

Anne Raatikainen

HEI, KUKA TOI ON ?

Aristoteelinen ekspositio 90-luvun pitkissä sarjadraamoissa

Tampereen Yliopisto
Taideaineiden laitos
Teatterin ja draaman tutkimus
Pro gradu –tutkielma
2001

1	Työmaana TV-draama	2
2	Alku hyvin, kaikki hyvin	3
2.1	Jyviä ja akanoita	4
3	Pitkät sarjat 90-luvulla	6
3.1	Pidetyt ja vierastetut sarjat	8
4	Tutkimusongelmat ja -menetelmä	10
5	Draaman tukipilarit	13
5.1	Genret	13
5.2	Aristoteelinen ekspositio ja sen tulkintoja	14
5.3	Katarsis	19
5.4	Henkilöt	20
5.5	Tarina	26
5.6	Loppukoukku	28
6	Genret ja eläytymisen ehdot	29
6.1	Järjestys- ja integraatiogenret	32
6.2	Jatkuvajuoniset- ja episodisarjat	32
6.3	Realistinen ja ei-realistinen	33
6.4	Soap eli saippuaoppera	35
6.5	Melodraama	38
6.6	Komedia ja sitcom	39
6.7	Docudraama	41
6.8	Arkidraama	42
7	Kotimaisen sarjadraaman lajityypit 90-luvulla	43
8	Menestyksen ja epäonnen tarkastelua	52
8.1	Ruusun aika	52
8.2	Salatut elämät	55
8.3	Metsolat	59
8.4	Elämän suola	62
8.5	Kyllä isä osaa	66
8.6	Fakta homma	68
9	Yhteenvetoja	69
9.1	Tietoisesti tyylikästä	69
9.2	Yhdessä ja erikseen	70
9.3	Meitä on niin moneksi	72
9.4	Laulujen aiheet	74
9.5	Vaikea aloitus	75
9.6	Loppu hyvin?	76
10	Tutkimustulokset	76
10.1	Tutkimuksen luotettavuuden arviointia	82
11	Lopuksi	84
11.1	Encore!	85

1 Työmaana TV-draama

Ajatus pro Gradun tekemisestä syntyi oman työni pohdinnasta TV-dramaturgina YLE TV2:ssa, jossa olen työskennellyt jo kymmenen vuotta. Halusin tutkia kotimaista TV-draamaa. Koska kotimaisen draaman kenttä on valtava, minun oli keskitettävä huomio-
ni johonkin rajatumpaan kohteeseen. Valitsin kohteeksi sarjadraaman. Perusteita tähän oli lähinnä kaksi. Sarjadraama on yksittäistä ohjelmaa tai lyhyttä sarjaa haastavampi muoto dramaturgin näkökulmasta. Se on sitä suurem henkilögalleriansa ja monipolvisen juonensa takia. Toiseksi, 90-luvulla sarjoja tuotettiin vuosi vuodelta enemmän ja samalla niiden suosio kasvoi.

Aloitin työni keräämällä tiedot maamme TV-kanavilla nähdystä sarjoista vuosien 1990-1999 aikana. Hankin tekijä- ja lähetystietojen lisäksi sarjoista myös ensimmäisten osien VHS -tallenteet. Kun työni eteni ja sarjojen määrän alkoi hahmottua, ymmärsin että olin mahdottoman edessä. Draaman tekijät olivat olleet tuon vuosikymmenen ahkerana. Satojen pistedraamojen ja lyhyiden sarjojen lisäksi he olivat ahkeroineet yli 50 sarjaa.

Työssäni on sarjadraamojen luettelo, jolla ei ole yhtä varsinaista lähdettä. Jokainen kanava huolehtii ohjelmatietojen ja ohjelmanauhojen arkistoinnista itse. Ainoastaan Yleisradiossa (myöhemmin YLE) pystyttiin etsimään arkistosta kaikki 90-luvun sarjojen tiedot, mutta lähetysnauhoja ei niihinkään kaikkiin löytynyt. Oy Mainostelevisio AB:n (myöhemmin MTV) arkisto koostui yksittäisten kuvaussihteerien mapeista. Kullakin oli tietoja vain niistä ohjelmista, joissa he olivat itse olleet mukana. MTV:n ohjelmatiedotuksessa muistettiin sentään paljon. Tiedot Oy Ruutunelonen Ab:n (myöhemmin Nelonen) sarjadraamoista ovat kaikkein huterimmalla pohjalla. Ne perustuvat omaan muisteluun ja Katso -lehdestä varmennettuihin tietoihin sekä joidenkin sarjadraaman käsikirjoittajilta ja ohjaajilta saatuihin tietoihin. Nelonen ei arkistoi nauhoja eikä tietoja. Niistä vastaavat yhtiöt, jotka ovat tuottaneet ohjelmat. Onnekseni tunsin lähes kaikki MTV:lle ja Neloselle sarjoja kirjoittaneet tai ohjanneet henkilöt, ja olen sitten heitä vauvaamalla saanut ohjelmien tekijätiedot ja nauhat lähes kaikista ensimmäisistä osista.

Sarjojen määrä pakotti rajamaan tutkimusaluetta tiukemmin. Rajasin työni ensin vain aloitusten tutkimiseen: miten kotimainen sarjadraama esittelee henkilönsä, miten se aloittaa kertomuksensa? Edelleen kaikkien sarjojen läpi katsomien ja analysoiminen tuntui liialliselta urakalta. Katsojatilastoja tutkiessani tein niistä innostavia huomioita.

Sarjadraamojen ensimmäisen osan katsojaluvut näyttivät olevan lähes säännönmukaisesti korkeammat kuin sitä seuraavien jaksojen luvut. Miksi katsojaluvut tippuvat? Eivätkö katsojien odotukset täyty, kun he eivät ole katsoneet seuraavaa osaa? Miksi toiset sarjat sitten ponnistavat vielä alkuakin korkeammalle ja pitävät katsojansa? Päädyinkin jakamaan sarjat katsojalukujensa perusteella pidettyihin ja vierastettuihin. Koska sarjojen lukumäärä oli suuri, päädyin rajaamaan tutkimusalueen niin, että tarkastelin kolmea pidetyintä ja kolmea vierastetuinta draamaa.

Ennen näiden kuuden avausjakson katsomista tein itselleni tutkimuskamman, johon kirjasin ne asiat, joiden tarkasteluun keskityin. Tutkimuskammasta nousevat työni tutkimusongelmat. Teoreettinen kehykseni oikein tai väärin aloittamisesta perustuu pohjimmiltaan Aristoteleen yli 2000 vuotta vanhaan teokseen Runousoppi. Tätä teosta olen täydentänyt lähinnä amerikkalaisten käsikirjoitusoppaiden käsityksellä oikeaoppisesta aloittamisesta. Tältä osin tutkimus jakautuu kahtia: juoneen ja henkilöihin. Juonen osalta tarkastelen kertomuksen lajityyppiä ja juonen käynnistävää alkusysäystä. Henkilöhahmoista etsin tunnistettavuutta. Taustalla on käsikirjoitusoppaiden lisäksi Jungin (psykologian) käsitys arkkityyppisistä tarinoista ja henkilöistä sekä Freudin käsitys ihmisestä tarinoita vastaanottavana apparaattina. Lopuksi vertaan sitä, miten edellä esitetyt asiat esiintyvät katsojalukujen perusteella määritellyissä pidetyissä ja vierastetuissa sarjoissa.

Tutkimuksen ulkopuolelle jäävät monet katsojalukuihin vaikuttavat seikat. Ensinnäkin kanavan imago vaikuttaa katsojalukuihin. MTV kerää säännönmukaisesti suuremmat katsojaluvut kuin YLE. Näyttelijöiden valinnat, kirjailijan tai ohjaajan nimi, muu julkisuus ja niin edelleen vaikuttavat omalta osaltaan.

Draamojen nimet ovat usein hyvin assosiativisia. Ne viittaavat useaan suuntaan ja synnyttävät monenlaisia ajatusyhdistelmiä. Olisin mielelläni käyttänyt niitä tämän työn otsikoissa. Esimerkiksi Sydän toivoa täynnä olisi voinut olla tämän johdantokappaleen nimi. Samaa sukua, eri maata voisi olla lajityyppien tarkastelun nimenä ja loppua voisi nimetä humoristisesti vaikka Hirveäksi jutuksi. Päädyin kuitenkin vähemmän mielikuvi- tusta hivelevään ja enemmän informatiiviseen otsikointiin, jotta lukijalle ei syntyisi vaikeuksia ymmärtää työn sisältöä lukiessaan sisällysluetteloa.

2 Alku hyvin, kaikki hyvin

Katsoja päätelee ensimmäisen osan ja sen ensimmäisten minuuttien aikana tempaako katsottava sarja mukaansa ja onko sillä tulevaisuudessa tarjottavana tilanteita ja tarinoita kiinnostavista henkilöistä. Tämän perusteella hän tekee päätelmänsä koko sarjan kiinnostavuudesta. Jos aristoteelinen hetki, dramaattinen käänne hyvään tai pahaan, ei esiinny ensimmäisen osan alussa, se vieraannuttaa osan katsojista. Jos sarja turvautuu vain loppukoukkuun eli siirtää aristoteelisen hetken osan pituisen henkilö- ja tarinaesityksen viimeiseksi, se saa tarinan vaikuttamaan hitaalta ja ytimettömältä. Aristoteelisen hetken sijoittaminen osan alkuun ja erillisen loppukoukun sijoittaminen loppuun parantaa katsojan tunnetta sarjasta, jota kannattaa katsoa jatkossakin. Aristoteelisen hetken hahmottaminen sarjaa tehtäessä on tärkeää. Mikä on se kohtalokas hetki kun onni muuttuu onnettomuudeksi tai päinvastoin ja keitä tämä dramaattinen käänne kohtaa? (Aristoteles 1997).

Katsojien huomion herättämien ja siitä kiinni pitäminen ei ole draamantekijöille mikään uusi ongelma. Aristoteleen Runousoppi perustuu katsojan mielenkiinnon virittämiseen ja sen ylläpitoon. Shakespearen ongelmana olivat tungeksivat joukot takapermannolla, köyhät ja sorretut, katsojat, jotka vapaasti juoden ja huudellen osoittivat mieltään näyttelijöille, jos tapahtumat lavalla eivät miellyttäneet (Field 1984). Shakespeare kehittyi mestariksi oman yleisönsä mielenkiinnon vangitsemisessa. Nykykatsojalla on paljon houkutusia ja TV-draaman tekijät ovat Shakespearen kanssa saman tehtävän edessä.

Lähtöolettamukseni on, että mitä enemmän sarja tarjoaa samastumisen kohteita ja mahdollisuuksia ja mitä tarkemmin alku- ja loppukoukut ovat paikoillaan sitä korkeammat ovat katsojaluvut ja samalla myös katsojauskollisuus pysyy korkeana. Lajityypin eli genren on oltava myös tunnistettavissa nopeasti, jottei katsoja kokisi tarinan tulkitsemista liian hankalaksi. Näistä tekijöistä koostuu muuttujien ryhmä, joita tässä työssä nimitetään menestystekijöiksi. Ei ainoana olemassa olevina, vaan osana menestystekijöiden rypästä.

Olen edellä kuvannut rakenteita, joiden tulkitseminen on katsojalle tyydytystä tuottavaa. Katsoja pyrkii nautintoon, joka syntyy omakohtaisesta tapahtumien ennakoinnista ja lopulta tyydytyksestä kun asiat ratkeavat suuntaan tai toiseen. Jos tyydytystä ei synny, katsojalla ei ole syytä seurata sarjaa.

2.1 Jyviä ja akanoita

Lajityypin tunnistaminen on katsojalle katsomisnautinnon edellytys. Suomalaisen TV-

draaman lajityyppien tutkimus on ollut vähäistä. Pyrinkin siksi tässä työssä käymään läpi suomalaisen ensimmäisen todellisen draamavuosikymmenen lajityypit pitkissä sarjadraamoissa, koska niiden tunnistaminen on yhteydessä katsojan kykyyn lukea draamaa. Kaikkien sarjojen ohjelmatietojen keräämisellä ja lajityyppien määrittelyllä pyrin omalta osaltani kokoamaan arkistoa tulevalle TV-draaman tutkimukselle. Työni alkuvaiheissa tieto tuntui olevan niin hajallaan, että vähäinenkin arkistointi on tarpeen.

Yhdeksänkymmentäluvun ajan, ensimmäistä kertaa Suomessa, sarjojen tuottaminen ja lähettäminen oli selkeää ohjelmapolitiikkaa katsojalukujen kasvattamiseksi. Kuusikymmenluvulla nähtiin suosittu Heikki ja Kaija (YLE TV2, myöhemmin TV2) sekä Rintamäkeläiset (TV2) ja 70-luvulla katsojien suosikeiksi nousivat Oi kallis kaupunki (TV2) sekä Naapurilähiö, jonka tuotti MTV. Näiden sarjojen suosioista huolimatta sarjatuotantoa ei nähty 80-luvulla. Ensimmäinen pitkä sarja Kotirappu alkoi jo ennen vuosikymmenen vaihdetta syksyllä 1989 TV2:ssa.

Katsojalukujen nostaminen ja sarjatuotannon aloittaminen liittyy kanavauudistukseen, joka tapahtui 1987. Silloin MTV sai oman kanavan, siihen saakka se oli lähettänyt omat ohjelmansa YLE:n kanavilla, YLE:n ohjelmien joukossa. Kilpailua on kiristänyt vielä 1997 neljännen TV-kanavan Oy Ruutunelonen Ab:n syntyminen.

Samalla kun etsin sarjojen käsikirjoitusten rakenteista syitä menestymiseen tai epäsuosiin, tarkastelen myös draamojen yhteiskunnallista osuvuutta. Hietala esittää teoksessaan Ruudun hurmaa (1996), että mitä suosituampi ohjelmatyyppi on, sitä todennäköisemmin sen syvärakenteita tutkimalla voidaan havaita keskinäisiä sosiaalisia ja ideologisia ongelmia ja niiden ratkaisuyrityksiä. Sarjat ovat yhteiskunnallisten kriisitilanteiden heijastumia ja näin ne toimivat kansakunnan terapeutteina etsiessään ratkaisumalleja ongelmiin. Ne vastaavat ihmisten tarpeisiin hädässä.

Tähän sarjat pystyvät mielestäni vain sattumalta. Kriisejä, jotka suomalaisten mielissä vallitsevat sarjan valmistuttua ja lähetyshetkellä ei voi kuin varovasti arvailla kun tuotantopäätöksiä tehdään vuosia aiemmin. Kun Metsoloita alettiin suunnitella helmikuussa 1989 en usko, että kenelläkään oli tietoa, että sarjan lähetysten alkaessa tammikuussa 1993 on Suomessa alkanut keskustelu Euroopan Unioniin liittymisestä, tai että Suomi jättäisi vielä saman kevään aikana EU-jäsenhakemuksensa, sarjan juuri päästyä vauhtiin. Metsolat todellakin toimi terapeuttisesti kansakunnan kriisitilanteessa. Se antoi tyydytystä ja lohtua ihmisten ideologiselle ”kaipuulle kotiin”. Hietalakin pohtii

(1994) että Metsolat tuotettiin sattumalta aikana, jolloin ”suomalaisuutta” uhkasi tavallista useampi yhtäaikainen vaara. Hän toteaa, että Metsolat ilmeisesti vahingossa osui yhteiskunnan tapahtumien ytimeen sillä Eurooppaan liittyvät kysymykset eivät olleet ajankohtaisia sarjan tuotantoaikana.

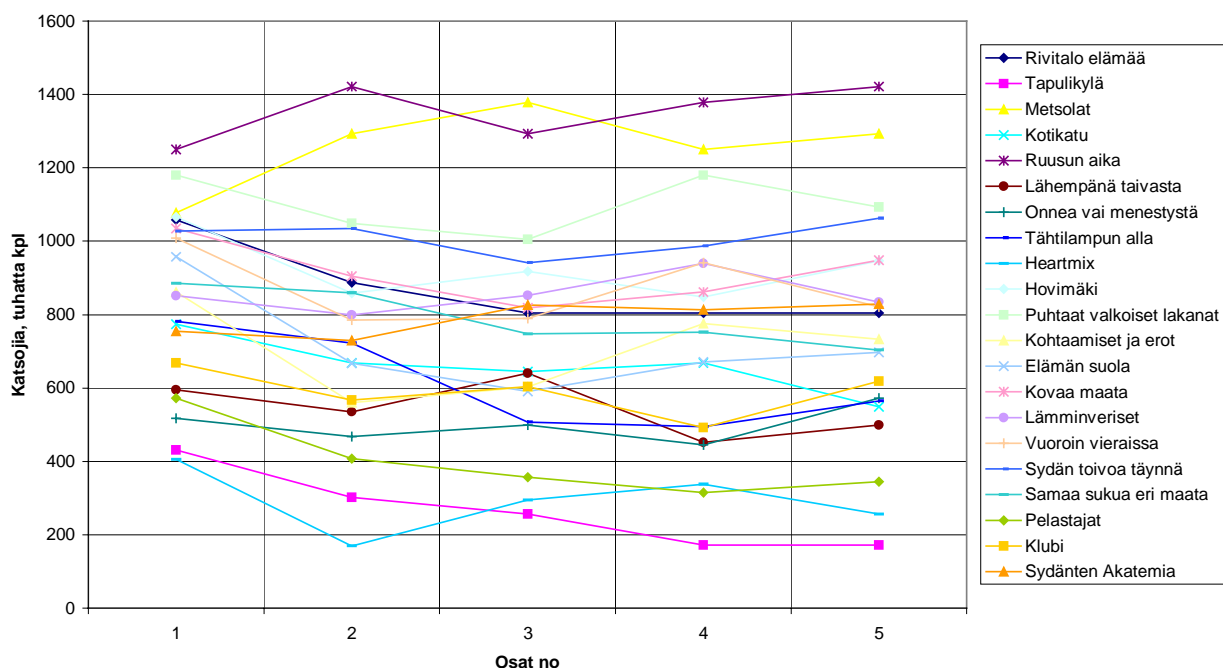
Yhteiskunnallisten tilanteiden ennustamista luotettavampi tekniikka suuren yleisön saamiseksi lienee kerronnallinen houkuttelevuus. Jos vielä tämän lisäksi onnistuu aavistamaan millaisissa asioissa ihmiset kaipaavat ”paluuta kotiin” on menestys varmaankin kohtuullinen.

3 Pitkät sarjat 90-luvulla

Olen kerännyt tiedot kaikista yli 10-osaisista 1990-luvulla lähetetyistä sarjoista YLE:n, MTV:n ja Nelosen kanavilta. Sarjoja on ollut 50 kappaletta. YLE:n ruotsinkielisen toimituksen (FST) tuottama Full house vuodelta 1996 sekä YLE TV1 (myöhemmin TV1) Profiktion tuottama Komisario Koivu vuodelta 1993 puuttuvat. Niiden lähetysnauhat ovat kadonneet. Komisario Koivun olisin muutenkin sulkenut pituuden (7 min.) ja pakinaluonteen takia draaman ulkopuolelle. TV2 Teatterin tuottama Rivitaloelämää on mukana, vaikka se ensimmäinen osa esitettiin 1989 puolella. Suurin osa sarjasta lähetettiin kuitenkin 1990. Fakta homman osat, jotka lähetettiin 8.12.1996 alkaen ovat mukana. Sarja alkoi tällöin uudestaan ilman aikaisemmin esitettyjä osia, jotka nähtiin vuosina 1985-86.

Tutkimusaikana 1990 -1999 eniten sarjoja esitti MTV, yhteensä 19. TV2 esitti 16 sarjaa ja TV1 esitti 9 sarjaa. Ruutunelonen ehti kahtena viimeisenä vuonna mukaan neljällä sarjalla. Sarjojen nimet, lähetyspäivät ja tekijätiedot löytyvät liitteestä 1. Viiden ensimmäisen osan katsojamäärät löytyvät kaikkien 90-luvun sarjojen kohdalta liitteestä 2.

Katsojaluvut, realistiset sarjat 1990-1999



Taulukko 1. Realististen sarjojen katsojaluvut osat 1-5.

Yllä olevasta taulukosta näkee miten katsojaluvut kehittyivät realististen sarjojen osalta ensimmäisten viiden osan aikana. Yleissilmäyksellä näkee sen, että useimmat sarjat menettävät katsojiaan ensimmäisen osan jälkeen reilusti. Keskiarvo lienee noin satatuhatta katsojaa per sarja. Joukosta erottuvat helposti myös ne sarjat, jotka aloittavat korkealta ja pitävät kiinni katsojistaan seuraavat neljä osaa.

Olen keskittynyt tässä tutkimuksessa sarjoihin, joiden katsojaluvun säilyminen tai sen muutos ensimmäisten viiden osan aikana on ollut merkittävää. Tällöin voidaan katsoa lukujen heijastavan katsojien todellisia reaktioita sarjan ensimmäiseen osaan, vaikka katsojalukujen kehitykseen vaikuttaisivat jonkin verran myös ulkoiset seikat, kuten vuodenaika, viikonpäivä, kellonaika, muilta kanavilta tulevat ohjelmat ja niin edelleen. Katsojien ennako-odotuksia voidaan nostaa myös tiedottamalla uudesta sarjasta. Onnistunut markkinointi, joka perustuu sarjan kiinnostavaan maailmaan ja rooleissa esiintyviin tunnettuihin näyttelijöihin, nostaa ennako-odotuksia ja ensimmäisen osan katsojalukumääriä. Sarjaohjelmien kohdalla ennako-odotuksen aiheuttama katselun ennakkosuunnittelu johtaa tavallisimmin lisääntyneeseen ohjelmauskollisuuteen ja toistokatseluun (Kytömäki & Savinen 1993). Sarjoja edeltävät usein niistä tehdyt esittelymainokset eli trailerit, jotka pyrkivät herättämään katsojien mielenkiinnon tulevaa sarjaa kohtaan. Avauksen (alkusysäyksen) tehtävänä on säilyttää ohjelmamainosten eli

trailerien virittämä mielenkiinto. (Steinbock 1994)

Minua kiinnostaa nimenomaan katsojamäärien suhteellinen muutos tai säilyminen. Siksi tutkimukseni pohjautuu siihen katsojalukujen muutokseen, jonka ensimmäinen osa aiheuttaa. Pitivätkö katsojat sarjasta niin paljon, että katsovat seuraavatkin jaksot, vai päättivätkö he hylätä koko sarjan ensimmäisen osan perusteella ja miksi he niin tekivät.

3.1 Pidetyt ja vierastetut sarjat

Nimitän tässä työssä pidetyiksi sarjoja, joiden katsojaluvut ovat nousseet ensimmäisen osan jälkeen. Erinomainen esimerkki pidetystä ohjelmasta on Metsolat, joka keräsi kolmanteen osaan mennessä 202.000 uutta katsojaa ensimmäisen osan katsojamäärän 1.077.000 lisäksi. Pidettynä voidaan pitää myös sarjaa, joka säilyttää ensimmäisen osan katsojaluvut jatko-osissakin (ks. liite 2).

Katsojaluvut laskevat useimmiten ensimmäisen osan jälkeen. Joistakin pudotuksista näkee, että ohjelma on ollut ensimmäisen osan katsojille pettymys, eivätkä he ole siirtyneet seuraamaan jatko-osia. Putoaminen ei ole satunnaista, eli ehkä toiselta kanavalta yhtä aikaa lähetetyn urheilulähetyksen syytä, vaan hävikki säilyy myös viidenteen osaan saakka. Tästä esimerkkinä on Elämän suola, jonka katsojahävikki kolmanteen osaan mennessä on 368.000 katsojaa ja vielä viidennessäkin osassa se on 261.000. Vierastetuiksi nimitän sarjoja, joiden katsojaluvut ovat laskeneet kolmanteen osaan mennessä, eivätkä ne saavuta viidenteen osaan mennessä ensimmäisen osan katsojalukuja.

Autopalatsi, Sunradio ja Sydänten Akatemia kuuluvat siis pidettyjen sarjojen joukkoon, vaikka niiden katsojaluvut ovat alusta alkaen vaatimattomat. Ne siis vastaavat kohde-ryhmiensä toiveisiin ja pystyvät säilyttämään ensimmäisellä osalla hankkimansa katsojat. Sunradio onnistuu hankkimaan myös uusia katsojia.

Loistavat Jerkun pojat (Nelonen) on esimerkki sarjasta, joka ei sovi kumpaankaan kategoriaan selvästi. Se nostaa katsojalukuaan toiseen osaan mennessä, mutta saavuttaa sen jälkeen noin 100.000 katsojaa, kuten ensimmäinen osa. Kotimaiselle draamalle 100.000 katsojaa on kuitenkin niin pieni luku, ettei sitä voi nimittää pidetyksi. Keskimäärin kotimainen draama saavuttaa tämän tutkimuksen mukaan viiden ensimmäisen osan katsojaluvut jatko-osissakin.

mäisen jakson aikana lähes 700.000 katsojaa. Vähäisen katsojamäärän sarjoja ovat myös Heartmix (TV2) ja Tapulikylä (TV1). Nelosen alhaisten katsojalukujen osasyynä on varmasti se, että Nelonen näkyy vain osassa maata, eikä sillä näin ollen ole samanlaisia mahdollisuuksia yltää korkeisiin katsojalukumääriin kuin muilla kanavilla.

Tämän tutkimuksen seuraavassa vaiheessa yritän löytää syitä siihen, miksi joistakin sarjasta on pidetty ja miksi toisia on vierastettu. Valintakriteerinä vierastetuksi tai pidetyksi määrittelyssä pidin katsojalukutilastoja. Niiden perusteella hain katsotuimmat ja ensimmäisen osan jälkeen vähiten katsotut sarjat. Kaikki sarjat ovat saavuttaneet ensimmäisellä osallaan noin miljoona katsojaa. Toivonkin tutkimuskohteeksi valittujen sarjojen olevan ainakin osaksi tuttuja lukijalle ja näin helpottavan tämän tutkimuksen seuraamista.

1. **RUUSUN AIKA** (pidetty, arkidraama)

Tuottaja MTV, ohjaus Ilkka Vanne, käsikirjoitus Raija Oranen. 17.1.1990

2. **SALATUT ELÄMÄT** (vierastettu, soap)

Tuottaja MTV, ohjaus Ulf Hansson ja Elina Kivihalme, käsikirjoitus perustuu Grundy Productions Oy:n ohjelmaformaattiin, käsikirjoittaja Aleksis Bardy. 25.1.1999

3. **METSOLAT** (pidetty, klassinen draama)

Tuottaja TV2 ja Oy Electric Field Production Ab, ohjaaja Carl Mesterton, käsikirjoitus Carl Mesterton, Curt Ulfstedt. 18.12.1992

4. **ELÄMÄN SUOLA** (vierastettu, klassinen draama)

Tuottaja TV2, ohjaaja Jussi Niilekselä, script editor Mika Ripatti, Käsikirjoittajat Seppo Vesiluoma, Johanna Sinisalo, Risto Honkonen, Reijo Turunen, Vuokko Tolonen, Matti Kuusisto, Tuija Lehtinen ja Kaarina Terho 31.1.1996

5. **KYLLÄ ISÄ OSAA** (pidetty, komedia)

Tuottaja TV2, ohjaaja Pekka Lepikkö, käsikirjoitus Pekka Lepikkö. 2.3.1994

6. **FAKTA HOMMA** (vierastettu, komedia)

Tuottaja TV2, ohjaaja Jukka Mäkinen, käsikirjoitus Eija Vilpas. 8.12.1996

Juoniselosteet ja sisältöanalyysit näistä sarjoista ovat liitteenä 3.

4 Tutkimusongelmat ja -menetelmä

Päätelmät ohjelman seurattavuudesta ja kiinnostavuudesta tehdään yleensä välittömästi, joten ohjelman olisi ensimmäisten minuuttien aikana vakuutettava katsoja katsomisen kannattavuuden jatkamisesta (Kytömäki & Savinen 1993). Tutkimuksen osa-alueiden on tarkoitus selvittää omalta osaltaan tätä välttämättömän kiinnostuksen syntyä tai syntymättä jäämistä. Tutkimusongelma muodostuu kolmesta kysymyksestä:

1. Miksi jotkut draamasarjat ovat alusta alkaen menestyssarjoja?
2. Miksi toiset draamasarjat tulevat hylätyiksi ensimmäisen osan jälkeen?
3. Voiko draamasarjojen käsikirjoituksen rakenteita tutkimalla löytää menestystekijöitä?

Näihin tutkimusongelmiin pyrin löytämään vastauksia tutkimukseni kohteeksi valituista kolmesta pidetystä sarjasta ja kolmesta vierastetusta sarjasta tutkimalla ensisijaisesti käsikirjoituksen rakenteita ja draaman lajityyppien ilmenemisestä. Tutkimuskysymykset nousevat hypoteesista, että katsoja on siepattava kerrottavaan tarinaan mukaan heti. Lisäksi häntä ei saa asettaa tilanteeseen, jossa hän joutuu ihmettelemään ja etsimään tarinaa ja kysymään henkilöistä: Hei, kuka toi on? Tutkimuskysymyksiä on seitsemän, joista kuuteen vastauksen pitäisi löytyä sarjan ensimmäisistä minuuteista, aristoteelista ekspositiosta.

1. Miten lajityyppi ilmenee?
2. Kuka on päähenkilö –kenestä tarina kertoo?
3. Mistä tarina kertoo –mistä on kysymys?
4. Mikä on dramaattinen tilanne – millaiset ovat ne olosuhteet, jossa kaikki tapahtuu?
5. Missä on se aristoteelinen hetki kun kaikki on vielä hyvin, mutta huono onni alkaa. Tai kun asiat ovat huonosti ja onni kohtaa?
6. Millainen on alkukoukku?
7. Millainen on ensimmäisen osan loppukoukku, joka antaa lupauksen tulevien osien sisällöistä?

Lisäksi tulkitsem sarjojen maailmankuvia ja viestejä, koska niillä on merkitystä katsojan viihtyvyyden ja sarjan parissa pysymisen kannalta. Maailmankuvalla tarkoitan tässä sitä käsitystä todellisuudesta ympärillämme, jonka sarjat katsojilleen tarjoaa kuten toimintamallit, asenteet ja tavat. Saako katsoja sarjoista omaa elämäänsä helpottavia tai tukevia toimintamalleja vai tarjoaako sarja maailmasta postmodernin, hajautuneen ja kenties pessimistisen arvion? Lähtökohtaisena oletuksena omalle luennalleni ja tutkimusongelmien asettelulle on siis draaman mielihyvä, ihmisten kyky käyttää draamaa nauttiakseen ja kasvattaakseen toimintakykyisyyttään jokapäiväisessä elämässään. (Wilson 1997, ks. myös Aristoteles 1997, Kytömäki & Savinen 1993, Bacon 2000, Hiltunen 1999)

Tutkimukseni teoreettinen tausta jakautuu kolmeen osaan. Dramaturgisten rakenteiden osalta se pohjautuu Aristoteleeseen ja hänen teoriastaan kasvaneisiin, lähinnä amerikkalaisiin käsikirjoitusoppaisiin. Toiseksi teoriaosuus pohjautuu kognitiiviseen psykologiaan katsojan reseptiokyvyn tarkastelun osalta. Kolmas teoriaosuus nousee TV- ja elokuvatutkimuksesta, jonka avulla pyrin hahmottamaan lajityyppien ilmenemistä.

Tutkimukseni lähtökohtana on sarjadraaman käsikirjoitus sen toteutetussa muodossa. Tein tutkimuksen katsomalla sarjojen tallenteet, en lukemalla käsikirjoitusta. Olisi tietenkin luontevaa tutkia dramaturgisia rakenteita lukemalla käsikirjoituksia, mutta ratkaisuuni on kaksi syytä. Työkokemukseni perusteella olen huomannut, että käsikirjoitus muuttuu toteutuksen yhteydessä. Tuotantovaiheessa kukaan ei ole vastuullinen kirjaamaan muutoksia käsikirjoitukseen niin, että tuotannon päätyttyä olisi olemassa käsikirjoitus sellaisena, että se vastaisi täsmälleen toteutusta. Tutkimuksen kannalta on kuitenkin tärkeää nähdä käsikirjoitus juuri samanlaisena kuin tuhannet katselijatkin sen ovat nähneet. Toiseksi lajityypin tunnistaminen on luontevaa tehdä valmista draamaa tarkastelemalla. Kuviensa avulla se viestittää tehokkaammin kuin käsikirjoitus, josta puuttuu muun muassa alkutunnuksen kuvaus. Alkutunnusten kuvien, symbolien ja viestien tulkinta onkin osa työtäni.

Alkutunnusten symbolien tulkinta perustuu niiden kommunikaation tulkintaan ja se on sitoutunut tulkitsejan kulttuurilliseen taustaan. Merkitykset eivät aina ole sidottuja symbolisiin merkkeihin vaan myös subjektin ja tulkinnan kontekstiin. Tämä viittaa siihen, että symbolit ovat harvoin yksiselitteisiä ja niiden merkitysten kirjo on siis avoin ja tulkit-sijakohtainen. Konteksti ratkaisee symbolien todellisen merkityksen kussakin

yhteydessä. Se diskurssi, johon symbolia on käytetty, vähentää potentiaalisten merkitysten kirjoa. Kuitenkaan nokkelinkaan tulkinta ei voi tuottaa yhtä ja ainutta lopullista merkitystä alkutunnuksille. (Fornäs 1998)

Tutkimusongelmilla on kerronnan teorioiden lisäksi myös havaintopsykologinen perusta. Bacon esittää teoksessaan Audiovisuaalisen kerronnan teoria (2000), että havainnoinnin perusta rakentuu kognitiivisen psykologian käsitykselle ihmisen havaintoapparaatista, ihmisen ymmärryksen valikoivuudesta ja siitä miten ihminen käsittelee ja jäsentää havaintoja ja tietoa maailmasta ja tekee siitä representaatioita. Kognitiivisen psykologian käsityksen mukaan ihmisillä on valmiita sisäisiä malleja, skeemoja, joiden avulla hän ottaa vastaan uutta tietoa. Kaikki aikaisemmat kokemukset ja tiedot vaikuttavat uusissakin tilanteissa siihen, minkälaista tietoa vastaanotetaan ja miten uusi tieto yhdistetään vanhan tiedon osaksi. Nämä skeemat auttavat ihmistä järjestämään ja yhdistämään tietoa loogisiksi kokonaisuuksiksi. (Hjelmquist, Sjöberg, Montgomery 1982)

Kertomusten ymmärtämisen prosessi tapahtuu siis olennaisessa määrin kaikilla ihmisillä samalla tavalla. Ainakin länsimaisen kulttuurin omaksunut katsoja todennäköisesti yrittää mieltää esityksen ajallisesti ja tilallisesti yhtenäiseksi maailmaksi, jossa vallitsee syyn ja seurauksen laki ja jossa esiintyvien henkilöiden motiivit ovat ymmärrettävissä yleisen ihmistuntemuksen perusteella. Odotustensa perusteella hän tekee hypoteeseja.

Katsoja mieltää todennäköisesti lähes tiedostamattaan tarinan suurin piirtein seuraavan kerronnallisen peruskaavan mukaan: 1. ympäristö ja henkilöiden esittely, 2. lähtötilanteen selvittäminen, 3. tapahtumien liikkeellelähtö, 4. päähenkilöiden reaktiot tapahtuneeseen ja sen pohjalta tapahtuva päämäärien asettaminen, 5. päämäärän saavuttamista hidastavat tai estävät tapahtumat, 6. lopputulos ja 7. reaktiot lopputulokseen. Nämä vaiheet voivat mennä monin tavoin päällekkäin ja lomittua keskenään. (Bacon 2000)

Lajityypin tunnistamisen lisäksi katsojan pitää saada tietoa edellä mainituista kohdista 1-4, jotta hän voi ryhtyä rakentamaan omia hypoteesejaan siitä mitä tulee mahdollisesti tapahtumaan. Näiden itse rakennettujen hypoteesien toteutumisella tai toteutumattomuudella ei näytä olevan merkitystä katsojan katarsiksen eli nautinnon ja tyydytyksen kannalta. Havaittuaan hypoteesinsa vääräksi, katsoja tarkistaa ja korjaa sitä ja säilyttää näin oman henkilökohtaisen jännitteensä tapahtumien toteutumisen seuraamisessa. (Currie 1995)

5 Draaman tukipilarit

Draama on monimutkainen taidemuoto. Sitä käsiteltäessä nousee esiin erilaisia termejä ja hyvinkin spesialisoitunutta sanastoa. Näiden määritelmien arvo on ennen kaikkea siinä, että ne ilmaisevat yleisluontoisia suuntauksia eivätkä siis ole jyrkästi määriteltyjä käsitteitä tai kategorioita, joiden avulla voi vedenpitävän tarkasti erottaa asiat toisistaan (Esslin 1980). Lajityyppejä eli genrejä käsitellessä esiintyy runsaasti kategorioita. Näiden kategorioiden rajat ovat myös väljiä, sillä nykyisessä runsaslukuisessa kansallisessa TV-tuotannossa lajityyppien rajat ovat hämärtyneet. Joidenkin sarjojen kohdalla voisi puhua ns. viistosarjoista, jolloin niiden sisällä on viittauksia kahteen tai useampaankin lajityyppiin (esim. Elämän suola). Tämän työn termistö on kuvailevaa ja on syntynyt tarpeesta luoda jonkinlaista järjestystä olemassa olevaan TV-draaman ilmiöiden moninaisuuteen. Seuraavaksi esittelen tutkimusalueet ja niihin liittyvät teoriat omina otsikoituina kohtinaan.

5.1 Genret

Länsimainen kompetentti katsoja tunnistaa usein jo alkutunnuksesta katsomansa ohjelman lajityypin, sen onko kyseessä yksittäinen ohjelma vai sarja ja samalla hän hahmottaa onko kyseessä rikos- tai jännitystarina, rakkautta ja juonia vai fantasiaa. Ilmaisutapa kertoo yleisölle missä hengessä teos on vastaanotettava. Tähän genren tunnistamiseen liittyy tulevat katsomisodotukset sekä niistä nauttiminen tai niihin pettyminen. (Bacon 2000)

Alasen (1990) mukaan myös genren juuret juontavat Aristoteleen Runousoppiin. Kuitenkaan sille ei löydy määritelmää yleiskäsitteenä, mutta se on sumeudessaan keskeinen käsite. Alasen mukaan elokuva genre sulkee sisäänsä merkittävien teosten ryhmän, joita yhdistää suuri joukko seuraavista tekijöistä: perustava tematiikka, todellisuussuhde, tyyli, juonirakenne, henkilö- ja tähtityypit, kuva-aiheet ja kuvamaailmat, ääni- ja musiikkiratkaisut sekä tapahtumapaikkaa ja –aikaa määrittävät tekijät. Genreen kuuluvat teokset vastaavat tiettyihin odotuksiin, joita niihin kohdistavat muun muassa katsojat.

Genreä määrittää sekä tuote että sen vastaanotto. Merkitykset syntyvät tekstin ja vas

taanottajan kohdatessa. Laajin kohtaamiskehys on kulttuuri, suppeampaa kehystä edustaa genre, lajityyppi. Geneeriset sovinnastavat sitovat siis yhteen tekstituoannon, tekstit ja niiden vastaanoton. Tekstin lajityypin tunnistaminen ohjaa siihen sopivien koodien valintaa ja on näin omiaan kaventamaan tulkinnan moninaisuutta (Pietilä 1997). Genre on kulttuurinen käytäntö, jonka tavoitteena on saada järjestystä kulttuurissamme liikkuviin monenlaisiin teksteihin ja merkityksiin – sekä tuottajien että yleisöjen kannalta (Solla 1999).

Genren etuna on sen standardinmukaisuus ja tuttuus. Tyyllilajin määritelmän perusteella katsoja tietää mitä odottaa ja toisaalta taas tekijät tietävät mitä heiltä odotetaan. Toisaalta genre erottaa tuotteen toisesta, toisen tyyllilajin tuotteesta (Fiske 1987). Suomalainen katsoja on edelleen selkeiden lajityyppien kannattaja. Kiinnostava alku saattaaakin tyrehtyä tyyllilajin tai lajityypin muutokseen tai uuden ohjelmaelementin muukaantuloon (Kytömäki & Savinen 1993).

Sarjan alun tapahtumapaikkojen orientaatiokuvat auttavat katsojaa eläytymään tulevien tapahtumien miljööseen, samalla katsoja saa viitteitä tarjotusta genrestä. Ensimmäiset kuvat ja ohjelmatunnus luovat myös tunnelmaa, hyvää tai huonoa. Ohjelmatunnus tarjoaa katsojalle koodiavaimen, jonka avulla hän tulkitsee tarjottua informaatiota ja rakentaa käsityksensä alkaneen ohjelman genrestä. Jo ensi-vaikutelmista lähtee liikkeelle katsojan hypoteesien rakentaminen mahdollisista tulevista juonen kuvioista (Bacon 2000).

5.2 Aristoteelinen ekspositio ja sen tulkintoja

Kinnunen (1985) esittelee klassisen eksposition vaatimukset. Ekspositiosta tulee mahdollisimman nopeasti tulla ilmi: 1. keitä henkilöt ovat, 2. missä henkilöt ovat, 3. milloin tämä kaikki tapahtuu. Aristoteles näkee eksposition hieman toisin: ekspositio on sellaisen ongelman asettamista, jonka ratkaisusta syntyy koko näytelmä. Näytelmän alun voi siis tulkita myös ongelmaksi, joka asetetaan alussa ja näytelmä kertoo ongelman ratkaisuyrityksistä ja lopulta näytelmän päättyessä sen ratkaisusta.

Ekspositio tarkoittaa Uuden sivistyssanakirjan (1989) mukaan kirjallisen teoksen aloitusta. Aristoteleen aikaan se tarkoitti näytteillepanoa tai näyttelyä. Käännöksiksi kelpaisivat tänään myös alkuasetelma tai esillepano. Tässä työssä sitä käytetään tarkoittamaan käsikirjoituksen alkujaksoa, jonka aikana katsojalle esitellään tarinan aihe,

henkilöt, aika- ja paikkatiedot. Seuraavassa pyrin määrittelemään aristoteelista ekspositiota, klassista aloitusta, joka tunnetaan amerikkalaisissa käsikirjoitusoppaissa set-upina.

Aristoteles antaa selkeät ohjeet siitä, kuinka näytelmä tulee aloittaa. Alussa pitää olla konflikti, jonka selvittämisestä näytelmä sitten kertoo. Ensinnäkin ”Hyvin sommiteltu juoni ei voi alkaa mistä hyvänsä(...)” ja lisäksi ”Ongelma asetetaan jaksossa näytelmän alusta siihen kohtaan, missä käänne onneen tai onnettomuuteen tapahtuu; ratkaisu kestää käännekohdan alusta näytelmän loppu.” (Aristoteles 1997)

Aristoteleen Runousopin mukaan draamalla on oltava alku, keskikohta ja loppu. Tarina alkaa siten, että se esittelee päähenkilöt, tapahtumapaikan ja -ajan siis toiminnan ja draamallisen konfliktin ymmärtämiseksi tarvittavat tiedot.

Tarina alkaa tavallisesti jonkinlaisesta tasapainotilasta, joka sitten järkkyy. Tämä liittyy yleensä siihen, että päähenkilölle hahmottuu jokin päämäärä, jonka tavoittelusta toiminta suurelta osin syntyy. Näihin päämääriin pyrkiessään henkilö kohtaa vastuksia ja vastustajia, joiden kanssa kamppailemisesta toiminta syntyy. Kamppailun kautta päädytään tavallisesti uuteen tasapainotilanteeseen, joka muistuttaa alkutilannetta - äärimmäisenä esimerkkinä tästä ovat sitcomit eli tilannekomediat, joissa palataan kerta toisensa jälkeen lähes täsmälleen samaan tilanteeseen. (Bacon 2000)

Saksalainen näytelmäkirjailija ja opettaja Rolf Rohmer kirjoittaa opetusmonisteessaan (1980), että ekspositio on näytelmän alku, joka kestää niin pitkälle, kunnes henkilöt ovat sijoitetut keskinäisiin suhteisiinsa ja on esitetty lähtötilanne ristiriitojen ja konfliktien itui- neen. Ekspositio voi olla yksi tai useampia kohtauksia, joskus se voi kestää lähes näytelmän puoleen väliin – mikä voi johtua joko kirjailijan taitamattomuudesta tai tilanteen monimutkaisuudesta.

Sarjan alkaessa katsoja ei tiedä mitään sarjan henkilöistä eikä tulevista tapahtumista. Hänen on siis saatava tietoa ajasta, paikasta, henkilöistä ja tilanteesta. Lisäksi hänen on kiinnostuttava saamastaan informaatiosta, jotta katselu jatkuisi. Hänessä on herättävä halu tietää enemmän niistä ihmisistä ja asioista, joita sarja käsittelee. Tarina alkaa joka tapauksessa silloin kun havaitaan, mitä päähenkilö haluaa. Päähenkilö saattaa suistua tutuilta raiteiltaan uuteen tilanteeseen, ympäristöön, suhteeseen, uusi- en mahdollisuuksien tai vaatimusten eteen (Rosma & Co 1984).

Sarja tarvitsee alkusysäyksen. Alkusysäyksessä katsojalle on luotava suhde johonkin esitellyistä henkilöistä. Koska draamassa on kysymys ristiriidasta, merkitsee tämä sitä, että katsojan on voitava samastua jompaankumpaan ristiriidan kahdesta osapuolesta. Elokuvan alkusysäys on aina tapahtuma. Dramaattisen esityksen on ennen kaikkea kosketettava katsojaa. Draama onkin tavallaan niiden toiveiden tyydyttämistä, jotka meillä on samastuessamme heikompaan. Alkusysäyksessä on tarkoitus esitellä nämä voimat ristiriidassa. Tuo ristiriita ei kuitenkaan saa olla mikä tahansa, vaan sen on oltava sama, joka lopussa ratkaistaan. Alkusysäys on sopimus yleisön kanssa, että tästä tullaan kertomaan. (Jalander 1980)

Alun rakenteista kertovassa kirjallisuudessa on monta samankaltaista käsitettä ja niitä käytetään vaihtelevasti merkitsemässä toinen toistaan. On syytä tehdä tarkennuksia ja rajauksia muutamaankäsitteeseen. Aristoteelinen hetki on vain se hetki kun tilanne saa käänteeseen hyvään tai huonoon suuntaan. Se siis muuttaa henkilöiden ja tarinan siihenastisen kulun dramaattisesti. Ei siis vähäisesti, kuten parkkisakon saaminen, vaan usein kysymyksessä on kuolema, siihen läheisesti liittyvät asiat, vakavat onnettomuudet ja niin edelleen. Henkilöä tai henkilöitä voi kohdata myös onni, joka mahdollistaa elämän suunnan radikaaliin muuttamisen. Tästä hetkestä käyttää Jalander (1980) käsitettä alkusysäys, jota itsekin käytän tässä tutkimuksessa myöhemmin rinnakkaisena käsitteenä aristoteelisen hetken kanssa.

Amerikkalaisissa käsikirjoitusoppaissa esiintyy käsite set-up. (mm. Seger 1994, Field 1984) Se pitää sisällään aristoteelisen hetken, mutta myös vähän laajemman kuvauksen ajasta, paikasta, ilmapiiristä, henkilöistä ja tilanteesta ja vastaa tämän työn aristoteelisen eksposition sisältöä. Set-up käsittää käsikirjoituksen ensimmäiset kymmenen-viisitoista sivua. Alun venyttämässä on vaaransa.

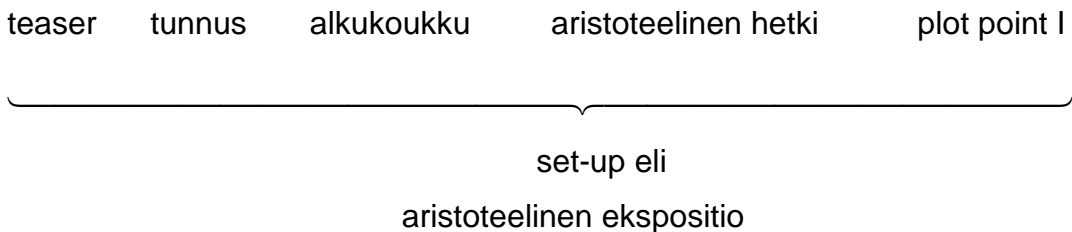
”(...)but the longer the story waits to get started, the more danger there is that there might not be a story spine at all, or the audience won't find it.” (Seger 1994)

Alkukoukku ei välttämättä liity edes pääjuoneen. Se on vain välähdys jostain tulevasta mielenkiintoisesta hetkestä tai tilanteesta senkertaisessa jaksossa. Kuten sen englanninkielinen nimikin -teaser- kertoo, on sen tehtävänä ärsyttää ja herättää katsoja. Se virittää katsojan vastaanottamaan alkavan draaman. Nykyisissä TV-sarjoissa nähdään

usein ennen draaman alkua ohjelman tunnus tai edellisen jakson kertaus, joskus momentit. Tähänkin Aristoteleella on valmis suhde.

”Aristoteles has no serious objection to such matters being referred to in a prologue or an episode, Although they are not to be dramatized in the play itself.”
(Aristotle 1970)

Seuraavassa kuviossa 1. Aloitukseen liittyvien määritteiden keskinäiset suhteet, esitetään alun käsitteiden keskinäiset suhteet kaaviona, jossa aika kulkee vasemmalta oikealle. Plot point I eli ensimmäinen merkittävä juonikäännöksen pitäisi lähdekirjallisuuden mukaan saavuttaa käsikirjoituksessa mieluiten jo ensimmäisten 5-15 sivun aikana, mutta viimeistään ennen 30 sivua.



Kuvio 1. Aloitukseen liittyvien määritteiden keskinäiset suhteet

Bacon (2000) esittelee hajautetun eksposition käsitteen. Siinä henkilöt avautuvat vähitellen kerronnan myötä, heistä tulee esille uusia piirteitä ja heidän menneisyydestään paljastuu kriittisiä seikkoja. Näin katsoja joutuu jatkuvasti tarkistamaan tekemiään hypoteeseja arvioidessaan henkilöiden käyttäytymistä. Takaumien käyttö onkin tuttua uusien juonirakennelmien käynnistyessä tai päättyessä, esimerkiksi sarjasta Dallas. Hajautettu ekspositio tarkoittaa Baconin mukaan sitä, että ainakin osa siitä on viivytetty. Katsoja ei tarvitsekaan henkilöistä täydellistä esittelyä ohjelman alussa, riittää, että hän saa sen verran tietoa, että kiinnostus henkilöitä ja tapahtumia kohtaan syntyy ja että hypoteesien rakentaminen tulevista tapahtumista voi alkaa.

5.2.1 Aristoteelinen hetki

Draaman alussa pitäisi olla koominen tai traaginen tilanne. Se on alkusysäys, aristoteellinen hetki, joka saa katsojan kiinnostumaan siitä, mitä draamassa tapahtuu. Aristoteleen mukaan alussa pitää olla käänne onneen tai onnettomuuteen. Päähenkilön

elämän pitää suistua raiteiltaan ja muuttaa suuntaa niin, että se vaatii päähenkilöltä reaktiota tapahtumiin.

Jo ensimmäinen kohtaaminen sitoo draaman kontekstiinsa. Sillä on yhteys paikkaan, kaikkiin kohtauksiin, dialogiin, kuvailemiseen, kuvakulmiin ja erikoisefekteihin, jotka yhdessä tekevät näytelmän. (Field 1984) Eräs tärkeimmistä tekijöistä ohjelman seuraamisen kannalta on ohjelman alun kiinnostavuus: katsoja tekee johtopäätöksensä ohjelman katsottavuudesta ja kiinnostavuudesta muutamassa minuutissa, jolloin syntyy myös ensivaikutelmaan perustuva katsojasuhde. (Kytömäki & Savinen 1993)

Joskus huomiota herättävän alkusysäyksen puuttuminenkin voi olla tehokas. Tällöin kirjoittaja on keskittynyt näkökulmaan. Kuten Spielbergin elokuvassa E.T. Sen alussa ei tapahdu mitään ryminällä. Se keskittää intensiteettinsä lapsen hämmennyksen käsittelyyn tämän kohdatessa alienin, ulkoavaruudesta saapuneen olion. Tärkein ongelma ei ole avaruusolion ilmestymisessä ja olemassaolossa vaan sen piilottamisessa äidiltä. Miten se tapahtuu ja kuinka se onnistuu? Näkökulman valinta on tässä tilannetta tärkeämpi. Välikuvissa näytetään maastoa pyyhkiviä valokiiloja, jotka valmistavat katsojaa tulevaan melodraamaan. Dramaattinen teema on kuitenkin Elliotissa, pienessä pojassa, joka on isoveljensä ja tämän kavereiden tyrannisoima. (Dancyger & Rush 1991)

Dialogin ymmärtäminen saattaa olla vaikeampaa kuin selkeä visuaalinen esittely. Avaus voi olla visuaalisesti aktiivinen ja jännittävä, katsojan mukaansa sieppaava (Field 1984). Kun katsomme visualisointia se antaa meille voimakkaan tunteen paikasta, tunnelmasta, struktuurista, tyylistä ja joskus teemasta. Jos dialogia esitetään ennen edellisten seikkojen asettumista paikoilleen katsojan tajunnassa, on sitä vaikea yhdistää mihinkään ja siksi se saattaa jäädä ymmärtämättä.

Seeger (1994) jakaa alun katalysaattorit eli käynnistäjät kolmeen ryhmään.

1. Voimakkain alku on jokin erityinen tapahtuma. esimerkiksi murha
2. Informaatio. Joku saa kuulla hyvän tai huonon uutisen.
3. Olosuhde, tilanne.

Kolmannessa kohdassa henkilö on jossain mielenkiintoisessa tilanteessa, johon hän keksii ratkaisun, jonka toteuttaminen kiinnostaa katsojaa. Esimerkiksi elokuvassa

Tootsie Michael on työtön näyttelijä. TV-yhtiöllä on paikka auki, mutta he etsivät naisnäyttelijää. Miten Michael saa hankituksi itselleen työtä? Muodosta ja tyylistä riippumatta

alkusysäyksen tarkoituksena on keskittää tilanne ja tarinan alku, sekä antaa tarinalle suunta.

5.3 Katarsis

Ari Hiltusen tutkimus Aristoteles Hollywoodissa (1993) keskittyy aristoteelisen katarsis – käsitteen tulkintaan. Hänen mukaansa Aristoteleen keskeinen väite on, että tietynlainen draaman rakenne tuottaa katsojassa oikean nautinnon. Tietyt tragediat ovat suosittumia kuin toiset juuri siksi, että ne oikean draaman rakenteen ansiosta tuottavat katsojassa oikean nautinnon. Oikea nautinto perustuu Aristoteleen käsityksiin säälön ja pelon käsitteistä, jotka Hiltunen tulkitsee tarkoittavan samastumista ja jännitystä (suspence). ”Samastuminen ja jännitys tuottavat erikoisella tavalla mielihyvää draaman katsojassa” ja ”(...) onnistunut draama saa katsojan tuntemaan jännitystä, josta tietynlainen loppuratkaisu sitten vapauttaa. Tämä kokonaisuus aiheuttaa mielihyvää, nautintoa.” Jatkuvajuonisissa sarjoissa katarsis ei synny samalla tavoin kuin elokuvissa ja episodimaisissa sarjoissa. Jatkuvajuoninen sarja ikään kuin jatkuvasti siirtää loppuratkaisua ja katarsista eteenpäin kun tarinassa aukeaa jatkuvasti uusia juonteita toisten vähitellen sulkeutuessa.

Tarina huipentuu usein loppuklimaksiin, jossa tapahtuu sekä tarinallinen että temaattinen kirkastuminen. Bacon (2000) tulkitsee Aristotelestä niin, että katarttinen vaikutus voi syntyä puistattavienkin asioiden näkemisestä, ja se synnyttää nautintoa. Se voi olla jopa mieltäylentävä kokemus, jos se tuntuu olevan osa johdonmukaista esitystä ihmisenä olon tärkeistä kysymyksistä.

Ed Tan (1996) käy teoksessaan laajasti läpi mediatutkimusta ja päätyy tulokseen, että katsominen on aina motivoitua. Taustalla on useimmiten halu viihtyä, hetkellinen arkielämän unohtamisen halu, halu oppia, yksinäisyyden lievittäminen tai tiedon hankkiminen itsestä. Tämän motivaation takana on kertomusten katarttinen efekti. Freudin psykoanalyttinen teoria (ref. Tan 1996) antaa klassisen esimerkin katarttisesta toiminnasta vitsien avulla. Tämän teorian ydin on siinä, että psykologisen aktiviteetin varastoiminen on päälähde mielihyvälle. Freud oletti, että vitsien mekaniikka perustuu,

varastoinnin lisäksi myös siihen, että vitsi toimii esteettisenä prosessina. Kuten vitsit, myös taide käyttää tekniikkaa, joka aiheuttaa jännitettä, esimerkiksi luoden ristiriitoja, jotka puretaan myöhemmin. Lopulta taide voi tehdä yksilön kykeneväksi sellaisiin esityksiin, haaveisiin ja impulsseihin, jotka ovat normaalisti alitajuisia. Taiteella on siis tarkoituksensa.

Länsimaisen ihmisen ajattelu perustuu syy-seuraussuhteille. Haluamme hallita maailmaa ympärillämme ja syy-seuraus-suhdeketjuja rakentelemalla tämä onnistuu, samalla opimme ennakoimaan tulevaisuutta. Tähän perustuen Vale (1998) tulkitsee Aristoteleen kokonaisen toiminnan, alun, keskikohdan ja lopun ”motiiviksi, joka synnyttää aikomuksen”. Aikomus taas pyrkii aina tavoitteen saavuttamiseen ja aikomus on vietävä loppuun, onnistuu päähenkilö siinä sitten tai ei. Näin saavutetaan oikea nautinto, katarsis.

5.4 Henkilöt

Jotta katsoja voisi kiinnostua hänelle kerrottavasta tarinasta hänen tulee voida samastua kertomuksen henkilöihin. Samastuminen vaatii kuitenkin ensin henkilöiden tunnistamista. Tunnistaminen voidaan tehdä joko draaman toiminnan positioden mukaisena roolien tunnistamisena tai arkkityyppien perusteella.

Aristoteles (1970, käännökset A.N.) sanoo, että jäljiteltäessä toimivia ihmisiä, he ovat välttämättä joko jaloja tai alhaisia, sillä pahe ja hyve erottavat ihmisiä toisistaan. Kuvattujen täytyy olla parempia, huonompia tai samanlaisia kuin me. Katsoja ei samastu kehen tahansa. Näytelmän päähenkilöltä vaaditaan tiettyjä ominaisuuksia sekä niihin sommiteltu sopiva juoni, ennen kuin samastuminen tapahtuu. "(...) jos kelvoton mies nousee onnettomuudesta onneen (...) eikä se herätä inhimillistä kannanottoa, ei pelkoa eikä sääliä. Jos taas perinpohjin kelvoton mies syöksyy onnesta onnettomuuteen, vetoaa se kyllä (...), mutta ei herätä pelkoa eikä sääliä; tunnemme sääliä, jos joku kärsii syyttä, pelkoa jos hän on kaltaisemme." Myös "jos joku kärsii syyttä" eli henkilöä kohtaa ansaitsematon onnettomuus, hän on samastumiskohteeksi sopiva. Lisäksi draaman henkilö ei voi olla vain paikoillaan haaveksiva tai tilanteesta toiseen ilman omaa tahtoa ajelehtiva henkilö. Aristoteles vaatii, että näytelmässä, oli henkilö jalo tai alhainen, hyveen tai paheen täyttämä "he kumpikin jäljittelevät toimivia ja tekeviä ihmisiä." (Aristoteles 1997). Näytelmän henkilöiden pitää siis toimia ja tehdä

tekoja päämääränsä saavuttamiseksi.

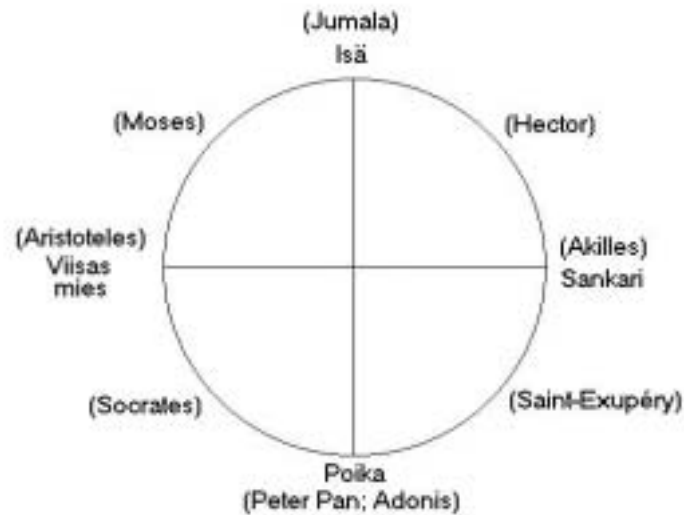
Hiltunen (1993) toteaa, että Hollywood elokuvan pyrkimyksenä on aina katsojan voimakas samastuminen sankariin. Seger (1994) toteaa puolestaan, että mitä enemmän katsoja toivoo elokuvan henkilön saavuttavan tavoitteensa, sitä voimakkaampi on samastuminen. Katsojan on myös uskottava henkilön tavoitteen saavuttamisen välttämättömyyteen.

Draamasarjoissa katsojille rakentuu problemaattisten yksilöiden kautta suhde väärentämättömään menneisyyteen, traditioihin ja oikeisiin arvoihin. Sarjan henkilöt toimivat linkkeinä nostalgisiin, kultaisiin hyviin aikoihin. Menestyvässä TV-sarjassa tai elokuvasa näyttää yleensä olevan mukana jokin sosiaalisen vierauden, outouden aspekti, pää- tai sivuhenkilö, joka sananpartta mukaillen kulkee nuttu nurin, mutta onni oikein. (Hietala & Koivunen 1997)

Jan-Marie Piemmen mukaan (1975. ref. Kytömäki & Savinen 1993) TV-sarjoissa henkilöt ovat ohjelman tärkein kerronnallinen osatekijä, sillä juuri henkilöt mahdollistavat katsojien sisällyttämisen tai osallistamisen tarinaan. Henkilöiden avulla muut ohjelmaelementit (tilanteet, tapahtumat, tapahtumapaikat, aika ja niin edelleen) löytävät paikkansa ja tehtävänsä kertomuksessa. Katsojat arvostavat henkilöiden ”psykologista uskottavuutta”. Henkilöhahmot, jotka jäävät karikatyyreiksi tai heidän toimintansa on muuten ”ei-luultavaa” leimaavat koko kertomuksen epäuskottavaksi. Erityisesti kotimaisissa draamasarjoissa katsojalle on tärkeätä, että hän voi uskoa tuntevansa tarinan henkilön kaltaisen ihmisen (itsessään tai naapurissaan). Kytömäen ja Savisen (1993) mukaan henkilöhahmojen tai tapahtumien ”tuttuus” todellisesta elämästä sekä tarinaton ymmärrettävyys edesauttavat eläytymistä ja katsojasuhteen säilymistä. Henkilöiltä vaaditaan psykologista uskottavuutta, jotta katsoja voisi rakentaa Baconin (2000) mainitsemia hypoteeseja.

Sarjaan sitoutuminen edellyttää siis henkilöihin samastumista. Se tarkoittaa henkilön tunnistamista ja hänen elämäntilanteeseensa eläytymistä. Wilson (1997) esittelee helposti tunnistettavien mies- ja naishahmojen arkkityypit. Kummankin sukupuolen neljää arkkityyppiä voidaan pitää tunnistettavina sosiaalisina rooleina, tyypillisinä ihmisinä tai oman itsemme ristiriitaisina puolina. Mallinsa Wilson on ottanut Stevensin kirjasta Arkkityypit (1982). Stevens perustaa oman arkkityyppiympyränsä taas Jungin yleistyksille

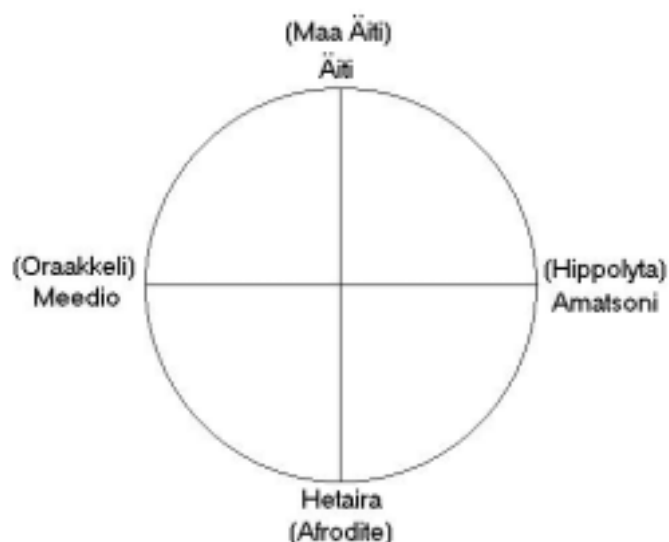
perustavan laatusista psykologisista eroista naisten ja miesten välillä.



Kuvio 2. Miesten arkkityypit. (Stevens 1982)

Miehet:

1. Isä, johtaja ja suojelija, joka pyrkii säilyttämään lain ja järjestyksen sekä status quon.
2. Poika, joka syventyy henkilökohtaisiin kiinnostuksen kohteisiinsa vähät välittäen sosiaalisista velvollisuuksista ja koettelee siis väistämättä voimiaan Isän kanssa.
3. Sankari, joka on toimelias, kunnianhimoinen ja tunkeutuva ja pyrkii saamaan arvovaltaa sosiaalisessa kontekstissa.
4. Viisas mies, filosofi ja opettaja, joka on kiinnostunut ennemminkin ajatuksista kuin toiminnasta tai ihmisten persoonallisuuksista.



Kuvio 3. Naisten arkkityypit. (Stevens 1982)

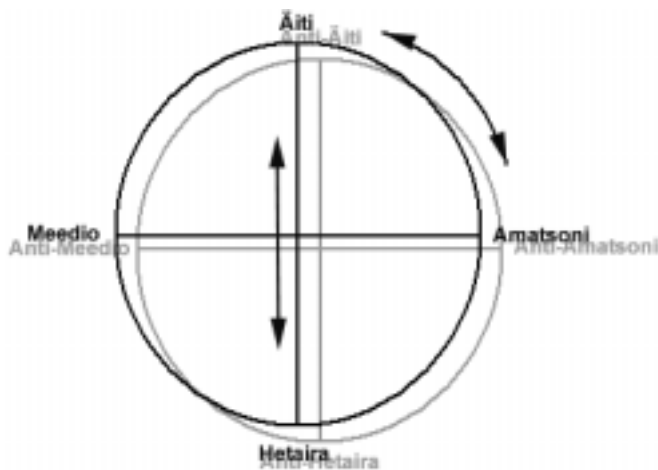
Naiset:

1. Äiti, joka on persoonaton ja kollektiivinen sekä kiinnostunut hoitamisesta, lastenkasvatuksesta ja kodinhoidosta.
2. Hetaira, äidin vastakohta siinä mielessä, että hän on ikuinen rakastajatar, joka on kiinnostunut saamaan miehensä ja liittymään häneen hyvin henkilökohtaisella tasolla eikä omaksumaan vaimon/äidin rooliin liittyviä sosiaalisia velvollisuuksia.
3. Amatsoni, joka on itsenäinen, toimielias ja päämäärähakuinen ja toimii ennemminkin miesten toverina tai kilpailijana kuin vaimona, äitinä tai rakastajattarena.
4. Meedio, joka on salaperäinen ja selvänäköinen sekä syventynyt subjektiiviseen kokemukseen ja joka puhuu oraakkelin vakaumuksella.

Stevensin arkkityyppiympyrää voi mielestäni käyttää draaman analysoimiseen kun ottaa huomioon sen rajoitteet. Arkkityyppien ei tarvitse draamassa olla pysyviä. Poika voi kasvaa draaman aikana omasta arkkityypistään Isäksi tai Sankariksi, näin tapahtuu liikettä ympyrän halkaisijoilla. Pitkässä draamassa tällainen henkilön arkkityypin muuttaminen luo voimakkaita jännitteitä, kun esimerkiksi Äiti muuttuu ja osoittautuukin tapahtumien myllerryksessä Hetairaksi tai Amatsoniksi. Arkkityyppien liikettä draamassa voi tapahtua sekä ympyrän kehällä, että halkaisijoiden vastakkaisille puolille. Stevensin malli ei sellaisenaan riitä kattamaan kaikkia 90-luvun draamassa esiintyviä arkkityyppejä.

Stevensin arkkityyppiympyrää pitää kehittää hieman eteenpäin. Esimerkiksi Kyllä isä osaa -sarjan isä on Anti-isä, arkkityyppi Isän vastakohta, olematta kuitenkaan Poika.

Anti-Isä pyrkii suojelemaan perhettä ja pyrkii status quon ylläpitoon siinä toistuvasti epäonnistuen. Anti-Äiti puolestaan saattaisi pyrkimyksistään huolimatta tempaista persoonallisesti tai epäonnistua lastenkasvatuksessa ja kodinhoidossa päinvastoin kuin Äiti, joka aina toimissaan onnistuu. Anti-Äitiys ei kuitenkaan tarkoita liikettä halkaisijalla vaan samassa pisteessä syvyysuunnassa. Stevensin ympyrään pitää käyttökelpoisuuden lisäämiseksi ajatella siis varjoympyrä, jossa jokaiselle arkkityypille voidaan nähdä myös arkkityyppien vastakohtat, jotka edelleen edustavat arkkityyppejä. Tällaiset anti-arkkityypit ovat yleensä komedian materiaalia. Seuraavalla kuviolla pyrin selventämään ja täydentämään Stevensin mallin käyttökelpoiseksi draaman arkkityyppien tulkintaan, tässä vain naistyyppien kohdalla.



Kuvio 4. Laajennetut naisarkkityyppien kategoriat

Arkkityyppien luokittelu Stevensillä perustuu Jungin antamaan malliin. Siksi on otettava huomioon Jungin ajatus, että sekä mieheys että naiseus on meissä kaikissa läsnä (ref. Stevens emt.). Arkkityypit ovat joka mies- tai naismaisia, mutta niitä on Jungin ajatuksen pohjautuen mielestäni tulkittava sukupuoleen sitoutumattomina. Tästä saamme esimerkin Salatut elämät -sarjan lähemmässä tarkastelussa.

Edellisten arkkityyppien lisäksi tarkastelen, kolmen draamalle tyypillisen hahmon, päähenkilön, riivaajan ja sankarin esiintymistä. (Aaltonen 1994). Aaltosen mukaan riivaaja on roisto, joka aiheuttaa päähenkilölle jotain. Hän saattaa tarinan liikkeelle ja vie juonta eteenpäin. Yhdyn Aaltosen määritelmään, mutta käytän riivaajasta sanaa vihollinen. Sankarista käytän nimitystä avustaja koska haluan erottaa tämän sankari-avustajan

Jungin Sankarista, joka on tyyppiä päähenkilö. Tarkastelen siis löytyykö sarjoista: päähenkilö, vihollinen ja avustaja.

Päähenkilö on se, jolle tapahtuu. Hän on aluksi alakynnessä, mutta hän ryhtyy taistelemaan asiansa puolesta. Avustaja on päähenkilön avustaja ja vihollisen vastustaja. Avustaja tukee ja auttaa päähenkilöä sekä taistelee tämän rinnalla vihollista vastaan.

Asetelma esiintyy useissa käsikirjoitusoppaissa, mutta se tuo väistämättä mieleen Proppin mallin. Venäläinen Valdimir Propp tutki 1920-luvulla kansansatujen henkilö- hahmojen funktioita toisiaan kohtaan. Hän mallissaan keskeisellä sijalla ovat Sankari ja tämän vastustaja roisto. Sankarilla on tässä mallissa myös avustaja.

Herkmanin (2001) mukaan Proppin malli ei oikein istu draamasarjojen henkilö- hahmojen analysointiin, vaikka sitä siihenkin on käytetty, ensinnäkin sen sukupuolisidonnaisuuden takia ja toiseksi draamasarjat ovat muuttuneet kerronnaltaan yhteisöllisiksi. Yhteisöllisistä sarjoista puuttuu päähenkilö ja tilalla ovat useat keskushenkilöt.

Yhteisösarjojen tarkasteluun sopii paremmin Herkmanin (2001) mukaan malli, jossa tarkastellaan henkilö- hahmojen kohdalla kahta motiivia: suhdetta yhteisöön ja henkilö- hahmojen välisiä suhteita. Jälkimmäinen motiivi liittyy hahmojen välisiin suhteisiin ja ne sijoittuvat akselille konflikti-työsuhde-romanssi. Konfliktilla tarkoitetaan eriasteisia hahmojen välisiä vastakkainasetteluja ja kielteisiä tuntemuksia, kuten vihaa. Romanssilla tarkoitetaan rakkaussuhdetta tai eroottisesti latautunutta kiinnostusta hahmojen välillä. Työsuhteella viitataan paitsi asiakassuhteisiin myös muihin neutraaleihin hahmojen vä- lisiin kohtaamisiin, joihin ei liity voimakasta tunnelatausta.

5.5 Tarina

Hyvän tarinan voi kertoa selkeästi yhdellä tai kahdella lauseella. Tarina eroaa juonesta siten, että tarina kertoo sen, mitä tapahtuu ja juoni kertoo siitä, miten tarina tapahtuu. Esimerkiksi E.T.:ssä kiusattu poika löytää avaruusolion. Suojellessaan sitä ja ystäväystyessään sen kanssa, hän löytää oman minänsä ja kiusaaminen käy mahdotto- maksi. Lopulta hän auttaa E.T.:n omiensa pariin. Tutkimuskohteena olevien sarjojen tarinat ja juoniselosteet ovat työn liitteenä numero 3.

Eri kulttuurien keskuudessa esiintyy, Wilsonin (1997) mukaan paitsi arkkityypisiä hen

kilöitä, myös arkkityyppisiä tarinoita. Sellaisia ovat tarinat dinosauruksista ja lohikäärmeistä, jotka uhkaavat tarinan henkilöiden elämän turvallisuutta. Kertomukset sankareista, jotka syntyvät jollakin tapaa poikkeuksellisesti, lisäksi heillä on jokin tunnusmerkki ja usein jokin muilta puuttuva kyky. Valtavien vaikeuksien jälkeen hän saavuttaa tavoittelemansa, usein poikkeuksellisen kykynsä ansiosta, hänet tunnustetaan ja juhlat voivat alkaa.

Rakkaus ja kuolema ovat monen suuren näytelmän ja oopperan aihe ja huipennus. Tästä esiintyy ainakin seuraavat viisi variaatiota. 1. Täydellinen rakkaus, jonka kuolema estää (Love Story). 2. Kuolema, joka seuraa täydellisen rakkauden estymisestä. 3. Kuolema rakastetun mustasukkaisuuden vuoksi (Othello). 4. Kuolema rakkauden lopullisena täyttymyksenä (Tristan ja Isolde). 5. Kuolema, jonka aiheuttaa rakkauden kohde. Yksi kuolemaan liittyvistä arkkityypin tarinoista ovat uhraamiskertomukset. Niissä ihmisen on valittava. Jostain on luovuttava, jotta saisi pitää jonkin toisen. Naiset uhrautuessaan tekevät sen usein lastensa tai rakastamansa miehen tähden. Mitä vaikeampi valinta sen tehokkaampi kertomus. (emt.)

Valtataistelut ovat myös suosittu aihe. Kilpailu voi koskea valtaa, alueita tai naisia. Naiset voivat tietysti kilpailla puolestaan miehistä (Kauniit ja rohkeat). Nuoren väliintulijan riemuvoitto on edellisen alalaji. Näissä kertomuksissa nuori nainen on vanhan ja itsekään miehen pauloissa. Paikalle ilmestyy nuori mies ja nuoret rakastuvat. Tämä juoni vetoaa meihin tilanteen tuttuuden vuoksi. Yleisön naiset kuvittelevat itsensä joko valitsemansa nuoren rakastajan tytöksi tai vaimoksi, jonka erehtyväistä aviomiestä nöyryytetään sopivasti. Miehet samastuvat nuoreen kosijaan muistellen tarvittaessa oman nuoruutensa riemuvoittoja. Näin tarina miellyttää kaikkia. (emt.) Rakkauden ja kuoleman yhdistelmä on erityisen voimallinen tunteiden katalysaattorina. Todennäköisesti ensisijainen osatekijä, rakkaus, on intohimoisimmillaan ja tuskallisimmillaan estyessään tai päättyessään ennen aikaisesti. Jatkuvajuonisten draamojen kannalta ” ja he elivät onnellisina elämänsä loppuun asti” on suhteellisen tylsä lopputulos, vaikka se olisikin uskottava (Wilson 1997).

Arkkityyppiset tarina ovat säilyneet hengissä vuosituhansia eri kulttuureissa. Voidaan siis olettaa, että arkkityyppiset tarina ovat yksi TV-draaman menestystekijöistä.

Tarinaa tarkasteltaessa on kansallisen itsetietoisuuden ja arkkityyppisten tarinoiden

rinnalla on syytä huomioida vielä Bryan S. Turnerin (1984) nostalgia – käsitys. Suomalainen draama palaa toistuvasti käsillä olevasta ajasta hyvinvointivaltion rakentamisen aikaan (esim. Puhtaat valkeat lakanat). Turnerin käsitys nostalgiasta sisältää neljä ulottuvuutta. Jo taakse jäänyt, lopullisesti menetetty aika koetaan kultaisena ja harmonisena nykyiseen kovaan ja kylmään maailmaan verrattuna. Toisaalta sosiaalisen eheyden tunne koetaan vain menneessä. Tässä ja nyt uskotaan moraalien katoamiseen ja sosiaaliseen pirstoutumiseen. Kolmanneksi yksilön mahdollisuudet hallita omaa elämäänsä tuntuvat nykyajassa pienimmiltä kuin niin sanottuina kultaisina, hyvinä aikoina. Neljänneksi, ihminen tuntuu kärsivän tänään autenttisen minänsä, oman sisäisen luonnonlapsensa katoamisesta. Kolmeen jälkimmäiseen liittyy yhteisöllisyyden pirstoutuminen, muutos, jota pidetään modernin yhteiskunnan merkinä.

Vastineita Turnerin ajatuksille on helppo löytää tutkimuksenikin materiaalista. Metsoloiden konsepti perustuu kokonaan ensimmäisen osan osalta nostalgisen ajan, hyvinvointivaltion ajan elämäntapojen kuvaamiseen. Kaikesta huokuu kaipuu monin tavoin kultaisen kehityksen saaneeseen maalaiselämään ja harmoniseen maalaisympäristöön. Ensimmäisen jakson lopussa Metsolan perhe kokoontuu yhteen, sosiaalisen eheyden ja yhteisöllisyyden kaipuu saa näin täyttymyksensä. Jatkossa kertomus tosin perustuu hyvinvointivaltion ja kasinotalousvuosien sekä lamasta syntyneen katastrofin yhtäaikaiseen esittämiseen. Nostalgisen elementin läsnäolon vuoksi kertomus ei koskaan muutu katsojalle ahdistusta aiheuttavaksi ja siksi sen seuraaminen ei käy vaikeaksi.

Niin henkilöihin kuin tarinoihinkin samastuttaessa on tärkeää, että ne tunnistetaan todenkaltaisiksi, mikä mahdollistaa itsensä sijoittamisen samalle tasolle tapahtumien kanssa. Se taas antaa katsojalle keinot ”kulkea” yhtä matkaa kertomuksen kanssa. Kaikki on aavistettavissa, mutta ei kuitenkaan ennalta tiedettävissä. (Kytömäki & Savinen 1993)

5.6 Loppukoukku

Jatkuvajuonisten sarjojen loppuun on tapana sijoittaa loppukoukku eli cliffhanger, jotta katsoja virittyisi odottamaan seuraavaa osaa. (Hietala 1996) Len Angin (1982) mukaan kertomus katkaistaan hetkellä, jolloin siinä on suuri jännite, jotta katsoja haluaisi päästä selville miten tarina jatkuu. Jatkuvajuonisissa sarjoissa kuten saippuaopperassa eli soapissa, joku sen henkilöistä kohtaa loppukoukussa useimmiten psykologisesti han

kalan tilanteen. Tällöin loppukuva on hänen huolestuneissa kasvoissaan, kuvaten sitä henkistä tilaa, jossa tämä henkilö on.

Loppukoukku voi tietysti olla myös ei-psykologinen tilanne, jossa päähenkilö esimerkiksi taistelee vihollisensa kanssa kallion kielekkeellä, ja päähenkilö on juuri putoamassa, tai joku yrittää ajaa autolla hänen päälleen ja niin edelleen. Tämä strategia lietsoo luonnollisesti yleisön epistemofiliaa eli tietämisviettiä ja nostaa katsojalukuja. (Hietala 1996) Episodisarjoissa, kuten useimmissa komedioissa tai poliisisarjoissa loppukoukku ei käytetä.

6 Genret ja eläytymisen ehdot

Eräs ihmisen perustarpeista on tuntee tunteita. Niin sanottujen toimintamotiivien joukosta voidaan löytää motiivi esimerkiksi jännityksen tarpeelle. Jännityksen kokemiseen kuuluu ennen kaikkea pelon ja muiden tunteiden riittävän voimakas kokeminen. Ellei jokapäiväisessä elämässä ole tarpeeksi näitä tunteita, motivoitumme etsimään tunnepitoista toimintaa. Voimme katsoa elokuvia tai lukea jännittäviä kirjoja. Näissä samastutaan elokuvan tai kirjan henkilöön ja eletään tietystä määrin niitä pelon, aggression tai muita tunteita, joita tämän henkilön täytyy kokea omassa ja toisten toiminnassa. (Madsen 1983)

Nykyinen televisio viestii voimakkaasti tunteita. Vaikka on vaikea sanoa, onko televisio todellisuutta hullumpaa ja epätodellisempaa, on selvää, että televisiossa esitetyt tunteet ovat "todellisempia" ja intensiivisempiä kuin omat tunteemme. Näyttää melkein siltä, että katsojat eläisivät tunne-elämänsä ylä- ja alamäet television välityksellä, ikään kuin he haluaisivat tuntee mitä tahansa erittäin voimakkaasti. Tämä ei edellytä yksinkertaista samastumista sen enempää kameraan, henkilöhahmoihin kuin kerronnallisiin katkosiinkaan (sillä tiedämme melkein aina, miten tarina päättyy). (Grossberg 1995)

Ihmiset seuraavat tarinoissa niiden tunnejuonta. Katsoja eläytyy ja siirtyy tunteesta toiseen tarinan kerronnan edetessä. Hän ei pohdiskele käsikirjoituksen rakenteellisia seikkoja, hän ei edes näe niitä. Siksi katsojissa syntyvät tunteet ovat draaman tärkein kosketuspinta katsojan kanssa. Se menee kaiken muun edelle, siksi draamaa voidaan tehdä niin monessa eri tyylilajissa ja lajityypissä. Katsoja ei pysähdy miettimään rakenteita tai kerronnan tyyliä, silloin kuin tunteet heräävät, niin sanotusti kaikki kelpaa, ja jos

ne eivät herää ei tyyllilaji pelasta draamaa. Genrellä on kuitenkin merkitystä kertomusta tulkittaessa eli esimerkiksi siinä, pitäisikö sutkautus tulkita huumoriksi vai loukkaukseksi, ansan virittäminen todellisen vahingoittamisen haluksi vai konnankoukuksi.

Tyyllilajien tunteminen on niin katsojalle kuin draamantekijälle tärkeää. Sen avulla helpotetaan kommunikaatiota kertojan ja katsojan välillä. Tietyn genren tunnistaminen tekee sarjan ratkaisu- ja reagointimallit osin ennalta arvattaviksi. Katsojan ei lajityypin tunnistamisen jälkeen tarvitse ponnistella ymmärtääkseen ohjelman käyttämiä koodeja vaan hän voi antautua illuusion vietäväksi. Katsoja odottaa, että ohjelma täyttää alussa viritetyt odotukset ja säilyttää valitun lajityypin loppuun asti. (Kytömäki & Savinen 1993)

Fiktioon eläytyessään katsoja pyrkii tunnistamaan sen lajityypin ja etsimään sen kanssa yhteisen tunnekokemusalueen, jotta hän pystyisi reagoimaan siihen oikein. Esityksen lajityyppi ja realistisuuden aste määräävät sen, samastummeko henkilöihin. Jotta samastuminen henkilöihin ja eläytyminen sarjan maailmaan olisi mahdollista, ohjelman on oltava uskottava omassa tyyllilajissa. (Kytömäki & Savinen, 1993)

Bacon (2000) esittää Audiovisuaalisen kerronnan teoriassaan kognitiiviseen psykologiaan perustuen, että ihmiset, jotka omaavat erilaisen historiallisen ja/tai sosiaalisen taustan, saattavat suhtautua hyvinkin eri tavoin elokuvan arvomaailmaan, mutta itse tarinan ymmärtämisprosessi tapahtuu olennaisessa määrin samalla tavalla. Katsojan kokemus perustuu hypoteesien rakentamiseen tulevista tapahtumien kulusta ja joskus myös aiemmista epäselviksi jääneistä tapahtumista. Hypoteesit rakentuvat tunnistetun lajityypin mukaan. Tunnistettava tapahtumien kulun kuvio (pattern) ei vähennä katsojan nautintoa vaan, vaikka uudet kuviot voivat olla jännittäviä, niin tutuissa kuvioissa on oma, hyvin tyydyttävä viehätöksensä. Erona elävälle elämälle fiktio antaa usein huomattavasti selkeämmin pohjan hypoteesien tekemiseen ja ennen kaikkea niiden vahvistamiselle tai kumoamiselle. Fiktio tarjoaa meille mahdollisuuden harjoittaa tätä kykyämme ilman todellisen tilanteen aiheuttamia paineita.

TV-draamasta ei ole syntynyt vielä yhtenäistä genreteoriaa. Tyyllilajien käsittely nojautuu elokuvatutkimukseen ja käyttää sen genretermistöä. TV-draaman tutkimus on vielä nuorta elokuvatutkimukseen verrattuna ja teoriat TV-draaman genreistä ovat vasta syntymässä. Robert McKee (1997) löytää elokuvista ja TV-draamasta jopa 25 erilaista lajityyppiä. Television ominaislaatua kuvaa se, että se sekoittaa tyyllilajeja toisiinsa ja näin vaikeuttaa tyyllilajikäsitteistön luomista. Seurauksena saattaa olla haastavia yhdis

telmiä kuten tanskalaisessa, meilläkin nähdyssä von Trierin Riget –sarjassa, jossa sairaalasarja yhdistyy kauhun genreen.

Hietalan (1996) mukaan genreteorioissa on kuusi pääsuuntausta.

1. Auteuristinen genreteoria näkee genrekonventiot ohjaajan työkaluina omien näkemystensä välittämiseen.
2. Ideologinen genreteoria taas pyrkii luonnollistamaan eli tekemään itsestään selväksi jonkin ideologisen, esimerkiksi kapitalistisen, patriarkaalisen tai vaikka eurosentrinen järjestelmän tai diskurssin.
3. Historiallinen tai institutionaalinen genreteoria tarkastelee lajityyppejä lähinnä tuotantosysteemistä käsin.
4. Strukturalistinen genreteoria puolestaan tarkastelee genreä ja sen muutoksia kielellis-myyttisenä struktuurina.
5. Rituaalinen genreteoria ymmärtää genren myytien tapaan eräänlaisena kulttuurisena ongelmanratkaisu prosessina.
6. Kulttuuritutkimukselliset genreetit näkevät lajityypit syntyajankohtansa kulttuurivirtausten ja ristiriitojen, pelkojen ja toiveiden heijastuksena, mutta pyrkivät usein tarkastelemaan niitä myös konkreettisemmin katsojan tai tietyn katsojaryhmän tietoisien mielihyvän tai -pahan kannalta.

TV:n genreluokitus on peräisin lähinnä amerikkalaisesta TV:stä ja niin genretutkijoille kuin suomalaisille draamantekijöille on aiheuttanut ongelmia se, että eurooppalaiset ihmissuhde- ja muut draamasarjat eivät usein sovi oikein mihinkään amerikkalaiseen genreen.

Tässä työssä käyttämäni genreluokittelu suomalaisen 90-luvun TV-draaman käsittelemistä varten löytyy luvusta 7. Kotimaisen sarjadraaman lajityypit 90-luvulla. Se perustuu edellä esitetystä poiketen sisältöjen luokitteluun. Muutaman perinteisen genren kohdalla otan sisällön lisäksi huomioon eräitä tuotannollisia seikkoja.

Seuraavaksi esittelen kolme luokittelua, jotka jakavat TV-sarjat vain kahteen pääryhmään. Näiden jälkeen esittelen yksittäisiä genrejä. Lopuksi esittelen kaksi lajityyppikäsitetä, joista toinen on aivan uusi vuosituhatlupulla kotimaiseen tuotantoon ilmestynyt docudraama, faktan ja fiktion sekoitus, ja toinen usein kirjoituksissa esiintyvä, mutta jo väistyvä lajityyppi, arkidraama. Näin pyrin hahmottamaan sitä kontekstia missä lajityypit esiintyvät.

6.1 Järjestys- ja integraatiogenret

Järjestysgenren edustajia ovat muiden muassa lännen-, sota ja etsiväelokuvat. Pitkissä TV-draamoissa järjestysgenren yleisin edustaja on poliisisarja (Columbo, Vanha Kettu). Integraatiogenren edustajia ovat sarjadraamoissa soapit, melodraamat ja komediat.

Järjestysgenressä on kyse yhteiskunnallisen järjestyksen järkkymisestä ja sen palauttamisesta jälleen tasapainoon. Vanhoissa sankaritarinoiden mustavalkoisessa maailmassa päähenkilö on hyvän puolella. Hyvän joutuessa uhatuksi sankari otti tai sai tehtäväkseen pahan edustajan kukistamisen ja hyvien ihmisten pelastamisen. Pahan pesässä vierailtuaan ja tehtävän suoritettuaan sankari palasi hyvän leiriin ja tasapaino oli palautettu (Hietala 1993). Järjestysgenren sankarina on usein yksilö ja ratkaisumallina suositaan väkivaltaa. Järjestysgenren sarjat ovat miesten suosimia etsivä- ja poliisisarjoja. Oikeussalisarjat jatkavat siitä mihin edelliset jäivät, ne sisältävät vähemmän toimintaa ja keskittyvät enemmän ihmisten suhteisiin ja psykologiaan ja ovat ehkä näiden seikkojen takia enemmän naisten suosiossa. (Hietala 1990)

Integraatiogenressä erityyppisten ideologioiden törmäämisen estämiseksi päähenkilöiden, miehen ja naisen, ratkaisuksi tarjotaan sukupuolten lähentymistä romanssin välityksellä. Näin kaksi toisiinsa törmäämässä ollutta ideologiaa sulautuu yhdeksi suureksi ideologiaksi. Elokuviin melodraamat ovat muuttuneet TV:ssä naisten suosimiksi soap -sarjoiksi ja primetime (Suomessa noin klo 18-22) melodraamoiksi. Tätä genreä edustavat suositut sairaalasarjat (Teho-osasto, Ihmeidentekijät). (Hietala 1990, Schatz 1981)

6.2 Jatkuvuoniset- ja episodisarjat

Sarjat jakautuvat tarinankerronnallisen jatkuvuutensa ja jatkumattomuutensa perusteella kahteen luokkaan: jatkuvajuonisiin (serials) ja episodisarjoihin (series). (Williams 1975). Cantorin ja Pingreen (1983) mukaan jatkuvajuonisia ovat ne kertomukset, jotka sisältävät keskenään kilpailevia ja toisiinsa kietoutuvia, sarjan edetessä vähitellen esiteltäviä juonikuvioita. Jokainen juoni kehittyy omaan tahtiinsa, eikä tavoita selkeätä ratkaisevaa konfliktia. Yhden tarinan loppuun saattaminen johtaa yleensä uusiin tarinoin ja kulloinkin käsiteltävät juonikuviot sisältävät aineksia osittain ratkaistuista

konflikteista. (Virtanen 1998)

Episodisarja perustuu ajatukseen, että tarinat eivät jatku osasta toiseen, vaan ne avataan, käsitellään ja päätetään saman osan aikana. Näin jokaista jaksoa voi katsoa periaatteesta järjestyksestä ja jatkuvuudesta piittaamatta. Episodisarjallakin on kuitenkin myös oma jatkuvuutensa, joka perustuu henkilöhahmoihin ja formaattiin. (Williams 1974)

Primetime-draamat ovat olleet episodimaisia. Tarinan synnyttäneet konfliktit ovat alkaneet ja loppuneet jakson sisällä. Steven Bochon kirjoittama Hill Street Blues mursi tämän perinteen. Siinä yhden päätarinan episodimaisen kuljettamisen sijasta punoi viidestä kahteentoista tarinaa kuhunkin jaksoon ja antoi tarinoiden jatkua jaksosta toiseen. Ennen tyyppillisesti episodimaiset tilannekomediatkin sisältävät jatkuvajuonisia aineksia kuten esimerkiksi Frenedit. (Vento 2000)

Episodimainen kerrontamuoto on yleisesti käytössä järjestysgenren draamoissa. Järjestysgenre ei kuitenkaan vaadi välttämättä episodimaista käsittelyä (esim. Murder one, Suomessa Harkittu murha). Jos sarjadraama on komedia, se käyttää mielellään episodimuotoa. Suomalaiset komediat ovat kuitenkin tämän tutkimuksen materiaalin mukaan pääsääntöisesti jatkuvajuonisia.

6.3 Realistinen ja ei-realistinen

Sarjat voi jakaa sisältöjensä mukaan realistisiin ja ei-realistisiin sarjoihin. Kotimaiset sarjat perustuvat usein realismiin (esim. Metsolat, Kotikatu). Niiden maailmat tuntuvat todellisilta, eikä niissä tapahdu yliluonnollisia asioita.

TV:n katselija käy tavallaan vaihtokauppaa. Hän antaa omaa aikaansa ja toivoo saavansa TV:sta jotain vastalahjaksi. Draaman odotetaan tuottavan nautintoa ja aristoteelista katarsista. Wilsonin (1997) mukaan teatterin yksi tärkeimmistä tehtävistä ihmisyhteisössä on antaa meille kokemusta tilanteista, joita emme kohta todellisessa elämässä tarpeeksi usein ”sillä lisäkokemus ja harjoittelu elämää varten on tärkeimpiä draamateosten antamia palkkioita.” Myös Kytömäki ja Savinen (1993) kiinnittävät tähän huomiota. Katsojan kokemuksessa hänen reaalityodellisuutensa ja hänelle esitetty fiktiivinen todellisuus ovat läheisessä yhteydessä toisiinsa. Koetun todellisuuden avulla

ymmärrämme ja jäsenämme myös fiktiivistä, esitettyä todellisuutta. Vastaavasti haemme fiktiosta arkitodellisuutemme käyttöön aineksia ja ratkaisumalleja. On nähtävissä, että kotimaista draamaa katsotaan eri tavoin kuin ulkomaista draamaa. Yksinkertaistaen voisi sanoa, että kotimaiselta draamalta edellytetään toisenlaista todellisuuskäytäntöä kuin ulkomaiselta draamalta. Ulkomaisessa draamatuotannossa kaikki on ”mahdollisempaa” ja ”hyväksyttävämpää” (Kytömäki & Savinen, 1993).

Kotimaista draamatuotantoa sitoo siis yleisten käsitysten lisäksi vielä suomalaisten oma käsitys kotimaisen draaman realistisuuden tasosta. Kotimainen draamatuotanto kytkeytyy ulkomaista voimakkaammin arkiseen todellisuuteemme. Katsoja asettaa televisiolle tehtävän: sen on kyettävä olemaan virkistävä, uusintava, kohottava, viihdyttävä ja olemisen sietämätöntä todellisuutta unohduttava väline. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että ohjelmasisältöjen pitäisi olla tyhjänpäiväisiä, pinnallisia, saati todellisuuspakoisia. Kytömäki ja Savinen (1993) tulkitsee tämän kaksitahoisen vaatimuksen niin, että katsojilla on voimakas sisäänrakennettu tarve ja halu uskoa elämässä selviytymiseen huolimatta arkipäivän ongelmista ja harmaudesta. Tosin erityisen vakavan draaman pessimistinen maailmankuva ei anna katsojille keinoja kuvattujen asioiden käsittelemiseen, vaan asettaa jo muutoinkin kovalla koetuksella olevan arkipäivän optimismin kyseenalaiseksi. Tapahtumien liiallinen naturalistisuus koetaan siis ahdistavaksi ja se saattaa karkottaa katsojan. Pessimistisyys liittyy tähän. Ohjelma menettää katsojansa jos se ei aiheen käsittelytavankaan avulla onnistu antamaan katsojalle mitään uutta, auta selkiyttämään ja purkamaan jotain vanhaa, vaan päinvastoin kaivaa esiin jotain unohdetuksi toivottua. Katsoja etsii merkkejä ohjelman tyyllilajista sen ensimmäisestä hetkestä alkaen ja tämän tyyppinen, liian realistinen ja sellaisena ei viihdyttävä sarja hylätään pian.

Fiktioon eläytyessään katsoja sallii itselleen tilan, jossa arkitodellisuuden rajoitukset ja käsitykset jäävät hetkeksi taka-alalle. Sarjojen tarjoama päiväunelmointi tai jännitys ovat esimerkkejä ihmisen pyrkimyksestä todellisuuden rajojen löysäämiseen. Katsoja toivoo Kytömäen ja Savisen (1993) mukaan kotimaiselta draamalta ”enemmän tilaa mielikuvitukselle ja mahdollisuuksia, joissa irrottaudutaan väärinymmärretystä realismuksen, todenkaltaisuuden esittämisestä”. Samalla katsoja hakee perhesarjojen avulla kokemusmalleja ja käsittelytapoja todellisuuden varalle. Eräs ratkaisu katsojan kahdensuuntaisiin vaatimuksiin on etäännyttää tarina esimerkiksi aikaviiveen avulla. Tällöin esitetty todellisuus muuttuu rajummaksi ja valmiiksi tulkituksi, eikä henkilöiden realismusta tarvitse epäillä samalla tavoin kuin nykydraamassa. Draamaan eläytyminen

saattaa muuttua edellä mainituksi nostalgiseksi muisteluksi, jolloin katsojan toivoma irtautuminen arjesta tapahtuu. (Kytömäki & Savinen 1993, vrt. Turner 1984)

Ei-realistisella sarjalla tarkoitan ei-todellisiin maailmoihin osin tai kokonaan sijoittuvia sarjoja kuten Twin Peaks tai X-files. Nelsonin (1997) mielestä X-files on realistinen, mutta postmoderni sarja. Mielikuvitus vain koettelee todellisuutemme käsityskykyä.

”Stories may be both taken as true and yet not mistaken for the Truth.”

Ei-realistinen sarja perustuu samoin kuin muutkin sarjat: kertomuksiin, jotka ovat ymmärrettäviä ja uskottavia, samoin henkilöhahmoihin, jotka ovat tunnistettavia ja joiden tunteita voimme ymmärtää. Sarjan ei tietenkään tarvitse olla totta eikä edes mahdollinen totuus. Se voi olla yhtä hyvin puhtaasti mielikuvituksen rakentamiin maailmoihin perustuva. Vain henkilöiden, heidän tunteidensa ja tarinansa on välttämätöntä olla uskottavia ja mahdollisia.

Ei-realistisissa sarjoissa voidaan käsitellä scifin eli tieteiskertomuksen tapaan tulevaisuutta, tuonpuoleisia asioita kuten enkelisarjoissa tai niissä voi tapahtua ihmeitä, jotka eivät ole uskonnollista alkuperää kuten noitasarjoissa. Tällainen sarja voi sisällössään käsitellä klassista hyvän ja pahan taistelua, mutta ei-realistiseksi sen tekee valittu tapahtumaympäristö (kuten Tähtien sodassa). Toisinaan tarina voi olla yksinkertainen kasvutarina, mutta sen osapuolena on hahmo, jollaista ei todellisuudessa ole olemassa (kuten E.T.:ssä). Nykyinen tietokonetekniikka auttaa kertomaan tällaisia tarinoita uskottavasti ja ne ovatkin mielikuvituksellisuudessaan ja yhä uusia elämyksiä tarjoavina aihepiireinä yleisön suosiossa. Sadut ja fantasiat eivät aina vaadi tuekseen tietokonetekniikkaa. Siitä osoituksena ovat aasialaiset taisteluelokuvat kuten vuoden 2000 Oscar -voittaja Ang Leen elokuva: Hiipivä tiikeri, piilotettu lohikäärme.

Kotimainen sarjadraama ei vielä 90-luvulla tavoittanut tätä ei-realistiseen maailmaan perustavaa aiheiden kirjoa. Syynä siihen saattaa olla se, että Suomessa ei erottautumisen tarve ole vielä tarpeeksi suuri TV-kanavien ja sarjapaikkojen välillä. On kiinnostavaa nähdä kuka uusien digitaalikanavien tulvassa käyttää tätä keinoa erottautuakseen muista. Vai onko realismin perinne niin vahva, että tämä genren sarjat tuntuisivat suomenkielellä sittenkin niin epäuskottavilta, etteivät ne menestyisi.

Soap tapaa ensisijaistaa ihmisen suuret perustunteet kuten rakkauden, vihan ja kostonhalun. Se käsittelee tunteita kuitenkin realistisessa kehyksessä, perhe-elämän, koulun ja työn ilmapiireissä. Soap onkin unelmaan yhdistettävästä nimestään huolimatta varsin realistinen esimerkiksi toimintasarjoihin verrattuna.

Varsinaisia saippuaopperoita on esitetty Yhdysvalloissa päiväaikaan ja nimensä ne ovat saaneet niiden mainoskatkojen aikana lähetetyistä perheenäideille suunnatuista saippuamainoksista (Hietala 1990). Tässä tutkimuksessa määritellään saippuaopperaksi sarja, joka edellisen Cantor & Pingreen jatkuvajuonisen juonikuviomääritelmän lisäksi täyttää soapin muut määritelmät suomalaiseseen TV-kulttuurimme sopeutettuina. Soap -kategoriaan liitetyille sarjoille on tyypillistä paralleelikerronta. Voimme samaan aikaan seurata tapahtumia useissa eri paikoissa. Saippuaopperoiden juonet ovat monimutkaisia ja niissä kuljetetaan useita tarinoita rinnakkain osasta toiseen. Niille on tyypillisiä synkät tarina ja suuret koettelemukset. Suomalainen sarjatuotanto on ammentanut brittiläisestä perinteestä, siksi meidän soapit tavoittelevat realistista kerrontaa. Joka tapauksessa päivittäissarjoissa on aina ja ennen kaikkea kyse salaisuuksista, jotka paljastuvat pikkuhiljaa. Osa salaisuuksista on sellaisia, että vain yksi tai muutamat henkilöt tietävät ne. Sarjan dynamiikka toimiikin sen varassa, miten, milloin ja kenelle salaisuuksia paljastetaan. Monissa pitkissä jatkuvajuonisissa saippuasarjoissa yksittäiset jaksot ovat usein korttipakkamaisesti sekoitettujen kohtausjaksojen kasautumia. Saippualle tyypillistä kerrontatapaa kutsutaan tarinakudonnaksi, story weaving. Katsoja pääsee tarinaan sisään noin viikossa. (Vento 2000)

Steinbock (1994) vertaa saippuaopperan ja ihmissuhdesarjan tuotannollista aikataulua seuraavasti: "(...) tunnin mittaiseen episodiin ei juuri käytetä viikkoa enempää ja (...) päiväajan tunninmittainen saippuaoppera purkitetaan yhdessä päivässä." Sisällön lisäksi saippuasarjaa määrittävät myös tuotannolliset olosuhteet ja resurssit. Saippuaopperat eroavat prime-time -melodraamoista selvästi halvemmassa valmistusbudjetissaan, laajemmassa henkilögalleriassaan sekä aihepiirissään, jossa liikutaan niin sanottujen tavallisten ihmisten (lähinnä keskiluokan) parissa (Hietala 1990).

Pienet resurssit näkyvät saippuaopperoiden taiteellisessa tasossa. Taiteellisia pyrkimyksiä ei juuri ole, vaan teos keskittyy yksinkertaisin kuvin ja tilantein kertomaan ihmissuhteista. Ihmissuhteet eivät kuitenkaan ole soapissa yksinkertaisia vaan kouke-roisia ja ihmisten sisäinen maailma tunteineen on korostetusti esillä. Tämän lisäksi saippuaopperaa lähetetään päiväaikaan, kello 10 ja 18 välillä, läpi vuoden viisi kertaa

viikossa. (Cantor & Pingree, 1983)

Suomalaiset soapit eivät ihan yllä näihin amerikkalaisiin määritelmiin. Tuotantonopeus on meillä aina hitaampi eikä tunnekoukeroiden kieputuksessa ylletä ihan ulkomaisten esikuvien kuten Kauniiden ja rohkeiden tasolle. Tämä johtuu ehkä suomalaisen draaman realistisesta perinteestä, jota vasten esikuvien kaltainen ihmissuhteiden loputon penkominen tuntuisi ei-todelliselta.

Saippuaopperaksi määrittely edellyttää siis loputonta jatkuvuutta ja kevyttä tuotanto-otetta. Yhdysvalloissa kevyt tuotanto-ote tarkoittaa sitä, että tunnin mittainen saippuaoppera purkitetaan yhdessä päivässä. Suomalaisen soapin valmistaminen ei ole ihan näin nopeaa. Meillä yhden päivän kuvaustuotos on vain palasaippua, noin yhdeksän minuuttia (Wihuri 1999). Hitaammalla tuotantokoneella ei myöskään saavuteta viisipäiväistä lähetysviikkoa.

Suomalaisessa 90-luvun draamassa ei ole monta soapiksi näilläkään ehdoilla nimettävää sarjaa. Tällaisia ovat ensimmäisenä ulos tullut *Blondi tuli taloon*, jossa tuotannollisten kriteerien lasku on nähtävissä. *Ihmeidentekijät* voidaan luokitella myös soapiksi. *Blondi tuli taloon* tuli ulos kahdesti, *Ihmeidentekijät* kolmesti viikossa. (Vento 2000). Edellä mainitut ovat jonkinlaisia esisaippuasarjoja ja ensimmäinen todellinen soap on *Salatut elämät*. Se on jatkuvajuoninen ja henkilögallerialtaan keskiluokkaan keskittyvä. Tuotannoltaan se on nopea ja sarja nähdään joka arkipäivä. Sarjan taustavoimat eivät ole kotimaiset. MTV on ostanut sarjan formaatin englantilaiselta Grundy Productions Oy:ltä, joka valvoo suomalaisen version tuottamista ja valmistumista tiukasti. Sarjan alkupään osat perustavat englantilaisiin tarinoihin ja teksteihin. Heinäkuusta 2000 alkaen tarinat on kirjoitettu täysin suomalaisin voimin (Vento 2000). Nämä sarjat on tuottanut MTV ja siten ne liittyvät amerikkalaiseen traditioon, jonka tarkoituksena on lähettää mainoksia soapin siivittämänä.

Soapin, kuten myös melodraaman suomalaistumisen ongelma tuntuu olevan sama kuin ei-realististen sarja-aiheiden. Kauniiden ja rohkeiden englanninkielinen tunteiden ja ihmissuhteiden äärimmäinen, katsojankin mielestä jo epäuskottava pyörittäminen, kuitenkin hyväksytään ja sallitaan, kun se tapahtuu etäännyttävän englanninkielisen kulttuurin kautta. Samaa ei sallita suomalaiselle draamalle. Pettäminen ja uskottomuus kadottaa viehätöksensä kun se tulee kulttuurillisesti liian lähelle, suomalaisten tuttujen näyttelijöiden suomeksi tulkitsemana aiheet eivät enää viehätä, vaan ärsyttävät ja aihe

uttavat hyljeksintää. Esimerkkinä tästä voisi olla TV2:n sarja Vaarallinen kevät, jonka ensimmäistä osaa katsoi 776.000 katsojaa ja toista osaa 571.000 katsojaa. Yksinkertaistaen voisi sanoa, että kotimaiselta draamalta edellytetään toisenlaista todellisuuskenttää kuin ulkomaalaiselta draamalta. (ks. Kytömäki & Savinen 1993)

6.5 Melodraama

Melodraaman tausta on kreikkalaisessa puhutussa, musiikilla säestetyssä teatterissa. Melodraama oli 1800-luvulla erittäin suosittu tyyli laji teatterissa, kun muun muassa W. A. Mozart sävelsi teatterille. Tunteita herättävänä tyyli lajina se on siirtynyt elokuvaan, radioon ja televisioon. Nykyään termi yhdistetään teoksiin, joissa on liioitellut karakterit, pitkitettyjä tarinan huipennuksia sekä tunteisiin vetoava tyyli, nyyhky eli tear-jerking (The Columbia Encyclopedia 2001). Suomalaisen perussanakirjan (1997) mukaan melodraama on teennäisen dramaattinen, tunteellinen tai mahtipontinen elokuva tai näytelmä. Melodraama on TV:ssä pääsääntöisesti noudattanut episodimaista muotoa ja siinä tapahtumia hallitsee usein ihmistä suuremmat voimat, tuli, maanjäristykset, räjähdykset, tulvat ja myrskyt (esim. Lassie).

Melodraama on TV:ssä soapin vahvempi ja varakkaampi isosisko. Kun soap on kevyttä päiväajan draamaa, on melodraama vähän raskaampaa prime-time ohjelmaa, joka vähän laveammin kuin soap käsittelee työn ja tunne-elämän koukeroita niitä vielä enemmän liioitellen kuin soap (Hietala 1996). Vanhoista kotimaisista elokuvista on tämä tyyli laji tunnistettavissa, mutta nykyisessä suomalaisessa sarjadraamassa sille saa etsiä edustajaa. Melodraaman ja soapin välille ei ole aina helppo vetää rajaa. Esimerkiksi Hiltunen (1999) määrittelee saippuaopperan jatkuvajuoniseksi melodraamaksi.

Melodraamaan on totuttu liittämään jonkinlainen kärsimys ja pessimistinen käsitys elämästä, jonkinlainen tragedia, kun taas saippuaoppereita luonnehtii utopia rakkauden kaiken pyhittävästä voimasta: tiedämme että he saavat toisensa vastoinkäymisistä huolimatta. Tässä soap lähenee jo romanssia enemmän kuin melodraamaa (Hietala, 1996).

Hietala (11.10.1999) tarkentaa ja kasvattaa eroa melodraaman ja soapin välille.

”(...) tunne-elämän koukeroihin keskittyvät soap, vähän laveammin työn ja tunne-elämän sählinkejä sekoittavat ja niitä tuhanteen potenssiin liioittelevat amerikkalaiset

prime-time melodraamat(...)” Lisäksi melodraamaa erottaa soapista paremmat tuotan

nolliset resurssit. Paremmat resurssit näkyvät laadussa.

Melodraaman kaksi määrittelyn kriteeriä ovat siis yliampuva liioittelu niin henkilöhahmoissa kuin tapahtumissakin ja usein tapahtumat saavat käänteen, joka vetoaa katsojan tunteisiin kyyneliin saakka. Jälkimmäinen kriteeri erottaa melodraaman komediasta.

6.6 Komedialaaja ja sitcom

Sana komedia tulee kreikan sanasta komoidia ja tarkoittaa hilpeää draamamuotoa (Glover 1990). Vaikka tragediaa pidetään komedian vastakohtana, ne ovat hyvin lähellä toisiaan. Tragedia kääntyy helposti komediaksi, jos asiat menevät pieleen. On helppo muistella esimerkkejä omasta elämästä. Tilanne, johon on suhtautunut vakavasti, on muuttunut koomiseksi jonkin katseen kohteena olleen asian mentyä yllättäen pieleen, kuten vitseissä on tapana. On selvää, että muiden ja etenkin itsestään suuria luulevien epäonni aiheuttaa meille paljon huvia (Wilson 1997).

Aristoteleen (1997) mukaan komedia on kehnompien ihmisten jäljittelyä, mutta ei kuitenkaan pahuuden kaikkien muotojen, vaan häpeään kuuluvan naurettavuuden osalta. Naurettava on näet viallista ja rumaa, mutta se ei kuitenkaan tuota tuskaa ja harmia muille.

Wilsonin (emt.) mukaan komedia keskittyy iloon, hauskuuteen ja sekaannuksiin. Tragedia käsittelee surullisia ja tuhoisia tapahtumia, komedia puolestaan elämän onnellisia tapahtumia, esimerkiksi romantiikkaa, avioliittoa ja vähäisten roistojen nenästä vetämistä tai nöyryyttämistä. Komedialla lisäksi perinteisesti vähättelee ihmistä osoittamalla hänen itsekkyytensä, typeryytensä ja heikkoutensa. Komedialla on monta alalajia, kuten satiirit, farssit, burleskit komediat ja hirtehiskomediat.

Komediassa pyritään yleensä kertomaan jotakin, mikä on totta, mutta mistä ei joko puhuta ääneen - tai ei ole lupa puhua ääneen. Komedialla on näin luonteeltaan paljastavaa. Huumorille mikään ei saa olla liian pyhää. Huumorin ja komedian aiheina ja kohteina ovat usein teeskentely, tekopyhyys, ulkokultaisuus, suuriluuloisuus, ennakkoluulot, kiihkoilu, yltiöhartaus, vainohulluus, väärä ja epäoikeudenmukaisuus. Komedialla on tapana paljastaa meidän kaikkien heikkoja kohtia (Vento 2000).

Komediaan on pitkissä sarjadraamoissa kehittynyt oma alalajinsa jo 1950-luvulla: sitcom. Tässä tyyliin jakso on tavallisesti puolituntinen, jossa henkilöt esiintyvät

humoristisissa tilanteissa (Wolff 1996) ja se on nauhoitettu yleisön läsnäollessa. Sen perinteisessä versiossa ydinperheen ongelmia ratkotaan olohuoneen sohvalla tai keittiön pöydän ääressä (Hietala 1990).

Maskuliinisuuden kriisi on sitcomin perusmateriaalia. Sellaisissa amerikkalaisissa suosikkisarjoissa kuin *Pulmuset*, *Frasier* ja *Koti kuntoon* tämä on selkeästi todettavissa. Näissä sarjoissa naiset jyräävät miesten yli niin kotona kuin kodin ulkopuolellakin. Sarjojen maailmankuva on toivoton. Ne eivät esitä konkreettista positiivista vaihtoehtoa alistetun miehen nykytilanteelle. Nykyinen sitcom -perhe on irvikuva 50-luvun TV-perheistä, jossa mies vielä oli perheen pää. (Hietala 1996) Isä on se sosiaalisen vierauden edustaja, joka kulkee nuttu nurin ja onni oikein, johon Ruohonen (1997) artikkelissaan viittaa. Häntä voidaan pitää myös jungilaisen arkkityyppisen Isän vastakohtana anti-Isänä, jolle järjestyksen ja lain ylläpitäminen on syystä tai toisesta käynyt sarjan olosuhteissa mahdottomaksi.

Sitcom perustuu yhden karaktäärisesti vahvan keskushenkilön ympärille. Hyvässä sitcomissa, muut henkilöt ovat vain tarinan käynnistymisen katalysaattoreita, eivät tarinan päähenkilöitä. (Wolff 1996). Muut henkilöt voivat edustaa täysin eri kategorioita. Tärkeää on päähenkilön koominen asenne, poikkeavat ominaisuudet, äärimmäisyydet ja liioittelu (Vento 2000).

Sitcom -sarjojen komiikka on henkilöahmoissa, ei tilanteissa vaikka nimestä voisi niin päätellä. Sitcomin henkilöt voidaan sijoittaa mihin tahansa ympäristöön ja tilanteeseen ja henkilögalleria toimii aina ja kaikkialla. Henkilöiden tulee olla jossain määrin ennustettavia ja heidän toimintansa ennalta arvattavaa (Vento 2000). Tärkeitä ovat ihmisten väliset suhteet ja henkilöiden asenteet. ”Outo pariskunta” ja ”kala kuivalla maalla” ovat sopivia sanapareja sitcomin henkilöiden kuvaamiseen, koska niillä ei ole mitään tekemistä paikan kanssa. Mistä he riitelevät on tärkeä kysymys, sillä ilman konfliktia ei ole komediaa. Ja kun paikalle tulee uusi hahmo, katseen suunnan pitäisi olla päähenkilön reaktiossa tähän henkilöön, ei uudessa henkilössä. (Wolff 1996)

Henkilöt ovat komediassa usein piirteiltään liioiteltuja ja suurenneltuja. Mitä liioitellumpia ominaisuuksia henkilöillä on, sitä koomisempi ja hauskempi juttu syntyy. Henkilö voi olla monomaanikko, vainoharhainen, pakkomieltainen - mielellään, sillä juuri vähemmän ylevien ominaisuuksien avulla komiikka luodaan. Inhimillisillä ja positiivisilla ominaisuuksilla luodaan sitten emotionaalinen yhteys henkilön ja katsojan välille. (Vento 2000)

Sitcomissa henkilöt eivät tavallisesti opi mitään. Heissä ei tapahdu muutosta tai kehitystä - tai vaikka hetkellisesti jakson aikana niin tapahtuisikin, seuraava jakso alkaa niin kuin mitään ei olisi tapahtunut (Vento 2000). Tarina ja henkilö palaavat siis lähtötilanteeseen (Frasier). Teknisesti sitcom on vakiinnuttanut kolmen kameran tekniikan ja elävän yleisön naurun (Hietala 1996).

6.7 Docudraama

Docudraama on faktan ja fiktion uudenlainen sekoitus. Docudraama on myös uusi kategoria suomalaisessa draamassa (Solla 1999). Sen ensimmäiset edustajat ilmestyivät TV-ohjelmistoon alkuvuodesta 1999. TV1 lähetti helmikuussa Vesannon naiset ja maaliskuussa Ostoskeskuksen helmet. Touko-kesäkuussa näimme Autokoulu –sarjan. Keväällä 2000 saimme seurata Riihimäkeläiset -sarjaa, jossa laulaja Anita Hirvonen esitteli kotikaupunkiaan. Syksyllä TV2 lähetti 6-osaisen Tammelantori –sarjan, jossa käsiteltiin kahden yrittäjän elämää tamperelaisen torin laidalla.

Autokoulu –sarjassa henkilöhahmot ja heidän toimintansa olivat todellisia. Osasta toiseen sarjan päähenkilö, nainen, yrittää läpäistä ajokokeen. Kerta toisensa jälkeen hän epäonnistuu. Naisen elämässä kaikki on kiinnittynyt tähän ajokokeeseen: hän ei voi aloittaa perustamansa siivousfirman toimintaa ilman ajokoetta. Epäonnistumisten kautta sarja kasvattaa jännitettä lopputuloksesta osasta toiseen, kuten soap, ja se antaa katsojalla mahdollisuuden samastumiseen. Docudraama perustuu siis dokumentaarisen aineiston esittämiseen draamallisten rakenteiden kautta. Ohjelmantoimittajat leikkaavat sarjaan mukaan vain ne draaman tapaan kristallisoituneet hetket, joissa asiat ja niiden jännitteet esiintyvät kirkastuneena, ilman arkipäivän hidasta etenemistä. Kuten Autokoulussa aviomiehen ajo-opetus, ja koomiset epäonnistumiset ja niiden toistuminen, autokouluun meneminen, ajokokeet ja niissä epäonnistuminen, uuden auton hankkiminen, loputtomilta tuntuvien yritysten jälkeen ajokokeen läpäiseminen ja lopulta hääpäivän matka, joka todistaa, ettei naisen ajotaidot ole sarjan aikana lainkaan kehittyneet.

Tieteellisessä kirjallisuudessa tai tiedelehdissä aihetta ei ole paljoakaan käsitelty (Solla 1999). Katson kuitenkin docudraaman kuuluvan draaman kategorioihin. Koska se ei puhtaasti perustu dokumentointiin vaan docudraama manipuloi dokumentaarista ai

neistoa draaman kertomusteknisin keinoin. Draaman lähtökohtana ei tarvitse olla teksti. Draaman rakenteet voidaan rakentaa kuvattuun materiaaliin leikkauspöydässäkin. Docudraama on rajankäyntiä faktan ja fiktion välillä. Oikeat ihmiset, oikeilla työpaikoilla ja oikeissa tilanteissa ovat faktaa. Fiktiota on vain se mitä katsojalle kerrotaan ja mitä jätetään kertomatta. Näin syntyy draamaa, sen jännitteet ja käänteet.

6.8 Arkidraama

Kytömäki ja Savinen (1993) käyttävät arkidraaman käsitettä Terveisiä katsojalta - tutkimuksessaan lähinnä perhesarjan rinnakkaiskäsitteenä. Heidän mukaansa sana arkidraama viittaa usein olettamukseen, että sarjaohjelman, joka käsittelee tavallisia ihmisiä on myös sisällöltään, muodoltaan ja ennen kaikkea tyyliältään on oltava tavallinen, arkinen kuten Heikki ja Kaija tai Rintamäkeläiset.

Arkisten asioiden kuvaileminen ei enää nykyään riitä nykykatsojalle, vaan hän haluaa seurata tunnetasolla prosesseja, joissa merkitykselliset asiat tulevat ymmärretyiksi ja arvostetuiksi. Hän ei enää hae yhteistä arkielämän kokemusten jakamiselämystä, vaan kokemusmalleja ja käsittelytapoja tulevaisuuden varalle. (ks. Wilson 1997, Bacon 2000)

Arkisessakin sarjassa tulee olla kuitenkin arkielämän itsestäänselvyyksistä etäännytettyjä ja rikastettuja ajattelun aineksia. Draaman pitäisi tarjoilla arkinen todellisuus uudella tavalla, joka antaa katsojan käyttöön positiivisia arkiongelmienkin käsittely- ja ratkaisumalleja. Kytömäki ja Savinen (1993) toteavat vielä, että arkidraaman tarpeellisenä kehittämissuuntana on irrottautuminen väärinymmärretyistä realismisuuden, toden kaltaisuuden ja tunnistettavuuden etsimisestä. Katsoja haluaa television ääreen istuessaan hetkeksi unohtaa arkitodellisuuden rajoitukset taka-alalle. Hän haluaa televisioltaan ”jotain muuta”.

Arkidraaman ykköskriteeri on realismi, toisin sanoen sarjoissa ei ole mitään sellaista mitä katsoja ei kokisi tutuksi ja mahdolliseksi. Kun toimintasarjat korostavat ulkomaailmaa, soapit sisämaailmaa, arkidraamassa nuo elementit ovat suhteellisen tasapainossa. (Hietala 11.10.1999). Iiris Ruoho (13.10.1999) taas katsoo, että arkidraaman sisällön pitäisi käsitellä arkea, kuten Heikki ja Kaija tai Rintamäkeläiset. Hänestä arkidraamasarja olisi episodimainen edellisten esimerkkien mukaan.

Esimerkkien kaltaisia arkidraamoja ei 90-luvulla esiinny, ehkä niiden ei enää katsota vastaavan katsojan mieltymystä. Tutkimusmateriaalin perusteella näyttää siltä, että

soap on noussut korvaamaan puhtaan arkidraaman.

7 Kotimaisen sarjadraaman lajityypit 90-luvulla

Lajityyppi on katsojalle merkittävä tulkinnan pohja. Kompetentti katsoja tunnista lajityypin nopeasti ja ryhtyy rakentamaan hypoteesejaan tulevista tapahtumista. Lajityypin tunnistaminen on siis osa katsomisnautintoa. Tyylin eri tasojen havaitseminen on suurelta osin intuitiivista ja se auttaa osaltaan omaksumaan oikean katselustrategian. Jos tyyli on kyllin fantastinen, katsoja ei odota tapahtumien ja henkilöiden noudattavan todellisen maailman lakeja (Bacon 2000). Lajityypit eivät kuitenkaan ilmene aina puhtaina kategorioina. Tutkimuksessa mukana oleva *Elämän suola* on esimerkki niin sanotusta viistosarjasta, jonka sisällä on useampia lajityyppejä. Tämä on haaste katsojalle, sillä kun tyyli muuttuu kesken ohjelman on katsojan uudistettava katselustrategiansa (Bacon 2000).

Valmista tyyllilajiluetteloa kotimaiselle sarjadraamalle ei genreteorioita käsittelevästä kirjallisuudesta löydy. Neale (1980) esittää seuraavat elokuvan genrekategoriat: komedia, etsiväfilmi, eepinen kertomus, fantasia/seikkailu, gangsterifilmi, kauhu, melodraama, musikaali, sci-fi, trilleri ja western.

Tanskalainen Ib Bondebjerg (1993) on tutkinut oman maansa TV-draaman historiallista kehitystä ja on päätenyt seuraaviin kategorioihin ja niiden alaluokkiin: realistinen sarja, jonka tyyllilaji voi olla historiallinen, sosiaalirealismi tai arkipäiväinen. Realistisen sarjan lisäksi hän erottaa klassisen sarjan, rikossarjan, soapin, satiiri/parodian ja faktasarjan.

Genreluokittelu helpottaa materiaalin kuvaamista ja luokittelua. Edelliseen perustuen ehdotan seuraavaa tyyllilajiluokittelua 90-luvun suomalaiselle TV-draamalle. Taulukosta puuttuu ei-realistisen tyyllilajin laatikko, koska sen edustajia ei materiaalissa esiinny. Tähän kategoriaan kuuluisivat sci-fi, kauhu, yliluonnolliset teemat, satu, fantasia ja animaatiot. Lisäksi materiaalista puuttuvat satiirit ja parodiat, docudraama, elämäkerrat sekä musiikkidraama. Suomalaisissa 90-luvun sarjoissa esiintyy vain seuraavat viisi pääkategoriaa: realistinen sarja, komedia, rikossarja, soap ja melodraama.

Lähemmän tarkastelun kohteena ovat sarjat *Ruusun aika*, *Salatut elämät*, *Metsolat*, *Elämän suola*, *Kyllä isä osaa* ja *Fakta homma*. Niiden kunkin genren tarkastelu tapahtuu ensimmäisen tutkimusongelman käsittelyn yhteydessä. Tarkastelen sitä miten lajityyppi ilmenee, ja esittelen jokaisen lajityypin kohdalla muutamia lajinsa edustajia

lähemmin, mutta en kaikkia niiden suuren lukumäärän takia.

Seuraavalla sivulla esitellään 90-luvun sarjat taulukossa, joka jakautuu vain neljään pääluokkaan. Realistisen sarjan kategoriassa on kuitenkin useita alaluokkia.

PÄÄLUOKKA	ALALUOKKA	SARJA
realistinen sarja	<ul style="list-style-type: none"> - historiallinen muoto - sosiaalirealismi/ docu-draama - arkidraama/ käyttödraama/perhesarja - Klassinen sarja 	<p><i>Hovimäki</i></p> <p><i>Heartmix</i></p> <p><i>Tapuli kylä, Rivitaloelämää, Metsolat, Kotikatu, Ruusun aika, Lähempänä taivasta, Onnea vai menestystä, Tähtilampun alla</i></p> <p><i>Puhtaat valkeat lakanat, Kohtaamiset ja erot, Elämän suola, Kovaa maata, Lämmin veriset, Vuoroin vieraissa, Sydän toivoa täynnä, Samaa sukua eri maata, Pelastajat, Klubi, Sydänten Akatemia</i></p>
komedial	<ul style="list-style-type: none"> - komedia - tilannekomedia 	<p><i>Päin perhettä, Hirveä juttu, Fakta homma, Autopalatsi, Jorma Laine, Tankki täyteen, Nitrokabinetti, Ota ja omista, Team Ahma, Pappia kyydissä, Camping Satumaa, Loistavat Jerkun pojat, Isänmaan toivot, Kaverille ei jätetä, Tunteen palo, Sunradio</i></p> <p><i>Kyllä isä osaa</i></p>
Rikossarja	- järjestysgenren sarjat	<i>Valhetta ja rakkautta, Pimeän hehku</i>
Soap		<i>Blondi tuli taloon, Ihmeidentekijät, Samppanjaa ja vaahtokarkkeja, Milkshake, Cafe Kirpputori, Salatut elämät, Tähtitehdas, Tuliporaat</i>

Taulukko 1. 90-luvun pitkien sarjojen lajityyppien luokittelu

Realistisen sarjan edustajia 90-luvun sarjoista oli 21 kappaletta. Tästä joukosta löytyvät vahvimmat menestyjät eli pidetyimmät sarjat ja tämä vahvistaa käsitystä kotimaisen draamaan realistisesta perinteestä. Katsotuimpia olivat Puhtaat valkeat lakanat, Metsolat, Hovimäki, Ruusun aika, Kovaa maata ja Sydän toivoa täynnä, jotka kaikki saavuttivat yli miljoona katsojaa (ks.liite 2). Niiden tarinat kietoutuvat perheeseen ja sukuun, joka ponnistelee oman olemassaolonsa puolesta. Henkilöt ovat arkisia ja tunnistettavia. Poikkeuksen tästä tekee Ruusun ajan yläluokkainen perhe sekä Hovimäki, joka kuvaa selkeästi eri yhteiskuntaluokkia: tavallisen kansalaisen lisäksi mukana on 1700-luvun ylimystöä. Ruusun ajan hahmot eivät ole liian kaukaisia, vaan kaikille tuttuja normaaliin elämään liittyvistä yhteyksistä. Pääosassa on usein myös työ, jonka parissa käydään kamppailua, työpaikalla on ongelmia ja työn ja yksityiselämän yhdistäminen ei ole aina helppoa. Tuotanto hyödyntää edelleen 90-luvulla sosiaalisen realismin konventioita. Nämä sarja edustavat perhesarjoja, eli ne kertovat perheen, suvun tai naapurusten elämästä: ongelmat ovat pääasiassa henkilötasolla. Myös suvun omistama yritys on saatettu ottaa kerronnan keskiöön (Metsolat, Elämän suola ja Klubi). (Ruoho 2000). Kerronta antaa aikaa vaikeuksien selvittelyyn ja selvitelyyn, mutta tunnekoukeroita ei soapin tyyliin kehitellä. Monijuonisuutta ja samaan aikaan toisaalla kerrontaa, ei tämän tyyllilajin sarjat tunne. Tarina keskittyy yhteen keskeiseen kertomukseen ja sen polveiluun.

Kovaa maata –sarjassa on tyypillinen kotimaisen realistisen perhesarjan premissi. Jakso alkaa kun vaimo hyvästelee naapureita, kaikki vaikuttaa hienostuneelta ja tulevaisuus valoisalta: edessä on muutto. Muuttajia odottaa maalla suuri tila, melkein kartano, jossa rouva aikoo järjestää taidelirejä ja -näyttelyitä. Aviomies pakkaa taustalla autoa. Pääparin poistuttua kuvasta naapurit osoittautuvat kaksinaamaisiksi. Kun pääpari jää kahden, muuttokin osoittautuu pakoksi, jonka mies on ilmeisesti liiketoimillaan saanut aikaiseksi. Perheen lähes aikuiset lapset ovat kadoksissa. Tunnelma on erittäin ankea ja vaimo syyttää miestä, joka on päästänyt kaiken käsistään. Matkalla maalle avioero nousee esille. Pariskunnan saavuttua perille anopin ja miniän välit osoittautuvat kireiksi. Kertomus tarjoaa näin riittämiin vaikeuksia. Päähenkilöksi nouseva mies on synkkydessäänkin sympaattinen ja säälittävä, kun kaikki syytökset kohdistuvat häneen. Katsoja alkaa toivoa, että tapahtuisi jotain, joka muuttaisi tilanteen tämän miespäähenkilön hyväksi.

Myös Sydän toivoa täynnä -sarjassa on premissinä muutos. Sarja esittelee ravintolan henkilökunnan työpaikallaan. Jokaisella tuntuu olevan omat elämänongelmansa ja kun

kin henkilön selviytymisstrategia esitellään. Yllättäen ravintolaan tulee mies, joka ilmoittaa, että toiminta lopetetaan. Joillekin hän tarjoaa uutta työpaikkaa, mutta päähenkilöksi piirtynyt iäkäs neiti Holopainen jää kokonaan ilman työtä. Ravintolaa suljettaessa ilmenee että hänen maailmankuvaansa leimaa kunniallisuus vielä nöyryytettynäkin. Neiti Holopainen tekee viimeiset ja vähäiset työnsä huolellisesti loppuun. Kun dementiaa sairastava äiti katoaa yhteisellä kaupunkireissulla, päähenkilöllä on ongelmia enemmän kuin katsoja osasi alussa kuvitella. Jälleen katsojan sympatit heräävät. Henkilöt ovat tässä ja edellisessä sarjassa aristoteelisiä, eli kaltoin kohdeltuja ja syyttömiä, siis samastumisen kohteina oikeanlaisia. Samalla Sydän toivoa täynnä vetoaa katsojan tunteisiin melodraaman tavoin. Sarjasta löytyy toinenkin melodraamaan viittaava tekijä. Kun tilanne on päähenkilön kannalta muuttunut pohjattoman tunteelliseksi, ilmestyy kuvaan mieskvartetti, joka laulullaan peilaa katsojalle roolihenkilön sisäistä puhetta. Kappaleet ovat nostalgisia vanhoja suomalaisia mollisävyisiä sävelmiä. Sanat kertovat elämän tuskasta, rakkauden ja sen ainoa oikean kaipuusta. Näin sarja pyrkii olemaan melodraaman määritelmän mukaan nyyhky. Sarja ei kuitenkaan ole mahtipontinen, vaan paremminkin arkinen henkilöihmoiltaan ja juoniltaan. Tunteellisuudesta huolimatta katson sarjan edustavan klassista realistista draamaa.

Puhtaat valkeat lakanat –sarjan tunnus on rakennettu sodan jälkeisen jälleenrakennuksen kuvista sekä tuon aikakauden Suomen valtion päämiehiä esittävistä kotimaan uutiskuvista. Tulevien tapahtumien sijoittuminen Kekkonen aikaan korostuu. Kuvat ja musiikki yhdessä luovat nostalgista tunnelmaa. Hidastempoisen ja repliikittömän aloituksen aiheena on kodin haikea hyvästely. Muistot tulvivat jo aikuisiksi kasvaneiden lasten mieleen. Muuttokuorma lähtee ja perhe istuu lavalla tavaroidensa seassa ja taakse jää perheen kaunis ja kodikas omakotitalo. Muutto on selvästi vaikea ja surullinen. Muuttokuorman kulkiessa ilmenee, että perheen isä on vaatetusalan yrittäjä. Kun muuttokuorma tulee perille, uusi koti on yllätyksellisesti entistä ehompi, pieni kartano. Henkilöistä uhkuu iloa ja toivoa tulevaisuuteen. Perheellä on edessään uusi elämänvaihe. Isän yritys on kasvamassa pienestä vaatehtimosta tehtaaksi. Uusi tilanne ei ole pelkästään positiivinen. Yrityksen laajentaminen luo paineita ja haasteita isän ylle. Uusi tilanne vaatii tehtaalla uusia toimintamalleja ja tämä saa aikaan voimakasta vastustusta työntekijöissä. Osa käsittää vain yhden tarinan ja sitä kerrotaan jatkumona. Perheen äiti hääri arkkityyppisenä Äitinä ja hänen jämpä ja touhukas persoonallisuutensa tuodaan selkeästi esiin. Isä taas on pehmeämpi, suojeleva isä, joka arkkityyppinsä mukaisesti pyrkii säilyttämään lain ja järjestyksen sekä status quon. Äidin ja isän suhde tuntuu toimivalta ja isän alaisen ja perheen vanhimman tyttären välille

on kehittymässä romanssi. Tarina tarjoaa useimmille katsojille mahdollisuuden samastumiseen ja toivon henkilöiden puolesta, vaikka aavistaa saattaa ettei tarina tule kohtelevaan heitä silkkihansikkain. Tämä on haastava lähtökohta katsojalle, joka pyrkii rakentamaan hypoteesejaan tulevien tapahtumien kuvioista. Sarjan maailmankuvassa korostuvat toisten ihmisten arvostus, oma kunnia ja perinteiden vaaliminen. Sarja on realistinen, klassinen ja historiallinenkin kertomus suomalaisten elämästä sodan jälkeisenä ensimmäisenä nousukautena.

Uusi elämäntilanne on tyypillinen aloitus näissä realistisen genren menestyneissä sarjoissa, edellisten lisäksi esimerkiksi Samaa sukua, eri maata ja Hovimäki -sarjoissa. Päähenkilöt joutuvat jättämään kotinsa ja muuttamaan kukin omanlaisensa pakon edessä juuriltaan. Metsolat taas tarjoaa arkkityyppisen tarinan, kamppailun maan omistuksesta. Kaikissa tarinoissa on luvassa henkilöiden sisäistä kamppailua, ristiriitoja läheisten ja yhteiskunnan kanssa sekä sopeutumista uusiin tilanteisiin. Katsojalle tarjotut haasteet eivät ole vähäisiä, mutta samastumisen mahdollisuuksia on paljon sekä tunnistettavissa henkilöihahmoissa sekä realistisissa, mutta voimallisissa kertomuksissa, joita vaaditaan jännityksen säilyttämiseksi osien välisen viikoittaisen tauon ajaksi.

Toiseksi suurin lajityyppien edustus on komediasarjoilla. Komedioita on tehty 90-luvulla 17. Poikkeustila on 90-luvun komedioille tunnusomaista. Koti ja asunto yhdistää henkilögallerian (Isänmaan toivot, Hirveä juttu, Päin perhettä ja Jerkun pojat), mutta perhe on kaikkea muuta kuin tavallinen. Jerkun pojissa tilanne on äärimmäisen groteski. Kolme veljestä asuu yhdessä äidin kuoltua. Äidin ruumista he säilyttävät pakastimessa, koska tarvitsevat äidin palkkarahat. Äidin katosi jo 2 vuotta sitten, mutta sitä ei ole työpaikalla huomattu. Kukin veljeksistä on omalla tavallaan häiriintynyt. Sekä tilanne, että henkilöt ovat komedian tapaan vahvasti liioiteltuja.

Isänmaan toivoissa asunto yhdistää varhaisaikuisia, joiden elämänhallinta on liioitellun huonoa ja henkilöihahmot on kirjoitettu mahdollisimman toisistaan poikkeaviksi, jotta konfliktien syntyminen olisi väistämätöntä. Tilanteen kehittyvät usein suuntaan, jossa sekä roolihenkilö, että katsoja kokee häpeää, mutta kumpikin pelastuu sitten helpottavan naurun kautta. Kuvauksen tyylilaji tukee katsojan tulkintaa siitä ettei kyseessä ole realismin perinteeseen tukeutuva sarja: kuvat ovat epärealistisen värikkäitä ja käytetään nopeutettuja kuvia tehokeinona.

Hirveän jutun perhesuhteet näyttävät ensimmäisen osan alkaessa normaaleilta, mutta kertomuksen edetessä paljastuu soapia parodioiva henkilösuhteiden viidakko.

Sisarukset ovat asuneet samassa talossa perheineen. Sitten toisen sisron mies ja toinen siskoista on häipynyt omille teilleen. Jäljelle jääneet sisar ja sisron mies ovat löytäneet toisensa ja elävät perhe-elämää. Ensimmäisen jakson aikana sekä toinen sisarista että aviomies palaavat ja vaativat omaa paikkaansa takaisin. Perheen ja lähi-suvun suhteet on viety katsojan kannalta äärimmäiseen katastrofiin. Koska tapahtuma paikkana on pääasiassa olohuone, Hirveä juttu edustaa jo melkein sitcomia. Enää puuttuisi vain yksi selkeä keskushenkilö, elävä yleisö ja selkeästi episodimaisiin tarinoihin perustuvat käsikirjoitukset. Edellisten tekijöiden puuttuessa kuuluu Hirveä juttu komedioiden kategoriaan.

Kodin lisäksi tyypillinen yhdistävä paikka on työ, kuten seuraavissa kolmessa sarjassa. Autopalatsissa henkilögalleriaa yhdistää työpaikka ja yrityksen omistajan kuolema. Dialogissa käytetään epäsovivuuden konventiota hyväksi, ja se synnyttää jatkuvasti epäkorrekteja tilanteita. Ensimmäisessä jaksossa tämä komedia ei vielä pääse premis-sinsä tarjoamaan toimintaan. Vasta osan päätteeksi selviää, että Autopalatsin perii ainoa elossa oleva sukulainen, pappi. Pappi on oman elämänsä suhteen kriisissä ja päättää ottaa vastuulleen Autopalatsin johtamisen. Kyseessä on siis fish out of water – tyyppien sarja (Wolff 1996), jossa päähenkilö ja hänen asenteensa ja tapansa ovat epä-sopivia paikkaan nähden ja tästä nousee jatkuva konfliktien ketju.

Tunteen palossa henkilöitä yhdistää teatteri. Henkilöhahmot ovat vahvasti tyyteltäviä. Jotkut tilanteet ovat liioiteltuja kuten kohtaus, jossa poliisi lyö kuulusteltavaa puhelin-luettelolla, kysyttäään häneltä ensin "yritykset, yksityiset vai keltaiset sivut?". Yksittäiset vitsit ja varsinaiset koomiset tilanteet jäävät vähäisiksi, mutta kokonaisuutena sarjasta voi lukea muiden tyyllilajien, kuten tragedian ja amerikkalaisten poliisisarjojen pilkkaa. Se on lähdekirjallisuuden mukaan eräs komedian tunnusmerkeistä.

Sunradio on muodoltaan sitcom. Se tapahtuu pääasiassa yhdessä tilassa, radiotoimituksen kokous- ja vastaanottotilassa. Roolihenkilöt ovat saman työyhteisön, radioaseman työntekijöitä ja formaattina on episodi. Sitcomiin kuuluva elävä yleisö puuttuu ensimmäisestä osasta, mutta se tulee mukaan seuraavassa tuotantojaksossa. Tekijät siis tietoisesti pyrkivät Suomen ensimmäisen tilannekomedian tuottamiseen. Ensimmäisen osa kertoo tarinan toimitusjohtajasta, joka saa idean ihmissuhde-radiokuunnelman tekemisestä, mutta hän unohtaa että siihen tarvitaan käsikirjoitus.

Sitä yritetään saada aikaan ensin yhden työntekijän voimin, muiden avustamana. Tulos ei ole kehuttava, mutta sponsorivalle yritykselle meneekin vahingossa nauhoitettu työntekijöiden keskinäinen kiista. Sponsorin innostuu näytteestä ja tilaa lisää tätä ”poliittista satiiria”. Henkilökunta toteaa olevansa kykenemätön sitä tuottamaan. Pelastus tulee sponsorin taholta, jonka sponsorointi on niin vaatimatonta, että sopimuksesta päästään eroon. Henkilöt ovat sitcomille epätyypillisesti niin sanottuja tavallisia ihmisiä. He erottuvat heikosti toisistaan, eikä tilanteet ole erityisen humoristisia. Sitcomin pitäisi perustua yhden karakterisestih vahvan keskushenkilön ympärille ja tärkeää on tämän henkilön koominen asenne, poikkeavat ominaisuudet, äärimmäisyydet ja liioittelu (ks. Vento 2000, Wolff 1996). Näihin kriteereihin ei Sunradiolla.

Kaverille ei jätetä on hieman poikkeuksellinen episodimaisuudessaan. Yleensä kotimaisessa komediassa tapahtumat jatkuvat osasta toiseen samoja henkilöitä koskien. Kaverille ei jätetä koostuu yksittäisistä kertomuksista, joita yhdistää samojen näyttelijöiden käyttö eri rooleissa. Ensimmäisen osan päähenkilö on sosiaalisesti erittäin kömpelö karkkikauppias. Päähenkilön poikkeavuutta korostetaan rinnastamalla hänet julkisuuden henkilöön, joka näyttelee itseään. Todellinen vastaanäyttelijä on otettu traagisten naishahmojen galleriasta ja tilanteet etenevät monimuotoisen sosiaalisen häpeän läpi ja päättyvät vapauttavaan nauruun. Näin Kaverille ei jätetä –sarja kuuluu komedian kategoriaan.

Poikkeuksellista suomalaisille komediasarjoille on niiden jatkuvajuonisuus amerikkalaisten esikuvien vastaisesti. Käsikirjoituskonsepti perustuu useimmiten poikkeuksellisille henkilöahmoille, ja heidän poikkeukselliselle maailmankuvalleen ja tavalleen reagoida. Häpeä, nolous ja inho esiintyy kaikissa, ja kukin sarja yrittää vapauttaa katsojan näistä tunteista komedian keinoin.

Rikossarjojen genressä on vain kaksi edustajaa. Pimeän hehku on selkeästi rikossarja, jossa tapahtumia kuvataan valkokaulusrikollisten puolelta. Suomalainen pankki rahoittaa uraanin kuljetusta Kuolan niemimaalta Itä-Afrikkaan aavistamatta, että rikolliset tahot suunnittelevat ujuttavansa mukaan vaarallista plutonium 239:ää rikastuakseen. Valhetta ja rakkautta on päähenkilönsä, rikostutkijan, mukaan määriteltävissä rikossarjaksi. Talousrikosten tutkimus jää kuitenkin vanhenemista pakenevan päähenkilön ihmissuhdesotkun jalkoihin. Sarja sekoittaa järjestyssarjan genreen soapmaisii ihmissuhdesotkuja ja on niin sanottu viistosarja eli edustaa oikeastaan molempia lajityyppejä.

Irmeli Castrenin kirjoittama Tuliportaatt on 90-luvun sarjoista ainut, joka lähestyy melodraamaksi luokiteltavaa sarjaa. Grand old lady Sylvi Salosen ”värisyttävä” tyyli näyttelijän työssään sekä Eppu Nuotion suorastaan häikäilemätön roolityöskentely laskelmoivana Soilina nostavat sarjan arkidraaman ja soapin yli, lähelle melodraamaa. Henkilöt ovat heti vahvassa konfliktissa toistensa kanssa. Roolihahmoissa on tahallista ja korostettua ilkeyttä, toisten tönimistä, omien etujen ajamista, muiden roolihenkilöiden avointa vihaamista ja intohimoa. Ensimmäisessä osassa tapahtuu kaksi suurta katastrofia. Lehtiyhtiön johtaja kuolee ja ne, joille perintö kuuluisi jäävät sitä ilman. Suomalaisittain myös kuvauspaikkoja on liioitellusti, ensimmäisessä osassa käydään kotimaan lisäksi sekä Pariisissa että jossakin nimeämättömässä Lähi-idän tai Aasian maassa. Aiemmin mainittu Soili Alaspuron roolihahmo on kotimaisessa sarjadraamassa mahtipontisuuden huippu. Neiti on kaunis ja rehevä, yliampuvasti ja huomiota herättävästi pukeutunut. Pikkusikarit kuuluvat asusteisiin, hän liikehtii luikertelevasti ja ryntäilee paikasta toiseen. Lisäksi hänellä tuntuu olevan rakastajia katsojalle tuntematon määrä. Ja hän tietää mitä hän haluaa: valtaa, hintaan mihin hyvänsä. Melodraama on aina soap potenssiin jotain. Kun soapissa on aina kysymyksessä salaisuudet on niitä Tuliportaissa tarjolla runsaasti: Ellin 25-vuotta sitten häipynyt aviomies, joka perii kaiken. Missä hän on? Miksi hän jätti perheensä? Mitä hän on tehnyt nämä vuodet? Kuka on lehden mallitytön poikaystävä, entä tätä uhkaileva mies? Mitä kaikkea 40-vuotta palvelut autonkuljettaja tietää, kuolleesta pääjohtajasta, mitä on Karoluksen ja Soilin suhteen takana? Ensimmäinen osa herättää kysymyksiä ja antaa vahvan aavistuksen suvun kirouksesta: lukemattomista salaisuuksista.

Tuliportaatt –sarja siis täyttää liioittelun asteeltaan melodraaman vaatimukset, mutta katsojaa liikuttavat ja tunteisiin vetoavat kertomukset, aiemmin mainitun Lassie esimerkiksi mukaiset viime hetken pelastukset ja ihmeelliset urotyöt katastrofin keskellä puuttuvat. Melodraaman tear jerking -tyyli vaatii myös episodimuotoa, jotta katsoja saataisiin liikutuksen valtaan. Näitä ehtoja Tuliportaatt eivät täytä ja sen osaksi tulee kuulua soapin kategoriaan.

Käytössä olevat tarinagenret ovat käyneet katsojille tutuiksi. Tekijöiden haasteena onkin kehittää uusia lajityyppejä ja löytää tuoreita ilmaisuja vanhoille lajityypeille ja niiden yhdistelmille. Esimerkiksi komedia on siirtymässä osaksi tunnin draamaa, ja huumorista pyritään tekemään juoni- ja henkilökeskeistä. Esimerkiksi tanskalainen Taxa-sarja yhdistää psykologista draamaa, tragediaa ja komediaa. (Vento 2000)

Suomalaista sitcomia voimakkaasti karakterisoidun hahmon ympärille ei ole vielä syntynyt. Ponnistuksia siihen suuntaan on, kuten Sunradio ja Hirveä juttu, mutta rohkeampi yrittäminen ja käsikirjoitusoppaiden ohjeiden noudattaminen saattaisi synnyttää myös oikean kotimaisen sitcomin. Edelliset esimerkit todistavat ettei suomenkieli ole sitcomin este, kuten olen kuullut mainittavan.

Melodraaman käsitettä on käytetty Katso -lehdessä silloin tällöin kuvaamassa sarjoja kuten Tulipora tai Milkshake. Silloin on otettu huomioon vain sarjan liioitteleva tyyli ja unohdettu, että melodraaman osana on myös korostettu musiikin käyttö ja liikuttavat episodimaiset kertomukset.

Kotimaisissa sarjoissa on vähän eri kategorioiden edustajia. Ehkä pitkä draama on niin kallista tuotantoa ettei riskejä tyylilajeissa haluta ottaa. Toisena syynä saattaa olla varsin nuori historia pitkien sarjojen tuotannossa, jolloin tarvetta uuden kehittämiseen ja kokeiluun ei ole vielä syntynyt.

8 Menestyksen ja epäonnen tarkastelua

Tässä työn loppuosassa käyn läpi edellä esiteltyjen kuuden sarjan ensimmäiset jaksot löytääkseni vastaukset tutkimusongelmiin. Olen merkinnyt jokaisen sarjan omaksi alaotsikokseen. Näiden otsikoiden alapuolelle en kuitenkaan ole merkinnyt tutkimuskysymysten mukaista alaotsikointia. Kun jokainen jakso on käyty läpi, teen yhteenvetoja tutkimuskysymysten mukaisesti. Näin asioita tulee tarkastelua ensin analyttisesti yksitellen ja sitten vasta yhdessä. Näin vertailujen teko helpottuu myös lukijalle, joka voi halutessaan vetää siis myös omia johtopäätöksiään esitetystä materiaalista.

8.1 Ruusun aika

Ruusun ajan tunnus ohjaa selkeästi genren piiriin. Kuvaan piirtyvä ruusu ja taustalla soiva sopusointuinen musiikki sulkee pois useita genretyyppejä, kuten jännityksen, rikokset jopa komedian. Ruusu väistyy kuvasta ja tilalle tulee kuva idyllisestä omakotitalosta, jonka sisätiloissa palaa kutsuva valo talvimaisemassa. Katsoja voi tulkita jo tämän perhesarjan genren merkiksi. Sarja nimi kerrotaan suurin punasinisin tikkukirjaimin, jotka nojaavat toinen toisiinsa. Kirjaimet tekevät tilaa katsojaa lähesty

välle koiralle, joka päätyy lähikuvaan ruusu suussaan. Lajityypin merkit ovat selvät. Luovassa on viihteellinen ja katsojaystäväallinen perhesarja, joka kuuluu realististen sarjojen genreen.

Ruusun ajan yhteisö on perhe. Sen miljöinä esitellään äidin ja isän työpaikat, koti ja sen lähiympäristö, jossa on katu, pelikenttä ja lähikauppa. Ruusun ajan ympäristöt ovat arkipäiväisen tuttuja ja tunnistettava samoin yhteisö: isä ja äiti kolmen eri-ikäisen lapsensa kanssa. Yhteisöön kuuluu vielä mummo, joka tasapainottaa vetoisan perheen tunnelmaa. Ensimmäisen osan katsomisen perusteella vetoisuuden voisi sanoa johtuvan murrosikäisen pojan tunnekuohuista, mutta ohjelman ennakkotiedoissa kerrotaan, että kyse on uusioperheestä ja tämä tieto vaikuttaa tapahtumien tulkittamiseen. Illin kuohahtaminen "äidilleen" saisi lisäjännitettä, jos katsoja saisi tietää itse ohjelmasta ettei kyseessä ole äiti ja poika.

Jakso alkaa rouva Ruususen esittelyllä. Hän on määrätietoinen johtaja: Amatsoni. Perheen isä ymmärtää ja sovittelee pitääkseen perheen koossa. Hänen arkkityyppinsä on Isä. Isän äiti, perheen mummo, on huolehtija ja persoonaton arkkityyppi Äiti. Interail -matkalta saapuva tytär osoittautuu Hetairaksi, ainakin tässä elämän vaiheessaan ja perheen murrosikäinen poika on arkkityyppinen Poika, joka taistelee isänsä ja äitipuolensa valtaa vastaan. Roope, perheen pienin, on villikko, luonnonlapsi, ikänsä puolesta vielä kypsymätön arkkityypiksi. Perheellä on koira, jonka ajatuksia Roope ja katsoja voivat kuulla. Sarja antaakin tälle parille, koomiselle pikkutytylölle, jolla on Aku Ankasta tuttu lempinimi sekä hänen koiralleen muihin aikuisten valtaamiin sarjoihin nähden runsaasti aikaa. Puhuva Nero -koira venyttää realistisuuden rajoja muuttamatta kertomuksen rakenteita katsojaa vieraannuttavasti. Enemminkin se luo viihdyttävän ja koomisen tunnelman koko perheen ympärille.

Ruusun ajan päähenkilönä voidaan pitää perheen äitiä. Osa alkaa äidin työpaikan ja kiireen pitkällä esittelyllä. Vihollista äidille ja perheelle ei henkilöidy, mutta sellaisena voi pitää perheen elämäntilannetta. Aikuistuvat lapset hajottavat perheen yhtenäisyyttä, jota äiti yrittää pitää koossa työltä ja kiireeltään jäävillä voimilla.

Ruusun ajan tarinassa perheen vanhemmat yrittävät pitää perhettään koossa, mutta he epäonnistuvat siinä. Keskinäinen sopu kuitenkin säilyy. Tämä tilanne tarjoaa katsojalle mallin omaan arkielämään samanlaisen konfliktin sattuessa omalle kohdalle. Tarina siis palkitsee vaikkei esitetyllä mallilla olisikaan välitöntä käyttöä katsojan omassa elä

mässä.

Alun sysäyksenä on isän unohdus. Äiti kiiruhtaa töistä kotiin, kaupan kautta. Hän haluaa, että perhe kokoontuu ja syö yhdessä juhlistaakseen perheen vanhimman tyttären Merin paluuta Interrail-matkalta kotiin. Pyrkimyksen yhtenäisyyteen rikkoo isä, joka unohtaa hakea Merin satamasta. Kun isä toteaa unohtaneensa, on aikaa alusta kulunut 4'34" Kyseessä on Segerin (1994) määrittelemä huonon uutisen alku. Katsojan odotusarvot nousevat. Mitä on tapahtunut? Missä tytär on, miten isä selviää, kuinka äiti ottaa vastaan tiedon tyttären katoamisesta? Katsojan kiinnostus suuntautuu tuleviin tapahtumiin, vaikka roolihenkilöt eivät suhtaudu tapahtuneeseen erityisen voimakkaasti.

Loppukoukussa lapset ovat kadonneet tahoilleen ja vanhemmat ovat jääneet kahden kesken. He aikovat juoda keskenään lasin viiniä, mutta isä nukahtaa nojatuoliin. Äiti ryhtyy syöttämään tyttärensä kunniaksi valmistamaansa kakkua Nero -koiralle. Isä raottaa silmiään ja katsoo vaimoaan ja koira hyväksyvästi. Loppukoukku on rauhallinen ja sopuisa tunnelma. Se on palkkio myrskyisän päivän päätteeksi. Mitään uutta tarinaa seuraavan osan pohjaksi tämänkaltainen loppu ei tarjoa. Harmoninen lopputunnelma ei luo tiedon haluista, jännitteistä tunnetta, tarvetta seuraavan osan näkemiseksi. Päällimmäiseksi mielenkiinnonkohteeksi jää odotus Roopen ja Neron tulevista tempauksista ja mahdollisista seikkailuista.

Sarjan tunnus on hyväntuulinen. Musiikki on kepeä ja sarjan nimen muodostavat sarjakuvamaiset kirjaimet ennustavat, ettei tätä ohjelmaa rasita liiallinen realismisuus tai naturalistisuus, joka koetaan ahdistavaksi tapahtumien ehkä tullessa liian lähelle omaa todellisuutta (Kytömäki & Savinen 1993). Tunnuksessa esitellään kaunis omakotitalo, jossa kutsuvasti palavat valot ja ainoa henkilö, joka esiintyy tunnuksessa on perheen sympaattinen koira. Luvassa on siis viihdettä, jonka aihe ei ole liian pessimistinen pysäkökseen irrottamaan katsojan hetkeksi omista arjen huolistaan. Musiikki ja sen käyttö tukee kevyttä tunnelmaa läpi jakson.

Ruusun aika esittelee leimallisesti esitysaikana juuri päättyneen 80-luvun loppupuolen ilmiöitä: urakeskeiset vanhemmat ja perheroolien uusiutumisen. Ruusun aika on realistinen draamasarja, jonka päähenkilöt ovat kaupunkilaisen uuden keskiluokan edustajia. Ruususen perhe edusti tosiasiasa aikanaan sellaista elämäntapaa, joka oli monille katsojille vieras. Perhetyyppi oli tuttu ehkä aikakausilehtien haastatteluista, muttei omasta elämänpiiristä. Sarjan vetovoimana toimikin ehkä tirkistelyn halu. Sarja tarjosi

sosiaalisen peilin, jonka avulla saattoi kurkistaa itseään vähän parempien ihmisten silloisen naamion taa. (Ruohonen 1997).

Tyylilajiltaan Ruusun aika on arkidraamaa. Kerronnan sisältö, muoto ja tyyli noudattelevat tiukasti arkirealismien vaatimuksia. Puhuva koira Nero edustaa tyyliä realismia ja arjesta irtiottoa. Tämä vastanee Kytömäen ja Savisen (1993) esittämään katsojan vaatimukseen tilan tekemisestä mielikuvitukselle.

Kokonaisuutena sarjan ensimmäinen osa ei tänä päivänä juuri viehätä. Siitä puuttuvat voimakkaat dramaattiset sykäykset, joita meidät on menneenä vuosikymmenenä niin monissa sarjoissa jo opetettu odottamaan. Tirkistelyn ja ylöspäin statusaspiraation mukaisensa samaistumiskohteena henkilöissä ei löydy enää mitään mielenkiintoista (Kytömäki & Savinen 1993). Pankinjohtajat ovat tulleet lamavuosina alas ihailusta asemastaan tavallisten kansalaisten tasolle. Lääkärienkin status lamavuosien työttömyyden jälkeen ja itsehoidon aikakautena on ainakin nuorempien ikäluokkien silmissä tuskin opettajaa korkeampi. Jos Ruususten uusioperhe nousisi selvemmin jo ensimmäisessä osassa esille, se saattaisi olla nyt jo nostalgisen näkökulman saavuttaneen aikaeron vuoksi sen kaikkein kiinnostavin aihe 2000-luvun katsojalle, jonka todellisuudessa uusioperheistä on tullut arkinen asia.

Mistä sitten syntyi Ruusun ajan sama yleisösuosio? Ehkä osittain menestystä tuki se, että Ruusun aika oli liikkeellä heti 90-luvun alussa, ensimmäisenä, katsojalle ei ollut vielä vaihtoehtoja. Sarja oli MTV:n tuotantoa, sen viihteellinen status oli korkea ja sitä katsojat arvostavat.

8.2 Salatut elämät

Salattujen elämät –sarjan odotusarvot olivat korkealla. MTV lanseerasi kaikkien aikojen suurimman mainoskampanjan ennen sarjaa. ”Kaikki naapurit ovat vähän outoja” –mainoslauseet tulivat tutuiksi ainakin kaikille suurimmissa suomalaisissa kaupungeissa asuville. Ulkomainontaa tehosti kanavan oma ohjelman ruutupuffaus. Lisäksi MTV sai lehdistön kirjoittamaan sarjasta, sen taustoista ja henkilöistä sekä näyttelijävalinnoista näkyvästi. Sarja ei kuitenkaan vastannut katsojan odotusarvoihin tyydyttävästi. Sarja menetti ensimmäisen ja toisen osan välissä lähes 300.000 katsojaa, viidettä osaa katsoi enää vajaat 800.000 katsojaa. Erotus ensimmäiseen osaan olikin 390.000 kadonnutta katsojaa.

Salattujen elämän tunnus tarjoaa ensimmäiseksi kuvan vanhan kerrostalon seinästä ja muutamasta sen ikkunasta. Tämän päälle syntyy pienempiä kuvia, joissa esitellään sarjan henkilöt. Perheet ja kaverukset esitellään yhteiskuvioissa omien yksittäisten kuvien lisäksi, vain muutamat henkilöt esitellään yksin. Katsoja saa siis heti käsityksen, että kyse on ihmissuhdekuvioita pyörittävästä sarjasta. Koska henkilöt ovat esittelyissään arkisia, katsoja voi olettaa kysymyksessä olevan joko perinteisen ihmissuhde draaman tai soapin. Sarja osoittautuu katsojalle sittemmin soapiksi, kun hänelle selviää kevyt teko-ote ja joka arkipäivä tapahtuvat lähetykset. Nimikin viittaa soap -tyyliin, salaisuudet ovat soapin perusmateriaalia.

Salatut elämät siirtyy kerronnassaan henkilöstä toiseen ennen kuin henkilöiden arkkityypit ovat selvillä. Ensimmäisten viiden minuutin aikana esitellään talonmiesperhe, kimpassa asuvat sisarukset ja heidän vieraansa, tuntematon mies, sekä poikakaverukset, jotka suunnittelevat kahvilan perustamista, lisäksi neljä uteliasta nuorta sekä kaksi poliisia. Ensimmäisessä osassa esitellään 18 henkilöä. Henkilöihin samastuminen on runsaan lukumäärän takia lähes mahdotonta. Tietoa heistä ja heidän pyrkimyksistään saa liian vähän. Avoimia, toisistaan irrallisia, tilanteita ja henkilöitä on paljon perinteiseen 90-luvun aikana nähtyyn realistiseen draamaan verrattuna.

Salatut elämät -sarjan yhteisöjä ovat perheet. Perheitä sitoo yhteen Helsingin keskustan kerrostalo, jossa perheet asuvat. Kerrostalolla on Suomessa tunnetusti ihmisiä toisistaan eristävä, ei yhdistävä vaikutus. Kerrostaloympäristössä saattaa olla vaikeaa luoda luonnollista kanssakäymistä perheiden välille.

Sarjan henkilöistä vain kolmen arkkityyppi näkyy. Kaveruksista Aki osoittautuu osan aikana Sankariksi, joka on kunnianhimoinen ja tunkeutuva ja haluaa perustaa menestyvän kahvilan ystävänsä avulla. Salinin perheen vanhimman pojan, armeijasta kotiin palanneen Aleksin arkkityyppi löytyy naisten puolelta. Hän on Äiti, kaikista ja kaikesta huolehtiva poika. Tämä naisten puolelta löytyvä arkkityyppi esittelee Aleksin homoutta. Homous taas on vain piirre, ei arkkityyppi. (Homoksi Aleksi ei tästä ensivaikutelmasta huolimatta myöhemmin osoittaudu). Sisaruksista vaalea Jenni osoittautuu ensin Heitairaksi, mutta arkkityypin vahvistuminen jää kesken.

Talonmies perheen äiti tuntuu päähenkilöltä, mutta arkkityyppi ei selviä. Hän on valittaja. Tällä negatiivisella luonteenpiirteellä ei kuitenkaan esitellä tai määritellä arkkityyppiä. Lopulta kahdeksastatoista henkilöistä ainoastaan Aki osoittautuu selväksi arkkityypiksi:

Sankariksi. Yhteistä vastustajaa tai vihollista ei tälle kerrostaloyhteisölle löydy. Akia lukuun ottamatta henkilöillä ei ole selkeitä toiminnan suuntia.

Osan viimeinen kohta sijoittuu Salinin perheeseen, jossa perheen murrosikäinen tytär osoittaa mieltään isän tyttöystävää kohtaan, ja isä kertoo menneensä lomamatkan aikana naimisiin ystävänsä kanssa. Syntyy voima ja vastavoima, tytär ja äitipuoli. Tytär on tähän mennessä osoittautunut vain uteliaaksi ja nyripisteleväksi murrosikäiseksi, häneen ei ole helppo samastua sympaattisen puolen puuttuessa. Äitipuoli puolestaan on kuvissa mukana vain muutaman hetken ennen konfliktin syntymistä ja koska hänen tunnistamisensa on kesken, voiman ja vastavoiman syntyminen aiheuttaa vain vähän jännitettä.

Jännite tuntuu syntyvät sarjan nimen mukaisesti, salatuista elämistä ja sen todentajista, ihmisten arkityyppien ulkopuolisista luonteenpiirteistä. Luonteen piirteistä löytyy vastaus katsojan toiveeseen arkityyppisen draaman irtiotosta reaalityodellisuudesta. Henkilöt tuntuvat olevan luonteiltaan niin nopeita ja rohkeita toimissaan, että mikä tahansa yllättävä käänne on mahdollinen tulevaisuudessa. Tästä esimerkin antaa Salinin perheen isä, joka menee naimisiin lomamatkalla tyttöystävänsä kanssa. Avioliiton paljastuminen on Salinin lapsille täysi yllätys. Perheen vanhin poika ei ole edes tavannut aiemmin äitipuoltaan. Arkiseen elämäämme verrattuna tämä tilanne on todella yllättävä. Tuskin kukaan lukijoista voisi kuvitella tilannetta totena omalla kohdallaan. Uskottavaa tai ei, se kuitenkin luo jännitettä ja tulevaisuuden odotuksia. Aristoteleen vaatimuksen mukaan sarjassa tuntuu olevan niin hyviä kuin pahojakin, sekä katsojan itsensä kaltaisia tavallisia ihmisiä. (Aristoteles 1997)

Tähän sarjaan tuntuu sopivan myös Voitto Ruohosen (1997) Ruusun ajan yhteydessä lanseeraama tirkistelyn motiivi. Sarja onnistuu tirkistelyssään ylittämään aiemmin yhteinäisen sovinnaisuuden rajan käyttämällä esimerkiksi sanaa yhdyntä naisen dialogissa, mikä työ- ja katselukokemukseni perusteella on perin harvinaista kotimaisessa draamassa. Sarja tuntuu lupaavan yllätyksiä, tirkistelyn mahdollisuuksia sekä skandaaleja.

Tarinan alussa, kun rouva Puustisen ruumis löytyy, se keskittää tilanteen ja tarinan alun. Rouva Puustisen ruumis on periaatteessa oikeaoppinen, järkyttävä alku, jonka pitäisi herättää katsojan mielenkiinto. Tästä kuitenkin puuttuu katsojan järkytys tapahtuneesta. Aristoteles vaatii pelkoa ja sääliä herättävien tapahtumien jäljittelyä. (Aristoteles 1997) Tällainen ei rouva Puustisen ruumin löytyminen ole. Säälittävä tapaus se voisi

olla jos olisimme ehtineet tutustua häneen ennen hänen kuolemaansa ja sitten olisimme saaneet seurata hänen yksinäistä poismenoaan. Kuolema olisi saattanut herättää katsojassa myös sääliä toisella tavalla. Jos rouva Puustinen olisi ollut jollekin sarjan henkilöistä rakas ja tärkeä ja kenties jonkin tavoitteen saavuttamisen väline, niin tämän henkilön järkytyksen seuraaminen olisi saattanut olla katsojalle antoisaa. Valitettavasti Rouva Puustisen kuolema ei herätä kauhistelua ja uteliaisuutta suurempaa tunnetta kenessäkään. Nyt kuolema jää modernin kaupunkilaiselämän realistiseksi symboliksi: kaupungissa kuollaan yksin.

Sarjassa on siis erityisen tapahtuman alku, mutta ilman vaikutusta tarinan henkilöihin ja sitä kautta katsojiin. Seuraava dramaattinen käänne, jonka ymmärtää vaikuttavan sarjan ihmisten tulevaisuuteen tapahtuu vasta muutama sekunti ennen 25 minuuttisen jakson päättymistä, kun Salinin perheen isä ilmoittaa menneensä naimisiin lomalla työstävänsä kanssa. Ristiveto ja suoranainen sota henkilöiden välillä on odotettavissa, kun loppukoukussa Salinin perheen tytär uhmaa uutta äitipuoltaan.

Nykypäivään sijoittuva, kaupunkia miljöönään hyödyntävä sarja on teoreettisessa osassa esitettyyn nostalgia -menestystekijän vastainen. Toisaalta, jos sarja on alunperinkin tarkoitettu nuorille, aikaisintaan 60-luvulla syntyneille sukupolville, ei ole syytä sijoittaa sarjaa tunnistamattomaan paikkaan, kun kyse on arkidraamasta eikä scifistä. Tavoitetulle kohdeyleisölle maaseutu ei enää ole eletty ja koettu nostalgian kohde. Suurin osa tavoitellusta katsojakunnasta asuu itsekkin kaupungissa. Sarjan tavoitteena tuntuukin olevan soapin muodon lisäksi olla klassista arkidraamaa, jossa käsitellään suurelle kaupunkilaiseläjien ryhmälle tuttuja, arkisia asioita ja niiden ratkaisumalleja. Ihmiset asuvat eristäytyneinä toisistaan kerrostalossa, jossa toisia ei tunneta eikä toisten asioita. Modernin kaupunkilaisen irrallisuus, tempoilevuus ja nopea elämän rytmi heijastuvat sarjan kerronnan rakenteisiin. Kerronnan jännitteellisyys syntyy nopeista välähdyksistä ja auki jäävistä kohtausten loppuista.

Kerronnallisena muotona soap vastaa modernia maailmankuvaa. Kohtaukset ovat lyhyitä, suoraan keskelle tilanteisiin meneviä ja niistä kesken poistuvia, tunteista kertoviin kasvokuviiin päättyviä. Muoto on tuttu amerikkalaisista, meillä jo vuosia pyörineistä soap-sarjoista. Nyt se tarjoillaan ensimmäistä kertaa äidinkielellämme ja sillä on varmasti oma kiinnostavuusarvonsa hitaaseen kerrontaan ja katsojan kannalta aiemmin vääränlaiseen, ehdottomaan sosiaaliseen relevanssiin kyllästyneelle sukupolvelle (Kytömäki & Savinen 1993). Sarja rikkoo perinteisiä kaavoja, mutta tarjoaa samalla jo

tain uutta ja jo sinällään aina uteliaalle ihmiselle kiinnostavaa katseltavaa.

Tämän työn valmistuessa sarjan alkamisesta on kulunut jo aikaa. Sarja tarjoaa tänään yhä voimakkaammin postmodernia maailmankuvaa. Sarjan henkilöt ovat muuttuneet tietoisiksi omasta roolihahmon luonteestaan. Näyttelijöiden lukuista kertomukset lehdis- sä rooleistaan ovat hämärtäneet näyttelijöiden ja henkilöhahmojen rajoja. Sarjan keskeneräinen näyttelijän työkin on selvästi hyväksytty näyttelijöiden keskuudessa ja se ikään kuin kuuluu tyyliin ja postmoderniin keskeneräiseen maailmankuvaan. Sarja ei pyrikään olemaan niin sanottu suuri kertomus, vaan sen maailma muodostuu hajanaisista ja pirstaleisista osista.

Salatut elämät on ensimmäisiä suomalaisia yhteisösarjoja. Siinä useat keskushenkilöt vetävät omia tarinoitaan ja silloin tällöin joku keskushenkilöstä nousee aristoteeliseen päähenkilön asemaan. Keskeinen tapahtumapaikka on ulkomaisista yhteisösarjoista tutun työpaikan sijasta helsinkiläinen kerrostalo. Tarinankerronnassa on painottuneena ihmissuhteet ja hahmojen välinen vuorovaikutus, ei kiinteä ja sulkeutuva tarina.

(ks. Herkman 2001)

8.3 Metsolat

Metsolan tunnuksessa korpimaisemassa seisoo perinteinen punainen suomalainen puutalo. Melodinen, hieman surullinen tunnusmusiikki luo uhkaamattoman ja turvallisen olon. Tätä seuraa maalaismaisemakuva, jossa vanha mies ajaa traktoria ja tekee heinätöitä navetta taustallaan. Osa luo nostalgisen tunnelman, kaipuun maalle. Vanha mummo kerää taustalla pyykkejä narulta. Kertomuksen sukupolvet alkavat selvitä, kyseessä ei ole nuorisosarjasta, jossa teini-ikästä toipuneet henkilöt etsivät elämän kumppania. Ensimmäisten repliikkien jälkeen on selvää, että kyseessä tulee olemaan klassinen, arkkityyppinen taistelu maasta. Kyseessä on perhedraama, joka tulee kertomaan niin sanottuja suuria kertomuksia.

Metsoloiden yhteisö on suku, sen jäsenet kolmessa sukupolvessa. Tapahtumapaikkana on kotitila Leppävaarassa, Hoikan kunnassa, jossain Kainuussa. Henkilöiden yhteenkuuluvuus, suvun jäsenenä oleminen, on kerronnassa erittäin selkeää.

Esittelyjakso tapahtuu maalaismiljöössä ja Hoikan kunnan keskustassa. Miljöötä rakentavat kotitila, sen pellot ja maisemat. Ensimmäistä osaa hallitsevat ulkokuvat. Ne

luovat tunnelmaa, nostattavat nostalgisia muistoja hyvästä jo taakse jääneestä ajasta.

Ulkokuvien poikkeuksellinen runsaus ja kuvattujen maisemien kauneus tuottaa tyydytystä jo ilman tarinaakin.

Tarinaakaan ei tässä sarjassa tarvitse kaivaa esille. Se esitellään yksikertaisesti ja selkeästi, toistoa hyväksi käyttäen katsojille. Metsolan tilaa uhkaa pirstoutuminen uuden tiehankkeen takia.

Metsolan henkilögalleria on pitkälle sarjalle tyypillisesti suuri. Henkilöt kuitenkin esitellään vähitellen, ikään kuin hierarkisessa järjestyksessä. Alussa "Leppävaaran vanhaäijä" Antti Metsola ajaa traktoria pelloillaan. Hän on selkeä arkkityyppi: Isä. Törmätessään mittamiehiin hän ilmoittaa suojelevansa maitaan ja säilyttävän nykyisen järjestyksen ennallaan. Annikki Metsola hoitaa eläimiä, ja kun Antti tulee tuotuneena hänen luokseen, Annikin repliikit ovat täynnä huolta. "Mikäs nyt on hätänä? Mikä on? Miten niin meidän maille?" Annikki edustaa yhtä selkeästi kuin Anttikin omaa arkkityyppiään, Äitiä. Kolmantena esitellään Antin ja Annikin kotona asuva poika Erkki. Hän on tuhlaajapoika kylällä, alkoholisoitunut entinen kilpahihtäjä. Arkkityypiltään hän on Poika, joka vähät välittää sosiaalisista velvollisuuksistaan.

Tämän kolmikön esittelyyn osa käyttää ensimmäiset kymmenen minuuttia. Heidän arkkityyppinsä on helposti tunnistettavissa ja alun tilanne antaa katsojalle hyvän samastumisen mahdollisuuden pääpariin Anttiin ja Annikkiin. Samalla se esittelee jo aavistuksen ongelmista, joita Antin ja Annikin elämään tulee Erkin takia.

Kun Annikki soittaa tyttärelleen Eevalle, saadakse tältä tukea, alkavat muiden lasten esittelyt. Eeva pyörittää miehiä ympärillään ja arkkityyppi Heitara on heti selvä. Kyseessä on rakastajatar, joka ei omaksu vaimon/äidin rooliin liittyviä sosiaalisia velvollisuuksia. Eeva puolustaa myöhemmin vanhempiaan ja heidän oikeuttaan asua kotitilallaan niin kauan kun siihen kykenevät, ja on arkkityyppinsä Heitaran lisäksi Sankari -hahmo.

Vanhin tytär Jaana näyttää itsestään heti laskelmoivan ja päämäärähakuisen puolen. Hempukkakuoren alla on Amatsoni, joka käyttää varatuomari miestänsä työkalunaan omien tavoitteidensa saavuttamiseksi. Heikki -poika Ruotsista ja Risto Tampereelta vaikuttavat isänsä tavoin arkkityypeiltään Isä -kategoriaan kuuluvilta.

Osan lopussa esitellään Kari Kaukovaara. Puheen tasolla hänet on esitelty jo alussa. Antti ennakoi Annikin kanssa käymässään keskustelussa Karin olevan kaiken takana. Perhettä ja tilaa uhkaava tie on siirtymässä Kaukovaaran Karin tilalta Metsoloiden tilalle. Kari sanoo olevansa valmis ostamaan Metsoloiden tilan, ”onhan se ennen ollutkin osa Kaukovaaran tilaa”. Kari Kaukovaara on ensisijaisesti Antin ja Annikin, ja toiseksi koko suvun yhteinen vihollinen.

Päähenkilö on selkeästi Antti Metsola, suvun vanhin, joka sairastuoltaan julistaa: ”Tästä ei kyllä selviä perkelekään, kun ne on ruvennut tökkimään mustekyniä. Semmosta paperisotaa.” Alakynnessä olevan päähenkilön taistelutahto on selkeääkin selkeämpi ja taisteluun hän ryhtyy voitettuaan ensin eteen asetetun esteen, sydäninfarktin. Hieman laajemmin ajateltuna sarjassa on pääpari Antti ja Annikki, joiden kotitilaa tuhoutuminen uhkaa, sitä kautta uhan alla on tietysti myös muut suvun jäsenet.

Metsoloissa on aristoteelinen huonon uutisen alku. Pellollaan traktorilla ajeleva vanha mies saa kuulla hänen mailleen tunkeutuneilta mittamiehiltä, että hänen mailleen suunnitellaan tietä. Aristoteelinen hetki, dramaattisen huonon uutisen kuuleminen on kohdassa 1’20”. Huonoa uutista vahvistetaan vielä Antin sydänkohtauksella, jolloin uutisen merkitsevyyttä vanhuksille ei voi epäillä. Onnettomuus kohtaa aristoteelisten sääntöjen mukaan kunnan miestä, joka ei onnettomuutta ansaitsisi. Näin katsojassa herää sääli ja hän sitoutuu tunnetasolla ensimmäisen osan tarinan etenemiseen. Metsolat käynnistää tarinansa siis konstailematta ja nopeasti.

Loppukoukussa Metsolan Erkki tulee kotiin humalassa kun muut istuvat tuvan pöydän ympärillä ja yrittävät löytää ratkaisua tukalalle tilanteelle, jossa mummon mökkikin on jäämässä tien alle. Erkki ilmoittaa, ettei tila ole sisarusten myytävissä. Hän muistuttaa myös peruskonfliktista ”tilan arvohan nousee kun tänne rakennetaan tie”, poistuu sitten ja palaa vielä muistuttamaan: ”Tänne rakennetaan tie, valtatie!” Sarjamaisessa muodossa hyvä loppu aloittaa uuden tarinan. Metsoloissa loppu aukaisee yhden uuden tarinan sijasta kokonaisen maailman moninaisine ihmiskuvineen ja antaa mahdollisuuden aavistaa, että tulossa on yhden tarinan sijasta kokonainen joukko kertomuksia näiden ihmisten monimutkaisesta elämästä.

Tunneperäinen sitoutuminen Metsoloiden tarinaan on voimakas. Onnettomuus kohtaa

sääliä herättävästi kunnon ihmisiä ja onnettomuuden muoto on sellainen, että moni katsoja tunnistaa sen. Tarinat tielaitoksen tuhoamista kotitaloista ovat 60-luvun muuttoliikkeen mukana kaupungistuneille joko omakohtaisesti elettyjä tai läheltä nähtyjä. Tilanne on erittäin tuttu. Nostalginen maaseutu ja epämääräinen mennyt aikamuoto antaa sopivan nostalgisen etäisyyden asioihin. Niiden katsojille aiheuttama ahdistus jää todellista ahdistuksen tunnetta pienemmäksi, mutta tunnistamisen vuoksi se herättää kiinnostuksen tuleviin tapahtumiin, epätoivoisen, mutta voitettavissa olevan taistelun tuleviin käännteisiin.

Metsoloiden ensimmäinen osa sattui samaan aikaan 1990-luvun laman kanssa. Aika, jossa katsoja eli ja aika jota sarja kuvasi asettuvat voimakkaaseen kontrastiin. Samalla sarjan sosiaalinen laveus puhuttelee tietoisesti paitsi maaseudulla asuvia, myös lähiöiden ensimmäisen tai toisen polven kaupunkilaisia, joilla vielä oli tallella kosketuskohta maaseutuun.

Metsoloiden kertomukselliset rakenteet ovat paikoillaan, niiden yksinkertaisuutta eivät tekijät ole pelänneet ja jopa toistoon on uskalletaan turvautua. Kerronnallista kikkailua ei ole millään tasolla. Musiikkia käytetään säästeliäästi siellä missä sitä tarvitaan tunnelman tiivistämiseen ja korostamiseen, mutta muuten osa kuluu ilman viihteellistä musakitaustaa. Katsojan mahdollisuudet rakentaa hypoteeseja tarjotusta materiaalista ovat erittäin hyvät.

Miehitys rooleihin on tehty henkilöhahmoja tukien. Näyttelijät muistuttava ulkomuodoltaan ja ilmaisultaan yksi yhteen arkkityyppjään. Kohtaukset ovat täydellisiä, niistä ei poistuta kesken kaiken vaan asioille annetaan aina uusi suunta. Kaikki, näyttelijöiden valinta, tarinan yksinkertaisuus ja selkeys, tarinan kiinnostavuus ja aavistettavat vaikeudet, henkilöhahmojen erittäin nopeasti aukeavat arkkityypit ja kuvakerronta palvelevat katsojan kiinnostuksen synnyttämistä ja sen ylläpitämistä.

Metsoloiden maailmankuvaan kuuluu, että elämä on taistelua. Se tarjoaa katsojalle toimintamallin, jossa yksilön ja yhteisön pitää taistella paha vastaan. Sukulaisissa ja perheessä on yksilön turva ja voima.

8.4 Elämän suola

Elämän suola alkaa kuvasta, jossa käsi koputtaa oveen. Käy ilmi, että oven takana sei

soo nuori mies. Ovea ei tulla avaamaan ja hän joutuu poistumaan paikalta tyhjin toimin. Poika kuitenkin päättää yrittää vielä ja palaa oven taakse koputtelemaan. Vasta viides koputus tuo tuloksen. Oven auetessa vastassa on mies, joka ei tervehti. Nuori mies yrittää esitellä itsensä, mutta oven avannut mies keskeyttää hänet epäkohteliaasti. Lopulta nuori mies kuitenkin pääsee sisälle. Katsojalle on esitelty konflikti, jonka osapuolia hän ei tunne, mutta syyn hän saa tietää: nuori mies on ollut myöhässä.

Tämän teaserin jälkeen alkaa sarjan sinipunasävyinen tunnus, jossa esitellään sarjan päähenkilöt ovaalin muotoisissa kehyksissä. He katsovat suoraan katsojaan ja hymyilevät. Henkilöt liukuvat yksitellen oikealla puolella kuvan alalaidasta yläreunan yli. Vasemmalla, ikään kuin taustalla, rakentuu palapeli, joka esittää yhteiskuvaa. Esittelyn jatkuessa vasemmalla nähdään myös laukkaava hevonen ja rulettipöytä sekä herttarouva pelikortti. Tunnus esittelee symbolisesti sarjan teemoja. Tulevassa kertomuksessa on kyse perheestä ja suvusta, joka ei tule olemaan kovin kiinteä, koska yhteiskuva pirstoutuu palapelin palasiin. Teemoina tulee olemaan raha ja pelaaminen, ehkä konkreettisesti, mutta luultavasti myös ihmissuhteissa. Romanttinen sarjan nimen kirjoitustyyli luo tälle vastakohtansa, rakkauttakin on siis luvassa. Henkilögallerian ikäjakaumasta voi päätellä, että sarja on tarkoitettu koko perheelle, vaikka se ei esittelyssään osoittaudukaan perhesarjaksi, vaan realistiseksi klassiseksi sarjaksi. Maailmankuva ei ole tuttu ja turvallinen "yhdessä on hyvä olla". Postmodernin elämän ristiriitaisuus ja yksilön omavaraisuus nousevat alun jaksossa esiin.

Elämän suola esittelee useita miljöitä: Kunkaisten ravintola, Kunkaisten einestehdas Eineshovi ja sen toimisto, Kunkaisten tyttären yritys Pandoran Lipasto, Kunkaisten kotitalo, katu, kioskin luukku, tanssikoulu, Askon ja Joonaksen koti. Paikkoja on runsaasti, mutta ne ovat varsin helposti tunnistettavissa omiksi tapahtumapaikoikseen. Elämän suolan yhteisö on suku, kolmessa polvessa. Yhteisöön kuuluvat myös Kunkaisten suvun jäsenten omistamien yritysten työntekijät sekä nuoremman polven avo- ja aviopuolisot. Henkilöt jakautuvat siis kahteen ryhmään: suvun jäseniin ja ravintolan henkilökuntaan. Yhteensä henkilöitä on 14. Sarja alkaa teaserilla, joka esittelee tarjoilijaharjoittelija Heleniuksen ja ravintolapäällikkö Laineen. Näiden kahden ensimmäinen kohtaaminen lupaa tulevaisuudessa jännitteitä ja komiikkaa.

Perheen päät Aimo ja Elina piirtyvät selkeästi arkkityypeiksi: Aimo on Isä ja Elina on Äiti. Samoin tekevät pojat Matti ja Asko: Matti on isänsä jälkiä asteleva Isä-tyyppi ja Asko on selkeä Poika, tuhlaajapojan roolissaan. Perheen yrittäjätytär Salla osoittaa

huolehtimista veljestään ja ystävästään, joten hän voisi olla arkkityypiltään Äiti, tai jos yrittäjyyden rooli kasvaa myöhemmin suuremmaksi olisi hän enemmänkin tyyppiä Amatsoni. Kahteen muuhun naisarkkityyppiin, Hetairaan tai Meedioon, häntä ei voi yhdistää.

Arkkityyppien tarina käynnistyy selkeästi, mutta sen keskeyttää alinomaa komedian omainen näyttämö, suvun ravintola, jossa ravintolapäällikkö simputtaa uutta tarjoilija-harjoittelijaa. Näiden ravintolaan sijoittuvien henkilöiden arkkityyppiä on vaikea määritellä. Piry Laineen päälle päsmäroivä tyyli, koomisen pikkutarkka asenne työhön peittää arkkityypin. Harjoittelija Helenius saa taas niin vähän tilaa Laineen pyöryksessä, ettei arkkityyppi nouse esille. Osa päättyy kuten alkaa, ravintolaan, ravintolapäällikköön ja harjoittelijaan.

Helenius täyttää ne vaatimukset, joita päähenkilölle asetetaan, mitä tulee vaikeuksien esiintymiseen tavoitteiden saavuttamisen tiellä. Helenius tulee ravintolaharjoittelijaksi ja voimme päätellä hänen haluavan tarjoilijaksi vaikkei hän omista tavoitteistaan puhu. Hän kohtaa mahtavan esteen, Piry Laineen, joka ei ehkä kokonaan tule estämään tavoitteen saavuttamista, mutta tekee sitä varmasti vaikean. Päähenkilöksi Helenius ei kuitenkaan yllä. Me emme tiedä mistä hän tulee, miksi hän tuli juuri tähän ravintolaan ja mitä hän tulevaisuudeltaan toivoo. Heleniusta ei voi tuntea, vaikka häneen kohdistuvat tilanteet tuntuvatkin tutuilta. Pelkästään niiden kautta Heleniukseen ei samastu.

Suvun arkkityyppien puolella on päähenkilön asema selvä. Se kuuluu suvun mustalle lampaalle Askolle. Hän taistelee elonkurjuudessa itselleen tilaa. Sitä ei tunnu löytyvän, kun viholliset, isä ja yhteiskunta eivät sitä hänelle salli. Asko täyttää siis päähenkilöön ehdot: hänellä on päämäärä ja tavoite ja hän on alakynnessä. Kokonaisuudessa Askon tarina jää kuitenkin muun kertomisen jalkoihin.

Perheen äiti Elina on Sankari. Hän menee muilta salaa Askon luo ja haluaa auttaa tätä. Hän tarjoaa rahaa lainaksi ja antaa neuvoja. Suvun Isä arkkityypeillä, Aimolla ja Matilla on myös vastustaja. Se ei henkilöidy, vaan se on heidän oma kyvyttömyytensä johtaa suvun yritystä.

Askon elämän huono uutinen on, että ainoa turva, suku päättää tai oikeastaan isä käskää muun suvun olla enää auttamatta Askoa kohdassa 2'25". Huono uutinen kerrotaan vain katsojalle, Asko ei ole sitä kuulemassa. Einesbisneksen huono uutinen on, että erä

pilaantunutta einesruokaa on palautettu tehtaalle kohdassa 5'39". Tämä ei kuitenkaan aiheuta tarinan keskittämistä tähän aiheeseen. Seurahuoneen näyttämöllä ei aristoteellista hetkeä koeta, sillä tilanteen laatu ja sen suunta ovat heti selvillä. Käännettä huonompaan tai parempaan ei tapahdu. Alkusysäykset jäävät epäpuhtaiksi ja rakenteellisesti vajaiksi.

Elämän suolan tarina on seuraava: Aimon johtama Eineshovi on vaikeuksissa. Nuorin poika Askokin aiheuttaa harmia. Ravintola seurahuoneelle tulee uusi tarjoilija.

Jakso päättyy ravintola Seurahuoneelle. Pyry Laine sammuttelee valoja ja Helenius tulee pyytämään anteeksi päivän töppäilyjään. Laine antaa anteeksi ja jää istumaan pimentyneeseen ravintolaan ja sanoo jo Heleniuksesta pois kääntyneenä: Tervetuloa. Repliikki on tietenkin tarkoitettu kutsuksi katsojalle seuraavan osan pariin, mutta se ei luo tietämisen haluun eli epistemofiliaan turvautuvaa tarvetta katsoa seuraavaa osaa ja on siksi loppukoukkuna heikko.

Jakson nimi Myrsky perhepiirissä on ensimmäinen viittaus postmoderniin hajaannuksen ilmiöön. Musiikki tunnuksessa sekä alun teaserissä antaa monenlaisia viitteitä. Teaserin musiikki viittaa lähes jännitysteemaan, kun taas itse sarjatunnuksen musiikki keveydessään saa aikaan assosiaation sirkukseen. Hajaannusta ja yksilön yksin jäämistä tukevat myös jakson ensimmäiset tapahtumat. Asko on jäänyt ilman yhteiskunnan tukea, työttömyysturvaa ja joutunut lehdistön kynsiin. Perhe taas toisaalla muistelee menneitä ongelmia ja päättää jättää Askon hoitamaan nykyiset sotkut yksin. Kohtauksen lopussa isä toteaa Askon tuhoavan vielä heidät kaikki ja näkee Askon perheen sisälle luikerrelleena käärmeenä. Äiti puolestaan jaksaa vielä uskoa Askon hyväntahtoisuuteen ja siihen, ettei tämä tahallaan tuota harmia ja vahinkoa perheelleen. Hajaannuksen elementit perheen jäsenten kesken ovat paikoillaan.

Kohtauksissa käsitellään alusta loppuun ristiriitoja, ihmisten välisiä erimielisyyksiä, valta- ja perhesuhteiden epätasapainoa. Kaiken ylle soitettu kevyttunnelmainen musiikki ehkä kehottaa tulkitsemaan kaiken mustana huumorina, mutta se on ehkä liian älyllistä kerronnan rakentelua, kun kosketusta katsojan tunteisiin ei vielä ole syntynyt. Esko Hukkasen näyttölemän isoisän myötä komiikka tulee mukaan voimakkaasti, mutta tunnelmaa varjostaa Askon ahdistus omasta tilanteestaan ja siitä, että hänen on pyydettävä vippiä isoisältä, siltä ainoalta ihmiseltä, joka vielä häneen uskoo. Kohtauksen väleihin sijoitetut pienet huokaisupaikat eivät nekään sisällä puhtaita positiivisia

tunteita, vaikka tilanteina sinänsä ovatkin miellyttäviä. Asko suutelee Helenaa poskelle terveisenä Armakselta, naiset tanssivat flamencoja ja niin edelleen. Niiden sisällöstä puuttuu kuitenkin katsojalle välittyvä tunne, rauha ja rakkaus; viittaus yhteyteen, joka täydentää yksin maailmassa harhailevan yksilön. Sarjan nuoret naispuoliset henkilöt ovat heittäneet uskonsakin rakkauteen ja romantiikkaan. Ritva Kudjoin näyttelemä Anna toivoo ensitreffeilleen lähtiessään vain, että mies ei olisi sarjamurhaaja ja avaisi häntä jossain autotallissa ja Salla vahvistaa, ettei ihminen treffeille mennessään mitään onnea tarvitse, "pää kiinni ja pakettiin, se riittää". Sarjan hahmojen käsitys avioliitosta on sekin kyyninen. Yhteiselo on tylsää ja intohimotonta. Matin ja Anitan viettäessä hohdotonta hääpäivää suvun ravintolassa, Salla kertoo oman mielipiteensä siitä, mitä puoliset tekevät avioliitossa: "ne pettää, eroo, hakkaa toisensa hengiltä ja laiminlyö lapsensa."

Jonkinlainen vilpittömyys, lämpimät tunteet, tasapaino ja mielihyvä puuttuvat Elämän suolasta. Sarjan maailmankuva on synkkä ja lohduton, vaikka sen lieventämiseksi on käytetty mustaa huumoria ja satiiria. Ne ovat kuitenkin älyn työkaluja eivätkä tunteen. Katsojan kannalta synkintä lienee on toivon ja uskon puute tulevaisuuteen. Sarja ei näyttä tarjoavan rentoutumista arjen murheista, pikemminkin nähdyt elementit viittaavat katsojan vieroksumaan pessimistisyyteen. Aihe ei käsittelytapansa avullakaan onnistu antamaan katsojalle mahdollisuutta vapauttavaan, katarttiseen kokemukseen. Katselukokemus ei anna mitään uutta, ei selkiytä tai pura mitään vanhaa, vaan mahdollisesti kaivaa esiin jotain unohdetuksi toivottua. Tapahtumat ovat liian todellisia ja sitä kautta monelle arkisiakin, lähellä omaa kokemusperäistä elämää, vailla vieraannuttavaa elementtiä, jolloin tarjotusta draamasta voi etsiä Wilson (1997) esittämiä ratkaisumalleja oman elämän ongelmiin. Sarja tuntuu vahvistavan olemassa olon tuskaa draaman katsojan odotusarvon, tuskaisen olon lieventämisen toiveen vastaisesti.

8.5 Kyllä isä osaa

Kyllä isä osaa -sarjan miljöö on omakotitalo, joka on sarjan yhteisön eli perheen koti. Mukana on myös perheen omakotitalon piha ja viereinen tie sekä työnantajan kodin ulko-ovi. Sarjan tunnuksena on pieni draamallinen episodi. Perheen jäsenet tulevat yksitellen saunan jälkeisessä varustuksessaan pihalle grillin luo hakemaan itselleen makkaran. Viimeisenä tulee isä, jonka osaksi tulee viimeinen kaikkein hiiltynein makkara. Kun ensimmäinen perheen jäsen pyrkii takaisin sisään, hän huomaa että ulko-ovi on mennyt lukkoon. Siinä sitten koko perhe seisoo makkarat kädessä lähes ilkosillaan pi

halla. Tapahtumaketju kuvaa tyypillisesti niitä käännteitä, joita tarinat tässä sarjassa saavat.

Kyllä isä osaa –sarjan isä osoittautuu selkeäksi anti-Sankariksi, joka yrittää kaikin voimin pysyä toimeettomana. Toimeen ryhtyminen on työn takana ja tehtävien loppuun suorittaminen epätodennäköistä. Hän ei osaa tunkeutua työnantajansa revierille suoritaakseen perheen hänelle asettamaa tehtävää. Äiti puolestaan on Amatsoni. Hän keksii suunnitelman kuultuaan isän vaikeuksista ja lähtee heti toteuttamaan sitä. Tytär Jonna keksii vielä paremman suunnitelman ja lukeutuu näin äitinsä kastiin Amatsoniksi. Anti-Sankari isän työnantajan arkkityyppi on Isä. Hän pyrkii yllä pitämään järjestystä ja on johtaja. Hän on myös vihollinen, jolla on valta perheeseen isän työpaikan kautta.

Alkusysäyksenä isä ilmoittaa kortin peluun keskellä naureskellen, että sai melkein potkut. Tarinaa on ehtinyt kulua 49 sekuntia kun alkusysäys on käynnistänyt jakson. Perheen isältä on vähennetty työvuoroja ja perheen tähänkin asti tarkka talous on joutumassa vaikeuksiin. Perhe keksii keinon tilanteen parantamiseksi.

Loppukoukussa, epäonnistuneen työnantajan pehmittely-yrityksen jälkeen, isä ja äiti ovat alkuakin pahemmassa pulassa. Sitcomin eräs tunnusmerkki on etteivät hahmot opi kohtaamisistaan asioista mitään ja asiat palautuvat lähelle alkuasemia jakson päätyttyä kuten tässä.

Kyllä isä osaa -sarjan maailmankuva on yltiöpositiivinen. Ilmentyneelle ongelmalle keksitään yhdessä ratkaisusuunnitelma ja esteiden ilmaantuessa jatketaan vain suunnittelua ja uskotaan vakaasti omiin kykyihin asian hoitamiseen - vaikka henkilöiden henkiset kyvyt näyttävät olevan tavallista vähäisemmät. Kuten komediaan kuuluu he eivät itse huomaa vajavuuttaan. Paremmasta tulevaisuudesta haaveilu on sarjan ensisijainen toiminta. Seuraavaksi tulee suunnitelman toteuttaminen ja toiminnat tavoiteltujen asioiden saavuttamiseksi. Vaikka epäonnistuminen on tilanteissa jatkuvaa, se ei lannista henkilöitä ja tilanteet saavat koomiset loppukäännteet, jolloin myös katsoja pääsee epäonnistumisen aiheuttaman ahdistuksen yli. Tällainen rakenne on tyypillinen sitcom -tyyppisissä komedioissa. Koska myös sarjan henkilöt ovat sitcomille tavanomaisesti äärimmäisen tyypiteltäviä, on todettava että käsikirjoitukseltaan Kyllä isä osaa -sarja on 90-luvun sarjoista lähinnä sitcomia, vaikka läsnäoleva yleisö ja studioolosuhteet puuttuvat. Olenkin luokitellut Kyllä isä osaa -sarjan sitcomiksi, koska tuotanto-olosuhteet ovat tässä työssä toissijainen määrittelyperusta.

8.6 Fakta homma

Fakta homman miljöö on tässä sarjan uudelleen aloittavassa jaksossa ensin Hansun koti, sitten hautausmaa ja ravintola. Yhteisönä on naisten välinen ystävyys, heidän lapsensa ja Pirren aviomies.

Ohjelman tunnus viittaa voimakkaasti komediaan. Kuvat venyvät ja tuovat mieleen huvipuiston peilitalon vääristyneet omakuvat. Tarina alkaa kameran seurattessa Pirren vartaloa. Liike alkaa lantiosta ja siirtyy liioitellun suurten rintojen profiiliin, josta kamera siirtyy Auliksen mustareunaiseen muistokuvaan. Kuvajärjestys ja yhdistyminen tunnukseen tekevät katsojalle selväksi tyylilajin. Kaikkinainen tunkkaisuus ja synkkyys on pois pyyhitty.

Pirre ja Hansu ovat molemmat perheen äitejä. Jaksossa he eivät ole perheensä keskuudessa, vaan he viettävät päivää keskenään. Arkkityyppeinä heidän pitäisi olla Äitejä, ainakaan he eivät ole Hetairoita, Amatsoneja tai Meedioita. Äiteinä he eivät kuitenkaan ole Wilsonin määrittelemiä persoonattomia hahmoja, jotka ovat kiinnostuneita hoitamisesta, lastenkasvatuksesta ja kodinhoidosta. Pirre ja Hansu ovat joukosta erottuvia persoonia. Heidän käyttäytymisensä rikkoo normeja. He eivät välitä ympäristöjensä - hautausmaan ja ravintolan - käyttäytymissäännöistä. He eivät kuitenkaan hyljeksi perheitään ja lapsiaan ollakseen anti-Äitejä. Pirren ja Hansun arkkityypiksi piirtyminen jää epäselväksi. Ulkomuodoltaan ja pukeutumiseltaan he ovat selvästi tyypiteltyjä, koomisia hahmoja, mitä myös runsas ilmehtiminen tukee. Selkeä, ongelmia tuottava vihollinen on ravintolan vahtimestari. Avustajina toimivat perheiden muut jäsenet.

Sarja lähtee liikkeelle tilanteesta, jossa Hansun mies Aulis on ollut kuolleena kaksi vuotta. Tilanne ei ole uusi, eikä aristoteelista käännettä vielä huonompaan tai parempaan alussa tapahdu. Näin on tilanne kuitenkin vain uusien katsojien kohdalla. Sarjan uskolliset katsojat 80-luvulta toki muistavat Auliksen ja kokevat alkutilanteen varmaan yllättävänä shokkina. He olettavat Auliksen tietenkin olevan elossa, hänhän ei kuollut edellisen tuotantokauden jaksoissa, vaan tuotannollisista syistä kausien välissä. Heidän kohdallaan alku on klassinen huonon uutisen alku ja se sijoittuu heti ensimmäisten sekuntien kohdalle. Koomiset tilanteet vievät juonta vauhdikkaasti eteenpäin. Hansu viettää Auliksen kuoleman muistopäivää. Ystävykset käyvät hautausmaalla ja ravinto

lassa, jossa joutuvat vaikeuksiin vahtimestarin kanssa. Perhe toimii avustajan roolissa, tulee paikalle ja pelastaa naiset nolosta tilanteesta.

Kääntein tekevänsä lopputilanteena voi pitää omien eväiden syöntiä ravintolassa kohdassa 13'40". Tästä tapahtumien kulku saa uuden suunnan. Välikohtaus vahtimestarin kanssa kiihtyy. Loppuun on tästä hetkestä viisi minuuttia. Tarina päättyy siihen, että he pystyvät nauramaan tapahtuneelle ja yhdistyvät perheisiinsä, tasapaino palautuu. Lopukoukkua eli kutsua seuraavan osan pariin ei esitetä, koska sarja on episodisarja.

Naisten keskinäinen toilailu on hauskaa. He tuntevat toisen läpikotaisin. Sanailu ja sosiaaliset normit ylittävä käyttäytyminen ei ilmene loukkauksina tai ahdistumisena roolihenkilöissä eikä katsojassakaan. Tilanteet pysyvät koomisina, kun elämän normien repostelu pysyy heidän keskeisenään. Naisiin suhtautuu empaattisesti, kunnes heidän käyttäytymisensä saa vahtimestarilta moitteet. Vahtimestari käyttäytyy puolestaan liioitellun ankarasti, mutta katsojankin mielestä oikeutetusti. Se saa katsojan tuntemaan häpeää jo hyväksymiensä päähenkilöiden puolesta. Naisten uhkailu vahtimestarille tuntuu kiusalliselta. Hekaan vetoaminen muuttaa tunnelmaa takaisin komiikan suuntaan. Lopussa naiset kääntävät koetun tukalan tilanteen huumorintajunsa avulla takaisin niiden asioiden joukkoon, joille voi nauraa. Näin katsojakin vapautuu aikaisempien tilanteiden synnyttämästä häpeän tunteesta, jota hän koki Pirren ja Hansun puolesta.

9 Yhteenvetoja

9.1 Tietoisesti tyylikästä

Sarjojen alkutunnukset tukevat selkeästi ja voimallisesti kunkin sarjan omaa lajityyppiä. Ne kuvaavat sarjojen sisältöä ja maailmankuvaa, ja antavat niiden tulkitsemiseen katsojalle apua. Alkutunnusten perusteella katsojat tietävät miten heidän pitää asennoitua tulevaan katselutapahtumaan ja mitä draamalta voi ja kannattaa odottaa. Tämän tutkimuksen perusteella voi todeta, että tekijät ovat tietoisia tehdyistä tekstin lajityypin valinnoista, koska ovat sarjan valmistusvaiheessa tilanneet sitä niin hyvin kuvaavat alkutunnukset. Lajityyppi halutaan myös selkeästi kertoa katsojalle heti, lajityypin piilottamiseen tai peräti katsojan harhauttamiseen ei yksikään sarja pyri.

Kyllä isä osaa ja Fakta homma sijoittuvat komedian kategoriaan jo alkutunnuksen pe

rusteella. Elämän suola ja Salatut elämät antavat ilmi sisältönsä postmodernin, hajautuneen luonteen myös ohjelmatunnuksessaan. Ruusun aika kertoo perhedraaman lajityyppinsä ja viihteellisen luonteensa tunnuksessaan ja Metsolat alkaa, lyhyen pelkän nimitunnuksen jälkeen päähenkilön esittelyllä. Metsolan tunnus korostaa yksinkertaisuudellaan sarjan realistista luonnetta. Kukin sarja esittäytyy siis oman lajityyppinsä ja luonteensa mukaisesti.

90-luvun lajityyppien tarkastelun perusteella voidaan sanoa, että lajityyppien ilmeneminen on kotimaisessa draamassa selkeää. Uusia ja kovin monimutkaisia lajityyppien yhdistelmiä ei tästä materiaalista vielä löydy.

Elämän suolan jääminen vierastettujen sarjojen joukkoon ensimmäisen viiden osan aikana saattaa johtua kahden tyyllilajin toisiinsa kietomisesta. Katsoja pitäisi sopeutua yhtä aikaa sekä komedian eli Seurahuoneen, että klassisen draaman eli suvun tarinan seuraamiseen. Tyyllilajien sekoittamisen toleranssi on katsojilla huono. Alun katsominen saattaa tyrehtyä tyyllilajin tai uuden ohjelmaelementin mukaantuloon. (Kytömäki & Savinen 1993). Elämän suolan menestymistä olisi saattanut auttaa hieman toisenlainen kertomuksen rakenne. Suku ja suvun ongelmat ja asiat olisivat kaivanneet enemmän tilaa. Suvun jäsenet osoittautuvat arkkityypeiksi ja heidät on helppo tunnistaa. Asko osoittautuu ensimmäisen osan päähenkilöksi, mutta sellaiseksi hän ja hänen tarinansa saa liian vähän tilaa ja hänen pitäisi olla paikalla tai ainakin hänen pitäisi saada tietää, millaisia päätöksiä hänen osastaan suvun jäsenenä on tehty. Suvun klassisen tyyllilajin kertomuksen toistuva keskeyttäminen epäselvin arkkityypein toimivalla Seurahuone -komediolla pysäyttää ja vaikeuttaa tarinan seuraamista. Ehkä Seurahuoneen esittely olisi pitänyt jättää kokonaan pois ja liittää kertomukseen vasta sitten kun se siihen orgaanisesti liittyy. Suvun kannaltahan Seurahuoneella ei tapahdu mitään merkittävää, se vain esitellään suvun omistukseen kuuluvaksi ravintolaksi.

9.2 Yhdessä ja erikseen

Kaikissa sarjoissa yhteisönä on perhe tai perheet, monikossa. Vierastettujen sarjojen edustajissa suvut ja perheet esiintyvät hajautuneemmin kuin pidettyjen sarjojen edustajissa. Elämän suola esittelee laajan suvun ja sen lisäksi vielä suvun yritysten työntekijöitä. Tapahtumapaikkoja on useita erityyppisiä ja niiden välillä liikutaan usein. Fakta hommassa perheyhteisö jää kahden naisen ystävyuden syrjäyttämäksi. Salatuisissa elämissä esitellään useita perheitä, jotka eivät ole sukua keskenään. Lisäksi

esittelyä hämärtää monien, katsojan mielessä vielä toisiinsa liittymättömien asuntojen ja paikkojen esittely. Näissä vierastettujen sarjojen –kategoriaan kuuluvissa sarjoissa valitsee postmoderni maailmankuva. Yksilöt ovat individuaaleja, yhteisöstä irtautuneita yksilöitä.

Pidetyissä sarjoissa yhteisö piirtyy tiiviimmin, nostalgisen kaavan mukaan. Metsoloissa henkilöt ovat kaikki sukua keskenään. Ruusun ajassa on vain viisihenkinen ydinperhe ja mummo. Myöhemmin käy selville, että kyseessä on uusioperhe, mutta se ei käy ilmi vielä ensimmäisessä osassa. Kyllä isä osa -sarjassa on yksi selkeä peruserhe: äiti, isä ja kaksi lasta. Miljöitä on vähän. Kullakin kolmesta sarjasta on yksi selkeä päätapahtumapaikka. Elämän suolan pitäisi nostalgisen yhteisön, suvun kuvaamisen vuoksi kuulua pidettyjen sarjojen joukkoon.

Kaikki sarjat ovat valinneet yhteisöksi perheen. Siinä, miten perhettä käsitellään ja miten se esitellään on selkeitä eroja. Pidetyissä sarjoissa esittely keskittyy yhteen tiiviiseen ja kokonaiseen perheeseen. Metsoloissa suku kokoontuu kotitalalle ja se sateenvarjon tavoin kokoaa yhteisön kiinteämmin yhteen kuin Elämän suola oman sukunsa. Metsoloissa suvun jäsenet näyttävät myös kuuluvan samaan perheeseen, koska he ponnistelevat päästäkseen kotiin, saman pöydän ääreen. Elämän suolassa jokainen suvun jäsen saa jo ensimmäisessä osassa oman alueen, jonka puolesta katsoja aavistaa kunkin tulevaisuudessa taistelevan. Askolla on oma taistelunsa yhteiskuntaa vastaan yksinhuoltajana poikansa ja itsensä puolesta. Elämän suolan Sallalla taas on oma yritys, jonka ideologia ei ihan istu suvun pirtaan. Hänelläkin on siis oma taistelunsa. Elämän suolassa yksilöiden esittely menee yhteisön esittelyn edelle. Elämän suola nojautuu siis heti modernia maailmankuvaa päin. Yksilöt ovat individualisteja ja heitä kokoava voima, toimiva ja turvallinen perhe on hajonnut. Metsolat ja Elämän suola käyttää sukua myös tarinan kerrontaan eri tavoin. Metsoloita uhkaa yhteinen vaara, (lapsuuden)kodin menetys. Elämän suolassa jokainen käy taistelua omaa vihollistaan vastaan. Suvun nostalginen yhteenkuuluvuus puuttuu, ja näin sarja menettää yhteisöön kuulumisen turvallisen ja nostalgisen tunteen luultavasti omaksi tappiokseen.

Vierastettujen sarjojen perheet esitellään hajautuneesti. Elämän suolassa perheen jäsenet ovat selvästi eri leireissä, tavallaan samalla puolella, samoilla geneeillä varustettuja, mutta toistensa kanssa eripuraisia. Heiltä puuttuu yhteiset päämäärät ja viholliset. Fakta hommassa yhteisöt eli Pirren ja Hansun perheet jäävät ensimmäisen

jakson tarinassa taka-alalle, lopulta kuitenkin perhe on naiset pelastava ja rauhoittava taho. Salattujen elämien yhteisö on pirstaleinen ja perhe yksilön turvapaikkana on kadonnut käsite.

9.3 Meitä on niin moneksi

Vaikeinta roolihahmojen arkkityyppien hahmottaminen on Salatuissa elämässä, Elämän suolassa ja Fakta hommassa, jotka ovat kaikki vierastettuja sarjoja. Elämän suolassa on useita päähenkilön roolin pyrkiviä hahmoja. Aimolla on vaikeuksia yrityksensä ja perheensä johtamisessa. Askolla on vaikeuksia elämänsä järjestämisessä ja Heleniuksella on vaikeuksia Pyyry Laineen kanssa. Päähenkilöyys hajoaa. Arkkityypit ovat Elämän suolassa kuitenkin tunnistettavia.

Fakta hommassa on kaksi tasavertaista päähenkilöä, Hansu ja Pirre. Heidän arkkityypinsä eivät ole kuitenkaan selkeitä. Henkilöt perustuvat koomisiin hahmoihin ja heidän tavallisuudesta poikkeaviin reaktioihinsa tunnistettavissa tilanteissa. He ovat päähenkilöitä, joille tapahtuu ja heillä on selkeä vihollinen, ravintolan vahtimestari. Avustajana toimii Heka sekä muu perhe.

Salattujen elämien henkilögalleriasta ei erotu arkkityyppejä. Sarjaan ei myöskään piirry päähenkilöä, vihollista eikä avustajaa. Henkilöt heijastavat postmodernia maailmankuvaa, jossa henkilö voi olla monenlainen. Yhdellä henkilöllä voi olla monta roolia postmodernin käsityksen mukaan. Henkilöitä ei ole ehkä haluttu lajitella arkkityypeiksi sen takia, että joka päivä usean vuoden ajan ulos tuleva sarja tarvitsee henkilöitä, jotka voivat todella hypätä roolista toiseen, hyvästä pahaksi ja reilusta konnaaksi. Näin henkilögalleriaa ei tarvitse laajentaa. Stevensin täydennettyä arkkityyppiympyrää käyttämällä voi tehdä juuri tämän kaltaisia pitkän sarjadraaman vaatimia muutoksia.

Metsoloissa, Kyllä isä osaa –sarjassa sekä Ruusun ajassa henkilöille löytyy helposti ja selkeästi arkkityypit, päähenkilö ja avustaja. Metsoloissa ja Kyllä isää osaa –sarjassa myös vihollinen on helposti tunnistettavissa. Ruusun ajan vihollinen ei henkilöidy, mutta se esiintyy yleisenä asiointilana, kiireenä. Kyllä isää osaa -sarjan isä on Stevensin (1982) arkkityypeistä poikkeava anti-arkkityyppi, mutta sellaisenaan selkeä, anti-Isä

päähenkilö. Seuraavassa taulukossa 2. on esitetty arkkityyppien ilmeneminen taulukona.

		Vierastetut			Pidetyt		
		Salatut elämät	Fakta homma	Elämän suola	Metsolat	Ruusun aika	Kyllä isä osaa
Arkkityyppiset henkilöt	on			X	X	X	
	ei	X	X				

Tauluko 2. Arkkityyppien ilmeneminen

Taulukosta 3. näkee, että pidetyissä sarjoissa henkilöahmot ovat selkeästi asetelmis- sa: päähenkilö, avustaja ja vihollinen. Vierastetuissa sarjoissa henkilöahmojen aseoituminen juuri näin ei ole toteutunut. Elämän suolassa on pyrkimystä tähän ja- koon, mutta siinä päähenkilöllisyys jakaantuu kolmelle henkilölle. Kukaan heistä ei kuitenkaan saa osakseen sitä päähenkilön aristoteelista ratkaisun hetkeä, jolloin kaikki muuttuu ja päätöksiä suunnasta ja tavoitteista olisi tehtävä.

		Päähenkilö			Avustaja			Vihollinen		
		on	ei ihan selkeä	ei	on	ei ihan selkeä	ei	on	ei ihan selkeä	ei
Vierastetut	Salatut elämät			X		X				X
	Fakta homma		Hansu ja Pirre		perhe ja Heka			vahtimestari		
	Elämän suola		Asko Kunkainen. Aimo Kunkainen. Helenius.			Askolle äiti, Aimolle Asko, Heleniukselle Pyry Laine			Askolle isä ja veli, Aimolle Asko	
Pidetyt	Metsolat	Antti Metsola			Annikki Metsola			Kari Kaukovaara		
	Ruusun aika	Äiti Ruusunen			Isä Ruusunen			kiire, elämän paineet		
	Kyllä isä osaa	Isä			Äiti			Isän työnantaja		

Taulukko 3. Päähenkilön, avustajan ja vihollisen esiintyminen sarjoissa

Näistä sarjoista on Salatut elämät myöhempien osien katsannossa, osoittautunut yhteisösarjaksi. Vaikka yhteisön tarina on siinä tärkeä, niin siinä on yhteisön yhteenkuuluvuuden merkitys huomattavasti yksittäisten hahmojen välisiä suhteita pie

nempi. Siksi se on yhteisösarjanakin rajatapaus, verrattuna vaikka Ally McBealiin, jossa työyhteisön kiinteys on yksi keskeinen motiivi. (Herkman 2001)

9.4 Laulujen aiheet

Vahvin tarina on Metsoloissa, jossa on arkkityyppinen tarina: valtataistelu maasta. Tilan pirstoutumisen uhka, päähenkilölle ja perheelle, on yksinkertainen ja suuri. Uhan kohde on selkeä ja myös uhan toteutumisen mahdolliset seuraukset esitellään. Metsoloiden tarina tarjoaa myös Wilsonin (1997) esittelemän mahdollisuuden harjoitella todellisessa elämässä harvemmin tapahtuvia tilanteita. Tarina lupaa taistelua kotitilan puolesta, ja sekä henkisiä että oikeudellisia toimintamalleja. Tilan pirstoutumisen tarina on vasta 60-luvulla kaupungistuneille suomalaisille helposti tunnistettava. Siihen voidaan verrata jo koettuja omia elämyksiä tai tarinasta voidaan hakea selviytymismallia tulevaisuuden varalle.

Ruusun aika ja Kyllä isä osaa tarjoavat selviytymiskeinoja perhe-elämään. Aiheet ja ympäristö ovat hyvin tuttuja. Näistäkin sarjoista voi saada Wilsonin (emt.) tarkoittamia draamateosten tarjoamia lisäkokemuksia ja harjoittelua elämää varten.

Kyllä isä osaa –sarjassa perheellä on yhteinen vihollinen: isän työnantaja. Perheen tavoite on yksinkertainen, työnantaja pitää saada myötämielisemmäksi isää kohtaan. Perhe pyrkii kohti tavoitettaan omalaatuisella tyyliään ja lopputuloskin on perheen tyyliin sopiva, epäonninen. Tarina noudattaa selkää episodirakennetta: alkusysäys, toimintasuunnitelma, sen toteutusyritykset, vastaiskut ja lopputulos.

Elämän suolassa on kaksi tarinaa, jotka eivät tunnu liittyvän toisiinsa: Eineshovin ja sen omistajasuvun taistelu olemassaolostaan ja Pyyry Laineen kamppailu arvovallasta valtakunnassaan ravintola Seurahuoneella. Ravintola toimii komedianäyttämönä klassisen draaman sisällä. Koska päähenkilöt piirtyvät selkeämmin Kunkaisten suvun arkkityyppisiin, irrallisen ravintolamaailman leikkautuminen suvun jäsenten tarinaan on häiritsevää. Ravintola kohtaukset keskeyttävät ja pysäyttävät kertomuksen sujuvan etenemisen vaikka antavatkin siihen komediallisen lisänsä. Koska Elämän suolasta puuttuu yksi yhteinen vihollinen ja yksi selkeä päähenkilö, jää katsoja arvelujensa varaan siitä mistä tarina tulee kertomaan. Hypoteesia suuresta arkityyppisestä taistelusta ei voi rakentaa.

Faktahommassa henkilöt ikään kuin ajautuvat ajassa ja tarina tuntuu syntyvän kuin improvisaation tuloksena. He eivät pyri määrätietoisesti jonkin tavoitteen saavuttamiseen. Tarinaa sitoo vain päivän kulku aamupäivästä iltapäivään. Osan nimikin viittaa tähän, Tunnepitoinen päivä. Valesin (1998) esittämä motiivi, motiivista seuraava aikomus ja päämäärän tavoittelemisen puuttuvat.

Rouva Puustisen ruumiin löytyminen aloittaa Salattujen elämien tarinan. Se on yllättävä seikka, mutta koska kuolema on luonnollinen eikä kuolema erityisemmin kosketa ketään. Se ei ole tarpeeksi yllättävä ollakseen Segerin (1994) tarkoittama voimakas alku, jokin erityinen tapahtuma, kuten murha tai perheenjäsenen kuolema. Puustisen ruumis aiheuttaa enemmän kauhistelua ja uteliaisuutta kuin todellisia reaktioita kuoleman kohtaamisesta. Tarina ei tarjoa katsojalle Wilsonin (1997) mallin mukaista mahdollisuutta harjoitella omassa elämässään kuoleman kohtaamista. Ongelmana tarinassa on se, että Puustinen ei ole kenenkään omainen ja siksi pelkkä hämmästely riittää, tekoja ja toimia ei tarvita. Yksinäisen vanhan ihmisen kuolema ei myöskään käy yhteisön vihollisesta. Kenenkään ei tarvitse pelätä kuoleman "tarttumista".

9.5 Vaikea aloitus

Selkeää aristoteelista hetkeä osan alussa käyttää lähemmän tarkastelun kohteena olevista sarjoista oikeastaan vain yksi: Metsolat. Ruusun ajassa aristoteelinen hetki on käänne huonompaan, kun isä huomaa unohtaneensa hakea perheen tyttären rautatieasemalta. Unohdus ei ole lähdekirjallisuuden tarkoittama dramaattinen tai katastrofaalinen käänne huonompaan. Unohdettu henkilö on kykenevä selviytymään tilanteesta itse, koska se ei aiheuta isässä ja äidissä paniikkireaktiota eikä käännä heidän tämän hetkistä elämäänsä dramaattisesti uuteen suuntaan. Kyllä isä osaa – sarjassa aristoteelinen hetki on se kun isä ilmoittaa että "sain tänään melkein potkut". Juuri tuo "melkein" sana tekee tarinasta ja hetkestä aristoteelisessa mielessä epäpuhtaan. Käänne huonompaan on vain lievä, oikeat potkut olisivat muuttaneet perheen elämäntilannetta drastisesti.

Elämän suolan aristoteelinen hetki on alussa, mutta henkilö, jota ikävä päätös koskee ei ole paikalla. Eikä se näin ollen muuta hänen elämäänsä mihinkään suuntaan. Toinen huono uutinen, pilaantuneet einesruuat, ei taas aiheuta välittömiä ponnisteluja virheen löytämiseksi ja eliminoimiseksi. Käänne ei ole siis tarpeeksi merkittävä. Ravintolan puolella ei aristoteelista hetkeä ole.

Salatuissa elämissä aristoteelinen käänne jää viime sekunneille. Fakta hommassa ei varsinaista alun dramaattista käännettä löydy, sellaiseksi kun ei voi lukea nakkien syömistä ravintolassa. Nakin syönnin seurausten pitäisi muuttaa Pirren ja Hansun henkilön elämänsuunta dramaattisesti. Porttikielto ravintolaan sitä ei tee. Päähenkilön ja tarinan kannalta järkyttävä muutos on tapahtunut jo ennen tarina alkua. Pirren puoliso Aulis on kuollut, mutta elämä on jo tasaantunut melkoisesti kuoleman jäljiltä, kun osa alkaa. Vaikka liikkeelle lähdetäänkin Pirren puolison kuoleman vuosipäivästä, se ei enää ole aristoteelinen käänne hyvään tai huonoon.

9.6 Loppu hyvin?

Fakta homma ja Kyllä isä osaa -sarjat ovat episodimaisia komedioita. Niissä ei käytetä yleensä loppukoukkuja. Salatut elämät –sarjassa loppukoukku on soap -tyyppinen lähikuva hämmästyneen, henkistä taistelua käyvän henkilön kasvoista.

Ruusun ajassa katsoja saa lopussa palkkion, hän näkee, että myrskyistäkin perhe-elämästä voi selvitä. Vanhemmat viettävät rauhallisen ja lämpimän iltahetken. Varsinainen loppukoukku tämä ei kuitenkaan ole.

Metsolat sarjassa muistutetaan edessä olevasta kamppailusta, jonka tiehanke aiheuttaa perheen sisällä sekä perheen ja muun maailman välillä. Viimeinen kuva on puolikuva Annikista, joka istuu ahdistuneena kahvipöydässä. Tämä on tyyppinen soapin loppukoukku, vaikka kuva on lähikuvaa suurempi puolikuva.

Elämän suolassa ei ole loppukoukkuja. Sarja toivottaa Pyry Laineen kautta katsojat tervetulleiksi edellä esitettyyn maailmaan ja henkilöiden seuraan.

10 Tutkimustulokset

Seuraavassa olen koonnut tutkimuksen tulokset taulukoksi, jotta niiden samanaikainen tarkastelu olisi helpompaa (taulukko 4). Yhteistä kaikille sarjoille on lajityypin selkeys. Pidetyistä sarjoista kaikki vetoavat nostalgiseen yhteenkuuluvuuteen. Niissä korostuu perheyhteyden ihanuus ja suvun turva. Metsolat kertoo vielä hieman taakse jääneestä ajasta, jolloin nostalgisuus kohdistuu jo katsojan kannalta menneeseen elämään.

Pidettyjen sarjojen kategoriassa ainoastaan Metsolat vastaa kyllä kaikkiin tutkimuskysymyksiin.

Kyllä isä osaa -sarja täyttää vain neljä seitsemästä oletetuista menestystekijöistä. Tosin sen ei episodimaisena sarjana tarvitsekaan täyttää loppukoukun kohtaa, joten suhde hypoteesin menestystekijöihin on neljän suhde kuuteen. Ruusun aika täyttää vain kaksi oletettua menestystekijää ja silti se on pidetty sarja katsojalukujen perusteella. Sama suhde on Salatut elämät -sarjalla, joka kuuluu ensimmäisten osien katsojalukujen perusteella vierastettujen sarjojen joukkoon.

Fakta homma ja Elämän suola eivät vastaa hypoteesien läsnäoloon muutoin kuin lajityypin kohdalla. Molemmat kuuluvatkin tutkimushypoteesin ja tutkimuksen tulosten mukaisesti vierastettujen sarjojen kategoriaan.

Kiinnostava tulos hypoteesin kannalta on se, että Ruusun aika ja Salatut elämät, jotka kumpikin täyttävät vain kaksi oletettua menestystekijää kuuluvat eri kategorioihin. Pidettyjen kategorian kuuluminen näyttäisi kuitenkin edellyttävän ainakin neljän menestystekijää: selkeää lajityyppiä, arkkityyppisiä henkilöitä, nostalgista yhteenkuuluvuutta perheeseen tai sukuun ja tarinan arkkityyppisyyttä. Ruusun ajan hypoteesin vastaista menestystä tarkastellaan yhteenvetotaulukon jälkeen.

		Vierastetut			Pidetyt		
		Salatut elämät	Fakta homma	Eiämän suola	Metsolat	Ruusun aika	Kyllä isä osaa
Lajityypin ilmeneminen	selvä	X	X	X	X	X	X
	epäselvä						
Henkilöt	arkkityypisiä				X		X
	osittain arkkityypisiä		X	X		X	
	muuta	X					
Yhteisö	nostalginen yhteenkuuluvuus				X	X	X
	muu	X	X	X			
Tarina	arkkityyppinen				X		X
	malleja tarjoava, ei arkkityyppinen					X	
	muu	X	X	X			
Onko alun tilanne dramaattinen	on				X		
	ei	X	X	X		X	X
Aristotelinen hetki, alkusysäys	on				X		
	heikko			X		X	X
	ei	X	X				
Loppukoukku	on	X			X		
	ei		X	X		X	X

Taulukko 4. Tutkimusongelmien esiintyminen pidetyissä ja vierastetuissa sarjoissa

Ruusun ajan kohdalla tutkimustulos saattaa viitata siihen, että asetetut tutkimusongelmat ovat menestyksen kannalta huonosti relevantteja. Tätä on kuitenkin vaikea uskoa lähdekirjallisuuden pohjalta. Joka tapauksessa tulos on yllättävä. Hypoteesin asettelussa ja tutkimusmateriaalin valinnassa oletin kaikkien pidettyjen sarjojen vastaavan tutkimusongelmiin siten, että ne olisi huomioitu ja että ne olisivat paikoillaan kertomuksen rakenteissa. Jos olisin osannut varautua tähän poikkeavaan tulokseen, olisin nostanut tarkasteltavien sarjojen määrää, jottei yksi poikkeama horjuttaisi esitettyjä hypoteeseja näin voimakkaasti. Yksi kolmesta sarjasta, joka ei toteuta tutkimusongelmia ja kuuluu kuitenkin katsojalukujen perusteella pidettyjen sarjojen joukkoon, on kuitenkin niin suuri osuus, että asia vaati pohtimista, sikälikin kun tutkimusmateriaalin määrää ei tässä vaiheessa enää voi muuttaa.

Mitä tulee Ruusun aikaan, tutkimusmateriaalia lukemalla on mahdollista huomioida muutama muu seikka, jotka saattavat selittää tulosta. Ruusun aika on 90-luvun ensimmäisiä sarjoja. Tätä ennen sarjadraamatuotannossa on ollut pitkä tauko sitten Heikin ja Kaijan ja Rintamäkeläisten. Ruusun aika lähtee liikkeelle tammikuussa 1990, ei kuitenkaan ihan ensimmäisenä. Syksyllä -89 alkanut Rivitaloelämää on ehtinyt jo opettaa yleisöä katsomaan pitkää sarjadraamaa. Ruusun ajan tyyllilaji nojautuu vahvasti edellä mainittujen sarjojen muodostamaan arkidraaman perinteeseen. Katsoja ei vielä ole tottunut monijuonisten ja monimutkaisempien sarjojen tuottamaan tyydytykseen, niinpä hän on voinut tyytyä tähän arkidraaman yksinkertaiseen ja lähdekirjallisuuteen viitaten puutteelliseen kerrontaan. Toisaalta Ruusun ajalla ei ole kilpailijoita. Rivitaloelämää on ehtinyt loppua ennen Ruusun ajan alkua ja seuraava sarja ilmestyy kanaville vasta 1992. Kotimaisella draamalla tiedetään nykyäänkin olevan vetovoimaa ulkomaisiin sarjoihin verrattuna. Katsojan on ollut siis tyytyminen siihen mitä tarjottiin, kun ei ollut vaihtoehtoja. Vuosikymmenen lopussa, kun katsojat ovat oppineet kerronnan rakenteita eli he ovat kompetentimpia katsojina (Bacon 2000), Ruusun ajan kerronnalla ei olisi ehkä saavutettu enää pidetyn sarjan asemaa.

Olen rakentanut tutkimusongelmat käsikirjoitusoppaiden mallille hyvästä ja tyydyttävästä tavasta kertoa tarina. Tämän tutkimuksen perusteella näiden kerronnan elementtien ilmeneminen ei ole kotimaisessa sarjadraamassa 90-luvulla itsestäänselvyys. Tässä tutkimuksessa tarkastellut vierastetut sarjat ovat jättäneet käyttämättä oppaisiin kirjattuja ohjeita. Katsojan mahdollisuus rakentaa hypoteeseja näistä vierastetuista sarjoista on heikko, hän ei saa tarvitsemiaan tietoja hypoteesien rakentamiseen 1. Henkilöiden ja ympäristön esittelystä 2. Lähtötilanteen selvittelystä 3. Tapahtumien liikkeelle lähdöstä ja 4. Päähenkilöiden reaktioista tapahtuneeseen ja tämän pohjalta tapahtuvaan päämäärien asettamiseen (Bacon 2000). Näitä tietoja hän kuitenkin kognitiivisen psykologian mukaan tarvitsee pystyäkseen rakentamaan hypoteeseja ja nauttiakseen niiden toteutumisesta tai uudelleen rakentamisesta. Näiden tietojen tuottamiseen käsikirjoitusoppaiden ohjeet myös tähtäävät.

Sarjan tuottaman tyydytyksen eli katarsiksen tutkimiseen tarvitaan sarjan pidempää seuraamista ja tutkimista. Ensimmäinen osa ei siihen riitä, koska se ei päättä alkanutta tarinaa. Tyydytyksen tuottaminen on kuitenkin sarjalle elintärkeää sarjan edetessä, muuten se ei saa katsojaa kiinnostumaan itsestään kuukausiksi tai jopa vuosiksi. Ensimmäinen osa voi olla lupaus tulevasta tyydytyksestä silloin kun tarina on

arkkityyppinen ja katsoja voi luottaa sen kuvion tuottamaan tyydytykseen tulevaisuudessa (Metsolat).

Erityisesti kotimaisissa draamasarjoissa katsojalle on tärkeitä, että hän voi uskoa tuntevansa tarinan henkilön kaltaisen ihmisen (Kytömäki ja Savinen 1993). Sarjoista menestynein, Metsolat, tarjoaa useita mahdollisuuksia. Antti ja Annikki, perheen kantaisä ja –äiti ovat meille hyvin tuttuja. Kaupungeissa ja niiden lähiöissä ei asu montakaan ihmistä, joka ei muistaisi omien vanhempiensa tai isovanhempiensa asutamaa kotitilaa. Metsolan perheen lapset edustavat kukin omalla tavallaan katsojaa, joka on muuttanut pois maalta kaupunkiin ja rakentanut elämänsä muun elinkeinon kuin maanviljelyn varaan. Henkilöhahmot esitellään selkeiden arkkityyppien kautta, eikä katsoja joudu ponnistelemaan liika vastataksaan itselleen kysymykseen: Hei, kuka toi on?

Sarjaohjelmien kohdalla ennako-odotuksen aiheuttama katselun ennakkosuunnittelu johtaa tavallisimmin lisääntyneeseen ohjelmauskollisuuteen ja toistokatseluun (Kytömäki & Savinen, 1993). Salatut elämät -sarjassa uskon ennakkosuunnittelun vaikuttavan voimakkaasti. Sarjan parissa pysytään, vaikka se ei palkitsekaan siinä määrin kuin hyvä draamasarja palkitsee. Tätä tukevat sittemmin sarjan edetessä nousseet katsojaluvut.

Katsojan mielenkiinnon ylläpitämiseksi loppukoukun sijoittaminen jakson viimeiseksi on lähdekirjallisuuden mukaan tärkeää. Tarkastelemistani sarjoista vain Metsolat heittää selkeä koukun ja kutsun katsojalle. Salatut elämät onnistuu loppukoukussa teknisesti. Aloitusjakso päättyy lähikuvaan hämmästyneen ihmisen kasvoista, mutta ilmeen sisältö jää merkityksettömäksi henkilöhahmon huonon samastuttavuuden takia. Episodisarjat Kyllä isä osaa ja Fakta homma eivät käytä loppukoukua. Ruusun ajan loppu palkitsee katsojan, mutta ei heitä varsinaista koukua. Elämän suolan loppu on passiivinen tunnejuonen tasolla, eikä se saa aikaan tekijöiden ehkä tarkoittamaa voimakasta halua ja tarvetta katsoa seuraava osa. Pelkän loppukoukun merkitystä menestystekijänä on tässä työssä vaikea arvioida. Toisaalta pidetty Metsolat käyttää sitä ja samoin tekevät lajityyppien yhteydessä käsitellyt menestyneet sarjat kuten Sydän toivoa täynnä ja Puhtaat valkeat lakanat. Menestyneekään episodisarjat eivät käytä loppukoukua. Näin ollen voisi olettaa, että vaikka loppukoukku ei ehkä olekaan varsinainen menestystekijä sillä saattaa olla osalle katsojista merkitystä. Jos sarja osansa päätteeksi kietoo katsojan juonen avulla johonkin tunteeseen, jonka ratkaisua tarjotaan vasta seuraavassa osassa, soapin esimerkkien mukaisesti, se lisännee

katsojauskollisuutta.

Tutkimuskysymysten kanssa pitäisi käydä laajemmin läpi menestyneitä sarjoja, jotta tutkimustulos olisi varmempi. Lajityyppien tarkastelun yhteydessä käydään kuitenkin läpi muutamia menestyneimpiä sarjoja ja niissä aristoteelinen hetki, käänne hyvään tai huonoon päin on käytössä, joten sillä miten sarja aloitetaan näyttää olevan merkitystä. Lajityyppien tarkastelun yhteydessä esitellyt Puhtaat valkeat lakanat, Kovaa maata ja Sydän toivoa täynnä tukevat kaikki aristoteelisen hetken, arkkityyppisten henkilöiden ja tarinoiden käyttämisen sekä yhteisön korostamisen merkitystä menestystekijöitä tarkasteltaessa.

Koska Metsolat on ollut yksi vuosikymmenen pidetyimmistä ja suorastaan rakastettu sarja, myös se tukee havaintoja aristoteelisen aloituksen, arkkityyppisen tarinan ja arkkityyppisten henkilöiden käyttämisen merkitystä menestystekijöinä.

Aristoteelisen hetken puuttuminen on havaittavissa kaikissa vierastetuissa sarjoissa Salatut elämät, Fakta homma ja Elämän suola. Tämäkin havainto tukee alussa esittämäni hypoteesia aristoteelisen aloituksen merkityksestä pidettyjen sarjojen menestystekijänä.

Fakta hommassa viihdyttää henkilöiden koomisuus, mutta ensimmäisestä osasta puuttuu sen läpi kulkeva juoni, myös aristoteelinen hetki alusta puuttuu eivätkä henkilöt piirry selkeinä arkkityypeinä. Fakta homma menettää katsojiaan ensimmäisen osan 900 000 jälkeen toiseen osaan mennessä 200 000 katsojaa ja viidettä osaa katsoi enää 490 000 katsojaa. Tämä havainto tukee esitettyä hypoteesia, että sarjan on vastattava tutkimuskysymyksiin pääsääntöisesti niin, että ne otetaan huomioon ja että niitä käytetään sarjan hyväksi.

Salatut elämät –sarjasta puuttuu ihmisiä yhdistävä tarina ja jakso jääkin enemmän henkilöesittelyn tasolle. Henkilöitä on kuitenkin vaikea tunnistaa, heidän tehtävänsä tarinassa ovat niin pieniä ja vajaita, että heidän tunnistamisensa jää kesken. Loppukonflikti uuden äitipuolen ja tyttären välillä jää tehottomaksi, koska henkilöt ovat sarjan katsojille vielä vieraita. Osan kerronnasta jää sekava ja hatara mielikuva, eikä se palkitse katsojaa tarinan millään osalla. Salatut elämät –sarjan kohdalla havainto arkkityyppisen tarinan ja arkkityyppisten henkilöiden sekä aristoteelisen hetken puuttumisesta alusta, ja sen ensimmäisen viiden osan ajan putoavat katsojaluvut

tukevat hypoteesia edellä mainittujen menestystekijöiden – tässä tapauksessa niiden puuttumisen - merkityksestä.

Ruusun aika taas osoittaa, että menestystä on voinut 90-luvulla saavuttaa ilman käsi-kirjoitusoppaiden noudattamista. Oletan, että tarve kotimaiselle sarjalle on kuitenkin ollut suuri ja tarjonta vähäistä.

Aristoteelinen ekspositio ja sekä teoriaosuudessa esitellyt klassiset rakenteet, arkkityyppiset henkilöt ja -kertomukset, ovat osoittautuneet tämän tutkimuksen mukaan merkittäviksi pitkien sarjadraamojen menestystekijöiksi.

10.1 Tutkimuksen luotettavuuden arviointia

Yleinen teoreettinen tieto siitä, miten länsimainen hyvä käsikirjoitus syntyy, on tässä työssä muutettu tutkimusongelmiksi, ja tarkasteltu niiden avulla yksittäisiä todellisuuden ilmentymiä, draamasarjoja. Tarkastellut draamasarjat on katsojamäärien perusteella jaettu ennalta kahteen ryhmään: pidettyihin ja vierastettuihin. Tutkimuskysymysten vastaukset ovat selventäneet, miksi kukin sarja kuuluu omaan, katsojalukujen osoittamaan kategoriaansa.

Tutkimuskysymykset ovat antaneet vastauksia tutkimusongelmiin, jolloin on tullut ymmärrettävämmäksi

1. Miksi jotkut draamasarjat ovat alusta alkaen menestyssarjoja sekä
2. Miksi toiset draamasarjat tulevat hylätyiksi ensimmäisen osan jälkeen.

Myös kolmanteen tutkimusongelmaan

3. Voiko draamasarjojen käsikirjoituksen rakenteita tutkimalla löytää menestystekijöitä,

tutkimus tuotti vastauksen. En toista tutkimusongelmien vastauksia tässä, koska niihin voi halutessaan palata Tutkimustulokset -otsikon alla. Koeasetelman voidaan todeta olleen siinä mielessä onnistunut, että se tuotti vastauksia tutkimusongelmiin ja että tutkimuksen validiteetti on hyvä, koska tutkimus selvitti tosiasioiden ja väitteiden vastaavuutta ja osoitti niiden välillä olevan korrespondenssia.

Aivan yksiselitteisiä eivät kaikki vastaukset kuitenkaan olleet. Tutkimuksen luotettavuus

den lisäämiseksi olisi ollut syytä lisätä lähemmin tarkasteltujen draamojen määrää vaikka kymmeneen. Yksi poikkeama tutkimustuloksissa kuitenkin selittyi tutkimusmateriaalia lähemmin tarkastelemalla, ja toisaalta se, tunnistettuna ja tunnus-tettuna, pohdittuna poikkeamana vahvistaa tutkimuksen luotettavuutta.

Lajityyppien tarkastelun yhteydessä kuvaillut sarjojen ensimmäiset jaksot todistavat, että tutkimustulokset toistuisivat, jos tutkimuksen suorittaisi joku muu samoilla menetelmillä tai suorittaisiin tutkimuksen itse uudestaan uusilla sarjoilla. Tutkimuksen reliabiliteettia voitaneen pitää hyvänä.

Oman tutkimuksen relevanttiuden tarkastelu on tässä tapauksessa tutkijalle itselleen mielekästä. Työn alkumetrit olivat hajanaisia ja työn kiteytyminen juuri tähän muotoon oli alkuvaiheessa hankalaa, mutta mitä pidemmälle työ ajatuksissa ja tekstinä eteni sitä helpommin se kiteytyi tutkimusongelmiksi, -kysymyksiksi ja käsitteiksi. Olisi helppo kirjoittaa, että juuri tähän muotoon alun alkaenkin pyrin, mutta se ei olisi totta. Fiktion tekijälle tämän kaltaisen tieteellisen tekstin kirjoittaminen voi olla muita kaksin verroin työläämpää, mutta varmasti se on myös kaksin verroin palkitsevaa. Tutkimus on lisännyt ymmärrystäni omasta työstäni ja ammattialastani. Toivon tämän tutkimukseni olevan hyödyksi myös muille alalla työtä tekeville. Toivonkin, että olen tuottanut uutta tietoa, josta on käytännön hyötyä.

Lopulta on vielä huomautettava, että juuri tämän työni valmistuessa ilmestyi Juha Herkmanin Audiovisuaalinen mediakulttuuri. Teos käsittelee ansiokkaasti laajaa mediakulttuurin kenttää. Draamoja tarkastellessaan hän käsittelee myös Aristotelesta ja Ari Hiltusen teosta Aristoteles Hollywoodissa, jota tässäkin työssä käytetään lähteenä. Herkman päätyy mielenkiintoiseen tulokseen. Menestystarinoiden puristamisessa aristoteelisen muotin läpi on hänen mukaansa ongelmia. Itse asiassa ani harvat audiovisuaaliset menestyskertomukset täyttävät aristoteelisen hyvän draaman periaatteet. Oikeastaan voidaan sanoa, että yhtä usein kuin menestystarinoiden joukosta löytyy aristoteelisen draaman kriteerit täyttäviä kertomuksia, niistä löytyy poikkeuksia.

Uudet pitkät draamamuodot ovat rikkoneet aristoteelisia rakenteita. Sarjamuotoinen draama ei enää päättä kertomusta aristoteeliseen tapaan, jossa eheä kokonainen kerromuksen kaari päätetään ehyesti ja lopullisesti. Juuri tätä piirrettä Herkman pitää esimerkkinä aristoteelisen rakenteiden rappeutumisesta. Yksittäisten, toisiinsa sarjadräamoissa kietoutuvien tarinoiden päättäminen eheästi ja tiukasti sulkeutuen lienee

katsojalle tärkeämpi seikka, kuin odottaa koko suuren kaaren sulkeutumista.

Toisen esimerkin aristoteelisesta rappeumasta Herkman antaa yhteisöllisten sarjojen muodossa. Yhteisölliset sarjat tarvitsevat useita keskushenkilöitä ja näin niistä puuttuu päähenkilö, eivätkä ne enää täytä näin ollen aristoteelisen hyvän draaman kriteereitä. Pitkät sarjadraamat tarvitsevat kuitenkin mahdollisuuden samassa henkilössä sekä hyvään että pahaan kuten Salattujen elämien kohdalla on esitetty. Näissä sarjoissa kustakin keskushenkilöstä tulee vuorollaan jonkin kerrottavan osatarinan päähenkilö, ja näin keskushenkilö muuttuu aristoteeliseksi päähenkilöksi.

Kaikki merkitykset syntyvät aina monimutkaisissa suhteissa muuttuviin instituutioihin ja konventioihin ja sillä tavoin myös Aristoteleen hyvän draaman säännöt pitäisi tänään nähdä. Ne tulee sopeuttaa nykyiseen draamakulttuuriimme, eikä tulkita kirjaimellisesti.

Uskallankin tässä väittää, omaan työhöni uskoen, että aristoteelisilla rakenteilla on edelleen merkitystä, kun halutaan kertoa hyvä tarina. On silti syytä muistaa, että hyvänkin tarinan suosioon vaikuttavat aina myös toteutus, näyttelijät, markkinointi sekä vastaanoton kulttuuriset ja yksilölliset kontekstit. Näistä syistä menestyksen voi saavuttaa myös rikkomalla aristoteelisiä rakenteita.

11 Lopuksi

Ihminen etsii virkistyäkseen elämyksiä ja niiden synnyttämien tunteiden tasapainottamista ja puhdistumista, katarsista. Tunteita meissä synnyttää emotionaalinen taide (F.L. Lucas 1961). TV-draama on jokapäiväisenä kumppanina vaaraton arkielämän tasapainottaja ja viihdyttävä. Uskoisin katsojan yksinkertaisesti odottavan draamalta katarsiksen kokemiseen johdattavia tunteita, aristoteelisen säälin ja pelon lisäksi sympatian heräämistä, vastenmielisyyttä, iloa ja suuttumusta, ihailua ja halveksuntaa, surua, väheksyntää, häpeää ja niin edelleen, kaikkia niitä tunteita, joita voidaan pitää säälin ja pelon lisäksi niiden kaltaisina "(...)of emotions of that sort", kuten Aristoteles (1970) englanninnoksen mukaan kirjoitti. Millaisessa muodossa nämä tunteet parhaiten välittyvät, on yksiselitteisesti vaikea sanoa. Muuttujia on liian monta. Kuten tutkimustuloksiin muotoilin, on joitakin säännönmukaisuuksia, joita noudattamalla katsojan tunteet saa todennäköisemmin syttymään. Pitäisikö kertomuksen nousta henkilöistä vai tarinasta, se on kysymys, johon ei voi vastata. Joka tapauksessa, mitä paremmin asiat loksahdavat kohdalleen: suuri kertomus, sympaattiset henkilöhahmot, samastumisen mahdollisuudet, arkipäiväisyys contra etäännyttäminen ja nostalgia, sitä varmemmin on

käsillä yleisöä miellyttävä teos. Hyvän sarjadraaman vaatimusten voisi ajatella lopulta tuottavan liikaa samankaltaisuutta, tarinoita jotka on jo nähty. Siksi ehkä onkin hyvä, että ihminen etsii aina uutta - uutta tarinaa, uutta muotoa.

Bacon (2000) toteaa - edellisen vastaisesti - että uudet kuviot voivat olla jännittäviä, mutta tutuissa kuvioissa on oma, hyvin tyydyttävä viehätöksensä. On syytä muistaa, että dramaturgia ei ole mikään muotti. Jokainen kertomus vaatii oman näköisensä dramaturgian (Rosma & co 1984). Kertomukset eivät muotoudu kokeilumetodilla mestariteokseksi. Harkittu kokonaisuus antaa enemmän draaman tekijöille ja katsojille, joihin ei kannata suhtautua turhan alentavasti, pelkkinä sohvaperunoina. Joskus vaikea ja monimutkainen kerronta - toisenlainen kuin Metsoloissa - saa katsojat rakastumaan. Keväällä 2000 nähty Raid vaati katsojiltaan ponnisteluja, eikä turvautunut missään vaiheessa kosiskeluun tai lahjontaan, ja saavutti samalla suuren yleisömenestyksen ja hyvän katsojauuskollisuuden.

11.1 Encore!

Tämän työn tekeminen on kestänyt monien seikkojen vuoksi kauan. Jo lähdemateriaalin kerääminen vei yli vuoden. Se ei kuitenkaan ole vähentänyt kiinnostustani 90-luvun sarjadraamaa kohtaan. Arkkityypisiä henkilöitä sarjoista etsiessäni mieleeni nousi kysymys, että miksi juuri nämä tyypit, esimerkiksi naisista Amatsoni, nousevat esiin heti vuosikymmenen alussa (Ruusun aika)? Aivan työni loppuvaiheessa ilmestyneessä Huippusarjan salat -kirjassa Vento toteaa, että suurin osa viikottaisista sarjoista keskittyi 90-luvulla (ilmeisesti Yhdysvalloissa) naispuolisten päähenkilöiden ympärille. En voi olla pohtimatta sitä, millä tavoin draama ja sarjadraama heijastelee yhteiskunnan tapahtumia ja trendejä. 90-luku oli Suomessa huomattavien yhteiskunnallisten muutosten vuosikymmen. Ensimmäiset vuodet kärsittiin 80-luvun lopun talousromahduksen seurauksia ja maassamme vallitsi synkkä lama. Vuosikymmenen puolivälissä olimme jo Euroopan Unionin jäseniä. Vuosikymmenen lopulla saimme kokea taas hämmästyttävän muutoksen. Suomesta tuli koko maailman silmissä teknologian huippumaa ja rahavirrat vaihtoivat taas suuntaansa. Miten heijastukset näkyvät - arkkityyppien esiintymisenä vai sarjojen maailmankuvina? Näistä lähtökohdista toivonkin voivani toteuttaa jatkotutkimuksen 90-luvun sarjadraaman parissa.

LÄHTEET

Aaltonen, Jouko (1994) Käsikirjoittajan työkalupakki, Painatuskeskus Oy.
Alanen, Antti (1990) Artikkelit teoksessa Elokuvateorian historia. toim. Raimo Kinisjärvi. Matti Lukkarila, Tarmo Malmberg; kirj. Sakari Toiviainen et al. Like. Helsinki
Ang, Ien (1982) Watching Dallas: Soap opera and the Melodramatic Imagination. Methuen. London.
Aristotle (1970) Poetics, First edition as an Ann Arbor Paperback. The University of Michigan 1967. United States of America.
Aristoteles (1997) Retoriikka ja Runousoppi. suom. Paavo Hohti. Helsinki, Gaudeamus.
Bacon, Henry (2000) Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 792. Suomen Elokuva-arkiston julkaisuja. Tammer-Paino.
Bondebjerg, Ib (1993) Elektroniske fiktioner. TV som fortællende medie. Borgens Forlag. Narayana Press.
Cantor, Muriel G. & Pingree, Suzanne (1983) The Soap Opera. Sage Publications. Beverly Hills, London, New Delhi.
Glover, E. (1990) Tragedy, Myth and Madness. Betlehem-Maudsley Gasette.
Grossberg, Lawrence (1995) Mielihyvän kytkennät. Vastapaino. Tampere.
Currie, Gregory (1995) Image and Mind – Film, Philosophy, and Cognitive Science. Cambridge and New York, Cambridge University Press.
Dancyger Ken, Jeff Rush (1991) Alternative scriptwriting: writing beyond the rules. Butterworth-Heinemann.
Esslin, Martin (1980) Draaman perusteet. Gummerus. Jyväskylä.
Field Syd (1984) The screenwriter's workbook. Dell Trade. New York.
Fiske, John (1987) Television culture. Routledge. London.

Fornäs, Johan (1998) Kulttuuriteoria. Vastapaino. Tammer-Paino Oy. Tampere.
Glover, E. (1990) Tragedy, myth and madness. Betlehem-Maudsley Gasette.
Herkman, Juha (2001) Audiovisuaalinen mediakulttuuri. Vastapaino. Tammer-Paino Oy. Tampere.
Hjelmquist Erland, Sjöberg Lennart, Montgomery Henry. toim. (1982) Johdatus kognitiiviseen psykologiaan. suom. Yrjö Lehti. Gaudeamus. Helsinki.
Hietala, Veijo (1990) Teeveen merkit. Television lukutaidon aakkoset. Oy Yleisradio Ab. Opetusjulkaisut 1990. Vaasa Oy.
Hietala, Veijo (1993) Kuvien todellisuus: johdatus kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan. Kirjastopalvelu. Helsinki.
Hietala, Veijo (1994) Finnish Television today teoksessa Nordic Television, History, Politics and Aesthetics. University of Copenhagen.
Hietala, Veijo (1996) Ruudun hurmaa: johdatus tv-kulttuuriin. YLE-opetuspalvelut. Helsinki.
Hietala, Veijo, Koivunen Anu (1997) Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto. Turun Yliopisto. Turku.
Hiltunen, Ari (1993) Aristoteles Hollywoodissa. Oy Yleisradio Ab. Tutkimusraportti 10/1993.
Kinnunen, Aarne (1985) Draaman maailma. Villiintynyt puutarha. WSOY. Juva.
Kytömäki, Juha & Savinen, Ari (1993) Terveisiä katsojilta. Palautetutkimuksen televisiota koskevien keskustelujen analyysi. Oy Yleisradio Ab. Tutkimusraportti 1/1993.
Madsen, K.B. (1983) Yleinen psykologia. Amer-yhtymä Oy. Weilin+Göös kirjapaino. Espoo.
McKee, Robert (1997) Story. Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting. Harper-Collins Publishers, Inc. New York.
Neale, Stephen (1980) Genre. British Film Institute

Nelson, Robin (1997) TV Drama in Transition: Forms, Values and Cultural Change. Macmillan Press Ltd. London.
Pietilä, Veikko (1997) Joukkoviestintätutkimuksen valtatiellä. Vastapaino. Tampere.
Ruoho, Iiris (2000) Tiedotustutkimus nro. 3. Neljäkymmentä vuotta TV2:n sarjadraamaa.
Ruohonen, Voitto (1997) Televisio, nostalgia ja taaksejäänyt Suomi teoksessa Kanavat auki! Turun Yliopisto. Turku.
Seeger, Linda (1994) Making a Good Script Great. 2 nd Edition. Samuel French Trade. United States of America.
Steinbock, Dan (1994) Amerikkalainen TV-draama. Yleisradio Oy. Tutkimus ja kehitysosasto, Helsinki.
Stevens, Anthony (1982) Archetype. A Natural History of The Self. Routledge & Kegan Paul Ltd. London.
Suomalainen perussanakirja (1997) Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 94. CD.
Tan, Ed S. (1996) Emotion and Structure of Narrative Film: Film as Emotion Machine. Mahwah, NJ: Erlbaum.
Turner, Bryan S. (1984) The Body and Society: Explorations in Social Theory. Blackwell. Oxford.
Uusi sivistyssanakirja (1989) Toim. Annukka Aikio, usunut Rauni Vornanen. Otava.
Vale, Eugene (1998) Vale's Technique of Screen and Television Writing. Revised edition. Butterworth-Heinemann. Focal. Oxford.
Vento, Maritta, toim. (2000) Huippusarjan salat. Komedial- ja draamasarjojen käsikirjoittaminen ja tuottaminen. Raporttikooste.
Williams, Raymond (1974) Television. Technology and Cultural Form. Schocken Books. New York.
Wilson, Glenn D. (1997) Esittävän taiteen psykologia. First published in the United Kingdom by Jessica Kingsley Publishers London, represented by the Cathy Miller Rights Agency, London. Kustannusosakeyhtiö Puijo (1997).

Wolff, Jurgen (1996) Successful Sitcom Writing: How to write-and-sell scripts for TV's hottest format. St. Martin's Press. New York.

LISENSIAATINTYÖ

Virtanen, Leena (1998) Minisarjan rakenne –saippuaopperaa vai elokuvadramaturgiaa. Elokvataiteen osasto. Taideteollinen korkeakoulu. Helsinki.

OPETUSMONISTEET

Jalander, Ywe (1980) Elokuvan rakenteesta. Yleisradion ammattiopisto. Helsinki.

Rohmer, Rolf (1980) Dramaturgiset peruskäsitteet ja draaman historiallinen typografia. Oulun Yliopisto.

HAASTATTELU

Wihuri, Kaarina, tuotannosuunnittelija, TV2, Teatteri, 1999.

PRO GRADU –TUTKIELMA

Solla, Katja (1999) Saippuadokumenttisarjat – television faktan ja fiktion uusi sekoitus. Tampereen Yliopisto.

SÄHKÖPOSTI

Hietala, Veijo (11.10. 1999) Arkidraamaa? vhietala@utu.fi

Ruoho, Iiris (13.10.1999) Arkidraamaa? tiiiru@uta.fi

NETTILÄHDE

The Columbia Encyclopedia (2001) Sixth Edition. www.bartleby.com

KATSOJALUKUTIEDOT

Yleisradio Oy, Tutkimusosasto, Tuula Jantunen

Luettelo:

Sarjan nimi	Ens.es.pv	Kanava	Ohjaaja	Käsikirjoitus
Rivitaloelämää	20.9.1989	TV 2	Kristiina Repo	Ilse Rautio
Ruusun aika	17.1.1990	MTV 3	Ilkka Vanne	Raija Oranen
Salatut elämät	25.1.1990	MTV 3	Ulf Hansson, Elina Kivihalme	Aleksi Bardy
Päin perhettä	15.4.1992	TV 2	Jukka Mäkinen	J. Puranen, salanimi
Tapulikylä	26.10.1992	TV 1	Juha Kandolin	Risto Karlsson, Roope Alftan, Maarit Niiniluoto
Hirveä juttu	7.1.1993	TV 1	Pentti Järvinen	Ilse Rautio
Metsolat	13.1.1993	TV 2	Carl Mesterton	Carl Mesterton, Miisa Linden, Anna-Liisa Mesterton
Puhtaat valkeat lakanat	1.11.1993	MTV 3	Ilkka Vanne	Raija Oranen
Blondi tuli taloon	5.1.1994	MTV 3	Reija Virolainen, Elina Halttunen	Elina Halttunen
Milkshake	10.1.1994	TV 1	Hannu Kahakorpi	Jukka Vieno
Kyllä isä osaa	2.3.1994	TV 2	Pekka Lepikkö	Pekka Lepikkö
Autopalatsi	22.4.1994	TV 2	Jukka Mäkinen	Anita Malkamäki, Susanna Patjas
Kohtaamiset ja erot	21.9.1994	TV 2	Kristiina Repo	Sirkka Laine
Kovaa Maata	5.11.1994	TV 1	Tapio Suominen	Heikki Hietamies, Eve Hietamies

Onnea vai menestystä	20.8.1995	TV 2	Irmeli Heliö	Ilse Rautio
Kotikatu	21.8.1995	TV 1	Hannu Kahakorpi	Melina Voipio, Esko Salervo
Samppanjaa ja vaahtokarkkeja	6.11.1995	MTV 3	Alexi Mäkelä	Kata Kärkkäinen
Jorma Laine	3.1.1996	MTV 3	Antti Mänttari	Ohjelmaformaatin sovitus Antti Mänttari
Lähempänä taivasta	28.1.1996	TV 2	Jukka Mäkinen	Annukka Kiuru, Anita Malkamäki, Anne Raatikainen
Elämän suola	31.1.1996	TV 2	Jussi Niilekselä	Mika Ripatti, Seppo Vesiluoma, Johanna Sinisalo, Risto Honkonen, Reijo Turunen, Vuokko Tolonen, Matti Kuusisto, Tuija Lehtinen, Kaarina Terho
Lämminveriset	5.2.1996	MTV 3	Sina Kujansuu	Kirsti Manninen, Anniina Holmberg
Ihmeidentekijät	14.3.1996	MTV 3	Elina Halttunen	Elina Halttunen
Café Kirpputori	21.8.1996	MTV 3	Visa Mäkinen	Jorma Ojajarju
Pimeän hehku	4.9.1996	TV 2	Ilkka Vanne	Kerttu-Liisa Karjalainen, Lasse Jaakkola, salanim.
Heartmix	5.11.1996	TV 2	Pasi Kemmo	Mika Kemmo, Pasi Kemmo
Fakta homma	8.12.1996	TV 2	Jukka Mäkinen	Eija Vilpas
Vuoroin vieraisissa	6.1.1997	TV 1	Pekka Milonoff	Anna-Leena Härkönen, Pekka Milonoff
Valhetta ja Rakkautta	28.1.1997	MTV 3	Jussi Parviainen	Jussi Parviainen
Tankki täyteen	28.1.1997	TV 2	Esko Leimu	Jussi Tuominen, Neil Hardwick
Ota ja omista	2.2.1997	TV 2	Jukka-Pekka Siili	Leena Tammisen idean mukaan: Leo Viirret, Jukka-Pekka Siili,
Sydän toivoa täynnä	24.2.1997	MTV 3	Juhani Tiikkainen	Eve Hietamies, Heikki Hietamies

Nitrokabinetti	9.9.1997	MTV 3	Bona Kotkaniemi, Pentti Kasurinen	Aarno Laitinen, Kaarlo Isokallio
Tähtilampun alla	29.9.1997	MTV 3	Antti Jokinen	Kata Kärkkäinen
Samaa sukua, eri maata	10.1.1998	MTV 3	Taavi Vartia	Annina Holmberg, Eeva Eloranta, Solja Kievari
Team Ahma	11.1.1998	TV4	Taneli Mäkelä	Taneli Mäkelä, Pirkka-Pekka Petelius
Tuliportaati	12.1.1998	TV 1	Kurt Nuotio	Irmeli Castren
Tähtitehdas	21.1.1998	TV 4	Alexi Mäkelä	Henrik Tillander, Nazir Ruuskanen, Laura Piri
Pelastajat	30.1.1998	TV 1	Ville Koivisto	Tapani Bagge
Camping Satumaa	26.8.1998	MTV 3	Visa Mäkinen	Kari Levola
Klubi	26.8.1998	TV 2	Ilkka Vanne	Jari Juutinen, Anneli Kanto, Ulla Malassu, Olli Saarela, Leena Virtanen, Petri Repo
Sydänten Akatemia	31.8.1998	MTV 3	Raimo O.Niemi	Kirsti Manninen
Pappia kyydissä	4.9.1998	MTV 3	Hannu Seikkula	Pertsu Reponen
Isänmaan toivot	21.09.1998	TV 4	Aku Louhimies	Timo Varpio, Mikko Reitala, Harri Veistinen, Roope Lehtinen
Sunradio	15.1.1999	TV 1	Pentti Järvinen	Pentti Järvinen, Jukka-Pekka Siili
Loistava Jerkun pojat	21.2.1999	TV 4	Jarmo Lampela	Seppo Vesiluoma
Hovimäki	10.3.1999	TV 2	Carl Mesterton	Kirsti Manninen, Jussi-Pekka Aukia, Carl ja Anna-Liisa Mesterton
Tunteen palo	15.11.1999	MTV 3	Hannu Seikkula	Ilkka Kylävaara, Pertsu Reponen
Ratikka Raimo	3.12.1999	MTV 3	Mikko Kivinen	ohjelmaformaatti, suomalaisen version sovitukset Mikko Lyytikäinen

Katsojaluvut

Realistiset sarjat

Osa	Arki draama								Sosiaali realismi	Histo- riallinen	Klassinen
	Rivitalo- elämää	Tapuli- kylä	Metsolat	Kotikatu	Ruusun aika	Lähem- pänä- taivasta	Onnea vai menes- tystä	Tähti- lampun alla	Heartmix	Hovimäki	Puhtaat valkoiset lakanat
1	1058	431	1077	773	1250	595	517	781	405	1066	1180
2	888	302	1293	669	1422	535	468	723	169	858	1049
3	804	256	1379	645	1293	640	499	507	295	918	1005
4	804	172	1250	669	1379	452	445	495	338	848	1180
5	804	172	1293	549	1422	499	572	565	256	946	1093

Komediat

	Auto- palatsi	Päin perhettä	Hirveä juttu	Fakta homma	Sunradio	Jorma Laitinen	Tankki täyteen	Nitro- kapina	Ota ja omista	Team Ahma	Pappia kyydissä
1	474	646	743	900	284	665	1036	858	603	236	838
2	474	603	656	700	353	772	1000	574	569	246	688
3	430	646	568	665	346	688	961	530	483	366	727
4	430	776	524	633	355	696	974	595	635	246	661
5	430	603	524	490	374	697	1041	568	598	340	772

Katsojaluvut

Realistiset sarjat jatkuu ...

Osa Klassinen

	Kohtaamis erot	Elämän suola	Kovaa maata	Lämmin- veriset	Vuoroin vieraisa	Sydän toivoa täynnä	Samaa sukua eri maata	Pelastajat	Klubi	Sydän- ten Aka- temia	Keski- määrin
1	862	958	1034	851	1008	1027	885	572	668	754	845
2	560	667	905	800	785	1034	859	408	567	729	747
3	603	590	819	853	789	942	748	357	604	826	732
4	776	671	862	939	942	987	752	315	492	813	742
5	733	697	948	834	821	1063	703	344	619	829	751
											763

Komediat jatkuu ...

Tilannekomediat

	Camping satumaa	Loistavat Jerkun pojat	Isän- maan toivot	Kaverille ei jätetä	Tunteen palo	Kyllä isä osaa	Keski- määrin
1	688	134	187	624	903	948	633
2	282	202	203	579	708	991	565
3	752	100	230	423	540	948	553
4	593	95	172	302	554	948	541
5	565	106	152	503	521	948	543
							567

Osan analyysi

Sarjan nimi: Ruusun aika
Osan nimi: Kerrankin yhdessä
Osien lkm: 17.11.90
Lähetys pvm: Uusinta pvm:
Ohjaajat: Vanne Ilkka
Käsikirjoittajat: Oranen Rajja

Alkuasetelma:

Tyttö pelaa jalkapalloa mummon ja koiran kanssa. Äiti tekee lähtöä töistä. On kiire. Äiti tulee kotiin ja hössöttää, Meri vanhempi tytär on tulossa kotiin. Roope, nuorempi tytär, ajaa "partaansa" vaikka äiti ja mummo patistaa kauppaan. Aristolinen alun käänne:
Isä unohtaa hakea Merin satamasta.
Aristolinen alun käänne, klo: 00:04:34
Toisen juonikulun käänne, klo:

Päähenkilö: Äiti Ruusunen
Vihollinen: Henkilöitynä ei tunnistettavissa. Yleensä kuitenkin äidin oma
ura. Kiire
Avustaja:

Keskeiset henkilöt:

Ruusunen perheen äiti ja isä, Lapset Meri, Ilii ja Roope sekä mummo.

Tarina:

Pankinjohtaja äiti ja lääkäri isä elävät tavallista tavallista kiireistä elämää. Unohtelevat, kiukuttelevat ja rakastavat ihan kuin kuka tahansa, hyvästä sosiaalisesta asemastaan huolimatta. Tarina kertoo päähenkilöiden, Ruusunen perheen jäsenten, vallitsevista elämän olosuhteista. Äiti on kiireen pakahduttama ja isä painaa perheen aiheuttama vastuu. Molemmat unohtavat tämän takia asioita. Äiti suklaa napit, mutta isä unohtaa hakea tyttären, joka on ollut Interrailmatkalla eruoopassa, kotiin.

Esitelyjen henkil. lkm:7

Teaser:

ei ole
ei ole

Loppukoukku:

ei ole

Muuta:

Alussa ohjelman tunnus 00:00:23. Tämän sarjan erikoisuutena on puhuva koira. Tämän perheen sisällä on jännitteitä, mutta hyvät ja huonot hetket vaihtelevat tasaisesti ja lopussa vallitsee harmonia.

Synopsis:

Tyttö pelaa jalkapalloa mummon ja koiran kanssa. Äiti tekee lähtöä töistä. On kiire. Äiti tulee kotiin ja hössöttää, Meri, vanhempi tytär, on tulossa kotiin. Roope, nuorempi tytär, ajaa "partaansa" vessassa lukkojen takana vaikka äiti ja mummo patistaa kauppaan. Roope ja koira kaupattamalla. Kauppa on jo suijettu, mutta vanha kauppias avaa vielä Roopelle. Suklaanapit hän saa ilmaiseksi ja heti ulos

tultuaan hän syöttää ensimmäiset suklaanapit Nero-koiralle. Lääkäri -isä unohtaa hakea Merin satamasta ja sinne päästyään Meriä ei enää löydy mistään, laiva on tullut jo aamulla. Kotona äiti raivoaa isälle, kun Meri on kateissa. Roope tulee ja suklaanapit on syöty, kakku jää ilman koristeita. Merin tuo kotiin, joku mies autolla. Mummo seuraa tilannetta ikkunasta. - Mainoskatko. 20sek - Ruokapöytä on katettu. Äiti kutsuu väkeä syömään, Nero ehtii ensin. Iliiä, perheen poikaa kaivataan. Meri kertoo kohdanneensa uuden poikaystävä ja sen takia muuttuneista kotiinpaluun järjestelyistä. Ilii tulee kavereiden kanssa ja on menossa saman tien pändi treeneihin. Äiti on asiasta erimielistä ja syntyy riita. Isä saa Iliin rauhoittumaan. Kun Ilii pyytää äidiltä anteeksi ja istuu pöydässä syömässä. Meri ilmoittaa lähtevänsä Maran kanssa leffaan. Muu perhe peittyi. Roope esittelee Meriä saamaansa tuliaisokorvista Nerolle, Nero vastaa puhumalla. Äiti ja isä suunnittelee yhteistä iltaa. Isä kuitenkin nukahtaa äidin hakiessa viinipulloa. Äiti tarjoilee Merin tuliaistäytekkakun Nerolle ja juo yksin viiniä. Harmonia vallitsee.

Osan analyysi

Sarjan nimi: Salatut elämät
Osan nimi: 0
Osien lkm: 25.01.99
Lähetys pvm:
Uusinta pvm:
Ohjaajat: Ulf Hansson ja Elina Kivihalm
Käsikirjoittajat: Aleksis bardy

Käsikirjoituseditoijat:

Alexis Bardy
Teppo Räsänen
Gareth Brookes

Storyline:

Janson Daniel
Stuart Blackburn
Susanna Laaksonen
Jonathan Philips
Greg Stephens
Laura Zonka

Käsikirjoitus perustuu Grundy Productions Oy:n ohjelmaformaattiin.

Alkuasetelma:

Kerrostalon asunnosta löytyy yksinäisen rouva Puustisen ruumis
Aristolinen alun käänne:
ei tunnistettavissa
Aristolinen alun käänne, klo:
Toisen juonikulun käänne, klo:

Päähenkilö: ei tunnistettavissa
Vihollinen: ei tunnistettavissa
Avustaja: ei tunnistettavissa

Keskeiset henkilöt:

Päähenkilöä ei ole. Jakso esittelee tasapuolisesti 18 henkilöä.

Tarina:

Heisinkiläisen kerrostalon elämästä pitää huolta Taalasmaiden talonmiesperhe. Talossa asuvat ovat elämänsä eri vaiheissa. Heidän elämänsä seurataan tasapuolisesti.

Esitelyjen henkil. lkm:15

Teaser:

Poliisiauto ajaa talon eteen. Poliisit kiiruhtavat kerrostaloon.

Loppukoukku:

Salinin perheen tyttären, Sijjan, uhma uutta äitipuoltaan kohtaan

Muuta:

Alkuasetelman kuollut rouva Puustinen ei vaikuta kenenkään elämään. Talonmies perheen rouva kyllä säärittelee ja voivottelee, mutta keneliäkään ei näytä olevan mitään salattavaa eikä saatavaa. Kuolema on ollut luonnollinen. sitä käytetään vain henkilöiden esittelyyn. Alkuesittelyn ja lopputekstien mukaan jaksossa on 18 roolia, Laitelan perhettä ei esitellä. Lapset vain viliahtavat rappukäytävässä.

Synopsis:

Yksin elänyt rouva Puustinen on kuollut. Hän on maannut kuolleena asunnossaan jo viikkoja. Katjan pikku sisko Jennin on iskenut edellisillan ravintolakiirroksella itselleen komean ja rikkaalta vaikuttavan uroksen. Nuoret miehet Nikkinen ja Ekholm suunnittelevat kahvilan perustamista. Talon nuorisoa kuollut ihminen kiinnostaa ja he käyvät katsomassa kuollutta rouva Puustista. Salinin perheen lapset odottavat kukin tavallaan isää palaavaksi matkalta, vanhin lapsista haluaa kahden nuoremman käyttäytyvän kunnolla. Poliisi aloittaa rouva Puustisen tutkinnan, mutta mitään luonnotonta tilanteessa ei ole. Nikkinen, Ekholm ja Katja jatkavat kahvilan perustamisen suunnittelua ravintolassa. Pojat tekevät Katjalle pilan. Talonmiehen rouva säärittelee omaa ja miehensä tilannetta. Töitä tehdään niin paljon kuin jaksetaan, mutta kaikki kaatuu päälle ja kukaan ei kiitä. Salin perheen isä ja Laura nauttivat kotiin paluustaan vaikka Sijja osoittaa mieltään. Tommi on menettänyt hotellihuoneensa eikä saa uutta kun hotellit ovat täynnä. Jenni lupaa yöpaikan myös seuraavaksi yöksi. Salin perheen isä kertoo uutisensa: Hän on mennyt naimisiin matkan aikana Lauran kanssa.

Sarjan nimi: Metsolat
Osan nimi:
Osien lkm:
Lähetys pvm: 18.12.92
Uusinta pvm:
Ohjaajat: Mesterton Carl
Käsikirjoittajat: Mesterton Carl, Ulfstedt Curt

Alkuasetelma:

Kaunis kesäpäivä, maatalo, isäntä kääntää heinää pellolla, emäntä ripustaa pyykkää. Tunnelma on auvoisa.

Aristolinen alun käänne:

Pelolla seisoo maanmittausmiehiä ja isäntä menee kysymään mitä nämä tekevät. Miehet vastaavat mittaavansa uuden tien paikkaa tähän keskelle vanhan isännän peltoa, koska suunnitelmat ovat muuttuneet.

Aristolinen alun käänne, klo: 00:01:20**Toisen juonikulun käänne, klo:**

Päähenkilö: Antti Metsola
Vihollinen: Kari Kaukovaara
Avustaja: Tässä jaksossa ei vielä kukaan, mutta kuka tahasa henkilöitä on mahdollinen

Keskeiset henkilöt:**Tarina:**

20-osainen sarja näytelmä Metsolan perheestä, tavallisista ihmisistä, joiden elämää seurataan juhannuksesta 1987 kevääseen 1990. Keskeisenä tapahtumapaikkana on perheen kottitila Leppävaara ja Hoikan kunta, jossakin Kainuussa. Tilalla suu vielä mummo, ekäkeikää lähestyvät vanhemmat sekä työtön poika Erkki, entinen uippu-urheilija. Muut lapset ovat muuttaneet aikoja sitten pois kotoa ja perustaneet perheensä Sotkamossa, Tampereella, Ruotsissa. Juuret ovat kuitenkin Kainuussa ja perhesiteitä lujittavat yhteiset ilot ja surut, saavutukset ja vastoinkäymiset siihen aikaan kun tässä maassa vieläuskallettiin yrittää ja oli uskoa tulevaisuuteen. Tässä osassa eletään kesäkuuta 1987.

Esitelyjen henkil. lkm:7**Teaser:****Loppukoukku:**

Erkki tulee juovuksissa kotiin keskelle muiden sisarusten palaveria tilanteesta. Hän kieltää kaiken myymisen. Ja kertoo muillekin uutisen: "Sitä paitsi tän tilan arvo nousee nyt kun tänne rakennetaan tie. Tiesittekö, että tänne rakennetaan valtatie?"

Muuta:

Tarina keskittyy ensin vanhaan pariskuntaa, kun heidän poikansa on mainittu kahdesta, hänet nähdään. Vastustajan, Kaukovaaran Karinkin, nimi mainitaan kolmest

Osan analyysi

liite 3. s 4/7

Sarjan nimi: Elämän suola
Osan nimi: Myrksy perhepiirissä
Osin lkm: 60
Lähetys pvm: 31.01.96
Uusinta pvm:
Ohjaajat: Niilekselä Jussi, Heliö Irmeli
Käsikirjoittajat: Ripatti Mika, Vesiluoma Seppo, Sinisalo Johanna, Autio Risto, Honkonen Reijo, Turunen Markku, Tolonen Vuokko, Kuusisto Matti, Lehtinen Tuija, Terho Kaarina.

Alkuausetelma:

Asko Kunkainen on Kelan tiskillä huutamassa virkailijalle, että hänen tietosuojaansa on rikottu. Hänen mukanaan on iltalehti, jonka lööpissä lukee Konkurssi-Kunkaiselle työttömyyskorvausta. Asko kuvassa Jaguaarinsa kanssa. Asko poistuu Kelasta ja hyppää Jaguaarinsa. Askon isä ja äiti sekä veli keskustelevat Askon tilanteesta ja sen tuhoivoimasta yritykselle.

Aristolinen alun käänne:

1. Henkilöt: Suku päättää olla tästä lähin auttamatta enää vaiuksiin ehdoin tahdoin ajautuvaa Askoa.
2. Yritys: Helsingistä on palautettu erä pilaantunutta einesruokaa. Odotettavavissa on vaikeuksia.

Aristolinen alun käänne, klo: 00:02:25

Toisen juonikulun käänne, klo: 00:00:05:39

Pähenkilö:

ei selkää päähenkilöä

Vihollinen:

ei selkeää henkilöitynyttä vastustajaa

Avustaja:

perhe joillekin

Keskeiset henkilöt:

Tarina:

Kotimainen draamasarja. Ravintola Seurahuoneelle saapuu uusi työntekijä. Kunkaisten suku pelkää skandaalia. Johan meidät piru nokkii.

Esitelyjen henkil. lkm:n. 10

Teaser:

Ravintola Seurahuoneella saapuu tarjoilijaharjoittelija, jonka Pyry ottaa vastaan sarkastisella tyylihallään. Kesto 00:01:04

Loppukoukku:

Tarjoilija Helenius, alkuteaserin harjoittelija, pyytää anteeksi mokailuaan ensimmäisen työpäivänsä aika. Pyry vastaa tavallaan, mutta kun Helenius on jo poistunut kuvasta, toivottaa tämän tervetulleeksi. Tässä on implisiittisesti tervetuloitus myös katsojille.

Muuta:

Teaserin jälkehen ohjelmantunnus ja henkilöesittely. Kesto 00:01:00

Synopsis:

Asko on joutunut iltapäivän lehden otiskoihin nostamistaan työttömyys korvauksista.

Perhe pohtii Askon tempauksien vahingollisuutta ja päättävät olla enää auttamatta. Asko vie vaatteitaan myyntiin Siskonsa Second hand Shopiin. Puru opettaa uutta tarjoilijaharjoittelijaa ja koulutus on perusteellista. Eineshoviin on palautettu erä pilaantunutta ruokaa. Matti ja Aimo ennakoivat vaikeuksia. Uusiharjoittelija tule toimeen Elinan kanssa. Asko yrittää ottaa yhteyttä äitiinsä, mutta ei saa tätä kinni, menee sitten isoisän luo, joka jakelee neuvojaan mielellään, mutta ei tajua Askon tilannetta. Aimo tajuaa Askon olevan kerjuuretkellä Isoisän luona ja nyrtyää paikalle. Eineshovissa harjoittelija alkaa saada kiinni pyryn maailman kuvasta. Asko ja aimo riitelevät, Asko puolustaa omaa tilannettaan. Hän on ollut jo vuoden työtön ja tuloton. Hänellä on oikeus työttömyyskorvaukseen. Jaguaarikaan ei ole hänen, se on pojan nimissä. Aimo ehdottaa ratkaisuksi töihin menemistä ja pelkää askon tuhoavan hänen koko elämän työnsä. Lopulta Aimo ajaa poikansa tiensä. Asko menee ja pelaa isoisältä vipvaamansa, viimeiset rahansa, totoon. Suvun naiset tanssivat napatanssia. Askon kimppuun käy toimittajat. Tehtaalla Matti tarjoaa Niemiselle työjohtajan paikkaa. Nieminen kuitenkin mieluummin ryhtyy pääluottamusmieheksi. Matti ja Aimo ennakoivat hakalien aikojen olevan tulossa. Vaimo tulee hakemaan Mattia hääpäivän lounaalle. Salla paljastaa äidilleen, että suhde Samiin on ohi. Hääpäivän lounasta syöään Eineshovissa: harjoittelija joutuu tulikokeeseensa. Kunkaiset istuvat iltaa ja isoisä elää omassa maailmassaan. Elina ja Aimo pohtivat lasten tulevaisuutta. Asko tuhoaa paperitaan. Aimon nukahdettua Elina lähtee ja menee Askon luo. Elina selvittää Askon todellisen tilanteen ja lupaa lainata rahaa, mutta asettaa omat ehtonsa.

Osan analyysi

Sarjan nimi: Elämän suola
Osan nimi: Myrsky perhepiirissä
Osién lkm: 60
Lähetys pvm: 31.01.96
Uusinta pvm:
Ohjaajat: Niilekselä Jussi, Heliö Irmeli
Käsikirjoittajat: Ripatti Mika, Vesiluoma Seppo, Sinisalo Johanna, Autio Risto, Honkonen Reijo, Turunen Markku, Kuusisto Matti, Lehtinen Tuija, Terho Kaarina.

Alkuaesitelma:

Asko Kunkainen on Kelan tiskillä huutamassa virkailijalle, että hänen tietosuojaansa on rikottu. Hänen mukanaan on iltalehti, jonka lööpissä lukee Konkurssi-Kunkaiselle työttömyyskorvausta. Asko kuvassa Jaguaarinsa kanssa. asko poistuu Kelasta ja hyppää Jaguaariinsa. Askon isä ja äiti sekä veli keskustelevat Askon tilanteesta ja sen tuhoivoimasta yritykselle.

Aristolinen alun käänne:

1. Henkilöt: Suku päättää olla tästä lähin auttamatta enää vaikeuksiin ehdoihin tahdoin ejautuva Askoa.
2. Yritys: Helsingistä on palautettu erä pilaantunutta einesuokaa. Odotettavavissa on vaikeuksia.

Aristolinen alun käänne, klo: 00:02:25

Toisen juonikulun käänne, klo:00:05:39

Päähenkilöt:

ei selkää päähenkilöä

Vihollinen:

ei selkeää henkilöitynyttä vastustajaa

Avustaja: perhe joillekin

Keskeiset henkilöt:

Tarina:

Kotimainen draamasarja. Ravintola Seurahuoneelle saapuu uusi työntekijä. Kunkaisten suku pelkää skandaalia. Johan meidät piru nokki.

Esitelyjen henkil. lkm:n: 10

Teaser:

Ravintola Seurahuoneella saapuu tarjilijaharjoittelija, jonka Pyry ottaa vastaan sarkastisella tyylillään. Kesto 00:01:04

Loppukoukku:

Tarjilija Helenius, alkuteaserin harjoittelija, pyytää anteeksi mokailuaan ensimmäisen työpäivänsä aika. Pyry vastaa tavallaan, mutta kun Helenius on jo poistunut kuvasta, toivottaa tämän tervetulleeksi. Tässä on implisiittisesti tervetuloitotus myös katsojille.

Muuta:

Teaserin jälkeen ohjelmantunnus ja henkilöesittely. Kesto 00:01:00

Synopsis:

Asko on joutunut iltapäivän lehden otiskoihin nostamistaan työttömyys korvauksista.

Perhe pohtii Askon tempauksien vahingollisuutta ja päättävät olla enää auttamatta. Asko vie vaatteitaan myyntiin Siskonsa Second hand Shopiin. Puru opettaa uutta tarjilijaharjoittelijaa ja koulutus on perusteellista. Eineshoviin on palautettu erä pilaantunutta ruokaa. Matti ja Aimo ennakoivat vaikeuksia. Uusiharjoittelija tulee toimeen Elinan kanssa. Asko yrittää ottaa yhteyttä äitiinsä, mutta ei saa tätä kiinni, menee sitten isoisän luo, joka jakelee neuvojaan mielellään, mutta ei saa tätä kiinni, tilannetta. Aimo tajuaa Askon olevan kerjuuretkellä isoisän luona ja ryntää paikalle. Eineshovissa harjoittelija alkaa saada kiinni pyryn maailman kuvasta. Asko ja aimo riitelevät, Asko puolustaa omaa tilannettaan. Hän on ollut jo vuoden työtön ja tuloton. Hänellä on oikeus työttömyyskorvaukseen. Jaguaarikaan ei ole hänen, se on pojan nimissä. Aimo ehdottaa ratkaisuksi toihin menemistä ja pelkää askon tuhoavan hänen koko elämän työnsä. Lopulta Aimo ajaa poikansa tiehensä. Asko menee ja pelaa isoisältä vippaamansa, viimeiset rahansa, totoon. Suvun naiset tanssivat napatanssia. Askon kimppuun käy toimittajat. Tehtaalla Matti tarjoaa Niemiselle työnohtajan paikkaa. Nieminen kuitenkin mieluummin ryhtyy pääluottamusmieheksi. Matti ja Aimo ennakoivat hakalien aikojen olevan tulossa. Vaimo tulee hakemaan Mattia hääpäivän lounaalle. Salla paljastaa äidilleen, että suhde Samiin on ohi. Hääpäivän lounasta syödään Eineshovissa: harjoittelija joutuu tulikokeeseensa. Kunkaiset istuvat iltaa ja isoisä elää omassa maailmassaan. Eilina ja Aimo pohtivat lasten tulevaisuutta. Asko tuhoaa paperitaan. Aimon nukahdettua Eilina lähtee ja menee Askon luo. Eilina selvittää Askon todellisen tilanteen ja lupaa lainata rahaa, mutta asettaa omat ehtonsa.

Osan analyysi

Sarjan nimi: Fakta homma
Osan nimi: Tunnepitoinen päivä
Osien lkm: 16
Lähetys pvm: 08.12.96
Uusinta pvm:
Ohjaajat: Mäkinen Jukka
Käsikirjoittajat: Vilpas Eija

Alkuasetelma:

Hansu seisoo Auliksken kuvan vieressä ja suree. Pirre hiippailee sisään.

Aristolinen alun käänne:

Päätös hautausmaalle lähdöstä

Aristolinen alun käänne, klo:

Toisen juonikulun käänne, klo:

Päähenkilö: Hansu ja Pirre
Vihollinen: Ravintolan vahtimestari
Avustaja: perhe

Keskeiset henkilöt:

Tarina:

Satiirinen näytelmäsarja, jonka hahmot ovat läpileikkaus Suomen kansasta, palaa kymmenen vuoden jälkeen. Ensimmäisessä jaksossa Pirre ja Hansu käyvät Auliksken haudalla ja Pirre yrittää piristää masentunutta ystävänsä.

Esitelyjen henkil. lkm: 6

Teaser:

Lupaus komediasta. Koomien dialogi kontra surullinen hetki.

Loppukoukku:

Ei loppukoukkuja, episodisarja

Muuta:

Komiikka perustuu naisten käyttäytymiseen, joka on koomista heidän sitä itse tiedostamatta. He käyttäytyvät sopimattomasti tilanteessa kuin tilanteessa, mutta eivät häpeä itseä ja puolustavat olemassa oloaan ja tekemisiään.

Synopsis:

Aulikskenkuva surunauhoissa. Hansu seisoo vieressä ja suree. Pirre tulee tuomaan kukkia ja käyttäytyy tilanteeseen sopimattomasti. Sanailevat ja lähetävät sitten alkuperäisen suunnitelman mukaisesti käymään Auliksken haudalla. Haudalla naiset laulavat, Pirre tasoittaa hautakumpua, molemmat korottavat ääntään ja puhuvat haudalle sopimattomia asioita ns. äkkiväärää huumoria. Tilannetta seuraa hautausmaan hoitaja. Naiset ovat käyneet kaupassa ja Pirren tekee mieli olutta. Pirre saa houkuteitua vastaan hangoittelevan Hansun hienoon ravintolaan. Naiset joutuvat riitaan vahtimestarin kanssa. Naiset eivät ole tietoisia käytöstä rajoittavista normeista, mutta se ei vaivaa heitä. Se jää heiltä itseltään huomaamatta. Omien nakkien syönti saa vahtimestarin ajamaan aniset ravintolasta pois. Narikkalappu on hukassa eivätkä he saa naulakkoo jättämiänsä ruokakasseja. Pirre käy soittamassa