen tutkijan tulkintojen – sekä tekstin että kontekstin tulkinnan – suhde. Kontekstit eivät siis ole syitä vaan seurauksia: ne tulevat tulkinnan ja argumentaation tueksi vain, jos historioitsija sattuu päätymään niihin jotakin tekstiä lukiessaan. (Hyrkkänen 1997, 242–245.) Television kahtiajaot olivat tutkimukseni alussa ainoa teoreettinen ”työkalu”, jonka avulla saatoinkin lähestyä kaupallisen television merkityksiä. Vähitellen niistä rakentui myös se konteksti, jota vasten aineistoani peilaan. Ajatus kontekstista tutkimuksen tuloksena vaatii tutkijalta vahvaa luottamusta omaan kykyynsä nähdä, mikä aineistossa on merkittävää ja miten asiat liittyvät toisiinsa. Koska mitään primääriä, etukäteen määrättyä kontekstia ei ole olemassa, tutkija voi tekstejä tulkitessaan käyttää hyväkseen mitä tahansa konteksteja. Samalla hän joutuu itse ratkaisemaan, mikä konteksti on relevantti hänen tutkimustehtävänsä kannalta. (Emt., 200–201.) Relevantin kontekstin

käsite viittaa siihen, että tulkinnat ovat moniulotteisia ja että tutkija on yksinkertaisesti päättänyt valita jotkut ulottuvuudet tulkintansa kohteiksi (emt., 249). Julkisen palvelun television ja kaupallisen television vastakkainasettelusta rakentuva konteksti kutoo yhteen eri aineistojen kertomat tarinat kaupallisen television alkuvaiheista ja perustelee sitä, miksi olen nostanut esiin juuri tiettyjä teemoja.

Televisiohistorian tutkimuksessa voidaan joskus havaita taipumusta menneisyyden periodien ja ohjelmien sentimentaalisointiin. Nykyaikajan kriteereillä arvioituna varhainen televisio voi taas näyttäytyä yhteiskunnallisesti, teknologisesti tai esteettisesti rajoittuneena, joskin arvokkaana ja viehättävällä tavalla outona. (Corner 2003, 274.) Vaikka puhe menneisyyden analysoimisesta sen ”omilla ehdoilla” voikin kuulostaa naiivilta (emt.), pyrin välttämään tutkimuskohteeni arvottamista nykypäivän lähtökohdista. Tässä pyrkimyksessä avuksi tulee kontekstien rakentaminen tutkimuskohteesta käsin, vaikka ymmärränkin, että omat maailmankatsomukseen ja tiedon luonteeseen liittyvät näkemykseni sekä tutkimuskohdetta koskevat ennako-oletukseni ohjaavat väistämättä tutkimustani tiettyyn suuntaan. Aineistosta kirjoittaessani käytän pääasiassa aineiston tarjoamia arkikielisiä käsitteitä tietoisena siitä, että arkikielisyys välttäminen ja alan käsitteiden käyttö toimivat yleensä osoituksina tutkijan asiantuntemuksesta.

1.7 Tutkimuksen rakenne

Tämän kirjan seuraavat kolme lukua käsittelevät kukin yhtä aineistostani noussutta temaattista kokonaisuutta, jota tarkastelen julkisen palvelun ja kaupallisen television vastakkainasettelun kontekstissa. Teemat jakautuvat edelleen alaluvuittain pienempiin kokonaisuuksiin. Aineistojen käyttö painottuu eri luvuissa hieman eri tavoin, joten kerroon kunkin luvun alussa, mitä aineistoja luvun teemojen analyysissä on pääasiassa käytetty.

Luvussa kaksi käsittelen televisiojärjestelmän rakenteeseen liittyviä merkityksiä ja kirjoitan samalla kaupallisen television instituutiohistoriaa. Tarkastelen erityisesti televisiotoiminnan lähtökohtia, rakennetta ja rahoitusta koskevia puhetapoja. Tämä luvun käsittelyssä painottuvat myös kaupallisten televisioyhtiöiden ja Yleisradion väliset suhteet. Luvussa kolme tulkitsen kaupallisten televisioyhtiöiden ohjelmatuo-

tannossa ja ohjelmistonrakentamisessa tuotettuja merkityksiä. Käsitte-
lyni etenee ohjelmapoliittisten puhetapojen tarkastelusta ohjelmiston-
rakentamisen käytäntöjen ja ohjelmistojen kehityksen kautta varhaisen
televisioestetikan muotoihin. Kyse on siis televisiotyöhön liittyvistä
merkityksistä. Neljännen luvun teemana on kaupallisen television suo-
malaisuus. Luvun alkupuolella tarkastelen suomalaisuuteen liittyviä
merkityksiä suhteessa ulkomaisuuteen, erityisesti amerikkalaisuuteen.
Jälkimmäisen puoliskon alaluvuissa tarkastelen niitä puhetapoja, joilla
suomalaisuutta tuotettiin esimerkiksi suhteessa uskontoon, koulutuk-
seen, sukupuoleen ja luokkaan. Viidennessä eli viimeisessä luvussa ko-
koan tutkimukseni tuloksia yhteen.

2 Uranuurtajasta Yleisradion haastajaksi. Kaupallisen television merkitykset ja suomalainen televisiojärjestelmä

Johdannossa esittelin erilaisia kaupallisen television määrittelyjä ja tote-
sin, että useimmat määrittelyt kumpuavat joko televisioyhtiöiden omis-
tussuhteista ja rahoituksesta tai ohjelmistokulttuurista ja siihen liitty-
vistä arvoista. Televisiojärjestelmän rakennetta ja televisio-ohjelmistoja
ei toki voi täysin erottaa toisistaan, mutta keskityn tässä luvussa tarkas-
telemaan kaupallista televisiota osana varhaista suomalaista televisio-
järjestelmää. Käsittelen TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision perus-
tamiseen liittyneitä tavoitteita, yhtiöiden omistussuhteita, toimilupiin
sisältyneitä määrittelyjä sekä mainonnan merkitystä televisioyhtiöiden
toiminnan rahoittamisessa. Heikki Hellmanin (1999, 57) mukaan yleis-
radiotoimintaa harjoittavia yhtiöitä voidaan luokitella neljän keskeisen
kriteerin, omistuksen, rahoituksen, etuoikeuksien ja velvollisuuksien,
perusteella. Sivuan käsittelyssäni näitä kriteerejä, vaikka ne eivät ole-
kaan olleet tarkasteluni lähtökohtana. Tarkasteluni ulottuu myös suo-
malaisen televisiojärjestelmän rahoituksesta lehdistä käytyihin keskus-
teluihin ja niissä esitettyihin käsityksiin kaupallisista televisioyhtiöistä.
Suomalaisen televisiojärjestelmän poikkeuksellisuuden takia kauppal-
listen televisioyhtiöiden ja Yleisradion keskinäiset suhteet nousevat
esiin useissa alaluvuissa, mutta paneudun tähän teemaan myös omas-
sa, yhtiöiden välistä kilpailua koskevassa luvussaan. Erityisen huomion
kohteeksi nousee vielä tutkimusajanjaksoani rajaava Tesvision myynti
Yleisradiolle vuonna 1964 sekä kaupan aiheuttamat reaktiot.

Suomalaisen televisiojärjestelmän rakenteeseen liittyvien puhe-
tapojen käsittelyn ohella kirjoitan suomalaisen kaupallisen television
instituutiohistoriaa niiltä osin, kuin se on merkitysten tulkinnan kan-
nalta välttämätöntä. Luku valottaa myös suomalaista viestintäpolitiik-

kaa 1950- ja 1960-luvuilla. Länsieurooppalaisesta viestintäpolitiikasta kirjoittaneen Peter J. Humphreysin mukaan kansallisten yleisradiojärjestelmien välisiä eroja voidaan selittää erilaisilla poliittisilla konteksteilla, olivatpa nämä sitten historiallisia, kulttuurisia tai institutionaalisia. Yleisradiotoiminnan rakenteiden ja vastaavien poliittisten järjestelmien tietyistä piirteistä löytyy yhtäläisyyksiä (Humphreys 1996, 111), eikä Suomi tee tässä suhteessa poikkeusta sääntöön. Televisioon liittyvää poliittista päätöksentekoa on kuitenkin käsitelty kattavasti muun muassa Salokankaan (1996), Hanskin (2001) sekä Lukkarisen ja Nurmimaan (1988) teoksissa, joten tuon viestintäpoliittisia päätöksiä esiin vain silloin, kun ne auttavat ymmärtämään tulkitsemieni merkityksiä. Keskityn sen sijaan lehdissä käytyyn viestintäpoliittiseen keskusteluun ja niihin televisioyhtiöiden toimiin, joilla on pyritty suoraan vaikuttamaan suomalaisen televisiojärjestelmän muotoutumiseen. Laajasti ymmärrettyinä myös nämä ovat poliittista toimintaa. Anne Koski nimitää tällaista politiikkakäsitystä aspektinäkökulmaksi. Sen mukaan mikä tahansa kysymys tai ilmiö voi nousta poliittiseksi, kun toimijoilla on asiasta mielipide-eroja. Sektorimallin mukaan politiikka taas ymmärretään omaksi hallinnon haarakseen tai ilmiömaailmakseen, joka voidaan rajata muusta yhteiskunnasta vaikkapa omaksi tutkimusalueekseen. (Koski 2007, 202.)

Aineistojen osalta tulkintani painottuu tässä luvussa arkistoaineistojen, haastattelujen, lehtikirjoitusten ja aikalaistekstien analyysiin. TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision perustamisen lähtökohtia, toimilupia, mainonnan roolia toiminnan rahoittamisessa, kilpailua sekä Tesvision myyntiin johtaneita tapahtumia olen selvittänyt lähinnä arkistoaineistojen, haastattelujen ja aikalaistekstien pohjalta. Televisiotoiminnan rahoituksesta, televisioyhtiöistä ja niiden roolista sekä Tesvision myynnistä käytyjä keskusteluja tarkastelen luonnollisesti lehtikirjoitusten kautta. Päivämäärät ja tapahtumien kulun olen tutkimusajanjaksoni osalta pyrkinyt varmistamaan alkuperäisistä arkistolähteistä, muuten olen turvautunut lähinnä suomalaisen television varhaisvaiheita kuvaaviin teoksiin.

2.1 TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision perustamisen lähtökohdat

Vaikka sekä TES-TV:tä että Mainos-TV:tä voidaan pitää kaupallisina televisioyhtiöinä toiminnan mainosrahoitteisuuden takia, niiden toiminta oli järjestetty hyvin erilaisista lähtökohdista käsin. TES-TV perustettiin ensisijaisesti aloittamaan televisiotoiminta Suomessa ja vastaamaan radioinsinöörien koulutustarpeisiin, kun taas Mainos-TV:n tarkoituksena oli tuottaa mainostajien käyttöön uusi väline, televisio. TES-TV:n pyrkimykset siis liittyivät ennen kaikkea tekniikkaan ja Mainos-TV:n mainontaan, varsinaisten ohjelmistoon liittyvien tavoitteiden takia ei kumpaakaan yhtiötä käynnistetty. Tesvisio jatkoi ohjelmapolitiittisesti osin samoilla linjoilla kuin TES-TV, mutta toimi enemmän liikeyrityksen tavoin ja kilpaili avoimemmin Suomen Television kanssa yleisteleviisiotyyppisellä¹ ohjelmistolla.

Televisiotoiminnan aloittaminen oli noussut Suomessa useaan kertaan esille 1950-luvun alkupuolella. Yleisradion pääjohtaja oli kuitenkin sitä mieltä, että näin harvaan asutussa maassa televisio olisi liian kallis ja liian pitkään kannattamaton, vaikka yhtiön teknikot patistivatkin johtoa televisiokokeilujen aloittamiseen (Salokangas 1996, 112). Yleisradio ei halunnut aloittaa edes televisiotoiminnan tutkimusta, vaan katsoi sen liittyvän varsinaisten lähetysten aloittamiseen. Tutkimustoiminnan puuttumisesta huolestunut Radioinsinööriseura asetti keväällä 1954 komitean selvittämään asiaa. Komitean johtajana toimi Valtion teknillisen tutkimuslaitoksen radiolaboratorion johtaja Jouko Pohjanpalo. Komitean muistion pohjalta seura esitti, että televisiotutkimuksen aloittaminen kuului Teknilliselle korkeakoululle. Vaikka korkeakoulussa suhtauduttiin asiaan myönteisesti, sieltä ei löytynyt

1 Yleisteleviisio on Tesvision ohjelmapäällikkö Karl Ehderin käyttämä käsite, jonka tulkitsen viittaavan kattavuuteen ja pluralismiin. Kattavuus merkitsee pyrkimystä tarjota katsojille sekä informaatiota ja laatua että viihdettä ja populaariohjelmaa. Pluralismi puolestaan merkitsee pyrkimystä palvella erilaisia yleisöjä ja erilaisia yhteiskunnallisia intressejä. Nämä ominaisuudet on tavallisesti liitetty julkisen palvelun radio- ja televisiotoimintaan (Blumler 1992). Tutkimusajanjaksollani julkisen palvelun käsitettä ei vielä käytetty, vaikka julkisen palvelun toimintaan liittyvät periaatteet tunnistettiinkin. Yleis-TV (tai Yleis-tv) oli puolestaan Yleisradion televisiosta koelähetysten aikaan käytetty nimitys. Televisiotoiminnan vakiintuessa Yleisradion televisio-ohjelma nimettiin Suomen Televisioksi. (Zilliacus 1968, 17; Rantala 2007, 152–153.) Lehtikirjoituksissa mainittiin vielä myöhemminkin yleisteleviisio sekä pienellä että isolla alkukirjaimella kirjoitettuna, eikä kirjoituksista käy aina ilmi, viittaako kirjoittaja Suomen Television vai yleisempiin televisiotoiminnan periaatteisiin.

hankkeeseen tarvittavia varoja. Niinpä Radioinsinööri-seura turvautui vapaaehtoistoimintaan ja perusti syksyllä 1954 Televisiokerhon rakentamaan ensimmäistä televisioasemaa.² (Arhela 1976, 249; Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 11–12.)

Tutkimus- ja koulutustarpeiden lisäksi Televisiokerhon toimintaa motivoi Tallinnan television koelähetysten alkaminen kerhon perustamisen aikoihin. Neuvostoliittolaisten normien mukaisten vastaanottimien hankkiminen ja Tallinnan television lähetysten seuraaminen herättivät huolta myös Yleisradiossa, ja johtokunnan ja teknillisen neuvottelukunnan jäsenenä Jouko Pohjanpalo oli näistä uhkakuvista tietoinen. (Salokangas 1996, 112–113.) Pohjanpalo piti tärkeänä kirehtiä suomalaisen televisiotoiminnan aloittamista, jotta Suomi ei neuvostoliittolaisen televisiostandardin kautta sitoutuisi itänaapuriin. Myös Televisiokerhon perustamiskokouksessa painotettiin, että lähetyksissä olisi käytettävä eurooppalaista televisiostandardia.³

Televisiokerho toimi jatkuvasti läheisessä yhteistyössä Teknillisen korkeakoulun kanssa. Televisiokerhon ensimmäinen koelähetys oli 20. huhtikuuta 1955. Sen jälkeen Teknillisen korkeakoulun sähkölaboratorioon Albertinkadulle rakennettiin studio ja ryhdyttiin valmistautumaan 24. toukokuuta pidettyyn ensimmäiseen julkiseen televisiolähetykseen.⁴ Korkeakouluun sitoutuminen olikin sikäli hyödyllistä, että Teknillinen korkeakoulu oli valtion laitoksena oikeutettu käyttämään radiolähettämiä tehtyään asiasta ilmoituksen posti- ja lennätinhallitukselle. Erillistä toimilupaa ei siis tarvittu. (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 17.) VTT:n Pohjanpalon kautta tullut aloite ja korkeakoulun tavoitteet tähtäsivät nimenomaan uuden televisiotekniikan tutkimiseen ja opettamiseen.⁵ Toiminnan jatkaminen ja laajentaminen ei kuitenkaan ollut mahdollista pelkän vapaaehtoistyön turvin. Teknillisen korkeakoulun ja Tekniikan Edistämisseuran välillä käytyjen neuvottelujen tuloksena televisiotoiminta järjestettiin uudelleen tarkoitusta varten perustetun Tekniikan Edistämisseuran erikoisrahaston varaan (emt., 26). Erikoisrahaston ohjesääntöön rahaston tehtäviksi kirjattiin televisiotoiminnan harjoittaminen sekä toiminnan kehittämiseen ja kokeilemiseen tähtäävien televisiolähetysten ja vastaanoton toimeen-

2 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, pääkirja, 20–22.

3 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, pääkirja, 22.

4 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, pääkirja, 22.

5 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

paneminen yhdessä Teknillisen korkeakoulun kanssa, television piiriin kuuluvan teknillisen opetuksen ja ammattikasvatuksen edistäminen, ulkomaisten yhteyksien ylläpitäminen ja kehittäminen, apurahojen myöntäminen sekä muu televisiotoiminnan kehittäminen Suomessa.⁶ TES-TV:n käytännön toiminnassa televisiotekniikkaan ja koulutukseen liittyvät tavoitteet näkyivät lähinnä opiskelijoiden teknillisinä harjoitus- ja diplomitöinä⁷ mutta myös ohjelmistossa esimerkiksi television huoltokursseina. Lähetyksissä käytettiin TES-TV:n tunnusta vuoden 1957 alusta lähtien.⁸

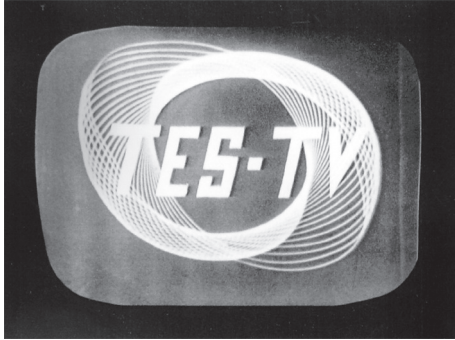
Tekniikan Edistämissäätiön toimiminen televisioyrittäjänä mahdollisti lähetyksen rahoittamisen mainonnalla. Televisiokerholle tulleet tiedustelut olivat osoittaneet, että yksinomaan mainonnasta saaduilla tuotoilla olisi ollut mahdollista rakentaa ja ylläpitää televisioasemaa ainakin Helsingissä (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 22). Muutama kuukausi ensimmäisen julkisen televisiolähetyksen jälkeen Televisiokerhon ohjelmia järjestänyt Runar Heljo sai mainostoimisto SEK:lta televisio-mainonnan hinnoittelua käsittelevän kirjeen. Mainostajien kiinnostuksesta uutta mainosvälinettä kohtaan kertoo se, että mainostoimiston edustajan mukaan hinnat voitaisiin asettaa melko korkealle ”pelkääntään tämän mainosmuodon uutuuden perusteella”. SEK pyrki myös aktiivisesti edistämään televisio toimintaa ehdottamalla, että vastaanottimia vuokrattaisiin Helsingin suurimpiin kahviloihin ja ravintoloihin, joidenkin seurojen ja kerhojen huoneistoihin sekä sairaaloihin. Näissä tiloissa olisi aina paljon yleisöä paikalla. ”Ohjelmapaikat saatetaan pienin tiedoituksin (mikäli Yleisradion takia uskalletaan näin menetellä) yleisön tietoon.”⁹ Kirjeessä viitataan Runar Heljon ja kirjeen allekirjoittaneen F. Saalasteen aiempaan keskusteluun, joten epäselväksi jää, kummalta taholta aloite mainosmyynnin aloittamiseksi alun perin tuli. Toiminnan rahoitukseen suhtauduttiin tosin tuossa vaiheessa yleensäkin hyvin pragmaattisesti. Huoli Yleisradion suhtautumisesta Televisiokerhon lähetyksiin kertoo kuitenkin siitä, että televisio toiminnan

6 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 340 Tekniikan Edistämissäätiön aineistoa – PK Säätiön ja työvaliokunnan kokouksien pöytäkirjoja, Erikoisrahas-
ton ohjesääntö, 23.2.56.

7 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

8 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, pääkirja, 46.

9 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 320 Televisiokerhon aika –
KI Kirjeenvaihto, Kirje SEK:lta (televisiomainonnan hinnoittelu).



Kuva: Kansallisarkisto, Television alku Suomessa -kokoelma.



Kuva: MTV:n ohjelma-arkisto.



Kuva: YLE.

katsottiin jossakin muodossa kuuluvan Yleisradiolle, vaikkei sillä tuohon aikaan ollut vielä mitään suunnitelmia lähetysten aloittamiseksi.

Televisionmainoksia oli nähty jo Stockmannin tavaratalossa vuonna 1954 järjestetyssä televisioesittelyssä. Samana vuonna Suomen Ilmoittajat ry:n toiminnanjohtajaksi nimitetty Pentti Hanski kiinnostui televisionmainonnasta jo virkansa puolesta ja ryhtyi puuhaamaan kaupallista televisiota Suomeen. Hanski ja Havulinna Oy:n mainospäällikkö Kalevi Piha tekivät televisionmainontaa tunnetuksi julkisuudessa. Ilmoittajien yhdistyksen edustajat neuvottelivat myös Yleisradion kanssa televisio toiminnan rahoittamisesta mainonnalla. (Hanski 2001, 50–55.) Yhdistyksessä uskottiin, että televisionmainonnasta kiinnostuneet yhtiöt voisivat perustaa erillisen mainosyhtiön, ja pyrittiin edesauttamaan tällaisen yhtiön syntyä. Yleisradiossa väännettiin pitkään kättä televisionmainonnan sallimisesta. Mielipiteet muuttuivat vähitellen suopeammiksi, ja lopulta hallintoneuvosto päätti esittää kulkulaitosministeriölle mainonnan sallimista televisiossa. Kulkulaitosministeriö muutti Yleisradion toimilupaa siten, että erillisyyhtiön hoitama mainonta hyväksyttiin yhdeksi tavaksi rahoittaa televisio toimintaa. (Salokangas 1996, 118–119; Hanski 2001, 59–60.)

Pentti Hanskin mukaan Yleisradio otti yhteyttä Suomen Ilmoittajien yhdistykseen mainontakysymyksen ratkettua ja esitti yhdistykselle, että se ryhtyisi toimenpiteisiin mainostelevisioyhtiön perustamiseksi (Hanski 2001, 61). Ilmoittajien yhdistys alkoi toteuttaa jo aiemmin valmisteltuja suunnitelmia, ja Oy Mainos-TV-Reklam Ab:n perustava kokous voitiin pitää 29. huhtikuuta 1957. Mainostajien, mainostojien ja elokuvayhtiöiden omistaman yhtiön tehtävänä oli huolehtia mainonnasta ja sen taustaohjelmista Yleisradion televisioverkossa. (Arhela 1976, 260; Hanski 2001, 61–63.) Toimitusjohtajaksi valittiin Pentti Hanski, jonka persoonaan Mainos-TV henkilöityi seuraavien vuosien aikana.¹⁰ Yleisradion televisio toiminnan historian kirjoittanut Raimo Salokangas on luonnehtinut Mainos-TV:n perustamista kompromissiksi kaupallisen television kannattajien ja vastustajien välillä (Salokangas 1996, 135). Yleisradion sisäisten suhteiden kannalta asia varmasti olikin näin. Yleisradio ei kuitenkaan tehnyt ratkaisua tyhjiössä, vaan päätös televisionmainonnan sallimisesta voidaan lukea voitoksi mainonnan puolesta kampanjoineille. Haastattelemani Mainos-TV:n

10 Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007; Matti Mutikaisen haastattelu 12.9.2007.

ohjaajat Jouko Castrén ja Ere Kokkonen vahvistivat käsityksen, jonka mukaan Mainos-TV:n taustalla oli ajatus televisiomainonnan aloittamisesta Suomessa, ja nimenomaan mainontaa varten Mainos-TV lopulta perustettiin.¹¹ Pyrkimyksestä televisiomainonnan vakiinnuttamiseen kertoo myös Mainos-TV:n myyntipäällikön Matti Mutikaisen toteamus, jonka mukaan tavoitteena oli tehdä Mainos-TV:stä niin suosittu, että poliitikot eivät voisi kieltää sitä toimimasta.¹²

Mainos-TV:n ja Yleisradion suhde oli alusta asti ristiriitainen ja kärjistyi pahimmillaan Mainos-TV:n olemassaoloa uhanneiksi kampanjoiksi. Ristiriitaisuus ilmeni haastatteluissani jo toiminnan lähtökohdista keskusteltaessa. Joidenkin haastateltavieni mukaan Mainos-TV:n toiminnan tarkoituksena oli televisiomainonnan käynnistämisen lisäksi Yleisradion televisiolähetysten rahoittaminen,¹³ kun taas toisten mukaan Mainos-TV ei koskaan ollut Yleisradion ”apuyhtiö”.¹⁴ Jälkeenpäin on kuitenkin vakiintunut yleiseksi käsitykseksi, että ilman Mainos-TV:ltä saatua rahoitusta Yleisradio ei olisi kyennyt aloittamaan omaa säännöllistä lähetystoimintaansa edes vuoden 1958 alussa. Toisaalta Mainos-TV:llä ei olisi ollut resursseja käynnistää televisiotoimintaa ilman Yleisradiota, joten Yleisradion ja mainosmiesten intressien kohtaamisesta muodostui käänteentekevä hetki Suomen televisiohistorialle.

Mainos-TV:n toiminnan lähtökohdista keskusteltaessa on kuitenkin huomattava, että televisiomainonnan aloittaminen oli itse asiassa retorinen tavoite: TES-TV oli esittänyt mainoksia jo ennen Mainos-TV:n perustamista. Analyysissäni useissa yhteyksissä esiin nousut TES-TV:n ja Tesvision ignorointi kuvaa erityisesti Yleisradion mutta osittain myös Mainos-TV:n suhtautumista TES-televisiotoimintaan. Asennetta voisi selittää se, että Yleisradion tavoitteena oli alusta lähtien valtakunnallisen televisioverkon rakentaminen, ja Mainos-TV:llä oli siten mahdollisuus tulla valtakunnalliseksi mainostelevisioyhtiöksi, kun taas TES-TV:ssä ei vielä 1950-luvun lopulla tällaisia suunnitelmia ollut.

Kolmesta tutkimukseni kohteena olevasta televisioyhtiöstä Tesvisio on ainoa, jonka tehtäväksi asetettiin jo yhtiötä perustettaes-

11 Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007; Ere Kokkonen haastattelu 10.10.2007.

12 Matti Mutikaisen haastattelu 12.9.2007.

13 Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007; Ere Kokkonen haastattelu 10.10.2007.

14 Matti Mutikaisen haastattelu 12.9.2007.

sa kaupallisen televisiokanavan ohjelmatoiminnan hoitaminen. Pian TES-TV:n toiminnan alkamisen jälkeen oli nimittäin havaittu, että säätiöpohjaisen televisiotoiminnan kasvumahdollisuudet olivat rajalliset. Mainosajan myynnin ansiosta TES-TV oli kehittyvässä liikeyritykseksi, jonka toiminta ei enää vastannut Tekniikan Edistämissäätiön periaatteita. Mainonnasta ei kuitenkaan voitu luopua, koska lähetysten ja koulutustoiminnan rahoittaminen ei muutoin olisi ollut mahdollista. Myös kilpailu Yleisradion kanssa edellytti toiminnan laajentamista ja ohjelmatuotannon uudelleenjärjestelyä. (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 45.)

Pitkin 1950-luvun loppua käytiin aatteellisten järjestöjen kanssa neuvotteluja ohjelmayhtiön perustamisesta. Marraskuussa 1959 perustetun Oy Tesvisio Ab:n omistajiksi tulivat lopulta Suomen Teknillinen seura, Ekonomiliitto, Kauppakorkeakoulun Ylioppilaskunta, Tekniikan Edistämissäätiö, Maa- ja Vesitekniikan Tuki ja Teekkaritoiminnan edistämisyhdistys. Yhtiöjärjestyksen mukaan Tesvision tuli tuottaa televisio-ohjelmia Tekniikan Edistämissäätiön televisioasemaa varten sekä edistää televisiotoimintaan liittyvää teknillistä, tieteellistä ja kaupallista tutkimustoimintaa.¹⁵ Tekniikan Edistämissäätiön ja Tesvision väliseen sopimukseen kirjattiin Tekniikan Edistämissäätiölle ja Teknilliselle korkeakoululle oikeus lähettää ”omaan aihepiiriinsä” liittyvää ohjelmaa Tesvision studiosta ja sen henkilökuntaa apuna käyttäen. Samoin niillä oli oikeus käyttää Tesvision kalustoa ja lähetysasemaa tutkijoiden ja opiskelijoiden tutkimus- ja harjoitustöissä.¹⁶ Tesvisio myös rahoitti tutkimusta tilittämällä osan mainosohjelmista saamistaan tuloista Tekniikan Edistämissäätiön erikoisrahastolle, josta myönnettiin stipendejä muun muassa väritelevisiotutkimuksiin.¹⁷ Tesvision tehtäväksi asetettu ”tutkimustoiminnan edistäminen” ei siis ollut pelkkää sanahelinää, vaan siihen liittyi konkreettisia velvollisuuksia. Tesvisio peri TES-TV:lta tiiviin siteen Teknilliseen korkeakouluun ja jatkoi siten ”teekkaritelevision” perinnettä.¹⁸ Vuoden 1960 alusta lähtien Tesvisio lähetti ohjelmaa entisellä TES-TV:n kanavalla. Tesvisio esittäytyi katsojille ensimmäisen kerran 3. tammikuuta 1960, jolloin yhtiön edusta-

15 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 3.7.1959–30.6.1961; YLE, Tesvision arkisto, mappi 1, Oy. TESVISIO Ab:n toimintaperiaatteet.

16 AS, Sopimus TES/Tesvisio 4.12.1959.

17 YLE, Tesvision arkisto, mappi 1, Oy. TESVISIO Ab:n toimintaperiaatteet.

18 Ks. ”teekkaritelevision”-nimityksestä luku 2.8.

jat kertoivat kuvaruudussa muutoksesta. TES-TV:n ja Tesvision välis-
tä jatkuvuutta vahvistettiin katsojien suuntaan esimerkiksi TES-TV:stä
siirtyneellä *Laiva on lastattu* -ohjelmalla, jossa esiintyivät kanavan tutut
vakiosuosikit. (Emt., 56.)

Tesvision tulevan toiminnan kannalta tutkimus- ja koulutus-
tavoitteet eivät kuitenkaan näytelleet pääroolia. Tesvision ohjelmapääl-
likön Karl Ehderin mukaan yhtiön tärkein tavoite liittyi suomalaisen
televisiojärjestelmän rakenteeseen: Tesvisiosta oli tarkoitus rakentaa
Yleisradion rinnalle toinen, ”vapaa” televisiokanava rahoittamalla se
mainonnalla. Tämä ilmeni sekä ohjelmapolitiikan tasolla pyrkimyksenä
tehdä Tesvisiosta ”yleistelevio”¹⁹ että näkyvyysalueen laajentamisena
TES-verkon rakentamisen myötä. Pian Tesvision perustamisen jälkeen
yhtiössä ryhdyttiin kaavailemaan näkyvyysalueen laajentamista Hel-
singin ulkopuolelle. Tekniikan Edistämissäätiön kanssa yhteistyössä
toimineet televisiokerhot olivat aloittaneet televisiolähetykset Turussa
ja Tampereella jo 1950-luvun lopulla, ja talvella 1962–1963 Tesvisio
rakensi näihin kaupunkeihin linkkiasemat. Helsingin, Turun ja Tampe-
reen seudut kattavan ohjelmaverkon myötä Tesvisio sai mahdollisuu-
den tavoittaa lähes 40 prosenttia suomalaisista. Seuraavana tavoitteena
oli lähetyksaseman rakentaminen Lahteen, joten ajatus pyrkimyksestä
valtakunnalliseksi televisiokanavaksi ei liene kaukaa haettu. TES-
verkon rakentaminen vähensi myös Tesvision ohjelmiston Helsinki-
keskeisyyttä: Tampereen televisiokerhon toimintaa jatkanut Tamvisio
lähetti esimerkiksi keväällä 1963 viikoittain noin puolitoista tuntia oh-
jelmaa TES-verkkoon. (Arhela 1976, 267; Lukkarinen & Nurmimaa
1988, 30, 40–41, 81, 92–93, 121, 124.) Lisäksi maaseudulla asuvia
katsojia tavoiteltiin *Maaseudulla tapahtuu* -nimisellä ohjelmalla.²⁰ Ohjel-
miston ”alueellistuminen” TES-verkon rakentamisen myötä edisti siis
myös osaltaan Tesvision kehitystä kohti ”yleisteleviota”.

Tesvision omistuspohjan ja tutkimuksellisten velvollisuuksien takia
sitä ei voida pitää kaupallisena televisioyhtiönä samassa mielessä kuin
nykyisiä kaupallisia televisioitoimijoita, mutta yhtiö toimi kuitenkin
enemmän liikeyrityksen tapaan kuin TES-TV. Karl Ehder luonnehti
Tesvisiota ”varsinaiseksi kaupalliseksi televisioksi”, mutta näki toisaal-

19 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

20 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus OY TESVISIO AB:n toiminnasta
ajalla 1.7.1962–30.6.1963.

ta Tesvision ”pienyrittäjävaiheena”.²¹ Televisiomainonnan harjoittaminen ei ollut Tesvisiossa itsetarkoitus vaan ainoastaan keino rahoittaa ohjelma- ja koulutustoimintaa.²² Tesvisiossa ”lattiamaanuna” eli studio-ohjaajana työskennellyt Ere Kokkonen määritteli haastattelussani kaupallisuuden voiton maksimoinniksi eikä pitänyt Tesvisiota tämän määritelmän mukaisena kaupallisena televisioyhtiönä.²³ Tesvision omistajajärjestöjen ei ilmeisesti ajateltu tavoittelevan sijoitukselleen voittoa, vaikka Tesvision myynti vuonna 1964 todistaakin taloudellisten intressien ensisijaisuudesta. Myös pyrkimys toiminnan kasvattamiseen kieli markkinatalouden periaatteiden vaikutuksista. ”Pienyrittäjyys” ei siis viitannut toiminnan pienimuotoisuuteen vaan paremminkin sen yrittäjähenkisyyteen: toiminta oli tavoitteellista ja yhteisen tavoitteen eteen ”puskettiin hulluna töitä”. Ehder korosti, että Tesvision työntekijät eivät olleet virkamiehiä, minkä voi tulkita erottautumiseksi Yleisradion toiminta- ja työskentelytavoista.²⁴

2.2 Kaupallisuuden merkitykset televisioyhtiöiden toimiluvissa

TES-TV

Suomalaisen televisiotoiminnan alkuvuosina toimiluvat ja ennen kaikkea niiden myöntämättä jättämisen uhka ohjasivat voimakkaasti kaupallisen television kehitystä. TES-TV:ssä ja Tesvisiossa pitkäjänteisten tulevaisuudensuunnitelmien tekemistä hankaloitti jatkuva epävarmuus toimiluvan jatkumisesta. Mainos-TV puolestaan oli sopimuksin sidottu Yleisradion toimilupaan ja muihin yhtiön asettamiin rajoituksiin. Aivan ensimmäisten televisiolähetysten kohdalla tällaisia ongelmia ei kuitenkaan vielä ollut. Kuten edellä totesin, Teknillisen korkeakoulun tiloissa toimiva Televisiokerho ei tarvinnut lainkaan varsinaista toimilupaa, sillä vuoden 1927 Radiolain toimeenpanoasetuksen 3 §:n mukaan Teknillinen korkeakoulu oli valtion laitoksena oikeutettu käyttä-

21 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

22 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005; Jorma Haarnin haastattelu 20.9.2006; Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007.

23 Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007.

24 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005; myös Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007.

mään radiolähettimiä ilmoitettuaan asiasta posti- ja lennätinhallitukselle (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 17).

Vasta TES-TV:n perustamisen myötä toimiluvan hakeminen tuli ajankohtaiseksi. Kulkulaitosten ja yleisten töiden ministeriössä pidetyssä neuvottelussa Yleisradion edustajat paheksuivat televisiolähetysten lisäämistä ja mainonnan käyttämistä, mutta vastalauseista huolimatta TES-TV:lle myönnettiin 26. toukokuuta 1956 toimilupa vuoden 1958 loppuun asti (emt., 28; Salokangas 1996, 115). Toimilupa on huomattavan yleisluonteinen, eikä siinä esimerkiksi rajoiteta millään tavalla televisiomainonnan harjoittamista, vaikka posti- ja lennätinhallituksessa oltiin ilmeisesti selvillä TES-TV:n mainosrahoituksesta. Toimiluvassa ei myöskään määritellä TES-TV:n toimintaa kaupalliseksi televisiotoiminnaksi, vaan myönnetään ainoastaan Tekniikan Edistämissätiölle lupa ”harjoittaa televisiotoimintaa Suomessa sekä sen kehittämiseksi ja kokeilemiseksi toimeenpanna televisiolähetyskiä ja -vastaanottoa yhteistoiminnassa Teknillisen korkeakoulun kanssa”.²⁵

Jo seuraavan vuoden helmikuussa Tekniikan Edistämissätiöstä lähetettiin posti- ja lennätinhallitukselle anomus toimiluvan pidentämiseksi. TES-televisiotoiminnan historian kirjoittajat Vilho Lukkarinen ja Väinö J. Nurmimaa arvelevat, että asia oli jo sovittu valmiiksi, koska päätös toimiluvan pidentämisestä vuoden 1963 loppuun tuli vain reilun viikon kuluttua²⁶ (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 33). Vuoden 1957 alkuun asti Yleisradion edustajat olivat neuvottelleet yhteistyöstä Teknillisen korkeakoulun ja Tekniikan Edistämissätiön kanssa, vaikka Yleisradiossa ei edelleenkään hyväksytty TES-TV:n toimintaa. Ryhtyessään valmistelemaan omia televisiolähetyskiä Yleisradio veti edustajansa pois neuvotteluista eikä suoranaisesti puuttunut TES-TV:n toimintaan ennen kuin uuden radiolakiesityksen käsittelyn yhteydessä seuraavan vuosikymmenen alussa. (Emt., 34–35.) Samalla Yleisradio ilmeisesti omaksui julkisuudessa taktiikakseen täydellisen tietämättömyden TES-TV:n olemassaolosta: vuoden 1956 lopulla se uutisoi sanomalehtien välityksellä televisiolähetysten alkavan Suomessa seuraavana syksynä.²⁷ Yleisradion asenne herätti lehtien palstoja myöten

25 KA, Television alkua Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 340 Tekniikan Edistämissätiön aineistoa – MU Muuta, TES:n 1. toimilupa.

26 KA, Television alkua Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 340 Tekniikan Edistämissätiön aineistoa – MU Muuta, TES:n 2. toimilupa [voimassaolovuodesta ei saa selvää].

27 Esim. *Savon Sanomat* 16.12.1956; *Uusi Suomi* 30.12.1956; *Västra Nyland* 11.1.1957; *Västra Nyland* 13.1.1957. Ks. myös Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 34.

hämmästyistä ainakin niissä suomalaisissa, jotka olivat jo seuranneet TES-TV:n lähetyksiä.²⁸

Tesvisio

1960-luvun puolelle tultaessa ja Tesvision aloittaessa toimintansa se sai kampailla toden teolla toimitiluvastaan. Uutta radiolakia valmistelut komitea esitti mietinnössään, että valtion omistaman radio- ja televisioitoiminnan rinnalla toimitiluvia voitaisiin myöntää yleishyödyllisille laitoksille, järjestöille ja vastaaville yhteisöille. Yleisradion edustajat ja professori Nils Meinander kirjauttivat komitean mietintöön eriväen mielipiteensä, mikä herätti laajan keskustelun sananvapaudesta. (Yleisradiolainsäädäntökomitean mietintö 1960, 28–29, 75–81.) Eräänä syynä TES-verkon rakentamiseen olikin yleisen mielipiteen saaminen Tesvision kannalle näkyvyysaluetta laajentamalla (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 81; Salokangas 1996, 139). Lain valmistelun kestäessä Tesvision edustajat kampanjoivat aktiivisesti toiminnan jatkumisen puolesta, mutta epävarmuus tulevaisuudesta vaikutti muun muassa ohjelmasuunnitteluun (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 61–66, 68). Myös Yleisradio jatkoi systemaattisesti omia, monopoliin pyrkiviä kannanottojaan ja pyrki niiden kautta vaikuttamaan päätöksentekoon (Salokangas 1996, 140). Kannanottojen vaikutus saattoi kuitenkin kääntyä jopa Yleisradiota vastaan, sillä lehdistössä toimenpiteet tuomittiin laajasti. Niiden katsottiin suuntautuneen suoraan Tesvision edustamaa sananvapautta ja yritteliäisyyttä vastaan.

Vuoden 1962 alussa Tekniikan Edistämissäätiö lähetti posti- ja lennätinhallitukselle anomuksen toimitiluvan pidentämiseksi viidellä vuodella. Eläkkeelle jäävä pääjohtaja S. J. Ahola jatkoi saman tien toimitilupua vuoden 1968 loppuun ja aiheutti omavaltaisella päätöksellään melkoisen hälyn. Hallitus oli nimittäin esittänyt, että valtioneemistöiselle radioyhtiölle annettaisiin yksinoikeus yleisradiotoiminnan harjoittamiseen. Noottikriisin vuoksi presidentti Kekkonen kuitenkin hajotti eduskunnan ennen kuin lakiesitys tuli käsittelyyn, joten muodollista estettä toimitiluvan myöntämiselle ei ollut. (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 87–88; Salokangas 1996, 19–20.) Ahola oli vuodesta 1959 asti kuulunut Tesvision hallintoneuvostoon ja kuului edelleen toimitiluvan

28 Esim. *Ilta-Sanomien* 21.12.1956; *Uusi Suomi* 3.1.1957.

myöntämisen aikaan.²⁹ Aineistoni lehtikirjoituksissa pääjohtajan jääviys ei noussut esille, mutta kymmenkunta maalaisliiton, SDP:n ja SKDL:n kansanedustajaa teki asiasta eduskuntakyselyyn. Aloite kyselyyn tuli Yleisradiolta, jonka kanssa Ahola oli huonoissa väleissä. (Salokangas 1996, 20.) Vaikka radiolakiesitys oli kirvoittanut keskustelua myös televisiomainonnasta, ei tässäkään toimiluvassa asetettu Tesvisiolle mitään mainontaa koskevia rajoituksia, vaan jatkettiin ainoastaan aiemman toimiluvan voimassaoloaikaa.³⁰

Vaikka Tesvision toimilupa oli nyt turvattu vuoden 1968 loppuun asti, ehdittiin uutta toimilupaa hakea vielä kerran Tesvision toiminta-aikana. Vuonna 1963 hyväksytyyn radiolakiasetuksen mukaan luvan yleisradiolähetyslaitteen rakentamiseksi ja käyttämiseksi myöntäisi jatkossa valtioneuvosto posti- ja lennätinhallituksen sijaan. Jotta toimilupa olisi ollut lainmukainen, Tesvision piti anoa sitä uudelleen valtioneuvostolta. Uusi toimilupa myönnettiin saman vuoden lopussa, ja sen voimassaoloaika oli sama kuin aikaisemman luvan. (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 121–123.)

Sisällöltään toimilupa erosi kuitenkin aiemmista, sillä siinä asetettiin Tesvisiolle ensimmäisen kerran ohjelmistoa koskevia ehtoja, kun aikaisemmin vaatimukset olivat koskeneet lähinnä teknisten laitteiden ominaisuuksia ja käyttöä. Nyt ohjelmien tuli olla ”vaihtelevia sisällöltään ja esitykseltään arvokkaita, asiallisia ja puolueettomia sekä myös sopivaa ajanvietettä tarjoavia”, ja ohjelmien järjestämisessä oli ”päämääränä pidettävä kansansivistyksen edistämistä ja hyödyllisten tietojen ja uutisten toimittamista”. Toimiluvassa mainittiin vielä erikseen, että laitteita sai käyttää Helsingissä, Turussa ja Tampereella ja että mainonta oli sallittua.³¹ Täsmälleen samoja ohjelmistoa koskevia sanamuotoja oli käytetty jo ensimmäisessä Yleisradion ja Suomen valtion välillä solmitussa sopimuksessa vuonna 1927. Myös siihen sisältyivät määräykset vaihtelevista, sisällöltään ja esitykseltään arvokkaista, asiallisista ja puolueettomista sekä sopivaa ajanvietettä tarjoavista ohjelmista, kansansivistyksen edistämisestä ja tietojen ja uutisten toimittamisesta.

29 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 3.7.1959–30.6.1961; YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 1.7.1961–30.6.1962.

30 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 340 Tekniikan Edistämissäätiön aineistoa – MU Muuta, TES:n 3. toimilupa.

31 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 340 Tekniikan Edistämissäätiön aineistoa – MU Muuta, TES:n 4. toimilupa (jäljennös).

(Suomi 1951, 57, 90.) Vaikka vuonna 1963 katsottiin siis ensimmäistä kertaa aiheelliseksi kirjata toimilupaan ohjelmiston tasoa koskevia määräyksiä, haettiin määritelmät yli 30 vuoden takaa. Tesvisio muistutti kuitenkin omistussuhteidensa ja toimintatarkoituksensa suhteen huomattavan paljon vuoden 1927 Yleisradiota: molemmat olivat pääasiassa järjestöjen omistamia ohjelmayhtiöitä.

Miksi Tesvision ohjelmiston sääteleminen määräyksillä sitten katsottiin tarpeelliseksi juuri tuolloin – ja vasta tuolloin? Asiaan saattoi vaikuttaa toimiluvan myöntäjän muuttuminen, mutta myös radiolaki-esitykseen liittynyt keskustelu ja kaupalliseen televisioon sen yhteydessä kohdistettu kritiikki herättelivät varmasti ajatusta siitä, että kaupallisen television toimintaa olisi säädeltävä aiempaa tiukemmin. Tesvisio tosin nautti tuolloin vankkaa kannatusta, joten määräykset on mahdollista nähdä ennemminkin valtioneuvoston pyrkimyksenä osoittaa, että valtio haluaa säädellä kaupallista televisiotoimintaa, kuin Tesvision ohjelmapolitiikkaan kohdistuvina rajoituksina. Joka tapauksessa nyt nähtiin ensimmäistä kertaa aiheelliseksi kirjata ohjelmiston tasoa koskevia määräyksiä toimilupaan. Voidaankin sanoa, että Suomeen luotiin tuolloin kaupallisesti rahoitettu julkisen palvelun televisio, joskaan toimiluvassa Tesvision toimintaa ei määritelty kaupalliseksi.

Toimiluvassa kiinnittää erityistä huomiota määräys uutisten tarjoamisesta katselijoille. Toisen kaupallisen televisioyhtiön, Mainos-TV:n Yleisradion kanssa solmimassa sopimuksessa uutiset ja ajankohtaisohjelmat oli nimenomaan kielletty (Hanski 2001, 66; Salokangas 1996, 119), mutta Tesvisiota kannustettiin toimiluvan tasolla ”yleistelevision maisuuteen”. On mahdotonta sanoa, tuliko uutisia koskeva määräys ikään kuin vahingossa vanhasta sopimuksesta kopioitujen velvollisuuksien mukana vai haluttiinko Tesvisiota tietoisesti kannustaa kilpailuun Suomen Television kanssa. Joka tapauksessa Tesvision harjoittama mainonnan ja ohjelmien itsesääntely näyttää kuitenkin valtioneuvoston mielestä riittäneen mainonnan eettisyyden turvaamiseen.

Mainos-TV

Mainos-TV ei joutunut suoranaisesti kamppailemaan toimilupansa puolesta, koska sen katsottiin toimivan Yleisradion toimiluvan varassa. Yhteiselo oli kuitenkin kaikkea muuta kuin ongelmatonta. Vuonna 1957 alkaneet neuvottelut yhtiöiden välisestä yleissopimuksesta

saatiin päätökseen vasta seuraavan vuoden keväällä. Sopimuksen mukaan Yleisradio vuokrasi yksinoikeudella lähetyksia Mainos-TV:lle, jonka puolestaan tuli vastata mainosohjelmien sisällöstä. Ohjelmistoa koskevat määräykset kielsivät Mainos-TV:tä esittämästä poliittisia, uskonnollisia ja alkoholimainoksia sekä ajankohtaisohjelmia ja uutisia. (Hanski 2001, 66; Salokangas 1996, 119, 135.) Erityisesti uutiskiellon koettiin Mainos-TV:ssä vaikeuttavan ohjelmatoimintaa³² (Hanski 2001, 66). Mainos-TV:n tuli myös välttää niiden esiintyjien käyttämistä, jotka esiintyivät saman päivän aikana Yleisradiossa. Toisin kuin Tesvision toimiluvassa, Yleisradion ja Mainos-TV:n välisessä sopimuksessa myös sallitut ohjelmatyypit oli yksilöity: Mainos-TV sai esittää kustannettuja ohjelmia, mainosohjelmia sekä kaupallisten järjestöjen ja yritysten valitus- ja opetusohjelmia. Mainoskatkojen välisen yhtenäisen ohjelma-ajan minimikestoksi oli kuitenkin asetettu 20 minuuttia. (Emt., 66–67; Salokangas 1996, 135.)

Keväällä 1960 perussopimusta muotoiltiin uudelleen siten, että siinä eroteltiin mainokset ja Mainos-TV:n omat ohjelmat, joita se oli tosin lähettänyt jo aikaisemminkin. Saman erottelun tuli jatkossa näkyä myös televisio-ohjelmissa. Kustannetut ohjelmat sallittiin edelleen, mutta itse ohjelma ei saanut enää sisältää mainosta, vaan kustantajan nimen sai ilmoittaa ainoastaan ohjelman alussa ja lopussa. Sopimukseen lisättiin poliittisten ohjelmien esityskielto, mutta erikseen sovitujen uskonnollisten ohjelmien esittäminen oli vastaisuudessa sallittua. Seuraavan kerran sopimusta päivitettiin vuonna 1963, jolloin tuoreiden uutistapahtumien esittäminen ennen Yleisradiota vasta kirjaimellisesti kiellettiin – aikaisemman sanamuodon mukaan Mainos-TV:n tuli ”pyrkä estämään” niiden esittäminen, mutta käytännössä tämä oli tullut alusta lähtien kielloksi. Esiintyjien varauksen suhteen Mainos-TV:n asema muuttui tasa-arvoisemmaksi, mutta toisen yhtiön vakinaisen henkilökunnan käytöstä yhtiöiden oli sovittava erikseen. Ohjelmatyypeistä yksilöitiin vain mainospalat ja kustannetut ohjelmat. Perussopimuksissa määriteltiin myös Mainos-TV:n ohjelmablokkien pituudet ja lähetyksajat, mutta käytännössä Mainos-TV:n ohjelma-aika ylittyi usein. Ohjelma-ajan ylityksiin pyydettiin Yleisradiolta erikseen lupaa. (Salokangas 1996, 136–137.)

32 Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007.

Mainos-TV:n ja Yleisradion välillä solmituista sopimuksista huolimatta oikeuskansleri huomautti vuonna 1962 kulkulaitosministeriölle, ettei Yleisradiolla ollut toimiluvan haltijana oikeutta luovuttaa osaa toiminnastaan Mainos-TV:lle. Yleisradion uuteen toimilupaan kirjattiin sille oikeus käyttää televisiotoiminnassa ”apunaan” Mainos-TV:tä, mutta oikeus rajattiin päättymään vuoden 1964 loppuun, vaikka Yleisradion toimilupa oli muuten voimassa vuoteen 1968 asti. (Hanski 2001, 90; Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 122; Salokangas 1996, 20.) Tämä toimiluvan muutos oli ilmeisesti lähinnä muodollisuus eikä aiheuttanut varsinaisia toimenpiteitä Mainos-TV:ssä.

Yleisradion ja Mainos-TV:n perussopimuksia on luonnehdittu Yleisradion toimiluvan yleisten periaatteiden ja käytännön ohjelmapolitiikan kaupallisuuteen sovitetuksi versioksi (Salokangas 1996, 137). Ehkä vieläkin suuremmin Yleisradion ohjelmistoa koskevia määräyksiä sovellettiin kaupalliseen televisiotoimintaan Tesvisiossa, olihan määräykset kopioitu sellaisinaan Yleisradion sopimuksesta. Toisaalta toimiluvan sanamuodot eivät merkinneet radikaaleja muutoksia ohjelmistoon, vaan määräykset noudattelivat myös Tesvision omia linjauksia. Ainoastaan TES-TV:ssä ja Tesvisiossa oli ennen vuotta 1963 periaatteessa mahdollista rakentaa ohjelmisto täysin ilman toimilupaan sisältyviä määräyksiä. Kuten seuraavassa luvussa osoitan, tuolloinkin ohjelmistoa rakennettiin käytännössä vastaavien eettisten ja hyvään makuun vetoavien periaatteiden mukaan. Toimilupiin sisältyneiden määräysten kehityksen voikin sanoa seurailleen televisiotoiminnassa vakiintuneita käytäntöjä. Tässä mielessä toimiluvilla ei siis juuri vaikutettu siihen, millaista ohjelmaa televisiosta oli mahdollista katsella. Sen sijaan toimilupien myöntäminen näyttää ennen kaikkea poliittisen profiloitumisen mahdollisuutena. Televisio nähtiin merkittävänä yhteiskunnallisena tiedotusvälineenä, ja päättäjät halusivat säilyttää itsellään vallan määrittellä suomalaisen televisiojärjestelmän rakennetta. Kaupallisten televisioyhtiöiden, erityisesti Tesvision, näkökulmasta tämä merkitsi ajoittain politiikan pelinappulaksi joutumista.

2.3 Mainontaa vai ei? Keskustelu televisiotoiminnan rakenteista ja rahoituksesta

1956

Hieman sen jälkeen, kun Televisiokerho aloitti säännölliset lähetyksensä vuoden 1956 maaliskuussa, virisi lehdistössä keskustelu siitä, miten televisiotoiminta tulisi Suomessa rahoittaa. Myöhempiin televisiota koskeviin keskusteluihin verrattuna kirjoittelu oli hillittyä. Tätä selittää se, että television esiinmarssi 1950-luvun loppupuolella ajoittui aikaan, jolloin suurta julkista joukkotiedotuspoliittista keskustelua ei käyty (Silvo 1988, 61). Kysymys toiminnan rahoittamisesta oli kuitenkin tärkeä, sillä sekä lähetystekniikka että vastaanottimet olivat kalliita, ja Suomi oli vielä toipumassa sodanaikaisesta niukkuudesta ja säännöstelystä. Televisiotoiminnan rahoitukseen otettiin kantaa lähinnä pääkirjoituksissa ja pakinoissa sekä kolumneissa. Keskusteluun osallistuivat siis pääasiassa toimittajat, yleisönosastokirjoituksia ei aiheesta juuri julkaistu. Helsingin Sanomien pääkirjoituksia analysoineen Pertti Alasuutarin mukaan sodanjälkeiselle moraalitalouden ajalle olikin tyypillistä se, että toimittajat ottivat varsin selkeästi kantaa poliittisiin ja aatteellisiin kysymyksiin (Alasuutari 1996, 105).

Toukokuussa 1956 Yleisradion hallintoneuvosto oli saanut käsiteltäväkseen Ragnar Ölanderin ja Sven Lounastörmän muistion ”Televisiotoiminnan aloittaminen Suomessa”. Muistion mukaan piti lähteä siitä, että Suomeen oli pian järjestettävä televisio riippumatta siitä, oliko sillä toiveita tulla lähiaikoina kannattavaksi vai ei. Rahoitusvaihtoehtoiksi esitettiin korkeaa (radion) lupamaksua, valtion osallistumista, vastaanottimien erityisveroa sekä ohjelma-ajan myymistä mainostarkoituksiin. (Salokangas 1996, 115–116.) Lehtikirjoituksissa kommentoitiin kaikkia näitä vaihtoehtoja, mutta eniten keskustelua käytiin radiolupamaksujen käyttämisestä ja mainonnan sallimisesta. Kirjoituksissa pohdittiin lähinnä sitä, mitä ja millainen suomalaisen television tulee olla. Vaikka Televisiokerhon lähetyksiä voitiin jo katsella, niitä ei juuri kommentoitu. Vastaanottimien rajallinen määrä tietenkin vaikutti siihen, että vain harva kirjoittaja oli nähnyt koskaan televisiolähetyksiä. Keskustelua televisiotoiminnan rahoittamisesta käytiinkin lähinnä periaatteellisella tasolla.

Vuoden 1956 keväällä ja kesällä käydyssä keskustelussa vaihtoehtoisiksi televisiomuodoiksi asettuivat Yleisradion televisio ja kaupalli-

nen televisio. Näiden lisäksi kirjoituksissa kommentoitiin Televisiokerhoa, jonka toimintaa ei mielletty selvästi kaupalliseksi. Kaupallisesta televisiosta rakennettiin keskustelussa abstraktio, johon liitettiin hyvin ristiriitaisia merkityksiä. Kaupallista televisiota koskevat käsitykset perustuivat lähinnä radiosta periytyviin ajatuksiin television sivistystehtävistä sekä ulkomailta kantautuneisiin kokemuksiin. Ainoa asia, joka yksiselitteisesti liitettiin kaupalliseen televisioon, oli toiminnan rahoittaminen mainonnalla – kaikista muista merkityksistä neuvoteltiin. Esimerkiksi television kahtiajaoissa kaupalliseen televisioon liitetty viih-teellisyys ei näyttäytynyt tässä vaiheessa ainoastaan kaupallisen television negatiivisena määreenä vaan myös toivottavana ominaisuutena, joka Yleisradiolta puuttui.

Aineistoni lehtikirjoitusten perusteella mainonnalla oli enemmän kannatusta kuin vastustusta. Mainonnan hyödyllisyyttä perusteltiin lähinnä televisio-ohjelmiin, televisiotoiminnan kehitykseen ja Suomen talouselämään liittyvillä seikoilla. Televisiomainontaa kannattavien tärkeimmän argumentin mukaan mainonta mahdollistaisi vaihtelevan, korkeatasoisen ja täysipainoisen ohjelman lähettämisen sekä pätevien esiintyjien ja televisiotyöntekijöiden palkkaamisen.³³ Mainostajien arveltiin tarjoavan sellaista ohjelmaa kuin katsojat haluaisivat – ja toisaalta heidän uskottiin myös välttävän ylilyöntejä turvatakseen oman elinkeinonsa.³⁴ Mainonnan nähtiin lisäksi kohentavan televisio-ohjelmien tasoa välillisesti, kun keskenään kilpailevat televisioyhtiöt houkuttelisivat katsojia runsaalla ja monipuolisella ohjelmistolla.³⁵

Eräiden kirjoittajien ajatukseen kilpailun positiivisista vaikutuksista sisältyi myös kritiikkiä (yleis)radion ohjelmia kohtaan. Esimerkiksi nimimerkki kala maalaili *Suomen Kuvalehdessä* television tulevaisuutta näin: ”Kaupallisten televisio-ohjelmien laatijat joutuisivat kilpailemaan radion omien, tietysti ensiluokkaisten ja arvokkaiden numeroiden kanssa. Siten heidän olisi pakko pitää yllä kohtalaista viihdetasoa. Luultavimmin he pääsisivät pian yläkynteen ja television ajanvietteohjelmat muodostuisivat Antero Alpolan pahimmaksi painajaiseksi.”³⁶ Koska Yleisradio ei ollut vielä aloittanut televisiolähetyksiään, suuntasi kirjoittaja piukkinsä radion ajanvietteohjelmien päällikköä Antero Alpolaa

33 *Valkeakosken Sanomat* 14.4.1956; *Hufvudstadsbladet* 23.5.1956; *Kaleva* 6.8.1956.

34 *Kaleva* 6.8.1956; *Hufvudstadsbladet* 23.5.1956.

35 *Keskisuomalainen* 12.4.1956; *Suomen Kuvalehti* 2.6.1956; *Kauppakamarilehti* 7–8/1956.

36 *Suomen Kuvalehti* 2.6.1956; ks. myös *Hufvudstadsbladet* 23.5.1956.

kohti. Myös monista muista kirjoituksista voi lukea tyytymättömyyttä Yleisradion radio-ohjelmistoa kohtaan ja toiveen siitä, että kaupallinen televisio tarjoaisi monipuolista ja paremmin yleisön tarpeet huomioivaa ohjelmaa. Vaikka Yleisradion ohjelmatoiminnan päämääriin kirjattiin alun perin sivistämisen ja tiedotuksen lisäksi ajanvietteen tarjoaminen (Lyytinen 1996, 31), nähtiin radion tehtäväksi nimenomaan kansansivistystoiminta (Heiskanen 1981, 153). Ohjelmistossa tämä tavoite näkyi esitelmien suurena määränä ja korkeakulttuurin edistämisenä konserttimusiikkia tarjoamalla. Kansa kapinoi kuuntelijakyselyissä niin korkeakulttuurista ja valistuksellista kuin muutenkin ”arvokasta” ohjelmaa vastaan (emt., 153). Nimimerkki kala suuntasi kritiikkinsä kuitenkin Yleisradion harvalukuisia ajanvietteohjelmia kohtaan, joten ilmeisesti nekään eivät täysin vastanneet kuuntelijoiden viihdetarpeita.

Televisiomainontaa kannattavista näkemyksistään huolimatta erät kirjoittajat tiedostivat myös mainonnan mahdolliset häittapuolet ja vastasivat mainosrahoitusta kohtaan esitettyyn kritiikkiin. Kaupallisen television vastustajat nimittäin argumentoivat niin ikään korkeatasoisen ohjelman puolesta. *Keskisuomalaisen* pääkirjoituksessa pelättiin mainonnan rikkovan ohjelman, josta ei siten tulisi ”mieltäkiinnittävää ja korkeatasoista”.³⁷ Tämän huolen voi tulkita ilmentävän kahta mainonnan vaikutuksista juontuvaa perustetta: ohjelman lomaan sijoitetujen mainosten pelättiin ensinnäkin häiritsevän katsomiskokemusta ja toiseksi kaupallisuuden arveltiin viihteellistävän koko televisio-ohjelmistoa.³⁸ Eräissä kirjoituksissa vedottiin lisäksi muista viestimistä saatuihin kokemuksiin.³⁹ Huoli television viihteellisyydestä juontaa juurensa eurooppalaisten yleisradioyhtiöiden sivistystehtävään, jonka myös Yleisradio oli omaksunut radiotoimintaansa. Monissa maissa televisio asetettiin joukkoviestimenä radiolähetystoimintaa harjoittavien instituutioiden kehyksiin (Salokangas 2007, 35). Malli radiotoiminnan periaatteiden soveltamisesta televisioon tuli siis ulkomailta. Toisaalta yhdysvaltalaisen kaupallisen television viihteellisyydestä Suomeen kantautuneet tiedot heijastuivat kirjoituksissa, joissa kaupallista televisiota vastustettiin nimenomaan amerikkalaisiin kokemuksiin vetoamalla.⁴⁰

37 *Keskisuomalainen* 26.5.1956.

38 Ks. myös *Vapaa Sana* 11.4.1956; *Lahti* 25.5.1956; *Keskisuomalainen* 10.8.1956; *Suomen lehdistö* 2–4/1956; *Uusi Suomi* 23.5.1956; *Lalli* 25.8.1956.

39 *Keskisuomalainen* 26.5.1956; *Vasabladet* 30.5.1956.

40 Ks. luku 4.1.

Televisiomainonnan kannattajat vastasivat ohjelmistoa ja katsojia koskeviin argumentteihin toteamalla, että pelko mainonnan haittoja kohtaan oli liioiteltu.⁴¹ *Kauppakamarilehden* pääkirjoituksen laatija peräänkuulutti mainonnan sääntelyä huomauttamalla, että vain asiallinen ja korkeatasoinen mainosohjelma tulisi sallia.⁴² Kaikki kaupallisen television kannattajatkaan eivät siis olleet valmiita hyväksymään millaisia mainoksia tahansa, vaan mainossanomien tuli perustua tosiasioihin ja ohjelman piti olla hyvin tehty. Sekä ohjelmien että mainosten tavoitteeksi asetettiin moraalitalouden ajalle tyypillisesti korkeatasoisuus ja tietynlainen moraalinen ylevyys. Aatteisiin ja moraalisiin vetoaminen oli pinnalla toisaalta siksi, että sota oli lujittanut kansallisen yhteenkuuluvuuden tunnetta, ja toisaalta siksi, että yhteiskunnallisen ja poliittisen toiminnan pelisäännöt eivät vielä olleet vakiintuneet sodan jäljiltä. Julkisissa kannanotoissa saatettiin vedota yleisesti tunnustetuiksi oletettuihin moraalisiin periaatteisiin, koska epäiltiin, että kaikki eivät niitä tunnustaneet. (Alasuutari 1996, 105–107.)

Kaupallisten televisio-ohjelmien korkeaa tasoa vaativat puheenvuorot eivät varmasti jääneet huomaamatta sen enempää TES-TV:ssä kuin Mainos-TV:ssäkään. Mainos-TV:ssä laadittiin mainonnan eettinen säännöstö jo ennen säännöllisten lähetysten aloittamista, ja TES-TV:ssä luotettiin ohjelmantekijöiden etiikkaan.⁴³ Molemmat yhtiöt pyrkivät myös eroon kustannetuista ohjelmista, vaikka aineistoni lehtikirjoituksissa ei suoraan tuotu esille sitä mahdollisuutta, että mainostajat ja kustantajat voisivat vaikuttaa liikaa ohjelmien sisältöön. Kirjoituksissa pelättiin enemmän ohjelmien muodon rikkoutumista ja sisällön kulttuurista ”mataluutta” kuin vaikkapa ohjelmiin sisällytettyä piilomainontaa. Tällainen teos-orientoitunut ohjelma-ajattelu on peräisin yleisradioperinteestä ja on johtanut tiettyjen ohjelmamuotojen hegemoniaan toisten muotojen kustannuksella (ks. esim. Williams 1990/1975, 88–89).

Televisiomainonnan kannattajien toinen keskeinen argumentti liittyi suomalaisen televisiotoiminnan kehitykseen. Kirjoittajat ymmärsivät television olevan kallis väline ja pyrkivät löytämään rahoitusongelmaan ratkaisuja. Erityisesti kirjoituksissa vastustettiin Yleisradion hallintoneuvoston muistiossa ehdotettua radion lupamaksun korotta-

41 *Västra Nyland* 13.6.1956; *Kaleva* 6.8.1956.

42 *Kauppakamarilehti* 7–8/1956.

43 Ks. luku 3.7.

mista.⁴⁴ Mainonta nähtiin parhaana tai ainoana vaihtoehtona rahoittaa televisiotoiminnan käynnistäminen. Kuten eräs kirjoittaja totesi: ”Miksi kiristää kuuntelijoilta korotettua maksua, jonka he suorittavat vastenmielisesti ja sadatellen, kun elinkeinoelämä on valmis osallistumaan laskujen maksamiseen”.⁴⁵ Vaikka Televisiokerhoa ei kirjoituksissa yleensä yhdistetty kaupalliseen televisioon, nähtiin *Savonmaa*-lehdessä kerhon ohjaavan suomalaisen televisiotoiminnan sen oikeille ja luonnollisille urille.⁴⁶ Kirjoitukset kielivät ennen kaikkea pragmaattisesta suhtautumisesta televisiotoiminnan rahoitukseen. Asennetta kuvaa hyvin erään kirjoittajan toteamus, että ”tässä vaiheessa kaikki keinot ovat sallittuja, jotta saadaan teknikoille ja esiintyjille sitä kokemusta, jota tarvitaan, kun me joskus olemme valmiita säännöllisiin lähetyksiin”.⁴⁷

Kolmannella televisiomainonnan kannattajien käyttämällä argumentilla vedottiin mainonnan merkitykseen talouselämälle. Televisiomainonnan sallimisen katsottiin vaikuttavan virkistävästi liike-elämään ja pitävän mainosrahat Suomessa, kun ne muuten virtaisivat ulkomaisten radioasemien Suomeen suuntaamiin lähetyksiin (kirjoituksissa viitattiin mainosohjelmiin, joita Suomeen oli lähetetty Tangerangissa sijaitsevan radioaseman kautta).⁴⁸ Näissä mielipiteissä heijastui Suomen vähittäinen siirtyminen sota-ajan niukkuudesta kulutuskulttuuriin 1950-luvun aikana. Säännöstely oli purettu lopulta myös kahvin osalta ja viimeinen sotakorvauserä Neuvostoliitolle maksettu vain kaksi vuotta ennen säännöllisten televisiolähetysten alkamista. (Heinonen 1999, 89.) Talouden kasvua ja kansalaisten vaurastumista haluttiin siis tukea laajentamalla mainosvälineiden valikoimaa ja sallimalla mainonta myös televisiossa. 1950- ja 1960-lukuja onkin luonnehdittu mainonnan kasvun ja monimuotoistumisen ajaksi (emt., 90). Toisaalta televisiomainontaa myös vastustettiin liike-elämän ja mainostajien etuun vetoamalla ja epäiltiin mainonnan olevan tehotonta ja tuottamatonta.⁴⁹ Erään kirjoittajan mukaan kaupallinen televisio oli selvää liiketoimin-

44 *Turun Sanomat* 30.5.1956; *Suomen Kuvalehti* 2.6.1956; *Västra Nyland* 13.6.1956; *Etelä-Saimaa* 14.6.1956; *Kauppakamarilehti* 7–8/1956.

45 *Suomen Kuvalehti* 2.6.1956.

46 *Savonmaa* 3.5.1956.

47 *Nya Pressen* 8.5.1956 (käännös HK).

48 *Valkeakosken Sanomat* 14.4.1956; *Savon Sanomat* 20.5.1956; *Suomen Kuvalehti* 2.6.1956; *Etelä-Saimaa* 14.6.1956.

49 *Suomen Lehdistö* 2–4/1956; *Uusi Suomi* 23.5.1956; *Keskisuomalainen* 26.5.1956; *Keskisuomalainen* 10.8.1956.

taa, jonka tekstimainontaa lehdistö ei saa hyväksyä,⁵⁰ toisen kirjoittajan mukaan televisio taas ei tule olemaan uskottavasti ansaitsemistarkoituksessa toimiva laitos.⁵¹ Vaikka ainakin yhdessä kirjoituksessa pelättiin Yleisradion joutuvan kilpailemaan muiden mainosvälineiden kanssa,⁵² voi muiden kirjoitusten kielteisen asenteen tulkita peloksi kilpailevaa mainosvälinettä kohtaan. Kaikki aineistoni tekstit, joissa vedottiin liike-elämän etuun, olivat pääkirjoituksia, joten niiden voi ajatella kertovan nimenomaan lehdistön suhtautumisesta kaupalliseen televisioon. Lehdissä oltiin ymmärrettävästi huolestuneita mainostulojen menetyksestä, koska 1950-luvulle asti lehtien ainoana kilpailijana olivat olleet mainoksia esittäneet elokuvateatterit.

1960

Vuoden 1960 alkupuolella julkaistujen kaupallista televisiota käsittelevien lehtikirjoitusten innoittajina toimivat radiolakikomitean mietintö ja hallituksen radiolakiesitys. Kirjoitusten määrän perusteella keskustelu oli huomattavasti laajempaa kuin vuonna 1956, ja tällä kertaa myös tavalliset kansalaiset, televisionkatsojat, osallistuivat siihen aktiivisesti: aineistoni lehtikirjoituksissa oli lähes yhtä paljon pääkirjoituksia ja mielipidekirjoituksia. Pakinoita ja kolumneja oli vain hieman näitä vähemmän. Keskustelun pääteemaan, kysymykseen televisiotoiminnan järjestämisestä, esitettiin vaihtoehtoina Yleisradion monopoli sekä vapaan kilpailun salliminen. Ismo Silvon mukaan 1960-luvun alussa lehdistö oli kiihkein televisiojärjestelmän rakenteen ideologisoija. Lehdistön tulkinnat television rakenteesta ja rahoituksesta noudattivat kuitenkin perinteistä porvariston ja vasemmiston asetelmaa. Porvarilliset lehdet katsoivat useamman televisioyhtiön järjestelmän edistävän korkealaatuisia ohjelmia ja tehokasta toimintaa, vasemmistolehdet taas pitivät parempana julkisesti valvottua monopolijärjestelmää. (Silvo 1988, 78.)

Kuten vuoden 1956 kirjoituksissa, yksityinen ja kaupallinen televisiotoiminta nähtiin jonakin, jonka vasta vapaan kilpailun salliminen mahdollistaisi. Keskustelua käytiin siis edelleen lähinnä teoreettisella tasolla, eivätkä edes monopolin kannattajat juuri hyökänneet Televisio-

50 *Suomen Lehdistö* 2–4/1956.

51 *Lalli* 25.8.1956.

52 *Uusi Suomi* 23.5.1956.

ta, Mainos-TV:tä tai yleensä silloista televisiomainontaa vastaan. Ilmeisesti kaupallisten televisioyhtiöiden yritykset rakentaa legitimitettiin toimimalla yleisesti hyväksytyjen eettisten periaatteiden mukaan olivat tuottaneet tulosta. Toki kaikissa yhtiöissä pyrittiin myös aktiivisesti vaikuttamaan yleiseen mielipiteeseen.

Yleisön näkemyksiä radiolakiesityksestä selviteltiin kahdessa mielihoidetutkimuksessa. Tesvision rahoittamassa Suomen Ylioppilaskuntien Liiton kyselyssä yli 98 prosenttia molempien kanavien näkyvyysalueella asuvista haastatelluista kannatti Tesvision toiminnan jatkamista Suomen Television ja Mainos-TV:n rinnalla (Lukkarinen & Nurminen 1988, 62). Suomen Gallupin tutkimuksen mukaan 43 prosenttia eri puolilla maata asuvista vastaajista halusi säilyttää sekä kaupallisen televisiokanavan että yleistelevision, 13 prosentin mukaan pelkkä Yleis-TV riittäisi. Tutkimuksessa oli laskettu vielä erikseen Suomen Television tai Tesvision näkyvyysalueilla eli Uudenmaan, Turun ja Porin sekä Hämeen ja Kymen lääneissä asuvien vastaajien tulokset. Näistä hie- man yli puolet kannatti sekä Yleis-TV:n että Tesvision toiminnan jat- kamista.⁵³ Myös aineistoni lehtikirjoitukset kertovat yleisen mielipiteen myönteisyydestä kaupallista televisiota kohtaan: lähes kolmessa neljäs- osassa kirjoituksista asetettiin vapaan kilpailun kannalle. Kirjoittajien positiivinen suhtautuminen kaupalliseen televisioon selittää osaltaan Yleisradioon kirjoituksissa kohdistetun ankaran kritiikin.

Kirjoituksissa puolustettiin kaupallista televisiota sananvapauten ja muihin kansalaisoikeuksiin vetoamalla, mutta toisaalta mahdollisuus propagandan levittämiseen herätti huolta. Toinen tärkeä argumentti koski vapaan kilpailun vaikutusta ohjelmiston tasoon. Kirjoituksissa toistuivat pääosin aiemmasta keskustelusta tutut perustelut: monopo- lin kannattajat pelkäsivät vapaan kilpailun laskevan ohjelmien tasoa, ja monopolin vastustajat vetosivat kilpailun ohjelmistoa parantavaan vaikutukseen. Monopolia kannattavien kirjoituksissa ohjelmien ”taso” viittasi ennen kaikkea niiden moraaliseen ylevyyteen⁵⁴ sekä sivistys- ja kasvatusluonteeseen.⁵⁵ Tuttu huoli television mahdollisesta viihteellis- tymisestä oli siis edelleen elossa, joskin huomattavasti laimentuneena. Monopolin vastustajat sen sijaan esittivät kuin yhdestä suusta kilpailun

53 YLE, Tesvision arkisto, mappi 1, Radio- ja TV-mielipiteiden tutkimuksien tulok- sia, Eripainos Ekonomilehdestä n:o 6/60.

54 *Jakobstads Tidning* 13.1.1960; *Kansan uutiset* 10.4.1960; *Karjalan Maa* 12.4.1960.

55 *Aamulehti* 16.1.1960; *Kainuun Sanomat* 9.4.1960.

parantavan ohjelmiston määrää ja laatua, koska televisioyhtiöt – myös Yleisradio – joutuisivat yrittämään parastaan.⁵⁶ Joissakin kirjoituksissa vedottiin Tesvision esimerkinä siitä, että yksityinen televisioyhtiö voi täyttää toiminnalle asetettavat vaatimukset.⁵⁷

Varsinaista mainontaa ja sen käyttöä television rahoitusmuotona ei käsitelty samassa mittakaavassa kuin vuosien 1956 ja 1964 keskusteluissa. Monopolin kannattajat eivät kirjoituksissaan hyökänneet televisiomainontaa vastaan, mutta monopolia vastustavat kirjoittajat katsoivat kuitenkin aiheelliseksi puolustella mainontaa ja mainostajia. Mainonnan tason myönnettiin olevan vielä kirjavaa.⁵⁸ Toisaalta sen odotettiin tulevaisuudessa kohentuvan, sillä mainostajat olivat ymmärtäneet, että taloudellisesti kannattavan mainonnan oli oltava luotettavaa ja laadukasta.⁵⁹ Suurin mainonnan kritiikki kohdistui hieman yllättäen Yleisradioon – mainontaa äänekkäästi vastustavan ”monopoliyhtiön” todettiin närkästynein äänenpainoin harjoittavan omilla kanavillaan radio- ja televisiomainontaa.⁶⁰

1964

Vuonna 1964 lehdistössä käytiin seuraava merkittävä kaupallista televisiota koskeva keskustelu. Keskustelun käynnisti jo edellisen vuoden marraskuussa Tesvision ilmoitus ohjelmiston ja henkilökunnan draamaattisesta supistamisesta seuraavan vuoden alussa. Ratkaisuun oli päädytty heikentyneen taloustilanteen vuoksi. (Lukkarinen & Nurmi-maa 1988, 139–140.) Tesvision ilmoitusta käsiteltiin joulukuun aikana laajasti lehdistössä, ja sen yhteydessä keskusteluun palautettiin myös kysymys televisiomainonnasta. Vaikka suurin osa kirjoittajista toivoi Tesvision jatkavan toimintaansa, televisiomainontaan ottivat kantaa lähinnä muutamat mainonnan vastustajat.

56 *Valkeakosken Sanomat* 16.1.1960; *Helsingin Sanomat* 17.1.1960; *Helsingin Sanomat* 19.1.1960; *Uusi Suomi* 20.1.1960; *Ylioppilaslehti* 22.1.1960; *Apu* 2.4.1960; *Turun Sanomat* 9.4.1960; *Helsingin Sanomat* 15.4.1960; *Helsingin Sanomat* 19.4.1960; *Uusi Suomi* 23.4.1960; *Helsingin Sanomat* 24.4.1960; *Helsingin Sanomat* 26.4.1960; *Aamulehti* 28.4.1960; *Helsinki-Lehti* 27.5.1960.

57 *Helsingin Sanomat* 17.1.1960; *Ylioppilaslehti* 22.1.1960; *Pirkka* 4/1960; *Päivän Sanomat* 24.4.1960; *Uusi Kuvalehti* 29.4.1960; *Helsinki-Lehti* 27.5.1960.

58 *Aamulehti* 22.1.1960.

59 *Aamulehti* 22.1.1960; *Pirkka* 4/1960.

60 *Ilta-Sanomat* 16.1.1960; *Helsingin Sanomat* 19.1.1960; *Hyvinkään Sanomat* 19.1.1960; *Helsingin Sanomat* xx.xx.xxxx; *Ilta-Sanomat* 9.4.1960; *Päivän Sanomat* 13.4.1960; *Hämeen Sanomat* 15.4.1960; *Uusi Suomi* 24.4.1960.

Päivän Sanomien ja *Maakansan* pääkirjoituksissa mainontaa syytettiin Suomen Television ohjelmien tason madaltumisesta. Kirjoittajien mukaan Mainos-TV vetosi katsojien jännitys- ja sensaationälkään tarjoamalla ”amerikkalaisen huviteollisuuden rihkamaa”, ja Suomen Television piti mahduttaa ”rahan saalistamiseksi” yhä enemmän maksettua ohjelmaa lähetyksiaikoihinsa. Parhaana ratkaisuna pidettiin mainonnan lopettamista ”pitemmittä viivytelyttä”.⁶¹ *Savon Sanomissa* puolestaan vaadittiin mainonnan ”syväjäädymistä minimirajoihin”.⁶² Jopa televisiomainontaa kannattava nimimerkki Kanavanvalitsija tuomitsi *Aamulehdessä* Mainos-TV:n ja Suomen Television yhteistyön, ja ehdotti kaupallisen televisiotoiminnan erottamista omaksi kokonaisuudekseen sijoittamalla Tesvisio ja Mainos-TV samalle kanavalle.⁶³

Keskustelu jatkui keskeytyksettä Tesvision myynnin yli seuraavan vuoden alkupuolelle asti. Televisiomainonta nousi keskustelun pääteemaksi vasta tuolloin lehdistön reagoiessa voimakkaasti Tesvision myyntiin (ks. myös Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 149). Vaikka kauppa sai sekä kritiikkiä että kannatusta, oli suhtautuminen televisiomainontaan muuttunut selvästi negatiivisemmaksi kuin vuoden 1960 kirjoituksissa. Toisaalta myös niiden kirjoittajien määrä oli lisääntynyt, jotka käsitelivät kaupallisen television tilannetta, mutta eivät ottaneet selvästi kantaa televisiomainontaan – näitä kirjoittajia oli lähes yhtä paljon kuin televisiomainonnan vastustajia. Vaikka televisiomainonta kiteytyikin keskustelun pääteemaksi, lähestyttiin sen kautta myös muita kaupallisen televisiotoiminnan puolia. Aineistoni kirjoituksissa oli lähes tarkalleen yhtä paljon pääkirjoituksia ja mielipidekirjoituksia. Muita toimittajien laatimia tekstejä (pakinoita, kolumneja ja televisioarvosteluja) oli kirjoituksista noin viidesosa. Voi siis sanoa yleisen mielipiteen kääntyneen 1960-luvun puoliväliä lähestyttäessä kaupallista televisiota vastaan.

Televisiomainonnan vastustajat tarkastelivat asiaa ennen kaikkea katsojien näkökulmasta ja perustelivat näkemystään mainosten häiritsevyydellä. Kirjoittajat kritisoiivat lähinnä ohjelmien katkomista mainospaloilla,⁶⁴ mutta kiinnittivät huomiota myös mainosten mo-

61 *Päivän Sanomat* 8.12.1963; *Maakansa* 11.12.1963.

62 *Savon Sanomat* 14.12.1963.

63 *Aamulehti* 18.12.1963.

64 *Vaasa* 9.2.1964; *Keskisuomalainen* 14.2.1964; *Turun Sanomat* 14.2.1964; *Uusi Aura* 16.2.1964; *Helsingin Sanomat* 18.2.1964; *Karjalainen* 19.2.1964; *Turun Ylioppilaslehti* 13.3.1964; *Kansan Tablo* 1.4.1964; *Uusi Suomi* 25.4.1964.

raalittomaan sisältöön⁶⁵ – esimerkiksi *Uudessa Suomessa* nimimerkki Armas-Viaton piti sopimattomana, että ohjelman katkaisevat ”happamat röyhtäilyt, pakarat paljaana vaahdossa kylpevät pimut tai tvistaa- vat vasikat”.⁶⁶ Vastaavia argumentteja toisteli kirjoituksissaan myös osa niistä kirjoittajista, jotka eivät selkeästi ottaneet kantaa kaupalliseen televisioon.⁶⁷ Lehtikirjoitukset eivät jääneet huomaamatta televisioyhtiöissäkään. Yleisradiolle mainosasiasta selvityksen kirjoittanut Topi Törmä arveli, että yleisön keskuudessa oli ”luultavasti olemassa tiettyä ärtymistä”. Ratkaisuksi hän suositteli lehtikirjoitusaineistossanikin esiin nousseiden mainonnan ärsyttävien puolien (joita olivat mainosten määrä ja katkojen paikat) vähentämistä. (Salokangas 1996, 143–144.)

Televisioyhtiöistä kritiikki kohdistui jälleen ennen kaikkea Yleisradioon, jonka kanavilla harjoitettu mainonta tuomittiin tarpeettomana nyt, kun Yleisradio oli saanut oman televisio toimintansa käyntiin eikä sen tarvinnut enää kilpailla Tesvision kanssa.⁶⁸ Eräissä kirjoituksissa televisiomainontaa tarkasteltiin laajemminkin televisiojärjestelmän näkökulmasta. Ratkaisuksi televisiomainonnan tulevaisuutta koskevaan kysymyksen esitettiin mainonnan lopettamista kokonaan tai ainakin sen supistamista minimiin, muussa tapauksessa katselulupamaksuja tulisi alentaa.⁶⁹ *Turun Sanomien* ja *Uusimaa*-lehden pääkirjoituksissa ehdotettiin mainonnan lopettamista vähitellen siirtämällä kaikki mainonta ensin Tesvision kanavalle.⁷⁰ Muutamaa päivää myöhemmin *Turun Sanomissa* vaadittiin vielä siirtymistä ”normaaliin televisiojärjestelmään”, jossa kulut peitetään yksinomaan katselulupamaksuilla.⁷¹ Näiden kirjoitusten taustalla saattoi olla lehdistön huoli ilmoitustulojen menettämisestä, kuten Törmä selvityksessään esitti (Salokangas 1996, 143).

Ne harvat kirjoittajat, jotka kannattivat televisiomainontaa, myönsivät puolestaan mainosten häiritsevyyden, mutta ehdottivat ratkaisuksi

65 *Uusi Aura* 16.2.1964; *Turun Ylioppilaslehti* 13.3.1964; *Kansan Tabto* 1.4.1964.

66 *Uusi Suomi* 25.4.1964.

67 Esim. *Turun Ylioppilaslehti* 3.4.1964; *Aamulehti* 14.4.1964.

68 *Vaasa* 9.2.1964; *Turun Sanomat* 9.2.1964; *Uusimaa* 12.2.1964; *Keskisuomalainen* 14.2.1964; *Turun Sanomat* 14.2.1964; *Uusi Aura* 16.2.1964; *Karjalan Maa* 18.2.1964; *Helsingin Sanomat* 18.2.1964; *Turun Ylioppilaslehti* 13.3.1964; *Keski-Suomen Iltalehti* 15.4.1964.

69 *Vaasa* 9.2.1964; *Turun Sanomat* 9.2.1964; *Keskisuomalainen* 14.2.1964; *Savon Sanomat* 1.4.1964; *Kansan Tabto* 1.4.1964; *Kainuun Sanomat* 5.4.1964; *Helsingin Sanomat* 18.4.1964a; *Uusi Suomi* 25.4.1964.

70 *Turun Sanomat* 9.2.1964; *Uusimaa* 12.2.1964.

71 *Turun Sanomat* 14.2.1964.

mainosten esitystapaan ja sisältöön kohdistuvia rajoituksia.⁷² Mainonta nähtiin kuitenkin välttämättömänä ohjelmien rahoittamiseksi.⁷³

Joissakin kirjoituksissa mainonnan vastustajat ottivat kantaa myös kaupallisen television ohjelmiin, joita moitittiin väkivaltaisuudesta.⁷⁴ *Karjalaisen* pääkirjoituksessa helmikuun 19. päivänä 1964 toivottiin väkivaltaisuuksien karsimista sekä ”kasvatuksellisten vaikutusten vuoksi että ohjelmien amerikkalaistyyppisestä kaavamaisuudesta pääsemiseksi”. Sama kirjoittaja piti kustannettuja ohjelmia kuitenkin korkeatasoisina eikä nähnyt edes kustantajan nimen mainitsemisen vaikuttavan häiritsevästi.⁷⁵ Vaikka televisiomainonnan vastustajat olivat valmiita luopumaan kaupallisesta televisiosta, nähtiin kilpailun eräissä kirjoituksissa parantavan myös Yleisradion televisio-ohjelmien tasoa.⁷⁶ Myös televisiomainontaan puolueettomasti suhtautuneet kirjoittajat pitivät tärkeänä pyrkimystä ohjelmiston tason nostamiseen, vaikka ohjelmien määrästä jouduttaisiinkin tinkimään.⁷⁷ Eräät kirjoittajat vetosivat lisäksi Yleisradion lupaukseen säilyttää kaksi kilpailevaa kanavaa.⁷⁸ Kun Television kohtalo oli ratkaistu vuoden 1964 alkupuolella, kirjoittelu lehdistössä rauhoittui. Aineistoni pääkirjoituksissa, mielipidekirjoituksissa ja muissa teksteissä ei enää huhtikuun jälkeen otettu yhtä aktiivisesti kantaa kaupalliseen televisioon kuin vuoden ensimmäisten kuukausien aikana.

2.4 Mainokset ja kustannetut ohjelmat televisiotoiminnan rahoittajina

Koska lähtökohdat TES-TV:n ja Mainos-TV:n perustamiselle olivat erilaiset, myös asenteet mainontaa kohtaan erosivat merkittävästi toisistaan. Mainos-TV perustettiin liiketaloudellisista lähtökohdista, ja mainospalojen myynti oli olennainen osa sen toimintaa. TES-TV:n

⁷² *Kansan Lehti* 18.2.1964; *Salon Seudun Sanomat* 26.2.1964; *Keskisuomalainen* 8.4.1964; *Uusi Suomi* 18.4.1964.

⁷³ *Kansan Lehti* 18.2.1964.

⁷⁴ *Kansan Uutiset* 16.2.1964; *Turun Ylioppilaslehti* 13.3.1964; *Kansan Tahto* 1.4.1964.

⁷⁵ *Karjalainen* 19.2.1964.

⁷⁶ *Keskisuomalainen* 14.2.1964; *Helsingin Sanomat* 18.2.1964.

⁷⁷ *Helsingin Sanomat* 4.4.1964; *Aamulehti* 14.4.1964; *Helsingin Sanomat* 17.4.1964; *Läitto* 26.4.1964.

⁷⁸ *Iltä-Sanomat* 9.4.1964; *Iltä-Sanomat* 14.4.1964; *Helsingin Sanomat* 18.4.1964b.

tavoitteet taas olivat toisaalla, ja mainonta nähtiin lähinnä välttämättömäksi keinoksi rahoittaa televisioaseman rakentamista ja ohjelmien esittämistä. Kuten TES-TV:n toiminnanjohtaja Otto Mikkeli totesi haastattelussani: ”kun ei rahaa ollut, rahaa piti tehdä jostain”.⁷⁹ Toiminnan alkuvaiheessa Televisiokerho sai tarvittavien laitteiden rakentamiseen tavara- ja rahalahjoituksia useilta yrityksiltä, muun muassa Yleisradiolta. Myös Teknillinen korkeakoulu ja Posti- ja lennätinlaitos tukivat kerhon toimintaa lainaamalla sille tiloja ja tekniikkaa.⁸⁰ Vuoden 1956 talousarviossa uskottiin suuren osan tuloista tulevan lahjoituksina.⁸¹ Tulostase olikin ylijäämäinen, mutta pääosa tuloista eli 1,6 miljoonaa markkaa tuli jo tuolloin mainoksista.⁸² TES-TV:n palkatessa henkilökuntaa huolehtimaan lähetyksistä säännöllisten tulonlähteiden hankkiminen kävi välttämättömäksi.⁸³ Palkkojen osuus yhtiön menoista kasvoi kahdessa vuodessa moninkertaiseksi. Vuonna 1958 kulut katettiin kuitenkin jo kokonaan mainostuotoilla, ja tilinpäätös oli jälleen ylijäämäinen.⁸⁴ TES-TV:n toiminnan taloudellinen puoli saatiin siis varsin nopeasti turvattu. Suotuisa kehitys vaikutti myös myöhemmin tehtyihin laajennuspäätöksiin (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 44). Mainonnan merkitys yhtiön toiminnan rahoittajana oli joka tapauksessa jo TES-TV:n aikana merkittävä.

Mainos-TV:n ohjelmatoiminnan alku oli hyvin erilainen. Yhtiö oli perustettu harjoittamaan televisiomainontaa, ja syksyn 1957 koe-lähetysten aikana sen ohjelmat koostuivatkin yksinomaan mainoksista. Mainospaloja esitettiin kymmenen minuutin ajan ennen Suomen Television ohjelmien alkamista ja kymmenen minuuttia Suomen Television ohjelmien päätyttyä. Mainosten pituus oli hieman yli minuutin (Hanski 2001, 75). Vuoden 1958 puolella alkoivat Mainos-TV:ssä varsinaiset ohjelmat, ja mainospalat erotettiin ohjelmista myös *Radiokuuntelija-*

79 Otto Mikkelin haastattelu 11.9.2007.

80 Otto Mikkelin haastattelu 11.9.2007; Arto Särkän haastattelu 11.9.2007; KA, Television alku Suomessa -kokoelma, pääkirja, 22; KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 320 Televisiokerhon aika – TO Toimintakertomukset, Ote TTK:n toimintakertomuksesta 1956-57.

81 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 320 Televisiokerhon aika – TA Talous, Talousarvio vuodelle 1956.

82 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – TO Toimintakertomukset, TES-TV:n toimintakertomus v:lta 1956.

83 Otto Mikkelin haastattelu 11.9.2007.

84 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – TO Toimintakertomukset, TES-TV:n toimintakertomus v:lta 1958.

lehdessä. Vaikka *Radiokuuntelija* uutisoikin Kuvaruutu-palstallaan Mainos-TV:n ryhtyneen esittämään itse kustannettuja studio-ohjelmia,⁸⁵ oli valtaosa kevätkauden 1958 ohjelmista yritysten sponsorioimia. Mainos-TV:n myyntiin oltiin yleensä tyytyväisiä, mutta mainostajien löytäminen ei ollut aluksi helppoa (emt., 80–81). Myyntiä hoitaneen Matti Mutikaisen mukaan ikävintä oli, että mainostajat, jotka olivat yhtiön omistajia, eivät uskoneet televisiomainonnan menestyvän Suomessa. Uskonpuute oli hänestä kuitenkin ymmärrettävää, sillä se johtui lähinnä vastaanottimien ja katselijoiden vähydestä. Myös toimitusjohtaja Hanski osallistui mahdollisuuksien mukaan uusien mainostajien hankkimiseen, olihan mainosten myyminen elinehto yhtiön toiminnan vakiintumiselle ja jatkumiselle.⁸⁶ Myöhemmin 1960-luvun puolella ongelmaksi muodostui puolestaan niukan mainosajan jakaminen halukkaiden mainostajien kesken (emt., 115; Kortti 2003, 125). Vuosina 1961 ja 1962 myynti kasvoi noin kaksinkertaiseksi edellisvuosiin verrattuna. Pääosa tuloista tuli mainospaloista, vaikka kustannettujen ohjelmien osuus oli edelleen merkittävä.⁸⁷

Mainos-TV:n tavoin Tesvisiokin toimi pelkän mainosrahoituksen varassa. Yhtiöt kilpailivat ankarasti mainostajista koko 1960-luvun alun.⁸⁸ Talouselämän nousukausi ja siitä johtuva elintason kohoaminen ja kulutushyödykkeiden tuotannon ja tuonnin lisääntyminen vaikuttivat suotuisasti mainosajan myyntiin. Kausien 1961–1962 ja 1962–1963 aikana myös Tesvision mainosmyynti kasvoi lähes kaksinkertaiseksi edellisiin kausiin verrattuna.⁸⁹ Taloudellisen suhdanteen lisäksi Tesvision myyntiä edesauttoi yhtiön imago: mainostajat tunsivat tukevan sa television kehitystä ja televisioammattilaisten koulutusta ostamalla mainosaikaa Tesvision kanavalla. Tämän pani merkille myös Mainos-TV:n Matti Mutikainen, jonka mukaan Tesvisioon yritettiin houkutellessa samoja mainostajia, joiden mainoksia oli nähty Mainos-TV:n lähetyk-

85 *Radiokuuntelija* 3/1958.

86 Matti Mutikaisen haastattelu 12.9.2007.

87 TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Johtokunnan kertomus vuodelta 1961; TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1962.

88 Jouko Castrènin haastattelu 12.9.2007; Jorma Haarnin sähköpostihaastattelu 20.9.2006.

89 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 1.7.1961–30.6.1962; YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus OY TESVISIO AB:n toiminnasta ajalla 1.7.1962–30.6.1963.

sissä. Usein yritykset onnistuivat, sillä Tesvisiolla oli enemmän ”goodwilliä”, ja siitä myös mainostajat halusivat saada osansa.⁹⁰

Toisaalta Mainos-TV pystyi hyödyntämään asemaansa Yleisradion kanavalla ohjelmiaan lähettävänä televisioyhtiönä ja käyttämään myyntivalttina suurempaa näkyvyysaluetta kuin Tesvisio. Tesvision ohjelmapäällikön Karl Ehderin mukaan tämä käänsi kilpailun lopulta Mainos-TV:n voitoksi ja johti siihen, että Tesvisio ei saanut riittävästi mainostuloja.⁹¹ Tesvision toimintakertomuksessa todetaan, että vielä vuoden 1963 loppupuolta suunniteltaessa toimittiin edellisen toimikauden rohkaisemana: katsojamäärien ja mainostajien kiinnostuksen odotettiin kasvavan huomattavasti. Vuodenvaihteen lähestyessä yhtiön taloudellisen aseman huomattiin kuitenkin oleellisesti heikentyneen.⁹² Toiminnan tappiollisuus koitui lopulta kohtalokkaaksi Tesvision tulevaisuudelle. Tulojen voimakas supistuminen johti yhdessä toimiluvan epävarmuuden kanssa tilanteeseen, jossa Tesvision osakkeenomistajat myivät osakkeensa Yleisradiolle ja Tesvision toiminta itsenäisenä yhtiönä päättyi. Tesvision kauppaa ja siihen johtaneita tapahtumia käsitelien tarkemmin omassa luvussaan.

Mainonnalla oli keskeinen merkitys suomalaisen televisiojärjestelmän kehitykselle. Ilman mainoksista saatavaa rahoitusta Televisiokerhon ja sittemmin TES-TV:n toiminnan ei olisi ollut mahdollista laajentua ”Euroopan ensimmäiseksi itsenäiseksi televisioverkoksi”. Myös Yleisradion lähetysten alkaminen olisi saattanut lykkääntyä vielä muutamalla vuodella. Kilpailun ansiosta katsojat saivat nauttia runsaammasta ohjelmatarjonnasta kuin muiden Pohjoismaiden yhden televisio-kanavan järjestelmissä. (Arhela, 1976, 277; Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 161–162; Salokangas 1996, 148; Sisättö 1981, 50.) Mainos-TV:n rooli Yleisradion televisiotoiminnan rahoittajana ei sekään rajoittunut vain lähetysten ensimmäisiin vuosiin. Vielä vuonna 1964 Pentti Hanski osoitti laatimassaan muistiossa, että Mainos-TV:n suorittamat lähetysajan korvaukset ja sen ohjelmisto merkitsivät 22–25 miljoonan markan tukea Yleisradion televisiotoiminnalle. Mainos-TV:n lopettaminen ei siten olisi merkinnyt vain sen omien ohjelmien päättymistä.

90 Matti Mutikaisen haastattelu 12.9.2007.

91 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

92 YLE, Tesvision arkisto, Kertomus OY TESVISIO AB:n toiminnasta ajalla 1.7.1963–30.6.1964.

Koska Yleisradion tekniset menot ovat lähinnä lähetykskulujen osalta merkittävässä määrin kiinteitä, aiheuttaisi mainonnan poisjääminen sen, että tv-ohjelmat supistuisivat ei ainoastaan Mainos-TV:n tuottamalla kolmanneksella, vaan peräti lähes puoleen nykyisestään. (Hanski 1964, 5.)

Vaikka muistiota on luettava pyrkimyksenä rakentaa Mainos-TV:n legitimizeettää, osoittaa se omalta osaltaan, miten suureksi televisio-mainonnan taloudellinen merkitys oli vuoteen 1964 mennessä kasvanut.

2.5 Yleisradio ja kaupalliset televisioyhtiöt – yhteistyötä ja kilpailua

Televisioyhtiöiden välistä kilpailua pidetään usein kaupallisen televisiojärjestelmän olennaisena elementtinä (esim. Hellman 1999, 66). Raimo Arhela on puolestaan nimennyt suomalaisen televisiohistorian vuodet 1960–1963 ohjelmayhtiöiden välisen kilpailun kaudeksi (Arhela 1976, 245). Haastatteluaineistoni tuotti kuitenkin ristiriitaisen kuvan kaupallisten televisioyhtiöiden keskinäisestä tai Yleisradiota vastaan suuntautuneesta kilpailusta. Eräiden haastateltavieni mukaan kilpailua ei yksinkertaisesti ollut, toisten mukaan tavoitteena taas oli nimenomaan kilpailijoiden esittämään haasteeseen vastaaminen. Tästä huolimatta aineistostani on mahdollista löytää viitteitä jopa useammalla alueella vallinneesta kilpailutilanteesta. Kilpailun alueet vastaavat pääpiirteittäin niitä yleisradiotoiminnan erilaisia markkinoita, joita Heikki Hellman on eritellyt. *Teknologiset markkinat*, jotka muodostuvat kanavakapasiteeteista ja lähetyks- ja vastaanottoteknologioista, muodostavat aallonpituuksien niukkuuden takia tärkeimmän rajoituksen televisio toimintaan pyrkiville uusille yhtiöille. *Politiisilla markkinoilla* päätöksentekijät säätelevät televisio toimintaa muuan muassa teknisten standardien, toimilupien ja lupamaksujen avulla. *Taloudellisilla markkinoilla* televisioyhtiöt myyvät lähetyksaikaa mainostajille ja kilpailevat keskenään mainostuloista. *Ammatillisilla markkinoilla* Hellman viittaa televisioyhtiöiden pyrkimykseen hankkia ammattitaitoista henkilökuntaa sekä hankkia tai tuottaa ammattilaisten arvostamaa ohjelmaa. *Populaarit markkinat* puolestaan konkretisoituvat katsojaluvuissa ja ohjelmien arvostuksessa. (Hellman 1999, 84–87.)

Haastateltavani ymmärsivät televisioyhtiöiden välisen kilpailun ennen kaikkea kilpailuksi katsojista. Aivan ensimmäinen kilpailuasetelma ei kuitenkaan rakentunut suomalaisten televisioyhtiöiden välille, vaan säännölliset lähetykset aloittaessaan TES-TV kilpaili harvoista vastaanottimen omistavista katsojista Tallinnan television kanssa. Tallinnan television esittämiin filmeihin ja estradiesityksiin TES-TV vastasi yksinkertaisesti tarjoamalla suomalaista ohjelmaa. Kotimaisen kanavakilpailun ei voida sanoa alkaneen edes Yleisradion omien lähetysten alkamisen myötä, sillä ohjelmien päällekkäisyyttä pyrittiin välttämään koordinoimalla TES-TV:n ja Yleisradion ohjelmat aluksi eri päiville (Salokangas 1996, 122).⁹³ Ohjelmantekijät saattoivat myös luottaa siihen, että ohjelman alkaessa kaikki kynnelle kykenevät olivat kuvaruudun ääressä: ”Ennen vanhaan ensimmäistä kuvaa katsottiin vaikei ollut muuta kuin vähän juovia siellä ja vähän vipinää televisiossa, niin ihmeteltiin kauheasti että tv:tä tulee.” Tässä mielessä varsinaisesta kilpailutilanteesta ei voida puhua.⁹⁴

Vasta ohjelmapäivien lisääntyessä alkoi vähitellen todellinen kilpailu katsojista. Pääkaupunkiseudun katsojille kilpailu näyttäytyi lähinnä mahdollisuutena valita TES-TV:n kanava numero kahdeksan tai Suomen Television ja Mainos-TV:n kanava numero kuusi – Suomen Television ja Mainos-TV:n ohjelmien välille ei tehty selvää eroa.⁹⁵ Taloudelliset resurssit kuitenkin rajoittivat TES-TV:n mahdollisuuksia suuriin ohjelmasatsauksiin, ja siksi Yleisradiosta pyrittiin erottautumaan lähinnä ohjelmallisilla erikoisuuksilla ja uusilla kokeiluilla, kuten opetusohjelmilla, oopperatalossa taltioidulla balettiesityksellä ja lentokoneessa järjestetyllä muotinäytöksellä.⁹⁶

Mainos-TV:n osalta haastateltavieni vastauksia leimasi yhtiön risiriitainen asema Yleisradion kanavalla toimivana kaupallisena televisioyhtiönä. Mainos-TV:n ja Yleisradion suhdetta ei voi sellaisenaan sijoittaa millekään edellä esittelemilleni yleisradiotoiminnan markkinoille, vaan siinä sekoittuvat eri markkinoiden elementit. Mainos-TV:n ohjaajana toimineen Karl Ehderin mukaan Mainos-TV kilpaili ohjelmistoilla sekä Suomen Television että Tesvision kanssa. Ongelmallinen asema Yleisradion studiotiloja ja laitteita käyttävänä ”vuokralaise-

93 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

94 Otto Mikkilän haastattelu 11.9.2007; myös Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007.

95 Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007; Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007.

96 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

na” heijastui Ehderin mukaan myös Mainos-TV:n työntekijöihin, jotka kokivat olevansa Yleisradion armoilla.⁹⁷ Ehder siis näki Mainos-TV:n kilpailleen lähinnä katsojista, mutta tilanne heijastui myös ammatillisille markkinoille. Ohjaaja Jouko Castrénin mukaan kilpailu koski nimenomaan mainosmarkkoja: ”Mainos-TV:n myynti jyräsi Tessiä niin paljon kuin ikinä vaan ehti ja jaksoi.”⁹⁸ Mainos-TV:n myyntiä hoitanut Matti Mutikainen näki kilpailun liittyvän mainostajien hankkimiseen, vaikka totesikin, ettei Mainos-TV yrittänyt kilpailla sen enempää Yleisradion kuin Tesvisionkaan kanssa – Tesvisiosta sen sijaan soitettiin Mainos-TV:n asiakkaille ja yritettiin saada heidät mainostamaan Tesvision kanavalla.⁹⁹ Mainos-TV:n ohjaajan Ere Kokkosen mukaan koko ajatus yhtiöiden välisestä kilpailusta on jälkikäteen keksitty: Tesvisiolla oli Mainos-TV:hen verrattuna niin pieni näkyvyysalue, ettei se yksinkertaisesti pystynyt kilpailemaan Mainos-TV:n kanssa. Mainos-TV:n kilpailua puolestaan rajoittivat sen ohjelmapaikat Yleisradion kanavalla. Ammatillisilla markkinoilla kilpailua sen sijaan oli: osaavista ohjelmantekijöistä olivat kaikki kanavat kiinnostuneita jo 1960-luvun alussa.¹⁰⁰

Tesvision perustamisen jälkeen TES-televisiotoiminta muuttui ammattimaisemmaksi ja tavoitteellisemmaksi, ja vasta 1960-luvun alkupuolta voidaankin pitää Arhelaan mukaillen täysimittaisen televisioyhtiöiden välisen kilpailun aikana. Tesvision ohjelmapäällikön näkökulmasta kilpailu Mainos-TV:tä ja Yleisradiota vastaan oli suorastaan ”veristä”. Ohjelmiston rakentamisessa Tesvision etuina olivat pienen organisaation mahdollistama liikkuvuus ja joustavuus, Ehderin sanoin ”spontaani, puoli-improvisoitu toimintamalli”, joka salli nopean reagoinnin esimerkiksi ajankohtaisiin tapahtumiin.¹⁰¹ Myyntipäällikkö Jorma Haarnin mukaan kilpailuun pyrittiin vastaamaan myös ”tuottamalla omintakeisia ohjelmia, hankkimalla hyviä koko perheen sarjafilmejä ja tuomalla Suomeen [...] maailmanluokan tähtiä”.¹⁰² Tesvisiossa kilpailun nähtiin siis koskevan lähinnä katsojalukuja, joiden avulla voitiin tietysti tavoitella myös mainostajia.

Teknologiset markkinat eivät ilmeisesti vaikuttaneet televisioyhtiöiden jokapäiväiseen toimintaan, koska ne eivät nousseet haastatte-

97 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005; myös Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007.

98 Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007.

99 Matti Mutikaisen haastattelu 12.9.2007.

100 Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007.

101 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

102 Jorma Haarnin sähköpostihaastattelu 20.9.2006.

luissani esille. Kanavakapasiteetin rajallisuus oli toki myös kaupallisten televisioyhtiöiden tiedossa, mutta 1950- ja 1960-luvuilla teknologiset markkinat kytkeytyivät nykyistä tiiviimmin poliittisiin markkinoihin. Vuonna 1956 myönnetyssä TES-TV:n ensimmäisessä toimiluvassa ei mainita lainkaan TES-TV:n käyttöön annettua kanavaa.¹⁰³ Oletuksena ilmeisesti oli, että TES-TV jatkaisi lähetyksiä sillä kanavalla, jolla Televisiokerho oli ne jo aloittanut. Tuolloin alalla ei myöskään ollut vielä muita toimijoita kilpailemassa aallonpituuksista. Vasta vuonna 1963 Tekniikan Edistämissäätiölle myönnetyssä toimiluvassa nimettiin kanavat – Helsingissä kanava kahdeksan, Tampereella kanava kaksi ja Turussa kanava yhdeksän – joilla säätio sai Tesvisiota ja Tamvisiota apunaan käyttäen lähettää ohjelmaa.¹⁰⁴ Näiden kanavien kohdalla voidaan jo puhua jonkinlaisesta kilpailusta teknologisilla markkinoilla. Yleisradion Eero Vallila on nimittäin vahvistanut, että Yleisradio pyrki systemaattisesti monopoliin anomalla rinnakkaisverkon kanavia, vaikka toisen verkon rakentamista ei todellisuudessa suunniteltu. Yleisradiolle näitä kanavia ei myönnetty, vaan Tesvisio sai ne vuotta myöhemmin. Salokankaan mukaan ratkaisua selittää posti- ja lennätinhalituksen korkeimman johdon toimiminen Tesvision ”kummisetänä”. (Salokangas 1996, 140.) Teknologiset ja poliittiset markkinat toimivat siten yhteen kietoutuneina.

Yleisradion ja Televisiokerhon yhteistyönä alkanut suhde muuttui siis nopeasti Yleisradion ja kaupallisten televisioyhtiöiden väliseksi kilpailuksi. Televisioyhtiöt toimivat niin teknologisilla, poliittisilla, taloudellisilla, ammatillisilla kuin populaareillakin markkinoilla, vaikka toimintaa ei kaikilla markkinoilla välttämättä luonnehdittukaan kilpailuksi.

2.6 Tesvision talousvaikeudet ja myynti Yleisradiolle

Suomalainen televisio toiminta eli 1960-luvun alkuvuosina voimakasta kasvun kautta. Taloudellinen nousukausi ja sen myötä voimakkaasti kasvanut mainonta antoivat Tesvisiossa aihetta uskoa sekä katsojien

103 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 340 Tekniikan Edistämissäätiön aineistoa – MU Muuta, TES:n 1. toimilupa.

104 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 340 Tekniikan Edistämissäätiön aineistoa – MU Muuta, TES:n 4. toimilupa (jäljennös).

että mainostajien luottamuksen säilymiseen. Vuoden 1961 syyskauden alkaessa lähetykset muuttuivat jokapäiväisiksi, ja henkilökuntaa lisättiin vastaamaan kasvaneita tarpeita. (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 96–99.). TES-verkon rakentamisen aiheuttamista kustannuksista huolimatta ohjelmat aiheuttivat suurimman yksittäisen menoerän Tesvision budjettiin (emt., 109). Syksyllä 1963 taloustilanne muuttui kuitenkin yllättäen heikommaksi. Kustannukset olivat nousseet odotettua korkeammiksi, eikä mainosmyynti ollut tuottanut niin paljon kuin budjetissa oli arvioitu. Yhtiön tilintarkastajana toimineen Aimo Aution muistion mukaan syynä oli se, että katsojamäärä ei ollut kasvanut samassa suhteessa kuin Tesvision näkyvyysalueella asuvien katsojien määrä. Mainospalojen hintoja oli kuitenkin nostettu lähelle Mainos-TV:n hintoja, jolloin Tesvision niin sanottu kontaktihinta oli noussut monille mainostoimistoille liian korkeaksi. (Arhela, 1976, 274; Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 132.)¹⁰⁵

Tesvision toimitusjohtajana tuolloin toimineen Väinö J. Nurmiin sekä TES-televisiotoiminnan historian toisen kirjoittajan Vilho Lukkarisen mukaan Tesvision toimintaedellytyksiin vaikutti kuitenkin ensisijaisesti valtiovallan asenne. Toimiluvan jatkumisen epävarmuus ja pyrkimykset turvata Yleisradiolle monopoliasema vaikuttivat mainosajan myyntiin ja siten Tesvision olemassaoloon. TES-televisiotoiminnan historioitsijat toteavat myös Yleisradion käyttäneen Tesvision epävarmaa tilannetta hyväkseen säätelemällä Mainos-TV:n toimintaa. (Emt., 108.) Mainos-TV:n silloinen toimitusjohtaja Hanski onkin myöntänyt, että Yleisradio pyrki tietoisesti Tesvision toiminnan vaikeuttamiseen muun muassa myöntämällä lisälähetyksiä Mainos-TV:lle (Hanski 2001, 128). Mainos-TV:n toiminnan kasvaessa Yleisradion televisioverkon laajenemisen ja lähetyksien lisääntymisen myötä sen kilpailuedellytykset paranivat. Vähitellen Tesvision osaksi koitui saada mainosmarkoista se ylijäämä, jota Mainos-TV ei kyennyt käyttämään tai joka sopi paremmin Tesvision lähetyksiin. (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 130.)¹⁰⁶

Marraskuun lopussa 1963 Tesvisio ilmoitti julkisuudessa supistavansa lähetyksiänsä seuraavan vuoden alusta lähtien 28 tunnista noin 7–8 viikkotuntiin sekä vähentävänsä henkilökuntaa noin 100 hen-

¹⁰⁵ Alkuperäistä muistiota ei löytenyt YLE TV2:n arkistossa sijaitsevista Tesvision mapeista.

¹⁰⁶ Myös Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

gellä, jolloin jäljelle jäisi 30–40 työntekijää. Talousvaikeuksien syyksi ilmoitettiin ”ulkopuoliset häiriötekijät”, joiden vuoksi toimintaa ei voitu suunnitella tarpeeksi pitkäjärteisesti. Ohjelmien tason korostettiin kuitenkin säilyvän korkeana, ja mainostajien kanssa tehtyjen sopimusten ilmoitettiin pysyvän voimassa. (Arhela 1976, 274; Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 139–140.) Samoihin aikoihin osakkeenomistajat ja johtokunta lähettivät edustajansa neuvottelemaan Yleisradion ja Mainos-TV:n kanssa yhteistoiminnasta. Tesvision toimivan johdon ja toimitusjohtajan tietämättä neuvottelujen aiheeksi nousi pian Tesvision osakekannan myynti Yleisradiolle. Tammikuun 22. päivänä vuonna 1964 pidetyssä ylimääräisessä yhtiökokouksessa osakkeenomistajat päättivät myydä Tesvision koko osakekannan Yleisradiolle 6,5 miljoonan markan hintaan. Kauppakirja allekirjoitettiin tammikuun lopussa, ja helmikuussa myös Tamvisio myytiin Yleisradiolle. Kaupan myötä Tekniikan Edistämisseätiö luopui toimiluvustaan, ja Yleisradio sai ensimmäistä kertaa televisiomonopolin. Tesvision ohjelmatoiminta jatkui entiseen tapaan aina vuoden 1965 helmikuuhun asti, jolloin Tesvisiosta tuli Suomen Television kakkoskanava. (Arhela 1976, 275–277; Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 143–159; Salokangas 1996, 140–141; Sisättö 1981, 58–60.)

Tesvision myynti jätti Mainos-TV:n tukalaan rakoon, vaikka se pääsikin samalla eroon kilpailijastaan. Keskustapuolueen kansanedustaja Johannes Virolainen esitti televisiomainonnan lopettamista kokonaan (Hanski 2001, 166), ja Yleisradiossa pohdittiin, annettaisiinko mainosmyynti Tesvision vai Mainos-TV:n hoidettavaksi (Salokangas 1996, 143). Keväällä 1964 Mainos-TV organisoivat lehti-ilmoituskampanjan ”Älkää pudottako mainospölyä”, jolla se pyrki korostamaan mainonnan merkitystä televisiotoiminnan kehittämisessä (Hanski 2001, 206). Saman vuoden lopussa Yleisradion hallintoneuvosto hyväksyi suunnitelman, jonka mukaan Tesvisiosta ja Tamvisiosta muodostettiin toinen televisio-ohjelma ja samalla Mainos-TV:n asemaa heikennettiin. Suunnitelman kohta, jonka mukaan Mainos-TV jäi ”ainakin toistaiseksi” itsenäiseksi yhtiöksi, kylvi edelleen epävarmuutta kaupallisen televisiotoiminnan jatkumisesta. (Salokangas 1996, 146–147.) 1960-luvun loppua kohti tämä epävarmuus vain kasvoi ja kärjistyi lopulta taisteluksi Mainos-TV:n olemassaolosta.



Syvästi kaivaten toteamme, että
ystävämme, yksinäinen yrittäjä,
dipl.pioneeri

TES VISIO

uupui vaikean taudin, raha-
leukemian, sairastettuaan kes-
ken raskaan työnsä kanavalla 3
kanavanvartijoiden syliin
24. 1. 1964.

Omaisten toivomuksen mukaan
hautaus toimitettiin hiljaisuus-
dessa ja vainaja laskettiin Val-
tion television helmaan 27. 1.
1964.

"Kas, kaunista on sovinto
veljesten keskuudessa,
yksimielisyys ja suosio
myös onnen vaihdellessa.
Kun vallita saa rakkaus,
on meillä Herran siunaus
ja rauha majoissamme."

Virsi 438

Ystävät ja työtoverit

Yrittäjä-lehden numerossa 1/1964 julkaistiin ilmoitus
Tesvision toiminnan lopettamisesta. Kuva: YLE.

2.7 Tesvision kauppa lehtikirjoituksissa

Tesvision ilmoitus ohjelmamäärän ja henkilökunnan supistamisesta sai runsaasti huomiota julkisuudessa. Tesvisio oli tuolloin saavuttanut melkoisen kansansuosion, sillä aineistoni lehtikirjoituksissa valtaosa kirjoittajista toivoi Tesvision jatkavan toimintaansa (ks. myös Hanski 2001, 133). Useissa kirjoituksissa vedottiinkin yleiseen mielipiteeseen ja Tesvision nauttimaan kannatukseen.¹⁰⁷ Tesvisiota kiiteltiin tasokkaasta ohjelmasta¹⁰⁸ ja siitä, ettei yhtiö perinyt katsojiltaan Yleisradion tavoin katselulupamaksua.¹⁰⁹ Vuoden 1960 kirjoitusten tapaan Tesvision katsottiin joissakin kirjoituksissa edustavan valinnan-, sanan- ja yrittämisen vapautta,¹¹⁰ vaikka kannanotot eivät olleetkaan yhtä poliittisia kuin aiemmin. Tesvision suosiosta kertovat myös ne konkreettiset toimintaehdotukset, joita erityisesti mielipidekirjoituksissa esitettiin Tesvision toiminnan turvaamiseksi. Asiasta vaadittiin kansanäänestystä,¹¹¹ ja katselijoille ehdotettiin vapaaehtoisen katselulupamaksun maksamista, rahalahjoitusten lähettämistä Tesvisiolle sekä arpajaisten järjestämistä.¹¹²

Tammikuussa 1964 ennen Tesvision myyntiä *Uudessa Suomessa* julkaistiin mielipidekirjoitus, jossa kutsuttiin Tesvision katselijoita saapumaan kokoukseen, jonka tarkoituksena oli perustaa Tesvision Kannatusyhdistys.¹¹³ Paikalle Lilla Teaterniin saapui yli 500 henkeä. Kyse oli nimenomaan kansalaisaktiivisuudesta eikä Tesvision hankkeesta, sillä Tesvision edustajat eivät käyttäneet kokouksessa puheenvuoroja, eikä heitä valittu yhdistyksen sääntöjä laativaan toimikuntaan. (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 144.) Yhdistys ei ilmeisesti ehtinyt varsinaisesti työskennellä Tesvision hyväksi, sillä Tesvision myynnistä ilmoitettiin

107 *Uusi Aura* 1.12.1963a; *Uusi Suomi* 1.12.1963; *Turun Sanomat* 1.12.1963; *Uusi Suomi* 2.12.1963; *Helsingin Sanomat* 3.12.1963; *Yhtöpilaslehti* 13.12.1963.

108 *Uusi Suomi* 1.12.1963; *Hämeen Sanomat* 2.12.1963; *Helsingin Sanomat* 8.12.1963; *Uusi Suomi* 4.1.1964; *Uusi Suomi* 9.1.1964.

109 *Uusi Aura* 1.12.1963b; *Turun Sanomat* 1.12.1963; *Uusi Suomi* 2.12.1963; *Helsingin Sanomat* 3.12.1963; *Helsingin Sanomat* 5.12.1963a; *Uusi Aura* 6.12.1963; *Helsingin Sanomat* 8.12.1963; *Uusi Suomi* 4.1.1964; *Suomen Sosialidemokraatti* 9.1.1964.

110 *Uusi Aura* 1.12.1963a; *Uusi Aura* 1.12.1963b; *Helsingin Sanomat* 2.12.1963a; *Helsingin Sanomat* 3.12.1963; *Etelä-Suomen Sanomat* 3.12.1963; *Aamulehti* 4.12.1963; *Helsingin Sanomat* 5.12.1963a; *Helsingin Sanomat* 5.12.1963b; *Uusi Aura* 6.12.1963; *Helsingin Sanomat* 15.12.1963; *Helsingin Sanomat* 16.12.1963.

111 *Helsingin Sanomat* 1.12.1963.

112 *Helsingin Sanomat* 2.12.1963b; *Helsingin Sanomat* 5.12.1963c; *Helsingin Sanomat* 8.12.1963; *Kansan Lehti* 12.1.1964; *Helsingin Sanomat* 15.1.1964.

113 *Uusi Suomi* 4.1.1964.

vain pari viikkoa perustamiskokouksen jälkeen. Tesvision kannatusyhdistyksen perustaminen osoittaa kuitenkin, että suomalaiset olivat vajaassa kymmenessä vuodessa ottaneet television omakseen ja olivat valmiita organisoitumaan tärkeäksi kokemansa asian puolesta. Tesvision kannatusyhdistys avasi siis tietä myöhemmille yleisradiotoimintaan liittyville kansalaisliikkeille, kuten Kansan Radioliitolle, Suomen kotien radio- ja televisioliitolle sekä Pro Yleisö -liikkeelle (ks. Hujanen 2004b, 28–33).

Tesvision kannattajien kirjoituksissa luotiin Tesvision ja Yleisradion välille Daavid ja Goljat -asetelma, jossa pienen ja sitkeän Tesvision nähtiin käyvän ”urhoollista viivytystäistelua” monopoliin pyrkivää Yleisradiota vastaan.¹¹⁴ Näissä kirjoituksissa Yleisradio ja valtio sekoittuivat jättiläiseksi, joka kokoaan hyväksikäyttäen pyrki raivaamaan pienempänsä pois tieltä. Yleisradio-valtio-jättiläisen toimet Tesvision toiminnan vaikeuttamiseksi tuomittiin jyrkästi.¹¹⁵ Televisiokanavien välistä kilpailua sen sijaan pidettiin terveellisenä, sillä sen nähtiin parantaneen myös Suomen Television ohjelmien tasoa.¹¹⁶

Ennen Tesvision myyntiä lehdissä oli ilmestynyt hajanaisia kirjoituksia, joissa syy Tesvision vaikeuksiin löydettiin sen ohjelmistosta, erityisesti sarjafilmeistä.¹¹⁷ Tesvision myynnin varmistuttua kauppan kannattajat eivät kuitenkaan perustelleet kantaansa ohjelmiston heikolla tasolla, eivätkä kovin monet ylipäänsä kritisoineet Tesvisiota, vaan keskustelu siirtyi jälleen yleisemmälle tasolle. Kirjoittajat näkivät Tesvision myynnin askeleena kohti suomalaisen televisiojärjestelmän parasta mallia, valtion monopolia, jonka avulla voitaisiin välttää sekä televisiomainonnasta että mahdollisesta propagandan levittämisestä koituvat uhat.¹¹⁸ Kirjoituksissa kritisoitiinkin Yleisradion aikeita jatkaa

114 *Uusi Suomi* 1.12.1963; *Uusi Aura* 1.12.1963b.

115 *Helsingin Sanomat* 1.12.1963; *Turun Sanomat* 1.12.1963; *Uusi Aura* 1.12.1963b; *Uusi Suomi* 2.12.1963; *Hämeen Sanomat* 2.12.1963; *Helsingin Sanomat* 3.12.1963; *Etelä-Suomen Sanomat* 3.12.1963; *Aamulehti* 4.12.1963; *Helsingin Sanomat* 20.12.1963; *Uusi Suomi* 4.1.1964; *Suomen Sosialidemokraatti* 9.1.1964; *Helsingin Sanomat* 10.1.1964; *Helsingin Sanomat* 11.1.1964; *Kansan Lehti* 12.1.1964.

116 *Uusi Aura* 1.12.1963; *Turun Sanomat* 1.12.1963; *Helsingin Sanomat* 2.12.1963a; *Aamulehti* 4.12.1963; *Helsingin Sanomat* 5.12.1963b; *Uusi Aura* 6.12.1963; *Helsingin Sanomat* 15.12.1963; *Uusi Suomi* 17.12.1963.

117 *Ilta-Sanomat* 3.12.1963; *Teekkari* 6.12.1963; *Kansan Untiset* 12.12.1963a.

118 *Maakansa* 25.1.1964; *Kansan Untiset* 25.1.1964; *Karjalan Maa* 25.1.1964; *Etelä-Saimaa* 28.1.1964; *Kainuun Sanomat* 28.1.1964; *Päivän Sanomat* 28.1.1964; *Päivän Sanomat* 14.2.1964.

mainontaa televisiokanavillaan.¹¹⁹ Yleisradio puolestaan kampanjoi mainostoimiston ohjeiden mukaisesti kaupan myönteisten seurausten puolesta: julkisissa lausunnoissa ja lehti-ilmoituksissa korostettiin kahden televisiokanavan ja näiden välisen kilpailun säilymistä Suomessa. Raimo Salokankaan mukaan myös Tesvision kauppahintaan sisältyi maksu myönteisestä julkisuudesta: Tesvisiota ei ajettu kilpailuun ja ostettu sen jälkeen pilkkahinnalla, vaan Tesvision omistavien järjestöjen annettiin myydä osakkeensa ”vapaaehtoisesti” ja kohtuullista korvausta vastaan. (Salokangas 1996, 141–142.) Kampanjasta huolimatta kaupan vastustajat kirjoittelivat näkyvästi lehdissä ja syyttivät Yleisradiota ja sen kannattajia edelleen vaikeuksien kasaamisesta Tesvision tielle.¹²⁰ *Satakunnan Kansan* pääkirjoituksen mukaan ”monopolia havitellut Yleisradio” suorastaan ”tappoi” Tesvision.¹²¹ Muissa kirjoituksessa jatkettiin metsästysvertausta ja todettiin, että ”ajojahti on päätynyt” ja ”saalis on pantu reppuun”.¹²² Yleisradion edustajien puheita toisen kanavan olemassaolon varmistamisesta kaupan avulla pidettiin ”tekohurskautena”,¹²³ ja lupaukset kanavien välisen kilpailun säilyttämisestä herättivät epäilyjä.¹²⁴ Vapaan kilpailun loppumisen katsottiin merkitsevän taantumista¹²⁵ – olihan kilpailu koitunut nimenomaan katsojien eduksi.¹²⁶

2.8 Katsojien mielikuvat televisioyhtiöistä

Käsittelin aiemmin tässä luvussa niitä merkityksiä, joita aineistoni lehtikirjoituksissa liitettiin kaupalliseen televisioon yleensä. Kirjoituksista voi kuitenkin eritellä myös katsojien ja lehdistön mielikuvia TES-TV:stä, Tesvisiosta ja Mainos-TV:stä. Vaikka Tesvisio nähtiin jossain

119 *Maakansa* 25.1.1964; *Kainuun Sanomat* 28.1.1964.

120 *Warkauden Sanomat* 26.1.1964; *Kaleva* 26.1.1964; *Etelä-Suomen Sanomat* 26.1.1964; *Uusi Suomi* 28.1.1964a; *Helsingin Sanomat* 30.1.1964; *Helsingin Sanomat* 1.2.1964, *Tekniikan Maailma* helmikuu/1964.

121 *Satakunnan Kansa* 25.1.1964.

122 *Tekniikan Maailma* helmikuu/1964; *KS* 26.1.1964.

123 *KS* 26.1.1964; myös *Ilta-Sanomat* 27.1.1964.

124 *KS* 26.1.1964; *Warkauden Sanomat* 26.1.1964; *Turun Sanomat* 26.1.1964; *Etelä-Suomen Sanomat* 26.1.1964; *Helsingin Sanomat* 30.1.1964; *Turun Ylioppilaslehti* 31.1.1964.

125 *Turun Sanomat* 26.1.1964.

126 *Kansan Lehti* 25.1.1964; *Satakunnan Kansa* 25.1.1964; *Kaleva* 26.1.1964; *Helsingin Sanomat* 26.1.1964; *Maaseudun Tulevaisuus* 1.2.1964.

määrin TES-TV:n jatkajana, oli kullakin yhtiöllä kirjoitusten perusteella selvästi oma paikkansa suomalaisessa televisiojärjestelmässä. Analysoimissani lehtikirjoituksissa TES-TV ja Tesvisio asetettiin jatkuvasti Yleisradion vastapooliksi, ja niitä määriteltiin usein vastakkaisilla ominaisuuksilla. Televisiotoiminnan alkuvuosina Mainos-TV jätettiin usein huomiotta, eivätkä katsojat kyenneet täysin erottamaan yhtiötä sen paremmin kuin sen ohjelmiakaan Yleisradiosta ja Suomen Television ohjelmista (ks. myös Sisäntö 1981, 54).

Vuonna 1956 käydyssä television rahoitusta koskevassa keskustelussa vastakkain asettuivat Yleisradio ja kaupallinen televisio, jota ei kuitenkaan identifioitu Televisiokerhoon. Yleisradiota ja Televisiokerhoa ei siis nähty kilpailevina televisiokanavina siinä määrin kuin myöhemmin. Eräät kirjoittajat luonnehtivat Televisiokerhoa ”harrasteluksi”,¹²⁷ mutta pääasiassa kerhon urauurtavaan toimintaan suhtauduttiin myönteisesti.¹²⁸ Televisiokerhon tehtäviksi nähtiin televisioinsinöörien kouluttaminen sekä ”yleistelevision” aloittaminen Suomessa.¹²⁹ Siinä, missä Televisiokerho henkilöityi teekkareihin,¹³⁰ Yleisradiota edustivat ”radion herrat” ja ”kelpo vaarit”.¹³¹ Yleisradion asema televisiotoiminnassa määriteltiin joissakin kirjoituksissa monopoliksi¹³² – niin hyvässä kuin pahassakin – vaikka Yleisradiossa vasta suunniteltiin televisiotoiminnan aloittamista. Radiotoiminnan monopolin nähtiin siis periytyvän sellaisenaan televisioon. Tällaiset Yleisradiolle tuotetut merkitykset kertovat myös kirjoittajien odotuksista Yleisradiota kohtaan. Yleisradio nähtiin ”tavallisena” televisiotoimintana¹³³ ja jopa ”kulttuuritelevisiona”.¹³⁴ Odotuksista kertovat myös ne kirjoitukset, joissa Yleisradion etenemistä televisioasiassa pidettiin hitaana.¹³⁵

Vuonna 1960 Tesvision ja Yleisradion vastakkainasettelu oli huomattavasti selkeämpää, ja yleinen mielipide oli selvästi asettunut puolustamaan Tesvisiota (ks. myös Sisäntö 1981, 54). Televisioyhtiöitä

127 *Ilta-Sanomien* 11.4.1956; *Savonmaa* 3.5.1956.

128 *Vapaa Sana* 11.4.1956; *Keskisuomalainen* 12.4.1956; *Valkeakosken Sanomat* 14.4.1956.

129 *Ilta-Sanomien* 11.4.1956; *Keskisuomalainen* 12.4.1956; *Kansan Lehti* 1.6.1956.

130 *Valkeakosken Sanomat* 14.4.1956; *Savonmaa* 3.5.1956.

131 *Suomen Kuvalehti* 2.6.1956.

132 *Suomen Lehdistö* 2–4/1956; *Uusi Suomi* 23.5.1956.

133 *Suomen Lehdistö* 2–4/1956.

134 *Kotimaa* 27.7.1956.

135 Esim. *Uusi Aura* 12.4.1956.

määrittivät kirjoituksissaan lähinnä Yleisradion monopolin turvaavan radiolakiesityksen vastustajat. Kirjoittajat liittivät Tesvisioon sellaisia ominaisuuksia kuin yritteliäisyys¹³⁶ ja uranuurtajuus¹³⁷ ja vetosivat Tesvision koulutustehtävään.¹³⁸ Vaikka Tesvisio ei TES-TV:n tavoin toiminut Teknillisen korkeakoulun suojissa, se associoitui vahvasti ”teekkaritelevisioksi”.¹³⁹ Yhtiön (ohjelma)toimintaa pidettiin eettisenä ja esimerkillisenä.¹⁴⁰ Tesvision toiminnan saavuttamasta yleisestä hyväksynnästä kertoo myös se, että radiomonopolin kannattajat eivät juuri hyökänneet kirjoituksissaan Tesvisiota vastaan, vaan argumentoivat kaupallisesta televisiosta yleisemmin. Monopolin vastustajien kirjoituksissa vedottiin lisäksi siihen, ettei Tesvisio käyttänyt valtion varoja eikä perinyt katsojiltaan lupamaksuja, vaan yhtiö tarjosi ohjelmansa ”ilmaiseksi”.¹⁴¹ Tesvision toimintaa pidettiin jopa yleishyödyllisenä, koska yhtiön omistivat aatteelliset järjestöt.¹⁴² Yleisradiota monopolin vastustajat kritisoivat lähinnä sen asenteesta Tesvisiota kohtaan. Yleisradion arveltiin useissa kirjoituksissa pelkäävän kilpailua ja suhtautuvan siksi kielteisesti kaupallisen television toiminnan jatkamiseen.¹⁴³ Joissakin kirjoituksissa kuitenkin muistutettiin, että myös Yleisradion

136 *Kauppalehti* 9.4.1960; *Lapin Kansan* 9.4.1960; *Etelä-Suomen Sanomat* 9.4.1960; *Forssan Lehti* 10.4.1960; *Päivän Sanomat* 13.4.1960; *Hämeen Sanomat* 15.4.1960; *Helsingin Sanomat* 17.4.1960; *Helsingin Sanomat* 21.4.1960.

137 *Päivän Sanomat* 5.1.1960; *Helsingin Sanomat* xx.xx.xxxx; *Apu* 2.4.1960; *Helsinki-Lehti* 27.5.1960; *Turun Sanomat* 9.4.1960; *Ilta-Sanomat* 9.4.1960; *Lapin Kansan* 9.4.1960; *Savo* 10.4.1960; *Helsingin Sanomat* 11.4.1960; *Forssan Lehti* 10.4.1960; *Kokkola* 12.4.1960; *Ilta-Sanomat* 20.4.1960; *Helsingin Sanomat* 20.4.1960; *Ylioppilaslehti* 22.4.1960a; *Kouvolan Sanomat* 24.4.1960; *Savon Sanomat* 24.4.1960; *Ilta-Sanomat* 6.5.1960; *Aamulehti* 5.5.1960; *Satakunnan Kansan* 11.5.1960; *Helsingin Sanomat* 25.5.1960.

138 *Päivän Sanomat* 5.1.1960; *Ilta-Sanomat* 9.4.1960; *Kauppalehti* 9.4.1960; *Lehti* 9.4.1960; *Helsingin Sanomat* 11.4.1960; *Kokkola* 12.4.1960; *Hämeen Sanomat* 15.4.1960; *Uusi Suomi* 17.4.1960; *Satakunnan Kansan* 11.5.1960.

139 *Apu* 2.4.1960; *Satakunnan Kansan* 11.5.1960; ks. myös *Päivän Sanomat* 5.1.1960; *Helsingin Sanomat* xx.xx.xxxx; *Pirkka* 4/1960; *Helsingin Sanomat* 20.4.1960; *Helsingin Sanomat* 25.5.1960.

140 *Helsingin Sanomat* 17.1.1960; *Apu* 2.4.1960; *Helsinki-Lehti* 27.5.1960; *Pirkka* 4/1960; *Helsingin Sanomat* 11.4.1960; *Helsingin Sanomat* 15.4.1960; *Helsingin Sanomat* 17.4.1960; *Ilta-Sanomat* 20.4.1960; *MaaKansa* 23.4.1960a; *Päivän Sanomat* 24.4.1960; *Helsingin Sanomat* 26.4.1960; *Uusi KuvaLehti* 29.4.1960; *Satakunnan Kansan* 11.5.1960.

141 *Apu* 2.4.1960; *Kokkola* 12.4.1960; *Helsingin Sanomat* 19.4.1960; *Ylioppilaslehti* 22.4.1960b; *Uusi KuvaLehti* 29.4.1960; *Ilta-Sanomat* 6.5.1960; *Satakunnan Kansan* 11.5.1960.

142 *Helsingin Sanomat* xx.xx.xxxx; *Kokkola* 12.4.1960.

143 *Ilta-Sanomat* 16.1.1960; *Helsingin Sanomat* 15.4.1960; *Uusi Suomi* 23.4.1960; *Helsinki-Lehti* 27.5.1960.

televisiokanavalla esitettiin mainoksia¹⁴⁴ – eräässä jopa todettiin lakonisesti, että mainosohjelman kieltämisen myötä Suomen Television ohjelmasta jäisivät jäljelle vain ”kuuluttajien naamataulut ja kaksi kertaa päivässä uutiset”.¹⁴⁵ Pääkirjoituksissa esitetty kritiikki voidaan tulkita merkiksi kaupallisen television ja sanomalehtien intressiristiriidasta: lehdistössä pelättiin tulojen romahtavan, jos mainostajat olisivat siirtyneet televisioon. Suomen Television omia ohjelmia moitittiin pitkäsyttyävyydestä, heikosta tasosta ja poliittisesta puolueellisuudesta.¹⁴⁶

Vuosien 1963 ja 1964 vaihteessa julkaistuissa kirjoituksissa käsiteltiin paitsi Tesvision myyntiä myös televisiomainonnan tulevaisuutta Suomessa yleisesti, ja ensimmäistä kertaa kirjoituksissa määriteltiin Mainos-TV:n roolia ja asemaa suomalaisessa televisiokulttuurissa. Ennen Tesvisio-kaupan varmistumista julkaistuista kirjoituksista valtaosassa suhtauduttiin myönteisesti Tesvisioon. Näissä kirjoituksissa Tesvisio määriteltiin edelleen tekkariyritykseksi, jonka ansioksi luettiin televisiotoiminnan ohjelmallinen ja teknillinen kehittäminen,¹⁴⁷ kasvatus- ja koulutustyö¹⁴⁸ sekä Euroopan mittapuullakin ainutlaatuisen riippumattoman televisioverkon rakentaminen.¹⁴⁹ Tesvision nähtiin edustavan yritteliäisyyttä, elämänhalua ja idearikkautta,¹⁵⁰ ja yhtiön toiminnan loppuminen olisi tappio koko Suomen televisiotoiminnalle.¹⁵¹ Yleisradiota kritisoitiin penseästä suhtautumisesta Tesvisioon,¹⁵² vaikka sitä ei juurikaan suoraan syytetty kilpailijan toiminnan vaikeuttamisesta. Tesvision vastustajat eivät juuri perustelleet näkemyksiään suoraan Tesvision toiminnasta johdetuilla argumenteilla, vaikka eräs kirjoittaja totesikin sarjafilmeihin viitaten ”Tessin ruumistuotannon”

144 *Ilta-Sanomat* 16.1.1960; *Hyvinkään Sanomat* 19.1.1960; *Ilta-Sanomat* 9.4.1960; *Päivän Sanomat* 13.4.1960; *Helsingin Sanomat* 14.4.1960; *Hämeen Sanomat* 15.4.1960; *Helsingin Sanomat* 19.4.1960; *Uusi Suomi* 24.4.1960.

145 *Helsingin Sanomat* 21.4.1960.

146 *Helsingin Sanomat* 17.4.1960; *Helsingin Sanomat* 19.4.1960; *Kokkola* 12.4.1960; *Helsinki-Lehti* 27.5.1960.

147 *Uusi Suomi* 1.12.1963; *Hämeen Sanomat* 2.12.1963; *Kirkko ja kaupunki* 3.12.1963; *Helsingin Sanomat* 8.12.1963; *Ylioppilaslehti* 13.12.1963; *Helsingin Sanomat* 11.1.1964.

148 *Uusi Suomi* 1.12.1963.

149 *Aamulehti* 4.12.1963.

150 *Uusi Suomi* 1.12.1963; *Turun Sanomat* 1.12.1963; *Helsingin Sanomat* 3.12.1963; *Uusi Suomi* 17.12.1963; *Helsingin Sanomat* 11.1.1964.

151 *Uusi Suomi* 1.12.1963; *Aamulehti* 4.12.1963.

152 *Turun Sanomat* 1.12.1963; *Uusi Suomi* 2.12.1963; *Helsingin Sanomat* 2.12.1963a; *Etelä-Suomen Sanomat* 3.12.1963; *Helsingin Sanomat* 16.12.1963.

olevan suurempaa kuin Suomen Television, koska kaupallisen televisioyhtiön moraaliset estot olivat vähäisempiä kuin Yleisradiolla.¹⁵³

Tesvision myynnin jälkeen lehdissä ilmestyi edelleen toiminnan jatkumista kannattavia puheenvuoroja, joissa Tesvisio määriteltiin televisiotoiminnan uranuurtajaksi sekä valinnan- ja sananvapauden edustajaksi.¹⁵⁴ Tesvision toimintaa kritisoivia kirjoituksia esiintyi kuitenkin huomattavasti aiempaa enemmän. Yhtiön myyntiä Yleisradiolle puoltaneet kirjoittajat totesivat hyväksyvästi, että Tesvision toiminta olisi kannattamattomana loppunut joka tapauksessa.¹⁵⁵ *Karjalan Maan* pääkirjoituksessa 25. tammikuuta 1964 nähtiin Tesvision nauttineen ”omalaatuista good williä”, ja yhtiötä pidettiin ”valtiojohtoisen yleisradiotoiminnan vastustajien demonstraationa”¹⁵⁶ – toiset kirjoittajat taas identifioivat Tesvision yksityisen suurpääoman ja porvariston televisiokanavaksi.¹⁵⁷ Tesvision myynnin nähtiin toisaalta todistavan, että rahalla voi ostaa aatteita,¹⁵⁸ toisaalta Tesvision osakkeenomistajien ratkaisua pidettiin toiminnan epävarmuuden takia ymmärrettävänä.¹⁵⁹ Yleisradiota puolestaan syytettiin muun muassa yksityisen televisiotoiminnan tappamisesta.¹⁶⁰ Erityisen tuomittavana pidettiin mainostelevisiotoiminnan mahdollista jatkamista Yleisradion kanavilla Tesvision lopettamisen jälkeen,¹⁶¹ mutta ihmetystä herätti myös Yleisradion yllättävä kyky tuottaa ohjelmaa kahdelle kanavalle, kun yhdenkin kanavan ohjelmiston kokoaminen oli aiemmin ollut vaativalta.¹⁶²

Vuoden 1964 keskustelun laajentuessa koskemaan kaupallista televisiota yleensä myös Mainos-TV:n olemassaoloa ja toimintaa kommentoitiin. Tässä vaiheessa katsojien mielikuvat Mainos-TV:stä ja Yleisradiosta erillisinä yhtiöinä olivat selkiintyneet huomattavasti vuo-

153 *Kansan Uutiset* 12.12.1963a.

154 *Savon Sanomat* 25.1.1964; *Satakunnan Kansa* 25.1.1964; *Kaleva* 26.1.1964; *Turun Sanomat* 26.1.1964; *Uusi Suomi* 28.1.1964a; *Uusi Suomi* 28.1.1964b; *Turun Ylioppilaslehti* 31.1.1964.

155 *Savon Sanomat* 25.1.1964; *Karjalan Maa* 25.1.1964.

156 *Karjalan Maa* 25.1.1964.

157 *Päivän Sanomat* 28.1.1964; *Etelä-Saimaa* 28.1.1964; *Päivän Sanomat* 14.2.1964.

158 *Päivän Sanomat* 28.1.1964; *Uusi Suomi* 28.1.1964b.

159 *Etelä-Suomen Sanomat* 26.1.1964; *Uusi Suomi* 28.1.1964a; *Turkulainen* 31.1.1964.

160 *Satakunnan Kansa* 25.1.1964; *KS* 26.1.1964; *Kaleva* 26.1.1964; *Etelä-Suomen Sanomat* 26.1.1964; *Turkulainen* 31.1.1964; *Helsingin Sanomat* 1.2.1964.

161 *Maakansa* 25.1.1964; *Satakunnan Kansa* 25.1.1964; *Eteenpäin* 26.1.1964; *Kainuun Sanomat* 28.1.1964.

162 *Maakansa* 25.1.1964; *Eteenpäin* 26.1.1964.

den 1960 kirjoituksiin verrattuna. Erityisesti kirjoituksissa kritisoitiinkin tätä kahden yhtiön ”liittoa”. Jopa televisiomainonnan kannattajat katsoivat, että kaupallinen televisiotoiminta tulisi erottaa omalle kanavalleen.¹⁶³ Tesvisio-kaupan jälkeen televisiomainonnan vastustus kiihtyi, ja osansa siitä sai myös Mainos-TV. Yhtiötä syytettiin mainonnan tyrkyttämisestä sekä ”roskan” ja ”vastenmielisten” filmien tuomisesta Suomen koteihin.¹⁶⁴ Toisaalta huomautettiin, että Mainos-TV:llä on myös korkeatasoista ohjelmaa,¹⁶⁵ joskaan ”Ben Casey, Pyhimyksen, Kolmannen miehen, Bat Mastersonin jne. kustannuksella eivät kaikki halua niellä mitä vain”.¹⁶⁶ Tämän kirjoittaja ei siis ollut valmis luopumaan suosikkisarjoistaan, vaikka ei mainoksista välittänytäkään. Kaiken kaikkiaan Mainos-TV:tä käsiteltiin kuitenkin edelleen yksittäisissä kirjoituksissa, ja keskustelua televisiomainonnan tulevaisuudesta käytiin lähinnä teoreettisella tasolla kommentoimatta erityisesti Mainos-TV:n ohjelmia tai mainoksia.

Tesvision ohjelmapäällikön Karl Ehderin suunnitelmat rakentaa Tesvisiosta valtakunnallinen televisiokanava eivät koskaan toteutuneet. Mielikuvien tasolla tavoite kuitenkin saavutettiin: Tesvisio oli pitkään kansan ja lehdistön suosikki, vaikka sen näkyvyysalue ei kattanut läheskään koko maata (Arhela 1976, 270). Kirjoittajien mielikuvia TES-TV:stä ja Tesvisiosta hallitsivat yhtiöiden koko toiminta-ajan yhteys teekkareihin sekä uranuurtajan asema suomalaisessa televisiotoiminnassa. Erityisesti vuonna 1960 kampanjoitiin voimakkaasti Tesvision toiminnan jatkumisen puolesta. Vuonna 1964 alkuinnostus oli hälvennyt ja kriittiset äänenpainot lisääntyneet. Toisaalta myös Yleisradio oli menettänyt aiemmin jossain määrin arvokkaana pidetyn asemansa ja yhtiötä kritisoitiin aiempaa avoimemmin. Suomalaisen yhteiskunnan politisoituminen 1960-luvulla näkyi myös kaupallista televisiota merkityksellistävissä lehtikirjoituksissa. Vuosien 1960 ja 1964 kirjoituksissa keskusteluun liitettiin aiempaa enemmän poliittisia merkityksiä. Seuraavina vuosina television yhteiskunnallinen merkitys kasvoi entisestään, ja siitä alettiin kirjoittaa lehdissä yhä kriittisemmin äänenpainoin (Hujanen & Weibull 2010, 103).

163 *Aamulehti* 18.12.1963; *Savon Sanomat* 25.1.1964; *Warkauden Sanomat* 26.1.1964.

164 *Kansan Uutiset* 16.2.1964.

165 *Kansan Uutiset* 16.2.1964; *Kansan Tahto* 1.4.1964; *Turun Ylioppilaslehti* 3.4.1964.

166 *Keski-Suomen Iltalehti* 15.4.1964.

2.9 Monopoli vai vapaa kilpailu?

Suomalaista televisiota koskevia tulkintoja tutkineen Ismo Silvon mukaan 1960-luvun alun televisiopoliittisessa keskustelussa eräs niin kutsutun neuvoa-antavan tietämyksen keskeinen teema liittyi sananvapauden kysymykseen. Teoreettista oikeusteoriaa ja komiteoiden asiantuntijalausuntoja edustavissa teksteissä ongelma tiivistyi debattiin sananvapaudesta kansalaisten perusoikeutena ja toisaalta valtion mahdollisuudesta rajoittaa sen käyttöä monimutkaistuvassa viestintäympäristössä. (Silvo 1988, 64.) Näitä teemoja käsitelti esimerkiksi professori Paavo Kastari *Tidskrift utgiven av Juridiska föreningen i Finland* -lehdessä julkaistussa artikkelissaan (1960), mutta Silvon mukaan sananvapausteemaa ei juuri käsitelty lehdistössä (Silvo 1988, 79).

Aineistoni lehtikirjoituksissa sananvapausteema nousi kuitenkin esiin vuonna 1960 käydyssä keskustelussa, jossa yhteiskunnan politisoituminen ilmeni kansalaisoikeuksiin vetoamisena ja toisaalta propagandan pelkona. Keskustelun kirvoitti hallituksen radiolakiesitys, jonka mukaan valtioonemmistöiselle radioyhtiölle olisi annettu yksinoikeus yleisradiotoiminnan harjoittamiseen. Niin radiolakiesityksen vastustajat kuin kannattajatkin perustelivat argumenttejaan sananvapaudella. Monopolin vastustajat luonnehtivat yleisradiomonopolia sananvapauden törkeäksi loukkaamiseksi¹⁶⁷ ja katsoivat lakiesityksen olevan ristiriidassa painovapauslain kanssa.¹⁶⁸ *Lapin Kansan* kolumnisti maalaili uhkakuvaa vapaan maan muuttumisesta poliisivaltioksi,¹⁶⁹ ja *Helsingin Sanomissa* nimimerkki ”Töllöttäjä” rinnasti Suomen ”suureen naapurimaahan, jossa ei myöskään toimi kuin yksi, valtion johtama televisio”.¹⁷⁰ *Apu* artikkelissa nimenomaan Tesvisio nähtiin sananvapauden turvaajana: ”Samaan kuoppaan sen [Tesvision] kanssa on tarkoitus kuopata kappale perustuslain Suomen kansalaisille turvaamasta sananvapaudesta [...]”.¹⁷¹ Radiomonopolin katsottiin myös uhkaavan

167 *Helsingin Sanomat* xx.xx.xxxx; *Ilta-Sanomat* 9.4.1960; *Etelä-Suomen Sanomat* 9.4.1960; *Lehti* 9.4.1960; *Savo* 10.4.1960; *Hämeen Sanomat* 15.4.1960; *Ilta-Sanomat* 20.4.1960; *Kauppalehti* 20.4.1960; *Helsingin Sanomat* 21.4.1960.

168 *Helsinki-Lehti* 27.5.1960.

169 *Lapin Kansa* 9.4.1960.

170 *Helsingin Sanomat* 17.4.1960.

171 *Apu* 2.4.1960.

yritteliäisyyttä ja yrittämisen vapautta.¹⁷² Eräät kirjoittajat määrittivät lisäksi televisionkatsojien vapauden valita katsomansa ohjelma yhdeksi kansalaisoikeudeksi.¹⁷³

Monopolin kannattajat vastasivat syytöksiin sananvapauden rajoittamisesta toteamalla, että sananvapaus toteutuu parhaiten yleisradiotoiminnan parlamentaarisen valvonnan avulla.¹⁷⁴ Sananvapauteen vetoaminen nähtiin kaupallisen ideologian naamioimiseksi,¹⁷⁵ sillä yksityisten televisioasemien salliminen takaisi sananvapauden ainoastaan muutamille ”raharikkaille”.¹⁷⁶ ”Teesvisiota ei kuitenkaan eräässä kirjoituksessa pidetty tällaisena ”yksityistelevisiona”, vaan monopolin vastustajien katsottiin suunnittelevan jotain ”pienemmän poppoon” määräysvallassa olevaa.¹⁷⁷ Useissa kirjoituksissa sananvapauden rajoittamista perusteltiin sillä, että siten estettäisiin poliittisen propagandan levittäminen.¹⁷⁸ Kirjoittajat pelkäsivät toisaalta Suomen naapurisuhteita vaarantavaa propagandaa¹⁷⁹, ja toisaalta äärimmäisen vasemmiston naamioitumista ”jonkin tekniikan edistämisyjärjestön taakse”.¹⁸⁰ *Kansan Lehdessä* maalailtiin uhkakuvaa ”joltakin ilmansuunnalta” ilmestyvästä liikemiesyhtymästä, joka ”mätkäyttää esimerkiksi miljardin Suomen markkoja yhden televisiokanavan ylläpitämiseen”.¹⁸¹ ”Liikemiesyhtymällä” viitattiin ilmeisesti länsimaisiin suuryrityksiin. Propagandan pelko heijasteli lähimenneisyydessä koettua sotaa ja vaaran vuosia, jolloin kommunistit nousivat johtavaksi hallituspuolueeksi. Kirjoittajien keskuudessa ei kuitenkaan vallinnut yksimielisyyttä siitä, miltä ilmansuunnalta tulevaa propagandaa oli syytä pelätä.

Monopolin vastustajien kirjoituksissa tärkeän ulottuvuuden muodosti myös katsojien etuun ja mielipiteeseen vetoaminen. *Valkeakosken Sanomien* kolumnistin Teuvon tavoin monet kirjoittajat olivat vakuut-

172 *Etelä-Suomen Sanomat* 9.4.1960; *Förssan Lehti* 10.4.1960; *Päivän Sanomat* 13.4.1960; *Hämeen Sanomat* 15.4.1960; *Helsingin Sanomat* 21.4.1960; *Itä-Savo* 21.4.1960.

173 *Helsingin Sanomat* 15.4.1960; *Ylioppilaslehti* 22.4.1960a; *Ylioppilaslehti* 22.4.1960b; *Helsingin Sanomat* 8.5.1960.

174 *Kansan Lehti* 17.1.1960; *Kainuun Sanomat* 9.4.1960.

175 *Jakobstads Tidning* 13.1.1960; *Kainuun Sanomat* 9.4.1960.

176 *Hufvudstadsbladet* 17.1.1960; *Karjalan Maa* 12.4.1960; *Maakansa* 23.4.1960a.

177 *Maakansa* 7.5.1960.

178 *Västra Nyland* 10.1.1960; *Jakobstads Tidning* 13.1.1960; *Aamulehti* 16.1.1960; *Kansan Lehti* 17.1.1960; *Savonmaa* 19.1.1960; *Karjalan Maa* 12.4.1960; *Maakansa* 23.4.1960a.

179 *Savonmaa* 19.1.1960.

180 *Maakansa* 23.4.1960a.

181 *Kansan Lehti* 17.1.1960.

tuneita siitä, että ”suurin osa Suomen kansasta” oli samaa mieltä kuin komitean enemmistö eikä hyväksynyt televisiotoiminnan monopolisointia.¹⁸² Erään kirjoittajan mukaan valtionyhtiöt ”tietävät kansalle hikeä, verta ja kärsimyksiä”, koska yhtiöiden ”alituiset tappiotilastot köyhdyttävät ja alentavat” kansalaisten elintasoja.¹⁸³ Televisioyhtiöiden kilpailun katsottiin sen sijaan koituvan katsojien eduksi runsaan ohjelmatarjonnan takia.¹⁸⁴ Kirjoituksissa myös muistutettiin siitä, ettei Tesvisio perinyt katselulupmaksuja, kuten Yleisradio. Esimerkiksi *Maakansassa* nimimerkki Metsämies uumoili, että monopolin vastustajien määrä kasvaisi sitä mukaa, kun Yleisradion katselulupia lunastettaisiin.¹⁸⁵ Kansan tahdosta pyrittiin esittämään myös astetta ”tieteellisempiä” todisteita: nimimerkki TV-huoltoteknikko kertoi *Helsingin Sanomien* yleisönosastokirjoituksessa tekemästään pienoiss Gallupista. ”Mitä erilaisimmista kansalaispiireissä” kiertänyt huoltoteknikko ei ollut kertomansa mukaan saanut ainoatakaan kielteistä vastausta kysymykseen siitä, tulisiko Tesvision jatkaa toimintaansa. Oman kyselytutkimuksensa tueksi kirjoittaja ehdotti vielä laajemman mielipidetutkimuksen järjestämistä Suomen Television ja Tesvision näkyvyysalueilla.¹⁸⁶

Sananvapauskysymyksen ja propagandan pelon liittäminen kaupalliseen televisioon juuri 1960-luvun taitteessa heijastelee yhteiskunnallisen keskustelun teemoja, mutta kertoo myös television noususta merkittäväksi tiedotusvälineeksi. Vuoden 1956 keskustelussa kirjoittajien perusteet olivat olleet pääasiassa pragmaattisia, mutta nyt etualalla olivat poliittiset teemat. Televisio nähtiin viestimenä, joka voisi vaikuttaa Suomen kansan mielipiteiden lisäksi sisäpoliittiseen tasapainoon ja jopa Suomen ulkosuhteisiin. Tällaisten näkemysten valossa Tesvision pyrkimys puolueiden tasapuoliseen kohteluun yhteiskunnallisissa ohjelmissa näyttäyty enemmän pakon sanelemana toimintatapana kuin tietoisena arvovalintana. Koska julkisessa keskustelussa syytettiin kaupallista televisiota propagandan levittämisestä, ei Tesvision ohjelmaohjolla ollut yksinkertaisesti varaa sitoutua avoimesti minkään puolueen linjaan. Puolueettomuus ja tasapuolisuus saattoivat hyvinkin olla

182 *Valkeakosken Sanomat* 16.1.1960; *Päivän Sanomat* 13.4.1960; *Helsingin Sanomat* 15.4.1960; *Helsingin Sanomat* 21.4.1960; *Ilta-Sanomat* 6.5.1960.

183 *Helsingin Sanomat* 21.4.1960.

184 *Uusi Suomi* 20.1.1960; *Apu* 2.4.1960; *Helsingin Sanomat* 14.4.1960; *Helsingin Sanomat* 19.4.1960; *Maakansa* 23.4.1960b.

185 *Maakansa* 23.4.1960b.

186 *Helsingin Sanomat* 26.4.1960.

ohjelmajohdon tärkeiksi kokemia arvoja, mutta ennen kaikkea niillä turvattiin toiminnan legitimitetti ja jatkuminen. Tähän pyrittiin myös tiedotustoiminnalla: toiminnan avoin esittely osoitti, ettei televisioyhtiöissä valmisteltu hämäräperäisen propagandan levittämistä.

2.10 Televisiotoiminnan rakenteeseen liittyvät merkitykset aikansa tulkkeina

Aivan tämän luvun alussa totesin, että kansalliset yleisradiojärjestelmät heijastavat kukin oman maansa poliittista kontekstia (Humphreys 1996, 111). Suomalaisen kaupallisen television merkitykset kuvaavat suomalaisen yhteiskunnan siirtymää sodanjälkeisestä pragmatistisesta ajattelusta 1960-luvun ideologisemmin värittyneeseen keskusteluun. TES-TV perustettiin lähinnä televisioammattilaisten koulutusta ja suomalaisen televisiotoiminnan käynnistämistä silmällä pitäen ja mainontaa pidettiin ennen kaikkea mahdollisuutena rahoittaa kanavan toimintaa. TES-TV:lle myönnetyissä toimiluvissakaan yhtiötä ei määritelty kaupalliseksi televisioyhtiöksi. Vuoden 1956 kaupallista televisiota koskevien lehtikirjoitusten pääteemaksi nousi kysymys siitä, miten suunnitteilla oleva televisiotoiminta tulisi rahoittaa. TES-TV:tä edeltänyttä Televisiokerhoa ei mielletty kirjoituksissa kaupalliseksi televisiotoimijaksi vaan teekkareiden harrastus- ja koulutusmuodoksi. Kaupallisesta televisiosta rakentui keskustelussa abstraktio, johon liitettiin yksimielisesti ainoastaan mainosrahoitus, kaikista muista merkityksistä neuvoteltiin. Puhetapoja värittivät ulkomailta kantautuneet kokemukset kaupallisesta televisiosta ja toisaalta näkemykset Yleisradion radiotoiminnasta.

Mainos-TV:n perustamista ohjailivat pääasiassa mainostajien intressit, sillä tavoitteena oli saada televisiosta uusi mainosväline. Yhtiön perustamisen yhteydessä puhuttiinkin pääasiassa mainosteleviisioiminnasta kaupallisen televisiotoiminnan sijaan. Tavoitteet olivat asettaa ideologisemmat kuin TES-TV:ssä, mutta Mainos-TV:n toimintaa rajoitti merkittävästi sen asema Yleisradion televisiokanavalla toimivana yhtiönä. Tesvisio oli yhtiöistä ainoa, jonka tehtäväksi määriteltiin alusta lähtien kaupallisen televisiokanavan ohjelmatoiminnan hoitaminen. Tesvision perustamisen myötä TES-kanavan televisiotoiminta muuttui ammattimaisemmaksi ja varsinainen kahden televisiokanavan

väläinen kilpailu alkoi: Tesvisio pyrki avoimesti haastamaan Yleisradion Suomen Television. Samaan aikaan kaupallista televisiota koskevat puhetyt muuttuivat julkisessa keskustelussa ideologisemmiksi. Vuoden 1960 kirjoitukset muodostuivat televisiotoiminnan monopolin ja vapaan kilpailun välisen kamppailun näyttämöksi. Toisaalta vastakkain asettuivat myös Yleisradio ja Tesvisio, jonka puolella useimpien kirjoittajien sympatiat olivat. Tesvisiota ei kuitenkaan suoraan yhdistetty vapaaseen kilpailuun, sen sijaan yhteiskunnan politisoituminen näkyi siinä, että Tesvisioon liitettiin sekä sananvapauden ihanne että propagandan levittämisen uhka. Vasta Tesvision myynnin aikoihin julkaistuissa lehtikirjoituksissa keskiöön nousi suomalainen kaupallinen televisioyhtiö, Tesvisio, jonka paikka suomalaisessa televisiojärjestelmässä suurin osa kirjoittajista halusi puolustaa. Tesvisio edusti edelleen teekkareiden yritteliäisyyttä, vaikka se toisissa kirjoituksissa tuomittiinkin porvariston hankkeeksi. Televisiomainontaa kritisoitiin nyt ensimmäistä kertaa mittavasti, ja aiemmasta poiketen Mainos-TV ja Yleisradio nähtiin erillisinä televisioyhtiöinä.

Sen enempää televisioyhtiöissä kuin niiden ulkopuolellakaan ei siis päästy yksimielisyyteen siitä, mitä television kaupallisuus tarkoitti eikä TES-TV:tä, Mainos-TV:tä ja Tesvisiota määritelty selkeästi kaupallisiksi televisioyhtiöiksi. Niin TES-TV, Mainos-TV kuin Tesvisiokin rakensivat toimintaansa omista lähtökohdistaan käsin ja tuottivat samalla erilaisia merkityksiä kaupalliselle televisiolle. TES-TV toimi julkisoikeudellisen säätöön omistuksessa, mutta Mainos-TV:n ja Tesvision omistajia olivat pääasiassa yksityisten yritysten muodostamat järjestöt – Mainos-TV:ssä mainos- ja filmialan järjestöt ja Tesvisiossa tekniikan ja liike-elämän järjestöt. Kaikkien yhtiöiden toiminta rahoitettiin, kuten sanottua, mainos- ja ohjelma-aikojen myynnillä. Erityisiä rahoitukseen liittyviä oikeuksia, kuten lupamaksuja tai mainontamonopoleja, ei näillä yhtiöillä ollut, ellei sellaiseksi lasketa Mainos-TV:n oikeutta myydä mainosaikaa Yleisradion televisiokanavalta. Ohjelmistoon liittyviä velvollisuuksia ja rajoituksia sen sijaan sisältyi sekä Mainos-TV:n ja Yleisradion välisiin perussopimuksiin että Tesvision vuonna 1963 myönnettyyn toimilupaan. Sen lisäksi TES-TV:llä ja Tesvisiolla oli tiettyjä tutkimukseen ja koulutukseen liittyviä velvoitteita. Hellmanin neljän kriteerin, omistuksen, rahoituksen, oikeuksien ja velvollisuuksien, mukaan mikään näistä kolmesta televisioyhtiöstä ei edustanut puhtaasti kaupallista televisiotoimintaa vaan hybridimallia, jossa yksityinen

tai julkinen omistus yhdistyy kaupalliseen rahoitukseen ja ohjelmistoa koskeviin velvollisuuksiin (Hellman 1999, 71). Kaupallista televisiota koskevien puhetapojen ristiriitaisuutta voi siis selittää se, että TES-TV, Mainos-TV ja Tesvisio eivät vastanneet puhujien käsitystä kaupallisesta televisiosta eikä vaihtoehtoisia käsitteitä toisaalta ollut tuolloin käytössä.

Kaupallisen television voi myös nähdä hegemoniakamppailuna,¹⁸⁷ jossa kaupallista televisiota kannattavien ja sitä vastustavien tahojen puhetaivat törmäsivät yhteen. Johtavat yhteiskunnalliset luokat olivat jakautuneet kahden kilpailevan mallin, vapaiden markkinoiden ja valtion tukeman mallin välille samalla tavoin kuin esimerkiksi Isossa-Britanniassa, jossa julkisen palvelun televisio ja kaupallinen televisio ovat toimineet rinnakkain jo yli 60 vuotta (Hall 1992, 240). Tilanne kärjistyi kuitenkin vasta Tesvision myynnin jälkeen 1960-luvun lopussa, jolloin Mainos-TV oli jäänyt ainoaksi kaupalliseksi televisioyhtiöksi. Aiemmin pääasiassa Yleisradion ohjelmapolitiittisina tavoitteina ilmennyt kamppailu laajeni puoluepolitiittiseksi yhteenotoksi, sillä Yleisradion johdossa vaikuttivat poliittisin perustein valitut henkilöt (Hanski 2001, 168). Yleisradion hallintoneuvostossa pyrittiin 1960-luvun puolivälin jälkeen lopettamaan televisiomainonta kokonaan tai ainakin supistamaan sitä voimakkaasti. Vuonna 1968 julkaistiin Yleisradion niin kutsuttuun pääjohtajan työryhmään kuuluneiden henkilöiden kirjoittama kirjanen *Pöllön anatomia*, jossa Mainos-TV:n olemassaolo asetettiin kyseenalaiseksi. Mainos-TV:n toiminnan jatkumisen epävarmuus konkretisoitui Yleisradion hallintoneuvoston äänestyksessä, jossa päätettiin, mainitaanko Mainos-TV entiseen tapaan yhtiön toimiluvassa vai ei. Mainos-TV-maininnan säilyttäminen voitti lopulta yhden äänen enemmistöllä. Julkisuudessa tapahtumasarja nähtiin yksiselitteisesti taisteluksi Mainos-TV:n olemassaolosta: hallintoneuvoston päätöksen ansiosta Mainos-TV:n toiminta jatkui. (Salokangas 1996, 200–203.)

1960-luvun jälkipuolen tapahtumat kertovat ennen kaikkea ”ajan hengestä”, mutta auttavat myös kuvittelemaan, millaiseksi suomalainen televisiojärjestelmä olisi muotoutunut, jos TES-TV ei olisi aloittanut säännöllisiä lähetyksiään vuonna 1956. Se, että TES-TV tutustutti suomalaiset alusta lähtien kaupallisesti rahoitettuun televisiotuomintaan ja perusteli mainosmyyntiään tutkimuksellisilla ja koulutuksellisil-

187 Raymond Williamsin hegemoniakäsityksestä ks. Williams 1988, 125–132.

la tavoitteilla, saattoi hyvinkin luoda tietä Yleisradion ja Mainos-TV:n intressien kohtaamiselle ja mainonnan hyväksymiselle Yleisradion television rahoittajaksi. Tesvision myynnin jälkeen Mainos-TV joutui kamppailemaan olemassaolostaan ja rakentamaan legitimizeettään aivan uudella tavalla. TES-TV ja Tesvisio jättivät siis jälkensä suomalaisen televisiojärjestelmään paitsi luomalla pohjan TV2:lle myös vaikuttamalla Mainos-TV:n tulevaisuuteen. Lisäksi ohjelmatoiminnassa luotiin ensimmäisten vuosien aikana suomalaiselle televisiotoiminnalle perusta, joka näkyy ohjelmistossa edelleen.

3 Televisiotyö ammattimaistuu. Kaupallisuuden merkitykset ohjelmatoiminnassa

Tässä luvussa siirrän tarkasteluni televisiotoiminnan rakenteeseen liittyvistä puhetavoista televisioyhtiöiden ohjelmatoiminnassa tuotettuihin merkityksiin. Kaupallisen televisiotoiminnan institutionalisoituminen 1950-luvun lopussa ja 1960-luvun alussa merkitsi televisioyhtiöille ohjelmatoiminnan vakiintumista ja ammattimaistumista. Televisiotyön eri osa-alueilla löydettiin suhteellisen samanaikaisesti ja tiiviissä vuorovaikutuksessa monet niistä periaatteista ja käytännöistä, jotka määrittävät edelleen television ohjelmatoimintaa. Vaikka varhainen ohjelmistojen rakentaminen erosi monin tavoin nykyisestä niin kutsutusta kaaviojohtamisesta (ks. Hujanen 2002), ovat ensimmäiset televisio-ohjelmistot merkittäviä myös nykyisyyden kannalta. Kuten John Ellis on todennut, kaikki televisio-ohjelmistot sisältävät vaikutteita kanavan historiasta, kansallisesta yleisradiotoiminnasta ja kansakunnan arjen erityispiirteistä (Ellis 2000a, 26). 2000-luvun televisio-ohjelmistoista voidaankin löytää paljon sellaista, mikä oli tuttua jo 1950- ja 1960-lukujen taitteen televisionkatsojille.

Paddy Scannellin mukaan jokaisen televisio-ohjelman esitystä edeltää sekä ohjelmapoliittinen keskustelu siitä, pitäisikö tällainen ohjelma tehdä, että tuotannollinen pohdinta ohjelman toteuttamistavoista. Scannell pitää näitä erillisinä vaiheina. (Scannell 1996, 8.) Suomalaisen televisiotoiminnan alkuvuosina ohjelmapoliittikka ja ohjelmatuotanto eivät kuitenkaan olleet vielä eriytyneet. Ohjelmapoliittisissa keskusteluissa saatettiin puuttua yksittäisten ohjelmien esitystapaan ja yksityiskohtiin, ja toisaalta yksittäisillä ohjelmilla tuotettiin kirjoittamattomia ohjelmapoliittisia linjauksia. Ohjelmapoliittisten linjausten ja ohjelmatuotannon väliin sijoittuu ohjelmistonrakentaminen, jolla viittaa ny-

kyisin lähinnä ohjelmistonsuunnitteluksi nimitettyyn televisiotyön osa-alueeseen (Lähtenmäki 1999, 47; Hujanen 2002, 37). Koska toiminta ei aluksi ollut niin suunnitelmallista kuin ohjelmistonsuunnittelu antaa ymmärtää, puhun mieluummin ohjelmistojen *rakentamisesta*.

Tarkasteluani varten olen jakanut televisioyhtiöiden ohjelmatoiminnan pienempiin temaattisiin kokonaisuuksiin. Siirryn käsittelyssäni ohjelmapoliittisilla linjauksilla luoduista merkityksistä ohjelmatyöntekijöiden sekä ohjelmien hankinnan, ohjelmistonrakentamisen, ohjelmatyyppejen kehityksen, sarjallisuuden, ohjelmatoiminnan valvonnan, katsojasuhteen, tiedotustoiminnan sekä mainoksen ja ohjelman välisen suhteen kautta ohjelmatyön ammattimaistumiseen ja televisioilmaisun kehittymiseen. Kaikille näille osa-alueille 1950-luvun loppu ja 1960-luvun alku merkitsivät televisiolle ominaisten muotojen, sisältöjen ja käytäntöjen etsimistä ja löytämistä.

Peilaan kaupallisen televisio toiminnan kehitystä erityisesti brittiläisen television vaiheisiin. Suomalainen 1950- ja 1960-lukujen taitteen televisiojärjestelmä muistutti monessa suhteessa englantilaista julkisen palvelun television (BBC) ja kaupallisen television (ITV) kombinaatiota. Englannista haettiin myös oppia ja toimintamalleja televisiotyöhön.¹ Siksi englantilainen televisiojärjestelmä tarjoaa paremman vertailukohdan kuin esimerkiksi amerikkalainen televisio tai eurooppalaiset julkisen palvelun televisiojärjestelmät. Käsittelen tämän luvun teemoja pääasiassa haastattelu- ja asiakirja-aineistojen sekä ohjelmati-tojen kautta.

3.1 Varhaiset ohjelmapoliittikat: monipuolisuutta ja kokeilevuutta

TES-TV

Edellisessä luvussa käsittelin kaupallisten televisioyhtiöiden toimilupakysymyksiä ja totesin, ettei Tekniikan Edistämissäätiölle myönnettyihin toimilupiin kirjattu TES-TV:n aikana minkäänlaisia ohjelmistoa koskevia määräyksiä tai rajoituksia. Asiakirjoista ei löydy myöskään TES-TV:n sisällä tehtyjä linjauksia. Vuonna 1957 toiminnanjohtajan tehtäviä hoitaneen Otto Mikkilän mukaan mitään linjauksia ei yksin-

¹ Käsittelen ulkomaisia vaikutteita enemmän luvussa neljä.

kertaisesti ollut – ohjelmistoa rakennettiin sen mukaan, mitä saatiin esitettäväksi.² Mikkelää toiminnanjohtajan tehtävissä edeltänyt Arto Särkkä kuitenkin nimesi haastattelussani saatavuuden lisäksi kolme periaatetta, jotka ohjasivat ohjelmiston rakentamista. Nämä olivat kiinnostavuus, kokeilevuus ja monipuolisuus. Toiminnan kaupallisuus edellytti riittävän kiinnostavien ohjelmien laatimista, jotta ohjelmien kustantaminen tai mainosten sijoittaminen niiden yhteyteen olisi ollut kannattavaa. Parhaiten katsojia voitiin houkutella kevyellä ja viihdyttävällä ohjelmalla. Kokeilevuuden Särkkä määritteli eri ohjelma-alueiden kokeiluksi ja mainitsi esimerkkeinä koulutelevisio-ohjelmat sekä televisiomainonnan aloittamisen eri muodoissaan. Kokeilevuus liittyi toki myös Tekniikan Edistämissäätiön kautta toiminnalle rakentuneeseen aatteelliseen taustaan. Monipuolisuus puolestaan viittasi jo kiinnostavuuden ja kokeilevuuden yhteydessä esiin tulleeseen ohjelmatyyppien laajaan valikoimaan.³

John Ellisin mukaan monipuolisuus oli alusta asti televisio-ohjelmistojen rakentamista ohjaava peruserä, vaikka muuten ohjelmistojen rakennettiin lähinnä kokeilemalla eikä ohjelmien sisältöihin kiinnitetty liemmin huomiota – pääasia oli, että ohjelmaa tarjottiin silloin, kun ihmisten uskottiin sitä haluavan tai tarvitsevan (Ellis 2000a, 25). Ellisin brittiläistä televisiota koskevat havainnot eivät kuitenkaan aivan sellaisinaan pidä paikkaansa TES-TV:n kohdalla, sillä asiakirjoista löytyy viitteitä myös siitä, että tasokkaan ohjelmiston katsottiin sisältävän aivan tietyn tyyppisiä ohjelmia. TES-TV:n vuoden 1958 toimintasuunnitelmassa mainittiin nimittäin, että ohjelmiston tasoa pyritään kohottamaan muun muassa lisäämällä erilaisia teknillisiä ja tieteellisiä lähetyksiä ”niiden saaman kiittävän arvostelun vuoksi”.⁴ Teknillisiä ja tieteellisiä aiheita käsittelevät ohjelmat toki sopivat muutenkin täyttämään TES-TV:n koulutusvelvollisuuksia ja rakentamaan siten kanavan legitimitettä.

2 Otto Mikkelän haastattelu 11.9.2007.

3 Arto Särkkän haastattelu 11.9.2007; kokeilevuudesta ks. myös Otto Mikkelän haastattelu 11.9.2007.

4 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 340 Tekniikan Edistämissäätiön aineistoa – PK Säätiön ja työvaliokunnan kokouksien pöytäkirjoja, Toimintasuunnitelma vuodelle 1958.

Mainos-TV

Koska Mainos-TV vuokrasi lähetyisaikansa Yleisradion televisioverkosta, sen ohjelmatoimintaa rajoittivat Yleisradion toimiluvan määräykset ja Yleisradion kanssa solmitut perussopimukset. Kuten Raimo Salokangas on todennut, ”yhdellä kanavalla ei ollut mahdollista harjoittaa kahta liian erilaista ohjelmapolitiikkaa”. Ensimmäisen kerran Mainos-TV:n ohjelmatoimintaa koskevia linjauksia kirjattiin tällaiseen yleisopimukseen vuonna 1958. (Salokangas 1996, 135.) Mainos-TV:ssä oli jo hieman aikaisemmin hyväksytty ensimmäiset televisiomainonnan periaatteet, jotka perustuivat Englannin kaupallisen television periaatesäännöstöön ja USA:n kaupallisen television uusimpiin mainontaa koskeviin säännöksiin. Näitä sääntöjä ei ole säilynyt Mainos-TV:n arkistossa, mutta ilmeisesti niitä muutettiin vuosien mittaan vain vähän. (Hanski 2001, 67.) Vuoden 1959 televisiomainonnan periaatteissa ei vielä anneta yleisiä ohjelmistoa koskevia ohjeita,⁵ mutta vuodelta 1960 peräisin oleva säännöstö sisältää myös ohjelmapoliittisia linjauksia:

Kaupallisen televisiotoiminnan lähtökohtana tulee olla, että sen kohteena on ihminen omassa kodissaan. On sen tähden ensiarvoisen tärkeää, että kaikki tässä toiminnassa mukana olevat ja siihen myötävaikuttavat ottavat huomioon sen maun ja tarpeiden erilaisuuden, jota eri ikäryhmistä, poliittisista ja uskonnollisista katsomuksista sekä sivistystasosta koostuva katsojakunta edustaa. Vain vastuuntuntoisesti hoidettu ohjelmapolitiikka, jonka päämääränä on tarjota sekä kasvatavaa, valistavaa että viihdyttävää ohjelmaa, sekä siihen liittyvä eettisesti korkeatasoinen mainonta antavat oikeutuksen aikamme huomattavimman tiedotusvälineen käyttämiselle kaupalliseen tarkoitukseen.⁶

Mainos-TV:n ohjelmatoiminta rakentui siis Yleisradiolta lainatulle julkisen palvelun periaatteelle, jonka mukaan ohjelmiston tuli olla kasvatavaa, valistavaa ja viihdyttävää. Käytännössä ohjelmistot olivat toki hyvin erilaisia – Yleisradion ohjelmistossa pääpaino oli kasvattavassa ja valistavassa ohjelmistossa, kun taas Mainos-TV:ssä viihteellä oli huomattavasti tärkeämpi rooli.

Mainos-TV:n toimintakertomuksessa vuodelta 1962 puolestaan todetaan, että yhtiön lähettämä ohjelmisto oli pyritty luomaan mah-

⁵ JS, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Televisiomainonnan periaatteet, 1959.

⁶ TÄ, Televisiomainonnan periaatteet [1960 (luonnos, ajankohta määritetty Hanskin (2001, 84) ja Salokankaan (1996, 136–137) mukaan)].

dollisimman monipuoliseksi ja korkeatasoiseksi. Mainos-TV:ssä monipuolisuus ja korkeatasoisuus määriteltiin näin:

Yhtiön ohjelmistoa on pyritty kehittämään niin, että ohjelmat muodostavat sopusointuisen kokonaisuuden Suomen Television ohjelmien kanssa, tyydyttävät tasapuolisesti eri katsojapöyrejä, säilyttävät tasapainon eri ohjelmatyyppeiden sekä suorien tai nauhoitettujen studio-lähetysten ja filmilähetysten välillä, ja että ohjelmien sisältö kestäisi arvostelun ja tyydyttäisi mahdollisimman monien katsojien tv-ohjelmille asettamia vaatimuksia.⁷

Pyrkimys monipuoliseen ja kiinnostavaan ohjelmistoon oli tärkeä myös yhtiön ohjaajille.⁸ Seuraavan vuoden toimintakertomuksessa ohjelmiston kehittämistavoitteet määriteltiin vielä tarkemmin teatteri-, taide-, dokumentti-, opetus- ja viihdeohjelmien tasapuoliseksi tarjonnaksi.⁹ Ohjaaja Jouko Castrénin mukaan teatteri- ja dokumenttituotannot olivat Mainos-TV:lle erittäin suuria satsauksia. Vuonna 1964 toteutetun *Nelostie*-dokumenttisarjan kaltaisilla ohjelmilla pyrittiin kuitenkin osoittamaan, että yhtiöstä löytyi halua ja kykyä tarjota katsojille muutakin kuin kustannettuja ohjelmia, jotka olivat pääasiassa kevyttä viihdettä ja sarjafilmejä.¹⁰ Ohjelmistoa koskevien tavoitteiden täyttämiseksi ohjelmaosastolle oli myös palkattu edellisenä vuonna suunnittelupäällikkö ja perustettu ohjelma-asiain neuvottelukunta.¹¹

Tesvisio

Tesvision ryhtyessä hoitamaan ohjelmatoimintaa TES-verkon Helsingin-lähetysasemalla toiminta muuttui monella tavalla ammattimaisemmaksi. Muutos konkretisoitui muun muassa TES-TV:n kirjoittamattomien toimintaperiaatteiden kirjaamisena muistiin. Tesvision aloittaessa toimintansa vuonna 1960 yhtiölle laadittiin viralliset toimintaperiaatteet, joissa yleistä ohjelmatoimintaa linjattiin seuraavasti:

- a) Ohjelmien tulee täysipainoisesti palvella vaihtelevasti opetus-, valistus- ja viihdetarkoituksia.
- b) Ohjelmien ajoituksessa otetaan huomioon eri ikäluokkien katselutottumukset.

7 TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1962.

8 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005; Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007.

9 TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1963.

10 Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007.

11 TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1963.

- c) Opetusohjelmien tason tulee erikoisesti teknillisten ja kaupallisten ohjelmien osalta olla ns. yleissivistävän tason yläpuolella.
- d) Puoluepoliittisia kysymyksiä käsittelevät ohjelmat tulevat kysymykseen vain sillä edellytyksellä, että ohjelmaan samanaikaisesti kutsutaan osallistumaan kaikkien Eduskunnassa edustettuna olevien virallisten puolueiden edustajat.
- e) Ohjelmissa annetaan mahdollisuuksien mukaan tehtäviä ns. uusille kyvyille, erikoisesti opiskelijapiireistä, tv-ohjelmiin sopivan esiintyjäkunnan jälkikasvun takaamiseksi ja harrastuksen herättämiseksi esiintymistehtäviin.
- f) Ohjelmat voivat olla sekä suomen- että ruotsinkielisiä.¹²

Myös Tesvision toimintaperiaatteissa kiinnittää huomiota niiden ”yleisradiomaisuus”: ohjelmiston tärkeimmiksi tavoitteiksi nostetaan opettaminen, valistaminen ja viihdyttäminen, jotka hieman eri sanamuodoin kirjattuina ovat määritelleet myös Yleisradion toimintaa. Tesvision ohjelmapäällikkö Karl Ehderin mukaan yhtiötä ajateltiin ”Yleisradion rinnalla olevana yleistelevisiona”.¹³

TES-TV:n ja Mainos-TV:n pyrkimykset monipuoliseen ohjelmistoon sekä Tesvision toimintaperiaatteiden maininta vaihtelevuudesta rinnastavat suomalaiset kaupalliset televisioyhtiöt niin ikään eurooppalaisten yleisradioyhtiöiden julkisen palvelun perinteeseen. Julkista palvelua luonnehtinut pluralismi on asettanut televisiotoiminnalle monenlaisia vaatimuksia: yleisradioyhtiöiden on palveltava erilaisia yleisöryhmiä, heterogeeniselle katsojajoukolla tulee tarjota monipuolinen valikoima ohjelmia ja ohjelmiston on heijastettava erilaisten yhteiskunnallisten intressiryhmien näkemyksiä (Blumler 1992, 10). Ohjelmiston monipuolisuuden lisäksi Tesvision toimintaperiaatteissa tuli mainituksi myös kaksi muuta pluralismin periaatetta: vähemmistöryhmien palveleminen ruotsinkielistä ohjelmaa tarjoamalla sekä eri intressiryhmien näkemyksien välittäminen puoluepoliittiseen tasapuolisuuteen pyrkimällä. Osittain näissä julkisen palvelun periaatteita noudattavissa linjauksissa oli kyse retoriikasta, jolla rakennettiin kaupallisten televisioyhtiöiden legitimitettä. Erityisesti Mainos-TV:n toimintakertomuksilla pyrittiin vakuuttamaan yhtiön ulkopuoliset tahot siitä, että toiminta oli vastuullista ja periaatteellista. Tesvision ohjelmistossa pluralismia toteutettiin käytännössä ruotsinkielisissä ohjelmissa ja yhteiskunnallisia

¹² YLE, Tesvision arkisto, mappi 1, Oy Tesvision Ab:n toimintaperiaatteet [1960].

¹³ Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

aiheita käsittelevissä ohjelmissa, joten julkisen palvelun perinteeseen nojautuvat toimintaperiaatteet eivät jääneet pelkäksi sanahelinäksi.

3.2 Ohjelmahenkilökunta ja ohjelmien hankinta

Edellisessä luvussa analysoimissani lehtikirjoituksissa esiintynyt moraalii vetoaminen ja toisaalta ratkaisujen tekeminen pragmaattisin perustein luonnehtivat monella tavalla myös itse televisiotoimintaa. Vaikka Mainos-TV:ssä ja Tesvisiossa oli jo määritelty jonkinlaisia ohjelmapoliittisia linjauksia, tehtiin monet ohjelmistoa koskevat päätökset edelleen tapauskohtaisesti. Niin TES-TV:ssä, Mainos-TV:ssä kuin Tesvisiossakin ohjelmapäälliköt vastasivat viime kädessä ohjelmistojen rakentamisesta. Ohjelmistonsuunnittelun lisäksi ohjelmapäälliköt hoitivat myös nykyisin tuottajille kuuluvia tehtäviä. Varsinaisia tuottajia ei suomalaisissa televisioyhtiöissä tuolloin ollut, vaan ohjaajat työskentelivät ohjelmapäälliköiden alaisuudessa. Ohjelmapäälliköiden lisäksi myös ohjaajat pääsivät ohjelmaideoillaan vaikuttamaan ohjelmiston rakentamiseen. Kuten Jonathan Bignell on todennut, kirjoitettu televisiohistoria paikantuu väistämättä avainhenkilöihin, -ohjelmiin ja -hetkiin (Bignell 2005, 58). Suomalaisen kaupallisen television alkuvuosien tarkastelussa avainhenkilöiksi nousevat ohjelmapäälliköt, jotka loivat suomalaisen television ohjelmistoille mallin tuleviksi vuosikymmeniksi.

TES-TV ja Tesvisio

TES-TV:ssä laadittiin vuoden 1956 alussa organisaatiokaavio, jossa määriteltiin muun muassa ohjelmapäällikön paikka televisiokanavan hallinnossa. Ohjelmapäällikkö oli ohjelma-asioista vastuussa toiminnanjohtajalle, joka puolestaan vastasi TES-TV:n toiminnasta Tekniikan Edistämissäätiön televisiorahaston neuvottelukunnalle. Toiminnanjohtajan ja neuvottelukunnan väliin sijoittui ohjelmavaliokunta, joka oli perustettu jo saman vuoden maaliskuussa pidetyssä neuvottelukunnan ensimmäisessä kokouksessa.¹⁴ Toiminnanjohtaja Arto Särkän mukaan valiokunnan toiminnasta ei ole säilynyt mitään dokumentteja.¹⁵ Käy-

14 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 340 Tekniikan edistämissäätiön aineistoa – PK Säätiön ja työvaliokunnan kokouksien pöytäkirjoja, Organisaatiokaavio 12.4.1956.

15 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

tännössä valiokunnan merkitys ohjelmistolle ei ilmeisesti ollut kovin suuri, vaan ohjelmapäällikkö sai rakentaa ohjelmistoa melko vapaasti.

Ensimmäisen kokopäivätoimisen ohjelmapäällikön TES-TV sai vasta seuraavana vuonna kun Helvar Oy:n mainospäällikkö Runar Heljo palkattiin hoitamaan tehtävää maaliskuun alusta lähtien.¹⁶ Heljo oli jo aiemmin järjestellyt TES-TV:n ohjelmia ja avustanut muun muassa Lasse Pöystiä ensimmäisen julkisen televisiolähetysten ohjaamisessa.¹⁷ (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 17.) Henkilönä Heljo oli temperamenttinen ja dramaattinen, jopa pelottava, mutta taitava työssään (Kortti 2003, 26). Vuonna 1957 *Radiokuuntelija*-lehdessä kuvattiin sekä Heljon roolia TES-TV:n ohjelmapäällikkönä että ohjelmiston rakentamisen käytäntöä näin:

– TES-TV ei voi ennakolta esitellä ohjelmiaan, koska niitä ei saada riittävän ajoissa valmiiksi – usein ei edellisenä päivänä vielä varmasti tiedetä, mitä kaikkea seuraavana iltana tullaan katsojille näyttämään, sanoo ohjelmapäällikkö Heljo. Tämä johtuu siitä, että ohjelmia laatii vain yksi ainoa henkilö, nimittäin ohjelmapäällikkö Heljo itse. Sivutoinään hän joutuu huolehtimaan myös mainonnan myynnistä ja mainosohjelmistakin.¹⁸

Myös haastattelemanı TES-TV:n toiminnanjohtajat vahvistavat käsityksen siitä, että Heljo vastasi yksin ohjelmistonsuunnittelusta. Heljo sekä ideoi ohjelmia itse että hyödynsi yhteysverkostojaan, joiden kautta voitiin saada esitettäväksi esimerkiksi järjestöjen tai seurojen harjoittelemissa näytelmiä. Toiminnan spontaanisuudesta kertoo sekin, että Heljo saattoi vielä lähetysten alettua soitella mahdollisille esiintyjille ja pyytää heitä saman illan ohjelmaan.¹⁹ Lisäksi Heljo toimi myös ohjaajana ja teknikkona TES-TV:n lähetyksissä. Ohjelmapäällikön työtä helpottivat hieman mainostajat, jotka huolehtivat itse ohjelmistaan.²⁰

Ensimmäisten vuosien aikana esiintyjii oli helppo houkutellla televisioon, vaikka esiintymispalkkioita ei juuri voitu maksaa: ”TV-ka-

16 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – TO Toimintakertomukset, TES-TV:n toimintakertomus v:lta 1957 [tässä asiakirjassa Heljon nimikkeenä on mainospäällikkö]; KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – TO Toimintakertomukset, TES-TV:n toimintakertomus v:lta 1958.

17 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – TO Toimintakertomukset, TES-TV:n toimintakertomus v:lta 1956.

18 *Radiokuuntelija* 52/1957.

19 Otto Mikkelän haastattelu 11.9.2007; Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

20 *Radiokuuntelija* 52/1957.

meran edessä esiintyminen on aivan toisenlaista kuin filmissä tai näyttämöllä ja siksi ovat hyvin monet halukkaita esiintymään televisiossa maksutta, saadakseen tarvittavaa kokemusta”, Heljo kertoi *Radiokuuntelija*-lehdessä.²¹ Kyse ei kuitenkaan ollut vain välineen uutuudenviehätyksestä, sillä Karl Ehderin mukaan vielä Tesvision aikanakin esiintyjä hankittiin samaan tapaan:

me ilmoitettiin Helsingissä oleville taiteilijoille [...], siellä oli Tauno Palo ja siellä oli ketä vaan [...] että kello silloin ja silloin Tesvisiossa alkaa semmoinen ohjelma, tervetuloa esittämään mitä haluat. No siitä seurasi se, että meillä oli Ratakadulla jono odottamassa näitä suuria suomalaisia tähtiä pääsyä tv-ruutuun.²²

Esiintyvät taiteilijat ymmärsivät siis varsin varhain television arvon oman julkisuuskuvansa rakentamisessa ja tarjoutuivat esittämään ohjelmaa aloittelevalla televisiokanavalla.

Heljo siirtyi vuoden 1959 lopussa terveydellisistä syistä rauhallisempiin tehtäviin Mainos Taucheriin (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 56). Tesvision ohjelmapäälliköksi palkattiin seuraavan vuoden alussa Mainos-TV:n ohjaaja Karl Ehder, joka toimi tehtävässään yhtiön myyntiin asti.²³ Vaikka ohjelmatoiminta olikin Tesvision aikana suunnitelmallisempaa ja vakituista ohjelmahenkilökuntaa oli enemmän, säilyi ohjelmapäällikön rooli edelleen suhteellisen autoritaarisena. ”Siinä on monet kesät mennyt laiturilla istuessa ja miettiessä miten ohjelmisto rakennetaan tulevalle kaudelle. Mulla oli erinomanen asema, mä olin ihan kuin diktaattori siellä Tesvisiossa ja pääsin lähes sanelemaan mitä tehdään. Mulla oli oma televisio”, Ehder kuvaili rooliaan haastattelussani.²⁴ Vaikka Ehder oli ennen televisioon siirtymistään toiminut Fennada-Filmissä elokuvaajana ja ohjaajana, hyödynsi hän Tesvision ohjelmapäällikkönä myös kaupallista osaamistaan. Tesvision uutispäällikkönä toimineen Pasi Rutasen mukaan Tesvisiossa ”oli kaksi tärkeistä [...] bisnesmiestä johdossa, siis Nurmimaa ja Ehder, kumpikin oli tavallaan liike-elämästä ja se tuli näkyviin sitkeästi heidän toiminnassaan ja yhteyksissä liike-elämään ja yrityksiin ja se heijastui sitten tietysti kaikennäköisinä sponsorointeina.”²⁵

21 *Radiokuuntelija* 52/1957.

22 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

23 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

24 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

25 Pasi Rutasen haastattelu 3.10.2007.

TES-TV:n ensimmäinen ohjelmapäällikkö Runar Heljo esiintyi satunnaisesti itsekin kameran edessä, tavallisesti haastattelemassa studiovieraita, kuten 10. maaliskuuta 1957 esitetyssä ohjelmassa. Karl Ehderin kohdalla voidaan kuitenkin puhua jo tietoisesta pyrkimyksestä tehdä ohjelmapäälliköstä kanavan ”kasvot”. Ehder esiintyi säännöllisesti suorassa televisiolähetyksessä *Täällä Tesvisio* -ohjelmassa, jossa hän vastasi katsojien ohjelmistoa koskeviin kysymyksiin.²⁶ Tesvisioon oli palkattu tiedotustoimintaa hoitamaan myös tiedotuspäällikkö (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 113), mutta televisioruudussa yhtiötä siis edusti ohjelmapäällikkö.

Tesvision perustamisen ja toiminnan ammattimaistumisen myötä ohjelmahenkilökunnan määrä kasvoi merkittävästi. TES-TV:n ohjelmapäällikkö oli lähes vuoden 1958 loppuun asti yhtiön ainoa vakituinen ohjelmatyöntekijä. Vasta tuolloin hän sai avukseen puolipäiväisen toimittajan, Jaakko Jahnukaisen. Vakituksia avustajia olivat ainakin lastenohjelmista saman vuoden kevätkaudella huolehtineet Leena Tuisku ja Eila Tiuri.²⁷ Kesäkuussa 1961 Tesvisiolla oli jo 26 vakituista työntekijää, joista 16 työskenteli ohjelmaosastolla.²⁸ Seuraavan toimintakauden aikana ohjelmahenkilökunnan määrä kasvoi 17 henkilöllä. Kaudella 1962–1963 henkilökunnan määrä sen sijaan lähes kaksinkertaistui – kesällä 1963 Tesvisiolla oli jo 101 vakituista työntekijää. Lisäksi yhtiön palveluksessa oli jatkuvasti tuntipalkkaisia opiskelijoita.²⁹ Tesvision myynnin jälkeen valmistuneessa toimintakauden 1963–1964 kertomuksessa ei käsitellä lainkaan henkilökuntaa. Lukkarisen ja Nurmimaan mukaan vuoden 1963 syksyllä toiminnan ollessa laajimmillaan ennen supistuksiin johtaneita talousvaikeuksia Tesvisiossa oli kuitenkin 66 ohjelmatyöntekijää sekä lähes sata työntekijää muissa tehtävissä (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 169).

Ohjelmatoiminnan ammattimaistuminen näkyi myös toiminnan suunnittelun ja valvonnan tehostumisena. Ohjelmatoimikunta tarkasti säännöllisesti ohjelmasuunnitelmat ja ratkaisi ohjelmistoa koskevia

26 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005; *Radiokuuntelija-TV* 37/1962.

27 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – TO Toimintakertomukset, TES-TV:n toimintakertomus v:ltä 1958.

28 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 3.7.1959–30.6.1961.

29 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 1.7.1961–30.6.1962; YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus OY TESVISIO AB:n toiminnasta ajalla 1.7.1962–30.6.1963.

periaatteellisia kysymyksiä. Kokousten sihteerinä toimi ohjelmapäällikkö Karl Ehder.³⁰ Vuoden 1960 kesäkuusta lähtien järjestettiin lisäksi viikoittain ohjelmaosaston kokouksia, joissa yhteisesti arvosteltiin edellisen viikon ohjelmat ja tehtiin parannusehdotuksia. (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 69.) Ohjelmisto ei siis enää ollut samalla tavalla yhden henkilön käsissä kuin TES-TV:n aikana. Karl Ehderin mukaan ”koko joukko yhdessä oli toteuttamassa ja teki ja ideoi ja aktivoi ja mitä vaan mutta [...] mulla oli aivan selkeä mielikuva siitä että yks ihminen kykeni päättämään ja päättää”.³¹ Ohjelmia toteutettiin paljon ohjaajien ja muiden ohjelmantekijöiden ideoiden pohjalta, mutta ohjelmapäällikkö vastasi itsenäisesti ohjelmiston linjauksista.³²

Ohjelmaosaston viikoittaiset kokoukset palvelivat ohjelmahenkilökunnan ammattitaidon kehittämistä, mutta niiden lisäksi työntekijöille järjestettiin erilaisia kurseja ja opintomatkoja. Vuonna 1960 ohjelmaosastolla toteutettiin laaja koulutusohjelma, ja keväällä 1962 paneuduttiin kameratyöskentelyn, kuva-asettelun ja valaisun kysymyksiin alan ulkomaisen kirjallisuuden avulla. Opintomatkoja tehtiin ainakin Ruotsiin, Yhdysvaltoihin, Saksaan, Ranskaan ja Englantiin.³³ Ohjelmahenkilökunnan kouluttamista perusteltiin sillä, että mainostajien kiinnostus kanavaa kohtaan riippuu ohjelmien määrän ja sisällön lisäksi ”niiden ideoinnista ja ohjauksellisesta tasosta”.³⁴

Mainos-TV

Mainos-TV oli vuoden 1957 syksyllä esittänyt pelkkiä mainoksia, joita olivat hankkineet sekä yhtiön toimistopäällikkö Matti Mutikainen että toimitusjohtaja Pentti Hanski. Seuraavan vuoden alussa varsinaisen lähetystoiminnan alkaessa yhtiöön palkattiin Hannu Leminen pää-

30 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 3.7.1959–30.6.1961; YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 1.7.1961–30.6.1962; YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus OY TESVISIO AB:n toiminnasta ajalla 1.7.1962–30.6.1963.

31 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

32 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005; Pasi Rutasen haastattelu 3.10.2007; Ere Kokosen haastattelu 10.10.2007; Heimo Palanderin haastattelu 26.11.2007.

33 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 3.7.1959–30.6.1961; YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 1.7.1961–30.6.1962; YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus OY TESVISIO AB:n toiminnasta ajalla 1.7.1962–30.6.1963.

34 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 3.7.1959–30.6.1961.

ohjaajaksi ja Karl Ehder ohjaajaksi. Lemisestä tuli myöhemmin ohjelmapäällikkö, ja Ehder yleni pääohjaajaksi ennen Tesvisioon siirtymistään. (Hanski 2001, 92.) Leminen valitsi ohjelmapäällikkönä hyvin itsenäisesti ohjelmiston, mutta aluksi myös mainosmyyntiä hoitanut Matti Mutikainen osallistui aktiivisesti filmiohjelmien valintaan. Mutikainen ja Leminen hankkivat esimerkiksi Englannista suosittuja televisiosarjoja Mainos-TV:n ohjelmistoon.³⁵ Kuten Heljo ja Ehder, myös Leminen oli monipuolinen ja taitava ohjelmapäällikkö, joka piti langat tiukasti käsissään ja oli toisinaan vaativa alaisiaan ja kollegoitaan kohtaan (Hanski 2001, 92–93.)

Mainos-TV:n ohjaajana 1950- ja 1960-lukujen taitteessa toimineen Heimo Palanderin mukaan yhtiössä oli vuonna 1959 neljä vakinaista ohjaajaa,³⁶ kun TES-TV:ssä lähetykset koottiin ainoastaan ohjelmapäällikön, toimittajan ja sivutoimisten avustajien voimin. Samoihin aikoihin tehtävät eriytyivät Mainos-TV:ssä muutenkin: konttoripäälliköksi yhtiöön tullut Seppo Huhtala palkattiin filmipäälliköksi. Huhtala kävi nyt Mutikaisen ja Lemisen sijaan ulkomailla katsomassa uusien sarjojen esittelyfilmejä ja teki päätökset Mainos-TV:hen ostettavista sarjafilmeistä. (Hanski 2001, 108.) Vaikka Mainos-TV:n henkilökunnan määrä kasvoi muuten lähes samaa tahtia kuin TES-TV:n ja Tesvision, oli yhtiöiden välinen ero henkilö- ja muiden resurssien suhteen suurimmillaan juuri 1950-luvun lopussa. Vuonna 1958 Mainos-TV:llä oli yhteensä yhdeksän työntekijää, mutta kaksi vuotta myöhemmin henkilökunnan määrä oli kasvanut jo 52:een. Vasta vuonna 1964 henkilökuntaan kuului 133 työntekijää eli lähes saman verran kuin Tesvisiolla (emt., 334). Myös Mainos-TV:n henkilökuntaa koulutettiin ulkomaille suuntautuneilla opintomatkoilla, televisioperuskursseilla ja esimerkiksi vuonna 1959 järjestetyillä tuottaja- eli produsenttikursseilla (emt., 108–110).³⁷

Sekä TES-TV:n, Tesvision että Mainos-TV:n ohjelmatoimintaa luonnehti 1950-luvun lopussa ja vielä 1960-luvun alussakin tehtävien eriytymättömyys ja ohjelmantekijöiden ammatillinen laaja-alaisuus: ohjaajat ja toimittajat ideoivat ja toteuttivat ohjelmansa usein hyvin itse-

35 Matti Mutikaisen haastattelu 12.9.2007; Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007.

36 Heimo Palanderin haastattelu 26.11.2007.

37 TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1962.

näisesti ja hallitsivat ohjelmanteon eri vaiheet.³⁸ Mainos-TV:ssä kukin ohjaaja ajoi vuorollaan koko illan lähetykset ulos. Erityisesti draamatuotannoissa oli kuitenkin erikseen televisio-ohjaaja ja henkilöohjaaja. Henkilöohjaajat olivat usein teatteriväkeä. He harjoittivat esityksen valmiiksi, mutta televisio-ohjaaja vastasi ohjelman nauhoituksesta tai suorasta lähetyksestä. (Kokkonen 2007, 58, 61.)

Koska varsinaisia tuottajia ei ollut, vastuu tuotannollisista päätöksistä jakautui ohjaajien ja ohjelmapäälliköiden kesken. Kustannetuissa ohjelmissa päätösvalta oli viimekädessä ohjelman maksajalla, joka esimerkiksi hyväksyi käsikirjoituksen ja toimi siten ohjelman tuottajana.³⁹ Televisioyhtiön ohjaaja puolestaan vastasi ohjelman sisällöstä ja huolehti siitä, että tuotanto toteutettiin budjetin määrittämällä teknisillä ja taloudellisilla resursseilla. Työnkuvien häilyvyys ilmeni myös ohjelmatyöntekijöiden vapautena esittää omia näkemyksiään. Ohjelmia toteutettiin niin yhtiön työntekijöiden kuin täysin ulkopuolisten henkilöidenkin ideoiden pohjalta.⁴⁰ Ohjelmistoa koskevat määrittelyt ja linjaukset olivat kuitenkin kaikissa yhtiöissä ohjelmapäällikön käsissä ja ohjelmia koskevat päätökset tehtiin tapauskohtaisesti, mikä selittää sen, että ohjelmiston rakentamista koskevia asiakirjoja on säilynyt varsin vähän.

On mielenkiintoista, että tuottajamallia ei vielä tässä vaiheessa omaksuttu ulkomaisista televisioyhtiöistä Suomeen, vaikka esimerkiksi Isossa-Britanniassa tuottajat kuuluivat televisioyhtiöiden henkilökuntaan jo 1940–1950-luvuilla. Televisiotuottajan ammatillisia juuri on haettu muun muassa radio- ja elokuvatuottajien ja valtion virkamiesten työnkuvista. BBC:n televisiotuotantoa rakensivat toisen maailmansodan kokeneet miehet, ja monet tuolloisista nuorista tuottajista olivat asepalvelusta suorittaessaan kohonneet upseereiksi, joten myös televisiotuottajaa alettiin luontevasti pitää ”joukkojen” johtajana. BBC:ssä tuottajan roolille oli olennaista myös poliittinen puolueettomuus – kaupallisessa televisiossa tuottajalla ei puolestaan saanut olla yhteyksiä mainostajiin. Nykyisin tuottajalta vaaditaan perustietoja televisioteknologiasta, tallennusmuodoista, äänestä, valaisusta ja lavasteista, erikoistietoa kyseessä olevasta ohjelmagenrestä, talousasioiden osaamista

38 Esim. Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007; Heimo Palanderin haastattelu 26.11.2007; Pasi Rutasen haastattelu 26.11.2007.

39 Karl Eherin haastattelu 19.5.2005; Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007.

40 Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007; Matti Mutikaisen haastattelu 12.9.2007.

sekä vuorovaikutustaitoja. 1990-luvulle mennessä tuottajat olivat jousseet osaksi BBC:n ja ITV:n yleistä johtoa. (Tunstall 1993, 3–6). Suomessa Yleisradio oli tuolloin esimerkiksi sarjadraamatuotannossaan vasta siirtymässä tuottajakeskeiseen malliin (Ruoho 2002, 265).

3.3 Ohjelmistonrakentamisen käytännöt ja ohjelmapaikat vakiintuvat

Kuten edellä olen todennut, ensimmäisiä suomalaisia televisiolähettyksiä ei suunniteltu kovin tarkasti etukäteen. Ohjelmahenkilökunnan tärkein tehtävä oli aluksi huolehtia siitä, että ohjelma-aika saatiin ylipäänsä täytettyä. Niin ohjelmistojen rakentamista kuin televisionkatseluakin luonnehti sattumanvaraisuus: koska ohjelmisto koottiin *ad hoc*, ei ohjelmatietoja voitu aluksi julkaista lehdissä eivätkä katsojat siten voineet valita ennakkoon kiinnostavilta vaikuttavilta ohjelmia. Ohjelmistot rakennettiin aluksi enemmän teknisiä kokeiluja ja mainostajia kuin yleisön tarpeita silmälläpitäen. Televisiota katselevan yleisön ”löytymisen” myötä ohjelmistojen rakentamisen lähtökohdaksi omaksuttiin katsojien palveleminen. Tämä puolestaan edellytti sekä yksittäisiltä ohjelmilta että ohjelmatarjonnan kokonaisuudelta uudenlaista ”käyttäjystävällisyyttä”.

Kaupallisissa televisioyhtiöissä yleisölähtöisyys omaksuttiin toiminnan ohjenuoraksi nopeammin kuin julkisen palvelun yleisradioyhtiöissä. Alun perin ohjelmistonrakentamisen käytännöt lainattiin televisioon kuitenkin radion puolelta. Yleensä yleisradioyhtiöiden toimintatavat vakiintuivat ja ohjelmatuotanto rutinoitui toiminnan institutionalisoitumisen myötä. Esimerkiksi BBC:n radiotoiminnassa rutinoituminen ilmeni ohjelmatuotannon sarjallistumisena ja ohjelmistonrakentamisen tekniikoiden kehittymisenä jo 1930-luvun puolivälissä. BBC:ssä ohjelmistonsuunnittelun kehitys oli tiiviisti sidoksissa kuuntelijatutkimusyksikön perustamiseen, ja kuuntelijoille haluttiin luoda käsitys ohjelmarakenteen säännöllisyydestä ”lukitsemalla” ohjelmat tietyille ohjelmapaikoille ja luomalla ohjelmien välille jatkuvuutta ohjelmien ennakkomainosten avulla. (Scannell 1996, 9–10.) Suomessa kaupallinen televisiotuotanto vakiintui ja institutionalisoitui nopeasti 1950- ja 1960-lukujen vaihteessa. Mallia ohjelmistojen rakentamiseen haettiin sekä radiosta että television edelläkävijämaista. Tarkastelen

seuraavassa varhaisia televisio-ohjelmistoja sekä ohjelmistonrakentamisen kehitystä sattumanvaraisuudesta yleisön tarpeiden tyydyttämiseen tähtääviin vakiintuneisiin käytäntöihin.

TES-TV

TES-TV:n lähetystuntimäärä vakiintui pian säännöllisten lähetysten aloittamisen jälkeen ja pysyi samalla tasolla koko 1950-luvun lopun. Vuoden 1956 aikana Televisiokerho lähetti yhteensä noin 112 tuntia ohjelmaa, keväällä kolmena ja syksyllä kahtena iltana viikossa. TES-TV-tunnuksen käyttöönoton jälkeen vuonna 1957 ohjelmaa oli vuositain jo noin 200 tuntia.⁴¹ Ensimmäisenä keväänä ohjelmaa esitettiin sunnuntaisin, tiistaisin ja perjantaisin, syksyllä sunnuntaina ja torstaina. Syksyllä 1957 pääasiallisia lähetyspäiviä olivat sunnuntai ja keskiviikko, mutta seuraavana keväänä keskiviikon ohjelma siirrettiin takaisin torstai-iltaan. Yleisradion aloitettua omat Suomen Televisio -lähetyksensä vuoden 1958 alussa sunnuntaisin, tiistaisin, keskiviikkoisin, perjantaisin ja lauantaisin TES-TV siirsi maaliskuussa toisen lähetyspäivänsä sunnuntaista maanantaihin. TES-TV:n lähetyspäivät pyrittiin siis koordinoimaan niin, että ne ennemminkin täydensivät Suomen Television lähetymiä kuin kilpailivat niiden kanssa.⁴² (Salokangas 1996, 122.)

John Ellisin mukaan brittiläisen television ohjelmakaavio rakentui alun perin kotitalouksien päivärytmistä uutetulle keskiarvolle. Esimerkiksi koululaisille suunnatut lastenohjelmat esitettiin monissa länsimaissa ennen illan pääuutislähetystä, jonka katsojaksi oletettiin myöhemmin töistä kotiin palaava perheenpää. Ohjelmakaaviot heijastavat kotiinpaluuaikeiden lisäksi oletuksia myös valtaväestön ruokailu- ja nukkumaanmenoajoista. Televisio peri radiolta käsityksen siitä, milloin oli sopivinta esittää uutisia, viuhdettua tai vakavaa ohjelmaa, mutta radiosta poiketen televisiota pidettiin aluksi monissa maissa vakavana viestimenä, joka edellytti katsojiltaan jakamatonta huomiota. (Ellis 2000b, 43–45.) Myös suomalaisen television ohjelmistot rakennettiin alusta lähtien sen mukaan, milloin katselijat ehdivät päivän töistään kuvaruudun ääreen. TES-TV:n ohjelmat alkoivat tavallisesti klo 19 tai 19.30. Ensimmäisenä paikkansa TES-TV:n ohjelmistossa vakiinnuttivat lastenohjelmat: vuonna 1957 ja vuoden 1958 alussa sunnuntain lähetys

41 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – OH Ohjelmat, TES-asemien ohjelmista v. 1956–60.

42 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

aloitettiin lastenohjelmalla. Sunnuntain lastenohjelma oli ainoa, jonka lähetyksajasta oli tullut niin pysyvä, että se voitiin ilmoittaa etukäteen *Radiokuuntelija*-lehdessä jo vuoden 1957 puolella.⁴³ Lehden seuraavassa numerossahan ohjelmapäällikkö Heljo totesi, ettei lähetysten sisältöä tiedetty niin aikaisin, että ohjelmat olisi voitu ilmoittaa ennakkoon.⁴⁴ Lähetyksen alkamisajankohtaa (klo 19) ei ilmeisesti pidetty liian myöhäisenä lapsille, vaikka sunnuntain ohjelma siirrettiinkin alkamaan tuntia aikaisemmin vuoden 1958 alusta. Lastenohjelmien sijoittelussa noudatettiin siis eurooppalaista tapaa esittää ne ennen aikuiskatsojille suunnattua ohjelmaa. Suomessa televisio-ohjelmistojen rakentamista katsojien päivärytmin mukaan ei kuitenkaan viety koskaan niin pitkälle kuin brittiläisessä televisiossa, jossa lähetys keskeytettiin tunniksi lastenohjelmien jälkeen (niin kutsuttu *toddler's truce*), jotta perheen pienimmät voitiin saatella yöpuulle (Sendall 1990/1982, 95; Scannell 1996, 150).

Siitä huolimatta, että lähetyksajat pyrittiin järjestämään katsojien arkielämään sopiviksi, on television tulon väitetty suistaneen suomalaisen perheen päiväjärjestyksen joksikin aikaa raiteiltaan. Television alkuaikoina katsottiin usein kaikki mahdolliset ohjelmat, ja koko naapuruston väki saattoi kerääntyä katselemaan televisiota sellaiseen talouteen, johon laite oli jo hankittu. Vielä uutuudenviehätyksen haihduttua ja television vakiinnutettua paikkansa perhe-elämän osana järjestettiin monen perheen kotityöt, ruokailut ja saunomiset suosikkiohjelmien esitysaikojen mukaan. (Helsti 1988, 93–95.)

Katsojien vuorokausirytmien lisäksi televisio-ohjelmistojen rakentamista säätelivät myös vuodenaikojen vaihtelu ja vuosittaiset juhlapyhät. Isossa-Britanniassa televisio peri radiolta kansallisten rituaalien, urheilutapahtumien ja uskonnollisten juhlien rytmittämän kalenterin. (Ellis 2000b, 44; Scannell & Cardiff 1991, 277–279.) Suomessa tärkeimmät vuodenkiertoa osoittaneet tapahtumat olivat television ensimmäisistä vuosista lähtien kirkolliset ja maalliset juhlapyhät. Vuoden 1956 joulukuussa TES-TV:ssä nähtiin useassa lähetyksessä jouluaiheista ohjelmaa, vaikka varsinaisina joulunpyhinä ei ollutkaan lähetyksiä. Myös vuoden vaihtuminen huomioitiin ainakin lehti-ilmoituksissa, joissa TES-TV:n kerrottiin vaihtavan vuotta jo 30. joulukuuta tapahtu-

43 Esim. *Radiokuuntelija* 42/1957.

44 *Radiokuuntelija* 52/1957.

vassa lähetyksessä (uudenvuodenaatto ei osunut TES-TV:n lähetyspäivään). Pääsiäisen 1957 lähetykset sisälsivät puolestaan aiheeseen sopivaa hengellistä ohjelmaa ja vappua vietettiin teekkarien ”epävirallisen vappuohjelman” merkeissä. Ensimmäisestä toimintavuodesta lähtien myös kesän ymmärrettiin olevan televisiotoiminnassa tavallisuudesta poikkeavaa aikaa. Vuonna 1956 TES-TV:n kesätauco kesti kesäkuusta lokakuuhun, vuodesta 1957 eteenpäin kesätauco alkoi kesäkuun puolenvälin aikoihin ja syyskausi elo- tai syyskuussa. Toiminnan laajentumisessa kesätauosta luovuttiin vähitellen kokonaan, mutta lähetystuntimäärät olivat kesäisin huomattavasti syys- ja kevätkausia pienempiä. Edelleenkin kesäkausi erotetaan muista vuodenaajoista esimerkiksi esittämällä tavallista enemmän ohjelmia uusintoina.

Tärkeimpänä vuoden 1956 käytännön ohjelmistonrakentamista määränneenä periaatteena näyttää TES-TV:n ohjelmatietojen perusteella olleen filmimateriaalin saatavuus: useimpina iltoina ohjelmassa oli eriaiheisia filmejä ja joinakin iltoina myös suoraa studio-ohjelmaa. Suorat lähetykset olivat usein järjestöjen tai yritysten järjestämiä, kuten Suomen Kirkon Seurakuntatyön Keskusliiton (SKSK) televisiojaoston ja Perheasiain neuvottelukunnan 27. huhtikuuta järjestämä ohjelma. Vakiintuneita ohjelmapaikkoja ei vielä ollut, vaan illan lähetys saattoi koostua hyvinkin erilaisista osioista: esimerkiksi 16. joulukuuta ohjelmassa oli ”uutiskatsaus, joululahjavihjeitä, lasten ohjelma, dosentti Paateron keksintöä, käyrien pintojen röntgenkuvausta esittelevä tieteellinen elokuva, lausuntaa, musiikkipakina, Farnborough’n lentonäytös v. 1956, sekä elokuva Malakan radion toiminnasta”. Ohjelmistossa oli kuitenkin joitakin teemailtoja, kuten unkarilainen ilta 21. helmikuuta 1957 sekä viikkoa myöhemmin järjestetty Karjala-aiheinen ilta.

Vuoden 1957 puolella toiminnan vähittäinen vakiintuminen TES-TV-tunnuksen käyttöönotton myötä alkoi näkyä ohjelmistossa toisteisuuden ja säännöllisyyden lisääntymisenä. Vaikka toistuvilla ohjelmillaakaan ei vielä ollut vakiintuneita, ohjelmatedoissa ilmoitettuja lähetyaikoja, voidaan niiden yhteydessä puhua jo jonkinlaisesta sarjamuotoisuudesta.⁴⁵ Sarjallisuutta ei kuitenkaan vielä tässä vaiheessa hyödynnetty ohjelmointistrategiana, jonka avulla katsojat olisi saatu palaamaan kuvaruudun ääreen yhä uudelleen saman ohjelman pariin. Vuoden 1956 lopulla alkoi sunnuntaisin toistunut Martti Vuorenjuuren

45 Sarjallisuuden varhaisvaiheista tarkemmin luvussa 3.5.

musiikkipakinasarja, ja seuraavan vuoden alussa ohjelmistoon ilmestyi myös diplomikosmetologi Anita Leppäsen kauneudenhoitosarja. Vaikka näiden ohjelmien esityspäivä pysyi pääosin samana, ei ohjelmien alkamisaikoja ilmoitettu etukäteen, eikä niitä siten voida katsoa esitetyn toistuvasti samalla ohjelmapaikalla.

TES-TV:n ohjelmisto rakentui useammin ohjelmanumeroista kuin varsinaisista ohjelmiksi kutsuttavista kokonaisuuksista. Vuoden 1958 alusta lähtien ohjelmistossa alkoivat toistua tietyt ohjelmanimekkeet, joiden sisältöä tarkennettiin alaotsikoilla, jaksojen nimillä tai muilla luonnehdinnoilla. Ohjelmisto alkoi siis rakentua nykyisten televisio-ohjelmistojen tapaan säännöllisesti toistuvista ohjelmista. Myös ohjelmien lähetysaikoja alettiin ilmoittaa lehdissä, vaikkakaan ne eivät yleensä olleet kovin täsmällisiä. Syksyllä 1959 TES-TV:n ohjelmatiedot ilmoitettiin *Helsingin Sanomissa* jo lähes yhtä tarkasti kuin Suomen Television ja Mainos-TV:n ohjelmat: esimerkiksi maanantaina 12. lokakuuta esitettiin klo ”18.40 Viritysviihdettä, koonnut Paavo Einiö. 19.10 Ylipoliisipäällikkö Fjalar V. Jarva: Nuorisorikollisuudesta. N. 19.20 Uutisuutu. N. 19.30 Kokoillan elokuva Eulalia-täti”. TES-TV:n viimeisinä toimintavuosina ohjelmistoissa voi jo havaita jonkinlaista jatkuvuutta, jota luotiin esimerkiksi ”lukitsemalla” ohjelmia tietyille ohjelmapaikoille. Tämä katsojalähtöiseen ohjelmistonrakentamiseen siirtyminen tapahtui rinnakkain televisiomainonnan kasvun kanssa ja muuttui järjestelmällisemmäksi ohjelmistonsuunnitteluksi vasta Tesvisiossa.

TES-TV:n toiminnan ammattimaistumisesta kertoo myös se, ettei sen ohjelmistoa enää rakennettu täydentämään Suomen Television ohjelmaa vaan ennemminkin kilpailemaan sen kanssa. Vuonna 1959 nimimerkki Silmääjä sai aiheen todeta *Radiokuuntelija*-lehden TV:n viereltä -palstalla seuraavasti:

Kissanhännän veto jatkuu Suomen Television ja TES-TV:n kesken. Erityisesti torstaipäivinä. Torstaihan on vanha teekkaritelevision lähetyspäivä, mutta kun päätelevisio ryhtyi myös lähettämään ohjelmiaan torstaisin, TES-TV katsoi sen hansikkaan heitoksi. Ja niin on jatkunut taisto. Teekkariteevee on ylipäätään ollut niskan päällä ja varmaan vetänyt monina iltoina enimmäkseen katsojat ohjelmansa pariin.⁴⁶

46 *Radiokuuntelija* 9/1959.

Mainos-TV

Mainos-TV:n lähetykset alkoivat Suomen Television säännöllisten koelähetysten yhteydessä syksyllä 1957. Tiistaisin ja torstaisin Mainos-TV:n kymmenen minuutin pituinen lähetyks alkoi klo 19.20, ennen Suomen Television ohjelmaa, ja toinen ohjelmablokki sijoittui Suomen Television ohjelmien päätteeksi noin klo 20.45. Lauantaina Mainos-TV:llä oli käytössään ainoastaan myöhäisempi lähetyksaika. Ensimmäisen syksyn aikana ei siis esitetty varsinaisia ohjelmia vaan ainoastaan mainoksia. Näitä mainosohjelmia ei eritelty esimerkiksi *Radiokuuntelija*-lehden ohjelmatiedoissa.

Seuraavan vuoden puolella Suomen Television ja Mainos-TV:n aloittaessa varsinaiset lähetyksensä ohjelmaa esitettiin jo viitenä päivänä viikossa, ja Mainos-TV:n lähetykset sisälsivät mainosten lisäksi myös ohjelmia. Yleisradion television hidas alku näkyi hyvin valmisteltuna ohjelmistona: ohjelmanimikkeet ja -paikat olivat alusta asti melko vakiintuneita, joten ne voitiin ilmoittaa etukäteen kerran viikossa ilmestyneessä *Radiokuuntelija*-lehdessä. Mainos-TV:n ohjelmisto oli myös alusta lähtien sarjallisempaa kuin TES-TV:n. Useimmat sarjamuotoiset ohjelmat toistuivat ohjelmistossa kahden viikon välein, joi-takin esitettiin viikoittain. Sunnuntaisin Mainos-TV:n ohjelma alkoi klo 19.35 ja sisälsi otosviikoillani *Levytarjotin*-nimisen ohjelman sekä mainospaloja. Illan päätteeksi Mainos-TV:llä oli vielä erittelemätön, ilmeisesti mainoksia sisältänyt ohjelmablokki noin klo 21.40. Tiistaina, keskiviikkona, perjantaina ja lauantaina Mainos-TV:n ohjelma alkoi klo 19.10 esimerkiksi *Sukkatietoutta*-ohjelmalla, *Nuorten ikkunalla* tai *TV-Kotilääkärillä* ja jatkui mainospaloilla. Toinen ohjelmablokki alkoi useimpina päivinä hieman ennen iltayhdeksää ja sisälsi perjantaisin mainosten lisäksi myös yhden ohjelman. Lastenohjelmat esitettiin Mainos-TV:ssäkin vasta klo 19 jälkeen, mikä johtui luonnollisesti yhtiön ohjelmablokeista. Yleisradion kanssa solmitussa sopimuksessa määritellyt lähetyksajat olivat tärkein Mainos-TV:n ohjelmistonrakentamista ohjannut tekijä. Kesäkuun alussa lähetyspäivät harvenivat kolmeen iltaan viikossa, tiistaihin, perjantaihin ja sunnuntaihin, ja kesäkuun puolivälistä elokuun puoliväliin niin Suomen Television kuin Mainos-TV:nkin lähetyksissä oli kesätauko.⁴⁷

⁴⁷ *Radiokuuntelija* 22/1958.

Seuraavana syksynä lähetykset jatkuivat samoina päivinä kuin edellisenä keväänä. Osoviikkojen ohjelmätiedoissa oli enää vain muutama Mainos-TV:n ohjelmablokki, joiden sisältöä ei ollut eritelty. Mainos-TV:n ohjelmat eivät kuitenkaan enää avanneet Yleisradion televisio-kanavan lähetystä, vaan Mainos-TV:n ensimmäistä ohjelmablokkia edelsivät viritysmusiikin lisäksi nyt Suomen Television *Aika, sää ja ilt uutiset* sekä tiistaisin ja keskiviikkoisin lastenohjelma tai muu Suomen Television lähetys. Viikoittain toistuvia ohjelmia olivat ainakin *Viikon veikkaaja* tiistaisin klo 19.10 sekä *Sääruutu* perjantain ja lauantain ohjelmien päätteeksi.

Yleisradion kanssa solmitun sopimuksen rajoitteista huolimatta Mainos-TV:n lähetyisaika lisääntyi nopeasti koko 1950-luvun lopun. Koelähetyksen 50 minuutin viikoittainen ohjelma-aika kasvoi vuoden 1958 keväällä noin 2,5 tuntiin ja seuraavana keväänä jo neljään–viiteen viikkotuntiin. Syyskaudella 1959 Suomen Televisio ja Mainos-TV ryhtyivät lähettämään ohjelmaa viikon jokaisena päivänä. Tuolloin Mainos-TV:llä oli joka ilta noin tunti lähetyisaikaa.⁴⁸ Ensimmäinen blokki alkoi joinakin päivinä klo 18.30 ja jatkui Suomen Television klo 19 uutisten jälkeen klo 19.30 asti, joinakin päivinä ohjelma alkoi vasta uutisten jälkeen. Myöhäisempi lähetys sijoittui iltayhdeksän jälkeen. Näiden lisäksi Mainos-TV aloitti ”ensimmäisenä manner-Euroopan televisioyhtiönä” päivälähetykset klo 12 joka arkipäivä maanantaita lukuun ottamatta.⁴⁹ Päivälähetyksen myötä Mainos-TV:n viikoittainen lähetyisaika kasvoi jo noin kymmeneen tuntiin, ja pysyi muutaman vuoden ajan lähes samalla tasolla. Myös Mainos-TV:n ohjelmablokit säilyivät pääpiirteittäin samoina.

Syksyn 1959 ohjelmistossa on aiempia lähetyksia selvemmin nähtävissä ohjelmistonsuunnittelun kehittyminen. Erityisesti eri-ikäisille katsojille suunnatut ohjelmat olivat nyt löytäneet oman paikkansa. Esimerkiksi sunnuntain alkuiltaan sijoittuivat vuoroviikoin koululaisten tietokilpailu *Opin puntari* sekä *Tak-Tik*-tietokilpailu, jonka jälkeen esitettiin ammatinvalinta-aiheinen ohjelma. Ohjelmat sopivat koko perheen katsottaviksi, mutta olivat erityisesti nuorille suunnattuja. Tiistain klo 19.10 ohjelmapaikka oli edelleen varattu *Viikon veikkaajalle*, mutta muina päivinä näissä blokeissa vuorottelivat lastenohjelmat

48 *Radiokuuntelija* 36/1959.

49 *Radiokuuntelija* 12/1961.

(*Non-stop*), lapsille sopivat sarjafilmit (*Cisko Kid, Muskettisoturit seikkailevat, Sea Hunt, Jet Jackson*) ja eri-ikäisille perheenjäsenille suunnatut palveluohjelmat (valokuvaukseen ja musiikkiin tutustuttaneet *Näppäljän tietolipas* ja *Musiikkia oppimaan* sekä *Maamiehen vartti, Perheen neljännestunti, Keveämpään kodinhoitoon, Terveiden hyväksi*). Edellisenä keväänä vasta klo 21.40 päättynyt lasten suosikkisarja *Rin-Tin-Tin* oli nyt siirretty alkamaan keskiviikko- ja lauantai-iltoina noin klo 19. Kello 21:n jälkeen alkavaan Mainos-TV:n lähetykseen oli sijoitettu aikuisille tarkoitettut *Aitiopaikka*-näytelmät, viihdeohjelmat (*Kippari Luodon salonki, Rullaportaat: Erkki Mikael -show, Justus järjestää kaiken: Lasse Pöysti -show, Kaskuklubi, Viisasten kerho*), sarjafilmit (*Muistathan vielä? Tunnettuja sävelmiä filmisarjana, Highway Patrol, Poikamiehen perhe, 26 miestä, Näkymätön mies*) sekä palveluohjelmat⁵⁰ (*Reseptiposti, TV-Kotilääkäri, Pankkiperhe*). Päivälähetykset houkuttelivat televisioruudun äärelle alle kouluikäisiä lapsia *Päivän päätöksellä* ja perheenmääntiä *Kekseliään emännän* ja *TV-tarjottimen* talouskoneiden käyttöä ja ruoanlaittoa käsittelevillä ohjeilla.⁵¹

Radiokuuntelija-lehdessä todettiin pari vuotta myöhemmin Mainos-TV:n ohjelmiston muodostuvan ”säännöllisesti toistuvista sarjaohjelmista”,⁵² mutta jo vuonna 1959 valtaosa ohjelmista oli sarjamuotoisia ja ohjelmisto toistui siten melko samanlaisena viikosta toiseen. Vuoden 1961 lopulla Mainos-TV:n tiedotuspäällikkö Kai Villa esitteli *Radiokuuntelija*-lehdessä seuraavan kevätkauden ”ohjelmaringon”. Runko-ohjelmat muodostivat ohjelmiston perustan ja toistuivat säännöllisesti, mutta niiden lisäksi ohjelmistoon oli jätetty tilaa ”ajankohtaisille aiheille” ja erikoislähetyksille. Erityisesti päiväohjelmisto oli rakennettu viikoittain tai kahden viikon välein toistuvien runko-ohjelmien varaan: maanantaina vuorottelivat filmit *Eläintarhassa* ja *Musta ori*, tiistaisin *pürretty Huckleberry Hound* ja *Ruokavaliomme* sekä *Mitä tehdä?* ja *Maakuntaberkekuja*, keskiviikkoisin nähtiin *Ompeluohjelma* ja *Mieliruokani*, torstaisin vuorottelivat *Meidän sakkimme* ja *Ideaikkuna* sekä *Hupa-Ukko* ja *Kirjasta keittiöön* (näistä *Meidän sakkimme* ja *Hupa-Ukko* olivat lastenohjelmia) ja perjantaisin Niilo Tarvajärven ohjelmat *Kesken käiken, kahden kesken* ja *Kahden kauppa*.⁵³

50 Tämä Ere Kokkosen haastattelussani käyttämä termi kuvaa hyvin näiden ohjelmien roolia Mainos-TV:n ohjelmistossa.

51 *Radiokuuntelija* 36/1959.

52 *Radiokuuntelija* 1/1961.

53 *Radiokuuntelija-TV* 52/1961a.

Päiväohjelmiston lastenohjelma- ja palveluohjelmapaikkojen lisäksi iltahjelmistossa oli keväällä 1962 joitakin ohjelmapaikkoja, joissa vuorottelivat samaa lajityyppiä edustavat sarjat. Keskiviikkoisin klo 19 vuorottelivat musiikkiviihdeohjelmat *Musiikin mosaiikkia* ja *Suomalaisia solisteja* ja samana päivänä klo 21 jälkeen nähtiin vuoroviikoin jännitys-sarjat *Bat Masterson* ja *Polisiikoira*, torstaisin samoin vuoroviikoin seikkailusarjat *Rin-Tin-Tin* ja *Viihingit*. Perjantain myöhäisillassa katsottiin pääasiassa rikosaiheisia sarjoja, kuten *Highway Patrol* ja *Oikeuden mies*, samoin lauantaina (*Shannon – toinen mies* ja *Valtatie 66*). Ohjelmisto oli kuitenkin edelleen rakennettu enemmän katsojien iän ja sukupuolen mukaan kuin nykyisenkaltaisen ohjelmakaavion tapaan eri lajityypeille varattuine blokkeineen. Tämän havainnon vahvisti myös ohjelmapäällikkö Hannu Leminen *Radiokuuntelija-TV*-lehden jutussa: ”Ohjelmistomme on rakennettu siten, että iltahjelmassa alkuiltä on tarkoitettu lähinnä koko perheelle ja myöhempi jakso jännäreineen ym. yksinomaan varttuneemmille katsojille.” Samassa yhteydessä Leminen perusteli Mainos-TV:n päätöstä siirtää päiväohjelmat syksyllä 1962 alkamaan vasta klo 14. Lemisen käsityksen mukaan tämä alkamisaika soveltui perheenemännille paremmin kuin klo 12, jolloin ohjelmat aiemmin olivat alkaneet.⁵⁴

Vuonna 1963 ohjelmatuntimäärä oli noussut jo noin 14 tuntiin viikossa. Esimerkiksi syyskaudella Mainos-TV:n viikko alkoi sunnuntain alkuillalla puolen tunnin sarjalla, jatkui klo 18.30 tunnin lähetyksellä ja vielä klo 21.30 puolen tunnin ohjelmalla. Arkipäivisin lähetykset alkoivat puolen tunnin päiväohjelmalla noin klo 12.30 ja jatkuivat puolen tunnin tai tunnin lähetyksillä klo 18.25 tai 18.55 alkaen sekä myöhäislähetyksellä (tiistaita lukuun ottamatta) klo 21.30 alkaen. Lauantain lähetykset noudattelivat päiväohjelmia lukuun ottamatta arkipäivien kaavaa, tosin kokoillan elokuvan myötä Mainos-TV:n viimeinen lähetys saattoi päättyä vasta lähellä puoltayötä. 1960-luvun puolella Mainos-TV:n ohjelmien ja blokkien pituudet vakiintuivat niin, että ohjelma kesti useimmiten puoli tuntia tai tunnin kerrallaan.

Mainos-TV:ssä käytettiin alusta asti määrätietoisemmin ohjelmistonsuunnittelun tekniikoita kuin TES-TV:ssä. Osittain tämän ratkaisun sanelivat Mainos-TV:n ohjelmablokit, jotka loivat tiukat raamit ohjelmille. Ohjaaja Karl Ehderin mukaan Mainos-TV:n blokkien sijoittumi-

⁵⁴ *Radiokuuntelija-TV* 36/1962.

nen prime-time-ajan ulkopuolelle edellytti aivan tietyn tyyppistä ohjelmistoa.⁵⁵ Myös radion perintö ja Yleisradion toiminnan institutionaalisuus vaikuttivat osaltaan siihen, että Suomen Televisiolla ja Mainos-TV:llä oli alusta asti suhteellisen vakiintunut ohjelmatarjonta. Lisäksi on todennäköistä, että mainostajien tarpeista syntyneessä televisioyhtiössä oltiin tietoisia muiden maiden kaupallisten televisioyhtiöiden omaksumista käytännöistä. Esimerkiksi brittiläinen ITV oli omaksunut tavakseen sijoittaa samat ohjelmat joka viikko samoille ohjelmapaikoille (Sendall 1990/1982, 325). Vakituksilla ohjelmapaikoilla ja sarjamuotoisilla ohjelmilla pyrittiin totuttamaan katsojat säännölliseen televisionkatseluun ja siten varmistamaan mainostajien mielenkiinto yhtiötä kohtaan. Viimeistään 1960-luvulle siirryttäessä Mainos-TV:n ohjelmistonrakentamisessa oli omaksuttu vakiintuneet rutiinit, vaikka useimpia sarjoja ei edelleenkaan esitetty nykyiseen tapaan viikoittain.

Tesvisio

Tesvision perustaminen ja vakituisen henkilökunnan määrän kasvattaminen tekivät TES-kanavan ohjelmistonrakentamisesta suunnitelmallisempaa ja pitkäjänteisempää, vaikka Tesvisio säilyttikin osittain TES-TV:n joustavuuden ja nopean reagointikyvyn. Vuoden 1960 alussa Tesvisio jatkoi ohjelmallisesti pääasiassa TES-TV:n linjoilla. Maaliskuuhun ajoittuvilla otosviikoilla ohjelmaa oli sunnuntaisin, maanantaisin, torstaisin ja lauantaisin. Lastenohjelmien esityspaikaksi vakiintui torstai klo 18.30,⁵⁶ mutta muuten ohjelmisto ei ollut vielä kovin vakiintunut. Vasta seuraavana syksynä Tesvision omat ohjelmapoliittiset linjat alkoivat näkyä ohjelmistossa, kun ohjelmaa ryhdyttiin lähettämään joka ilta. *Radiokuuntelija*-lehden jutussa todettiin, että Tesvision ohjelmat osuivat vain kahtena päivänä viikossa (tiistaisin ja perjantaisin) samaan aikaan Suomen Television lähetysten kanssa,⁵⁷ mutta ohjelmätietojen mukaan tämä ei aivan pitänyt paikkaansa. Tesvision ohjelmia lähetettiin päällekkäin sekä Suomen Television että Mainos-TV:n ohjelmien kanssa.

Tesvisio lähetti syksyllä 1960 noin 11–12 tuntia ohjelmaa viikoittain, ja ohjelmistossa oli jo useita niin kutsuttuja runko-ohjelmia,

55 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

56 *Radiokuuntelija* 9/1960.

57 *Radiokuuntelija* 34/1960.

joiden säännöllisesti toistuvat lähetysajat voitiin kertoa katsojille etukäteen. Ohjelmaviikon aloittivat sunnuntaiaamun uskonnolliset ohjelmat *Pyhäkoulun* ja *Pyhäaamun sanoma* klo 9.30. Ohjelma jatkui klo 17 ”pitkillä ajanvieteohjelmilla”,⁵⁸ joista vuorottelivat ainakin *Laiva on lastattu* sekä lasten ja nuorten televisiovisailu *Sanoista tekoihin*. Maanantaisin nähtiin klo 19.30 elokuva tai jakso lännensarja *Wagon Trainista*. Tiistain ohjelma muodostui ruotsinkielisestä ohjelmasta klo 20.15, kotimaisesta sketsiviitteestä klo 20.45, ulkomaisesta televisiokomediasta klo 21 sekä yhteiskunnallisesta tai kulttuuriohjelmasta klo 21.30. Keskiviikkoisin nähtiin tunnin pituinen kevyen musiikin ohjelma klo 18.30, ja torstaina lastenohjelmat klo 17 sekä lapsille sopiva *Cannonball-sarjafilmi* klo 18. Perjantai-illan ohjelma vaihteli eniten ja saattoi sisältää muun muassa muotiohjelman, yhteiskunnallista keskustelua, *Tupla tai kuitti* -visailun, liikenne- tai terveydenhoitoaiheista ohjelmaa sekä perheenmännille suunnattua talousohjelmaa. Lauantaisin nähtiin sen sijaan ainoastaan kokoillan elokuva klo 22. Runko-ohjelmien lisäksi ohjelmistossa oli myös ajankohtaisista teemoista syntyneitä ohjelmia.

Tesvision ensimmäisen syyskauden ohjelmistossa näkyy ensimmäisen kerran selvästi televisioyhtiöiden välisen kilpailun kiristyminen – tai varsinaisen kilpailun alkaminen. 1950-luvun lopulla TES-TV:n ja Yleisradion ohjelmistoja oli suunniteltu lähinnä vuodenkiertoa sekä katsojien päivärytmiä ja ikää silmällä pitäen: ohjelmat pyrittiin lähettämään sellaiseen aikaan, että katsojat ehtivät kuvaruudun ääreen. Toiminnan vakiintuessa kullekin ohjelmalle halutun katsojaryhmän ikähaarukka määrityksi yhä tarkemmin. Tesvisiossa toki noudatettiin näitä jo tuolloin suomalaisen televisiokulttuuriin vakiintuneita ohjelmiston suunnittelun periaatteita, mutta yhtiön ohjelmistosta voi myös päätellä, että Tesvisiossa seurattiin tarkkaan muiden televisioyhtiöiden, Mainos-TV:n ja Suomen Television, ohjelmia. Oma ohjelmisto rakennettiin sitten joko täydentämään toisen kanavan ohjelmaa tai kilpailemaan sen kanssa samaa lajityyppiä edustavalla ohjelmalla. Tesvisio aloitti esimerkiksi toukokuussa 1960 jumalanpalvelusten ja muiden uskonnollisten ohjelmien esittämisen sunnuntaiaamuisin, jolloin Suomen Televisiolla ei ollut lähetystä. Ohjelmapäällikkö Karl Ehderin mukaan jumalanpalvelukset olivat Tesvisiolle merkittävä ohjelma, jolla se pyrki erottau-

58 *Radiokuuntelija* 34/1960.

tumaan Suomen Television ohjelmasta.⁵⁹ Yleisradio aloitti sunnuntain jumalanpalvelusten televisioinnin vasta syksyllä 1961, tuolloinkin ker-
ran kuukaudessa ja iltapäivällä, koska radio välitti jumalanpalvelukset
sunnuntaiaamuisin. Juhlapyhinä Yleisradio oli toki televisioinut juma-
lanpalveluksia jo aikaisemmin.⁶⁰ Tätä Tesvisiossa käytettyä ohjelmis-
tonrakentamisen strategiaa on myöhemmin nimitetty vastaohjelmoin-
niksi (ks. esim. Eastman 1993, 137; Lähteenmäki 1999, 56).

Tesvisio ja Mainos-TV kilpailivat katsojista myös tarjoamalla sa-
mantyyppisiä sarjafilmejä. Tesvisiossa alkoi tammikuussa 1962 *Tohtori*
Kildare -niminen lääkärisarja ja saman vuoden syyskuussa Mainos-TV
esitteli oman sarjansa, *Ben Casey*. *Radiokuuntelija-TV*-lehden mukaan
Ben Casey oli tuolloin USA:n suosituin sarjafilmi, joka oli voittanut
Screen Producers Guild -palkinnon ensimmäisenä esitysvuotenaan
USA:ssa.⁶¹ Karl Ehderin mukaan

Tesvisiolla [oli] oma lääkärisarja *Tohtori Kildare* ja Yleisradiolla oli *Ben*
Casey ja nää pantiin kisaamaan keskenänsä sitten nämä kaksi ohjelmaa
jotka olivat samantyyppisiä. Siinä oli hirveä synkkääminen sitten miten
ajotellaan ohjelmistoa niin ettei tarpeettomasti ajeta samanaikaisesti
mutta kyetään tällä toisella ohjelmalla tappamaan toisen ohjelma.⁶²

Vuonna 1961 ohjelmatuntimäärä lähes kaksinkertaistui edelliseen
vuoteen verrattuna: vuoden aikana ohjelmaa lähetettiin yhteensä 681
tuntia.⁶³ Tesvision ohjelmatuntimäärä oli kuitenkin suurimmillaan vas-
ta keväällä 1963 ennen seuraavan syksyn talousvaikeuksia – tuolloin
kanava lähetti pelkän kevätkauden aikana noin 543 tuntia ohjelmaa.⁶⁴
Ohjelmamäärän kasvaessa myös sarjaohjelmien merkitys ohjelmiston
runkona kasvoi. Tästä kertoo muun muassa se, että keväällä 1962 Tes-
visio julkaisi *Vuikon TV* -lehden mukana kaksiosaisen ohjelmakaavion
kanavan sarjoista, ”sarjaohjelmien avaimen”. Ensimmäisestä ohjelma-
kaaviosta selviävät 12 ulkomaisen sarjafilmin esitysajat, toisesta kaa-

59 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

60 Johanna Sumiala-Seppänen ajoittaa televisiojumalanpalvelusten alkamisen Yleis-
radiossa 1950-luvun lopulle (Sumiala-Seppänen 2001, 92), mutta *Radiokuuntelijan* oh-
jelmatietojen mukaan Yleisradio esitti tuolloin vain yksittäisiä uskonnollisia ohjelmia.

61 *Radiokuuntelija-TV* 37/1962a.

62 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

63 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, TES-televisiotoiminnan synnystä nykyvaihee-
seen.

64 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus OY TESVISIO AB:n toiminnasta
ajalla 1.7.1962–30.6.1963.

viosta Tesvision omien tuotantojen, kuten uutisten, lastenohjelmien, palveluohjelmien ja uskonnollisten ohjelmien esityspäivät ja -ajat.⁶⁵

Myös syyskaudella 1963 julkaistiin ohjelmarunko, jossa ilmoitettiin kaikki säännöllisesti toistuvat Tesvision ohjelmat. Ohjelmaa esitettiin tuolloin keskimäärin 28 tuntia viikossa.⁶⁶ Säännöllisesti toistuvia ohjelmia olivat sunnuntaina klo 18.15 esitetty *Filmisilmä*, jota seurasi joka päivä samaan aikaan *Päivän pääkirjoitukset*, *Uutiset* ja *Päivän pubeenaihe*. Näiden jälkeen nähtiin sunnuntai-iltaisin jakso *Donna Reed* -sarjafilmistä sekä *Me kysymme*, *Malmlund* tai *Jahnukainen* ja illan päätteeksi *Fred Astaire*. Maanantain alkuilta oli käytännön syistä omistettu näytelmälle, sillä teatterit olivat maanantai-iltaisin kiinni ja näyttelijät vapautuivat television käyttöön. Vuoroviikoin esitettiin kotimaisista televisiosarjoista *Tikankolo* tai *Heikki ja Kaija*. *Uutisten* jälkeen nähtiin myöhemmin illalla vielä toinen näytelmä tai sarjafilmi *Wagon Train*. Tiistai-illan vakituisia ohjelmia olivat *Tupla tai kuitti* tai *Totta toinen puoli*, *Uutiset* ja jännityssarjoista *Alaston kaupunki* tai *87. piiri*. Keskiviikon musiikkipainotteiseen iltaan kuuluivat *Uutisten* lisäksi ainakin *Nuorten tanssibetki* ja *Levyraati*. Torstaina *Uutisten* jälkeen nähtiin *Tohtori Kildare*, ja perjantaina päivittäisiä uutis- ja ajankohtaisohjelmia edelsi ohjelma nimeltä *Uutinen rahaksi*. Perjantai-illan ohjelmistoon kuului vielä *Tunnin tähtivisio*. Lauan-taina ohjelmistossa olivat *Varttia vaille kuus'*, *Lauantailämpimäisiä* sekä *Kokoillan elokuva*. Vuonna 1963 osa TES-verkossa esitetyistä ohjelmista oli Tamvision tuottamia, mutta ohjelmien alkuperää ei tässä ohjelmarungossa eritelty. Säännöllisesti toistuvien ohjelmien lisäksi runko-ohjelmaan oli merkitty vielä yli kymmenen tuntia lähetyssaikaa muille ohjelmille.⁶⁷ Runko-ohjelmille oli siten varattu noin kaksi kolmasosaa lähetyssajasta, mutta ohjelmistossa oli edelleen runsaasti tilaa nopeaa reagointia vaativien ajankohtaisten aiheiden käsittelylle ja ohjelmiston muokkaamiselle.

Ohjelmarungossa kiinnittävät huomiota erityisesti joka päivä tois-tuneet *Päivän pääkirjoitukset*, *Uutiset* ja *Päivän pubeenaihe*. Tämä uutis- ja ajankohtaisohjelmakokonaisuus alkoi sekä arkisin että viikonloppuisin klo 18.45. Saman ohjelman esittämisestä joka päivä samaan aikaan käy-tetään nimitystä *stripping* eli nauhaefekti. Mainos-TV:hen 1960-luvun

65 YLE, Tesvision arkisto, mappi 10, Kevätkauden 1962 sarjaohjelmien avain; YLE, Tesvision arkisto, mappi 10, Kevätkauden 1962 sarjaohjelmien avain II.

66 *Radiokuuntelija-TV* 36/1963.

67 YLE, Tesvision arkisto, mappi 10, Syyskauden -63 ohjelmarunko.

lopulla tullut Tauno Äijälä on sanonut tuoneensa strippingin Suomeen (Lähtenmäki 1999, 55), mutta Suomen Televisio esitti jo syksyllä 1957 *Kamerakierroksen* kolme kertaa viikossa lähes samaan lähetysaikaan. Vielä vuonna 1964 Suomen Television *Sään ja uutisten* lähetysaika saattoi kuitenkin hieman vaihdella. Merkittävää Tesvision käyttämässä ohjelmointistrategiassa on siis lähetyssaikojen säännöllisyys sekä samojen ohjelmien toistuminen seitsemän kertaa viikossa (strippingistä puhutaan silloin, kun sama ohjelma esitetään vähintään neljä kertaa viikossa, mutta Suomessa strippingiin riitti vielä 1990-luvulla kolme esityskertaa viikossa (emt., 54)). Tesvision uutisten lähetyssajan valinnassa huomioitiin poikkeuksellisesti myös radion ohjelmisto. *Radiokuuntelija-TV*-lehdessä kerrottiin, että ”[m]aassamme on tullut tavaksi kuunnella päivän kenties tärkeimpänä pidetty uutislähetys kello 19.00. Tesvisio jatkaa tämän tavan noudattamista televisiossa esittämällä päivän pääuutislähetyksensä kello 19.00.”⁶⁸

Tesvisio noudatti kirjaimellisesti radion esimerkkiä sijoittaessaan oman uutislähetyksensä samaan esitysaikaan kuin radiouutiset. Samoin esimerkiksi Yhdysvalloissa ensimmäiset televisio-ohjelmistot rakennettiin radiosta omaksutun mallin mukaan. Amerikkalaiset televisioyhtiöt alkoivat kuitenkin 1950-luvulla pyrkiä eroon kustantajien kontrolloimasta ohjelmistosta ja myydä mainosaikaa spotteina. Kustantajat olivat keskittäneet huomionsa vain omaan ohjelmaansa, mutta nyt televisioyhtiöissä alettiin suunnitella ohjelmistoja kokonaisuuksina. 1960- ja 1970-luvuilla kehiteltiin suurin osa niistä ohjelmointistrategioista, jotka ovat edelleen käytössä. (Vane & Gross 1994, 4–7.)

Suomalaiset kaupalliset televisioyhtiöt omaksuivat siis huomattavan nopeasti toiminnan aloittamisen jälkeen joitakin nykyaikaisia ohjelmointistrategioita. Strategioilla pyrittiin sekä houkuttelemaan katsojat saman televisiokanavan ääreen aina samana viikonpäivänä ja samaan kellonaikaan että pitämään heidät kanavalla tunnista toiseen. Trine Syvertsen on jakanut ohjelmointistrategiat näiden tavoitteiden mukaan horisontaaliseen ja vertikaaliseen ohjelmistonsuunnitteluun. Horisontaalisia strategioita ovat erityisesti Mainos-TV:n alusta asti hyödyntämä sarjallisuus ja Tesvision *Uutisten* sijoittelussa käytetty stripping (*programfrekvens*). Toisaalta Tesvision *Uutisia* voidaan käyttää esimerkkinä myös vertikaalisesta ohjelmistonsuunnittelusta ja niin kut-

68 *Radiokuuntelija-TV* 36/1963.

sutun veturiefektin (*dragsugeffekten*) käytöstä: klo 19 esitettyjen *Untisten* voi katsoa aloittaneen Tesvision parhaan katseluajan ja vetäneen siten katsojat loppuillan ohjelmien pariin. Samaa strategiaa uutisten sijoittelussa ovat 1990-luvulla hyödyntäneet esimerkiksi Norjan yleisradioyhtiö NRK sekä Yleisradion kanava TV2. (Syvertsen 1997, 126–130; Lähtenmäki 1999, 51.)

3.4 Ohjelmatyyppien kehitys

Television alkuvuosien ohjelmatyypit olivat yhtä vakiintumattomia kuin koko tuolloinen televisio toiminta. Televisioyhtiöt tilastoivat kyllä ohjelmiaan, mutta luokitteluisa määritellyt ohjelmatyypit olivat melko yleisiä ja vaihtelivat yhtiöittäin.⁶⁹ Yhtiöiden välisten vertailujen tekeminen on siten lähes mahdotonta, eikä yhtiökohtaisista muutoksista voi tehdä luokittelujen perusteella varmoja johtopäätöksiä, koska luokittelut tarkentuivat vähitellen. Luokitteluja täytyy siten tulkita pikemminkin osoituksena ohjelmatyyppien vähittäisestä eriytymisestä ja ohjelmiston rakentamisen ammattikäytäntöjen kehittymisestä kuin ohjelmistossa tapahtuneista muutoksista.

TES-TV:n ohjelmat jaettiin kuuteen kategoriaan osittain sisällön ja osittain esitysmuodon mukaan. Näytelmät, haastattelut ja viihde kuuluivat samaan ohjelmaryhmään riippumatta siitä, käsiteltiinkö esimerkiksi haastatteluisa yhteiskunnallisia vai niin sanottuun henkilöjulkisuuteen liittyviä aiheita. Tähän ryhmään kuului vuosina 1956–1958 noin kolmasosa TES-TV:n ohjelmista. Opetus- ja koulutusaiheiset ohjelmat (5–11 prosenttia) saattoivat sisältää niin television huoltokursin kuin koulutelevisiolähetyksiäkin. Lastenohjelmien määrä vaihteli kolmen ja 15 prosentin välillä. Suurimpaan ohjelmaryhmään, filmiohjelmiin, laskettiin kuuluvan noin 30–50 prosenttia ohjelmistosta, mutta luokittelu ei jälleen kerro mitään ohjelmien sisällöistä. Mainosohjelmien määrä kasvoi kolmessa vuodessa kuudesta 26 prosenttiin. Muutama prosentti ohjelmista luokiteltiin ryhmään ”Muut”.⁷⁰

69 Vielä 1980-luvun alussakaan Suomessa ei ollut käytössä yleisesti sovellettua televisio-ohjelmaluokitusta (Sinkko 1981, 107).

70 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, TES-televisio toiminnan synnystä nykyvaiheeseen.

Tesvisiossa ryhmittely tarkentui ensin kymmeneen ja myöhemmin 13 kategoriaan, mutta ryhmien nimissä esiintyi edelleen vaihtelua. Syksyllä 1960 Tesvision ohjelmisto ryhmiteltiin seuraavasti:

- Ajanvieteohjelmia studiosta 19,4 %
- Uskonnollisia ohjelmia 13,7 %
- Lasten ohjelmia 9,4 %
- Valistusohjelmia 8 %
- Varsinaisia musiikkiohjelmia 7,9 %
- Keskusteluja ja haastatteluja 6,6 %
- Näytelmiä 1,7 %
- Kokoillan elokuvia 15,5 %
- Muuta filmiohjelmaa (sis. myös mainosfilmit) 15,4 %
- Muuta ohjelmaa 2,4 %.⁷¹

Jo seuraavan vuoden keväällä luokittelu muuttui ja haastattelut, viihde ja musiikki sijoitettiin samaan ryhmään. Tämän ryhmän ohjelmien osuus koko ohjelmistosta vastasi melko tarkkaan edellisen syksyn ajanvieteohjelmien, musiikkiohjelmien sekä keskustelujen ja haastattelujen yhteenlaskettua määrää. Valistusohjelmat tunnettiin nyt nimellä ”Opetus ja koulutus”.⁷² Lähetyskauden 1961–1962 luokittelussa palattiin jälleen entisiin nimikkeisiin, mutta nyt ryhmiä oli yhteensä 12. Säännöllisten uutislähetysten aloittamisen myötä uutiset, katsaukset ja haastattelut sijoitettiin samaan ryhmään (12 %), keskustelut muodostivat oman ryhmänsä (1,4 %) ja urheiluaiheiset ohjelmat (1,6 %) otettiin mukaan uutena ohjelmatyypinä. Suurimmat määrälliset muutokset tapahtuivat kirkkolisissa ohjelmissa (6,6 %), lastenohjelmissa (4,4 %) ja muissa filmiohjelmissa (26,2 %).⁷³ Seuraavana vuonna luokittelussa ryhdyttiin erittelemään myös kotitalousohjelmat.⁷⁴ Tesvision ohjelmatyypien määrä vastasi siis jo lähes nykyisiä ohjelmaluokituksia (ks. esim. Liikenne- ja viestintäministeriö 2010, 87–88), vaikka mukana

71 YLE, Tesvision arkisto, mappi 1, Oy. TESVISIO Ab:n toimintaperiaatteet [13.2.1961].

72 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 3.7.1959–30.6.1961.

73 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 1.7.1961–30.6.1962.

74 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalla 1.7.1962–30.6.1963.

ovatkin vielä tallennusformaatin mukaan määritelty ”Muuta filmiohjelmää” ja erittelemätön ”Muuta ohjelmaa”.

Mainos-TV:n ensimmäisinä toimintavuosina lähetetyistä ohjelmista ei ole saatavilla yhteenvetoja, joista selviäisivät ohjelmatyypit ja niiden osuudet koko ohjelmistosta. Vasta 1960-luvun puolelta löytyy joitakin ohjelmaluokitteluja, joskin ne ovat melko karkeita. Esimerkiksi vuoden 1963 toimintakertomuksessa Mainos-TV:n ohjelmisto jaoteltiin seuraavasti:

- Opetus- ja asiaohjelmat 41,5 %
- Ulkomaiset filminäytelmät ja komediat 17 %
- Kotimaiset teatteriohjelmat 14 %
- Jännitys- ja seikkailufilmit 12,5 %
- Viihdemusiikki 7,5 %
- Piirretyt filmit 7,5 %.⁷⁵

Myös seuraavan vuoden kevään ohjelmisto noudatteli samaa ryhmittelyä ja jakautui lähes samoin (Hanski 1964, 7). Ohjelmatuotannossa käytettiin tosin hieman tarkempaa ryhmittelyä ja ohjelmat jaettiin seitsemään kategoriaan: opetus- ja asiaohjelmiin, naisten ohjelmiin, lasten ja nuorten ohjelmiin, perheohjelmiin, kotimaisiin teatteriohjelmiin, ajanvietteeseen sekä jännitys- ja seikkailufilmeihin.⁷⁶ Ohjelmia luokiteltiin siis sekä sisältöjen että kohderyhmien perusteella. Ohjelmatyypien luokittelu palveli televisioyhtiöissä erilaisia funktioita. Tuotannossa vakiintuneet ohjelmakategoriat antoivat ohjelmantekijöille viiheitä siitä, millaisesta ohjelmasta oli kyse ja millaisten aiemmin tuotettujen ohjelmien jatkumoon uusi ohjelma sijoittui. Luokittelussa oli myös kyse kontrolloinnista: Mainos-TV:n julkaisuissa ja tuotannossa käytetyt erilaiset ryhmittelyt kertovat siitä, että luokittelulla haluttiin rakentaa yhtiölle tietynlaista imagoa. Esimerkiksi yllämainitussa vuoden 1963 jaottelussa opetus- ja asiaohjelmat saattoivat sisältää myös ohjelmatyyppejä, joita tuotannossa nimitettiin naisten ohjelmiksi, lasten ja nuorten ohjelmiksi ja perheohjelmiksi. Siten opetus- ja asiaohjelmien osuus saatiin näyttämään varsin suurelta viihteellisiin ohjelmatyyppeihin verrattuna. Myöskään ajanvietteohjelmia ei luokittelusta löydy tällä nimellä, vaan ne sijoittuvat ulkomaisten filminäytelmien ja

⁷⁵ TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1963.

⁷⁶ MTV, mappi MTV:n ohjelmisto (ohjelmakarttoja ym. aineistoa) 1962–1969, Luetelo MTV:n ohjelmista vuonna 1964.

komedioiden, kotimaisten teatteriohjelmien, jännitys- ja seikkailufilmien sekä viihdemusiikin ryhmiin. Ohjelmakategoriat siis toimivat paitsi tuotannon apuvälineinä myös kaupallisen television legitimitietin rakennusaineina.⁷⁷

Tesvision luokittelut osoittavat, että ohjelmisto oli ohjelmatyypien kirjon perusteella monipuolista ja että eri ohjelmatyypien määrät olivat suhteellisen vakiintuneita.⁷⁸ Eniten esitettiin ajanvieteohjelmia, kokoillan elokuvia ja muuta filmiohjelmaa (tähän ryhmään sijoittuivat esimerkiksi ulkomaiset sarjafilmit), mutta ohjelmistossa oli myös uskonnollisia ohjelmia, opetusohjelmia sekä uutisia ja niihin liittyviä ajankohtaisohjelmia. Mainos-TV:n ohjelmistosta puuttuivat kokonaan uutiset ja ajankohtaisohjelmat, jotka oli kielletty Yleisradion kanssa solmitussa sopimuksessa, mutta toisaalta Mainos-TV esitti runsaasti opetus- ja asiaohjelmia. Johdannossa esittelemäni Raymond Williamsin jaottelu A- ja B-tyypin ohjelmistoihin ei siis näytä sellaisenaan kuvaavan suomalaisen kaupallisen television varhaisia ohjelmistoja. Williamsin mukaan tyypin A julkisen palvelun television ohjelmistoissa korostuvat uutiset ja ajankohtaisohjelmat, dokumentit, opetusohjelmat, taide ja musiikki, lastenohjelmat ja näytelmät, kun taas draamasarjat, elokuvat ja yleinen viihde (*general entertainment*) sijoittuvat tyypin B kaupalliseen ohjelmistoon. (Williams 1990/1975, 84–86.) Utisten, katsausten ja muita julkisia intressejä käsittelevien ohjelmien lisäksi Tesvision ohjelmisto sijoittuu lähemmäs tyypin A ohjelmistoa, kun taas henkilökohtaisia kiinnostuksenkohteita ja kodin piiriin sijoittuvaa ohjelmistoa painottava Mainos-TV lähemmäs tyypin B ohjelmistoa, mutta tarkempaa vertailua yhtiöiden ohjelmistoista ei voi näiden ohjelmistoyhteenvetojen perusteella tehdä.

3.5 Varhaiset sarjallisuuden muodot

Sarjamuotoisia ohjelmia pidetään usein television kaupallisuuden kiteytyminä. Sarjallisuus on kuitenkin omaksuttu televisioon muista kulttuurimuodoista, ja siitä on tullut olennainen osa televisiota vasta välilineelle tuotettujen merkitysten ja käyttötapojen kautta. Suomalai-

⁷⁷ Ohjelmaluokitteluista viestintäpoliittisen legitimitietin rakentamisesta ks. Karpinen 2005.

⁷⁸ Ks. myös Aslama ym. 2007, 63.

set kaupalliset televisioyhtiöt eivät esimerkiksi esittäneet loputtomiin jatkuvia saippuasarjoja ennen kuin Mainos-TV otti *Peyton Placen* ohjelmistoonsa vuonna 1969 (Steinbock 1988, 21.) Televisiotutkimuksessa erotetaan toisistaan *series-* ja *serial-*tyyppiset sarjat. Series on suomennettu jaksoittaiseksi sarjaksi (Virta 1994, 13), katkosarjaksi tai episodisarjaksi. Episodeissa toistuvat tavallisesti samat henkilöhahmot ja tapahtumapaikat, mutta sarjan narratiivi ei yleensä jatku viikosta toiseen. Serial-sarjan (jatkosarja tai jatkuva sarja) jakso puolestaan alkaa siitä, mihin edellinen jakso loppui. (Butler 2007, 34; Virta 1994, 13.) Käsitteet jaksottainen sarja ja jatkosarja viittaavat nimenomaan fiktiivisiin ohjelmiin, mutta laajennan tässä sarjallisuuden tarkastelua myös faktaohjelmiin.

Sarjallisuutta voidaan tarkastella niin ohjelmointistrategiana, tuotantotapana kuin narratiivisena muotonakin, jolloin sillä viitataan nimenomaan jatkuvajuonisuuteen. Sarjallisuus omaksuttiin suomalaiseseen televisioon aluksi ohjelmointistrategiana, joskaan tätä termiä ei televisiotoiminnan alkuvuosina käytetty. Aivan ensimmäisinä vuosina yhdelläkään televisioyhtiöllä ei ollut omaa sarjatuotantoa, eikä sarjallisuus ilmennyt ohjelmistossa myöskään narratiivisena muotona, joten sarjallisuuden ensimmäiset ilmenemismuodot asettuvat parhaiten tarkasteltaviksi ohjelmoinnin näkökulmasta. Ensimmäiset sarjamuotoiset ohjelmat edustivat hyvin erilaisia lajityyppejä. TES-TV:n ohjelmistoon kuuluivat vuonna 1956 esimerkiksi amerikkalainen klassisen musiikin konserttisarja *The Voice of Firestone* sekä television huoltokurssi. Kevään 1957 sarjaohjelmia olivat diplomikosmetologi Anita Leppäsen kauneudenhoito-ohjelma, Martti Vuorenjuuren musiikkipakinat, Annikki Toikka-Karvosen kuvaamataide-esitelmät sekä kotitalousohjelma, jota esitettiin muun muassa nimellä *Perheenemäntien puolituntinen*. Ohjelmien tarkat esitysajat ja nimet eivät olleet vielä tässä vaiheessa vakiintuneet. Mainos-TV:ssä monet ensimmäisistä sarjaohjelmista olivat niin sanottuja palveluohjelmia, usein kustannettuja ohjelmia, joissa esiteltiin yritysten tuotteita tai annettiin muuten katsojille tarpeellista tietoa. Tällaisia olivat esimerkiksi *Sukkatietoutta* ja *TV-Kotilääkäri* keväällä 1958.

Sarjallisuuden kehittyminen ja ohjelmapaikkojen vakiintuminen liittyvät kiinteästi toisiinsa. Nykyään monia sarjaohjelmia esitetään yksi jakso viikossa, joitakin ohjelmia jopa päivittäin tai joka arkipäivä, mutta televisiotoiminnan alkaessa monia sarjoja katseltiin kahden tai nel-

jän viikon välein. Erityisesti TES-TV:ssä sarjojen esittäminen riippui kuitenkin paljon siitä, miten ohjelmaa oli saatavilla. Esimerkiksi *The Voice of Firestone* nähtiin kolmessa peräkkäisessä lähetyksessä tiistaina 27. maaliskuuta, sunnuntaina 1. huhtikuuta (kaksi jaksoa) ja tiistaina 3. huhtikuuta 1956. Viikon tauon jälkeen sarja jatkui kolmessa seuraavassa lähetyksessä 8., 10. ja 13. huhtikuuta. Sarjallisuus ei siis aluksi ollut TES-TV:ssä ohjelmiston rakentamista määräävä periaate. Muilta (populaari)kulttuurin alueilta tulleet vaikutteet kuitenkin edistivät sarjallisuuden vakiintumista televisio-ohjelmistoihin. Sarjamuotoa hyödynnettiin ennen televisiota erityisesti kirjallisuudessa ja elokuvassa, mutta tärkeimmät ohjelmointistrategiat ja narratiiviset muodot periytyivät televisioon ääniradiosta. (Butler 2007, 33.) Radiossa uutiset ja muutkin ohjelmat olivat televisiotoiminnan alkaessa jo vakiinnuttaneet ohjelmapaikkansa ja kuulijakuntansa. Suomen Televisio omaksui ohjelmointistrategiansa lähinnä Yleisradion radiotoiminnasta, mikä taas heijastui Mainos-TV:n ohjelmistoon.

Varsinaista ohjelmiston sarjallistumista edisti kenties eniten ohjelmien kustantaminen – mainostajille oli ilmeisesti helpompi myydä jo tunnetun sarjan jaksoja kuin uusia pisteohjelmia. 1950–1960-lukujen taitteessa tämä näkyi Mainos-TV:n ohjelmistossa erityisesti ulkomaisien, kustannettujen sarjafilmiä määrän kasvuna. Ohjaaja Ere Kokkosen mukaan Mainos-TV:ssä ohjelmistoa rakennettiin myös tietoisesti sarjojen varaan toisin kuin Suomen Televisiossa, jossa luotettiin pitkään pisteohjelmien ainutkertaiseen teosluonteeseen. Mainos-TV:ssä vakiintuneita sarjoja ei haluttu lopettaa, vaan niiden uskottiin takaavan yhtiölle hyvät katsojaluvut. Ohjelmantekijöiden kannalta sarjallisuus vaikeutti uusien ideoiden saamista tuotantoon, koska ohjelmapaikat oli varattu vähintään puoleksi vuodeksi eteenpäin.⁷⁹ Alkuvuosien televisio-ohjelmistojen tarkastelu kuitenkin vahvistaa ajatusta siitä, että Mainos-TV:n kohdalla voi jopa puhua sarjallisuudesta ohjelmointistrategiana.

Jo ennen televisiotoiminnan alkua elokuvien sarjallisuutta oli rakennettu lajityyppi- ja tähtijärjestelmien kautta: tutut lajityyppi- ja näyttelijät tuottivat elokuvien välistä jatkuvuutta. Elokuvia oli myös esitetty jatkosarjoina. 1910-luvulla suosituiksi nousivat sarjaelokuvat, joissa kymmeneen tai kahteentoista jaksoon jaettua tarinaa esitettiin elokuvateatterissa kerran viikossa. Noin 15 minuutin mittaisen jakson

79 Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007.

aluksi kerrattiin edellisen jakson tapahtumat ja jakso päätettiin *cliff-hangeriin*. Kari Kallioniemi ja Hannu Salmi esittävät, että varsinaiset sarjaelokuvat syntyivät kokeilusta, jossa pitkiä elokuvia esitettiin lyhyinä pätkinä *non stop* -ohjelmiston seassa. Kun sarjaelokuvien kaupalliset mahdollisuudet ymmärrettiin, niitä alettiin tuottaa systemaattisesti. (Kallioniemi & Salmi 1995, 85–86.) Katsojat siis pyrittiin tietoisesti ”koukuttamaan” sarjaelokuvien seuraamiseen. Myös ensimmäiset fiktiiviset televisiosarjat syntyivät ainakin kaupallisilla televisiokanavilla ikään kuin puolivahingossa, kun yksittäisistä sketseistä tai pisteohjelmista rakennettiin sarjoja samoja henkilöhahmoja ja hyviksi havaittuja ideoita hyödyntäen. Näin syntyi muun muassa *Repen ja Eemelin televisiohupailu*, jota voidaan pitää suomalaisen television ensimmäisenä komediasarjana.

Televisiotoiminnan alkaessa Repe, Reino Helismaa, oli jo vakiinnuttanut paikkansa suomalaisessa viihdemaailmassa sanoittajana, laulajana, näyttelijänä ja käsikirjoittajana. TES-TV:n lähetysten käynnistyttyä Helismaa kirjoitti useita televisio-ohjelmia ja esiintyi TES-TV:ssä sekä mainoksissa, ohjelmissa että mainosohjelmissa, kuten 16. joulukuuta 1956 Philipsin mainosohjelmassa nimeltä *Philishave-kupletti*. Eemeli-nimellä esiintynyt Esko Toivonen oli itseoppinut viihdetaiteilija (Marjamäki 2007, 236), joka aloitti televisiouransa ilmeisesti 24. tammikuuta 1957 eli hieman Helismaata myöhemmin. Toivonen ja Helismaa olivat tutustuneet jo rintamalla viihdekiertueella, ja juuri Helismaan kautta Toivonenkin pääsi televisioon (emt., 236). Eemeli-hahmo syntyi Helismaan ja Jaakko Jahnukaisen laatimassa televisio-show:ssa *Iloinen 20-luku* (Pennanen & Mutkala 1994, 263). Aluksi Toivonen kuitenkin esiintyi Topi Gerdtin kanssa ohjelmanimikkeellä *Topi ja Eemeli*. Ensimmäinen *Topi ja Eemeli* -ohjelma esitettiin 24. tammikuuta 1957. Toisessa ohjelmassaan Topi ja Eemeli pohtivat vanhusten verotusta ja vierailivat Salpausselällä. Vakavilta kuulostavista aiheista huolimatta kyse oli kuitenkin viihdeohjelmasta.

Kevään 1957 aikana nähtiin vielä kolme *Topi ja Eemeli* -jaksoa noin kuukauden välein. Syksyllä Eemeli esiintyi aluksi yksin, mutta loppuvuonna ja seuraavan vuoden alussa ohjelmistoon sisältyi vielä yhteensä viisi *Topi ja Eemeli* -jaksoa. Reino Helismaa oli jatkanut tahollaan televisioesiintymisiään. Ensimmäinen Helismaan ja Toivosen yhteinen televisiohupailu nähtiin 22. syyskuuta 1958 nimellä *Eemeli ja Repe*. Helismaa siis korvasi Toivosen aisaparina Topi Gerdtin, joka jatkoi TES-



Reino Helismaa (Repe) ja Esko Toivonen (Eemeli) aloittelivat televisio-uraansa ohjelmassa *Iloinen 20-luku* TES-TV:n Albertinkadun studiolla.
Kuvaaja: Börje Söderholm. Kuva: YLE.

TV:ssä juontotehtävissä. Vuoden 1958 viimeisinä kuukausina *Eemeli ja Repe* nähtiin säännöllisesti TES-TV:n ohjelmistossa. Sarjaa esitettiin noin joka toinen viikko myös seuraavalla kevätkaudella. Vuoden 1959 huhtikuun 2. päivän ohjelmatietoihin sarja on ensimmäisen kerran merkitty nimellä *Repe ja Eemeli: Televisiohupailu*.

Repen ja Eemelin televisiohupailun kehitys yksittäisistä sketseistä ohjelmasarjaksi kuvaa hyvin television alkuaikojen ohjelmatoiminnan vakiintumista ja ammattimaistumista. Aluksi ohjelmanimikkeet ja ohjelmien lähetysajat vaihtelivat, mutta vähitellen tietyt ohjelmat alkoivat vakiintua pysyviksi osiksi ohjelmistoa. *Repen ja Eemelin televisiohupailun* voi sanoa vakiinnuttaneen ohjelmapaikkansa syyskauden lopussa vuonna 1958 ja kevätkaudella 1959, jolloin sarjan jaksoja esitettiin useimmiten kahden viikon välein. Samalla ohjelman nimi vakiintui. Katsojien kannalta ohjelmanimikkeiden vaihtumisella ei luultavasti ollut suurta merkitystä – vähäisestä tarjonnasta oli helppo tunnistaa

aiemmin nähty ohjelma. *Repen ja Eemelin televisiohupailun*, kuten useiden muidenkin varhaisten televisio-ohjelmien, kohdalla tunnistamista helpotti varmasti myös se, että Reino Helismaa ja Esko Toivonen esiintyivät omilla tai ”taiteilijanimillään” ja olivat tunnettuja jo ennen televisiouransa alkamista.

TES-TV:n ohjelmistoa rakennettiin niukkojen teknisten ja taloudellisten resurssien puitteissa, joten kanavan taloudelliset ja visuaaliset kriteerit täyttävien ohjelmaideoiden toistaminen oli monella tavalla kannattavaa. Koska radio- ja televisio-ohjelmat ovat luonteeltaan kertakäyttöisiä, täytyy ohjelmistonrakentamisen joka tasolla pyrkiä ohjelmalähteiden säilyttämiseen (*conservation of program resources*). Susan Tyler Eastman viittaa tällä lähinnä valmiiden ohjelmien hyödyntämiseen esimerkiksi uusintaesityksillä, mutta sarjallisuudessa on pohjimmiltaan kyse samanlaisesta pyrkimyksestä niukkojen resurssien tehokkaaseen hyödyntämiseen. (Eastman 1993, 13.) *Repen ja Eemelin televisiohupailu* rakentui melko yksinkertaisista aineksista: kukin jakso sisälsi jonkin teeman ympärille suunniteltuja sketsejä ja lauluja (Annala 2006, 16; Penanen & Mutkala 1994, 264). Mikäli ohjelma vielä oli suosittu, kuten *Repen ja Eemelin televisiohupailu* ilmeisesti oli (Annala 2006, 16), hyväksi todetun ohjelmaidean monistaminen oli sitä kannattavampaa. *Repen ja Eemelin* sarjamuoto ei rajoittunut vain televisioon, vaan ohjelma käy myös esimerkiksi siitä, miten sarjallisuus palasi televisiosta elokuvaan. Esko Toivosen luoma hahmo jatkoi nimittäin seikkailujaan kolmessa Suomen Filmitoimiston tuottamassa Eemeli-elokuvassa: *Oho, sanoi Eemeli* (1960), *Molskis, sanoi Eemeli, molskis!* (1960) ja *”Ei se mitään!” sanoi Eemeli* (1962) (Elonet 2006).

Vuonna 1961 sarjamuoto valloitti kertaheitolla suomalaisen televisiotuotannon. Syyskauden aikana katsojille esiteltiin neljä kotimaisista fiktiivistä televisio-ohjelmaa, joiden tuotantoa määritteli suunnitelmallinen sarjallisuus.⁸⁰ 25. elokuuta Suomen Televisiossa alkoi *Matti ja Leena*, ”[p]erhesarja TV:lle”.⁸¹ Mainos-TV toi ohjelmistoonsa yhdellä syyskuun viikolla peräti kaksi sarjaa, *Hilman ja Akselin* sekä *Tuttavamme Tarkat*, ja Tamvision *Heikki ja Kaija* sai ensi-iltansa seuraavalla viikolla. Sarjatuotannon yhtäaikaisten aloittaminen kolmessa eri televisioyhtiössä kertoo suomalaisen televisio toiminnan vakiintumisesta: 1950-lu-

80 Iris Ruoho (2001, 259) kertoo väitöskirjassaan esimerkiksi *Heikin ja Kaijan* syntyneen tarpeesta luoda paikalliselle televisioasemalle sopiva sarjadraama.

81 *Radiokuuntelija-TV* 34/1961.

vun lopun kokeiluvaiheen jälkeen televisioilmaisun muodot, ohjelmatyypit ja ohjelmapaikat olivat 1960-luvun alussa vakiintuneet siinä määrin, että kokonaisten sarjojen tuottaminen oli tullut mahdolliseksi. Toki sarjatuotantoon sitoutuminen edellytti myös tiettyjä taloudellisia resursseja ja varmuutta televisiotoiminnan tulevaisuudesta. Ilmeisesti kaikkia neljää sarjaa esitettiin kerran kuukaudessa suorana lähetyksenä. Suoran lähetyksen toteuttamisen vaativuus ja draamatuotannon kalleus olivat suurimpia syitä jaksosten harvaan esitystiheyteen.

Näistä sarjoista *Matti ja Leena*, *Tuttavamme Tarkat* sekä *Heikki ja Kaija* on nimetty perhesarjoiksi (Uittomäki 2001, 51–54; Elfving 2008, 91), ja sellaisena voidaan pitää myös iäkkään turkulaispariskunnan elämästä kertoneita *Hilmaa ja Akselia*. Television perhesarja oli monien muiden ohjelmatyyppien tapaan radion perintöä: television tuloa edeltävillä vuosikymmenillä Yleisradio oli lähettänyt *Suomisen perhe-* ja *Työmiehen perhe-*nimisiä suosittuja sarjoja (Oinonen 2004, 47, 111). Kumpikaan näistä ei tosin siirtynyt suoraan televisioon. *Hilma ja Akseli* sen sijaan alkoi radiosarjana vuonna 1957 (Ruoho 2001, 61), ja jatkui myöhemmin menestyksekkäästi televisiossa. Sarjallisuus siis periytyi radiosta televisioon paitsi hyviksi havaittuja ohjelmatyyppien ja -paikkojen omaksumisen kautta myös yksittäisten ohjelmaideoiden mukana.

Yhdysvalloissa radion jatkuvajuoniset päiväsarjat alkoivat siirtyä television puolelle 1940-luvun lopulla. Myös televisiossa saippuasarjat löysivät paikkansa nimenomaan päiväohjelmistosta. Ensimmäinen sponsoroitu päivädraama, *The First One Hundred Years*, alkoi CBS-verkon kanavalla vuonna 1950. (Stedman 1971, 353.) Muutama vuosi ennen suomalaisen television lähtölaukausta CBS:n kanavalla aloittivat myös Irna Phillipsin suositut päiväsaippuat *The Guiding Light* (1952) ja *As the World Turns* (1956), ja vuonna 1958 amerikkalaisessa televisiossa pyöri jo yhteensä kymmenen päiväsarjaa. (Emt., 375, 387.) 1960-luvun alussa pitkiä juonikaaria alettiin käyttää myös iltaohjelmistossa. Suomessakin esitettyjä lääkärisarjoja, *Tohtori Kildarea* ja *Ben Caseyä*, haluttiin uudistaa neljännen tuotantokauden lähestyessä. Vuonna 1964 Yhdysvalloissa nähtiin *Tohtori Kildaressa* kolmen episodin sarja ”Rome Will Never Leave You”, ja Ben Caseyssä puolestaan otettiin käyttöön pitkät sivujuonet. (Emt., 405–406.) Näiden sarjojen kautta suomalaiset saivat mahdollisesti ensituntuman jatkuvajuonisiin televisiosarjoihin. Varsinaista saippuasarjaa saatiin kuitenkin odottaa vuoteen 1969 asti, joten Suomessa kaupallisen television esittämät saippuasarjat ovat suhteelli-

sen tuore ilmiö. Sarjallisuus toki luonnehti jo television varhaisvuosisista asti kaupallisen television ja erityisesti Mainos-TV:n ohjelmistoa.

3.6 Tesvision uutistoiminta

Television aiheuttamaa kulttuurista muutosta tarkastelevassa tutkimuksessaan Hilkka Helsti on todennut television etäännyttäneen katsojia paikallisyhteisön asioista mutta antaneen tilalle tietoa ja elämyksiä kaikkialta maailmasta (Helsti 1988, 105). Sarjafilmiä fiktiivisen maailman ohella suomalaiset saivat kosketuksen todelliseen maailmaan erilaisten filmien kautta. Televisiouutiset ja niitä edeltäneet uutiskatsaukset tarjosivat suomalaisiin koteihin tuoretta ja kuvitettua tietoa maailman tapahtumista.

TES-TV:n ohjelmistoon uutiset sisältyivät aluksi filmikatsausten muodossa, omia uutistoimittajia TES-TV:llä ei ollut.⁸² Merkittävä filmimateriaalin lähde oli Yhdysvaltain tiedotuskeskus United States Information Service (USIS),⁸³ joka tarjosi TES-TV:lle kymmenen minuutin mittaisia, suhteellisen tuoreita uutiskatsauksia. Filmien mukana seurasi teksti, joka käännettiin suomeksi ja luettiin joko valmiiksi nauhalle tai suorana lähetyksenä samanaikaisesti filmin kanssa. Arto Särkän mukaan USIS:n filmit eivät olleet aivan päiväkohtaisia uutisia vaan pikemminkin eräänlaisia kamerakerroksia.⁸⁴ Uutiskatsauksissa käsiteltiin ennen kaikkea ulkomaiden tapahtumia, esimerkiksi Unkarin tilannetta valotti 4. marraskuuta 1956 esitetty filmi *Auta Unkaria*, ja pari viikkoa myöhemmin nähtiin filmi Yhdysvaltain presidentinvaaleista. Uutiskatsauksien avulla TES-TV pystyi siis tarjoamaan katsojilleen lähes ajantasaista tietoa kansainvälisen politiikan tapahtumista. Arto Särkän mukaan Yleisradio sai myöhemmin neuvoteltua itselleen yksinoikeuden USIS:n tarjoamaan filmimateriaaliin,⁸⁵ jolloin TES-TV:n uutistarjonta supistui merkittävästi. Suomen Televisiossa uutisfilmejä esitettiin *Kamerakerros*-nimisessä ohjelmassa, jonka kokoamisesta Juho-Pekka Rantala (2007) on kertonut artikkelissaan. TES-TV:n uutiskatsauksia

82 Otto Mikkilän haastattelu 11.9.2007.

83 Käsittelemme tarkemmin USIS:n roolia suomalaisessa televisioinnissa luvussa 4.3.

84 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

85 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

edeltänyt työprosessi vastasi luultavasti pääpiirteittäin niitä tapoja, joilla Suomen Televisiossa koostettiin *Kamerakierroksen* jaksoja.

Tesvisio aloitti päivittäiset uutislähetykset syyskauden 1961 alussa. *Radiokuuntelija-TV*-lehden mukaan uutislähetystyksiä saattoi olla muiden ohjelmien lomassa jopa viisi kertaa päivässä.⁸⁶ Uutisohjelmiston runko muodostui Tesvision uutisosaston toimittajien laatimista uutisista, mutta ajankohtaisuuden lisäämiseksi Tesvisio käytti myös STT:n uutispalvelua. Ulkomaista uutisfilmiaineistoa saatiin brittiläiseltä Independent Television Newsilta, jonka kanssa Tesvisio oli solminut sopimuksen.⁸⁷ Ulkomaiset uutisfilmit saapuivat Suomeen lentoteitse, joten ne jouduttiin esittämään pari päivää myöhässä.⁸⁸ Kotimaisen kuva-aineiston hankkimisesta puolestaan vastasivat Tesvision omat kuvaajat. Vuoden 1962 alusta lähtien uutistoimitukseen palkattiin lisäksi poliittinen huomioitsija, joka paneutui kansainvälisen politiikan kysymyksiin.⁸⁹ Uutispäällikkönä toimi vuosina 1961–1964 Pasi Rutanen. Keväällä 1963 Tesvisiolla oli päivittäin kaksi uutislähetystä, joiden kokoamisesta vastasivat uutistoimittajat Jussi Suomalainen ja Kyösti Virtanen.⁹⁰

Tesvision uutiset olivat sekä muotonsa että sisältönsä puolesta huomattavasti lähempänä nykypäivän uutislähetystyksiä kuin TES-TV:n lähettämät uutiskatsaukset. Tesvisiossa käytettiin uutistenlukijaa, joka luki tekstit edessään olevasta paperista. Puhetta kuvitettiin suurten tapahtumien tai merkkihenkilöiden valokuvilla, joita saatiin telen välityksellä suhteellisen nopeasti. Filmimateriaalia sijoitettiin tekstin lomaan lähinnä taustoittamaan uutisia, koska filmejä ei ehditty saada mukaan aivan tuoreita tapahtumia käsitteleviin lähetystyksiin.⁹¹ Tesvisiossa ei kuitenkaan oltu ulkomaantapahtumien osalta täysin riippuvaisia muiden toimittamasta materiaalista, sillä Tesvision omiakin toimittajia lähetettiin ulkomaille asti juttumatkoille. Pasi Rutanen teki Tesvision uutispäällikkönä reportaasimatkan Algeriaan siellä käydyn sodan loppuvaiheessa. Tällä matkalla Rutanen teki yhteistyötä brittiläisen ITV:n

86 *Radiokuuntelija-TV* 36/1961.

87 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO AB:n toiminnasta ajalta 1.7.1961–30.6.1962. Juho-Pekka Rantalan mukaan kyse oli ITN:n ja CBS:n yhdistyneestä uutispalvelusta (Rantala 2007, 156).

88 *Radiokuuntelija-TV* 36/1961; Pasi Rutanen haastattelu 3.10.2007.

89 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO AB:n toiminnasta ajalta 1.7.1961–30.6.1962.

90 *Radiokuuntelija-TV* 4/1963.

91 Pasi Rutanen haastattelu 3.10.2007.



Toimittaja Jussi Suomalainen ja kuvaaja Erkki Ilo tekivät Tesvisiossa uutislähetyksiä. Kuva: YLE.

kanssa, jonka kuvausryhmä muun muassa tallensi Rutasen kommentoinnin.⁹² Britanniassa kaupallisen ITV-verkon ohjelmisto muodostui useiden paikallisten televisioyhtiöiden lähettämästä ohjelmasta. Independent Television News (ITN) vastasi sekä verkon kotimaisesta että kansainvälisestä uutistuotannosta. Vaikka kansainvälisellä uutisvaihdolla ei tuolloin nähty olevan minkäänlaista taloudellista merkitystä, oli ITN:llä kaupallisia yhteyksiä esimerkiksi amerikkalaiseen CBS-yhtiöön. (Harrison 2005, 121, 123.) Todennäköisesti Rutasen apuna oli siis nimenomaan ITN:n kuvausryhmä. Joka tapauksessa Tesvisiossa saatiin jonkinlainen käsitys kansainvälisesti arvostetun uutisosaston työtaivoista, sillä ITV kehitti televisiouutisten muotoja ja sisältöjä uuden välineen tarjoamien teknologisten mahdollisuuksien pohjalta, kun taas

⁹² Pasi Rutasen haastattelu 3.10.2007.

BBC luotti luettuun tekstiin, jota uutistenlukija ei saanut persoonallaan värittää (Harrison 2005; Crisell 1997, 91–94).

Rutasen toinen Afrikan-matka suuntautui Ghanaan ja Nigeriaan. Panafrikkalaisuudesta graduuan tuolloin valmistellut uutispäällikkö Pasi Rutanen lensi toisen toimittajan kanssa aluksi Ghanan pääkaupunkiin Accraan. Lentomatkat kustansi SwissAir-lentoyhtiö. Perillä työskenneltiin vaatimattomalla kalustolla: toimittajat kuvasivat vuoroitellen 16-millisellä kameralla ilman ääntä, ja ääni yritettiin jälkeinpäin synkronisoida filmiin mukaan. Matkan jälkeen materiaali editoitiin Suomessa ja yhdistettiin valokuviin sekä studiossa nauhoitettuihin selostuksiin.⁹³ Matkan tuloksena Tesvisiolle valmistui kuusiosainen sarja *Havaintoja Afrikan matkalta*, jossa esiteltiin Nigerian ja Ghanan poliitista ja taloudellista tilannetta, ongelmia ja pyrkimyksiä. Ohjelman tarkoituksena oli esittää Afrikka eri näkökulmasta kuin yleensä, tavallisten ihmisten Afrikkana.⁹⁴ Afrikan kysymykset olivat tuolloin tavallista enemmän pinnalla suomalaisen kaupallisen television ohjelmistoissa, sillä samaan aikaan Mainos-TV esitti sarjaa *Afrikka tänään*, jossa esiteltiin esimerkiksi Ghanan valtiollista elämää.

Vuosina 1961–1964 Tesvision uutisten arvioitujen katsojamäärien keskiarvot vaihtelivat 25 000 ja 47 000 katsojan välillä. Samaan aikaan Suomen television uutisia seurasi 76 000–520 000 katsojaa. (Sinkko 1981, 110.) Vaikka Tesvisio ei siis voinutkaan vakavasti kilpailla uutisten katsojamääristä jo rajallisen näkyvyysalueensa vuoksi, voitiin uutistoiminnalla tuottaa yhtiölle haluttuja merkityksiä: Rutasen mukaan oma uutisosasto oli olennainen osa täysimittaiseksi televisioasemaksi pyrkivän Tesvision toimintaa – uutistoiminta ”vakavoitti sitä lainausmerkeissä oikeaksi televisiokanavaksi, á la amerikkalainen televisio tai brittiläinen”.⁹⁵ Omat uutislähetykset kuuluivat olennaisena osana vakavasti otettavan televisioyhtiön ohjelmistoon, riippumatta siitä, oliko kyse kaupallisesta televisiosta vai yleisradioyhtiöstä.

Uutistoiminnan merkityksestä legitimitettiin rakentamiselle kertoo myös se, että Mainos-TV:ssäkin ajatus omista uutisista tuli melko varhaisessa vaiheessa esille. Mainos-TV:n uutisten historiaa käsittelevässä teoksessa Tauno Äijälä muistelee, että Pentti Hanski olisi esittänyt ajatuksen Mainos-TV:n uutisista ensimmäisen kerran Yleisradiolle jo

93 Pasi Rutasen haastattelu 3.10.2007.

94 *Radiokuuntelija-TV* 37/1962c.

95 Pasi Rutasen haastattelu 3.10.2007.

vuonna 1959 (Lyytinen 2006, 29). Omissa muistelmissaan Hanski toteaa ehdottaneensa Yleisradiolle 1960-luvun alussa, että Mainos-TV saisi oikeuden viiden minuutin uutislähetykseen illan viimeisenä ohjelmiana (Hanski 2001, 88). Yleisradiossa tälle ehdotukselle ei lämmenty, ja Mainos-TV sai odottaa aina 1980-luvun alkuun asti, ennen kuin se saattoi aloittaa omat uutislähetyksensä.

3.7 Ohjelmatoiminnan valvonta: eettisiä linjauksia ja ennakkosensuuria

Televisiotoiminnan vakiintuessa ja ohjelmatoiminnan ammattimaistuksessa alettiin kiinnittää yhä enemmän huomiota esitettyjen ohjelmien sisältöihin. 1950-luvun lopussa ja 1960-luvun alussa televisio-ohjelmien väkivaltaisuus ei vielä herättänyt samanlaista yhteiskunnallista keskustelua kuin 1960-luvun loppupuolella, vaikka yksittäisiä kriittisiä puheenvuoroja kuultiinkin. Televisioyhtiöissä ohjelmien julkinen esittäminen koettiin kuitenkin alusta asti vastuulliseksi tehtäväksi. Ohjelmatoiminnan eettiset säännöt ja ohjelmien valvonta syntyivät pääasiassa kaupallisten televisioyhtiöiden tarpeesta legitimoida toimintaansa itsesensuurin avulla. Käytännössä ohjelmia koskevat päätökset perustuivat lähinnä ohjelmantekijöiden käsityksille siitä, mikä oli yleisesti hyväksyttyä. Ainoastaan filmille tallennettujen ohjelmien valvonassa noudatettiin virallista elokuvasensuuria.

TES-TV:ssä ohjelmien eettisyyden takasi pääasiassa ohjelmahenkilökunnan harkintakyky. Varsinaisia eettisiä säännöstöjä tai valvovia elimiä ei ollut. TES-TV:n lokakuussa 1956 päivätyssä organisaatiokäytännössä mainitun ohjelmavaliokunnan toiminnastakaan ei ole varmuutta, koska pöytäkirjoja tai muita dokumentteja valiokunnan kokouksista ei ole säilynyt. Ohjelmahenkilökunnalla oli kuitenkin tarkka käsitys siitä, millaisia ohjelmia televisiossa sopi esittää. Toiminnanjohtaja Arto Särkän mukaan ohjelmissa vältettiin ”ylilyöntejä ja provosoiteja”, ja Särkkää tehtävässä seurannut Otto Mikkeli totesi, että hänelle ei tullut mieleenkään lähettää mitään sellaista, joka ei olisi läpäissyt sensuuria. Ohjelma pysyi siis varsin ”kilttinä”. Eikä televisioon toisaalta ollut edes tarjolla kovin kiistanalaista materiaalia – TES-TV:tä lähellä ollut ylioppilastoimintakin radikalisoitui vasta seuraavalla vuosikymmenellä.⁹⁶

⁹⁶ Arto Särkän haastattelu 11.9.2007; Otto Mikkelin haastattelu 11.9.2007.

Mainos-TV:n ohjelmatoiminta oli alusta asti tarkemmin säänneltyä ja valvottua kuin TES-TV:n ohjelmat. Toiminnan aloittamisen aikoihin hyväksyttiin jo ensimmäiset Televisiomainonnan periaatteet (Hanski 2001, 67), joita sittemmin tarkennettiin muutaman vuoden välein. Nimestään huolimatta periaatteet koskivat myös mainoksettomia ohjelmia. Televisiomainonnan periaatteissa vuodelta 1959 todetaan, että ”[k]aikki ohjelma-aineisto on alistettava mainostelevisioyhtiön hyväksyttäväksi”. Aineistot oli toimitettava Mainos-TV:lle ennakkotarkastukseen vähintään 14 päivää ennen lähetystä, ja elokuva-aineiston tuli olla Valtion elokuvatarkastamon hyväksymää. Mainos-TV:n ennakkotarkastuksesta huolimatta mainostaja tai mainostoimisto vastasi viime kädessä ohjelma-aineistonsa sisällöstä.⁹⁷ Vuonna 1963 Mainos-TV:hen perustettiin eri alojen asiantuntijoista koostunut ohjelma-asiain neuvottelukunta,⁹⁸ mutta tämänkään neuvottelukunnan toiminnasta ei löytynyt tarkempaa tietoa.

Myös Tesvisiossa harjoitettiin ohjelmien ennakkotarkastusta. Ohjelmistoa valvoi hallintoneuvoston asettama ohjelmatoimikunta, johon kuului vähintään kolme kansansivistys- ja koulutustyön edustajaa (joista vähintään yhden tuli olla nainen), johtokunnan puheenjohtaja, varapuheenjohtaja sekä toimitusjohtaja. Sihteerinä toimi ohjelmapäällikkö. Ohjelmatoimikunnan tehtävänä oli joka toinen viikko tarkastaa seuraavaan kokoukseen asti laaditut ohjelmasuunnitelmat sekä käsitellä periaatteellisia ohjelmakysymyksiä. Käytännössä ohjelmien ennakkotarkastus oli ohjelmapäällikön vastuulla. Tasavallan presidentin puheita, saarvoja ja hartauspuheita lukuun ottamatta kaikki ohjelmat tuli tarkastaa ennakkoon. Mainosohjelmien sisällöistä vastasivat kuitenkin mainostajat tai mainostoimistot.⁹⁹ Vuonna 1961 Tesvisiossa oli määriteltä myös aikarajat mainosohjelmille: mainontaa sai olla korkeintaan kymmenen prosenttia päivän lähetysten kokonaisajasta ja korkeintaan seitsemän minuuttia yhden lähetystunnin aikana.¹⁰⁰

Televisiossa esitettävien elokuvien ja uutisfilmien ennakkotarkastuksesta huolehti Valtion elokuvatarkastamo. TES-TV:n filmien ennakkotarkastuksen aloittamisesta ja tarkastuksen järjestelmällisyydestä

97 JS, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Televisiomainonnan periaatteet, 1959.

98 TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1963.

99 YLE, Tesvision arkisto, mappi 1, Oy Tesvisio Ab:n toimintaperiaatteet [1960].

100 YLE, Tesvision arkisto, mappi 1, Oy. TESVISIO Ab:n toimintaperiaatteet 13.2.1961.

ei löydy asiakirjoista tietoa, mutta ainakin osa ulkomaisista filmeistä tarkastettiin. Vuodelta 1958 on säilynyt ennakkotarkastuspyynnöt elokuvista *Nightmare of the Fourth Sign*, *Fun & Fantasy*, *Sveitsin matka*, *Siivet Saksaan* sekä *Hollannin kuvastin*.¹⁰¹ Osa TES-TV:n ja Mainos-TV:n esittämistä (mainos)filmeistä oli esitetty jo aiemmin elokuvateatterissa eikä niitä ilmeisesti tarvinnut tarkastaa toiseen kertaan. Sen sijaan *TV-Kotilääkäri*-ohjelmasta Mainos-TV sai Matti Mutikaisen mukaan ainakin kerran huomautuksen, kun tarkastamo piti ohjelmassa esitettyä kirurgista operaatiota liian verisenä.¹⁰² Vuonna 1958 Suomen Televisio ehdotti uutiskuviansa tarkastamista pelkkien selvitysten perusteella siten, ettei varsinaista filmiä siirrettäisi televisiosta tarkastamoon. Elokuvatarkastamo hyväksyi ehdotuksen sillä edellytyksellä, että saisi aineiston tarkastettavakseen silloin, kun katsoisi sen aiheelliseksi. Tesvision pyytäessä vastaavaa järjestelyä vuonna 1960 siihen ei suostuttu, vaan kanavan kaikkien uutisfilmien tarkastamista jatkettiin. (Sedergren 2006, 217–218.) Kaupallinen televisio joutui siten eriarvoiseen asemaan kuin Suomen Televisio, jonka katsottiin olevan ”hallinnoltaan ja pyrkimykseltään sekä ohjelmien valvonnaltaan niin lähellä virallista valtiota”, että ennakkotarkastusta uskallettiin lieventää (emt., 221). Tesvision vuoden 1961 toimintaperiaatteissa todettiin kuitenkin, että TES-televisioaseman kuusivuotisen historian aikana viranomaiset eivät olleet kertaakaan huomauttaneet ohjelmien sisällöistä. Tätä pidettiin nimenomaan Tesvision ennakkotarkastuksen ansiona.¹⁰³ Mainos-TV:ssä tarkastettiin ennakkoon myös elokuvatarkastamon valvomien filmien käsikirjoitukset.¹⁰⁴ Kaupallisten televisioyhtiöiden itesesensuuri oli siis luultavasti tiukempaa kuin Suomen Television esittämien filmien ennakkotarkastus.

101 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – OH Ohjelmat, Hakemus Elokuvatarkastamolle (*Nightmare...*); KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – OH Ohjelmat, Hakemus Elokuvatarkastamolle (*Fun & Fantasy*); KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – OH Ohjelmat, Hakemus Elokuvatarkastamolle (*Sveitsin matka*); KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – OH Ohjelmat, Hakemus Elokuvatarkastamolle (*Wings to Germany*); KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – OH Ohjelmat, Hakemus Elokuvatarkastamolle (*Spiegel van Holland*).

102 Matti Mutikaisen haastattelu 12.9.2007.

103 YLE, Tesvision arkisto, mappi 1, Oy. TESVISIO Ab:n toimintaperiaatteet 13.2.1961.

104 JS, Televisiomainonnan periaatteet, Oy Mainos-TV-Reklam Ab 1959.

3.8 Katsojasuhteen rakentuminen

Ohjelmistonsuunnittelun strategioiden kehittymistä käsittelevässä luvussa totesin, että katsojien ”löytymisen” myötä ohjelmistoja alettiin ajatella kokonaisuuksina, kun aiemmin tärkeimpänä tavoitteena oli ollut yksinkertaisesti ohjelma-ajan täyttäminen. Nyt palaan tarkemmin kaupallisten televisioyhtiöiden katsojasuhteen kehitykseen. Kaupalliseen televisioon on yleensä liitetty ajatus katsojasta kuluttajana, kun taas julkisen palvelun television on nähty puhuttelevan katsojiaan kansalaisina (ks. Ruoho 2001, 223; Valaskivi 2002, 5). Suomalaisen kaupallisten televisioyhtiöiden varhaista katsojasuhdetta ei kuitenkaan voi määrittellä näin yksioikoisesti – haastatteluihini selvisi, että katsojasuhde määrittyi ennemminkin henkilö- kuin yhtiökohtaisesti ja riippui siitä, työskentelikö kyseinen henkilö esimerkiksi ohjaajana vai myyntipäällikkönä. Toki yhtiökohtaisia painotuserojakin löytyi.

Useiden haastateltavieni mukaan katsojat seurasivat ensimmäisiä televisiolähetyksiä testikuvasta alkaen¹⁰⁵ (myös Kortti 2007, 113), ja pelkkä välineen uutuudenviehätys riitti saamaan kaikki kynnelle kykenevät televisioruutujen ääreen. Myös tutkimuksissa on todettu, että katsojamäärät nousivat tasaisesti aina 1960-luvun puoliväliin asti (Sinkko 1981, 114). TES-TV:ssä ei toiminnanjohtaja Arto Särkän mukaan ajateltu katsojia kohderyhminä, vaikka mainosviestin perillemeno saattetiinkin jonkin verran pohtia. Mainonnassa oli enemmän kyse PR-tyyppisestä toiminnasta.¹⁰⁶ Mainos-TV:ssä ajateltiin kuitenkin toisin. Toimistopäällikkö Matti Mutikainen kertoi haastattelussani, että katsojiin suhtauduttiin nimenomaan kuluttajina ja heille haluttiin tarjota ohjelmia, jotka heitä kuluttajina kiinnostaisivat. Mutikainen perusteli näkemystään esimerkillä siitä, miten kotitalousohjelmien yhteydessä esitetyt mainokset vaikuttivat katsojien kulutuskäyttäytymiseen:

Kauppiaat soittivat minulle ja sanoi, että voisitko sinä antaa ensi viikon kotitalousohjelmien reseptit etukäteen meille. Mä sanoin, että en, minkä takia te ne haluaisitte. Sen takia, että heti kun se ohjelma päättyy, niin perheenäidit kävelee tänne kauppaan ja haluaa niitä tavaroita, joita siinä tarvitaan niitä ruokia tehdessä ja minullahan ei ole kaikkia niitä.¹⁰⁷

105 Otto Mikkilän haastattelu 11.9.2007; Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007; Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007.

106 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

107 Matti Mutikaisen haastattelu 12.9.2007.

Mainos-TV:n ohjaaja Ere Kokkonen puolestaan totesi, ettei yhtiössä koskaan ajateltu katsojaa kuluttajana.¹⁰⁸

Karl Ehderin ja Jouko Castrénin mukaan yhtiö tavoitteli ohjelmiltaan nimenomaan suuria yleisöjä. Yleisradion katsottiin huolehtivan pienten erikoisyleisöjen palvelemisesta, eikä kohderyhmäajattelua nykyisessä mielessä vielä tunnettu. Katsojaluvut pyrittiin maksimoimaan viihteellisillä ohjelmilla.¹⁰⁹ Tämä Ehderin ”mainos-tv-läiseksi” nimitämä ajattelutapa erosi merkittävästi Tesvision periaatteesta suunnata ohjelmansa suurten yleisöjen sijaan ”oikeille” yleisöille. Tesvision ohjelmatoiminta perustui ajatukselle siitä, että yleisön koosta riippumatta kullekin kohderyhmälle tuli kyetä lähettämään oikeaa ohjelmaa. Tällaisen ohjelman yhteydessä esitetty mainos oli tehokkaampi kuin mahdollisimman suurta yleisöä tavoittelevaan ohjelmaan liitettynä. Kohderyhmäajattelun avulla pyrittiin myös ”antamaan ihmisille jotain”.¹¹⁰ Mainos-TV:n suurten yleisöjen tavoittelu näyttää tuottaneen tulosta, sillä 1960-luvun alkuvuosina yhtiön arvioitujen katsojamäärien keskiarvot olivat lähes yhtä suuria kuin Suomen Television vastaavat luvut, ja joinakin vuosina Mainos-TV:n ohjelmat keräsivät jopa hieman enemmän katsojia (Sinkko 1981, 112).

Mainos-TV:n ja Tesvision valitsemat erilaiset strategiat ovat käytössä edelleen: televisioyhtiöt voivat tähdätä joko mahdollisimman suurten katsojaryhmien miellyttämiseen tai suunnata ohjelmansa tarkkaan määritellyille kohderyhmille – tällöin pyritään kasvattamaan kumulatiivisia katsojalukuja sen sijaan, että jokaisen yksittäisen ohjelman katsojamäärä olisi mahdollisimman suuri (Eastman 1993, 14–15). Suuria yleisöjä tavoitellaan usein ohjelmilla, jotka herättävät katsojissa vähiten vastustusta (*least objectionable program*), mutta joista kukaan ei välttämättä erityisesti pidä. Tätä ajatusta on hyödynnetty Yhdysvalloissa parhaan katseluajan ohjelmiston rakentamisessa 1960-luvun alusta asti (emt., 119), mutta viitteitä siitä voidaan havaita Mainos-TV:n ohjelmistossa jo 1950- ja 1960-lukujen taitteessa. Vähiten vastustusta herättävien ohjelmien yhteydessä puhutaan myös pienimmästä yhteisestä nimittäjästä: ohjelmat vetoavat jollakin tavalla lähes kaikkiin katsojiin, mutta eivät herätä kenessäkään suuria intohimoja. Nämä ohjelmat ovat osaltaan syöneet kaupallisen television arvostusta ja luoneet kuvaa ky-

108 Ere Kokkonen haastattelu 10.10.2007.

109 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005; Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007.

110 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

seenalaisilla keinoilla katsojia tavoittelevista televisioyhtiöistä. Toisaalta kaikkien televisio-ohjelmien on sanottu perustuvan pienimmälle yhteiselle nimittäjälle. Televisio-ohjelmien tuotantokustannukset ovat paljon suuremmat kuin esimerkiksi lehtien tai kirjojen julkaisukustannukset tai radio-ohjelmien aiheuttamat kulut – siksi televisio-ohjelmien on aina tavoiteltava mahdollisimman suuria yleisöjä, mutta lehtiä, kirjoja ja radio-ohjelmia voidaan tuottaa erityisyleisöille ja alakulttuureille. (Gitlin 1994/1983, 30.)

Varsin pian toiminnan alkamisen jälkeen suomalaisissa televisioyhtiöissä kiinnostuttiin siitä, millaiset ihmiset ohjelmia katsovat ja millaisia ohjelmia he haluavat katsoa. Näihin kysymyksiin ryhdyttiin hakemaan vastauksia erilaisten tutkimusten ja testausten avulla. Kaupallisten televisioyhtiöiden intressinä oli luonnollisesti rahoittaa sellaista tutkimusta, jonka tuloksia voitiin hyödyntää mainosmyynnissä. Vain muutama vuosi ensimmäisten televisiolähetysten jälkeen Suomen Gallup ryhtyi tuottamaan yksityiskohtaista tietoa television katsojamääristä. Vuoden 1959 marraskuussa Yleisradio ja Mainos-TV teettivät Suomen Gallupilla tutkimuksen suomalaisesta televisioperheestä. *Radiokuuntelija*-lehden mukaan tässä tutkimuksessa käytettiin ensimmäistä kertaa Suomessa katselupäiväkirjoja, joihin vastaajat merkitsivät 15 minuutin tarkkuudella, kuinka monta henkilöä oli katselemassa televisiota. Suosituimpia ohjelmia olivat tutkimuksen mukaan *Visailukisailu*, jatkojännäri *Kaappi*, amerikkalainen filmi *Kristallipallo* sekä sarjafilmi *Näkymätön mies*. Useimmat vastaajat suhtautuivat televisiomainontaan myönteisesti – vain 14 prosenttia oli sitä mieltä, että televisio-ohjelmat olivat huonontuneet mainonnan johdosta.¹¹¹ Suomalaisilla katsojilla ei tosin ollut missään vaiheessa mahdollisuutta vertailla mainoksetonta televisiota ja mainoksia esittävää televisiota, joten joko haastattelukysymyksen muotoilu tai tulosten esittäminen oli hieman harhaanjohtavaa.

Maaliskuussa 1960 myös Tesvisio teetti Suomen Gallupilla tutkimuksen, joka ”antoi tärkeitä tietoja katselijakunnan tavoista ohjelmiin ja lähetyspäiviin nähden.” Saman vuoden keväällä yhtiö kustansi yhdessä Mainos-TV:n ja Mainostoimistojen Liiton kanssa Suomen Gallupin tekemää jatkuvaa katselututkimusta, jossa katselijoilta kysyttiin mielipidettä muun muassa lauantai-illan myöhäiselokuvista.¹¹² Myös kaudella

¹¹¹ *Radiokuuntelija* 8/1960.

¹¹² YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 3.7.1959–30.6.1961.

1961–1962 Tesvisio käytti myyntityön apuvälineenä Suomen Gallupin laatimia televisioindeksejä, joihin oli laskettu ohjelmien katsojaluvut 15 minuutin välein.¹¹³ Syksyllä 1962 Tesvision mainospalojen esityshintajärjestelmä uusittiin siten, että ohjelmat jaettiin kahteen ryhmään niiden katsojamäärien perusteella. I-ryhmään kuuluivat suosituimmat ohjelmat, ja niiden yhteyteen sijoitetut mainospalat olivat kalleimpia. II-ryhmään kuuluivat muut ohjelmat. III-ryhmä sisälsi ohjelmaitojen alku- ja loppukuulutuksien yhteyteen myytävät mainosajat.¹¹⁴ Ainakin vuonna 1962 Mainos-TV, Mainostoimistojen Liitto, Tesvisio ja Yleisradio teettivät Suomen Gallupilla yhteistä päiväkirjatutkimusta.¹¹⁵

Pentti Hanski valotti vuoden 1962 *Televisio markkinointivälineenä* -julkaisussa sekä televisiomainontaan että -ohjelmiin liittyvää tutkimustoimintaa. Hanskin mukaan perusohjelmien ja mainospalojen tehoa tutkittiin ennakkotestauksella. Television katsojia ja heidän katselutottumuksiaan tutkittiin lähinnä puhelin- ja kotihaastatteluilla, mutta jo vuodesta 1960 lähtien televisioyhtiöiden käyttöön saatiin myös säännöllisesti kerätyt katselupäiväkirjat. Näiden lisäksi televisiomainonnan tehoa pyrittiin mittaamaan paitsi tuotteen myynnin kehitystä seuraamalla myös muilla tavoilla.¹¹⁶ Saman vuoden toimintakertomuksessa Mainos-TV:n kerrottiin tutkineen yhdessä Markkinatutkimus Oy:n kanssa ohjelmien ennakkotestausta, ”tv- ja ei tv-perheiden’ sosioekonomista taustaa”, sarjaohjelmien ja päiväohjelmien katselua sekä televisiomainonnan vaikutusta tiettyjen merkkituotteiden kysyntään.¹¹⁷ Katsojista hankittiin siis ahkerasti tietoa jo muutama vuosi televisiolähetysten aloittamisen jälkeen, vaikka suurin osa tästä tutkimuksesta olikin syntynyt kaupallisten intressien pohjalta.

Varsin varhain katsojasuhdetta pyrittiin rakentamaan myös eräänlaisen interaktiivisuuden kautta. Sen lisäksi, että lähes kuka tahansa saattoi päästä esittelemään taitojaan TES-TV:ssä, kanavalla järjestettiin ensimmäinen katsojakilpailu jo vuoden 1956 lopussa. 3. maaliskuuta 1957 lähetetyssä ohjelmassa puolestaan esiintyi tammikuun ohjelma-

113 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 1.7.1961–30.6.1962.

114 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO AB:n toiminnasta ajalta 1.7.1962–30.6.1963.

115 TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1962; TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1963.

116 JS, Pentti Hanski, *Televisio markkinointivälineenä*, julkaistu heinäkuussa 1962.

117 TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1962.

kilpailun voittaja Maija-Liisa Lehtinen perheineen. Samoihin aikoihin lapsikatsojille järjestettiin piirustuskilpailu, jonka tuloksia esiteltiin 17. maaliskuuta. Myös monet mainosohjelmat sisälsivät katsojille tarkoitettuja tietokilpailuja, joissa saattoi voittaa palkintoja. Näihin kilpailuihin osallistuttiin pääasiassa postitse, mutta aiemmin mainitsemassani *Täällä Tesvisio* -ohjelmassa käytettiin puhelinta: katsojat saattoivat soittaa ohjelmapäällikölle suoraan lähetykseen studioon ja kysyä kanavan ohjelmista.¹¹⁸ Samalla he olivat itse tekemässä televisio-ohjelmaa.

3.9 Tiedotustoiminta

Televisioruudussa esittäytymisen lisäksi kaupalliset televisioyhtiöt pyrkivät tekemään toimintaansa tunnetuksi aktiivisella tiedottamisella. Lukkarisen ja Nurmimaan mukaan tiedottaminen oli Tesvisiolle suorastaan elinehto, koska sen oli pysyttävä jatkuvasti sekä suuren yleisön, mainostajien että viranomaisten tietoisuudessa (Lukkarinen & Nurmi-maa 1988, 111). TES-TV:ssä ja Tesvisiossa kutsuttiinkin yhteiskunnallisia vaikuttajia ja lehdistön edustajia tutustumaan televisiotoimintaan. TES-TV:ssä ensimmäiset tiedotustilaisuudet järjestettiin vuonna 1956, jolloin toimittajille esiteltiin televisioaseman toimintaa. Varsinaisia ohjelmatietoja ei vielä tuolloin julkaistu lehdissä, mutta vuoden 1956 vuosikertomuksen mukaan joistakin mainosohjelmista ilmoitettiin esityspäivänä ilmestyneissä lehdissä.¹¹⁹ Näillä ilmoituksilla viitattiin ilmeisesti kustannetuista ohjelmista kertoviin mainoksiin. Mainos-TV:n ohjelmatiedot sisältyivät *Radiokuuntelija*-lehdessä julkaistuihin Suomen Television ohjelmatietoihin heti koelähetyksen alettua syksyllä 1957, vaikka Mainos-TV:n ohjelmia ei aivan alussa lehdessä eriteltykään. TES-kanavan ohjelmatietoja alettiin *Radiokuuntelijassa* julkaista vasta Tesvision toiminnan alkamisen myötä vuonna 1960. Sitä ennen ohjelmatiedot olivat kuitenkin saatavilla ainakin *Helsingin Sanomissa*.

Vuosina 1959 ja 1960 TES-TV:ssä ja Tesvisiossa järjestettiin useita tiedotustilaisuuksia mainostajien, mainostoimistojen ja lehdistön edustajille. Käytännöllisesti katsoen myös kaikkia kansanedustajia in-

118 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005; *Radiokuuntelija-TV* 37/1962b.

119 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – TO Toimintakertomukset, TES-TV:n toimintakertomus v:ltä 1956.

formoitiin TES-televisiotoiminnasta. Lehdille toimitettiin ajankoh- taista teksti- ja kuva-aineistoa ohjelmistosta, ja yleisöä tutustutettiin televisiotoimintaan jakamalla studion katsomoon ilmaisia pääsylippu- ja. Kevään 1960 aikana televisiolähetyksiä kävi seuraamassa yli tuhat henkeä.¹²⁰ Myös TES-verkon rakentamisesta informoitiin lehdistöä vuonna 1962 (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 112). Virallisten tie- dotustilaisuuksien ohella Tesvisiossa harrastettiin epävirallisempaa ”lobbausta”. Esimerkiksi ohjelmapäällikkö Karl Ehder saattoi vielä työpäivänsä päätteeksi lähteä ravintolaan istumaan iltaa ja hoitamaan suhteita kansanedustajiin.¹²¹ Tuohon aikaan alkoholinkäytöllä oli mer- kittävä rooli kaikessa tiedotustoiminnassa, eikä Tesvisiossa tehty tässä suhteessa poikkeusta.¹²²

Tesvisiossa etsittiin myös innovatiivisempia tapoja tehdä yhtiötä tunnetuksi. *Kello viiden tee* -nimisessä ohjelmassa yhteiskunnan vaikut- tajat vierailivat studiossa juomassa teetä ja keskustelemassa heille tär- keistä asioista.¹²³ Ehderin kertoman mukaan ohjelmaa varten teetettiin hopeisia teelusikoita, joissa oli Tesvision kanavatunnus. Lusikat toi- mivat yhtiön mainoksina ohjelmassa, mutta osoittautuivat toisellakin tavalla arvokkaiksi Tesvision imagolle: suuri osa lusikoista nimittäin katosi vieraiden taskuihin. Vieraat eivät toki myöhemmin myöntäneet varastaneensa lusikoita, vaan esittelivät niitä perhepiirissä kuin aarteita ja kertoivat saaneensa ne esiintyessään Tesvision ohjelmassa.¹²⁴

Sekä Tesvisio että Mainos-TV julkaisivat myös omia televisioleh- tään. Mainos-TV:n toiminnan alkuvuosina *TV-Uutiset*-lehti oli yhtiön tärkein tiedotusväline. Lisäksi Mainos-TV järjesti asiakkaille tutustu- mismatkoja Lontooseen, mainostoimistojen edustajille keskustelu- tilaisuuksia ja lehdistölle tiedotustilaisuuksia. (Hanski 2001, 110–111.) Vuonna 1962 Mainos-TV julkaisi omassa julkaisusarjassaan muun mu- assa televisiota käsitteleviä tilastokatsauksia ja artikkeleita, joita jaettiin alan oppilaitoksissa ja yhtiön luento- ja tiedotustilaisuuksissa. Televi- sio-ohjelmia julkaiseviin lehtiin yhtiö toimitti ohjelmatietojen lisäksi

120 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 3.7.1959–30.6.1961.

121 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

122 Pasi Rutasen haastattelu 3.10.2007.

123 Brittiläistä kaupallista televisiota ja englantilaista elämäntapaa saatettiin siis jälji- tellä näinkin konkreettisesti.

124 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

kuvia ja artikkeleita sekä puffeja yhtiön omista ohjelmista.¹²⁵ Seuraavana vuonna julkaisujen jakelu laajeni käsittämään myös eri yhteiskunta- ja kulttuuripiireissä toimivia henkilöitä.¹²⁶ Siinä missä Mainos-TV:n tiedotustoiminta kohdistui enemmän asiakkaisiin kuin yhteiskunnan päättäjiin, nähtiin Tesvisiossa päättäjien olevan yhtiön toiminnan jatkuvuuden kannalta avainasemassa.

3.10 Mainosta, ohjelmaa ja mainosohjelmaa

Kaupallisen televisiotoiminnan perusidea, ohjelmälähetysten rahoittaminen mainosaikaa myymällä, on säilynyt vuosikymmeniä lähes muuttumattomana. Mainoksen ja ohjelman välinen suhde on sen sijaan vaihdellut viestintäpoliittisten linjausten myötä. Aluksi mainoksen ja ohjelman määrittelyt olivat häilyviä: televisiossa nähtiin nykyisenkaltaisia lyhyitä mainosspotteja eli mainospaloja, mainosohjelmia, kustannettuja ohjelmia, niin sanottuja valistusohjelmia sekä televisioyhtiöiden omia ohjelmia. Melko pian kaupallisissa televisioyhtiöissä kuitenkin todettiin, ettei ohjelmistonrakentamista voinut jättää mainostajien käsiin, ja kustannetuista ohjelmista luovuttiin sekä Tesvisiossa että Mainos-TV:ssä 1960-luvun puoliväliin mennessä.

TES-TV:ssä esitettiin mainoksia jo vuonna 1955 ainakin Helsingin Suurmessujen aikaan syys- ja lokakuussa. Säännöllisten lähetysten alettua seuraavan vuoden maaliskuussa nähtiin pitkiä mainosohjelmia, jotka yhdessä muutamien filmien kanssa muodostivat koko illan ohjelman. Ensimmäinen mainosohjelma oli 10. huhtikuuta 1956 esitetty Amer-Tupakan Boston-savukkeiden mainos. Tämä, samoin kuin esimerkiksi Pauligin mainosohjelmat, sisälsivät erilaisia ohjelmanumeroita: katsojia houkuteltiin muun muassa tunnetuilla artisteilla, show-elementeillä ja tietokilpailuilla. Mainosohjelmissa mainostajan tuotemerkki oli näkyvästi esillä ohjelman aikana. Tuotetta ja sen käyttöä saatettiin esitellä ohjelmassa – esimerkiksi Fazerin *Iskelmäkekunassa* juontajat kertoivat äänilevyistä ja niiden pyörimisnopeuksista. Eräässä *Iskelmäkekunan* käsikirjoituksessa jopa opastetaan ohjelman esiintyjä käsittelemään äänilevyjä tietyllä tavalla: ”Viimein joku keksii ojentaa

125 TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1962.

126 TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1963.

Repelle Decca-äänilevyn (merkin olisi oltava selvästi näkyvässä), jolloin tämä ilahtuu...”.¹²⁷

Tuotemerkki saattoi olla esillä myös ohjelman lavasteissa: esimerkiksi *Boston-show'n* orkesterin nuottitelineet toimivat savukemerkin mainoksina. Mainosohjelmien lisäksi esitettiin kustannettuja ohjelmia, joissa kustantaja ilmoitettiin vain ohjelman alussa ja lopussa. Toiminnan alkuvaiheessa myytiin myös mainosspotteja, joissa yleensä näytettiin planssille piirrettyä mainosta ohjelmien välissä.¹²⁸ Näitä ei ole ohjelmatiedoissa mainittu, kuten ei mainoksia yleensääkään. Toisaalta mainokset ja ohjelmat sekoittuivat erilaisiksi hybrideiksi, ja ohjelmia tehtiin mainostajien avustuksella eräänlaisena ”rääätälintyönä” kulloinkin ajankohtaisista ja saatavilla olevista aiheista. Esimerkiksi 29. syyskuuta 1957 esitetty ohjelma, jossa ”Pariisista kotiutunutta neiti Anneli Kangasta haastatellaan”,¹²⁹ liittyi luultavasti samana iltana esitettyihin ja jonkin vaatetusalan yrityksen järjestämiin mannekiininäyöksiin.¹³⁰

Mainonta muodosti merkittävän osan ohjelmistosta heti säännöllisten lähetysten alettua. Vaikka TES-TV:ssä ei ollut käytössä varsinaisia televisiomainonnan periaatteita, pyrittiin mainonnassa välttämään niitä virheitä, jotka olivat aiheuttaneet kritiikkiä muissa maissa.¹³¹ Avustusten ja lahjoitusten vähennyttä toisena toimintavuonna mainonta jäi lähes ainoaksi keinoksi rahoittaa toimintaa. Tässä vaiheessa kustannettuja ohjelmia pidettiin parempana vaihtoehtona kuin mainospalojen lisäämistä, ja mainostajia ohjattiin ”ns. sponsor linjalle”.¹³² Arto Särkän mukaan kustannetut ohjelmat pyrkivät olemaan mahdollisimman kiinnostavia ja ”puoleensavetäviä”. Tällaisia olivat esimerkiksi musiikki-show't ja tietokilpailut. Kustantaja oli pääsääntöisesti mukana suunnittelemassa ja toteuttamassa ohjelmaa, joskus yhdessä mainostoimiston kanssa. Ainoastaan *Joutsenlampi*-baletin televisioinnissa Amer-Tupakka toimi maksajana puuttumatta ohjelman sisältöön. Järjestely oli muutenkin tavallisuudesta poikkeava, sillä Amer-Tupakka

127 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – TO Toimintakertomukset ja vastaavat, Iskelmäikkuna (Fazer).

128 Otto Mikkelän haastattelu 11.9.2007.

129 Suomalainen Anneli Kangas toimi 1950-luvulla mallina Pariisissa.

130 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

131 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – TO Toimintakertomukset, TES-TV:n toimintakertomus v:lta 1956.

132 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – TO Toimintakertomukset, TES-TV:n toimintakertomus v:lta 1957.

sitoutui ohjelman kustantajana maksamaan oopperan henkilökunnan eläkerahastoon pääsylippuja vastaavan summan. Vaikka mainosohjelmia koskevia kirjallisia sääntöjä ei TES-TV:ssä ollut, toteutettiin ohjelmat yleensä yhteisymmärryksessä, eikä ristiriitoja kustantajan ja televisiohenkilökunnan välille syntynyt.¹³³

Mainos-TV:ssä esitettiin 1950-luvun lopussa kolmenlaisia mainoksia: mainosohjelmia, kustannettuja ohjelmia ja valistusohjelmia. Mainosohjelmat eli mainospalat saattoivat olla suoria studiolähetyksiä, filmejä, kuultokuvia tai näiden yhdistelmiä. Kuultokuvia esitettiin 5 x 5 cm:n kokoisilta kuultolevyiltä dialaiteilla varustettujen filmikameroiden avulla. Kustannetut ohjelmat olivat mainoksettomia ohjelmia, joiden alussa ja lopussa mainittiin ohjelman kustantaneen liikkeen tai tuotteen nimi. Mainostajan oli mahdollista hankkia ja kustantaa yksin koko ohjelma tai ohjelmasarja, osallistua yhteiskustannettuun ohjelmaan, kustantaa televisioyhtiön tuottamaa ohjelmaa tai sijoittaa mainoksensa muiden kustantaman ohjelman yhteyteen. Kustantajan, tuotteen tai ohjelmaa hoitaneen mainostoimiston nimen mainitsemista ohjelman yhteydessä sekä mainospalojen liittämistä kustannettuun ohjelmaan määrittelivät yksityiskohtaiset säännöt. Kolmas mainosohjelmatyyppi olivat valistusohjelmat, jotka olivat eräänlaisia mainospalojen ja kustannettujen ohjelmien välimuotoja. Valistusohjelmien tuli esimerkiksi opettaa katselijoita käyttämään jotain tuotetta, valmistamaan erilaisia ruokia tai kertoa taloudellisen järjestön toiminnasta, yrityksen tuotannosta tai tuotteen valmistuksesta. Valistusohjelmien yhteydessä yrityksen tai liikkeen nimi sai tulla muutaman kerran esille, mutta varsinaista mainossanomaa niihin ei saanut liittää. (Ehder 1959.)¹³⁴

Vielä vuonna 1962 suomalaisen televisiomainonnan päämuotoja olivat Pentti Hanskin mukaan kustannetut ohjelmat ja mainospalat, mutta myös kuultolevyt olivat edelleen käytössä.¹³⁵ Saman vuoden marraskuussa pidetyssä mainostoimistojen edustajille järjestetyssä tiedotustilaisuudessa kerrottiin, että mahdollisuudet suorien mainospalojen esittämiseen olivat vähentyneet, koska studiotilat olivat liian pienet ja filmi-iltoina ei ollut kameroita käytettävissä. Niinpä suoria mainospaloja suositeltiin vain äärimmäisiin poikkeustapauksiin.¹³⁶

133 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007; myös Otto Mikkilän haastattelu 11.9.2007.

134 TÄ, Televisiomainonnan periaatteet [1960 (luonnos)].

135 JS, Pentti Hanski, Televisio markkinointivälineenä, julkaistu heinäkuussa 1962.

136 JS, Mainos-TV:n tiedotustilaisuus mainostoimistojen edustajille 12.11.1962.



Fazerin kustantaman ohjelman yhteydessä esitettiin yrityksen tunnus.
Kuva: MTV:n ohjelma-arkisto.

Erilaiset mainokset, ohjelmat ja näiden välimuodot johtivat myös erilaisiin työnjaon muotoihin ohjelmatuotannossa. Esimerkiksi mainostajan rooli ohjelman tekemisessä vaihteli sen mukaan, millaisesta mainoksesta oli kyse. Aluksi Mainos-TV:llä ei ollut lainkaan niin sanottuja omia ohjelmia, vaan kaikki ohjelmapaikat myytiin mainostajille. Mainospaloina käytettiin elokuvateattereissa esitettyjä alkufilmejä, joita Matti Mutikainen kävi iltaisin katsomassa löytääkseen niiden kautta uusia mainostajia. Televisioon tehtyjä mainosohjelmia varten mainostaja saattoi itse keksiä ohjelmaidean, jonka sitten teetti mainostoimistolla, ohjelmatoimistolla, filmiyhtiöllä tai televisioyhtiöllä. Myös mainostoi- mistoissa kehiteltiin ohjelmaideoita, jotka hyväksyttiin Mainos-TV:llä ja toteutettiin filmiyhtiöiden kanssa.¹³⁷ 1950-luvun lopulla moniin mainostoi- mistoihin oli perustettu erillisiä televisio-osastoja (Kortti 2003, 115). Mainos-TV:n palkatessa omia ohjaajia alettiin ohjelmia ideoida yhä enemmän talon sisällä. Mainos-TV:n toteuttamat kustannetut ohjelmat olivat periaatteessa samanlaisia kuin yhtiön omat ohjelmat, mutta ohjelmien käsikirjoitukset hyväksyttiin kustantajalla eli ohjelman maksajalla. Kustantaja määrittä siis viime kädessä ohjelman sisällön.¹³⁸ Mainos-TV:n ohjaaja vastasi ohjelman sisällöstä ja toteutti ohjelman annetuilla resursseilla. Ere Kokkosen mukaan yhteistyö sujui yleen-

137 Matti Mutikaisen haastattelu 12.9.2007; Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005; Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007; JS, Pentti Hanski, Televisio markkinointivälineenä, julkaistu heinäkuussa 1962.

138 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005; Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007.

sä saumattomasti, eikä hän tuntenut kokeneensa painostusta miltään taholta.¹³⁹

Tesvisiossa mainontaan suhtauduttiin hieman varauksellisemmin kuin Mainos-TV:ssä. Ohjelmapäällikkö Karl Ehder vertasi kaupallista televisiotoimintaa lehdistön tapaan erottaa lehden toimitus ja ilmoitusmyynti erillisiksi osastoikseen. Mainontaa hän piti televisiotoiminnassa ”välttämättömänä pahana” ja ohjasi mainostajia ajattelemaan ohjelmistoa kokonaisuutena. Ehderin mukaan mainostajat joutuivat Tesvisiossa taipumaan televisioyhtiön ehtoihin ja kirjoittamaan ohjelmiaan uusiksi enemmän kuin Mainos-TV:ssä.¹⁴⁰ Ehderin yleistä (ja ehkä televisioamattilaisten piirissä poikkeuksellisen voimakasta) huolta televisiosta ja sen katsojista ilmensi myös hänen myöhempi toimintansa Suomen kotien radio- ja televisioliton puheenjohtajana.¹⁴¹ Televisiomainonnalla oli kuitenkin myös puolensa: mainonta mahdollisti sen ajan maailmantähtien, kuten Josephine Bakerin ja Juliette Grecon, tuomisen televisioruutuun, koska tällaisten erikoisohjelmien yhteydessä esitetyistä mainoksista voitiin laskuttaa tavallista korkeampi hinta.¹⁴²

Myös Tesvisiossa esitettiin aluksi sekä kuultolevyjä, mainospaloja että kustannettuja ohjelmia (Arhela 1976, 263). Niin Tesvisiossa kuin Mainos-TV:ssäkin suuri osa kustannetuista ohjelmista oli ulkomaisia sarjafilmejä, joita erityisesti filmiyhtiöt toivat maahan. Ulkomaiset sarjafilmit vastasivat mainostoimistojen tarpeeseen löytää edullista ja yleisöä kiinnostavaa ohjelmistoa yritysten kustannettavaksi.¹⁴³ Vaikka kustannetut ohjelmat olivat alkuvuosina erittäin keskeisiä varsinkin Mainos-TV:n toiminnalle,¹⁴⁴ niiden todettiin tuovan mukanaan myös ongelmia: kustannettujen ohjelmien myötä ohjelmiston rakentamiseen liittyvä valta oli liukunut televisioyhtiöiltä mainostajille ja mainostomistoille. Kustannettujen ohjelmien sijaan haluttiin myydä mainospaloja, jotka erotettiin kanavatunnuksilla varsinaisista ohjelmista. Kevään 1960 perussopimusneuvotteluissa myös Yleisradio patisti Mainos-TV:tä sijoittamaan mainokset niin, että ne voitiin selvästi erottaa muus-

139 Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007.

140 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

141 Ehderin eroamisesta liiton puheenjohtajan paikalta ks. esim. *Iltä-Sanomat* 9.10.1970; *Helsingin Sanomat* 11.10.1970.

142 Jorma Haarnin sähköpostihaastattelu 20.9.2006; YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus OY TESVISIO AB:n toiminnasta ajalla 1.7.1962–30.6.1963.

143 Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007.

144 Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007.

ta ohjelmasta (Salokangas 1996, 136). Televisiomainonnan periaatteita uusittaessa Mainos-TV:ssä pyrittiinkin siirtymään entistä enemmän kohti niin kutsuttua englantilaista järjestelmää. Mainos-TV:n johtokunta oli todennut, etteivät kaikki mainokset olleet riittävän tasokkaita ja kustannettuihin ohjelmiin suhtauduttiin aiempaa jyrkemmin. Lisäksi kustannetut ohjelmat tekivät ohjelmiston turhan yksipuoliseksi ja estivät tehokkaan mainosajan myynnin. Kustannetuista ohjelmista luopumista yritettiin kuitenkin vielä tuolloin hidastaa pitämällä kustannettujen ohjelmien hintataso mahdollisimman alhaisena. (Hanski 2001, 68, 84–86.)

Vuonna 1963 Mainos-TV:n tulorakenteessa tapahtui merkittävä muutos. Mainospaloista saadut tulot vastasivat edelleen noin puolta koko liikevaihdosta, mutta edellisenä vuonna aloitetut ryhmäohjelmat olivat nyt nousseet toiselle sijalle ja kustannettujen ohjelmien kysyntä vähentynyt.¹⁴⁵ Ryhmäohjelmilla viitattiin useamman yrityksen yhdessä kustantamiin ohjelmiin, kun kustannetut ohjelmat olivat yleensä yhden yrityksen tarjoamia. Samana vuonna solmitussa perussopimuksessa sallittiin enää vain mainospalat ja kustannetut ohjelmat, valistusohjelmat oli todettu ”puffeiksi” (Salokangas 1996, 137). Mainos-TV luopui kustannetuista ohjelmista vasta vuoden 1964 lopussa Tesvision myynnin jälkimaininkien ja Yleisradion hallintoneuvoston päätöksen myötä. Toisaalta samaan aikaan Mainos-TV:lle luvattiin lisää lähetyisaikaa informatiivisia mainoksia varten – nämä olivat ”kustantajan neuvo-antavan mainossanomana” ympärille rakentuvia pienoisohjelmia. (Hanski 2001, 167–168; Salokangas 1996, 146–147.)

Tesvisiossa siirryttiin kokonaan omaan ohjelmistoon jo vuoden 1962 syksyllä. Samalla, kun kustannetuista ohjelmista luovuttiin, uudistettiin myös mainospalojen esityshintajärjestelmää. Ohjelmat jaettiin kahteen ryhmään niiden katsojamäärien perusteella siten, että suosituimpien ohjelmien yhteydessä esitetyt mainospalat olivat kalleimpia. Lisäksi kolmanteen eli halvimpaan hintaryhmään kuuluivat aivan lähetyksen alkuun ja loppuun sijoitetut mainosajat.¹⁴⁶ Kustannettujen ohjelmien poistamisen lisäksi myös mainosten myyntiä rajoitettiin. Kaudella 1962–1963 torstaista muodostui ”Tesvision ohjelmapolitiik-

145 TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab: Toimintakertomus 1962; TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab: Toimintakertomus 1963.

146 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus OY TESVISIO AB:n toiminnasta ajalla 1.7.1962–30.6.1963.

kaa ajatellen erittäin merkittävä yhtenäinen kodin ohjelmailta” – tuolloin esitettiin aluksi lastenohjelmia ja niiden jälkeen *Kodin ilta* -niminen hengellinen ohjelma. Näiden ohjelmien yhteyteen mainoksien ei katsottu sopivan lainkaan, joten torstain ohjelmat lähetettiin kokonaan mainoksettomina.¹⁴⁷ Myös Mainos-TV oli lähettänyt kirkollisiin pyhäpäiviin sijoitettavia ohjelmiaan mainoksettomina.¹⁴⁸

Mainos-TV:n ja Tesvision televisiomainontaa koskevat periaatteet perustuivat Kansainvälisen Kauppakamarin mainostoiminnan perussääntöjen periaatteisiin. Televisiomainonnan eettisyyttä korostavat perussäännöt jakoutuivat kuluttajan etua suojaaviin sääntöihin, mainostajien välisiin sääntöihin sekä mainostoimistoja ja mainosvälineitä koskeviin sääntöihin.¹⁴⁹ Mainos-TV:n Televisiomainonnan periaatteissa vuodelta 1959 listattiin lisäksi aiheet, joiden mainonta oli kiellettyä, ja aiheet, joiden mainontaa oli rajoitettu. Kokonaan kiellettyjä aiheita olivat puoluepoliittiset ja uskonnolliset aiheet ja järjestöt, alkoholijuomat, kirjeenvaihtoilmoitukset ja -toimistot, hautauspalvelut, erikoislääkkeet tai -valmisteet sekä ehkäisyvälineet ja sukupuoliasioita käsittelevä kirjallisuus. Rajoitukset puolestaan koskivat muun muassa lääkkeiden, osakesäästämisen, arpajaisten, osamaksumyynnin sekä kirjekurssien mainontaa. Lapsiin kohdistuvaa mainontaa oli harjoitettava rajoitetusti ja varoen. Tesvisiossa mainosohjelmia koskevat rajoitukset kirjattiin heti toiminnan alkaessa yhtiön toimintaperiaatteisiin. Tuotteet ja palvelut, joiden mainonta oli rajoitettua tai kokonaan kiellettyä, olivat lähes sanatakkasti samat kuin Mainos-TV:n periaatteissa.¹⁵⁰

Vaikka suomalainen televisiomainonta alkoi ensimmäisten televisiolähetysten myötä 1950-luvun puolivälissä, kului vielä seuraavakin vuosikymmen ennen kuin televisiomainonnan toimintamallit urautuivat (Kortti 2003, 95). Toiminnan hitaasta vakiintumisesta kertoo muun muassa asteittain tapahtunut luopuminen kustannetuista ohjelmista. Myös televisiomainontaa koskevat periaatteet ja säännöt tarkentuivat vähitellen vastaamaan vakiintuneita käytäntöjä. Tarve erottaa mainokset ja ohjelmat toisistaan heräsi kuitenkin hyvin pian televisiotoimin-

147 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus OY TESVISIO AB:n toiminnasta ajalla 1.7.1962–30.6.1963.

148 TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Johtokunnan kertomus vuodelta 1961.

149 YLE, Tesvision arkisto, mappi 1, Oy Tesvision Ab:n toimintaperiaatteet [1960], liite 1.

150 JS, Televisiomainonnan periaatteet, Oy Mainos-TV-Reklam Ab 1959; YLE, Tesvision arkisto, mappi 1, Oy Tesvision Ab:n toimintaperiaatteet [1960].

nan aloittamisen jälkeen. Kustannettujen ohjelmien lopettamiseen johtaneen kehityksen sysäsivät liikkeelle luultavasti sekä kotimainen televisiojärjestelmä, jossa kaupallinen televisio joutui jatkuvasti rakentamaan legitimiteettiään ja etsimään paikkaansa suhteessa Yleisradioon, että ulkomaiset vaikutteet. Yhdysvalloista kantautui tietoja mainonnan häiritsevyydestä ja kustantajien paisuneesta päätäntävällästä,¹⁵¹ toisaalta Mainos-TV oli omaksunut esikuvakseen brittiläisen kaupallisen television, jossa mainokset ja ohjelmat eroteltiin toisistaan. Itse asiassa suomalaiset kaupalliset televisioyhtiöt ennakoivat Kansainvälisen Kauppakamarin mainostoiminnan perussääntöjen ja brittiläisen ITV:n periaatesäännösten vapaaehtoisella soveltamisella yleiseurooppalaisia televisiotoiminnan sääntelyä, joka toteutui vuonna 1989 Euroopan unionin Television without frontiers -direktiivin myötä. Direktiivin mukaan televisiomainonta on voitava helposti tunnistaa mainonnaksi, ja se on pidettävä erillään muista ohjelmalveluista. Samoin direktiiviin sisältyy esimerkiksi poliittista ja uskonnollista mainontaa, lääkkeiden ja alkoholijuomien mainoksia sekä lapsiin kohdistuvaa mainontaa koskevia rajoituksia aivan samoin kuin 1950-luvun lopussa käytössä olleisiin mainonnan säännöstöihin. (Eur-LEX 2010.)

3.11 Kohti televisionomaista ilmaisua

TES-TV ja Tesvisio

Alkuvuosien television visuaalista ilmettä määrittelivät pitkälti käytettävissä olleet taloudelliset ja tekniset resurssit sekä saatavilla olleet ohjelmat. Näin ollen ei voida puhua esimerkiksi TES-TV:n omasta ilmeestä tai erityisestä televisuaalisesta ilmaisusta. Toiminnassa oli kuitenkin alusta asti havaittavissa pyrkimystä tällaisen televisiolle ominaisen ilmaisun kehittämiseen. Televisiokerhon studiona toimi Helsingissä Albertinkatu 40–42:ssa sijainnut teknillisen korkeakoulun radiolaboratorion huone, josta TES-TV:n ohjelmat lähetettiin aina Ratakadun studioon siirtymiseen asti. Huoneen kokonaispinta-ala oli noin 62 m², mutta osan tilasta vei samaan huoneeseen sijoitettu äänitarkkailu. Ensimmäisen vuoden aikana käytössä oli vain yksi Philips

¹⁵¹ Yhdysvalloissa suosittuja televisiosarjoja oli lopetettu vain siksi, että niiden juonikuviot eivät miellyttäneet ohjelmien kustantajia (Andersen 1995, 14).

Oy:ltä lainattu teollisuusteleviokamera, jonka ohjausyksikkö oli sijoitettu toiseen laboratoriohuoneeseen. Kameraan ei kuulunut himmennintä, vaan linssi peitettiin pahvinpalasella siirryttäessä kohteesta toiseen, ja etsin oli korvattu kameran päälle rakennetuilla rautalankakehikoilla. Kameravaunu ja valonheittimet, kuten suuri osa muustakin kalustosta, oli saatu lainaksi.¹⁵² (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 17.) Koska teollisuusteleviokameran tarkkuus oli heikko, pyrittiin kuvauksessa yksinkertaisiin ja pelkistettyihin lähikuviin.¹⁵³ Lokakuussa 1956 saatiin käyttöön Englannista tilattu studiokamera, ja seuraavana vuonna kalustoa täydennettiin uudella studiokameralla sekä filmikameralla. Filmikameran yhteyteen rakennettiin myös optinen multiplekseri, jonka avulla yksi kamera saattoi välittää ohjelmaa neljästä eri lähteestä.¹⁵⁴

Otto Mikkilän ja Arto Särkän mukaan Televisiokerhon avajaislähetystä 24. toukokuuta 1955 suunniteltiin erityisen huolellisesti, vaikka muuten pääasiassa ”lähetettiin sitä, mitä saatiin”.¹⁵⁵ Tätä ajatusta tukevat myös muut lähteet. Ohjelmaa suunnitteli aluksi Yleisradion ohjaaja, mutta kun ohjelman havaittiin muotoutuvan liian radionomaiseksi, pyydettiin näyttelijä Lasse Pöystiä ohjaamaan lähetys.¹⁵⁶ (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 17; Pöysti 1991, 129.) Pöystin tehtävää tässä lähetyksessä kuvaa luultavasti paremmin henkilöohjaajan kuin televisio-ohjaajan nimike, sillä myöhemmin hän työskenteli Mainos-TV:ssä nimenomaan henkilöohjaajana (Kokkonen 2007, 61). Ohjelma koostui lyhyistä esityksistä, joiden lomassa nähtiin filmimateriaalia. Virityskuvan ja -musiikin sekä Lasse Pöystin alkukuulutuksen jälkeen kuultiin Polyteknikkojen kuoron kvartetin laulua. Professori Jauhainen käytti avauspuheenvuoron ja ensimmäisen julkisen radiolähetyksen avannut professori Bernhard Wuolle esitti tervehdyksensä. Televisiokerhon toimintaa ja laitteiden rakentamista esiteltiin Fennada-Filmin lyhytelokuvan avulla, minkä jälkeen lähetys siirrettiin takaisin studioon, jossa jaettiin Viestisäätiön apurahat. Helena Vinkka lauloi ennen englantii-

152 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, pääkirja, 22–23; Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

153 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

154 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – TO Toimintakertomukset, TES-TV:n toimintakertomus v:lta 1956; KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – TO Toimintakertomukset, TES-TV:n toimintakertomus v:lta 1957.

155 Otto Mikkilän haastattelu 11.9.2007; Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

156 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007. Toisen tiedon mukaan alkuperäinen ohjaaja kieltäytyi tehtävästä (KA, Television alku Suomessa -kokoelma, pääkirja, 23).



TES-TV:n ensimmäisen julkisen lähetyksen puitteet olivat vaatimattomat mutta ohjelma monipuolista. Kuva: Kansallisarkisto, Television alkua Suomessa -kokoelma.

laisen tohtori Trevillion Watsonin hypnoosiesitystä. Rauha Rentola ja Maikki Länsiö esittivät myös laulua ja Birgitta Ulfsson ja Nils Brandt ruotsinkielisen parodian Armi Kuuselasta ja Gil Hilariosta junanvau- nussa. Lapsille suunnattu osuus illan lähetyksessä oli Mona Leon nuk- keteatterin esittämä näytelmä. Ennen Jouko Pohjanpalon loppupu- heenvuoroa ohjelmassa olivat vielä säätiedotus, Fennada-Filmin uutis- katsaus sekä Kipparikvartetin esitys. Kaikkiaan ohjelma kesti hieman yli tunnin.¹⁵⁷

Lähetyksen lavasteiksi oli radioliike Helvar Oy:ltä lainattu myyn- tinäyttelyssä käytetyt putkirakenteiset verhostot, joihin oli kiinnitetty kohdevalaisimet. Lisäksi Musiikki-Fazerilta oli lainattu piano ja Intimi- teatterilta palmu. Armi ja Gil -parodiassa lavasteena toimi levystä tehty

¹⁵⁷ KA, Television alkua Suomessa -kokoelma, pääkirja, 24–25; KA, Television alkua Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 320 Televisiokerhon aika – OH Ohjelmat, Televisio- ohjelma 24.5.1955.

”junanvaunun seinä” ikkunoiineen.¹⁵⁸ Lavastus oli siis hyvin yksinkertainen ja muistutti tuon ajan iltamissa nähtyjä seurojentalojen lavasteita. Koska käytössä oli vain yksi kamera, sen liikkeet oli suunniteltava tarkkaan, jotta esiintyjien tulemiset ja poistumiset sekä lavasteiden vaihdot eivät olisi häirinneet kuvaa. Studion lattiaan oli teipattu suorakulmainen kolmio, jonka merkkien avulla ohjaaja saattoi antaa monitorin äärestä puhelimitse komentoja kameramiehelle. Lasse Pöysti on luonnehtinut ensimmäisen julkisen televisiolähetysten ohjelman sisältäneen periaatteessa samaa kuin nykyisetkin televisio-ohjelmat: ajan-kohtaista reportaasia, kulttuuria, elokuvaa, teatteria, tiedettä, lasten-ohjelmaa ja musiikkia. (Pöysti 1991, 129–130.) Vaikka Pöystin kanssa voikin olla eri mieltä siitä, pidetäänkö hypnoosiesitystä tiedeohjelmalla, on luonnehdinta jossain mielessä osuva: lähetys sisälsi useimpien niiden ohjelmatyyppeiden esimuodot, joista TES-TV:n ja myöhemmin Tesvision ohjelmiston runko muodostui. Lisäksi ensimmäinen julkinen televisiolähetys esitteli katsojille sittemmin vakiintuneen televisio-ohjelman muodon, jossa suorana lähetetyt ja aikaisemmin kuvatut osuudet vuorottelevat. Suoran lähetysten ja filmimateriaalin vaihtelun tarkoituksena oli luultavasti demonstroida televisiotekniikan mahdollisuuksia. Tämän lisäksi studiota voitiin järjestellä kameran näkymättömissä seuraavaa ohjelmanumeroa varten sillä aikaa, kun katsojille esitettiin filmimateriaalia.

Ohjelmia ei ollut aluksi mahdollista tallentaa, joten filmiohjelmiä lukuun ottamatta kaikki ohjelmat ja mainokset olivat suoria lähetystyyppejä. Suomen Televisiossa lähetystoiminta oli järjestetty siten, että filmiohjelmissä täytettiin suorien studio-osuuksien välit riittävän pitkien valmistelujen mahdollistamiseksi (Arhela 1976, 258). Ensimmäisen julkisen televisiolähetysten jälkeen Televisiokerhon ohjelmisto ei kuitenkaan näytä noudattaneen samaa kaavaa. Esimerkiksi kevätkauden 1956 ohjelmistossa oli runsaasti pelkästä filmimateriaalista koostettuja lähetystyyppejä. Joinakin iltoina esitettiin suoraa studio-ohjelmaa, jonka päätteenä saatettiin näyttää vielä filmejä. Toimintakertomuksen mukaan noin puolet koko ohjelmistosta oli suoria lähetystyyppejä.¹⁵⁹ Ohjelmistoon kuuluvat filmit esitettiin elokuvateatterikäyttöön tarkoitettulla 35 mm:n filmiprojektorilla, joka oli tilanpuutteen vuoksi sijoitettu studion käy-

158 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, pääkirja, 23.

159 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisiokerhokassat toiminta – TO Toimintakertomukset, TES-TV:n toimintakertomus v:lta 1956.

tävälle. Filmi projisoitiin peilin kautta kuultopaperille, jonka takaa sitä kuvattiin televisiokameralla.¹⁶⁰ Television alkuvaiheen tekniset puutteet osattiin kuitenkin kääntää uuden välineen eduksi. Otto Mikkilän mukaan juuri lähetysten tuoreus ja suoruus mahdollisine virheineenkin nosti television elokuvan rinnalle ja jopa sen ohii: ”[T]elevisio kertoo mitä nyt tällä hetkellä tapahtuu, koska sitä ei voitu tallentaa.”¹⁶¹

Tammikuun lopussa 1957 nähtiin ensimmäinen suomalainen televisiolähetys studion ulkopuolelta, kun TES-TV:n sadantena lähetysenä televisioitiin *Joutsenlampi*-baletti Kansallisoopperasta. Varsinaista ulkolähetystekniikkaa TES-TV:llä ei kuitenkaan ollut, vaan Kansallisoopperan ja lähetinaseman välille oli muodostettu yhteys tätä tarkoitusta varten rakennetun koaksiaalikaapelin avulla. Vuonna 1958 TES-TV osallistui Teknillisen korkeakoulun radiolaboratorion aloittamiin väritelevisiokokeiluihin. Suomalaisen televisiotoiminnan viisivuotisjuhlan yhteydessä vuonna 1960 televisiolähetyksessä nähtiin ensimmäisen kerran värillinen diapositiivikuva.¹⁶² Vaikka väritelevisiota kokeiltiin varsin pian televisiotoiminnan aloittamisen jälkeen, siirryttiin väritelevisiolähetysiin vaiheittain vasta 1970-luvun alkupuolella (Hemánus 1976, 283). TES-kanavalla värilähetystyksiä ei siis ehditty nähdä.

Vuonna 1959 edellytykset televisioilmaisun kehittämiseen paraniivat, kun TES-TV:n studio muutti Ratakadulla sijaitsevan Insinööritalon juhlerokseen. Tuolloin studiotiloja oli käytettävissä noin 200 neliometriä.¹⁶³ Samalla hankittiin uusi Fernseh-kamera, filmikamera, 16 mm:n filmiprojektori sekä muutama tarkkailumonitori (Arhela 1976, 263). Studioon voitiin aluksi ottaa myös yleisöä seuraamaan suoria televisiolähetystyksiä, mutta myöhemmin nämä tilat otettiin muuhun käyttöön. Vuoden 1960 syyskaudella Tesvisio sai koko 500 neliometrin laajuisen juhlerokseen studio- ja tarkkaamokäyttöön sekä kellarikerroksesta 180 m² pukuhuone- ja varastotilaa. Tilojen lisäys mahdollisti päivittäisten lähetysten aloittamisen (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 69).¹⁶⁴ Kunkin päivän ohjelmia harjoiteltiin aamulla ja iltapäivällä en-

160 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, pääkirja, 23.

161 Otto Mikkilän haastattelu 11.9.2007.

162 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, TES-televisiotoiminnan synnystä nykyvaiheeseen.

163 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, TES-televisiotoiminnan synnystä nykyvaiheeseen.

164 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO Ab:n toiminnasta ajalta 3.7.1959–30.6.1961.



Ensio Suomisen näyttäviä ja kokeellisia lavastuksia nähtiin Tesvisiossa muun muassa ohjelmassa *Muistojen Aleksi*. Kuva: YLE.

nen illan suoraa lähetystä. Ohjelmapäällikkönä toiminut Karl Ehder toimi itsekin ajoittain ohjaajana, jolloin hän käytti aamupäivän ohjelmaharjoituksiin, keskipäivällä myi mainosaikaa, ideoi uusia ohjelmia ja hoiti yhtiön muita asioita, ohjasi illalla suoran lähetysten ja saattoi vielä sen jälkeen hoitaa suhteita yhteiskunnan päättäjiin.¹⁶⁵

Fennada-Filmissä lavastajana toimineen Ensio Suomisen siirtyminen Tesvisioon auttoi osaltaan nostamaan kanavan visuaalisen ilmeen kokonaan uudelle tasolle. Suomisen tavoitteena oli tehdä Tesvision kuvasta kevyt, ilmava, valkoinen ja valoisa. Entisten mustien lavasteiden tilalle tulivat nyt valkoiset fondit. Suominen toi televisiolavastukseen myös peilipintaiset lattiat, joita hän käytti paljon teatteritöissään. Muita kokeellisia ratkaisuja olivat esimerkiksi Tesvision studioon rakennetut valkoiset, kattoon johtavat portaot, jotka näyttivät roikkuvan ilmassa.¹⁶⁶

165 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

166 *Täällä Tesvisio*, osa 7.

Oman uutistoiminnan aloittaminen Tesvisiossa asetti ohjelmahenkilökunnalle omat haasteensa. TES-TV:ssä oli jo esitetty uutisfilmejä, mutta nyt aiheet piti saada käsiteltäviksi tuoreeltaan. Uutisankkurin lukemaa tekstiä elävöitettiin esimerkiksi kartongille liimatuilla valokuvilla, joista toinen kamera otti kuvaa samalla, kun toinen kamera kuvasi uutistenlukijaa.¹⁶⁷ Tesvisiolla ei ollut ulkolähetysautoa, vaikka ohjelmistossa oli joitakin ulkolähetyskohteita. Esimerkiksi keväällä 1963 ohjelmat *Autoillen kesään -63* ja *Kadun aurinkoisella puolella* toteutettiin ulkona Ratakadun studion välittömässä läheisyydessä.¹⁶⁸ Kauempana studios- ta sijaitsevista kohteista ei voitu lähettää ohjelmaa ”suorana”, mutta filmimateriaalin avulla päästiin vain muutaman tunnin viiveeseen. Tesvision tehdessä ohjelmaa Salpausselän kisoista toimitusjohtaja Väinö J. Nurmimaa, toimittaja Jukka Sipilä ja elokuvaaja Ossi Isokääntö ajoivat Nurmimaan autolla Lahteen, kuvasivat mäkihypyä filmille ja ajoivat sen jälkeen takaisin Helsinkiin Syväpuron laboratorioon kehittämään filmit. Paluumatkalla Sipilä oli kirjoittanut tekstin valmiiksi määrämittään, joten filmien valmistuttua Tesvisiossa voitiin esittää ”suora lähetys” Salpausselän kisoista.¹⁶⁹

Mainos-TV

Mainos-TV:llä ei ennen 1960-luvun puoliväliä ollut omia televisio-ohjelmien tuotantoon tarkoitettuja tiloja, vaan yhtiön ohjaajat käyttivät Yleisradion studioita, tekniikkaa ja teknistä henkilökuntaa. Aluksi sekä Suomen Television että Mainos-TV:n ohjelmat lähetettiin Pasilan vanhalta radioasemalta 85 m²:n kokoisesta niin sanotusta alustudiosta. 1959 Pasilan vesitorniin valmistui 110 m²:n laajuinen ”ylästudio”. Vuonna 1961 ylästudio jäi yksinomaan Mainos-TV:n käyttöön, ja seuraavina vuosina lähes kaikki Mainos-TV:n ohjelmat lähetettiin tästä tilapäiskäyttöön tarkoitettua studiosta. Vuonna 1963 ohjelmaa lähetettiin kuitenkin jo niin paljon, että studiotilojen riittämättömyyden vuoksi osa ohjelmista toteutettiin Suomen Television Studio1:ssä, Fennada-Filmin Kulosaaren hallissa, Peacock-teatterissa ja Stockmannin ravintolassa. Mainos-TV sai myös käyttää Yleisradion vuonna

167 Pasi Rutasen haastattelu 3.10.2007.

168 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3 Kertomus OY TESVISIO AB:n toiminnasta ajalla 1.7.1962–30.6.1963.

169 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

1958 hankkimaa ulkolähetysautoa omiin lähetyksiinsä.¹⁷⁰ (Arhela 1976, 256–261.) 1960-luvun alussa Ere Kokkosen työskennellessä Mainos-TV:n ohjaajana tapana oli, että yksi ainoa ohjaaja hoiti koko illan lähetyksen. Esimerkiksi *Hilmaa ja Akselia* ohjannut Kokkonen ohjasi myös kaikki sarjan lähetyksillän aikana esitetyt mainokset ja muut ohjelmat.¹⁷¹ Kevätkaudella 1963 Mainos-TV:ssä työskenteli jo 10 ohjaajaa, jotka ohjasivat yhteensä 33 ohjelmasarjaa. Yhden ohjaajan vastuulla saattoi olla jopa viisi sarjatuotantoa.¹⁷²

Tarkastelen Mainos-TV:n 1960-luvun alun ohjelmatuotantoa *Kaverukset*-nimisen tilannekomedian avulla.¹⁷³ *Kaverukset* oli ensimmäisiä suomalaisia tilannekomedioita, mutta sarja on suomalaisen televisiohistorian kontekstissa myös sikäli poikkeuksellinen tuotanto, että se perustui brittiläisiin käsikirjoituksiin. *Hancock's Half Hour* oli Ray Galtonin ja Alan Simpsonin kirjoittama innovatiivinen tilannekomedia, jota BBC lähetti radiosarjana vuosina 1954–1959. Kesäkuussa 1956 BBC aloitti sarjan televisioinnin, ja seuraavien viiden vuoden aikana esitettiin seitsemän *Hancock's Half Hour* -sarjaa, joissa oli yhteensä 63 jaksoa. (Goddard 1991, 75–77.) Televisiosarjan päättyttyä vuonna 1961 käsikirjoituksia myytiin ulkomaille muun muassa Suomeen, Saksaan ja Skandinavian maihin, joissa sarjasta tuotettiin paikallisia versioita (Ray Galton & Alan Simpson Official Website 2009).

Samoihin aikoihin, kun *Hancock's Half Hour* päättyi BBC:n televisiokanavalla, Mainos-TV aloitti sarjan suomalaisen version esittämisen. *Kaveruksia* nähtiin vuosina 1962–1963 yhteensä 29 jaksoa, joista neljä viimeistä oli kirjoittanut Barney Ross. Jaksot sisältyivät alun perin *Hancock's Half Hourin* sarjoihin 3–7. Viimeiseen eli seitsemänteen sarjaan ohjelman nimi lyheni pelkäksi *Hancockiksi* (Goddard 1991, 77), mutta Suomessa eri sarjoja ei eroteltu, vaan kaikki jaksot esitettiin *Kaverusten* nimellä. Televisiotoiminnan alkuvuosina sekä Mainos-TV että televisiomainontaan erikoistuneet mainostoimistot hankkivat televisiosarjoja ulkomailta. Niinpä alkuperäiset *Hancock's Half Hour* -käsikirjoitukset osti joko Mainos-TV tai Mainostoimisto Taucher, joka hankki

170 TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Johtokunnan kertomus vuodelta 1961; TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1962; TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1963.

171 Ere Kokkosen haastattelu 10.10. 2007.

172 MTV, mappi: MTV:n ohjelmisto (ohjelmakortteja ym. aineistoa) 1962–1969, Kevätkauden 1963 ohjelmat ja ohjaajat.

173 Ks. myös Keinonen 2009; Keinonen 2010.

sarjalle kustantajat. Mainostoimiston edustaja toimi *Kaveruksissa*, kuten muissakin kustannetuissa ohjelmissa, sarjan tuottajana.¹⁷⁴

Radiosta televisioon siirtynyt *Hancock's Half Hour* siirtyi siis vielä kulttuurista toiseen. Samalla sarjan tuotantokonteksti muuttui: BBC:n etabloitunut julkisen palvelun järjestelmä vaihtui juuri perustettuun kaupalliseen televisioon. *Kaverukset*-sarjan ohjaaja, Jouko Castrén, totesi haastattelussani, ettei hän tiennyt käsikirjoitusten sisältöä etukäteen. Ohjelman tekijät saivat haltuunsa vain yhden tai kahden jakson käsikirjoitukset kerrallaan. Tekstit saapuivat usein vasta hieman ennen suunniteltua lähetyspäivää, mikä aiheutti tuotantotiimille tavallista enemmän paineita. Käsikirjoituksiin ei sisällynyt lainkaan kuvia tai tuotantoon liittyviä ohjeita. Tekstit käännettiin suomeksi ennen kuin pääosan esittäjä Hannes Häyrinen sovitti niistä suomalaisen version. BBC ei myöskään kontrolloinut suomalaista tuotantoa, vaan Castrén valmisti kuvakäsikirjoitukset itse näkemättä alkuperäisiä jaksoja. Ohjaaja valitsi sarjaan myös lavasteet ja tunnusmusiikin, Gioachino Rossinin Wilhelm Tell -teeman muunnelman. Castrén ei siis voinut jäljitellä alkuperäistä tuotantoa, joten Häyrinen ja muut näyttelijät saivat improvisoida vielä kameran edessä. Castrén oli kuitenkin tutustunut brittiläiseen televisiotuotantoon viettäessään kuukauden opintomatalla ITV-yhtiössä vuonna 1961, ja saattoi soveltaa sieltä ammentamiaan oppeja myös *Kaverusten* tuotantoon.¹⁷⁵

Albert Moranin mukaan tilannekomedia- ja draamasarjaformaatit sisältävät tavallisesti narratiivisen premissin lisäksi henkilöiden luonnehdinnat, suunnitellut juonikuviot sekä muita hyödyllisiä yksityiskohтия. Lisäksi formaattipakettiin voi kuulua ”raamattu”, kooste esimerkiksi ohjelman sijoittelua ja kohdeyleisöä koskevasta tiedosta, sekä formaatin omistavan yhtiön tarjoama konsultointipalvelu. (Moran 1998, 13–14.) Tällaiseen moderniin televisioformaattipakettiin verrattuna *Hancock's Half Hour* -sopimuksen ehdot olivat huomattavan väljät.¹⁷⁶ Suomalaisen version tuotantoa ei konsultoitu eikä ohjattu yksityiskohteisilla suunnitelmilla, vaan se oli hyvin itsenäistä ja joustavaa.

174 Jouko Castrénin sähköpostihaastattelu 7.10.2008.

175 Jouko Castrénin puhelinhaastattelu 12.5.2008.; Jouko Castrénin sähköpostihaastattelu 7.10.2008.

176 Ks. esim Katja Santalan pro gradu -tutkielma *Queer Eye for the Straight Guy* -formaatin suomalaisversion tuotannosta (Santala 2007).

Peter Goddard pitää *Hancock's Half Hour* -sarjaa ”brittiläisen televisiokomedian vedenjakajana”. 1950-luvulla joukko muotoon, tyyliin ja teknologiaan liittyviä läpimurtoja edisti tilannekomedian kehittymistä televisuaaliseksi muodoksi. Monet näistä muutoksista liitettiin juuri *Hancock's Half Houriin*. Useimmat 1950-luvun alun radio- ja televisiokomediat olivat nimittäin olleet vain sarja lattean dialogin yhteen sitomia sketsejä, jotka esitettiin varietee-teatterin tyyllillä. *Hancock's Half Hourin* omaleimaisuus perustui Galtonin ja Simpsonin käsitykselle ”todellisuudesta” – kielen, karakterisoinnin ja tapahtumapaikan luonnollisuudesta, joka mahdollisti lähes-uskottavat juonet ja yleisön identifikaation. Tämä todellisuuskäsitys sopi hyvin myös televisioon, kun sarja siirtyi radiosta audiovisuaaliseen viestimeen. (Goddard 1991, 75–78.)

Syksyllä 1963 *Kaverukset* oli Suomen Gallupin tutkimuksen mukaan suosituin sarjaohjelma (Hanski 1964, 8). Suomessa *Kaveruksista* tuli suosittu sarja enemmänkin genren uutuuden kuin sarjan muotoon, tyyliin ja tekniikkaan liittyvien edistysaskelien takia. Suomalaisella tuotantoryhmällä ei ensinnäkään ollut aikaa tai tilaa viimeistellä sarjan visuaalista tyyliä. Koska Mainos-TV vuokrasi lähetyksiaikaa Yleisradion televisioverkosta, se käytti myös Yleisradion studioita ja yhtiön teknistä henkilökuntaa. Näiden tuotannollisten rajoitusten puitteissa Mainos-TV:llä oli käytettävissään vain tunti yhden jakson nauhoittamiseen yhden päivän kameraharjoitusten jälkeen.¹⁷⁷ Suorana lähetetyt jaksot kuvattiin Yleisradion ”ylästudioissa”,¹⁷⁸ jossa oli tuolloin kaksi Orticon-kameraa ja Vidicon-kamera (Arhela 1976, 258). Castrén toteaa, että Yleisradiossa saman sarjan kuvaamiseen olisi todennäköisesti käytetty kaksi päivää.¹⁷⁹ Vaikka sarjaa esitettiin yleensä suorana lähetyksenä, syksyille 1963 suunniteltiin 13 *Kaverukset*-jakson nauhoittamista.¹⁸⁰ Yleisradioon oli hankittu kuvanauhoituslaitteet kesällä 1960 (Ilmonen 1996, 109).

MTV:n ohjelma-arkistossa on kuitenkin säilynyt nauhoitettuna ainoastaan yksi, Yksin-niminen jakso, joka on esitetty 12. lokakuuta 1963. Käsikirjoituksen mukaan jakso kuvattiin 1-studiossa kahden

177 MTV, *Kaverukset*, Yksin-jakson käsikirjoitus.

178 Jouko Castrénin sähköpostihaastattelu 5.6.2009.

179 Jouko Castrénin puhelinhaastattelu 12.5.2008.

180 MTV, mappi: MTV:n ohjelmisto (ohjelmakarttoja ym. aineistoa) 1962–1969, Syksyn -63 tuotanto.

kameran sekä alku- ja lopputekstien kuvaamiseen käytetyn Vidicon-kameran avulla. Alku-, loppu- ja välimusiikkien lisäksi jaksossa ei käytetty muita tehosteita.¹⁸¹ Esimerkiksi alkuperäisen jakson alkuun sijoituneen filmi-insertin käyttäminen olisi ollut Mainos-TV:lle liian kallista.¹⁸² Alun perin 30 minuutin pituista jaksoa jouduttiin myös lyhentämään 26 minuuttiin, jotta mainokset saatiin sopimaan Mainos-TV:n ohjelmablokkiin. Näiden tuotannollisten muutosten lisäksi Hannes Häyrinen muokkasi käsikirjoitusta sekä käännös- että kuvausvaiheessa omaan näyttelijäntyyliinsä sopivaksi.

Vaikka monenlaiset taloudelliset ja tekniset puutteet rajoittivat *Kaverukset*-sarjan, kuten monien muidenkin tuon ajan televisio-ohjelmien, tuotantoa, avasi sarja myös uusia mahdollisuuksia televisiolle ominaisen ilmaisutavan kehittämiseen. Se, että sopimus sisälsi pelkät sarjan käsikirjoitukset, pakotti suomalaisen tuotantoryhmän pohtimaan tilannekomedialle sopivaa televisioestetiiikkaa. Ohjelmatyöntekijät ymmärsivät television alun alkaenkin olevan elokuvasta ja radiosta poikkeava väline, jolle tuli löytää omat esittämisen muodot. Kuten Ismo Silvo on todennut, televisioilmaisua pyrittiin innokkaasti kehittämään, vaikka vielä ei ollutkaan selvää, miten televisionomaisuuteen päästäisiin (Silvo 1988, 164–165). Alkuvuosien merkittävästä edistyksestä huolimatta Helge Miettunen totesi vielä vuonna 1966 kirjoittamassaan ensimmäisessä suomalaista televisioestetiiikkaa käsittelevässä teoksessa, että television estetiikka oli vasta syntyvässä (Miettunen 1966, 14).

3.12 Ohjelmistonrakentamisen ja ohjelmatuotannon merkitykset suomalaisen televisiokulttuurin kontekstissa

Kaupallisen television ohjelmatoiminta kehittyi 1950- ja 1960-lukujen taitteessa nopealla tahdilla. Kehityksessä on nähtävissä kaksi linjaa: toisaalta televisiotyö ammattimaistui ja rutinoitui, toisaalta samaan aikaan haettiin välineen omaa identiteettiä ja sen mahdollisuuksien rajoja.

Toiminnan nopea ammattimaistuminen kumoo sekä populaarissa että akateemisessa keskustelussa vallinneen käsityksen varhaisesta televisio toiminnasta tekkarien ”harrasteluna”. Ensimmäisten lähetysten spontaanista ja sattumanvaraisesta ohjelmien hankinnasta siirryttiin

181 MTV, *Kaverukset*, Yksin-jakson käsikirjoitus.

182 Jouko Castrénin sähköpostihaastattelu 5.6.2009.

suhteellisen nopeasti pitkäjärjestyseen ohjelmistonrakentamiseen, joka perustui television edelläkävijämaiden tarjoamiin malleihin ja katsojista hankittuun tutkimustietoon. Mainos-TV:ssä ja Tesvisiossa sovellettiin kansainvälisestäkin tarkasteltuna varsin varhain sellaisia ohjelmiston-suunnittelun strategioita, jotka yleistyivät esimerkiksi Yhdysvalloissa vasta vuosia myöhemmin. Ohjelmiston ajattelemisen kokonaisuutena oli seurausta tekijäkeskeisyyden vaihtumisesta katsojakeskeisyyteen. Vaikka katsojan tarpeisiin vastaaminen kuuluu elimellisesti kaupallisen television ideologiaan, ei kaupallisten televisioyhtiöiden roolia yhteiskunnallisina vaikuttajina koskaan alistettu kokonaan mainonnan ja kulutuksen tavoitteille. Päinvastoin, mainoksen ja ohjelman eroa pürrettiin vuosi vuodelta yhä selvemmin.

Uutistoiminnan aloittaminen sekä mainonnan ja ohjelmien erotelu liittyy luonnollisesti kaupallisen television jatkuvaan tarpeeseen rakentaa legitimitettiään. Saman pyrkimyksen olemassaolon oikeutuksen hakemiseen voi nähdä myös kaupallisten televisioyhtiöiden ohjelmatoiminnan valvonnassa ja ohjelmapolitiittisissa arvoissa. Monipuolisuudella ja korkeatasoisuudella viitattiin ohjelmatyyppien laajaan kirjoon ja ohjelmien taiteelliseen ja tekniseen tasoon. Mainos-TV:ssä ja Tesvisiossa omaksuttiin lisäksi yleisradiotoiminnan retoriikka kasvatukseen, valistukseen ja viihdyttämiseen liittyvine tavoitteineen. Ohjelmapolitiittisilla puhetavoilla rakennettiin siten kuvaa vastuunsa tuntevista ja yleisöä palvelevista televisioyhtiöistä.

Raimo Arhela (1976, 245) mukaan television ensimmäinen vuosikymmen merkitsi ohjelmallisesti ”viihteen valtakautta, kilpailun ylläpitämää kekseliäisyyttä, studiokeskeistä tuotantotyyppiä ja voimakasta pääkaupunkikeskeisyyttä”. Vaikka viihdeohjelmilla oli tärkeä rooli kaupallisten televisioyhtiöiden ohjelmistoissa, niiden merkitys on vuosien mittaan ylikorostunut siinä määrin, että esimerkiksi kaupallisten televisioyhtiöiden esittämät uskonnolliset ja yhteiskunnalliset ohjelmat on unohdettu lähes tyystin. Raymond Williamsin jaottelussa Tesvision ohjelmistoa kuvaa itse asiassa parhaiten tyyppi A eli julkisen palvelun television ohjelmisto, johon kuuluu uutisia ja ajankohtaisohjelmia, dokumentteja, opetusohjelmia, taidetta ja musiikkia sekä lastenohjelmia ja näytelmiä, vaikka Tesvision ohjelmistoon toki sisältyi myös viihdeohjelmia ja esimerkiksi sarjafilmejä. Mainos-TV:n ohjelmisto sen sijaan muistutti enemmän tyyppi B eli kaupallisen television ohjelmistoa draamasarjoineen, elokuvineen ja muine viihdeohjelmineen. (Williams

1990/1975, 84.) Yleisradion ja Mainos-TV:n välinen sopimus määritteli Mainos-TV:n ohjelmistoa siten, ettei se voinut kilpailla Yleisradion kanssa, vaan pyrki ennemminkin täydentämään Suomen Television ohjelmistoa.

Niukkojen teknisten ja taloudellisten resurssien puitteissa toteutuilla kokeiluilla haettiin televisionomaisia muotoja ja sisältöjä monella alueella. Vaikka vaikutteita omaksuttiin vanhemmista televisiomaista, jätettiin ohjelmatoiminnassa tilaa myös omille kansallisille kokeiluille. Ohjelmia kehitettiin erityisesti toimittajien ja ohjaajien ideoiden pohjalta. Tesvisiossa kyettiin säilyttämään TES-TV:n toimintaa luonnehtinut spontaanisuus ja mahdollisuus reagoida nopeasti ajankohtaisiin tapahtumiin. Mainos-TV:ssä ohjelmistonrakentamista määrittelivät pitkälti Yleisradiolta vuokratut lähetyksajat ja mainosmyynnin varmistaminen ohjelmiston sarjallisuuden avulla, mutta sielläkin suomalaisen television erityislaatuisuutta pidettiin tärkeänä. Tästä kertoo se, että ulkomailta omaksutut ohjelmaideat ja jopa valmiit käsikirjoitukset haluttiin muokata suomalaiseen orastavaan televisiokulttuuriin sopiviksi. Myös ohjelmiston pääkaupunki- ja studiokeskeisyydestä pyrittiin irrottautumaan heti, kun se oli teknisesti mahdollista. Kameran vieminen studion ulkopuolelle oli osaltaan luomassa suomalaista televisioestetiikkaa.

Televiisitoiminnan voi sanoa ammattimaistuneen pääasiassa alhaalta ylöspäin. Vaikka ohjelmatoiminnalle asetettiin ohjelmapolitiikan avulla tietyt raamit, monet uudistukset syntyivät käytännön ohjelmatyössä ja vakiintuivat vähitellen rutineiksi ja säännöiksi. Monet näistä toimintatavoista siirtyivät TES-TV:ssä, Tesvisiossa ja Mainos-TV:ssä työskennelleiden henkilöiden mukana esimerkiksi Yleisradioon ja näkyvät edelleen televisiotyössä ja television ohjelmistoissa. Esimerkiksi ulkomaisia ohjelmaformaatteja ja interaktiivisuuden tuomista katsojasuhteeseen kokeiltiin kaupallisissa televisioyhtiöissä jo kauan ennen kuin ne vakiintuivat suomalaisen televisiokulttuurin osiksi 1990- ja 2000-luvuilla.

4 ”Suomalaista” televisiota suomalaisille. Kaupallisen television kansalliset merkitykset

Aiemmissä luvuissa tarkasteluni pääpaino oli televisiojärjestelmään ja käytännön televisiotyöhön liittyvissä merkityksissä. Tässä luvussa huomioni kiinnittyy ennen kaikkea kaupallisen television ohjelmistoihin teksteinä. Näihin teksteihin liittyvien merkitysten tulkitsen kertovan kaupallisten televisioyhtiöiden arvoista. Johdantoluvussa esittelemistäni television kulttuurisista kahtiajajoista ainoastaan yksi, amerikkalaisuuden ja suomalaisuuden vastakkainasettelu, nousi aineistostani selkeästi esille. Kaupalliseen televisioon liitetyn amerikkalaisuuden on ainakin 1960-luvulta lähtien nähty uhkaavan kotimaista televisiotuotantoa ja edustavan suomalaisille katsojille vieraita arvoja (esim. Harms, Rand & Savolainen 1969; Ruoho 2001, 210–211). Omassa aineistossani amerikkalaisuus ei kuitenkaan näyttäyty (muutamia lehtikirjoituksia lukuun ottamatta) uhkana vaan ennemminkin ihailun kohteena ja mahdollisuutena. Kaupallisen television voi nähdä jopa symboloivan toisen maailmansodan jälkeisiin vuosiin ajoittuvaa Suomen avautumista ja kansainvälistymistä. Toisaalta suomalaisuus oli televisiotoiminnan uranuurtajille erittäin tärkeää, ja toiminnan suomalaisuutta korostettiin ensimmäisistä lähetyksistä alkaen. Kaupalliset televisioyhtiöt olivat siten mukana rakentamassa kansallista identiteettiä ja vahvistamassa ajatusta erityisestä suomalaisuudesta. Kaupalliselle televisiolle tuotettiin siis samanaikaisesti ja ajoittain hyvinkin aktiivisesti sekä amerikkalaisuuteen että suomalaisuuteen liittyviä merkityksiä.

Benedict Andersonin tunnetun määritelmän mukaan kansakunnat ovat kuviteltuja yhteisöjä – kuviteltuja siksi, että edes pienimpien kansakuntien jäsenet eivät koskaan voi tuntea useimpia kanssakansalaisiaan, vaikka kaikkien mielissä eläekin kuva heidän jakamastaan yhteydestä (Anderson 2007, 39). Kansakuntaan liittyviä merkityksiä tuottamalla kansalliset kulttuurit rakentavat identiteettejä ja tarjoavat

mahdollisuuden identifioitua kansakuntaan. Kansallinen kulttuuri on siis diskurssi, jota kerrotaan esimerkiksi historioissa, kirjallisuudessa, mediassa ja populaarikulttuurissa. Myös media tuottaa kertomuksia, kuvia, historiallisia tapahtumia ja kansallisia symboleja niistä yhteisistä kokemuksista, suruista, voitoista ja katastrofeista, jotka antavat kansakunnalle merkityksen. (Hall 1999, 47–48.) Kansallinen kulttuuri ei kuitenkaan rakennu vain suurmiehistä ja historiallisesti merkittävistä tapahtumista. Aikanaan merkityksettömiltä näyttäneet toimet tuottavat nekin yhdessä sitä arkipäiväistä elämää, johon myöhemmin viitataan kansallisen ja kulttuurisen identiteetin käsitteillä (Thumim 2004, 170). Esimerkiksi televisiotoiminta rakentuu tällaisista arkipäiväisistä toimita, joilla voi kuitenkin olla kauaskantoisia seurauksia. Joukkoviestinnän tuottaminen merkitsee nimittäin jatkuvia arvovalintoja ja perustuu siten aina ympäröivän yhteiskunnan arvoille, mutta kertoessaan maailmasta näiden arvojen pohjalta joukkoviestintä samalla uusintaa niitä (Kunelius 1998, 171). Television ohjelmatoiminnan tutkimus on siis samalla myös kansallisen kulttuurin ja identiteetin tutkimista.

Suomalaisen identiteetin rakentamiselle sotien jälkeiset vuodet olivat ristiriitaista aikaa. 1950-luku muistetaan voimakkaan taloudellisen kasvun vuosikymmenenä, jolloin pohjustettiin seuraavan vuosikymmenen suurta rakennemuutosta. 1960-luvulla taloudellisen kasvun, teollistumisen, elinkeinorakenteen muutoksen ja kaupungistumisen vauhti kiihtyi edelleen. (Heinonen 1998, 246.) Aineelliset olot paranivat nopeasti, ja kehitystä siivitti voimakas usko tulevaisuuteen ja moderniin yhteiskuntaan. Samalla 1950-luku oli monille suomalaisille perinteisten arvojen ja ihanteiden vuosikymmen: koti, uskonto ja isänmaa olivat etusijalla, sukupuoliroolit perinteisiä ja usko valistukseen vankkumaton (emt., 295). Vaikka suomalaisten arvomaailma joutui myllerrykseen vasta seuraavan vuosikymmenen lopulla, alkoi yhtenäiskulttuuri jo muuttua aiempaa moniäänisemmäksi. Erityisesti kulttuurielämässä perinteet törmäsivät uusiin ihanteisiin: juuri ensimmäisen tasavallan perusarvot, koti, uskonto ja isänmaa, nousivat kamppailun kohteiksi 1950- ja 1960-lukujen kirjasodissa. (Arminen 1989, 84.) Kaupallinen televisio osallistui suomalaisuuden ja siihen liittyvien arvojen tuottamiseen ohjelmistojen rakentamiseen ja katsojien puhutteluun liittyvillä valinnoilla. Aikanaan ehkä merkityksettömiltä näyttäneet yhteiskunnalliset ja kulttuuriset ilmiöt, kuten rillumarei, heijastuivat myös televi-

sioon ja muuttuivat myöhemmin tuon ajan julkisuuskamppailuja kuvaaviksi symboleiksi.

Koko 1950-lukua ja vielä 1960-luvun alkupuoltakin väritti siis uuden ja vanhan samanaikainen läsnäolo. Kaupallisen television ohjelmistoissa uusi ja vanha kytkeytyivät erityisesti kotimaisuuteen ja kansainvälisyyteen liittyviin merkityksiin. Tarkastelenkin tässä luvussa kaupallisen television suomalaisuuteen liittyviä puhetapoja. Kysyn, millaista suomalaisuutta kaupallisissa televisioyhtiöissä ja niiden ohjelmistoissa tuotettiin ja millaisena kaupallisen television ja suomalaisuuden suhde nähtiin vastaanotossa. Luvun alkupuolella keskityn suomalaisuuden merkitysten rakentumiseen suhteessa ulkomaisuuteen, erityisesti amerikkalaisuuteen ja brittiläisyyteen. Luvun loppupuolella jäsenenän suomalaiseen yhteiskuntaan ja kulttuuriin liittyviä merkityksiä muun muassa politiikkaan, uskontoon, koulutukseen, sukupuoleen ja luokkaan liittyvien teemojen kautta. Luvun analyysissä painottuvat aineistojen osalta ohjelmatiedot, joita olen täydentänyt haastattelu- ja asiakirja-aineistoilla sekä aikalaisteksteillä. Lehtikirjoitukset jäävät tässä käsittelyssä vähemmälle, koska aineistooni ei sisälly sellaisia lehtitekstejä, joissa kommentoitaisiin yksittäisiä ohjelmia tai ohjelmatyyppejä.

4.1 Televisiomainonta ja ”suomalainen mentaliteetti”

Televisio tuli Suomeen ”henkisesti” jo paljon ennen kuin lähetyksiä päästiin täällä varsinaisesti seuraamaan. Koska välineen sosiaalinen olomuoto oli jo ehtinyt vakiintua Yhdysvalloissa ja monissa Euroopan maissa, saivat suomalaiset lehtien välityksellä ensituntuman televisioon. 1940-luvun lopulla uutisoitiin radiotekniikan uusimmasta soveluksesta, ”kaukonäkemisestä”, ja televisiokeskustelua värittivät fantasiat, joissa televisio teki koko maailman nähtäväksi ja tavoitettavaksi edistäen siten maailmanrauhan säilymistä ja kansojen kanssakäymistä. Vasta 1950-luvulla tiedot televisiokulttuurin negatiivisista vaikutuksista kantautuivat Suomeen. (Salmi 1997, 267–269.) Aineistoni lehtikirjoituksissa varoittavaksi esimerkiksi nostettiin nimenomaan yhdysvaltalainen kaupallinen televisio. Television rahoituskysymykseen keskittyneessä vuoden 1956 keskustelussa kaupallisen television vastustajat perustelivat näkemyksiään amerikkalaisen television ylilyönneillä. *Vasa-*

bladetissa kerrottiin mainosten kyllästyttävän ja väsyttävän yhdysvaltalaisia televisionkatsojia,¹ ja *Lallin* pääkirjoituksessa puolestaan varoitiin Amerikan mallista, jossa ”[t]elevisio-ohjelmien taso on jatkuvasti madaltumassa ja kevyt ajanviete muodostaa pääosan ohjelmista”.²

Näiden vertailujen ohella keskustelussa korostettiin myös Suomen kansallista erikoislaatuista. Yhdysvaltalaisesta televisiosta saaduilla kokemuksilla ei voitu perustella suomalaisia ratkaisuja, koska olosuhteet USA:ssa poikkesivat merkittävästi pohjoismaisesta näkemyksestä. Muiden maiden televisiotoiminnasta oli sitä paitsi saatu vain vanhentuneita ennakkotietoja ja arvailuja. Muihin Pohjoismaihin verrattuna Suomessa taas oli liian kapea väestöpohja mainonnan onnistumiseksi.³ Erään kirjoittajan mukaan mainonta ei yksinkertaisesti sopinut suomalaiselle mentaliteetille – kyllästyttivähän elokuvaesitysten mainoksetkin suomalaisia katsojia.⁴

Samoihin aikoihin televisiomainonnan näkyvänä puolestapuhujana toimi Kalevi Piha, ensimmäiset televisiolaitteet maahan tuoneen Havulinna Oy:n markkinointipäällikkö (Kortti 2003, 23). Piha kirjoitti aiheesta useita artikkeleita ja piti esitelmiä vuosina 1953–1957. Hän ehdotti teksteissään mainontaa television rahoittajaksi ja käytti esimerkkinä erityisesti Yhdysvaltain kaupallisen television nopeaa leviämistä. (Piha 1958.) Aivan kriittikittömästi ei Pihakaan amerikkalaista järjestelmää ihailnut, vaan kertoi, että sillä on kilpailijansa niin Englannissa kuin Yhdysvalloissakin: ”Englannissa on perustettu [BBC:n] lisäksi kaupallinen televisio, joka myy tehtaille ja liikkeille mainontaa varten esitysaikaa. Amerikassa taas yliopistot ym. ovat perustaneet eikaupallisia asemia, jotka lähettävät pelkästään korkeatasoista kulttuuri-ohjelmaa.” (Emt., 17–18.) Myös Piha näki suomalaisen mentaliteetin eroavan amerikkalaisesta ja totesi, ettei televisiomainonnan ”Suomessa tarvitsisi mennä amerikkalaisuusiin eikä äärimmäisyyksiin, vaan huolellisesti suunnittelemalla televisiomainonta voitaisiin hyvin saada vastaamaan suomalaisia oloja ja suomalaista luonnetta” (emt., 6).

Englannissa oli 1950-luvun alussa kuultu kaupallisen television kannattajien taholta lähes sanasta sanaan samanlaisia vakuutuksia: kaupallisen televisiotoiminnan ei tarvitsisi merkitä sitä, että ohjelmien

1 *Vasabladet* 30.5.1956.

2 *Lalli* 25.8.1956.

3 *Suomen Lehdistö* 2–4/1956.

4 *Keskisuomalainen* 26.5.1956.

kustantajat kontrolloisivat sisältöjä. Ohjelmien kustantaminen tunnettiin nimenomaan amerikkalaisena, huonomaineisena käytäntönä. Mainonnan puolustajien vakuuttelut siitä, että toimituksellinen itsenäisyys voitaisiin säilyttää erillisiä mainospotteja käyttämällä, hyväksyttiin ja omaksuttiin brittiläisen kaupallisen television käytännöksi. (Crisell 1997, 80.) Kaupallisen television ”amerikkalaisuus” herätti silti edelleen epäluuloa ITV:n aloittaessa lähetyksensä vuonna 1955. Tietoisien ”populaarit” ohjelmaformaatit, amerikkalaistyyliset televisiopersoonat ja heidän puhetapansa epämuodollisuus sekä kanavan kaupallinen luonne edustivat ”populaaria vulgaariutta”, josta jotkut katsojat halusivat etäännyttää itsensä (O’Sullivan 1991, 174).

Vuoden 1956 lehtikirjoituksissa ei juuri kommentoitu Televisiokerhon lähetyksiä, vaikka niitä periaatteessa voitiin pääkaupunkiseudulla jo katsella. Huomionarvoista kirjoituksissa on se, että vaikka Televisiokerhon lähetyksissä esitettiin mainoksia, Televisiokerhoa ei pidetty kaupallisena. Keskustelu televisiotoiminnan rahoittamisesta liikkui periaatteellisella tasolla ja vaihtoehtoisina rahoitusmuotoina nähtiin mainonta ja lupamaksut. Televisiokerho sijoittui jonnekin amerikkalaismallisen kaupallisen television ja Yleisradion television muodostaman vastakkainasettelun ulkopuolelle.

Neljä vuotta myöhemmin, vuoden 1960 alkupuolella, hallituksen radiolakiesitys sai monopolin kannattajat vetoamaan taas ulkomaanelävien esimerkkeihin: Skandinaviassa ja muissa eurooppalaisissa sivistysvaltioissa oli valtiojohtoinen radiotoiminta nähty parhaaksi vaihtoehdoksi,⁵ kun taas Yhdysvallat oli varoittava esimerkki mainonnan turmiolisesta vaikutuksesta ohjelmistoon.⁶ Tesvisiota ja Mainos-TV:tä ei kirjoituksissa juuri kritisoitu, vaan vapaan kilpailun katsottiin merkitsevän jotain muuta kuin suomalaista toimilupien myöntämiseen perustuvaa televisiojärjestelmää. Monopolin vastustajat puolestaan vetosivat televisiomonopoliin päätyneiden maiden varoittaviin esimerkkeihin⁷ ja vähätelivät niitä haittoja, joita vapaan kilpailun arveltiin aiheuttavan: Suomessa kaupallinen televisio ei kilpailisi vakavasti Yleis-

5 *Västra Nyland* 10.1.1960; *Aamulehti* 16.1.1960; *Kansan Lehti* 17.1.1960; *Kainuun Sanomat* 9.4.1960.

6 *Aamulehti* 16.1.1960; *Hufvudstadsbladet* 17.1.1960; *Kainuun Sanomat* 9.4.1960; *Kansan Uutiset* 10.4.1960.

7 *Helsinki-Lehti* 27.5.1960.

radion kanssa⁸ eikä televisiomainonta uutuudenviehätyksen haihduttua uhkaksi lehtimainontaa.⁹ Eräs kirjoittaja piti yhdysvaltalaista televisiota ihanteellisena järjestelmänä, jossa televisionkatsojat eivät joutuneet maksamaan penniäkään runsaasta ohjelmatarjonnasta.¹⁰ *Helsingin Sanomien* kirjoittaneen Mikko Leppäsen mukaan muissa maissa, esimerkiksi Ruotsissa, nimenomaan kaivattiin kilpailua, joka kohottaisi ohjelmien laadullista ja teknistä tasoa.¹¹

Vuonna 1964 televisio oli jo vakiintunut osaksi monen suomalaisen arkipäivää, eikä kirjoittajilla ollut enää vastaavalla tavalla tarvetta perustella kantojaan muiden maiden kokemuksilla. Ainoastaan televisiomainonnan vastustajat identifioivat Suomen vahvasti Pohjoismaaksi ja vetosivat muiden Pohjoismaiden mainoksettomiin televisiojärjestelmiin.¹² *Kansan Tabto* -lehdessä julkaistussa nimimerkki Kaiman pakinnassa tosin viitattiin myös Suomen itäiseen naapurivaltioon ja todettiin, että Neuvostoliitossa ei ole lupamaksuja eikä mainontaa.¹³ Tämä aineistossani poikkeuksellinen vertailu selittyy julkaisukontekstilla: *Kansan Tabto* oli laajasti Pohjois-Suomeen vaikuttanut kansandemokraattinen sanomalehti (Salminen 1988, 243).

Kaiken kaikkiaan kaupallinen televisio liitettiin lehtikirjoituksissa vahvasti amerikkalaisuuteen, niin hyvässä kuin pahassakin. Sekä kaupallisen television kannattajien että vastustajien kesken vallitsi kuitenkin sanaton yksimielisyys siitä, että suomalainen kaupallinen televisio erosi merkittävällä tavalla amerikkalaisesta ja että amerikkalaista mallia ei Suomeen kaivattu. Suomalaisen television erityislaatuisuuden kautta kirjoituksissa tuotettiin myös erityistä suomalaisuutta ja vahvistettiin kansallista itsetuntoa. Ajatus suomalaisen television erityisyydestä ei kuitenkaan tullut esille vain vastaanotossa, vaan se oli alusta asti myös keskeinen kaupallisten televisioyhtiöiden toimintaa ohjannut periaate. Toisaalta tähän ”suomalaisuuteen” kietoutui monenlaisia ulkomaisia vaikutteita. Kaupalliseen televisioon liittyvät puhutavat ilmentävät siten ”kotimaisen” ja ”ulkomaisen” välistä jännitteistä suhdetta ja laa-

8 *Helsingin Sanomat* 19.1.1960

9 *Aamulehti* 22.1.1960.

10 *Iltä-Sanomat* 6.5.1960.

11 *Helsingin Sanomat* xx.xx.xxxx.

12 *Päivän Sanomat* 8.12.1963; *Vaasa* 9.2.1964; *Kainuun Sanomat* 15.2.1964; *Kansan Tabto* 1.4.1964; *Kainuun Sanomat* 5.4.1964

13 *Kansan Tabto* 1.4.1964.

jemmin ”eurooppalaisen” ja ”amerikkalaisen” välistä vastakkainasettelua, joka on sittemmin noussut televisiokeskustelun keskiöön esimerkiksi 1980–1990-luvuilla levinneiden kaapeli- ja satelliittikanavien myötä. Tuolloin muutoksen katsottiin kiihdyttävän eurooppalaisen kulttuurin amerikkalaistumista. (Murdock 2000, 61.)

4.2 Kansalliset tavoitteet ja ulkomaiset esikuvat

Televisiokerhon aloittaessa säännölliset lähetykset vuonna 1956 voitiin Suomen etelärannikolla katsella jo Neuvostoliiton puolelta Tallinnasta lähetettyä ohjelmaa. Tallinnan televisio oli aloittanut toimintansa vuoden 1955 kesällä ja seuraavan vuoden lokakuussa ohjelmistoon otettiin myös suomenkielisiä ohjelmia. Neuvostoliiton kulttuuriministerin määräyksen mukaan suomalaisille suunnattujen ohjelmien tuli sisältää paitsi neuvostoliittolaisia taide-elokuvia, ajankohtaisia dokumenttifilmejä ja erilaisia tiede- ja taideohjelmia myös suomalaista musiikkia ja edistyksellisten suomalaisten kirjailijoiden näytelmiä sekä muiden edistyksellisten suomalaisten esiintymisiä.¹⁴ Edistyksellisyyden voinee tässä yhteydessä tulkita kommunismiksi tai ainakin neuvostomyönteisyydeksi. Vaikka vastaanottimia ei vielä ollut paljon, pidettiin näitä mahdollisesti neuvostopropagandaa sisältäviä lähetyksiä uhkana suomalaiselle yhteiskunnalle.

Yleisradion johtajan Onni Toivosen mukaan Neuvostoliitto oli esittänyt halukkuutensa ryhtyä palvelemaan Suomea televisiollaan (Salokangas 1996, 117), ja sekä Neuvostoliiton että Yhdysvaltain edustustoissa televisiokokeiluja seurattiin aktiivisesti. Neuvostoliiton kaupallinen edustusto kutsui jo vuonna 1954 Teknillisen korkeakoulun sähköteknillisen osaston johtajan professori Jaarli Jauhiaisen keskustelemaan mahdollisuudesta testata Etelä-Suomessa Leningradin ja Tallinnan televisioasemien näkyvyyttä (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 14). Televisiokerhon toiminnan keskeisenä tavoitteena olikin estää neuvostoliittolaisen televisiostandardin leviäminen Suomeen¹⁵ ja siten Suomen sitominen Neuvostoliiton vaikutuspiiriin. Tallinnan suomenkielisten

14 KA, Television tulo Suomeen -kokoelma, asiakirjat, 330 Toiminnan kehittäminen 55/56, järjestelmäkysymys, Tallinna – ES Viron television historiaa, Kulttuuriministerin määräys suomenkielistä lähetyksistä.

15 Otto Mikkilän haastattelu 11.9.2007.

lähetyksen seuraaminen olisi merkinnyt paitsi neuvostoliittolaisen propagandan vastaanottamista myös itäisen televisiostandardin omaksu-
mista. (Salokangas 1996, 115.)

Televisiokerhon lähetykset olivat siis korostetun suomalaisia Tal-
linnan television suomen*kielisten* ohjelmien rinnalla. Vaikka Yleisra-
dioissa painotettiin yhtiön televisiotoiminnan kansallista luonnetta ni-
meämällä se Suomen Televisioksi, nähtiin kansallisen yhtenäisyyden
vahvistaminen tärkeäksi tehtäväksi myös kaupallisen television puo-
lella. Neuvostoliittolaisen televisiostandardin hylkääminen merkitsi
lisäksi hakeutumista kohti länttä. Joillakin Euroopassa ja Yhdysval-
loissa matkustelleilla suomalaisilla oli ollut mahdollisuus päästä katso-
maan sikäläistä televisiota jo ennen suomalaisten lähetyksen alkamista
(Kortti 2007, 92). Kukaan ensimmäisiä suomalaisia televisiolähetyksiä
valmistelleista henkilöistä ei kuitenkaan ollut käynyt tutustumassa Yh-
dysvaltain tai Ison-Britannian televisiojärjestelmiin, vaikka näissä tele-
visiotoiminnan edelläkävijämaissa lähetykset rahoitettiin kokonaan tai
osittain mainonnalla.

Televisiokerhon ja TES-TV:n toimintaa ei siis tietoisesti rakennet-
tu sen enempää englantilaisen kuin amerikkalaisenkaan mallin mukaan.
Mainosten esittäminen oli ennen muuta käytännöllinen ratkaisu, jolla
pyrittiin turvaamaan toiminnan rahoitus. Aluksi mainoksista saadut tu-
lot eivät kuitenkaan olleet kovin suuria, ja Televisiokerhossa päätettiin
kääntyä USA:n valtion puoleen suoran rahallisen tuen toivossa. Yh-
dysvaltain Helsingin-lähetyksen 11. kesäkuuta 1956 päivätyn raportin
mukaan lahjoitusten saaminen amerikkalaisilta säätiöiltä oli ollut Te-
levisiokerhon johtohenkilöiden tärkein motiivi kerhon perustamiselle
ja sen sijoittamiselle Tekniikan Edistämissäätiön yhteyteen. Raportin
liitteenä olevassa Televisiokerhon muistiossa kerrotaan, että lähetyk-
seseuran parantamiseen tarvittaisiin 16,7 miljoonaa markkaa. Muistio
oli alun perin osoitettu Suomen ulkomaankauppayhdistyksen toimi-
tusjohtajalle ja the United States Educational Foundation in Finlandin
(nykyisen Fulbright Centerin edeltäjän) puheenjohtajalle Ilmari Voion-
maalle. Koska Fulbright-varoja ei voitu tähän tarkoitukseen myöntää,
oli muistio käännetty lähetykseen ja Televisiokerhon edustajat olivat
käyneet myöhemmin sitä selventämässä. Lähetykset olivat kuitenkin ha-
luton sotkeutumaan kädenvääntöön Yleisradion monopoliasemasta ja
mainonnan sallimisesta – tätä pidettiin Suomen sisäisenä asiana – ja

Televisiokerhoa edustaneen professori Jouko Pohjanpalon ehdotuksesta pyyntöä ei lähetetty eteenpäin.¹⁶

Raportin lopussa mainitaan vielä, että lähetystö ja USIS (United States Information Service) suunnittelivat filmimateriaalin ja esitysvälineiden (*television program aids*) lainaamista Yleisradion käynnistyvälle televisiolle. Tämä vähentäisi huomattavasti Televisiokerholle tarjottua aikaa, huomiota ja materiaalia. Lähetystö ja USIS halusivat nimittäin säilyttää ystävälliset suhteet Yleisradioon taatakseen ”USIS:n materiaalin ja esitysvälineiden pääsyn Yleisradion lähettämiin”.¹⁷ Raportin kirjoittamisen aikaan TES-TV esitti paljon USIS:n tarjoamaa materiaalia, jota tarkastelen lähemmin seuraavassa alaluvussa.

Tutkimukseni muussa aineistossa rahallisen tuen pyytäminen USA:lta ei tullut esille. Lähetystön raportti kuitenkin osoittaa, että suomalaisuuden korostamisen ohella TES-TV:ssä hakeuduttiin aktiivisesti yhteistyöhön Yhdysvaltain valtiollisten elinten kanssa. Kyse ei ollut vain ilmaisen yhdysvaltalaisen filmimateriaalin esittämisestä paremman ohjelman puutteessa vaan suorasta pyynnöstä rahoittaa suomalaista televisiotoimintaa Yhdysvaltain valtion varoin. Raportti värittääkin TES-TV:n suomalaisuutta aivan uudenglaisilla merkityksillä, jotka heijastavat pragmatismien lisäksi halukkuutta sitoutua avoimesti amerikkalaiseen ideologiaan.

Mainos-TV:ssä seurattiin sitä vastoin brittiläisen televisiojärjestelmän kehitystä ja omaksuttiin sieltä vaikutteita kotimaiseen televisiotoimintaan. Englantilaisen ja amerikkalaisen televisiojärjestelmän eroista oltiin Suomessakin hyvin perillä. Amerikkalainen NBC rakensi jo vuonna 1932 ensimmäisen televisioasemansa Empire State Buildingiin (Barnouw 1977, 72). Myös muut yhtiöt aloittivat televisiokokeilunsa 1930-luvun kuluessa. Toiminnan perustan muodostivat aluksi keskitetysti tuotetut, yhden mainostajan kustantamat *live*-ohjelmat. Vasta toisen maailmansodan jälkeen vastaanottimet yleistyivät ja tekniikka ja ohjelmistot kehittyivät nopeasti. Myös amerikkalainen televisiojärjestelmä muotoutui 1940-luvulla siten, että radio- ja televisioyhtiöt omistivat pääosan televisioasemista. Tämän asemaverkoston kautta

16 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 330 Toiminnan kehittämisen 55/56, järjestelmäkysymys, Tallinna – US Amerikkalaista arkistoaineistoa, USA:n lähetystön/USIS:n TES-TV-raportti.

17 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 330 Toiminnan kehittämisen 55/56, järjestelmäkysymys, Tallinna – US Amerikkalaista arkistoaineistoa, USA:n lähetystön/USIS:n TES-TV-raportti.

ne toimivat tärkeimmillä markkina-alueilla ja tekivät muualla maassa yhteistyötä paikallisten asemien kanssa. Televisiotoiminnan sääntelystä vastasi hallituksen lisäksi liittovaltion toimielin FCC (Federal Communications Commission). NBC ja CBS olivat ensimmäisinä vakiinnuttaneet asemansa johtavina televisioyhtiöinä, mutta 1950-luvun kuluessa valta siirtyi ABC:lle, ja vasta vuonna 1951 televisioverkot kattoivat koko maan. (Emt., 99–103; Murray 2003, 35–36.)

Samalla vuosikymmenellä Yhdysvaltain kaupallinen televisio kävi läpi muitakin merkittäviä muutoksia. New Yorkista lähetetyt live-draamat ja varietee-show't väistyivät Hollywoodissa tuotettujen komedia- ja toimintasarjafilmiä tieltä. Televisioverkot alkoivat kehittää syndikaattijärjestelyjä vastatakseen kansainvälisten televisiomarkkinoiden ja itsenäisten yhdysvaltalaisen televisioasemien ohjelmatarpeeseen, ja ryhmäkustannetut ohjelmat ja mainospotit muotoutuivat televisioverkkojen ja -asemien pääasialliseksi tulonlähteeksi. (Murray 2003, 35.) Saman aikaan maineikkaat, innovatiiviset ja suosittu ohjelmat vakiinnuttivat television aseman tiedotus- ja viihdevälineenä. 1950-lukua onkin kutsuttu amerikkalaisen television kulta-ajaksi. (Mittell 2003, 44.)

Englannissa kaupallisen television lähetykset alkoivat vuoden 1955 syyskuussa. Kaupallinen televisio perustettiin julkisen palvelun television BBC:n yhteyteen, ja sitä valvoi Independent Television Authority (ITA), joka oli BBC:n hallintoneuvoston tapainen julkinen elin. ITA ei tuottanut ohjelmia ITV-kanavalle itse, vaan hankki niitä alueellisilta ohjelmayhtiöiltä, jotka vastasivat myös mainosajan myynnistä. ITA kontrolloi kuitenkin tiukasti myös mainontaa, ja ohjelmien kustantaminen oli kokonaan kielletty. Mainonnan ja ohjelmatoiminnan tiukkaa erottamista onkin pidetty yhtenä brittiläisen kaupallisen television suurimmista hyveistä. ITV:n itsenäisyyttä korostava nimi (Independent Television) viittasi BBC:n poliittisesti kontrolloituun asemaan. Lisäksi nimellä siloteltiin kaupallisuuteen liitettyjä ahneuden ja vulgaariuden konnotaatioita. Vaikka ITA edellytti ohjelmayhtiöiden noudattavan perinteisiä julkisen palvelun periaatteita ja ohjelmien olevan informoivia, kasvattavia ja viihdyttäviä, ITV:n ohjelmisto rakentui nopeasti visailujen, varietee-spektaakkeliä, saippuasarjojen ja amerikkalaisten filmisarjojen varaan. Valtavien aloituskustannuksien kanssa kamppailevien ohjelmayhtiöiden oli saatava nopeasti toimintansa kannattavaksi ja tuotettava populistisia ohjelmia, jotka houkuttelisivat mainostajia. (Crisell 1997, 84–87.)

Suomessa mainostajat muodostivat tärkeän linkin kotimaisten ja ulkomaisten televisioyhtiöiden välille. Suomalaisen mainonnan vai-
kutteet omaksuttiin jo 1900-luvun alkupuolella Yhdysvalloista. Mai-
nosmiehet seurasivat amerikkalaista mainonnan kirjallisuutta ja toivat
Suomeen ajatuksen television käyttämisestä mainosvälineenä. (Kortti
2003, 24, 204.) Mainosväki seurasi tarkasti myös brittiläisen mainon-
nan kehitystä: 1950-luvun puolivälissä Suomen Ilmoittajien yhdistys
auttoi yritysjohtajia tutustumaan englantilaiseen televisiomainontaan
Lontoon-matkansa yhteydessä. Ilmoittajien yhdistyksen tuolloinen
toiminnanjohtaja ja Mainos-TV:n tuleva toimitusjohtaja Pentti Hanski
ei ollut mukana matkalla, mutta kirjoitti matkan jälkeen artikkelin eng-
lantilaisesta televisiojärjestelmästä. (Hanski 2001, 59.)

Hanskille oli muodostunut ilmeisen myönteinen käsitys Englan-
nin kaupallisesta televisiosta, sillä Mainos-TV:n toiminnan alkaessa
esikuvaksi omaksuttiin nimenomaan englantilainen televisio. Myös
Mainos-TV:n kiinteä suhde Yleisradioon saattoi vaikuttaa siihen, että
brittiläinen julkista palvelua ja kaupallisuutta yhdistävä televisiojärjes-
telmä tuntui läheisemmältä kuin vahvasti kaupallisuuteen perustunut
amerikkalainen järjestelmä. Esimerkiksi Mainos-TV:n vuoden 1957
heinäkuussa hyväksytyt televisiomainonnan periaatteet olivat lähes sa-
natarkasti samat kuin englantilaisen ITV:n käyttämät,¹⁸ vaikka ITV:n
säännöstöä kehitettiin käytännössä myös uusimpien yhdysvaltalaisen
mainontaa koskevien säännösten pohjalta. (Hanski 2001, 67.) Mainos-
TV:n toiminnan jo käynnistyttyä Hanski pääsi itsekin Englantiin opis-
kelemaan televisiotoimintaa Liikesivistysrahaston stipendillä.¹⁹ Mainos-
TV:n ohjaajana työskennelleen Jouko Castrénin mukaan Hanskille oli
tärkeää korostaa, että Mainos-TV:n toimintaperiaatteet oli omaksuttu
nimenomaan Englannista, vaikka television kaupallinen toimintamal-
li olikin alun perin Yhdysvalloista kotoisin.²⁰ Tällaisella puhetavalla
Hanskin voi tulkita rakentaneen Mainos-TV:n legitimitettä: irtisa-
noutumalla yhdysvaltalaisesta kaupallisesta televisiosta ja rinnastamal-
la Mainos-TV:n englantilaiseen järjestelmään Hanski pyrki siirtämään
osan englantilaisen television arvostuksesta Mainos-TV:lle. Englanti-
laisella järjestelmällä oli jo oman lehtikirjoitusaineistonikin perusteella
Suomessa huomattavasti parempi maine kuin amerikkalaisella televi-

18 Matti Mutikaisen haastattelu 12.9.2007; Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007.

19 Matti Mutikaisen haastattelu 12.9.2007.

20 Jouko Castrénin haastattelu 12.9.2007.

siolla, jota kritisoiitiin erityisesti vuoden 1956 kirjoituksissa. Brittiläisen järjestelmän tapaa erottaa ohjelmat ja mainonta tiukasti toisistaan on Suomessa pidetty ihanteellisena.

4.3 Maailmankartalta ohjelmakartalle: TES-TV:n ja United States Information Servicen yhteistyö

Televisiokerhon säännöllisten lähetysten ohjelma koostui ensimmäisten kuukausien aikana usein filmeistä. Koska toiminta käynnistyi harrastuspohjalta ja kaikki mainoksista saadut tulot käytettiin aluksi tekniikan kehittämiseen, ei ohjelmatoiminta saanut tuottaa käytännössä lainkaan kustannuksia. Ilmaisia filmejä oli mahdollista saada esitettäväksi eri maiden tiedotusorganisaatioilta.²¹ Keväällä 1956 Televisiokerhon ohjelmistossa oli ainakin neuvostoliittolaisia, intialaisia, ranskalaisia, englantilaisia ja amerikkalaisia filmejä. Näissä maissa oltiin ilmeisen kiinnostuneita Suomen sitouttamisesta joko itäiseen tai läntiseen ideologiaan, ja toimintaansa aloitteleva suomalainen kaupallinen televisio nähtiin potentiaalisena ideologisen vaikuttamisen kanavana. Sekä Neuvostoliiton että Yhdysvaltain edustustoissa seurattiin aktiivisesti suomalaisten televisiokokeiluja. Neuvostoliiton kaupallinen edustusto kutsui jo vuonna 1954 Teknillisen korkeakoulun sähkötekniillisen osaston johtajan professori Jaarli Jauhiaisen keskustelemaan mahdollisuudesta testata Etelä-Suomessa Leningradin ja Tallinnan televisioasemien näkyvyyttä (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 14). 1950-luvun puolivälissä myös USA:n Helsingin lähetystö raportoi tiheään tahtiin Yleisradion suunnitelmista ja televisiotoiminnan kehityksestä.²²

TES-TV:n ensimmäisissä säännöllisissä lähetyksissä esitettiin monipuolisesti eri maissa tuotettuja filmejä, mutta pian yhdysvaltalaiset ohjelmat alkoivat hallita ohjelmistoa. Suurin osa näistä filmeistä saatiin ilmeisesti USIS:n kautta. Yhdysvallat pyrki toisen maailmansodan jälkeen vakauttamaan Neuvostoliiton ja Itä-Euroopan kommunistisia hallintojärjestelmiä ensin ”psykologisen sodankäynnin” avulla ja myöhemmin kulttuurisen soluttautumisen keinoin. Yhdysvallat nousi

21 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

22 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 330 Toiminnan kehittämisen 55/56, Järjestelmäkysymys, Tallinna – US Amerikkalaista arkistoaineistoa [useita asiakirjoja].

maailmanmahdiksi viljelemällä mielikuvia amerikkalaisen kulttuurin vauraudesta, konsumerismista, keskiluokkaisesta statuksesta, yksilönvapaudesta ja teknologisesta kehityksestä. (Hixson 1998, ix–xi.) 1950-luvun puolivälissä Yhdysvaltain tiedotustoimisto, United States Information Agency,²³ alkoi näytellä merkittävää roolia maan ulkopolitiikassa. USIA suunnitteli ja tuotti kommunisminvastaisia propagandaohjelmia ja kulttuurialoitteita ympäri maailmaa. Toimiston tiedotusstrategia suunniteltiin kullekin kohdemaalle erikseen ja toteutettiin painotuotteiden, uutisten, filmien, kirjaesittelyjen, näyttelyjen ja vaihto-ohjelmien avulla. Tiedotustoiminta keskittyi monessa maassa USIA:n kirjaston ympärille, ja Eisenhowerin presidenttikauden lopussa kirjastoja oli jo 162 kaupungissa. (Emt., 121–123.) Lisäksi USIA operoi The Voice of America -radioasemia (Tunstall 1977, 222). Televisio-toiminnan käynnistyessä Yhdysvaltoihin myötämielisesti suhtautuvissa tai puolueettomissa maissa USIA tarjosi televisioyhtiöille ilmaisia filmejä. Filmit olivat usein informatiivisia tai kulttuurisia, mutta niiden oli kuitenkin tarkoitus taistella kommunismin leviämistä vastaan. Vuoteen 1954 mennessä USIA:n filmejä katseltiin jo 19 maassa. (Barnouw 1977, 218.)

Suomessa USIA:n tehtävänä oli lujittaa maan siteitä länteen ja lievittää eristyneisyyden tunnetta. Vuoteen 1961 mennessä toiminta olikin kasvanut Suomessa muita Pohjoismaita laajemmaksi. USIS:n toimisto, America Center, sijaitsi Helsingissä Kaivotalossa ja työllisti noin 30 henkilöä. Toimiston palveluihin kuuluivat ainakin kirjasto ja filmilainaamo, mutta lisäksi USIS:n esitysautot pystyivät toimimaan jopa maaseudulla paikoissa, joissa ei ollut sähköä. 1950-luvun alussa USIS oli ollut maan suurin opetuselokuvien levittäjä.²⁴ (Rislakki 2010, 172.) Vuosikymmenen taitteen molemmin puolin USIS:n materiaaleja hyödynsivät niin TES-TV, Tesvisio kuin Yleisradiokin (emt).²⁵ Monet

23 Yhdysvaltalaisessa historiantutkimuksessa tiedotusorganisaatiosta käytetään nimitystä United States Information Agency. Haastateltavani puhuivat kuitenkin United States Information Servicestä viitatessaan nimenmaan Suomen-toimistoon, ja lyhennettä USIS käytetään myös Yhdysvaltain lähetystön raportissa (KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 330 Toiminnan kehittäminen 55/56, järjestelmäkysymys, Tallinna – US Amerikkalaista arkistoaineistoa, USA:n lähetystön/USIS:n TES-TV-raportti). USIS siis viittasi ilmeisesti organisaation yksittäiseen toimistoon. Käytän myös itse lyhennettä tässä tarkoituksessa.

24 Pasi Rutasen haastattelu 3.10.2007.

25 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007; Otto Mikkilän haastattelu 11.9.2007; Pasi Rutasen haastattelu 3.10.2007.

TES-TV:n vuonna 1956 esittämät, USIS:n kautta hankitut filmit esittelivät USA:n kaupunkeja ja osavaltioita sekä yhdysvaltalaisista kulttuuria (esim. *Wyoming, USA:n osavaltio* 27. maaliskuuta, *Arizona* 1. huhtikuuta, *California* 15. huhtikuuta, *New Hampshire* 22. huhtikuuta, *Chicago* 29. toukokuuta, *Arkkitehtuurinäyttely* 27. maaliskuuta ja *Navy Parade* 1. huhtikuuta). Ohjelmistoon sisältyi samana vuonna myös useita atomivoiman hyödyntämistä demonstroivia filmejä, kuten huhti-toukokuussa esitetyt *Atomien aakkoset*, *Atomit ja biologia* sekä *Atomit ja tekniikka*, jotka saattoivat liittyä USIA:n Helsingissä vuona 1955 järjestämään *Atoms for peace* -näyttelyyn.²⁶ (Emt., 171.) USIA:n valikoimiin kuului 1950-luvun lopulla myös muita maita ja kansoja esitteleviä kovaotteisia propagandafilmejä kuten *My Latvia*, *Poles are a Stubborn People* ja *Hungarian Fight for Freedom* (Hixson 1998, 124). Suomen ulkoministeriö tosin vastusti kahden ensin mainitun esittämistä, eikä Yhdysvaltain lähetystö tuonut niitä Valtion elokuvataarkastamon tarkastettavaksi (Sedergren 2000, 15, viite 19).

Audiovisuaaliseen kulttuuriin on ainakin koko 1900-luvun ajan kuulunut ajatus virtuaalisesta turismista. Virtuaalituristi saattoi elokuvasalin penkillä tai olohuoneensa sohvalla istuen suunnata katseensa ulkopuoliseen maailmaan. (Kortti & Salmi 2007, 19.) Vuonna 1956 TES-TV:ssä nähtiin esimerkiksi filmit *Matkakertomus Japanista* (27. maaliskuuta), *Matkakuvaus Grönlannista* (6. huhtikuuta) ja *Matkakuva Tanskasta* (10. huhtikuuta) Nämä saattoivat olla joko maiden omien tiedotusorganisaatioiden tai USIS:n tuotantoa. Joka tapauksessa TES-TV:n matkakertomukset ja kulttuurisaavutuksia esittelevät filmit toteuttivat utopiaa maailmaa pienentävästä televisiosta. Televisio oli todellista ”kaukonäkemistä”, se toi katsojien eteen kaukaisia paikkoja, joita he eivät muuten olisi voineet nähdä. (Salmi 1997, 268.) Filmien sisältämää propagandistista sanomaa ei ilmeisesti pidetty liian korkeana hintana siitä, että aloitteleva televisiokanava sai esitettäväkseen ilmaista ohjelmamateriaalia, joka oli lisäksi suosittua. Ohjelmien suosiosta kertoo TES-TV:n 13. huhtikuuta 1956 USIS:lle lähettämä kysely, jossa todetaan, että ”[t]ähän asti on ohjelmamme käsittänyt etupäässä lyhytfilmejä, joita on saatu pääasiassa Yhdysvaltain tiedoitustoimistosta sekä joitakin myös muiden maiden lähetystöistä. Nämä filmit ovat suurimmalta osaltaan olleet kuvauksia eri maista ja niiden kansallisista

26 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 320 Televisiokerhon aika – OH ohjelmat, A. Särkkä: TV-ohjelmat 24.5.55-7.10.56.

tavoista sekä eri alojen tekniikan ja tieteiden saavutuksista. Erikoisesti uutiskatsaukset ja kansantajuisesti tekniikkaa käsittelevät filmit ovat saavuttaneet suuren suosion.”²⁷

Raimo Ikosen ja Erkki Larkan allekirjoittaman kyselyn varsinaisena tarkoituksena oli kuitenkin selvittää pitkien elokuvien esitysmahdollisuuksia. Kyselyn mukaan

[y]lleisön taholta on jatkuvasti tullut toivomuksia myös kokoillan taide- ja viihdeelokuvien välittämisestä. Tällaisia filmejä ei tällä hetkellä valitettavasti ole maastamme kaitakopioina saatavana. Samoin on laita myös piirrettyjen, jotka olisivat sopivaa ohjelmaa lapsille tarkoitetuissa lähetyksissä. Yllä olevaan viitaten käännyimme kohteliaimmin Teidän puoleenne pyynnöllä, että te mahdollisuuksien mukaan asettaisitte käytettäväksemme nykyisen filmikirjastonne ohella myös edellä mainitun tyyppistä 16 mm:n filmimateriaalia.²⁸

Kysely osoittaa, ettei TES-TV:ssä tyydytty ainoastaan esittämään sitä materiaalia, mitä USIS tarjosi, vaan pyrittiin myös aktiivisesti lisäämään USIS:n filmien määrää ohjelmistossa. Ilmeisin selitys kyselylle on tietenkin pragmaattinen: TES-TV:ssä tarvittiin ilmaista ohjelmamateriaalia. Aktiivisesta pyytämisestä päätellen USIS:n filmien esittämistä ei kuitenkaan nähty ongelmallisena. Koska televisiotoimintaa ohjasivat ensimmäisinä kuukausina lähinnä teknilliset kokeilut ja välineen uutuudenviehätys, ei propagandakäyttöön tuotettujen filmien lähettämistä pidetty arveluttavana. Toisaalta vastaanottimia oli aluksi niin vähän, etteivät ohjelmat tavoittaneet kovin laajoja katsojaryhmiä. Suomen ulkosuhteista oltiin kuitenkin sen verran huolissaan, että USIS:n ohjelmien vastapainoksi sekä TES-TV:ssä että Tesvisiossa esitettiin myös neuvostoliittolaista ohjelmaa.²⁹ Esimerkiksi 17. huhtikuuta 1956 koko ilta oli TES-TV:ssä omistettu neuvostoliittolaisille ja intialaisille filmeille.

Suomi oli toisen maailmansodan jälkeen torjunut Yhdysvaltain taloudellisen Marshall-avun, mutta ideologisesta ”Marshall-avusta” ei ollut mitään mahdollisuuksia – eikä luultavasti haluakaan – kieltäytyä. Marja Alaketola-Tuomisen mukaan amerikkalaiset lehdet, elokuvat ja televisio-ohjelmat tarjosivat ”juuri niitä mielikuvia vapaudesta, vau-

27 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – OH Ohjelmat, Kysely USIS:lle pitkistä kaitafilmeistä.

28 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – OH Ohjelmat, Kysely USIS:lle pitkistä kaitafilmeistä.

29 Pasi Rutasen haastattelu 3.10.2007.

raudesta, sankaruudesta, kauneudesta ja elämän helppoudesta, joiden avulla hävityn sodan traumatisoima kansakunta jaksoi juosta mahdollisimman perässä”. Erityisen ansiokkaasti amerikkalaisen yhteiskunnan ihanteita levitti vuodesta 1945 lähtien ilmestynyt *Valitut Palat* -lehti, yhdysvaltalaisen *Reader’s Digestin* suomalainen versio. Amerikkalaisen arvomaailman keskeisiä tekijöitä olivat moraalien ja uskonnon lisäksi yksilön ja yrittämisen vapaus, joka tuotti menestyksen ilosanomaa leviittäneitä sankaritarinoita. (Alaketola-Tuominen 1989, 34–42.)

Presidentti Eisenhowerin aikana kaikkeen Yhdysvaltain tarjoamaan apuun liittyi kuitenkin sitoumuksia, toisin kuin 1940-luvun lopulla jaettuun Marshall-apuun. Avuntarjouksen hyväksyminen tarkoitti siten Yhdysvaltain jatkuvan läsnäolon hyväksymistä. 1950-luvun puolivälissä televisio toimi yhdysvaltalaisen imperiumin airuena samaan tapaan kuin lähetysaarnajat muutamia vuosikymmeniä aikaisemmin. (Barnouw 1977, 233.) Myöskään TES-TV ei voinut hyödyntää USIS:n palveluja ilman reunaehtoja. TES-TV lainasi ainakin vuosina 1956 ja 1957 USIS:ltä projektorin, joka lainaustodistusten mukaan saatiin nimenomaan USIS:n elokuvien esittämistä varten.³⁰ Lainatessaan USIS:ltä kalustoa toimintansa kehittämistä varten TES-TV siis sitoutui samalla sisällyttämään ohjelmistoonsa USIS:n tarjoamaa materiaalia. Vaikka USIS:n ohjelmilla oli suurin merkitys aivan TES-TV:n toiminnan alussa, raportoitiin USIS:lle vielä vuoden 1958 keväällä tiedotustoimistolta lainattujen filmien esityksistä.³¹

Yksittäisten filmien ohella TES-TV esitti ainakin yhtä USIS:ltä saatua ohjelmasarjaa. Klassisen musiikin konserttisarja *The Voice of Firestone* oli merkittävimpiä USIS:n ohjelmia TES-TV:n kanavalla.³² Konsertteja esitettiin TES-TV:ssä kevästä 1956 lähtien. Alun perin *The Voice of Firestone* oli ollut palkittu radio-ohjelmien sarja, jossa kuulisat laulajat ja 46-jäseninen orkesteri tarjosivat kuulijoille pääasiassa klassista ja ”puoliklassista” musiikkia. Radiossa vuonna 1928 alkaneen ja NBC-verkon televisiokanavalle vuonna 1949 siirtyneen sarjan nimi

30 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta, TE – Tekniikka, Projektorilainauustodistus USIS:ltä [kaksi samannimistä asiakirjaa, päivätty 23.7.1956 ja 1.1.1957]; KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta, TE – Tekniikka, Projektorin lainapaperi (USIS) [kaksi samannimistä asiakirjaa, päivätty 14.6.1957 ja 7.10.1957].

31 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta, OH – Ohjelmat, Raportti lähetetyistä filmeistä USIS:lle.

32 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

oli peräisin ohjelmaa kustantaneelta Firestone-kumi- ja rengasyhtiöltä. Sarja edusti laatua, hyvää makua ja korkeaa moraalialueita siinä edelleen jatkuvassa keskustelussa, jossa asetetaan vastakkain katsojaluvut ja suuriin yleisöihin vetoaminen sekä suhteellisen pienelle yleisölle suunnattu kulttuuris-intellektuaalinen nautinto. (The Museum of Broadcast Communications 2010.)

Suomalaisen television kahtiajakoja ja erityisesti kaupallisen television amerikkalaisuutta koskevaa keskustelua vasten tarkasteltuna *The Voice of Firestone* edustaakin jotain aivan muuta kuin tyypillistä amerikkalaista televisiotarjontaa. Amerikkalainen televisio on usein essentiaalisoitu sarjafilmeiksi, joiden on nähty edustavan negatiivisessa mielessä suomalaisille katsojille vierasta maailmankuvaa. *The Voice of Firestone* antoi kuitenkin yhdessä muiden taidetta ja korkeakulttuuria käsittelevien ohjelmien kanssa TES-TV:n ohjelmistolle intellektuaalisen leiman. Viitteellisyys ei siis yhdistynyt TES-TV:n ohjelmistossa ensisijaisesti yhdysvaltalaisiin ohjelmiin, vaan amerikkalaisuuden merkitykset rakentuivat lähinnä Yhdysvaltain maantiedettä ja kulttuuria sekä teknologisia saavutuksia esittelevien ohjelmien kautta. USIS:n propagandamateriaali loi kuvaa sivistyneestä ja vauraasta amerikkalaisesta yhteiskunnasta, joka tarjosi televisionkatsojille hetkellistä eskapismia sodasta toipuvassa ja kansallista itsetuntoa jälleenrakentavassa Suomessa. Jos TES-TV:n esittämä USIS:n materiaali olikin propagandistisesti sävytynyttä, niin myyttinen oli myös Mainos-TV:n ja Tesvision amerikkalaisten sarjafilmiin maailmankuva.

4.4 Sarjafilmiin maailmat ja ”gangsterifilmiin” varhainen kritiikki

Sarjafilmi on tutkimuksessani aikalaiskäsite, joka viittaa lähinnä yhdysvaltalaisiin ja brittiläisiin filmille tallennettuihin sarjaohjelmiin. Käsitteet eivät kuitenkaan olleet televisio toiminnan varhaisvuosina vielä vakiintuneet, vaan sarjafilmiin rinnalla puhuttiin muun muassa filmisarjasta ja sarjaelokuvasta. Sarjafilmeihin saatettiin lisäksi sisällyttää kaikki ulkomaiset sarjaohjelmat, mukaan lukien piirretyt, nukkeanimaatiot ja dokumentaariset ohjelmat.³³ Sarjafilmi-käsitteeseen yhdistyi kuitenkin

33 Esim. *Radiokuuntelija-TV* 35/1961.

jo varhain negatiivisia konnotaatioita. Nimenomaan väkivaltaisia ja suomalaiseseen elämänmuotoon sopimattomiksi katsottuja amerikkalaisia seikkailu- ja toimintasarjoja kritisoitaessa käytettiin nimitystä sarjafilmi. Myöhemmin tuontiohjelmiston muuttuessa sarjafilmi-käsitteeseen sisällytettiin myös melodraamat. Käytän tässä yhteydessä käsitettä viittaamaan kaupallisen television näytelyihin ja filmille kuvattuihin amerikkalaisiin ja brittiläisiin fiktiivisiin sarjaohjelmiin. Tämä määritelmä vastaa nähdäkseni parhaiten sitä ohjelmaryhmää, johon tutkimusajanjaksollani sarjafilmillä yleensä viitattiin.

Valtaosa Suomessa esitetyistä sarjafilmeistä oli tuotettu Yhdysvalloissa. Kuten edellä totesin, amerikkalainen televisio toimi aktiivisesti oman kulttuurinsa lähettiläänä ja levitti tuotteitaan sekä USIS:n kautta että markkinoimalla ohjelmiaan ympäri maailmaa. Sarjafilmiin myyjien mukaan kaikki tarjolla ollut materiaali otettiin innostuneesti vastaan ja myyntiluvut vahvistivat, että jopa toimintafilmit hyväksyttiin ehdoitta. (Barnouw 1977, 233.) Amerikkalaiset sarjafilmit olivat isolla rahalla ja osaamisella tehtyjä, kohtuullisia hankintakustannuksiltaan ja ilmeisen suosittuja niin kotimaassaan kuin Suomessakin. Sarjafilmiin jakeluyhtiöt (muun muassa CBS, NBC, MCA, Screen Gems) pystyivät myymään filmit edullisesti ulkomaille, koska ne olivat saneet tuotantokustannukset katettua jo Yhdysvalloista saamallaan tuotoilla – kaikki kansainvälisestä myynnistä saatavat tulot olivat siis puhdasta voittoa (emt., 234). Erityisesti uusille televisioyhtiöille on yleensä huomattavasti edullisempaa tuoda ohjelmia ulkomailta kuin tuottaa niitä itse (Straubhaar 2007, 61). Suomessa kaupalliset televisioyhtiöt joutuivat vielä Yleisradiota enemmän kamppailemaan toimintansa kannattavuuden kanssa ja hyväksyivät halpaan hintaan tarjotut laadukkaat televisio-ohjelmat ohjelmistoonsa melko kriitikittömästi. USIS:n filmien lisäksi sarjafilmejäkin saattoi saada esitettäväksi käytännöllisesti katsoen ilmaiseksi. Esimerkiksi TES-TV:n ensimmäistä sarjafilmiä, 16. helmikuuta 1959 ensiesityksensä saanutta *Viidakko-Jimiä* voitiin tulkintani mukaan lainata takuusummaa vastaan. Sarjan ensimmäinen, neljäs, viides ja kuudes jakso lähetettiin TES-TV:lle edellä mainitun Screen Gems -yhtiön Lontoon-toimistosta.³⁴

Amerikkalaisia ja brittiläisiä sarjafilmejä tuli suomalaisten televisioyhtiöiden ohjelmistoihin myös ikään kuin ”takaoven” kautta. Mai-

34 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta, OH – Ohjelmat, Kirje + lasku Screen Gems Ltd:ltä.

nos-TV:ssä ohjelmia sponsoroivien yritysten käyttämät mainostoimistot vaikuttivat merkittävästi siihen, millaiseksi ohjelmisto muodostui. Mainostoimistot hankkivat runsaasti ulkomaisia sarjafilmejä, koska niitä oli edullisina ja suosittuina ohjelmina helppo myydä kustantajille. Aluksi ratkaisu näytti hyvältä, koska se helpotti studioaikapulaa – Mainos-TV:llä oli syksyllä 1962 käytettävissään viikoittain vain kaksi tuntia nauhoitusaikaa. Pian yhtiössä kuitenkin huomattiin, että ohjelmisto alkoi yhdenmukaistua liikaa. (Hanski 2001, 78–79, 142.) Vuonna 1963 peräti 12,5 prosenttia Mainos-TV:n ohjelmistosta oli jännitys- ja seikkailufilmejä, lisäksi ulkomaisia filminäytelmiä ja komedioita oli 17 prosenttia.³⁵ Nämä kategoriat tosin saattoivat sisältää muitakin ohjelmia kuin varsinaisia sarjafilmejä, mutta otosviikkojen ohjelmatietojen perusteella valtaosa tästä, yhteensä lähes kolmasosan koko ohjelmistosta muodostaneesta ohjelmaryhmästä, oli sarjafilmejä. Vastaavasti Tesvisiossa esimerkiksi syyskuun 1961 ohjelmista 23,2 prosenttia luokiteltiin ryhmään ”Muuta filmiohjelmaa”.³⁶ Vuoden 1963 kevätkaudella sama ohjelmaryhmä kattoi 21,2 prosenttia Tesvision ohjelmistosta.³⁷ Vaikka määrittely onkin hyvin väljä, on ohjelmat näissä laskelmissa luokiteltu yli kymmeneen erilaiseen kategoriaan, ja muiden ohjelmaryhmien perusteella voi päätellä, että ”Muuta filmiohjelmaa” -ryhmä on sisältänyt pääasiassa sarjafilmejä.

Sarjafilmiin merkityksestä kaupallisten televisioyhtiöiden ohjelmistoille kertoo sekin, että *Radiokuuntelija-TV*-lehti esitteli vuoden 1964 helmikuussa kaikki tuolloin Suomen Televisiossa, Mainos-TV:ssä ja Tesvisiossa esitetyt sarjafilmit. Kahdessa osassa julkaistussa ”Sarjafilmparaatissa” kuvailtiin piirretyt mukaan lukien yli 40 sarjafilmiä.³⁸ Sarjafilmit valtasivat alaa erittäin nopeasti, koska ensimmäiset edellä esittämäni määritelmän mukaiset sarjafilmit tulivat ohjelmistoon vasta vuonna 1959. *Viidakko-Jimin* jälkeen Tesvision ohjelmistossa aloittivat

35 TÄ, Oy Mainos-TV-Reklam Ab, Toimintakertomus 1963.

36 Muut ohjelmakategoriat olivat ajanvietto-ohjelmat; katsaukset, uutiset ja uutisfilmit; kirkolliset ohjelmat; lastenohjelmat; keskustelut ja haastattelut; valistusohjelmat; urheiluaiheiset ohjelmat; näytelmät; kokoillan elokuvat; muut ohjelmat (YLE, Tesvision arkisto, mappi 10, Tesvisiolla syyskuussa ennätysmäärä tv-ohjelmaa).

37 Muut ohjelmakategoriat olivat ajanvietto-ohjelmat studiosta; uutiset, katsaukset ja haastattelut; valistusohjelmat; kodin ja uskonnolliset ohjelmat; kotitalousohjelmat; lasten ohjelmat; varsinaiset musiikkiohjelmat; urheiluaiheiset ohjelmat; keskustelut; näytelmät; pitkät elokuvat; muut ohjelmat (YLE, Tesvision arkisto, mappi 10, [Yhteenveto kevätkauden 1963 ohjelmista]).

38 *Radiokuuntelija-TV* 7/1964; *Radiokuuntelija-TV* 8/1964.

syksyllä 1960 *Studio 7* ja *Wagon Train*.³⁹ Kevään 1961 sarjafilmiuutuus oli *Vaarojen mies*,⁴⁰ ja saman vuoden syksyllä Tesvisiossa esitettiin kahden viikon aikana jaksot ainakin kahdeksasta sarjafilmistä: *Donna Reed*, *Wagon Train*, *Lucy ja minä*, *Scotland Yard*, *Alaston kaupunki*, *Conflict*, *Robin Hood* ja *Vaarojen mies*.

Sarjafilmit omaksuttiin molempien kaupallisten televisioyhtiöiden ohjelmistoihin täsmälleen samaan aikaan. Kevätkaudella 1959 sarjafilmit valtasivat myös Mainos-TV:n ohjelmiston *Rin-Tin-Tinin*, *Highway Patrolin*, *African Patrolin* ja *Poikamiesisän* (esitettiin myöhemmin nimellä *Poikamiehen perhe*) muodossa. Vuoden 1959 syksyllä kahden otosviikon aikana ohjelmistossa oli jo ainakin yhdeksän brittiläistä tai amerikkalaista sarjafilmiä (*Cisco Kid*, *Rin-Tin-Tin*, *Highway Patrol*, *Muskettisoturit*, *Sea Hunt*, *Poikamiehen perhe*, *Jet Jackson*, *26 miestä* ja *Näkymätön mies*). Useimpia sarjoja esitettiin vain yksi jakso kahdessa viikossa vuoroviikoin, mutta *Rin-Tin-Tin* nähtiin tuolloin peräti kolme kertaa.

Kaudella 1961–1962 Mainos-TV:n ohjelmistossa alkoi kaikkiaan 15 uutta sarjafilmiä (joista osa oli piirrettyjä), ja lisäksi osa vanhoista jatkui. Ohjelmistoon oli pyritty löytämään parhaat ulkomaiset sarjafilmit.⁴¹ Kahden otosviikon aikana syksyllä 1961 varsinaisista sarjafilmeistä esitettiin ainakin *Tab Hunterilla tavataan*, *Beaver*, *Musta ori*, *Klondike*, *Riemuperhe Riley*, *Highway Patrol*, *Rin-Tin-Tin*, *Lentävä lääkäri*, *Eversti March*, *Harry Lime – Kolmas mies*, *Isä tietää kaiken*, *Kuinka miljonääri naidaan*, *Poliisikoira*, *Oikeuden mies* ja *Poikamiehen perhe* – siis yhteensä 15 englantilaista tai amerikkalaista sarjafilmiä. Samaan aikaan Tesvisiosakin sarjafilmiä tarjonta lisääntyi, vaikka se ei koskaan saavuttanutkaan samaa laajuutta kuin Mainos-TV:ssä. Yhtenä syynä Mainos-TV:n sarjafilmiä määrän kasvuun oli ohjelma-ajan pidentyminen: keväällä 1962 Mainos-TV lähetti viikoittain (päivälähettykset mukaan luettuna) 11–12 tuntia ohjelmaa, kun vastaava aika oli vuoden 1958 keväällä ollut vain noin kaksi ja puoli tuntia. Mainos-TV:n omilla tuotannoilla ei mitenkään pystytty kattamaan neljän vuoden aikana yli nelinkertaiseksi kasvanutta ohjelmantarvetta.

Samaan aikaan, kun suomalaisten televisioyhtiöiden toiminta väkiintui ja ohjelma-aika kasvoi, amerikkalaisia sarjafilmejä tuli tarjolle entistä enemmän. Yhdysvalloissa sarjojen tuotanto oli siirtynyt

39 *Radiokuuntelija* 1/1961a.

40 *Radiokuuntelija* 1/1961b.

41 *Radiokuuntelija-TV* 35/1961.

pääasiassa Hollywoodiin, ja ne olivat vallanneet ohjelmistoissa tilaa aiemmin ainoana hyväksyttävänä ohjelmamuotona pidetyltä suoralta lähetykseltä (Mittell 2003, 46). Vuoden 1957 loppuun mennessä Yhdysvalloissa oli yli sata sarjafilmiä (*telefilm*) ohjelmistossa tai tuotannossa. Lähes kaikki näistä olivat Hollywoodissa tuotettuja episodisarjoja. (Barnouw 1977, 213.) Hollywood-tuotantojen viennin voimakas kasvu osuikin vuosiin 1961–1962 (Tunstall 1977, 144) ja näkyi heti amerikkalaisten sarjafilmiä runsaana tarjontana suomalaisten kaupallisten televisioyhtiöiden ohjelmistoissa.

1950-luvun lopussa toimintasarjojen peräkkäiset aallot huuhtoivat Yhdysvalloissa tieltään *I Love Lucy* ja muut varhaiset perhekomediat (Barnouw 1977, 213). Suomalaisessa televisiossa tällaista genrekronologiaa ei ole nähtävissä, vaan ohjelmistoissa oli samanaikaisesti eri sarjafilmityyppien edustajia. Useimmat sarjathan tulivat Suomeen useiden kuukausien, jopa vuosien viiveellä.⁴² Vuoden 1961 syksyllä Tesvisiossa esitettiin yhtäaika kahta tunnettua perhekomediaa, sarjoja *Lucy ja minä* sekä *Donna Reed*. Mainos-TV:ssä tätä lajityyppiä edustivat muun muassa *Beaver*, *Poikamiehen perhe*, *Riemuperhe Riley* sekä *Ricky Nelson*, joka esiteltiin suomalaisille katsojille ”amerikkalaisena Suomisen perheenä”.⁴³ Rikos- ja mysteerisarjoja, joita Mainos-TV:ssä nähtiin erityisen runsaasti, edustivat tuolloin muun muassa *Highway Patrol* ja brittiläinen *Eversti March*. Tesvision kanavalla puolestaan nähtiin poliisisarjat *Alaston kaupunki* ja brittiläinen *Scotland Yard*. Kansainvälisen juonittelun ympärille rakennettujen sarjojen tapahtumapaikat olivat epätavallisia, jopa eksoottisia (Barnouw 1977, 213). Mainos-TV:n sarja *Harry Lime – Kolmas mies* kuvasi päähenkilönsä seikkailuja kansainvälisessä alamaailmassa. Tesvision brittiläinen *Vaarojen mies* ajautui puolestaan kansainvälisen politiikan pyörteisiin.

Lännensarjoista tunnetuin ja vanhin oli Tesvision *Wagon Train*, jota oli alkuvuoteen 1964 mennessä esitetty yli 140 kertaa.⁴⁴ Vuonna 1961 Mainos-TV:n vastineita *Wagon Trainille* olivat *Klondike* ja *Bat Masterson*. Lännensarjat edistivät osaltaan villin lännen mytologian käyttöä myös suomalaisessa mainonnassa (Kortti 2003, 218) ja ennakoivat 1960-luvulle ajoittunutta teeman suosion huippua televisiosarjoissa,

42 *Tohtori Kildare* sai poikkeuksellisesti ensi-iltansa Tesvision kanavalla jo muutama kuukausi Yhdysvaltain ensiesityksen jälkeen (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 101).

43 *Radiokuuntelija-TV* 38/1961.

44 *Radiokuuntelija-TV* 7/1964.

elokuviissa, kioskikirjallisuudessa ja sarjakuviissa (Kortti 2007, 124). Lännensarjojen perusrakennetta hyödynnettiin myös sarjoissa, joissa eläinsankarit taistelivat roistoja vastaan (Barnouw 1977, 214). Näitä olivat Mainos-TV:n *Musta ori* ja *Rin-Tin-Tin*, josta tuli Pentti Hanskin mukaan kaikkien aikojen menestys (Hanski 2001, 99). Suomeksi ”dubattu” *Rin-Tin-Tin* on jäänyt elämään suomalaisten televisiomuistoihin sekä jännittävänä lastenohjelmana että kustantajansa Yhdyspankin mainoslauseen ansiosta (Kortti 2007, 122; Hanski 2001, 99). Näiden Barnouw’n erottelemien sarjafilmityyppien lisäksi suomalaisessa televisiossa nähtiin vuonna 1961 historiallisia seikkailusarjoja. Tesvision ohjelmistossa olivat ainakin *Sir Lancelotin seikkailut* ja *Robin Hood*. Molemmilla yhtiöillä oli vuoden 1962 puolella myös omat suosittu lääkärisarjansa, Tesvisiolla *Tohtori Kildare* ja Mainos-TV:llä *Ben Casey*. Amerikkalaisen television varhaisvuosiin kuuluneista sci-fi-sarjoista nähtiin ainakin *Supercar*-nukkeanimaatio Tesvisiossa vuonna 1963.

Tesvision lähettämä amerikkalainen viihdesarja saattoi parhaimmillaan kerätä Helsingin seudulla yli 30 prosenttia katsojista, kun Suomen Televisio lähetti samaan aikaan uutisia (Sinkko 1981, 111). Silti amerikkalaisiin sarjafilmeihin ja amerikkalaisuuteen ylipäänsä ei suhtauduttu yksinomaan myönteisesti. *Päivän Sanomissa* 19. tammikuuta 1960 julkaistussa artikkelissaan sosiaalidemokraattinen ohjelmal palveluyrittäjä Janne Hakulinen suomi kovalla kädellä kaupallisen television ohjelmia. Hakulinen tuomitsi sarjafilmiin moraalin ”gangsterismiksi” ja ”huliganismiksi”, joiden ”järkyttävät seuraukset nyt paisumalla paisuvat television avulla suomalaisessa yhteiskunnassa”. Televisio-ohjelmien ”gangsterismilla” Hakulinen viittasi väkivallan ihailuun ja ihmisten alhaisimpiin tunteisiin vetoamiseen. Huomionarvoista Hakulisen kirjoituksessa on, että hän ei kuitenkaan tuomitse kaupallista televisiota ja televisiomainontaa, vaan on huolissaan sarjafilmiin vaikutuksista suomalaisen mainontaan, jolla ”kuitenkin on olemassa kunniakkaat perinteet”.⁴⁵

Myös vuosien 1963–1964 vaihteen lehtikirjoituksissa viitataan ”gangsterifilmeihin”. Nimimerkki Varaventtiili pohti *Kansan Utisissa* Tesvision motiiveja esittää filmejä, joissa ”revolverilla on pääosa”. Nimimerkki päätteli, että jos ”gangsterismi on porvariston ihanne, niin porvaristo tietoisesti tahtoo kehittää kansassa ’villin lännen’ ihanteel-

45 *Päivän Sanomat* 19.1.1960.



Mainos-TV:n *Rin-Tin-Tin* oli erityisesti lasten suosikki.
Kuva: MTV:n ohjelma-arkisto.

lisuutta, jossa oikeus oli pistoolin piipun suussa”.⁴⁶ Myös muutamissa muissa kirjoituksissa paheksuttiin ajanvietteohjelmien amerikkalaisuutta, mutta suhteessa esitettyjen sarjafilmiä määrään kannanottoja oli kuitenkin vähän, ja ne kohdistuivat nimenomaan väkivaltaisuuteen.⁴⁷ Tässä on tosin huomattava, että aineistossani ei ole yksittäisiä televisio-ohjelmia koskevia kritiikkejä ja muita kirjoituksia.

Suomessa kiihkein keskustelu television amerikkalaistumisesta ajoittui vasta 1960-luvun loppuun. Vuosikymmenellä tapahtunut poliittisen ja yhteiskunnallisen tiedostavuuden nousu törmäsi väistämättä yhteen sarjafilmiä viihteellisen maailman kanssa. Raimo Salokankaan mukaan televisio-ohjelmien väkivaltaisuutta oli ruodittu huolestunein äänenpainoin televisiotoiminnan alusta lähtien, mutta varsinaisesti keskustelu roihahti (sarjafilmeihin mitenkään liittymättömän) senaattori Robert Kennedyn murhan myötä kesäkuussa 1968 (Salokangas 1996, 230–231).

⁴⁶ *Kansan Uutiset* 12.12.1963b.

⁴⁷ *Kansan Uutiset* 16.2.1964; *Karjalainen* 19.2.1964; *Turun Ylioppilaslehti* 13.3.1964; *Helsingin Sanomat* 18.4.1964.

Seuraavana vuonna julkaistiin Yleisradion ohjelmatoiminnan tarkkaajien Joan Harmsin, Max Randin ja Keijo Savolaisen raportti *Sarjafilmiä maailmat* (1969). Raportissa Yleisradion ja Mainos-TV:n sarjafilmiä arvioinnin lähtökohtana oli ohjelmatoiminnan säännöstö, jonka mukaan ”Yleisradiotoiminnan päätavoitteena on pidettävä oikeisiin tietoihin ja tosiasioihin perustuvan maailmankuvan tarjoamista” (Harms, Rand & Savolainen 1969, 10). Tarkkaajien mukaan amerikkalaiset sarjafilmit eivät kuvanneet yhdysvaltalaista yhteiskuntaa vaan sen jäsenten enemmistön omaksumien normien mukaista utopiaa yhdysvaltalaisesta yhteiskunnasta. Sarjojen yhteiskunta, ongelmat ja asenteet poikkesivat varsin yksipuolisesti niistä ongelmista, jotka olivat lähellä suomalaisia televisionkatsojia, mutta eivät tahallisen epärealistisuuden takia tarjonneet myöskään todellista tietoa Yhdysvalloista. (Emt., 23–25.)

Yhdysvaltalaisen televisiotutkijan Horace Newcombin mukaan amerikkalaiset sarjafilmit tarjosivat televisionkatsojille enemmän nostalgiaa kuin heijastuksen todellisesta arkipäivän elämästä. Erityisesti perhekomedioissa ja lännensarjoissa haikailtiin menneen maailman arvojen perään. Perhekomediat kiinnittyivät tiukasti ylempään keskiluokan maailmaan, jonka hyveitä olivat rauha, rakkaus ja nauru. Sarjojen suosio perustui niiden tuottamiin eheyden (*completeness*) ja onnellisen lopun tunteisiin. (Newcomb 1974, 47–57.) Suomalaiskatsojille perhekomediat tarjosivat kuvan vauraasta, onnellisesta ja lämminhenkisestä amerikkalaisesta elämäntavasta. Lännensarjoissa taas kuvattiin Amerikan villin lännen asuttamista 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa. Sarjojen keskeinen ongelma oli Newcombin mukaan järjestyksen vakiinnuttaminen ja sivistyksen tuominen, mutta itse asiassa televisio muokkasi westernistä linssin, jonka läpi tarkasteltiin esitysajankohdan maailmaa. (Emt., 67, 82.) Lännensarjojen voi ajatella tuottaneen suomalaiskatsojille kuvaa Yhdysvalloista lain ja järjestyksen tyyssijana, jossa ongelmiin löytyi aina ratkaisu. Niin lännensarjat, perhekomediat kuin muutkin Barnouw’n esittelemät sarjafilmityyppit noudattivat lähes samaa kaavaa jaksosta ja sarjasta toiseen: jakson alussa kärjistynyt konflikti ratkesi ennen jakson päättymistä. Useimmiten päähenkilö ratkaisi konfliktin toimimalla moraalisesti oikein.

Vaikka näiden sarjojen tuottama myyttinen amerikkalaisuus vetosi televisionkatsojiin monenlaisia yhteiskunnallisia muutoksia läpikäyvässä Suomessa, eivät ohjelmatoiminnan tarkkaajat pitäneet niitä suomalaisyleisölle sopivina ohjelmina. Harmsin ja kumppaneiden ra-

portti oli kuitenkin vahvasti oman aikansa tuotos ja kytkeytyi kiinteästi Reporadion toimintaperiaatteisiin. Pääjohtaja Eino S. Revon kaudella 1960-luvun lopussa Yleisradion ohjelmatoiminnan tärkeimmäksi tavoitteeksi kiteytyi ”informoida ja aktivoida”, ja tätä tavoitetta myös viihdeohjelmien tuli toteuttaa. Maineestaan huolimatta Reporadion yhteiskunnallista radikalismia edustavat ohjelmat kuuluivat Yleisradion ja Mainos-TV:n ohjelmiston marginaaliin. (Salokangas 1996, 217.) Sarjafilmit olivat edelleen katsottuja, mutta ohjelmapolitiikassa raportti ja sen herättämä keskustelu näkyivät siten, että suomalaisen televisiotarjonnan painopistettä lähdettiin siirtämään Yhdysvalloista Eurooppaan ja väkivaltaisia ohjelmia vähennettiin (emt., 234).

Vaikka keskustelun terävin kärki oli taittunut 1960-luvun lopulla, oli suomalaisten suhde amerikkalaisiin televisio-ohjelmiin vielä 1970-luvun puolella hyvin ambivalentti. Tätä kuvaa Mainos-TV:n amerikkalais- ja englantilaistyyliisen puheohjelman *M-Show*:n vastaanotto. Ohjelman juontajan Timo T.A. Mikkosen tähtikuvaa analysoineen Sari Elfvingin mukaan *M-Show* herätti yhtäaikaan sekä kiinnostusta ulkomaisia vaikutteita kohtaan että amerikkalaisuuden aiheuttamaa halveksuntaa. Mikkosen tähtikuvaa koskevassa keskustelussa käsiteltiin itse asiassa kuulumisen ongelmiin liittyviä tunteita sekä idän ja lännen välisiä suhteita. (Elfving 2008, 257–261.) Amerikkalaisia ohjelmia koskevat keskustelut ovat siis vähitellen tuottaneet television kahtiajakoihin ulottuvuuden, jonka ääripäihin asettuvat suomalainen ja eurooppalainen sekä ulkomainen ja amerikkalainen. Television alkuvuosina tällaista asetelmaa ei vielä juuri ollut nähtävissä sen enempiä televisioyhtiöissä kuin julkisessa keskustelussakaan, vaan suomalaisuuden korostamisen ohella voitiin melko ongelmattomasti esitellä amerikkalaista elämäntapaa ja kulttuuria.

4.5 Ohjelmaideoiden tuonti ja suomalaistaminen

Ulkomaisten vaikutteiden tuonti ei rajoittunut vain valmiiden sarjafilmiin ostamiseen ja esittämiseen suomalaisilla televisiokanavilla – ideoita ja malleja hankittiin myös paljon epämuodollisemmilla tavoilla. 1950–1960-luvuilla televisio toimintansa aloittaneiden maiden televisioyhtiöt hyödynsivät yhdysvaltalaisia vaikutteita pääasiassa kolmessa eri muodossa: edullisina amerikkalaisina televisio-ohjelmina, Yhdys-

valloista hankittujen oikeuksien pohjalta tuotettuina paikallisina ohjelmaversioina sekä amerikkalaisia malleja matkimalla tehtyinä omina ohjelmina (Tunstall 2008, 11). Yhdysvaltalaisia ohjelmia muokattiin usein uuden tuottajamaan kansalliseen kulttuuriin sopiviksi, ja monet alun perin hyvin amerikkalaisilta vaikuttaneet formaatit alkoivat pian näyttää siltä, kuin ne olisivat kotimaista alkuperäistuotantoa. Tällaista kotimaisuuden tuntua tuotettiin muun muassa käyttämällä esiintyjinä maan omaa kieltä puhuvia tavallisia ihmisiä. (Emt., 12; Tunstall 1977, 101.)

Varsinaisista ohjelmaformaateista ei vielä 1950–1960-luvuilla puhuttu,⁴⁸ vaikka Tunstallin mainitsema ohjelman oikeuksien myyminen muistuttikin hieman nykyistä formaattikauppaa. Esimerkiksi Yhdysvalloissa levitettiin 1950-luvulla *Romper Room* -nimistä lastenohjelmaa *franchise*-periaatteella paikallisille televisioasemille (Moran 2006, 22), ja kansainvälisillä markkinoilla käytiin kauppaa televisioohjelmien käsikirjoituksilla. Suomalaisten televisioyhtiöiden edustajien ei tarvinnut aina edes lähteä etsimään uusia ohjelmaideoita ulkomailta, sillä käsikirjoitusten välittäjät lähestyivät otollisina pidettyjä kaupakumppaneita myös kirjeitse. Esimerkiksi TES-TV sai heinäkuussa 1958 newyorkilaiselta Ronald Dawsonilta tarjouksen Yhdysvaltain suurimpien televisioverkkojen tuottamien ohjelmien käsikirjoituksista. Kirjeen mukaan kyse oli maan parhaiden televisio-käsikirjoittajien teksteistä, jotka ostajan tarvitsi ainoastaan kääntää suomeksi saadakseen katsottuja ja myyntiä edistäviä ohjelmia. Tarjolla oli niin sarjoja kuin pisteohjelmiakin, ja käsikirjoitusten hinnat oli sovitettu kullekin markkina-alueelle sopiviksi.⁴⁹

TES-TV:ssä ei Dawsonin tarjoukseen tartuttu, eikä Tesvisiossaakaan ilmeisesti tuotettu ohjelmia ulkomaisten käsikirjoitusten pohjalta. Ohjelmat saattoivat olla liian kalliita ja vaativia suomalaisten televisioyhtiöiden pienissä studioissa tuotettaviksi. On myös todennäköistä, että yhdysvaltalaiset käsikirjoitukset eivät – Ronald Dawsonin vakuut-

48 Formaatti-käsitteen on mediatutkimuksessa esitellyt David L. Altheide (1985) ja suomalaisessa televisiotutkimuksessa Dan Steinbock (1988). Molemmat kuitenkin käyttävät formaattia hieman termin nykymerkityksestä poikkeavalla tavalla viittaamaan toimittajien ja tuottajien työtä ohjaavaan, ohjelmasta toiseen samanlaisena toistuvaan peruskaavaan (vrt. kokonaisen ohjelman myymiseen ja uudelleentuottamiseen tähtäävä ohjelmaformaatti).

49 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – OH Ohjelmat, Tarjous Ronald Dawsonilta.

teluista huolimatta – tuntuneet sopivilta suomalaisten näyttelijöiden esitettäväksi. Tätä päätelmää tukee se, että ulkomailta hankittuja ohjelmaideoita ja -käsikirjoituksia pyrittiin yleensä suomalaistamaan, muokkaamaan suomalaisille esiintyjille ja katsojille sopiviksi. Suomalaistamisella viitataan tässä prosessiin, jossa kansainvälisen populaarikulttuurin ilmiön tarjoamiin kehyksiin sovitetaan kansalliseen kulttuuriin kuuluvia symboleja ja perinteitä tai suomalaiseen identiteettiin liitettyjä ominaisuuksia. Televisiotyössä tästä puhuttiin ilmeisesti sovittamisena.⁵⁰ Suomen kielen käyttäminen on kenties tärkein suomalaistamisen elementti. Suomalaistamisen avulla ohjelmiin tuotetaan kulttuurisen läheisyyden tuntua, sillä katsojat suosivat yleensä ohjelmia, jotka ovat lähimpänä heidän omaa kulttuuriaan (Straubhaar 2007, 142).

Mainos-TV:ssa tuotettiin tutkimusajanjaksoani ainakin yksi ulkomailta ostettuun käsikirjoitukseen perustunut ohjelmasarja. Brittiläisen *Hancock's Half Hour* -nimisen tilannekomedian suomalaisversion, *Kaverusten*, tuotantoa olen käsitellyt jo luvussa 3.11, joten keskityn tässä tarkastelemaan erityisesti sarjan suomalaistamista. Yksin-nimisessä jaksossa suomalaisuutta tuotetaan muun muassa dialogissa katsojille tarjottujen identifikaation paikkojen sekä intertekstuaalisten viittausten avulla. Suomenkieliset alkutekstit ja suomen kielen käyttö dialogissa osoittavat katsojille välittömästi, että kyse on kotimaisesta ohjelmasta, sillä ulkomaisia ohjelmia ei ole suomalaisessa televisiokulttuurissa ollut tapana dubata. Suomalaisuutta tuotetaan dialogissa myös esimerkiksi vitsailemalla ruotsalaisista ja tekemällä siten eroa naapurikansoihin sekä viittaamalla kansallisuutta symboloiviin instituutioihin, kuten halitukseen ja sen maatalouspolitiikkaan.

Jakson intertekstuaalisissa viittauksissa suomalaisuus kuitenkin kietoutuu mielenkiintoisella tavalla yhteen amerikkalaisuuden kanssa, kun brittiläiset populaarikulttuurin ilmiöt vaihtuvat pääasiassa amerikkalaisten televisiosarjojen ja elokuvien hahmoihin kohdistuviin viittauksiin. Tätä ”amerikkalaistamista” voi perustella yhdysvaltalaisen televisiosarjojen suosiolla – ohjelmantekijät saattoivat luottaa siihen, että katsojat tunnistavat viittaukset. Toisaalta viittaukset voi tulkita kriitikiksi suomalaisen kulttuurin amerikkalaistumista kohtaan. Joka tapauksessa ne osoittavat, miten suuri merkitys amerikkalaisilla populaarikulttuurin tuotteilla oli ja miten ne ikään kuin kahteen kertaan osallistuivat

50 Jouko Castrénin sähköpostihaastattelu 7.10.2008.

suomalaisuuden tuottamiseen: ensin esityksinä suomalaisissa elokuva-teattereissa ja suomalaisilla televisiokanavilla, sitten intertekstuaalisina viittauksina suomalaisessa, brittiläiseen käsikirjoitukseen pohjautuvassa televisiosarjassa. (Keinonen 2009; Keinonen 2010.)

Kaverukset näyttää jääneen yksittäistapaukseksi ulkomaisiin käsikirjoituksiin pohjautuvana sarjana. Monet suomalaisen televisiohistorian kaanoniin nostetut ja erityisen suomalaisina pidetyt ohjelmat sen sijaan perustuivat ulkomailta omaksuttuun ideaan. Suomalaiset viihteen-tekijät tekivät Yhdysvaltain-matkoillaan muistiinpanoja sikäläisillä televisiokanavilla näkemistään ohjelmista ja muokkasivat ne jälkeenpäin suomalaiseen televisiokulttuuriin sopiviksi viihdeohjelmiksi (ks. esim. Bruun, Lindfors, Luoto & Salo 2001, 57; Elo 1996, 160–161). Tällaista ohjelmaideoiden tuontia luonnehti improvisointi ja sattumanvaraisuus. Ohjelmien plagiointi oli levinnyt laajalle ja erityisesti eurooppalaiset, australialaiset ja eteläamerikkalaiset televisiotuottajat kopioivat säännöllisesti ohjelmaideoita amerikkalaisesta televisiosta (Moran 1998, 18).

Suomalaisen television pitkäikäisin ohjelma *Tupla tai kuitti*, jota esitettiin aluksi nimellä *Double or quit*, tarjoutuu esimerkiksi kotimaisista plagiaateista. *Tupla tai kuitti* alkoi TES-TV:ssä vuoden 1958 tammikuussa.⁵¹ Radiossa visailuja juontanut Tauno Rautiainen oli nähnyt ohjelman Italiassa ja tarjosi ideaa Yleisradiolle. Yleisradio ei innostunut ajatuksesta, mutta Rautiainen sai Amer-Tupakan kustantamaan ohjelmaa TES-TV:n kanavalla. Ohjelman juontajaksi tuli Rautiaisen vaimo Kirsti, sillä Tauno ei voinut tehdä samanaikaisesti töitä sekä Yleisradiolle että kaupalliselle televisiokanavalle. Lukkarisen ja Nurmimaan mukaan ohjelman nimen, *Double or quit*, keksi Amer-Tupakan Milton-savukkeiden mainontaa hoitanut Erik Nilsson. (Lukkarinen & Nurmi-maa 1988, 39.) Ruotsissa katseltiin kuitenkin samaan aikaan tietovisaa, jota esitettiin nimillä *Kvitt eller dubbelt* ja *10.000-krönorsfrågan*. Vuonna 1957 alkanut sarja oli lauantai-iltojen tärkein viihdeohjelma. Ruotsalainen versio oli suomalaista suorempi kopio alkuperäisestä amerikkalaisesta *The \$64.000 Question* -visailusta. (Nordmark 1999, 232–233; Kleberg 1994, 202.) Sekä ruotsalaisessa että amerikkalaisessa versiossa kilpailijat sijoitettiin rehellisten vastausten varmistamiseksi lasiseen ”eristyskoppiin” (Barnouw 1997, 185; Nordmark 1999, 233). Tämän

51 Myöhemmin ohjelma siirtyi Mainos-TV:hen, jossa se jatkui 1980-luvun lopulle asti ja palasi ohjelmistoon uuden juontajan myötä jälleen vuonna 2007.



Tesvision *Tupla tai kuitti* -tietokilpailua juonsi Kirsti Rautiainen.
Kuvaaja: Erkki Suonio. Kuva: YLE.

ratkaisun taustat löytynevät amerikkalaista televisiota 1950-luvulla ravistelleista visailuskandaaleista (ks. esim. Boddy 1993, 218–219). Suomalaisesta *Tupla tai kuitti* -ohjelmasta otetuissa valokuviissa vastaavaa lasilaatikkoa ei kuitenkaan näy. Selitystä voidaan etsiä sekä kulttuurisista että taloudellisista olosuhteista: joko tuotantoryhmä luotti kilpailijoiden tietoihin ja rehellisyyteen tai sitten lasilaatikon kaltaiseen kalliiseen lavasteeseen ei yksinkertaisesti ollut varaa.

Vastaavat tekijät erottivat myös suomalaisen *Levyraad*in brittiläisestä *Juke Box Jury*sta. *Juke Box Jury* alkoi BBC:n televisiokanavalla kesäkuussa 1959. Populaarimusiikin ympärille rakentuneen ohjelman idea oli hyvin yksinkertainen: vieraista koostuva paneeli arvioi ja kommentoi kappaleita, jotka kimalteleva jukeboksi soitti. Jos paneelin äänestys päättyi tasatulokseen, studioyleisöstä koottu nuorisopaneeli sai päättää, oliko kappale ”hitti” vai ”huti”. Varsinaisen paneelin jäsenet olivat

usein televisiosta tuttuja kuuluisuuksia, joskaan kaikki eivät työskennelleet pop-musiikin parissa. Jokaiseen jaksoon osallistui myös vierailleva esiintyjä tai säveltäjä, joka ilmestyi studioon sen jälkeen, kun hänen kappaleensa oli soitettu. (Briggs 1995, 206–209.) Vaikka *Juke Box Jury* pidetään peribrittiläisenä ohjelmalla, se perustui itse asiassa amerikkalaiseen ideaan – alkuperäinen ohjelma oli alkanut Yhdysvalloissa jo vuonna 1948 (BBC 2008).

Suomalaisen *Levyraad*n juontajana toimi ohjelman alkuvuosina tunnettu jazzharrastaja, toimittaja Jaakko Jahnukainen. Kappaleet asetettiin paremmuusjärjestykseen paneelin jäsenten myöntämien pisteiden perusteella – ”hitti” ja ”huti” -arvioita ei käytetty. Suomalaisen ohjelman paneeli koostui neljästä vakiojäsenestä, joiden lisäksi kussakin jaksossa nähtiin vieraileva arvioitsija. Kaikki raadin vakituiset jäsenet olivat jollakin tavalla tekemisissä musiikin kanssa, ja kolmea heistä voi jopa pitää jonkinlaisina kuuluisuuksina: paneeliin kuului ”entinen Suomen jive-mestaritar”, musiikkikriitikko sekä lauluyhtyeen tenori.⁵² Brittiläisen version tapaan televisionkatsojat saivat ohjelman aikana seurata panelistien reaktioita (Briggs 1995, 208), mutta suomalaiset katsojat saattoivat lisäksi katsella levylautasella pyörivää vinyyliä sekä valokuvia kustakin esiintyjästä. Studioyleisöä, kimaltelevaa jukeboksia ja vieraillevia esiintyjä suomalaisessa versiossa ei sen sijaan nähty, joten *Juke Box Juryyn* verrattuna *Levyraati* näytti huomattavan kotikutoiselta. Ohjelman visuaalisen ilmeen vaatimattomuus johtui luultavasti niukasta tuotantobudjetista ja rajallisesta studiotilasta.

Merkittävää kuitenkin on, että samalla, kun suomalaisessa televisioinnossa haluttiin seurata kansainvälisiä virtauksia, muokattiin ulkomailta haettuja ideoita ja vaikutteita omaan kansalliseen kulttuuriin sopiviksi. Vaikka ulkomaiset ja erityisesti amerikkalaiset ohjelmat ja ohjelmaideat muodostivat merkittävän osan suomalaisten kaupallisten televisioyhtiöiden ohjelmistosta ennen 1960-luvun puoliväliä, säilyi suomalaisuuden korostaminen toisena tärkeänä juonteena yhtiöiden toiminnassa. Kyse oli ennen kaikkea näiden kahden ulottuvuuden rinnakkaisuudesta, sillä tulkintani mukaan suomalaisuuden ja amerikkalaisuuden välillä ei tuolloin ollut sitä erilaisten arvostusten tuottamaa jännitettä, joka myöhemmin muodostui yhdeksi suomalaista televisio-kulttuuria määrittävistä kahtiajajoista. Itse asiassa ulkomaista ja koti-

52 *Radiokuuntelija-TV* 52/1961b.



Levyraati-ohjelmaa tehtiin Tesvisiossa jo vuonna 1960. Kuva: YLE.

maista yhdistelemällä tuotettiin ”uutta suomalaisuutta” (Kärjä 2005, 346). Seuraavissa luvuissa tarkastelen lähemmin sitä, minkälaista suomalaisuutta kaupallisen television puhetaivoissa rakennettiin.

4.6 Poliittisesti värittyynyt isänmaallisuus

Kaupalliseen televisiotoimintaan liitetään usein kansainvälisyys negatiivisesti sävyttyneenä, ylikansallisiin mediayrityksiin ja televisioyhtiöiden ulkomaiseen (amerikkalaiseen) ohjelmistoon viittaavana määreenä. TES-TV:n ja Tesvision ohjelmistoissa suomalaisuus ja isänmaallisuus olivat kuitenkin tärkeitä teemoja. Vaikka suomalaisuutta ei televisioyhtiöissä määritelty eksplisiittisesti, voi yhtiöiden ohjelmistojen perusteella tehdä tulkintoja siitä, mitä suomalaisuuteen katsottiin kuuluvan ja mitä haluttiin sulkea sen ulkopuolelle. TES-TV:n ja Tesvision suomalaisuutta kuvaa hyvin se 1950-luvun alun henkinen ideologia, jota

Laura Kolben mukaan määrittivät ”maanpuolustustahtoisuuteen sidottu isänmaallisuus, sotaveteraanien arvon palauttaminen ja talvisodan henkeen perustunut kansallistunne” (Kolbe 1996, 130). Näennäisestä avoimuudesta huolimatta esimerkiksi kommunismilla ja muilla nämä arvot kyseenalaistavilla aatteilla ei tässä suomalaisuudessa ollut sijaa. Kaupallisen television isänmaallisuuden juuria voi etsiä ainakin TES-TV:n ja teekkaripiirien välisistä kytköksistä. 1950-luvun puolivälissä varsinkin ylioppilaat arvostelivat ajan aatteettomuutta ja katsoivat, että oli jo oikea aika puhua kunnon ”isänmaallisuudesta” (Kallio 1982, 42). Ylioppilasmaailma sivusi teekkareiden kautta TES-TV:tä hyvin läheltä, ja teekkaritkin tunnettiin isänmaallisena joukkona.

Pääasiassa isänmaallisuuteen liittyviä merkityksiä tuottivat molempien yhtiöiden ohjelmistoissa vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä tukenneet ohjelmat. Tällaisia yhteiskunnan laillisuutta ja valtion roolia korostaneita ohjelmia olivat esimerkiksi TES-TV:ssä 23. toukokuuta 1957 nähdyt poliisin ja Postin ohjelmat sekä 12. lokakuuta 1959 esitetty *Ylipoliisipäällikkö Fjalar V. Jarva: Nuorisorikollisuudesta*. Poliisin ja Postin ohjelmia voidaan pitää myös valtion laitosten tietoisena pyrkimyksenä legitimoida kaupallisen television toimintaa. Valtion laitosten edustajien esiintyminen kaupallisella televisiokanavalla osoitti, että ne tunnustivat ja hyväksyivät kaupallisen television yhteiskunnalliseksi tiedotusvälineeksi. Posti- ja lennätinhallituksessa tämä oli toki osoitettu jo TES-TV:n toimiluvan myöntämisellä.

Ajankohtaisiin poliittisiin keskusteluihin TES-TV:ssä osallistuttiin muun muassa 14. helmikuuta 1957 ohjelmalla, jossa valtiovarainministeri Aarre Simonen, eversti V.A.M. Karikoski ja SAK:n puheenjohtaja Eero Antikainen pohtivat palkkakysymystä, sekä 22. syyskuuta 1958 *Maatalouspolitiikka puntarissa* -ohjelmalla, jossa tohtori Liisa Sauli, kansanedustaja Armi Hosia, johtaja Hannes Tiainen ja kansanedustaja Olavi Lahtela keskustelivat alustajana toimineen toimittaja Seppo Valjakan johdolla. TES-TV:n yhteiskunnallinen ja poliittinen kanta-aottavuus jäi kuitenkin yksittäisten ohjelmien ja melko sovinnaisen käsitteilyn varaan. Toiminnanjohtaja Arto Särkän mukaan televisiotoiminnan alkuvuosina ei vielä ymmärretty, että uutta välinettä voitaisiin käyttää poliittisten näkemysten ”äänitorvena”. Toisaalta ylioppilasmaailma radikalisoitui vasta seuraavan vuosikymmenen lopussa, joten jyrkkiä ohjelmapolitiittisia rajanvetoja ei yksinkertaisesti vielä tarvittu. Särkän

arvelujen mukaan mitään ylioppilasradikalismien tapaista ei TES-TV:n ohjelmistoon kuitenkaan olisi hyväksytty.⁵³

1960-luvun alussa kaupallisen television toiminnassa ja ohjelmistoissa on nähtävissä piirteitä yhteiskunnallisen ajattelun politisoitumisesta. Myös ensimmäisen tasavallan ajalta juontaneet arvot, koti, uskonto ja isänmaa, elivät edelleen voimakkaina. Kolbe on nimennyt tämän erityisesti 1960-luvun pluralistista alkupuolta leimanneen ilmiön ”uuden ja vanhan samanaikaiseksi rinnakkaiseloksi” (Kolbe 1996, 131). Erilaisia rinnakkaisia aatteita alkoi muutenkin ilmaantua enemmän, sillä sosiologiain käynnistämässä yhteiskuntakeskustelussa tuli 1960-luvun esiin alussa näkemys, jonka mukaan yhteiskuntaa ei kiinteitä yksiarvoisuuksia vaan moniarvoisuuksia (Kallio 1982, 43). Ajatus yhteiskunnan kiinteittämisestä moniarvoisuuden avulla näkyi myös Tesvision ohjelmistossa, vaikka yhtiössä toimittajana työskennelleen Reino Paasilinnan mukaan yhteiskunnallisten ja poliittisten asioiden käsittely olikin Tesvisiossa varovaista.⁵⁴ Yhteiskunnan politisoituminen näkyi Tesvisiossa ennen kaikkea yhteiskunnallisten ja poliittisten ohjelmien määrän kasvuna.

Ohjelmapäällikkö Karl Ehderin mukaan tärkeitä ohjelmapolitiisia periaatteita olivat avoimuus ja avarakatseisuus. Ohjelmistojen rakentamista ohjasi käsitys siitä, miten yhteiskunta siihen aikaan toimi ja minkälaisia ihmisiä yhtiön toiminnassa oli mukana. Ohjelmia suunniteltaessa oli tärkeää ymmärtää yhteiskunnan monivivahteisuus ja ottaa erilaiset näkemykset huomioon. Esimerkiksi *Vastakohtien kahvila* -nimisessä poliittisessä keskusteluohjelmassa olivat kaikki puolueet edustettuina. Ehderin mukaan Tesvisiossa ”pidettiin tästä hyvin suurta huolta, että jos politikoidaan, niin sitten politikoidaan yhdessä.”⁵⁵ *Vastakohtien kahvila* oli alkanut jo TES-TV:ssä vuonna 1959 ajankohtaisia poliittisia aiheita käsittelevänä ohjelmalla. Esimerkiksi 15. maaliskuuta 1962 lähetetyssä ohjelmassa ”uuden eduskunnan eri puolueiden edustajat istuvat kahvilassa keskustelemassa aiheenaan ”Mitä hyviä suunnitelmia uudessa eduskunnassa aiotaan käsitellä?”. ”Yhdessä politiikoiden” periaatetta noudatettiin myös vaali-ohjelmissa. Lähetyskaudella 1961–1962, jolloin Suomessa järjestettiin sekä presidentinvaalit että eduskuntavaalit, Tesvisiossa esitettiin ”yleistä vaalitietoutta lisääviä

53 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

54 *Täällä Tesvisio*, osa 6.

55 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

tiedonantoja”. Ennen presidentinvaaleja ohjelmistoon varattiin aikaa suurelle vaalikeskustelulle, johon kaikki ehdokkaat olisivat osallistuneet samanaikaisesti. Kekkonen ja Skogin peruutettua osallistumisensa koko keskustelu päätettiin kuitenkin peruuttaa.⁵⁶

Vuoden 1960 keväällä Tesvisiossa alkoi *Ylioppilaslehdien keskusteluryhmä kokoontuu* -niminen ohjelma. Keskustelukerhoon kuuluivat *Ylioppilaslehdien* päätoimittaja Arvo Salo, Helsingin yliopiston ylioppilaskunnan hallituksen puheenjohtaja Veli-Matti Huittinen, Ylioppilasteatterin johtaja Jaakko Pakkasvirta, runoilija Pentti Saarikoski sekä ylioppilaspastori Tauno Sarantola.⁵⁷ Vaikka ohjelma ennakoi ylioppilasmaailman politisoitumista ja vasemmistoradikalismien leviämistä muuhun yhteiskuntaan, vaikutti ilmiö tuohon aikaan viattomalta opiskelijapolitiikalta. Äärimmäisiä poliittisia suuntauksia ei Tesvision ohjelmissa olisi suvaittu, mutta Ehderin mukaan Tesvisio-vuosina ”ei kovin häijyä politisointia ollut tapahtunut. Vanhan valtaus tapahtui vasta 60-luvun lopulla. Eli me elettiin siltä osin aika rauhassa.”⁵⁸ ”Rauhassa elämisellä” Ehder viittasi tulkintani mukaan kahteen asiaan. Ensinnäkin, ohjelmapolitiittisia päätöksiä tehtäessä yhtiön ulkopuolinen poliittinen tilanne ei nousut merkittäväksi huomioon otettavaksi asiaksi. Toiseksi, Tesvisiossa saatiin olla rauhassa nimenomaan vasemmistoradikalismilta. Tesvision periaatteellisesta puolueettomuudesta huolimatta toiminnan taustalla vaikutti porvarillinen ajatusmaailma.

Tesvision henkilökunnasta toki löytyi eri puoluekantoja edustavia henkilöitä. Toimittaja Jukka Sipilä on todennut, että Tesvisiossa työskenteli poliittisesti hyvin erilaisia ihmisiä, kuten Karl Ehder ja Jaakko Jahnukainen, mutta heitä yhdisti yli puoluerajojen yhteinen tehtävä, televisiolähetys.⁵⁹ Uutispäällikkönä toimineen Pasi Rutasen mukaan Tesvision ohjelmistoa rakensi ”lainausmerkeissä keskiluokkainen kookoomusporukka”. Rutasen mielestä Tesvision oikeistosävytteinen suhtautuminen näkyi ennen kaikkea ulkopoliittisten tapahtumien uutisoinnissa pyrkimyksenä riippumattomuuteen:

[M]elko jämhätäneessä Suomen tiedotusympäristössä – silloin se oli kylmän sodan Suomi, jossa jokainen taiteili tiedotuksen kanssa jon-

56 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO AB:n toiminnasta ajalta 1.7.1961–30.6.1962.

57 *Radiokuuntelija* 14/1960.

58 Karl Ehderin haastattelu 19.5.2005.

59 *Täällä Tesvisio*, osa 6.

kinlaisessa itsesensuurissa nimenomaan näissä uutisissa, jotka liittyi Neuvostoliittoon – niin Tesvisio oli kuitenkin enemmän [...] kokoomusta lähempänä [...] oleva operaatio [...]. Ja ne, jotka silloin ei välttämättä olleet ehkä tämän meidän Neuvostoliitto-suhteen ja sen tyyppisen hoitamisen kannalla, [...] ne oli enemmän sitten Tesvision kannalla.⁶⁰

Tesvisiossa haluttiin olla mukana silloisessa reaali politiikassa ja erityisesti sen ulkopoliittisessa ulottuvuudessa. Vaikka Tesvisio nautti arvostusta nimenomaan puolueettomuutensa takia, huolehdittiin yhtiössä myös siitä, että kaupalliset suhteet Tehtaankadulle⁶¹ olivat kunnossa. Rutanen kuitenkin korostaa, että ulkopoliittisen puolueettomuuden lisäksi ”kokoomuslaisuus” merkitsi Tesvisiossa isänmaallisuutta, sini-valkoista televisiokanavaa.⁶²

Käytännön ohjelmatyössä isänmaallisuus nousi esiin esimerkiksi ohjelmaosaston kokouksissa. Marraskuussa 1961 kokouksen aiheena oli Tesvision reagoiminen maailmanpoliittiseen tilanteeseen. Tuolloin kokouksen puheenjohtajana toiminut ohjelmapäällikkö Karl Ehder ohjeisti alaisiaan seuraavasti: ”Meillä on käsissämme mittava tiedotusväline. Meidän on opittava käyttämään sitä viisaasti sekä omaksi että katsojiamme hyödyksi, ei vahingoksi. Olkaamme vast’edeskin suoraselkäisiä suomalaisia, joille esi-isien rakentama ja kehittämä hyvä maa on rakas ja huomion arvoinen.”⁶³ Toisin kuin TES-TV:n ohjelmistossa, Tesvisiossa isänmaallisuus ilmeni ohjelmistossa myös maanpuolustukseen liittyvinä teemoina, kuten *Maanpuolustuksemme*-nimisenä sarjana, jota esitettiin kaudella 1960–1961.

Yhteiskunnalliset ohjelmat tekivät uutisten ohella Tesvisiosta vakavasti otettavaa televisiokanavaa. Myös Mainos-TV:n ohjelmistossa näkyy samansuuntaisia pyrkimyksiä, vaikka uutisten ja ajankohtaisohjelmien esittäminen olikin kielletty Yleisradion kanssa solmitulla sopimuksella. Yksittäisiä yhteiskunnallisia ja poliittisia aiheita käsitteleviä ohjelmia Mainos-TV kuitenkin esitti. Tästä esimerkkinä toimii keväällä 1964 esitetty sarja *Yhteiskunta ja me*, jonka 9. maaliskuuta esitetyn jakson nimenä oli ”Mihin koulu kasvattaa?”. Mainos-TV:n ohjelmistossa

60 Pasi Rutasen haastattelu 3.10.2007.

61 ”Tehtaankadulla” viitattiin Helsingissä Tehtaankatu 1:ssä sijainneeseen Neuvostoliiton suurlähetystöön.

62 Pasi Rutasen haastattelu 3.10.2007.

63 YLE, Tesvision arkisto, mappi 10, Pöytäkirja Oy Tesvisio Ab:n ohjelma-, uutis- ja filmiosaston kokouksesta 16.11.61 alk. klo 12 Tesvision toimistossa.

ei kuitenkaan ollut vastaavaa isänmaallista leimaa kuin TES-TV:n ja Tesvision ohjelmistoissa.

4.7 Uskonto yhtenäiskulttuurin ylläpitäjänä

Välittömästi sodan päätyttyä evankelis-luterilaisessa kirkossa ryhdyttiin hahmottamaan sota-ajan kokemusten pohjalta uutta ohjelmaa kirkolle. Uudistusten tavoitteena oli tehdä kirkosta aktiivisempi ja avoimempi ja viedä se lähemmäs kansaa. (Kortekangas 1982, 536.) 1950-luvun alkupuolella kirkon piirissä suhtauduttiin kuitenkin huolestuneesti tuon ajan suosituimpaan ajanvietteeseen, elokuvaan. Television tulon kirkon piirissä reagoitiin nopeasti: heti ensimmäisen televisiolähetysten jälkeen Suomen Kirkon Seurakuntatyön Keskusliitto asetti televisiojaoston seuraamaan television kehitystä ja pohtimaan sen kirkollisia käyttömahdollisuuksia. Kirkon näkemykseen uuden median tärkeydestä vaikutti ilmeisesti myös se, että Yhdysvalloissa esitettiin tuolloin runsaasti uskonnollisia televisio-ohjelmia. Jaoston kautta kirkko sai luotua luontevat yhteydet Televisiokerhoon, koska jaostoon kuului kirkonmiesten lisäksi myös televisiotekniikasta kiinnostuneita insinöörejä. Jaoston ensimmäinen televisio-ohjelma nähtiin vuoden 1955 marraskuussa.⁶⁴ (Salmi 1997, 271–272.)

Seuraava uskonnollinen ohjelma nähtiin vuoden 1956 huhtikuussa. SKSK:n televisiojaoston ja Helsingin seurakuntien perheasiain neuvottelukeskukseen järjestämässä ohjelmassa käsiteltiin perheen ja kodin kysymyksiä *Silakkalaatikko*-nimisen näytelmän avulla. *Savon Sanomien* jutun mukaan näytelmä pohti ”nuoren avioparin pulmia kokeneen avioliittoneuvojan ilmestyessä välillä selostamaan heidän riitojaan asiantuntijan näkökulmasta”.⁶⁵ Pääosia pienoisnäytelmässä esittivät Leena Häkinen ja Matti Ranin. Näytelmän lisäksi ohjelmailtaan sisältyi muuan muassa musiikkiesityksiä, ”Suomen ensimmäisen televisiopapin” Yrjö Knuutilan tervehdys sekä Palestiina-aiheinen filmi. Lähetystä seurattiin eri puolilla Helsinkiä sijaitseviin seurakuntasaleihin sijoitetuista vastaanottimista.⁶⁶ *Ilta-Sanomien* artikkelissa ohjelmaa kiiteltiin mielenkiintoiseksi ja vaihtelevaksi, ja todettiin, että ”[k]ehitystä on siis

64 *Radiokuuntelija-TV* 4/1964.

65 *Savon Sanomat* 1.5.1956.

66 *Kotimaa* 1.5.1956.

kirkossamme tapahtunut sitten radion esiinmarssin aikojen”.⁶⁷ Näiden ensimmäisten avausten myötä uskonnolliset ohjelmat jäivät pysyväksi osaksi TES-TV:n ohjelmistoa. Erityisesti kirkollisten juhlahyphen, kuten joulun ja pääsiäisen, aikaan nähtiin kirkon järjestämää ohjelmaa.

Hilkka Helstin mukaan uskonnolliset syyt eivät yleensä muodostuneet television hankinnan esteeksi, mutta saattoivat joskus viivästyttää hankintapäätöstä (Helsti 1988, 43). Uskonnollisten ohjelmien avulla sekä kaupallinen televisio että luterilainen kirkko saattoivat siis vakuuttaa television ostoa empiville uskojille, ettei television katselu ollut syntistä tai muuten epäkristillistä toimintaa. Television kautta kirkon oli lisäksi mahdollista tavoittaa ne seurakuntalaiset, jotka eivät osallistuneet jumalanpalveluksiin. 1940–1950-luvuilla kirkkoon kuuluminen oli nimittäin alkanut merkitä yhä useammalle suomalaiselle tapakristillisyyttä. Kirkossa käyminen oli vähentynyt ja kirkosta eroaminen lisääntynyt, vaikka koulun uskonnonopetus ja rippikoulu tavoittivat edelleen valtaosan lapsista ja nuorista (Lauha 2004, 202).

Erityisesti Tesvisiossa uskonnollisilla ohjelmilla oli varsinaisen uskonnon harjoittamisen lisäksi tärkeä tehtävä kansallisen yhtenäisyyden tuottajana. Sunnuntaiaamuisin esitettävien *Pyhäaamun sanoman* ja lasten *Pyhäkoulun* lisäksi⁶⁸ syyskuusta 1962 alkaen nähtiin torstaisin *Kodin ilta* nimetty ohjelmakokonaisuus, jota tekivät Helsingin seurakunnat yhteistyössä Tesvision kanssa. Ohjelman kokonaispituus oli noin 1,5 tuntia ja se sisälsi tavallisesti kolme–neljä erillistä ohjelmaa, kuten *Torstaitakoulun*, *Ajankohittaisia kysymyksiä seurakuntien näkökulmasta* ja *Iltahartaushetken*. Seuraavan vuoden huhtikuussa lähetykseen lisättiin Tampereen seurakuntien osuus Tamvision studiosta. Tesvision toimintakerptomuksen mukaan kokemukset ohjelmasta olivat erittäin myönteisiä.⁶⁹ Aluksi illan ohjelmat ilmoitettiin erikseen, mutta myöhemmin *Kodin ilta* -nimike vakiuntui myös lehtien ohjelmatietoihin. Jo ohjelman nimi siis viittasi perheiden kokoamiseen ja laajemmin yhtenäiseen kansalliseen kulttuuriin. Yhtenäiskulttuuriin liittyvistä tavoitteista ja tarpeista kertoo myös se, että suurin osa ohjelman katsojista ei yleensä käynyt kirkossa.⁷⁰

67 *Iltä-Sanomien* 2.5.1956.

68 Ks. luku 3.3.

69 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO AB:n toiminnasta ajalla 1.7.1962–30.6.1963; *Radiokuuntelija-TV* 37/1962b.

70 *Radiokuuntelija-TV* 41/1963.

Uskonnollisten filmien ja varsinaisen uskonnon harjoittamisen ohella ohjelmassa käsiteltiin toki myös yleisinhimillisiä aiheita. Esimerkiksi syksyllä 1963 ohjelman isäntänä toimiva pastori Matti Hakkarainen käsitteli kolmen vieraan kanssa katsojakirjeisiin pohjautuvia arkoja ongelmia.⁷¹

Mainos-TV:ssä uskonnollisilla ohjelmilla ei ollut yhtä merkittävää roolia kuin Tesvisiossa. Mainos-TV:n ja Yleisradion välisessä sopimuksessa kiellettiin uskonnollinen mainonta (Salokangas 1996, 135), ja Pentti Hanskin mukaan ”Yleisradio katsoi uskonnollisten ohjelmien [...] kuuluvan reviiriinsä” (Hanski 2001, 66). Täysin kiellettyä uskonnollisten ohjelmien esittäminen ei ilmeisesti ollut, sillä syksyllä 1963 ohjelmistoon kuului viiden minuutin mittainen uskonnollisen sanoman sisältävä lähetys *Et ole yksin...*⁷²

Yhtenäiskulttuurilla viitataan toisen maailmansodan päättymisestä 1960-luvun alkuun ulottuvaan ajanjaksoon, jolloin luokkarakenne, rotu ja uskonto eivät olleet Suomessa samanlaisten jyrkkien vastakohtien lähde kuin monissa muissa maissa (Jokinen & Saaristo 2006, 59–63). TES-TV:n toiminnan alkaminen juuri yhtenäiskulttuurin kaudella näkyy ennen kaikkea uskonnollisiin juhlapyhiin liittyvien ohjelmien omaksumisena osaksi suomalaisen television ohjelmistoa, mutta yhtenäiskulttuuria pyrittiin pitämään yllä myös Tesvisiossa 1960-luvun puolella. Vuosikymmenen kuluessa suomalaisten kansallinen identiteetti alkoi pirstoutua yhä enemmän, eikä se kyennyt enää tarjoamaan yhteistä samastumisen kohdetta ennen sotaa tai sen aikana aikuistuneelle ja sodan aikana ja sen jälkeen syntyneelle sukupolvelle. Silti vanhemman sukupolven maailmankuva perustui yhä ajatukselle kulttuurisesta yhtenäisyydestä. (Tuominen 1991, 127.) Tässä maailmankuvassa suomalaisuus ja kirkko kietoutuivat yhteen, sillä vielä sotien jälkeen monet suomalaiset pitivät kirkkoa kansallisena instituutiona ja luterilainen usko miellettiin osaksi suomalaista identiteettiä (Lauha 2004, 200–201). Suomalaisen televisio toiminnan pioneerit olivat syntyneet jo 1920–1930-luvuilla ja omaksuneet ainakin jossain määrin ensimmäisen tasavallan arvot. Tärkeä juonne Tesvision ohjelmistossa oli siten kodin, uskonnon ja isänmaan varaan rakennetun mutta jo rapautuvan yhtenäiskulttuurin vahvistaminen.

71 *Radiokuuntelija-TV* 41/1963.

72 *Radiokuuntelija-TV* 36/1963.

Yhtenäiskulttuuria on pidettävä ennen kaikkea ideologisena rakennelmana. Sotienjälkeisessä suomalaisessa julkisuudessa tämä rakennelma merkitsi ristiriitojen sulkemista ulkopuolelle ja suomalaisen kulttuurin esittämistä suhteellisen yhtenäisenä. Vasta 1960-luvulla radikalismi ja hyvinvointiyhteiskunnan rakentaminen alkoivat laajentaa yhteiskuntasopimusta. Yhtenäiskulttuurin ajatusta onkin kritisoitu siitä, että se tuottaa lattean kuvan suomalaisesta yhteiskunnasta (esim. Löytty 2004, 46). Kaupallisen television ohjelmistoissa ei esimerkiksi huomioitu muita uskontokuntia kuin evankelis-luterilainen kirkko, eikä muiden uskonnollisten yhteisöjen järjestämän ohjelman esittämisestä tiettävästi edes keskusteltu, kuuluihan vielä vuonna 1960 runsaat 92 prosenttia suomalaisista evankelis-luterilaiseen kirkkoon (Lauha 2004, 202). Yleisradio alkoi radioida ortodoksisia jumalanpalveluksia vuonna 1931 ja vapaakirkkollisia lähetyksiä vuonna 1939 (Sumiala-Seppänen 2001, 93, viite 331), mutta 1960-luvun alussa edes evankelis-luterilaisia jumalanpalveluksia ei nähty Suomen Televisiossa joka sunnuntai. Toisin oli esimerkiksi Isossa-Britanniassa, jossa kaupallinen televisioyhtiö ITV jakoi ”tunnustuksellisen tasapainon” nimissä ohjelma-aikaa anglikaaniselle valtionkirkolle, vapaakirkolle ja roomalaiskatoliselle kirkolle. Lisäksi kysymys ohjelma-ajan myöntämisestä pienemmille uskonnollisille ryhmille nousi jo toiminnan alkuvaiheessa esiin. (Sendall 1990/1982, 280.)

4.8 Opetusta ja valistusta

1950-luvun mentaliteettiin kuului vahva usko tekniikan ja tieteen mahdollisuuksiin yhteiskunnan kehittämisessä (Kallio 1982, 42). Erityisen selvästi tämä usko heijastui TES-TV:n ohjelmistoon. Koulutuksen ja opetuksen edistäminen oli toki määritelty TES-TV:n velvollisuudeksi jo Tekniikan Edistämissäätiön erikoisrahaston ohjesäännön kautta, kun rahaston tehtäviksi kirjattiin televisiotoiminnan harjoittaminen sekä toiminnan kehittämiseen ja kokeilemiseen tähtäävien televisiölähetysten ja vastaanoton toimeenpaneminen yhdessä Teknillisen korkeakoulun kanssa, television piiriin kuuluvan teknillisen opetuksen ja ammattikasvatuksen edistäminen, ulkomaisten yhteyksien ylläpitäminen ja kehittäminen, apurahojen myöntäminen sekä muu televisio-

toiminnan kehittäminen Suomessa.⁷³ Samoin läheiset yhteydet Teknilliseen korkeakouluun tarjosivat TES-TV:lle mahdollisuuden esittää esimerkiksi tiede-esitelmiä. TES-TV:ssä opetus ja sivistys haluttiin kuitenkin ymmärtää laajemmin kuin ohjesäännössä edellytettiin – tähän viittaavat muun muassa suurelle yleisölle tarkoitettut opetusohjelmat sekä koulutelevisiokokeilu.

Jo TES-TV:n ensimmäisissä lähetyksissä vuonna 1956 nähtiin tiede- ja tekniikka-aiheisia filmejä: esimerkiksi 16. joulukuuta esitettiin käyrien pintojen röntgenkuvausta esittelevä tieteellinen elokuva. TES-TV:n omaa tuotantoa oli 13. joulukuuta alkanut *Huoltokurssilähetykset*, jonka tarkoituksena oli opettaa katsojille televisiovastaanottimen huoltoa. Kurssin lähetyksiaikana kello 16–17 oli ”valittu silmälläpitäen huoltoliikkeissä palvelevaa henkilökuntaa, joka voi täten seurata kurssia työpaikallaan. [...] Vaikka kurssi on tarkoitettu lähinnä alan ammattihenkilöille, suositellaan sitä myös suurelle yleisölle nimenomaan sen vuoksi, että televisiovastaanotin vaatii monimutkaisuutensa takia tavallista vastaanotinta paremman huollon.” Kurssin opetusmateriaalina käytettiin televisiolähetysten lisäksi monistetta, jonka huoltoliikkeet saattoivat tilata TES-TV:stä. Kyse ei siis ollut näytösluontoisesta opetustelevisiokokeilusta vaan aktiivisesta pyrkimyksestä täyttää edellä mainittuun ohjesääntöön kirjattu opetusvelvollisuus.⁷⁴ Televisiotekniikan opetusta jatkettiin seuraavana syksynä tohtori E. Michaelsin esitelmäsarjalla. Amerikkalaisen tohtorin englanninkielinen esitelmäsarja käsitteli väritelevisiotekniikkaa.⁷⁵ TES-TV:n vuoden 1957 toimintakertomuksessa voitiinkin ”todeta, että sellaiset ohjelmat kuten tv huoltokurssi, kotitalousopetus, filmisarja ’Atomit tieteen palveluksessa’ sekä muut teknillisluontoiset, lähinnä opetustarkoituksia palvelevat ohjelmat ovat saavuttaneet suuren suosion”.⁷⁶

Teknologista ja luonnontieteellistä valistusta jatkettiin vuoden 1958 syksyllä muun muassa ohjelmasarjoilla *Joka miehen televisiotietoutta* (sarjaa esitettiin myös nimellä *Televisiotietoutta jokaiselle*) ja *Kemiaa joka*

73 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 340 Tekniikan Edistämisseuran aineistoa – PK Säätiön ja työvaliokunnan kokouksien pöytäkirjoja, Erikoisrahaston ohjesääntö, 23.2.56.

74 Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

75 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – OH Ohjelmat, TES-asettien ohjelmista v. 1956–60.

76 KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – TO Toimintakertomukset, TES-TV:n toimintakertomus v:ltä 1957.

miehelle. Myös Tesvision ohjelmistossa oli syksyllä 1963 sarja *Tiedettä jokamiehelle*. Mainos-TV:n *Näppäilijän tietolipas* puolestaan esitteli katsojille erilaisia valokuvaukseen liittyviä laitteita. Ohjelmanimikkeiden perusteella tiedettä ja teknologiaa käsitelleet ohjelmat oli suunnattu pääasiassa miehille, mutta myös naisille tarkoitettujen kotitalousohjelmien sisälsivät teknologista ja kotitalouden hoitoon liittyvää valistusta. Esimerkiksi 8. toukokuuta 1956 Suomen Sähkölaitosyhdistys esitteli TES-TV:ssä kotitalouskoneiden käyttöä. Perheenemännille suunnattuja ohjelmia esitettiin jatkossa nimellä *Perheenemäntien puolituntinen*, ja niissä annettiin tavallisesti vinkkejä taloustöiden tehostamiseksi ja helpottamiseksi. Vuoden 1958 alussa alkaneessa *TES-keittiössä* perheenemännille tarjottiin ateriaehdotuksien ohella tietoa erilaisista elintarvikkeista ja ruokavalioista. Mainos-TV:lläkin oli jo vuoden 1958 alussa tiistaisin ohjelmistossaan ”kotitalousopetusta”.⁷⁷ Tämä *Radiokuuntelija*-lehden luonnehdinta viittasi ilmeisesti *Sukkatietoutta*-ohjelmaan.

Kaupallisen television opetus- ja valistusohjelmissa katsojia puhuteltiin samanaikaisesti sekä kansalaisina että kuluttajina: kansalaistaitoja opetettiin sellaisissa ohjelmissa kuin *Opi perhosuinti* ja *Opi selkäuinti* (TES-TV 9. kesäkuuta 1957), mutta esimerkiksi Ke-Ri Oy:n kustantamassa *Sukkatietoutta*-ohjelmassa liikuttiin mainonnan ja valistuksen rajalla (Kortti 2003, 35). Kuluttaja-katsojuuteen ja kansalais-katsojuuteen liittyvät puhutellut kietoutuivat yhteen sekä ohjelmistojen että yksittäisten ohjelmien tasolla, eikä niitä siten voi täysin erottaa toisistaan. Tarkastelen kuitenkin hieman tuonnempana lähemmin sitä, millaisia kuluttajuuteen liittyviä merkityksiä kaupallisen television ohjelmistoihin sisältyi.

Aikuiskatsojille suunnattujen filmien, esitelmien ja kurssien lisäksi TES-TV:ssä kannettiin huolta lasten koulutuksesta. Tammikuussa 1957 järjestettiin koulutelevisiokokeilu, jonka tarkoituksena oli osoittaa, millaisia mahdollisuuksia televisio tarjoaa oppituntien järjestämiseen.⁷⁸ Ohjelmaa seurattiin Lapinlahden kansakoululla, ja se sisälsi neljä oppituntia, joista ensimmäisen alusta 15 minuuttia oli varattu luokkien omille opettajille televisiolähetyksen alustamiseen. Oppitunneilla nähtiin televisiostudiossa järjestetty kastetilaisuus, Suezin kanaavaa käsittelevä ohjelma ja Helsingin kaupunginjohtajan haastattelu.

⁷⁷ *Radiokuuntelija* 3/1958.

⁷⁸ Arto Särkän haastattelu 11.9.2007.

Viimeisellä tunnilla oppilaat saivat kokeilla laulunopetusta television välityksellä.⁷⁹ Tämä lähetys jäi kokeiluksi, sillä opetustelevisiotoimintaa ei jatkettu TES-TV:ssä samassa muodossa. Yleisradiokin aloitti omat säännölliset koulutelevisiolähetyksensä vasta vuonna 1962 (Wiio 2007, 412).

Mainos-TV:ssä erityisesti kouluikäisille katsojille suunnattuja ohjelmia väritti kasvatuksellinen sävy. Koululaisille suunniteltiin oma tietokilpailu, *Opin puntari*, ja *Koulutie takana – elämä edessä* -ohjelmassa annettiin ammatinvalinnanohjausta: esimerkiksi 11. lokakuuta 1959 esityksessä jaksossa esiteltiin autonasantajan ammattia. Mainos-TV:n nuortenohjelmia edusti myös muun muassa vuoden 1964 maaliskuussa nähty *Nuoret puhuvat*, jossa aiheena oli ”Asennoitumiseni kouluun”. Myös *TES-TV:n nuorisokerho* -ohjelmaan sisällytettiin viihteen ohella ”vakavaa” asiaa, kuten ammatinvalinnanohjausta.⁸⁰

Lapsille oli toki tarjolla myös viihteellisempää ohjelmaa. Lapsista tuotettiin merkittävää katsojaryhmää heti ensimmäisistä televisiolähetyksistä lähtien – jo Televisiokerhon avajaisohjelmassa 24. toukokuuta 1955 nähtiin Mona Leon nukketeatterin esitys. Se, että lastenohjelmat aloitettiin nimenomaan nukketeatterilla, ei välttämättä ollut sattumaa, sillä nuket kuuluivat 1950-luvulla olennaisena osana esimerkiksi moiseen BBC:n lastenohjelmaan (Home 1993, 50). Säännöllisten lähetysten alettua seuraavan vuoden maaliskuussa ohjelmistoon sisältyi tasaisin väliajoin piirrettyjä filmejä, kuten 3. huhtikuuta 1956 esitetty *Uusi auto*. Lapset päästettiin pian myös kameran toiselle puolelle, ja suorissa studiolähetyksissä nähtiin usein lapsiryhmien esittämää ohjelmaa. Näitä ohjelma numeroita voidaan pitää lähinnä lapsille suunnattuina, vaikka esitysten luonne määräytyi luultavasti enemmän esiintyjien kuin katsojien iän mukaan. Esimerkiksi 2. joulukuuta 1956 joukko 3–5-vuotiaita lapsia esitti leikkejä hoitajansa johdolla. Lastenohjelmien merkityksestä kertoo sekin, että lastenohjelmat löysivät ensimmäisinä TES-TV:n ohjelmistosta niin pysyvän esitysaian, että se voitiin ilmoittaa etukäteen *Radiokuuntelija*-lehdessä jo vuoden 1957 lopussa.⁸¹ Muiden varhaisten televisio-ohjelmien tapaan ensimmäiset lastenohjelmat koostuivat useista erillisistä esityksistä. Esimerkiksi 3. helmikuuta 1957 ohjelmassa nähtiin Marja Kuoppamäen Nukketeatteria, NNKY:n

79 *Opettajain lehti* 6/1957.

80 *Radiokuuntelija* 11/1958.

81 *Radiokuuntelija* 42/1957.

lastentarha, Arja Nordlund ja rouva Mansikkalan tanssiryhmä. Disney-elokuvat löysivät nopeasti tiensä suomalaisen televisioon, sillä jo 17. maaliskuuta 1957 TES-TV:ssä nähtiin Suomalaisen Nuketeteatterin ”Muumiohjelman” lisäksi ”Mikkiiirifilmejä”.

Mainos-TV:n lastenohjelmat noudattelivat muun ohjelmiston linjoja ja sisälsivät muun muassa ulkomaisia sarjafilmejä sekä tietokilpailuja. Mainos-TV:n ensimmäisiä lastenohjelmia oli syksyllä 1958 alkanut *Pikkukarhujen seikkailuja* -sarja, ja seuraavana keväänä ruutuihin ilmestyi suursuosikiksi noussut *Rin-Tin-Tin*. Päivälähetysten alkaessa syksyllä 1959 alettiin pürrettyjä lastenohjelmia esittää lähetysten aluksi *Päivän pätkis* -nimellä. Tesvisiossa lastenohjelmille oli omistettu kokonainen tunti joka torstai. *Pikkuväen iloksi* -ohjelmaa isännöivät Irja ja Matti Ranin yhdessä neljän poikansa kanssa. Tässä *Pikku kakoksen* ja muiden makasiinityyppisten lastenohjelmien edeltäjässä nähtiin ”tv-perheen” puuhailujen lisäksi jakso *Niksu-nuken seikkailuja* -sarjasta. *Niksu-nuken seikkailuja* oli englantilainen Enid Blytonin kirjoihin perustuva nukkeanimaatio (Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 58),⁸² jossa puinen nukke seikkaili lelumaassa.⁸³ *Pikkuväen iloksi* -ohjelman päätteeksi nähtiin vielä *Pürretty pätkis*. Välillä kuvaruudusta poistunut Niksu-nukke palasi Tesvision lastenohjelmaan syksyllä 1963, kun *Niksu-nuken seikkailuja* alettiin esittää uudelleen. Samalla koko lastenohjelma nimettiin uudelleen *Niksulän TV:ksi* Niksu-nuken mukaan.⁸⁴ Aiemmin, syksyllä 1960, Tesvisio oli seurannut Mainos-TV:n *Opin puntari*-ohjelman esimerkkiä ja ottanut ohjelmistoonsa lasten ja nuorten visailun nimellä *Sanoista tekoihin*.⁸⁵

Nuorison nousu lapsista ja aikuisista erottuvaksi omaksi ikäryhmäkseen ajoittui Suomessa juuri television yleistymisen aikaan. 1960-lukua on jopa luonnehdittu nuorison vuosikymmeneksi, vaikka tutkijat ovat toisaalta korostaneet, että nuorisoa oli olemassa jo ennen 1950- ja 1960-lukuja – 1960-luvulla nuoria vain oli poikkeuksellisen paljon. (Heinonen 2003, 113; Miettunen 2009, 56.) TES-TV:ssä huomattiin jo vuonna 1958, että ”lasten ja aikuisten väliin jää nuorisoa, jolla ei ole mitään omaa ohjelmaa televisiossa”. 12–20-vuotiaille katsojil-

82 *Radiokuuntelija* 1/1961.

83 Sarjaa esitetään Isossa-Britanniassa edelleen alkuperäisellä *Noddy*-nimellä, ja ohjelman ympärille on luotu kokonainen tuote- ja aktiviteettiperhe (Noddy 2010).

84 *Radiokuuntelija-TV* 36/1963.

85 *Radiokuuntelija* 34/1960.

le perustettiinkin jo edellä mainittu *TES-TV:n nuorisokerho*.⁸⁶ Televisiossa nuorten esiinmarssi näkyi ohjelmien lisäksi myös mainoksissa: nuorisosta tuli itsenäinen mainonnan ja markkinoinnin kohderyhmä, ja mainonnassa alettiin hyödyntää nuorison uutta muotitietoisuutta ja laajentuvia kulutustottumuksia. 1960-luvun alkupuolta on kuitenkin luonnehdittu ”tanssilavakulttuurin ja tangon kulta-ajaksi” – vasta vuosikymmenen loppupuolella nuoret ryhtyivät äänekkäämmin kyseenalaistamaan yhteiskunnan auktoriteetteja, ajattelutapoja ja tottumuksia. (Heinonen 2003, 113–119.) Tätä 1960-luvun alun ”kilttiä” nuorisokulttuuria kuvaakin hyvin Tesvision *Nuorten tanssihetki* -ohjelma, joka jatkoi suomalaista tanssilavaperinnettä esiintyvien artistien ja tanssivien nuorten voimin.

1950-luvulla tekniikkaan ja tieteisiin kohdistunut vankkumaton ihailu muuttui seuraavalla vuosikymmenellä kiihkeäksi uskoksi koulutuksen luomiin mahdollisuuksiin ja yhteiskunnan nopeaan muuttumiseen (Kallio 1982, 43). Kaupallisen television ohjelmissa tieteisiin ja opetukseen liittyvät arvot kietoutuivat saumattomaksi kokonaisuudeksi, jonka taustalla oli nähdäkseen aito halu valistaa suomalaisia televisionkatsojia. Lisäksi opetus- ja tiedeohjelmat tuottivat kaupalliselle televisiolle yleisradiotoimintaan ja erityisesti sen valistukselliseen tehtävään viittaavia merkityksiä ja vahvistivat näkemystä siitä, että niin sanottua täyden palvelun ohjelmistoa voitiin tarjota katsojille lupamaksuvarojen sijaan myös kaupallisen rahoituksen turvin. Myös Tesvisiossa valistavat ohjelmat toteuttivat kansansivistämisen tavoitetta jo ennen, kuin se kirjattiin yhtiön toimilupaan vuonna 1963.⁸⁷

4.9 Kaupallisen television keskiluokkainen ydinperhe

Isänmaallisuuden, uskonnon ja koulutuksen ohella tärkeä elementti kaupallisen television suomalaisuutta tuottavissa puhetavoissa oli perhe. Vaikka yhtiöiden välillä oli tiettyjä painotuseroja, sekä TES-TV, Mainos-TV että Tesvisio osoittivat suuren osan ohjelmistaan keskiluokkaiselle – tai keskiluokkaista elämäntapaa tavoittelevalle – perheellet, johon kuuluivat isä, äiti ja lapset. Perheeseen liittyvät merkitykset

⁸⁶ *Radiokuuntelija* 11/1958.

⁸⁷ KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 340 Tekniikan Edistämistäitiön aineistoa – MU Muuta, TES:n 4. toimilupa (jäljennös).

sijoittavat kaupallisen television ohjelmat ideologisesti samaan jatku-
moon sotavuosien ja niitä edeltäneen ajan kotimaisen populaarikult-
tuurin ihanteellisten perhekuvausten kanssa. Tunnetuimpia näistä lie-
nevät Suomen perheestä kertovat radiosarjat ja elokuvat. Suomen
perhe -elokuvia määrittävät tutkijoiden mukaan keskiluokkaisuus ja
sukupuolijärjestelmän vahvistaminen (Honka-Hallila 1990; Koivunen
1995; Sihvonen 1995). Perheen isä on valtion virkamies ja äidin tehtä-
vänä on olla vaimo ja kotiäiti, joskin taloustöistä huolehtii pääasiassa
kotiapulainen. Isän ammatti, perheen työnjako ja kotiapulaisen palk-
kaaminen kertovat perheen keskiluokkaisesta statuksesta ja urbaanista
elämäntavasta. (Koivunen 1995, 60.) Myös *Suomisen perhe* -radiosarjassa
perhemalli on Paavo Oinosen mukaan kiistattoman keskiluokkainen
mutta samalla kaupunkilainen ja moderni. Maaseudulla asuville kuun-
teliijoille sarja tarjoi siten houkuttelevan yhdistelmän vierautta ja tut-
tuutta. Lopullisena yleisön samastumisen takuuna toimivat topeliaani-
set kodin, uskonnon ja isänmaan kolmiyhteyteen asettuvat arvot, jotka
eivät vedonneet ainoastaan keskiluokkaan vaan suureen osaan suoma-
laisia. (Oinonen 2004, 117–118.)

Anu Koivunen on korostanut Suomen perhe -elokuvien toimi-
neen porvarillisen perheideologian markkinoijina. Ne eivät siis kuvan-
neet suomalaisen keskivertoperheen elämäntapaa, vaikka erityisesti
sarjan ensimmäistä elokuvaa, *Suomisen perhettä*, mainostettiinkin ”kaik-
kien Suomen perheiden elokuvana”. Sekä mainonnassa että elokuvien
kritiikissä Suomalaiset esitettiin ”meinä suomalaisina”, samalla tuttuina ja
tavallisina, ihanteellisina ja esimerkillisenä perheenä. Elokvien per-
heideologia kytkeytyi modernin sukupuolijärjestelmän ajatukseen kak-
sijakoisesta kansalaisuudesta, jossa sukupuolten välinen suhde ymmär-
retään toisiaan täydentävänä. (Koivunen 1995, 63–65; ks. myös Honka-
Hallila 1990, 32.) Äidillisen, uhrautuvan ja toimeliaan naisen tuli odot-
taa töistä kotiin palaavaa perheenelättäjää ruoka valmiina, koti ja lapset
hoidettuina. Nämä nais- ja mieskansalaisuuden ihannetyypit asetettiin
esikuviksi jo vuosisadan vaihteen raittiustoiminnassa, johon osallistu-
neet keskiluokkaaiset naiset pyrkivät levittämään uutta naiskuvaa alem-
pien yhteiskuntaryhmien naisille. (Sulkunen 1989, 158–162.)

Ensimmäinen kotimainen televisioperhe seikkaili Mainos-TV:ssä
vuosina 1958–1959 kymmenen minuutin mittaisissa mainoksissa (Uit-
tomäki 2001, 52). En kuitenkaan tässä paneudu enempiä kaupallisen
television fiktiivisten sarjojen perheideologiaan, vaan tarkastelen tele-

visioyhtiöiden perhearvoja ei-fiktiivisten ohjelmanimikkeiden kautta. Suomisen perheen tavoin myös näissä ohjelmissa ydinperhe muodostui isästä, äidistä ja lapsista: isä kävi ansiotyössä kodin ulkopuolella, äiti hoiti kotia ja lapsia, ja lasten tärkein tehtävä oli oppivelvollisuuden suorittaminen. Voimakkaimmin tällaista keskiluokkaisen ydinperheen mallia vahvistettiin naisten ohjelmilla. Viittaan tässä naisten ohjelmilla niihin kaupallisen television ohjelmiin, jotka ohjelmanimikkeen tai ohjelmissa käsiteltyjen teemojen perusteella olivat naisille suunnattuja, ei-fiktiivisiä asia- tai vühdiohjelmiä. Suurin osa näistä ohjelmista oli rakennettu perheeseen ja kodinhoitoon liittyvien teemojen ympärille. Michille suunnatuissa ohjelmissa miehiä ei määritelty yhtä eksplisiittisesti perheen elättäjiksi, mutta naisen paikan rajaaminen kodin ja yksityisen piiriin sisälsi oletuksen ansiotyössä – ja vieläpä melko hyväpalkkaisessa työssä – käyvästä miehestä.

TES-TV:ssä nähtiin ensimmäiset perheenemännille suunnatut ohjelmat pian säännöllisten televisiolähetysten alkamisen jälkeen. Vaikka nämä ohjelmat eivät ohjelmanimikkeiden ja esitysaikojen perusteella puhuttelekaan naisia ensisijaisesti kotirouvina, liittyvät ohjelmien aiheet tiukasti kodin piiriin. Esimerkiksi 8. toukokuuta 1956 Suomen Sähkölaitosyhdistys esitteli kotitalouskoneiden käyttöä, ja 18. marraskuuta nähdyssä lähetyksessä esiintyi amerikkalainen kotitaloustieteen professori Mary Brown Allgood. Samoja teemoja käsiteltiin jo edellä mainitussa *Perheenemäntien puolituuntinen* -sarjassa ja vuoden 1958 alussa alkaneessa *TES-keittiössä*. Tesvisio jatkoi ohjelmaa nimellä *Seija Telama TES-keittiössä*, ja esitti lisäksi perjantai-iltaisin sarjaa *Pirkko ompelee*. Ohjelma esiteltiin alaotsikolla ”Ompeluvihjeitä perheenemännille”. Vuosina 1963–1964 ohjelmistossa oli myös ”perheenemäntien neljännes-tunniksi” nimetty *Varttia vaille kuus*.

Mainos-TV:ssä perheenemännille suunnattuja ohjelmasarjoja olivat muun muassa *Äiti vaalii – vauva varttuu* keväällä 1959, *Keveämpään kodinhoitoon* saman vuoden syksyllä ja *Keskiviikkokeittiö* vuoden 1960 syyskaudella. Syksyllä 1959 alkaneet päivälähetykset suunniteltiin ohjelmatietojen perusteella tarkkaan rajatulle katsojaryhmälle, joka muodostui kotiäideistä ja kotihoidossa olevista lapsista.⁸⁸ Päivälähetykset asettivat televisiotuotannolle aivan erilaisia haasteita kuin ilta-aikaan esitetyt ohjelmat. Esimerkiksi brittiläisten päiväohjelmien tuottajien

⁸⁸ Janet Thumim toteaa samaa brittiläisten BBC:n ja ITV:n päiväohjelmista (Thumim 2004, 34).



Seija Telama kokkasi *TES-keittiö*-ohjelmassa vuonna 1957. Kuva: YLE.

haasteena oli tehdä ohjelmia yleisölle, joka pystyi katsomaan televisiota iltapäivällä ja jonka intressit määriteltiin sukupuolen perusteella. Ohjelmien oli vedottava konventionaalisiin ”naisten intresseihin” houkutelakseen katsojia, mutta samalla ohjelmat, joita määritti eksplisiittisesti katsojien sukupuoli, tarjosivat myös mahdollisuuden kumota yleisön näköaloja rajoittavia konventioita. Lisäksi naistenohjelmien tuottajat työskentelivät maskuliinisessa laitoksessa ja joutuivat ylläpitämään ja vahvistamaan hierarkkista perhemyyttä samaan aikaan, kun he pyrkivät puhuttelemaan katsojia heidän arkitodellisuuttaan käsittelevillä ohjelmilla. (Thumim 2004, 58.) Yhdysvalloissa televisioteollisuuden johtajien suurimmaksi huolenaiheeksi nousi puolestaan se, miten televisio-ohjelmistot voitaisiin integroida kotirouvien arkirutiineihin.⁸⁹ Kotirouvia pidettiin nimittäin avainhenkilöinä kaupallisen television kehityksessä, sillä he vastasivat kotitalouksien hankinnoista ja olivat siten mainosviestien pääkohteita. (Boddy 1993, 20.)

⁸⁹ 1950-luvun amerikkalaista televisiota koskevien representaatioiden tavasta puhutella naisia kotirouvina, joiden televisionkatselu kietoutui erottamattomasti yhteen kotitöiden kanssa ks. myös Spigel 1992, 75.

Suomalaisen kaupallisen television päivälähetyksissä noudateltiin BBC:n ja ITV:n informatiivisten naistenohjelmien mallia, jossa opastaminen, informaatio ja keskustelu keskittyivät tiettyjen kotitalousvöllisyyksien ympärille. Näissä ohjelmissa naista puhuteltiin kotitalouden työntekijänä. (Thumim 2004, 58.) Päivälähetyksen ensimmäisiä ohjelmia olivat kotitalousohjelmat *Kekseliäs emäntä* ja *TV-tarjotin*, jotka keräsivät nopeasti huomattavia katsojamääriä (Hanski 2001, 87). Syksyllä 1961 nähdyssä ohjelmassa *Lastemme kasvatavat vaatimukset* käsiteltiin niitä ongelmia, joita perheenäidit lasten pääasiallisina kasvattajina kohtasivat.

Hieman erilaista lajityyppiä edusti samana syksynä alkanut Niilo Tarvajärven juontama keskusteluohjelma *Kesken kaiken, kahden kesken*, mutta siinäkin Tarvajärvi keskusteli ”perheenemäntien kanssa ajan-kohtaisista asioista”.⁹⁰ Seuraavan kevään runsas päivälähetyksen tarjonta sisälsi muun muassa ohjelmat *Mitä tehdä*, *Ruokavaliomme*, *Ompelun opaskurssi*, *Mieliruokani* (julkisuuden henkilön haastattelu sekä ruoanvalmistusta), *Kirjallinen keittiö* (esimerkiksi 8. maaliskuuta ”amerikkalaista eräruokaa Ernst Hemingwayn novellin ’Joki’ mukaan”), *Kahden kauppa* (Niilo Tarvajärven juontama keskusteluohjelma), *Viiikonvaihteen tarjotin* sekä *Ideaikkuna* (muun muassa lahjavinkkejä). Vaikka ohjelmien nimikkeiden valikoima oli näinkin laaja, se ei kuitenkaan taannut merkittävää sisällöllistä vaihtelua, sillä kaikkien ohjelmien teemat liittyivät kodin piiriin. Näissä ohjelmissa naiskatsojia puhuteltiin ensisijaisesti ”kodin hengettärinä” ja perheenäiteinä, useimmiten vielä opastavaan tai valistavaan sävyyn. Tietyissä ohjelmissa rakennettiin erityisen patriarkaalista kuvaa ihanteellisesta perheenäidistä: Niilo Tarvajärvi etsi loistoemäntää samannimisessä ohjelmasarjassa ja *Ne linjat* -ohjelman voimistelunopettaja Raija Riikkala huolehti siitä, että ”perheenemäntien linjat pysyvät kunnossa”.⁹¹

Brittiläisen television ohjelmantekijät halusivat tarjota päivälähetyksiä katsoville perheenemännille informaation ohella myös viihdettä. Uutiset, iltaohjelmien uusinnat ja jaksoittaiset draamasarjat tarjosivat ”sitä, mitä yleisö halusi”, informatiiviset ohjelmat puolestaan ”sitä, mitä yleisö tarvitsi”. (Thumim 2004, 58.) Suomessa päivälähetyksissä ei nähty sen enempää uutisia, iltaohjelmien uusintoja kuin draamasarjojaakaan, mutta aivan kaikki ohjelmat eivät sentään keskittyneet talous-

90 *Radiokuuntelija-TV* 35/1961.

91 *Radiokuuntelija-TV* 36/1962.



Niilo Tarvajärven juontamassa Mainos-TV:n ohjelmassa etsittiin ”loistoemäntää”. Kuva: MTV:n ohjelma-arkisto.

töiden ympärille. Perheenemäntien lepoetken tarpeeseen Mainos-TV vastasi esimerkiksi ohjelmalla *Keskipäivän ratoksi*, jossa esiintyi muun muassa Melody Sisters. Niin kutsutun oman ajan tarve tunnustettiin myös ohjelmassa *Hankkisinko harrastuksen*, jossa keväällä 1964 esiteltiin erilaisia perheenäideille sopivia harrastuksia.

Perheenemännille suunnattujen ohjelmien lisäksi keskiluokkaisen ydinperheen mallia tuotettiin myös perheohjelmilla. Mainos-TV:ssä nähtiin syksyllä 1959 koko perheelle suunnattu *Perheen neljännestunti*, jonka eräs jakso esiteltiin *Radiokuuntelija*-lehdessä näin: ”Pauligin TV-ohjelmassa Armas J. Pulla kertoo etanoista ja muista ranskalaisista herkuista”.⁹² Muutamaa viikkoa myöhemmin Pulla pakinoi ”haineväkeistä ja muista kiinalaisista herkuista” apunaan ”monsieur Tcheng ’Tornin’ kiinalaisesta ravintolasta”.⁹³ *Perheen neljännestuntia* ei siis ollut tarkoitettu perheenemäntien ateriavinkiksi vaan tyydyttämään koko

⁹² *Radiokuuntelija* 37/1959.

⁹³ *Radiokuuntelija* 41/1959. Mainoksista on syytä huomata, että niissä ei mainittu lainkaan Mainos-TV:tä vaan ainoastaan Suomen Televisio.

perheen viihteen ja tiedon janoa. Koko perhettä puhuteltiin myös *Pankkiperhe*-ohjelmassa, jossa katselijoita opastettiin säästäväiseen elämäntyyliin. TES-TV:ssä oli jo vuoden 1958 syksyllä nähty ainakin kaksi *Pankkiperhe*-jaksoa, ja vuoden 1961 keväällä Tesvisio esitti puolestaan sarjaa *Pankin perheohjelma*, jossa käsiteltiin samoja teemoja kuin *Pankkiperheessä*. Esimerkiksi 12. maaliskuuta esitetystä jaksossa nimeltä ”Osuviin ostoksiin!” punnittiin perheenemäntien ostoksia. Ohjelmassa otettiin siis koko perhe mukaan arvioimaan perheenemäntien kykyä suoriutua tehtävistään.

Telesio-ohjelmien tuottama kuva naisesta kotiäitinä vastasi 1950-luvun lopulla ainakin jossain määrin (keskiluokan) perheiden todellisuutta. Teollistumisen myötä yleisimmäksi perhemuodoksi nousut ydinperhemalli yleistyi ensin ylempää keskiluokkaa edustavissa perheissä, joista se omaksuttiin muihin yhteiskuntaluokkiin. Vuonna 1950 Suomessa oli eniten sellaisia perheitä, joissa isä kävi työssä ja äiti oli ammatissa toimimaton. (Tilastokeskus 1994, 128–129.) 1950-luvun ”herrasväki Keskivertonen” oli siis tilastojen mukaan kaksilapsinen perhe, jossa perheenpää huolehti elätyksestä ja vaimo oli kotirouvana (Lehto-Trapnowski 1996, 157). Perheenäidin roolin korostuminen kaupallisen television ohjelmistoissa heijasteli myös toisen maailmansodan jälkeen syntynyttä perhemyönteistä ilmapiiriä. Perhemyönteisyys jatkui vahvana 1950-luvun loppuun asti, mutta vaihtui seuraavalla vuosikymmenellä individualistisempiin ratkaisuihin (Jallinoja 1984, 73). Vuonna 1960 oli jo toiseksi eniten perheitä, joissa myös äiti kävi ansiotyössä (Tilastokeskus 1994, 129). Todennäköisesti pääosa näistä perheistä asui kaupungeissa, sillä naimisissa olevien kaupunkilaisnaisten työssäkäynti oli yleistynyt sodan jälkeen nopeasti, ja vuonna 1960 jo 46 prosenttia heistä kävi töissä kodin ulkopuolella (Jallinoja 1979, 36). Suomessa kotiäitiydestä ei kuitenkaan tullut koskaan yhtä yleistä kuin muualla Pohjoismaissa ja Euroopassa, sillä elinkeinorakenteen maatalousvaltaisuus edisti naisten työssäkäyntiä: valtaosa maatalojen emännistä osallistui oman tilan töihin. Äitien työssäkäynti kodin ulkopuolella yleistyiikin nopeasti vasta 1960- ja 1970-luvuilla. (Tilastokeskus 1994, 128–129.)

Vaikka naisten työssäkäynti lisääntyi jatkuvasti jo 1950-luvun aikana, kaupallisen television ohjelmistoissa naiskatsojaa kotirouvana puhuttelevat ohjelmat korostuivat entisestään 1960-luvun alussa päivälähetysten alkamisen myötä. Mainos-TV:n ohjelmistossa perhemyön-

teistä linjaa jatkettiin vielä vuonna 1965 perustamalla yhtiöön erillinen perhetoimitus, jonka ohjelmiin kuuluivat muun muassa *TV-Kotilääkäri-*, *Tänään kotona-* ja *Naapurilähiö-*ohjelmat (MTV-media 2009). Ohjelmistot eivät siis heijastaneet todellista yhteiskunnallista tilannetta, vaan ennen kaikkea televisioyhtiöissä vallinneita käsityksiä sukupuolten välisestä työnjaosta. On kuitenkin muistettava, että Mainos-TV:n ohjelmistoja koskeviin ratkaisuihin vaikuttivat jatkuvasti myös Yleisradion kanssa solmitut perussopimukset.

4.10 Moderni, kuluttava nais- ja mieskatsoja

Edellä esittelemäni ydinperhemallia koskevat puhettavat sisälsivät oletuksen naisesta lapsia ja kotia hoitavana perheenäitinä. Samaan aikaan kaupallisen television ohjelmistoista voi kuitenkin lukea viitteitä modernimmasta, kuluttajuuteen kytkeytyvästä naiskuvasta. Koska sekä konsumerismi että feminiinisyys on television kulttuurisissa kahtiajajoissa liitetty nimenomaan kaupalliseen televisioon (esim. Ruoho 2002, 223), tarkastelen tässä kaupallisen television sukupuoleen liittyviä merkityksiä vielä kuluttajuuden näkökulmasta.

Suomalaista 1950-lukua on jälkeenpäin tarkasteltu usein taloudellisen tilanteen suotuisan kehityksen ja kulutuksen kasvun valossa. Sotavuosien niukkuudesta ja elintarvikesäännöstelystä oli päästy lopullisesti eroon 1950-luvun alkupuolella, kun kahvin säännöstely päättyi viimeisenä elintarvikkeena vuonna 1954. Ulkomaankaupan kasvun myötä uusia elintarvikkeita tuli kauppoihin tarjolle, monien elintarvikkeiden kulutus kasvoi ja koteja varusteltiin vesijohdoilla, viemäreillä, sisävessoilla ja muilla mukavuuksilla. 1950-luvun aikana suomalaiset vaurastuivat vähitellen, ja modernin kulutusyhteiskunnan voi jopa sanoa lyöneen itsensä lopullisesti läpi Suomessa juuri 1950-luvulla. (Heinonen 1999, 89–90; Kallio 1982, 42.) Toisaalta maaseutu ja kaupungit erottuivat vielä jyrkästi toisistaan nimenomaan elintason suhteen, ja elämä maaseudun syrjäkyllissä saattoi olla hyvinkin alkeellista.

Kulutuskulttuurin synty ei kuitenkaan ollut ainoastaan seurausta elintason noususta ja kulutustuotteiden saatavuuden paranemisesta, vaan se edellytti myös asenneilmapiirin muutosta. Suomalaisen kulutuskäyttäytymistä oli talonpoikaiskulttuurista lähtien hallinnut niukkuuden mentaliteetti. 1940- ja 1950-luvuilla niukkuuden mentaliteetti

ilmeni pyrkimyksenä työn rationalisointiin: esimerkiksi Työteho-seuran kotitalousosasto kehitti työtehoajattelun nimissä työvälineitä, -tapoja ja -asentoja sekä edisti kotitalouskoneiden käyttöönottoa. Niukkuuden mentaliteettiin liittynyt säästäminen määriteltiin tuolloin *työn* säästämiseksi. (Heinonen 1999, 77, 82–83.) Paradoksaalisesti työn säästäminen edellytti kuitenkin rahan kuluttamista: esimerkiksi pesukoneen hankinta helpotti perheenemännän työtaakkaa, mutta aiheutti kotitaloudelle ylimääräistä rahanmenoa. Koska niukkuuden mentaliteetti hallitsi edelleen ihmisten ajattelua, kulutuksesta tuli hyväksytympää vasta, kun havaittiin, että rahan sijaan voitiin säästää jotain muuta, kuten aikaa ja vaivaa. 1950-luvulla amerikkalaistyylinen vauraudentavoittelu nousikin yhdeksi perhe-elämän tavoitteeksi perisuomalaiseksi mielletyn työn ja järkevän säästämisen rinnalle (Mäenpää 2004, 290).

1950-luvulla kaupassakäynnin, taloudellisen suunnittelun, rationalisoinnin ja tarveajattelun lisääntyminen muutti myös kotitaloustyön luonnetta (Heinonen 1998, 275–276). Muutoksen myötä perheenemännistä tuli merkittävä kuluttajaryhmä. Kotitaloustyön muuttuminen näkyi tuoreeltaan kaupallisten televisioyhtiöiden tulorakenteessa ja ohjelmistoissa. Perheenäidit nähtiin televisioyhtiöissäkin merkittävänä kuluttajaryhmänä, koska heille suunniteltua ohjelmaa esitettiin suhteellisen paljon esimerkiksi edellä mainittujen kotitalouskoneesittelyjen muodossa. Mainos-TV:n päivälähetyksiin puolestaan pyydettiin teollisuuden eri järjestöjä esittelemään toimintaansa. Näiden, yhtiön ulkopuolisten henkilöiden suunnitteleminen ohjelmien, avulla voitiin pienentää lähetyksen aiheuttamia kustannuksia. (Hanski 2001, 87.) Amerikkalaisen television makasiiniohjelmien tapaan ohjelmissa yhdistettiin markkinointiviestit taloudenhoitoa koskevaan neuvontaan. Amerikkalaisen NBC:n vuonna 1953 teettämässä ensimmäisessä päiväohjelmien katsojia koskevassa laadullisessa tutkimuksessa oli nimittäin todettu, että katsojia ei ainoastaan ollut paljon, vaan he olivat myös ”hyviä kuluttajia” – kotirouvia, joiden arkeen kuului kotiaskareiden lisäksi ostosten tekeminen. (Spigel 1992, 82–83.) Kotimaiseksi esikuvaksi ilmoitusten ja journalismin yhdistämisestä tarjoutui *Kotiliesi*-lehti, joka jo 1920-luvulla puhutteli lukijoitaan keskiluokkaisina perheenäiteinä ja kuluttajina (Töyry 2005, 258–293). TES-TV:n ja Mainos-TV:n ohjelmiin sisältyneet kotitalouskoneiden esittelyt ilmensivät siten sekä suomalauskansallista säästämisen ihannetta että modernin kulutusyhteiskunnan syntyä ja erityisesti naisten roolia kuluttajina.

Modernia naiskatsojaa tavoiteltiin myös muotiin ja kauneudenhoitoon liittyvillä ohjelmilla. TES-TV:n ohjelmiston erikoispiirteenä olivat toistuvat muotinäytökset. Esimerkiksi 11. lokakuuta 1956 esiteltiin Kuusisen turkiskokeelmaa musiikkiesitysten lomassa. Seuraava televisiomuotinäytös esitettiin jo 25. lokakuuta, jolloin tuon ajan kohumalli Tabe Slioor esitteli muun muassa turkkeja ja hattuja. Ohjelman aluksi lausuttiin muistosanat presidentti Risto Rytin poismenon johdosta. Oman mausteensa kaupallisen television ristiriitaisiin sukupuolta koskeviin merkityksiin tuo Tabe Slioorin julkisuuskuva. Slioor tunnettiin jo 1950-luvun alussa skandaalimaisesta suhteestaan Helsingin kaupunginjohtajaan Erik von Frenckelliin. Myös Slioorin omistamalla mannekiinikoululla oli kyseenalainen maine. Laura Saarenmaan mukaan Slioorilla ei ollut asiaa *Helsingin Sanomien* edustamaan valtajulkisuuteen tai säädyllyisiin naistenlehtiin, mutta miesten viihdelehti *Jallu* julkaisi kokonaisen sarjan Slioorin muistelmia. (Saarenmaa 2010, 66–74.)

”Säädyllyistä” muotia edusti Slioorin sijaan Miss Suomi Marita Lindahl, joka maaliskuussa 1957 esitteli TES-TV:ssä uusia kankaita yhdessä Hyvinkään Villatehtaan muotijohtaja Fabritiuksen kanssa. Syksyllä 1958 TES-TV:ssä nähtiin peräti neljä jaksoa *Turkisruutu*-nimisestä ohjelmasta. TES-TV:n toiminnanjohtajan Arto Särkän mukaan muotinäytösten ajateltiin kiinnostavan nimenomaan naiskatsojia, jotka siis jo tässä vaiheessa ymmärrettiin omaksi erityisesti katsojaryhmäkseen. Muotinäytösten tapaisilla ”erikoismuotoisilla” ohjelmilla pyrittiin myös kilpailemaan Yleisradion kanssa: muotinäytökset olivat tavallisesti jonkun vaateliikkeen kustantamia tuote-esittelyjä, eikä niitä siten nähty Suomen Television puolella.⁹⁴ TES-TV:n varhaisiin naisten ohjelmiin kuuluivat myös diplomikosmetologi Anita Leppäsen 6. tammikuuta 1957 alkanut kauneudenhoitosarja sekä hiusmuotia käsitelleet ohjelmat. Tesvisio ja Mainos-TV jatkoivat samojen aiheiden parissa muun muassa ohjelmilla *Anneli Synterän muotituokio* sekä *Kiireestä kantapäähän*, joka käsitteli Mainos-TV:n päivälähetyksissä naisten kauneuden- ja terveydenhoitoa.

Muotia ja kauneudenhoitoa käsittelevissä ohjelmissa katsojaksi oletettiin keskiluokkainen nainen, jolla oli sekä aikaa että varallisuutta huolehtia ulkonäöstään – käsiteltiin hän kauneudenhoitoa myös Mainos-TV:n päivälähetysten ohjelmissa. Ohjelmat eivät siten puhutelleet

94 Arto Särkän haastattelu 11.9.2009.

eri katsojaryhmää kuin perheenemännille suunnatut ohjelmat, vaan pikemminkin rikastivat kaupallisen television naiskuvaa tarjoamalla katsojilleen valistuksen ohella aiheita, joiden uskoivat kiinnostavan heitä. 1950-luvulla ja 1960-luvun alussa myös suurin osa mainospaloista oli suunnattu perheenemännille. Mainoksissa naiset kuvattiin perheenäiteinä keskellä koti-idylliä, ja 1960-luvun loppuun asti naisten perinteisiin elämänalueisiin kuuluvien tuoteryhmien, kuten ruoka- ja siirtomaatavaroiden sekä kauneuden- ja terveyden-, talouden- ja kodinhoitoon liittyvien tuotteiden, mainonta muodosti noin puolet Mainos-TV:n liikevaihdosta (Heinonen 2003, 130; Kortti 2003, 118). Vasta 1960-luvun loppupuolella vuosikymmenen luoma uusi naistyyppi ilmestyi mainoksiin nuorena ja rohkeasti esiintyvänä seikkailijattarena (Heinonen 2003, 130).

Uuden naistyyppin ilmestyminen mainontaan osui samaan aikaan suomalaisen naisasialiikkeen nousun kanssa. 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa perustettu naisasialiike aktivoitui seuraavan kerran vasta 1960-luvun puolivälissä muun muassa Yhdistys 9:n perustamisen myötä. Tuolloin tasa-arvokeskustelun tärkeimmiksi aiheiksi nousivat perheellisten naisten työssäkäynti ja lastenhoitoon liittyvät ongelmat. (Jallinoja 1985, 256, 270.) Brittiläisessä televisiossa naistenohjelmien aihevalikoima oli laajentunut nopeasti kodin piiriin ulkopuolelle. Jo vuonna 1951 nähtiin BBC:n televisiokanavalla keskusteluohjelma nimeltä *Women's Viewpoint*, jossa käsiteltiin ”nykyisin feministisinä pidettäviä aiheita”, kuten kysymystä erityisestä naisnäkökulmasta sekä naistenlehtien eskapismiin, epätodellisuuteen ja vääriin arvoihin kohdistettua kritiikkiä. Ohjelman luonteesta kertovat myös sille ehdotetut nimet *Women Without Men* ja *For Women Only*. (Thumim 2004, 84.) *Women's Viewpoint* oli poikkeuksellinen ohjelma 1950-luvun alun Isosa-Britanniassa, mutta 1960-luvun alkuun mennessä kysymykset miesten ja naisten yhteiskunnallisista suhteista, heidän odotuksistaan toisiaan kohtaan sekä ”paikastaan” yhteiskuntajärjestyksessä nousivat esiin julkisella agendalla, printtimediassa, radiossa ja luonnollisesti myös televisiossa. Teemat konkretisoituivat sellaisiksi ohjelmiksi kuin *Sex and Family Life*, *Marriage Today* ja *The Second Sex*. (Emt., 102.)

Suomalaisessa kaupallisessa televisiossa sukupuolikysymys ei noussut ennen 1960-luvun puoliväliä esiin yhtä radikaaleina ohjelmanimikkeinä kuin brittiläisessä televisiossa, mutta viitteitä yhteiskunnan politisoitumisesta ja sukupuolikysymyksen aktualisoitumisesta löytyy

jo 1960-luvun alun ohjelmista. Tesvisiossa nähtiin syksyllä 1962 ohjelma nimeltä *Naisellista* ja syksyllä 1964 *Naisten nurkka*. Näiden ohjelmien sisällöistä ei tosin ole tietoa, mutta nimikkeiden perusteella kyse voisi olla naisten yhteiskuntarooliin liittyvistä ohjelmista. Mainos-TV:n ohjelmistossa oli puolestaan keväällä 1964 *Kielletty miehiltä* (vrt. edellä mainittu brittiläisen ohjelman nimiehdotus *For Women Only*). 8. maaliskuuta esitetyn jakson aiheena oli ”Miksi olen tällä tiellä? Kolme nuorta naista, jotka ovat valinneet eri ammatit, kertovat valintansa syistä”. Edellisenä syksynä oli esitetty ohjelmasarjaa *Naisia julkisuuden valokeilassa*, jossa Börje Aura haastatteli julkisissa ammateissa, kuten kansanedustajana, vuokra-auton kuljettajana ja radiotoimittajana, työskenteleviä naisia.⁹⁵ Naisten uutta, itsenäisempää asemaa kuvastaa myös keväällä 1962 Mainos-TV:ssä alkanut *Ji-Pa-Ny*, naisten itsepuolustuskurssi, joka yhdisteli jiu-jitsua, painia ja nyrkkeilyä lajin kehittäjän Valle Reskon johdolla.⁹⁶

Jos naiskatsojia puhuteltiin siis pääasiassa keskiluokkaisten perheiden äiteinä ja kuluttajina, ei kuluttajuus noussut yhtä tärkeään rooliin miehille suunnatuissa ohjelmissa. Miesten ohjelmia ei edes mainita ohjelmatuotantoon liittyvissä asiakirjoissa omana ryhmänään samaan tapaan kuin naistenohjelmia, lasten- ja nuortenohjelmia sekä perheohjelmia, jotka esimerkiksi vuonna 1964 eroteltiin Mainos-TV:ssä omiksi kategoriokseen.⁹⁷ Moniin ohjelmatyyppeihin saattoi toki sisältyä implisiittinen oletus mieskatsojasta. Suomalaista elokuvakulttuuria tutkineen Anu Koivusen mukaan 1950-luvun huviteollisuuskeskusteluissa massaihmissen prototyyppinä – ja tyyppillisenä elokuvissa kävijänä – pidettiin ”herra Keskivertoa”. Elokvateollisuus keskittyi siis miesyhteisöjen kuvaukseen. (Koivunen 2004, 393.) Televisiossa tällaisia ”herra Keskiverrolle” suunnattuja ohjelmia olivat todennäköisesti uutiset, ajankohtaisohjelmat sekä ulkomaiset seikkailu-, jännitys- ja lännensarjat. Erityisesti TES-TV:n ja Tesvision ohjelmistoista löytyy kuitenkin myös ohjelmia, jotka ohjelmanimikkeiden perusteella olivat mieskatsojille tarkoitettuja. Esimerkiksi TES-TV:ssä nähtiin syksyllä 1958 ohjelmasarjat *Joka miehen televisiotietoutta* (sarjaa esitettiin myös nimellä *Televisiotietoutta jokaiselle*), *Automiehille* sekä *Kemiaa joka miehelle*. Miesten

95 *Radiokuuntelija-TV* 36/1963.

96 *Radiokuuntelija-TV* 52/1961a.

97 MTV, mappi: MTV:n ohjelmisto (ohjelmakarttoja ym. aineistoa) 1962–1969, Luetelo MTV:n ohjelmista vuonna 1964.

ohjelmien teemat rajautuivat siten maskuliinisiin aiheisiin, kuten tekniikkaan, liikenteeseen ja luonnontieteisiin. Näiden teemojen käsittelyä jatkettiin Tesvisiossa muun muassa ohjelmissa *Moottoriruutu* (keväällä 1961) sekä syksyn 1963 uutuuksissa *Tiedettä jokamiehelle* ja *Erämielen vartti*.⁹⁸

Mainos-TV:n ohjelmistossa selvästi miehille suunnatut ohjelmat olivat huomattavasti harvinaisempia. Vuoden 1960 alussa Mainos-TV aloitti *Muotiruutu*-nimisen sarjaohjelman. Vaikka sarjan nimi ei miehiin viitannutkaan, *Radiokuuntelija*-lehden esittelyn mukaan sarjassa opastettiin, miten ”miehen tulee pukeutua lähtiessään juhlimaan, vierailulle ja matkalle”.⁹⁹ Keväällä 1961 ohjelmistossa oli ruokaohjelma *Mausteita maun mukaan – herkuttelevien herrojen keittiö*. Monien Mainos-TV:n miehille suunnattujen ohjelmien aiheet olivat siis suorastaan feminiinisiä, mutta ohjelmistoon sisältyi keväällä 1963 myös *Tuulilasi*-niminen ohjelma.

Tiedeohjelmien mieskatsoja oli valistettava kansalainen, mutta esimerkiksi autoiluun ja muotiin liittyvistä ohjelmista löytyi kytköksiä keskiluokkaiseen kuluttajuuteen. 1960-luvun alun autolehdissä perehdyttiin autoon teknisenä laitteena ja testattiin eri automerkkien materiaalivalintoja ja ajettavuutta. Autoilusta tuotettiin urheilua ja kulttuuria. (Saarenmaa 2009, 116.) Samat puhuvat hallitsivat ilmeisesti käsittelyä myös televisio-ohjelmissa, sillä esimerkiksi *Moottoriruudun* jaksoissa käsiteltiin talvikelin ajoturvallisuuden (9. helmikuuta 1961) ja ajankohtaisen ajotaidon (2. maalikuuta 1961) lisäksi myös autotuotannon historiaa (9. helmikuuta 1961 ja 2. maaliskuuta 1961). Autolehtien ja autoiluaiheisten televisio-ohjelmien yhteisistä diskursseista vihjaa myös se, että Mainos-TV esitti *Tuulilasi*-ohjelmaa samaan aikaan, kun *Tuulilasi*-lehti alkoi ilmestyä. Lehden ja televisio-ohjelman väliset mahdolliset kytkökset eivät kuitenkaan käy aineistostani selville. Selvää sen sijaan on se, että televisio toiminnan ja autoiluohjelmien alkaminen sijoittuu aikaan, jolloin yksityisautoilu kasvoi voimakkaasti. Vuosina 1945–1960 autojen lukumäärä kymmenkertaistui, vaikka Suomessa olikin vielä vuonna 1960 vähän autoja suhteessa muihin Pohjoismaihin (Bergholm 2001, 78). Autoista tuli uudenaikaisen, urbaanin elämänmuodon ja korkean elintason symboli (Kortti 2003, 352).

98 *Radiokuuntelija-TV* 36/1963.

99 *Radiokuuntelija* 5/1960.

Varhaista amerikkalaista televisiota koskevia populaaridiskursseja tutkinut Lynn Spigel on todennut, että 1940–1950-lukujen kotiaiheiset aikakauslehdet puhuttelivat (nais)lukijoitaan valkoisina keskiluokkaisina kuluttajina, vaikka lukijakunta oli todellisuudessa heterogeenista. Lehdet esittelivät lukijoilleen fantasiaa korkealuokkaisesta elämäntyylistä, jota kaikki eivät voineet toteuttaa, mutta jota monet tavoittelivat. Tiettyjä puhetapoja käyttämällä lehdet pyrkivät kaventamaan lukijakuntansa luokka- ja etnisiä eroja ja tuottamaan mainostajille homogeenisia yleisöjä. (Spigel 1992, 4-6). Ajatusta voi soveltaa myös kaupalliseen televisioon, sillä kaupallisen television toimintalogiikka perustuu yksiselitteisesti kulutukselle: televisioyhtiöt myyvät mainosaikaa yrityksille, jotka mainostavat tuotteitaan kuluttajille. Näin siitäkin huolimatta, että merkittävin tavoite kaupallisten televisioyhtiöiden perustamiselle ei Suomessa ollut taloudellisten voittojen tavoittelu. Kaupallisen television ohjelmistoissa mainostajat ja ohjelmien kustantajat kytkivät televisio-ohjelmat, kulutuksen ja perheen yhteen tavalla, jossa kulmineoitui koko 1950- ja 1960-lukujen suomalainen modernisaatiokehitys. Toisaalta televisio-ohjelmissa ja mainoksissa tukeuduttiin sotia edeltäneen Suomen arvoihin, kuten säästäväisyyteen ja perinteisiin sukupuolirooleihin. Nainen asetettiin perheenäidin rooliin edustamaan niin moderneja kuin perinteisiäkin arvoja: kodistaan, puolisostaan ja lapsistaan huolehtiva nainen saattoi tämän perinteisen roolin lisäksi toteuttaa uutta rooliaan modernina kuluttajana.

Kaupallisen television ohjelmissa katsojia puhuteltiin siis erilaisilla, osittain ristiriitaisillakin tavoilla. Kun mediaa tarkastellaan nimenomaan merkitysten tuottamisen paikkoina, on helpompi ymmärtää, miksi joukkoviestimet tarjoavat ristiriitaisia ajatuksia ja arvoja. Koska viestimet omaksuvat erilaisten sosiaalisten instituutioiden diskursseja, ne esittävät näkökulmia, jotka voivat olla jopa toistensa vastakohtia. Myöskään mainonta ei puhuttele kuluttajia yhdellä äänellä, vaan omaksuu kuvitteellisten kuluttajien näkökulmia. (Spigel 1992, 7–8.) Keskiluokkaisuutta voikin pitää erilaisia merkityksiä yhteen sulauttavana puhuttelutapana. Erityisen selvästi tämä käy ilmi tavassa, jolla kaupallisessa televisiossa yhdistettiin matalana ja korkeana pidettyä kulttuuria.

4.11 Kulttuurinen keskiluokkaisuus

Nopean taloudellisen kasvun ja modernisaatiokehityksen ohella suomalaista 1950-lukua on usein kuvattu tuon ajan kulttuurista määrittelyvaltaa koskevien kamppailujen avulla. Korkeaa ja matalaa kulttuuria, taidetta ja viihdettä, hyvää ja huonoa pyrittiin määrittelemään niin esteettisistä kuin poliittisistakin lähtökohdista käsin. Erilaiset arvostukset kärjistyivät erityisesti elokuvaa koskevissa keskusteluissa – Anu Koivusen mukaan juuri 1950-luvun elokuvakulttuuri synnytti hyvän ja huonon elokuvan vastakkainasettelun (Koivunen 2004, 396). Tämän vastakkainasettelun myötä elokuvakritiikin keskeiseksi tehtäväksi muodostui taide-elokuvan ja populaarielokuvan välisen rajan määrittäminen sekä katsojien opastaminen tuon rajan oikealle puolelle (Pantti 1998, 40). Hyvää ja huonoa elokuvaa koskevan keskustelun ytimeen sijoittui rillumarei-ilmio, jonka avulla voidaan lähestyä matalan ja korkean kulttuurin välisiä erotteluita. Rillumarein käsitteellä viitataan usein 1950-lukua luonnehtivaan korkeakulttuurin ja kansankulttuurin törmäykseen. Tarkasti ottaen rillumarei tarkoittaa kuitenkin neljää–viittä Reino Helismaan käsikirjoitukseen perustuvaa 1950-luvun alkuvuosien elokuvaa (esim. *Rovaniemen markkinoilla* 1951, *Lentävä kalakukko* 1953 ja *Hei, rillumarei* 1954) sekä Helismaan, Toivo Kärjen ja Esa Pakarisen rempseää iskelmätuotantoa 1940- ja 1950-lukujen vaihteessa. Jätkäkulttuurin ja elitististen kulttuuriarvojen yhteentörmäys ilmeni elokuva-arvostelijoiden voimakkaina kritiikkeinä ja Yleisradion pitkäaikaisina soittokieltoina. (Peltonen 1996, 7.)

Sakari Heikkisen mukaan ”rillumarei oli esteettinen kirosana” – se edusti huonoa makua, rumuuden estetiikkaa. Koska hyvän maun käsite on luokkasidonnainen, rillumarei-ilmiossa oli kyse kulttuurisesta luokittelutaistelusta. Tässä taistelussa erottui ainakin kaksi käsitystä hyvästä mausta: kupletti- ja iltamaperinteestä kummunnut makukäsitys, johon Helismaan tuotantokin perustui, sekä kulttuurieliitin käsitys siitä, mikä on kaunista, ylevää ja hienostunutta. Kulttuurieliitti viittasi tässä sekä porvarilliseen että työväenliikkeen kulttuurieliittiin. (Heikkinen 1996, 311–313.) Koska rillumarei oli matalaa ja arkista, kaupallista ja suorastaan vulgaaria massakulttuuria, se sopi niiden hierarkkisten luokitusten apuvälineeksi, joilla ylläpidettiin kulttuurista yhdenmukaisuuden painetta 1950-luvun Suomessa. Toisaalta rillumarei edusti modernia – maailmanmenoon suhtauduttiin vapaamielisemmin kuin

sääty-yhteiskunnan hengessä kulttuurihierarkioita rakentaneissa piireissä. (Emt., 328.)

Kulttuurisia hierarkioita määriteltiin myös keskustelukirjassa *Toiset Pidot Tornissa* (Repo 1954), jossa 1950-luvun sivistyneistön jäsenet esittelivät kulttuurikäsitteisiään parikymmentä vuotta aikaisemmin ilmestyneen *Pidot Tornissa* -teoksen (Kivimies 1937) hengessä. Keskustelun aiheeksi nousi muun muassa huviteollisuus, joka nimimerkki Toimitusjohtajan mukaan antoi ”aika peittelemättömän kuvan aikamme yhden yleisimmän ihmistyyppin henkevyuden tasosta”. Tällainen laumaihminen omaksui koulun ja tiedotusvälineiden tarjoamat mielipiteet kriitikittömästi ja keskitti pyrkimyksensä paremman taloudellisen toimeentulon saavuttamiseen. Huviteollisuuden todellista *big business*sta edusti nimimerkin mukaan elokuva, mutta myös muut tiedotusvälineet osallistuivat huviteollisuuden ylläpitämiseen. Vaikka suomalaiset televisiolähetykset eivät olleet kirjaa koottaessa vielä alkaneet, määritteli Toimitusjohtaja jo televisiolle ominaisiksi muodoiksi mannekiiniesitykset, revyyt ja urheilu- ja akrobaattisuoritukset. (Repo 1954, 117–122.) Televisio määriteltiin siis jo kategorisesti ”huviteollisuudeksi”, vaikka kaikki keskustelijat eivät suhtautuneetkaan viihteeseen yhtä penseästi kuin Toimitusjohtaja. Herra Tohtori piti massaihmistä seurauksena teollistuneesta ja standardisoidusta yhteiskunnasta, joka pakotti ihmiset työskentelemään kahdeksan tuntia päivässä. Täyden työpäivän jälkeen edes Herra Tohtori ei jaksanut kehittää itseään, vaan tarvitsi ”henkistä huumausainetta” gangsterifilmien ja salapoliisiromaanien muodossa jaksakseen taas seuraavana aamuna jatkaa ”kaleeriorjana”. (Emt., 127, 152.)

Kirjan perusteella suomalaisen älymystön käsitys kulttuurista jää varsin kapeaksi, mutta on toki muistettava, että teos edustaa vain pienen sivistyneistön piirin näkemyksiä. Markku Koski on osoittanut keskustelijoiden kulttuurikäsitteiden elitistisyyden kuvaamalla teoksen syntymiljöötä, hotelli Tornia, seuraavasti:

Kun toisaalla Tornissa tehtiin Eino S. Revon johdolla vuonna 1954 uutta keskustelukirjaa, rymisti toisaalla maanläheisempi jengi, johon kuului taulukauppiaita, kultaseppiä, sikalanomistajia, elokuvaohjaajia, mainosmiehiä, musiikkialan silmäätekeviä, tietokilpailujen järjestäjiä ja tango kuningas. (Koski 1985, 47.)

Kosken mainitsema mainosmies, Jaakko Jahnukainen, ideoi ja toimitti myöhemmin kaupallisille televisioyhtiöille useita viihde- ja musiikki-

ohjelmia, ja tietokilpailujen järjestäjä Tauno ”Uki” Rautiainen laajensi tietovisailunsa radiosta televisioon. Tangon kuningas oli tietenkin Olavi Virta, jonka ura kääntyi noihin aikoihin alamäkeen. Alavitteessä Koski vielä toteaa *Toiset pidot Tornissa* -kirjasta, että ”[a]lukaisemalla viereisen kabinetin oven keskustelijat olisivat voineet tehdä havaintoja muutamista aikakauden viihteen päätekijöistä ja näin välttää ainakin osan käsittelynsä tyhjäkäynnistä.” (Emt.)

Lehtileikeaineistoni perusteella kaupallisen television ohjelmien suhde kulttuurisiin luokitteluihin ei vielä 1950-luvun lopulla herättänyt juurikaan keskustelua. Kuten *Toiset pidot Tornissa* -kirja ja Kosken toteamus osoittavat, televisio oli kuitenkin alusta asti kytköksissä populaarikulttuuriin Kosken ”maanläheisemmäksi jengiksi” nimittämän viihdentekijäjoukon kautta. Aloitteleva suomalainen televisioviihde ammensi sota-aikana kukoistukseen nousseesta ja 1950-luvulla kansaa viihdyttäneestä populaarikulttuurista. Tunnetuksi tulleet esiintyjät ja hahmot, kuten antisankarit ja reissumiehet, poimittiin nopeasti televisioon. (Heinonen 2003, 123.) Monet television alkuaikojen suosikeista olivat aloittaneet uransa iltamissa. Sodanjälkeisessä suomalaisessa viihdemaaailmassa ohjelmalliset iltamat olivat kokeneet voimakkaan nousukauden. Tähän oli vaikuttanut ennen kaikkea huviverotuksen kiristyminen: järjestäjien kannatti ennemmin järjestää verottomia ohjelmatilaisuuksia lopputansseineen kuin maksaa puolet varsinaisten tanssien pääsylipputuloista verottajalle. (Pesola 1996, 119.)

Keskeinen hahmo televisioviihteen kehittämisessä oli esimerkiksi Reino Helismaa, joka oli TES-TV:n ensimmäisiä vakituisia avustajia. Helismaa kirjoitti lyhyitä lauluun perustuvia sketsinomaisia ohjelmia, kokonaisia ohjelmäkäsikirjoituksia sekä laulujen tekstejä. Ohjelmien muoto tuli Helismaan elokuvakäsikirjoituksista, radio-ohjelmista ja teatteri Punaiseen Myllyyn kirjoitetuista revyistä. Helismaan viihdeohjelmat jatkuivat myös Tesvisiossa muun muassa *Pankkiröystö Ankealinnassa* -nimisen lauluhupailun muodossa, Suomen Televisiossa vuonna 1962 *Iskelmäkaruselli*-ohjelmassa ja Mainos-TV:n *Viiikon varrelta* -ohjelmassa, johon hän kirjoitti Three Potatoes -lauluuyhtyeen esittämää kronikkaa. Helismaa kirjoitti lisäksi laulut Suomen ensimmäiseen televisiomusikaaliin *Syntipukki*, joka oli sovitettu Agapetuksen näytelmän pohjalta ja joka esitettiin Mainos-TV:ssä viisiosaisena sarjana keväällä 1963. (Pennanen & Mutkala 1994, 261–262.) Reino Helismaan ja Esko Toivosen iltamatyyppeiden esitysten kehittymistä *Repen ja Eemelin*

televisiobupailu -sarjaksi käsittelin jo luvussa 3.5. Lisäksi television alkuaikojen irrallisista esityksistä koostuvan ohjelmarakenteen sekä seurontalon näyttämöllepanoa muistuttavan varhaisen televisioestetiikan voi sijoittaa samaan iltamaperinteen jatkumoon.

Samaan aikaan TES-TV:n ohjelmissa esiteltiin kuitenkin myös oopperaa ja muuta klassista musiikkia, kuvataidetta ja teatteria. Esimerkiksi 17. tammikuuta 1957 ohjelmassa oli pianosooloja ja balettikoulun oppilaiden esityksiä, ja saman kuun lopussa nähtiin kuvaus oopperasta *Figaron häät*. Seuraavan vuoden joulukuussa Kamarimusiikit Erkki Aaltosen johdolla esittivät taidemusiikkia – ohjelmassa kuultiin muun muassa Vivaldin sävellyksiä. Klassista musiikkia kuultiin lisäksi monissa amerikkalaisen *The Voice of Firestone* -sarjan ohjelmissa, joita TES-TV:ssä esitettiin erityisesti ensimmäisen toimintavuoden aikana. Vuosien 1956 ja 1957 taitteessa käynnistyneessä Annikki Toikka-Karvosen esitelmäsarjassa haastateltiin tunnettuja suomalaisia taiteilijoita, esimerkiksi 28. maaliskuuta 1957 kuvanveistäjä Eila Hiltusta ja saman vuoden toukokuussa taidemaalari Wille Boijer-Poijärveä. TES-TV:n esittämät näytelmät olivat tavallisesti studiossa vierailevien teatteriryhmien tuotantoa. Huoneteatteri Jurkka esitti muun muassa 4. huhtikuuta 1957 Leo Lenzin näytelmän *Trio* ja 12. huhtikuuta 1958 Overy Hobwoodin komedian *Mieheni yllättää*.

Vaikka perinteiset sivistyksen ideat alkoivatkin sodan jälkeen kyseenalaistua, pyrittiin sivistysarvoja korostamalla myös vahvistamaan murenevaa yhtenäiskulttuuria. Sodan jälkeisessä poliittisten kiistojen ja vastakkainasettelujen synnyttämässä epävakaa tilanteessa (korkea) kulttuurilla nähtiin erityisen suuri merkitys yhteiskuntarauhan rakentamisessa. (Hurri 1993, 67.) Tästä oli nähdäkseen kyse myös TES-TV:n korkeakulttuuristen ohjelmien kohdalla: televisio-ohjelmien avulla haluttiin edistää suomalaisten opetusta ja sivistystä. Ohjelmistoon pyrittiin aktiivisesti lisäämään opetuksellisia ja sivistyksellisiä elementtejä, vaikka Juhani Wiio onkin esittänyt, ”etteivät TES-TV:n alkuaikojen pioneerit mitenkään erityisesti haikailleet televisiota kehitellessään sivistyksen perään” (Wiio 2007, 410).

Rillumarei-ilmiön myötä kärjistynyt eronteko matalan ja korkean kulttuurin välillä ei siis sellaisenaan siirtynyt kaupallisen television ohjelmistoihin. TES-TV:n ohjelmia ei aineistoni perusteella määritely kulttuuristen hierarkioiden mukaan eikä eri kategorioiden sekoittumista pidetty ohjelmiston kokonaisuuden kannalta ongelmalli-

sena. Toisaalta hierarkioita ei myöskään pyritty aktiivisesti rikkomaan yhdistämällä vaikkapa rillumareita ja oopperaa samaan ohjelmaan. Korkeakulttuurin ja siihen liittyvien esitelmien vahva edustus tuottaa TES-TV:n ohjelmistolle jossain määrin elitistisen ja valistuksellisen sävyn esimerkiksi Mainos-TV:n ja Tesvision ohjelmistoihin verrattuna, mutta ennen kaikkea huomio kiinnittyy siihen tapaan, jolla erilaiset kulttuuriset arvostukset huomioitiin ja yhdistettiin ”keskiluokkaiseksi” kulttuuriksi.

Pierre Bourdieu on yhteiskuntaluokkia ja makua käsittelevässä klassikkoteoksessaan jakanut kulttuurin legitimiin eliittikulttuuriin, keskiluokan kulttuuriin (*culture moyenne*) ja populaarikulttuuriin. Bourdieun mukaan keskiluokkaisen kulttuurin viehäytys perustuu siihen, että se jäljittelee legitimiä kulttuuria ja pyrkii sekoittamaan näiden kahden välistä rajaa. Keskiluokkaisen kulttuurin tuotteet popularisoivat legitimiä kulttuuria yhteiskunnallista keskiluokkaa edustaville ihmisille, mutta eivät tunnusta tätä avoimesti. Legitiimi kulttuuri puolestaan sisältää avoimia pedagogisia pyrkimyksiä, joiden toteuttamiseksi eliittikulttuuria voidaan välittää kulttuurin kuluttajille myös tavanomaisesta poikkeavin keinoin. (Bourdieu 1989/1979, 16, 323.) Bourdieun teorian valossa suomalaisen kaupallisen television ohjelmisto edustaa ennen kaikkea keskiluokkaista kulttuuria. Suomalainen korkeakulttuuri koki sotien jälkeen murroksen, joka näkyi lähinnä muotokielen uudistumisena, modernismina ja individualismina (Tuominen 1991, 127). Kuvataiteen ja musiikin moderneja suuntauksia ei kuitenkaan TES-TV:n ohjelmissa juuri tuotu esille, vaan esimerkiksi *Joutsenlampi*-baletin televisiointi edusti klassista, massojen tuntemaa legitimiä kulttuuria. Myös valtaosa muusta television korkeakulttuuri- ja tiedetarjonnasta esitettiin popularisoidussa muodossa. Tällaisia olivat esimerkiksi oopperoista poimitut kuvaukset ja pienoisenäytelmät. Bourdieun mukaan television ja radion kulttuuriohjelmien tuottajat ovatkin kehittäneet joukon uusia genrejä, jotka sijoittuvat jonnekin legitimiin kulttuurin ja massatuotannon välille (Bourdieu 1989/1979, 325–326).

Mainos-TV:ssä keskiluokkaisuus leimasi ohjelmistoa vielä selvemmin kuin TES-TV:ssä. Jos TES-TV:ssä liikuttiin rillumarein ja oopperan välillä, niin Mainos-TV:n kulttuurikäsitystä voinee parhaiten kuvailla ”operetiksi”. Korkeakulttuuriin keskittyneet ja sivistyksellisesti sävyttyneet ohjelmat eivät Mainos-TV:n ohjelmistossa nouse etualalle, vaikka Ere Kokkosen mukaan Mainos-TV:n ohjelmakokouksissa kes-

kusteltiin muun muassa siitä, onko ohjelmistossa riittävästi kulttuuria. Kulttuuriohjelmat kuuluivat olennaisena osana monipuoliseen ohjelmistoon, joka yhtiössä oli tavoitteena. Ohjelmiston monipuolisuudella taas voitiin rakentaa Mainos-TV:n legitimitettä vakavasti otettavana televisioyhtiönä. ”Kulttuuriksi” luokiteltiin Mainos-TV:ssä esimerkiksi pienoisnäytelmäsarjat.¹⁰⁰ Teatteritaltioinnit muodostivatkin tärkeän osan Mainos-TV:n ohjelmistosta jo ennen yhtiön oman televisio-teatterin perustamista vuonna 1965 (Hanski 2001, 156). Esimerkiksi syksyllä 1961 Mainos-TV televisioi suorina lähetyksinä Kansallisteatterista näytelmät *Tunnetko linnunradan* ja *Swedenhielmit*. Jo aiemmin Pakinateatteri oli tuonut näytelmiään Mainos-TV:n studioon.¹⁰¹ Musiikkikulttuuria edusti Mainos-TV:n ohjelmistossa muun muassa 1959 alkanut *Sunnuntain kabrikonsertti*, jossa kuultiin lähinnä klassista musiikkia, kuten Tšaikovskin sävellyksiä.¹⁰² Syksyllä 1962 Mainos-TV esitti *Nuorten pianistien kilpailun*, ja seuraavana keväänä kuultiin *Operetin helmiä*.¹⁰³

Myös Tesvisiossa kulttuuria määriteltiin ja esitettiin pääasiassa keskiluokkaista yleisöä silmälläpitäen. TES-TV:n kuvataide-esitelmien tapaisia ohjelmia ei enää nähty, vaan kulttuuriohjelmisto muodostui pääasiassa teatteritaltioinneista. Esimerkiksi syksyllä 1961 Tesvisiossa esitettiin kahdesti kuukaudessa teatteri Arena-Jurkan pienoisnäytelmiä.¹⁰⁴ Tunnettujen näyttelijöiden ja ohjaajien esityksillä niin Mainos-TV, TES-TV kuin Tesvisiokin tuottivat televisiolle sitä prestiisiä, jota se viihteelliseksi leimattuna välineenä kipeästi kaipasi. Taidetta tarjottiin katsojille kuitenkin helposti sulavina pieninä paloina. Näytelmien lisäksi Tesvisiossa esiteltiin kulttuuria syksyllä 1960 *Kuukauden kulttuuririkatsaus* -nimisessä ohjelmassa. 11. lokakuuta esitetystä jaksossa Paavo Rintala esitteli syksyn kirjasatoa.

Toisenlaisia kulttuurisia arvostuksia edustivat Tesvisiossa keväällä 1960 edelleen *Repen ja Eemelin televisiohupailu* sekä ilmeisesti samaa tyyliä jatkanut Topi Gerdtin ja Tapio Rautavaaran *Topi touhua ja Tapso tuumaa*. Tapio Variksen mukaan Suomessa oli rikas kansankulttuuripe-

100 Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007.

101 *Radiokuuntelija-TV* 35/1961.

102 *Radiokuuntelija* 44/1959.

103 MTV, mappi: MTV:n ohjelmisto (ohjelmakarttoja ym. aineistoa) 1962–1969, Kevätkauden 1963 ohjelmat ja ohjaajat.

104 *Radiokuuntelija-TV* 36/1961.

rinne, jonka vaikutusta audiovisuaaliseen kulttuuriin ei ole riittävästi pohdittu (Varis 1995, 65). Kansankulttuurin eri muotojen ja televisio-ohjelmien välisten suorien kytkösten olemassaoloa on kuitenkin vaikea osoittaa. *Repen ja Eemelin televisiohuipailun* ja muiden iltamalavoilta tuttujen esiintyjänimien varaan rakentuvien ohjelmien kytkökset rillumareilmiöön heikkenivät sitä mukaa, kun koko ilmiö jäi taakse 1960-luvulle tultaessa. Aiemmin iltamaperinteestä ammentanut televisioviihde alkoi löytää omia, televisiolle ominaisia muotoja ja sisältöjä. Ere Kokkonen ajoittaa suomalaisen televisioviihteen synnyn juuri 1950- ja 1960-lukujen taitteeseen. Tuolloin esimerkiksi Spede Pasanen ja VEK-ryhmä (Jukka Virtanen, Aarre Elo ja Matti Kuusla) aloittivat ensimmäiset viihdeohjelmansa televisiossa, tosin Suomen Television puolella. Kotimaisen televisioviihteen synnyssä olennaista oli Kokkosen mukaan se, että ohjelmia tekivät suomalaiset käsikirjoittajat, jotka usein myös itse esiintyivät ohjelmissaan.¹⁰⁵

Vuosikymmenen vaihteeseen sijoittuu myös kaupallisten televisioyhtiöiden iskelmäohjelmien ”buumi”. Varhaisimpia iskelmäohjelmia olivat Mainos-TV:n vuonna 1958 aloittama *TV-tanssiaiset* ja seuraavan vuoden syksyllä ohjelmistoon otettu *Kuukauden suosittu*. Televisio vastasi haasteeseen pian omilla ohjelmillaan *Nuorten tanssibetkellä* (1960) ja *Levyraadilla* (1961). Suomalaiset tuon ajan iskelmätahtet, kuten Vieno Kekkonen ja Brita Koivunen, kiersivät ohjelmasta toiseen. Ohjelmantekijöille ratkaisevinta esiintyjien valinnassa oli ammattitaito, mikä rajasi mahdollisten esiintyjien määrän melko pieneksi. (Uittomäki 2001, 35–40.) Huomattavaa kuitenkin on, että 1960-luvulla kaupallinen televisio ei enää vain hyödyntänyt tunnettuja taiteilijoita ja viihteen tekijöitä, vaan oli mukana luomassa vuosikymmenen uusia (populaarikulttuurin) tähtiä, kuten missejä, laulajia ja näyttelijöitä (Heinonen 2003, 123).

Miten kaupallisen television kulttuurinen keskiluokkaisuus sitten suhteutui suomalaiseen televisioyleisöön? Risto Sinkon mukaan vastaanottimien innokkaimpia ostajia television ”mustavalkokaudella” olivat niin sanotut sosiaaliset keskiryhmät eli perheet, jotka eivät kuuluneet pienituloisiin eivätkä suurituloisiin. Pienituloisten tulot eivät riittäneet heti television hankintaan, ja suurituloiset vieroksivat televisiota intellektuaalisista syistä. (Sinkko 1980, 118.) Myös Hilikka Helstin tutki-

105 Ere Kokkosen haastattelu 10.10.2007.

mus vahvistaa, että televisioon suhtauduttiin suopeimmin alemmissa yhteiskuntaluokissa. Helstin tulkinnan mukaan sivistyneistön televisiovastaisuus kertoo sekä tarpeesta erottautua alemmista sosiaaliryhmistä että välttää television tarjoamaa viihteellistä ja ”rahvaanomais- ta” ajanvietettä. (Helsti 1988, 38–39.) Toisaalta Anu Koivunen pitää sivistyneistön suhdetta televisioon kaksijakoisena: vaikka televisiota pidettiin julkisessa keskustelussa epähienona ja rahvaanomaisena huvina, sivistyneistö katsoi salaa samoja ohjelmia kuin muutkin (Koivunen 2004, 398). Television hankinnan näkökulmasta tarkasteltuna etenkin TES-TV:n ohjelmistopoliittiset valinnat asettuvatkin mielenkiintoiseen valoon. Korkeakulttuurisilla ohjelmilla rakennettiin paitsi kaupallisen television legitimiteettiä, myös kuvaa televisiosta kasvatuksellisena ja sivistävänä tiedotusvälineenä. Samaan aikaan haluttiin kuitenkin varmistaa alempien sosiaaliryhmien kiinnostus heille tutusta iltamaperinteestä lainaavalla televisiovihteellä.

Suomalainen luokkapohjaisten makujen hierarkia oli alun alkaen jäänyt heikoksi, ja 1960-luvulla se murtui edelleen (Mäenpää 2004, 291). Elintason nousun myötä suomalaiset televisionkatsojat keskiluokkaistuivat. Tähän muutokseen kaupalliset televisioyhtiöt vastasivat tarjoamalla keskiluokkaiseksi määrittynyttä kulttuuria. Tesvisio ei jatkanut TES-TV:n linjaa esittämällä oopperaa, balettia ja taide-esityksiä vaan helpommin suuria yleisöjä tavoittavia kulttuuriohjelmia, kuten näytelmiä. Mainos-TV:ssä noudateltiin tätä linjaa alusta asti, mutta 1960-luvun puolella teatteritaltointien merkitys korostui entisestään. Toisaalta rillumareita ja sitä vastaavia ilmiöitä ei juuri televisiossa enää näkynyt. 1960-luvulle tultaessa elintason nousu näkyi myös mainoksissa, joissa esiintyivät entistä useammin vaurastuvaa keskiluokkaa edustavat ihmiset. Mainokset esittelivät kulutuskeskeistä elämäntyyliä keskiluokalle, jolla oli jo varaa hankkia muutakin kuin vain välttämättömyyshyödykkeitä. (Heinonen 2003, 130–132.)

Tässä suhteessa suomalainen televisiokulttuuri kehittyi lähes päinvastaisilla linjoilla esimerkiksi Ison-Britannian televisioon verrattuna. Janet Thumimin mukaan brittiläistä televisiokulttuuria 1950-luvun alussa leimannut keskiluokkaisuus alkoi vuosikymmenen loppupuolella antaa tilaa yleisölle, joka vastasi paremmin koko väestön demografiaa. Tämä osui samaan ajankohtaan kaupallisen televisiotoiminnan alkamisen kanssa. 1960-luvun alkuun mennessä työllisyyden ja kulutuksen kasvu yhdessä televisiovastaanottimien hinnan alentumisen kanssa oli

mahdollistanut television leviämisen myös alempiin yhteiskuntaluokkiin. (Thumim 2004, 28.) Suomessa vastaava tilanne saavutettiin vasta 1960-luvun lopussa. Tuolloin 75 prosentissa kaupunkien palkansaajakotitalouksista oli jo televisio, kun vastaava luku koko maassa oli vain 59 prosenttia. (Toivonen 1996, 35.)

Brittiläisten televisionkatsojien demografinen erilaistuminen näkyi 1960-luvulla myös tärkeimmissä television tilannekomedioissa, kuten *Hancockissa*, *Steptoe and Sonissa*, *The Likely Ladsissa* ja *The Liver Birdsissä*. Sarjat käsittelevät luokkaa ja sosiaalista nousua – tai sen puutetta. (Patterson 1995, 114.) Suomessa luokkakysymys ei vielä 1960-luvun alussa noussut televisio-ohjelmien yhteydessä esiin. Esimerkiksi *Kaverukset*-sarjan alkuperäisissä käsikirjoituksissa keskeiseksi noussut luokkateema oli suomalaisessa versiossa häivytetty taka-alalle (Keinonen 2009; Keinonen 2010). Myöskään lehtijuttuaineistossani televisio-ohjelmien luokkakuvaukset tai niiden puuttuminen eivät herättäneet keskustelua. Vasta vuosikymmenen lopulla Mainos-TV:n *Me Tammelat* nousi arvostelun kohteeksi erityisesti sarjaperheen porvarillisuuden takia (Elfving 2008, 97–100). Tuolloin myös taiteen, kritiikin ja kulttuurijournalismin kysymykset alettiin entistä enemmän nähdä ideologisina, ja ne liitettiin keskusteluun vallasta ja yhteiskunnallisista arvoista (Hurri 1993, 116).

4.12 Vähemmistöjen ja maakuntien suomalaisuus

Yleisradiotoiminnan julkisen palvelun periaatteisiin on perinteisesti kuulunut yhtäläisen palvelun tarjoaminen kaikille (*universal service to all*) maantieteellisestä sijainnista, varallisuudesta ja muista vastaavista seikoista riippumatta. Yleisradioyhtiöiden ohjelmiston on odotettu heijastavan yhteiskunnan koko kuvaa. (Hellman 1999, 62–63.) Vaikka kaupallisille televisioyhtiöille ei ulkopuolelta asetettu tällaisia vaatimuksia, ne toteuttivat yhtäläisen palvelun periaatetta tarjoamalla erityisryhmille suunnattuja ohjelmia. Näkyvimpiä tämän ryhmän edustajia olivat ruotsinkieliset ja alueelliset ohjelmat.

TES-TV:n ohjelmassa oli ruotsinkielisiä lähetyksiä jo vuodesta 1956 lähtien,¹⁰⁶ mutta säännöllisiksi ne muuttuivat vasta Tesvision aloitettua toimintansa. Syksyllä 1960 Tesvisio ryhtyi lähettämään tiis-

¹⁰⁶ KA, Television alku Suomessa -kokoelma, asiakirjat, 350 Televisioerikoisrahaston toiminta – TO Toimintakertomukset, TES-TV:n toimintakertomus v:ltä 1956.

tai-iltaisin ruotsinkielistä ohjelmaa. *Studioträff*-nimisessä ohjelmassa esiteltiin esimerkiksi 4. lokakuuta enemmän tai vähemmän tunnettu-
jen suomenruotsalaisten originelleja harrastuksia. Vuoroviikoin tämän
ohjelman kanssa nähtiin *Frågvisa herrn*. Keväällä 1961 ruotsinkieliset
ohjelmat siirrettiin torstaille, jotta ohjelmia ei olisi lähetetty samaan ai-
kaan Suomen Television ruotsinkielisen lähetysten kanssa.¹⁰⁷ Keväällä
1962 esitettiin lauantai-iltaisin kaksikielistä ohjelmaa *Hynää iltaa – God
afton!* Suora lähetys Insinööritalon ravintolasta sisälsi esimerkiksi 10.
maaliskuuta musiikkia, yllätysvieraita ja leppoisaa seurustelua. Syk-
syllä 1962 jokaviikkoisen ohjelman esitystahti harveni yhteen kertaan
kuukaudessa,¹⁰⁸ mutta ruotsinkielistä tarjontaa täydennettiin ohjelmal-
la *Hemma bos oss*. Studiolähetysten lisäksi TES-TV:ssä nähtiin ruotsalai-
sia filmejä ja Tesvisiossa ruotsalaisia kokoillan elokuvia. Tesvision oh-
jelmistoon sisältyi siis jatkuvasti ainakin yksi ruotsinkielinen ohjelma
viikossa. Kielivähemmistöjä palveltiin lisäksi syksyllä 1963 sunnuntai-
iltaisin esitetyillä viittomakielisillä uutisilla. Mainos-TV:n ohjelmistossa
ei vastaavia ohjelmia ollut.

Pääkaupunkikeskeisestä näkökulmasta Mainos-TV:ssä sen sijaan
pyrittiin jo varhain eroon maaseudun väestölle suunnatuilla ohjelmil-
la. Syksyllä 1959 tällaista maakuntaohjelmistoa edusti keskiviikkoisin
esitetty *Maamiehen vartti*, ja keväällä 1961 nähtiin kerran kuukaudes-
sa *Iltamat*, joka oli tarkoitettu ”lähinnä maaseutuväen viihteeksi”.¹⁰⁹
Seuraavan vuoden keväällä Mainos-TV:n päivälähetysiin tuotiin
maakunnallista väriä valmistamalla *Maakuntaberkkuja*. Vuonna 1963
ohjelmistoon kuului jo useita ohjelmia, jotka voidaan pelkän ohjel-
manimikkeen perusteella määritellä maakuntaohjelmiksi – näitä olivat
ainakin *Meidän maakuntamme esittää*¹¹⁰ ja *Pitäjien parhaat*, jossa esiintyi-
vät karsintakilpailujen parhaat pitäjäjoukkueet.¹¹¹ Seuraavana vuonna
nähtiin muun muassa agronomi Kyllikki Stenroosin suunnittelema oh-
jelmasarja *Maatalon ikekuunasta* sekä *Missä ollaan kotimassa* – ”[v]iihteelli-
nen dokumenttisarja, jossa filmikuvien ja haastatteluin lähestytään maa-

107 *Radiokuuntelija* 1/1961.

108 *Radiokuuntelija-TV* 37/1962b.

109 *Radiokuuntelija* 1/1961.

110 MTV, mappi: MTV:n ohjelmisto (ohjelmakarttoja ym. aineistoa) 1962–1969, Ke-
vätkauden 1963 ohjelmat ja ohjaajat.

111 *Radiokuuntelija-TV* 36/1963.

kunnallisia erikoisuuksia.”¹¹² Mainos-TV:n maakuntaohjelmien määrä kasvoi 1960-luvun alussa samaan aikaan, kun Yleisradion television näkyvyysalue laajeni. Vuonna 1962 televisio saatiin näkyviin jo Etelä- ja Pohjois-Karjalassa sekä Pohjanmaalla Oulua myöten. Tuolloin television näkyvyysalueeseen kuului noin puolet Suomesta, mutta tällä alueella asui peräti 92 prosenttia väestöstä. Seuraavana vuonna näkyvyysalue laajeni edelleen muun muassa Kainuussa. (Salokangas 1996, 123–124.) Mainos-TV:n ohjelmistossa haluttiin siis vastata muutokseen, jonka myötä yhä suurempi osa katsojista asui Etelä-Suomen suurien kaupunkien ulkopuolella. Toisaalta maakuntaohjelmilla pyrittiin palvelemaan maaseudulla asuvia katsojia, toisaalta ohjelmat näyttävät puhutelleen pääkaupunkiseudulla asuvaa televisioyleisöä esittelemällä heille maaseudun kuriositeetteja.

Tesvisiossa ohjelmiston maakunnallisuus rakentui luontevasti TES-verkossa lähetettyjen ohjelmien kautta. Lähetyskaudella 1962–1963 Tesvision maakunnallista ulottuvuutta toteutettiin ohjelmalla *Maaseudulla tapahtuu*, jossa paikallisten lehtien avulla paneuduttiin maaseudun pulmiin ja tapahtumiin. Samaan aikaan Helsingin, Tampereen ja Turun lähetysasemien muodostamaa TES-verkkoa alettiin valmistella myös ohjelmiston tasolla. Kerran kuukaudessa esitetty *Paikallis-paloja*-ohjelma suunniteltiin ja toteutettiin vuorotellen kussakin kolmesta kaupungista. TES-verkon aloittaessa toimintansa 1. huhtikuuta 1963 Tamvisio ryhtyi lähettämään viikoittain noin 1,5 tuntia ohjelmaa TES-verkkoon. Tamvision ohjelmia nähtiin kahtena iltana viikossa.¹¹³ Tamvision tuottamat ohjelmat eivät toki olleet pelkkää maaseudun esittelyä, vaikka toivatkin paikallisväriä Tesvision ohjelmistoon.

Hilkka Helstin mukaan television kiinnostavuus maaseudulla ei perustunut siihen, että ohjelmissa olisi käsitelty maaseudun ongelmia ”autioituvan kylän tai peltonsa paketoivan maanviljelijän” näkökulmasta, pikemminkin päinvastoin: televisio tarjosi houkuttelevamman vaihtoehdon paikallisen elämänmuodon ankeille näkymille (Helsti 1988, 54–55). Kaupalliset televisioyhtiöt pyrkivät kyllä huomioimaan ohjelmissaan myös maaseudulla asuvat katsojat, mutta pääosa ohjelmistosta oli silti edelleen huomattavan pääkaupunki- ja studiokeskeistä. Etelä-

112 MTV, mappi: MTV:n ohjelmisto (ohjelmakarttoja ym. aineistoa) 1962–1969, Alusta selvitys MTV:n syksyn 1964 ohjelmistosta.

113 YLE, Tesvision arkisto, mappi 3, Kertomus Oy TESVISIO AB:n toiminnasta ajalla 1.7.1962–30.6.1963; *Radiokuuntelija-TV* 37/1962b.

Suomen suurien kaupunkien ulkopuolella asuvan väestön ongelmat ja ilonaiheet marginalisoitiin yksittäisiin maaseutu-, maakunta- ja paikallisohjelmiin. Ehkä television tärkein anti maaseutuväestölle olikin sen tarjoama kanava oman kylän tai pitäjän ulkopuoliseen maailmaan. Tähän viittaa se, että maaseudulla televisiosta katsottiin tasaisesti kaikkia ohjelmatyyppejä niiden sisällöstä riippumatta, kun kaupungeissa asuvin katselu oli eriytyneempää (Sinkko 1981, 117). Lisäksi televisiovaatanottimia hankittiin maaseudulla suhteellisen nopeasti – varakkaat maanviljelijät olivat usein ensimmäisiä television ostajia kauppiaiden ja opettajien lisäksi (Helsti 1988, 103–104).

4.13 Ristiriitaiset suomalaisuuden merkitykset

Suomessa koettiin sotien jälkeen suuria muutoksia: yhteiskuntarakenteen murros, kaupungistuminen ja asutuksen keskittyminen taajamiin, teollistuminen, väestönkasvu ja taloudellinen kasvu muuttivat suomalaisen arjen ulkoisia puitteita. Kaupunki- ja maalaiskulttuurissa käytännön toiminnot muuttuivat kuitenkin hitaasti. Sisäinen sopeutuminen ei tapahtunut yhtä nopeasti kuin ulkoinen, ja sotaa edeltäneen ajan arvomaailmaan sitouduttiin vielä paikoin hyvin voimakkaasti. Marja Tuominen on kuvannut tätä tilannetta historiallisen ja kulttuurisen jatkuvuuden katkokseksi. (Tuominen 1991, 125–126.) Tässä katkoksesta kaupalliset televisioyhtiöt toimivat kirjaimellisesti jatkuvuutta luovina mediumeina, välittäjinä, joissa ensimmäisen tasavallan arvot yhdistettiin moderniin elämäntapaan. Isänmaallisuus, uskonnollisuus, perinteiset sukupuoliroolit ja sivistysarvot kietoutuivat saumattomasti yhteen kehitysoptimismin, koulutususkon ja kuluttajuuden kanssa. Ristiriitaisetkin arvot ja ihanteet sulautettiin televisio-ohjelmistoissa keskiluokkaiseksi suomalaisuudeksi.

John B. Thompsonin mukaan traditioita ja modernia (*modernity*) ei tuliskaan asettaa toistensa vastakohtiksi, vaan huomion pitäisi kohdistua mediaan, joka on moderneissa yhteiskunnissa muotoillut traditioita uuteen muotoon (Thompson 1996, 91). Esimerkiksi kirkossa käymisen vähentyminen ei välttämättä tarkoita tradition rappeutumista vaan ainoastaan sen irrottautumista tietyistä rituaaleista (emt., 98) – ja kenties kiinnittymistä uusiin, mediavälitteisiin rituaaleihin. Viestimet ovat siis monessa tapauksessa jatkaneet traditioita, eivät hylänneet nii-

tä tarjoamalla tilalle jotain täysin uutta. Voi jopa sanoa, että traditioita ja modernia yhdistäviin kaupallisiin televisioyhtiöihin tiivistyy 1950- ja 1960-lukujen taitteen Suomi, jossa perinne ja nykyaika kulkivat monin tavoin rinnakkain, toinen toistaan hyödyntäen (Uittomäki 2001, 2). Näistä aineksista televisioyhtiöiden ohjelmistoissa tuotettiin ”uutta suomalaisuutta”.

Kulutukseen ja mainontaan perustuvan rahoituksen varassa toimiva kaupallinen televisio oli jo itsessään ilmiönä hyvin moderni. Modernin siitä teki myös toiminnan ja ohjelmistojen kansainvälisyys. Vaikka erityisesti TES-TV:ssä ja Tesvisiossa korostettiin alusta asti televisio-kanavan suomalaisuutta, liittyi tähän suomalaisuuteen vahva kansainvälinen ulottuvuus. Kaikkien kaupallisten televisioyhtiöiden ohjelmistoihin sisältyi huomattava määrä ulkomaista materiaalia. Ideoita ja esikuvia haettiin muualta niin ohjelmiin kuin muuhunkin toimintaan. Katarina Eskolan mukaan kansainvälistyminen ja kansallistuminen olivatkin toisen maailmansodan jälkeisessä Suomessa rinnakkaisia ja toisistaan riippuvaisia prosesseja (Eskola 1994, 57). Erityisesti kuusikymmentäluvun historiokuvaan kuuluu tärkeänä osan kansainvälistyminen. Vuosikymmenen radikaalit pitivät televisiota ja matkailua keskeisinä tekijöinä kansainvälistymisen läpimurrossa. (Miettunen 2009, 90.) Kulttuurin modernisoitumiseen ja kansainvälistymiseen liittyvä erityispiirre on Suomessa ollut rajamaa-asemaan liittyvän tulkintakehikon käyttö (Eskola 1994, 57). Suomen geopoliittinen sijainti Neuvostoliiton naapurina näkyi myös kaupallisten televisioyhtiöiden toiminnassa: länsi oli se ilmansuunta, josta vaikutteita haettiin, vaikka ohjelmistojen pitikin vastapainoksi sisältää myös neuvostoliittolaisia ohjelmia.

Eskolan mukaan suomalaisten innostus länsimaisia kulttuurituotteita kohtaan oli sodanjälkeisinä vuosina kotoista ja omintakeista, suomalaista (emt., 57). TES-TV:ssä tämä innostus näkyi suomalaisuuden korostamisen rinnalla aktiivisena hakeutumisena yhteistyöhön Yhdysvaltain tiedotustoimiston USIS:n kanssa. 1960-luvun alussa amerikkalaiset sarjafilmit puolestaan täyttivät huomattavan osan ohjelma-ajasta niin Tesvisiossa kuin Mainos-TV:ssäkin. Toisaalta ulkomailta tuotuja ohjelmaideoita ja jopa valmiita käsikirjoituksia pyrittiin suomalaistamaan ja siten korostamaan kansallisen kulttuurin erityisyyttä. Näitä ristiriitaisia merkityksiä selittää se, että Itä-Euroopasta erottautuminen ja länteen suuntautuminen on nähty samanaikaisesti sekä uhkana että

mahdollisuutena. Länsi on ollut Suomelle samalla kertaa sekä eurooppalaisen sivistyshistorian että sen tuhoajaksi sanotun kaupallisen populaari- ja massakulttuurin ilmansuunta. Länteen suuntautuminen on vähentänyt suomalaisten perifeerisyyttä, mutta toisaalta länsimaisuuden lisääntyminen on ollut uhka suomalaisuuden ainutlaatuisuudelle läntisessä kulttuuripiirissä. Suomalaiset ovat siis halunneet sekä säilyttää oman kulttuurisen ominaislaatunsa (mikä se lieneekin) että päästä siitä modernisoitumisen nimissä eroon. (Anttonen 1998, 57–58.)

Kaupallisen television suomalaisuuteen kytkeytyi siis yhtäaikaan sekä perinteisiä että moderneja suomalaisuuden merkityksiä. Näiden lisäksi suomalaisuutta tuotettiin sekä tekemällä eroa ulkomaiseen että kytkeällä suomalaisuus läntiseen kulttuuripiiriin ja omaksumalla länsimäinen (erityisesti amerikkalainen) televisiokulttuuri osaksi suomalaista televisiokulttuuria. Marja Tuomisen sanoin television voikin määritellä maailmankuvien kaventajaksi, avartajaksi, kokoajaksi ja hajottajaksi (Tuominen 1991, 126).

5 Kohti kaupallista yleisteleviointia

Tämän tutkimuksen liikkeellepanevana voimana toimivat suomalaista televisiokeskustelua pitkään määritelleet kulttuuriset kahtiajaot, joissa kaupallinen televisio ja julkisen palvelun televisio asettuvat vaihtoehtoisiksi televisiotoiminnan malleiksi. Kahtiajaot saivat huomioni kiinnittymään varhaisen kaupallisen television merkityksiin ja pohtimaan, millaista 1950–1960-lukujen taitteen kaupallinen televisiotoiminta oli. Tutkimustani on inspiroinut ajatus siitä, että tarkastelemalla suomalaisen television varhaisvaiheita nämä kahtiajaot olisi mahdollista ohittaa tai ylittää. Analyysivaiheessa pyrinkin tietoisesti jättämään kahtiajaot syrjään ja tarkastelemaan kaupallisen television merkityksiä analyysissäni esiin nousseiden teemojen kautta. Nämä teemat muotoutuivat lopulta tämän väitöskirjan luvuiksi. Luvussa kaksi kysyin, millaisia televisiojärjestelmän rakenteeseen liittyviä merkityksiä kaupalliselle televisiolle annettiin, luvussa kolme keskityin televisiotyössä tuotettuihin merkityksiin ja luvussa neljä valotin kaupallista televisiota koskevien puhetapojen kytköksiä suomalaisuuden rakentamiseen.

Tutkimuskysymyksiäni ja aineistonkeruutani suuntasi myös ajatus siitä, että analyysin tulisi jossain muodossa kattaa kaikki televisiokulttuurin eri osa-alueet. Halusin tarkastella kaupallisen television merkityksiä niin tuotannossa, teksteissä kuin vastaanotossakin. Kokoan analyysini tuloksia yhteen tarkastelemalla, millaisia puhetapoja kaupalliseen televisioon liittyi näillä kolmella tasolla.

5.1 Kaupallisen television merkitykset tuotannossa, teksteissä ja vastaanotossa

Olen määritellyt tutkimukseni kohteen kaupalliseksi televisioksi, mutta tiedostan käsitteen olevan tutkimukseni kontekstissa hieman harhaan-

johtava. TES-TV, Mainos-TV ja Tesvisio olivat kolme erillistä ja erilaista televisiotoimijaa, ja niihin liitettiin erilaisia merkityksiä. Kaupallista televisiota ei siten voi ajatella yhtenäisenä ja ehyenä kokonaisuutena. Toisaalta toiminnan rahoittaminen mainosajasta saaduilla tuloilla tuotti eroa kaupallisten televisioyhtiöiden ja Yleisradion televisiotoiminnan välille ja rakensi TES-TV:lle, Mainos-TV:lle ja Tesvisiolle jossain määrin samanlaista paikkaa suomalaisessa televisioympäristössä. Yhtiöiden toimiluvissa tai muissa toimintaa määrittelevissä asiakirjoissa ei kuitenkaan aineistoni perusteella puhuttu kaupallisesta televisiotoiminnasta. Lehtikirjoituksissa kaupallisen television käsitettä käytettiin jo 1950-luvun puolivälin aikoihin mutta tuolloinkin lähinnä amerikkalaisen television yhteydessä – TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision toimintaa ei pidetty ennen 1960-luvun puoliväliä tässä mielessä kaupallisena televisiotoimintana. Kulttuuriset kahtiajaot näyttävät siis juurtuneen suomalaiseen televisiokeskusteluun vasta tutkimusajankohtani jälkeen, mutta ovat toki voineet vaikuttaa esimerkiksi siihen tapaan, jolla haastattelemani televisiopioneerit jälkikäteen puhuvat silloisesta televisiotoiminnasta. Olen pyrkinyt analyysissäni huomioimaan yhtiöiden väliset erot, mutta katson kuitenkin TES-TV:hen, Mainos-TV:hen ja Tesvisioon liitettyjen merkitysten tuottavan yhdessä diskursiivisen rakennelman, jota voi perustellusti kutsua kaupalliseksi televisioksi. Merkittävää on, että vaikka tämä kaupallinen televisio syntyi hyvin erilaisista lähtökohdista kuin Yleisradion Suomen Televisio, olivat toimintaa ohjaavat periaatteet monessa suhteessa samanlaisia.

Tuotanto

Toisin kuin monet nykyisistä kaupallisista televisioyhtiöistä, TES-TV, Mainos-TV ja Tesvisio eivät olleet ylikansallisten ja monialaisten mediayritysten omistamia, eikä niiden pääasiallisena tarkoituksena ollut voiton tuottaminen omistajilleen. Tekniikan Edistämissäätiön omistama TES-TV perustettiin ennen kaikkea täyttämään televisiotekniikan opiskeluun ja tutkimukseen liittyviä käytännön tarpeita. Lisäksi TES-TV:n ja sen edeltäjän Televisiokerhon lähetyksillä vastattiin Tallinnan television suomenkielisten ohjelmien aiheuttamaan paineeseen ja liitettiin Suomea länsimaihin. Mainosajan myyminen muodostui nopeasti TES-TV:n tärkeimmäksi tulonlähteeksi, mutta mainontaan suhtauduttiin pääasiassa pragmaattisesti välttämättömänä rahoitusmuotona.

Mainos-TV puolestaan syntyi Suomen Ilmoittajien yhdistyksen, mainostoimistojen ja elokuvayhtiöiden intressien pohjalta. Yleisradion televisioverkosta lähetyaikaan vuokrannut Mainos-TV palveli sekä mainosalan edustajien tarpeita että osallistui Yleisradion oman televisio-toiminnan rahoittamiseen. Suorana esikuvana toimi brittiläinen ITV. Siinä, missä TES-TV perustettiin lähinnä teknisiä kokeiluja ja Mainos-TV televisiomainontaa varten, oli Tesvision toiminnassa ohjelmistolla alusti asti suurempi painoarvo. Vuodesta 1960 lähtien TES-kanavan ohjelmatoiminnasta vastanneesta Tesvisiosta rakennettiin yleistelevi-siota, joka ehti laajentua kolmelle paikkakunnalle ennen kuin kasvu-vauhti osoittautui liian nopeaksi. Mainosajan myynnistä saatujen tulojen supistuminen johti yhtiön myyntiin Yleisradiolle vuonna 1964.

Julkisen palvelun periaatteisiin kuuluu, että yleisradioyhtiöiden on huolehdittava tietyistä ohjelmatoimintaa koskevista velvollisuuksista. Vastineeksi ne voivat esimerkiksi kerätä katsojilta lupamaksuja. Tutkimukseni kaupallisilla televisioyhtiöillä ei tällaisia oikeuksia ollut, velvollisuuksia kylläkin. TES-TV:n toimilupiin ei sisällynyt ohjelmis-tooa koskevia määräyksiä, mutta sen tuli toiminnallaan tukea Teknillisen korkeakoulun toimintaa. Tesvisiolle vuonna 1963 myönnetyssä toimiluvassa puolestaan määriteltiin, että ohjelmien tuli Yleisradion toimiluvasta lainatuin ilmaisin olla vaihtelevia, arvokkaita, asiallisia, puolueettomia ja sopivaa ajanvietettä tarjoavia. Ohjelmiston päämääränä tuli olla kansansivistyksen edistäminen ja uutisten välittäminen. Mainos-TV:n ohjelma-aikoja ja ohjelmien sisältöjä taas säätelivät Yleisradion kanssa solmitut yleissopimukset, joiden mukaan yhtiö ei saanut esimerkiksi esittää lainkaan uutisia ja ajankohtaisohjelmia. Näitä julkisen palvelun yleisradiotoimintaan viittaavia merkityksiä vahvisti vielä ohjelmiston monipuolisuus, joka oli asetettu tavoitteeksi niin TES-TV:ssä, Mainos-TV:ssä kuin Tesvisiossakin. Esimerkiksi Tesvision toimintaperiaatteiden mukaan yhtiön ohjelmiston tuli olla sekä viihdyttävää että opettavaa ja valistavaa. Yleisradiotoimintaan viittaavilla merkityksillä kaupalliset yhtiöt rakensivat legitimitteettiään, mutta vastaavia puhetapoja käytettiin myös yhtiöiden ulkopuolella, esimerkiksi Tesvision toimiluvassa.

Ohjelmistonrakentaminen oli kussakin yhtiössä pääasiassa ohjelmapäällikön vastuulla. Ohjelmistoa koskevat päätökset tehtiin usein tapauskohtaisesti, ja erityisesti TES-TV:n ohjelmistoa määrittelivät ennen kaikkea kokeilevuus, spontaanius ja ohjelmien saatavuus. Tes-

vision aikana toiminta vakiintui siinä määrin, että yhtiössä voitiin tavoitella Yleisradion Suomen Televisioon verrattavaa täysimittaista televisiotoimintaa. Mainos-TV:n lähetysaika puolestaan kasvoi nopeasti koko 1950-luvun lopun ajan ja ohjelmistoa rakennettiin jo varhain tiettyjen, säännönmukaisesti toistuvien sarjaohjelmien ympärille. Niukoista resursseista huolimatta kaupallinen televisiotoiminta ammattimaisesti hyvin nopeasti. Harrastelijamaisuus, yksittäiset ohjelmanumerot ja sattumanvaraisesti kootut ohjelmistot vaihtuivat vajaan kymmenessä vuodessa vakiintuneisiin toimintatapoihin, lähes nykyisenkaltaisiin ohjelmatyyppeihin ja kansainvälisestikin tarkasteltuna varhain omaksutuihin ohjelmistonrakentamisen käytäntöihin.

Mainoksen ja ohjelman välinen raja oli televisiotoiminnan alkuvuosina häilyvä – ohjelmistoissa oli niin mainospaloja, pitkiä mainosohjelmia kuin kustannettuja ohjelmiakin, Mainos-TV:llä lisäksi valitusohjelmia. Koska mainostoimistojen edustajat toimivat usein näiden ohjelmien tuottajina, liukui ohjelmistoa koskeva päätösvalta vähitellen televisioyhtiöiden ulkopuolelle. 1960-luvun alussa sekä Tesvisiossa että Mainos-TV:ssä päädyttiinkin erottamaan mainokset ja ohjelmat aiempaa selkeämmin toisistaan. Kustannetuista ohjelmista luopumisen voi myös nähdä yritykseksi rakentaa toiminnan legitimizeettiä tilanteessa, jossa koko suomalaisen kaupallisen televisiotoiminnan jatkuminen oli epävarmaa. Uutta radiolakia valmistelleen komitean mietintö sekä hallituksen radiolakiesitys olivat nimittäin herättäneet laajaa keskustelua radio- ja televisiotoiminnan monopolista ja sananvapaudesta.

Kaupalliseen televisiojärjestelmään kuuluva kilpailu oli pääasiassa kilpailua katsojista ja mainostajista. Aluksi TES-TV:n lähetykset pyrittiin koordinoimaan Suomen Television lähetyksiä täydentäviksi, mutta Tesvisiossa kilpailtiin jo sekä Suomen Television että Mainos-TV:n kanssa. Siinä, missä Mainos-TV:ssä tavoiteltiin mahdollisimman suuria yleisöjä, haluttiin Tesvision ohjelmien tavoittavan ”oikeat” yleisöt. Ohjelmistolla pyrittiin palvelemaan erilaisia katsojaryhmiä julkaisen palvelun periaatteiden tapaan, vaikka tämä velvollisuus ei yhtiön toimilupaan sisältynytkään.

Tekstit

TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision ohjelmistoissa katsojia puhuteltiin sekä kansalaisina että kuluttajina. Erityisesti TES-TV:ssä aikuiskatsojia pyrittiin sivistämään tiedettä ja tekniikkaa käsittelevillä ohjel-

millä sekä kansalaistaitojen opetuksella. Sivistys- ja koulutustehtävää toteutettiin myös koulutelevisiokokeilulla ja muilla lapsille suunnatuilla opetusohjelmilla. Katsojien puhuttelemisen kansalaisina kytkeytyi kaupallisten televisioyhtiöiden ohjelmistoissa laajempaan suomalaisuuden rakentamisen projektiin. Ohjelmissa tuotettiin perinteisiin arvoihin ja keskiluokkaiseen elämään nojaavaa suomalaisuutta, johon katsojat kutsuttiin samastumaan. Esimerkiksi TES-TV:n ja Tesvision yhteiskunnallisia aiheita käsitelleet ohjelmat olivat oikeistosaävytteisen isänmaallisuuden värittämiä ja pyrkivät vahvistamaan vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä. Myös Tesvision uskonnolliset ohjelmat tulee tulkintani mukaan nähdä ensisijaisesti yhtenäiskulttuurin vahvistajina.

Kuten esimerkiksi tuon ajan aikakaus- ja naistenlehdissä, rakennettiin TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision ohjelmissa kuvaa keskiluokkaisesta ydinperheestä, jossa toteutuivat perinteiset sukupuoliroolit. Naiset nähtiin kaikissa yhtiöissä erityisenä katsojaryhmänä ja heitä puhuteltiin ohjelmissa ennen kaikkea perheenemäntinä. Keskiluokkaisuuteen liittyi myös moderniin elämäntapaan ja kulutukseen viittaavia merkityksiä: monissa naisille suunnatuissa ohjelmissa kotitalousneuvonta yhdistyi uusien kotitalouskoneiden ja muiden kulutustavaroiden esittelyyn. Keskiluokkaiset arvot näkyivät kaupallisten televisioyhtiöiden ohjelmistoissa lisäksi kulttuurisena keskiluokkaisuutena: TES-TV:ssä korkeakulttuuri ja rillumarei viihtyivät rinnakkain, Tesvisiossa ja Mainos-TV:ssä kulttuuria tarjottiin pääasiassa popularisoidun eliittikulttuurin, kuten pienoisenäytelmien, muodossa.

Suomalaisuuden rinnalla ohjelmistoissa eli voimakkaana amerikkalaisuus, joka voidaan tulkita sekä länsimaisen demokratian että angloamerikkalaisen televisiokulttuurin ihailuksi. 1950-luvun loppuvuosina TES-TV esitti runsaasti Yhdysvaltain tiedotustoimiston USIS:n (propaganda)filmejä. Näillä filmeillä tuotettiin epäilemättä pesäeroa Suomen ja itäblokin maiden välille ja korostettiin kulttuurista yhteyttä länsimaihin, vaikka ulkopoliittisen tasapainon säilyttämiseksi ohjelmistoon sisällytettiin myös neuvostoliittolaisia filmejä. Mallia suomalaiselle televisiokulttuurille haettiin muutenkin Yhdysvalloista ja Englannista, jotka olivat ajan johtavia televisiomaita. 1960-luvun alussa amerikkalaiset sarjafilmit valtasivat suuren osan sekä Mainos-TV:n että Tesvision ohjelma-ajasta. Ideologisten tavoitteiden sijaan amerikkalaisen ohjelmamateriaalin runsauteen johtivat myös käytännölliset syyt: USIS:n propagandamateriaalia oli mahdollista lainata ilmaiseksi

ja amerikkalaisista sarjafilmeistäkin joutui yleensä maksamaan vain nimellisen hinnan.

Toisaalta kansallista erityisyyttä korostettiin esimerkiksi suomalais-tamalla ulkomailta tuotuja ohjelmaideoita. Kaupallisen television ohjelmistoissa kietoutuivat siis yhteen suomalaisuus ja amerikkalaisuus, perinteiset arvot ja moderni elämäntapa, kansalaisuus ja kuluttajuus tavalla, joka kuvaa koko tuon ajan suomalaisen yhteiskunnan henkistä muutosta.

Vastaanotto

Lehtijuttuaineistoni jakautui kolmeen pääkeskusteluun, jotka ajoittuivat vuosiin 1956, 1960 ja 1963–1964. Analyysini varhaisimmissa kaupallista televisiota merkityksellistävissä teksteissä kommentoitiin suomalaisen television rahoitusta. Kaupallinen televisio asettui tässä keskustelussa Yleisradion television vaihtoehdoksi, vaikka kaupallisuuden kaikista merkityksistä ei päästyäkään yksimielisyyteen. Kaupallisuudella viitattiin lähinnä amerikkalaismalliseen mainosrahoitukseen televisioon, eikä mainonnan nähty sopivan ”suomalaiselle mentaliteetille”. Televisiokerhoa ei pidetty kaupallisena televisiotoimijana vaan suomalaisen televisiotoiminnan uranuurtajana, joka henkilöityi voimakkaasti teekkareihin.

Vuonna 1960 keskustelun pääteemana oli edelleen suomalaisen televisiotoiminnan järjestäminen, mutta nyt kysymys nähtiin pääasiassa ideologisesta näkökulmasta Yleisradion monopolin ja kaupallisen television edustaman vapaan kilpailun kamppailuna. Monopolin vastustajille kaupallinen televisio symboloi sananvapautta, mutta monopolin kannattajat pelkäsivät televisiotoiminnan vapauttamisen johtavan joko poliittisen tai kaupallisen propagandan vyöryyn. Kirjoituksissa kaupallista televisiota käsiteltiin edelleen teoreettisella tasolla eikä käsitteellä viitattu Mainos-TV:hen tai Tesvisioon. Tesvisio oli saavuttanut julkisuudessa laajan kannatuksen ja perinyt TES-TV:ltä yritteliäisyyteen, uranuurtajuuteen, koulutukseen ja teekkareihin liittyviä merkityksiä. Nämä puhettavat yhdistyivät Tesvisioon vielä vuosien 1963–1964 vaihteessa, kun kaupallinen televisio seuraavan kerran herätti laajempaa keskustelua. Ennen Tesvision myyntiä julkaistuissa kirjoituksissa valtaosa kirjoittajista vaati Tesvision toiminnan jatkamista ja perusteli vaatimustaan tasokkaalla ohjelmalla ja kanavan maksuttomuudella. Tesvisio-kaupan varmistuttua voimistuivat puolestaan Tesvision toimin-

taa kritisoineet äänet. Tesvision ohella keskustelun pääteemaksi nousi televisiomainonta, jota monet kirjoittajat vaativat lopetettavaksi. Kun Mainos-TV ja Yleisradio olivat vielä vuonna 1960 sekoittuneet monien kirjoittajien mielikuvissa, tarkasteltiin yhtiötä nyt erillisinä toimijoina, joiden yhteistyö herätti voimakasta kritiikkiä. Arvostelu kohdistui erityisesti Yleisradioon, jonka katsottiin käyttävän väärin monopoli-asemaansa antaessaan Mainos-TV:n toimia kanavallaan.

Kaupallinen televisio hahmottuu analyysissäni itse asiassa kahdeksi diskursiiviseksi rakennelmaksi. Toinen näistä rakentui televisioyhtiöiden tuotannoissa ja teksteissä sekä vastaanoton osalta TES-TV:tä, Mainos-TV:tä ja Tesvisiota koskevissa lehtikirjoituksissa. Nimitän sitä kaupallisen yleistelevision diskurssiksi. Yleistelevisiona viitataan niihin TES-TV:hen, Mainos-TV:hen ja Tesvisioon liitettyihin merkityksiin, jotka toivat nämä yhtiöt hyvin lähelle julkisen palvelun televisiotoimintaa. Tässä suhteessa sekä televisioyhtiöiden henkilökunnan että katsojien näkemykset vastasivat pitkälle toisiaan. Toinen diskurssi rakentui suomalaista televisiojärjestelmää ja kaupallista televisiota yleensä käsittelevissä lehtikirjoituksissa. Tässä diskurssissa kaupallisesta televisios- ta muodostui abstraktio, joka ei vastannut suomalaisista kaupallisista televisioyhtiöistä ylläpidettyjä käsityksiä. Sen sijaan keskustelua käytiin teoreettisella tasolla ja näkemykset kaupallisen television uhista ja mahdollisuuksista pohjautuivat ulkomaisiin (lähinnä amerikkalaisiin) kokemuksiin. Vasta vuonna 1964, kun Tesvisio oli myyty Yleisradiolle, nämä kaksi diskursiivista rakennelmaa alkoivat lähentyä toisiaan.

5.2 Kulttuurinen muoto ja analyysin haasteet

Kuten tämän kirjan johdannossa totesin, tutkimusta aloittaessani tarkoitukseni ei ollut ryhtyä kehittämään kulttuurihistoriallisen televisiotutkimuksen metodologiaa. Tutkimuskohteeni kuitenkin haastoi minut käymään vuoropuhelua niin teorioiden, aineistojen kuin menetelmienkin kanssa. Useammin kuin kerran olen myös tuntenut kahlaavani viestinnän tutkimuksen vastavirtaan. Osittain tämä tuntemus on toki ollut tietoisien valinnan tulosta: päättäessäni tutkia kaupallisen television historiaa tiesin tarttuvani marginalisoituun tutkimusaiheeseen. Samalla olen kuitenkin inspiroitunut siitä ajatuksesta, että pääsin kartoit-

tamaan uutta tutkimusalueita ja hyödyntämään ennen käyttämättömiä aineistoja.

Paradoksaalisesti yhden tutkimukseni suurimmista haasteista on asettanut tutkimuskohteen määrittelemisen kaupalliseksi televisioksi. Tiesin jo tutkimusta aloittaessani, että TES-TV, Mainos-TV ja Tesvisio tuottavat kaupalliselle televisiolle merkityksiä, jotka saavat käsitteen ikään kuin vuotamaan yli. Televisioyhtiöihin liitetyt viihteellisyden, amerikkalaisuuden ja kuluttajuuden merkitykset vahvistivat sitä kaupallisen television diskurssia, jota myös lehtikirjoituksissa tuotettiin ja joka on jäänyt elämään myöhemmissä kaupallista televisiota koskevissa keskusteluissa. Samaan aikaan julkisen palvelun yleisradiotoimintaan viittaavat ohjelmistonrakentamisen periaatteet ja suomalaisuuden korostaminen tuottivat merkityksiä, jotka olivat kaupallisen television kontekstissa ”liikaa”. Koska kuvaavampaa käsitettä ei ole tämän tutkimuksen kuluessa löytynyt, olen kuitenkin päätyneet pitämään kaupallisen television määritelmässä.

Ratkaisua puoltaa myös se, että tutkimukseni lähtökohtana olivat television kulttuuriset kahtiajaot. Olen tarkastellut tutkimuskohdettani, kaupallisen television merkityksiä, television kulttuuristen kahtiajakojen kontekstissa mutta enemmänkin kyseenalaistavalla ja kahtiajakojen purkavalla kuin niitä vahvistavalla otteella. Lähtökohtani oli siinä mielessä ongelmallinen, että samalla kun kahtiajaot määrittivät tutkimuskohdettani, pyrin tulkitsemaan aineistoani nämä ennakkokäsitykset unohtaen. Se, että olen pystynyt osoittamaan kaupalliseen televisioon liitettyjen merkitysten moniulotteisuuden, kertoo, että olen onnistunut tehtävässäni.

Tutkimusaineiston niukkuus vaihtui tutkimuksen kuluessa runsaudenpulaksi. Tutkimukseni ajoittui onnekaasti aikaan, jolloin televisio toiminnan pioneerit saivat koottua aiemmin hajanaiset aineistonsa suhteellisen kattaviksi kokoelmiksi Kansallisarkistoon ja YLE TV2:n arkistoon. Silti aineistojen puuttuminen vaikeutti edelleen tutkimuksen tekemistä erityisesti Mainos-TV:n osalta. Televisioympäristön moniäänisyyden tavoittaminen kun edellyttää juuri kulttuurihistoriallisesti suuntautuneen televisiohistorian tutkimuksen suosimia monipuolisia aineistoja. Haastatteluja, arkistoaineistoja, ohjelmatietoja ja aikalais-tekstejä analysoimalla tavoitin jo monta puhetapaa, mutta lehtikirjoitusten sisällyttäminen aineistoon laajensi vielä huomattavasti sitä merkitysvaruutta, jonka kykenin ottamaan haltuuni.

Jo melko varhaisessa vaiheessa päädyin siihen ratkaisuun, että rajaan lehtijuttujen julkaisukontekstin tarkastelun tutkimukseni ulkopuolelle. Kiinnittämällä huomioni pääasiassa lehtikirjoitusten merkityksiin kykenin tarkastelemaan kaupallisen television historiaa ikään kuin alhaaltapäin, nostamatta toisia puhetapoja etukäteen merkittävämmiksi kuin toisia. Kirjoitusten analysoiminen juttutypin, kirjoittajan ja tekstin julkaisseen lehden perusteella olisi valottanut vielä tarkemmin sitä viestintäpoliittista kontekstia, jossa televisiotoiminta käynnistyi. Tällainen analyysi olisi toki sopinut myös kontekstia painottavaan lähestymistapaani. Samalla se olisi kuitenkin vienyt tutkimustani kohti perinteisempää instituutiohistoriaa. Lehtijuttujen kontekstoiminen ei siis välttämättä olisi tehnyt tutkimustani kulttuurihistoriallisesti rikkaammaksi.

Aineistossa painottuvat jälkikäteen tarkasteltuna erityisesti *Helsingin Sanomissa* ja *Radiokuuntelijassa* julkaistut jutut. *Helsingin Sanomat* oli 1950- ja 1960-luvuilla maan johtava sitoutumaton sanomalehti. Lehden aatteellisenä selkärankana voidaan pitää kansainvälisen liberalismien ideologiaan perustuvaa nuorsuomalaisuutta. Länsimaisuutta ja yksilön arvoa korostavana aatteena se asettui samoille linjoille kaupallisten televisioyhtiöiden toimintaperiaatteiden kanssa. (Salminen 1988, 154, 158.) Nähdäkseni *Helsingin Sanomien* aktiivisuuteen televisiokeskustelussa vaikutti kuitenkin aatetta enemmän pääkaupunkikeskeisyys: Helsinkiin ja sen ympäristöön keskittynyt kaupallinen televisiotoiminta oli lehdelle luonnollinen juttuaihe siinä, missä muutkin alueen tapahtumat. Vastaavasti *Radiokuuntelija*-lehti (vuodesta 1961 alkaen *Radiokuuntelija-TV*) oli nimenomaan radioon ja televisioon keskittynyt aikakauslehti. Useimmat aineistoni lehdet eivät analyysissäni näyttäneet profiloituvan selkeästi kaupallisen television kannattajiksi tai vastustajiksi, vaan julkaisivat eri näkemyksiä edustavia kirjoituksia. Silmiinpistävän poikkeuksen tästä tekee vain SKDL:n ja SKP:n pää-äänenkannattaja *Kansan Uutiset*, jonka julkaisemien tekstien ideologinen tausta ei jää lukijalle epäselväksi.

Johdannossa määrittelin aineistonkäsittelytapani tutkimuslähtöiseksi. Aineiston luokittelun taustalla vaikuttavat siis määräävimmin aiheesta esitetyt aiemmat tulkinnot ja niiden käsitteistö (Vuolanto 2007, 307), tässä tapauksessa television kahtiajaot. Vaikka tutkijan tavoitteena olisikin aineistolähtöinen analyysi, käytännössä aineiston valintaa ohjaavat aina tutkimuksen taustalla oleva teoria, tutkimuskysymysten muotoilut ja tutkijan mielikuviutus. Parhaimmillaan aineistolähtöisyys

tarkoittaakin sitä, että tutkija on valmis muuttamaan epäsovinnaisia osoittautuneita hypoteeseja ja teorioita (Lehtisalo 2011, 39). Tällöin tutkija antaa aineiston ”puhua puolestaan” ja avata uusia näkökulmia tutkimuskohteeseen.

Tässä tutkimuksessa merkittävin aineiston avaama näkökulma liittyi suomalaisuuden merkityksiin. Vaikka myös toisen ja kolmannen lukuni teemat ovat nousseet aineistosta, ne olivat jossain määrin ennakoitavissa, sillä esitin aineistolleni ja haastateltavilleni näihin teemoihin liittyviä kysymyksiä. Kaupallisen television suomalaisuuteen liittyvistä puhetavoista en sen sijaan osannut kysyä, vaan suomalaisuuden merkitykset ja suomalaisuuden ja amerikkalaisuuden suhteet nousivat eri tavoin ja eri kohdissa esille. Pienet vihjeet haastatteluissa ja ohjelmatiedoissa ohjasivat tarkastelemaan aihetta laajemmin ja yhdistelemään merkityksiä uusilla tavoilla.

Analyysini kohteena olivat siis kaupallisen television merkitykset, eivät kaupalliset televisioyhtiöt sinänsä. Kaupallisen television tai vaikkapa journalismin (ks. Ruoho & Torkkola 2010) kaltaisten instituutioiden tarkasteleminen diskursiivisina käytäntöinä pohjautuu sosiaaliseen konstruktivismiin. Arkijärkisten käsitteiden diskursiivinen purkaminen edellyttää tutkijalta irrottautumista ”tosiasioiden” maailmasta. Irrottautuminen ei käy aina helposti, mikä näkyy tässäkin tutkimuksessa analyysimenetelmiin liittyvänä epävarmuutena. Myös suomalaisen kaupallisen television instituutiohistorian puuttuminen on osaltaan aiheuttanut metodologista ”lipsumista”, koska en ole voinut viitata aiheesta aiemmin tehtyihin tutkimuksiin.

5.3 Onko yleisteleviolla tulevaisuutta?

Televisio on innoittanut suomalaisen mediakulttuurin kommentaattoreita visioimaan jo runsaan 60 vuoden ajan erilaisia utopioita ja dystopioita. Monet television alkuaikojen kuvitelmat välineen kansoja yhdistävistä ja sodat lopettavista vaikutuksista herättävät nykyään hilpeyttä (ks. esim. Kortti & Salmi 2007, 13–18). Toisaalta kukaan ei edelläänkään osaa ennustaa, millaisia muutoksia suomalainen televisio kokee seuraavien vuosikymmenien kuluessa. Tämäkään tutkimus ei voi antaa suoria vastauksia tulevaisuutta koskeviin kysymyksiin, mutta aineksia tulevaisuuden televisioitoiminnan mahdollisuuksien puntarointiin siitä

voi saada. Parhaimmillaan historiantutkimus tarjoaakin eväitä nykyhetken ja tulevaisuuden parempaan ymmärtämiseen.

Olen edellä osoittanut, että vaikka television kulttuuristen kahtiajakojen juuret löytyvät 1950–1960-lukujen kaupallisen television ja Yleisradion diskursiivisista rakennelmista, eivät tuon ajan kaupallisiin televisioyhtiöihin liitetyt merkitykset vastanneet julkisessa keskustelussa rakentuneen, amerikkalaismallisen kaupallisen television merkityksiä. Erityisesti Tesvisiosta mutta myös TES-TV:stä ja Mainos-TV:stä pyrittiin rakentamaan yleisteleviointia, joka palvelisi kansallista yleisöä monipuolisella ja kiinnostavalla ohjelmistolla. Tämän kansallisen yleisön erityisryhminä huomioitiin muun muassa ruotsinkielinen vähemmistö ja maaseudulla asuvat. Yleisteleviointissa yhdistyivät viihdyttämisen ja kasvattamisen tavoitteet, joihin pyrittiin keskiluokkaista arvomaailmaa ja yhtenäiskulttuuria edistävällä ohjelmilla. Tesvision myyntiä seuranneina vuosikymmeninä Yleisradio ja Mainos-TV muodostivat yhdessä yleistelevision, joka hallitsi yksinvaltiaan asemassa suomalaista televisiokulttuuria. Kahden kanavan järjestelmässä yksittäisen ohjelman oli mahdollista tavoittaa yli miljoona katsojaa ja toimia koko kansaa yhdistävänä tekijänä. Yleisteleviointi muodostui siis televisioteknologian, viestintäpolitiikan ja yleisöjen vuorovaikutuksessa. Elihu Katz onkin määritellyt tämän ”klassisen” television (1) useita maanpäällisiä audiovisuaalisia kanavia tarjoavaksi teknologiaksi, (2) julkisesti säännellyksi monopolinomaiseksi toiminnaksi, jolla on (3) velvollisuus ”informoida, opettaa ja viihdyttää” ja jota (4) luonnehtii kansallinen, koteihin keskittynyt yleisö (Katz 2009, 7).

Televisioteknologiassa ja viestintäpolitiikassa on kuitenkin 1970-luvulta lähtien tapahtunut muutoksia, joiden myötä myös yleisö on muuttunut. 1980-luvulla kaapeli- ja satelliittikanavat nousivat maanpäällisten televisiokanavien uhkaajiksi ja videonauhurit yleistyivät. MTV aloitti oman uutistoimintansa ja Yleisradion kanavien lisäksi perustettiin kaupallinen Kolmostelevisio. Vuonna 1993 MTV siirtyi entiselle Kolmostelevisio kanavalle, ja muutamaa vuotta myöhemmin Nelonen haastoi sekä Yleisradion että MTV:n televisiokanavat. Televisiotoiminnan digitalisoituminen moninkertaisti 2000-luvun alussa maanpäällisessä kanavaverkossa jaettavien kanavien määrän. Kilpailu kiristyi ja katsojat hajaantuivat yhä useamman kanavan ja ohjelman pariin. Digitelevisio on siis lisännyt kansallisen julkisuuden pirstoutumis-

ta, ja dominoivasta kansallisesta julkisen palvelun televisioyhtiöstä on tullut vain yksi toimija monien joukossa (Salokangas 2007, 57).

Television siirtyessä kollektiivisesta vaiheesta individualistiseen vaiheeseen kärkkäimmät ehditvät jo ennustaa koko television kuolemaa (Katz 2009, 6–7). Yllättävää kyllä, yleistelevision ajatusta ei kuitenkaan ole vielä hylätty. Televisiotarjonnan monipuolisuuden tarkastelu kertoo, että kaikki neljä valtakunnallista televisiokanavaa luottivat ainakin vuosituhannen alussa laveaan ohjelmatarjontaan (Aslama ym. 2005). Vaikka TV1:n, TV2:n, MTV3:n ja Nelosen välillä on tiettyä painotuseroja ja kanavat pyrkivät pikemminkin erottumaan toisistaan profiloitumalla kuin kilpailemaan samanlaisella ohjelmistolla (Aslama ym. 2007, 65), ei täyden palvelun periaate ole siis vieras nykyisille kaupallisille televisiotoimijoillekaan. Yleistelevision nähdään edelleen vaihtoehtona kaikkien rajatuille kohderyhmille suunnattujen teemakanavien rinnalla.

Erilaisten tallennus- ja katselumuotojen (muun muassa mobiilitelevision) edelleen yleistyessä yleistelevision ajatus joutuu todennäköisesti vielä uudelleenarvioitavaksi. Jo nyt suomalaisessa televisiokulttuurissa on nähtävissä jako yleistelevision ja kaikkien muiden sisältömuotojen välillä. 1950-luvun puolivälistä asti suomalaista televisiokulttuuria vahvasti hallinneen yleistelevision tulevaisuutta on siis mahdotonta ennustaa. Ensin on nimittäin vastattava kysymykseen, mikä on televisio.

Tutkimusaineistot

Haastattelut

Castrén, Jouko (Mainos-TV:n ohjaaja 1959–1964), haastattelu 12.9.2007 Helsingissä, puhelinhaastattelu 12.5.2008, sähköpostihaastattelu 7.10.2008 ja sähköpostihaastattelu 5.6.2009.

Ehder, Karl (Mainos-TV:n ohjaaja 1958–1959, Tesvision ohjelmapäällikkö 1960–1964), haastattelu 19.5.2005 Porvoossa.

Haarni, Jorma (Tesvision myyntipäällikkö), sähköpostihaastattelu 20.9.2006.

Kokkonen, Ere (Tesvision ”lattiamanu” (studio-ohjaaja) 1960–1961, Mainos-TV:n ohjaaja 1961–noin 1963), haastattelu 10.10.2007 Helsingissä.

Mikkilä, Otto (TES-TV:n toiminnanjohtaja 1957), haastattelu 11.9.2007 Helsingissä.

Mutikainen, Matti (Mainos-TV:n toimistopäällikkö 1957–1961), haastattelu 12.9.2007 Helsingissä.

Palander, Heimo (Mainos-TV:n ohjaaja 1959–1964, Tesvision ohjaaja 1964), haastattelu 26.11.2007 Tampereella.

Rutanen, Pasi (Tesvision uutispäällikkö 1961–1964), haastattelu 3.10.2007 Helsingissä.

Särkkä, Arto (TES-TV:n toiminnanjohtaja 1956), haastattelu 11.9.2007 Helsingissä.

Ohjelmatiedot

Helsingin Sanomat (syksy 1959).

Kansallisarkisto, Television alku Suomessa -kokoelman pääkirja, liite 2: Radioinsinööri-seuran Televisiokerhon ja TES-TV:n ohjelmat.

Radiokuuntelija (myöh. *Radiokuuntelija-TV*) 1957–1964.

Lehtikirjoitukset

Radiokuuntelija (myöh. *Radiokuuntelija-TV*) 1957–1964.

Suomen Elinkeinoelämän keskusarkisto (ELKA), Yleisradion lehtileikekokoelmat.

Arkistoaineistot

Arto Särkän paperit (AS).

Jouko Savijärven paperit (JS).

Kansallisarkisto (KA), Television alku Suomessa -kokoelma.

MTV:n ohjelma-arkisto (MTV).
Tauno Äijälän paperit (TÄ).
YLE TV2:n arkisto (YLE), Tesvision arkisto.

Aikalaiskirjallisuus, muistelmat ja elämäkerrat

- Ehder, Karl (1959) *Televisionmainonta*. Myynti- ja Mainoskoulun mainoshoitajakurssin yleisen linjan diplomityö.
- Elo, Aarre (1996) *Elon aika*. Porvoo: WSOY.
- Hanski, Pentti [1964] *Näkökohtia televisiomainonnan merkityksestä*. Oy Mainos-TV-Reklam Ab.
- Hanski, Pentti (2001) *Pöllön siivin. MTV:n vuodet 1955–1984*. Toim. Markku Onttonen. Helsinki: Otava.
- Kastari, Paavo (1960) Sananvapaus ja radiomonopoli. *Tidskrift utgiven av Juridiska föreningen i Finland* 97:2–3, 71–106.
- Kokkonen, Ere (2007) *Muisti palailee päätöksittäin*. Helsinki: Otava.
- Kivimies, Yrjö (1937) *Pidot tornissa*. Jyväskylä: Gummerus.
- Lukkarinen, Vilho & Nurmimaa, Väinö J. (1988) *Kun telkkari Suomeen tuli. TES-televisiotoiminnan historia*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Pennanen, Jukka & Mutkala, Kyösti (1994) *Reino Helismaa. Jätkäpoika ja runoilija*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Piha, Kalevi (1958) *Television ja mainonta. Artikkeleita ja esitelmää television alkutaipaleelta 1953–1957*. Vammala: Kalevi Piha.
- Pöysti, Lasse (1991) *Jalat maahan*. Helsinki: Otava.
- Repo, Eino S. (toim., 1954) *Toiset pidot Tornissa*. Jyväskylä: Gummerus.
- Yleisradiolainsäädäntökomitean mietintö 1960.

Muut aineistot

Täällä Tesvisio -sarja, osat 1–10, YLE 2004.

Tutkimuskirjallisuus

- Alaketola-Tuominen, Marja (1989) *Jokapojan amerikanperintö. Yhdysvaltalaisia kulttuurivaikuttajia Suomessa toisen maailmansodan jälkeen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Alasuutari, Pertti (1996) *Toinen tasavalta. Suomi 1946–1996*. Tampere: Vastapaino.
- Allardt, Erik (1989) Yhteiskuntamuoto ja yleisradiotoiminta. Teoksessa Kalle Heikkinen (toim.) *Elämää kuvavirrassa. Televisio suomalaisissa elämäntavoissa*. Yleisradion suunnittelu- ja koulutustoiminnan julkaisusarja 3. Helsinki: Tammi.
- Allen, Robert C. & Gomery, Douglas (1985) *Film History. Theory and Practice*. New York: Alfred A. Knopf.
- Altheide, David L. (1985) *Media Power*. Beverly Hills: Sage Publications.
- Andersen, Robin (1995) *Consumer Culture and TV Programming*. Boulder, Colorado: Westview Press.
- Anderson, Benedict (2007) *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*. Suom. Joel Kuortti. Tampere: Vastapaino.
- Anderson, Christopher & Curtin, Michael (2002) Writing Cultural History. The Challenge of Radio and Television. Teoksessa Niels Brügger & Søren Kolstrup (toim.) *Media History. Theories, Methods, Analysis*. Aarhus: Aarhus University Press.
- Annala, Jukka (2006) *Toopelivisiä*. Helsinki: Teos.
- Anttonen, Pertti (1998) Monikulttuurisuus ja suomalainen identiteetti. Teoksessa Pirkko Pitkänen (toim.) *Näkökulmia Monikulttuuriseen Suomeen*. Helsinki: Edita.
- Arhela, Raimo (1976) Television ensimmäinen vuosikymmen 1955–65. Teoksessa Tulppo, Pirkko (toim.) *Radioamatööreistä tajuntateollisuuteen: puoli vuosisataa suomalaista yleisradiotoimintaa*. Porvoo: WSOY.
- Arminen, Ilkka (1989) *Jubannustansseista Jumalan teatteriin – suomalainen julkisuus ja kulttuurisodat*. Tutkijaliiton julkaisusarja 58. [Helsinki]: Tutkijaliitto.
- Aslama, Minna; Hellman, Heikki & Sauri, Tuomo (2005) Kilpailun ja toimilupapolitiikan vaikutukset tv-ohjelmiston monipuolisuuteen 1993–2002. *Liiketaloudellinen aikakauskirja* 3/2005, 375–396.
- Aslama, Minna; Hellman, Heikki; Lehtinen, Pauliina & Sauri, Tuomo (2007) Niukkuuden aikakaudesta kanavapaljouteen. Television ohjelmisto ja monipuolisuus 1960–2004. Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Televisio viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Helsinki: SKS.

- Barnouw, Erik (1977) *Tube of Plenty. The Evolution of American Television*. London: Oxford University Press.
- Bastiansen, Henrik & Syvertsen, Trine (1994) Towards a Norwegian Television History. Teoksessa Francesco Bono & Ib Bjondeberg (toim.) *Nordic Television. History, Politics and Aesthetics*. Copenhagen: University of Copenhagen.
- Bergholm, Tapio (2001) Suomen autoistumisen yhteiskuntahistoriaa. Teoksessa Kalle Toiskallio (toim.) *Viettelyksen vauhu. Autoilukulttuurin muutos Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bignell, Jonathan (2005) And the rest is history: Lew Grade, creation narratives and television historiography. Teoksessa Catherine Johnson & Rob Turnock (toim.) *ITV Cultures. Independent Television Over Fifty Years*. Maidenhead: Open University Press.
- Bignell, Jonathan & Fickers, Andreas (2008) Introduction: Comparative European Perspectives on Television History. Teoksessa Jonathan Bignell & Andreas Fickers (toim.) *A European Television History*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Bilteyst, Daniel (2004) Public service broadcasting, popular entertainment and the construction of trust. *European Journal of Cultural Studies* 7:3, 341–362.
- Blumler, Jay G. (1992) Public Service Broadcasting before the Commercial Deluge. Teoksessa Jay G. Blumler (toim.) *Television and the Public Interest. Vulnerable Values in West European Broadcasting*. London: Sage.
- Boddy, William (1993) *Fifties Television. The Industry and Its Critics*. Urbana: University of Illinois Press.
- Bondebjerg, Ib (2002) Scandinavian Media Histories. A Comparative Study. Institutions, Genres and Culture in a National and Global Perspective. *Nordicom Review* 1–1/2002, 61–79. Saatavilla verkossa osoitteessa http://www.nordicom.gu.se/common/publ_pdf/42_061-080.pdf (linkki tarkistettu 8.6.2010).
- Bourdieu, Pierre (1989/1979) *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. Käänt. Richard Nice. London: Routledge.
- Briggs, Asa (1961) *The History of Broadcasting in the United Kingdom. Vol. 1: The Birth of Broadcasting*. London: Oxford University Press.
- Briggs, Asa (1995) *The History of Broadcasting in the United Kingdom. Vol. V: Competition*. Oxford: Oxford University Press.
- Bruun, Seppo; Lindfors, Jukka; Luoto, Santtu & Salo, Markku (2001) *Jee jee jee. Suomalaisen rockin historia*. Porvoo: WSOY.
- Butler, Jeremy G. (2007) *Television. Critical Methods and Applications*. Kolmas painos. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

- Comstock, George (1989) *The Evolution of American Television*. Newbury Park: Sage.
- Corner, John (2003) Finding data, reading patterns, telling stories: issues in the historiography of television. *Media, Culture and Society* 25:2, 273–280.
- Crisell, Andrew (1997) *An Introductory History of British Broadcasting*. London: Routledge.
- Eastman, Susan Tyler (1993) *Broadcast/Cable Programming, Strategies and Practices*. Neljäs painos. Belmont (CA): Wadsworth.
- Elfving, Sari (2008) *Taikalatikka ja tunteiden tulkit. Televisio-ohjelmia ja -esiintyjä koskeva kirjoittelu suomalaisissa lehdissä 1960- ja 70-luvuilla*. Tampere: Tampere University Press.
- Ellis, John (2000a) Scheduling: the last creative act in television? *Media, Culture and Society* 22:1, 25–38.
- Ellis, John (2000b) *Seeing Things. Television in the Age of Uncertainty*. London: I.B. Tauris.
- Eskola, Katarina (1994) Kulttuurinen modernisoituminen ja kansainvälistyminen 50-luvun työistä nykynuoriin. Teoksessa *Uusi aika. Kirjoituksia nykyculttuurista ja aikakauden luonteesta*. Kirj. ja toim. Nykyculttuurin tutkimusyksikön tutkijat. Nykyculttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 41. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Fingerroos, Outi & Haanpää, Riina (2006) Muistitietotutkimuksen ydin-kysymyksiä. Teoksessa Outi Fingerroos, Riina Haanpää, Anne Heimo & Ulla-Maija Peltonen (toim.) *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Gitlin, Todd (1994/1983) *Inside Prime Time*. Revised edition. London: Routledge.
- Goddard, Peter (1991) ‘Hancock’s Half Hour’. A Watershed in British Television Comedy. Teoksessa John Corner (toim.) *Popular television in Britain. Studies in Cultural History*. London: British Film Institute.
- Gripsrud, Jostein (2002) *Understanding Media Culture*. London: Arnold.
- Hall, Stuart (1992) *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa & Lawrence Grossberg. Vastapaino: Tampere.
- Hall, Stuart (1999) *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Harms, Joan; Rand, Max & Savolainen, Keijo (1969) *Sarjafilmiä maailmat. Yleisradion ja Mainos-Television sarjafilmi-ohjelmisto 2.2.1969–17.5.1969*. Helsinki: Otava.

- Harrison, Jackie (2005) From newsreels to a theatre of news: the growth and development of Independent Television News. Teoksessa Catherine Johnson & Rob Turnock (toim.) *ITV Cultures. Independent Television Over Fifty Years*. Maidenhead: Open University Press.
- Heikkinen, Sakari (1996) Kulttuuri, kansa ja rillumarei. Teoksessa Matti Peltonen (toim.) *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Heinonen, Visa (1998) *Talonpoikainen etiikka ja kulutuksen henki. Kotitalousnauvonnasta kuluttajapolitiikkaan 1900-luvun Suomessa*. Bibliotheca Historica 33. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Heinonen, Visa (1999) Niukkuuden ja kulutuksen mentaliteetit modernisoituvassa Suomessa. Teoksessa Sari Näre (toim.) *Tunteiden sosiologia II: Historiaa ja säätelyä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Heinonen, Visa (2003) Nuoriso mainonnan kohteeksi – kovaa menoa ja meininkiä. Teoksessa Matti Peltonen, Vesa Kurkela & Visa Heinonen (toim.) *Arkinen kumous. Suomalaisen 60-luvun toinen kuva*. Helsinki: SKS.
- Heiskanen, Ilkka (1981) Television ja kansankulttuurin kehitys Suomessa. Teoksessa Risto Sinkko (toim.) *Televisio ja suomalainen*. Viestintätutkimuksen seuran julkaisusarja n:o 3. Espoo: Weilin + Göös.
- Hellman, Heikki (1999) *From Companions to Competitors. The Changing Broadcasting Markets and Television Programming in Finland*. Acta Universitatis Tamperensis 652. Tampere: University of Tampere.
- Hellman, Heikki & Sauri, Tuomo (1988) *Suomalainen prime-time. Tutkimus television uudesta kilpailutilanteesta sekä Yleisradion ja MTV:n parhaan katseluaajan ohjelmarakenteesta vuosina 1970–1986*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 10. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Helsti, Hilikka (1988) *Kulttuurin muutos ja televisio*. Suunnittelu- ja tutkimusosaston julkaisu, sarja B/1988. Helsinki: Yleisradio.
- Hemánus, Pertti (1976) Reporadiosta kohti hallituksen radiota 1965–76. Teoksessa Pirkko Tulppo (toim.) *Radioamatööreistä tajuntateollisuuteen: puoli vuosisataa suomalaista yleisradiotoimintaa*. Porvoo: WSOY.
- Hietala, Marjatta (2001) Mitä tutkia ja miten? Teoksessa Sari Autio, Sari Katajala-Peltomaa & Ville Vuolanto (toim.) *Historioitsijan arki ja tutkimuksen prosessi*. Tampere: Vastapaino.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena (2001) *Tutkimusbaastattelu. Teemabaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Hixson, Walter L. (1998) *Parting the Curtain. Propaganda, Culture, and the Cold War, 1945–1961*. New York: St. Martin's Griffin.
- Home, Anna (1993) *Into the Box of Delights. A History of Children's Television*. London: BBC Books.

- Honka-Hallila, Ari (1990) Suomen Ollin 400 kepposta. Kuusi SF-elokuvaa etsii kontekstia. *Filmibullu* 4/1990, 32–37.
- Hujanen, Taisto (1993) Ajankohtainen kakkonen kohtaa historiansa. *Tulkintoja TV2:n ajankohtaisohjelmista ja journalistisesta kulttuurista*. Tutkimus- ja kehitysosaston tutkimusraportti 9/1993. Helsinki: Yleisradio.
- Hujanen, Taisto (1997) From Broadcasting Research to Media Studies. A Historical Review and Analysis of Radio Research in Finland. Teoksessa Ulla Carlsson (toim.) *Radio Research in Denmark, Finland, Norway and Sweden*. Göteborg: Nordicom.
- Hujanen, Taisto (2002) *The Power of Schedule. Programme Management in the Transformation of Finnish Public Service Television*. Tampere: Tampere University Press.
- Hujanen, Taisto (2004a) Radio- ja TV-tutkimus Suomessa: yleisradiotutkimuksesta radio- ja tv-opin kautta mediatutkimukseen. Teoksessa Kaarle Nordenstreng & Iris Ruoho (toim.) *Tiedotusopin peruskurssin lukemisto*. Tiedotusopin laitoksen opetusmoniste D46/2004. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Hujanen, Taisto (2004b) Medialukutaidosta vaikuttamiseen – MIKSI Pro Yleisö syntyi? Teoksessa Liisa Mirjam Helimäki, Petteri Pavas & Pentti Riittu (toim.) *Yleisön puolesta. Pubeenvuoroja mediakeskusteluun*. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Hujanen, Taisto & Weibull, Lennart (2010) The Public Reception of Early Television: When Television was New in the Nordic Countries. Teoksessa Jostein Gripsrud & Lennart Weibull (toim.) *Media, Markets & Public Spheres. European Media at the Crossroads*. Bristol, UK: Intellect.
- Humphreys, Peter J. (1996) *Mass Media and Media Policy in Western Europe*. Manchester: Manchester University Press.
- Hurri, Merja (1993) *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkiseuran kulttuuritoimituksessa 1945–80*. Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 389. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Hyrkkänen, Markku (1997) Aatehistorian kontekstit. Teoksessa Eero Kuparinen (toim.) *Työkalut rivin. Näkökulmia yleisen historian tutkimusmenetelmiin*. Turun yliopiston historian laitoksen julkaisuja n:o 43. Turku: Turun yliopisto.
- Hyrkkänen, Markku (2002) *Aatehistorian mieli*. Tampere: Vastapaino.
- Ilmonen, Kari (1996) Tekniikka, kaiken perusta. Teoksessa *Yleisradion historia 1926–1996, 3. osa*. Yleisradio Oy.
- Jallinoja, Riitta (1979) Naisten palkkatyön yleistyminen. Teoksessa Katarina Eskola, Elina Haavio-Mannila & Riitta Jallinoja (toim.) *Naisnäkökulmia*. Porvoo: WSOY.

- Jallinoja, Riitta (1984) Perhekäsityksistä perhettä koskeviin ratkaisuihin. Teoksessa Elina Haavio-Mannila, Riitta Jallinoja & Harriet Strandell (1984) *Perhe, työ ja tunteet. Ristiriitaja ja ratkaisuja*. Porvoo: WSOY.
- Jallinoja, Riitta (1985) Miehet ja naiset. Teoksessa Tapani Valkonen, Risto Alapuro, Matti Alestalo, Riitta Jallinoja & Tom Sandlund (toim.) *Suomalaiset. Yhteiskunnan rakenne teollistumisen aikana*. Porvoo: WSOY.
- Jokinen, Kimmo & Saaristo, Kimmo (2006) *Suomalainen yhteiskunta*. Toinen, uudistettu painos. Porvoo: WSOY.
- Kalela, Jorma (2000) *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kalela, Jorma (2006) Muistitiedon näkökulma historiaan. Teoksessa Outi Fingerroos, Riina Haanpää, Anne Heimo & Ulla-Maija Peltonen (toim.) *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kallio, Veikko (1982) Aate ja yhteiskunta. Teoksessa Päiviö Tommila, Aimo Reitala & Veikko Kallio (toim.) *Suomen kulttuurihistoria 3. Itsenäisyyden aika*. Porvoo: WSOY.
- Kallioniemi, Kari & Salmi, Hannu (1995) Metropolit viihteen keskuksina. Teoksessa Kallioniemi, Kari & Salmi, Hannu (1995) *Pornariskodista maailmankylään. Populaarikulttuurin historiaa*. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A:40. Turku: Turun yliopisto.
- Karppinen, Kari (2005) Mediadiversiteetti ja mitaamisen politiikka. *Tiedotustutkimus* 28:2, 28–43.
- Katz, Elihu (2009) The End of Television? *The Annals of The American Academy of Political and Social Science* vol 625: September, 6–18.
- Keinonen, Heidi (2005) Havaintoja suomalaisesta televisiohistorian tutkimuksesta. *Tiedotustutkimus* 28:4–5, 77–84.
- Keinonen, Heidi (2008) Metodologia prosessina. Tutkimusasetelman rakentuminen televisiohistorian tutkimuksessa. Teoksessa Heidi Keinonen, Marko Ala-Fossi & Juha Herkman (toim.) *Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa. Näkökulmia säbköisen viestinnän tutkimukseen*. Tampere: Tampere University Press.
- Keinonen, Heidi (2009) *Kaverukset*. Constructing a Sense of Cultural Proximity in the Finnish Adaptation of *Hancock's Half Hour*. *Critical Studies in Television* 4:2, 37–52.
- Keinonen, Heidi (2010) Hancockista Hansiksi: Kulttuurisen läheisyyden rakentaminen brittiläisen tilannekomedian suomalaisessa adaptaatiossa. *Lähikuva* 23:3, 32–48.
- Kleberg, Madeleine (1994) The History of Swedish Television. Three Stages. Teoksessa Francesco Bono & Ib Bjondeberg (toim.) *Nordic Television. History, Politics and Aesthetics*. Copenhagen: University of Copenhagen.

- Koivunen, Anu (1995) *Isänmaan moninaiset äidinkasvat. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.
- Koivunen, Anu (1997) Lähtökohtia televisiohistorialliseen tutkimukseen. Teoksessa Anu Koivunen & Veijo Hietala (toim.) *Kanavat aukei! Televisiotutkimuksen lukemisto*. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A:61. Turku: Turun yliopisto.
- Koivunen, Anu (2004) Ei me elokuvista arkea haettu – mutta televisiosta ehkä! Teoksessa Laura Kolbe (päätoim.), Kirsi Saarikangas, Pasi Mäenpää & Minna Sarantola-Weiss (toim.) *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä, kaupunki*. Helsinki: Tammi.
- Kolbe, Laura (1996) Murroksen ja modernismin myyttinen ja juhлива 60-luku. Teoksessa Pekka Laaksonen & Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.) *Olkaamme siis suomalaisia*. Kalevala-seuran vuosikirja 75–76. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kortekangas, Paavo (1982) Kirkko. Teoksessa Päiviö Tommila, Aimo Reitala & Veikko Kallio (toim.) *Suomen kulttuurihistoria 3. Itsenäisyyden aika*. Porvoo: WSOY.
- Kortti, Jukka (2003) *Modernisaatiomurroksen kaupalliset merkit. 60-luvun suomalainen televisiomainonta*. Helsinki: SKS.
- Kortti, Jukka (2007) *Näköradiosta digiboksiin. Suomalaisen television sosio-kulttuurinen historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kortti, Jukka & Salmi, Hannu (2007) Televisio eilen, tänään, huomenna. Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Helsinki: SKS.
- Koski, Anne (2007) Siirtoja kuvaruudulla. Television poliittisten ohjelmien poliittisuus 1960-luvulta nykypäivään. Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Helsinki: SKS.
- Koski, Markku (1985) *Alemmat taiteet*. Helsinki: Odessa.
- Kunelius, Risto (1998) *Viestinnän vallassa. Jobdatusta joukkoviestinnän kysymyksiin*. Porvoo: WSOY.
- Kärjä, Antti-Ville (2005) ”Varmuuden vuoksi omana sovituksena”. *Kansallisen identiteetin rakentuminen 1950- ja 1960-luvun taitteen suomalaisten elokvien populaarimusiikillisissa esityksissä*. Turku: K&H.
- Lauha, Aila (2004) Kansankirkko maallistuvassa yhteiskunnassa. Teoksessa Kirsi Saarikangas, Pasi Mäenpää & Minna Sarantola-Weiss (toim.) *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä, kaupunki*. Helsinki: Tammi.
- Lehtisalo, Anneli (2011, tulossa) *Kuin elävinä edessämme. Suomalaiset elämäkerta-elokuvat populaarina historiakulttuurina 1937–1955*. Julkaisematon väitöskirjan käsikirjoitus.

- Lehto-Trapnowski, Päivi (1996) Maitotyttö vai dynamiittityttö. Teoksessa Matti Peltonen (toim.) *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikabakoita 1950-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomen historiallinen seura.
- Liikenne- ja viestintäministeriö (2001) *Selvitys julkisen palvelun yleisradiotoiminnan rahoituksesta*. Julkaisuja 2/2001. Helsinki: Liikenne- ja viestintäministeriö.
- Liikenne- ja viestintäministeriö (2010) *Suomalainen televisiotarjonta 2009*. Julkaisuja 22/2010. Helsinki: Liikenne- ja viestintäministeriö. Saatavana verkossa osoitteessa http://www.lvm.fi/c/document_library/get_file?folderId=964900&name=DLFE-10882.pdf&title=Julkaisuja%2022-2010 (linkki tarkastettu 8.9.2010).
- Lyytinen, Eino (1996) Perustamisesta talvisotaan. *Teoksessa Yleisradion historia 1926–1949, 1. osa*. Helsinki: Yleisradio.
- Lyytinen, Jaakko (2006) *Kun pöllö sai siivet. MTV:n uutisten historia*. Helsinki: Tammi.
- Lähteenmäki, Miira (1999) *Kruununjalokivi, merkkipaalu ja veturi. Uutiset ja kaarivetoainen ohjelmointi kanavilla TV1, TV2, MTV3 ja Nelonen 1978–1998*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Löytty, Olli (2004) Erikoisen tavallinen suomalaisuus. Teoksessa Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska (2004) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino.
- Marjamäki, Tuomas (2007) *Naurattajat. Suomalaisen komiikan tekijät 2007–1907*. Helsinki: Edita.
- McQuail, Denis (1986) Commercialization. Teoksessa Denis McQuail & Karen Siune (toim.) *New Media Politics. Comparative Perspectives in Western Europe*. London: Sage Publications.
- Miettunen, Helge (1966) *Radio- ja tv-opin perusteet*. Helsinki: Weilin+Göös.
- Miettunen, Katja-Maria (2009) *Menneisyys ja historiakuva. Suomalainen kuusikymmentäluku muistelijoiden rakentamana ajanjaksona*. Helsinki: SKS.
- Mittell, Jason (2003) The 'Classic Network System' in the US. Teoksessa Michele Hilmes (toim.) *The Television History Book*. London: British Film Institute.
- Moilanen, Pentti & Rähä, Pekka (2001) Merkitysrakenteiden tulkinta. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Jyväskylä: PS Kustannus.
- Moran, Albert (1998) *Copycat Television. Globalisation, Program Formats and Cultural Identity*. Luton: University of Luton Press.
- Moran, Albert (2006) *Understanding the Global TV Format*. Bristol: Intellect Books.

- Murdock, Graham (2000) Introduction. Teoksessa Jan Wieten, Graham Murdock & Peter Dahlgren (toim.) *Television Across Europe. A Comparative Introduction*. London: Sage Publications.
- Murray, Matthew (2003) Establishment of the US Television Networks. Teoksessa Michele Hilmes (toim.) *The Television History Book*. London: British Film Institute.
- Mäenpää, Pasi (2004) Kansalaisesta kuluttajaksi. Teoksessa Kirsi Saarikangas, Pasi Mäenpää & Minna Sarantola-Weiss (toim.) *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä, kaupunki*. Helsinki: Tammi.
- Newcomb, Horace (1974) *TV: The Most Popular Art*. Garden City, NY: Anchor Press/Doubleday.
- Nordmark, Dag (1999) *Finrummet och lekstugan: kultur- och underhållningsprogram i svensk radio och TV*. Stockholm: Prisma.
- Oinonen, Paavo (2004) *Pitkä matka on Tippavaaraan... Suomalaisuuden tulkinta ja Yleisradion toimintaperiaatteet radiosarjoissa Työmiehen perhe, Kalle-Kustaa Korkin seikkailuja ja Kankkulan kaivolla 1945–1964*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- O’Sullivan, Tim (1991) Television Memories and Cultures of Viewing, 1950–65. Teoksessa Corner, John (toim.) *Popular Television in Britain. Studies in Cultural History*. London: British Film Institute.
- Pajala, Mari (2006) *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen tutkimuksia 88. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pantti, Mervi (1998) *Kaikki muuttuu... Elokuvakulttuurin jälle rakentaminen Suomessa 1950-luvulta 1970-luvulle*. Sets-julkaisu 3. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.
- Paterson, Richard (1995) Drama and Entertainment. Teoksessa Anthony Smith (toim.) *Television. An International History*. Oxford: Oxford University Press.
- Peltonen, Matti (1996) Matala viisikymmenluku. Kulttuuri, kansa ja rillumarei. Teoksessa Matti Peltonen (toim.) *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomen historiallinen seura.
- Pesola, Sakari (1996) Tanssikiellosta lavatansseihin. Teoksessa Matti Peltonen (toim.) *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomen historiallinen seura.
- Portelli, Alessandro (1998) What makes oral history different. Teoksessa Robert Perks & Alistair Thomson (toim.) *The Oral History Reader*. London: Routledge.
- Rantala, Juho-Pekka (2007) Uutistoiminnan synty. Innokkaiden amatöörien aika. Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Rantanen, Terhi (1996) Sanomalehtiopista tiedotusoppiin. Miten historia katosi suomalaisesta viestinnän tutkimuksesta? *Tiedotustutkimus* 19:1, 40–52.
- Rislakki, Jukka (2010) Paha sektori. Atomipommi, kylmä sota ja Suomi. Helsinki: WSOY.
- Ruoho Iris (2002) *Utility Drama. Making of and Talking about the Serial Drama in Finland*. Sarjassa Media Studies. Tampere: Tampere University Press.
- Ruoho, Iris (2007) Suomalaisen television arvot. Julkisen palvelun televisio vastaan mainostelevisio. Teoksessa Juhani Wiio (toim). *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ruoho, Iris & Torkkola, Sinikka (2010) *Journalismin sukupuoli*. Tampere: Vastapaino.
- Saarenmaa, Laura (2009) Energiakriisistä ekologisoitumiseen: autojournalismin ympäristöasenteiden kotina. *Media & viestintä* 32:1, 115–123.
- Saarenmaa, Laura (2010) *Intiimin äänet. Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanviетеlehdissä 1961–1975*. Tampere: Tampere University Press.
- Salmi, Hannu (1997) ”Pyhäkoulujen kilpailija” vai ”kokoava keskipiste”? Suomalaista televisiokeskustelua 1940- ja 50-luvuilla. Teoksessa Anu Koivunen & Veijo Hietala (toim.) *Kanavat aukei! Televisiotutkimuksen lukemisto*. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A:61. Turku: Turun yliopisto.
- Salminen, Esko (1988) Sitoutumattomuuden ja laajenevan unformaation aika 1950–1980. Teoksessa Päiviö Tommila (toim.) Suomen lehdistön historia 3. Sanomalehdistö sodan murroksesta 1980-luvulle. Kuopio: Kustannuskiila Oy.
- Salokangas, Raimo (1996) Aikansa oloinen. Teoksessa *Yleisradion historia 1949–1996, 2. osa*. Helsinki: Yleisradio.
- Salokangas, Raimo (1997) Context Comes First – or Does It? Teoksessa Raimo Salokangas, James Schwoch & Kalle Virtapohja (toim.) *Writing Media Histories: Nordic Views*. Publications of the Department of Communication. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Salokangas, Raimo (2002) Media History Becomes Communication History – or Cultural History? *Nordicom Review* 23:1–2, 101–105. Saatavilla verkossa osoitteessa http://www.nordicom.gu.se/common/publ_pdf/42_101-106.pdf (linkki tarkistettu 8.6.2010).
- Salokangas, Raimo (2005) Mediahistorian tutkimuskohdetta etsimässä. Aatehistorian materiaalista kohti viestintähistoriaa. *Historiallinen aikakauskirja* 103:4, 483–492.

- Salokangas, Raimo (2007) Suomalainen televisiojärjestelmä. Julkisen palvelun ja kaupallisen television liitto. Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digi-aikaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Santala, Katja (2007) *Kun tosibomo näki viihdebomon. Kotimaisen Sillä silmällä -ohjelman tuotanto ja vastaanotto*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Scannell, Paddy (1996) *Radio, Television and Modern Life. A Phenomenological Approach*. Oxford: Blackwell.
- Scannell, Paddy (2002) History, media and communication. Teoksessa Klaus Bruhn Jensen (toim.) *A Handbook of Media and Communication Research: Qualitative and Quantitative Methodologies*. London: Routledge.
- Scannell, Paddy (2003) Public service broadcasting. The history of a concept. Teoksessa Toby Miller (toim.) *Television: Critical Concepts in Media and Cultural Studies, volume IV*. London: Routledge.
- Scannell, Paddy (2008/2005) Television and history. Teoksessa Janet Wasko (toim.) *A Companion to Television*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Scannell, Paddy & Cardiff, David (1991) *A Social History of British Broadcasting. Volume One 1922–1939. Serving The Nation*. Oxford: Basil Blackwell.
- Sedergren, Jari (2000) Kylmän sodan tarinat. *Kosmopolis* 30:3, 7–30.
- Sedergren, Jari (2006) *Taistelu elokuvansensuurista. Valtiollisen elokuvataarkastuksen historia 1946–2006*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sendall, Bernard (1990/1982) *Independent Television in Britain. Volume 1. Origin and Foundation, 1946–62*. London: MacMillan.
- Sihvonen, Jukka (1995) Suomisen perhe -elokuvat. Teoksessa *Suomen kansallisfilmografia 2*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto.
- Silvo, Ismo (1988) *Valta, kenttä ja kertomus. Televisiopolitiikan tulkinnat*. Yleisradion suunnittelu- ja koulutustoiminnan julkaisuja N:o 2. Helsinki: YLE.
- Sinkko, Risto (1981) Television katsominen 1960–1979. Teoksessa Risto Sinkko (toim.) *Telesio ja suomalainen*. Viestintätutkimuksen seuran julkaisusarja n:o 3. Espoo: Weilin + Göös.
- Sisättö, Seppo (1981) Televisio ja Suomen viestintäpolitiikka. Teoksessa Risto Sinkko (toim.) *Telesio ja suomalainen*. Viestintätutkimuksen seuran julkaisusarja n:o 3. Espoo: Weilin + Göös.
- Spigel, Lynn (1992) *Make Room for TV. Television and the Family Ideal in Postwar America*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Stedman, Raymond William (1971) *The Serials. Suspense and drama by installment*. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press.

- Steinbock, Dan (1988) *Formaatti ja televisiosarjat. Prime time -televisiosarjojen formaatit tuottajien, tutkijan ja yleisön näkökulmasta*. Suunnittelu- ja tutkimusosasto, sarja B, 1/1988. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Straubhaar, Joseph (2007) *World Television. From Global to Local*. Los Angeles: Sage Publications.
- Sulkunen, Irma (1989) Naisten järjestäytyminen ja kaksijakoinen kansalaisuus. Teoksessa Risto Alapuro, Ilkka Liikanen, Kerstin Smeds & Henrik Stenius (toim.) *Kansa liikkeessä*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Sumiala-Seppänen, Johanna (2001) *Nomadit rippituolissa. Medioidun uskonnon moraalisen järjestyksen dynamiikka (post)modernin television ja kulttuurin kontekstissa*. Jyväskylä studies in communication 15. Jyväskylä: University of Jyväskylä. Saatavana verkossa osoitteessa: <http://urn.fi/URN:ISBN:951-39-1298-1> (linkki tarkastettu 28.6.2010).
- Suomi, Vilho (1951) *Suomen Yleisradio 1926–1951*. Helsinki: Yleisradio.
- Syvvertsen, Trine (1997) *Den store tv-krigen. Norsk allmennfjernsyn 1988–96*. Bergen-Sandviken: Fagbokforlaget.
- Søndergaard, Henrik (1994) Fundamentals in the History of Danish Television. Teoksessa Francesco Bono & Ib Bjondeberg (toim.) *Nordic Television. History, Politics and Aesthetics*. Copenhagen: University of Copenhagen.
- Thompson, John B. (1996) Tradition and Self in a Mediated World. Teoksessa Paul Heelas, Scott Lash & Paul Morris (toim.) *Detraditionalization. Critical Reflections on Authority and Identity*. Cambridge (Massachusetts): Blackwell.
- Thumim, Janet (2004) *Inventing Television Culture. Men, Women, and the Box*. Oxford: Oxford University Press.
- Tilastokeskus (1994) *Suomalainen perhe*. Helsinki: Tilastokeskus.
- Toivonen, Timo (1996) Luokat ja kulutus: Episodi massakulutuksen läpimurrosta 1955–1971. *Sociologia* 32:1, 35–48.
- Tunstall, Jeremy (1977) *The media are American. Anglo-American media in the world*. London: Constable.
- Tunstall, Jeremy (1993) *Television Producers*. London: Routledge.
- Tunstall, Jeremy (2008) *The media were American. U.S. mass media in decline*. New York: Oxford University Press.
- Tuominen, Marja (1991) ”Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia”. *Sukupolvi-hegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: Otava.
- Töyry, Maija (2005) *Varhaiset naistenlehdet ja naisten elämän ristiriidat. Neuvotteluja lukijasopimuksesta*. Viestinnän julkaisuja 10. Helsinki: Helsingin yliopisto.

- Uittomäki, Kari (2001) *”Tänä iltana Spede ja Kipparit”. Kotimaisen viihdeperinteen jatkuvo ja murros television alkuaikoina 1957–1964.* Kulttuurihistorian pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.
- Uricchio, William (2003) *Historicizing Media in Transition.* Teoksessa David Thorburn & Henry Jenkins (toim.) *Rethinking Media Change. The Aesthetics of Transition.* Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Valaskivi, Katja (2002) *Leipää ja rinkiä. Jobdatus asian ja viihteen subteeseen suomalaisessa televisiossa.* Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja B43/2002. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Vane, Edwin T. & Lynne S. Gross (1994) *Programming for TV, Radio, and Cable.* Boston: Focal Press.
- Varis, Tapio (1995) *Tiedon ajan media. Mediavalmindet ja viestintätaidot uusiutuvaassa viestintäkulttuurissa.* [Helsinki]: Yliopistopaino.
- Vihavainen, Timo (1996) *Sodan ja vaaran vuodet.* Teoksessa *Yleisradion historia 1926–1949, 1. osa.* Helsinki: Yleisradio.
- Vuolanto, Ville (2007) *Tutkimusprosessi, metodit ja historiantutkimuksen ominaislaatu.* *Historiallinen aikakauskirja* 105:3, 304–316.
- Vuorio, Kaija (2009) *Sanoma, lähettäjä, kulttuuri.* Lehdistöhistorian tutkimustraditiot Suomessa ja median rakennemuutos. *Jyväskylä studies in humanities* 125. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Wiio, Juhani (2007) *Television sivistysroolin muutos läpi vuosikymmenien.* Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Williams, Raymond (1988) *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus.* Suom. Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.
- Williams, Raymond (1990/1975) *Television. Technology and cultural form.* Toim. Ederyn Williams. London: Routledge.
- Virta, Teija (1994) *Saippuaopperat ja suomalaiset naiset.* Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 43. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- YLE (2003) *Yleisökertomus.*
- Zilliacus, Ville (1968) *Yleisradio aloittaa.* Teoksessa Kaarle Stewen (toim.) *Tämä on televisio. Opas suomalaisen tv:n maailmaan.* Helsinki: Weilin + Göös.

Muut lähteet

- BBC (2008) *I love 1960. Juke Box Jury.* <http://www.bbc.co.uk/cult/ilove/years/1960/tv3.shtml> (linkki tarkistettu 8.8.2010).
- Elonet (2006) *Eemeli.* <http://www.elonet.fi/name/he4yeh/> (linkki tarkistettu 28.6.2010).

- Eur-LEX (2010) Neuvoston direktiivi 89/552/ETY. <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:31989L0552:FI:HTML> (linkki tarkistettu 26.7.2010).
- The Museum of Broadcast Communications (2010) The Voice of Firestone. <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=voiceoffire> (linkki tarkistettu 27.7.2010).
- MTV-media (2009) Mainos-TV:n tarina. http://www.mtvmedia.fi/historia/historia_juttu.shtml?633027 (linkki tarkistettu 10.8.2010).
- Noddy (2010) <http://www.noddy.com/uk> (linkki tarkistettu 10.8.2010).
- Ray Galton and Alan Simpson Official Website (2009) www.galtonandsimpson.com (linkki tarkistettu 26.7.2010).

Liite 1. Haastatteluteemat

Televisioyhtiön kaupallisuus ja rooli suomalaisessa tv-kulttuurissa:

1. Missä tehtävissä toimitte, missä yhtiössä ja minä vuosina?
2. Miten toiminnan kaupallisuus ilmeni Mainos-TV:ssä ja/ tai TES-TV:ssä/Tesviossa?
3. Nähtiinkö kaupallinen televisio ja julkinen televisio erilaisina?
4. Millaisena näitte kanavan/yhtiön roolin suomalaisessa televisiokulttuurissa?
5. Millaiseksi kanavan/yhtiön oma ilme haluttiin rakentaa?
6. Mihin kanava vertautui/kenen kanssa kilpaili (Yleisradion vai toisen kaupallisen)?
7. Ajateltiinko katsojia kansalaisina tai kuluttajina?

Ohjelmiston rakentaminen:

8. Millaiseen ohjelmistoon pyrittiin?
9. Oliko olemassa kirjoitettua tai kirjoittamatonta ohjelmapolitiikkaa tai ohjelmiston rakentamista ohjaavia periaatteita?
10. Mitkä asiat/tahot vaikuttivat ohjelmiston rakentamiseen?
11. Mistä ohjelmaideat yleensä tulivat?
12. Yritettiinkö esim. ohjelmistolla tietoisesti legitimoida omaa olemassaoloa?
13. Vaikuttiko kilpailu ohjelmiston rakentamiseen?
14. Tapahtuiko ohjelmistossa tutkimusajanjaksolla (1956–1964) merkittäviä murroksia tai siirtymiä?
15. Mitkä ohjelmat mielestänne parhaiten luonnehtivat kanavan/yhtiön profiilia?
16. Mitkä ohjelmat olivat kanavan/yhtiön ”lippulaivoja”?

Mainosmyynti (myyntipäälliköille):

17. Miten mainostajat suhtautuivat kaupalliseen televisioon?
18. Oliko joihinkin ohjelmiin helpompi saada mainostajia kuin toisiin?

Liite 2. Viitattut lehtikirjoitukset

- Aamulehti* 16.1.1960, ”Yleisradiotoiminnan kehittäminen”.
- Aamulehti* 22.1.1960, ”Onko mainonta vaara?”.
- Aamulehti* 28.4.1960, ”Kauppaa ja monopolia”, nimimerkki Jumi.
- Aamulehti* 5.5.1960, ”Neronleimauksia”, nimimerkki Jumi.
- Aamulehti* 4.12.1963, ”Kuvaruudusta”, nimimerkki Aarne-Iivari.
- Aamulehti* 18.12.1963, ”Miksi ”TV-monopolia” ei puhdisteta?”, nimimerkki Kanavanvalitsija.
- Aamulehti* 14.4.1964, ”Televisiomainonta”.
- Apu* 2.4.1960, ”Kiista kuvaruudusta”, Seppo Sauri.
- Eteenpäin* 26.1.1964, ”Paisuus kuin taikina”, nimimerkki Hokki.
- Etelä-Saimaa* 14.6.1956, ”Päivän peili: Happamasti ovat irvistelleet”, nimimerkki Peilaaaja.
- Etelä-Saimaa* 28.1.1964, ”Riidan loppu”.
- Etelä-Suomen Sanomat* 9.4.1960, ”Radiolakiesitys”.
- Etelä-Suomen Sanomat* 3.12.1963, ”Tesvision vaikeudet”, nimimerkki Aki.
- Etelä-Suomen Sanomat* 26.1.1964, ”Vapaan Tesvision loppu”.
- Förssan Lehti* 10.4.1960, ”Radiomonopoli”.
- Helsingin Sanomat* 17.1.1960, ”Radiomietintö”.
- Helsingin Sanomat* 19.1.1960, ”Televisiomonopoli”, nimimerkki Otanisti 470/14.
- Helsingin Sanomat* xx.xx.xxxx, ”Oikeus ja yksinoikeus radio- ja tv-toiminnassa”, Mikko Leppänen.
- Helsingin Sanomat* 11.4.1960, ”Monopoli”.
- Helsingin Sanomat* 14.4.1960, ”Televisio”, nimimerkki Oculus.
- Helsingin Sanomat* 15.4.1960, ”Televisiosta”, nimimerkki EVIVA LA LIBERTA TES TV (=Eläköön TES TV:n vapaus).
- Helsingin Sanomat* 17.4.1960, ”Maun turmelijat”, nimimerkki Töllöttäjä.
- Helsingin Sanomat* 19.4.1960, ”Televisiosota”, nimimerkki Lupa n:o 516320.
- Helsingin Sanomat* 20.4.1960, ”Tapaus Tesvisio”, nimimerkki AT.
- Helsingin Sanomat* 21.4.1960, ”Monopolilaki ja Tesvisio”, nimimerkki Paavi.
- Helsingin Sanomat* 23.4.1960b, ”Sosialisoitu radioko?”, nimimerkki TES pysyväksi.
- Helsingin Sanomat* 24.4.1960, ”Monopolin makua”, nimimerkki Arijoutsu.
- Helsingin Sanomat* 26.4.1960, ”Tesvisiosta kansanäänestys?”, nimimerkki TV-huoltoteknikko.

Helsingin Sanomat 8.5.1960, ”Tes(t)attua yksinvaltiutta”, nimimerkki Muuan.

Helsingin Sanomat 25.5.1960, ”Tesvisio 5-vuotias!”, nimimerkki W.M.

Helsingin Sanomat 1.12.1963, ”Tesvisio”, nimimerkki Vapauden kannattaja.

Helsingin Sanomat 2.12.1963a, ”Paluu menneisyyteen”.

Helsingin Sanomat 2.12.1963b, ”Tesvisio”, Eero Hämäläinen ja Kari Helotie.

Helsingin Sanomat 3.12.1963, ”Tesvisio”, nimimerkki E.H.

Helsingin Sanomat 5.12.1963a, nimimerkki 2 televisiota parempi kuin 1.

Helsingin Sanomat 5.12.1963b, ”Tesvisio”, nimimerkki Monopoli kunniaan.

Helsingin Sanomat 5.12.1963c, nimimerkki Oikeutta Tessille.

Helsingin Sanomat 8.12.1963, ”Tesvisio”, nimimerkki Tesvision ystävä.

Helsingin Sanomat 15.12.1963, ”Tesvisio”.

Helsingin Sanomat 16.12.1963, ”Vapaa tv-toiminta”, Liberala Studentklubben i Åbo.

Helsingin Sanomat 20.12.1963, ”Vääryys vallassa”, nimimerkki Kyllästynyt.

Helsingin Sanomat 10.1.1964, ”Tesvisio”, nimimerkki Yksi katselija vain.

Helsingin Sanomat 11.1.1964, ”Tesvisio”, nimimerkki A. Oksanen.

Helsingin Sanomat 15.1.1964, ”Toisesta katselumaksusta”, nimimerkki Somero.

Helsingin Sanomat 18.1.1964, ”Mainos-TV:n hätähuuto”.

Helsingin Sanomat 26.1.1964, ”Televisio ja elokuvat”, nimimerkki Arijoutsi.

Helsingin Sanomat 30.1.1964, ”Penninen: Hallituksen saavutuksia”.

Helsingin Sanomat 1.2.1964, ”Penninen: Ei vastausta”.

Helsingin Sanomat 18.2.1964, ”Mainonta TV:ssä”, nimimerkki TV-katselija.

Helsingin Sanomat 4.4.1964, ”TV-mainontaa”.

Helsingin Sanomat 17.4.1964, ”Mainospöllö”, nimimerkki An.

Helsingin Sanomat 18.4.1964a, ”Mainos-TV:n hätähuuto”, nimimerkki Muutosta kaipaava.

Helsingin Sanomat 18.4.1964b, ”Tampereelle”.

Helsingin Sanomat 11.10.1970, ”Karl Ehder eroaa kotien tv-liitosta”

Helsinki-Lehti 27.5.1960, ”Tee se itse ja anna Tesvisionkin elää”.

Hufvudstadsbladet 23.5.1956, ”Från allmänheten: Reklamen och TV”, nimimerkki TV-biten.

Hufvudstadsbladet 17.1.1960, ”Radiofriheten”.

Hyvinkään Sanomat 19.1.1960, ”Viikon varrelta”, nimimerkki Vaakamies.

Hämeen Sanomat 15.4.1960, ”Hallituksen radio”, nimimerkki Isko.

Hämeen Sanomat 2.12.1963, ”Tesvisio vaikeuksissa”.

Ilta-Sanomat 11.4.1956, ”TV-kerhon tärkeä koulutustehtävä yleistelevisiota varten: Säännölliset tv-lähetykset alkavat”.

Ilta-Sanomat 2.5.1956, ?, nimimerkki Rep.
Ilta-Sanomat 21.12.1956, ”Väritelevisio”, nimimerkki Kai de Puu.
Ilta-Sanomat 16.1.1960, ”Pelkää kilpailua”.
Ilta-Sanomat 9.4.1960, ”Monopoliesitys tuli”.
Ilta-Sanomat 20.4.1960, ”Etulyöntiyritys”.
Ilta-Sanomat 6.5.1960, ”TV-monopoli”, nimimerkki Täysjärkinen.
Ilta-Sanomat 3.12.1963, ”Tesvisio”, nimimerkki Kanavanvalitsija.
Ilta-Sanomat 9.4.1964, ”Kilpailukysymys”.
Ilta-Sanomat 14.4.1964, ”Monopoli suunnittelee”.
Ilta-Sanomat 9.10.1970, ”Karl Ehder erosi kotien tv-liitosta”.
Itä-Savo 21.4.1960, ”Erkan naputuksia: Televisiosta – Kauppahalliin”.
Jakobstads Tidning 13.1.1960, ”Statsradiomonopol eller reklamradio?”
Kaleva 6.8.1956, ”Pyhästä Arkeen”, nimimerkki Nuusku-rekke.
Kaleva 26.1.1964, ”Tesvision muistolle”, nimimerkki Puosu.
Kainuun Sanomat 9.4.1960, ”Radiolakiesitys”.
Kainuun Sanomat 28.1.1964, ”Kauppa kaikkien hyväksi”, nimimerkki Hermanni.
Kainuun Sanomat 15.2.1964, ”Tv-mainonta”.
Kainuun Sanomat 5.4.1964, ”Pöllön pudottamisesta”.
Kansan Lehti 1.6.1956, ”Televisiosäätiö välittää ohjelmaa jo joka viikkoa: Kuvan näkyväisyysraportteja 30 km säteellä”.
Kansan Lehti 17.1.1960, ”Viisas vastalause”.
Kansan Lehti 12.1.1964, ”Tam-visiolle”, nimimerkki ”Timoteus”.
Kansan Lehti 25.1.1964, ”TV-monopoli ja maakuntastudiot”.
Kansan Lehti 18.2.1964, ”Suomen yleisradiolle”, nimimerkki Timoteus.
Kansan Uutiset 12.12.1963a, ”Kilpailu televisiotoiminnassa”, nimimerkki TV:n ystävä.
Kansan Uutiset 12.12.1963b, ”Sivistys vai gangsterismi”.
Kansan Uutiset 10.4.1960, ”Yleisradion yksinoikeus”.
Kansan Uutiset 25.1.1964, ”Tesvision osto”.
Kansan Uutiset 16.2.1964, ”Televisiomainonta puntarissa”.
Kansan Tabto 1.4.1964, ”Pöllön ääni”, nimimerkki Kaima.
Karjalainen 19.2.1964, ”TV-mainonta”.
Karjalan Maa 12.4.1960, ”Uusi radiolaki”.
Karjalan Maa 25.1.1964, ”Tapaus Tesvisio”.
Karjalan Maa 18.2.1964, ”Televisiomainonta”.

Kauppakamarilehti 7–8/1956, ”Kehittyvä mainonta”.

Kaupparehti 9.4.1960, ”Televisiokoulutus”.

Kaupparehti 20.4.1960, ”Vesivaaka”.

Keskisuomalainen 12.4.1956, ”Yleisradiokin aloittaa television koelähetykset tämän vuoden aikana”.

Keskisuomalainen 26.5.1956, ”Televisiotoiminnan alkaminen”.

Keskisuomalainen 10.8.1956, ”Television tulevaisuus”.

Keskisuomalainen 14.2.1964, ”Tympäisevä televisiomainonta”.

Keskisuomalainen 8.4.1964, ”TV”, nimimerkki Peukaloinen.

Keski-Suomen Iltalehti 15.4.1964, ”Nakutuksia: Mainos tv:ssä” nimimerkki Joel.

Kirkko ja kaupunki 3.12.1963, ”Television kriisi”.

Kokkola 12.4.1960, ”Kokko-Matti naputtelee”.

Kotimaa 1.5.1956 ”Suomalaisen television toinen uskonnollinen lähetyt”.

Kotimaa 27.7.1956, ”Televisio tulee”.

Kouvolan Sanomat 24.4.1960, ”Yleisöltä: Tesvision puolesta”, nimimerkki ”Kansan puolesta”.

KS 26.1.1964, ”Metsästyksen tulos”.

Lahti 25.5.1956, ”Pitää ajatella”, nimimerkki Miettinen.

Lalli 25.8.1956, ”Televisio-ongelma Suomessa”.

Lahti 9.4.1960, ”Hengen pimeyttä”.

Lapin Kansa 9.4.1960, ”Kairalta katsottua”, nimimerkki Juho Kustaa.

Liitto 26.4.1964, ”Kirje liiton lukijalle”, nimimerkki Pitkänpihan Jussi.

Maakansa 23.4.1960a, ”Ei pidä antaa pikkusormea”, nimimerkki Katselija.

Maakansa 23.4.1960b, ”Mistä nyt on kysymys”, nimimerkki Metsämies.

Maakansa 7.5.1960, ”Yksitystelevisio”, nimimerkki Antipas.

Maakansa 11.12.1963, ”Leikkaus tarpeen”.

Maakansa 25.1.1964, ”Tesvision kauppa ja mainosteleviotoiminta”.

Maaseudun Tulevaisuus 1.2.1964, ”Televisio”, nimimerkki Matleena.

Nya Pressen 8.5.1956, ”TV-glimtar”.

Opettajain lehti 6/1957, ”Opetustelevision ensimmäinen kokeilu”, Onni Laukama.

Pirkka 4/1960, ”Radiorähinä”.

Päivän Sanomat 5.1.1960; ”Nuorekas Tesvisio”.

Päivän Sanomat 19.1.1960, ”Televisiotoiminta ja kaupallinen mainonta”, Janne Hakulinen.

Päivän Sanomat 13.4.1960 ”–Televisio”, nimimerkki Eero Juhani.

Päivän Sanomat 24.4.1960, ”Monopoleista”, Voitto Viro.

Päivän Sanoma. 8.12.1963, ”Televiisiokanavat”.

Päivän Sanomat 28.1.1964, ”Eskonen: Valvottava”.

Päivän Sanomat 14.2.1964, ”Televiisitoiminnan uudelleenjärjestely”.

Radiokuuntelija 42/1957, ”TV-ohjelma”.

Radiokuuntelija 52/1957, ”Teekkarien televisio”, nimimerkki Arho.

Radiokuuntelija 3/1958, ”Kuvaruutu”.

Radiokuuntelija 11/1958, ”TES-TV:n nuorisokerho”, nimimerkki P.

Radiokuuntelija 22/1958, ”Kuvaruutu”.

Radiokuuntelija 9/1959, ”TV:n viereltä”, nimimerkki Silmääjä.

Radiokuuntelija 36/1959, ”Mainos-TV:n syksy”.

Radiokuuntelija 37/1959, Perheen neljännestunti -ohjelman mainos.

Radiokuuntelija 41/1959, Perheen neljännestunti -ohjelman mainos.

Radiokuuntelija 44/1959, ”Kuvaruutu”.

Radiokuuntelija 5/1960, ”Kuvaruutu”.

Radiokuuntelija 6/1960, ”Kuvaruutu”.

Radiokuuntelija 8/1960, ”Näin meillä katsellaan televisiota”, Paavo Kärnä.

Radiokuuntelija 9/1960, ”Viikon filmeistä”.

Radiokuuntelija 14/1960, ”Kuvaruutu”.

Radiokuuntelija 34/1960, ”Tesvision syksy”.

Radiokuuntelija 1/1961a, ”Kuvaruutu”.

Radiokuuntelija 1/1961b, ”Kevättä kuvaruudussa”.

Radiokuuntelija 12/1961, ”Mainos-TV:n arkea ja juhlaa”.

Radiokuuntelija-TV 34/1961, ”TV-ohjelma”.

Radiokuuntelija-TV 35/1961, ”Mainos-TV:n syksy”.

Radiokuuntelija-TV 36/1961, ”Tesvisio”.

Radiokuuntelija-TV 38/1962, ”Kuvaruutu”.

Radiokuuntelija-TV 52/1961a, ”Television kevät”.

Radiokuuntelija-TV 52/1961b, ”Ystävämme Levyraati”, Pirkko Kolbe.

Radiokuuntelija-TV 36/1962, ”Mainos-TV:n ja Tamvision syksy”.

Radiokuuntelija-TV 37/1962a, ”Ben Casey”.

Radiokuuntelija-TV 37/1962b, ”Tesvision syyskaus”.

Radiokuuntelija-TV 37/1962c ”Havainnot Afrikasta”.

Radiokuuntelija-TV 4/1963, Tesvisiolla kahden miehen iskuryhmä”, Voitto Raatikainen.

Radiokuuntelija-TV 36/1963, ”Hyvää on luvassa”.

Radiokuuntelija-TV 41/1963, ”Pappi ja hänen ohjelmansa”.

Radiokuuntelija-TV 7/1964, ”Sarjafilmiparaati”.
Radiokuuntelija-TV 8/1964, ”Sarjafilmiparaati II”.
Salon Seudun Sanomat 26.2.1964, ”TV-mainonta valokeilassa”.
Satakunnan Kansa 11.5.1960, ”Töllötinriidan’ toinen osapuoli”.
Satakunnan Kansa 25.1.1964, ”Kiista kanavasta”.
Savo 10.4.1960, ”Täältä katsoen”, Jaakoppi.
Savonmaa 3.5.1956, ”Radionkuuntelijasta televisionkatselijaksi”.
Savonmaa 19.1.1960, ”Yleisradio ’pienempi paha””.
Savon Sanomat 1.5.1956, ”Televisio kirkon palveluksessa”.
Savon Sanomat 20.5.1956, ”Tervetuloa televisio”, nimimerkki Vesuri.
Savon Sanomat 16.12.1956, ”Televisio ensi vuonna – lisenssi 5000 markkaa”.
Savon Sanomat 24.4.1960, ”Uusi radiolaki”, nimimerkki TV-lupa 029108.
Savon Sanomat 14.12.1963, ”TV:n asema”.
Savon Sanomat 25.1.1964, ”Suomen televisio”.
Savon Sanomat 1.4.1964, ”Tv:t riitelevät”.
Suomen Kuvalehti 2.6.1956, ”Vastavirtaan: Kallistetaan”, nimimerkki kala.
Suomen Lehdistä 2–4/1956, ”Kaupallisella pohjalla toimiva televisio ei ole suositeltava toimintamuoto”, A. Viranko.
Suomen Sosialidemokraatti 9.1.1963, ”Suomen Televisiolle”, nimimerkki A.M.
Teekkari 6.12.1963, ”Pluto: Haaksirikko tms. typerä vertaus kelpaa hyvin kun puhutaan typerästä asiasta”.
Tekniikan Maailma helmikuu/1964, ”Ajoajahti on päättynyt”.
Turkulainen 31.1.1964, ”Tesvisio sortui rahaan”.
Turun Sanomat 30.5.1956, ”Televisio”.
Turun Sanomat 9.4.1960, ”Valtion monopoli”.
Turun Sanomat 1.12.1963, ”Tesvisio”, Seppo Valjakka.
Turun Sanomat 26.1.1964, ”Televisio”.
Turun Sanomat 9.2.1964, ”Televisiomainonta”.
Turun Sanomat 14.2.1964, ”TV-mainonta”.
Turun Ylioppilaslehti 31.1.1964, ”Myytiinpä TV-yhtiö”, nimimerkki Vanha ilman partaa.
Turun Ylioppilaslehti 3.4.1964, ”Tv-mainonta tienhaarassa”.
Turun Ylioppilaslehti 13.3.1964, ”Mainokset ja kuvaruutu”, nimimerkki Vanha ilman partaa.
Uusi Aura 12.4.1956, ”Televisio”, nimimerkki Jousimies.
Uusi Aura 1.12.1963a, ”Nähtyä”, nimimerkki Karolus.

Uusi Aura 1.12.1963b, ”Tesvisio”.

Uusi Aura 6.12.1963, ”Televisioriita”.

Uusi Aura 16.2.1964, ”Ohjelmapuolta olisi kehitettävä”.

Uusi Kuvalehti 29.4.1960, ”Sivistys ja Suomen tv”, Matti Kannas.

Uusimaa 12.2.1964, ”Televisio ja mainonta”.

Uusi Suomi 23.5.1956, ”Televisiota odoteltaessa”.

Uusi Suomi 30.12.1956, ”Televisiotoiminta aloitettaneen ensi lokakuussa”.

Uusi Suomi 3.1.1957, ”Televisiotoiminnan aloittaminen”, nimimerkki Nuuskamuikkunen.

Uusi Suomi 20.1.1960, ”Radiolakikomitean mietintö”, nimimerkki Radiolupa n:o 1837701.

Uusi Suomi 17.4.1960, ”Radiolaki”, nimimerkki Yksi monista.

Uusi Suomi 23.4.1960, ”Sananvapauskeskustelu radiossa”, nimimerkki Kolme abiturienttia.

Uusi Suomi 24.4.1960, ”Monopolilaki”, nimimerkki TES-vision kannattaja.

Uusi Suomi 1.12.1963, ”Radio-TV”, nimimerkki Ynselmi.

Uusi Suomi 2.12.1963, ”Onko kilpailu pahasta”, nimimerkki Tessiläinen.

Uusi Suomi 17.12.1963, ”Katsoja, havahdu!”, nimimerkki Katsoja.

Uusi Suomi 4.1.1964, ”Tesvision Katsojille ja Ystäville”, Reijo Ahtokari ym.

Uusi Suomi 9.1.1964, ”Eläköön Tesvisio!”, nimimerkki Monien puolesta.

Uusi Suomi 28.1.1964a, ”Heikomman häviö”.

Uusi Suomi 28.1.1964b, ”Avoin kysymys Herra Kulkulaitosministerille ja Tesvision osakkeiden myyjille”, T.K. Laakso.

Uusi Suomi 18.4.1964, nimimerkki Ynselmi.

Uusi Suomi 25.4.1964, ”Mainospölyä”, nimimerkki Armas-Viaton.

Vaasa 9.2.1964, ”Televisio ja mainonta”.

Valkeakosken Sanomat 14.4.1956, ”Kirjaskadun kiikarista: TV”, nimimerkki Teuvo.

Valkeakosken Sanomat 16.1.1960, ”Kirjaskadun kiikarista: Oikeilla jäljillä”, nimimerkki Teuvo.

Vapaa Sana 11.4.1956, ”Televisiolähetykset alkavat maassamme”.

Warkauden Sanomat 26.1.1964, ”Monopoli tv”.

Vasabladet 30.5.1956, ”Dyrbart nöje”.

Västra Nyland 13.6.1956, ”TV – med eller utan reklam.”

Västra Nyland 11.1.1957, ”Vilhelm Zilliacus TV-chef”.

Västra Nyland 13.1.1957, ”Vår egen television”.

Västra Nyland 10.1.1960, "Monopol i radion".

Ylioppilaslehti 22.1.1960, "Tv-toiminta".

Ylioppilaslehti 22.4.1960a, "Radiolakiesitys".

Ylioppilaslehti 22.4.1960b, "Herra Toimittaja: Eräs kollektivisointi",
U. Rautonen.

Ylioppilaslehti 13.12.1963, "Lähellä kolmatta", nimimerkki Albus.

English Summary

Heidi Keinonen

Commercial Television in the Finnish Television Culture, 1956–1964

This study examines the meanings of commercial television in the early Finnish television culture. The analysis focuses on three television companies, TES-TV, MTV (in Finnish Mainos-TV) and Tesvisio. TES-TV was the first to start regular television broadcasting in 1956. The station was owned by the Foundation for the Technology Promotion and funded by advertising and sponsored programming. In 1960, a company called Tesvisio was established to manage the programming of the channel. Broadcasting became more professional and commercial – Tesvisio even operated a network of three television stations. After ending up in a financial crisis, the company was bought by YLE, the Finnish public broadcasting company. MTV was established by advertising agencies and film companies in order to introduce television advertising in Finland. Regular broadcasts started in 1958. MTV did not have a channel of its own, but it leased broadcasting time from YLE's channel and was subject to YLE's programme policy.

The research task is divided into three questions, which concern the meanings of commercial television in the television companies, in their programming and in the reception. The questions correspond the three dimensions of television culture: production, text and reception. Television is here studied as a cultural form produced by the discourses and uses of the medium. The dichotomy of public service television and commercial television is applied as a conceptual starting point. The empirical material consists of the interviews of the Finnish television pioneers, the programming of the companies (as published on tv guides), newspaper and magazine clippings (editorials, letters to the editor, columns), archived documents and contemporary writings.

The results of the analysis are discussed in three chapters. The first of them focuses on the commercial television as a part of the

Finnish television system. Thus, it includes writing the institutional history of commercial television. By analysing the licences, funding, competition and public discussion, among other things, I want to point out the exceptional nature of the three television companies: they were in many ways operating more like public television than commercial television companies. Even in the public discussion, they were separated from the American model of commercial television.

The next chapter covers the meanings of television production. The analysis of programme policy, programming strategies, serial programming, censorship, audience building, different types of advertising and programming as well as early televisual experimentations reveals how the television production and programming became professionalized in a few years. This observation overrules the common belief of early commercial television as a mere hobby of the radio engineers. Actually, the first experiments laid the base for the Finnish television culture.

In the third chapter I focus on the discourses that supplied the commercial television with the layered meanings of nationality and internationality. In the Cold War context, the commercial television companies were actively aiming at promoting Western (television) culture in Finland, but at the same time, they were emphasizing a special national and cultural identity. The chapter explores the meanings of Finnishness by focusing on the themes of patriotism, religion, education, family, consumer culture and middle class culture, for example.

All in all, the analysis reveals that there were actually two discursive formations of commercial television: one of them was a hypothetical construction based on the experiences of American commercial television, the other represented the Finnish commercial television companies. In fact, TES-TV, MTV and Tesvisio were hardly ever labelled as commercial but were more like public television companies aiming at pluralism and diverse programme types.