

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän median ja teatterin yksikkö	
LAUKKANEN HANNA	
Heidän sieluissaan soi Pielinen ja humisee Koli	
Pohjois-Karjalan maakunnan yhteisö ja ihmiset Karjalan kunnalla -televisiosarjassa	
Journalistiikka	Pro gradu -tutkielma
Helmikuu 2015	116 sivua, 3 liitesivua
<p>Tutkielmassa selvitetään, miten fiktiivinen tv-ohjelma Karjalan kunnalla representoi Pohjois-Karjalan ihmisiä ja maakunnassa elävää yhteisöä. Karjalan kunnalla on vuosina 2007–2010 Yle TV2 -kanavalla esitetty suomalainen maalaissarja, jossa kuvataan fiktiivisen Miikkulan kylän ihmisten elämää.</p> <p>Tutkimus kuuluu kvalitatiivisen kulttuuritutkimuksen piiriin ja sen alla televisiotutkimuksen perinteeseen, minkä lisäksi aihe sivuaa aluetiedettä ja sosiologiaa. Television ohjelmatarjontaa kapenee ja yksipuolistuu jatkuvasti. Tutkielmalla halutaan kannustaa suomalaisia tv-yhtiöitä satsaamaan kotimaisen televisiodraaman tekemiseen ja monipuolistamaan alati viihteellistyvää ohjelmatarjontaan. Tutkimuksesta voivat hyötyä niin tv-sarjojen tekijät, ostajat kuin katsojatkin. Tv-sarjaa on analysoitu teemoittelun avulla. Sen avulla teoriasta nousee teemoja, joita aineisto käsittelee. Teemoittelu on sopiva analysointitapa, kun ratkaistaan jotakin käytännöllistä ongelmaa, kuten sitä, millaisina henkilöhahmot esitetään tv-sarjassa. Tutkimuksessa on käytetty apuvälineenä teemakortistoa ja aineistoa on jaoteltu kolmiosaiseen analyysirungon avulla.</p> <p>Tv-sarjassa pohjoiskarjalaiset ihmiset kuvataan joukoksi, joka haluaa elää pienessä kylässään rakastamansa luonnon äärellä. He haluavat, että pieni kylä selviytyy ja että kylän elinkeinot säilyvät. Heidän myönteisyytensä ja halua auttaa muita ovat keino kylän hengissä pysymiseen. Ristiriitoja syntyy kylän selviytymisestä, parisuhdeongelmista ja perheiden erilaisista näkemyksistä. Ongelmat ratkaistaan kylässä puhumalla, tappelemalla tai tekemällä hyvää toiselle. Tv-sarja rakentaa katsojiensa identiteettiä ja maailmankuvaa ja siksi on tärkeää, miten pohjoiskarjalaisia kuvataan. Mielikuvalla pystytään vaikuttamaan maakunnan matkailuun, muuttoliikkeeseen, elinkeinoelämään ja ihmisten identiteettiin. Laadukasta suomalaista tv-draamaa pitää tehdä jatkossakin, jotta suomalaisen kulttuurin erilaiset yhteisöt ja niiden parhaat puolet voidaan tuoda yhä uudelleen esiin.</p>	
Asiasanat Televisio, draamasarja, Karjalan kunnalla, representaatio, teemoittelu, identiteetti	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

Hanna Laukkanen

Heidän sieluissaan soi Pielinen ja humisee Koli
Pohjois-Karjalan maakunnan yhteisö ja ihmiset
Karjalan kunnalla -televisiosarjassa

Journalistiikan pro gradu -tutkielma

Tampere 2015

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuksen lähtökohta ja aiheen valinta	1
1.2 Tutkimuksen tarkoitus	4
1.3 Aiempi tutkimus	7
1.4 Tutkimuksen tavoite ja kysymykset	8
1.5 Aineiston hankinnan ja analysoinnin menetelmät	9
2 KATSAUS SUOMALASEEN DRAAMAAN JA MAALAISSARJOIHIN	15
2.1 Yle TV2:n kanavaprofiili ja kanavan draaman historia	15
2.2 Maalaisarjojen perinne rakentui maaseudun ihailusta	17
2.3 Stereotyyppien käyttö draamasarjoissa	22
2.4 Sarjan tekijöiden oltava tietoisia genren ominaispiirteistä	25
2.5 Karjalan kunnainden yhteneväisyydet audiovisuaalisen fiktion kanssa	28
3 MIELIKUVIEN LUOMINEN FIKTIIVISESSÄ TV-TUOTANNOSSA	30
3.1 Ohjaaja välittää representaatioiden avulla tunnetiloja katsojalle	32
3.2 Käsikirjoittaja representoi mielenkiintoista ja koskettavaa ihmisyyttä	38
3.3 Markkinat, katsojaryhmä ja resurssit säätelevät representaatiota	43
3.4 Televisiosarja tuo alueelle valtakunnallista näkyvyyttä ja rakentaa identiteettejä	45
4 POHJOISKARJALAISTEN ELÄMÄNARVOT JA LUONNE TV-SARJAN MUKAAN	48
4.1 Aidon oloinen representaatio syntyy aidossa paikassa kuvatessa	50
4.2 Hahmoilla on roolinsa sarjan etenemisessä ja dynamiikassa	53
4.3 Kyläläisten ihannoimalla maaseutuyhteisöllä on valoisa tulevaisuus	62
4.4 Karjalan tarinankerrontaperinteen vaaliminen jatkuu tv-sarjassa	66
4.5 Perinteiden korostaminen ja syntien anteeksianto luovat turvallisuutta	69

4.6 Stressitön työelämä kylässä on vastakohta suomalaisten kiireiselle arjelle	72
4.7 Toisista ihmisistä huolehtimisessa pitäisi vallita kohtuus	74
4.8 Pohjois-Karjala tekee asukkaistaan parempia ihmisiä ja muuttaa heidän kohtaloaan	78
5 ONGELMINA KYLÄN SELVIYTYMINEN JA IHMISSUHTEIDEN RISTIRIIDAT	81
5.1 Kylän hotellin pelastaja kuvataan sarjan uhrautuvaksi sankariksi	82
5.2 Lasten ja vanhempien hyvät suhteet kuvaavat harmonista yhteisöä	85
5.3 Katsojan kiinnostus pidetään yllä parisuhdeongelmia käsittelemällä	87
6 ONGELMIEN RATKAISU ON MIIKKULASSA HELPPOA	89
6.1 Ongelmien ratkaisulla korostetaan kylän yhteisöllisyyttä	89
6.2. Ongelmien ratkaisu väkivalloin – katsoja saa määritellä oikean ja väärän	91
6.3 Analyysin yhteenveto	94
7 POHDINTA	98
LÄHTEET	104
LIITTEET	117
Liite 1. Televisiokanavien katseluosuudet vuonna 2007.	117
Liite 2. TV2:n ohjelmatarjonta vuonna 2007.	117
Liite 3. Tutkimusaineisto	117
Liite 4. Teemoittelun koodisto	118

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen lähtökohta ja aiheen valinta

Televisiosarjat ovat representoineet kuvaa suomalaisista 1960-luvulta lähtien. 1990-luvulla huippusuositettu Metsolat kuvasi kainuulaisten elämää, Kotikatu helsinkiläisten ongelmia ja maalaiskomediat syrjäseutujen metkuja. Vuonna 2014 päättynyt Taivaan tulet on mielestäni viimeisin kotimainen televisiosarja, joka oli selkeästi paikallinen. Minusta on kiintoisaa, miksi juuri tiettyjen paikkojen ihmiset valikoituvat tv-sarjojen henkilöhahmoiksi ja miten tv-sarja representoi tietyn maakunnan ihmisiä, ja siksi tutkin sitä tässä työssä.

2010-luvulla kommunikaatiossamme kuvilla ja kuvallisuudella on aiempaa vankkumattomampi asema, mikä käy ilmi, kun tarkastelemme visuaalisia medioita yhteiskunnassamme (Kupiainen 2007: 36). Jotkut kulttuurintutkijat sanovat visuaalista mediakulttuuria jopa kommunikaation vallankumoukseksi (Kress, 2003: 9). Kupiainen (2007: 37) sanoo, että visuaalisuus ei sinänsä lisäänny medioissa, mutta kuvallisuutta ja visuaalisuutta käytetään merkityksen muodostamisessa yhä monimuotoisemmin. Kulttuurin medioituminen tarkoittaa sitä, että ihmisten kokemukset ovat yhä enemmän erilaisten medioiden välittämiä. Kulttuurin kuvallistuminen on yksi osa medioitumista. Vielä 1950-luvulla televisioita ei juuri ollut Suomessa, mutta nykyään ihmiset saattavat viettää televisiottomia viikkoja päästäkseen irti tuon median aikatauluttavasta voimasta (Seppänen 2005: 93). Television rooli on ollut vaikutusvaltainen mediakulttuurin kannalta. Koska televisiosta kirjoitetaan, uutisoidaan ja puhutaan niin paljon, voitaisiin puhua jopa koko kulttuurin televisioitumisesta. (Herkman 2007:141)

Suomalaiset katsovat tutkimusten mukaan televisiota yli kolme tuntia päivässä (Finnpanel 2014). Koska katsomme televisiota paljon, voimme hyvin olettaa, että sillä on voimakas vaikutus meihin. Television katselu ei välttämättä aiheuta meissä reaaliaikaisia muutoksia, mutta terve järkikin sanoo, että kaikki, mitä teemme yli kolme tuntia päivässä, vaikuttaa meihin. (Berger 1987: 2, 6.) Media luo fantasioita, unelmia ja mielihyvää esittämällä viihdettä samalla, kun se on lähes keskeisin yhteisöllisyyden kokemisen paikoista (Herkman 2001: 19). Mediakuvat, kuten televisiosarjat, muokkaavat länsimaisten ihmisten maailmankatsomusta. Sen takia televisio-ohjelmien tekijöiden on harkittava, millaista viestiä haluavat katsojille lähettää.

Televisio koetaan yleisesti viihteen välittäjänä, mutta viihde ei ole millään muotoa vähempiarvoisempaa kuin minkään muun tiedon välitys. Kulttuurimme viihde sopeuttaa meitä yhteiskuntaan ja kuvittaa meidät toisillemme. Tämä voi olla stereotyyppistä ja harhaanjohtavaa, ja sillä voi olla merkittäviä poliittisia ja ekonomisia seurauksia. Viihde ja populaarikulttuuri auttavat meitä ymmärtämään paikkamme universumissa ja miten käyttäytytään tietyissä tilanteissa. Televisio on yhteisöllinen kertoja, joka kertoo meille moderneja myyttejä ihmisrooleista ja toimintamalleista. Se vaikuttaa myös arvomaailmaamme ja yleisiin uskomuksiimme. (Berger 1987: 1, 7–9.)

Mielestäni televisiodraama voi olla jopa voimakkaampi mielipiteiden muokkaaja kuin faktohjelma. Bergerin (1987: 8–9) mukaan televisiodraama on suunniteltu siten, että se aiheuttaa ihmisissä tunteellisia ja älyllisiä reaktioita, kuten sääliä, pelko ja ihailua. Bergerin tavoin ajatellen, että me toimimme havaintojemme perusteella ja näitä havaintoja televisio muokkaa. Herkmanin (2001: 20) tapaan olen samaa mieltä siitä, että media ei muodosta läpinäkyvää ikkunaa maailmaan, vaan rikkinäisen peilin, joka näyttää tietyn puolen todellisuudesta. Vastanottaja joko hyväksyy peilin kuvan tai muokkaa siitä itselleen sopivamman. Herkmanin (2001: 19–20) mukaan mediakulttuuri rakentaa representaatiota todellisuuden ymmärtämiseen. Esimerkiksi suomalaiset ymmärtävät median avulla afrikkalaiset ihmiset tietynlaiseksi, vaikka eivät olisi Afrikassa koskaan käyneet. Kyseisenlainen määrittely on tarpeellista, jotta katsojat osaavat sijoittaa uuden ihmisryhmän osaksi aiempaa tietoisuuttaan. On kuitenkin pohdittava, onko tällä määrittelyllä joitakin käytännön seurauksia ihmisten liikkumiseen, matkustamiseen ja työskentelyyn.

Jos Euroopan unioni kehittyy alueiden Euroopaksi, maakuntien merkitys rakentuu uudestaan. Suomalainen yhtenäiskulttuuri ei ole vielä sumentanut maakuntien välisiä eroja, vaikka taa-jamien hätäisesti toteutettu uudisrakentaminen oli niin tehdä. Erot ilmenevät niin luonnon piirteissä kuin rakentamisessa ja niiden lisäksi ihmisten käyttäytymisessä ja puhettavassa. (Kalliola 1999: 53.) Näitä eroja tv-sarjat tuovat esiin erilaisista suomalaisista kansoista. Mediassa luodaan erilaisia representaatioita erilaisista ihmisryhmistä sen mukaan, millaisia ovat ryhmän piirteet, käyttäytymismallit ja perinteet. Näiden tekijöiden rajoissa käsikirjoittajat luovat sarjan hahmojen kanssakäymiseen ristiriitoja, joita on pakko olla jokaisessa draamassa. Kaikkien ryhmien kuvaukset eroavat toisistaan, vaikka eri ryhmässä käsitelläänkin samoja teemoja, kuten rakkautta mustasukkaisuutta ja valtaa. Mielestäni jokaisella ryhmällä on sisäinen kallisarvoinen erikoisuus, erityinen luonne, joka voidaan piilottaa tai tuoda ilmi. Tämä

erikoisuus säihky, kun se tuodaan ilmi, ja tv-sarjat ovat kanava näiden erikoisuuksien esille tuomisessa.

Jukka Kuoppamäen Sininen ja valkoinen -laulua kuvailtiin Iskelmä Suomi -televisio-ohjelmassa (Yle 2013q) kansallisrunoksi, jonka avulla suomalainen voi kertoa ulkomaalaisille Suomesta ja suomalaisuudesta. Ohjelman avulla ymmärsin, että tv:n maalaissarjoissa ja Sininen ja valkoinen -kappaleessa on sama perusidea: halutaan kertoa kysyjille, millaisia me tietyn heimon jäsenet olemme. Maalaissarja, jossa tietyn alueen elämää kuvataan myönteisesti, on positiivista nationalismia, ylpeyttä omasta alueesta ja heimosta. Käsitteeni positiivinen nationalismi ei ole vihapuhetta muita heimoja kohtaan, vaan oman hienouden korostamista. Esimerkiksi Karjalan kunnassa hahmot ihastelevat, kuinka kaunista heidän kylänsä rannalla on ja haluavat tuoda sen esiin kylän hotellin asukkaille. He haluavat korostaa oman alueensa kauneutta, mutta eivät vertaile mihinkään muuhun alueeseen, koska he eivät halua aiheuttaa vastakkainasettelua. Tästä on kyse positiivisessa nationalismissa.

Maakunnan saamassa julkisuudessa on kyse myös maakunnan ihmisten hyvinvoinnista, itsetunnosta, onnellisuudesta ja heidän identiteettinsä rakentumisesta. Pohjois-Karjalaan liitetään usein karjalanpiirakat, ihmisten iloinen luonne, Kolin kansallismaisema ja Pohjois-Karjala -projekti. Myös kielteiset asiat, kuten työttömyys, rasismi ja asukasmäärän väheneminen ovat nousseet uutisotsikoihin viime vuosikymmeninä. Näitä mielikuvia voidaan tv-sarjassa vahvistaa ja toisaalta rikkoa sen mukaan, mitä tv-sarjan luojat tekevät. Paikalliset ihmiset peilaavat itseään sarjan hahmoista ja tuntevat muun muassa ylpeyttä, häpeää ja samaistumista, jolloin heidän identiteettinsä karjalaisina muokkautuu. Tv-sarja on kuin kansansatu, joka kerrotaan jälkipolville. Paikallisten ihmisten identiteetin ja koko maakunnan tulevaisuuden kannalta on tärkeää, onko sarjan luoma mielikuva myönteinen vai kielteinen.

Maaseudun autioituminen kiihtyy, jos lähitaajaman lähikauppa, koulu, huoltoasema ja terveyskeskus lopetetaan peräjälkeen (Kalliola 1999: 47). Maalaissarjat ovat vastaisku tällaiselle kehitykselle. Ohjaaja Markku Pölönen (2013) sanookin, että ohjaajalla ja käsikirjoittajalla on aina tietty tausta-ajatus, jota he haluavat välittää ihmiselle. Kyse voi olla tietyn alueen esille tuomisesta myönteisessä valossa, jolloin valtakunnallinen mielipide seudusta voi muuttua suosivaksi. Perussanoma voi olla ”muuttakaa tälle alueelle, täällä elämä sujuu mallikkaasti!”. Myönteinen mielikuva vaikuttaa matkailuun, väestön keskittymiseen ja yrityselämään.

Kyse on myös alueellisen brändin luomisesta, johon on panostettu paljon rahaa. Tästä kansainvälinen esimerkki on kiinalaisten ja intialaisten tv-sarjojen taistelu siitä, kumpi saa suuremman markkinaosuuden Etelä-Afrikan mediassa. Tv-sarjojen kautta tehdään tutuksi intialaisia ja kiinalaisia kansoja ja heidän elämäntapaansa. Se, miten eteläafrikkalaiset suhtautuvat vieraista kulttuureista tuleviin ihmisiin vaikuttaa siihen, mitkä kansat ja mitkä yritykset pääsevät käsiksi esimerkiksi äärimmäisen arvokkaisiin kaivosvarantoihin. Yu-Shan Wu on selvittänyt Kiinan ”pehmeää valtaa” eli kiinalaisten mediatuotteiden vientiä Afrikkaan. Kiina yrittää omilla mediatuotteillaan kumota länsivaltojen representoiman kuvan ja muodostaa uuden, myönteisen kuvan afrikkalaisille katsojille. (Saia 2013.) On hyvin tärkeää, millainen kuva pohjoiskarjalaisista ihmisistä annetaan julkisuudessa. Mielikuva vaikuttaa siihen, miten maassa liikkuviin pohjoiskarjalaisiin, esimerkiksi yrittäjiin ja matkailijoihin suhtaudutaan tai toisaalta miten turistit suhtautuvat karjalaisiin lomaillessaan vaikka Kolilla. Saavatko karjalaiset esimerkiksi työtilauksia ja palveluita samalla tavalla kuin muut suomalaiset, kun heistä on julkisuudessa välittynyt tietynlainen kuvaus? Kyse on siis maakunnan taloudellisista intresseistä.

Tutkimukseeni vaikuttavat myönteinen näkemykseni Pohjois-Karjalasta. Olen kotoisin Nurmeksesta, Pohjois-Karjalan toiseksi pohjoisimmasta kunnasta, jossa asuu 8 296 asukasta (Nurmes 2015). Pidän kaikesta kotimaakunnassani ja kun tiedostan sen, osaan suhtautua ajatteluuni kriittisesti. Valitsin pro gradu -tutkielmani aiheen, koska minua kiinnostaa, millaista kuvaa tv-sarjojen avulla maakuntien ihmisistä välitetään muille suomalaisille. Lisäksi minusta on kiinnostavaa, miten populaarikulttuuri vaikuttaa yleisöön ja luo uusia sosiaalisia käytänteitä. Tämän takia haluan tutkia TV2:n tv-sarjaa ja sen luomaa kuvaa tietystä maakunnasta. Television tutkimukset ovat yleensä keskittyneet yhteen asiaan: joko tekstiin, yleisöön tai tuottamiseen (Valaskivi 1999: 14). Tässä tutkimuksessa keskityn eniten tekijöiden tuottamaan representaatioon eli tekstiin.

1.2 Tutkimuksen tarkoitus

Tv-sarjasta on vaikeaa tehdä yleistyksiä, jotka pätsivät koko sarjaan, sillä on hankala kategorisoida koko ohjelmakokoelmaa. Kuitenkin menestyneet sarjat, jotka herättävät katsojassa reaktioita, ovat selkeästi tutkimisen arvoisia. (Berger 1987: 5.)

Paikalliset tv-sarjat ja niiden esittämät representaatiot ihmisistä ovat tärkeitä. Ihmiselle on tarpeellista tuntea kuuluvansa johonkin ja nähdessään televisiosta maakuntansa ihmisiä he kokevat voimakkaita samaistumisen tunteita. Haluan, että Suomessa tehdään lisää ohjelmaa erilaisista suomalaisista suomalaisille. Tv-ohjelmia pienistä kylistä ja suomalaisista kansoista pitää tehdä, jotta erilaisten elämänmuotojen kuvaaminen säilyy ja tarina kulkee aina uusille sukupolville. Tutkimukseni tarkoitus on osoittaa, että tietyt representaatiot johtavat joko kielteiseen tai myönteiseen mielikuvaan suomalaisista ihmisistä. Haluan myös tukea omalla työlläni sitä ajatusta, että tällaisten toisistaan eroavien mielikuvien luominen on tärkeää ja ihmisten ajattelua elävöittävää. Kaikenlaisista ihmisistä pitää tehdä representaatioita, jotta katsojien maailmankuva laajenee.

Tutkimusaiheeni on ajankohtainen, sillä suomalainen draamatuotanto on koko ajan vähenevässä, kun suomalaiset tv-kanavat satsaavat tosi-tv- ja kilpailutuotantoihin sekä ostavat ulkomaista fiktiota. Kansallisella tasolla taistellaan tasapäistä yhdysvaltalaisista tv-tuotantoa vastaan muun muassa tekemällä marginaaliyleisöille tarkoitettuja tuotantoja (Herkman 2001: 20). Kesällä 2013 julkaistun Liikenne- ja viestintäministeriön (2013) teettämän selvityksen mukaan tositelevisio on suomalaisten maksuttomien tv-kanavien prosentuaalisesti suurin yksittäinen ohjelmatyyppejä. ”Reality” on jopa 21 prosenttia kaikesta ilmaiskanavien tarjonnasta. On tultu kauas niistä ajoista, kun televisiolla oli myös yleissivistävä asema kulttuurissamme, ja televisiossa näytettiin muun muassa suomalaista oopperaa ja balettia. Olen tutkimukseni aikana huomannut myös sen, että Suomessa televisio-ohjelmien nykyisiä tekijöitä ei enää kiinnosta historialliset valinnat, tuotannon juuret ja aiempien vuosikymmenten draamatuotanto. Nykydraamassa käsitellään vain ajalle tyypillisiä ilmiöitä eikä nykytuotanto nivoudu entiseen tuotantoon, josta ei edes haluta tietää mitään. (Takala 2013.) Tämä on kuitenkin ollut teemallista luovalle ilmaisulle aina. Niin Shakespeare kuin Dickenskin kirjoittivat vain oman aikansa teemoista, vaikka menneisydessäkin olisi ollut mielenkiintoisia aiheita. (Kubey 2004: 13.)

Verorahoilla rahoitetut Ylen kanavat ostavat ulkomaista fiktiota todella paljon ohjelmistonsa, vaikka se ei sinänsä ole valtiorahoitteisten kanavien päättehtävä. Myös mainosrahoitteiset kanavat ostavat ulkomaalaisia sarjoja koko ajan eli ne olisivat ilman Yleäkin suomalaisten saatavilla. Ulkomaisen draaman lisääminen ohjelmistossa on sinänsä absurdi, sillä tutkimusten mukaan ihmiset pitävät enemmän kotimaisista draamoista kuin ulkomaisista (Larsen 1990: 9). Kuin symbolisena eleenä suomalaisen draamatuotannon hiipumiselle, Suomi Filmin

elokuvakylä, jossa Karjalan kunnilla kuvattiin, purettiin pois vuonna 2014. (Yle 2013a.) Elokuvakylää hyödynnettiin myös muiden draamatuotantojen kuvauksissa, kun Lieksa-elokuva kuvattiin siellä vuonna 2006. (Suomen Filmiteollisuus 2012). SF-Filmillä ei ole suunnitelmia Miikkulan kylän uudelleen herättämiseksi. (Yle 2013a.)

Ulkomaiset draamat eivät luo katsojalle sitä elämystä, mitä he kaipaavat, vahvaa ja monipuolista sidettä omaan elämään ja sen olosuhteisiin (Gripsrud 1995: 104). Mielestäni ulkomaalaisten sarjojen osuutta ohjelmistossa pitäisi vähentää ja tarjota suomalaisille sellaista ohjelmaa, jota he eivät muualta saa. Ulkomaalaisen draaman lisääntymisen myötä suomalainen puoli identiteetistämme katoaa ja ulkomaalainen puoli vahvistuu. Unohdamme, keitä olemme ja sen, mistä alun perin tulemme. Suomalaisen draaman määrää olisi hyvä lisätä, sillä sitä ei kovin paljoa lähetetä maksullisilta kanavilta. Herkmankin (2001: 66) muistuttaa, että valtakunnalliset televisiokanavien ohjelmisto vetoaa kansallisella tasolla suuriin ihmisjoukkoihin juuri kansalle tyypillisen ohjelmatarjonnan vuoksi (kotimaiset uutiset, kotimaiset ohjelmat). Kuin vastaukseksi pohdintaani Yleisradion toimitusjohtaja Lauri Kivinen lausui marraskuussa 2013, että Yle panostaa aiempaa enemmän kotimaisiin sisältöihin. Vuonna 2014 Ylen budjetissa oli lähes seitsemän miljoonaa euroa enemmän rahaa hankintoihin kotimaisilta tuotantoyhtiöltä kuin vuonna 2012. (Yle 2013b.)

Televisiotarjonnan yksipuolistuminen on harmillinen trendi, sillä samantyyppisiä ohjelmia seurattessamme kuvamme ympäröivästä maailmasta kapenee, kun sen jo pelkästään suvaitsevaisuuden takia pitäisi monipuolistua. Jos sama trendi jatkuu, ihmiset osaavat käsitellä vain tietynlaista tv-ilmaisua, mikä johtaa ymmärryksen kapenemiseen. Mielestäni ihmisille pitäisi tarjota jatkossa enemmän myös sellaista sisältöä, jota he eivät itse osaa haluta, koska vain siinä tapauksessa voidaan pitää yllä tiettyä sivistyksen tasoa. Trendillä on vaikutusta myös kansantalouteen, sillä suomalaisen draaman tuotannossa käytetyt varat jäävät Suomeen, mutta osa formaattiohjelmien varoista valuu ulkomaille tuotantojen alkuperäismaihin. Toisaalta välillä ohjelmien varat valuvat Suomenkin suuntaan.

Haluan kannustaa suomalaisia tv-yhtiöitä satsaamaan kotimaisen televisiodraaman tekemiseen ja monipuolistamaan alati viihteellistyvää ohjelmatarjontaan. Television tila on heikkenemässä, mutta se ei ole vielä kuollut. Toivon, että televisio-ohjelmien tekijät eivät luovuta tämän oivan ja käyttökelpoisen mediaformaatin suhteen. Toivon, että tutkimuksestani on hyöttyä niin tv-sarjojen tekijöille, ostajille kuin katsojillekin.

1.3 Aiempi tutkimus

Tutkimukseni kuuluu kvalitatiivisen kulttuuritutkimuksen piiriin ja sen alla televisiotutkimuksen perinteeseen. Lisäksi aiheeni sivuaa aluetiedettä ja sosiologiaa.

Pohjois-Karjalan maakunnan ihmisistä on tehty paljon tutkimusta, muun muassa Runon ja rajan tietä, ammattikorkeakoulutusta ja pitäjäräukia koskevia opinnäytteitä on tehty (Melinda 2013). Kuitenkaan Pohjois-Karjalan representaatiosta ei löydy tietokannasta tutkimuksia, ja siksi oma näkökulmani on melko ainutlaatuinen. Sen sijaan karjalaista elokuvatuotantoa on selvitetty, muun muassa Veera Jehkonen tutki vuonna 2012 elokuvan ja tuotantopaikan välistä yhteyttä ja Petri Raivo on vuonna 2011 julkaissut tutkielman *Kurkistus kulisseyhin: näkökulmia Pohjois-Karjalan elokuvamaakunnan rakentumiseen*. Aihettani sivuaa vuonna 2012 tehty tutkimus *Syrjäseudun idea: kulttuurianalyysyjä Ilomantsista* (Knuutila 2012), sillä myös minun tutkimukseni on kulttuurianalyysia.

Fiktio ja todellisuuden liitosta on tehty Suomessakin tutkimusta, muun muassa Pasi Haavisto tutki vuonna 1991 ilmestyneessä pro gradussaan, kuinka tietty kansaluonne esiintyy Antti Tuurin kerronnassa. Myös Markku Kulmala tutki koko Pohjanmaa-kirjasarjaa ja selvitti, miten alueellinen identiteetti ja aluekuva hahmottuvat romaaneissa ja miten sarjan kerronta vaikuttaa tulkintaan. Melindan (2013) kautta löysin useita hakusanoja yhdisteltyäni yhden televisiofiktio ja todellisuuden rajoista argumentoivan opinnäytetyön. Mari Edström on vuonna 2006 tehnyt väitöskirjan siitä, miten sukupuolta ja valtaa kuvataan faktassa ja fiktiossa. Lisäksi Markku Rönty on vuonna 2000 tutkinut, miten televisiosarja Rintamäkeläiset kuvaa pienviljelijöiden arkea ja 1970-luvun poliittista ilmasto.

Television sisältöjä on tutkittu hyvin paljon etenkin Yhdysvalloissa ja Iso-Britanniassa. Televisiotutkimuksesta tuli suosittua 1970-luvulla, jolloin populaarikulttuuria tutkittiin enemmän. Suurin osa tutkijoista oli naisia ja osittain siksi televisiotutkimusta pidettiin hömppänä, mutta 2000-luvulla tutkimusalasta on tullut arvotetumpaa. Mielestäni televisiotutkimus ei ole turhaa, sillä ohjelmat vaikuttavat ajatteluun ja ideologian muodostumiseen. Yhdysvaltalaisista John Fiskeä kuvaillaan televisiotutkimuksen isäksi. Fiske tutki television muodostamia merkityksiä, myyttejä ja ideologiaa. Hänen teoksensa *Understanding Popular Culture* (1987), Televi-

sion Culture (1987), Reading the Popular (1989) ja Power Plays, Power Works (1993) ovat olleet urauurtavia televisiotutkimuksen teoksia.

Suomessa televisiotuotantoihin on syventynyt Tampereen yliopiston tutkija Iiris Ruoho, joka on analysoinut erityisesti TV2:n perhesarjoja. Hänen väitöskirjansa *Utility Drama. Making of and Talking about the Serial Drama in Finland* (2001) käsittelee suomalaista tv-draamaa 1960-luvulta 1990-luvulle. Lisäksi Jenni Hokka (2014) on väitöskirjassaan tutkinut TV2:n arkirealistisia sarjoja. Hänen tutkimuksensa keskeinen käsite on kuulumisen politiikka. Myös Turun yliopiston tutkija Veijo Hietala on tutkinut populaarikulttuuria ja televisiota. Hän on julkaissut teokset Teeveen merkit (1990), Kulttuuri vaihtoi viihteelle? (1992) ja Kuvien todellisuus (1993), jotka johdattavat populaarikulttuurin tutkimiseen ja luentaan. Myös representaatiotutkimusta on tehty paljon, mutta kun tutkimus rajataan television representaatioon, hakutuloksia tulee paljon vähemmän (Melinda 2013). Muun muassa Eeva Ahola on vuonna 2002 julkaissut tutkimuksen maahanmuuttajien representaatiosta tv-uutisissa, ja Riikka-Anitra Kaskenvirta tutki vuonna 2006 tv-mainosten esittämää kuvaa suomalaisuudesta.

1.4 Tutkimuksen tavoite ja kysymykset

Pro gradu -tutkielmassani haluan selvittää, millaista kuvaa fiktiivinen tv-sarja rakentaa tietyn maakunnan ihmisistä ja näiden ihmisten muodostamasta yhteisöstä. Analyysissäni pyrin tähän tavoitteeseen siten, että teemoittelen aineistoani kolmen teeman alle, jotka ovat ihmisten perusarvot, yhteisön ongelmat ja ristiriidat ja ongelmien ratkaisu. Nämä vastaavat draamankaaressa alkua, käännekohtaa ja loppua. Selvitän siis, mitkä ovat ihmisten elämänarvot, mistä heille syntyy ristiriitoja ja miten he ongelmat ratkaisevat.

Pyrin tutkimuksessani vastaamaan seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

- 1) Millaisen kuvan representaatio tv-sarjassa antaa maakunnan ihmisten elämän arvoista ja niiden kautta heidän luonteistaan?
- 2) Mitkä ovat sarjan mukaan maakunnan ongelmia eli miten tv-sarja representoi maakunnan ihmisten huolia? Mikä aiheuttaa ristiriitoja?
- 3) Miten yhteisö käsittelee ongelmatilanteita?
- 4) Millainen yhteisö maakunnassa elää tv-sarjan representaation perusteella?

Näihin kysymyksiin vastaamalla uskon muodostavani kokonaisvaltaisen kuvan maakunnan ihmisten ja siten myös maakunnan representaatiosta. En tutki sarjan kieltä ja murteen käyttöä, koska olen havainnut, että tv-draamoissa näyttelijät puhuvat kirjakieltä tai kirjakielestä muunnettua yleiskieltä, joka ei viittaa paikallisuuteen. Televisio-ohjelmaa tutkittaessa yleensä otetaan huomioon sen monipuolisuus, kuten kuvakulmat, valaistus ja äänen voimakkuuden vaihtelu. Aion kuitenkin keskittyä omassa tutkimuksessani vain tv-sarjan sisällön arviointiin, sillä se vastaa riittävällä tavalla tutkimuskysymyksiini.

1.5 Aineiston hankinnan ja analysoinnin menetelmät

Aineistonani on Yleisradion Karjalan kunnilla -tv-sarja, jota esitettiin Yle TV2 -kanavalla vuosina 2007–2010 ja se uusittiin vuosina 2011–2012. Se on jatkuvajuoninen serial-tyyppinen sarja. Jokainen tunnin mittainen jakso on osa laajempaa jatkumoa, mutta toisaalta jokainen jakso on oma itsenäinen tarinansa series-sarjan tyyppisesti. (Vaclin 2012: 35.) Vaikka tutkin vain yhtä sarjaa, koen, että tutkimustulokseni ovat osittain yleistettävissä muihin 2000-luvun suomalaisiin draamasarjoihin, sillä Karjalan kunnilla on melko samanlainen kuin 1990- ja 2000-luvun suomalaiset draamat.

Karjalan kunnilla on TV2:n draamasarjojen historiassa verrattain pitkä sarja, koska sitä on tehty 36 jaksoa. Vain noin kolmasosa kanavan sarjoista on ollut keskipitkiä, eli 8–14 jaksoa, tai pitkiä, eli yli 14 osaa. (Ruoho 2000: 31.) Olen valinnut aineistokseni ensimmäisen tuotantokauden kuusi ensimmäistä jaksoa. Jaksot ovat Tervetuloa Miikkulaan, Amarin nuolia, Sulosäveliä ja hiljaisuuden tuskaa, Mittumaari, Paluu arkeen sekä Uusia tuulia ja ne on esitetty 21.11.–26.12.2007. Päädyin tähän rajaukseen, sillä koen, että kuudessa jaksossa on tarpeeksi materiaalia, jotta saan vastauksen tutkimuskysymykseeni. Mielestäni kuuden jakson otos koko sarjan muodostamasta perusjoukosta on riittävä (Seppänen 2005: 150), koska kuudessa jaksossa on jo toistuvuutta, joten huomaan, mitä asioita halutaan toiston avulla korostaa. Lisäksi kuudesta jaksosta huomaan jo henkilöhahmojen mahdollisen muutoksen.

Valitsin Karjalan kunnilla -sarjan tutkimusaineistokseni, koska en ole 2000-luvulla huomannut muita Pohjois-Karjalaa kuvaavia televisiosarjoja. Halusin tutkia juuri Pohjois-Karjalan kuvausta ja siksi sarja on aineistokseni osuva. Karjalan kunnilla on enolaisen (nykyään Eno

kuuluu Joensuuhun) ohjaajan Markku Pölösen ohjaama tv-draama, joka kuvaa kesäisiä tapahtumia pienessä fiktiivisessä Miikkulan kylässä. Sarja on kuvattu Kontioniemen elokuvakylässä, jonka ohjaaja rakennutti tv-sarjaa varten. Sen esittäminen alkoi Yle TV2-kanavalla 21. marraskuuta 2007 ja sitä on tehty yhteensä kolme tuotantokautta. Sarja on voittanut Kultainen TV -palkinnon vuonna 2007 ja Yleisö-Venlan vuonna 2008. Päärooleissa esiintyvät Hannu Virolainen, Kaarina Turunen, Ismo Apell, Maria Sid, Elina Knihtilä, Pekka Valkeejärvi, Laura Birn, Heikki Kinnunen, Peter Franzén, Janne Kinnunen, Kaisa Ursinus ja Juha Veijonen. Sarjaa esitettiin TV2:lla kerran viikossa keskiviikkoisin tunnin jakso. Esitysaika oli kello 21 eli hyvin lähellä parasta katseluaikaa. (Yle 2013c.) Esitysaika ja ikäraja (suositellaan yli 7-vuotiaille) viittaavat siihen, että sarjalla tavoiteltiin varttuneempia katsojia, noin 25 ikävuodesta ylöspäin, jotka pystyvät keskittymään tunnin ajan televisioon.

Aineisto on rajattu vielä siten, että analysoin vain seitsemän keskeisimmän henkilön luonnetta ja roolia yhteisössä. Nämä henkilöt ovat kylän ortodoksipappi Antto Koskinen (Hannu Virolainen), taksikuski Keijo Sahioja (Ismo Apell), kyläläinen Pauli Puhakka (Pekka Valkeejärvi), opettajatar Kirsi Miettinen (Maria Sid), Paulin tytär Hanna Kotilainen (Laura Birn), hotellinomistaja Jarkko Rosenius (Peter Franzén) ja kaupan omistaja Arja Huttunen (Elina Knihtilä). Valitsin analysoitaviksi nämä henkilöt, koska he ovat sarjan juonenkuljetuksen kannalta olennaisia ja selkeästi muita hahmoja keskeisempiä henkilöitä, mikä näkyy siinä, että he saavat eniten ruutuaikaa. Koska he ovat fiktiivisessä yhteisössä keskeisiä, heidän kauttaan määrittyy pitkälti yhteisön ja tv-sarjan luonne. Luvussa kuusi analysoin yhteisöä kaikkien hahmojen osalta, koska kaikilla on osansa yhteisön rakentamisen kannalta.

Haastattelin sarjan ohjaaja Markku Pölöstä useista sarjaan liittyvistä asioista (Pölönen 2013). Tapasimme Joensuussa, ja haastattelunauhaa kertyi kahden tunnin ajalta. Halusin haastatella Pölöstä, koska hänellä on merkittävä rooli representaatioiden tuotannossa ja siten hän tietää sarjasta eniten. Käytän haastattelua lähdeaineistonani tukemaan teoriaa ja analyysiäni. Yleisradiossa noin 40 vuotta työskennellyt Antero Takala antoi minulle lyhyen haastattelun tv-sarjojen muutoksesta ja suosioista (Takala 2013a). Haastattelin Takalaa, koska halusin historiatietoa Ylestä ja yleistä tietoa televisiosta. Käytän hänen haastatteluaan samalla tavalla kuin Pölösen haastattelua eli taustatietona.

Kun ihminen näkee liikkuvaa kuvaa, hänelle syntyy kokonaistulkinta. Tulkinnessa on paljon elementtejä, joista jotkin nousevat esille ja toiset jäävät taakse, eli ihminen tulkitsee esimer-

kiksi hahmojen välisen rakkaustarinan, mutta ei kiinnitä huomiota heidän riitaansa. Kuvan merkitykset voivat avautua tavattoman moneen suuntaan. Kun kuvan asettaa kontekstiinsa, siitä syntyy uusia mielle yhtymiä. Sen merkitykset saavat selkeän muodon ja ne kiinnittyvät paikalleen ihmisen mieleen, jolloin merkityksistä tulee osa tv-sarjaa. Useat tekstuaaliset ja kuvalliset elementit luovat merkityksiä saman tv-sarjakokonaisuuden sisällä. Kun usea eri ilmaisumuoto, kuten kuva ja ääni yhdistyvät, on kyse multimodaalisuudesta. Televisio on kuvien, tekstien, graafisten elementtien ja äänen yhteispeliä. (Seppänen 2005: 90.)

Tarvitsen tutkimustyössäni visuaalista lukutaitoa, jotta ymmärrän miten mediateksti, tässä tapauksessa tv-sarja, tuottaa merkityksiä (Kupiainen 2007: 39). Kulttuurimme koodit ovat sovittuja ja perustuvat koodien käyttäjien yhteiseen kulttuuriseen kontekstiin (Fiske 1992: 87). Visuaalinen lukutaito on visuaalisten järjestysten kulttuuristen merkityksien ymmärtämistä ja kritisointia. Katsoja sisäistää visuaalisten järjestysten historialliset yhteydet ja valtaprosessit sekä löytää vaihtoehtoisia järjestyksiä. (Seppänen 2006: 148.) Minun pitää ymmärtää, että Karjalan kunnilla on jatkumoa draamasarjoille, mutta luo toisaalta uudenlaista kuvaa Pohjois-Karjalasta.

Kun tarkastelemme kuvaa multimodaalisen representaation osana, siihen avautuu joukko tarkkoja merkityksiä. Kykenemme tunnistamaan kuvan henkilöt, kuva sijoittuu aikaan ja paikkaan ja ääni rakentaa latautuneen ilmapiirin. (Seppänen 2005: 90–91.) Pelkkä merkitysmuodostelmien analysointi ei vielä ole kriittistä visuaalista lukutaitoa. Käytännössä voidaan analysoida vallitsevia ideologioita maakunnan kuvaamisesta, mutta lukemisesta tekee kriittistä vasta se, kun analysoija muuttaa katsontatapaansa. (Kupiainen 2007: 54.) On analysoitava, millaisia yhteisesti jaettuja merkityksiä ne kantavat mukanaan ja missä yhteydessä. (Seppänen 2005: 85–86.) Kuva mahdollistaa monia erilaisia tulkintatapoja. Kuva artikuloituu ja dramatisoituu, syntyy tarinaksi katsojan tarkoituserien ja kulttuuris-sosiaalisten kokemusten perusteella. (Kress 2004: 145–146.) Kun katson tv-sarjaa, en merkityksellistä sitä itse kuvan, vaan elämäkokemukseni perusteella, kun taas toinen tutkija voisi valita päinvastaisen tulkinnan.

Sisällönanalyysi on joukko menettelytapoja, joita käyttäen dokumentin sisällöstä voidaan tehdä havaintoja ja kerätä tietoja tieteellisten sääntöjä noudattaen (Pietilä 1973: 4). Sisällönanalyysissä dokumenttien sisältöä kuvataan sanallisesti, ja siksi määrittelen tämän tutkimuksen sisällönanalyysiksi. (Tuomi ja Sarajärvi 2002: 106–108). Analyysi on ohjelman pilkkomista osiin siten, että yksittäiset osat tulevat näkyviin. (Larsen 1993: 24). Analyysin avulla määritte-

len rakenneosien suhteen kokonaisuuteen, jota haluan selvittää. Lisäksi määrittelen sille merkityksiä. Aineiston merkitykset kertovat siitä, miten todellisuutta esitetään ja on mahdollista esittää. (Eskola ym. 1998: 148).

Tutkimukseni on kvalitatiivinen. Kvalitatiivinen tutkimuksen on usein sanottu olevan sitä, että tutkija toistaa ensimmäisenä mieleen tulevan tulkinnan. Arkiymmärryksestä kvalitatiivisen tutkimuksen erottaa kuitenkin refleктоiva, teoreettinen ajattelu. Tutkijan pitää yrittää ymmärtää kohdettaan luoden siitä mielekkäitä teoreettisia tulkintoja. (Eskola ym. 1998: 149.) Kvalitatiivinen tutkimus yrittää ymmärtää ja analysoida erilaisia aineistoja. Siinä ei pyritä samantyyppiseen yleistettävyyteen kuin kvantitatiivisessa tutkimuksessa tai testata hypoteesia. (Hirsjärvi 2002: 164.) Analyysi kohdistuu aina laajaan aineistoon, mutta se ei eristä kokonaisuuden yksityiskohtien erittelyä. (Seppänen 2005: 142–144.) Aineiston tieteellinen kriteeri ei ole sen määrä vaan laatu, käsitteellistämisen kattavuus. Tutkija pyrkii antamaan kohteestaan historiallisesti yksityiskohtaisen kuvan. Laadullisen tutkimuksen tarkoitus ei ole vain selittää ilmiötä, vaan luoda siitä tiheä kuvaus tai kiinnostava käsitteellistys (Eskola ym. 1998: 18, 166). Tutkimuksessani seuran Eskolan näkökulmaa.

Analysoin videokuvaa kokonaisuutena. Teen sen kokonaisuuden osasten kautta eli siirryn yksittäisestä yleiseen ja sen jälkeen takaisin yksittäiseen. Haen siis havainnoimastani representaatiosta merkityksellisiä yksityiskohtia. Tutkijana en saa kuitenkaan takertua liiaksi yksityiskohtiin, vaikka niitäkin on eriteltävä, jotta analyysi olisi uskottavaa. Kun aineistosta löytyy jotakin poikkeavaa, pitää pohtia, mitä tämä poikkeus kertoo vallitsevista visuaalisista järjestyksistä. Miksi on haluttu esittää poikkeavaa? (Seppänen 2005: 149, 171).

Tutkin aineistoani teemoittelun avulla. Aineistosta voi tuoda esille tutkimusongelmaa valaisevia teemoja ja vertailla näiden teemojen esiintymistä ja ilmenemistä. Teemoittelu vaatii onnistuakseen teorian ja analyysin vuorovaikutusta, joka raportissa näkyy niiden lomittumisena toisiinsa. (Eskola ym. 1998: 176.) Teoriasta nousee teemoja, joita aineisto käsittelee. Tutkijan tehtävä on vertailla teoriaa ja aineistoa, todeta ero ja esittää lopuksi syitä samantyyppisyyteen ja eroihin. (Eskola ym. 1998: 180.) Teemoittelu on sopiva analysointitapa, kun ratkaistaan jotakin käytännöllistä ongelmaa, kuten sitä, millaisina henkilöhahmot esitetään tv-sarjassa. Kuvaatanko henkilöitä sarjassa ilkeiksi ja kyllästyneiksi vai positiivisiksi ihmisiksi? (Eskola ym. 1998: 179–180.)

Tutkija pystyy olemaan melko objektiivinen, jos hän ymmärtää oman subjektiivisuutensa. Tutkimussuhde on sosiaalisen elämisen muoto, mutta poiketen muista suhteista kaiken olennaisen pitää olla epäselvää ja uutta. (Eskola ym. 1998: 18.) Minun pitää siis ymmärtää, mitkä arvot ja oletukset ovat jo valmiina mielessäni ja kun havaitsen ne, pystyn olemaan kohtuullisen objektiivinen, vaikka sataprosenttinen objektiivisuus onkin saavuttamattomissa. Jotta tutkija voi määrittää jonkin aineistonsa piirteen merkityksen oikein, hänen on perusteellisesti tunnettava havainnoimansa kulttuuri. Lisäksi hänen on tunnistettava omat tutkijasääntönsä mahdollisimman hyvin eli perusteltava, miksi luokittaa jonkin käyttäytymisen solidaarisuudeksi erimielisyyden sijaan. (Eskola ym. 1998: 175.) Tunnistan omat sääntöni ja analyysissäni perustelen valintani. Lähestyn aineistoani teoreettisesti perustellusta näkökulmasta.

Käytän tutkimukseni apuvälineenä teemakortistoa. Tutkija konstruoi tutkimusongelmansa pohjalta analyysirungon, jota vasten hän alkaa analysoida aineistoaan. Teemakortiston analyysirunko muistuttaa teemahaastattelun runkoa, mistä voi olettaa, että tutkimuskysymykseen voisi saada vastauksen sekä aineistoa analysoimalla että teemahaastatteluiden avulla. (Eskola ym. 1998: 154–155.) Jaottelen aineistoa kolmiosaiseen analyysirungon avulla:

- 1) Henkilöhahmojen luonteenpiirteet: positiivisuus, puheliaisuus, ahkeruus, välittäminen, perinteinen elämäntyyli, uskonnon merkitys
- 2) Henkilöiden väliset ja yhteisön ristiriidat: Mistä aiheista syntyvät, kuka synnyttää, ketkä liittyvät ristiriitoihin?
- 3) Ongelmien ratkaisu: Ratkeavatko ongelmat, miten ne ratkeavat, kuka ne ratkaisee, miksi ne halutaan ratkaista?

Katson aineistoani hyvin tarkasti ja merkitsen ylös jaksojen kohdat, joissa jotakin kolmesta teemasta esiintyy. (Eskola ym. 1998: 154–155.) Luokkajaottelut on eritelty liitteessä 4. Luokat merkitsevät hahmojen erilaisia piirteitä, sillä aivan kuten vaatteet voidaan luokitella työvaatteiksi ja juhlavaatteiksi, analyysissä on mahdollisuus luokitella hahmoja. Luokkien avulla hahmojen erilaisuus ja heidän välillään olevat suhteet on helpompi huomata ja kirjata. Luokkajaottelussa olen käyttänyt apuna luvussa 2.3 esiteltyjä karjalaisten stereotyyppisiä luonteenpiirteitä, joita ovat muun muassa positiivisuus, puheliaisuus, ahkeruus, uskonnollisuus ja välittäminen. Koodaan aineiston siten, että se on helppo jaotella pienempiin osiin. Koodien avulla tiedän, mikä osa aineistosta kuuluu mihinkin teemaluokkaan ja tietyn kuvailun alle. Koodin avulla voi myös ryhmitellä aineistoa uudelleen (Eskola ym. 1998: 156). Koodituksen

jälkeen jaan havaitsemani asiat neljän tutkimuskysymyksen alle ja koostan niistä analyysin. Laatimani koodisto on subjektiivinen ja perustuu lukeneisuuteeni ja taustatietoihini. Pyrin koodaamaan aineistoni riittävästi, mutta täydellinen kattavuus on mahdotonta. Eri ihmiset laatisivat saman teorialuvun jälkeen erilaisen teemaluettelon. (Eskola ym. 1998: 157–158.)

Analysoidessani kiinnitän huomiota siihen, että etsimäni sarjan piirteet esiintyvät sarjassa, ja vähemmälle huomiolle jää se, kuinka monta kertaa ne esiintyvät. Usein tärkeämpää on se, että jokin ristiriita esiintyy sarjassa kuin se, monestiko sitä tuodaan esiin. (Eskola ym. 1998: 167.) Kerran esiintyvä representaatio voi olla merkittävämpi kuin useasti toistuva.

2 KATSAUS SUOMALASEEN DRAAMAAN JA MAALAISSARJOIHIN

Luvussa kaksi tarkastelen Karjalan kunnailta -sarjan sijoittumista niin suomalaisen draamatuotannon historiaan, genremuotoihin kuin fiktion perinteeseenkin. Pohdin myös yleisesti televisiodraaman historiaa, genren vaikutusta tv-ohjelman sisältöön ja stereotyyppien käyttöä. Pohdin, miten draamasarja rakentuu eri perinteiden ja tapojen myötävaikutuksessa.

Karjalan kunnailta on tuotettu Ylen ulkopuolisessa tuotantoyhtiössä (Selkie-Filmi Oy) (Yle 2013d), eli Yle on sarjan tilaaja. Yle mahdollisti sarjan julkaisemisen ja Markku Pölösen mukaan antoi ohjeita sarjan suunnasta ja siitä, miten se sopisi parhaiten Ylen ohjelmistoon (katso luku 3.3). Tämän vuoksi Ylen draaman historiatarkastelu ja Karjalan kunnain paikan määrittely osana sitä on tarpeen. Tv-sarjojen tuotanto on siirtynyt Yleltä yksityisille tuotantoyhtiöille, koska silloin ohjelmien tuottaminen on halvempaa, tuotannot ovat erilaisia ja tekijöiden työmäärä ei ole kohtuuton.

2.1 Yle TV2:n kanavaprofiili ja kanavan draaman historia

Yle on lähettänyt yli kuusi vuosikymmentä kotimaista sarjadraamaa. 2000-luvulle asti kanava myös itse tuotti ohjelmia, mutta kalliiden kulujen vuoksi tuotannot ulkoistettiin yksityisille tuotantoyhtiöille. Vuosina 1965–1969 Yleisradiota johti Eino Repo, jonka jättämästä haamusta Yleisradion ohjelmistoon kirjoitettiin vielä 2000-luvullakin. Revon vaatima ohjelmisto oli tarkkaan määritelty ja säädelty ja määräykset tulivat aina johtajilta työntekijöille. Yleisradio oli Revon aikana institutionaalinen mediayhtiö, joka muokkasi linjaansa kansansivistysihanteesta joukkotiedotukseen ja pois päin populistisesta viihteestä, kuten draamasarjoista. (Kähkölä ym. 1989: 9, 11.) Esimerkiksi ”Reporadion” viihteeseen piti liittää aina poliittista keskustelua ja muita yhteiskunnallisia aiheita (Hujanen 2007: 121). Vuonna 1975 nimitetty Kakosen teatteritoimituksen päällikkö Reima Kekäläinen arvosteli tuotannon tapaa, jossa ohjelmien sisältöihin ja tyylin valintaan vaikuttavat vain toimittajien kritiikit ja katsojaluvut, ei enää tekijöiden oma maku ja kriteerit hyvälaatuisesta ohjelmasta. Tämä johti hänen mukaansa siihen, että tekijät tuottavat sisältöä, jota eivät edes itse pystyisi katsomaan. (Ruoho 2000: 38.) Hänen mielestään viihteellinen sarjadraaman tuotanto oli ammattikäsikirjoittajien taitojen haaskausta (Ruoho 2007: 270–271).

Arkielämää kuvaavasta sarjadraama-ohjelmistosta ryhdyttiin jo sen alkuaikoina 1960-luvulla käyttämään käsitettä ”käyttödraama”. Nimi viittaa siihen, että sarjat olivat aikansa tuotteita, vain sillä hetkellä ja vain kerran käytettäväksi tarkoitettuja (Ruoho 2000: 36–37, 41). 1970-luvulla sarjoilla oli tiukat laatuvaatimukset ja vain muutamaaan sarjaan budjetoitiin rahaa samanaikaisesti. Taiteelliset ambitiot olivat tärkeämpiä kuin katsojaluvut. (Ruoho 2000: 31–32, 35.) Tämä näkyi myös TV2:n draamasarjoissa, sillä niissä oli paljon Reporadion ideaalin mukaista informatiivista draamaosuutta (Ruoho 2007: 268). Vuonna 1972 Ylen televisiateatterin päälliköksi nimitetty Eero Silvasti suuntasi TV2:n draamatuotantoa suomalaisten käsikirjoitusten ja televisiolle tehtyjen tekstien suuntaan, kun taas TV1 profiloitui esittämään klassikoita ja maailmankirjallisuutta. Kanavan katsojille on eri teemojen kautta haluttu näyttää myös elämää maakunnissa. (Ruoho 2000: 32.) 2000-luvulla TV2 profiloitiin koko Suomen kanavaksi, eli sen ohjelmasisältöjen on tarkoitus kattaa kaikki pääkaupunkiseudun ulkopuoliset alueet. (Yle 2013g.)

Vuonna 1986 uudistettiin Ylen organisaatiota, mikä jakoi TV2:n ohjelmatuotannon faktaan ja fiktion. Uudistuksen jälkeen ohjelmatuotantoa resursoitiin ja koordinoitiin aiempaa laajemmin ja kanavan oli saavutettava suuri yleisö. Katsojaluvut nostettiin sarjadraaman tuotantolähtökohdaksi. 1980-luvun kilpailutilanteessa muiden kanavien kanssa tultiin siihen johtopäätökseen, että TV2:n ohjelmiston pitää olla vähemmän korkeakulttuurista ja tilalle on tuotava kansanomaista draamaa, joka vetoaa tunteisiin. Sarjamuotoinen draama sai Suomessa ja ympäri maailman entistä enemmän kannatusta, koska sillä saavutettiin laajoja yleisöjä. Lisäksi draamoja oli helppoa ja suhteellisen edullista kuvata jakso kerrallaan, yhden päivän jaksotahtia. (Ruoho 2000: 30–47.) Tekijöiden suosiossa ollut pistedraama alkoi vähitellen kadota, ainakin huomattavasti vähentyä ohjelmatarjonnassa. (Antero Takala 2013.)

Vuonna 1993 Suomen televisiossa tehtiin kanavauudistus, kun MTV3 erotettiin Ylen verkosta. Uudistus johti siihen, että 1990-luvun puolivälistä lähtien TV2 on esittänyt TV1:ä enemmän sarjoja, viihdettä ja elokuvia. Tämä jako näkyy kaikista selvimmin prime time -ohjelmistossa. (Tilastokeskus 2000: 7.) TV2:n ohjelmiston pääpaino on koko perhettä viihdyttävissä ohjelmissa ja sen lisäksi urheilussa (Yle 2013e). Kotimaisen fiktion osuus television ohjelmistosta on 1960-luvulta lähtien pysynyt seitsemän prosentin alapuolella, mutta 2000-luvulla se laski kahteen prosenttiin. 1990-luvun ajan ja 2000-luvun alussa TV2:n viihteellinen ohjelmisto sai enemmän lähetystunteja, kunnes 2000-luvun puolivälissä sen lähetystunteja vähennettiin. (Aslama ym. 2007: 62, 66.) Vuonna 2007, kun Karjalan kunnilla aloitettiin,

TV2 sai päivittäisestä katseluajasta 17,6 prosenttia, mikä oli kolmanneksi eniten TV1:n ja MTV3:n jälkeen. (Yle2013f, ks. Liite 1.) TV2 -kanavaa katseltiin keskimäärin 28 minuuttia vuorokaudessa, ja tästä katseluajasta 20,5 prosenttia meni kotimaiselle viihteelle tai fiktiolle, minkä ohitti vain MTV3:n saama prosenttiluku, 25,9. Vuonna 2007 TV2 ohjelmatarjonnasta viisi prosenttia oli kotimaista fiktiota. (Ks. Liite 2.) Kaikista eniten oli asiaohjelmia (18 %), lastenohjelmia (16 %) ja ulkomaalaista fiktiota (15 %). (Yle 2013f.) Vuonna 2007 TV2:n kotimaista draamaa siis tuotettiin vähän suhteessa muihin ohjelmatyyppeihin, mutta katseltiin kakkosen ohjelmistosta kolmanneksi eniten.

Ylen tehtävä valtionrahoitteisena mediana on palvella kaikkia suomalaisia, niin harhaan asuttujen alueiden vähemmistöjä kuin isoja väestökeskittymiä (Yle 2013g). Tästä huolimatta Yleisradio on yrittänyt 1990-luvulta lähtien kilpailla mainoskanavien kanssa katsojista valitsemalla ohjelmistoon hittituotteita, joita suuret yleisöt katsovat. Näistä esimerkkejä ovat tosi tv- ja kilpailuohjelmat. Vähemmistöt ja erilaiset katsojien ohjelmamieltymykset ohjelmistosuunnittelijat ovat sivuuttaneet, ainakin prime time -ohjelmistossa. 2010-luvulla katsojaluvut määräävät pitkälti ohjelmien sisällön ja taiteellisia tai omaperäisiä näkemyksiä saa tuoda esiin enää harvoin. Markku Pölönen totesi, että omanlaisen ja erilaisen tuotannon tekeminen oli hankalaa, kun Yle antoi ohjeita siihen, millaista draaman pitäisi olla. Tilanne johti siihen, että Pölönen teki draamaa, josta ei itsekään pitänyt. Ohjaaja kommentoi sarjaa seuraavasti:

Ensimmäiset 12 jaksoa oli ihan loistavaa ohjelmaa, mutta sitten piti Ylen toiveen mukaisesti tehdä ihmissuhdemössöä.

2.2 Maalaissarjojen perinne rakentui maaseudun ihailusta

Tässä luvussa kuvailen maalaissarjoja yleisesti. Tarkastelu on tarpeen, koska representaatioiden rakentamiseen tv-sarjassa vaikuttaa myös suomalainen fiktiivinen perinne. Suomalainen maalaissarjaperinne ja Suomi-Filmin konventiot ovat mitä luultavimmin vaikuttaneet myös Karjalan kunnalla -sarjan ohjaajaan Markku Pölöseen ja muihin sarjan tekijöihin.

1900-luvun alussa koko Itä-Suomen, johon Pohjois-Karjala kuuluu, katsottiin olevan uhattua aluetta, koska veli-Venäjä oli tykkeineen niin lähellä (Sihvo 1999: 202). Aluetta kohtaavat yhä uhat, mutta nyt uhkia ovat muuttotappio ja työttömyys. Taiteilijat haluavat omilla teoil-

laan pelastaa tämän maan itäosan. Zachris Topeliuksen Maamme-kirjan (1985: 137–139) mukaan Suomen yliopiston ensimmäinen Suomen kielen professori Matias Aleksanteri Castrén teki matkoja ympäri Suomen, koska halusi oppia tuntemaan kaikki, melkein unohdetut ja sukupuuttoon häviävät suomalaiset kansat. Hänen sydämessään asui rakkaus ja harrastus näitä unohdettuja sukulaiskansoja kohtaan. Hän tahtoi tehdä kansat tutuiksi maailmalle ja sillä tavalla valmistaa heille parempaa tulevaisuutta. (Topelius 1985: 137–139.) Mielestäni nykyään maalaissarjojen tekijät jatkavat Castrénin perintöä. He rakastavat erilaisia heimoja ja haluavat tehdä heidät näkyviksi muulle maailmalle, jolloin näiden kansojen elämä voi helpottua.

Mielestäni Markku Pölösen työ Pohjois-Karjalan kuvaajana on Raivon (1999: 79) esittelemää karelianismia. Karelianismiksi kutsutaan 1800-luvun kansallisromanttista suuntautumista, kun taiteilijat eri puolelta Suomea inspiroituiivat Karjalasta ja halusivat kuvata sen maisemia ja kansaa. Karjalan alkuvoimaisesta luonnosta tuli kansallisen energian symboli, olihan niissä maisemissa syntynyt myös kansalliseepos Kalevala. Sihvon (1999: 200) mukaan karelianismi on myyttisen ja pyhän alkusuomalaisuuden etsintää. Hän kirjoittaa, että Karjalasta etsittiin Kalevalan mielikuville todellista vastinetta, maisemien, luonnon ja ihmisten välistä sopusointua. Eero Järnefeltin maalaamat Pielisjärven taivaalle kohoavat myrskypilvet olivat vertauskuva suomalaisten itsenäisyystahdolle (Raivo 1999: 79). Samalla tavoin Karjalan kunnailta -sarja on mielestäni vertauskuva karjalaisen elämäntavan ja tyylin säilyttämisen tahdolle. Karelianismi oli ulkopuolisten näkökulmaa, eskapismia Karjalaan. (Sihvo 1999: 201). Markku Pölönen asuu Pohjois-Karjalassa ja katsoo ympäristöään asukkaana. Tämän vuoksi hänen näkemyksensä maakunnasta ei ole puhtaasti osa karelianismia, sillä Pölönen ei katso maakuntaa kaukaa, vaan ”sisältä”.

Maaseudulle tai pieniin kyliin sijoituvia tv-sarjoja on esitetty Suomen televisiossa 1960-luvulta lähtien. Television maalaissarjojen juuret ovat maalaiselokuvissa, joita on kuvattu jo 1910-luvulla. Hannu Salmen (1999: 132) mukaan 1920-luvulla kaupungistuvassa ilmapiirissä haluttiinkin paradoksaalisesti tehdä maalaiselokuvia. Etenkin Suomi-Filmi etsi merkitystään suomalaisen maaseudun kuvittamisesta. Yhtiön motiivi oli kansallishenkinen, mutta sai vaikutteita kansainvälisestä elokuvatuotannosta. (Salmi 1999: 132.) Ruotsalaisen elokuvan menestyksen myötä ymmärrettiin, että myös suomalaisen elokuvan piti pysyä kansallisessa, kotimaisessa aihepiirissä ja siksi suurin osa elokuvista sijoittui maaseudulle samalla kun urbaanin kuvausta välteltiin (Ragnar Öller 1928, siteerattu Salmi 1999: 132). Kaupunki nousi esiin korkeintaan vain maaseutuelämän vastakohtana (Salmi 1999: 132). Tästä samasta kansallisen

merkityksen etsimisestä on varmasti kyse myös suomalaisissa maalaissarjoissa, joissa kuvataan perisuomalaista elämää maakunnissa. Suomalainen elokuva muuttui enemmän panoraa-man kaltaiseksi ja tarinankerrontaan kytkettiin silmiä hiveleviä maisemia. Nähtävyyksien kanssa katsojan silmien eteen tuotiin tunteikasta melodraamaa. (Salmi 1999: 133.) Elokuvat tutustuttivat katsojia muun muassa Hollolan viljapeltoihin vuonna 1934 Risto Orkon elokuvassa Siltalan pehtoori. ”Hollolan Hollywoodissa” filmattiin etenkin Suomen Filmitieteellisuuden elokuvia 1950–1960-luvuilla. (Salmi 1999: 124–132.)

Jo 1920-luvun mykkäelokuviin ja sen jälkeen useisiin maaseutuelokuviin vakiintuivat perinteiset Suomi-filmin aiheet. Niissä kuvattiin suomalainen kartanomiljö, maatila viljavainioineen, vihreät havumetsät, kuohuvat kosket, peltojen vieressä kulkevat maantiet, järvien selillä olevat soutuveneet ja pyykkääjät laiturilla. (Salmi 1999: 134.) Järven rannalla on venelaituri saunoineen ja juhannuksena kokoonnutaan mökeille, joissa saunotaan, syödään makkaraa ja katsotaan tulta (Kalliola 1999: 52). Tämä on suomalainen kuvasto, jota hyvin harva maalaiselokuvien ja -sarjojen tekijä haluaa vieläkään 2010-luvulla rikkoa. Kaupunkia tosin kuvataan enemmän kuin varhaisen elokuvatuotannon aikana.

1960-luvulla TV2:n episodimaiset sarjat kuvattiin studiossa suorana tai kuin suorana lähetyksenä ja niihin tuotiin lokalisointia kohtausten väliin sijoitetuilla ulkokuvauksilla (Ruoho 2007: 264). Kanavan sarjadraamat jaetaan yleensä kahteen pääluokkaan, episodimaisiin sarjoihin ja juonisarjoihin. Sosiaalista realismia esille tuoneet episodimaiset yhteisö- ja perhesarjat ovat hallinneet TV2:n draaman tuotannon tapaa. (Ruoho 2000: 30–31.) Amerikkalaisista tv-sarjoista poiketen suomalaiset käsikirjoittajat luottivat vahvoihin henkilöhahmoihin ja heidän elämänsä kuvailuun, eivätkä valmiiksi naurettuun tilannekomediaan (Hietala 1996: 27–30) tai dramaattisiin juonenkäänteisiin (Ruoho 2007: 265). Ihmiset haluavat katsoa jatkosarjoja, koska monimutkainen kuvitteellinen maailma syntyy ja vahvistuu heidän silmiensä edessä, eivät kerronnan jännityksen takia. (Ang 1985: 56.) Karjalan kunnailta edustaa Markku Pölösen mukaan molempia sarjamuotoja. Sarjan jatkuvuus perustui alun perin sosiaalisesti uskottaviin henkilöhahmoihin ja siihen, mitä heidän elämässään tapahtuu, mikä on episodimaisen sarjan ominaispiirre. Vasta myöhemmissä tuotantokausissa sarja perustui jaksojen väliseen juonellisuuteen, jossa oli dramaattisia käänteitä.

1960-luvulla muun muassa Juhani Ahon ja Maiju Lassilan suomalaisuutta ja maalaiselämää kuvanneet tarinat sekä kotimaiset kansannäytelmät Aapelilta, Mika Waltarilta ja Lauri Haar-

lalta pääsivät televisioteatterin tuotantoon. Aapelin eli Simo Puupposen Meidän herramme muurahaisia -draamasta tehtiin vuonna 1964 tv-teatterin minisarja. (Koivunen 2007: 248–250.) Karjalan kunnalla muistuttaa kyseistä draamaa teemallisesti, sillä molemmissa seurataan vahvan yhteisön elämää pysähtyneisyyttä tavoittelevalla ilmaisulla (Yle2013o).

1970-luvulla TV2:n teatterin ohjelmasuunnittelussa pidettiin mielessä keskivertokatsoja 34-vuotias Anna Mäkinen, joka asui kaupungissa, oli töissä kaupan kassalla tai tehtaassa, ja jolla oli elätettävänä kaupunkilaisperhe. Ohjelmien elämyksiä ja tietoa suunniteltiin siis kaupunkilaisille. (Koivunen 2007: 256.) Uskon, että se vaikutti myös maalaiselämän kuvaamisen määrään. Kanavan kilpailija MTV-teatteri suunnitteli teatterituotantoonsa yhteiskunnallisiin aiheisiin pureutuvaa draamaa, joka käsittelisi muun muassa tyhjenevää maaseutua eli elinkeinorakenteiden muutosta (Koivunen 2007: 256). Kaupunkilaisille suunnatusta ohjelmistostaan huolimatta Yleisradio MTV3:n tapaan esitti 1970-luvun puolivälin jälkeen muutaman kylien ja maaseudun elämään liittyvän teatterituotannon, kuten Pentti Haanpään teosten filmatisointeja. Suurin osa 1960- ja 1970-lukujen televisioteatterista kuitenkin unohti talonpojat ja keski-luokkaisuuden ja korosti työväen arkea ja naisten asemaa. (Koivunen 2007: 258.)

Sarjadraamatuotannossa muun muassa Rintamäkeläiset (1972–1978) piti yllä talonpoikaiskulttuurin korostamista. Kun Rintamäkeläiset loppui, yhteisösarjatuotannossa alkoi kuiva kausi: kymmeneen vuoteen ei tehty yhtäkään. Niiden sijaan keskityttiin taiteellisen ilmaisuun sarjoissa Rauta-aika (1984) ja Sodan ja rauhan miehet (1978–1979). Vaikka viihteellisyyttä ei pidetty 1970-luvun puolivälissä arvossaan, TV2:n viihdetoimitus kuitenkin vastasi katsojien viihteen kaipuuseen ja tuotti kyläyhteisöä kuvannutta komediasarjaa Tankki täyteen vuosina 1978–1981. Sarjan pohjalta syntyivät sarjat Reinikainen (1982–1983) ja Sisko ja sen veli (1986). 1980-luvun puolivälissä viihdetoimituksen oheen perustettiin draamaryhmä, joka vei eteenpäin pitkien jatkosarjojen konventioita. (Ruoho 2007: 270–271, 279.) Kyläyhteisön roolia tuotiin Ylellä esille, kun Jukka Sipilä ohjasi vuonna 1981 Eino Säisän teoksen Kukkivan roudan maat, joka kuvaa kyläyhteisön kehitystä sodan lopusta 1970-luvun taitteen rakennemuutokseen (Eino Säisä 2013). Myös Hannu Salaman Juhannustanssien filmatisointi avarsi katsojien näkemystä kaupungeista maaseudulle (Koivunen 2007: 260).

1980-luvulla televisioteattereiden tehtäväksi tuli aiempaa enemmän sarjadraaman tuottaminen (Koivunen 2007: 261). 1980-luvulla informatiivisen ohjelmasisällön painottamista arvosteltiin 1960-luvun tapaan. Yleisradion kansansivistystä korostavaa ohjetta haluttiin tulkita uudelleen,

jolloin se antoikin tilaa viihteen kautta luoduille elämyksille, joiden ohessa olivat tiedonvälitys ja sivistys. (Ruoho 2007: 273.) Maalaiselämästä viihdyttävästi tietoa välitti hitiksi noussut Häräntappoose-minisarja (1989), joka pohjautui Anna-Leena Härkösen romaaniin (Yle 2013r). Kyläyhteisöä huumorimielessä puolestaan representoi Saastamoisen poika -minisarja (1987), jonka aiheet löytyvät pienen taajaman elämänmenosta. Kyläyhteisöön kuului poliiseja, baarin ukkoja, taksisuhareita ja kylän sosieteettia (Yle 2013m), aivan kuten Karjalan kunnaidenkin kylään.

Kainuun maaseudulle sijoittuva Metsolat oli TV2:n pelastus kanavauudistuksen aikana vuonna 1993 ja menestyksekkäs lopettamiseensa saakka vuoteen 1996. Vuonna 1993 se keräsi hyvin nopeasti miljoonayleisön ruutujen ääreen, jolloin MTV3:n irtautuminen omaksi kanavakseen ei näkynyt TV2:n katsojaluvuissa kovinkaan paljon. (Ruoho 2007: 275.) Metsoloissa maaseudun autioitumiseen ei tyydytty vaan sen pysäyttämiseksi tehtiin paljon asioita. Sarja representoi kainuulaisia alkoholisoituneina ja riitaisena kansana, mutta myös kekseliäänä ja ahkerana yhteisönä. Ristiriitaisuus vetosi suomalaisiin ja sai katsojat samaistumaan hahmoihin. Metsoloiden saaman suosion ansiosta kanavalla on luotettu pääkaupunkiseudun ulkopuolella tehtävän sarjan voimaan (Ruoho 2007: 275). Osittain sen luottamuksen tähden Karjalan kunnailakin pääsi mukaan TV2:n ohjelmakarttaan. Muita 1990-luvun maalaiskyläsarjoja oli Kristiina Revon Kohtaamiset ja erot (1994), jossa kuvattiin Kärttämän kylän asukkaiden elämää Karjalassa. Kylän asukkaat eivät pidä itseään mitenkään erikoisina, he vain ovat omapäisiä persooniaan. Sarja oli kuvaus onnenmaasta, jossa kylän rehevässä elämässä riittää hupsuja kommelluksia ja väärinkäsityksiä. Sarja toi esiin kylän inhimillistä raadollisuutta, tunteiden tulta ja perheiden elämää huumorilla ryyditettynä. (Yle 2013h.) Samoista aiheista kertoivat aikoinaan Aapeli, Maiju Lassila tai Maria Jotuni. Kohtaamiset ja erot -sarja muistuttaa teemoiltaan ja tapahtumapaikaltaan hyvin paljon Karjalan kunnaita.

2000-luvulla TV2 profiloitui kilpailijoitaan vahvemmin maalaissarjojen esittäjäksi. Tästä hyvä esimerkki on se, että vuonna 2004 kaikki valtakunnalliset kanavat esittivät viikoittain sarjadraamaa (Aslama ym. 2007: 77), mutta vain TV2 Tie Eedeniin -sarja kuvasi maalaiskylän elämää. Suomalaisten jo toisessa sukupolvessa jatkunut kaupungistuminen näkyi draamatarjonnassa, sillä muut draamasarjat sijoittuivat pääkaupunkiseudulle. Maalaissarjat ovat leimanneet TV2:sta hyvin voimakkaasti 1990- ja 2000-luvuilla. TV2 on sarjojen takia esittäytynyt perinteisenä, maanläheisenä maakuntien kanavana, joka keskittyy enemmän keski-ikäisten kuin urbaaneissa olosuhteissa elävien nuorten viihdyttämiseen. Yle on halunnut 2000-luvun

lopusta asti päästä tästä maalaissarjojen leimasta vähitellen eroon ja niiden tilalle on tullut sarjoja, joissa kuvataan nuorten kaupunkilaisten elämää, kuten Uusi päivä, Kimmo ja Mun ainoot 30 minsaa (Yle 2013p). Nämä kaupunkilaissarjat kilpailevat katsojista MTV3:n suosittun Salattujen elämien kanssa, mutta eivät saavuta läheskään samanlaisia miljoonayleisöjä (MTV3 2013a). TV2:n uudistamiseen kuuluu myös se, että vanhat suomalaiset elokuvat on siirretty TV1:lle (Telkku 2013). Nuorten sarjojen kuvaama kaupunkielämä koskettaa suurempaa osaa nuorista suomalaisista ja kerää siksi paremmin kohdeyleisöä. Satsaaminen nuorten ja nuorten aikuisten ohjelmiin tarkoittaa luultavasti jatkossa sitä, että draamasarjat keskittyvät nuorten elämään sen sijaan, että kuvaisivat koko yhteisöä.

Maalaissarjat ovat rakentuneet usein samojen teemojen ympärille. Rintamäkeläiset-sarjassa eräs keskeinen kysymys oli maaseudun autioituminen ja perinteiden muuttuminen. Metsoloissa paikkakunnan virkistämiseksi ja yhteisön säilyttämiseksi oli keksitty uusia aluevaltauksia, kuten hiihtokeskus ja luomuviljely. Samoin Pirunpellossa (2009) pohdittiin pienen yhteisön työllistymistä ja betoniteollisuuden jatkumista. Myös Maalaiskomedian (1998–2007) minisarjoissa henkilöhahmot toimivat säilyttääkseen oman paikkakuntansa itsenäisenä ja elinvoimaisena. (Yle 2013g.) Yhteiset teemat maalaissarjoille ovat siis pienen yhteisön elinvoiman korostaminen ja selviytymistäistelu maaltamuuttoa vastaan. Maalaissarjat ovat yleensä komediallisista, mutta samalla käsittelevät maaseutuyhteisöjen ongelmia, ristiriitoja ja draamaa. Metsolat oli juonenkäänteiltään rankempi kuin muut maalaissarjat, sillä siinä esitettiin alkoholismia, perheriitoja ja onnettomuuksia. Karjalan kunnalla -sarja käsittelee enemmän yksilön ongelmia sen sijaan, että se informoisi katsojia yhteiskuntamme kiputiloista.

2.3 Stereotyyppien käyttö draamasarjoissa

Stereotyyppit ovat osa myyttitodellisuutta, joita tv-sarjan käsikirjoitus vahvistaa tai rikko. Ne sisältävät valtavan määrän latautuneita ennakoasenteita tietyistä kansanryhmistä. Seppänen (2006: 36) toteaa, että visuaalisissa järjestyksissä kuten tv-sarjoissa käytetään merkityksiä, jotka ovat tuttuja suomalaisille katsojille. Olemme tottuneet tietynlaiseen tv:ssä esitettävään ympäristöön, maisemaan, ihmishahmoihin ja esineisiin (Kupiaisen 2007: 52). Muun muassa Zachris Topeliuksen aikanaan kirjaamia stereotyyppisiä heimokuvauksia uusinnetaan kulttuurissamme jatkuvasti. Uusintamalla vanhoja tarinoita kansojen identiteetistä kunnioitetaan vanhaa ja pidetään tutut arvot elossa. Suomalaisissa elokuvissa ja tv-sarjoissa käytetään ste-

reotypioita, koska niiden avulla katsojien on helpompi tunnistaa, keitä hahmot ovat ja miten heihin kuuluu suhtautua. Kun katsoja pystyy luokittelemaan tv-sarjan hahmot helposti esimerkiksi sankareihin ja roistoihin, samaistuminen ja sarjan seuraaminen on helpompaa.

Markku Pölösen mukaan Karjalan kunnalla -sarjassa käytettiin täyslaidallisesti stereotypioita, eikä niihin haluttu suhtautua kriittisesti. Niitä haluttiin käyttää, koska muun muassa Topeliuksen heimokuvaukset pitävät edelleen paikkaansa. Pölönen myöntää, että sarja on entisestään vahvistanut stereotypioita karjalaisista. Hänen mukaansa se stereotyypinen henkilögalleria, joka ymmärretään pohjoiskarjalaiseksi, löytyy valtavasti helposti. Hän kertoo seuraavaa:

Jos joku Karjalan kunnalla -sarjassa tunnisti esimerkiksi Ismo Apelin esittämästä taksikuskista tiettyjä karjalaisia piirteitä, niin voi olla, että kun kävelisi tuohon [Joensuun torin] taksikopille, niin löytäisikin samanlaisia ihmisiä. Sellaisia kaiken selittäjiä.

Mielestäni stereotypiat voivat syntyä ihmisten mieliin myös yksittäisten henkilöiden käytöksestä. Kun ulkopuolinen havainnoi ensimmäistä kertaa tiettyä ihmisryhmää, hän saattaa ensimmäisen kohtaamansa ihmisen perusteella muodostaa stereotypian, joka koskee kaikkia alueen ihmisiä.

Kulttuurimme valta-asetelmia, esimerkiksi sosiaaliluokkia, pidetään yllä etenkin median avulla. Median synnyttämät representaatiot ovat kulttuuristen merkitysten taistelua, jossa vallassa olevia ideologioita ja näkökulmia vahvistetaan muun muassa stereotyyppien avulla. (Herkman 2001: 221.) Kun tietyistä kansanryhmistä tehdään stereotypia, ne estävät sen, että mielikuva kyseisestä ryhmästä koskaan muuttuu (Bailey 2008: 27). Stereotyyppien ei haluta muuttuvan, koska ihminen jäsentää ja järkeistää maailmaa niiden avulla. Luokitellulla ryhmällä on mahdollisuus vastustaa näitä stereotypioita ja vallalla olevia ideologioita, kuten käsitystä rodusta ja sukupuolesta. (Bailey 2008: 27.) Nämä ennakkokäsitykset rajoittavat tv-sarjan tekijöitä. Vallalla olevien aatteita noudattava tv-sarja on laajalla alueella ymmärrettävä ja sitä voidaan myydä kaikkialle. Stereotyyppien vastustaminen vaatii erityisen tiedostavaa strategiaa mediatuotteen tekijöiltä. (Herkman 2001: 224.) Stereotyyppien rikkominen haastaa katsojan. Esimerkiksi jos sarjan hahmo ei käyttäydykään katsojan odotusten ja ennakkoluulojen mukaisesti, katsoja ”havahtuu” ja kiinnostuu, miksi ei-stereotyypinen hahmo on haluttu esittää osana kokonaisuutta. Epätyypillinen hahmo saattaa jopa muuttaa katsojan stereotypioita.

Suomalaiseen kansakunnan rakentamiseen 1800-luvulla kuului vahvasta yleissuomalaisuudesta huolimatta maakuntien ja heimojen erilaisuuden tunnistaminen ja tunnustaminen. Se näkyi läänijaoissa, oikeuslaitoksissa ja ylioppilasosakunnissa. (Sihvo 1999: 201.) Jo silloin tehtiin määrittelyä, millaisia ovat karjalaiset ja hämäläiset. Topeliuksen (1985: 45) mukaan Karjala on maa, josta aurinko nousee, jossa on sadoittain vuorten kukkuloita, koskia, myllyjä ja uljaita virtoja. Topelius lausuu, kuinka Karjalassa myös kuunnellaan vanhoja runoja, eikä maata voi verrata mihinkään muuhun Suomen alueeseen. Karjalaiset ovat Topeliuksen (1985: 210) mukaan hämäläisten ohella suomalaisten ”juurikansa” eli yhteisö, josta kaikki muut heimot ovat versoneet. Karjalainen on kuin suomalaisen kansan valopuoli: Hämäläiseen verrattuna karjalainen on avomielisempi, ystävällisempi ja toimeliaampi, mutta myös puheliaampi, kerskuvampi, uteliaampi, herkkäuskoisempi ja äkkipikaisempi. Hän ei ole kuitenkaan jäänyt vaille suomalaista itsepintaisuutta. Hänet on varustettu luonnonlahjoilla, jotka vaativat vain hyvää kasvatusta, jotta karjalainen asettuu kansansa parhaiden joukkoon. Karjalaiset ovat tulleet liiankin nöyriksi kokiessaan hoviherrojen sortoa 1800-luvulla. Karjalaiselle liikkuminen Suomen eri paikkojen välillä on mieluista ja tekee hän matkoja myös Venäjälle. Karjalainen on herkkä, tuntee surua, mutta on taas pian iloinen, rakastaa leikkiä ja laulua, joita hänen sukuheimonsa aiemmat sukupolvet sepittivät. Suomen kauneimmat laulut onkin löydetty juuri Karjalasta. Karjalaisen rahatilanne vaihtelee yhtä paljon kuin hänen tunnetilansa. Raha menee yhtä nopeasti kuin se on tullutkin, sillä hän on iloista ja anteliasta väkeä, joka mielellään elää itse hyvin ja tarjoaa omastaan toiselle. Etelä-Karjalaa köyhemmässä Pohjois-Karjalassa syödään kovaakin leipää, johon katovuosina pantiin myös petäjäisjauhoja. (Topelius 1985: 210–211.) Topelius on luultavasti kirjoittanut karjalaisista näin, koska on tavannut karjalaisia, jutellut heidän kanssaan ja seurannut heidän tapaansa elää. On muistettava, että ihmiset ovat voineet kertoa kirjailijalle vain heimonsa myönteisiä puolia ja Topeliuksen aikana 1800- ja 1900-luvuilla usein vain miehet saivat puheenvuoron. On siis paljon asioita, jotka jäivät tarkoituksella tai vahingossa kertomatta Topeliukselle, ja joita kirjailija ei pystynyt havainnoimaan. Tarkan kuvauksen kansanryhmästä kielteisine ja myönteisine puolineen voi tehdä vain asumalla pitkän aikaa ryhmän parissa.

Karjalaisuus on Topeliuksen ensimmäisenä määrittelemää, mutta Pölösen mielestä stereotyyppinen karjalaisuus on syntynyt ensimmäisen kerran Heikki Turusen kirjoissa. Karjalaisuus Turusen kuvaamana on temperamentikkaampaa verrattuna vaikkapa Maiju Lassilan kuvauksiin savolaisuudesta. Savolainen miettii todella pitkään ennen kuin tekee yhtään mitään, kun taas karjalainen tekee nopeasti ja miettii sitten, mitä ihmettä tulikaan tehtyä.

Mielestäni Karjalan kunnalla -sarjassa ei puhtaasti ole kyse stereotyyppioista, vaan Richard Dyerin (2002: 15) määrittelemistä ”sosiaalisista tyypeistä”. Dyerin mukaan sosiaaliset tyypit voivat kehittyä ja heillä voi olla ristiriitaisia ominaisuuksia, kun taas stereotyyppit ovat pelkistettyjä ja mustavalkoisia. Sarjan hahmot eivät ole niinkään pohjoiskarjalaiseen stereotypian muottiin ahdettuja, vaan kaikissa hahmoissa näkyy luonteen muutos sarjan edetessä. Pohjoiskarjalaista stereotyyppiä halutaan sarjassa sävyttää uusilla väreillä, esimerkiksi luottavainen ja iloinen karjalainen kokee myös surua ja pettymystä.

2.4 Sarjan tekijöiden oltava tietoisia genren ominaispiirteistä

Audiovisuaaliset kuvat ja äänet liittyvät aina laajempaan esittämisen perinteeseen, genreen, eivätkä ne siksi saa merkityksiä itsessään. Genre on tapa järjestää kertomuksia ja erottaa ne toisistaan. (Herkman 2001: 85, 108.) Genre on myös samanlainen teemojen, kerronnallisen rakenteen ja tyylien paketti, jota käytetään useassa eri sarjassa (Ang 1985: 51). Televisiosarjat voidaan jakaa kategorioihin, ja jokaista kategoriaa määrittelevät tietyt tavat, erikoisuudet ja normit (Neale 2002: 1). Genret määrittelevät hyvin paljon sen, millaisia mielikuvia tv-sarjan tekijät voivat luoda katsojalle ja siksi genren määrittely on työssäni tärkeää.

Suomalaisista yhteisösarjoista, joihin Karjalan kunnallakin kuuluu, katsoja löytää teatteri-ilmaisun peruskaavoja, draamallisia ja kerronnallisia vaihteluita, liukumista elämän epäjärjestykseen ja takaisin harmoniaan. Tästä huolimatta suomalainen draamatuotanto on ollut ja on edelleen formaatitonta. Tämä tarkoittaa sitä, että sarjoja ei ole haluttu valaa teollisen tuotannon muottiin, vaan on valikoiden otettu käsikirjoitukseen mukaan tietoa, fantasiaa ja komediaa. (Ruoho 2000: 15.)

Genre määrittelee hyvin pitkälti televisiosarjan esittämisen raamit, ja siksi tekijöiden tulee olla tietoisia, mihin laatikkoon kuuluvaksi sitä yleisölle esittelevät. Muiden tekijöiden lisäksi myös genremäärittely rajoittaa sitä, miten sarjan representaatio rakentuu. (Valaskivi 1999: 51). Genren tunnistamisesta on hyötyä sekä katsojalle että kirjoittajalle. Katsoja ymmärtää helpommin sarjan tapahtumia, esimerkiksi draama selittää sen, miksi sarjassa käsitellään niin paljon ihmissuhteita. (Neale 1990: 46.) Kirjoittaja puolestaan voi hyödyntää tyyllilajille tyypillisiä tapahtumia ja henkilöahmoja. Tyyllilajit syntyvät, kun joitakin hyväksi havaittuja ta-

rinankerronnan muotoja kuten juonta ja henkilötyyppejä käytetään toistuvasti samalla tavalla. Tällöin keinot tosin saattavat menettää viehätöksensä; juonet kuluvat ja henkilöistä tulee stereotyyppisiä. Ohjelmien aikarajoitukset, sponsoreiden rahavirrat ja yleisön odotukset ovat muodostaneet televisioon tiettyjä tyylejä. (Rose 1985: 2, Neale 1990: 46.) Osittain katsojalukujen vuoksi genrejen välillä vallitsee hierarkia ja siksi suosittujen lajien sarjat saavat käyttöönsä laajemmat resurssit (Valaskivi 1999: 51).

Markku Pölönen luokittelee sarjansa suosituimman tv-sarjojen genreen, draamakomediaan. Draamakomedian tarina rakentuu yhteisön sisäisistä jännitteistä ja muoto määrittelee sen, millä tavoin asioista kerrotaan. Tyyllilajissa esiintyvät usein samat henkilöt, eivätkä paikatkaan muutu radikaalisti. Nämä käytännöt tuovat katsojalle turvallisuuden tunteen. (Herkmann 2001: 111.) Karjalan kunnalla tunnustetaan draamakomediaksi ihmissuhdekäsittelyn kautta ja siksi, että siinä esiintyy tietynlainen yhteisö, jonka sisäisiä kamppailuja tv-sarja seuraa. Sarjan levityskanava oli TV2, joka oli vielä 2000-luvulla profiloitunut kotimaisen draaman kanavana ja sitä kautta sarjan katsojaryhmäksi valikoituivat keski-ikäiset pääkaupunkiseudun ulkopuolella asuvat ihmiset ja erityisesti naiset. TV2 tavoitteli 2000-luvulla saippuasarjojen avulla naiskatsojia. Saippuaopperat ja jatkuvajuoniset draamasarjat vetoavat erityisesti naiskatsojiin, koska niissä tapahtumat käsitellään monien ihmisten näkökulmasta. Katsoja pystyy samaistumaan moniin eri hahmoihin. (Modleski 1990: 91.) Uskoisin, että suurin osa Karjalan kunnaidenkin katsojista oli naisia, koska teemoja olivat perhe, rakkaus, välittäminen ja huolenpito, jotka ovat naisille läheisiä. Toisaalta sarjassa esiintyi myös paljon vahvoja mieshenkilöitä, jolloin mieskatsojat pystyivät samaistumaan hahmoihin.

Tv-sarjan pitää näyttää siltä, että se voisi olla totta (Neale 1990: 46–47). Tällöin katsojan on helppo samaistua sarjaan. Yhteisösarjalle ovat ominaisia perheeseen liittyvä ympäristö ja kuvat. Genre määrää, että maaseudulle sijoittuvassa yhteisösarjassa, joka on draamakomedia, on oltava paljon maaseutuun ja yhteisöön liittyviä kuvia, jonkin verran ihmissuhteiden pöyhimistä ja naurattavia asioita. Tällöin se on genrensä sääntöjen mukainen eli todennäköinen. Lisäksi draaman pitää olla sosiaalisesti ja kulttuurisesti todennäköinen menestyäkseen. Kulttuurisesti todennäköistä on esimerkiksi se, että samanikäinen nainen ja mies ihastuvat toisiinsa. Suomalaisessa televisio- ja elokuvakerronnassa suositaan karun realistista esitystapaa, mikä lienee kansallista perua. (Herkman 2001: 129.) Hyvin perinteistä suomalaisille elokuville ja niitä seuranneille tv-sarjoille on myös realistinen kerrontatyyli. Todellisuus pohja luotiin sarjoihin usein työväenluokan ja maaseudun viljelijöiden sosiaalista ympäristöä kuvaamalla. (Ruoho

2000: 31.) Karjalan kunnalla eroaa suomalaisten sarjojen realistisesta esitystavasta maagisen muotokielensä vuoksi. Pölönen luokittelee sarjansa maagiseksi realismiksi. Sen ilmiasu ja kerrontatapa tavoittelee realismia, mutta siinä on melko paljon fantasia-aineksia, joita ei tavallisessa elämässä tapahdu. Joissakin kohtauksissa on unenomaisuutta. Esimerkiksi koko sarja alkaa siitä, kun Chaplin herää joensuulaisesta puistosta ja ympärillä on omituisia kevätkeijuja. Tämä Pölösen sanoin ”ei ole ihan tiskipöytärealismia”. Hänen mukaansa muista maalaissarjoista, esimerkiksi Turvetta ja timantteja -sarjasta, puuttuu maagisuus, ja jäljelle jää vain realismisuus. Karjalan kunnaita värittää fantasiakeinoja käyttävä iloisuus, mikä on harvinaista suomalaisessa tv-tuotannossa. Se on katsojalle kuin salainen irtiotto realistisesta ohjelmistosta. Salattu rakas, jota ei suomalaisessa kulttuurissa saisi olla. Ajatellaan, että kaiken pitäisi olla harmaata ja surumielistä, vaikka ei tarvitse. Maagista realismia oli havaittavissa jo I.K. Inhan kirjoituksissa, kun hän kuvaili matkaansa Itä-Suomeen kirjassaan Kalevalan laulumailla (1911, siteerattu Sihvo 1999: 205).

Kalevalan runous kolkutti kovasti ovelle, ei etäisenä, hämäränä muistona vaan ilmi elävänä ympärilläni. Tästäkö alkoi tarujen, sankaritarinain ja taikain maa? Se kiehtoi voimakkaasti mieltäni.

Uskon, että realismisuus on painottunut suomalaisissa sarjoissa, koska niistä halutaan tehdä uskottavia. Liiallinen fantasiamaisuus ja naiivius voisi olla katsojista epäuskottavaa ja he lopettaisivat sarjan seuraamisen. Muun muassa parhaimmillaan (vain) 400 000 katsojaa kerännyt Uusi päivä -draamasarjaa kommentoidaan naiiviksi ja lapselliseksi (Vauva 2013). Myös tv-alan palkinnot menevät hyvin usein realistisille tai inhorealistisille kuvauksille. Tämä johtaa lopulta siihen, että minkäänlaista fantasiaa ei uskalleta tuottaa ja ohjelmasisällöt köyhtyvät entisestään. Ruoho toteaa, että aina kun fiktiiviseltä draamalta haetaan realismia, tukeudutaan aina myös tiettyihin käsityksiin todellisuudesta, yhteiskunnasta ja omasta ajasta. Realismi voi olla myös katsojan ajatus siitä, millaisessa maailmassa haluaisi elää. (Ruoho 2009: 11.)

Sarjoista on tullut genreiltään hybridimalleja, koska niiden pitää tyydyttää mahdollisimman monen katsojan tarpeet (Rose 1985: 2). Draamakomedia voi olla sarja, joka yhdistää saippuaopperaa ja tilannekomediaa (Nikkinen & Vacklin 2012: 46). Karjalan kunnassa yhdistettiin sosiaalisen realismin, saippuaopperan ja komedian konventioita. Saippuaopperamaisessa lineaarisessa aikakäsityksessä tapahtumat seuraavat toisiaan, mikä tarjoaa katsojille mahdollisuuden odotuksen mielihyvään, joka perustuu sarjan jatkuvuuteen (Modleski 1990: 90, Ang 1985: 56). Draamasarjojen teemat ovat lähes samat kuin saippuaopperoissa, sillä ne rakentu-

vat samalta inhimillisen elämän lähitarkastelun pohjalta. Teemoja ovat parisuhteiden ongelmat, sosiaaliset ongelmat, lääketieteelliset ongelmat ja rikokset. (Cassata 1985: 141.) Televiisiodraamoille tyypillinen intiimiyden korostus johtui alun perin siitä, että tv-kuvassa ei ollut syvyyttä eikä sävyeroja, jolloin etualalla ja lähellä kuvaamisesta tuli tyylikeino. Tv-kameran tehtäväksi tuli kuvata intiimisti sitä, miten ihmisten persoonallisuudet luovat draamaa ja kuinka henkilöhahmot reagoivat ongelmiin lähipiirissään. (Rose: 1985: 4.)

Komediallinen vire periytyy sarjoihin jo 1980-luvun klassikoista Tankki täyteen ja Reinikainen, joissa katsoja sai nauraa pienten kylien omintakeisille henkilöhahmoille (Ruoho 2000: 35). Markku Pölönen ei luokittele Karjalan kunnaita puhtaasti maalaiskomediaksi, vaan ennemminkin kyläsarjaksi. Komediallisuus ei suoranaisesti määrittele sarjaa, sillä vaikka sarjassa on huvittavia dialogeja ja henkilöhahmoja, on varsinkin sarjan alussa traagisuutta. Esimerkiksi kolmannessa jaksossa Keijo Sahioja itkee yksin autossa, kun hänen vaimonsa on jättänyt hänet lopullisesti. Mielestäni Karjalan kunnailta on genrehybridi, joka yhdistää hieman maalaiskomediaa ja vähän saippuaopperaa draamakerrontaan. Draamakomedian genre rajoittaa sen sisältöä ihmissuhdepainotteiseksi, määrää sille tietyn draamallisen juonen ja muotokielen sekä esityskanavan katsojaryhmineen.

2.5 Karjalan kunnaiden yhteneväisyydet audiovisuaalisen fiktion kanssa

Karjalan kunnailta on Suomessa harvinainen televisiosarja: se on kuvattu Pohjois-Karjalassa kaukana studiokaupungeista, siinä käytettiin suurimmaksi osaksi ulkokuvausta, se ei kuvaa elämää realistisimmalla tavalla, siinä kertoja on yleisön ja sarjan välissä ja se aluksi keskittyi paikallisuuden kuvaamiseen draaman sijaan. Siinä on kuitenkin paljon samaa kuin aiemmissa tuotannoissa, ainakin maalaisen ihmisen kuvaus ja samat kerronnan konventiot.

Karjalan kunnailta lukeutuu mukaan television maalaissarjoihin, joita ovat muun muassa Rintamäkeläiset ja Metsolat. Markku Pölönen halusi tehdä Karjalan kunnaita MTV3 -kanavalla esitettävän britannialaisen Emmerdale -sarjan (MTV3 2013b) kaltaisen vuosikymmeniä kestävä maalaissarjan. Emmerdalessa sarjan keskiössä ovat paikallisuus ja kylässä tapahtuvat asiat, eivätkä niinkään dramaattiset tunne-elämän ristiriidat ja Pölösen sarjasta olisi tullut samanlainen. Esteeksi muodostui Ylen rahoituskriisi ja ohjelmasisältöjen uudistus, minkä vuoksi sarja jouduttiin lopettamaan jo kolmen tuotantokauden jälkeen. Suomalaisia episodimaisia

draamasarjoja, kuten Karjalan kunnilla, ovat olleet Heikki ja Kaija, Hilma ja Kiurunkulma (Ruoho 2000: 31). Vuosina 1993–1994 TV2:ssa esitetty yhdeksänosainen Hyvien ihmisten kylä muistuttaa myös piirteiltään Karjalan kunnaita (Yle 2013i).

Karjalan kunnilla on osa itäsuomalaista tv-perinnettä. Itäsuomalaisuutta on kuvattu niin elokuvissa kuin tv-ohjelmissakin 1950-luvulta lähtien. Muun muassa Arvi Auvisen ohjaama elokuva Olga Ryyränen ja byrokratia (1979) kuvaa sitä, kuinka alistunutta pohjoiskarjalaista mökinmujaa pompotetaan kunnan eri virastoissa (Rönty: 2000: 54). Kuvaus on jopa inho-realistinen. Pohjois-Karjala on profiloitunut lukuisten mediatuotantojen alueena, jonne on syntynyt paljon ammattiosaamista (Raivo 2011: 49). 2000-luvulla Pohjois-Karjalassa tehtiin yli kymmenen elokuva- ja televisiotuotantoa, ja maakunta on ollut yksi keskeinen kuvausalue Suomessa (Yle 2013n). Pölösen mukaan alueella on tehty toiseksi eniten elokuvia Helsingin jälkeen viimeisen kymmenen vuoden aikana. Pölösen muistuttaa, että Karjalan kunnilla oli kuitenkin vasta ensimmäinen Itä-Suomessa ja Pohjois-Karjalassa kuvattu tv-sarja.

Karjalan kunnilla -sarjassa kuvataan tavanomaiseen, pysähtyneeseen tapaan sellaisten ihmisten kokoelmaa, jotka elivät elämänsä tietyllä tavalla. Muita samanlaisia sarjoja ovat Simo Puupposen kirjaan perustuva Rauni Mollbergin minisarja Meidän herramme muurahaisia (1964) ja Edgar Lee Mastersin Spoonriver -antologian (1915) pohjalta tehdyt tv-elokuvat. Spoonriver koostuu runoista, jotka ovat kaupungissa asuneiden hautakivien tekstejä, joita he itse esittävät, ja kertoo pirstaleisesti myyttejä pienen amerikkalaisen kaupungin elämästä. (Spoonriver 2013.) Karjalan kunnilla kertoo satunnaisia myyttejä Miikkulasta, tosin elävistä henkilöistä. Lisäksi Pölösen mielestä Simo Puupposen teokseen perustuva elokuva Aika hyvä ihmiseksi (1977) on teemallisesti ja idealtaan yhteneväinen Karjalan kunnaiden kanssa, koska siinä näkyy laajasti ihmiskirjo. Siinä yhden pihapiirin ihmisiä tarkastelemalla elokuva rakentaa humoristisen ja lämminhenkisen kuvan eräästä aikakaudesta tavallisten ihmisten silmin nähtynä. (Yle 2013j.)

3 MIELIKUVIEN LUOMINEN FIKTIIVISESSÄ TV-TUOTANNOSSA

Luvussa kolme tarkastelen, mitä on representaatio tv-sarjan tekijöiden kannalta sekä ketkä televisiosarjan representaatioita muodostavat ja millä keinoilla.

Tutkin Karjalan kunnilla -sarjan luomaa kuvaa pohjoiskarjalaisista ihmisistä. Kuten Seppänen toteaa (2005: 105), tutkijalla ei ole objektiivista tietoa siitä, miten tv-sarja on tuotettu ennen kuin tietyt representaatioiden ovat syntyneet. Ajatukseni mielikuvien tekemisestä perustuvat lukemaani teoretietoon, Markku Pölösen haastatteluun ja kokemukseeni televisio-ohjelmista.

Pohdin myös, mitä kaikkea on sarjaan valittujen representaatioiden taustalla. Tv-sarja syntyy käsikirjoittamisen, dramatisoinnin, ohjaamisen, kuvaamisen ja leikkauksen yhteistuotoksena. Vaikka genre ja formaatti sanelevatkin osan sarjan tuottamasta mielikuvasta, tekijöillä on todella merkittävä rooli lopputuloksessa. (Ruoho 2000: 42.) Ohjaaja ja näyttelijät seuraavat kuvauspaikan paikallista väestöä luodakseen sarjaan aidolta vaikuttavan representaation. Pölösen mukaan tekijät haluavat tuoda esiin paikallisen identiteetin sarjassa, mikä tuo sarjalle uskottavuutta ja lisäarvoa. Eniten käsittelen ohjaajan, käsikirjoittajan ja tuottajan muodostamia representaatioita ja vähiten näyttelijän. Koen, että ohjaaja, käsikirjoittaja ja tuottaja ovat näyttelijöitä enemmän vastuussa tv-sarjan lopputuloksesta. Audiovisuaalinen tuotanto on yksi tärkeimmistä teknologioista, jotka synnyttävät yhteiskunnan ideologioita ja siten muokkaavat sitä tapaa, jolla ihminen katsoo itseään ja muita, sekä itsensä ja muiden mahdollisuutta toimia yhteiskunnassa. Tv-sarjassa taistellaan siitä, mikä aate hallitsee katsojaa. Siksi on merkittävää, kenellä on mahdollisuus toimia tv-sarja-tuotannossa. (Soila 2006: 88.)

Se, mikä rooli Pohjois-Karjalaan liitetyillä stereotyyppioilla on tv-sarjassa, vaihtelee sen mukaan, mistä suunnasta asiaa katsoo. Fiktio käsikirjoittajalle stereotyypit ovat tarinoiden ja piirteiden ehtymätön sammio, jota voi käyttää henkilöhahmojen ja tarinoiden rakentamisessa. Tuottajalle alue merkitsee tietynlaisia tuotannon olosuhteita, resursseja, näyttelijöitä, markkinoita ja tekniikkaa. Ohjaajalle maakunnassa kyse on ehkä eniten fyysisestä ympäristöstä ja ihmistyyppien esilletuomisesta. Alueen ihmisille sarjassa esitettävät stereotyypit ovat identiteettityön väline, oman erityislaadun pohtimisen ja kehittämisen peilauspinta. Pohjois-Karjalan maakunnalle mielikuvien esittäminen on pr-työtä, jonka avulla maakuntaan houku-

tellaan uusia asukkaita. Muualla Suomessa asuville katsojille stereotypiat toimivat viihteenä ja ajatusten herättäjinä.

Tv-sarjan tuotanto alkaa aina siitä, että käsikirjoittaja ja ohjaaja päättävät ensin, minkä tunteen haluavat katsojille välittää. Se voi olla suru, inho, ilo, sääli tai esimerkiksi rakkaus. Valittu tunne määrää, miten asiat sarjassa esitetään. Sen jälkeen tuottaja ja julkaisija määrittelemät, onko tällaiselle representaatiolle markkinoita eli saako se tarpeeksi katsojia, ja muokkaavat lopputuotetta markkinoiden mukaan. Näiden tekijöiden valintojen pohjalta rakentuvat sarjan mielikuvat maakunnan ihmisistä. Lopputuotos synnyttävää esitettävälle alueelle ja ihmisille julkista huomiota ja rakentaa alueen ihmisten identiteettiä. Televisiosarja kuvaa maailmaa ja ihmisiä omien muoto- ja tyyllisääntöjensä rajoitusten rajoissa. Nämä säännöt noudattavat tiettyjä sosiokulttuurisia tapoja ja median logiikkaa. (Piazza ym. 2011: 6.) Menestyksekkään sarjan tuotantokoneisto koostuu ihmisistä, joilla on erilainen koulutus, erilainen identiteetti tekijöinä ja jotka silti pystyvät onnistumaan tiiminä. Tv-sarjan tekijä joutuukin katkomaan omat taiteelliset raja-aitansa ja luomaan yhteistyössä onnistuneen kokonaisuuden. (Ruoho 2000: 40–45.)

Televisiosarja on aina pitkän luomistyön tulos. Markku Pölönen kertoo, että Karjalan kunnaita suunniteltiin jo vuonna 2003 ja ensimmäinen jakso esitettiin vasta 2007. Ylen mukaan luomistyössä oli mukana lopulta satoja ihmisiä, jotka rakensivat käsikirjoittajien ajatuksista todellisuutta (Yle 2013k). Hyvien sarjojen tekemistä vaikeuttavat julkaisuyhtiön sekaantuminen prosessiin, liika riippuvuus kohderyhmästä ja taloudellisen tuloksen liiallinen tavoittelu (Kubey 2004: 14–15). Televisiofiktiossa on aina näkökulma, joka löytyy kerronnan keinoista: kamerakulmista, näyttämöllepanosta, hahmokuvauksista, kerrotuista tapahtumista, tapahtumien aikajanasta ja kertojahierarkioista. Kerronnan näkökulman punainen lanka on kuitenkin arvolataus. (Herkman 2001: 107.) Arvolataus on mielestäni tekijöiden valitsemia ajatuksia, jotka he haluavat katsojalle välittää. Näkökulma ohjeistaa katsojaa ymmärtämään sarjan maailmaa tietyllä tavalla (Herkman 2001: 107).

Hallitsemattomasta maailmasta tehdään luokittelujen avulla järkeenkäyvä (Dyer 2002: 19). Kaikki yhteisöt luokittelevat ympäröiviä käsitteitä ja niitä esitetään kuvilla. Pohjois-Karjala on kyseisenlainen luokiteltu käsite ja sitä esitetään esimerkiksi tv-sarjan avulla. Käsitteiden esittäminen on representoimista. Kun ihminen muodostaa tietylle ilmiölle merkityksen omassa mielessään olevien käsitteiden avulla, syntyy representaatio. (Hall 1997: 17.) Se tarkoittaa

mielikuvaa, joka edustaa mielen ulkopuolista todellisuutta (Suomi Sanakirja 2013). Medioiden kuvat tekevät usein läsnä olevaksi silmälle ja mielelle jotakin, mikä ei ole osa katsojan välitöntä elinpiiriä. Representaatio myös asettuu esityksen kohteen tilalle, jolloin se siis myös eristää vuorovaikutukselta. (Williams 1976: 222–232.) Tässä tutkimuksessa representaatio on mallintamista, jonkin asian tai ilmiön esittämistä. Televisiosarja mallintaa tietyn alueen, esimerkiksi Pohjois-Karjalan, piirteitä ja antaa katsojan ajatella, että kuvat vastaavat todellisuutta. On katsojasta kiinni, kyseenalaistaako hän sarjan representaation maakunnasta vai ei. Representaatiot eivät ole vain henkilökohtaisia, vaan inhimillisen kulttuurin yhteisesti jaettua rakennusainetta, mikä tekee niistä kulttuurisidonnaisia. (Hall 1997: 17.) Täten mielikuvat, jotka katsojalle muodostuvat, ovat usein samoja muiden kanssa ja siten laajalti yleistettävissä.

Sarjan aitous ja uskottavat tapahtumat ovat yleisön vakuuttamista siitä, että representaatio on todellisuutta. Sarja on uskottava, kun ihmiset pitävät henkilöitä ja tapahtumia todennäköisinä. Uskottava ei ole tässä tutkimuksessa sama kuin realistinen, vaan järkeenkäyvä. Ihmiset samaistuvat uskottavaan sarjaan ja heille syntyy todentuntuiset mielikuvat sarjan esittämästä alueesta ja sen ihmisistä, ja tämä mielikuva on pysyvä, jos heidän ei tarvitse kyseenalaistaa tapahtumia ja henkilöitä. Tutkin, millaisen vaikutelman tv-sarja rakentaa maakunnasta. Millaisia keinoja käytetään, jotta luodusta vaikutelmasta tulisi uskottava? Tekijöillä on oletus katsojien mielipiteistä ja reaktioista, ja oletusten perusteella heille muodostuu käsitys siitä, mitä olemassa olevia käsityksiä halutaan vahvistaa ja mitä katsojille halutaan sanoa. (Seppänen 2005: 103.) Pölösen haastattelun perusteella uskon, että Karjalan kunnain kerronta rakentuu neljän oletuksen varaan. Nämä tekijöiden mielissä olevat oletukset ovat:

- 1) Maakuntaa halutaan kuvata houkuttelevana asuinympäristönä suomalaisille,
- 2) Ihmiset etsivät paikkaa, jonne kuulua ja jossa voi rauhoittua,
- 3) Maaseutu on kulttuurissamme yhdistetty rauhaan, helppoon elämään ja mukaviin ihmisiin,
- 4) Pohjoiskarjalaiset on usein rinnastettu optimistisuuteen ja iloisuuteen.

3.1 Ohjaaja välittää representaatioiden avulla tunnetiloja katsojalle

Kulttuuri ja sosiaalinen todellisuus tuotetaan erilaisilla representaatioilla ja siksi niiden takana on ideologioita (Gaudeamus 2010). Representaatioita ei ole olemassa meistä huolimatta, vaan niitä muodostavat ihmiset ideologioidensa mukaisesti. Niissä on aina kyse siitä, millainen

näkökulma aiheeseen halutaan valita erilaisista esittämisen tavoista. Valintojen tekemisen takia representaatio ei koskaan ole totuudenmukainen. (Kress & van Leeuwen 1998: 6.) Se, mitä pidetään itsestäänselvytenä tietystä kansanryhmästä, on ihmisten historian aikana luoma subjektiivinen määritelmä (Hall 1992: 292–296), ei teoreettisesti todistettu väite. Representaatioilla on valtaa, koska mediat esittävät ja tuottavat todellisuutta aina tietyn henkilön näkökulmasta ja tarkoin valituin välinein (Seppänen 2005: 82–83, 77). Millaiset seikat määrittelevät, mitä esitetään? Miten kuvauksen kohteet voisivat vaikuttaa omaan näkyvyyteensä? Tv-sarjojen representaatioista määräävät ohjaaja, käsikirjoittaja ja tuottaja.

Jo 1300-luvulla filosofi Johannes Tauler viittasi siihen, että teoksen tekijä on se, joka antaa muiden ihmisten toiminnalle käskyn ja säännöt. Ohjaajalta edellytettiin jo varhain erityisiä kykyjä. (Soila 2006: 83.) Jokainen käsikirjoitus tai tv-sarja on osoitus tekijänsä sisäisestä liikkeestä, itsensä ja elämänpiirin hahmottamisesta. Jokaisen työn jälkeen tekijä ymmärtää ohjauustyötä enemmän, koska työ on tie kehitykseen. Ohjaajan pitää löytää syy, miksi ohjaa, jos hän haluaa tehdä kuvauksia, jotka merkitsevät hänelle itselleen paljon. Hänen pitää määrittellä mieluisat teemat, joiden käsittelyssä on hyvä. Erityisen hyväksi ohjaajaksi kehittyä, jos ihminen muodostaa itselleen vahvan taiteellisen identiteetin. Kompa asiassa onkin, että taidetta ei voi tehdä ilman identiteettiä, mutta taiteen kautta voi löytää oman identiteettinsä. (Rabiger 1997: 3–20.)

Ohjaajia on erilaisia, mutta heitä yhdistävät sitkeys, visio, esteiden kekseliäs kiertäminen ja rakkaus filmin tekemiseen. Ohjaajan tärkein työkalu ovat innokkaasti kirjoitetut, vahvasti kuvalliset tarinat. (Rabiger 2006: 5.) Ohjaaja on aina yhtä hyvä kuin käsikirjoitus (Kubey 2004: 288). Hänen kuuluu sisäistää hyvät tarinat, tuntea ne ja uskoa niihin (Rabiger 2006: 5, Valaskivi 1999: 105). Hän antaa niille syvyyttä kuvittelemalla ne lavasteisiin (Kubey 2004: 301). Vasta sitten ohjaaja valitsee ympärilleen sopivan työryhmän ja näyttelijät, joiden avulla hän saa tarinasta kaiken mahdollisen irti (Rabiger 2006: 5). Tekniset valinnat siitä, miten käsikirjoitus tehdään sarjaksi, pitää tehdä ajan ja rahankäytön rajoissa, mutta koskaan ei saa tinkiä kerronnallisesta uskottavuudesta (Valaskivi 1999: 105). Hyvä ohjaaja pystyy antamaan tv-sarjaan oman työpanoksensa, vaikka näyttelijät ja kirjoittajat olisivat kuinka suuria tähtiä tahansa (Kubey 2004: 292). Ohjaaminen tarkoittaa monien eritaitoisten ihmisten taitojen yhdistämistä. Erilaisten ihmisten toiminnan tukeminen ja omasta alkuperäisestä visiosta kiinnipitäminen on pitkä ja hankala taistelu. (Rabiger 2006: 5.)

Pohjoismaissa ohjaajat eivät ole suuria tähtiä, jotka vain kutsutaan paikalle muutamaksi kuu-kaudeksi asettamaan näyttelijät paikalleen. Svenska Filminstituten elokuvatuenn jakoraportteista on luettavissa, että ohjaaja on mukana kaikessa alusta loppuun. Lisäksi hän kärsii eniten epäonnistumisesta. (siteerattu Soila 2006: 84.) Tämä on myös televisio-ohjaajan rooli. Ohjaaja luo tv-sarjan fyysisen konseptin ja sen jälkeen tarkkailee, miten toteutus etenee (Kubey 2004: 302). Usein ohjaaja yhdessä tv-toimitusten päällikköjen kanssa kannattelee sarjadraaman tuotantoa (Ruoho 2000: 32).

Kaikki hyvän ohjaajan tekemisessä ja representaatioiden muodostamisessa tähtää mielikuvien luomisen kautta katsojien tunteiden herättämiseen. Aristoteleen Runousopin mukaan hyvän draaman pitäisi herättää katsojassa pelon ja säälin tunteita (Herkman 2001: 95). Yleisön tarpeiden arviointi ja niitä tyydyttävien keinojen ymmärtäminen on ohjaajan tehtävä (Rabiger 2006: 5). Hänen pitää sisäistää, miten yleisölle tuotetaan esimerkiksi rakkautta, vihaa, kauhua ja mielihyvää. Sen jälkeen hän pystyy ohjaamaan työryhmäänsä. (Rabiger 2006: 12, Eisenstein 1970: 145.) Työtä aloittaessaan Markku Pölösellä on ensin mielessään tv-sarjan maailma ja sitten muodostuu sumealla logiikalla kuva, jossa on tunnelmat. Hän tietää jo alussa, miltä katsojasta tuntuu, kun hän poistuu tv:n äärestä. Vasta sen jälkeen tarinaan tulee tarkempia yksityiskohtia. On tietoinen valinta, että Karjalan kunnailta ei herätä pelon tunteita, sillä Pölönen halusi omien sanojensa mukaan tehdä iltasadun, joka ei jätä katsojalleen ikävää, surua tai pelkoa. Kun ohjaaja herättää tunteita katsojissa, voi taustalla olla halu edistää tiettyä ideologiaa. Esimerkiksi on mahdollista, että Markku Pölönen haluaa herättää katsojissa tunteita, jotta katsojat alkavat puolustaa kyläelämää ja pienten yhteisöjen selviytymistä. Kyse on myös tietoisuuden herättämisestä, sillä moni katsoja voi olla tietämätön maaseudun ahdingosta ja kyläselviytymiskamppailusta. Kun katsojat saavat tietoa, heille usein muodostuu mielipiteitä puolesta ja vastaan. Tämä vaikuttaa siihen, miten suomalaiset suhtautuvat kyläasumisen puolustamiseen ja päättäjien toimiin maaseudulla.

Ihmiset eivät pelkästään katso tv-sarjaa, vaan he peilaavat itseään ja kuvittelevat, ajattelevat ja tuntevat. Ohjaajan tehtävä on representoida teatraalinen realismi osittain epäselvänä katsojalle, jotta hän ei koe tarkkoja inhimillisiä tunteita, kuten puoleensavetävyyttä tai vihaa, vaan oman mielensä mittaamatonta kauneutta ja kauhua. Jotta draama herättää tunteita, se ei voi olla tarkka reportaasi, vaan taitava ohjaaja jättää katsojan mielikuvitukselle tilaa. Siten ohjaajan työ kutittelee kaikkein syvimpiä tunteita; tv-sarjan salaperäinen päähenkilö voi muistuttaa katsojaa kadotetusta rakkaasta, jolta ei koskaan saanut vastakaikua. (Rabiger 2006: 12–13.)

Pölösen mukaan 2010-luvulla harvoin näkee elokuvaa, joka yrittää sanoa jotakin asiaa painokkaasti ja herättää ihmisissä voimakkaita tunteita. Hänen mielestään Peter Franzenin elokuva *Tumman veden päällä* on poikkeus sääntöön. Se on häkellyttävä, koska katsomiskokemuksen yleisö oli lyöty. Ei kielteisessä mielessä, sillä on positiivista, että lähtiessään teatterista he pohtivat elokuvaa pitkään. Jälkimaku oli valtavan viipyilevä.

Markku Pölösen mukaan ohjaaja rakentaa mielikuvia ihmisistä ja herättää tunteita toisarvoisina pidettyjen seikkojen avulla. Näitä ovat muun muassa musiikki ja nostalgia. Aikaisemmin syntyneet mielikuvat palautetaan uudestaan ihmisten mieleen ja synnytetään kollektiivisia muistoja. Pölönen loi jo 1990-luvun elokuvissaan näkymän kadonneesta, aikanaan elinvoimaisesta maaseudusta, jota luonnonympäristön ohella tuovat esille arkielämän yksityiskohdat. Näissä elokuvissa musiikki tuo lisää ulottuvuuksia maisemaan ja muodostuu jopa tärkeämmäksi nostalgian elementiksi kuin ympäristö. (Salmi 1999: 134.) Pölönen kertoo hyödyntävänsä musiikkia töissään, koska se palauttaa räjähdysmäisesti tietyn vuosikymmenen tunteet ja asiat ihmisten mieleen.

Ohjaajan pitää muiden tekijöiden tapaan pyrkiä uskottavaan representaatioon, koska yleisö tunnistaa nopeasti epäaidon tv-sarjan. Uskottava ihmisen representaatio voidaan saavuttaa vain, jos ohjaaja huomaa näyttelijän ongelmat ja osaa korjata ne. Ontuva näyttelemine voi sabotoida koko filmin huolimatta siitä, kuinka hyvin loppuosa tuotannosta sujuu. Ohjaajan tehtävä on poistaa näyttelijöiltä lukematon määrä psykologisia esteitä, jotka estävät näyttelijää tekemästä tavallisen tai elämää suuremman työn. (Rabiger 2006: 9–10.) Ohjaaja Mai Zetterling kommentoi *Sight and Sound* -lehden lehtiartikkelissa vuonna 1951, että filminäyttelemisessä näyttelijää inspiroiva ja uudistava vuorovaikutus yleisön kanssa puuttuu (siteerattu Soila 2006: 96). Kun näyttelijä ei pääse vuorovaikutukseen yleisön kanssa, voi hän kadottaa keskitymiskykynsä ja näyttelemisestä tulee latteaa (Rabiger 1997: 11). Elokuvan ohjaajan rooli on tasapainottaa yleisön puutetta niin, että näyttelijä yltää parhaaseen mahdolliseen suoritukseen (siteerattu Soila 2006: 96). Tv-sarjan kohtaaminen voi katsojasta näyttää vaivattomalta, mutta todellisuudessa ohjaaja ja näyttelijä ovat tehneet sen eteen tunteja työtä. Ohjaajan tehtävä on myös olla yhden henkilön epädemokraattinen yleisö, joka antaa kritiikkiä näyttelijöilleen. (Rabiger 1997: 12, Kubey 2004: 290.) Hänellä täytyy olla täysi luotto näyttelijöidensä ammatitaitoon, jotta lopputulos on hyvä. Yhdessä näyttelijöiden kanssa hän ratkaisee ongelmat ja antaa palautetta käsikirjoittajille. (Kubey 2004: 286.)

Audiovisuaalisen taideteoksen pitää kertoa jotain yleispätevää ihmisyydestä tai representoida luojansa ajatuksia ja arvoja. Vielä 1920- ja 1930-luvuilla ohjaaja ei pidetty elokuvan ainoana luojana. Kuitenkin 1960-luvulla Pohjoismaissa innostuttiin uudesta ohjaamisen suunnasta, kun ”le politique des auteurs” eli auteur-teoria rantautui myös Suomeen. Teorian mukaan ohjaajan pitää yksin vastata teoksensa representaatioista ja ohjaamisen lisäksi luoda teokselle muoto käsikirjoituksella, kuvauksella, leikkauksella ja musiikilla. Auteur on taiteilija, joka päättää lähes yksin elokuvan tai tv-sarjan ideologioista ja arvoista, joita representaatioiden kautta ilmennetään. Tämä ajatus on johtanut ohjaajan mestarillisuuden korostamiseen ja myyttisen ohjaaja-kuvaan. Ohjaajan yksinvaltiutta representaatioon on kyseenalaistettu, koska elokuvan lopputulokseen osallistuu paljon muitakin henkilöitä. (Soila 2006: 82–87.)

Alfred Hitchcockin elokuvissa toistuvat samat kuva-aiheet, teemat sekä ainutlaatuiset kertojan puheenvuorot (Soila 2006: 84). Suomessakin on ohjaajia, joilla on selkeä taiteellinen käsiala, esimerkiksi ohjaaja Aki Kaurismäen tyyli on jo käsite. Markku Pölösellä taas toistuu lähes jokaisessa työssä maaseudun elämä ja sen ihannoiti. Tv-sarjan kokemiseen vaikuttaa katsojan tieto ohjaajasta: katsoja odottaa tiettyjä asioita, representaatiota ja tyyliä, tunnistaa piirteitä ja saa enemmän mielihyvää, kun tietää ohjaajan (Caughie 1981: 200). Usein jo pelkän ohjaajan nimen mainitsemisella tv-sarja voi saada miljoonayleisön, vaikka sarjan teema ei katsojia kiinnostaisikaan (Soila 2006: 87). Joskus tietty ohjaaja saatetaan valita ohjaajaksi ja tietyn ohjaajan elokuva valitaan katsottavaksi turvallisuuden takia, sillä kuluttaja valitsee tutun ja turvallisen tuotteen, kun hän kaipaa elämän hallintaa (Karvonen 1992: 171). Auteur-teoriaa voidaan ohjaajan lisäksi soveltaa tuottajan tarkasteluun, sillä osa televisiotuottajista on yksinvaltaisia (Kubey 2004: 16, 20). En tulkitse tv-sarjaa ohjaajan tai tuottajan omana tuotteena, koska tv-sarjan lopputulokseen vaikuttavat useat eri henkilöt.

Ohjaajan historia määrää, mitä ohjaaja tavoittelee ja millaisia asioita representoi. Historiaa vastaan on turha taistella, sillä elämäkokemuksestaan voi ammentaa tv-sarjoihin universaaleja teemoja. (Rabiger 1997: 15–16, 17.) Ohjaajan pitää innostua jokaisesta luonnoksestaan kuin lapsi, joka kädet täristen avaa lahjansa käärettä (Eisenstein 1970: 138). Siten hän innostaa ja kiinnostaa katsojia, koska myös he etsivät tarkoitustaan ja asioita, joista voisi syttyä. Loppuen lopuksi draamassa on kyse keskustelusta ohjaajan ja yleisön välillä. (Rabiger 1997: 18, 20.) Markku Pölönen on kotoisin pienestä Enon kunnasta ja on löytänyt erityisosaamisensa maaseudun kyläyhteisöjen kuvaamisesta ja sen selviytymisestä. Kun hän on innostunut kyläelämän representaatiosta, myös yleisö innostuu siitä. Pölösen kokemus kyläyhteisöstä on

muodostunut lapsuudessa ja nuoruudessa hänen kotikylässään Enossa. Siellä kaikista ihmistä, normaaleista, vammaisista ja hulluista pidettiin samalla tavalla huolta. Pölösen mummo tarjosi usein kahvia ja pullaa kylän hullulle soittajalle, joka häiritsi kyläläisten yöunia ja lähti talosta kiittämättä tarjoiluista. Pölönen kertoo, että lapset ihmettelivät usein mummon kilttiä käytöstä.

Mummo sanoi, että se on Kristus, joka kävi kylässä, se ottaa milloin minkäkin hahmon. Kenellekään ei pidä kääntää selkäänsä. [Karjalan kunnaiden] Ortodoksikylässä on samanlainen fiilis ja se viesti on se, että täytyy antaa kaikille ihmisille joku mahdollisuus. Se voi näyttää, mikä se on erilaisissa tilanteissa.

Audiovisuaalisessa kulttuurissa tuotannon eri vaiheet karsivat representaatioita (Soila 2006: 88). Tuotantobudjetit rajoittavat aina ohjaajan kuvittelemaa lopputulosta ja siksi hyvä ohjaaja osaa priorisoida. Toisaalta pieni budjetti pitää ohjaajan varuillaan ja pakottaa hänet tekemään parhaansa ripeästi (Kubey 2004: 304). Tv-sarjan luomaa mielikuvaa säätelevät myös media ja kulttuurikriitikot. Kritiikit ja kunnianosoitukset palkitsevat ja rankaisevat ohjaajia, ja kaikki tuotannon ja julkaisun vaiheet määrittelevät sallitun ja kielletyn representaation sekä arvostetun kulttuurin rajat. Ohjaaja joko muodostaa lopputuotteen näiden rajojen sisällä tai sitten venyttää niitä. (Soila 2006: 88.) Varsinkin nuoret ohjaajat haluavat rikkaa esittämisen konventioita (Eisenstein 1970: 145).

Koska ohjaajan tärkein työkalu on edellä mainittu käsikirjoitus, suomalaisen television alkuvuosikymmeninä erityisen suuri rooli oli ohjaajan draaman kerronnan taidoilla (Ruoho 2000: 45). Suomessa draamaa on tehty sekä ohjaajakeskeisesti ja tuottajalähtöisesti, joista ensimmäinen vaikutti television alkuvuosina olleen itsestään selvä valinta. Käsikirjoittaja ja ohjaaja ovat usein olleet se voimakaksikko, joka on pystynyt yhdessä luomaan sarjan henkilöahmot ja juonen. Joskus käsikirjoittajat eivät halua kuunnella ohjaajien mielipiteitä, mikä on ajanhukkaa, koska vain yhteistyöllä sarjasta voi tulla hyvä kokonaisuus. (Kubey 2004: 289.) Konkreettinen tuotanto on jäänyt ohjaajalle, ja hän on vienyt käsikirjoitusta eteenpäin näyttelijöiden kanssa. Kun 1980-luvulla lisättiin tehokkuusajattelua ja kanavien sisältöjä alettiin suunnitella tarkemmin, alkuperäisen tekijäryhmän ulkopuoliset ihmiset alkoivat puuttua tuotantoon, mikä johti käsikirjoittajan ja ohjaajan tiiviin yhteistyön rakoiluun. (Ruoho 2000: 32, 45.) Silti käsikirjoittajat ja ohjaajat tekevät yhä yhteistyötä. Ylen (2013l) haastattelema Maa-laiskomedian käsikirjoittaja Heikki Luoma antaa sarjan ohjaaja Jukka Mäkiselle kunnian sarjan miljoonayleisöstä. Hänen mukaansa Jukka pystyy hahmottamaan henkilöt muutamasta

käsikirjoituksen sanasta. Ohjaajan ja käsikirjoittajan pitkä yhteistyö on johtanut sarjojen onnistumiseen. Mielenkiintoisessa käsikirjoituksessa henkilöhahmot ovat tiettyssä vuorovaikutuksessa ja ohjaajan tehtävä on saada näyttelijät toimimaan niin, että käsikirjoittajan tarkoittama vuorovaikutus tulkitaan oikein. (Kubey 2004: 301.)

3.2 Käsikirjoittaja representoi mielenkiintoista ja koskettavaa ihmisyyhteisöä

Mihail Bahtin kirjoitti kirjailija-sankarista, joka tulee esiin tekstissä ja sen ympärillä ja on osa tekstin rakentavaa ymmärtämistä. Kirjailija-sankari on käsikirjoittajan luonne. (Siteerattu Soila 2006: 90.) Kirjoittaja ja tarinan sankari ovat yhtä: sankari rakentuu kirjailijan kautta ja toisinpäin (Bahtin 1991: 137–141).

Nikkisen ja Vacklinin (2012: 6) mukaan ”teatteri kuuluu näyttelijälle, elokuva ohjaajalle, mutta televisio kuuluu käsikirjoittajalle”. Televisio elää tarinoista ja se tuo katsojille joka päivä satoja erityyppisiä tarinoita, jotka vaihtelevat kolmen minuutin uutisjutuista 30 vuotta jatkuneisiin fiktiosarjoihin. Television ehtymättömän tarinan tarpeen takia anglosaksisissa maissa käsikirjoittajat hallitsevat tv-kanavia. Kirjoittajat eivät vain kirjoita, vaan he myös ohjaavat, ylenevät tuottajiksi ja vielä ylemmäksi organisaatioissa, koska heillä on eräs uniikki taito – he tietävät, mikä on hyvä tarina ja miten se kerrotaan. He ovat modernin ajan audiovisuaalisen median tarinankertojia, jotka kykenevät siirtämään kulttuurin ja yhteiskunnan kertomukset eetteriin. (Nikkinen & Vacklin 2012: 6.) Hyvällä käsikirjoittajalla on sisäsyntyinen taito kertoa asioita. Koulutuksesta ei ole mitään apua, jos kirjoittajalla ei ole kuvaamisen lahjaa tai kykyä luoda vahvoja luonteita. (Yle 2013l.)

Käsikirjoittaja ei kuitenkaan toimi yksin. Tuottajälähtöisyyden yleistyttyä Suomessakin 1990-luvulla käsikirjoittajista tuli osa käsikirjoituskoneistoa, joka yhdessä tuotti materiaalia. Heidän oli opittava ryhmätyötä ja taiteellista joustavuutta, joita siihen asti ei ollut työssä tarvittu. (Ruoho 2000: 46.) Siten käsikirjoituksen luoma representaatio on monien ihmisten kokemusten summa. Kuten ohjaajallakin, myös käsikirjoittajalla hänen oma menneisyytensä vaikuttaa representaatioihin. Heikki Luoma kertoo oppineensa nuoruudessaan, että väärintekijöitäkin voi ymmärtää, vaikkei hyväksyisi heidän tekojaan. Pienessä kyläyhteisössä Kyyjärvellä kasvanut Luoma oppi luottamaan ihmisiin. Siitä on syntynyt maalaiskomedian tunnusmerkiksi se, että konnatkin ovat omalla tavallaan rakastettavia. (Yle 2013l.)

Käsikirjoittajat luovat ihmisten ja yhteisön representaatiosta sellaisen, että yhteisön jäsenten yhteiselosta muodostuu tarpeeksi dramaattinen juoni. Käsikirjoittajien työ on luoda persoonallisille hahmoille vauhdikkaita tapahtumia, jotka kiinnostavat. Elokvantekijät voivat luottaa kalliiden erikoistehosteiden vau-efektiin, mutta televisiosarjan täytyy tukeutua tarinaan ja pyrkiä koskettamaan katsojaa ensisijaisesti kiinnostavalla juonenkuljetuksella, joka keskittyy monitasoisiin henkilöihin. (Nikkinen & Vacklin 2012: 11.) Toisin kuin speaktaakkelimainen elokuva, televisio vetoaa yksityiseen tirkistelyperinteeseen (Herkman 2001: 55). Tavallinen suomalainen voi ”salaa” seurata julkkisten elämää Big Brother -talossa tai kyläyhteisön maaseutudraamaa.

Tutkimuksen mukaan katsojat valitsevat nykyään pistedraaman sijaan mieluummin jatkuva-juonisen draamasarjan, koska henkilöhahmoista, juonesta ja asetelmasta tulee tuttuja. Tv-sarja houkuttelee valtavia yleisöjä vain silloin, kun tekijät pitäytyvät keskitasolla ja muuttavat sarjaa vain vähän, ettei tuttuus katoa. Sarjan tyylin, älykkyyden ja ymmärrettävyyden pitää olla isolle katsojajoukolla sopivaa. (Kubey 2004: 10–11, 293.) Käsikirjoittaja Heikki Luoman mielestä katsojaluvut eivät ole laadun mittari – jopa toisin päin–mutta ne kertovat siitä, että hän ei ole kirjoittajana ajalehtinut liian kauas tavallisen kansan elämästä (Yle 2013l). Käsikirjoituksista on tullut katsojalukujen tavoittelun takia karkeampia, seksuaalisempia ja ylimalkaisia, koska sitä tv-kanavien päälliköt haluavat. He tahtovat viihdyttää kaikkia alle 30-vuotiaita katsojia, joten iäkkäitä ja elämää kokeneita katsojia huomioidaan vain vähän ja siten myös sivistyneiden ohjelmien määrä on vähäinen. (Kubey 2004: 293.) Lisäksi ihmisten keskittymiskyky on vuosien mittaan rajoittunut entistä lyhempään aikaan, minkä takia tv-käsikirjoituksistakin tehdään lyhyitä. On sekä käsikirjoittajan että ohjaajan vastuulla tehdä tv-sarjoista niin mielenkiintoisia, että keskittymiskyvyttömätkin katsovat sarjaa (Kubey 2004: 305). Käsikirjoituksen pitää olla mielenkiintoinen, mutta sen ei tarvitse järkyttää. Karjalan kunnalla oli vastakohta väkivalta- ja seksiviihteelle ja tekijät halusivat sen erottuvan myös nopeatempoisesta juonidraamasta.

Markku Pölösen idea oli se, että kyseessä ei olisi lainkaan juonivetoinen tv-sarja, vaan eräänlainen paikalliskuva televisiossa, jossa ei tapahtuisi juuri mitään. Katsojat tulisivat paikalle ja kuuntelisivat ihmisten tarinoita, kun nämä todistavat itsestään. Pölösellä oli haussa tarkoituksenmukainen pysähtyneisyys, rauhallinen olotila. Sarja, jossa olemisella oli merkitys. Tekijöiden saaman palautteen mukaan juuri se paikallisuus, paikalliset maisemat, tapa käsitellä

luonnonvaloa ja ymmärtää paikallisia asioita oli sarjan viehättäviä piirteitä. Lisäksi itäisen ihmisen mentaliteetti, temperamentti ja tapa käsitellä asioita olivat mielenkiintoisia. Markku Pölösen mukaan Karjalan kunnalla kuitenkin muuttui Ylen toiveesta tyypilliseksi ihmissuhdesarjaksi. Ylellä sarjaa vertailtiin suosittuihin Salattuihin elämiin ja Kotikatuun, jolla oli kahdenlaista vaikutusta. Kun sarjasta yritettiin väkinäisesti tehdä ”ihmissuhdemössö”, käsikirjoituksesta tuli mössömpää kuin piti ja lisäksi sarjan tekemisestä katosi järki. On harmi, että käsikirjoittajia ohjataan kirjoittamaan vain määrätynlaista materiaalia. Tällöin työn tekeminen ei ole yhtä mielekästä ja palkitsevaa, kuin se olisi vapaana kirjoittajana.

Kaikki käsikirjoittajat käyttävät samoja teemoja, juonia ja tapahtumia, mutta erilaisia henkilö-hahmoja on rajaton määrä. Tarinoiden elementtejä ja hahmoja muuttamalla vanhoista tarinoista tulee uusia versioita. Usein käsikirjoittajat etsivät laajaa kokonaiskuvaa, jota he hahmottavat pienten asioiden kautta. Siksi käsikirjoittajalla saattaa toistua sama teema sarjasta toiseen, koska hän yrittää etsiä olemisen syvintä merkitystä. (Rabiger 1997: 23.) Maalaissarjoja on ollut Suomessa monta, mutta uusi sarja on aina päivitetty versio maalaisuudesta. Toistuvuutta lisää myös se, että tv-sarjat käsikirjoitetaan samalla tavalla. Seppänen (2005: 104) mukaan on olemassa ”keskeinen kehys, jonka kautta rajallinen kuvallinen informaatio jäsennetään”. Esimerkiksi maalaissarjan draaman kaari on tv-sarjassa saattanut syntyä osana laajempaa, kaikkien suomalaisten jakamaa kertomusta siitä, mitä on elämä maaseudulla. Leppoisuus on myytti, jotka liitetään pieneen kyläyhteisöön. Oudoista asioista tehdään tuttuja, kun ne liitetään katsojan jo tietämään kontekstiin. (Seppänen 2005: 104.)

Kuten ohjaajakin, käsikirjoittaja pyrkii aina todennäköiseen ja uskottavaa representaatioon. Näin ei ole ollut aina. Ennen kuin modernit valaisu- ja lavastustekniikat tulivat käyttöön 1800-luvulla, ei teatterin lavalla edes yritetty olla luonnollisia tai uskottavia. Antiikin Kreikan näytelmissä käytettiin maskeja ja Japanissa rituaalisia asuja sekä erikoista verbaliikkaa. Kaikki tämä oli epärealistista ja yksilöiden tarinoiden esittämistä välteltiin. Käsikirjoittajat imivät tarinoihinsa vaikutteita ihmisten yksityiselämästä ja henkilökohtaisesta kohtalosta. Kuitenkin uskottava ja eläytyvä tapa näytellä yleistyi vasta elokuvan varhaisina vuosina. Äänielokuvan alkuaikoina katsojille alkoi paljastua teeskennelty näyttöminen ja siksi dramaturgien ja näyttelijöiden piti uudistaa esiintymistä uskottavaksi. 1900-luvulta lähtien yleisö on vaatinut realistista teatteritaidetta, jota on kuitenkin vaikea tuottaa. (Rabiger 1997: 10–11.) Nyt realismi on leima uskottavuudelle. Antero Takalan (2013a) mukaan maalaissarjan hahmot ja yhteisö kannattaa rakentaa uskottavasti maaseudulla asuvien katsojien takia. Peruskaupunkilaisia puo-

lestaan kiinnostavat usein muut asia kuin maaseudun uskottavuus, kuten taitavasti rakennettu fiktio, jonka juonella ei ole paljontakaan tekemistä totuuden kanssa.

Realistisuuden tavoittelun takia suomalaisen draaman käsikirjoituksia on vaivannut tietty varovaisuus ja sovinnaisuus, josta muun muassa Salattujen elämien avulla on osaksi päästy eroon. Sarjoista tehdään totisia ja synkkiä, vaikka se ei ole aina todellisuutta Suomessa. (Ruoho 2000: 43.) Totisuuden välttämiseksi käsikirjoituksissa voidaan sekoittaa totta ja fiktiota (Rabiger 1997: 22). Karjalan kunnaisakin tapahtumiin on tuotu mielikuvituksellinen sävy jatkamalla todellisuutta kuvitteellisella. Fiktiota kannattaa käyttää, sillä todellisten tapahtumien hyödyntäminen käsikirjoituksessa voi joskus olla haitaksi. Jos käsikirjoittaja ei ole tarpeeksi herkkä todellisten tapahtumien syille tai ihmisten tunteille ja toiminnalle erilaisissa tilanteissa, hän sortuu stereotypiaan. Mikään ei ole niin mysteeristä ja täydellistä kuin todellisuus ja mikään ei ole niin valheellista kuin stereotypia. (Rabiger 1997: 22.) Jos sarjan halutaan kuvaavan hyvin läheisesti todellista elämää, on tuotantoryhmän tarkistettava yksityiskohtia, mikä on vaivalloista ja kuluttaa resursseja (Valaskivi 1999: 106). Siksi tuotantoa helpottaa, jos ohjaaja tietää paljon alueen ihmisistä. Lisäksi Karjalan kunnilla sarjan maagis-realistisen kerrontatavan ansiosta käsikirjoituksen tietojen ei tarvitse olla täydellisen tarkkoja.

Rintamäkeläisten ja Heikin ja Kaijan käsikirjoittaja Reino Lahtinen kertoi menestyvän sarjanäytelmän reseptin Katso-lehdelle vuonna 1975 (Katso 48/1975, siteerattu Rönty 2000: 62).

Aineksina on hyppysellinen todellisia huolia, hyppysellinen suruja, reilusti ajankohtaisuutta, hieman mennyttä ja hiven tulevaisuutta. Tähän tekstisekoitelmaan lisätään vielä aimo annos vilpittöä, ihmissläheistä huumoria. Sitten kakku sekoitetaan ja työnnetään tv-toteutuksen uuniin. Ongelmien on oltava aitoja.

Tarinoiden rakentamiseen on kaksi tapaa: yhtäältä voidaan kertoa historiallinen tarina siitä, mistä yhteisö tulee, missä se on nyt ja mihin se menee. Toinen tapa on henkilöhahmojen luonteenpiirteiden luominen. Karjalan kunnaisissa on molempia tapoja, sillä yhteisöllä on selkeästi menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus, mutta myös yhteisön henkilöhahmot ovat niin vahvoja, että ne vievät tarinaa eteenpäin. Kertomuksen ydintapahtumat voidaan erottaa niitä täydentävistä sivujuonista. Sivujuonet vaikuttavat merkittävästi siihen, miten katsoja tulkitsee hahmoja, tarinaa ja sarjan yleisilmettä. Sivujuonissa paljastuvat esimerkiksi hahmojen erityispiirteet, kuten erikoinen puhetyyli, ja niillä hahmosta tehdään todennäköinen. (Herkman 2001: 88.)

Melodraaman ja draaman käsikirjoittajat usein tuovat julki sen, mikä maailmassa on oikein ja moraalista, mikä on maailman järjestyksen kannalta tarpeellista (Cawelti 1976: 45–46). Draamaan kuuluu, että hyvää on palkittava ja paha rangaistava (Modleski 1990: 91). Näiden vuoksi sarjojen juoni ja henkilöhahmot ovat monimutkaisia. Tilannetta katsellaan monien päähenkilöiden kautta, sillä sarjan näkökulma muuttuu koko ajan. Se pakottaa katsojat osallistumaan kohtaloiden peliin, jonka kautta hän ei näe yksittäisiä tarinoita, vaan sen, kuinka käsikirjoituksessa korostetaan maailman moraalisesti oikeaa tapahtumasarjaa. (Cawelti 1976: 45–46.) Draamasarja määrittelee teot oikeiksi ja vääriksi ihmisten reaktioiden kautta. Myös Pölösen sarjassa paha saa palkkansa ja hyvyyttä palkitaan osoittaen katsojalle oikea ja väärä.

Sarjan ensimmäisessä osassa esitellään usein henkilöt, konflikti sekä kokonaispanos eli se, mitä henkilöiden on mahdollisuus voittaa tai menettää tarinan aikana. Kokonaispanos voi olla mikä tahansa hahmolle tärkeä, kuten rakkaus, työpaikka, omaisuus, maine tai henki. Kokonaispanos voi koskettaa koko yhteisöä, yhteiskuntaa tai olla henkilön oma. Joka tapauksessa kokonaispanos liittyy tarinan isoimpaan konfliktiin ja panoksen takia päähenkilö on vaihtoehdottomassa tilanteessa. Panos motivoi häntä ratkaisemaan tarinan keskeisen ongelman. Nämä panokset kasvavat tarinan kuluessa, jotta katsojan mielenkiinto pysyisi yllä. (Nikkinen & Vacklin 2012: 20.) Karjalan kunnassa koko yhteisön kokonaispanos on kylän säilyminen. Henkilöhahmoilla on jokaisella omat panoksensa, Isä Antolla esimerkiksi perheensä, Kirstillä parisuhde ja Jakella suvun perintöhotelli ja suhde isään.

Saippuaopperoissa ja draamasarjoissa katsojalle esitellään joukko ihmisiä, jotka ovat jatkuvasti konfliktissa keskenään. Jos he eivät olisi, sarja muuttuisi nopeasti tylsäksi. Hahmot tietävät toisistaan liian vähän, esimerkiksi suunnitelmista, motivaatioista ja toimintamalleista, minkä takia he eivät voi hallita tilanteita ja konflikteja. Esimerkiksi sarjan henkilö rakastuu toiseen henkilöön, mutta ei ole tietoinen toisen parisuhteesta, mikä johtaa konfliktiin henkilöiden välillä. Sarjojen valaiseva viesti on, että jokainen ihminen ei voi olla samanaikaisesti onnellinen, vaikka he kuinka sen ansaitsivatkin. Kahden ihmisen vaatimukset ovat usein aina toisensa poissulkevia. (Modleski 1990: 90–91.) Jatkosarjat käsittelevät yleensä perhettä tai yhteisöä, joka koko ajan on hajoamassa, mutta kaikista ikävistä tilanteista huolimatta pysyy yhdessä ja muuttuu paremmaksi yhteisönä. Tai ehkä perheen kaltainen yhteisö pysyy kasassa juuri sen vuoksi, että se joutuu jatkuvasti kohtaamaan jopa sietämättömiä tilanteita. Yhteisön synkän tilan voi ratkaista vain yhteisön kesken. Tuska ei ole merkki yhteisön hajoamisesta, vaan päinvastoin sen toiminnasta ja ikuistamisesta. (Modleski 1990: 90.)

Käsikirjoittajat muodostavat vahvan siteen tarinan ja yleisön välille. Tunnettu strategia yleisön koukuttamiseksi ovat tarkasti kirjoitetut henkilöhahmot, jotka kasvavat, kehittyvät ja muuttuvat eletyn elämän myötä (Cassata 1985: 132). Heillä pitää olla juuret ja menneisyys, jotta he ovat uskottavia. Kun juuret alkavat hahmottua katsojille, he pääsevät sarjaan paljon tiukemmin kiinni. Näyttelijä osaa rakentaa henkilöhahmonsa luonnetta toisten ihmisten kautta ja hän omaksuu tiettyjä asioita ympäristöstä, esimerkiksi imitoi paikallisia ihmisiä. Se vaikuttaa voimakkaasti näyttelijöiden tuottamaan representaatioon paikallisista ihmisistä. Pölösen mukaan Maria Sid hahmotti, että paikalliset karjalaiset naiset puhuvat ventovieraille kuin olisivat tunteneet nämä aina. Yleensä jatkosarjan osallistuvia hahmoja on paljon, eikä kenenkään voida sanoa olevan varsinainen päähenkilö. Jatkosarjan yhtenäisyys ei synny hahmoista yhdessä, vaan yhteisöstä, jossa he elävät. Jokaisella on oma asemansa yhteisössä ja yhteisö säätelee myös sen, miten kukin hahmo saa toimia sarjassa. (Ang 1985: 58.)

Ihmisen samaistuttua sarjan tapahtumiin, hän antautuu sarjalle uskoen sen olevan representaatio totuudesta. Kun hän uskoo näin, hänelle syntyy totuudeksi miellettyjä mielikuvia maaseutuyhteisöstä. Suurten massojen on huomattava tv-sarjan hienous ja mainoskanavalla mainostajien on huomattava ohjelman suosio. Siksi tuottaja, ohjaaja ja käsikirjoittajat toimivat yhdessä, jotta tarinasta saadaan tarpeeksi kiinnostava ja mainoskanavilla tarpeeksi myyvä.

3.3 Markkinat, katsojaryhmä ja resurssit säätelevät representaatiota

Usein tv-sarjat ovat hyvin samanlaisia kuin aikaisemmat tuotannot, mutta ne vain vaikuttavat ennennäkemättömiltä. Uutta näkökulmaa ei saa olla liikaa, jotta katsojat ja mainostajat eivät katoa. (Kubey 2004: 10.) Kyynisesti voidaan todeta, että ohjaaja, käsikirjoittaja ja muut tekijät toimivat vain maksimaalisen tuoton markkinatalouden ehdoilla ja tekevät massoille ohjelmaa, joka sopii täydellisesti mainosten väliin. Nykyään tv-sarjoja muokataan katsojalukujen vaihtelun mukaan ja vain todella suosittuja sarjoja jatketaan vuosien ajan. 15 vuotta sitten edes 20 miljoonaa katsojaa kerännyt sarja ollut yleisömenestys Yhdysvalloissa. (Kubey 2004: 11, 13.)

Tuottaja vaikuttaa siihen, millaisia sarjoja pääsee televisioon ja kuinka paljon niille annetaan resursseja. 1990-luvulla suomalaisille sarjadraamoille alettiin aiempaa selvemmin asettaa odotuksia katsojaluvuista. Kun Metsoloita oli parhaimmillaan katsonut kaksi miljoonaa katso-

jaa, alkoivat kovatkin katsojaluvut, kuten 700 000, näyttää minimaalisilta. Katsojaluvut ovat kertoneet 2000-luvulta saakka ohjelmapäälliköille laadusta ja siksi niitä seurataan jatkuvasti. (Ruoho 2000: 39.) Tuottaja keksii, mitä tuotantoryhmän pitää tehdä toisin (esimerkiksi tyylin tai juonen muutos), että tv-draama olisi vielä kiinnostavampi. Tuottaja pyrkii aina resurssien tehokkaaseen käyttöön, esimerkiksi minimoimalla kuvauspäivät. Tuotannossa tehokasta on myös yhdysvaltalainen niin sanottu Production board -systeemi, jossa käsikirjoitus kuvataan kohtauksittain niin, että esimerkiksi samat ympäristöt ja vuodenaajat purkitetaan filmille yhdellä kertaa. Tämä tuotantotapa on käsikirjoittajalle ja ohjaajalle ongelmallinen, sillä siinä korostetaan käsikirjoituksen roolia, mutta silti tuottaja päättää lopulta taiteeseen ja talouteen liittyvistä asioista. (Ruoho 2000: 39, 46.)

On tuottajia, jotka itsevaltaisesti toimivat sarjatuotannon ulkopuolella ja sarjan luoja, jotka tuovat sarjaan oman henkilökohtaisen panoksensa ja taiteellisuutensa. 2000-luvun tuottaja vaikutti kriittisemmin ja osallistui henkilökohtaisemmin tuotantoon kuin elokuvatuottajat studioaikakaudella. Luova tuottaja on tv-sarjan luovuuden avainhenkilö, minkä lisäksi hän suunnittelee ja käsikirjoittaa sarjaa. Televisiotuotannon alkuvuosikymmeninä tuottaja valitsi sarjan ohjaajan, käsikirjoittajat, näyttelijät ja materiaalin, kun taas ohjaajilla oli vähän päätäntävaltaa. (Kubey 2004: 18–20.) Suomalaista sarjadraamaa tehtiin 1980-luvulle asti teatteritoimituksissa ilman, että tuottavan toimituksen luonne olisi ollut huomattavassa osassa esimerkiksi genren valinnassa. 1990-luvulla Suomessa sarjojen luomisessa siirryttiin tehokkaaseen tuottajajärjestelmään. Vuonna 1997 tapahtui muutos Ylen tuotannossa, kun kaikki varat budjetoitiin ohjelma-alueittain ja niiden sisällä tuottaja vastasi siitä, millaista sisältöä tuotetaan. (Ruoho 2000: 40, 49.)

Tv-sarjan tekijöiden valitsema asia, kuten tietty näyttelijä ja kuvauspaikka, on aina koodi, joka representoi tekijöiden haluamaan asiaa. Katsojan pitää ymmärtää, mitä tietyllä koodilla halutaan viestittää. Kaikki valittavissa olevat kuvausympäristöt ovat merkkejä, joihin liittyy paikkaan kytkettyjä merkityksiä: kaupunki on vilkas ja maaseutu rauhallinen. Representaatioiden merkitykset eivät ole koskaan lopullisesti kiinnittyneitä, vanhat merkityksethän korvautuvat uusilla. (Saussure, suomennos Veivo & Huttunen 1999, 30.) Esimerkiksi Karjalan kunnainden tapahtumapaikaksi valitun Pohjois-Karjala on koodi, joka representoi luontoa, perinneruokia ja kyläasumista. Tapahtumapaikka ratkaisee hyvin usein sarjan suosion ja esityspaikan ja siksi tuottaja tietää, millainen tapahtumapaikka kiinnostaa katsojia. Koska Karjalan kunnainilla -sarjan on kuvattu autenttiossa ympäristössä, sarja pystyy representoimaan maakunnan

ihmisiä paremmin, kuin jos se olisi kuvattu Helsingissä. Kun katselemme itäsuomalaista maisemaa, katselemme samalla kaikkia niihin liittyviä kuvia, miellelyhtymiä, muistoja ja tarinoita, joita mielessämme on ennestään (Raivo 1999: 72). Tätä muistojen tulvaa tv-sarjojen tekijät käyttävät hyväksi ja valitsevat kuvauspaikan siten, että positiivisia miellelyhtymiä palautuisi mieliin. Kansallismaisema Kolin ympäristö on helppo valita tv-sarjan kuvauspaikaksi, koska se representoi monille suomalaisille perinteistä Suomea, alun maata, josta suomalaisuus on versonut. Kansallismaisemalla viitataan myös sen kansallista ja paikallista identiteettiä rakentaviin kulttuurillisiin merkityksiin (Raivo 1999: 70–71). Valintaprosessia voidaan soveltaa kaikkeen muuhunkin tv-sarjan representaatioiden valintaan, joihin tuottaja vaikuttaa, kuten henkilöhahmoihin, tapahtumiin ja lavastukseen.

Käsikirjoittaja luo tekstin, mutta ohjaaja herättää sen henkiin ja tuottaja säätelee sen elossa pysymisen rajoja. Näiden kolmen tuloksena syntyy tv-sarja, johon toki vaikuttavat monet muutkin henkilöt. Hyvä esimerkki vallan jakautumisesta on Tuulen viemää, jota oli tekemässä neljä ohjaajaa, yksi tuottaja, yksi kirjailija ja yksi käsikirjoittaja. Elokuva oli heidän kaikkien työnsä. (Kubey 2004: 18.) Taiteilijoiden vapaudesta ilmaista itseään keskustellaan jatkuvasti. Kun tekijöiden työtä rajoitetaan, he liian helposti valitsevat perinteiset ilmaisun tavat, joita on käytetty 1960-luvulta saakka. Katsojalla on vapaus valita itselleen sopivin tv-tuotanto katsottavaksi. Eikö se edellytä, että tv-sarjojen tekijät eivät olisi riippuvaisia markkinoista tai valtiosta, vaan saisivat vapaat kädet? Ylellä on verorahojen turvin mahdollisuus vapaampaan tv-ilmaisuun kuin mainoskanavilla, siksi Ylen tekijöiden pitäisi löytää erilaiset muodot sanottavalleen. Näiden muotojen löytäminen on laadun, ilmaisun vapauden ja katsojan älyn arvostamista. (Ruoho 2000: 48.)

3.4 Televisiosarja tuo alueelle valtakunnallista näkyvyyttä ja rakentaa identiteettejä

Tv-kuva voi vahvistaa vallitsevaa representaatiota maakunnista tai vaihtoehtoisesti vastustaa niitä (Kupiainen 2007: 53). Täten saattaa syntyä uudenlainen kuva maakunnan ihmisistä tv-sarjan avulla. Kuva tuotetaan jotakin tiettyä tarkoitusta varten ja sitä myös katsotaan siten. Median merkitykset syntyvät kulttuurin kierrossa, jossa ovat mukana tuotannon instituutiot, median sääntely, mediatuotteiden kulutus, representaatiot ja identiteetit. (Paul du Gay ym. 1997: 3.) Media ei vain esitä todellisuutta, vaan myös tuottaa sitä (Herkman 2001: 96, 219).

Jotta tv-sarja saisi paljon katsojia kuvastamaltaan alueelta, sen täytyy kokonaisuutena olla uskottava. Tämän vuoksi paikallisuus ja alueellinen identiteetti halutaan säilyttää tv-sarjassa.

Tietyn alueen ihmisten ja yhteisön representoiminen on maakunnan identiteetin rakentamista. Markku Pölösen mukaan Karjalan kunnilla oli paitsi tv-sarja, myös jokaviikkoinen matkailumainos Pohjois-Karjalasta, ja sillä oli vaikutusta: sadat tuhannet turistit kävivät tutustumassa Suomen Filmiteollisuuden elokuvakylään, jossa sarjaa kuvattiin. Kylä avattiin matkailijoille vuonna 2009 ja siellä ehti käydä tuhansia matkailijoita, kunnes sen purkupäätös tehtiin vuonna 2013 (Yle 2013a). Elokuvakylän tilalle ei ole tiedossa korvaavia turistikohteita. Ne saattaisivat lisätä myös asukkaita, kun yrittäjät ja kotia etsivät kiinnostuisivat alueesta tv-sarjaa kautta.

Tv-sarjan representaatiot kannattaa valita huolella, sillä tapahtumapaikan oikeiden asukkaiden elämään vaikuttaa se, millaista representaatiota heidän asuinympäristöstään ja yhteisöstään esitetään. Lisäksi ulkopaikkakuntalaiset katsojat muodostavat esimerkiksi Karjalan kunnilla -sarjan kautta mielikuvan pohjoiskarjalaisista. Sarjat muokkaavat merkityksiä tietyssä aikana ja heijastavat suomalaisten historiaa ja identiteettiä (Herkman 2001: 131.) Tv-sarjan avulla voi määritellä kuuluvansa normaaliin tai marginaaliin ja vaihtaa niiden välillä. Tv-sarjasta voi halutessaan ottaa aina uuden identiteetin. Jos sarjassa kehutaan itäisen ihmistä, paikalliset voivat olla ylpeitä itsestään. Kun hahmoilla on samanlainen identiteetti kuin paikallisilla, se tuottaa paikallisille mielihyvää. Paikalliset huomaavat olevansa samanlaisia kuin muut. Representaatioita on niin monenlaisia, että ne tarjoavat tarttumispintoja kaikenlaisten identiteettien rakentamiselle (Herkman 2001: 232). Kaupunkilainen voi ymmärtää maaseudun elämää television avulla ja lopulta samaistua hahmoihin. Koska katsojien identiteettiä muokkaavia representaatioita on niin monenlaisia, tekijöiden on oltava uskollisia todennäköiselle representaatiolle, eikä tietoisesti vääristää kuvaa.

Mielestäni identiteetit eivät ole vakaita ja itsenäisiä kielenkäytöstä, vaan ne neuvotellaan vuorovaikutuksessa. Yksilö muodostaa identiteettinsä valiten käyttävät itselleen sopiviksi jokaisessa sosiaalisessa tilanteessa (Bronwyn ja Rom 2005: 263). Ihmisen identiteetti muuttuu, mutta se on kuitenkin pysyvä tapa käsittää itsensä. Hybridi-identiteetin muodostaminen on vaikeaa neuvottelua menneen ja tulevan välillä. Tämä korostuu median representaatioissa tietyistä kansanryhmistä. Kulttuurillinen identiteetti on joksikin tulevista yhtä paljon kuin jonakin olemista, kuulumista tulevaisuuteen yhtä paljon kuin menneisyyteen. Lisäksi se on

jatkuvaa historian, vallan ja kulttuurin peliä. (Bailey 2008: 29.) Karjalan kunnaita katsova suomalainen on tutun maisemansa sisällä ja silloin hänen identiteettinsä muotoutuu. Itä-Suomen yhteinen identiteetti on yhä syvimmillään mielenlaadussa, perintötekijöissä ja maisemassa. Sen katoamista ei voi ennustaa, vaikka alue autioituu entisestään. (Sihvo 1999: 209.)

Tv-sarjan tekijät haluavat representoida paikallisten ihmisten identiteettiä, koska ihmiset haluavat jatkaa sarjan katsomista, kun tunnistavat sarjassa tietyn identiteetin. Toisaalta paikallista identiteettiä halutaan esitellä, jotta se ei kokonaan vaipeisi suomalaisessa mediassa unhoon. Kulttuurissamme on tapana vähätellä oman maakunnan ihmisen identiteettiä ja halutaan olla enemmän eurooppalaisia. Mitä vähemmän kertomuksia ”omasta kansasta” on tarjolla, sitä laajemmaksi identiteetti kehittyy ja paikallisuus muuttuu häilyväksi. Identiteettien merkitykset ja representaatiot rakennetaan tiedotusvälineiden kautta. (Bailey 2008: 21, 28.) Tv-sarja rakentaa maakunnan ihmisten yhteistä identiteettiä vahvistamalla niitä luonteenpiirteitä, mitä alueen ihmisillä on ollut (Herkman 2001: 233). Audiovisuaaliset kertomukset tarjoavat fantasioita, joiden kautta ymmärrämme itsemme naisiksi ja miehiksi, sankareiksi ja roistoiksi, suomalaisiksi ja tietyn alueen asukkaiksi. Kertoja ei kuitenkaan pysty tallentamaan kaikkia identiteetin puolia kertomukseen, sillä inhimillisessä kokemisessa on paljon kohtia, jotka eivät liity juoneen. (Hyvärinen 2006.) Joskus tv-käsikirjoittajan on hankalaa sovittaa se, mikä kulttuurissa on kaikille samaa ja erilaista siihen kulttuuriin, jossa ihmiset muodostavat maakunnan identiteetit (Bailey 2008: 27–28). Karjalaisillakin on samoja piirteitä, mutta he eroavat yksilöinä ja kokevat pohjoiskarjalaisuuden eri tavalla. Siksi osa katsojista kokee, että karjalaisuuteen liitetyt kuvaukset eivät ole oikeanlaisia. Kaikki katsojat eivät peilaa identiteettiään sarjan henkilöhahmojen kautta. Sarjan henkilöhahmojen identiteetin merkitys katsojalle voi kadota lähes kokonaan ja hän samaistuu enemmänkin hahmon luonteeseen.

4 POHJOISKARJALAISTEN ELÄMÄNARVOT JA LUONNE TV-SARJAN MUKAAN

Tässä luvussa erittelen, millaisiksi ihmisiksi pohjoiskarjalaisia kuvataan tv-sarjassa ja pohdin valitun ilmaisutavan syitä. Kuten aiemmin totesin, kuva artikuloituu ja dramatisoituu, syntyy tarinaksi katsojan tarkoituksien ja kulttuuris-sosiaalisten kokemusten perusteella. Eli minä ymmärrän tv-sarjan san oman elämäkokemukseni kautta, kun taas toinen tutkija voisi valita päinvastaisen tulkinnan. Analyysissä esiintyvät tulkinnat ovat omiani ja siten subjektiivinen näkemys tv-sarjan luomasta kuvasta.

Karjalan kunnailla kuvaa Miikkulan kylän elämää 2000-luvulla. Sarja alkaa, kun kylän lääkärin Martin hurmuripoika Jarkko eli Jake palaa Miikkulaan Yhdysvalloista. Jake äiti on kuollut ja on aika lukea perunkirjoitus. Kaikille kyläläisille sekä tunnearvoltaan että taloudellisista syistä tärkeä hotelli Miikkulinna on jaettu Jakelle ja Martille puoliksi. Kyläläiset pelkäävät heidän luopuvan omistuksistaan ja myyvän hotellin, jolloin enää vain muutamalla kyläläisellä olisi töitä. Kylässä asuu lääkäri, kauppiaspariskunta, ortodoksinen perheineen, baarimikko, taksikuski lastensa kanssa, lammaspaimen, yksi paluumuuttaja ja joukko muita kyläläisiä. Ensimmäinen tuotantokausi kertoo tarinan Miikkulan kesästä vieraineen, juhannuksineen, heiloineen ja murheineen. Kesällä koetaan juhlia, eroja, rakastumisia ja kuorolaulukilpailuja. Sarjan teemoja olivat kylän selviäminen, askareet ja juhlat kylässä, yhteisöllisyys ja ihmissuhteet. Sarjan tunnelma oli ensimmäisellä tuotantokaudella leppoisa, levollinen, iloinen ja ystävällinen. Kuten teoriassa mainitsin, sarjan tunnelmasta käsikirjoitettiin tarkoituksella tällainen. Keskiössä ei ole vain muutama hahmo, vaan koko kyläyhteisö, jonka jäsenten elämät kietoutuvat toisiinsa. Sarjassa on nykyisille tv-sarjoille tyypillinen monikollinen päähenkilöyys, jossa monella hahmolla on merkittävä rooli tarinassa. Tällöin yhteisösarjojen yhteydessä ei puhuta päähenkilöstä vaan keskushenkilöstä. (Herkman 2001: 89.) Mielestäni yksi päähenkilö Karjalan kunnaissa on myös ympäröivä luonto, johon palaan myöhemmissä luvuissa.

Tarinoita rakennetaan yleensä kahdella eri tavalla. Yhtäältä sarjassa on historiallinen tarina eli mistä yhteisö tulee, mihin se menee ja missä se on nyt. Toinen kohta on luonteenpiirteet eli millaisia ihmisiä sarjan hahmot ovat. Miikkulan yhteisöllä on selkeät juuret, sillä sarjassa kerrotaan sen saaneen suuren elantonsa hotellista ja jaksoissa on useita viittauksia menneeseen, kuten esimerkiksi Martin aikaisempaan avioliittoon ja Hannan äitiin, joka ennen asui kylässä. Sarjan kuvaushetkellä yhteisö on kriisissä, koska hotellissa ei käy asiakkaita ja kyläläiset haluavat kylän selviävän. Yhteisö on siis yhdessä matkalla kohti elämän ja kuoleman kamppai-

lua, selviytyäkö vai ei. Tilannetta ei kuitenkaan kuvata dramaattisesti, vaan dialogista kuulee, että selviytymiskamppailu ei tule yllätyksenä yhteisölle. Kamppailu oli odotettavissa ja nyt on vain toimittava sen eteen. Sarja kuvaa vahvaa elämää maalla ja rakentaa mielikuvaa, että pikiriikkinen kyläyhteisö voi selvitä omin avuin. Kuvauksesta nousee esiin se, että kyläläiset selviytyvät juuri luonteenpiirteidensä avulla. Se nauttivat pienistä asioista, tukevat muita kyläläisiä, taistelevat sisukkaasti työpaikkojen selviytymisen puolesta ja keksivät keinoja hankkia elantoa. Kyläläiset esimerkiksi hyödyntävät luontoa: he kalastavat ja tekevät puusavottaa metsässä, mikä kertoo, että heillä on ansaintakeinoja huonojen taloudellisten aikojen varalle. Hahmojen luonteenpiirteet rakentavat sarjaa siten, että hahmojen kohdatessa syntyy suuria tunteita ja sähköä hahmojen välille. Esimerkiksi kun tulisieluin Arja ja lempeä Harri kohtaavat, heille usein syntyy ristiriita, mikä on katsojasta mielenkiintoista ja viihdyttävää. Karjalan kunnissa luonteenpiirteisiin on lisätty hahmojen menneisyys ja stereotyyppisiä karjalaisia ja maalaisille ominaisia luonteenpiirteitä.

Karjalan kunnilla -sarja representoi turvallista, lämminhenkistä ja yhteisöllistä pienen kylän elämää, joka suomalaiselta kaupunkilaiselta on kadonnut. 2000-luvulla Suomi on ollut mukana globaaleissa muutoksissa, jotka ovat aiheuttaneet mellakoita, työttömyyttä ja väkivaltaa. Karjalan kunnilla antaa katsojalle luvan palata kylään, jossa maailman ja yhteiskunnan muutoksista ei puhuta. Kukaan hahmoista ei ole poliitikko tai pohdi sitä, miten maailman muutokset vaikuttavat elämään. Miikkulalaiset elävät eräänlaisessa kuplassa, jota eivät häiritse ulkomaailman asiat ja he keskittyvät vain kyläänsä koskeviin asioihin. Tämä pitää heidät onnellisina, kun heille ei lankea kohtuutonta määrää maailmantuskaa, ja samalla rajaa heidän maailmankatsomuksensa yhteen kylään. Osalle katsojista pienen yhteisön elämä ei herätä nostalgisia muistikuvia, koska he ovat ikänsä asuneet vain suurissa yhteisöissä, ja maalla ei enää asu sukulaisia. He eivät pysty kaipaamaan kyläelämää, mutta he saattavat kokea sen eksoottisena makuna, jota he eivät ole koskaan päässeet maistelemaan. Heille voi tulla halu päästä kokemaan erilaista elämää, ja tätä tekijät luultavasti ovat tavoitelleet. Toiset voivat reagoida torjumalla, koska eivät koskaan haluaisi elää kuplaelämää kylässä. Sarja oli alussa kuin iltatuokio kylänraitin elämää katsellen, mutta myöhemmin sarjan tunnelmaa muutettiin enemmän ihmis-suhdepainotteiseksi.

Karjalan kunnilla on omalla tavallaan ajaton sarja. Se voisi sijoittua myös muuhun aikaan kuin 2000-luvun puoleenväliin, vaikkapa 1990-luvulle, koska nykyajan teknisiä välineitä on vähän ja muutenkaan intertekstuaalisia viittauksia 2000-lukuun ei tehdä – Markku Pölösen

mukaan tietoisesti. Ajankohtaisuus ja kriittisyys vallitsevaa tilannetta kohtaan ovat kuitenkin sarjassa läsnä, koska kyläläiset kritisoivat oman yhteisönsä tilannetta. Miikkulan tilanne kuvaa maalaiskylätilaa yleisesti, sillä monet pienet kylät taistelevat samoja asioita vastaan. Kuitenkaan verrattuna Rintamäkeläisiin Karjalan kunnilla ei ole yhtä yhteiskunnallinen tai poliittinen tv-sarja (Rönty 2000: 60). Lähes kriittikön kupla-elämä on toisaalta yleinen piirre tv-sarjoissa. Tv-sarjoissa keskitytään usein vain tietyn pienen yhteisön, kaveriporukan tai perheen asioihin eikä niissä ole intertekstuaalisia viittauksia ulkomaailmaan. Nykyään tv-sarjat ovat viihdettä, eivät niinkään keskustelunherättäjiä.

4.1 Aidon oloinen representaatio syntyy aidossa paikassa kuvatessa

Kuten Aristoteles totesi, draama on ihmisen toiminnan imitoimista eli siinä on alku, keskikohda ja loppu (Modleski 1990: 90). Siksi minäkin, vaikka en analysoikaan sarjaa alusta loppuun, analysoin siitä alun, keskikohdan ja lopun merkkejä eli perusarvoja, käännekohtia ja ongelmien ratkaisua. Tv-sarja rakentaa ihmisten ja yhteisön representaatiota mielestäni kolmella tavalla. Se esittelee heidän perusominaisuuksiaan, muodostaa ristiriitoja ja näyttää, miten he ratkaisevat ongelmat. Näiden kolmen näkökulman kautta analysoin Karjalan kunnilla -sarjaa.

Tv-sarjojen ja elokuvien tekijät haluavat luoda aina aidon oloisen representaation, jotta katsojat voivat samaistua hahmoihin, yhteisöön ja toisaalta myös paikkaan. 1960-luvulla tekijät oppivat, miten paikasta ja henkilöhahmoista luodaan aidon tuntuista, vaikka ei kuvatakaan aidossa paikassa; muun muassa Rintamäkeläisissä ohjaaja Reino Lahtinen esitteli sarjan alussa maisemat katsojille (Ruoho 2000: 34). Markku Pölönen on kuitenkin sitä mieltä, että todellinen aitous voi syntyä vasta, kun ohjaaja ja näyttelijät tarkkailevat aitoa tapahtumaympäristöä ja ottavat siitä vaikutteita näyttelemiseensä. Pölönen on halunnut kuvata elokuvansa ja tv-sarjansa aina käsikirjoitukseen kirjoitetussa paikassa, eli toisin sanoen *on location*. Tämän hän teki myös Karjalan kunnaita kuvatessa, vaikka Yleisradio ehdottikin, että sarjaa olisi voinut kuvata Tampereen maaseudulla. Tällöin kuvaaminen olisi ollut edullisempaa ja sarjan tuottamiseen ei olisi mennyt niin paljon varoja. Pölönen kertoo on location -kuvaamisen olevan aina parempi vaihtoehto niin näyttelijöiden, ohjaajan kuin lopputuotteenkin kannalta, sillä representaatiosta tulee hänen mukaansa aidomman näköinen.

Puhuessaan aidon näköisestä representaatiosta Pölönen kertoo Peter Franzenin ohjaamasta elokuvasta *Tumman veden päällä* (2013), joka kuvattiin myös käsikirjoitukseen kirjoitetussa paikassa, Keminmaalla. Pölösen mukaan Keminmaa on täysin samanlainen pieni kylä kuin mikä tahansa muukin suomalainen paikkakunta, joten elokuva olisi voitu kuvata missä tahansa ja oltaisiin säästetty satoja tuhansia euroja. Mutta Pölösen tavoin Franzen tavoitteli kuvauksessa paikallisuutta ja siksi elokuva tehtiin aidossa ympäristössä. Pölönen sanoo, että vaikka tv-pomot mitä väittävät, kuvauspaikalla on merkitystä erityisesti tekijöille. Katsojan pitää pystyä samaistumaan sarjan henkilöihin tai kaipaamaan kuvattuihin olosuhteisiin, kuten Miikkulan kylään. Hän muistuttaa, että monia amerikkalaisia sarjoja tehdään upeissa paikoissa, jotta ihmiset alkaisivat kaivata sinne tai haluaisivat muuttaa paikalle asumaan. Aivan samalla tavalla kuin yhdysvaltalaisen tv-sarjojen upeat paikat rakentavat kuvaa amerikkalaisesta unelmasta, karjalaiset järven rannat ja pilvettömät kesätaivaat rakentavat mielikuvaa suomalaisesta unelmasta.

Ruusun ajan henkilöt ovat realistisia ja samaistuttavia sen vuoksi, että henkilöt on sijoitettu tiettyyn aikaan, paikkaan ja tiettyyn elämäntapaan. Henkilöt liittyvät ihmissuhteiden peruskuvioihin, joiden oikeanlainen esittäminen edellyttää paitsi yleistietoa siitä, mikä on sarjan lajityyppi, myös tiettyä ymmärrystä kulttuurista. (Brunsdon 1981.) Kulttuurin ymmärrys on keskustelua siitä, miten eri sukupuolten pitää toimia toistensa kanssa sekä vapaudesta valita kodin, uran ja erilaisten miesten ja naisten roolien välillä (Ruoho 1993: 79). Pölösen mukaan kaikki sarjat ovat osiensa summa, sekä aitoa paikkaa että aidon tuntuista tunne-elämää tarvitaan samaistumiseen.

Sarjan hahmoja ei tietenkään rakenneta vain näyttämään aidoilta. Ne rakennetaan tiettyjen genren ja käsikirjoittamisen sääntöjen perusteella; esimerkiksi sarjassa pitää olla erilaisia ihmisiä, jotta syntyy draamaa. Käsikirjoituksissa esiintyy aina universaaleja teemoja, kuten iloa, rakkautta, vihaa ja surua, jotta kuka tahansa voi kiinnostua sarjaa ja ymmärtää hahmojen tunteita. Toisaalta luomistyössä käytetään hyväksi paikallista identiteettiä, eli miten juuri pohjoiskarjalaiset suhtautuvat käsikirjoitettuihin tapahtumiin. Karjalaisesta identiteetistä sarjan hahmojen luonteisiin on valikoitu muun muassa puheliaisuus, suorasanaisuus ja avoimuus. Lajityyppiin kuuluu, että ihmiset ovat hankalia toisilleen, ja siksi ainaisen iloisuuden sijaan tärkeää on yhteisötaso, eli se, miten yhteisö selviytyy ongelmista ja se, miten yhteisö antaa tukea toisilleen vaikeina aikoina.

Jotta sarjasta tulee suosittu, hahmojen pitää olla ihmismäisiä. 1990-luvun suosituissa perhesarjassa Ruusun ajassa todennäköisyys liittyy paitsi tietämykseen perheyhteisön jäljittelyyn ruudussa, myös sarjan kykyyn tavoittaa tuttuus, arkipäiväisyys (Jordan 1981, 28). Sarja antoi katsojalle mahdollisuuden tunnistaa perhe kuin omakseen (Ruoho 1993: 78). Pölösen sanoo katsojan ajattelevan ”just tuommosiahan me ollaan!”, kun hän huomaa inhimillisyyden tv-sarjan hahmoissa. Kun katsoja samaistuu hahmoihin, sarjasta tulee turvallinen ja sen ääreen palataan samoin kuin kotiin. Pamela Douglas kirjoittaa (2007: 57), että käsikirjoittaja pohtii kirjoittaessaan, mitä oikeat, normaalit ihmiset tekisivät kyseisessä tilanteessa. Hän voi pakottaa juonikäänteet tietynlaisiksi uskottavuuden kustannuksella tai antaa toiminnan ja reaktioiden kummut aidonoloisista henkilöahmoista, jotka kohtaavat vaaroja ja konflikteja. Douglasin mukaan tärkeää on myös, että katsoja samastuu ja sitoutuu tunnetasolla henkilöahmojen päämääriin. (2007: 86, myös Nikkinen & Vacklin 2012: 25.) Tv-sarjojen hahmojen pitää olla uskottavia myös siksi, että tv:n katsoja on usein keskiverto suomalaista iäkkäämpi ja älykäs, sivistynyt ja yhteiskunnallisista asioista kiinnostunut. Elokuvan päähenkilönä voi olla laulajana kunnostautunut malli, joka esittää sankaria mustavalkoisessa tarinamaailmassa. Viikoittain esitettävän televisiosarjan henkilö sitä vastoin tarvitsee paljon sisäisiä ongelmia ja maailman pitää olla moraalisesti värikäs ja monisyinen, jotta katsoja ei kyllästy. (Nikkinen & Vacklin 2012: 12.)

Pölösen mukaan aidossa ympäristössä kuvaaminen vaikuttaa näyttelijöihin siten, että he seuraavat, miten ohjaaja suhtautuu paikkaan ja rakentavat esiintymistään senkin mukaan. Sarjan representoimaan paikallisuuteen liittyy ohjaaja, hänen persoonansa sekä se, miten hän käyttäytyy paikkakunnalla ja kuvauspaikalla. Hän sanoo, että näyttelijät lukevat ohjaajaa enemmän kuin kukaan uskookaan, koska heidän työkuvansa on tarkkailla koko ajan kaikkia. He aistivat ohjaajan työskentelyssä kotiseurakauden ja innostuksen, mikä taas vaikuttaa siihen, että he näyttelevät paremmin, koska eivät halua tuottaa pettymystä kotiseutuaan rakastavalle ohjaajalle. Tv-sarjan sijoittaminen jonnekin muualle kuin Tampereelle, Helsinkiin tai Turkuun ei ole Pölösen mielestä vain visiokysymys. Kun näyttelijät tulevat kuvauspaikkakunnalle, jonne sarja on käsikirjoitettu ja viettävät siellä aikaa, he tarkkailevat paikallisista ihmisistä sellaista, mitä he eivät saisi mistään muualta. Karjalan kunnalla -sarjan näyttelijät asuivat Joensuussa ja lähiympäristössä muutaman viikon ennen kuvausten alkamista, jolloin heistä tuli paikan näköisiä. Sarjassa Kirstiä näytellyt Maria Sid sai Joensuussa valtavasti uutta käytökseensä, ja hän määritteli, että Pohjois-Karjala on Suomen Napoli. Hän sanoi, että ihmiset ovat samalla tavalla hetkessä eläviä ja avoimia, ja että hän ei ole missään tavannut sellaisia

ihmisiä, varsinkaan naisia, jotka ventovieraille kertovat yksityisiä asioita heti ensi tapaamisella, muun muassa kaikki sairaskertomuksensa huumorilla maustettuna. Pölösen mukaan se on karjalaisten siirtolaisten tuomaa vaikutetta, ja se on upea piirre. Hän sanoo, että ilman karjalaisia siirtolaisia pohjoiskarjalaiset olisivat tyyppisavolaisia, jotka eivät ole läheskään niin avoimia kuin karjalaiset.

4.2 Hahmoilla on roolinsa sarjan etenemisessä ja dynamiikassa

Hahmon asema ja tehtävä pysyvät tv-sarjassa melko samanlaisina koko ajan. Yksi eniten käytetyistä henkilöhahmojen funktioiden jäsennysmalleista on Vladimir Proppin tutkimus venäläisten kansansatujen morfologiasta. Hän löysi kansansaduista samantyyppisiä hahmoja ja toistuvan tapahtumakaavan, jonka mukaan hahmojen toiminta jäsenyi. (Herkman 2001: 89–91.) Käytän kyseistä mallia myös omassa tutkimuksessani soveltuvien osien.

Kuvio 1. Vladimir Proppin satujen hahmofunktioita jäsentävän mallin sovellus suomalaiseseen tv-sarjaan Karjalan kunnilla

Sankari	Auttaja	Välittäjä	Roisto	Prinsessa
Pauli Puhakka	Isä Antto	Keijo Sahioja	Hotellinjohtaja	Hanna Kotilainen
Koko kylä	Hanna Kotilainen	Arja Huttunen	Jake (vain alussa)	Kirsti Miettinen
Jake (lopulta)			Jorma Jumppanen	
Isä Antto			Martti Rosenius	

Sankari ja roisto ovat mallissa keskeisellä sijalla, ja heidän kautta sarjan muiden hahmojen funktiot jäsenyivät. Sankareilla on auttaja, joka auttaa roistojen voittamisessa ja välittäjä, joka ohjaa sankareiden toimintaa roistojen voittamisessa. Sankari tuntee prinsessaa kohtaa vetoa, mikä tuo sarjaan eroottista latausta. Mielestäni roistot voidaan laajemmassa kuvassa nähdä myös abstrakteiksi ilmiöiksi, kuten suruksi, yksinäisyydeksi, työttömyydeksi tai muiksi vastoinkäymisiksi. Silloin sankari voi olla henkilö, joka auttaa muita selättämään ”roistot”. Kuten Herkman (2001: 90) toteaa, nykyisissä tv-sarjoissa on harvinaisempaa, että hahmot olisivat yksipuolisesti joko hyviä tai pahoja. Mielestäni sama hahmo voi toisaalta olla roisto ja toisaalta sankari. Hahmo voi esimerkiksi pelastaa kylän tulevaisuuden, mutta toisaalta särkeä prinsessan sydämen, jolloin jää katsojan päätettäväksi, onko hahmo sankari vai roisto. Tv-sarja kertoo fantasioita, joiden kautta ymmärrämme itsemme naisiksi ja miehiksi, sankareiksi ja roistoiksi, suomalaisiksi ja tietyn alueen asukkaiksi. Kertoja ei pysty tallentamaan kaikkia identiteetin puolia kertomukseen, mutta silti katsoja pystyy valitsemaan itselleen sopivimman identiteetin sarjasta. Nuori naiskatsoja voi kokea itsensä samanlaiseksi prinsessaksi kuin Hanna tai nuori mies voi kokea olevansa samanlainen kylän pelastaja kuin Jake. Tv-sarja ruokkii katsojien kuvaa itsestä ja antaa myös ohjeita, miten tietyssä roolissa kuuluu toimia. Itsensä Jakeksi kokeva mies saattaa kokea esitetyn toimintamallin oikeaksi ja kokeilee sitä.

Sarjan ensimmäisessä jaksossa on selvä metaforinen kuvaus siitä, että hyvyys saapuu Miikkulaan ja samanaikaisesti pahuus karkotetaan. Hotellin johtaja ahdistelee ensimmäisessä jaksossa hotellin 18-vuotiasta työntekijää. Hotellin johtaja erotetaan ja hän saa nuoren isältä selkäsauvan. Sarjassa kuvataan oikeanlaiseksi toiminnaksi se, että epäkorrektisti toiminut hotellinjohtaja jää kiinni pahasta teostaan ja häntä rangaistaan kyläläisten itse päättämin keinoin. Muut henkilöt esitetään sarjassa moniulotteisesti ja tuodaan esiin hahmojen myönteiset ja

kielteiset puolet. Ahdisteleva koko mustaan asuun pukeutunut hotellin johtaja esitetään tästä poiketen mustavalkoisesti huonona tyyppinä, jolle ei anneta toista mahdollisuutta. Häneen assosioidaan pahuus ja heti sarjan ensimmäisessä jaksossa hänet vertauskuvallisesti karkotetaan pois kylästä voimakeinojen avulla. Tämän jälkeen katsoja ajattelee, että kylässä ei ole enää pahuutta. Samassa jaksossa kylään saapuu vaaleahiuksinen ja enkelikasvoinen Hanna, joka hymyilee kaikille ja ihastelee kylän maisemia. Hän löytää ja pelastaa jakson alussa kadonneen Jaken, joka on nääntymäisillään kallion kolossa. Jaken sanoo Hannan nähdessään ”Oletko sinä enkeli?”. Tällä representaatiolla ilmennetään sitä, että pelastaja ja enkelin kaltainen hyväntekijä on saapunut kylään.

Tv-sarjoissa representoidaan stereotypioihin nojaavia temperamentin ja käyttäytymisen piirteitä, koska tällöin hahmoihin on helppo samaistua ja ymmärtää heidän tapojaan. Karjalan kunnaisakin hahmot ovat stereotyyppisiä suomalaisia ja karjalaisia. Pölönen sanoo Zachris Topeliuksen stereotypioiden pitävän edelleen paikkaansa ja lisäksi uskon Pölösen ammentaneen stereotypioita lapsuudestaan ja nuoruudestaan, jolloin hän asui Enossa, Pohjois-Karjalan kylässä.

Kuten teoriaosuudessa mainitaan, suomalaiset käsikirjoittajat ovat luottaneet siihen, että vahvat henkilöhahmot vievät sarjaa paremmin eteenpäin sketsiviihde. Kun monimutkainen ja kuvaus kyläläisistä rakennetaan katsojien mieleen pikku hiljaa, se kiehtoo suomalaista katsojaa jopa enemmän jännittävä toiminta. Pölönen sanoo, että hahmoja luodessaan tekijöiden pitää ajatella käsikirjoitusteknisesti sitä, minkälainen henkilögalleria aiheuttaa positiivisella tavalla yhteentörmäyksiä ja liikettä. Mukana pitää olla puheliaita, hiljaisia, älykkyysosamäärältään erilaisia ihmisiä, pitää olla yleisön palvelijoita ja pitää olla sellaisia ihmisiä, joiden luona kaikki käyvät vierailulla, jotta pystytään kuljettamaan informaatiota.

Miikkulan henkilögalleria on kuin minisarjasta Saastamoisen poika vuodelta 1987, jossa kuvattiin baarin vakioasiakkaiden, taksimiesten ja pienen taajaman viestinviejien elämää. Roolitukset ovat siis maalaissarjoissa melko muuttumattomia, vaikka sarjojen teemat ja representaation tyyli eroavatkin toisistaan. Samanlaiset rooli-hahmot luovat katsojille turvallisuuden tunnetta, jolloin uusi sarja on helppo liittää mielessä ennestään olevaan representaatioon. Lisäksi samat roolitukset ovat sarjoissa toimivia, koska samanlaisia hahmoja löytyy joka maalaispitäjästä, jolloin katsoja löytää sarjaan tarttumapinnan heti. Miikkulassa on pienoiskoossa koko yhteiskunta, sillä hengellistä kerrostumaa edustaa Isä Antto, Arja ja Harri ovat asiakas-

palvelijoita kylän keskellä ja ovat kaupan pitäjinä juonen keskiössä, on kokoomusta edustava lääkäri Martti ja poikansa Jake, ja Jumppaset ovat 'white trashia' eli valkoista työväenluokkaa. Sarjan käsikirjoittaminen kuitenkin kääntyi "luokka-ajattelusta" nopeasti siihen, että kirjoitettiin suoraan näyttelijöille, koska tiedettiin, mitä he pystyvät tekemään. Esimerkiksi Keijo Sahiojaa esittävä Ismo Apel ei olisi koko ajan pystynyt tekemään kuvauksia, koska Keijon vuorosanalitaniat vaativat niin valtavaa muistikapasiteettiä.

Pölönen kertoo, mikä on inspiroinut häntä sarjan hahmojen luomisessa.

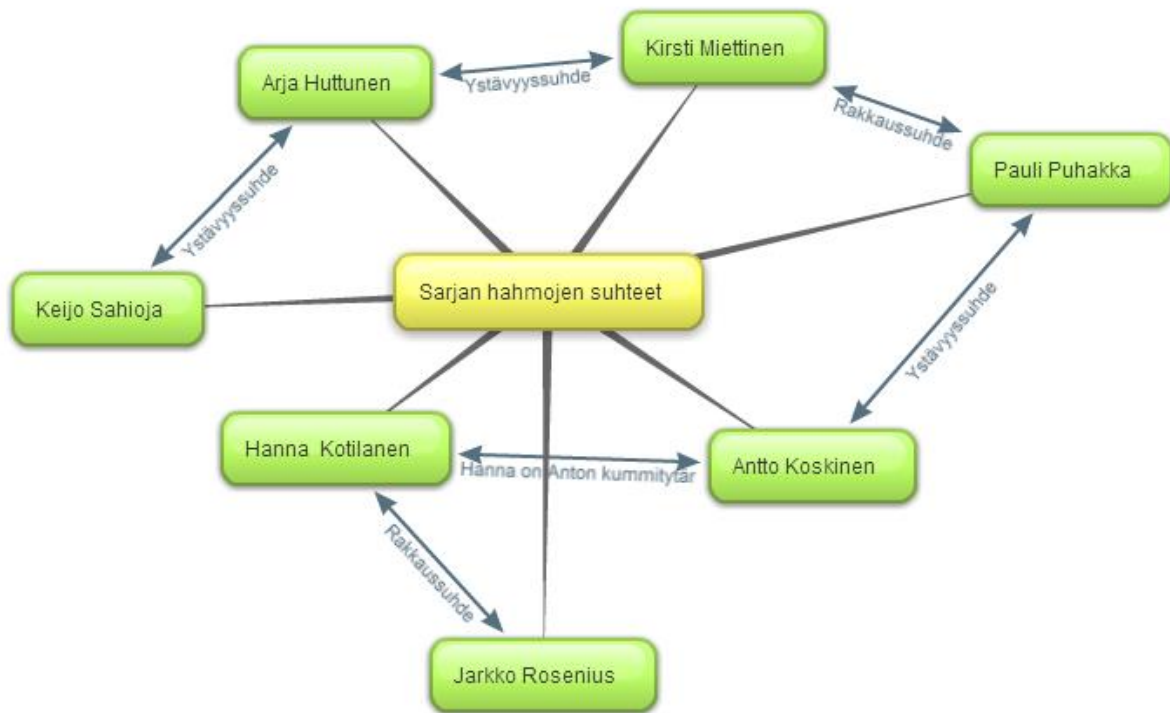
Samalla tavalla kuin Karjalan kunnassa, Kivenpyörittäjän kylässä mietittiin kuvaajan kanssa Brygel vanhemman maalauksia. Maalauksissa on idea jumalaisen kauniista, seesteisestä maisemasta, jossa hieman koomisesti värittyneet rumat ja pyöreät ihmiset ovat valtavana kontrastina sille ikuiselle luonnolle ja maisemalla. Siitä tulee se komiikka. Siinä selvästi on paikka ja siinä on ne henkilöt ja kuvataan kylä-elämää. Sarjan hahmot eivät ole rumia, vaan ne on siihen luontoon suhteutettuna omintakeisia ihmisiä, aina koomisuuteen asti.

Karjalan kunnaiden hahmot eivät ole seesteisiä tai universaalilla tavalla kuvankauniita, vaan persoonallisia, maisemasta selvästi erottuvia hahmoja. Esimerkiksi Keijo Sahioja puheineen ja ilmeineen aivan kuin rikkoo luonnon ylitsevuotavan maalauksellisuuden. Tämä ei kuitenkaan ole ikävä asia, vaan on koomista, että tällainen hupaisa taksikuski on jonkin maailmanuokun vuoksi päätynyt tähän häikäisevään maisemaan. Katsoja tuntee sympatiaa hahmoa kohtaan ja samaan aikaan myös lempeyttä. Katsoja ajattelee, että jos tuo hassu taksikuski saa vapaasti olla osa tuota kaunista ympäristöä, on minullakin oma paikkani, johon kuulun.

Tutkin sarjasta seitsemän hahmon vaihteita. Hahmot ovat Hanna Kotilainen, Jake Rosenius, Antto Koskinen eli Isä Antto, Arja Huttunen, Keijo Sahioja, Pauli Puhakka ja Kirsti Miettinen. Jotta hahmojen väliset suhteet olisivat selkeät lukijalle, olen esittänyt ne kuviossa 2. Mainitsen analyysissäni myös muita hahmoja selkeyttämisen vuoksi. Valitsin kyseiset seitsemän hahmoa, koska he ovat juonen etenemisen kannalta oleellisia ja lähes kaikki muut hahmot liittyvät heihin joko töiden tai ihmissuhteiden kautta. Hanna ja Jake ovat molemmat paluumuuttajia Miikkulaan. Vuosisadan alun uusromanttisessa kirjallisuudessa toistui sama kuvio kotiin palaavasta nuorukaisesta, olipa kyseessä Savo, Karjala tai Kainuu ja sama ilmiö palasi 1960- ja 1980-lukujen kirjallisuudessa. Siinä kaupunkiin paenneet palaavat kotiin Itä-Suomeen, edes kesän ajaksi. Vaeltajat astuivat muistojen ja nostalgian maailmaan. (Sihvo 1999: 205.) Karjalan kunnalla sarjassa Jake ja Hanna ovat juuri samanlaisia paluumuuttajia kuin entisaikojen urbaanipakolaiset.

Hanna on saapunut Miikkulaan tutustumaan isäänsä Pauliin, joka ei tiedä tyttärensä olemassaolosta vielä mitään. Hanna on valmistunut puusepäksi ja asuu Helsingissä. Hän on sielukas ja mysteerinen luonne, johon kylän nuoret miehet ihastuvat ensi silmäyksellä. Paluumuuttaja pitää miikkulalaisista ja he pitävät hänestä, ja hän viihtyy kummisetänsä Anton kanssa. Hanna haluaa auttaa kaikkia kaiken aikaa ja sen vuoksi ei aina muista hoitaa ihmissuhdettaan kuntoon Jaken kanssa. Hannan rooli sarjassa on olla Amor ja auttaja muille kyläläisille ja prinsessa, jota Jake ja muut miehet yrittävät hurmata.

Kuvio 2. Sarjan hahmojen suhteet



Jake muuttaa Miikkulaan pitkän poissaolon jälkeen. Hänen roolinsa on aluksi kylän pahoilainen, joka haluaa tuhota hotellin, mutta hänen roolinsa muuttuu sankariksi ja rakastajaksi. Hänen välinsä isäänsä Marttiin ovat jääkylmät, koska Martilla on ollut salasuhte Jaken äidin selän takana, ja koska perinnönjako eli hotelliomistus ei mene niin kuin Jake tahtoo. Aluksi Jake ei pidä yhtään Miikkulasta ja haluaa sieltä pois niin pian kuin mahdollista. Tämän aistivat myös kyläläiset, jotka eivät Jakesta ylimielisen asenteen takia pahemmin piittaa. Jake rakastuu heti ensisilmäyksellä Hannaan ja käyttää sen jälkeen energiansa Hannan koukuttami-

seen. Ajan myötä Jake kiinnostuu Miikkulasta ja haluaakin omistaa hotellin ja tehdä siitä kilpailukykyisen majoituspaikan. Hän uskoo Miikkulan potentiaaliin.

Isä Antto on sarjan kantava voima ja kaikkietävä kertoja. Hän on keski-ikäinen ortodoksi-pappi, joka on naimisissa Helinän kanssa ja kasvattaa kesän ajan viittä sijaislasta. Hän on koko kylän hengellinen opettaja, jonka avulla sekä kyläläiset että katsojat viisastuvat jakso jaksoilta. Antossa on ajatonta viisautta, joka osittain kumpuaa ortodoksisuudesta, osittain Anton mietiskelevästä luonteesta. Anton rooli on olla isähahmo, kyläläisten paimen, joka on usein pelastamassa heitä pulasta niin rakkaudessa, lasten hankinnassa kuin psykologisissa pulmissakin. Antto ei tuomitse ketään, mutta hermostuu, jos hänen lauluääntään arvostellaan kuorossa. Ortodoksisuus viittaa vahvasti karjalaisuuteen. Pölösen mukaan on ortodoksipappeihin liitetty stereotypia, että he jalkautuvat mielellään ihmisten pariin, saattavat juoda vaikka oluen ihmisten kanssa. Luterilaiset papit puolestaan ovat stereotypian mukaan pidättyneempiä ja huolehtivat, etteivät ainakaan papin puku päällä jalkaudu ravintolaan ja juo alkoholia. Pölösen mukaan vieläkin luterilaisessa seurakunnassa katsotaan todella pahasti, jos joku tanssii papin puku päällä. Näitä stereotypioita sarjassa on haluttu vahvistaa. Valitsemalla ortodoksisuuden sarjassa on haluttu korostaa ihmisläheistä hengellisyyttä ja karjalaisuutta.

Arja on Miikkulan juoruilija, stereotyyppinen karjalainen nainen, joka rakastaa muiden asioiden tietämistä ja niistä puhumista. Hänen roolinsa sarjassa on välittää tietoa ja toisaalta olla henkilö, joka tuo elämää ja puheenaiheita kylään. Hän on pyörittänyt kyläkauppaa miehensä Harrin kanssa useita vuosia ja he molemmat ovat noin 40-vuotiaita. Arja saa suhteessa aina tahtonsa läpi ja jos ei saa, hän järjestää hirvittävän suuttumiskohtauksen. Kuitenkin Arja osoittaa Harrille myös rakkautta ja he tulevat hyvin toimeen keskenään. Arja on ailahtelevainen luonne, jonka mieliala voi muuttua suuttumuksesta iloksi muutamassa sekunnissa ja toisinpäin. Hän puhuu suoraan ja sanoo kaikille mitä ajattelee asioista ja on lisäksi hieman ilkeä. Hän muun muassa valehtelee kaverilleen Keijo Sahiojalle voittaakseen tämän yhteisessä vedossa ja dialogista käy ilmi, että tämä ei ole ensimmäinen kerta.

Keijo Sahioja on keski-ikäinen taksikuski, joka on eronnut viisi vuotta sitten vaimostaan Aulista ja kasvattaa nyt yksinhuoltajana murrosikäisiä lapsiaan Kaitsua ja Jonnaa. Keijon rooli on olla sarjan koomikko, jolla on aina jokin aiheeseen sopiva tai sopimaton sanottava. Keijo puhuu jatkuvasti kaikille ja kaikista asioista. Kaikki kyläläiset ovat tähän jo tottuneet eivätkä aktiivisesti yritä saada Keijolta puheenvuoroa. Keijo ei jätä puheenvuoroa antamatta ilkeyt-

tään, mutta hän ei vain pysty lopettamaan puhumista. Keijo on sydämellinen ihminen ja auttaa kaikkia apua tarvitsevia, opastaa ja rakastaa lapsiaan ja kaipaa naista kumppanikseen.

Pauli on Miikkulan erakko, joka kasvattelee lampaita isolla maatilallaan. Hän tapasi Hannan äidin Ruisrockissa ja festareiden jälkeen Hannan äiti odotti lasta. Paulille Hannan äiti ei kuitenkaan kertonut lapsesta ja siksi Hanna ei ole koskaan viettänyt isänsä kanssa aikaa. Kun Pauli saa tietää olevansa Hannan isä, hän on hurmaantunut tyttärestään. Paulilla on värikäs menneisyys merimiehenä ja legioonasotilaana, joista hän kertoo ensimmäisenä Kirstille vuosien salailun jälkeen. Pauli ei ole aiemmin halunnut päästää ketään lähelleen ja on siksi mysteeri kyläläisille. Hän pitää kalastamisesta ja kokkaamisesta ja on hyvä tekemään kotitöitä, kuten korjaamaan puurakennuksia. Pauli on rakastunut Kirstiin ja hurmaa tätä laulamalla ja tarjoamalla illallista. Paulin rooli sarjassa on olla sankari, joka pelastaa muun muassa kuoron pulasta, ja toisaalta Kirstin rakastaja.

Sarjan toinen prinsessa, Kirsti, on keski-ikäinen kyläkoulun opettaja ja kuoron ohjaaja. Hänellä on ollut vuosia salasuhteita kylän lääkärin Martin kanssa, ja koko kylä, paitsi Pauli, tietää sen. Kirsti on hurmaava, sillä hän hymyilee kaikille, nauraa kauniisti, on elegantti ja upean näköinen ja lisäksi sydämellinen. Hän ihastuu Pauliin heti ensimmäisessä jaksossa tämän tarinoiden ja upean lauluääneen vuoksi. Kirsti on lopulta niin rakastunut Pauliin, että unohtaa Martin ja tämän tunteet.

Suurin osa keskushenkilöistä on keski-ikäisiä, koska sarjan kohderyhmä on keski-ikäiset suomalaiset. Lisäksi on haluttu tehdä representaatiosta aidon oloinen ja siksi pienessä maalaiskylässä ei asu paljon nuoria. Kunkin hahmon rooli sarjassa kertoo hänen luonteestaan. Sankari-Pauli ja lopulta myös Jake ovat urhoollisia ja rehellisiä ja tekevät asioita muiden hyväksi. He tavoittelevat hyvää ja toivovat sitä myös kanssaeläjiltään. Kun asiat eivät mene hyvin, he pettyvät ja vaipuvat epätoivoon, mutta nousevat sieltä muiden avulla. Muut ihailevat sankareita ja luottavat heidän kykyihinsä. Prinsessat ovat Karjalan kunnassa itse vastuussa omasta elämästään eivätkä sinänsä riippuvaisia sankareista, ehkä jopa päinvastoin. Sikäli voisi sanoa, että sarjan prinsessat ovat sankareita myös, sillä he auttavat pulaan joutuneita ja tekevät itsenäisiä päätöksiä. Arja ja Keijo ovat sarjan viihdyttäjiä, joita ilman sarja olisi tylsempi. He tuovat iloa, naurua ja hauskoja sattumuksia jokaiseen ohjelmaan. Isä Antto puolestaan ilmentää rauhaa, välittämistä ja ymmärrystä. Hänen kauttaan katsoja ymmärtää vaikeitakin tilanteita ja jo pelkästään Anton ääni rauhoittaa kyläläiset.

Peltoviljely ja kylissä asuminen muodostivat maaseudulle vuosisatojen kuluessa tietynlaisen järjestelmän, jossa asukkaat määräisivät muutosten verkkaisen tahdin. Yhteisön väestö oli paikallaan pysyvä ja sosiaalisesti melko samanlainen. (Korhonen 1999: 136–137, 143.) Karjalan kunnaidenkin yhteisö on sosiaalisesti melko samanlainen, sillä kyläläiset arvostavat samanlaisia asioita, kuten luontoa, yrittämistä ja ihmisten tapaamista. Ei siis ole sattumaa, että sarjassa ei esiinny punkkareita, huumeiden käyttäjiä tai mainostoimiston työntekijöitä, koska he eivät olisi sosiaalisesti samanlaisia kuin miikkulalaiset. Mielestäni tämä ei kuitenkaan ole tekijöiden kannanotto tai totuuden vääristelyä, vaan normaalistikin samanlaiset ihmiset hakeutuvat samoihin paikkoihin.

Stereotypia karjalaisista on, että he suhtautuvat kaikkiin tuttuihin ja tuntemattomiin ihmisiin avoimesti ja ovat vieraanvaraisia. Jopa niin vieraanvaraisia, että mieluummin köyhtyvät itse. Tätä stereotypiaa kuitenkin osittain rikotaan Karjalan kunnissa. Kun Jake saapuu Miikkulaan ulkopuolisena ja kyläläiset saavat kuulla hänen aikeistaan, Jakeen ei suhtauduta hyvin. Jake haluaa myydä hotellin ja siten hankaloittaa kylän tulevaisuutta. Kyläläiset eivät auta häntä, vaan sen sijaan auttavat hänen isäänsä Marttia, joka on Jaken vastustaja hotellikaupoissa. Suhtautuminen ulkopuolisiin ihmisiin, jotka pitävät Miikkulasta, on kuitenkin avointa ja ystävällistä. Ihmiset auttavat uutta tulijaa Hannaa, kyselevät tämän kuulumisia, kertovat avoimesti omasta elämästään ja viettävät tämän kanssa paljon aikaa. Tämä rikkoo nykyisin vallalla olevaa stereotypiaa sisäänpäin lämpiävistä pienten kylien naapurustoista, joissa uusi asukas ei saa ystäviä. Hanna sanoo sarjassa, että tuntee heti olonsa kotoisaksi Miikkulassa ja sen vuoksi jää kylään asumaan. Sarjan viesti siis on, että karjalaiset ovat mukavia kaikille, jotka ovat heille ystävällisiä ja he auttavat auttajiaan.

Karjalan kunnaiden kyläyhteisö on vahvojen ja miehistä riippumattomien naisten yhteisö. Myös MTV3:n sarjassa Ruusun aika Ruususten perhe oli ennen kaikkea naisten yhteisö, jossa naiseutta kuvattiin lapsuuden, nuoruuden, parisuhteen, uran, äitiyden ja vanhenemisen näkökulmista. Vanha nainen edustaa Ruusun ajassa tietoa ja yli-inhimillisten voimien hallintaa, lähes noituutta. (Ruoho 1993: 80.) Karjalan kunnissa naiseutta kuvataan yrittäjäyden, työntekijyyden, avo- ja avioliittojen, parisuhteiden, vanhemmuuden, nuoruuden ja keski-ikänsä kautta. Miikkulassa naiset ovat vallan kahvassa ja he päättävät kylässä lasten hankinnasta, eroista, bisnesten pyörittämisestä ja parisuhteen tilasta, jolloin miesten osaksi jää vain vikistä. Tämä johtuu siitä, että naisia on kylässä vähän ja miesten on oltava naisille mieliksi, jotta edes muu-

tamat naiset jäisivät Miikkulaan. Toisaalta sarja kuvaa rehellisesti nyky miestä, jonka rooli ei välttämättä enää ole olla perheen pää, vaan monitoimimies, joka sopii erilaisiin rooleihin ja pystyy tekemään myönnytyksiä.

Jaksossa viisi Harri miettii lapsettomuutta ja haluaa hankkia lapsen Arjan kanssa. Aluksi Arja tyrmää ehdotuksen täysin ja siten Harri jää asiassa täysin Arjan armoille. Lastenhankinta ei siis tässä parisuhteessa ole yhteisen keskustelun aihe, vaan yhden ihmisen päätös, johon toisen on sopeuduttava. Kun Harri lupaa tehdä kaiken niin kuin Arja tahtoo, Arja voi toteuttaa Harriin haaveen. Pohjois-Karjalan pienissä kylissä on yleistä, että nuoret, koulutetut naiset muuttavat pois ja miehet jäävät asumaan paikkakunnalle. Mielestäni sarjassa havainnollistetaan samaa asiaa naisten määräsvallalla. Naisista on jatkuva ”pula”, mikä näkyy sarjassa myös siinä, että useat miehet taistelevat samasta naisesta. Tämä on tietenkin myös käsikirjoitustekninen asia, koska sarjassa pitää olla draamaa. Lisäksi perinteisten sukupuoliroolien sekoittaminen sarjassa on mielestäni hauskaa, sillä stereotyyppisesti voisi luulla, että Pohjois-Karjala on aluetta, jossa miehet määräävät ja naiset sopeutuvat. Kuvaus rikkoo tarkoituksella stereotyyppioita ja tuo katsojalle uutta perspektiiviä naisen ja miehen tasa-arvoon. Voi olla, että perinteisten sukupuoliroolien rikkominen on käsikirjoitettu, jotta katsojat näkisivät, että Pohjois-Karjalassa naisten ei tarvitse olla sivuroolissa. Toisaalta Pohjois-Karjalassa kuultu stereotypia on, että paikalliset naiset ovat vahvoja, itsepäisiä ja itsenäisiä, joten voi olla, että Pölönen on halunnut korostaa tätä.

Kertojan rooli on harvinainen suomalaisessa nykydraamassa. Kertoja Isä Antto näyttäytyy kaikkitietävänä, jopa jumalaisena, armahtavana hahmona, joka on muita hahmoja viisaampi. Kylässä kaikki muut saavat heittäytyä murheineen Anton syliin ja vapautua. Kun kertoja puhuu metakerronnalliseen tyyliin suoraan katsojalle, katsoja havahtuu tarinasta todelliseen maailmaan. Kun tarinan ja todellisuuden ero tehdään selväksi, sarjan ympäristö säilyy edelleen mysteerinä, satumaana, johon haluaisi kerran. Lisäksi kertoja lisää katsojan mahdollisuutta samaistua fiktion ja etenkin kertojaan. Uustelevisiolle tyypilliseen tapaan kertoja sekoittaa fiktion ja faktan eroja ja on suorassa yhteydessä katsojaan. (Herkman 2001: 103–106.) Kertoja myös antaa eväitä katsojalle siihen, miten hänen pitäisi suhtautua näkemäänsä. Merkitykset on siten pureskeltu valmiiksi katsojalle. Kertoja on aina sarjan auktoriteetti. Koska Isä Anton roolihahmo on hyväntekijä, representaation mukaan hyvä hallitsee Miikkulassa. Kertojan puhuminen jokaisen jakson lopussa luo katsojalle illuusion, että vaikeidenkin jaksossa tapahtuneiden asioiden jälkeen kaikki on hyvin ja vaikka isä tietää kaiken pahankin, mitä ky-

lässä on tapahtunut, hän ei silti ole pahastunut, vaan puhuu rauhallisesti ja hyvätahtoisesti. Teot on annettu anteeksi jokaisen jakson päättyessä.

Sosiaaliluokan valinnalla on sarjan tunnelmalle suuri merkitys. Karjalan kunnalla kuvaa sekä alemman että ylemmän keskiluokan elämää, ja pienessä kylässä luokat elävät sulassa sovussa. Ruusun aika -sarja kuvasi keskiluokkaista elämää, mikä oli merkityksellistä todennäköisyyden kannalta (Ruoho 1993: 78). Katsoja ymmärsi sarjaa seuratessaan, että sen kuvaama elämä on hyvinkin realistista ja voisi tapahtua myös katsojan lähipiirissä. Teoriassa kuvaamalla tavalla tämä tuo sarjaan uskottavuutta ja kanavien haluamat laajemmat katsojajoukot voivat samastua sarjaan. Karjalan kunnassa esiintyy ylemmän keskiluokan hahmoja, kuten lääkäri, opettaja ja kauppias, alemman keskiluokan hahmoja, kuten taksikuski ja työntekijöitä, kuten vastaanottovirkailija ja siivooja. Luokat näkyvät myös muuten kuin ammatinvalinnassa: lääkärin poika ajaa avomallisella Bmw:lla, työntekijät pitävät erilaisia vaatteita kuin lääkäri ja myös puheenaiheet ovat erilaisia: työväenluokka pitää juoruilusta ja olosuhteiden kommentoinnista, kun taas lääkäriillä ja hänen pojallaan on puhetta hotellibisneksistä ja oman perheen suhteista.

Sosiaaliluokkien moninaisuus ja se, että erilaiset ihmiset toimivat yhdessä Karjalan kunnassa viestii katsojalle, että pienessä kylässä kaikkien on tultava toimeen ja että pienen kylän on oltava omavarainen lääkäreineen, puuseppineen, opettajineen ja kauppiaineen. Kaikki katsojat voivat halutessaan samaistua hahmoihin, sillä ne ovat eri lähtökohdista. 1950-luvulla maaseudulla ammatillista erikoistumista oli vähän, vain sen verran, että yhteisö pärjäsi omillaan. Eri-tyisammatteja olivat muun muassa kauppias, suutari ja opettaja. (Korhonen 1999: 143.) 1950-luvulla jokainen syrjäkylä oli oma sosiaalinen järjestelmänsä, paikallinen yhteisö, jossa oli koulu, palvelut sekä seuroja ja yhdistyksiä. Kyläläisten välillä oli toiminnallista ja käytännöllistä vuorovaikutusta, joka synnytti paikallisidentiteettiä. (Rannikko 1999: 215.) Tätä samaa asetelmaa korostetaan Miikkulan yhteisössä, jossa kaikki kylän tapahtumat yhdistävät ihmisiä ja jossa kaikki ovat riippuvaisia kylän palveluista.

4.3 Kyläläisten ihannoimalla maaseutuyhteisöllä on valoisa tulevaisuus

Ympäristö vaikuttaa Karjalan kunnain hahmoihin ja he rakastavat kotiseutuaan. Karjan kunnassa ympäristö ja tapahtumapaikka ovat yksi päähenkilöistä samalla tapaa kuin HBO:n

maailmanlaajuisessa hitissä *Sex and the City*:ssä tapahtumapaikka New York on yksi päähenkilöistä. Näissä kahdessa sarjassa tapahtumapaikka määrittää hahmojen arkea, heidän toimintaansa ja tätä kautta heidän luonnettaan. Karjalan kunnaiden hahmojen luontosuhteen kautta luonto ja paikka liittyvät hahmojen luonteeseen ja siksi käsittelen sitä analyysissäni.

Hahmot harrastavat luonnossa liikkumista ja pitävät luonnosta eli ovat luonnonläheisiä. Muun muassa Hanna käy juoksulenkkeillä metsässä, pyöräilee metsässä, käy järvessä uimassa ja viettää aikaa isänsä kanssa pellolla. Tämä kertoo Hannasta sen, että hän nauttii yksinkertaisista asioista, eikä sano ääneen kaipaavansa kaupungin tarjoamia palveluita. Luonnonläheisyydellä halutaan viestittää, että pienissä kylissä luonto on lähellä ja sinne pääsee hetkessä ja että elämä Miikkulassa on tervehenkistä, kun ihmiset nauttivat ulkoilmasta ja liikkuvat. Sarjaa kuvattiin Markku Pölösen mukaan paljon ulkona, koska tekijät halusivat tuoda kesän olohuoneisiin keskellä talvea. Sarjaa esitettiin syksyisin ja talvisin ja Pölönen saikin katsojilta positiivista palautetta kesäisten maisemien kuvaamisesta. Täten hahmoista oli pakko tehdä luonnonläheisiä ja luonnosta nauttivia.

Kotipaikka ja kodin ympäristö muokkaavat ihmisen luonnetta, sillä kylissä ihmisistä kasvaa erilaisia kuin kaupungeissa. Pölönen ajattelee, että esimerkiksi Suomessa jokainen paikka on erilainen, esimerkiksi Pohjanmaa ja Pohjois-Karjala eroavat jo pelkästään maanmuodoiltaan. Jos Pohjanmaalla joku ihminen tulee vastaa tiellä, hänet näkee kahden kilometrin päästä. Siinä kävelyn aikana voi jo miettiä, mitä ihmiselle sanoo ja se voi lopulta tyipistyä hyvin lyhyeen sanamuotoon. Mutta Pohjois-Karjalassa jos joku tulee parissa sekunnissa mäen takaa vastaan, kävelijä joutuu muotoilemaan sanottavansa toisella tapaa ja yleensä ei ehdi miettiä ytimekästä lausetta. On sanottava vastaantulijalle kaikki, mitä mieleen tulee, Pölönen kertoo. Mielestäni ympäristö ei tietenkään vaikuta vain tapaan keskustella vaan myös mielialaan, sosiaalisuuteen ja onnistumiseen työssä ja ihmissuhteissa. Kun omaa ympäristöä ihailee ja on siihen tyytyväinen, on omasta elämästä pitäminen helpompaa. Miikkulaiset viettävät paljon aikaa yhdessä ja ovat sosiaalisia, koska asuvat pienessä kylässä niin lähekkäin. Kuitenkin sarjassa Pauli Puhakka rikkoo stereotypiaa sosiaalisista pohjoiskarjalaisista. Hän osoittautuu heti sarjan alussa mieheksi, joka viettää mieluummin aikaa yksin kuin muiden seurassa, hän elää erakkona maatilalla lampaidensa kanssa. Hän ei liiemmin vitsaile eikä hymyile, kuten muut kyläläiset. Hän luo sarjaan jännitteen, kun muut iloiset ja sosiaaliset kyläläiset yrittävät lähestyä häntä ja huomaavatkin Paulin olevan vaikeasti lähestyttävä. Paulista on käsikirjoitettu stereotypiaa

rikkova, jotta teoriassa mainittu dramaattisuus syntyy ja myös siksi, että erakkomainen, vähäpuheinen ja salaperäinen mies on yksi osa suomalaisten maalaissarjojen perinteistä kuvastoa.

Koska miikkulalaiset liikkuvat paljon ulkona, he tapaavat usein muita ihmisiä ja päätyvät juttelemaan näiden kanssa. Täten ympäristön avulla kyläyhteisöstä tulee entistä tiiviimpi. Kun suurin osa suomalaisista eli vielä maatalousyhteiskunnassa, kylä oli elämän keskus. Siellä asuttiin, työskenneltiin ja tavattiin naapureita. Elämäntapa muodostui paikallisista elinoloista ja ihmisten sopeutuminen omaan elintilaan loi paikallisesti omalaatuisia piirteitä ja ilmene-mismuotoja. Yhteisö synnytti oman arvomaailmansa eli ymmärryksen siitä, mikä oli hyvää ja pahaa sekä kontrolloi toimintoja palkkion ja rangaistuksin. (Korhonen 1999: 143.) Tämä on Karjalan kunnainden perusajatus. Miikkula on kyläläisille elämän keskus ja kuplamainen maailma, jossa pätevät kylän omat säännöt ja tavat. Ne eivät kuitenkaan ole niin omalaatuisia sääntöjä, että uudet tulokkaat eivät ymmärtäisi niitä, sillä Hanna ja Jake sopeutuvat Miikkulan toimintatapoihin nopeasti. Maaseutuympäristö Pielisen rannalla on tekijöiden valitsema koodi, jonka pitää tuoda katsojalle miellelyhtymiä. Kansallismaiseman koodi viittaa sarjassa siihen kulttuuriin, joka on 1800-luvulta asti rakentanut paikallista ja kansallista identiteettiämme.

Karjalan kunnailta tavoittelee 1960-luvun tunnelmaa, jolloin elämä maaseudulla tuntui turvattummalta ja varmemmalta kuin kaupungissa. Korhonen (1999: 147–150) sanoo, että muun muassa vanhuksia ja yksinäisiä pidettiin turvatussa asemassa maaseudulla. Sosiaalinen hallinta oli tiukkaa ja moraalilla oli korkealla, eli jokainen jäsen oli toisen vartija ja samalla huolehtija. Työ, sosiaalinen kanssakäyminen ja huvittelu liittyivät toisiinsa. Yhteisölliset toimintamuodot ja harrastukset ovat parasta paikalliskulttuuria. (Korhonen 1999: 147–150.) Sarjan hahmojen suhde maalaisympäristöön on mutkaton: maalaiskylässä eletään, harrastetaan ja saadaan elinkeino, ei valiteta tai liiemmin haukuta. Röntyn (2000: 99) mukaan televisiosarjoissa suhde maaseutuympäristöön on muuttunut koko ajan valoisammaksi. Hänen mukaansa Rintamäkeläiset näkivät sarjan alussa ympäristönsä tuhoon tuomittuna väestökadon vuoksi, mutta sarjan lopussa nuoripari viljeli maata uskoen vakaasti tulevaisuuteen. Metsoloissa maaseutuympäristöön perustettiin laskettelukeskus ja luomuviljelmä. Karjalan kunnailta jatkaa tätä suomalaisten tv-sarjojen ajatusta siitä, että maaseutuyhteisöllä on tulevaisuus. Sarjan henkilöhahmot haluavat elää omassa pienessä kylässään, koska he ovat asuneet siellä koko elämänsä, siellä on mukava elää ja olla luonnossa ja arvostaa sen antimia. He vaativat muiltakin kunnioitusta elinoloilleen, esimerkiksi siten, että kukaan ei tule tuhoamaan heidän elinkeino-

jaan tai ympäristöään. Tämän vuoksi he eivät siedä elinolojensa muuttajia, kuten Jakea, joka haluaa myydä kylää ylläpitävän hotellin. Kotiseuturakkauden representoimisen syy on varmasti se, että tekijät haluavat osoittaa, että pienessä kylässä elämä voi olla oikein mukavaa, jos asennoituu oikein ja näkee ympäristössään hyviä puolia.

Karjalan kunnissa toistuvat jo 1900-luvulla maaseutuelokuviin vakiintuneet Suomi-Filmin kuva-aiheet. Sarjassa kuvataan havumetsiä, juhannuksen viettoa järven rannalla ja maatilan viljavainot. Sarja halutaan liittää osaksi kulttuurimme historiallista kuvastoa, koska se saa katsojassa yhä edelleen aikaan mielihyvän tunteita. Kuten jo mustavalko-elokuvien näyttelijät 1940-luvulla, tv-sarjan hahmot osaavat antaa ympäristölleen arvoa ja arvostaa myös sen anti-mia. Hanna liikkuu luonnossa juosten ja pyöräillen, Pauli ja Kirsti seilaavat Paulin veneellä Pielisellä, kalastavat yhdessä verkoilla ja nauttivat sen jälkeen saaliikseen saamiaan kaloja. Kirsti, Hanna ja Jake ihailevat maisemia useaan otteeseen. Hanna ja Jake ovat Miikkulan uusia asukkaita, joten kehuminen on uutuudenviehätystä, mutta Kirsti on asunut paikkakunnalla vuosia ja jaksaa silti ihailla paikkaa ääneen. Katsoja voi kokea ympäristön kehumisen myös toisella tavalla: Pienen kylän asukkaiden pitää muistuttaa itselleen ja toisilleen, miksi ovat jääneet pieneen yhteisöön, koska pienessä kylässä eläminen on palveluiden ja ihmisten vähenemisen takia niin haastavaa. Luonnon kauneudella perustellaan muille sitä, miksi on jäänyt asumaan kuolevaan kylään, ja se voi vaikuttaa katsojasta jopa ainoalta asialta, mikä pitää ihmiset kiinni kylässä.

Kotiseuturakkaudesta kertoo myös se, että paikkakuntalaiset ovat huolissaan tärkeän elinkeinon, hotellin, menettämisestä. He surevat jo valmiiksi sitä, että heidän täytyy muuttaa pois kotipaikkakunnalta, joka kuolee hotellin myymisen jälkeen. Lopulta jonkinlainen kotiseuturakkaus tarttuu myös Jakeen, joka haluaakin pelastaa hotellin. Jakea kiehtoo ajatus upeasta kylpylä-hotellista Pielisen rannalla, jossa kävisi sekä ulkomaalaisia että suomalaisia matkailijoita, joille olisi tarjolla erilaista ajanvietettä. Tekijät haluavat kertoa tällaisella ihailulla Rannikon (1999: 220) tavoin, että syrjäinenkin kylä pysyy asuttuna, jos sen maisemassa ja ilmapiiirissä on jotain ihmisiä kiehtovaa. Kuten johdantoluvussa mainitsin, tekijät ovat huomanneet Pohjois-Karjalassa ihmeellisen tunnelman, maakunnan timantin, jonka he haluavat nyt saada sähkömään tuomalla sen kaikkien nähtäville. Tekijät haluavat kannustaa pohjoiskarjalaisia ja suomalaisia yrittämään pienillä paikkakunnilla, koska niissä on yhä paljon matkailumahdollisuuksia, pohjoiskarjalaiset kunnat ovat lähellä Venäjän rajaa ja turistit ovat kiinnostuneita kauniista suomalaisesta luonnosta. Lisäksi he kannustavat ihmisiä asumaan pienillä paikka-

kunnilla, joissa kaikki on lähellä ja turvallista. Katsojista liiallinen kehuminen voi tuntua päälle liimatulta ja naiivilta, jolloin heidän reaktionsa maakuntaa kohtaan on torjuva. Etenkin suomalaisten, jotka rakastavat arkirealistista tv-kuvausta, on vaikea suhtautua positiivisuuteen ja kehumiseen. Kehuminen voidaan kokea joko valehteluna tai mielistelynä, eikä positiivinen sanoma mene perille. Tällöin tekijät ovat epäonnistuneet tehtävässään.

Kun hahmot ihailevat kyläänsä, onko kyse kotiseuturakkaudesta vai liikkumisen pelosta? Paulin kohdalla ei ole kyse liikkumisen pelosta, sillä hän on nähnyt paljon maailmaa ennen kuin on asettunut Miikkulaan, mutta esimerkiksi maailmalla matkannut Jake sanoo, että muu maailma ei enää houkuta häntä. Voi olla, että elämä Miikkulassa on helpompaa kuin muualla vierassa maailmassa ja siksi Jake haluaa jäädä pysyvästi. Tuhlaajapoika on huomannut, ettei pärjää muualla kuin kotikylässään ja palaa kotiin kuitenkin esittäen että on maailmaa nähnyt ja kokenut. Katsojalle ei selviä, onko hän oikeasti onnistunut luodessaan uraa maailmalla, jolloin Jaken entinen elämä ja todellinen syy jäämiseen säilyvät arvoituksena. Muut hahmot haluavat jäädä Miikkulaan monestakin syystä: Kylässä on työtä, perhe, ystäviä ja hauskaa ajanvietettä ja tietysti heidän ihailemaansa luontoa. Juuret ovat lisäksi yksi tärkeä syy, sillä ihmiset haluavat jäädä paikkakunnalle, jossa heidän historiansa on.

4.4 Karjalan tarinankerrontaperinteen vaaliminen jatkuu tv-sarjassa

Karjalan kunnissa on tarkoituksella haluttu tuoda esiin se, että jokaisella hahmolla on historia ennen nykyhetkeä. Sarjassa esitellään, että kyläläisillä on patoutumia, paljon asioita, joista he eivät halua puhua. Paulilla, Hannalla, Jakella ja Kirstillä on menneisyydessään asioita, joista he eivät ole puhuneet kenellekään ja myös Keijolla on epäonnistunut avioliitto takanaan. Nämä hahmojen haamut tuovat sarjaan syvyyttä ja tarinallista kiehtovuutta, jopa mainitsemaani maagisuutta. Katsoja elää hahmojen menneisyyttä mielessään ja rakentaa sitä jopa itse. Kuten teoriassa mainitsen, draama on onnistunut, kun pelon tai säälön tunne rakentuu katsojan mielessä ja näin tapahtuu hahmojen historian avulla. Historia luo hahmoista juurevia ja syviä eli sitä mitä sarjan kohderyhmä, keski-ikäiset suomalaiset, haluaa. Historia representoi katsojalle, millaisia kokemuksia maakunnassa saa ja on pakko kokea, mikä rakentaa katsojan mielikuvaa maakunnasta hyvin voimakkaasti. Katsoja voi esimerkiksi surra sitä, että Keijo on joutunut kokemaan avioeron ja ei ole viidenkään vuoden jälkeen päässyt asiasta yli. Katsojal-

le muodostuu kuva pohjoiskarjalaisesta miehestä, joka on aivan onneton parisuhteiden rakentamisessa, ja hän saattaa jatkossa liittää sen sarjan vuoksi kaikkiin pohjoiskarjalaisiin miehiin.

Historian käsikirjoittaminen ei ole itsestäänselvyys kaikissa tv-draamoissa. Joissakin tv-sarjoissa hahmojen historiasta ei kerrota ja toisissa heistä kerrotaan vain ammatti tai entinen asuinkunta. Tällä halutaan korostaa sitä, että hahmot elävät dynaamisesti nykyhetkessä tai ajattelevat tulevaisuutta. Pölösen mukaan ihmisen historia ja juuret näkyvät siten, että jos maalainen menee Helsinkiin, leikkaa tukkansa, pukee hienot italialaiset kengät ja Armanin puvun ja menee seisomaan Helsingin rautatieaseman eteen, niin hän näyttää edelleen maalaiselta eli ihminen näyttää juuri siltä, missä on kasvanut ja elänyt. Juuret ovat hyvin syvällä, ne ovat sisäänrakennettuja ja katsojat vaistoavat ne. Pölönen perustelee juurien esittämistä sillä, että ihmiset ovat aina halunneet tietää, mistä ihmiset ovat kotoisin ja kenen poikia tai tyttöjä he ovat. Siksi tv-sarjan alussa on hyvin usein kuvasarjana joku kaupunkikuva muistutuksena siitä, missä tämä tapahtuu, jolloin katsojat osaavat sijoittaa sarjan oikeaan paikkaan. Kun katsoja tietää, mikä hahmon historia on, kaikki hänen mielessään olevat mielikuvat esimerkiksi pohjoiskarjalaisesta naisesta määrittelevät hahmoa, kuten teoriassa mainitsin. Katsoja rakentaa mielikuvaa hahmosta, vaikka tämä ei tekisikään mitään, esimerkiksi sarjassa esiintyvä mies voi olla katsojan mielestä avulias, jos hänen mielikuvassaan karjalainen mies on stereotyyppisesti sellainen.

Nykyhetkessä Karjalan kunnaiden hahmot yrittävät selvittää ja tulla sinuiksi menneisyyden kanssa. Jokaisessa jaksossa avataan historiaa ja henkilöiden juuria. Kuten teoriassa mainitsin, tämä on keino rakentaa sarjan juonta. Tekijöiden viesti on, että ihmisillä Pohjois-Karjalassa on juuret, historia ja niiden myötä paikka maailmassa. Kun henkilöhahmot kuuluvat johonkin paikkaan historiansa takia, myös katsojalle tulee kuuluvuuden tunne. Pohjois-Karjalassa kuulut kylääsi. Kuuluminen yhteen paikkaan on nykyään harvinaista, sillä ihmiset ovat osa yhteisöä kaikkialla ja toisaalta eivät missään ja siksi oman paikan löytäminen tuntuu katsojasta mukavalta ja turvalliselta. Esimerkiksi harvalla nuorella on vain yksi vastaus siihen, mistä he ovat kotoisin. Toisista kuuluminen jonnekin voi taas tuntua kahlitsevalta ja vanhanaikaiselta, jopa pysähtyneeltä, ja siksi juurista ja kuulumisesta tulee negatiivinen tunne. Paikalleen jä-mähtäneitä miikkulalaisia voidaan pitää pelokkaina hissukoina, jotka eivät uskalla kohdata kylän ulkopuolista elämää.

Pölösen mukaan sarjassa oli tarina, että koko kylä oli aikanaan elänyt hotellin avulla, kaikki oli rakentunut hotellin ympärille. Vanha täysihoitola, jossa opettajatar Kirsti asui, oli jäännös Terijoen tyyppisestä lomanvietosta. Sitten kylään rakennettiin iso sairaala, hotelli-parantola, jossa kaikki kylän asukkaat olivat olleet töissä. Sarja alkoi hetkestä, jolloin hotelli oli kuihtumassa pois. Hotelli on pala kaikkien kyläläisten yhteistä historiaa, mutta jokaisella hahmolla on yksityinen tarinansa. Muun muassa Pauli on mystinen mies, joka sarjan alussa elää hieman erillään muista kyläläisistä. Katsojalle selviää kuuden jakson aikana, että ennen muuttamistaan Miikkulaan Pauli on seilannut valtamerialuksella Rio de Janeiroon, rakastunut siellä naiseen, mutta ei ole voinut mennä naimisiin, koska riitautui naisen suvun kanssa. Lisäksi hän on kuulunut Ranskan muukalaislegioonaan ja Ruisrockissa kesällä 1982 rakastellut kesäheilansa kanssa, mistä sai alkunsa hänen tyttärensä Hanna. Ruisrockin reissusta Paulilla ei ole selkeitä mielikuvia, koska käytti silloin rajusti alkoholia. Pauli ei tiedä mitään tyttärensä olemassaolosta, mikä luo sarjaan katsojaa kiinnostavaa jännitettä. Sarjan maagisuus tulee esiin juuri henkilöiden historian kautta. On uskomatonta, että lammastilallinen on matkannut Argentiinaan ja myös Mittumaari-jaksossa paljastuva vanha asekatko on maaginen. Sarja kuvaa, että Karjalassa tapahtuu nykypäivänäkin maagisia asioita, sellaisia, joita Kalevalaankin on aikanaan kirjattu. Karjalan rikkaan tarinankerrontaperinteen vaaliminen jatkuu tässä maalaissarjassa, kuten teoriassa mainitsin.

Historioiden kautta sarjasta tulee jännittävämpi, sillä sarjassa on enemmän rikkiä, joka voi leimahtaa milloin tahansa. Katsoja tietää Paulin historian ja osaa sitä kautta kuvitella, miten Pauli reagoi esimerkiksi kaksintaistelussa tai ihastuessaan naiseen. Pölönen olisi entisestään halunnut syventää tarinaa ja sen historiallista puolta, mutta idea sarjan pysähtyneestä tunnelmasta ei mennyt läpi. Jos hän saisi nyt tehdä jotain uudestaan, hän käsikirjoittaisi sarjaa nyt eri suuntaan ja syventäisi henkilöitä täysin epäortodoksisesti. Tv-sarjoista sanotaan, että henkilö ei saa todistaa itsestään, ja että kerronnan täytyy tulla muiden näkemänä, jotta katsoja ymmärtää, mitä sarjassa tapahtuu. Pölönen olisi halunnut lisätä ihmisten pitkiä tarinoita siitä, miten he ovat elämän ja ihmisenä olemisen kokeneet, ja jättänyt katsojan pohtimaan, puhuvatko hahmot totta. Sillä olisi voinut leikitellä. Osittain tämä ohjaajan mukaan toteutuikin, sillä sarjassa oli muutamia monologeja, muun muassa Ville Virtasen idea kompleksisesta monologeja puhuvasta Paulista toteutettiin sarjassa. Muistakin hahmoista olisi Pölösen mielestä voinut löytyä syvempiä piirteitä, esimerkiksi Keijo Sahiojan historia olisi ollut kiinnostava; miksi hänestä tuli sellainen kuin tuli, oliko jo esimerkiksi lapsena samanlainen. Hänestä sarja olisi säilyttänyt viihdyttävyytensä, mutta se olisi syventynyt ja siihen olisi saatu oikeita draa-

mallisia arvoja. Katsoja olisi hämmästynyt, ja ajatellut, että ”enpä olisi tuostakaan uskonut, mutta kyllähän se noinkin voi olla”, Pölönen sanoo. Uskon, että moniulotteinen sarja olisi voinut antaa maakunnan ihmisistä erilaisen kuvan katsojalle. Kun tarinan historia syvenee, siihen tulee hyvin usein nostalgisia ja kaihoisia sävyjä, mikä antaa sarjasta usein vakavan ja liikaa menneisyyttä muistelevan representaation. Nyt sarjan yleisilme on positiivinen, värikäs ja tulevaisuuteen suuntautunut.

4.5 Perinteiden korostaminen ja syntien anteeksianto luovat turvallisuutta

Veijo Hietala (1997: 39–40) toteaa Metsoloista, että sarja loi katsojille mahdollisuuden palata suomalaisuuden alkulähteelle, tavallaan ”äidin kohtuun”. Tämä oli Hietalan mielestä tarpeen, sillä vuonna 1994 Suomi oli liittymässä Euroopan Unioniin ja se pelotti monia suomalaisia. Mielestäni tuttuuden hakemisesta on kyse myös Karjalan kunnailta -sarjassa. Sarja representoi turvallista ja lämminhenkistä kyläelämää, joka kaupunkilaiselta on kadonnut. 2000-luvulla Suomi on ollut mukana Euroopan rajuissa globaaleissa muutoksissa, jotka ovat aiheuttaneet mellakoita, työttömyyttä ja väkivaltaa. Karjalan kunnailta antaa katsojalle luvan palata turvalliseen kylään, jossa maailman ja yhteiskunnan muutoksista ei puhuta. Nostalgia ei ole kaipuuta ainoastaan aikaan ja paikkaan, se on myös kaipuuta menneisyyden sosiaalisiin suhteisiin ja arvoihin (Raivo 1999: 83–84). Carlos Ruiz Zafon (2013: 49) kirjoittaa, että ihmiset muistavat totena asioita, jotka eivät välttämättä koskaan ole olleet totta. Harhaisilla muistijäljillä tv-sarjan ohjaaja ja käsikirjoittajat voivat leikitellä ja herättää tunteita.

Vuosia työskennellelle ohjaajalle muodostuu tyyli, esimerkiksi Aki Kaurismäen tyyli on käsite. Mielestäni nostalgisuus kuvaa juuri Markku Pölösen tyyliä melko kattavasti. Hänen tv-sarjassaan ja elokuvissaan toistuu perinteinen suomalainen kulttuuri, menneiden aikojen myönteinen kuvaus ja modernien ilmiöiden välttäminen. Karjalan kunnailta maailma oli hyvin nostalginen, sillä sinne päästettiin harkiten moderneja ilmiöitä. Nostalgian voima on Pölösen mukaan eskapismissa. Ihmiset haluavat päästä hetkeksi pois omasta reaalielämästään ja käytyään menneessä ajassa ihmiset palaavat virkistyneinä. He muistavat vain hyvät puolet, varsinkin kun tv-sarjan tekijä vahvistaa, että ”näinhän se oli”. Usealla nykyään kaupungissa asuvalla on maalaisjuuret ja maalaissarjat kiinnostavat heitä juuri nostalgian vuoksi.

Nostalgia on menneen ajan perinteiden muistamista. Karjalan kunnissa sukupuoliroolit ovat osittain hyvin perinteiset, sillä miehet pyytävät ja vievät naiset treffeille, miehet remontoivat ja miehet korjaavat autoja ja veneitä. Uskon, että perinteisillä sukupuolirooleilla representoidaan eräänlaista maalaiskylän muuttumattomuutta. Kuitenkin poikkeuksena on naisten vahva tahto, sillä Arja, Kirsti, Hanna ja kylän baarimikko Maikki tietävät mitä tahtovat ja määräilevät miehiä, jos kaikki ei suju niin kuin pitää. Käyttäytyminen on Miikkulassa perinteisiä: juhannusta juhlietaan saunoen ja katsellen kokkoa, kala hankitaan itse kalastamalla, baarissa heitetään tikkaa ja kesälomaa vietetään jäätelöä syöden ja järvessä uiden. Sarjassa halutaan pitää perisuomalaisista tavoista kiinni ja vaalia niitä. Elämä Pohjois-Karjalassa on perinteistä, koska kukaan ei käytä moderneja laitteita tai tee työkseen moderneja asioita, kuten suunnittele mainoksia. Katsojan matka Miikkulan kylään on nostalginen paluu 1970-luvulle, jolloin koti, uskonto, isänmaa ja muut perinteiset suomalaiset normit kuten yksiavioisuus, työelämän muuttumattomuus ja yhteisöllisyys olivat arvossaan. Tärkeä nostalginen asemansa on myös osittain Raja-Karjalasta siirtyneellä ortodoksisen perinteen näkymisellä pohjoiskarjalaisessa maisemassa (Raivo 1999: 81), mikä näkyy myös Karjalan kunnissa. Ortodoksisuuden representoiminen lisää sarjaan tunnetta perinteisyydestä.

Samaan aikaan, kun luterilaisesta kirkosta eroaa vuosittain tuhansia ihmisiä, ortodoksisen kirkkoon liittyy uusia jäseniä. Revon (1999: 295) mukaan osalla uusista jäsenistä on puhtaasti luterilainen tausta. He ovat löytäneet ortodoksisen kirkon uudeksi hengelliseksi kodikseen ja ihailua on herättänyt erityisesti ortodoksisen kirkkokunnan rikas jumalanpalveluselämä ja muu liturginen perintö. (Repo 1999: 297.) Markku Pölönen kokee, että ortodoksisuudessa ja luterilaisuudessa on paljon eroja, esimerkiksi juuri juhlien osalta. Hän perustelee ortodoksisuuden valintaa sarjaan sillä, että ortodoksisuudessa mysteerien annetaan olla mysteerejä eikä niitä pyritä selittämään koko ajan. Tämä viittaa mielestäni sarjan maagis-realistiseen tyyliin. Järki saa levätä ja antaudutaan mysteerille.

Pölösen mukaan on paikallisuuden kannalta hyvin tärkeää, että Miikkula oli juuri ortodoksisen kylä. Ortodoksisuus asettaa tapahtumille paikan, paaluttaa sen todella voimakkaasti itään, eivätkä tapahtumat voisi olla missään muualla. Ohjaajan mukaan se tuo ihmisten yleiseen fiilikseen kylällä sen, että ihmiset vaikuttavat jotenkin lapsekkaan fatalisteilta. Muut kyläläiset kuin Antto eivät osoita sarjassa vahvaa uskoa Jumalaan esimerkiksi käymällä kirkossa tai rukoilemalla. Heille uskonto vaikuttaa olevan sitä, että he menevät kylän papin luokse ja kertovat mitä ovat tehneet, minkä jälkeen pappi ymmärtää ja antaa anteeksi. Vaikka hahmot te-

kevät mitä hyvänsä, kaiken saa Isä Antolta anteeksi. Tämä tuo sarjaan huumoria, koska on hauskaa, miten absurdi koko syntien anteeksipyytämisen hetki on. Kyläläiset hakevat Isä Antolta vahvistusta siihen, että hyvin tässä on toimittu, vaikka elämä onkin mennyt aivan päin honkia. Myöskään pappi ei ole virheetön, vaan hermostuu kuorossa, ihmettelee sijaislastensa käytöstä ja polttee sikareita. Ortodoksisuus erottaa sarjan muista tv-tuotannoista. Nykysarjoissa uskontoa ei haluta korostaa vaan pikemminkin piilottaa pilkahtelemaan vain häissä ja hautajaisissa. Kuitenkaan uskonto ja hengellisyys eivät tarkoita Karjalan kunnassa puhtautta ja erehtymättömyyttä tai synnin paheksumista, vaan jopa päinvastoin: koska asukkaat ovat hyvissä väleissä Anton kanssa, he tietävät saavansa arvoa ja apua, vaikka tekisivät miten tyhmästi. Tämä vapauttaa heidät Herran pelosta tekemään usein hassuja ja joskus typeriä asioita. Joillekin katsojille uskonnon representoiminen voi kuitenkin olla epämiellyttävä ja ahdistava kokemus, koska se tuodaan esiin joka jaksossa.

Sarjassa on yksi hyvin erottuva vastakkainasettelu ja se on ortodoksinen hengellisyys ja pyhyys vastaan syntisyys. Jokainen jakso alkaa Isä Anton rukouksella tai puheella, jossa hän kertoo elämästä Miikkulassa ja usein pyytää Jumalalta neuvoa, apua tai siunausta. Kyläläiset myös uskoutuvat auttavaiselle Antolle ja haluavat tältä neuvoja ongelmiinsa. Antto kertoo Raamatun ilosanomaa sijaislapsilleen ja kyläläisille ja juhannuksena kylässä pidetään ortodoksinen juhannuskulkue, jossa koko kylä siunataan. Vastakohtana pyhyydelle on kyläläisten syntisyys. Kylän lääkäri on käynyt useita vuosia vieraassa sängyssä, jo silloin, kun hänen vaimonsa vielä eli. Vaimon kuoleman jälkeen Martti edelleen jatkaa suhdetta Kirstin kanssa ja koko kylä, paitsi Pauli, tietää asiasta. Myös Antto tietää, mutta on jo niin tottunut asiaan, että ei saarnaa Martille. Juhannuksena kyläläiset käyttävät hirveät määrät alkoholia ja sen seurauksena Keijo ja Jumppanen räjäyttävät sata vuotta vanhoja räjähteitä. Tämä olisi voinut olla kuolemanvaarallista, mutta kukaan ei onneksi loukkaannu. Kyseinen vastakkainasettelu on tarkoin harkittu tehokeino. Se ei tuo sarjaan mustavalkoista asetelua hyvän ja pahan välille, vaan ymmärrystä, harmaan sävyjä ja empatiaa. Hengellinen ja sinänsä puhdassieluinen pappi ei tuomitse ketään, vaikka tietää kaiken, vaan antaa myötätuntoa ja apua kaikille. Isä Antto saa katsojan ymmärtämään kaikkia, syntisiäkin kyläläisiä. Kukaan ei lopulta ole läpeensä paha tai täydellinen, vaan jokaisessa on huonoja puolia ja helmi, jota muilla kyläläisillä ei ole.

Vastakkainasettelusta saa kuvan, että Miikkulassa jokainen saa olla sellainen kuin haluaa, syntinen tai synnitön, normaali tai outo, ja on silti vahvasti osa yhteisöä juuri sellaisena kuin on. Ohjaaja tuo aina menneisyyttään tuotoksiinsa. Auteur on ohjaaja, joka ammentaa työhönsä

paljon ideologioitaan ja päättää taiteensa representaatioista. Vaikka Karjalan kunnaita on tehnyt iso työryhmä, sarja henkilöityy paljolti Pölöseen ja hänen maailmankuvaansa. Pölönen asui lapsuutensa Enossa Hirviniemellä, jossa kyläläisten puheessa oli vahvasti esillä hyväksyntä ja meidän kylämme ihmiset. Samoin Miikkulan ortodoksikylässä viesti on, että kaikille ihmisille, paitsi pahalla hotellin johtajalle, täytyy antaa mahdollisuus. Hän voi näyttää, millainen on erilaisissa tilanteissa ja erilaisissa paikoissa. Representaatio on, että kaikki kuuluvat vammoineen, outoine käytöstapoineen ja hiustyyleineen yhteisöön. Osalle katsojista tällainen suhtautuminen toisiin on vapauttavaa, sillä nyky-yhteiskunta on raaka ja hyvin kilpailuhenkinen. Toisista, jotka pitävät kilpailusta, hyväksyntä on hirveintä mitä voi olla, koska silloin kylästä tulee friikkivarasto, jossa kaikelle oudolle on paikka. Kaiken hyväksyvä asenne saattaa johtua myös siitä, että pienessä kylässä ei ole varaa menettää ketään ja joitakin huonoja asioita katsotaan läpi sormien. Kuitenkin tv-sarja kuvaa, että ahdistavassa käytöksessä menee raja. Kun hotellin johtaja ahdistelee teini-ikäistä Jonnaa, hänet erotetaan ja hän joutuu lähtemään pois kylästä. Pahoja tapoja saa olla, mutta nuoria ei saa vahingoittaa. Tällaisissa asioissa kylässä on nollatoleranssi. Tästä saa kuvan, että aikuiset saavat olla toisilleen ikäviä, muun muassa tapella ja haukkua toisia, mutta nuoriin kohdistuvaa huonoa käytöstä ei suvaita. Miikkula on siis turvallinen paikka kasvaa ja kasvattaa lapsia. Tässäkin kuvauksessa käsikirjoittaja on käyttänyt teoriassa ilmi tullutta valtaansa ja määritellyt oikeanlaisen käytöksen rajat.

4.6 Stressitön työelämä kylässä on vastakohta suomalaisten kiireiselle arjelle

Seuraamastani seitsemästä hahmosta kaikki tekevät Miikkulassa työtä: Antto on pappi, Hanna tekee työvuoroja Arjan ja Harrin kaupassa, Keijo ajaa taksia, Kirsti on opettaja, Jake pyörittää hotellia ja Pauli on lammastenkasvattaja. Lisäksi kyläläiset tekevät vapaa-ajallaankin töitä, kuten raivaavat metsää, ohjaavat kuoroa ja korjaavat naapurien aidan. Arja on seuraamistani hahmoista ainoa, joka joskus laistaa töistä ja sulkee kaupan liian aikaisin. On varmasti suunniteltu juoni, että Miikkulassa tehdään paljon töitä, koska stereotypia ja tilastollinen fakta on, että pienissä kylissä töitä ei ole ja ihmiset elävät sosiaaliuella. Katsojille halutaan viestittää, että kyseinen stereotypia ei ole totta ja että elinkeino maalla on turvattu. Sama representaatio toistui muun muassa Metsoloissa. Kainuulaisia kuvattiin kekseliäänä ja ahkerana yhteisönä, joka ei pelännyt ottaa riskejä yrittäjyydessä. Samaa representaatiota käytetään, koska suomalaisille on tärkeää niin sanotun rehellisen työn kautta ansaittu elanto. Yrittäjyyteen assosioituu yhä edelleen maassamme kunnioitus, koska yrittäjän mielletään tekevän enemmän ”raskasta”

työtä kuin työntekijän. Sosiaalihuollon rahoilla elävistä kyläläisistä ei syntyisi suomalaisille samanlaista positiivista mielikuvaa.

Tärkeää on myös huomata, että kaikki paitsi Arja tekevät työtä valittamatta. Kun kukaan ei valita, elämä kylässä vaikuttaa siltä, että työ on kyläläisille ajanvietettä, kuin harrastus. Voisi siis sanoa, että kylässä ei ole mitään tekemistä, jolloin on mukava tehdä töitä. Ilman töitä miikkulalaiset kyllästyisivät kuoliaaksi. Näin ei kuitenkaan ole, sillä kylässä tapahtuu joka jaksossa jotakin: etsitään kadonnutta, juhlitaan juhannusta ja mennään treffeille. Eli lopulta kyläläiset työskentelevät, koska työn tekeminen on heille sisäänrakennettu ominaisuus. Se on asia, jonka avulla he tuntevat itsensä kuuluvaksi yhteisöön ja hyödylliseksi, eli luterilaisessa ja myös ortodoksisessa kasvatuksessa ihmiselle syötettävä ajatus elämän tarkoituksesta. Lisäksi jokainen kyläläinen tekee omalle luonteelleen sopivaa työtä, esimerkiksi puhelias Keijo on taksikuski ja ymmärtäväinen Antto on pappi. Tämäkin on varmasti harkittu piirre, sillä representaatio on, että kaikilla on pienessä kylässä mielekästä työtä, josta he pitävät. Katsoja saattaa ajatella, että olisiko maaseudulla minullekin mielekästä työtä. Osa katsojista varmasti analysoi, että taksikuskin työ tai kauppiaan työ eivät ole mielekkäitä ammatteja ja ihmettelevät, miten joku voi tyytyä moiseen hanttihommaan. Suurin osa Miikkulan töistä on niin sanottuja alemman keskiluokan töitä, mikä kertoo, että kylässä ei ole hommia korkeasti koulutetulle tai ylipäättään koulutetulle väestölle. Tämä antaa kylän asukkaista katsojalle hieman sivistymättömän representaation. Tämä työnjako kertoo myös siitä, että jokaisen työpanoksella on kylässä merkitys, ja jokaisen työpanosta tarvitaan, jotta kylä pyörii.

Miikkulassa jokaisessa päivässä on huumoria, eikä kaikki ole juuri niin kuten pitäisi. Sarjaa voi huumorin vuoksi kutsua draamakomediaksi. Huumori ei ole päälle liimattua tai yliampuva, kuten suomalaisissa maaseudulle sijoittuvissa sarjoissa, vaan muodostuu luonnollisesti arkisista sattumuksista ja tapahtumista. Huumori on jokaisella miikkulalaisella sisällään ja kumpuaa yleisenä iloisuutena ja huulenheittona. Esimerkkinä huumorista on muun muassa Keijo Sahiojan sutkautukset, kun hän juttelee muiden kyläläisten kanssa. Ensimmäisessä jaksossa Keijo kyyditsee Hannan Joensuusta Miikkulaan ja matkalla muistelee Hannan lapsuutta kylässä. Hannaa naurattaa Keijon jutut ja Keijo nauraa myös. Katsojallekin tulee rentoutunut olo, kun tunnelma taksissa on välitön ja molemmat vaikuttavat olevan vailla huolia. Toki Keijon huulenheitto voidaan ymmärtää myös tunkeiluna, epämiellyttävänä ja nöyryyttävänä jutusteluna tai hermostuneena puheluna, kun on täytettävä hiljaisuus sanoilla. Uskon kuitenkin, että Hannan reaktio kertoo katsojalle, että kyseessä on kaikkia miellyttävä hetki.

Yleisesti Miikkulassa vallitsee harmiton tunnelma, ja katsoja ajattelee, että tuossa paikassa voi vaikka iloita, nauraa ja hymyillä. Miikkulassa nauretaan paljon, eivätkä kyläläiset stressaa kaikista asioista, jolloin heillä on aikaa vitsailla toistensa kanssa. Kaikki ei maalla ole niin tarkkaa, vaan ihmiset viettävät rentoa elämää. Muun muassa Arja ja Harri pitävät kauppansa suljettuna, jos heille tulee tärkeää tekemistä keskellä päivää. Myöskään kyläläiset eivät tästä hermostu, koputtavat vain kerran kaupan ikkunaan ja lähtevät pois, jos eivät saa palvelua. Tämä toisaalta vaikuttaa huonolta yritystoiminnalta, kun kauppa ei ole auki silloin kun pitäisi ja kauppiaat päättävät mielivaltaisesti, milloin tekevät työtä. Huonosti hoidettu kauppa johtaa siihen, että kylästä ei saa kunnon palveluita ja asukkaat kyllästyvät. Toisaalta se luo mielikuvan siitä, että elämä kulkee omalla painollaan Miikkulassa ilman, että kukaan pakottaa. Arki ja työ eivät kiristä ihmisten hermoja, eikä päivä mene pilalle siitä, jos kauppa sattuu olemaan kiinni. Representaatio saa katsojan ajattelemaan, voisiko elää samanlaista elämää ja syitä, miksi ei voisi. Miikkulan rauhallinen stressitön elämä on vastakohta suomalaisten kiireiselle arjelle, jossa ei ole aikaa odotella kaupan aukeamista.

4.7 Toisista ihmisistä huolehtimisessa pitäisi vallita kohtuus

Maalaisarjojen käsikirjoittajat usein pitävät tavallisen pienen ihmisen elämän kuvaamista tärkeänä. Kirjailija Kalle Päätalon kerrontaperintöä seuraten käsikirjoittajat nostavat esiin sen, mikä normaalisti jää varjoon. Tämä tulee esiin Karjalan kunnissa siten, että jokaisen kyläläisen asiat ovat yhteisölle isoja asioita.

Isä Antto tietää, milloin Jonna on ollut liikaa ylitöissä, Arja kysyy kaupan kassalla kaikilta asiakkailta juhannusaattona, että ”aiotkos jäykkää viinaa ottaa” ja Hanna edistää Paulin ja Kirstin suhdetta. Koko Miikkulan kylä on kuin julkinen Facebook-keskustelu, jossa kaikkien on mahdollista udella ja tietää toisten elämästä. Tämä kertoo avoimesta kulttuurista ja välittämisestä ja sen lisäksi juoruilusta ja kyttämisestä. Kyläläiset ovat hyvin lähellä toisiaan, koska tekevät jatkuvasti asioita yhdessä. Aidantekijä tuntee aidan omistajan, kalastaja kalan ostajan, mehuntekijä mehunjuojan. Koska kylässä on vain vähän ihmisiä, jokaista seurataan tarkasti. Jokainen uusi asukas on tapaus ja ihmetyskin, uutta asukasta arvioidaan ja hänestä puhutaan muiden kyläläisten kanssa. Tämä on välittämistä kuvaava piirre, mutta myös ahdistava keino yrittää kontrolloida ja lokeroida kaikkea. Katsojista voi olla ahdistavaa, että muita

valvotaan ja arvioidaan koko ajan. Arvioinnin suurin syy on varmasti suojella omaa yhteisöä uhilta ja pahaa tarkoittavilta ihmisiltä. Jos uudet tulijat ovat kyläläisten mielestä hyvää tarkoittavia, heille tahdotaan hyvää ja toisinpäin. Yksi uhka kyläläisten mielestä on epärehellisyys. Pienessä kylässä on vaikeaa olla epärehellinen, koska kaikki ovat niin lähellä toisiaan, että petos ja valehtelu paljastuvat nopeasti ja sana valehtelusta leviää minuuteissa. Jokainen salaisuus paljastuu väkisin jossain vaiheessa. Tämä tuo turvaa ja takaa rehellisen elämän. Rehelli-syyden arvostaminen on osa teoriassa mainittua käsikirjoitusprosessia. Korostamalla rehellisyyttä käsikirjoittaja määrittää, mikä on oikeanlaista käytöstä. Hän osoittaa, että kylässä on hyväksytty, jos on rento, rehellinen, ahkera ja huumorintajuinen.

Ihmissuhteet eivät ole pienessä kylässä yksityisiä, sillä kylän rakkauselämä on kaikkien kommentoitavissa ja kaikkien tiedossa. Tämä on yleistä saippuaopperaa, sillä genreen kuuluu teoriassa mainittu tapa käydä läpi ihmissuhteita muiden kanssa juoruillen ja puuttuen toisten suhteisiin. Karjalan kunnissa Jaken ja Hannan suhdetta rakennetaan koko sarjan alun ajan ja siinä on koko yhteisö mukana: Arja ja Maikki kyselevät Hannalta, miksi nuoret eivät ole jo yhdessä, baarissa istuvat miehet patistavat Hannaa treffeille Jaken kanssa ja Kirsti on huolissaan parin tulevaisuudesta. Toisaalta tällä representoidaan välittämistä, mutta osalle katsojista tämä on epämukavaa, toisten yksityisalueelle menemistä. Tekijät ovat ottaneet riskin kyseistä representaatiota luodessa, sillä useista katsojista toiminta ei ole hauskaa, vaan saa sammuttamaan television. Mielestäni sarja representoi hyvin pienen kylän todellisuutta, sillä juuri samanlaista urkintaa tapahtuu päivittäin. Sarjan mielikuva voi katsojalle olla, että kyläläisillä ei ole elämää, jolloin heidän ainoa ajanvietteensä on vatvoa omia ja etenkin muiden ihmissuhteita. Kyse ei kuitenkaan aina ole toisten vakoilusta, sillä kyläläiset vapaaehtoisesti jakavat yksityisasiotaan muiden kanssa. Esimerkiksi Kirsti pyytää Isä Anttoa puhumaan Paulille, jonka sydän on särkynyt Kirstin takia. Kirsti ei usko itse, että pystyy selvittämään asiat. Mielestäni on ihmeellistä, että kylän asukkaita pyydetään sotkeutumaan henkilökohtaisiin asioihin, sillä se kertoo siitä, että omia asioita ei edes haluta pitää yksityisinä. Toisaalta he ovat niin pattilanteessa, että heillä ei ole muuta vaihtoehtoa, kuin pyytää muita apuun. Katsojan mielestä Miikkulassa on turvallista levitellä yksityisiä asioitaan ja olla avoin, koska kyläläiset harvoin haluavat satuttaa ihmisiä saamallaan tiedoilla.

Sarjan viesti on, että pienessä kylässä ihminen ei ole koskaan yhteisön ulkopuolella, vaan aina joku tietää, mitä kyläläinen tekee, auttaa tai kommentoi. Tämä on hyvä asia: kukaan ei syrjäydy ja kaikista pidetään huolta, eli kuten teoriaosuudessa Markku Pölönen totesi, kaikista

ihmisistä, myös epänormaaleista ja muiden hylkimistäkin, pidetään huolta. Kylän ihmiset eivät ole vain massaa, vaan jokainen on yksilö, josta välitetään tasavertaisesti ja ihmisen omilla ehdoilla. Tämä tarkoittaa sitä, että lääkäriä autetaan hänelle sopivalla tavalla ja Hannaa paluumuuttajalle sopivalla tavalla. Kylässä ei näy olevan sosiaalitoimistoa, joka huolehtisi ihmisistä, mutta kylä itsessään on yksi suuri sosiaalitoimisto, jossa apu on heti saatavilla. Tämä on ideaalitilanne aikana, jolloin ihmiset syrjäytyvät, eivät saa apua ongelmiinsa, eivätkä löydä sosiaalisia suhteita ympäriltään. Luultavasti tällaista representaatiota sarjassa on haluttukin hakea eli näyttää katsojille, että vielä on olemassa paikkoja, joissa mielialalääkkeitä ei käytetä yhtä paljon kuin muualla. Asian voi havainnoida hyvin ärsyttävänä ja elämän tuhoavana seikkana.

Voi olla, että kylässä olisi terveellistä pitää välillä joitakin asioita yksityisinä. Myös sarjassa kritisoidaan liiallista läheisyyttä. Pauli kertoo Isä Antolle tarinan maatilán rotista, jotka söivät toisensa elävältä, kun ne laitettiin liian pieneen häkkiin, jossa ne eivät voineet liikkua. Kun rotat olivat syöneet toisensa, yksikään rotta ei enää palannut maatilalle. Olisiko tämä vertaus liian pienestä kylästä? Kun ihmiset elävät liian lähekkäin, he lopulta tappavat toisensa joko henkisesti tai fyysisesti, eikä lopulta kukaan enää halua muuttaa kylään. Ihmiset siis tarvitsevat yksityisyyttä ja salaista elämää, jotta voivat elää yhdessä sovussa. Paulin kertoma tarina rikkoo stereotypiaa homogeneenisestä ja sopusointuisesta kyläyhteisöstä. Tämä rikkominen saa katsojan havahtumaan ja miettimään, onko kylän idylli sittenkin vain kulissi ja muhivatko pinnan alla kyläläisten ärtymys ja kielteiset tunteet. Kyseinen representaatio on haluttu luoda mielestäni kahdesta syystä: se toisaalta rakentaa Paulin hahmoa ristiriitaisena ja mystisenä kyläläisenä ja toisaalta muistuttaa katsojia siitä, miksi pienistä kylistä halutaan muuttaa pois kaupunkeihin, jossa on enemmän tilaa elää. Tekijöiden viesti on, että toisista välittämisessä pitäisi vallita kohtuus.

Kyläläiset tuntevat toisensa useiden vuosien ja vuosikymmenten ajalta. Tuntemisen huomaa siitä, että toiset tunnistetaan nimeltä, voidaan puhua myös toisista ihmisistä nimeltä, voidaan palata edellisiin keskusteluihin tai vaikka vuosien takaisin tapahtumiin. Pienessä kylässä entiset asukkaatkaan eivät unohdu, sillä kun Hanna palaa vuosien kuluttua takaisin kylään, kaikki kyläläiset muistavat hänet ja hänen lapsuutensa kylässä. Tämä on osoitus siitä, että jokainen kyläläinen kuuluu koko loppuelämänsä yhteisöön, vaikka muuttaisi pois. Se kuvaa myös, että naapurustossa ei tapahdu paljon ja siksi on helppo muistaa kaikki ihmiset. Kyläläiset ovat pitkämuistisia, ja jos he muistavat hyvin mukavat asiat, he muistavat luultavasti myös huonot

asiat pitkään. Miikkulassa ei pääse menneisyyttään pakoon, sillä asiat eivät unohdu. Nykyään unohtumattomuus on piirre, joka ihmisiltä puuttuu. Varsinkin nuoret muuttamat usein, jolloin heille ja heistä ei jää muistijälkiä naapurustoon. Varmasti osa ihmisistä kokee unohtumattomuuden representaation miellyttävänä ja haluaisi sitä enemmän omaan elämäänsä. Osa katsojista kaipaa puhtaalta pöydältä aloittamista, jolloin pitkämuistiset ihmiset ovat kielteinen representaatio.

Koska pienessä kylässä kaikki tuntevat toisensa, voi toisten kanssa ottaa yhteen, kiusoitella tai haastaa toisia. Ihmiset voivat olla avoimia, rehellisiä ja puheliaita ja heistä välittyy iloisuus ja vitsikkyys. Ei siis tarvitse olla hienotunteinen ja ajatella, ennen kuin sanoo tai tekee asioita. Kyläläiset puhuvat toisilleen suoraan ja joskus ilkeästikin, kiertelemättä ja kaunistelematta. Myös negatiiviset tunteet, kuten viha ja suru, näytetään häpeilemättä. Tunteiden näyttäminen on pakollista draamasarjoissa, joten tätä ei voi analysoida karjalaiseksi piirteeksi. Draamasarjoissa kaikki tunteet on esitettävä hieman yliampuvamminkin kuin mitä ne tavallisesti ovat. Kuitenkin kylän miehistä välittyy tietynlainen karjalainen, ja myös perussuomalainen jähmeys, joka tulee parhaiten esiin siinä, että asiat selvitetään väkivallan keinoin sen sijaan, että keskusteltaisiin sivistyneesti. Nyky-Suomesta puuttuu avoimuus ja tunteellisuus, koska suomalaiset ovat oppineet käytöstavoiltaan britannialaisiksi ja osaavat piilottaa tunteensa. Esimerkiksi työpaikoilla ei puhuta suoraan, vaan kyräilläään selän takana tai piilotetaan tunteet kokonaan. Siksi avoimuus voi katsojista olla hieno ja kaivattava ominaisuus.

Tunteet kiinnostavat ja siksi tunteellisia sarjoja tuotetaan paljon. Tv-sarja on katsojille kuin kanava sisällä pidettävien tunteiden ilmaisuun. Tämä on syy siihen, että ihmiset rakastavat draamasarjoja: ne tarjoavat jopa äärimmäisiä tunteita, joita ihmisiltä usein puuttuu. Ihmiset haluaisivat ilmaista tunteitaan, mutta kulttuuriperintömme osaltaan kieltää sen, sillä meidät on opetettu olemaan vaihi ja tyytyväisiä, tulipa vastaan mitä tahansa. Monien sukupolvien ajan suomalaisia on opetettu häpeämään itkua ja tunteiden paloa, joten italialaiselta vaikuttava dramaattisuus ahdistaa. Suorapuheisuudesta esimerkki on tilanne, jossa Arja on ilkeä Antolle kuoroharjoituksissa ja Antto suivaantuu. Tämä kuvaa sitä, että pienessä kylässä ihmisten on mahdollista olla ilkeitä toisilleen, mikä on todella huono asia, ja moni asiasta varmasti loukkaantuu. Toisaalta kaikki tietävät, mitä toiset ajattelevat ja osaavat toimia asioita korjaavasti sekä siten, että kaikilla olisi vain hyvää sanottavaa toisistaan. Pidän suorapuheisuutta, uteliaisuutta ja avoimuutta hyvin stereotyyppisinä karjalaisten piirteinä, mikä käy esiin Topeliuksen kuvauksesta, mutta toisaalta ne ovat myös hyvin suomalaisia luonteenpiirteitä. Käsikirjoi-

tus osaltaan vaatii suorapuheisuutta, sillä katsojat eivät voi tietää, mitä hahmot ajattelevat. Suorapuheisuus on kuitenkin enemmän myönteinen kuin kielteinen representaatio, sillä on usein parempi tietää todellinen mielipide kuin kaunisteltu, sillä totta puhuessaan ihmisten ajatukset kirkastuvat ja elämään löytyy uusia näkökulmia.

4.8 Pohjois-Karjala tekee asukkaistaan parempia ihmisiä ja muuttaa heidän kohtaloaan

Kuten Markku Pölönen teoriaosuudessa toteaa, Karjalan kunnissa noudatetaan samaa tapaa kuin pienissä kylissä Pohjois-Karjalassa: sarjassa haluttiin viestittää, että silloin kun yhteisö toimii, mitkään asetelmat ei ole mustavalkoisia. Tällöin ihmisillä on mahdollisuus muuttua ja todistaa olevansa jotain parempaa, kuin mitä he ovat ja siten löytää uuden kukoistuksensa. Tässä jatkuu sama johdannossani mainitsemani timantin kiillotus: jokaisella ihmisellä on jokin kaunis asia sisällään ja kun se osataan tuoda esille oikein, se säihkyy kuin timantti. Tätä ideaa Pölönen on tavoitellut kuvatessaan hahmojen muutosta ja se on sama idea kuin teoriassa kertomani Pölösen isoäidin idea ihmisen kauneudesta. Hyveelliset ihmiset voivat myöhemmin sitten luisua huonoihin tapoihin. Sanoma on, että kylä elää, ihmisille tapahtuu ja eri elämänvaiheet sulautuvat yhdeksi kokonaisuudeksi, yhteisön elämäksi. Tämä ei ole vain pohjoiskarjalainen piirre, vaan hyvin yleistä tv-sarjoissa. Henkilöhahmot ovat moniulotteisia, koska ihmissuhteet ovat tärkein osa monia tv-sarjoja. Tv-sarjoissa esitetään nykyään muutakin kuin romanttisia suhteita, esimerkiksi perhesuhteita ja valtasuhteita työpaikoilla. Ihmissuhdepainotuksen ansiosta hahmot ovat uskottavimpia aitoina ihmisinä, kun heihin sisältyy sekä hyviä että huonoja puolia (Herkman 2001: 91).

Kukaan ei jaksaisi seurata muuttumattomien ihmisten elämää, sillä kaikki kaipaavat muutosta ja vaihtelua. Hyvin monessa tv-sarjassa kuvataan sankarin tai sankarien matkaa, eli jaksojen aikana hahmot kokevat erilaisia asioita, jotka muokkaavat heidän luonnettaan, yleensä parempaan suuntaan. Karjalan kunnissa on hidasta ja hyvin nopeaa muutosta. Tv-sarjojen henkilöillä voi olla äärikokemuksia, mutta he eivät muutu välittömästi niiden seurauksena. Katsoja samastuu prosessiin, ei lopputulokseen. Sarjan alussa henkilöhahmot voivat olla stereotyyppisiä ja edustaa jotakin ääripäätä, mutta sarjan kehittyessä hahmot saavat enemmän vivahteita. Tästä on kyse Dyerin sosiaalisten tyyppien määritelmässä (ks. luku 2.3). Hahmot kehittyvät tarinan edetessä ja heillä on usein ristiriitaisia ominaisuuksia, mikä tekee hahmoista inhimillisempiä ja uskottavampia. Sosiaalisia tyyppisiä halutaan hyödyntää stereotyyppien sijaan, kos-

ka katsojasta on kiinnostavaa seurata hahmon kehitystä. Sankarin matka -tarinarakenne on tuttu elokuvista, ja sitä voidaan käyttää myös jatkosarjojen juonien kirjoittamiseen. Tv-sarjoissa sankarin matkan kohdat on ripoteltu sarjan eri jaksoihin pitkin kautta. Matka voi tehdä henkilöstä voimakkaamman, paremman tai viisaamman tai se voi traumatisoida hänet. Muutos voi saada sarjan toimimaan hieman eri tavalla ja toisenlaiset asiat asettuvat keskiöön. Kuitenkaan tuo kokemus ei välttämättä muuta hänen luonnettaan, se muuntaa vain hänen kohtaloaan. (Nikkinen & Vacklin 2012: 36.)

Miikkula vaikuttaa muuttumattomalta kylältä, jossa kaikki asiat tehdään aina saman kaavan mukaan, mutta Miikkulan hahmot kokevat muutoksia, osa jopa yhtäkkisiä ja mullistavia. Yhtäkin muutos ja seurausten ajattelemattomuus on pohjoiskarjalainen piirre, sillä stereotyyppinen karjalainen tekee asioita hetken mielihoiteesta ja sen jälkeen pohtii, mitä tulikaan tehtyä, aivan kuten Pölönen ilmaisee teoriaosuudessa. Zachris Tobeliuksen mukaan karjalainen uskoo nopean muuttumisensa vuoksi myös helposti valheita ja joutuu siksi ongelmiin. Esimerkkinä nopeasta muutoksesta on Kirstin, Paulin ja Martin kolmiodraama. Vaikka Kirsti ja Pauli ovat tunteneet vuosia, vasta nyt rakkaus alkaa vain muutamassa päivässä. Tämä on tietenkin käsikirjoitustekninen asia, sillä katsojalle pitää saada heti alussa jokin koukku, jota hän jää katsomaan. Sarjaan olisi voitu käsikirjoittaa syy, miksi rakkaus ei ole voinut alkaa aiemmin. Parin rakastuminen johtaa siihen, että Kirstin salainen miesystävä Martti kosii Kirstiä yhtäkkiä, vaikka ovat tapailleet useita vuosia. Kyläläiset tekevät todella nopeita muutoksia koko loppuelämää koskevissa asioissa ja päätöksissä. Martti ei voinut kosia aikaisemmin, koska hänen vaimonsa eli vielä muutama kuukausi sitten. Kosinnan hän tekee omien sanojensa mukaan hätäillen ja ajattelematta, koska pelkää menettävänsä Kirstin. Tämä representoi, että elämä Miikkulassa muuttuu nopeasti. Stereotypia on, että pienissä kylissä ihmissuhteet eivät koskaan muutu ja elämä kulkee samaa uoma. Tämä on myönteinen mielikuva niille katsojille, jotka kaipaavat elämäänsä muutosta.

Sarjassa henkilöt muuttuvat myös hitaammin. Hyvä esimerkki on Jake, joka muuttuu kuuden jakson aikana ilkeästä juonittelijasta ja egoistista empaattiseksi ja maanläheiseksi mieheksi, joka on kiinnostunut yhteisöstä, Hannasta ja isästään. Syitä muutokseen on monia, mutta varmasti suurin on Jaken pohjoiskarjalaisen äidin viimeinen tahto, että Jake pitää huolta hotelista. Myös yhteisön ihmiset, kuten Hanna ja Martti muokkaavat Jaken ajattelua. Jake saa muutoksensa ansiosta uuden mahdollisuuden ja ystävyystyy kyläläisten kanssa, jotka aluksi eivät pitäneet hänestä. Uuden mahdollisuuden antaminen on osa Pölösen kokema pohjoiskar-

jalaisuutta, jota hän haluaa sarjassaan tuoda esiin, mutta myös käsikirjoitustekninen asia. Toisin kuin tv-sarjoissa käytetyssä klassisessa sankarin matkassa, sankarin, tässä tapauksessa Jaken matka muuttaa sekä hänen luonnettaan että hänen kohtaloaan. Mies muuttuu mukavammaksi ihmiseksi ja hänen kohtalokseen tulee huolehtia hotellista. Muutoksen kuvaamisella halutaan osoittaa, että Pohjois-Karjala ja pohjoiskarjalaiset ihmiset muuttavat ihmisiä parempaan suuntaan, ystävällisemmiksi. Sarjassa representoidaan, kuinka Jaken oma elämä muuttuu paremmaksi. Hän inhoaa elämäänsä Yhdysvalloissa ja saa hyviä asioita elämäänsä Miikkulassa. Maailman murheet katoavat, jolloin katsojalle muodostuu kuva paremmasta elämäntyylistä pienessä kylässä. Osa katsojista voi ajatella, että Jake ei vaan pärjää muualla kuin pienissä kylissä. Tällöin Miikkula ei ole pelastava yhteisö vaan luuserivarasto, jonne kaikki elämän potkimat palaavat, koska eivät pärjää muualla.

5 ONGELMINA KYLÄN SELVIYTYMINEN JA IHMISSUHTEIDEN RISTIRIIDAT

Tässä luvussa käsittelen kylässä syntyviä ongelmia ja ristiriitoja. Tv-sarjojen henkilöhahmoilla on jatkuvasti kaksi selkeää motiivia, jotka selventävät niiden paikkaa tarinassa: suhde yhteisöön ja hahmojen väliset suhteet. Hahmo määritellään joko yhteisön jäseneksi tai ulkopuoliseksi. (Herkman 2001: 92.) Karjalan kunnalla -sarjassa ulkopuolisistakin tulee nopeasti yhteisön jäseniä, mikä kertoo kyläläisten ystävällisyydestä ja avoimuudesta ja myös epätoivoisesta tarpeesta saada pieneen kylään lisää asukkaita. Kaikkien sarjan hahmojen suhde yhteisöön on hyvä, lopulta myös Jaken, joka aluksi on vastaan kyläläisiä. Hahmojen väliset suhteet puolestaan muuttuvat jatkuvasti. Välillä ollaan riidoissa ja välillä sovitaan. Tämä tuo lajityypille ominaista dramaattisuutta sarjaan. Jotta sarja on kiinnostava, hahmojen välisten suhteiden on oltava jatkuvassa liikkeessä. Lopullinen mielikuva on, että vaikka hahmojen välillä leiskuu, yhteisö pysyy muuttumattomana ja on kuin peruskallio, jonka voima ei horju.

Karjalan kunnalla kertoo tietyn yhteisön tarinaa, jossa Herkmanin mukaan (2001: 93) yksilöllisten hahmosuhteiden lisäksi yhteisön yhteenkuuluvuus on yksi keskeinen motiivi, jolloin yhteisö on yksi sarjan päähenkilöistä. Ketään ei jätetä yhteisön ulkopuolelle, vaan kaikki haluavat elää yhdessä. Hahmojen väliset suhteet ovat usein henkilöhierarkioita tärkeämpiä. Sarjan hahmot muotoutuvat ulkoisten merkkien lisäksi myös siitä, miten he toimivat ja mikä heidän suhteensa on muihin hahmoihin. Hahmojen väliset suhteet jakautuvat konflikteihin, työsuhteisiin ja romansseihin. Konfliktit ovat erilaisia henkilöiden välisiä vastakkainasetteluja ja kielteisiä tunteita. Työsuhteilla tarkoitetaan kaikkia suhteita, joihin ei liity voimakasta tunnelatausta. (Herkman 2001: 89–92.) Karjalan kunnassa hahmojen väliset suhteet määrittelevät sen, kuka yhteisössä saa tietää kaiken, kehen luotetaan ja keneltä asioita yritetään salata. Tämän hierarkian määrittää se, tarkoittaako henkilö hyvää vai ei. Isä Antto tahtoo kaikille hyvää ja hänelle uskotaan kaikki vaikeatkin asiat, koska hän ei kerro niitä eteenpäin. Pienessä kylässä muihinkin kuin omaan perheeseen ja ystäviin voi luottaa. Samalla voidaan ajatella, että hahmot eivät voi kertoa kaikkein vaikeimmista asioista perheilleen, vaan tarvitsevat ulkopuolisen kuuntelijan, ja tällöin perheen representaatio on kielteinen.

Sarjassa konfliktit ovat melko nopeasti ohi tai ne koetaan ilman suurta draamaa. Tämä kieli yhteisen hitsautuneesta yhteisöstä ja siitä, että elämää halutaan kuvata leppoisaksi ja ihmiset iloisiksi. Lisäksi tv-sarjoissa etenemistahti on nopea eikä yhtä asiaa voida jatkaa useiden jak-

sojen ajan. Sarjan romansseihin liittyy genrelle tyypilliseen tapaan sekä kielteisiä että myönteisiä tunteita.

5.1 Kylän hotellin pelastaja kuvataan sarjan uhrautuvaksi sankariksi

Suomalaiset maalaissarjat ovat rakentuneet usein saman teeman eli pienen kyläyhteisön selviytymisen ympärille. Metsoloissa, Pirunpellossa ja Maalaiskomediassa tapahtumien keskiössä on kylän elinkeinojen turvaaminen ja uusien mahdollisuuksien luominen. Tv-sarjojen avulla halutaan taistella vääjämätöntä kylien kuolemaa vastaan Don Quijotemaisesti. Erityisesti 1990-luvun lama-aika innoitti tv-käsikirjoittajia, jolloin tavallisen työläisen ahdinko haluttiin fiktion kautta tuoda kaikkien tv-katsojien silmien eteen. Kyseisten sarjojen tapaan Karjalan kunnalla peilaa yhteiskuntamme rakennemuutosta. Sarjassa tuodaan ilmi, että asukkaat ovat muuttaneet pois kylästä, kylän tulevaisuus riippuu yhdestä hotellista ja väestö kylässä on iäkäästä, kuten on käynyt joka puolella Suomea 2000-luvulla. Tv-sarjan kautta suomalaisten on helppo ymmärtää maamme käymistila, palvelujen keskittäminen, ihmisten tarpeet helposta kaupunkilaiselämästä ja elinkeinojen muutos. Tv-sarjan kautta ongelmat avautuvat inhimillisten tunteiden tasolla, koska ne eivät ole vain lukuja tilastoissa, vaan sarjan hahmojen arkea. Sarjassa kuvataan, miltä ihmisestä tuntuu, kun ennen varmalta tuntuneen työpaikan menestys voi olla lähellä ja se koskettaa katsojaa.

Tv-sarjoissa isoja ongelmia tarkastellaan yksityiskohtien kautta. Esimerkiksi Ruusun aika -sarjassa tarkastellaan isoäidin sairauden kautta yhteisön sairautta; perheessä ei välitetä toisista, vaan ollaan liian kiireisiä. Yksittäisiä kohtauksia on tarkasteltava aikaisempien tapahtumien ja ennen muuta sarjan keskeisen kysymyksen kannalta: kuka tai ketkä yhteisöä pitävät kassassa? (Ruoho 1993: 82.) Karjalan kunnassa isoja ongelmia ovat kylän selviytyminen muutotappion vallitessa ja ihmisten yksinäisyys.

Yksinäisyyttä käsitellään lähinnä Keijo Sahiojan kautta. Keijon vaimo Auli on jättänyt hänet viisi vuotta sitten, mutta Keijo uskoo edelleen, että vaimo voisi palata hänen luokseen. Keijo itkee yksinäisyyttään yksin taksissaan, mikä alleviivaa katsojalle miehen olotilaa. Hän yrittää epätoivoisesti muuttaa entisen vaimonsa päätöstä erosta soittamalla tälle ja vieraillemalla tämän luona. Keijolla on Miikkulassa kavereita ja lapsensa, mutta ei elämäkumppania. Kuten Keijon representaatiosta voi huomata, yksinäiset ihmiset muuttuvat epätoivoisiksi ja menevät

toiminnassaan joskus liian pitkälle. Yksinäisyys on iso ongelma Pohjois-Karjalan pienillä paikkakunnilla, mikä sarjassa on haluttu nostaa esiin. Se aiheuttaa muun muassa syrjäytymistä, mielenterveysongelmia, alkoholismia, ihmisten häirintärikoksia ja itsemurhia. Nämä ovat isoja ongelmia, ja tietoisuutta niistä voidaan lisätä myös fiktion avulla. On olennaista, että juuri mieshahmon suru on haluttu representoida. Stereotypia suomalaisista miehistä ja etenkin maalla asuvista miehistä on, että he eivät näytä tunteitaan eivätkä varsinkaan itke. Keijon surun kautta viestitetään, että ristiriidat satuttavat myös miehiä, vaikka se ei aina ulospäin näy ja että he surevat siinä missä naisetkin. Keijon tarinan kautta on haluttu tuoda esiin myös se, että miehet jäävät erotilanteessa usein yksin surunsa kanssa, kun taas naiset purkavat suruaan ystävien ja perheen kanssa ja Karjalan kunnainden tapauksessa koko kylän asukkaiden kanssa. Ratkaisuksi yksinäisyyteen Karjalan kunnainden tarjoaa perheen ja ystävien tuen. Kun Keijolla on vaikeaa, hänen lapsensa ja muut kyläläiset auttavat hänet vaikeimman yli. Tämä on viesti yksin sureville miehille, joiden pitäisi etsiä ihmisiä, joiden kanssa käydä läpi surua.

Kylän selviytyminen on sarjassa suurin teema ja selviytymiskeinojen pohdinta pitää yhteisöä vahvasti kasassa. Teemaa käsitellään useiden pienten esimerkkien kautta. Kyläläiset välittävät yhteisestä sairaanhoidosta, yhteisistä tapahtumista, kylän kuorosta ja yhteisestä kaupasta, mikä kertoo siitä, että he eivät halua, että kylä kuolee. Selviytyminen kiteytyy hotellin kohtaloon, sillä hotellin menestyminen johtaa kylän selviytymiseen. Hotellin representaatio on valittu sarjaan sen vuoksi, että se on konkreettinen asia ja katsojien on helppo ymmärtää, miksi yritykseen kiteytyy koko kylän kohtalo. Hotellissa ei enää vieraile huippuvuosien malliin asiakkaita ja siksi yritys tekee jatkuvasti tappiota. Tämä representoi paitsi pienen kylän vaipumista unholaan matkailijoiden mielissä, myös Topeliuksen stereotypiaa karjalaisten talousvaikeuksista. Stereotypian mukaan karjalaisten rahat menevät yhtä nopeasti kuin ne ovat tulleetkin ja jäljelle jää köyhä karjalainen. Kyseinen stereotypia karjalaisista ei ole houkutteleva elinkeinoelämän kannalta. Hotellin tulevaisuudesta taistelu tuo sarjaan maalaissarjoille perinteistä arkirealismia ja liittää sen muiden arkirealististen sarjojen jatkumoon. Arkirealismi on suomalaiselle tuttu tyyli, joten se on tv-sarjan tekijöille turvallinen valinta.

Ympäristön mahdollinen muutos ei ole kyläläisille helppoa, koska pitävät omasta kylästään eivätkä halua muuttaa pois. Kun he saavat kuulla, että hotellin tulevaisuus on vaakalaudalla, he huolestuvat. He surevat työpaikkojen menettämistä, huolehtivat siitä, kuka ostaisi heidän talonsa ja sanovat, että elämä muualla ei ole yhtä mukavaa. Tällä representoidaan monien pienissä kylissä asuvien suomalaisten ajatuksia. Nykyisessä kotikunnassani Suomussalmella

ärtymistä herättää se, että ihmiset halutaan pois kylistä ja muuttamaan isoon kylätaajamaan. Muuttoa vauhdittamaan tehdään poliittisia päätöksiä, jotka vaikeuttavat syrjäseutujen elämää. Yksi esimerkki on, että sanomalehden jakelu kaukaiselle syrjäkylälle on lopetettu. Suomalaisen välillä ei enää vuosikymmeniin vallinnut alueellinen tasa-arvo, koska kylien palveluita lakkautetaan yksi kerrallaan. Sarja kertoo katsojalle, että kaikki suomalaisia pitäisi pakottaa muutokseen. Osa kansasta haluaa elää kasvukeskusten ulkopuolella omassa kylässään, jossa heillä ei ongelmia sopeutua tai tulla ihmisten kanssa toimeen. Katsoja voi ajatella, että elämä aktiivisessa kaupungissa voisi olla kyläläisille helpompaa, mutta he ovat niin rutinoituneet kylän perinteisiin, että heitä pelottaa muuttaa elämäänsä. Tämä saa kyläläiset näyttämään itsepäisiltä ja sivistymättömiltä, sillä he eivät ymmärrä omaa parastaan. Usein ajatellaan, että palveluiden ja työpaikkojen äärellä isojen maanteiden varrella elämä on helpompaa, mutta Karjalan kunnailta representoi, että ihmiset kylässä ovat onnellisia tilanteeseensa. Uskon, että sarjassa on haluttu kuvata Topeliuksen kertomaa stereotypiaa vaikeissa oloissa selviytyvistä karjalaisista. Heimon kerrotaan syöneen pahimpina katovuosina kovaa leipää, joka oli tehty petäjäs jauhoista ja samalla tavalla miikkulalaiset elävät kylässään saaden elinkeinon juuri ja juuri kasaan muutamien matkailijoiden yöpyessä hotellissa. Katsoja ymmärtää karjalaisten olevan sitkeitä ja valmiita toimimaan hankalissa taloustilanteissa.

Jaken hahmo edustaa aluksi välinpitämättömyyttä, oman edun tavoittelua ja makean elämän etsintää eli kaikkea sitä, mitä Miikkula ei ole. Jake ei aluksi halua ottaa vastuuta hotellista, mikä tarkoittaa, että nuori, juuri työelämään siirtynyt sukupolvi ei halua ottaa vastuuta pienen kylän elämästä, vaan haluaa antaa sen kuolla. Jaken toiminta heijastaa isoa valtakunnallista kysymystä: Ottaako kukaan vastuuta kylien selviämisestä? Jake kuitenkin ymmärtää kylän ongelman ja lähtee mukaan selviytymistaisteluun. Tähän sisältyy viesti, että jokaisen kyläläisen on osallistuttava tai muuten selviytyminen on paljon vaikeampaa. Jaken käytös sarjan alussa symboloi sekä nykyisen y-sukupolven suomalaisten että suomalaisten päättäjien asennetta pieniä kyliä kohtaan. Harva työelämään siirtyvä nuori kokee nykyään pientä paikkakuntaa houkuttelevaksi asuinpaikaksi, koska palvelut ja työpaikat ovat keskittyneet Suomessa kaupunkeihin. Harva haluaa ottaa vastuuta ja tehdä pienten kylien eteen suuria muutoksia, sillä on helpompaa antaa kylien kuolla, kuin yrittää rakentaa sinne elämää. Myöskään yrittäjät eivät halua ottaa vastuuta pienistä kylistä, vaan uskovat bisneksen pyörivän vain kasvukeskuksissa.

Katsojat saattavat pitää muuttunutta Jakea hulluna, koska hän haluaa jatkaa hotelliyrittämistä maaseudulla. Mutta Jake representoidaan maailmaa nähneenä miehenä, joka tietää bisneksestä ja yrittämisestä paljon. Tällöin katsojien on myönnettävä, että ehkä Jake ei ole suunnitelmien hullu, vaan on ymmärtänyt, että hotellilla voi olla hieno tulevaisuus. Kun liike-elämässä menestynyt mies ajattelee näin, katsoja ajattelee, että ehkä muidenkin pitäisi toimia samoin ja pelastaa kuolevia kyliä tai ahdingossa olevia yrityksiä. Sarjan hahmot kuvailevat, että järven rannalla oleva hotelli kiinnostaa matkailijoita. Jake kuvataan sankarina, joka nostaa Pielisen rannalla ihmisten tietämättömissä olevan hotellin uuteen loistoon. Sarjassa siis pidetään oikeana toimintana helpon kaupunkilaiselämän hylkäämistä ja kuolevan kylän puolesta työskentelyä. Toinen mielikuva on, että hotelli on maailmalla epäonnistuneen ja työttömän Jaken ainoa oljenkorsi itsensä elättämisessä. Vaikuttaa siltä kuin hän tarttuisi siihen epätoivon vimalla toivoen, että riskinotto kannattaa. Representaatio kummassakin tapauksessa on, että maaseudulla on vaikeaa pitää toiminnassa menestyvää matkailuyritystä. Tämä ei ole elinkeinoelämää ajatellen myönteinen mielikuva.

5.2 Lasten ja vanhempien hyvät suhteet kuvaavat harmonista yhteisöä

Lasten ja vanhempien suhteita käsitellään paljon sarjan jaksoissa, mikä on hyvin yleinen tv-sarjojen aihe. Ongelmia syntyy kolmessa eri perheessä, mutta pääosin lasten ja vanhempien suhteet ovat kuitenkin onnellisia ja lämminhenkisiä. Koska perheiden jäsenten suhteet ovat kunnossa, ristiriidoista selvittää nopeasti. Esimerkki onnellisesta perheestä on Sahiojien perhe. Jonnan ja Kaitsun vanhemmat Keijo ja Auli ovat eronneet, mutta siitä huolimatta lapset elävät huoletonta elämää. Lapsilla on lämmin, mutta erikoinen suhde isään, jonka luokse ovat jääneet asumaan. Isä Keijo on läsnä, mutta ei kuuntele heitä, koska puhuu niin paljon. Keijo ei tee tätä ilkeyttään vaan siksi, koska ei osaa käyttäytyä mitenkään muuten. Keijon välittämisestä kertoo se, että hän opastaa Kaitsua ehkäisystä, mikä representoi huolta oman lapsen terveydestä. Jos ei kertoisi ehkäisystä, hän ei joko välittäisi tai olisi niin ujo, ettei uskaltaisi avata suutaan. Keijo siis tietää, mitä Kaitsun elämässä tapahtuu. Pienissä kylissä vanhemmat ovat perillä lastensa tekemisistä ja siitä, seurustelevatko he vai eivät. Keijo ei ole koskaan liian kiireinen ja hänellä on joka päivä aikaa olla lastensa kanssa. Keijon rakkautta lapsiaan kohtaan kuvaa myös se, että kun hän saa kuulla hotellin johtajan ahdistelleen hänen tyttärtään Jonnaa, hän antaa johtajalle tuntuvaan opetuksen. Isä puolustaa tällä tavalla tyttärtään, mikä on merkki välittämisestä ja siitä, että mikään asia ei pysy salaisuutena pienessä yhteisössä.

Muiden perheiden suhteet kylässä ovat lämminhenkisiä, mutta Jake ja Martti ovat poikkeus. Heidän suhteensa on vaikea konkurssin partaalla olevan hotellin, Jaken kuolleen äidin ja entisten riitojen takia. Jake ei halua tulla toimeen isänsä kanssa, vaikka tämä haluaisi sopia ja unohtaa menneet. Jaken ja Martin ristiriita luo sarjaan painostavaa tunnelmaa, mikä toisaalta korostaa muiden onnellisuutta. Ristiriidan avulla korostetaan myös Jaken ilkeyttä ja sopeutumattomuutta kylään. Kyläläiset asettuvat riidassa Martin puolelle auttaen tätä muun muassa rahahuolissa. Jaken ja Martin suhde rikkoo stereotypiaa onnellisista kyläyhteisön perheistä. Uskoisin, että isän ja pojan riidalla on haluttu kuvastaa omaisuuden ja liiketoiminnan kielteisiä vaikutuksia perhesuhteisiin. Käsikirjoittaja on halunnut määritellä, että omaisuusongelmia ei kannata sotkea perhesuhteisiin, koska koko perhe voi siten hajota.

Hyvien suhteiden representaatiolla halutaan osoittaa, että pienessä kylässä perheillä on aikaa toisilleen, he välittävät toisistaan ja tietävät toistensa tekemisistä ja perheiden yhdessä olemisen on helppoa työelämän ollessa stressitöntä. Perheenjäsenistä on hauskaa viettää aikaa yhdessä ja jos yhdellä perheenjäsenellä on huolia, se vaikuttaa kaikkien elämään. Tästä esimerkkinä on se, kun Anton ja Helinän sijaislapsi loukkaantui, sijaisvanhempien koko päivä meni uusiksi heidän huolehtiessaan pojasta. Suhteet ovat enimmäkseen normaaleja, eikä niihin liity vihaa, katkeruutta, juoruilua tai pahaa. Poiketen nykytrendistä lapset eivät istu koko päivää tietokoneella, vaan harrastavat vanhempiansa kanssa, liikkuvat luonnossa ja tapaavat ystäviään. Nykyvanhemmat saavat ihailen katsoa sarjaa ja ihmetellä, miksi meidän lapsemme eivät ole tuollaisia. Suhteet toisin sanoen ovat ihanteellisia, esikuvia kaikille perheille. Ne ovat jopa leikillisesti sanoen maagisia.

Tulevaa vanhemmuutta käsitellään Arjan ja Harrin kautta. Harrille ja Arjalle syntyy ongelma siitä, haluavatko he perheenisäystä. Harri haluaa lapsia, mutta Arja pelkää ja välttelee äidiksi tuleamista. Arja inhoaa äitiyttä muun muassa sen takia, että äideillä ei ole muita puheenaiheita kuin lapset ja vaivat. Arjan käytös rikkoo yleistä stereotypiaa, että pienissä maalaiskylissä ihmisillä ei ole muuta tekemistä kuin hankkia lapsia ja siksi perheet ovat melko suuria. Miikkulassa ei ole muitakaan suurperheitä, vaan neljän hengen ydinperheitä. Tämä valinta on tehty osittain siksi, että keski-ikäisiä katsojia kiinnostavat aikuisten ihmissuhteet, eikä lasten elämästä saa yhtä kiinnostavaa draamaa. Usein kuvitellaan, että pienissä kylissä naiset omistautuvat perheilleen, koska heillä ei ole muuta ajateltavaa kuin perheen perustaminen, mutta Arjan representaatio rikkoo tätäkin stereotypiaa. Rikkomisella on haluttu esitellä uudenlainen

pohjoiskarjalainen nainen, joka on vapaa yhteisön paineista perustaa perhe. Tämä nainen tekee mitä huvittaa ja vähät välittää siitä, mitä muut hänestä ajattelevat.

5.3 Katsojan kiinnostus pidetään yllä parisuhdeongelmia käsittelemällä

Kuten useissa muissakin tv-sarjoissa, Karjalan kunnassa rakkaus ja sitoutuminen tuottavat kaikkein eniten ristiriitoja. Mielestäni sarjan rakkaussuhteet sisältyvät kaikkeen muuhun tekemiseen, kun taas useissa sarjoissa asia on toisinpäin. Karjalan kunnassa suhteet ovat tavallaan kiehtova ja koukuttava lisäosa kaikkien muiden tapahtumien keskellä. Tämä osa on kuitenkin niin tärkeä, että ilman sitä sarjaa ei jaksaisi seurata. Muissa sarjoissa keskitytään suhteisiin ja muut asiat tapahtuvat niiden ehdoilla. Tuomalla esiin muitakin tapahtumia tekijät ovat halunneet representoida, että kylässä on muutakin elämää kuin pyöritellä suhteita, kuten juhannusjuhlat, kylän kohtalon pohdinta, omien juuriensa etsintä ja Pielisessä uiminen.

Vaikeasta rakkaudesta esimerkki on Hannan ja Jaken tarina. Aluksi Hanna esittää, että ei välitä Jakesta, mutta myöhemmin alkaa ystäväystyä tämän kanssa. Pari rakastuu ja on onnellinen hetken aikaa, kunnes Hannaa alkaa epäilyttää Jaken aiheet. Hanna perääntyy, koska uskoo Jaken haluavan vakavaa sitoutumista. Vaikea rakkaus on pakollinen elementti tv-sarjoissa, koska ihmiset eivät jaksaisi seurata aina onnellista pariskuntaa. Katsojien mielenkiinnon säilyttämiseksi on oltava rakkautta, kaipuuta, eroja ja vihaakin, koska mikään normaali parisuhde ei ole aina onnellinen. Normaali parisuhde voi olla tylsä ja siksi ihmiset haluavat seurata sarjoja, joiden hahmot kokevat paljon toisten ihmisten kanssa. Mielenkiinnon pitämiseksi yllä Martti ja Pauli rakastuvat samaan naiseen. Käsikirjoitus on samanlainen kuin Kauniissa ja rohkeissa, jossa samat naiset ja miehet rakastuvat toisiinsa. Kolmiodraama luo sarjaan sähköä, jonka vuoksi katsoja palaa ruudun ääreen seuraavalla viikolla.

Sinänsä vaikealla rakkaudella varmaankaan ei ole varsinaista viestiä katsojalle, sillä se on universaali aihe kaikissa sarjoissa. Mutta katsoja voi lukea representaatiota siten, että rakkaus ei ole helppoa myöskään kylässä, jossa ihmiset tulevat toimeen ja ovat tiiviisti yhdessä – tai ehkä juuri sen takia. Karjalan kunnain rakkaudesta representoituu katsojalle vaikea, mutta samaan aikaan erittäin onnellinen ja täydellinen kuva. Pienessä kylässä ihmiset asuvat lähellä ja koska kylässä ei ole paljon tapahtumia, pareilla on enemmän aikaa toisilleen. Se on nykypäivänä ihmisten tavoittelema asia ja siksi kuvaus on valittu tv-sarjaan. Katsojat voivat

ihastella hahmojen tapaa huomioida toisiaan ja kaivata samanlaista läheisyyttä itselleenkin. Sarjan hahmot voivat nähdä toisiaan joka päivä ja tehdä spontaaneja retkiä metsään ilman erillistä sopimista. Silloin kun heillä menee parisuhteessa hyvin, katsellaan illan hämärtämää Pielistä Kolin huipulta, syödään oman pihan puutarhapöydän ääressä tuoreita ahvenia, kylve-tään koskessa ja pyöräillään hämärässä kuusistossa. Luonto tarjoaa kyläläisille ilmaisen ja rauhallisen kohtaamispaikan, jossa rakastua ja parantaa parisuhdetta. Pohjoiskarjalainen parisuhde kuvataan idylliseksi ja hyvin romanttiseksi. Sarjassa rikotaan stereotypiaa, jonka mukaan suomalaiset miehet eivät osaisi osoittaa tunteitaan ja rakastaa. Naiskatsoja saattaa ajatella, että pohjoiskarjalainen avoimesti tunteva mies olisi hänellekin löytö. Maakunnan ongelma on pitkään ollut nuorten naisten muutto isompiin kaupunkeihin, jolloin nuoria miehiä on maakunnassa enemmän kuin naisia. Voi olla, että representoimalla miehet vastustamattomiksi tekijät ovat toivoneet etenkin naisten muuttovirtaa maakuntaan.

Sitoutumattomuutta käsitellään useiden eri hahmojen avulla. Hanna ei halua sitoutua Jakeen, Kirsti ei halua sitoutua Marttiin, Jake ei halua sitoutua kylään ja Arja ei halua sitoutua vanhemmuuteen. Sitoutumattomuus kertoo siitä, että ei ole vielä ymmärtänyt sitä, mitä haluaa ja pyrkii siksi olemaan vapaa ja etsimään muita vaihtoehtoja. Täten myös katsojien on helppo samaistua hahmoihin, sillä moni kokee jossain vaiheessa elämäänsä sitoutumiskammoa. Sen lisäksi se on yleinen käsikirjoitustekninen elementti, sillä jos kaikki hahmot olisivat sitoutuneet muuttumattomasti, sarja olisi melko tylsä. Kuitenkaan kaikki hahmot eivät voi olla sitoutumiskammoisia, koska silloin hahmot olisivat kuin kappaleita, jotka hylkivät toisiaan. Kylässä asuu aloilleen asettunut Isä Anton perhe. Isä Antto ja Helinä ovat olleet vuosikymmeniä naimisissa ja ovat kuin kylän vankkumaton parisuhdekallio, johon kaikki voivat luottaa ja joilta kaikki voivat kysyä neuvoa. Heihin peilattuna sitoutumista välttelevät kyläläiset näyttävätkin enemmän sitoutumattomilta, kuin jos kylässä ei olisi pitkään naimisissa ollutta paria. Pölönen kertoo Yleisradion sanoneen, että sarjan formaattia oli muutettava sen jälkeen, kun sarja oli saanut paljon katsojia, jopa toista miljoonaa. Ylen mielestä tv-sarjan keskiössä ei ikinä ole tapahtumapaikka eikä paikallisuus, vaan ihmissuhteet ja niiden kiemurat, joten esitystyylillä muutettiin. Draamaa pitää olla, jotta pysyy mielenkiinto yllä, mutta draamallakin on omat määränsä, jolloin sitä on tarpeeksi. Suhdekiemuroiden miettiminen on jokapäiväistä elämäämme ja erityisen mielellään ihmiset sukeltavat muiden, vaikkakin fiktiöhahmojen suhteisiin. Paikallisuuden kuvaaminen kiehtoo katsojia, mutta ei loputtomasti, ja siksi sarjassa on oltava draamaa. Draaman ei mielestäni kuitenkaan tarvitse olla sarjan keskiössä, vaan lisämausteena paikallisille tapahtumille.

6 ONGELMIEN RATKAISU ON MIIKKULASSA HELPPOA

Tässä luvussa käyn läpi keinoja, joilla ihmiset ratkaisevat ongelmansa Miikkulan kyläyhteisössä ja pohdin niiden luomaa representaatiota.

Karjalan kunnalla on representaatio kyläyhteisön selviytymisestä ja vahvasta elämästä maalla. Vahvalla elämällä tarkoitan, että kaikilla kyläläisillä on jatkuvasti jotain tekemistä, he tapaavat toisiaan ja harrastavat. Sarjan yhteisö selviytyy haastavista tilanteista luonteenpiirteiden avulla, sillä he ovat sisukkaita ja yritteliäitä. Lisäksi yhteisö selviytyy ratkaisemalla ongelmat, niin yksityiset kuin koko kylää koskevat. Mikään yhteisö ei ole täydellinen, vaan kaikilla on ongelmia. Siksi on tärkeää, miten tv-sarja representoi sen, miten yhteisö käsittelee ongelmia, sillä tämä kertoo yhteisön toimivuudesta. Jos ongelmia ei selvitetä koskaan, yhteisö kantaa kaunaa toisilleen ja ongelmista muodostuu noidankehä. Jos ongelmia revitään auki ratkaistavaksi jatkuvasti, vaikka ne olisi jo selvitetty, yhteisö ei toimi ollenkaan. Ideaali yhteisö selvittää ongelmat, eikä sen jälkeen enää palaa niihin.

Kuten muissakin tv-sarjoissa, useat tilanteiden ja ongelmien ratkaisut jäävät Karjalan kunnassa ikään kuin roikkumaan, jotta katsojan mielenkiinto pysyy yllä. Jaksoihin muodostuu niin sanottu cliffhanger eli loppukoukku, joka saa katsojan ruudun ääreen seuraavankin kerran. Esimerkiksi Hannan ongelma on, että hänen isänsä Pauli ei tiedä hänen olemassaolostaan ja Hanna ei tiedä, miten kertoisi asiasta miehelle. Ratkaisua pitkitetään, jolloin katsoja kiinnostuu aiheesta ja alkaa miettiä, kuinka asia lopulta ratkeaa eli keksii omia vaihtoehtojaan ratkaisumalliksi. Niinpä joskus ongelmien pitkittyessä ongelmien ratkaisu voi vaikuttaa katsojasta oudolta ja sopimattomalta, koska hän oli itse mielessään kehitellyt paremman.

6.1 Ongelmien ratkaisulla korostetaan kylän yhteisöllisyyttä

Etenkin Itä-Suomessa koetaan kansan ominaispiirteeksi yhteiskunnan samanlaisuus ja yhteishengen luominen. 1900-luvun taitteessa idän ihmiset elivät hyvin köyhää elämää. Ihmiset kuitenkin tyytyivät seuduilla vallitsevaan varallisuuteen ja auttoivat toisiaan talkoilla, mistä muodostui kotoisa ja turvallinen perinne. Tiiviin kyläyhteisön juuret ovat sarkajakojärjestelmässä, joka edellytti, että kyläläiset tekivät tiivistä yhteistyötä karjanhoidossa ja peltoviljelyssä. Yhteisön kokokin mahdollisti sen, että yksilö oppi tuntemaan alueen asukkaat, rakennetun

ympäristön, yhteisen historian ja perinteet sekä ympäröivän luonnon. Yhteisömuoto hajosi, kun sotien jälkeen ihmiset muuttivat kaupunkiin osiksi isoa yhteisöä. (Korhonen 1999: 136–137, 143.) Karjalan kunnissa kuvataan juuri Korhosen kuvailemaa kyläyhteisöä, joka ei tosin enää auta toisiaan peltoviljelyssä, vaan rahahuolissa, juhlien järjestämisessä, yrittämisessä ja auton korjaamisessa. Mikään ongelma ei ole liian iso joukon kannettavaksi. Miikkulassa autetaan ihmistä mäessä ja iloitaan yhdessä. Useat kylän ongelmista ratkeavat yhteistyössä. Kylän ainoalla lääkärillä Martilla on rahahuolia. Jos hän ei saa rahaa, hän joutuu myymään osuutensa hotellista Jakelle ja hotellin toiminta lakkaa. Kyläläiset saavat tietää tästä ja pelastaakseen ainoan lääkärinsä ja ystävänsä Martin, monet kyläläiset menevät lääkärin vastaanotolle, vaikka heillä ei ole sinne mitään asiaa. Lääkäri saa tuloja eikä joudu myymään itselleen ja kyläläisille rakasta hotellia Jakelle. Kuvauksen mukaan yhteisö välittää yksilöistä. Tämä on myös osoitus juoruilukulttuurista, sillä pienessä kylässä mitkään asiat eivät ole yksityisiä, vaan koko kylä tietää kaikki asiat.

Samanlaista välittävää yhteisöllisyyttä ei kaikissa sarjoissa ole, sillä on aina tekijöiden valinta, haluavatko he representoida tiivistä perhemäistä yhteisöä vai yhteisön, jolla on enemmän yksityisyyttä. Esimerkiksi Dallasissa kuvattiin yhteisöä, joka juonitteli toisilleen koko ajan kaikenlaista ikävää. Samoin Salatuissa elämissä hahmoilla paljon viileämmät välit toisiinsa ja heillä on ikäviä suunnitelmia toistensa varalle. Karjalan kunnaiden tekijät haluavat viestittää, että Miikkulan henkilöt eivät halua toisilleen pahaa, vaan auttaa toisiaan. Ainoa ilkeä kyläläinen on Arja, joka on tottunut käyttämään myös ikäviä keinoja saadakseen haluamansa. Mutta Arjan satunnainen ilkeys korostaa muiden kyläläisten ystävällisyyttä. Toisaalta voisi sanoa, että kyläläisillä ei ole mitään, minkä vuoksi juonia, sillä kukaan ei ole äärimmäisen rikas, eikä kenelläkään ole valtavia omaisuuksia, joten ikävyyksien suunnittelu on hyödytöntä. Ainoa syy, miksi kyläläiset voisivat keksiä suunnitelmia toisten harmiksi, on rakkaus, mutta rakkaushuoletkin he hoitavat suoralla toiminnalla, joko väkivaltaisesti tai pikakosinnoilla. Kyläläisistä jää katsojalle naivi ja kiltti kuva, muutama kyläläinen vaikuttaa jopa lapsen tasolle taantuneelta. Tällä mielikuvalla ruokitaan aiemmin mainitsemaani mielikuvaa kylästä, josta pahuus on karkotettu ja jonne kiltteys ja hyvyys ovat pysyvästi jääneet asumaan. Jopa sarjassa esitetty väkivalta kuvataan oikeutettuna pahojen rankaisemisena ja hyvyyden puolustamisena.

Yhteisöllisyyden korostamisella halutaan osoittaa, että ongelmat eivät ratkea yksin, vaan yhteisön avulla. Yhteisöllä on paljon enemmän voimaa kuin yksilöllä vastustaa vaikkapa kylän kuolemaa. Pienessä yhteisössä ihmisten ongelmia ei luokitella suuriin ja pieniin, vaan kaikki

ovat samanarvoisia ja vaativat yhtä paljon huomiota. Lääkäriin rahahuolia pelastamaan lähde-
tään yhtä isolla porukalla ja intensiteetillä kuin pelastamaan kuoron pääesiintyjän menetettyä
ääntä. Pieni yhteisö poistaa osaltaan myös yksinäisyyttä. Kirsti haluaa Paulin mukaan kuo-
roon, vaikka tämä ei ole ikinä käynyt kuoroharjoituksissa. Pienellä paikkakunnalla ihmiset
otetaan vaikka väkisin mukaan harrastuksiin eikä kukaan jää yhteisön ulkopuolelle. Tämä on
merkki siitä, että kylässä halutaan tuntea kaikki sekä siitä, että ei haluta kenenkään olevan
yksin. Lisäksi kuoro tarvitsi hyvää laulajaa, jollaisen kuoronjohtaja Kirsti sai Paulista. Muiden
huomioimisessa ja auttamisessa voi olla kyse myös itsekkäistä tarkoituspelistä, hyötymisestä,
esimerkiksi kyläläiset auttavat lääkäriä, koska eivät selviydy kylässä ilman sairaanhoidon
ammattilaista.

6.2. Ongelmien ratkaisu väkivalloin – katsoja saa määritellä oikean ja väärän

Miikkulassa puhutaan paljon, mutta usein ongelmat ratkeavat myös muuten kuin puhumalla,
kuten väkivalloin. Antto, Kirsi ja Hanna ovat Miikkulassa ainoat, jotka selvittävät ongelmia
puhumalla. Ruusun aika -sarjassa naisia sitovat perheen perusongelmat, kun taas perheen isä
edustaa yhtä perheyhteisöä kantavaa ideaa: asiat saadaan puhumalla selviksi. Katsojat olivat
tunnistaneet sarjasta tämän idean, vaikka se kaikkien mukaan ei toiminutkaan tai oli joidenkin
mielestä epäuskottava. (Ruoho 1993: 80.) Karjalan kunnissa koko yhteisön isän, Anton, rooli
on ongelmia selvittelevä ja toisin kuin Ruusun ajassa, se ei ole epäuskottavaa, sillä on nor-
maalia papin työtä auttaa seurakuntalaisia. Antto kuuntelee ja antaa neuvon alkuja, joista
kuuntelija joko voi ottaa kiinni tai hylätä ne. Usein kyläläisten ongelmat ratkeavat, kun he
vain puhuvat Antolle, sillä silloin he ymmärtävät ratkaisun. Antto ei siis anna selkeitä neuvoja
tai vaadi kyläläisiltä mitään ja se onkin syy, miksi kaikki haluavat uskoutua hänelle.

Kylässä ei jaksojen aikana näy poliisia eikä oikeuslaitoksen edustajaa. Miikkula on hieman
kuin villi länsi, jossa kyläläiset ovat toistensa armoilla. Toisaalta poliisittomuus representoi
sitä, että ei ole rikollisuutta, mutta toisaalta juuri sen takia kylä on kuin saluuna, jossa voi ta-
pahtua mitä vain ja missä ongelmat ratkaistaan parhaaksi nähdyllä tavalla. Väkivalta on esillä
kolmessa jaksossa. Sahioja saa tietää, että hotellin johtaja on ahdistellut hänen tyttärtään Jon-
naa ja siksi lyö johtajaa. Tämä kertoo siitä, että lapsia suojellaan, mutta myös sen, että pienes-
sä kylässä asiat ratkaistaan suoraviivaisesti väkivallan keinoin, ei ilmoittamalla poliisille tai
puhumalla. Mittumaari-jaksossa Jorma Jumppanen karkaa veneellä kahden naisen kanssa,

joiden oli tarkoitus olla kaikkien kolmen kaveruksen, Keijon, Jorman ja Jaakon yhteistä seura. Kostoksi Jorman huijauksesta Keijo ja Jaakko räjäyttävät Jorman salaisia, vanhoja sodan aikaisia ammuksia lähimetsässä. ”Ongelma” eli huijatuksi tuleminen ja ärtymys ratkaistaan juomalla viinaa ja räjäyttämällä vaarallisia ammuksia, ei puhumalla, ja samalla vaarannetaan muiden kyläläisten henki.

Martti ja Pauli tappelevat kuoroharjoituksissa. Pauli ei pidä siitä, että Martti käskee Kirstiä ja hermostuu tälle. Tilanne päättyy siihen, että molemmat miehet möyriivät maassa ja lyöivät toisiaan ennen kuin muut ehtivät väliin. Sarja antaa kuvan, että kaikki karjalaiset miehet ovat kuin luolamiehiä, jotka selvittävät asiat aina tappelemalla tai räjäyttämällä. Tappelu ja räjäyttely edustavat sarjassa sekä äärimmäisiä tunteita että tekoja. Hahmojen kautta katsojat pääsevät todistamaan sellaista, mitä eivät muuten kokisi ja jälleen tv-sarja toimii kanavana katsojan kielletyille tunteille. Kuten teoriassa totean, alussa ohjaajalla on mielessä tunne, mitä katsojalle pitää muodostua katsoessa tv-sarjaa. On siis harkittua, että katsoja saa todistaa äärimmäisiä tunteita ja tuntea sen jälkeen mahdollisesti tuntea kahlitsevista ajatuksista vapautumista.

Tappeleminen on myös käsikirjoitustekninen asia. Se tuo sarjaan sähköä ja intensiteettiä ja pitää katsojan otteessaan. Kuitenkin useat katsojat kokevat sen varmasti brutaalina, typeränä, pelottavana ja vanhanaikaisena tapana selvittää asiat ja siksi tappelu voi olla kielteinen representaatio. Stereotypian mukaan pohjoiskarjalaiset ovat äkkipikaista ja nopealiikkeistä kansaa, joiden viha leimahtaa hetkessä ja sammuu samalla nopeudella. Karjalaiset haluavat hoitaa vihanpidotkin nopeasti alta pois, jotta on tilaa ja aikaa muille asioille. He eivät halua kantaa kaunaa vuosien ajan. Lisäksi karjalaiseen kansanperinteeseen on aina kuulunut voimien kointos, voimamieskisat, traktorinrenkaankannot, puiden kaato ja muut samanlaiset kisat, joissa on mitelty voimakkuudesta. Tappelu tv-sarjassa on osa pohjoiskarjalaista voimienmittelöjatkumoa.

Kulttuurimme valta-asetelmia, kuten sosiaaliluokkia ja maakunnallista eriarvoisuutta, kannatellaan uusintamalla stereotypioita. Kun tietystä ryhmästä on muodostettu stereotypia, on sitä enää hankala muuttaa täysin päinvastaiseksi. Esimerkiksi tv:n luomia stereotypioita ei haluta muuttaa, koska ihmiset kannattelevat omaa maailmankäsitystään sen varassa. Kun Karjalan kunnassa kyläläiset luokitellaan ryhmäksi, joka käyttää väkivaltaa ongelmien ratkaisuun, on myöhemmin hankalaa rakentaa mielikuvaa väkivallattomista karjalaisista. Ihmisten mielissä olevat stereotypiat vahvistuvat. Karjalaan ja väkivallattomuuteen on assosioitu 1990-luvulla

skinheadit ja 2010-luvulla maakunnassa pinnalla oleva rasismi maahanmuuttajia kohtaan. Nämä ovat mielikuvia, joiden yhdistämistä sarjaan ei varmastikaan ole toivottu, mutta jotka saattavat siitä huolimatta yhdistyä katsojan mielessä sarjaan ja aiheuttaa sen, että katsoja ei kiinnostu sarjasta.

Vaikka kyläläiset turvautuvatkin voimakeinoihin kahdessa jaksossa, on kyläyhteisössä muuten turvallista elää. Kylässä ei liiku varkaita, liikennettä ei juuri ole, kenelläkään ei ole kotona aseita, luonto on turvallista maastoa ja kukaan ei käytä huumeita. Naiset liikkuvat yöllä yksin kylässä ja heille ei käy kuinkaan. Tällä halutaan ilmaista kylän rauhallisuutta ja sitä, että se on hyvä elinympäristö lapsille ja perheille. Suurin osa ongelmista tai tarkkuutta vaativista tilanteista ratkaistaan sarjassa mieluummin teoin kuin sanoin. Kun Pauli suuttuu Hannalle lampaiden karkottamisesta, Hanna vie Paulille korvaukseksi leipää. Kun Jake haluaa hurmata Hannan, hän kiusaa tätä järvässä ja laulaa rakkauslaulun. Tämä on yleistä monissa draamasarjoissa, sillä katsojista on mukavaa välillä seurata tekoja dialogin sijaan. Teot myös osoittavat katsojalle vahvemmin, mitä ihmiset tuntevat ja mitä he haluavat toisilta ihmisiltä.

Kun tekoja representoidaan paljon, katsoja tottuu niihin ja pitää niitä luonnollisena osana sarjaa. Kun katsoja on tottunut tekoihin, voidaan sarjassa kuvata uskottavasti myös kohtauksia, joissa ei tarvita sanoja, ja jotka jopa menisivät pilalle sanoilla. Yksi tällainen kohtaus on, kun Kirsti saapuu Paulin tilalle ja suorastaan juoksee miehen syleilyyn pellon poikki. Kohtauksen intensiteetti rikkoontuisi ja kohtauksesta tulisi latteaa, jos jompikumpi sanoisi jotakin. Toisaalta tekojen representoiminen kertoo siitä, että miikkulalaiset ovat tottuneempia ilmaisemaan itseään teoin kuin sanoin. Heille tunteista puhuminen ja asioiden selvittäminen puhumalla voi olla vaikeaa ja jollakin tavalla noloa, mikä kertoo suomalaisesta ja karjalaisesta luonteenlaadusta. Suomalaiset ovat stereotyyppisesti metsäkansaa, joka ei puhu vaikeista asioista kenellekään paitsi baari-illan jälkeen kovassa humalassa. Sarja kuvaa suomalaisuutta aidoimmillaan.

Ortodoksisuudella höystetty rauhanomainen ongelmien ratkaisu ja ongelmien ratkaisu väkivallalla luovat sarjaan erikoisen jännitteen ja kontrastin. Käsikirjoittajat eivät käytäkään heille suotua oikeutta osoittaa mikä on väärin ja oikein, vaan katsojan on harkittava, mikä ongelmanratkaisukeino on paras missäkin tilanteessa. Teoriassa mainitsin, että ohjaajan pitää jättää katsojan mietinnälle tilaa, jolloin katsoja ei koe tarkkoja inhimillisiä tunteita, vaan oman miensä mittaamatonta kauneutta ja kauhua. Tästä seuraa se, että teos on katsojalle hyvin vaikut-

tava kokemus, mihin useimmat ohjaajat pyrkivät. Sarja ei anna valmiiksi pureskeltua vastausta, jolloin katsojan täytyy punnita omaa moraaliaan ja käyttää tv-sarjaa omien tunteidensa kuvastimena. Katsoja voi kysyä itseltään ”olisinko minä tehnyt noin tuossa tilanteessa?”. Katsojalle jää kuva, että toimintamallit Karjalassa eivät ole mustavalkoisia, jolloin ymmärrykselle jää tilaa.

Yksi syy ongelmien ratkeamiseen on hahmojen nopea sopiminen. Karjalaisten stereotyyppinen ominaisuus on nopeasti leppyminen sen jälkeen, kun heitä on loukattu. He suuttuvat nopeasti, mutta haluavat sopia ja antaa anteeksi nopeasti. Anteeksiannosta hyvä esimerkki on Paulin ja Kirstin tilanne. Kun Paulille selviää, että Kirstillä on ollut suhde kylän lääkärin Martin kanssa ja että hän on ainoa, joka ei tiedä asiasta, hän eristäytyy omalle maatilalleen eikä halua nähdä ketään. Lopulta Antto pääsee puhumaan Paulille ja yhden yön ja yhden shaamaanin parannussession jälkeen Pauli on leppynyt ja haluaa Kirstiä. Nopeasti leppyminen kertoo siitä, että pienessä kylässä ei ole varaa pitää vihaa yllä, koska kaikki ovat yhteydessä toisiinsa ja osittain riippuvaisia toisistaan. Se representoi myös sitä, että karjalaisilla on parempaa tekemistä kuin pitää vihaa, esimerkiksi hoitaa lampaita ja korjata terassin aita. Nopea sopiminen on myös käsikirjoitustekninen asia, sillä harva katsoja jaksaa seurata sarjaa, jossa vihanpito jatkuu jaksosta toiseen – joskin saippuasarjat ovat asia erikseen. Suomalaisissa draamasarjoissa vihan jatkuminen on harvinaista, sillä viihteen pitää olla irtiotto arjesta, ei vuosien ilkeilyn seuraamista.

6.3 Analyysin yhteenveto

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

- 1) Millaisen kuvan representaatio tv-sarjassa antaa maakunnan ihmisten elämän arvoista ja niiden kautta heidän luonteistaan?
- 2) Mitkä ovat sarjan mukaan maakunnan ongelmia eli miten tv-sarja representoi maakunnan ihmisten huolia? Mikä aiheuttaa ristiriitoja?
- 3) Miten yhteisö käsittelee ongelmatilanteita?
- 4) Millainen yhteisö maakunnassa elää tv-sarjan representaation perusteella?

Tutkimusmetodini oli teemoittelu ja sen avulla sain tutkimuskysymyksiini kattavat vastaukset. Kysymysjaottelun avulla analyysin tekeminen oli selkeää ja antoi tarpeeksi laaja-alaisen kuva tv-sarjasta. Teemoittelun avulla pystyin kysymään aineistoltani juuri ne kysymykset, joihin halusin vastauksia. Teemakortistooni, ks. liite 4, on listattu luonteenpiirteitä, ristiriitojen ja ongelmien aiheita sekä ongelmien ratkaisukeinoja ja ratkaisujen motiiveja, joiden esiintymistä tarkkailin tv-sarjaa katsoessani. Teemoittelun avulla tein analyysiä, että sarjassa annetaan kuva pohjoiskarjalaisista, jotka elävät rentoa ja henkisesti tyydyttävää elämää. He ovat avoimia, uteliaita ja auttavaisia ja pyrkivät varmistamaan, että heidän auttajillaan on kaikki hyvin ja pahoilla ihmisillä kaikki huonosti. Myös hiljaisia ja eristäytymiseen pyrkiviä kyläläisiä on, muun muassa Pauli Puhakka kokee yksinolon luonnolliseksi olotilaksi itselleen. Sarja on kuvaus empatiasta ja ymmärryksestä. Kukaan hahmoista ei ole täydellinen eikä sellaiseksi pyrikään, mutta silti he kuuluvat yhteisöön ja heidät hyväksytään vilpittömästi. Synnit annetaan anteeksi ja elämä jatkuu aina puhtaalta pöydältä kohti uusia syntejä, sillä lapsekkaan fatalistisen uskonsa takia kyläläiset harvoin oppivat virheistään.

Teemakortisto toi esille aineistostani sen, että siinä ilmeni usein rakkauteen ja kylän tulevaisuuteen liittyviä ongelmia. Kyläläisiä vaivasivat naisten poukkoileva käyttäytyminen parisuhteessa, sitoutumisen pelko, hotellitoiminnan mahdollinen lakkauttaminen ja yksinäisyys. Teemoittelun avulla ymmärsin, että sarjassa toistetaan samoja ongelmia kuin muissakin suomalaisissa maalaissarjoissa, koska ne ovat suomalaisen tv-draaman kestoaiheita ja siksi tuttuja tavoitellulle katsojaryhmälle.

Ongelmien ratkaisukeinot jaottelin kahteen eri luokkaan ja huomasin, että ongelmien ratkaisuun käytetään paljon tekoja, esimerkiksi väkivaltaa tai lahjojen antamista. Tämä kuvaa yhteisöä siten, että useista asioista on vaikea päästä ratkaisuun rauhanomaisesti puhumalla. Tämä kertoo myös tv-ohjelman vaatimuksista, sillä usein katsojia kiinnostavat enemmän teot kuin jatkuva dialogi. Teemoittelun avulla esiin nousi ongelmien ratkaiseminen yhdessä yhteisön kesken, millä halutaan representoida kyläyhteisön läheistä ja toisista välittävää ilmapiiriä.

Teemoitellessani sarjan representaatioita selvisi, että Miikkulassa Pohjois-Karjalassa elää yhteisö, joka haluaa oman kotikylänsä olevan elossa vielä pitkään. Sarjan kokonaistarina on kylän selviytyminen, joka kulkee kaiken toiminnan taustalla ja liittyy tapahtumat yhteen.

Kylässä asuu yhteen sulautunut, ympäristöönsä rakastava ja perinteisiä elämän arvoja kunnioittava yhteisö, joka pystyy selvittämään yksilön ja koko yhteisön ongelmat. Perhe on miikkula-

laisille tärkeä, ja he näkevät vaivaa, jotta perhe pysyy koossa ja että kaikki sen jäsenet voivat hyvin. He vaarantavat oman terveytensä, maineensa ja rahansa, jotta heidän perheensä säästyy pahojen asioiden kohtaamiselta. He käyvät selviytymistaistelua aseinaan toisten puolesta uhrautuminen, vastoinkäymisten kääntäminen voitoksi, oman kylän hyvien puolien esiintuominen ja pienistä asioista nauttiminen. Katsoessaan sarjaa katsoja seuraa kyläläisiä, joiden elämä on maagis-realistista ja palaa Miikkulasta takaisin levollisin ja pelottomin mielin. Sarjan yhteisön puhti tehdä asioita toisten hyväksi saa katsojankin toimimaan samoin. Viesti on, että kylä selviytyy, kun ihmiset uskovat sen potentiaaliin ja toisaalta kyläläisinä omaan potentiaaliinsa. Kyläläiset jäävät eloon toistensa ansiosta ja toisaalta kärsivät samasta syystä. Kun ongelmia selvitetään yhdessä, kukaan ei syrjäydy tai joudu liian pakottavaan tilanteeseen.

Karjalan kunnilla on sarja, jossa olemisella on merkitys. Haussa oli tarkoituksenmukainen pysähtyneisyys, rauhallinen olotila, keidas keskellä hektistä työviikkoa ja keskellä hektistä ohjelmakarttaa, jossa ihmisiä tapetaan ja leikellään. Sarjassa ei käsitellä maailman tai Suomen tapahtumia, vaan kadotaan 1970-lukualaisia piirteitä saaneeseen maahan, jota ei vaivannut Euroopan talouskriisi tai uskontoon liittyvä rauhattomuus ja väkivalta. Sarjan representaatio on perinteinen. Perinteisyys on esillä kaikessa: perhemalli ja kylän työt ovat ajattomia ja elämä jakautuu kodin, uskonnon ja kylänraitin välille. Sarjan hahmot eivät halua muuttaa mitään kylässään, mutta kylä ja sen yhteisö muuttaa heitä, esimerkiksi egoistisen nuoren miehen se muuttaa empaattiseksi vastuunkantajaksi. Katsoja huomaa, että kyläyhteisö selviytyy yhdessä, vaikka sen ei pitäisi olla mahdollista nykyisessä kuntaliitosten ja verokiristysten Suomessa. On ihme, että elämä kylässä ei ole kurjaa, sillä niin moni pieni kylä nykyään kuihtuu pois väestön vähentymisen myötä. Karjalan kunnilla on mainosvideo pienille kylille, sillä elämä kunnilla on suurimman osa ajasta huumorin sävyttämää, rakkauden täyteistä, sopivan monimutkaista ja auringonpaisteista, minkä lisäksi välillä voi käydä uimassa Pielisessä.

Paikallisuus, paikalliset maisemat, tapa käsitellä luonnonvaloa ja ymmärtää paikallisia asioita ovat katsojia viehättäviä piirteitä sarjassa. Lisäksi itäisen ihmisen mentaliteetti, temperamentti ja tapa käsitellä asioita olivat viehättäviä piirteitä. Pohjoiskarjalaisia piirteitä sarjassa ovat muun muassa suorasanaisuus, välittäminen, äkkipikaisuus, puheliaisuus hyväuskoisuus ja helposti leppyminen. Näiden piirteiden avulla Karjalan kunnilla erottuu muista suomalaisista tv-sarjoista. Niille katsojille, jotka ovat Pohjois-Karjalasta kotoisin, hahmojen representaatiot saavat aikaan monia tunteita: luonteenkuvaukset ovat tuttuja, saavat aikaan kaipuuta, häpeää ja ylpeyttä omista tavoista. Katsoessaan sarjaa he toteavat kuuluvansa samaan ryhmään ja

samaistuvat henkilöihin ja samaistuttuaan he seuraavat sarjaa useammin. Katsojille, jotka eivät ole kotoisin alueelta, karjalaiset piirteet ovat eksoottisia ja hauskoja, ne saavat aikaan myötähäpeää ja ihastusta.

Tv-sarjaan pitää luoda monipuolinen hahmojen kategoria tai muuten se ei toimi. Hyvässä draamasarjan käsikirjoituksessa esiintyy sankareita, roistoja, auttajia, prinsessoja ja pelastettavia hahmoja, jolloin sarja jatkuu hahmojen kannattelemana ilman väkisin tehtyjä juonenkäänteitä. Hahmoissa pitää olla syvyyttä ja historiaa, koska silloin sarja kiinnostaa katsojia vuodesta toiseen ja hahmot koetaan aidon oloisiksi ihmisiksi, ei vain tv-sarjan hahmoiksi. Etenkin draamasarjoja seuraavat keski-ikäiset katsojat haluavat viettää aikaa mielenkiintoisten ja moniulotteisten hahmojen kanssa, joista eri tilanteissa paljastuu uusia puolia.

Karjalan kunnilla eroaa muista draamasarjoista paitsi paikallisuutensa, myös ortodoksisuutensa ja maagisrealistisuutensa vuoksi. Maagisrealistisuus näkyy henkilöiden historiassa, sillä Pauli on ollut osa muukalaislegioonaa ja matkannut Argentiinaan laivan miehistön jäsenenä. Lisäksi sarjassa esiintyy keijuja, jotka ympäröivät Charlie Chaplinin Joensuulaisessa puistossa kesäyönä. Kylän pappi Antto laulaa Kolin huipulla kristillisiä lauluja ja Hanna löytää kallion kolosta miehen. Nämä ovat piirteitä, joita ei haluta uskottavuuden takia kirjoittaa kaikkiin suomalaisiin sarjoihin, sillä pelätään, että suomalaisten mentaliteetti ei riitä ymmärtämään kyseisiä asioita. Maagisuus tuo sarjaan esteettisyyttä ja lisää eskapistisuutta. Katsoja huomaa tarkastelevansa satumaata, ei todellista, mutta todelta vaikuttavaa fantasiaa.

Sarja myös tietoisesti rikkoo pieniin maalaiskyliin ja niiden asukkaisiin liittyviä stereotypioita. Kylässä ulkopuoliset otetaan hyvin vastaan ja osaksi yhteisöä. Kylässä tapahtuu paljon, ja ihmisillä on harrastuksia, ystäviä ja tekemistä, töitä, ja he ovat itse aktiivisia. Perheet ovat pieniä ja naiset ovat itsenäisiä, eivätkä halua kasvattaa suurperheitä. Tietoisella stereotypioiden rikkomisella on haluttu luoda myönteistä representaatiota kyläyhteisöstä sarjan katsojille ja ehkä myös hieman päivittää vallitsevaa oletusta maalaiselämästä.

7 POHDINTA

Kun ihmisille puhutaan 2010-luvulla kainuulaisista, yhä edelleen kuulee puhuttavan Metsolat-sarjan hahmoista ja heidän elämäntyylistään. Sarjan vaikutus mielikuviin maakunnan asukkaista ei ole 25 vuodessa kadonnut eikä tule katoamaan niin kauan, kun sarja muistetaan. Tv-sarjan tekijöillä on suuri vastuu katsojalle välitettävän mielikuvan laadinnassa etenkin siksi, että harva katsoja tietää, että tv-sarjan lajityyppi asettaa sarjalle ja sen hahmoille tietyt raamit, joita on noudatettava. Katsoja voi ajatella, että elämä Kainuussa on dramaattista, koska Metsoloissa tapahtui aina jotakin vaikuttavaa, vaikka totuus on toisenlainen. Tekijöiden tehtävä ei ole helppo, sillä samanaikaisesti heidän pitäisi olla huolellisia, jotta luovat uskottavan representaation, kokeilla uudenlaista tv-ilmaisua ja olla vastuussa katsojien identiteetin rakentamisesta. Samalla kun tuotantoryhmä rakentaa tv-sarjan kautta katsojien identiteettiä, se rakentaa myös itseään. Ohjaaja ja käsikirjoittaja käsittelevät kuvauksen kautta omia elämäkokemuksiaan, rakentavat identiteettiään taiteen luojina ja ammentavat itsestään mielikuvia ja representaatioita. Tv-sarja on harvoin vain työ, se on usein osa tekijöiden sielunmaisemaa.

Suomalaiset genret, kuten maalaiselämää kuvaavat draamakomediat, ovat tiettyyn aikaan suosittuja, koska ihmiset haluavat katsoa sellaisia sarjoja juuri siinä ajassa. Karjalan kunnilla oli suosittu sarja osittain sen vuoksi, että globaalin integraation ja kiireisen urbaaninelämän aikana ihmiset kaipaavat maalaista viattomuutta ja maaseudun rauhaa. Väkivallasta ja seksistä on tullut nykyisten tv-sarjojen kestoteemoja. Tästä trendistä on seurannut, että shokeeraamista välttävät tv-ohjelmat saavat paljon katsojia. Karjalan kunnilla vastaa siihen kulttuurilliseen kysyntään, jossa halutaan väkivallattomia ja seksuaalisesti virikkeettömiä tv-ohjelmia. Karjalan kunnilla on kuin retriitti, hiljentävä matka kiireisestä nyky-yhteiskunnasta rauhaan.

Karjalan kunnissa Pohjois-Karjala kuvataan turvallisena paikkana, jossa ei ole työttömyyttä, suvaitsemattomuutta tai pahaa. Vakavatkin ongelmat, kuten työttömyys ja yksinäisyys, ovat ratkaistavissa. Mielikuva eroaa Pohjois-Karjalan todellisesta elämästä, koska sarja on maagis-realistinen kuvaus. Todellisuudessa alueella on paljon työttömyyttä, rasismia ja kylätaajamat ovat rumia. Sarjassa maakunta kuvataan todellisuudesta poikkeavaksi, koska tekijät halusivat tarjota katsojalle tunnin mittaisen lepopaikan. Negatiivisten asioiden poisjättäminen johtuu myös sarjan luonteesta. Draamakomedioissa keskitytään viihdyttämiseen ja ihmissuhteiden läpikäymiseen, ei niinkään siihen, mikä on huonosti. Yksi esimerkki tästä on se, että sarjaa

kuvattiin ainoastaan kesällä ja auringonvaloa tehostettiin vielä valtavilla valaisimilla, jolloin edes Pohjois-Karjalan kylmä, pimeä ja luminen syys-talvi ei välity katsojalle. Ohjaajalla ja käsikirjoittajalla on aina tietty tausta-ajatus, jota haluaa ihmiselle välittää tv-sarjan kautta. Pölönen on aina elokuvissaan ja tv-sarjassaan halunnut kuvata Itä-Suomea, tiettyä maisemaa ja tiettyä tunnetta. Katsojalle piti joka jakson jälkeen jäädä hyvä fiilis. Tämä hyvä olo tietysti assosioitui väkisinkin Pohjois-Karjalaan, jota sarjassa kuvattiin. Sarja on eskapismia todellisuudesta. Katsojien on miellyttävää katsella ohjelmaa, jossa ihmisillä on hyvä olla, ja joka kertoo tuhoutumisen sijaan pienen ihmisen ja hänen kylänsä selviytymisestä. Sarjaa seuratesaan katsoja voi olla kuin kannustusjoukko kyläläisille, jotka selvittävät tielleen tulevat esteet ja selviytyy voittajana loppuun.

Kuten monet suomalaiset tv-sarjat, myös Karjalan kunnalla peilaa yhteiskuntamme muutosta ja kyläyhteisöjen kuihtumista. Katsojat huomaavat, miltä ihmisestä tuntuu taistella oman kotiseudun puolesta ja rakentaa elinkeinoa melkein tyhjästä. Tämä voi vaikuttaa katsojiin siten, että heidän sympatiansa pieniä yhteisöjä kohtaan heräävät, ja heidän mielestään kyläasumista tulee kannattaa. Jos myönteiset tunteet ovat erittäin vahvoja, he saattavat jopa ajatella kyläasumista yhtenä mahdollisena elämänmuotona itselleen. Pohjois-Karjala taistelee jatkuvasti muuttotappiota ja työttömyyttä vastaan. Karjalan kunnalla -sarjalla on ollut merkitystä maakunnan selviytymiskamppailussa sen kautta, että se antaa maakunnan asukkaille ja päättäjille myönteistä kuvaa omasta maakunnasta ja valaa heihin uskoa tappioiden keskellä. Sarja osoittaa, että jokaisessa yhteisössä on paljon hyvää, kun se vain osataan tuoda oikealla tavalla esiin. Pohjois-Karjalaa onkin 2000-luvulta lähtien tuotu esiin paikkana, jossa on hyvä matkailulla, iloista yrittää ja helppoa asua. Maakunnassa on huomattu, että muuttotappion ja yritysten vähenemisenkin aikana voidaan luoda mielikuva toimivasta maakunnasta, ja mielikuvan levitessä maakunnan näivettymistä voidaan ainakin hidastaa, ellei jopa pysäyttää.

Karjalan kunnalla on myös hyvin ylpeä kuvaus Pohjois-Karjalan maakunnasta. Kutsun tätä ylpeyttä positiiviseksi nationalismiksi, jonka täysi vastakohta on nykyään niin yleinen vihapuhe. Positiivista nationalismia tarvitaan Pohjois-Karjalassa ja Suomessa yhä enemmän. Euroopan yhdentyminen, globaalin maailman haasteet, jatkuva taantuma, Suomen halu liittyä Natoon ja maastamuutto luovat suomalaisille jatkuvasti kuvaa, että Suomi on huono maa, jonka kansalaiset eivät pärjää. Kansalaiset ja etenkin päättäjät huolehtivat nykyään jatkuvasti siitä, saako Suomi koskaan enää Nokian kaltaista yritys-messiasta ja kuinka käy koululais-temme Pisa-tulosten. Karjalan kunnassa sitä vastoin halutaan korostaa positiivisia kotimaisia

asioita sanomalla ”Katsokaa, tällaista hyvää meillä Suomessa on”. Sarjassa ollaan ylpeitä omasta maakunnasta, omista kyvyistä ja maasta. Sarja on myös tietynlainen vastaväite meille suomalaisille, joille on niin tärkeää se, mitä muut maat tai vaikkapa ruotsalaiset meistä ajattelevat. Sarjan henkilöt elävät elämäänsä välittämättä siitä, millaisen mielikuvan he antavat ulospäin. He ovat ainoastaan huolissaan siitä, etteivät saa elää rauhassa omassa kylässään palveluiden kadotessa. Ehkä samanlainen, jopa amerikkalaishenkinen asenne pitäisi tartuttaa kaikkiin suomalaisiin. Viesti on: ”Me haluamme olla täällä meidän parhaassa kylässä, ajateltakoot muut mitä haluavat”. Tällainen ajattelu voisi kohentaa suomalaisten itsetuntoa.

Mielestäni kuva Pohjois-Karjalasta liittyy hyvin vahvasti alkukantaiseen kuvaan Suomesta ja siihen, miten suomalaisuuden ja maamme kulttuurin alku käsitetään. Karjalaisten laulu, Karjalan kunnilla, Koli, Suomen kansallismaisema, Edelfeltin ja Akseli Kallen-Gallelan maalaukset Pohjois-Karjalasta ja Kalevalan runot Karjalasta kuvaavat maakuntaa sumuverhon taakse verhoutuvana kaukaisena maana, jossa on kaunista, alkukantaista, maagista ja lumoavaa. Karjalan kunnilla -sarja on uusi, tosin erilainen osa tähän ikiaikaiseen jatkumoon Pohjois-Karjalan kuvaamisessa. Sarja kuvaa katsojille sitä alkukantaista Suomea, jossa kaikilla kyläläisillä oli hyvä elää ja josta ei haluaisi pois kerran sinne päästyään. Sarja kuvaa Sibeliuksen, Gallen-Kallelan ja muiden taiteilijoiden tavoin sitä Suomea, jollaisena me suomalaiset oman kotimaamme haluamme nähdä, perinteisenä Suomea. Vanhat puutalot kuisteineen, vihreä niitty kesäyössä, saunan jälkeen huurtuva puhallus juhannusyönä, murretta puhuvat ihmiset, vaaleahiuksinen nainen keräämässä kukkia kedolta ja sinisen järven rannalla syöty vaniljajäätelö. Sarjan kuvasto on siis paitsi Pohjois-Karjalan, myös koko Suomen kuvaus ja siksi se on koskettanut pohjoiskarjalaisten lisäksi myös monia muita ihmisiä ympäri Suomen. Mikseipä Karjalan kunnaita voisi käyttää koko Suomen markkinointimateriaalina ulkomailla.

Katsojat tyydyttivät sarjaa katsoessaan kaipuuta lapsuutensa ja nuoruutensa kotiseuduille. Sarjaa katsoivat myös ihmiset, jotka eivät olleet koskaan astuneet jalallaankaan Pohjois-Karjalaan ja hekin Pölösen mukaan tunsivat kaihoa. Liittykö tämä kaipuu Karjalaan myös sodan aikaisiin ja sen jälkeisiin muistoihin menetetyistä maasta? Kun haikailemme Karjalaan, emme mielestäni unelmoi enää menetetyistä maasta ja omaisuudesta. Sen sijaan haikailemme takaisin tunnelmaa, samanlaista arkea ja tietyn ajan ja paikan arvoja. Ihmiset kokevat hyvin usein menettävänsä hallinnan ympäröivästä globaalista toimintaympäristöstä ja heille Karjala symboloi menetettyä menneisyyttä ja rakasta pientä kotikylää, johon paluu olisi kuin las-

keuma äidin kohtuun. Se olisi paluu arvojärjestykseen, jossa kärjessä eivät ole tehokkuus, vaativuus ja suorittaminen, vaan hyväksyntä, lempeys ja pohdinta.

Pölönen taka-ajatuksena oli myös muuttajien tavoittelu alueelle ja matkailun edistäminen. Pölönen sanoo, että sarja oli valtava matkailumainos Pohjois-Karjalalle, kerran viikossa tunnin mittainen jakso. Matkailu Kontiomäelle edistyi sarjan myötä, kun elokuvakylässä vieraili tuhansia ihmisiä tutustumassa sarjan kuvauspaikkaan. Ohjaaja toivoo tuotoksensa vaikuttaneen myös ihmisten muuttoliikkeeseen siten, että ihmiset eivät muuttaisi pois Pohjois-Karjalasta. Elämme 2010-luvulla downshiftaamisen ja rauhallisen elämän arvostamisen aikaa. Ihmiset haluavat muuttaa maalle, elää keskellä ei-mitään, perustaa oman lammastilan ja unohtaa tablettitietokoneet, toimistot ja aamuruuhkat. Sarja on saattanut ruokkia maallemuutosta haaveilleiden mielikuvitusta ja saanut jotkut kaupunkilaiset pakkaamaan tavaransa muuttoa varten. Uskon kuitenkin, että ennen kuin Pölönen on miettinyt sarjan vaikutusta matkailuun ja muuttoliikkeeseen, hän on ensimmäisenä tyydyttänyt omat taiteelliset halunsa, eli kuvannut maakuntaa sellaiseksi kuin on halunnut.

Pölönen toteaa ihmisiin vaikuttamisen olevan vaikeaa. Pölösen mielestä Karjalan kunnilla on vaikuttanut ihmisiin vahvistamalla heidän aikaisempia käsityksiään. Toisaalta hän on itse pohjoiskarjalaisena käsitystensä vanki, eikä näe maakuntaansa ulkopuolisen silmin. Tämän takia hän ruokkii vanhoja käsityksiä, eikä luo uutta. Kuten teoriaosuudessa totesin, kun stereotypia tietystä kansanryhmästä on luotu, se estää sen, että mielikuva kyseisestä ryhmästä koskaan muuttuu. Pölönen kuvaa mielikuvaa Pohjois-Karjalasta seuraavasti:

Tv-sarja ei ole varsinaisesti oikaissut mitään väärinkäsityksiä, sillä monilla ihmisillä on edelleen sellaisia käsityksiä, että täällä ei ole vielä sähköjä, ajetaan ruostuneilla Ladoilla, juodaan viinaa ja tehdään metsätöitä, siis pelkäämään.

Pölönen arvioi tv-sarjan vaikuttavuutta ihmisiin tukkilaiselokuvien kautta. 1950-luvun tukkilaiselokuvien jutut vaikuttivat vahvasti oikeiden tukkilaisten pukeutumiseen, itsetuntoon, tapaan nojata keksiin ja ammatti-identiteettiin. Silloin kun tv-sarja toimii hienosti, useimmat katsojathan huokaisevat, että ”justiinsa tuommoisihan me ollaan”, vaikka he eivät olisi yhtään, Pölönen sanoo. He ajattelevat, että ”tuommoisihan mekin oltaisiin jos asuttaisiin tuossa kylässä ja jos olisi mahdollisuus elää noin”. Katsojat haluavat kuulua tv-sarjan mukavaan yhteisöön ja tunnistavat mahdollisuuden asua samalla tavalla, kiteyttää Pölönen.

Tv-draama on kiinnostavaa silloin, kun se koskettaa katsojan tunteita. Karjalan kunnalla ei ensimmäisen tuotantokauden jälkeen pystynyt sykkädyttämään katsojia enää samalla tavalla kuin aiemmin, ja sarja lopetettiin katsojamäärien vähennyttyä. Metsolat on hyvä esimerkki siitä, miten tv-sarja koskettaa katsojaa vuodesta toiseen. Sarjan hahmot kävivät läpi täysin samoja ongelmia kuin suomalaiset 1990-luvulla: yrittäjän vaikeudet, työttömyys, maalta muutto ja sukupolven vaihdos maatiloilla. Ihmiset samaistuiivat hahmoihin, jotka olisivat voineet olla heidän naapureitaan tai läheisiään. Suosittuja suomalaisia tv-sarjoja ja elokuvia yhdistää arkirealismi, jota suomalaiset rakastavat. Suosittu sarja ei välttämättä ole tuotantona kallis, jos vain kuvaus on arkirealistinen. Kun hahmoilla on kurjaa, vaikeuksia ja huono olla, ihmiset tuntevat empatiaa ja myös samaistuvat heihin. Kurjuuden kestäminen, pienistä iloista nauttiminen ja oman työn kautta hankitun voiton arvostus kirjoitettu meidän suomalaisten dna:an, kun taas maagisuus, viihde, hauskuus ja helppo elämä ovat tulleet meidän kulttuurimme ulkoapäin. Siksi esimerkiksi suomalaisten komedioiden voittokulku ja stand-up-komiikan suosio on alkanut todella vasta 2000-luvun lopussa. Tv-sarjan käsikirjoittajan on osattava kutitella katsojan sielun sivuja, jolloin tv-sarja vaikuttaa myös katsojan identiteettiin.

Globalisaatio voi pelottaa ihmisiä ja saa heidät tarrautumaan omaan tuttuun identiteettiinsä. Samanaikaisesti syntyy uusia identiteettejä, kun esimerkiksi suomalaiset huomaavat olevansa osa Euroopan yhteisöä. Suomalaisten identiteetit ajautuvat eri suuntiin ja saattavat asettua toisiaan vastaan. Korostaakseen identiteettiään ihmiset katsovat paikallisia tv-sarjoja, kannattavat paikallisjoukkueita ja ostavat lähituotteita, jolloin tarkka minuus luo heille turvaa. Tv-sarjat ovat yhteisöllinen tapa hahmottaa ryhmäidentiteettiä, aivan kuten kivikaudella heimon kokoontuminen leirinuotiolle metsästyksen päätteeksi. Kansallinen identiteetti on eräänlainen kertomus kansaksi itsensä mieltävien ihmisten mielissä. Esimerkiksi pohjoiskarjalaiset ovat itse luoneet, esittäneet ja sisäistäneet sen, millainen ryhmä he ovat. Ryhmä tunnistaa itsensä tv-sarjan luomasta mielikuvasta, järjestellee itsensä osaksi maailmaa ja ymmärtää syitä omille piirteilleen. Ne, jotka eivät koe kuuluvansa tv-sarjan esittämään ryhmään tarkkailevat tv-sarjaa kuin kriitikko taidemaalasta. Se mittaillee, tunnustelee, ovatko värit kauniita, huomaa epäkohdan ja miettii, pitääkö mielikuvasta epäkohdasta huolimatta vai kenties juuri sen takia. Lopulta hän muodostaa teoksesta mielikuvan ja esittelee sen kuulijoilleen. Mielikuva vaikuttaa siihen, mitä hän ajattelee tekijöistä, siitä mitä teos esittää ja maalaustaiteesta ylipäätään.

Tv-sarjan katsoja joko huomaa olevansa samanlainen kuin hahmot tai hyvin erilainen, ja se voi saada hänet tuntemaan ylpeyttä, häpeää tai kaikkea siltä väliltä. Karjalan kunnaiden katso-

ja voi esimerkiksi kokea valtavaa tuskaa siitä, että tv-sarjassa kuvataan samanlaisia ihmisiä, joiden kanssa hän joutuu elämään Pohjois-Karjalassa jokainen päivä. Hän tuntee olevansa osa sarjassa kuvattavaa yhteisöä, mutta ei haluaisi olla. Tämä tunne rakentaa hänen minäkuvaansa siten, että hän ei pidä pohjoiskarjalaisesta identiteetistään, hänen itsetuntonsa madaltuu ja hän alkaa rakentaa itselleen sellaista identiteettiä, jossa hän ei tunne kielteisiä tunteita. Tällöin hän ei halua korostaa pohjoiskarjalaista identiteettiään. Kun taas ihminen kokee myönteisiä tunteita siitä, että sarjassa kuvataan hänen heimolaisiaan, tunnereaktio on päinvastainen. Täten identiteetti rakentuu jatkossakin entistä pohjoiskarjalaisemmaksi.

Jokaisella kansakunnalla on sisäinen kallisarvoinen erikoisuus, erityinen luonne, joka voidaan piilottaa tai vaihtoehtoisesti tuoda ilmi, jolloin se alkaa säihkyä. Mielestäni tämä on ollut Pö-lösen työn ydin ja hän on mielestäni onnistunut siinä hyvin. Hän kaivoi heimonsa varjoista, sivelä esiin kaikkien nähtävillä heimon niin kauniit kuin rumatkin puolet, tallensi sen tv-sarjaksi ja esitti yleisölle, kuinka pohjoiskarjalainen ihminen on vajavaisenakin ja kaikkine virheineen kaunis. Kun katsojat näkivät tämän säihkyvän pohjoiskarjalaisen luonteen, he jakoivat kokemustaan ympärilleen. Pohjoiskarjalaiset huomasivat muiden ihailun ja alkoivat pian säteillä sen voimasta ja korostaa omaa ikiikaista identiteettiään, jonka olivat melkein jo ehtineet haudata piiloon. Tv-sarjan katsojien reaktioita kuunnellessaan pohjoiskarjalainen jatkuvasti imee itseensä niitä tunteita, joita muissa katsojissa syntyy ja mitä hänessä itsessään syntyy. Tällä tavoin fiktiivinen tv-sarja vahvistaa ja rakentaa alueellista identiteettiä.

Karjalan kunnalla -sarjaa voisi yhä edelleen esittää televisiossa, koska se on iätön sarja. Sarjassa ei ole paljon viittauksia aikaan, jota hahmot elävät. Lisäksi sarjan teemat rakkaus, mustasukkaisuus ja yhteisöllisyys eivät vanhene. Uskon, että kuvaus Pohjois-Karjalasta saa vielä joskus esityskertoja televisiossa ja saa katsojat ihastelemaan maakunnan elämää. Toivon, että tulevaisuudessa tehdään lisää ohjelmaa erilaisista suomalaisista. Tv-ohjelmia pienistä kylistä ja suomalaisista kansoista pitää tehdä, jotta erilaisten elämänmuotojen kuvaus säilyy ja tallentuu, jolloin yhteisöjen tarinat voivat siirtyä aina uusille sukupolville. Uskon, että kotimaisella draamalla on yhä edelleen katsojia. Jos draamaa tuotettaisiin enemmän, tuotantotavat kehittyisivät ja laadun parantuessa ohjelmat saisivat yhä enemmän katsojia. Kotimaisella draamalla on mielestäni valoisa tulevaisuus, mutta se vaatii sen, että draaman tekijät eivät aliarvioi katsojia, tekevät työtä täydellä sydämellä ja tuottavat katsojille ennennäkemättömiä televisioilmiöitä. Tekijöiden vain pitää luottaa siihen, että katsojia aidosti kiinnostavat hahmot, tarinat ja yhteisöjen ainutlaatuinen säihke.

LÄHTEET

Ang, Ien (1985). *Watching Dallas*. Methuen & Co. Ltd. London

Aslama Minna, Hellman Heikki, Lehtinen Pauliina ja Sauri Tuomo (2007). Niukkuuden aika-kaudesta kanavapaljouteen. Television ohjelmisto ja monipuolisuus 1960–2004. Teoksessa. *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digi-aikaan* (toim. Juhani Wiio). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tammer-paino. S. 58–78.

Bailey, Olga Guedes (2008). *Diasporic Identities and Mediated Experiences in Everyday Life*. Teoksessa *Mediated crossroads. Identity, youth, culture and ethnicity*. Toim. Ingegerd Rydin & Ulrika Sjöberg Painopaikka Livréna AB, Göteborg.

Bahtin Mihail, Medvedev Pavel Nikolaevich (1991). *The Formal Method in Literary Scholarship. A Critical Introduction to Sociological Poetics*. The John Hopkins University Press, Baltimore and London.

Barthes, Roland (1986). *Kuvan retoriikka*. Teoksessa *Kuvista sanoin 3. Ajatuksia valokuvasta*. (toim. Martti Lintunen). Suomen valokuvataiteen museon säätiö. Porvoo, Juva 1986.

Berger, Arthur Asa (1987). Introduction. Teoksessa: *Television in society* (toim. Arthur Asa Berger). New Brunswick, New Jersey.

Bronwyn Davies, Rom Harré (2005). Positioning: The Discursive Production of selves. Teoksessa *Journal of the Theory of Social Behaviour*. Vol 20. S. 43-65. Saatavilla osoitteessa: <http://tinyurl.com/kvqvkg6>

Cassata, Mary B. (1985). The Soap Opera. Teoksessa *Tv Genres. A Handbook and Reference Guide* (toim. Brian G. Rose). Greenwood Press. S.131–150

Cawelti, John G. (1976). *Adventure, Mystery, and Romance*. University of Chicago Press. Chicago.

Caughie, John (1981). *Theories of Authorship*. Routledge & Kegan Paul London, Boston and Henley.

Douglas, Pamela (2007). *Writing the TV Drama Series. How to Succeed as a Professional Writer in TV*. Michael Wiese Productions. Studio City. Saatavilla osoitteessa:
<http://tinyurl.com/mrcjpb2>

du Gay, Paul (2003). *Doing Cultural Studies. The Story of the Sony Walkman*. Bath Press Colourbooks, Glasgow. Saatavilla osoitteessa: <http://tinyurl.com/o6eqfxy>

Dyer, Richard (2002). *The Matter of Images. Essays on representation*. Routledge, London. Saatavilla osoitteessa: <http://tinyurl.com/owojf9r>

Eino Säisä (2013). Online. Viitattu 3.12.2013. Saatavilla osoitteessa:
<http://www.compuline.fi/ComDocs/Suomi/uushlp/html/fin-06b3.htm>.

Eisenstein, Sergei (1970). *Notes of a Film Director*. Dover Publications, Inc. New York.

Eskola Jari, Suoranta Juha (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Vastapaino. Jyväskylä.

Finnpanel (2014). Online. Viitattu 18.12.2013. Saatavilla osoitteessa:
<http://www.finnpanel.fi/tulokset/tv/vuosi/katsaikakan/viimeisin/>

Fiske, John (1992). *Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen*. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Fiske (2013). Online. Viitattu 2.4.2013. Saatavissa osoitteessa:
<http://www.fiskematters.com/>

Gaudeamus (2013). Online. Viitattu 3.4.2013. Saatavissa osoitteessa:
<http://www.gaudeamus.fi/knuuttila-representaatio/>

Gripsrud, Jostein (1995). *The Dynasty Years: Hollywood Television and Critical Media Studies*. Routledge, London. Saatavilla osoitteessa: <http://tinyurl.com/q2b7lwj>

Haavisto, Pasi (1991). *Myytit ja todellisuus. Pohjalaisuuden kuva Antti Tuurin romaanissa Pohjanmaa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Hall, Stuart (1992). *The Question of Cultural Identity*. Teoksessa *Modernity and It's Futures* (toim. Stuart Hall, David Held ja Tony McGrew). Polity Press. Cambridge.

Hall, Stuart (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications LTD. Printed in Great Britain.

Hall, Stuart (1999). *Identiteetti*. Tammer-Paino Oy, Tampere.

Hemánus Pertti (1989). *Kuka pelkää Revon haamua? Teoksessa Revon haamusta taivaskanaaviin* (toim. Paavo Kähkölä, Pertti Hemánus). S. 34–49. HakaPaino Oy. Helsinki

Herkman, Juha (2001). *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Painopaikka Tammer-Paino Oy

Herkman, Juha (2007). *Televisioituminen ja simulacrumin harha. Todellisuus kuvan takana*. Teoksessa *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. S. 36–54. Gaudeamus Helsinki University Press.

Hietala, Veijo (1990). *Teeveen merkit: television lukutaidon aakkoset*. Yleisradio opetusjulkaisut, Helsinki.

Hietala Veijo (1996). *Ruudun hurma*. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Hietala, Veijo (1996). *Kuvien todellisuus, johdatus kuvalliseen kulttuuriin, ymmärtämiseen ja tulkintaan*. Toinen muuttumaton painos. Gummerus Kustannus, Jyväskylä.

Hirsjärvi, Sirkka ym. (2010). *Tutki ja kirjoita*. Kariston kirjapaino Oy. Hämeenlinna.

Hokka, Jenni (2000). Rintamäkeläiset arkirealistisena tv-sarjana. Teoksessa *Tele-visioita*. Toim. Sari Elfving ja Mari Pajala. Gaudeamus, Helsinki. S. 87–112.

Hokka, Jenni (2014). Kakkoselta kaikelle kansalle. Kuulumisen politiikka Yle TV2:n arki-realistisissa sarjoissa. Väitöskirja. Tampere University Press. Saatavilla osoitteessa:
<http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/94953/978-951-44-9364-5.pdf?sequence=1>

Horace Newcomb, (1987). Joukkoviestinnän dialogisista piirteistä. Teoksessa *Tiedotustutkimus* 1/1987, 710.

Hujanen, Taisto (2007). Suomalaisen television ohjelmatyypit ja lajit. Puhtauden vaalintaa ja rohkeita sekoituksia. Teoksessa *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digi-aikaan* (toim. Juhani Wiio). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tammer-paino. S. 115–122.

Hyvärinen (2006). Online. Viitattu 6.12.2013. Saatavilla osoitteessa:
http://www.hyvarinen.info/material/Hyvarinen-Kerronnallinen_tutkimus.pdf

Johansson, Hanna (2010). Liikkuvan kuvan materiaalisuus ja haptinen representaatio. Teoksessa Knuutila, Tarja ja Lehtinen Aki Petteri (toim.): *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Gaudeamus, Helsinki. S. 196–216

Kallio, Veikko (toim.). (1993). Taiteen pikkujättiläinen. Toinen painos. WSOY: Porvoo.

Kalliola, Risto (1999). Luonnon kasvot, Suomen kasvot. Teoksessa *Suomi. Maa, kansa ja kulttuurit*. (toim. Markku Löytönen ja Laura Kolbe). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Gummerus kirjapaino Oy.

Karvonen, Erkki (1992). Odotukset struktuurit ja populaari representaatio. Fenomenologinen tutkielma sosiaalisista odotuksista ja niiden suhteesta populaarikulttuuriseen esittämiseen. Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos. Julkaisuja. Sarja A 80/1992.

Klinge, Matti (1999). Suomi-myytti. Teoksessa *Suomi. Maa, kansa ja kulttuurit*. (toim. Markku Löytönen ja Laura Kolbe). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Gummerus kirjapaino Oy.

Korhonen, Teppo (1999). Maaseudun elämäntavan muutos. Teoksessa *Suomi. Maa, kansa ja kulttuurit*. (toim. Markku Löytönen ja Laura Kolbe). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Gummerus kirjapaino Oy.

Koivunen, Anu (2007). Koko kansan teatteri? Telesivoteatterit Suomessa 1960-luvulta 1980-luvulle. Teoksessa *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digi-aikaan* (toim. Juhani Wiio). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tammerpaino. S.247–264.

Koulukino (2013). Online. Viitattu 11.11.2013. Saatavilla osoitteessa:
<http://www.koulukino.fi/ckfinder/userfiles/files/Auteur.pdf>.

Kress, Gunther, van Leeuwen Theo (1998). *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. Redwood Books, Trowbridge, Wiltshire.

Kress, Gunther (2004). *Literacy in the New Media Age*. The Crommel Press Trowbridge, Wiltshire.

Kubey, Robert (2004). *Creating Television. Conversations with the People behind 50 Years of American TV*. Lawrence Erlbaum Associates, Publishers Mahwah, New Jersey.

Kulmala, Markku (2001). *Uudet raamit lakeustauluun*. Antti Tuurin Pohjanmaa-sarja alueellisena kertomuksena. Lisensiaatintutkimus. Tampereen yliopisto.

Kupiainen, Reijo (2007). *Voiko kuvaa lukea? Visuaalisen lukutaidon kysymyksiä*. Teoksessa *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. S. 36–54. Gaudeamus Helsinki University Press

Larsen, Peter (1990). *Import/Export: International Flow of Television Fiction* (toim. Peter Larsen). Reports and Papers on Mass Communication. No. 104. University on Bergen. Pariisi. Unesco

Larsen, Peter (1993). Ohjelma-analyysi ja kritiikki. Teoksessa *Ohjelma-analyysi* (toim. Heikki Kunttu). Radio- ja televisioinstituutin tietopankki.

Liikenne- ja viestintäministeriö (2013). Online. Viitattu 18.12.2013. Saatavilla osoitteessa: http://www.lvm.fi/docs/fi/2497123_DLFE-20437.pdf

Löytönen Markku (1999). Ihmiset maisemassa. Teoksessa *Suomi. Maa, kansa ja kulttuurit*. (toim. Markku Löytönen ja Laura Kolbe). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Gummerus kirjapaino Oy.

Löytönen, Markku, Kolbe Laura (1999). Lukijalle. Teoksessa *Suomi. Maa, kansa ja kulttuurit*. (toim. Markku Löytönen ja Laura Kolbe). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Gummerus kirjapaino Oy.

Melinda (2013). Online. Viitattu 11.10.2013. Saatavilla osoitteessa: <http://melinda.kansalliskirjasto.fi/>

Messaris, Paul (1994). Visual "literacy". Image, mind and reality. Westview Press.

Modleski, Tania (1990). Loving with a Vengeance. Mass-produced fantasies for women. New York, London- Royhledge. (Alkuperäinen teos vuonna 1982)

MTV3 (2013a). Online. Viitattu 29.10.2013. Saatavilla osoitteessa: <http://www.mtv3.fi/emmerdale/>

MTV3 (2013b). Online. Viitattu 8.9.2013. Saatavilla osoitteessa: <http://www.mtv3.fi/salkkarit/>

Nikkinen Are, Vacklin Anders (2012). Television runousoppia. Toisenlainen katse tv-ohjelmiin. Like Kustannus Oy, Helsinki.

Neale, Steve (1990). Questions of Genre. Teoksessa *Screen* 31/1990. S. 45–66. Saatavilla osoitteessa: <http://screen.oxfordjournals.org/content/31/1/45.full.pdf+html>

Neale Steve (2002). Studying genre. Teoksessa *The Television Genre book* (toim. Glen Creeber). The British Film Institute. London. S.1–3

Nurmes (2015). Online. Viitattu 21.1.2015. Saatavilla osoitteessa: <http://www.nurmes.fi/>

Nykysuomen laitos (toim.). (1994). Nykysuomen sivistyssanakirja. Vierasperäiset sanat. WSOY: Juva.

Piazza, Roberta ym. (2011). Telecinematic discourse. Approaches to the Language of Films and Television Series. John Benjamins Publishing co. Amsterdam. Saatavilla osoitteessa: <http://tinyurl.com/knjgudt>

Pietilä, Veikko (1973). Sisällön erittely. Oy Gaudeamus Ab.

Rabiger, Michael (1997). Directing. Film Techniques and Aesthetics. Second Edition. Focal Press.

Pölönen (2013). Markku Pölösen haastattelu. Viitattu 17.9.2013

Rannikko, Pertti (1999). Savottojen ja väestökadon Suomi. Teoksessa *Suomi. Maa, kansa ja kulttuurit*. (toim. Markku Löytönen ja Laura Kolbe). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Gummerus kirjapaino Oy.

Raivo, Petri J. (1999). Maisema ja mielikuvat. Teoksessa *Suomi. Maa, kansa ja kulttuurit*. (toim. Markku Löytönen ja Laura Kolbe). S. 45–56. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Gummerus kirjapaino Oy.

Raivo, Petri J. (2011). Esipuhe. Teoksessa *Kurkistus kulisseeihin: Näkökulmia Pohjois-Karjalan elokuvamaakunnan rakentumiseen* (toim. Petri J. Raivo). S. 4–5. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. Juvenes Print Tampere. Saatavilla osoitteessa: <http://tinyurl.com/poln7rn>

Repo, Mitro (1999). Ortodoksinen Suomi. Teoksessa *Suomi. Maa, kansa ja kulttuurit*. (toim. Markku Löytönen ja Laura Kolbe). S. 76–89. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Gummerus kirjapaino Oy.

Rose, Brian G. (1999). Introduction. Teoksessa *Tv Genres. A Handbook and Reference Guide* (toim. Brian G. Rose). S.5–9. Greenwood Press.

Rose, Brian G. (1999). Preface. Teoksessa *Tv Genres. A Handbook and Reference Guide* (toim. Brian G. Rose). S.12–23. Greenwood Press.

Ruoho, Iris (1993). Perhesarja lajityyppinä. Ruusun aika ja perheen artikulaatio. Teoksessa *Tiedotustutkimus 2/1993*. S.75–85.

Ruoho, Iris (2000). Neljäkymmentä vuotta TV2 sarjadraamaa. Teoksessa *Tiedotustutkimus 3/2000*. S. 28–51.

Ruoho, Iris (2000). Kiurunkulmalta maailmalle –”realismi” suomalaisessa televisiokritiikissä. Teoksessa *Populaarin lumo –mediat ja arki*. Toim. Anu Koivunen, Susanna Paasonen ja Mari Pajala. University of Turku. Media Studies, A 46. S. 479

Ruoho, Iris (2001). *Utility Drama. Making of and Talking about the Serial Drama in Finland*. Tampere University Press, Tampere.

Ruoho, Iris (2001). Televisiosarjan tekijät ja todellisuuskuvat. Teoksessa *Tiedotustutkimus 3/2001*. S. 64–77.

Ruoho, Iris (2005). Jokamies Raid ja haavoittunut yhteiskuntaruumis. Teoksessa *Median merkitsemät, ruumis ja sukupuoli kuvassa*. S. 31–50

Ruoho, Iris (2007). Sarjadraamaa Kakkosella. Teoksessa *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digi-aikaan*. Toim. Juhani Wiio. Helsinki SKS. S. 264–279

Ruoho, Iiris (2008). Rikossarjojen yhteiskunta. Avauksia analyysiin. Teoksessa *Radio- ja televisiotelevisiotutkimuksen metodologiaa. Näkökulmia sähköisen viestinnän tutkimukseen*. Toim. Heidi Keinonen ym. Tampere University Press. S. 137–152.

Ruoho, Iiris (2009). Realismi ja journalistisen televisiokritiikin mahdollisuus. Teoksessa *Lähikuva* 22, 4/2009. S. 11–25.

Ruoho, Iiris (2011). Televisiosarjan dokumentaarisuus faktan ja fiktion rajalla. Teoksessa *Tele-visioita*. Toim. Sari Elfving ja Mari Pajala. Gaudeamus, Helsinki. S. 112–132.

Rönty, Markku (2000). Talonpojan tappolinjalla. Televisiosarja Rintamäkeläiset 1970-luvun maaseudun ja pienviljelijöiden elämänpiirin kuvaajana sekä aikansa poliittisen ilmaston heijastajana. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Saiia (2013). Online. Viitattu 3.11.2013. Saatavilla osoitteessa:

<http://www.saiia.org.za/occasional-papers/the-rise-of-chinas-state-led-media-dynasty-in-africa>

Salmi, Hannu (1999). 24 Suomea sekunnissa. Miten suomalainen elokuva löysi maiseman. Teoksessa *Suomi. Maa, kansa, kulttuurit*. (toim. Markku Löytönen ja Laura Kolbe). S. 67–77. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Gummerus kirjapaino Oy.

Seppänen, Janne (2005). Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Vastapaino. Otavan kirjapaino Oy, Keuruu.

Seppänen, Janne (2006). Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa. Gummerus kirjapaino.

Sihvo, Hannes (1999). Itä-Suomi on toinen maa. Teoksessa *Suomi. Maa, kansa, kulttuurit*. (toim. Markku Löytönen ja Laura Kolbe). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Gummerus kirjapaino Oy.

Soila, Tytti (2006). Mai Zetterling, ”Mai Zetterling”. Elokuvaohjaaja ja hänen puumerkkinsä. Teoksessa *Kirjoituksia neroudesta. Myytit, kultit ja persoonat* (toim. Taava Koskinen). S. 45–65. Tammer-Paino Oy.

Spoonriver (2013). Online. Viitattu 28.10.2013. Saatavilla osoitteessa:

<http://spoonriveranthology.net/spoon/river/>

Suomen Filmitoimisto (2012). Online. Viitattu 17.12.2013. Saatavilla osoitteessa:

<http://www.suomenfilmitoimisto.fi/filmikyla/taustaa.php>

Suomi sanakirja (2013). Online Viitattu 3.4.2013. Saatavissa osoitteessa:

<http://suomisanakirja.fi/representaatio>

Takala (2013a). Antero Takalan sähköpostihaastattelu. Viitattu 6.10.2013

Takala (2013b). Antero Takalan luento ja sitä seurannut keskustelu 30.9.2013 Kava-arkistossa.

Telkku (2013). Online. Viitattu 21.10.2013. Saatavilla osoitteessa: www.telkku.com

Tilastokeskus (1995). Audiovisuaalinen elokuva- ja ohjelmatuotanto Suomessa. Tilastokeskus. Helsinki.

Tilastokeskus (2000). Suomessa liikkuvat kuvat 1999. Katsaus televisio-, elokuva-, ja videotarjontaan ja verkkolehtiin. Tilastokeskus. Hakapaino Oy Helsinki 2000.

Topelius, Zachris (1985). Maamme kirja. (Toim. Vesa Mäkinen) WSOY:n graafiset laitokset Juva.

Tuomi, Jouni, Sarajärvi Anneli (2009). Laadullinen tutkimus ja sisällön analyysi. Gummerus kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Valaskivi, Katja (1999). Relations of television. Genre and Gender in the Production, Reception and Text of Japanese Family Drama. University of Tampere. Vammalan kirjapaino.

Williams, Raymond (1976). Keywords. A Vocabulary of Culture and Society. Fontana/Croom Helm, Surrey. Saatavilla osoitteessa: <http://tinyurl.com/napr2g>

Veivo, Harri, Huttunen, Tomi (1999). *Semiotiikka. Merkeistä mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: Edita.

Väliverronen, Esa (1998). Mediatekstistä tulkintaan. Teoksessa *Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan*. Väliverronen ym. (toim). S. 13–39.

Wagner, Wolfgang ja Hayes, Nicky (2005). *Everyday discourse and common sense. The theory of social representations*. Palgrave Macmillan, New York.

Yli-Jokipii Pertti (1999). Paikallisyhteisöjen muutos Suomessa kesäisten tanssilavojen kuvastamana. Teoksessa *Suomi. Maa, kansa ja kulttuurit*. (toim. Markku Löytönen ja Laura Kolbe). S. 95–110. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Gummerus kirjapaino Oy.

Yle (2013a). Online. Pölösen elokuvakylä hiljenee, mutta juhlat jatkuvat. Viitattu 20.11.2013. Saatavilla osoitteessa:

http://yle.fi/uutiset/polosen_elokuvakyla_hiljenee_mutta_juhlat_jatkuvat/6745519

sekä Elokuvakylän taru päättyy lopullisesti. Online. Viitattu 20.11.2013. Saatavilla osoitteessa: http://yle.fi/uutiset/elokuvakylan_taru_paattyy_lopullisesti/6942646

Yle (2013b). Online. Yle panostaa entistä vahvemmin kotimaisiin mediasisältöihin. Viitattu 11.11.2013. Saatavilla osoitteessa:

<http://yle.fi/yleisradio/ajankohtaista/yle-panostaa-entista-vahvemmin-suomalaisiin-mediasisaltoihin>

sekä Ylen vuosikertomus 2012. Viitattu 16.10.2015. Saatavilla osoitteessa:

http://yle.fi/yleisradio/sites/default/files/attachments/yle_vuosikertomus_2012.pdf

Yle (2013c). Online. Karjalan kunnilla. Viitattu 20.11.2013. Saatavilla osoitteessa:

http://yle.fi/vintti/ohjelmat.yle.fi/karjalan_kunnilla/etusivu.html

Yle (2013d). Online. Karjalan kunnilla. Viitattu 21.11.2013. Saatavilla osoitteessa:

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/06/18/karjalan-kunnilla>

Yle (2013e). Online. Kanavat ja palvelut. Viitattu 20.11.2013. Saatavilla osoitteessa:

<http://yle.fi/yleisradio/kanavat-ja-palvelut>

Yle (2013f). Online. Yle 2007 vuosikertomus ja yleisökertomus. Viitattu 27.11.2013. Saatavilla osoitteissa:

http://yle.fi/yleisradio/sites/yleisradio/files/yle_vuosikertomus_2007.pdf

http://yle.fi/yleisradio/sites/default/files/yle_yleisokertomus_2007.pdf

Yle (2013g). Online. Yle lyhyesti. Viitattu 16.10.2013. Saatavilla osoitteessa:

<http://yle.fi/yleisradio/yle-lyhyesti>

Yle (2013h). Online. Kohtaamiset ja erot. Viitattu 1.11.2013. Saatavilla osoitteessa:

http://yle.fi/vintti/yle.fi/tv2draama/ohj_ark/kohtaamisetjaerot.htm

Yle (2013i). Online. Hyvien ihmisten kylä uutena versiona. 25.10.2013. Saatavilla osoitteessa:

<http://yle.fi/vintti/yle.fi/tv2/juttuarkisto/paivittaiset-ohjelmanostot/hyvien-ihmisten-kyla.html>

Yle (2013j). Online. Aika hyvä ihmiseksi. Viitattu 28.10.2013. Saatavilla osoitteessa:

<http://yle.fi/vintti/yle.fi/teema/ohjelmat/juttuarkisto/aika-hyva-ihmiseksi-11.html>

Yle (2013k). Online. Karjalan kunnaiden kulissien takana. Viitattu 20.11.2013. Saatavilla osoitteessa:

http://yle.fi/vintti/ohjelmat.yle.fi/karjalan_kunnailla/kulissien_takaa.html

Yle (2013l). Online. Kuusniemen herra. Viitattu 15.11.2013. Saatavilla osoitteessa:

<http://yle.fi/vintti/yle.fi/kohtaus/kohtaus/teosten-takaa/kuusniemen-herra.htm>

Yle (2013m). Online. Saastamoisen poika. Viitattu 20.12.2013. Saatavilla osoitteessa:

<http://yle.fi/vintti/yle.fi/saastamoisenpoika/index.html>

Yle (2013n). Online. Elokuvien teko tyssäsi rahapulaan Pohjois-Karjalassa. 28.10.2013. Saatavilla osoitteessa:

http://yle.fi/uutiset/elokuvien_teko_tyssasi_rahapulaan_pohjois-karjalassa/6413413

Yle (2013o). Online. Meidän herramme muurahaisia. Viitattu 23.9.2013. Saatavilla osoitteessa:

http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/meidan_herramme_muurahaisia_52305.html#media=52317

Yle (2013p). Online. Uusi päivä. Viitattu 8.9.2013. saatavilla osoitteessa:

<http://yle.fi/uusipaiva/>

Yle (2013q). Televisio-ohjelma. Iskelmä-Suomi. Viitattu 21.9.2013.

Yle (2013r). Online. Häräntappoase. Viitattu 11.2.2015. Saatavilla osoitteessa:

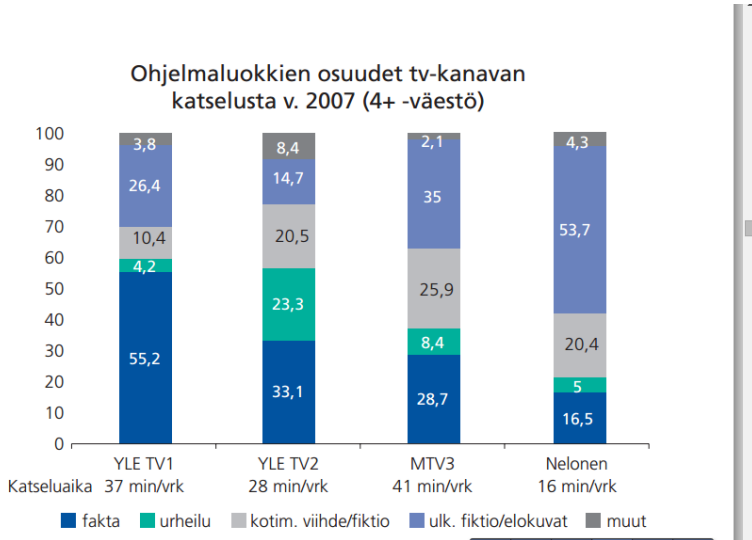
<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/10/23/harantappoase>

Vauva (2013). Online. Viitattu 1.10.2013. Saatavilla osoitteessa:

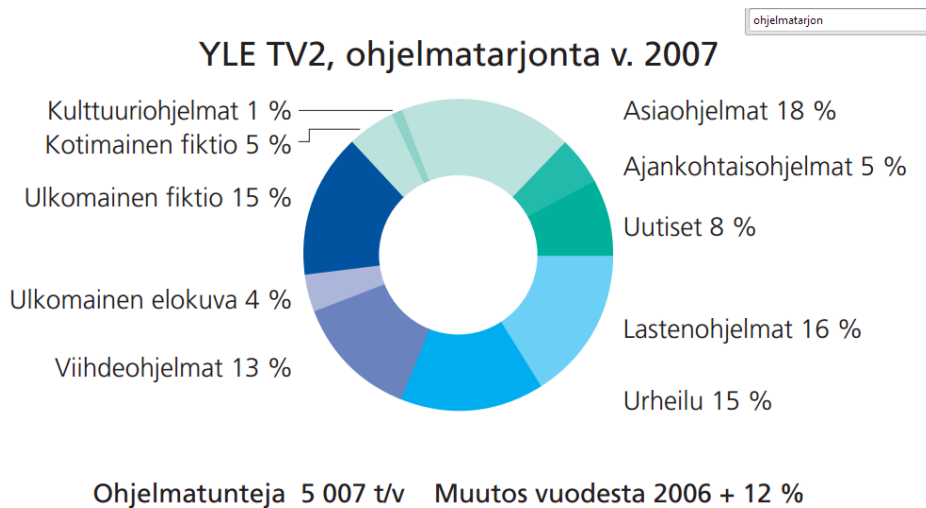
http://www.vauva.fi/keskustelu/1732579/ketju/siis_katsooko_kukaan_uusipaiva_sarjaa

LIITTEET

Liite 1. Televisiokanavien katseluosuudet vuonna 2007.



Liite 2. TV2:n ohjelmatarjonta vuonna 2007.



Liite 3. Tutkimusaineisto

Karjalan kunnilla -televisiosarjasta analysoin seuraavia jaksoja:

Jakso 1: Tervetuloa Miikkulaan. Ensiesitys 21.11.2007.

Jakso 2: Amarin nuolia. Ensiesitys 28.11.2007.

Jakso 3: Sulosäveliä ja hiljaisuuden tuskaa. Ensiesitys 5.12.2007.

Jakso 4: Mittumaari. Ensiesitys 12.12.2007.

Jakso 5: Paluu arkeen. Ensiesitys 19.12.2007.

Jakso 6: Uusia tuulia. Ensiesitys 26.12.2007.

Jaksojen ohjaaja on Markku Pölönen.

Liite 4. Teemoittelun koodisto

1) Henkilöhahmojen luonne:

1a Positiivinen

1b Pessimistinen

1c Mustasukkainen

1d Luottavainen

1e Uskovainen

1f Ateisti

1g Puhelias

1h Hiljainen

1i Rehellinen

1j Epärehellinen

1k Suorapuheinen

1l Kiertelevä puheissaan

1m Huomioi muut ja välittää muista

1n Ei huomioi muita eikä välitä muista

1o Suhtautuu ulkopuolisiin ystävällisesti

1p Suhtautuu ulkopuolisiin epäystävällisesti

2) Henkilöiden väliset ja yhteisön ristiriidat:

2a Aiheena rakkaus

2b Aiheena kylä

2c Aiheena jokin muu

2d Ristiriita syntyy kahden ihmisen välille

2e Ristiriita syntyy isolle joukolle

- 3) Ongelmien (=ristiriitojen) ratkaisu:
- 3a Ongelma ratkeaa
 - 3b Ongelma ei ratkea
 - 3c Ongelman ratkaisee yksi henkilö
 - 3d Ongelma ratkeaa ihmisten yhteistyönä
 - 3f Ongelma ratkeaa puhumalla
 - 3g Ongelma ratkeaa jotenkin muuten kuin puhumalla
 - 3h Ongelma halutaan ratkaista yhteiselon takia
 - 3i Ongelma halutaan ratkaista ihmisen onnellisuuden takia
 - 3j Ongelma halutaan ratkaista jonkin muun syyn takia