

VAASAN YLIOPISTO

Filosofinen tiedekunta

Christina Staffans

“Verkligheten är inte allt här i världen”

Viihteellisyyden lumo televisio-ohjelmassa *Strömsö* sekä ohjelmaa käsittelevissä sanomalehtiartikkeleissa

Viestintätieteiden pro gradu -tutkielma

Vaasa 2014

SISÄLLYS

TAULUKOT	3
TIIVISTELMÄ	5
1 JOHDANTO	7
1.1 Tutkimustavoite	9
1.2 Tutkimusaineisto	12
1.3 Tutkimusmenetelmät	14
1.3.1 Laadullisen tutkimuksen suhde teoriaan	15
1.3.2 Tutkimuksen aineistojen analyysi	16
2 MEDIATEKSTIN MERKITYS JA TULKINTA	20
2.1 Mediatekstit representaationa	20
2.1.1 Mielikuvien tarve ja merkitys	22
2.1.2 Stereotyytiat mielikuvia muokkaamassa	25
2.2 Mediatekstien väliset suhteet merkitysten muokkaajina	26
2.3 Katsojan kokemuksellisuus viihteen utooppisena sensibiliateettinä	28
3 <i>STRÖMSÖ</i> OSANA LIFESTYLE-GENREÄ	33
3.1 Lifestyle-television suosion jäljillä	33
3.1.1 Elämäntyöli vastuullisen kansalaisen hankkeena	34
3.1.2 Rakkaudesta estetiikkaan ja esineisiin	35
3.1.3 Lifestyle-genren moninaiset ohjelmatyypit	38
3.2 Juontajuuden ominaisuudet	40
3.2.1 Juontajan seurallisuus	40
3.2.2 Juontajan asiantuntijuus	42
3.3 <i>Strömsön</i> rakenne ja sisältö	44

4	STRÖMSÖTÄ KÄSITTELEVÄN SANOMALEHTIAINEISTON ANALYYSI	49
4.1	Kategorioiden tunnistaminen ja määrittely	51
4.1.1	Luonnehdinnat <i>Strömsön</i> vahvuuksista	53
4.1.2	Neutraalit luonnehdinnat <i>Strömsöstä</i>	64
4.1.3	Negatiivissävyiset luonnehdinnat <i>Strömsöstä</i>	66
4.1.4	Luonnehdinnat <i>Strömsöstä</i> liittyen suomenruotsalaisuuden näkökulmaan	69
4.2	Sanomalehtijournalistien <i>Strömsön</i> viihdyttävyyteen liittämät mielikuvat	73
4.3	Utooppinen sensibiliateetti sanomalehtiaineistossa	77
5	VIIHTEEN UTOOPPISEN SENSIBILITEETIN ILMENTYMÄT	79
5.1	<i>Strömsön</i> juontajuuden analyysi	79
5.1.1	Juontajuuden funktiona energisyys	80
5.1.2	Juontajuuden funktiona yltäkylläisyys	83
5.1.3	Juontajuuden funktiona läpinäkyvyys	89
5.1.4	Juontajuuden funktiona yhteisöllisyys	92
5.1.5	Yhteenvedo utooppisesta sensibiliateetistä juontajuuden funktioina	95
5.2	<i>Strömsön</i> viihdyttävyyden utooppisena sensibiliateettinä	96
6	PÄÄTÄNTÖ	98
	LÄHTEET	103
	KUVAT	
	Kuva 1. <i>Strömsön</i> pitsihuvila, rakennettu vuonna 1852	45
	Kuva 2. <i>Strömsön</i> tunnuslause “Todellisuus ei ole kaikki tässä maailmassa”	46

Kuva 4. Strömsön juontajia ja asiantuntijoita vuonna 2013. Paul Svensson (ruoka), Åsa Broo (käsityö ja askartelu), Camilla Forsén-Ström (pääjuontaja), Owe Salmela (floristiikka ja puutarha) ja Jonathan Granbacka (pääjuontaja)	48
---	----

TAULUKOT

Taulukko 1. Viihteen ja utopian suhde	30
Taulukko 2. Aineistoon kuuluvien sanomalehtiartikkelien vuosittainen määrä	49
Taulukko 3. Sanomalehtiartikkeleista poimittuja esimerkkejä	50
Taulukko 4. Ohjelman vahvuuksia luonnehtivat pääkategoriat ja niiden alakategoriat	54
Taulukko 5. <i>Ohjelman negatiivissävyinen luonnehdinta</i> -pääkategorian alakategoriat	66
Taulukko 6. <i>Suomenruotsalaisuus</i> -pääkategorian alakategoriat	69
Taulukko 7. Sanomalehtiaineiston kategorisoinnin ylä-, pää- ja alakategoriat	75

VAASAN YLIOPISTO**Filosofinen tiedekunta****Tekijä:**

Christina Staffans

Pro gradu -tutkielma:“Verkligheten är inte allt här i världen”. Viihteellisyyden lumon televisio-ohjelmassa *Strömsö* sekä ohjelmaa käsittelevissä sanomalehtiartikkeleissa**Tutkinto:**

Filosofian maisteri

Oppiaine:

Viestintätieteet

Valmistumisvuosi:

2014

Työn ohjaaja:

Anne Soronen

TIIVISTELMÄ:

Tutkielman tavoitteena oli selittää televisio-ohjelma *Strömsön* viihdyttävyyttä ja suosiota. Tutkimuksessa tarkasteltiin määritelmiä ja mielikuvia, joita ohjelmaan on sanomalehtiartikkeleissa liitetty ja sitä, miten ohjelman juontajuuden piirteet selittävät mielikuvien rakentumista. Hypoteesina esitettiin, että Richard Dyerin muotoilema teorettinen malli viihteen utooppisesta sensibiliateetistä on keskeinen tekijä ohjelman viihdyttävyyteen liitettävissä mielikuvissa. Mallin mukaan viihde toimii representaation tasolla tunteena jostakin paremmasta. Utooppinen sensibiliateetti jäsenyy energiyydeksi, intensiteetiksi, läpinäkyvyydeksi, yhteisöllisyydeksi ja yltäkyläisyydeksi. Tutkimuksen teorettinen viitekehys perustui lisäksi intermediaalisuuteen medioiden välisenä suhteena sekä mielikuvaan konstruktiona.

Tutkimuksen aineisto muodostui vuosina 2002–2013 julkaistuista sanomalehtiartikkeleista ja vuosina 2004 ja 2013 esitetyistä ohjelman jaksoista. Tutkimusmenetelmänä oli sanomalehtiaineiston osalta teoriaohjaava laadullinen sisällönanalyysi sekä analyysia tukeva määrällinen tarkastelu. Sanomalehtiaineisto jäsenettiin analyysissä kategorisaation avulla. Ohjelma-aineiston kohdalla menetelmänä oli teorialähtöinen laadullinen sisällönanalyysi. Siten juontajuuden funktioita tarkasteltiin ensisijaisesti Dyerin teorettisen mallin mukaisesti energiyytenä, intensiteettinä, läpinäkyvyytenä, yhteisöllisyytenä ja yltäkyläisyytenä.

Tutkimuksen perusteella tehtiin johtopäätös, että viihteen utooppinen sensibiliateetti vaikuttaa molempien aineistojen osalta keskeisesti ohjelman viihdyttävyyteen, mikä osoitti näin tutkimuksen hypoteesin oikeaksi. Lehtiartikkeleissa ohjelmaan liitettiin mielikuvia, jotka tutkimuksessa nimettiin ihannekuvaksi, laadukkuudeksi, miellyttävyydeksi ja runsaudeksi. Ohjelmassa ilmenivät vahvimpina juontajuuden funktioina yltäkyläisyys, yhteisöllisyys ja läpinäkyvyys perustuen pääasiallisesti juontajien tarmokkuuteen, osaamiseen, seurallisuuteen ja välittömyyteen. Siten viihteen utooppisen sensibiliateetin voitiin katsoa vaikuttavan keskeisesti mielikuvien rakentumisen taustalla.

AVAINSANAT: televisiojuontajuus, lifestyle-televisio, intermediaalisuus, viihteen utooppinen sensibiliateetti, laadullinen sisällönanalyysi

1 JOHDANTO

– – Maailmassa on riittävästi pahoja paikkoja, eikä *Strömsö* ihan oikeastikaan kuulu niihin. Se on suloinen utopia kaukana kavalasta maailmasta. Paikka jossa aina ystävälliset ihmiset puhuvat kaunista suomenruotsia, jossa taitavat käsi-työläiset nikkaroivat ihania asioita yhteiseksi hyväksi ja johon ikuinen aurin-gonpaiste luo aivan oman värinsä, kirkkaamman kuin missään muualla. Paikka, jossa on ikuinen sunnuntai. – – (Lehtinen 2005)

Yllä oleva lainaus on *Aamulehden* kolumnista huhtikuulta 2005. Se kertoo televisio-ohjelmasta *Strömsö*, jota tuona ajankohtana oli esitetty noin kolmen vuoden ajan. Se kertoo myös jotakin ohjelman herättämistä mielikuvista. Tässä tutkielmassa tarkastelen lifestyleohjelma *Strömsön* viihdyttävyyttä juontajuuden ja ohjelmaan kohdistuvan sanomalehtikirjoittelun ilmentämien mielikuvien pohjalta.

Strömsö on Yle Fem -kanavan tuottama lifestyle-ohjelma, jonka ensimmäinen jakso esitettiin vuonna 2002 ja joka edelleen, tutkielman kirjoitushetkellä vuonna 2014, on tuotannossa. Se kuuluu siten harvoihin pitkään tuotettuihin kotimaisiin televisiosarjoihin. Ohjelman formaatti on pysynyt muuttumattomana pitkästä tuotanto-ajasta ja lifestyle-genren yleisestä kehityksestä huolimatta. Kuitenkin ohjelma edelleen, 12 esitysvuoden jälkeen, lukeutuu kanavan eniten katsottuihin, joskin katsojaluvut eivät ole aivan samalla tasolla kuin huippuvuosina (ks. Finnpanel 2014).

Lifestyle-genre ja sen moninaiset ohjelmamuodot televisiossa edustavat merkittävää television ohjelmiston kehitystä ja muutosta viimeisten 20 vuoden aikana. Ohjelmatyyppin kasvu liittyy vuosituhannen vaihteen digitalisoitumiseen, jonka myötä kanavamäärä moninkertaistui vauhdittaen kanavien välistä kilpailua katsojista. Suosio liittyy myös laajempaan sosiokulttuuriseen kehitykseen, jossa keskittyminen oman itsen kehittämiseen sekä elämäntyyliin ja sen arvojen hiomiseen on voimistunut. (Palmer 2008:1, 9) Merkittävä kehityskaari on myös ollut siirtyminen päiväsaikaan esitettävistä, ohjeistavista ja juontajalähtöisistä ohjelmista niin sanottuihin tosi-tv- ja muutosohjelmiin, parhaaseen *prime time* -lähetysaikaan. Dramaturgialtaan muutosohjelmat rakentuvat usein näennäisesti tavallisten ihmisten tarinoille, heidän elämänsä arvottavalle tarkastelulle ja pyrkimykselle muuttaa jotain heidän elämänsä osa-aluetta. (Lewis 2008: 231)

Strömsö edustaa ohjelmatyypiltään monin tavoin poikkeusta tästä television lifestyle-ohjelmien yleisestä kehityskaaresta. *Strömsön* omintakeisuus perustuu pitkälti siihen, että ohjelma kuvataan autenttisessa miljöössä, vanhassa huvilassa meren rannalla. Se on makasiiniohjelma, jossa juontajalähtöisesti käsitellään erilaisia vapaa-aikaan liittyviä aiheita. Näin luodaan otolliset puitteet tuottaa lämminhenkistä ja elämyksellistä ohjelmaa, jossa juontajat esiintyvät kodinomaisessa tilassa persoonallisuuttaan hyödyntäen, ikään kuin omana itsenään. Juontajien keskinäisen vuorovaikutuksen tyyli ja toteutettavat ideat näyttävät kumpuavan huvilan ja sen “asukkien” luomasta kotoisasta kontekstista. Ohjelmassa käsiteltävät aiheet ja projektit syntyvät ja elävät ohjelman puitteissa. Tehty ruoka syödään yhdessä ja valmiit työt päätyvät käyttöön tai somistamaan yhteistä tilaa. Näin ollen, monista tosi-tv ja muutosohjelmista poiketen, ei tavallisten ihmisten arkisen elämän kuvaaminen juuri kuulu ohjelman sisältöön.

Aiheiden esitystapa on myös monista tämän hetken lifestyle-ohjelmista poiketen hyvin ohjeistava (ks. Bonner 2011: 135). Eri alojen (ruoka, puutyö, puutarha, käsityö, askartelu) asiantuntijat toteuttavat suunnittelemaansa ideoita. Ohjeistus on kuitenkin ennen kaikkea viihteellistä ja kuvakerronnallista, suuretkin työt saadaan sopimaan lyhyeen, muutamien minuuttien formaattiin, musiikilla rytmitetyn tiiviin ja esteettisen kuvakerronnan avulla. Katsojaa kehoitetaan halutessaan hyödyntämään ohjelman verkkosivuja, joista löytyy kattavat tiedot ja tarkka ohjeistus.

Strömsö edustaa merkittävää menetystarinaa suomalaisessa televisiohistoriassa. Ohjelma on myös ainutlaatuisella tavalla onnistunut saavuttamaan katsojia yli kielirajojen. Suosiosta kertoo myös se, että ohjelma voitti Kultainen TV -palkinnon vuosina 2008 ja 2009. Tästä huolimatta *Strömsöstä* ei ole aiemmin tehty media- tai kulttuurialan tutkimusta. Tutkimuksellani on siten selkeä tavoite lisätä tietoa *Strömsöstä* omintakeisena lajityypin edustajana. Tutkielmassa tarkastelen, miten sanomalehtitoimittajat ovat *Strömsötä* määritelleet ja erityisesti, millaisia mielikuvia he ovat ohjelmaan liittäneet. Tarkastelen myös ohjelman juontajuutta ja sen funktioita, sanomalehtitoimittajien tulkinnan valossa.

Itselläni on *Strömsön* ohjelmantuotannosta henkilökohtainen kokemus sen toimittajana ja ohjaajana aivan ohjelman suunnittelun alkuvaiheista vuoteen 2010, kun jäin äitiyslomalle, joka sittemmin jatkui koulutusvapaana. Kokemukseni ja tuntemukseni media-alalta, Ylestä ja *Strömsön* toimituksellisesta työstä on uskoakseni vahvuus tätä tutkimusta tehdessäni. Teen analyysin tutkijana perustaen analyysini teoreettiseen viitekehykseen sekä tarkastelemaani tutkimusaineistoon. Ohjelma-aineiston olen valinnut tuotantokausilta, jolloin olen ollut äitiys- tai koulutusvapaalla. Siten en ole ollut osallisena toimituksellisessa työssä aineistoon kuuluvien jaksojen osalta.

Mainittakoon vielä, että tekstin luettavuuden vuoksi kirjoitan *Strömsön* jatkossa ilman kursivointia Vaasan yliopiston filosofisen tiedekunnan kirjoitusohjeista poiketen.

1.1 Tutkimustavoite

Pääasiallinen tutkimustavoitteeni on selittää televisio-ohjelma *Strömsön* viihdyttävyyttä ja suosiota. Tavoitteeseen päästäkseni tarkastelen mielikuvia, joita *Strömsö*-televisio-ohjelmaan on sanomalehtiartikkeleissa liitetty. Tämän ohella tarkastelen, miten televisio-ohjelman juontajuuden piirteet selittävät näiden mielikuvien rakentumista.

Tarkasteltavat mielikuvat ammennan sanomalehtitoimittajien tulkinnoista ohjelmasta. Se, kuinka ohjelmasta välittyy mielikuvia, on luonnollisesti riippuvaista katsojan henkilökohtaisesta tulkinnasta. *Strömsön* omintakeisuuden näen kuitenkin niin johdonmukaisesti tuotettuna osaksi ohjelman formaattia, että sen pääasiallisten piirteiden ja välittämien mielikuvien voi olettaa välittyvän laajemminkin katsojille.

Koska ohjelmasta ei ole tehty aiempaa tutkimusta, on perehtyminen sanomalehtitoimittajien kirjoituksiin aiheesta yksi tapa lähestyä ajankohtaa, jolloin ohjelma oli uusi ja saavuttanut katsojien keskuudessa suosiota. Katsojien palaute ja verkkopohjaisilla keskustelupalstoilla käyty keskustelu olisi tietysti myös mahdollinen, mutta samalla hyvin laaja ja heterogeeninen tutkimusaineisto. Tarkemmin rajatun ja ennen kaikkea professionaalisen näkemyksen tarjoavat ammattijournalistien artikkelit. Ohjelmasta on vuosi-

en varrella kirjoitettu monipuolisesti uutisartikkeleita, reportaaseja, kolumneja ja arvosteluja.

Ohjelman pitkä tuotantoaika mahdollistaa ajallisen kehityskaaren huomioimisen tutkimuksessa. Lehtiaineisto kattaa artikkeleita ohjelman ensimmäiseltä tuotantokaudelta vuodelta 2002 vuoteen 2013 asti. Ohjelmajaksojen osalta valitsen tarkastelun kohteeksi kaksi vuotta – 2004 ohjelman alkua ajoilta sekä 2013, joka kirjoitushetkellä edustaa tuoreinta ohjelmatuotantoa. Tämä ajallinen, lähemmäs kymmenen vuoden jakso on mielenkiintoinen ohjelmassa, jonka audiovisuaalinen ulkoasu ja aihepiiri ovat pitkälti säilyneet samanlaisina ajankulusta ja juontajavaihdoksista huolimatta.

Tutkimustavoitteiden mukaiset tutkimuskysymyksetni ovat siten:

- 1) miten sanomalehtikirjoittelussa on määritelty Strömsötä?
- 2) millaisten mielikuvien kautta ohjelman viihdyttävyyttä kuvaillaan sanomalehtikirjoittelussa?
- 3) mihin ohjelman juontajuuden funktioihin lehtikirjoittelun mielikuvat perustuvat?

Tutkimusintressini kumpuaa Strömsön suuresta suosiosta sekä mielenkiinnosta suosion selittämiseen, erityisesti juontajuuden näkökulmasta. Televisiojuontajuus on viimeisten vuosikymmenten aikana kehittynyt merkittäväksi ohjelmien suosion kannalta. Erityisesti lifestyle-ohjelmissa tavoitellaan pysyvien juontajavalintojen avulla jatkuvuutta, sekä ohjelmiin tuttavallista ja seurallista puhuttelutyylä, joka vahvistaa katsojan ja juontajan välistä suhdetta ja tekee aiheista helposti lähestyttäviä. (Ks. Bonner 2011; Scannell 1991, 1996)

Strömsön yhdistäessä faktan ja viihteen lifestyle-ohjelmille tyypillisellä tavalla näen sen viihhteellisenä televisio-ohjelmana, joskin se Ylen sisäisessä jaottelussa lukeutuu fakta-ohjelmiin. Tutkimusasetelman hahmottamisessa ja inspiraation lähteenä olen käyttänyt erityisesti elokuvatutkija Richard Dyerin (2002: 19–27) mallia viihteen utooppisesta sensibilitetistä. Viihteen lumovoiman Dyer ymmärtää tunteena jostakin paremmasta, jota katsoja kaipaa häivyttääkseen arkielämän puutteellisuuksia. Dyer erottelee viihteen

utooppiset kokemistavat, eli sensibiliateetit, energian, intensiteetin, läpinäkyvyyden, yhteisöllisyyden ja yltäkylläisyyden kategorioihin.

Dyer (2002) muotoili mallinsa elokuvamusikaalia esimerkkinä käyttäen, mutta monet mallin lähtökohdista vaikuttavat sopivan hyvin myös Strömsön viihdyttävyyden tarkasteluun, ja oletettavasti myös sen merkitysten ymmärtämiseen. Tutkimukseni hypoteesina esitän näin ollen, että viihteen utooppinen sensibiliateetti on keskeinen tekijä Strömsö-televisio-ohjelman viihdyttävyyteen liitettävissä mielikuvissa. Teoreettiseen malliin pohjaavan hypoteesin kautta pyrin selittämään ohjelman lumovoimaa sekä siitä kirjoituksissa lehtijutuissa että itse ohjelmassa.

Dyerin teoreettisen mallin ohella tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen laajimpana kehyksenä on intermediaalisuuden käsite. Intermediaalisuus on sukua kirjallisuustieteessä alkujaan syntyneelle käsitteelle intertekstuaalisuus, ja se voidaankin määrittää mediarajoja ylittäväksi intertekstuaalisuudeksi (ks. Lehtonen 1999: 10–11). Molemmat käsitteet viittaavat tekstien välisiin suhteisiin. Oleellista on, että tekstien merkitykset aina syntyvät suhteessa toisiin teksteihin, suhteessa jo olemassa olevaan merkitysten varantoon (Barthes 1993: 162–164). Tutkimuksessani tämä edellyttää sanomalehtiaineiston kontekstin tiedostamista osana aiempaa lehtikirjoittelua. Intermediaalisuuden tarkastelun osalta keskeistä on myös sanomalehtien ja television välinen vuorovaikutus eli se, miten lehtikirjoittelussa määritellään Strömsötä sekä sen merkitystä ja suosiota.

Mielikuvien syntyä on selitetty kognitiotieteellisten ja kulttuurintutkimuksellisten teorioiden kautta (esim. Campbell 1987; Karvonen 1999; Moscovici 1984). Ne kuuluvat siten myös tutkimuksen teoriapohjaan tarkentaen osaltaan, miten Strömsön herättämät mielikuvat ja niiden merkitykset rakentuvat. Lisäksi tukeudun aiempiin media- ja televisiotutkimuksiin, joissa on tarkasteltu television ohjelmatyyppien kehitystä, eritoten liittyen lifestyle-ohjelmiin (esim. Bonner 2003; Brunsdon 2001, 2004a; Palmer 2008). Strömsön ollessa juontajavetoinen ohjelma, jossa juontajilla on merkittävä rooli sekä vaikutus niin yksityiskohtiin kuin kokonaisvaikutelmaan, taustoitan myös televisio-ohjelmien juontajuuteen liittyvää aiempaa tutkimusta (esim. Bonner 2011; Brunsdon 2004b; Scannell 1996).

1.2 Tutkimusaineisto

Tutkimukseni empiirinen osa perustuu primaariseen sanomalehtiaineistoon ja sekundaariseen televisio-ohjelma-aineistoon. Sanomalehtiaineiston keräsin pääosin Ylen Arkiston henkilökunnan avulla. Arkistosta käsin on pääsy keskeisimpien suomalaisten sanomalehtien elektronisiin arkistoihin. Suomenruotsalaisten sanomalehtien artikkelitiedot sain Brages Pressarkiv -dokumenttiarkistosta. Haut tehtiin ajanjaksolta 1.8.2002–30.11.2013, eli Strömsön koko tuotantoajalta vuodesta 2002 aineistonkeruun ajankohtaan saakka.

Hakutuloksesta poistettiin tavanomaiset televisio- ja radiosivujen puffit. Tämän tyyppinen materiaali keskittyy kuvamaan lyhyesti ohjelman keskeistä sisältöä, ilman sanomalehtijournalistin kommentteja tai näkemyksiä. Puffit pohjautuvat myös useimmiten televisio-ohjelman toimituksen kirjoittamaan ja lehdistölle jakamaan viikoittaiseen ohjelmainformaatioon. Tämän rajauksen jälkeen tutkimuksen lähtökohtaisessa sanomalehtiaineistossa oli uutisia, reportaaseja, arvosteluja, kolumneja sekä televisiotarjontaa vertailevia kolumnityyppisiä kirjoituksia yhteensä 85 kappaletta, mukaan lukien sanomalehtien liitteiden kirjoitukset. Käytän kuitenkin jatkossa näistä yhteistä nimitystä “artikkeli”, koska en huomioi kirjoituksen tyyppiä aineiston analyysivaiheessa. En myöskään huomioi lähteenä olevaa sanomalehteä analyysissäni.

Seuraavat lehdet olivat edustettuina aineistossa: *Aamulehti*, *Borgåbladet*, *Helsingin Sanomat*, *Hufvudstadsbladet*, *Iltalehti*, *Iltasanomat*, *Jakobstads Tidning*, *Kainuun Sanomat*, *Kaleva*, *Keskisuomalainen*, *Lapin Kansa*, *Nya Åland*, *Pohjolan Sanomat*, *Satakunnan Kansa*, *Syd-Österbotten*, *Turun Sanomat*, *Vasabladet*, *Västra Nyland*, *Åbo Underrättelser*, *Ålandstidningen*, *Österbottens Tidning* ja *Östra Nyland*. Varsinaiseen tutkimusaineistoon valikoituvat ne artikkelit, joissa journalisti itse kuvailee tai kommentoi Strömsötä. Näin aineiston ulkopuolelle rajautuivat artikkelit, joissa käsiteltävät asiat ilmenevät yksinomaan haastateltavan kautta. Näin analysoitava tutkimusaineisto koostui 65 artikkelista. Artikkelien tekstimateriaali kuuluu kokonaisuudessaan aineistoon, huomioiden myös otsikot ja ingressit.

Tutkimuksen ohjelma-aineistossa on yhteensä 12 Strömsön jaksoa, kuusi vuodelta 2004 ja kuusi vuodelta 2013. Vuosi 2004 edustaa Strömsön alkutaivalta, jolloin siitä tuli suosittu, nousten suuren yleisön tietoisuuteen. Ohjelman ensilähetyksestä oli tuolloin kulu-
nut noin kaksi vuotta, minkä aikana ohjelma oli ehtinyt vakiinnuttaa muotonsa, kuten myös juontajat omat roolinsa. Roolin voi olettaa kypsytävän ja kehittyvän, etsien varmuutta ja mukavuusomaansa uuden ohjelman alkumetreillä. Jaksoissa esiintyvät ohjelman molemmat pääjuontajat ollen vuorovaikutuksessa niin ohjelman asiantuntijoiden kanssa kuin haastateltavan ohjelmavieraan kanssa. Jaksoon kuuluu tavallisesti neljä tai viisi inserttiä sekä inserttejä yhdistävä niin sanottu ”kehyskertomus”, jossa pääjuontaja johdattelee katsojaa läpi moniaiheisen ohjelman. Lisäksi jaksossa on yleensä reportaasi, joka on kuvattu jossakin muualla kuin Strömsössä, aiheena esimerkiksi vapaa-ajan harrastus, luontoelämys tai asuminen.

Aineiston valinnalla olen pyrkinyt varmistamaan ensinnäkin riittävän tuotannollisen jatkumon sisällyttäen aineistoon lähetyksessä toisiaan seuraavia jaksoja. Toiseksi olen hah-
lunnut aineistoon riittävän sisällöllisen variaation. Tämä liittyy ohjelman tuotantorytmiin, jossa insertit kuvataan monesti kuukausia ennen lähetystä. Lisäksi tuotantokau-
teen kuuluu muutama niin sanottu teemaohjelma, jossa aiheet ja insertit liittyvät tavallista tiiviimmin kokonaisuutta muokkaavaan teemaan. Tuotantokausien avaus- ja päätös-
jaksot kuuluvat näihin erikoisohjelmiin, kuten myös erilaiset pyhien aikaan sijoittuvat ohjelmat. Nämä ovat teemallisesti ehyitä ohjelmakokonaisuuksia, jossa kaikki toiminta liittyy loppukohtauksen illalliseen tai muuhun vastaavaan juontajien yhteiseen, ohjel-
man loppuhuipennukseen.

Näin aineistoksi valikoitui molemmilta vuosilta kaksi lähetyksellisesti ehyttä otosta, jossa jokaisessa kolmen jakson jatkumo. Aineisto koostuu siten vuosien 2004 ja 2013 kevätkauden kolmesta viimeisestä ja syyskauden kolmesta ensimmäisestä jaksosta. Lä-
hetyspäivämäärät olivat vuonna 2004 6.6, 13.6, 20.6, 5.9, 12.9 ja 19.9, sekä vuonna 2013 19.5, 26.5, 2.6, 29.09, 6.10 ja 13.10. Kestoltaan jaksot ovat 38–40 minuuttia. Jak-
sot kuuluvat kokonaisuudessaan aineistoon, mutta käytännössä tarkemman tarkastelun kohteena ovat osiot, joissa esiintyy tutkimustavoitteiden kannalta relevanttia materiaa-
lia.

1.3 Tutkimusmenetelmät

Tutkimusasetelmani liittyessä intermediaalisuuteen, eli kahden tekstityypin – sanomalehtikirjoitusten ja televisio-ohjelman – suhteen tarkasteluun, on luontevaa hyödyntää metodologista triangulaatiota. Metodologisesti intermediaalisuus itsessään kannustaa aineistojen ja menetelmien triangulaatioon, koska se mahdollistaa kattavamman analyysin tutkittavasta kohteesta. (Eskola & Suoranta 1998: 68–70) Tutkimustani trianguloin ensinnäkin aineistolla yhdistäessäni kaksi eri aineistoa. Toiseksi käytän tutkimuksessani menetelmätriangulaatiota, joka ilmenee kahden eri aineistonkeruumenetelmän hyödyntämisenä sekä kvalitatiivisen ja kvantitatiivisen tutkimuksen yhdistämisenä sanomalehtiaineiston kohdalla. Sanomalehtiaineiston määrällisen analyysin tavoite on osoittaa aineistossa esiintyvien näkemysten relevanssi.

Tutkimusmenetelmäni on molempien aineistojen kohdalla tulkinnallista ja laadullista sisällönanalyysiä, jonka päämääränä on tekstin merkitysten ymmärtäminen. Menetelmä kuuluu hermeneuttiseen perinteeseen, jossa painopiste on juuri tulkinnallisella aineiston analyysillä, jossa jatkuvasti vuorotellaan eri elementtien ja kontekstuaalisen kokonaisuuden välillä (esim. Eskola & Suoranta 1998). Tämä edellyttää, että huomioin analyysiä tehdessäni Strömsön ja siitä kirjoitettujen lehtijuttujen välisen suhteen vaikutuksen lehtikirjoitteluun. Intermediaalisuus vaikuttaa luonnollisesti myös televisio-ohjelman tuotantoon, mutta tämän ulottuvuuden rajaan analyysini ulkopuolelle, ja keskityn lehtikirjoittelussa ilmeneviin tulkintoihin ohjelmasta.

Tutkimusmenetelmäni voi myös luonnehtia erilaisten mediatekstien, sanomalehtikirjoitusten ja televisio-ohjelman piirteiden ja esitystapojen analyysiksi. Laadullisen tekstianalyysin tarkoitus on ymmärtää jotakin tiettyä, rajattua kysymystä liittyen median, kulttuurin ja yhteiskunnan monitahoisiin suhteisiin, sekä tulkita tekstin sisältämiä konstruktioita todellisuudesta. Näitä konstruktioita voidaan ymmärtää tarkastelemalla sanoja, käsitteitä, ideoita, teemoja ja aiheita, jotka ovat löydettävissä teksteistä, kun niitä tarkastellaan tietyssä kulttuurisessa kontekstissa. (Brennen 2013: 193) Tämä mediatekstien ja kulttuurin välinen suhde näkyy Strömsön tapauksessa esimerkiksi siinä, kuinka ohjelman välittämä kuvasto (esitykset vapaa-ajasta, yhdessäolosta tai puuhastelusta) sekä

tämän kuvaston esitystapa (estetiikka, visuaalinen kerronta ja juontajuuden erilaiset funktiot) puhuttelevat katsojaa välittäen samalla merkityksiä. Lehtiaineiston osalta kulttuurin ja mediatekstin suhde näyttäytyy muun muassa siinä, kuinka journalistit määrittävät ja arvottavat ohjelmaa mediatuotteena, osana laajempaa mediatarjontaa ja sosio-kulttuurista kontekstia.

Strömsön kulttuuriseen kontekstiin liittyy myös ohjelman esityskanava. Ennen oman digitaalisen suomenruotsalaisen Yle Fem -kanavan perustamista olivat Strömsön lähetykset TV1:llä, osana silloista FST:n (Finlands svenska television) ohjelmistoa. Kun Yle vuonna 2007 siirtyi kokonaan digitaaliseen aikaan, oli ohjelman ensilähetys luonnollisesti suomenruotsalaisella Yle Fem -kanavalla, mutta uusinta on aina esitetty joko TV1:llä tai TV2:lla. Strömsö on siten ollut selkeä osa Ylen suomenkielisten kanavien tarjontaa. Ohjelma on myös aina tekstitetty suomeksi.

1.3.1 Laadullisen tutkimuksen suhde teoriaan

Jari Eskola (2007: 162–164) jaottelee laadullisen tutkimuksen suhteen teoriaan aineistolähtöiseen, teoriasidonnaiseen ja teorialähtöiseen. Aineistolähtöinen analyysi edellyttää lähtökohtaa, jossa aikaisemmilla teorioilla tai käsityksillä analysoitavasta kohteesta ei ole merkitystä. Täten analyysiyksiköistä ei ole valmista, ennalta muotoiltua käsitystä, vaan niitä lähdetään etsimään aineistosta avoimesti ja ilman ennakkoluuloja. Aineistolähtöinen tutkimus on kuitenkin haasteellista. Analyysiin vaikuttavat aina tehdyt valinnat, eivätkä tutkijan havainnot koskaan ole täysin objektiivisiä. Ongelmaa ei koskaan voi täysin eliminoida, mutta sitä voi pyrkiä hälventämään tekemällä omat ennakkokäsitykset lukijalle näkyviksi, sekä myös tiedostamalla ne analyysissä. (Tuomi & Sarajärvi 2009: 95)

Tutkimuksessani teen sanomalehtiaineiston osalta aluksi aineistolähtöisen analyysin. Näin hahmotan, miten journalistit ovat Strömsötä määritelleet ja luonnehtineet. Tutkimukseni hypoteesi ohjaa kuitenkin tutkimusotetta analyysin edetessä, mikä tekee teoriakytköksen ajankohtaiseksi lehtiaineiston analyysin loppuvaiheessa, kun tarkastelen

aineistossa ilmeneviä mielikuvia ja niiden sopivuutta teoreettiseen malliin. Tällaisen menettelytavan Jouni Tuomi ja Anneli Sarajärvi (2009: 96) nimeävät teoriaohjaavaksi. Vaikkakin he mieltävät terminsä analogiseksi Eskolan teoriasidonnaisen kanssa, kuvaavat he termin merkitystä hieman eri tavalla, joka sopii hyvin omaan tutkimukseeni. Teoriaohjaavassa analyysissä yksiköt valitaan aineistosta. Aluksi analyysissä edetään aineistolähtöisesti, mutta analyysin loppuvaiheessa otetaan teoria mukaan analyysiä ohjaamaan. (Emt. 97)

Teoriaohjaava malli on eräänlainen aineistolähtöisen ja teorialähtöisen analyysimallin välimuoto, mikä tekee sen määrittelyn haastavaksi. Tuomi ja Sarajärvi (2009: 98–100) käyvät keskustelua teoriaohjaavan mallin analyysin loppuvaiheessa tehtävän päättelyprosessin luonteen määrittelyn vaikeudesta päätyen kiteyttämään asian näin: “Siihen missä vaiheessa teoria otetaan ohjaamaan päättelyä, ei ole mitään sääntöä. Tämä päätös on aineistolähtöinen ja tutkijakohtainen.” Sanomalehtiaineiston analyysissä katson siis kuitenkin noudattavani aineistolähtöisen mallin sijaan teoriaohjaavaa mallia, kuten sitä ovat Tuomi ja Sarajärvi kuvanneet. Ohjelmajaksojen analyysi puolestaan on selkeästi teorialähtöinen, sillä sen kehiksenä on olemassa oleva teoria. Tutkimuksellisenä tavoitteena on soveltaa aikaisempaa teoreettista tietoa (viihteen utooppisesta sensibilitetistä) uudessa kontekstissa (Strömsö).

1.3.2 Tutkimuksen aineistojen analyysi

Aloitan tutkimukseni sanomalehtiaineiston analyysillä. Huomioin laadullisen analyysin rinnalla myös samaa aihetta, näkökulmaa ja/tai tulkintaa ilmentävien yksiköiden määrällisyyden. *Kategoria* on tutkimuksessani aineiston jäsentämisen työkalu. Se on käsitteellisesti kontekstuaalinen kytkeytymisen paikkaan ja aikaan. Kategorian merkityksen muotoutumiseen vaikuttaa missä, miten ja kenen toimesta se tuotetaan. Kun tutkijana muodostan aineiston perusteella kategorioita, olen tiiviisti sidoksissa omaan kulttuuriseen tietovarantooni, jota hyödyntämällä huomioin missä kontekstissa tarkasteltava asia esiintyy ja mihin kategoriaan asia luontevasti kuuluu. Useasti valinnat eivät ole yksise-

litteisiä ja selkeitä vaan niihin liittyy aktiivinen neuvottelu kategorijäsenyydestä. (Jokinen, Juuhila & Suoninen 2012: 51, 75–79)

Sisällönanalyysissä laadullisen tulkinnan säännöt ja tutkijan objektiivisuus ovat luonnollisesti alati keskustelun kohteena. Aineistoa abstrahoidaan, eli käsitteellistetään, kun kategorioita muodostetaan. Tutkija tekee tämän paneutumalla ja yhä uudelleen tutustumalla aineistoon. Analyysin ideana on jäsentää aineisto kategorioihin, liittämällä yhteen samaa tarkoittavat tai samantyyppistä asiasisältöä sisältävät ilmaisut. Analyysissä tehtäviin valintoihin vaikuttavat ensinnäkin tutkimuskysymysten näkökulma, mutta kriittiseksi tämän vaiheen tekee tutkijan oman harkintakyvyn suuri merkitys. Tutkija päättää parhaaseen ymmärrykseensä ja huolellisuuteensa nojautuen, mihin kategoriaan ilmaukset kuuluvat. (Tuomi & Sarajärvi 2009: 101–103)

Kun aineistoa järjestetään ja jäsennetään, on päämääränä oltava aineiston informaatioarvon kasvattaminen, joskin aineistoa samalla pelkistetään. Oleellista on löytää selkeät perusteet ja tulkintasäännöt jaottelulle. (Ks. Eskola & Suoranta 1998: 164–181; Tuomi & Sarajärvi 2009: 93) Jäsennän aineiston tutkimuskysymysten kannalta keskeisiä aiheita kuvaaviin *pääkategorioihin* ja edelleen hienosyisempiin *alakategorioihin*. Alakategorioita tarkastelemalla ja niissä ilmeneviä yhtäläisyyksiä yhdistämällä luon lopulta *yläkategorioita*, jotka ilmentävät sanomalehtiaineistossa keskeisesti esiintyviä mielikuvia.

Sanomalehtiaineiston analyysin teoriaohjaavuus ilmenee analyysin loppuvaiheessa, kun liitän empiirisen aineiston teoreettiseen malliin. Analyysini etenee siten vaiheittain seuraavasti:

1. Sanomalehtiaineistoon perehtyminen
2. Relevanttien yksiköiden poiminta aineistosta sekä niiden karkea ryhmittely
3. Yksiköiden jaottelu pääkategorioihin
4. Pääkategorioiden yksiköiden pelkistäminen ja jaottelu alakategorioihin
5. Synteesi alakategorioiden keskeisimmistä, yhdistävistä yksiköistä yläkategorioiksi
6. Yläkategorioiden mukaisten mielikuvien tarkastelu teoreettista mallia vasten

Sanomalehtiaineiston analyysin tulokset kertovat siis ensinnäkin, miten sanomalehdissä on määritelty Strömsötä. Toiseksi tuloksista käy ilmi, millaisten mielikuvien kautta viihdyttävyyttä sanomalehdissä luonnehditaan. Sanomalehtiaineiston analyysin viimeinen vaihe on tarkastella ilmenneitä mielikuvia viihteen utooppisen sensibilitietin teoreettista mallia vasten, ja siten testata tutkimushypoteesin pätevyys tämän aineiston osalta. Tutkimuksen seuraava vaihe on ohjelma-aineiston laadullinen sisällönanalyysi, jonka avulla pyrin selvittämään tarkemmin, mihin juontajuuden funktioihin sanomalehtiaineistossa ilmenneet mielikuvat perustuvat.

Ohjelma-aineiston teorialähtöisen analyysin aloitan jaksojen läpikatselulla saadakseni käsityksen aineistosta kokonaisuutena. Katselun aikana teen myös muistiinpanoja, joista ensinnäkin ilmenee jaksojen pääasiallinen sisältö ja eri ohjelmaosien järjestys. Toiseksi kirjaan muistiin myös tutkimuksen kannalta relevantit osiot. Tämän jälkeen teen lähiluvun niistä ohjelman osista, joissa arvioin juontajien esiintymisen merkitykselliseksi tutkimustavoitteiden kannalta. Lähiluvussa seuraan Sorosen (ks. 2011: 22) viitoittamaa mallia muun muassa Mieke Balin (ks. 2002) teoretisointiin perustuen. Tekstianalyysissä lähiluvun tarkoitus on yksityiskohtiin paneutuvan toisteisen luennan ja reflektioivan tarkastelun avulla saavuttaa kontekstuaalinen tulkinta tekstin merkityksistä, jotta analyysi olisi mahdollisimman hyvin perusteltu ja tarkkanäköinen. Kontekstuaalisella tulkinnalla viitataan tekstin analysointiin vaikuttavan tilannesidonnaisuuden huomioimisen, josta tarkemmin seuraavassa luvussa. Lähilukuun kuuluu myös analyysin kannalta puheen sanatarkka litterointi.

Ohjelma-aineiston analyysissä tarkastelen erityisesti juontajuutta kiinnittäen huomioni niin juontajien puheeseen kuin ruumiillisuuteen liittyviin seikkoihin. Strömsön viihteellisen kehystyksen avulla katsoja suostutellaan ei ainoastaan hyväksymään ohjelma, vaan myös koukuttumaan siitä. Tätä viihteellistä kehystystä tarkastelen siitä lähtökohdasta, että sitä tukevat erityisesti erilaiset juontajuuden funktiot, joiden määrittelyn mallina ja kehyksenä käytän Dyerin teoreettista mallia viihteen utooppisesta sensibilitietistä. Poinnin ohjelma-aineistosta lähilukuun relevantteja osioita, joissa juontajien toiminnassa ilmenee myös muuta, kuin puhtaasti tiedonvälitykseen tai ohjelman asiapainotteiseen juontamiseen, kuten katsojan ohjaamiseen läpi ohjelman eri osioiden, liittyviä tilanteita.

Tutkimukseni hypoteesin mukaisesti oletan siis ohjelma-aineistossa ilmenevän juontajuuden funktioita, jotka vastaavat Dyerin kategorioita.

2 MEDIATEKSTIN MERKITYS JA TULKINTA

Televisio-ohjelma Strömsö sekä siitä kirjoitetut sanomalehtiartikkelit edustavat mediatekstejä, joiden merkitykset ovat nähtävissä representaatioina todellisuudesta. Ne ovat kuitenkin tilannesidonnaisia kytkeytyen niin tekstin tekijän kuin vastaanottajan ajankohtaiseen kontekstiin. Tämä tekstien monitahoinen tilannesidonnaisuus määrittää sen, miten vastaanottaja tulkitsee tekstin ja minkälaisia merkityksiä hän tekstiin liittää. Merkitysten muodostumisen liittyy myös olemassa oleva mielikuvien varanto, jota muokkaavat yleiset näkemykset ja käsitykset. Varantoon kuuluvat osaltaan stereotypiat, jotka vaikuttavat mediatekstien tulkintaan. Tässä luvussa käsittelem tätä mediatekstin, representaation ja tekstin merkitysten muodostumisen dynamiikkaa sekä eri mediatekstien välistä suhdetta. Lisäksi tarkastelen lopuksi televisio-viihteen välittämien mielikuvien potentiaalia utooppisena sensibilibiteettinä.

2.1 Mediatekstit representaationa

Representaation käsitteeseen on liitetty erilaisia näkemyksiä. Kulttuurinen relativismi on konstruktivistinen näkökulma, jonka mukaan asioiden ja ilmiöiden merkitykset ovat sosiaalisesti ja kulttuurisesti rakentuneita. Keskeistä konstruktivistisessä näkemyksessä on erottaa materiaallinen maailma, jossa ihmiset ja asiat esiintyvät sen saman maailman symbolisista järjestelmistä ja käytännöistä, joiden kautta representaatio, merkitykset ja kieli operoivat. Merkitykset eivät ensisijaisesti synny konkreettisista asioista kuten materiasta, vaan kielen avulla välittämistä käsityksistä sosiaalisen toiminnan ja kommunikaation avulla. Esineet välittävät luonnollisesti myös merkityksiä, mutta oleellista on, ettei esineen merkitys ole riippuvainen esineen fyysisistä ominaisuuksista vaan siitä, mitä nämä ominaisuudet symbolisoivat tai representoivat. (Hall 1997: 25–26)

Kieli ei viittaa pelkästään puhuttuun tai kirjoitettuun kieleen, vaan voi olla mikä tahansa merkkijärjestelmä, jota voi tulkita ja ymmärtää – esimerkkinä liikennevalot, joiden kolmen värin yhdistelmä kantaa erityisiä merkityksiä. Merkitykset eivät ole staattisia tai

totuutta esittäviä, vaan muokkautuvat alati siinä kontekstissa, jossa ne esitetään. Samalla asialla voi toisin sanoen olla erilaisia merkityksiä kulttuurista riippuen. (Hall 1997: 1–5)

Mediatekstien merkitysten rakentumisessa kohtaavat tekstin tekijä, teksti, tekstin “lukija” ja tekstin tuotantoon ja tulkintaan vaikuttava konteksti. Se, miten katsoja kokee esimerkiksi televisio-ohjelman, perustuu ensinnäkin siihen, missä yhteydessä ohjelma tuotetaan. Strömsö tuotetaan osana suomalaista mediakontekstia, sekä osana laajempaa ohjelmagenreä, joka voidaan määrittää lifestyle-genreksi. Suomalaiseen mediakontekstiin liittyy tietty kulttuurinen ja mediahistoriallinen tausta, joka vaikuttaa katsojan tulkintaan. Katsojan luenta ja tulkinta ohjelmasta tapahtuu myös henkilökohtaisessa kontekstissa, joka sisältää hänen taustansa ja kokemuksensa. Kaikki tämä antaa ohjelmasta välittyvälle sisällölle tiettyjä merkityksiä, jotka puolestaan vaikuttavat siihen, miten katsoja tulkitsee ja ymmärtää näkemänsä.

Televisio-ohjelman tuotannollinen konteksti perustuu ennen kaikkea kohdeyleisön huomioimiseen. Ohjelman sisältö, niin puhe kuin visuaaliset ratkaisut, suunnitellaan sopivaksi yleisön tarpeisiin ja vaatimuksiin. (ks. Scannell 1991: 11) Strömsön luennassa juontajuuden ammatilliset ja tuotantotekniset olosuhteet vaikuttavat siihen, miten juontajuus muotoutuu ja miten katsoja tulkitsee ja ymmärtää näkemänsä ja kuulemansa. Juontajat toimivat ammattiroolissa ja yksityiskohtaisesti suunnitellun käsikirjoituksen puitteissa, jonka päällimmäinen tehtävä on palvella ohjelmakokonaisuutta ja ohjelman tavoitetta sekä suunniteltua kohdeyleisöä. Tämä muokkaa luonnollisesti juontajan olemusta ohjelmassa.

Toisaalta juontajat ammentavat aiheita sekä ennen kaikkea näkökulmia aiheisiin omasta kokemusmaailmastaan kirjoittaessaan käsikirjoituksensa itse. Siten käsikirjoitus mahdollistaa juontajakohtaisen sävyn ja lähestymistavan aiheisiin. Myös muodon merkitys, kuten kuvausympäristön kodinomaisuus, sekä ohjelman tekninen tuotantotyyl, johon liittyy muun muassa kuvaustyylin selkeys ja rauhallisuus, vaikuttavat oletettavasti katsojan kokemukseen. Nämä seikat yhdistettynä katsojan tulkintaan vaikuttavat siihen, millaisia representaatioita ohjelmasta lopulta katsojalle välittyy.

2.1.1 Mielikuvien tarve ja merkitys

Representaatioiden vaikutuksesta lukijalle muodostuu mielikuvia, jotka hahmottavat lukijalle representaatioiden merkityksiä. Mielikuva voidaan määrittää kognitiiviseksi tietorakenteeksi, skeemaksi, joka perustuu oletukseen siitä, millainen mielikuvan kohde tyypillisesti tai oletusarvoisesti on. Nämä ihmisen todellisuuden tulkinnassa hyödyntämät tietorakenteet syntyvät aiemmista kokemuksista. Tulkintaprosessissa uutta tietoa sovitetaan olemassa oleviin tietorakenteisiin etsien kohteelle sopivuutta. Uusi tieto toimii siten vihjeenä, jonka seurauksena tietyt tietorakenteet aktivoituvat ja mahdollistavat päätelmien teon kohteesta. Samalla kohteeseen asennetaan herkästi myös oletuksia, jotka liittyvät aktivoituneen tietorakenteen malliin, mutta joita ei ole todennettu. Siten voi olla hankalaa nähdä kohteesta muita piirteitä kuin tietorakenteen tarjoamat, ennestään tutut seikat. Mielikuvat toimivat näin suodattimen tavoin. (Karvonen 1999: 53–55)

Medialla on merkittävä rooli mielikuvien rakentajana. Mediat tuottavat Erkki Karvosen (1999: 85) mukaan todellisuutta pääasiallisesti kahden prosessin myötä – ensinnäkin luomalla omia tulkintoja tapahtumista ja ilmiöistä, ja toiseksi medialisoitumisen kautta. Medialisoitumisella Karvonen viittaa ilmiöön, jossa yhteiskunnalliset toimijat sopeuttavat toimintansa median tarpeet huomioiden. Medialisoituminen tuottaa tällöin todellisuutta, jota ei olisi ollut olemassa ilman median läsnäoloa.

Median kaupallistuminen on myös johtanut siihen, että mediatekstin on yhä useammin vastattava kysyntään. Ihmisten tarve toiveajatteluun ja fiktiivisiin tarinoin, jotka luovat subjektiivisia, halujen mukaisia kuvia ja mielikuvia, johtaa tekstin muokkaamiseen sellaiseksi, että se tyydyttää juuri siihen kohdistuvia tarpeita. Näin tekstistä muodostuu halujen ja tarpeiden kuva, markkinoinnin termein imago. Imagojen tai mielikuvien tuotannossa onkin ennen kaikkea kysymys halujen tuotannosta ja toiseksi niiden muokkaamisesta. (Karvonen 1999: 82–83)

Mielikuviin perustuvan mielihyvän tavoittelu on Colin Campbellin (1987: 200) mukaan modernille kuluttamiselle keskeisempää kuin varsinaisten hyödykkeiden hankinta. Tämän kulutusyhteiskuntaan kuuluvan symbolismin ja jatkuvan kuluttajan ja hyödykkei-

den välisen kommunikaation perimmäisenä tavoitteena on kokea todellisuudessa, miltä haaveilun kohde tuntuisi. Siten olennaista on mielikuvien ja unelmoinnin sisältämä realismi, joka erottaa sen fantasiasta. Haaveilun kokemus yksinään ei selitä mielihyvää, vaan edellyttää aina ennakkointia ja odotusta jostakin tulevasta, joka lopulta tyydyttää haaveen.

Mielikuvat ovat yksityiskohtaisia ja orientoituneita mielihyvän tuottamiseen. Mielihyvän Campbell (1987: 90) määrittää olevan ihmisen suosikkireaktio tietylle tuntemukselle. Siten se ei ole kiinteä olemisen tapa (*state of being*), vaan laadullinen kokemuksellisuus (*quality of experience*). Todellisuus ei kuitenkaan koskaan täysin vastaa haaveita, joten todellisuuden ja mielikuvan väliin jää aina kuilu, joka lisää edelleen tarvetta haaveiluun ja kuluttamiseen. Juuri tässä jatkuvassa illuusion ja todellisuuden välisessä dynamiikassa syntyy konsumerismin voima. (Emt. 90)

Myös Ien Ang pitää haaveilua median kulutuksessa, kuten muussakin kulutuksessa, merkityksellisenä. Ang (1985: 82–83) katsoo televisio-ohjelman katselusta syntyvän mielihyvän ja nautinnon liittyvän sellaisiin asioihin, jotka katsoja tunnistaa sopiviksi omaan henkilökohtaiseen mielikuviukselliseen maailmaansa. Mielikuviutus on siten keskeinen osa ihmisen psyykeä. Median tuottama nautinto ei toimi kompensaaiona arkipäivän elämän tylsyydelle, vaan on nähtävissä elämän keskeisenä ulottuvuutena.

Mielikuva liitetään usein mielikuviutukseen, ja sitä ajatellaan perinteisesti kuvajaisena, joka heijastaa joko oikein tai väärin todellisuutta. Mielikuvaa ei tällöin nähdä osana todellisuutta vaan todellisuuden mallina. Todellisuus ja mielikuvamme todellisuudesta ovat siten kaksi eri asiaa. Todellisuus on alati muuttuva entiteetti, ja mielikuva siitä malli, joka luodaan havaintojen ja saatujen tietojen perusteella. Tämän mallin mukaan toimitaan, vaikka se saattaa olla väärä, vääristynyt tai vanhentunut. (Karvonen 1999: 134)

Käsitykset maailmasta rakentuvat siis mielikuvamaisten mallien varaan. Mallit ovat olennainen osa sitä prosessia, jossa todellisuutta tuotetaan, uusinnetaan ja muokataan, joten “mielikuvat ovat niin olemassa olevan todellisuuden kartoituksia kuin luonnoksia, joiden avulla rakennetaan tulevaa todellisuutta.” Näin mielikuvilla on merkittävä rooli

fyysisen todellisuuden ohella. Ne liittyvät ideaaliseen ulottuvuuteen, joka materiaalisen ohella vaikuttaa siihen, miten todellisuus hahmottuu. Mielikuvat muodostuvat näin osaksi kulttuurista ja sosiaalista todellisuutta. (Karvonen 1999: 17–18, 316)

Mielikuvien muodostumista kulttuurisena prosessina voidaan tarkastella Serge Moscovicin (1984) muotoileman sosiaalisen representaation käsitteen avulla. Sosiaalinen representaatio viittaa ihmisten yhteiseen tietämykseen, joka on yleisesti omaksuttua, niin sanottua “kansankäsitystä”. Moscovici (1988: 228) kuvaa sosiaalista representaatiota *Vorstellung* ja *Darstellung* käsiteparin avulla. *Vorstellung* viittaa kognitiivisiin, ihmisten mielissä oleviin käsityksiin ja mielikuviin, ja *Darstellung* konkreettisempiin, ihmisten yhteisesti ja julkisesti toteuttamiin esityksiin esimerkiksi median kautta. Mediassa esille nostetut aiheet ja näkökulmat tekevät yleisön tietoisiksi niistä.

Sosiaaliset representaatiot ilmentävät toisin sanoen jonkin sosiaalisesti merkityksellisen asian kulttuurista olemassaoloa, joka näkyy ihmisten kommunikaatiossa ja tavassa puhua asiasta, sekä ihmisten omassa sisäisessä ajattelussa. Tällaisia yleisiä käsityksiä kiertetään yhteiskunnassa. Yleensä representaatiot eivät ole uusia ihmisen itsensä muotoilemia ajatuksia tai näkemyksiä, vaan ne ovat kulttuurin konstruoimia näkemyksiä, joita uusiokäytetään (*re-thought, re-cited, re-presented*). Ihminen poimii eri lähteistä symbolisia aineksia, joita hän käyttää oman esityksensä tai käsityksensä tuotantoon. Siten sosiaaliset representaatiot kuuluvat symboliympäristömme, joka kuuluu kaikille ja on vapaasti käytettävissä, eräänlaisena arkijärkeilynä tai kansankäsityksinä. (Moscovici 1984: 9) Eräs arkijärkeilyyn ja kansankäsitykseen vaikuttava ilmiö on stereotypia erityisenä representaation muotona, josta tarkemmin seuraavassa.

2.1.2 Stereotypiat mielikuvia muokkaamassa

Stereotypian käsitteen loi alun perin Walter Lippmann (1965/1922). Lippmannin työ on monella tapaa aikansa teos, mutta monet keskeiset näkemykset pätevät edelleen ja ovat myös luoneet pohjaa myöhemmälle tutkimukselle. Lippmann määritteli stereotypian merkitykselliseksi yhteiskunnassa, koska se antaa ihmiselle mahdollisuuden asemoida paik-

kansa ympäröivässä maailmassa. Ihmisellä on tarve hyödyntää stereotypioita, koska ne luovat hänelle henkilökohtaisen omanarvontunteen määrittämällä hänen aseman ja oikeudet suhteessa muuhun maailmaan. Stereotypia on näin ollen eräänlainen oikotie ihmisen tarpeeseen järjestää maailma. Se on nähtävissä osana laajempaa kategorisaatiota, jolla ihminen pyrkii saamaan tolkkua maailmasta yleistämällä ja tyyppittelemällä tietoa ja ilmiöitä. (Lippmann: 1965/1922: 64)

Dyer (1993: 11–17) kehittää Lippmannin määritelmää edelleen liittäen stereotypian median välittämiin representaatioihin. Stereotypioita käytetään ilmaisemaan yksimielisyyttä liittyen tiettyyn sosiaaliseen ryhmään ikään kuin yksimielisyys olisi ilmennyt jo aiemmin ja itsenäisesti stereotyyppistä riippumatta. Kuitenkin ihmiset luovat käsityksensä ja näkemyksensä useimmiten juuri stereotyyppioihin perustuen. Stereotyyppiat puolestaan perustuvat tiettyihin todellisuuden määritelmiin, jotka liittyvät yhteiskunnallisiin valtasuhteisiin. Stereotyyppiat itsessään eivät siis ole ongelmallisia osana ihmisen ajatusmaailmaa ja representaatioita. Ongelmallista sen sijaan on, kuka niiden määrittäjiä ohjaa ja mihin tarkoitukseen. (Emt. 12–14)

Stuart Hallin (1997: 225) mukaan stereotypiaan liittyy erilaisuuden viehätys ja erilaisen ryhmän tarkastelu ”toisena”, usein populaarikulttuurisesti esiintyvänä ilmiönä. Vaikka hän käsittelee asiaa usein rodullisesta ja etnisestä näkökulmasta, on stereotypian teoretisointi relevantti myös muissa erilaisuutta ilmentävissä aiheissa kuten sukupuoli, seksuaalisuus tai enemmistöstä erottuva vähemmistö, riippumatta eroavaisuuden aiheesta.

Erilaisuuden viehätystä Hall (1997: 234–237) tarkastelee muutamasta teoreettisesta lähtökohdasta. Ensiksi on Saussuren lingvistiseen traditioon perustuva näkemys kulttuurista. Erilaisuus nähdään oleellisena kaikelle ymmärrykselle, koska vain suhteessa erilaisuuteen voidaan muodostaa käsitys asioiden merkityksestä. Toiseksi on myös lingvistiikkaan perustuva näkemys, joka on hieman eri koulukunnasta lähtöisin kuin Saussuren teoretisointi. Tämän mukaan tarvitsemme erilaisuutta, koska kaikki merkityksen tuottaminen edellyttää dialogin käymistä erilaisuutta edustavan kanssa. Kolmanneksi on antropologinen näkemys, jonka mukaan kulttuuriset merkitykset ovat riippuvaisia siitä, kuinka ne sijoittuvat laajempaan luokitusjärjestelmään. Erilaisuus saa merkityksensä

toisin sanoen tietyn kulttuurisen järjestyksen puitteissa, jossa jäsenitys tapahtuu kaksoisaisesti. Kaikella on vastakohtansa, jota vasten sitä voidaan tarkastella merkitystä hahmottaessa. Neljänneksi on psykoanalyttinen lähestymistapa, joka tarkastelee erilaisuutta psyykkisestä näkökulmasta. Erilaisuuteen suhtautuminen nähdään oleellisena osana prosessia, jossa minuus ja seksuaalinen identiteetti rakentuu. (Emt. 234–237)

Oli mediatekstien välittämällä representaatioilla stereotypiaan viittaavia piirteitä tai ei, on representaatioilla suuri merkitys mielikuvien muokkaajina ja uusintajina. Mitä representaatiot lukijalle merkitsevät ja millaisia mielikuvia ne synnyttävät, on luonnollisesti riippuvaista mediatekstin genrestä sekä vastaanottajasta ja tämän kontekstista. Representaatioiden voima liittyy myös kierrätykseen eri medioiden välillä, josta tarkemmin seuraavassa.

2.2 Mediatekstien väliset suhteet merkitysten muokkaajina

Televisiotutkimuksessa intertekstuaalisuuden käsitettä on hyödyntänyt erityisesti John Fiske (ks. 1997/1987: 108–127) lähtökohdasta, että televisio-ohjelmat, eli television tekstit, voivat olla kahdella eri tasolla yhteydessä muihin mediateksteihin. Horisontaalinen taso viittaa televisio-ohjelman suhteeseen toisiin televisio-ohjelmiin. Toinen taso on vertikaalinen intertekstuaalisuus, joka viittaa televisio-ohjelman suhteeseen muihin medioihin tai teksteihin. Vertikaalisella tasolla tekstin merkityksiä kierrätetään, tulkitaan ja vahvistetaan. Tämän erilaisten mediatekstien suhdeverkoston rakentumista Fiske (1997/1987: 117–125) kuvaa primaaristen, sekundaaristen ja tertiääristen tekstien käsitteiden avulla.

Televisio-ohjelma edustaa primaaria tekstiä, josta muut mediat poimivat valittuja merkityksiä kierrätykseen esimerkiksi lehtiarvostelujen avulla. Kaikki muissa medioissa tuotetut tekstit, jotka liittyvät televisio-ohjelmaan, ovat sen sekundaarisia tekstejä. Sekundaarisen tekstin merkitys ja vaikutus primaariseen tekstiin voi olla huomattavakin. Televisio-ohjelma (primaari teksti) saa muiden medioiden tuottamien tekstien (sekundaaristen tekstien) kautta julkisuutta, ja sen merkityksiä pohditaan ja arvotetaan. Tämä se-

kundaaristen tekstien sisältö heijastuu primaaritekstiin mahdollisesti sitä muokaten, jos kysymyksessä on esimerkiksi televisiosarja, jonka tuotantoa jatketaan. Julkisesti esille nostetut merkitykset vaikuttavat myös siihen, miten primaariteksti ymmärretään ja tulki-taan yleisön keskuudessa. (Fiske 1997/1987: 117–118)

Yleisön tuottamat tekstit ovat televisio-ohjelman tertiäärisiä tekstejä, ja edustavat verti-kaalisen intertekstuaalisuuden lopullista tasoa. Tertiääriset tekstit voivat olla suullisesti perheen tai ystävien keskuudessa esitettyjä näkemyksiä, tai kirjallisesti suoraan ohjel-ma-toimitukselle tai keskustelupalstalle tuotettuja viestejä. Tertiäärisiä tekstejä tarkaste-lemalla voidaan päätellä, miten televisio-ohjelma on yleisön keskuudessa otettu vastaan, ja ennen kaikkea mitä merkityksiä televisio-ohjelmalle on annettu ja mitkä merkitykset ovat kierrätyksessä juuri sillä hetkellä. (Fiske 1997/1987: 124–125) Strömsön tapauk-sessa eräs tertiäärisen tekstin ilmentymä on niin kansan keskuudessa kuin julkisuudessa yleistynyt sanonta “Ei mennyt niin kuin Strömsössä”. Sanonta kuvastaa käsitystä siitä, että ohjelmassa kaikki tekeminen on näennäisen helppoa ja lopputulos täydellistä.

Vertikaalisen intertekstuaalisuuden liittyessä medioiden välisiin suhteisiin, se on myös läheisesti yhteydessä intermediaalisuuteen. Mediatekstien merkitysten rakentumista pohdittaessa on huomioitava “kronologisuuden tai kausaalisuuden ongelma”, kuten sen on Juha Herkman (2008: 157) muotoillut. Tällä hän viittaa Mikko Lehtosen (1999: 10) tapaan siihen merkitysten varantoon, joka on jo valmiiksi olemassa aiheesta, jota tietys-sä mediatekstissä käsitellään. Tämä varanto vaikuttaa taustalla aktiivisesti määrittäen osaltaan uusia, aiheesta tuotettuja tekstejä. Tällaiset tekstien väliset suhteet ovat esi-merkkejä intermediaalisista suhteista.

Tässä tutkimuksessa ovat fokuksessa Strömsön sekundaaristen tekstien, eli lehtijuttujen välittämät mielikuvat. Hypoteesin mukaisesti esitän mielikuvien kuvastavan Strömsön välittämän viihteen utooppista potentiaalia, jonka siten myös oletan vaikuttavan ohjel-man viihteellisyyden rakentumiseen. Seuraavassa tarkastelen tuota teoreettista mallia tarkemmin.

2.3 Katsojan kokemuksellisuus viihteen utooppisena sensibilitteettinä

Richard Dyer on tarkastellut populaarikulttuuria muun muassa tähtien julkisuuskuvastojen (ks. Dyer 1998/1979) sekä erityisesti seksuaalisuuteen ja rotuun liittyvien representaatioiden kautta (ks. Dyer 1986). Viihteen suosiota ja merkitystä Dyer on tutkinut 1970-luvulta lähtien, lähinnä kevyen musiikkiviihteen sekä elokuvamusikaalin saralla, jotka hän näki voimallisimpina arjen häivyttäjinä. Teoksessaan *Only Entertainment* (2002), joka ilmestyi ensimmäisen kerran vuonna 1992, Dyer pyrki laajemmin selittämään viihteen suosiota ja yhteiskunnallista merkitystä.

Teoksessa oleva artikkeli *Entertainment and Utopia* on vuodelta 1977, ajalta jolloin akateeminen populaarikulttuurin tutkimus oli vasta alkamassa. Artikkelia on tieteellisessä tutkimuksessa sovellettu harvoin, seikka jonka Veijo Hietala (2013: 55) arvelee johtuvan artikkelin poikkeuksellisesta näkökulmasta paneutua viihteen luomaan mielihyvään erillisenä arvona. Dyerin artikkeli oli radikaali suhteessa 1970-luvun yhteiskunnalliseen ajan henkeen. Dyer keskittyi tarkastelemaan elokuvamusikaalia, jonka hän katsoi edustavan puhtainta viihdemuotoa (*showbiz*), ilman minkäänlaisia poliittisia tai ajalle tyypillisiä psykoanalyttisiä kytkentöjä.

Frances Bonner (2011: 116) puolestaan arvelee mallin syrjäytymisen tieteellisessä tutkimuksessa johtuvan ennen kaikkea siitä, että Dyer keskittyi liian kapea-alaisesti tarkastelemaan musiikkiviihdettä rajaamalla muunlaisen kevyen viihteen mallin ulkopuolelle. Toisaalta Dyer (2002: 24) itse painottaa mallin kelpoisuutta myös muiden ohjelmatyyppien viihteellisyyden tarkasteluun. Bonner (2011: 116–132) on tarkastellut 2000-luvun kevyen viihteen ohjelmia (kilpailuohjelmia, todellisuustelevisiota ja kykyjenetsintäohjelmia) Dyerin mallin pohjalta ja katsoo sen olevan relevantti edelleen. Suomalaisista mediatutkijoista Kaarina Nikunen (2005: 304–308) on hyödyntänyt Dyerin mallia tutkiessaan juontaja Marco Bjurströmin julkisuuskuvan utooppista elementtiä.

Dyerin (2002: 19–27) teoreettisen mallin mukaan yhteiskunta luo puutteellisuudellaan ihmisille tarpeen eskapismiin, jonka yhtenä muotona ilmenee viihde. Viihde toimii siten representaation tasolla, ja sen luoma utopia ilmenee tunteissa, joita se herättää. Rep-

resentaatiot rakentuvat viihteen eri ilmenemismuodoista, ja representaatioiden voima on riippuvainen niiden kyvystä viihdyttää. Viihteen avulla voidaan siten aistia, miltä parempi ja kauniimpi todellisuus eli utopia tuntuisi. Dyer (2002: 20) kiteyttää viihteen suhteen utopiaan näin:

Kaksi viihteen selviöinä pidetyistä tuntomerkeistä, “pako” tai “eskapismi” (*escape*) ja “toiveiden täyttäminen” (*wish-fulfilment*), viittaavat sen keskeiseen voimaan, nimittäin utopistisuuteen. Viihde tarjoaa vaikutelman “jostakin paremmasta”, johon voi paeta, tai jostakin, jota syvästi haluamme mutta jota jokapäiväinen elämämme ei tarjoa. Vaihtoehdot, toiveet ja halut ovat utopian aineksia: tunne siitä, että asiat voisivat olla paremmin, sekä mahdollisuus kuvitella vaihtoehto vallitsevalle ja kenties toteuttaa se. (käännös Taru Salakka)

Keskeistä viihteen lumovoimassa on ensinnäkin, että se vastaa katsojan unelmiin jollakin tasolla. Viihde representoi silloin jotakin sellaista, jota katsojan oma elämä ja sen arkisuus ei pysty tarjoamaan. Tämä tekee viihteenä nautittavaa ja lumoavaa. Toiseksi viihteen on representoitava jotakin sellaista, jonka katsoja kokee realistiseksi tai ainakin voisi kuvitella tapahtuvaksi omassa elämässään.

Utopian käsite juontaa juurensa renessanssifilosofi sir Thomas Moren (2001) teoksesta vuodelta 1516, jossa hän kuvaa ihannevaltiota ja sen poliittista järjestelmää. Dyerin näkemys utopiasta viihteen kehyksessä on kuitenkin erilainen. Dyer ei Moren tapaan näe utopiaa konkreettisena mallina paremmasta todellisuudesta, vaan viittaa utopialla tunteeseen jostakin paremmasta. Sensibiliteetillä Dyer (2002: 24) tarkoittaa sitä kokemistapaa, jolla katsoja elämyksellisesti kokee viihteen. Malli perustuu länsimaiseen käsitykseen utopiasta, eli sellaisiin yhteiskunnallisiin ominaisuuksiin, joita on pidetty länsimaisessa ajattelussa ihanteena. Dyer (emt. 25) siteeraa muun muassa George Katebin (1972: 9) tiivistystä yhteiskunnallisesta ihannetilasta, jota hän luonnehtii mallinsa yhteiskuntateoreettiseksi ja filosofiseksi perustaksi:

– – kun ihminen ajattelee täydellisyyttä ... hän ajattelee maailmaa, jossa on päästy pysyvästi eroon erimielisyyksistä, köyhyydestä, pakosta, tylsistyttävästä työstä, järjettömästä käskyvallasta, seksuaalisesta riistosta ... rauhaa, yltäkylläisyyttä, vapaa-aikaa, tasa-arvoa, sopusointua ihmisen ja hänen ympäristönsä välillä. (suomentanut Taru Salakka)

Dyerin (2002: 33–34) pohdinta perustuu ajan hengen mukaisesti kapitalismin kritiikkiin. Siten kapitalistinen yhteiskunta luo hallitsevalla ideologiallaan tiettyjä tarpeita ja puutteita, joihin viihde tarjoaa ratkaisun. Mallin heikkoutena Dyer näkee rodun, sukupuolen ja luokan kysymysten rajautumisen mallin ulkopuolelle. Hän kuitenkin toteaa niiden näkymättömyyden kuvastavan samalla yhteiskunnallista hallitsevaa ideologiaa sen kiistäessä kysymysten merkittävyyden, mikä näkyy myös viihdeteollisuuden painotuksissa. Dyerin ajatusmallin periaatteet ilmenevät taulukossa 1.

Taulukko 1. Viihteen ja utopian suhde (käännös Taru Salakka)

<i>Sosiaalinen ristiriita/riittämättömyys/puute</i>	<i>Utopian tarjoama ratkaisu</i>
Niukkuus (todellinen köyhyys yhteiskunnassa); rikkauksien epätasainen jakautuminen	Hyvinvointi (köyhyyden poistaminen; rikkauksien tasainen jakautuminen)
Uupumus (yksitoikkoinen työ, vieraannuttava työ, urbaanin elämän paineet)	Energia (työ ja leikki synonyymisiä), kaupunkipainotteinen tai paluu maalle
Lohduttomuus (arkisten askareiden monotonisuus, ennustettavuus, päivittäisen elämän välineellisyys)	Intensiteetti (elämisen jännitys, draama, tunnepitoisuus)
Manipulaatio (mainonta, porvarillinen demokratia, sukupuoliroolit)	Läpinäkyvyys (kommunikaation ja suhteiden avoimuus, spontaanisuus, rehellisyys)
Pirstoutuminen (työn liikkuvuus, kaupunginosien muutokset ja kehittäminen, kerrostaloerämaat, kollektiivista toimintaa estävä lainsäädäntö)	Yhteisö (kaikki yhdessä samassa paikassa, yhteisölliset mielenkiinnon kohteet, kollektiivinen toiminta)

Dyer (2002: 25–26) päätyi näin määritelmäänsä viihteen utooppisen sensibilitietin kategorioista. Hän kuitenkin painottaa mallin skemaattisuutta sen yksinkertaistaessa monisyistä yhteiskunnallista todellisuutta. Mallin kategoriat representoivat ihanteellisen yhteiskunnan piirteitä kuvastaen samalla yhteiskunnallisia puutteita – energiaa, intensiteettiä, läpinäkyvyyttä, yhteisöllisyyttä ja yltäkylläisyyttä.

Dyer (2002: 22–23) kuvaa avainsanoihin kategorioiden merkityksiä. *Energisyys* liittyy aktiivisuuteen ja elinvoimaisuuteen, kykyyn toimia tarmokkaasti. *Yltäkylläisyys* liittyy aistilliseen nautintoon, jopa speaktaakkeliin. Siihen kuuluu myös niukkuuden eliminointi ja kulutus ilman tunnetta toisten köyhyydestä. *Läpinäkyvyys* ilmenee aitoudessa ja rehellisyydessä. Se on suhteiden laadukkuutta niin esityksessä esiintyvien henkilöiden välillä kuin suhteessa yleisöön. Siihen voi myös kuulua tapahtumien yksinkertaistava kuvaus, jotta yleisön olisi helpompi seurata ja ymmärtää esityksen sisältö. *Intensiteetillä* Dyer viittaa tunteen kokemiseen täysillä, välittömästi ja pidättelemättä. Hän myös pitää intensiteettiä vaikeimmin määriteltävänä, ja selventää sitä viittaamalla viihteen kykyyn esittää vaikeat ja epämiellyttävät asiat, kuten henkilökohtaisen tai poliittisen tappion, näennäisen kevyesti. Näin viihde yksinkertaistaa arkisia ongelmia, jotka todellisessa elämässä usein liittyvät esimerkiksi monimerkityksellisyyteen, itsepetokseen tai teeskentelyyn. (Emt. 25)

Yhteisöllisyys liittyy yhteenkuuluvaisuuden tunteeseen. Dyer (2002: 23) puhuu yhteisöllisyyden ja faattisen kommunikaation (*phatic relationship*) yhteydestä. Faattinen kommunikaatio perustuu alun perin Bronislaw Malinowskin ([1923] 1972: 314–315) määrittelemään käsitteeseen, *phatic communication*. Se viittaa siihen yksinkertaisimpaan kommunikaatioon, josta inhimillinen vuorovaikutus saa alkunsa, viestiin, joka rikkoo hiljaisuuden ja joka perustuu ihmisen luontaiseen sosiaaliseen tarpeeseen, yhteisöllisyyteen. Tämän tapaista kommunikaatiota voi olla esimerkiksi jutustelu säästä tai kuulumiesta. Tavoitteena ei silloin ensisijaisesti ole ajatusten tai tiedon vaihto, vaan seurustelu. Malinowskin määritelmää ovat useat tutkijat sittemmin kehittäneet ja muokanneet, tuoremmassa tutkimuksessa myös yhdistäen sen moderniin mediaan.

Fiske (1993: 25–27, 29–31) tarkastelee faattista kommunikaatiota merkityksellisenä sen yksinkertaisuudesta huolimatta, ja hän yhdistää faattisen kommunikaation käsitteeseen toiste, eli redundanssi. Toiste ilmentää ihmisten välisessä kommunikaatiossa olevia totuttuja, toistuvia muotoja, jotka tekevät kommunikaatiosta ennustettavaa ja ymmärrettävää. Viihteessä toisteisuus on keskeistä, koska se muokkaa viihteellistä viestintää helpommin lähestyttäväksi. Vertailukohtana voivat olla esimerkiksi taidemuodot, joissa

viestintä on harvemmin toisteista ja jotka enemmänkin haastavat vastaanottajan tekemään henkilökohtaista tulkintaa viestin sisällöstä. (Fiske 1993: 25, 29–30)

Faattisen kommunikaation merkitystä modernissa viestinnässä tarkastellut Paul Frosh (2011: 385–386), pitää sitä modernin median, kuten television viestintään keskeisesti liittyvänä kommunikaation muotona. Median ollessa jatkuvasti läsnä ja käytettävissä, johtaa se väistämättä yleisön tarkkaamattomuuteen. Myös median sisällöllinen moninaisuus jakauttaa katsojan huomiokyvyn. Mediatekstit välittävät kuitenkin Froshin mukaan paljon muutakin oleellista kuin varsinaisia merkityksiä ja representaatioita. Hän pitää faattista kommunikaatiota median välittämän seurallisuuden ja sosiaalisuuden ekologisenä saavutuksena, joka keskeisesti vaikuttaa positiivisesti yleisön kokemukseen.

3 STRÖMSÖ OSANA LIFESTYLE-GENREÄ

Lifestyle – elämäntyyli – on ahkerasti käytetty ja samalla hyvin laaja käsite. Kun käsitettä tarkastellaan osana nykyaikaista kulutusyhteiskuntaa osoittaa se Mike Featherstonen (2011:81) mukaan yksilöllisyyttä, itseilmaisua ja tyyllistä itsetietoisuutta. Elämäntyyliin kuuluu kokonaisvaltaisesti elämän eri osa-alueita kuten keho, vaatteet, puhe, vapaa-ajan harrastukset, ruokailu ja koti. Näihin liittyvät valinnat kertovat ihmisen yksilöllisestä mausta ja tyylistä omistajana tai kuluttajana, yhdistäen siten ihmisen identiteetin esineisiin ja toimintaan samalla erilaistaen ihmisiä.

David Chaney (1996: 4, 44, 119) katsoo elämäntyylin rakentuvan arkipäiväisistä tavoista ja toiminnoista, joilla panostamme sosiaalisiin tai symbolisiin arvoihin. Arvot ja symbolit ovat kuitenkin alati neuvottelun kohteena ja muokattavissa, mikä myös tekee identiteetistä epävakaa ja muutosalttiin. Kulutukseen liittyvät valinnat ja erilaiset vapaa-ajan mallit tarjoavat rekvisiittaa ja tukea, jonka avulla kuluttaja voi muokata identiteettiään haluamallaan tavalla. Siten elämäntyylistä on tullut myös sosiaalisen tunnistamisen väline, jonka avulla arvioidaan yksilöä. Juuri tämä elämäntyylin voima ihmisten erilaistamisessa tekee sen moraalisesti merkittäväksi. (Chaney 2001: 82–83)

Näkemyks elämäntyylistä pyrkimyksenä muutokseen on keskeinen tarkasteltaessa television lifestyle-ohjelmia ja niiden suosiota. Tämän luvun aiheena ovat lifestyle-ohjelmien kehitys ja tuon kehityksen taustalla vaikuttaneet yhteiskunnalliset muutokset. Lopuksi tarkastelen Strömsön omintakeista ohjelmakonseptia.

3.1 Lifestyle-television suosion jäljillä

Suuret muutokset television lifestyle-ohjelmistoissa tapahtuivat todellisuustelevision nopean kehityksen ja suosion myötä 1990-luvulla. Todellisuustelevision yleistymisen mahdollisti teknologinen kehitys, jonka avulla voitiin suhteellisen pienin kustannuksin kuvata niin sanotusti “paikan päällä”, *on location*, ja myös tuottaa lähetyskelpoista materiaalia kevyellä ja ennen kaikkea helposti siirrettävällä kalustolla. Tämän tuotantotek-

nisen kehityksen lisäksi 1990-luvun suuren televisiomuutoksen taustalla vaikuttivat laajemmat yhteiskunnalliset sosiokulttuuriset ja talouspoliittiset muutokset.

3.1.1 Elämäntyyli vastuullisen kansalaisen hankkeena

Elämäntyylin ja sen työstämisen merkityksen vahvistumisen taustalla on nähty kansalaisuuden ja kansalaistoiminnan muutokset 1960-luvulta lähtien. Työelämän strukturaaliset muutokset merkitsivät kiihtyvässä tahdissa uravaihdoksia ja työttömyyttä, jotka vuorostaan loivat epävakautta henkilökohtaiseen ajankäyttöön, perherakenteisiin ja sosiaalisiin rooleihin. Identiteetin hallinnasta ja ilmaisemisesta tuli siten keskeistä yhä enemmän fragmentoituneessa yhteiskunnassa samalla, kun usko perinteisiin valtiollisiin instituutioihin ja politiikantekoon väheni. Kun kansalaiset aiemmin teollisissa demokratioissa suuntasivat energiaansa ja toimintaansa valtion rakentamis- ja kehittämishankkeisiin ikään kuin yhteiseksi hyväksi, alkoi tuo kansalaisvoima suuntautua yhä enemmän yksityisiin projekteihin, eräänlaiselle mikropoliittiselle elämäntyyliä painottavalle tasolle. Ihmiset aktivoituivat ja verkostoituivat edelleen, mutta rajattujen ja elämäntyyliin liittyvien kysymysten parissa, jotka vastasivat paremmin heidän yksilöllisiä tarpeitaan. (Bennett 1998: 755; ks. myös Miller 2007: 120)

Yksilön tarpeita korostaa myös länsimaissa 1980-luvulta lähtien vahvistunut uusliberalismi painottaen vapaiden markkinoiden voimaa ja yksilön vastuuta. Uusliberalistisen näkemyksen mukaan vastuullinen ja järkevä kuluttaja tekee valintansa lähinnä suhteessa omiin henkilökohtaisiin tarpeisiinsa ja kulutuksen tehokkuuteen priorisoiden samalla markkinoiden ”luonnollista” dynamiikkaa. Tämä kuluttajakansalainen on uusi perinteisen kansalaiskuvan rinnalla, jonka mukaan kansalaisen on nähty huolehtivan valtion intresseistä ja muiden kansalaisten eduista. (Miller 2007: 33) Oullette ja Hay (2008: 8–11) esittävät Michel Foucaultin teoretisointiin hallinnasta (*governmentality*) viitaten, että yhteiskunta, jossa valtio on yhä haluttomampi vaikuttamaan ja hallitsemaan, yksilön velvollisuudeksi muodostuu itsensä voimaannuttaminen henkilökohtaisella tasolla. Aloittekykyinen ja yritteliäs kansalainen toimii itseään johtaen, säädellen ja kehittäen.

Viimeaikainen tutkimus on myös osoittanut erityisesti lifestyle-television luovan uudentyyppistä vastuunottoa ja itsehallintoa (*self-governance*) kansalaisten keskuudessa. (Rosenberg 2011: 186) Tämä ilmenee esimerkiksi uudenslaisina kuluttamisen strategioina, joiden avulla pyritään sovittamaan yhteen kulutus ja lisääntyvät ympäristöongelmat. Näkemys konsumerismista epäeettisenä ja modernista elämäntyylistä ympäristöä rasittavana näkyy myös populaarikulttuurin sisällöissä. (ks. Lewis 2008: 233) Eettiset ja ympäristöön liittyvät kysymykset ovat yleistyneet lifestyle-ohjelmissa 2000-luvun loppupuolella, mikä vahvistaisi oletusta siitä, että populaarimedia pyrkii ”opettamaan” ja ”kasvattamaan” yleisöä tekemään ”oikeita” eettisiä valintoja (Lewis 2008: 237–238; 2012: 324–325). Lifestyle-ohjelmien asiantuntijoiden on siten nähty johdattelevan katsojan uusliberalistisen kansalaisuuden malliin tarjoten epävirallisia ohjeita ja suosituksia kuinka elää ja kehittää itseään (Oullette & Hay 2008: 2).

3.1.2 Rakkaudesta estetiikkaan ja esineisiin

Kuluttaminen ja itsen objektifioiminen kohennuksen kohteena liittyy myös yleiseen elämän estetisoitumiseen, joka ilmenee modernissa yhteiskunnassa esimerkiksi massakulttuurin ja korkeakulttuurin välisen eron kapenemisessa sekä yleisessä tyyllillisessä sekavuudessa (Featherstone 2011: 64). Featherstone (2011: 66–67) jäsentää estetisoitumisen kolmeen historialliseen etappiin, joista viimeisin on keskeinen lifestyle-ohjelmatyyppin kehityksen kannalta. Modernissa kulutusyhteiskunnassa voidaan puhua kuvallisesta saturaatiosta eräänlaisena kylläisyytenä, jossa kuvat ja merkit täyttävät ihmisen arkipäivän yhä nopeammassa virrassa. Kuvat ovat saaneet valtavan merkityksen muokaten ja luoden alituisesti kuluttajien haluja. Ne estetisoivat, puhuttelevat ja uudelleen määrittävät sitä, miltä todellisuus voisi näyttää.

Estetiikan huomioiminen on myös merkinnyt tietoisuutta ympäristöstä ja omasta itsestä potentiaalisena kauneuden kohteena ja aistillisena kokemuksena. Tämä on uusliberalistisen individualismin tavoin edesauttanut itsen käsitteellistämistä objektiksi, jota muokata ja jalostaa. Estetiikan vahvistuminen ei kuitenkaan ole merkinnyt levotonta muutoksen kaipuuta, vaan on myötävaikuttanut lähinnä tyytymättömyyteen elämän arkisuu-

desta, vahvistaen tarvetta unelmoida ja haaveilla jostakin paremmasta. (Campbell 1987: 88–90, 200) Lifestyle-ohjelmat vastaavat tähän tarpeeseen tarjoten kuvastoja ja näkemisiä siitä, miten kulutuksen avulla voi saavuttaa mielihyvää.

Daniel Miller (2010: 99) tarkastelee kulutuskulttuuria merkittävänä osana sosialisatiota, ja katsoo esineiden määrittävän ihmistä paljon suuremmassa määrin kuin ihminen esineitä. Esineet ovat siten välineitä sosiaalisten suhteiden ylläpidossa. Esimerkiksi tehtäessä lähimmäisille tarkkaan harkittuja hankintoja ilmentävät ne myös rakkautta ja huolenpitoa. (Miller 2010: 30; ks. myös Miller 2012:77) Esineet ja materia tuottavat siten mielihyvää, niiden avulla luodaan uutta ja viestitetään omaperäisyyttä, ja ne kantavat merkityksiä välittämällä tunneperäisiä, moraalisia ja taloudellisia arvoja. Kulutus ei kuitenkaan ole yksinomaan henkilökohtainen valintoihin ja itseilmaukseen kuuluva prosessi. Se on osa laajempaa kokonaisuutta, jossa yhteiskunta ilmentää itseään kulutusta tukevien rakenteiden kuten median ja muodin avulla. (Miller 2012: 52, 57)

Tämä yksilön suhde aineelliseen materiaan tuottaa omanlaisen esteettisyyden (*an aesthetic*), joka ilmenee monitahoisesti yksilön elämässä. Esteettisyys rakentuu henkilön hyödyntäessä laajasti erilaisia materiaalisia välineitä ja ilmaisumuotoja sekä niiden ominaisuuksia yhdistäen ne estettiseksi kokonaisuudeksi. Tämä liittyy itseilmaisuun – kuinka kotinsa sisustaa, miten pukeutuu ja koristaa itseään. (Miller 2008: 294) Millerin teoretisointi sopii hyvin myös Strömsön materiaalisen ulottuvuuden tarkasteluun – ohjelmassa toteutettavien töiden ja projektien materiaalivalintoihin sekä esineiden ja ympäristön esteettisyyteen.

Esine- ja materiaallinen kulttuuri muodostavat erityisen järjestyksen, jota Miller (2008: 294) kutsuu sosiaalisesti kosmologiaksi – esteettiseksi järjestykseksi – johon kuuluvat esineet, ihmissuhteet ja arvot. Kosmologiaa on pidetty yhteiskunnan rakennetta kuvaavana käsitteenä, mutta Miller esittää, että kotitalouksien struktuuri muodostaa jo oman, joskin hyvin rajatun ja pienimuotoisen kosmologian, joka määrittää modernin ihmisen elämää monitahoisesti. Näin, koska suhde materiaan on niin keskeinen ja arvoja välittävä yhteiskunnassamme. (Emt. 294–296)

Yksilön kosmologiaan liittyy keskeisenä myös vapaa-aika, jota pidetään yhtenä keskeisimmistä resursseista, jonka avulla voidaan manipuloida elämää ja pyrkiä muokkaamaan sitä toivottuun suuntaan (ks. Stebbins 2007: 68). Ajan ja rahan käyttö vapaa-ajalla on lisääntynyt tarjoten myös lifestyle-televisiolle yhä uusia aiheita ja sisältöä (Brunsdon 2004a: 78; ks. myös Philips 2005: 225). Yritteliään ja aloitekykyisen kansalaisen elämän hallintaan kuuluvat vapaa-ajan tarjoamat mahdollisuudet itsensä toteuttamiseen ja kehittämiseen. Vapaa-ajan merkitystä ja käyttöä teoretisoinut Robert A. Stebbins (2007: 4–5) määrittää vapaa-ajan (*leisure*) toiminnaksi, joka on vapaaehtoista ja mielekästä ja jossa hyödynnetään henkilökohtaisia kykyjä ja resursseja.

Stebbinsin konstruoima *serious leisure* -malli jäsentää ammatillisen ja harrastuksellisen toiminnan välisen alueen kolmeen tyyppiin: *serious leisure*, *casual leisure* ja *project-based leisure*. *Serious leisure* ilmentää omistautuneisuutta vapaa-ajan harrastukselle siinä määrin, että harrastuksesta voisi kehkeytyä ammatillinen ura. (Stebbins 2007: 4–5) *Casual leisure* viittaa nautinnolliseen ja välittömästi palkitsevaan harrastamiseen, kuten television katselu, musiikinkuuntelu tai seurapelit, eikä se vaadi erityisiä kykyjä. (Emt. 38) Kolmantena tyyppinä on *project-based leisure*, joka on projektinomaista harrastamista. Se on suhteellisen vaativaa, ajoittaista tai kertaluonteista luovaa harrastamista, joka vaatii suunnittelua ja ponnistelua sekä mahdollisesti myös erityisosaamista. (Emt. 43) Tämän tyyppinen toiminta liittyy esimerkiksi juhlien valmisteluihin, kodin kunnostukseen ja käsitöihin.

Lifestyle-televisiion välittämät vapaa-ajan kuvastot, liittyen esimerkiksi erilaisiin käden töihin puutarhassa, kodin kunnostuksessa tai sisustamisessa, kuuluvat lähinnä projektiluontoisiin vapaa-ajan harrastuksiin (*projekt-based leisure*). Myös Strömsön ohjelma-konsepti rakentuu erityisesti tämän tyyppiseen vapaa-ajan kuvaamiseen. Strömsö voidaan määrittää vapaa-ajan-ohjelmaksi osana laajempaa lifestyle-genreä.

3.1.3 Lifestyle-genren moninaiset ohjelmatyypit

Lifestyle-ohjelmien asemointi television perinteiselle genrekartalle on haasteellista. Heidi Keinosen (2013: 33) mukaan asian ja viihteen sekoitti lopullisesti todellisuustelevisio hälventäen tehokkaasti rajoja ja luoden jatkuvasti lisää uudentyyppisiä genrehybridejä ja ohjelmatyyppejä. Television genret ovat siten jatkuvasti neuvottelun kohteena.

Palmer (2008: 1) tarkastelee lifestyle-televisiota kuitenkin erillisenä genrenä ja toteaa, että se on yhtä aikaa vanhin ja uusin television genreistä. Ruokaohjelmat, tee-se-itse-ohjelmat (*Do It Yourself*) ja muut kotiin ja kotoisuuteen suuntautuvat aiheet ovat pitkään kuuluneet televisio-ohjelmien rakenteeseen. Historiallisesti lifestyle-ohjelmien juuret ulottuvat aivan television alkuaikoihin, jolloin uudenlainen viihteen ja valistuksen yhdistäminen johti vapaa-ajan makasiiniohjelmien syntyyn. Siihen aikaan lifestyle-ohjelmat olivat lähinnä kotirouville ja eläkeläisille suunnattuja makasiinityyppisiä *infotainment*-ohjelmia, sekä erilaisia ohjeistavia ohjelmia puutarhaan, ruokaan tai erilaisiin tee-se-itse-tyyppisiin projekteihin liittyen. (Esim. Bonner 2003; Brunsdon 2001)

Bonner (2003: 22) katsoo *infotainment*-termin käyttöönoton kuvastavan selkeästi, kuinka painopisteet Britannian julkisen palvelun ohjelmistossa radikaalisti muuttuivat. Tehäväksi määriteltiin television alkuaikoina tiedottaminen, opettaminen ja viihdyttäminen, joista viihdyttäminen oli pienimmällä sijalla. Nykyään viihdyttämisestä on tullut television ylivoimaisesti suurin tehtävä. Tiedotus on edelleen osa julkisen palvelun tehtäväkenttää, mutta mieluiten viihteellisesti esitettynä. Termeinä *infotainment* tai *factual entertainment*, kuvaavat tätä viihteen ja faktan hybridisaatiota ja opetustehtävän häivytystä.

Nykyisten lifestyle-ohjelmien esikuvina pidetään erityisesti brittiläisiä kodinmuutosohjelmia (ks. esim. Ellis 2000; Brunsdon 2004a). BBC:n ensimmäinen legendaarinen "tee-se-itse"-vapaa-ajanohjelman tehtiin 1950-luvulla. Ohjelmassa tyypillinen 1920-luvun talo uudistettiin tyyliltään moderniksi, muun muassa päällystämällä alkuperäiset paneeliot vanerilla. (Ellis 2000: 111) Sama muutoksen elementti on edelleen keskeinen

nykyaikaisissa lifestyle-ohjelmissa, liittyi ohjelma sitten talon kunnostukseen, ihmis-suhdeongelmien ratkomiseen tai oman kehon muokkaamiseen.

Suuri käänne lifestyle-genressä tapahtui, kuten aiemmin todettu, 1990-luvulla todellisuustelevision (*reality television*) myötä, kun uudenlaiset hybridit yhdistivät perinteiset lifestyle-teemat (kodin, puutarhan, ruoan, harrastukset) todellisuus-televisioon sekä muutokseen tavalla, joka kiehtoi katsojia. Lifestyle-genren ohjelmat kehittyivät tällöin myös merkittäviksi *prime time* -ohjelmatyypeiksi. (Esim. Bonner 2003; Brunson 2004a) Susanna Paasonen (2007: 46) toteaaakin, että elämäntyyli- (*lifestyle*) ja muutos (*makeover*) -ohjelmat ovat television merkittävimpiä trendejä 1990- ja 2000-luvuilla niin eurooppalaisessa, yhdysvaltalaisessa kuin australialaisessa televisiossa.

Mikko Hautakangas (2004: 153) arvioi todellisuustelevision räjähdysmäisen suosion liittyvän tapahtumien autenttisuuden viehätyskseen sekä osallistujien tavallisuuteen, joskin ohjelmien viihteellisyyden kehitys nopeasti johti tilanteiden konstruointiin. Hautakangas kuvaa tätä tilanteiden ja tapahtumien konstruointia ohjelman tarpeita vastaavaksi "lumetodellisuudeksi", jossa "– – ohjelmiin osallistuvat tavikset astuvat omana itsenään sisään television lumetodellisuuteen kuin Liisa Ihmemaahan". Todellisuustelevision ensisijainen tehtävä ei siten olekaan todellisuuden kuvaaminen, vaan tunteiden herättäminen eräänlaista emotionaalista realismia hyödyntäen. Tämä emotionaalisuus on tuttu elementti saippuaoperoista ja melodraamoista. Hautakangas (2004: 154) katsoo todellisuustelevision olennaisimmaksi piirteeksi konstruoimansa vertaismelodraaman käsitteen: "katsojan kanssa samalla tasolla olevaksi esitettyjen ihmisten (tavisten) inttiin tunne-elämän ja ihmissuhteiden käyttäminen draaman keskeisenä lähteenä." Muutosohjelmia tutkinut Paasonen (2007: 46–47) katsoo niiden edustavan todellisuustelevision kehityskaaren "toista aaltoa", joka yhdisti elämäntyyliohjelmat, todellisuustelevision ja vertaismelodraaman. Muutosohjelmien sisältö ei enää liittynyt osallistujien häpäisemiseen vaan heidän auttamiseen.

Strömsön ohjelmakonseptiin kuuluu aikaisimmista ohjeistavista lifestyle-ohjelmista tuttu didaktinen esittäminen, joskin modernin television kuvakieltä ja kerrontaa hyödyntäen. Vaikka ohjelmasta puuttuu tavallisten ihmisten kehon tai kodin kohennus, on muu-

toksen prosessi läsnä alituisesti. Isabelle de Solier (2005: 467) puhuu muodonmuutoksen esteettisyydestä (*transformative aesthetic*) ruokaohjelmissa. Hän viittaa tällä prosessiin, jossa raaka-aineet muotoutuvat esteettisesti kulinaariseksi ateriaksi. Sama narratiivinen rakenne esiintyy Strömsön inserteissä, joissa raaka-aineista ja materiaaleista valmistetaan esteettisiä tuotteita. Strömsön omintakeisuudesta enemmän alaluvussa 3.3.

3.2 Juontajuuden ominaisuudet

Bonner (2011) on teoksessaan *Personality Presenters* yksityiskohtaisesti kartoittanut aiempaa tutkimusta ja pyrkinyt määrittelemään television juontajuutta sekä sen kasvavaa merkitystä viime vuosikymmenten aikana. Digitaalisen teknologian myötä laajeneva kanavatarjonta merkitsi kilpailun kovenemista. Tämä johti kanavien profilointiin samalla, kun taloudellisista syistä siirryttiin draaman tuotannosta juontajakeskeisiin ohjelmiin. (Bonner 2011: 3) Lisäksi on ohjelmaformaattien kansainvälinen myynti yleistynyt, minkä johdosta juontajuus on tullut keskeiseksi formaattien lokalisoinnissa (emt. 13). Juontajan potentiaalinen kuuluisuus ja sen myötä saavutettava lisäarvo ohjelmalle on alalla myös hyvin tiedostettu ja hyödynnetty. Juontajan persoonallisuus on siten yhä tärkeämmässä asemassa nykyisessä televisiotuotannossa. (Emt. 55–56)

3.2.1 Juontajan seurallisuus

Paddy Scannell (1996: 24–25) katsoo juontajuuden keskeiseksi piirteeksi kuuluvan seurallisuuden (*sociability*). Seurallisuus juontaa juurensa Scannellin mukaan BBC:n aikaisimpiin radio-ohjelmiin 1930-luvulla. Tuolloin alettiin lähestyä yleisöä ystävällisemmällä sävyllä kuin aiemmassa viestinnällisessä kulttuurissa oli tapana, jossa päämääränä oli lähinnä massoille tiedottaminen. Uudenlainen seurallisuus ilmeni näennäisessä spontaaniudessa ja luonnollisuudessa. Tähän uuteen ohjelmakonseptiin, jota tietoisesti ryhdyttiin tuottamaan, kuuluivat keskeisesti juontaja ja haastateltavat, jotka luontevasti seurustellen viihtyivät toistensa seurassa. (Emt. 24)

Scannell (1996: 23) pitää seurallisuutta myös nykyaikaisten ohjelmien keskeisempänä piirteenä viitaten yleisön ja median välisen suhteen vapaaehtoisuuteen. Kuuntelija tai katsoja päättää suvereenisti, haluaako vastaanottaa median välittämää ohjelmaa. Näin tehdessään hän valitsee ensisijaisesti ohjelman, jonka puhuttelu ja lähestymistapa miellyttävät. Scannell arvioi toisin sanoen, että seurallisuus ilmenee ohjelman tunnelmassa, puhuttelussa ja tyyliässä, ja on se ensisijainen ominaisuus, jonka on houkuteltava yleisö median äärelle.

Viihteellinen seurallisuus on hyvinkin keskeinen nykyaikaisissa lifestyle-ohjelmissa, joissa jutustelun ja seurallisuuden avulla luodaan aiheisiin helposti lähestyttävä ilmapiiri. Tietyissä ohjelmatyypeissä sanavalmiit juontajat hyödyntävät aktiivisesti persoonallisuuttaan, minkä myötä katsojat oppivat tuntemaan heidät paremmin. Kaiken kaikkiaan tämäntyylinen juontajuus viehättää katsojaa ja saa tämän palaamaan ohjelman pariin yhä uudelleen.

Juontajuudessa tiivistyy myös televisiomedialle tyypillinen tuttavallinen piirre. Juontaja puhuu suoraan katsojalle, ja hänen esiintymisensä läheisyys korostuu katsojan vastaanottaessa hänet kodin intiimissä ympäristössä. (Scannell 1991: 3–4) Juontajat pyritään esittämään tavallisen oloisina ihmisinä, jotta heihin olisi helpompi samaistua. Juontajan älykkyys tai asioiden erityinen hallinta häivytetään kuten myös korkea sosiaalinen status. Myös valinnat liittyen ulkoiseen olemukseen kuten vaatetukseen ja ehostukseen luovat tarvittaessa tavallisuuden vaikutelmaa. (Bonner 2003: 47) Juontajan tavallisuuden korostaminen on keskeistä juontajan ollessa katsojan “edustaja” suhteessa ohjelmavieraaseen tai, kuten Strömsön tapauksessa myös asiantuntijajuontajaan. Juontajan tehtävänä on osoittaa mielenkiintoa ja esittää relevantteja kysymyksiä, jotka avaavat käsiteltävää asiaa sopivasti katsojalle. Juontajan tehtävänä on siten kuroa umpeen tavallisuuden ja erityisyyden kuilua. (ks. Emt. 48)

Katsojan ja tv-juontajan välistä seurallista suhdetta voi myös tarkastella parasosiaalisena suhteena, jolla on käsitteenä pitkät perinteet mediahistoriassa. Donald Horton ja R. Richard Wohl (1956) tekivät ensimmäisen, vielä tänäkin päivänä merkittävän tutkimuksen television juontajien ja katsojien välisestä suhteesta. Heidän määrittelemä parasosi-

aalinen suhde viittaa tunnepitoiseen, myönteiseen ja kuvitteelliseen suhteeseen mediapersoonan kanssa. Katsoja kokee “tuntevansa” säännöllisesti television välityksellä kohtaamansa mediapersoonan, sekä tämän persoonallisuuden tavalla, joka muistuttaa suhdetta todelliseen ystävään. Tämä katsojan kokemus perustuu siihen, että mediapersoonan omaksumat, ja mediatyössä hyödyntämät roolimallit muistuttavat katsojan läheisiä ystävyys- ja perhesuhteita. (Bonner 2011: 17)

Parasosiaalinen suhde viittaa siis katsojan tai kuuntelijan eräänlaiseen illuusioon sosiaalisesta suhteesta. Aivan kuten todellisissa sosiaalisissa suhteissa, on suhteen kehittymiselle edellytyksenä tietty kohtaamisten säännöllisyys. (Isotalus 1994: 24–25) Strömsön tapauksessa suhteen on mahdollista kehittyä kyseessä ollessa viikoittainen televisiosarja, jossa tutut juontajat seurustelevat toistensa ja katsojan kanssa jaksosta toiseen. Seurustelun ohella Strömsön juontajuus yhdistää seurustelun asiantuntijuuteen, joka voidaan nähdä lifestyle-ohjelmien juontajuuden erityisenä muotona.

3.2.2 Juontajan asiantuntijuus

Tania Lewis (2008: 2) määrittää perinteisen asiantuntijuuden käsittämään rationaalisen ja objektiivisen ammattilaisen, joka hyödyntää erikoistunutta tietotaitoa kaukana maallikon arkisesta tiedosta. Tieteellinen asiantuntijuus olisi tällaisen perinteisen asiantuntijuuden arvostetuin muoto. Populaarimedialla, kuten lifestyle-ohjelmien asiantuntijuus on hyvin erilaista. Se on vähemmän strukturoitua ja rationaalista ja aihevalinnat ovat arkisia, kotiin ja kotoisuuteen liittyviä. Kuten edellä ilmeni, lifestyle-televisiion asiantuntijat myös toistuvasti vähättelevät asiantuntijuuttaan, rohkaistakseen katsojaa toteuttamaan tee-se-itse-projekteja. Tämä häivyttää, muttei koskaan täysin poista asiantuntijan ja maallikon, eli katsojan välistä tiedollista ja taidollista eriarvoisuutta. (Rosenberg 2011: 181)

Brunsdon (2001; 2004b) on verrannut 1970-luvun harrastusohjelmien ja 1990-luvun lifestyle-ohjelmien juontajuutta. Vanhemmissa ohjelmissa kuului muutoksen dramaturgiaan keskeisesti käsityön hallinta ja sen didaktinen välitys katsojalle, ja ohjelmien koh-

deryhmäksi määriteltiin amatöörit. Kuvakerronta oli realistista, hidasta ja selkeitä työprosessiin keskittyviä lähikuvia suosivaa, rajaten usein tekijän kasvot kuvan ulkopuolelle. Uudemmat muutos-ohjelmat sisältävät vähemmän ohjeistusta ja enemmän kuvakie- len variaatiota. (Brunsdon 2001: 54) Nykyaikaisissa muutosohjelmissa on myös edel- leen didaktinen elementti, mutta se on toissijainen suhteessa siihen, kuinka nopeasti muutoksen prosessi esitetään (Brunsdon 2004b: 126).

Suosituksi tullutta melodraaman tunteellisuutta ja dramaattisuutta luodaan ohjelmaan käsikirjoitetusta yllätysmomentista, ajankäytön niukasta rajauksesta tai ohjelman koh- teena olevan “tavallisen” ihmisen kokemuksesta, jota lähikuvin tarkastellaan. Keskeistä on “paljastuksen” hetki, kun ihmiselle paljastetaan muutostyön tulos, läheisten ja ystä- vien seurattessa vieressä. (Brunsdon 2004a: 80) Lähikuvissa on siten siirrytty asiantunti- jan kädentyön dokumentoinnista tavallisten ihmisten kasvojen välittämän tunnepurka- uksen taltiointiin. (Brunsdon 2001: 54–55; 2004b: 119)

Myös Bonner (2011: 135) toteaa, että ohjeistus käytännöllisissä tekniikoissa ja mene- telmissä on nykyään harvinaista. Ohjeistava tyylin sijaan juontajat suosivat enemminkin neuvojen tarjoamista. Esimerkiksi puutarhaohjelmissa katsojia yleensä neuvotaan (*advice*) kun heitä ruokaohjelmissa edelleen ohjeistetaan. Neuvominen liittyy tyypilli- sesti tilanteisiin, joissa tavallinen ihminen toimii malliesimerkkinä. Muutosohjelmissa yksilöä neuvotaan henkilökohtaisella tasolla katsojan voidessa soveltaa neuvoja lähinnä yleisellä tasolla suhteessa omaan elämäänsä. Ohjeistus taas esiintyy tapauksissa, joissa katsojaa ohjeistetaan suoraan kameran välityksellä kertoen, miten erityinen ruoka teh- dään tai omenapuu oikeaoppisesti istutetaan. Ohjeistus on siten tunnusomaista lähinnä realistisissa ohjelmissa ja neuvonta melodramaattisissa ohjelmissa. (Bonner 2011: 135)

Nykyaikaiseen ohjeistukseen kuuluu kuitenkin valinnanvapaus – “näin voit toimia jos haluat” – joka ilmentää modernia lifestyle-käsitettä ja uusliberalistista yksilöllistä vas- tuuta. (Bonner 2011: 135) Strömsössä kuitenkin katsojaa ohjeistetaan Bonnerin termejä käyttäen, jopa hieman vanhanaikaisella tyyllillä, joka muistuttaa Brunsdonin tarkastele- mia 1970-luvun harrastusohjelmia.

3.3 Strömsön rakenne ja sisältö

Anne Soronen (2011: 77) määrittää Strömsön ohjelmakonseptin liittyvän “kotoilun” mentaliteettiin, jossa keskitytään kotoisten askareiden kuvaamiseen kuten esimerkiksi ruokaan ja kattaukseen. Aiheita käsitellään johdonmukaisesti positiivisella otteella, nautintoa ja tekemisen iloa painottaen. Ohjelmalla halutaan Ylen verkkosivuston mukaan “inspiroida katsojia luovan vapaa-ajan viettoon, tai vain yksinkertaisesti viettämään vapaa-aikaansa Strömsön seurassa” (Yle 2013b).

Strömsön kuvausympäristö ja tuotannon toteutus on ainutlaatuinen. Suurin osa ohjelman sisällöstä tuotetaan Vaasassa, meren rannalla sijaitsevassa vanhassa pitsihuvilassa ympäristöineen (ks. kuva 1). Huvilaan on vanhaa tilaa kunnioittaen rakennettu televisiotuotannolle toimivat kuvaus- ja jälkituotantotilat, sekä erilliseen uudisrakennukseen toimituksen työtilat. Huvilan kuvaustiloja ovat sali, kirjasto, keittiö, askartelutila ja eteinen. Näiden tilojen lisäksi on toimitusrakennuksessa moderni verstaas, jonka suuresta ikkunallisesta ovesta näkee huvilan ja sen sisäpihan, taustana verstaassa kuvatulle materiaalille. Huvila on keskellä vihreää ulkoilupuistoa, yleisen uimarannan kupeessa, paikalla joka liittyy sen kaupungin julkiseen tilaan. Ohjelma kuvataan toisin sanoen autenttiossa ympäristössä, jossa eri huonetilat, vuodenaajat ja vuorokaudenaajat hyödynnetään osaksi ohjelman sisältöä.

Monet ohjelmassa tehtävistä projekteista tehdään myös niin sanotusti ohjelmassa esiintyvien hahmojen, “strömsöläisten” yhteiseen käyttöön. Valmiit työt jäävät osaksi talon sisustusta tai ympäristöä. Talon lähiympäristöä on vuosien varrella työstetty lukuisin puutarha- ja rakennusprojektein, joista kaikista on tuotettu ohjelmaan sisältöä. Katsojat ovat voineet seurata huvimajan rakentamista ja puutarhan perustamista, saunan sekä ulkovaraston kunnostamista kuvaustiloiksi, ulkokuussin pystytystä sekä uimarannan pukuhuoneiden ja laiturin ehostamista. Vuosia sitten valmistettiin ohjelmassa suurehko teos, joka päättyi näkyvästi somistamaan huvilan päätyseinää suurin valkoisin vanerikirjaimin – *Verkligheten är inte allt här i världen* – eli todellisuus ei ole kaikki tässä maailmassa (ks. kuva 2). Teksti on edelleen huvilan seinällä ja on sittemmin muodostunut tunnuslauseeksi ohjelmalle.



Kuva 1. Strömsön pitsihuvila, rakennettu vuonna 1852 (Kuvälähde: Yle)

Strömsö ilmentää siis yhteistä tekemistä melkein pä kodinomaisessa tilassa. Kodinomaisella viitataan siihen, että talossa on makuuhuoneita lukuun ottamatta asumista symboloivia huoneita kuten eteinen, olohuone (sali/kirjasto) ja keittiö. Kotoisasti sisustettujen huoneiden välillä liikutaan kameroiden taltioidessa tilanteita samalla kuvaten huoneita eri kulmista. Näin katsojalle muodostuu käsitys siitä, miten huoneet sijoittuvat suhteessa toisiinsa. Tämä vahvistaa tilan autenttisuutta ja auttaa luomaan vaikutelman tietynlaisesta kotoisasta, arjen ja nautinnollisen vapaa-ajan kuvastosta.

Puuhastelu ei kuitenkaan luonnollisestikaan liity juontajien todelliseen, henkilökohtaiseen arkeen, kuten eivät askareet todelliseen tarpeeseen. Strömsön erottuu siten lifestyle-genren todellisuus- ja muutosohjelmista, joissa luodaan mielikuva todellisten ihmisten todellisesta elämäntilanteesta, jota televisio-ohjelmassa lähdetään ehostamaan. Myös Strömsössä somistetaan ja tehdään muutoshankkeita mutta kuvausympäristön stabiilitteetti on muutosohjelmiin verrattuna erityinen. Muutettava kohde on sama, joskin esi- neet ja projektit ovat joka jaksossa uusia.



Kuva 2. Strömsön tunnuslause “Todellisuus ei ole kaikki tässä maailmassa”
(Kuvälähde: Yle)

Toinen Strömsön ominaispiirre on ohjelman moniaiheisuus. Strömsössä käsiteltävät aiheet liittyvät laaja-alaisesti vapaa-aikaan. Ohjelmassa tehdään puutöitä, rakennetaan, askarrellaan, ommellaan, tehdään ruokaa ja puutarhatöitä. Lisäksi aiheisiin lukeutuvat luovan toiminnan lisäksi enemmänkin kokemukselliset asiat kuten luontoelämykset ja harrastukset, joissa myös yhteisenä nimittäjänä ovat nautinto ja elämyksellisyys. Tyypillisesti käden töihin keskittyvät lifestyle-ohjelmat rakentavat ohjelman sisällön keskittymällä yhden aiheen ympärille tai yhdistäen muutamia aiheita kuten ruoan ja puutarhan tai ruoan ja terveyden dramaturgisesti yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Strömsön kaltaisia, moniaiheisiä makasiinityyppisiä ohjelmia ei 2000-luvulla juuri ole tuotettu Suomessa kuin kansainvälisestikään. Aihepiiriltään ja ohjelmarakenteeltaan samantyyppinen suomalainen ohjelma, oli Sub-kanavalle tuotettu *Ratula* vuosina 2009–2011, jossa Strömsön tapaan toimittiin kodinomaisessa tilassa tehden erilaisia kotiin ja vapaa-aikaan liittyviä askareita.

Strömsön rakenne yhdistää tiedonvälityksen ja kokemuksellisuuden. Sen kerronnallinen tyyli, kuvaus ja editointi tukevat ennen kaikkea estetiikkaa ja viihteellisyyttä. Ohjelmassa tehtävien ruokien ja erilaisten projektien ohjeistukset ovat löydettävissä Ylen verkkosivuilta (Yle 2013b). Strömsön verkkosivuja on päivitetty koko ohjelman tuotanto-

ajan, ja ne ovat siten kattavuudessaan erityislaatuiset. Sivustolla esitellään kaikki ohjelmassa tehdyt projektit ja ruoat kuvin ja yksityiskohtaisesti ohjeistavin kuvauksin. Sivusto luo televisio-ohjelmalle luonnollisesti lisäarvon, mutta toimii samalla itsenäisenä materiaalina, jota yleisö voi hyödyntää myös katsomatta televisio-ohjelmaa. Ohjelman suu-
resta suomenkielisestä katsojamäärästä huolimatta, on verkkomateriaali ollut saatavilla ainoastaan ruotsinkielellä. Ylen elämäntapa- ja hyvinvointisisältöihin keskittyvä Olotila-sivusto on kuitenkin vuodesta 2010 tarjonnut yleisölle muutamia valittuja osia (ohjeita ja reseptejä) Strömsön verkkomateriaalista käännettynä suomeksi (Yle 2013a).

Strömsössä on kahdenlaista juontajuutta. Ohjelmassa toimii pääjuontaja, sekä eri osa-alueiden asiantuntijat (ks. kuva 3), jotka myös toimivat juontajan tavoin katsomalla kameraan ja puhumalla suoraan katsojalle. Asiantuntijat toteuttavat verbaalisesti, sekä konkreettisesti käsityönä omat projektinsa (ruoan, puutyön, puutarhaistutuksen tai muun vastaavan). Toimiessaan yksin kameran edessä asiantuntija kertoo katsojille projektista ja sen eri työvaiheista.

Pääjuontajan rooli on asiantuntijan roolia monimuotoisempi suhteessa katsojaan. Hän toivottaa katsojan tervetulleeksi, ja myös päättää ohjelman kertomalla, mitä seuraavan viikon ohjelma pitää sisällään. Hän myös johdattelee katsojan läpi ohjelman ja sen eri aiheisten inserttien. Pääjuontaja saattaa myös toimia yhdessä asiantuntijan kanssa tai ohjelmaan kutsutun vieraan kanssa. Vaikka molemmat juontajatyypit vaikuttavat osaltaan ohjelman sisältöön ja tunnelmaan, on pääjuontaja katsojan näkökulmasta keskeisessä asemassa edustaessaan ohjelmaa kokonaisuutena sekä selventäessään asioita katsojalle esittämällä kollegoilleen ja ohjelmavieraalle relevantteja kysymyksiä.



Kuva 3. Strömsön juontajia ja asiantuntijoita vuonna 2013. Paul Svensson (ruoka), Åsa Broo (käsityö ja askartelu), Camilla Forsén-Ström (pääjuontaja), Owe Salmela (floristiikka ja puutarha) ja Jonathan Granbacka (pääjuontaja) (Kuvälähde: Yle)

Strömsö on ohjelmasarja, joka luo edellytykset parasosiaalisen suhteen kehittymiselle. Ohjelmassa on yhteensä noin kymmenen juontajaa/asiantuntijaa, joista neljä tai viisi esiintyy tavanomaisessa jaksossa. Kauden avaus- ja päätösjaksoissa esiintyy yleensä suurempi joukko. Kun joka aihepiirillä on oma asiantuntijajuontajansa, rakentuu juontajista eräänlainen henkilögalleria, josta katsoja voi löytää suosikkiahmon. Monilukuinen juontaja- ja asiantuntijajoukko on myös ohjelman piirre, joka erotta sen muista lifestyle-ohjelmista. Juontajan persoonallisuus vaikuttaa tämän puhuttelutyyliin ja aihekäsitteelyyn, luoden juontajalle erityisen mediapersoonan, johon katsoja voi tutustua. Näin juontajasta tulee katsojalle tuttu ja säännöllisesti kohtaama hahmo, mikä on omiaan vahvistamaan parasosiaalista suhdetta.

4 STRÖMSÖTÄ KÄSITTELEVÄN SANOMALEHTIAINEISTON ANALYYSI

Tutkimuksen analysoitavassa sanomalehtiaineistossa on yhteensä 65 artikkelia. Taulukosta 2 ilmenee, kuinka tutkimusaineistoon kuuluvat artikkelit jakautuvat vuositason, niin lähtökohtaisen kuin analysoitavaksi valikoidun aineiston kohdalla. Aineistosta erottuu artikkelimäärän perusteella erityisesti vuosi 2006. Suurempi lukumäärä tuona vuonna selittyy kuitenkin paljolti ohjelmaan perustuvan kirjan, *Strömsö. Parhaat palat*, arvosteluista. Kahdeksan kirjan arvostelua on mukana lähtökohtaisessa aineistossa, joista kaikki ovat mukana myös analysoitavassa aineistossa niissä esiintyvien ohjelmaa kuvailevien kommenttien perusteella.

Taulukko 2. Aineistoon kuuluvien sanomalehtiartikkelien vuosittainen määrä

Vuosi	Lähtökohtainen aineisto (85 kpl)	Analysoitava aineisto (65 kpl)
2002	4	3
2003	4	4
2004	7	4
2005	11	10
2006	25	22
2007	8	3
2008	6	4
2009	6	6
2010	3	2
2011	2	1
2012	5	4
2013	4	2

Seuraava työvaihe oli perehtyä aineistoon lukemalla artikkelit useampaan kertaan tehden muistiinpanoja kaikista sellaisista virkkeistä, joissa artikkelin kirjoittaja kuvailee tai

kommentoi ohjelmaa, tai siihen liittyviä ilmiöitä. Ilmiöllä tarkoitan esimerkiksi useissa artikkeleissa ilmenneitä viitteitä suomenkielisten katsojien suuresta kiinnostuksesta ohjelmaa kohtaan. Aineistosta poimin yhteensä 252 lausetta, lauseen osaa, tai muutamaaan lauseen kokonaisuutta, joissa Strömsötä käsitellään. Taulukosta 3 ilmenee muutamia esimerkkejä, minkä tyyppisistä poiminnoista oli kyse tässä vaiheessa analyysiä.

Taulukko 3. Sanomalehtiartikkeleista poimittuja esimerkkejä

Päivämäärä	Sanomalehti	Analyysiin poimitut lauseet
11.3.2003	Helsingin Sanomat	Sunnuntaisin viiden aikaan televisio on tarjonnut pysähtymiskeitaan. Se tarkoittaa kauniita kuvia, ystävällisiä ihmisiä, seurallista puhetta. Televisi- on ääreen ei varsinaisesti tarvitse asettua. Olen oppinut nauttimaan siitä, että televisio on auki, kun Strömsö tulee. Strömsö osuu johonkin ihmisen sisimpään sisustus-, puuhailu- ja kodikkuusviettiin.
14.10.2009	Ilta-Sanomat	Ote on niin lempeä, että juontajat tekisi mieli pyytää kahville. Tykkäävätkö suomenruotsalaiset oikeasti noin kovasti askartelusta? Ja miten he voivat hymyillä ihan koko ajan?
1.9.2012	Hufvudstadsbladet	Världens ondska når inte hit. Det förstår man efter att ha tittat på några avsnitt av landets mesta mysprogram – – På svenskspråkigt håll – – oroar det att Strömsö är ett titthåll för finnarna, ett program som ger helt fel bild av en genuint heterogen minoritet där få människor har tid och ekonomiska resurser till ett så smörigt glid som händelserna i rutan vittnar om

Analysoitavaksi valitusta aineistosta etsin aineistoa yhdistäviä piirteitä, joiden avulla hahmottaa erilaisia kategorioita. Yksi mahdollinen ensimmäisen vaiheen jaottelun periaate on järjestää aineisto arvoitusten mukaan, esimerkiksi positiivisiin, neutraaleihin ja negatiivisiin. On kuitenkin ilmeistä, kuinka Strömsötä käsittelevän sanomalehtiaineiston

sävy lähes poikkeuksetta on positiivinen ja jopa ylitsevuotavan kiittelevä. Täten oli tarpeen etsiä myös muunlaisia jäsentämisen malleja jo alustavassa jaottelussa. Näin analyysin alkuvaiheessa ei myöskään ollut aiheellista liiaksi rajata teemoja. Tutkimuskysymysten kannalta tuntui oleelliselta selvittää ensin laajemmin, mikä journalisteja ohjelmassa kiinnosti.

Aineiston jaottelu kategorioihin oli siis lopulta usean lukemisen ja työstämisen tulos. Laajassa aineistossa on samantyyllisestä positiivisesta sävystä huolimatta monia toisiinsa nivoutuvia näkökulmia. Tein jaottelun moneen kertaan yhdistäen eri jaotteluperiaatteita, aloittaen laajemmista ja sisällöllisesti hyvin kirjavista kategorioista, vähitellen siirtyen yhä yksityiskohtaisempiin kategorioihin. Näin sain yhä tarkemman kuvan teemoista ja niiden esiintyvyydestä aineistossa. Kategoriat muodostin ja nimesin aineiston perusteella.

Aineiston yleisen positiivisen sävyn lisäksi erottuivat jo tässä vaiheessa kirjoitukset, jotka eri tavoin viittaavat erilliseen maailmaan, eräänlaiseen utopiaan sekä epätavallisen taidokkaiisiin ohjelmantekijöihin. Myös suomenruotsalaisuuteen eri tavoin liittyvät näkemykset ja pohdinnat erottuivat esiintyen monissa eri yhteyksissä läpi aineiston. Katsoin siten tarpeelliseksi analysoida suomenruotsalaisuuden kysymystä erikseen. Alaluvussa 4.1.4 esittelen analyysin, jossa tarkastelen tätä aineistossa ilmenevää, suomenruotsalaisuuteen liittyvää näkökulmaa. Lopulta yhdistin molempien analyysien tulokset, josta tehdyn yhteenvedon esittelen alaluvussa 4.2. Lähdeluettelosta ilmenevät ne artikkelit, joihin olen analyysissäni viitannut. Sivunumerotiedot puuttuvat yhteensä 12 Helsingin Sanomissa ja Ilta-Sanomissa julkaistuista artikkeleista, koska ne on kerätty elektronisesta arkistosta, jossa ei merkitä tietoja sivunumeroista.

4.1 Kategorioiden tunnistaminen ja määrittely

Tutkimustavoitteiden ja -kysymysten sekä aineistossa vahvana esiintyvien aihepiirien perusteella etenin aineiston jäsentämisessä siten, että tarkastelin ensin, miten ohjelmaa luonnehditaan kolmen näkökulman perusteella: eksplisiittisesti ohjelman *vahvuuksia*

kuvaavien näkemysten mukaan, neutraalimmin ohjelman *toimintaa* kuvaavien näkemysten sekä ohjelmasta tehtyjen *genrekuvausten ja ohjelmatyyppin kuvausten* mukaan sekä ohjelmaa *kriittisesti* tarkastelevien näkemysten mukaan. Esittelen nämä kolme näkökulmaa sekä niiden jäsentymisen alakategorioiksi omissa alaluvuissaan.

Tämä aineiston jäsenitys perustuu näkökulmiin ja aiheisiin, jotka arvioin keskeisiksi tutkimustavoitteiden ja hypoteesin kannalta. Jäsenitys edesauttaa myös kirjavan aineiston hahmottamista ja käsittelemistä edelleen. Kun aiemmin puhuin positiivisista, neutraaleista ja negatiivisista arvotuksista kategorioita jäsentäessä, voi analyysin kolmen näkökulman katsovan ilmentävän juuri tuota karkeaa jaottelua. Ohjelman vahvuudet ovat yksinomaan positiivisia luonnehdintoja. Ohjelman toimintaan sekä genreen tai ohjelmatyyppiin liittyvät kuvaukset taas ovat pitkälti neutraaleja. Kriittiset tarkastelut edustavat negatiivissävytteisiä luonnehdintoja. Kriittiset näkemykset ovat aineistossa harvinaisia, mutta katsoin tarpeelliseksi tarkastella kriittistä näkökulmaa erikseen selvittääkseni, olisiko sävyssä ja näkemyksissä mahdollisesti yhteisiä piirteitä, sekä mihin kritiikki tarkalleen kohdistuu suhteessa niin yleisiin kiitteleviin näkemyksiin.

Seuraavassa vaiheessa etsin hienosyisempää jaottelua, pyrkimyksenä muodostaa pääkategorioita ja edelleen alakategorioita tavalla, jossa mahdollisimman monet yksiköistä sijoittuisivat luontevasti. Oleellista on, että mitä tarkempaan ja hienosyisempään jaotteluun siirrytään, sen tärkeämpää on päällekkäisyyksien välttäminen. Hienosyisempi jaottelu johti monen yksikön jakautumiseen kahdeksi, ja harvoissa tapauksissa useaksi yhden tai muutaman sanan yksiköksi. Vielä tässä analyysivaiheessa säilytin suurimman osan analysoitavasta aineistosta, kuitenkin pelkistäen ilmaisujen muotoiluja, jotta yhdenmukaisuudet erottuisivat selkeämmin. Vasta analyysin synteesivaiheessa, kun alakategorioiden yhtäläisyyksiä yhdistämällä muotoilin tutkimuskysymysten kannalta relevantteja yläkategorioita, tuli ajankohtaiseksi karsia yksiköiden määrää.

4.1.1 Luonnehdinnat Strömsön vahvuuksista

Valtaosa aineistosta edustaa positiivisia luonnehdintoja Strömsöstä, joten tämä on suurin aineistoryhmä, niin yksikkömäärältään kuin sisällöllisessä monipuolisuudessaan. Luonnehdinnat olen jäsentänyt seuraaviin pääkategoriaihin: *ohjelman kokonaisuus* (ohjelman kokonaisuuteen liittyvät yleiset luonnehdinnat), *ohjelman juontajuus* (kuvaukset liittyen eksplisiittisesti juontajien esiintymiseen ohjelmassa), *ohjelman suhde realismiin* (vertauskuvia ja metaforia ohjelman piirteistä ja kuvauksia ohjelmasta erityisenä maailmana), *ohjelman vaikutus* (journalistin oma katselukokemus ja kuvaukset ohjelman vaikutuksesta yleisöön), ja *ohjelman audiovisuaalisuus* (kuvaukset liittyen kuvausympäristöön ja ohjelman audiovisuaalisiin ratkaisuihin). Näistä alakategorioista muodostin edelleen hienosyisempiä alakategorioita, jotka ilmenevät taulukosta 4.

Pyrin tekemään kontekstuaalisen tulkinnan avulla tutkimustavoitteiden ja -kysymysten kannalta optimaalisimman ratkaisun. Tästä esimerkkinä ohjelman vastaanoton tarkastelu erillisenä *Ohjelman vastaanotto* -kategoriana. Tämä pääkategoria sisältää kuvauksia kirjoittavan journalistin subjektiivisesta katselukokemuksesta ja ohjelman vaikutuksesta yleisöön tai katsojaan. Voidaanhan myös katsoa, että suuri osa journalistin ohjelmaa kuvaavista luonnehdinnoista perustuvat perimmäisesti tämän omaan katselukokemukseen, jonka myötä näkemys ohjelmasta on muotoutunut. Kuitenkin luonnehdinnat, joissa journalisti ottaa selvästi henkilökohtaisen näkökulman, saavat ne erityisen subjektiivisen sävyn, mistä syystä niitä on perusteltua tarkastella erikseen.

Taulukko 4. Ohjelman vahvuuksia luonnehtivat pääkategoriat ja niiden alakategoriat

Pääkategoriat	Yksikkömäärä	Alakategoriat	Yksikkömäärä
Ohjelman kokonaisuus	65	Tunnelmallisuus Laadukkuus Välittömyys Yhteisöllisyys	38 23 8 3
Ohjelman juontajuus	54	Taidokkuus Miellyttävyys Energisyys Seurallisuus Yhteisöllisyys	35 23 13 9 2
Ohjelman suhde realismiin	52	Utopia Idyllinen elämä Eskapismi Epäusko	24 24 8 7
Ohjelman vastaanotto	44	Journalistin subjektiivinen katselukokemus Ohjelman yleinen katselukokemus	25 19
Ohjelman audiovisuaalisuus	29	Kuvausympäristö Audiovisuaaliset ratkaisut	19 10

Vastaanoton tarkastelu on myös usein ohjelman kokonaisuuteen liittyvää, joten se sopisi toisaalta myös kategorisoitavaksi *Ohjelman kokonaisuus* -pääkategoriaan. Se on kategoriana yleinen siinä mielessä, että siihen päätyvät ohjelman kokonaisuutta kuvaavat näkemykset, jotka eivät sovi muihin pääkategorioihin. Esimerkiksi toiseen pääkategoriaan, *Ohjelman juontajuus* -kategoriaan asettamani juontajiin liittyvät kommentit ja näkemykset, ovat usein myös ohjelmaan kokonaisuutena viittaavia, juontajat kun ovat aktiivisesti läsnä ja osallisena ohjelman kaikissa osioissa. Siten ne olisivat hyvin sopineet myös ohjelman kokonaisuutta kuvaavaan pääkategoriaan. Koska tutkimuksellani kuitenkin on erityinen intressi analysoida ohjelman juontajuutta, oli tarkoituksenmukaista tässä karkeassa jaottelussa erottaa juontajia koskevat kommentit omaan kategoriaan etenkin, kun heistä kirjoitettiin paljon. Myöhemmässä vaiheessa, kun synteessin avulla

muodostan alakategorioiden merkittävimmistä piirteistä yläkategorioita, tulevat pääkategorioita yhdistävät nyanssit näkyviksi.

Pääkategoriana Ohjelman kokonaisuus

Ohjelman kokonaisuuden kuvauksiin kuuluvat yksiköt ilmaisevat kokonaisnäkemyksiä ohjelmasta. Ohjelmaa saatetaan kuvata esimerkiksi upeaksi, mutkattomaksi tai vanhanaikaiseksi laatutyöksi. Kategoriaan kuuluvat myös muutaman lauseen luonnehdinnat ohjelman yleisistä vahvuuksista, kuten seuraavat sitaatit ilmentävät.

- (1) Yhteisöllisyys, yhdessäolo, hauskapito ja hyvä seura ovat ohjelman keskeisiä nimittäjiä. Liiallinen kaupallisuus ei liioin lyö tympeänä päälle. Myös suomenkielisellä puolella on erilaisia kodin sisustus- ja remonttiohjelmia, mutta kiireettömyyden ja yhteisöllisyyden tunnelmaa niissä ei ole. (Niemitalo 2006)
- (2) – – Strömsö on siinä mielessä upea makasiini-ohjelma, että sen puheet ja teot nousevat pakottomasti arjesta ja kuvauspaikkana käytetystä ympäristöstä. Kyllä kaupallisillakin kanavilla on hyviä sisustamiseen, ruokaan, esinemaailmaan ja nikkaroimiseen liittyviä vapaa-ajan ohjelmia, mutta niiden uskottavuutta nakertavat aina juttuihin liittyvät mainokset ja sponsori-iskut. (Fränti 2004)
- (3) Strömsö on suomalaisten nikkarointi-, tuunaus- ja hyvän olon ohjelmien hymyilevä pioneeri. Se on sulkenut katsojat lämpimään syleilyynsä – – Ohjelma on säilyttänyt tyyliänsä ja tasonsa ja pitänyt yleisön otteessaan läpi vuosien. (Heikkilä 2009)

Pääkategoria jäsentyy neljään alakategoriaan, joista *Tunnelmallisuus* on suurin. Se sisältää hyvin laajan kirjon ohjelman tunnelmaan ja siitä välittyvään ilmapiiriin liittyviä luonnehdintoja. Tähän kuuluvat hyväntuulisuudesta, lämminhenkisyydestä, idyllistä ja kiireettömyydestä kertovat luonnehdinnat. Vaikka luonnehdinnoissa on sävyeroja, liittyvät ne kaikki ohjelmasta välittyvään tunnelmaan, jota läpi aineiston kuvataan positiivisella sävyllä rauhalliseksi ja seesteiseksi.

Alakategoriat *Laadukkuus*, *Välittömyys* ja *Yhteisöllisyys* ovat selkeästi rajattuja otsikonsa mukaan. Laadukkuus ilmenee kirjoituksissa ohjelman kokonaisuutta eksplisiittisesti kiittelevien luonnehdintojen myötä, ei kuitenkaan välttämättä mainiten sanamuotoa laatu tai laadukas. “Eheä”, “ammattitaidolla tehty” ja “kiinnostava” ovat esimerkkejä tähän alakategoriaan lukeutuvista luonnehdinnoista. Edellä mainituissa sitaateissa laadukkuus ilmenee lauseissa “Liiallinen kaupallisuus ei liioin lyö tympeänä päälle.” (1), “sen puheet ja teot nousevat pakottomasti arjesta ja kuvauspaikkana käytetystä ympäristöstä” (2) sekä “Ohjelma on säilyttänyt tyyliinsä ja tasonsa” (3). Laadukkuuden määritelmä voi siten esiintyä sisäänkirjoitettuna artikkeliin myös enemmän tai vähemmän implisiittisesti, kuten sitaatit ilmentävät.

Välittömyys ilmentää luonnehdintoja, jotka asemoivat ohjelman lähemmäs katsojaa kuvaamalla ohjelmaa “aidoksi”, “kotoisaksi” tai “tavallisuutta välittäväksi” kuten seuraavissa sitaateissa.

- (4) Suomenkieliset katsojat hurmannut FST:n elämysohjelma ihastuttaa tavallisuudellaan. – – Ehkäpä katsojaa kiehtoo Strömsön tavallisuus, josta on osattu luoda tunnelmallista ja mukavaa. (Pajaste 2006)
- (5) Siinä missä Strömsössä keksitään originelli idea ja toteutetaan se laadukkaasti viimeistä piirtoa myöten, Ratulassa suihkitaan sinne päin. – – Jos Strömsön valttikortti on sen välittömyys ja aitous, näyttäytyy Ratula niin teennäisenä kuin olla voi. (Haarala 2009)

Ensimmäisen sitaatin (4) luonnehdinta Strömsön tunnelmalliseksi luodusta tavallisuudesta on ohjelmapiirre, joka aiemman tutkimuksen mukaan on lifestyle-ohjelmissa tyyppinen tehden ohjelmista katsojille helpommin lähestyttävän (ks. esim. Bonner 2003: 44, 47; Scannell 1991: 3–4). Sitaatti ilmentää ohjelman onnistuneen välittämään tavallisuuden tunnelmaa, joka liittyy ennen kaikkea juontajien olemukseen, heidän seurallisuuteen ja asenteeseen. Tavallisuus rakentuu myös Strömsön omanlaisen arjen puuhastelusta, joka saattaa muistuttaa monilta osin katsojan kotoista kontekstia, siihen kuuluva ruoanlaittoa, puutarhanhoitoa ja seurallista jutustelua.

Toisaalta ohjelman tapahtumien ei tarvitse muistuttaa katsojan oman arjen kontekstia. Oleellista on, että katsojalle syntyy ymmärrys siitä, millainen Strömsön erityinen puuhastelun konteksti on. Ohjelmassa erottuu Strömsön omanlainen arki ja juhla, jotka eivät välttämättä representoi todellisen elämän arkea tai juhlaa, ennemminkin niiden kiiltokuvaa. Teemaohjelmat ja kauden avaus- ja päätösjaksot päättyvät loppuhuipennukseen, jossa panostetaan kaikilla tasoilla (vaatteet, ideat, ruoka, juoma) juhlan tuntuun. Näiden jaksojen kontrastina toimivat niin sanotusti arkisemmat, Strömsön “tavallista elämää” esittävät ohjelmat, joissa keskitytään puuhastelemaan ja toteuttamaan erillisiä projekteja.

Viimeisen sitaatin (5) vertaus *Ratulaan*, Sub-kanavan lifestyle-ohjelmasarjaan, on artikkelista, jossa ohjelman tekijöitä moititaan Strömsön plagioinnista. Sitaatti toimii myös esimerkkinä aineistossa laajemmin esiintyvään tapaan verrata Strömsötä suomenkieliseen televisio-tuotantoon, fokuksessa joko juontajien miellyttävä olemus tai ohjelman toteutuksen ilmentämä ammattitaito.

Yhteisöllisyys on huomioitava pienestä yksikkömäärästään huolimatta, koska sen yksiköt ovat hyvin selkeästi yhteisöllisyyttä kuvaavia, esimerkkinä “Strömsön konseptissa itse ja yhdessä tekeminen on pysyvä arvo” (Koskivaara 2009b). Myös *Ohjelman juontajuus* -pääkategoriana *Yhteisöllisyys*, joka osaltaan kertoo ohjelmasta välittyvän yhteisöllisyyden vaikutelmasta.

Pääkategoriana Ohjelman juontajuus

Ohjelman juontajuus -pääkategorian suurin alakategoria on *Taidokkuus*, jonka yksiköt kuvaavat juontajien osaamista niin käsityöläisinä kuin ohjelman juontajina. Tavallisia käsityöläisyyden taidokkuutta ilmaisevia ilmauksia ovat taitava ja näppärä. Ohjelman juontajuuden ammattiroolia kuvataan muun muassa seuraavien sitaattien mukaisesti:

- (6) Kameraan katsotaan koko ajan, ja kontakti säilyy. Ote on niin lempeä, että juontajat tekisi mieli pyytää kahville. (Haarala 2009)

- (7) Juontajatkin tuntuvat luontevammilta kuin suomenkielisissä ohjelmissa. Kukaan ei pönötä tai yritä olla väkisin hauska. Ylenpalttinen mukavuus tuntuu tulevan kaikilta kuin luonnostaan. (Valtanen 2006)

Miellyttävyyys-alakategoriassa on luonnehdintoja juontajien olemuksesta, kuten mukava ja ystävällinen. Miellyttävyydellä viittaa olemukseen, joka ilmentää seesteisyyttä ja rauhallisuutta juontajassa. Aiemmin käsitellyn *Ohjelman kokonaisuus* -pääkategorian sisältämä *Tunnelmallisuus* sisältää myös luonnehdintoja seesteisyydestä ja rauhallisuudesta, joten nämä alakategoriat edustavat hyvin samansävyisiä kuvauksia ohjelmasta ja juontajista. Ne kuuluvat myös yksikkömäärältään omassa pääkategoriassaan suurimpiin. Korkeampaa juontajan energiatasoa edustaa puolestaan *Energisyys*, jonka yksiköt kuvastavat juontajien iloisuutta, pirteyttä ja innostusta.

Seurallisuus ja *Yhteisöllisyys* ovat pieniä yksikkölukumäärältään, mutta ilmentävät yhdessä juontajien sosiaalista vuorovaikutusta. *Seurallisuus*-alakategoriaan kuuluvat suoranaisesti jutusteluun ja puheliaisuuteen liittyvät luonnehdinnat, kuten “puhutaan mukavia”, “keskustelevat kivasti” ja “sanailee letkeästi”. Tämän tyyppiset luonnehdinnat tulkitseen ilmentävän ohjelman juontajuuteen sisältyvää faattista kommunikaatiota (ks. Dyer 2002: 23; Fiske 1993: 29–30; Frosh 2011: 386). Alakategoria ilmentää myös yhdistettynä *Yhteisöllisyys*-alakategoriaan, kuinka ohjelmassa luodaan yhteenkuuluvaisuuden tunnetta niin ohjelmantekijöiden kesken kuin katsojan suuntaan. Ohjelma-aineiston laadullisen analyysin myötä näitä ohjelman piirteitä tarkastellaan lähemmin. Vaikuttaa kuitenkin sanomalehtiaineiston perusteella siltä, että *Seurallisuus* ja *Yhteisöllisyys* (*Ohjelman juontajuus* -pääkategoria) ja *Välittömyys* ja *Yhteisöllisyys* (*Ohjelman kokonaisuus* -pääkategoria) luovat mielikuvaa Strömsöstä helpommin lähestyttävänä.

Pääkategoriana Ohjelman suhde realismiin

Tutkimustavoitteen kannalta on *Ohjelman suhde realismiin* -pääkategoria erityisen relevantti, koska se liittyy oleellisesti tutkimuksen hypoteesiin viihteen utooppisen sensibiliateetin merkittävyydestä Strömsön viihteellisyydelle ja suosiolle. Se on myös suhteellisen suuri kategoria yksikkömäärältään. Karkeasti ottaen se ilmentää näkemyksiä Ström-

söstä erillisenä maailmana, jossa aika on pysähtynyt, kuvastaen miellyttävää idylliä tai illuusiota, pakopaikkaa arjesta. Seuraavista sitaateista ilmenee, kuinka todellisuudesta vieraantuneena ohjelman välittämää kuvaa pidetään.

- (8) Ohjelman suuri suosio perustuu paitsi inspiroiviin ruoka- ja puuhailuohjaisiin, myös tiettyyn “Strömsön henkeen”. Talo meren rannalla vaikuttaa pieneltä paratiisilta, jonne eivät muun maailman murheet yllä. (Koski-vaara 2009a)
- (9) Strömsö tuntuu olevan maailmasta jossa kaikilla on rajattomasti aikaa askarteluun, nikkarointiin ja patojen heilutteluun liedellä. Se on myös ohjelma, jota ei ns. katsojatutkimusten ja ns. yleisöanalyysien mukaan pitäisi olla olemassa. Huovuttaminen ei ole varsinaisesti in, eikä Punavuoren mainostoimistoissa ole kuultukaan pärekoreista. (Hänninen 2005)
- (10) Strömsössä kalenteri on pysähtynyt näyttämään vanhaa hyvää aikaa. Oikeasti vanhaa hyvää aikaa ei ole koskaan ollutkaan, mutta Strömsö on niin vakuuttava, että tämä fakta unohtuu. – – Strömsö on oikeiden ihmisten Muumilaakso. (Ahonen 2006)

Tämä pääkategoria sisältää siis erityyppisiä luonnehdintoja ohjelmasta, joiden yhteisenä nimittäjänä on jollakin tasolla muotoiltu näkemys Strömsön välittämän kuvaston, sen representaatioiden, epätodellisesta tai epärealistisesta luonteesta. Seuraava sitaatti on esimerkki aineistossa toistuvasti ilmenevästä sävystä käsitellä Strömsön ohjelmasisältöä eräänlaisena todellisuudesta erkaantuneena fiktiona, samalla kuitenkin antaen ohjelmalle tunnustusta jonkin todellisen kuvaajana. Tämän tyyppinen kaksijakoisuus, jossa ohjelma nähdään yhtäältä realistisena kuvauksena, ja toisaalta epätodellisena “ihanteena”, on aineiston keskeisimpiä piirteitä suhteessa tutkimuksen hypoteesiin.

- (11) Strömsö pyhittää arjen, jonka kaltaista ei ole olemassa. Se on satu, fiktio. Se luo merkityksiä sinne missä niitä ei ole. Se ei vaadi eikä väitä mitään. Se on eskapismien, eräänlaisen kollektiivisen, audiovisuaalisen blogin ja tosi-tv:n risteymä. Siitä on helppo pitää jos sattuu pitämään suomenruotsalaisesta leppoisuudesta ja eurooppalaisesta ilmanaikaisuudesta. Ohjelmassa ei tavoitella traditiota, vaan elämäntyyliä. Se, että Strömsössä puuhataan ja jutellaan koko ajan kaikkea kivaa, on ilmausta siitä, että semmoinen ei ole oikeassa elämässä mahdollista. (Seppälä 2005)

Realistisen “todellisuuden” ja ihanteen kaksijakoinen kuvaus ilmenee edellä olevassa sitaatissa (11) monella tavalla. Muotoilu “*se luo merkityksiä*” on kuvaus ohjelman reaalista ja todellisesta vaikutuksesta eli siitä, että ohjelma antaa asioille todellisia varteenotettavia merkityksiä, joskin journalisti lisää virkkeen “*sinne missä niitä ei ole*”. Myös ilmaus “*suomenruotsalaisesta leppoisuudesta*” antaa ymmärtää, että leppoisuus olisi suomenruotsalaisuuteen kuuluva todellinen luonteenpiirre. Artikkelin mukaan Strömsössä myös “*tavoitellaan elämäntyyliä*”, mikä liittyy ohjelmassa tekemisen johonkin todelliseen, mahdolliseen ja tavoiteltavaan elämisen tyyliin. Toisaalta sitaatin viimeinen lause kumoaa ohjelmasta välittyvän elämäntyylin yhteyden todellisuuteen tai mahdollisuuden siihen.

Asentamalla Strömsön “*eskapismin – – audiovisuaalisen blogin ja tosi-tv:n*” välimaastoon journalisti viittaa ongelmaan, joka liittyy myös yleisemmin lifestyle-genren ohjelmahybridien määrittelyn hankaluuteen (ks. esim. Keinonen 2013: 33). Merkityksellistä on kuitenkin tosi-tv:n määritelmä, jonka voi tulkita eräänlaisena ohjelman autenttisuuden vahvistuksena. Kokonaisuudessaan sitaatti ilmentää Strömsön “genrehybridistä” omintakeisuutta.

Utopia ja *Idyllinen elämä* ovat suurimmat alakategoriat. Ensimmäisessä valtaosa yksiköistä ovat lyhyitä sanallisia viittauksia, joissa Strömsön välittämää kuvastoa verrataan johonkin epätodelliseen tai utooppiseen kuten paratiisiin, pysähtymiskeitaaseen, utopiaan tai Muumilaaksoon. Jälkimmäisessä alakategoriassa viitataan nostalgisesti ja romanttisesti kiireettömään elämään, jota Strömsön katsotaan eri tavoin ilmentävän. Se ei välttämättä tarkoita, että sellainen elämä olisi joskus ollut todellinen, mutta se noudattaa konventionaalista tapaa puhua haikeudella menneestä ja “paremmasta” maailmasta. Nostalgiaan kuuluu keskeisenä menneen ajan ihannointi, joka usein liittyy seikkoihin, jotka koetaan nykyisyydessä epätydyttäväiksi. (Böhn 2008: 143–144)

Nykyinen elämäntyyli on monille hektistä, joka osaltaan selittää Strömsön välittämien representaatioiden ihannonnin. Kulttuurisena ilmiönä nostalgiaa on 1970-luvulta lähtien tutkittu yhä enemmän temporaalisesta näkökulmasta eli menneen kaipuuna, joka liittyy ennemminkin aikaan kuin paikkaan. Siten symboliset representaatiot ja esineet, jot-

ka toimivat välittäjinä menneen ajan ja nykyisyyden välillä, nähdään keskeisinä sosiaaliselle jatkuvuudelle ja identiteetin rakentumiselle. (ks. Böhn 2008: 142–145; ks. myös Davis 1979) Seuraavat sitaattit kuvaavat aineiston nostalgisia luonnehdintoja.

- (12) Strömsö-ohjelmasta on tullut ainakin nuorten kaupunkilaisten keskuudessa ilmiö. Se konkretisoi pakokaasujen ja tietömelun kasvattaman sukupolven unelman tervehenkisestä maalaiselämästä, fantasian punaisesta tuvasta ja pihapiiristä, jossa raikaa aina nauru. (Hakkarainen 2006)
- (13) Pienen suuren ohjelman vetovoimaisuutta voi selittää se, että formaatti vie ajattomaan lapsuusidylliin. Aikaan, jolloin ei ollut kiire juosta paikasta ja asiasta toiseen, ja käsillä tekeminen oli kuin toinen luonto tai iho. (Isola 2003)
- (14) Ohjelma tarjoaa pakomatkan aikaan, jolloin käsin tekeminen yksinkertaisista mutta laadukkaista tarvikkeista ja raaka-aineista oli itsestäänselvyys. Ylellisyyttä, jonka näin jälkikäteen katsomme kuuluneen suomalaiseen omavaraistalouteen. Aito strömsöläinen ei sorru kaupasta ostettuun joulukorttiin tai valmiskinkkuun. Hän ei heitä mitään pois, sillä vanhat puutarhatuolit voi hioa ja puunata aikaa ja vaivaa säästämättä uuteen uskoon. Vanhat valokuvat ja vaatteet voi surutta leikellä, ommella ja liimata uudeksi taideteokseksi. (Niemitalo 2006)

Nostalgiaa voi tarkastella osana kollektiivista muistia sekä pyrkimyksenä ylläpitää yhteys menneeseen aikaan (Böhn 2008: 144). Tämä ilmenee hyvin ensimmäisessä sitaattissa (12), jossa verrataan nykyistä urbaania elämää maalaisidylliin nostamalla fokukseen uusi sukupolvi ja sen “unelma” menneestä, paremmasta elämäntyylistä. Kaksi viimeistä sitaattia kuuluvat tietyiltä osin myös *Eskapismi*-alakatgoriaan. Ne ovat luonnehdintoja, joissa sitaattien mukaisesti painotetaan katsojan eläytymistä ohjelmaan: “*formaatti vie ajattomaan lapsuusidylliin*” ja “*tarjoaa pakomatkan*”.

Epäusko ilmentää kyseenalaistavia näkemyksiä Strömsön välittämän kuvan todellisuudesta, usein kysymyksen keinoin. Kuvauksista välittyy käsitys, että Strömsön välittämää kuvaa kuitenkin lähtökohtaisesti pidetään todellisuutta vastaavana, ja siinä tehtäviä askareita realistisina. Kuitenkin ohjelman kiiltokuvamaisuutta ja todellisuudesta erkaantuneisuutta kommentoidaan esimerkiksi epäuskoisuutta ilmentävien kysymysten avulla.

- (15) Käsityötä, kokkausta ja kiireettömyyttä pursuavan Strömsön tapahtumat näytetään TV1:ssä sunnuntaisin klo 17.05, mutta voiko televisioon luotaa? Voiko missään olla niin mukavaa? Onko Strömsötä oikeasti edes olemassakaan? (Mattila 2005a)
- (16) Paras kaikista on kuitenkin Tomas Lindén, puuseppä ja ihmemies, jonka käsissä syntyy niin vanhanaikaisia kasviprässejä, koristeltuja tuohivateja kuin itse veisteltyjä puukonvarsiakin. Tomas on taikuri, jonka sormeen ei tikku taru, eikä käsi lipeä. Täydellisen lopputuloksen kruunaa vaalean viikingin hymy. Pätvät on tosin leikattu niin, että työn sujuvuus saa taitavankin kotinikkarin kateelliseksi. Eihän kukaan nykymaailmassa nikkaroi noin vaivattomasti. Eihän? (Lehtinen 2003)

Ensimmäinen sitaatti (15) on artikkelista, joka alkaa muutamalla ohjelman esteettisyyttä ja sisällöllistä erinomaisuutta kuvaavalla toteamuksella. Journalistin esittämät kysymykset toimivat johdantona reportaasille, jossa käydään katsomassa miltä Strömsössä näyttää paikan päällä, niin sanotusti kulissien takana. Artikkelissa Strömsön huvilan ja ympäristön sekä juontajien todetaan näyttävän samalta kuin televisio-ohjelmassa.

Toinen sitaatti (16) on artikkelista, johon kuuluu epäuskoa välittävän näkökulman lisäksi utopiaan viittaavia piirteitä, puuseppä Lindéniä luonnehdittaessa ihmemieheksi ja taikuriksi. Sitaaatti on myös esimerkki edellä käsitellystä tavasta kuvata Strömsötä todellisuudesta vieraantuneena ja kuitenkin samalla realistisena. Journalisti liittää Lindénin epätodellisen taidokkuuden osittain ohjelman editoinnin tulokseksi, mikä tuo realismia journalistin pohdintaan. Viittaus sopii myös hyvin aiemmin käsitellyyn lifestyle-ohjelmien kehitykseen, jossa lifestyle-ohjelmissa yhä enemmän keskitytään valmiiseen lopputulokseen (ks. esim. Brunsdon 2004b: 126). Strömsössä lopputulos on myös hyvin keskeinen ja aina onnistunut. Prosessi myös tiivistetään, mutta kuitenkin säilyttäen keskeisimmät työvaiheet. Tämä on luontevaa, koska ohjelman ydin perustuu juuri prosesseihin ja niiden havainnolliseen esittämiseen, ei niinkään pelkän muutoksen kuvaukseen tai muutoksen vaikutuksesta ihmisiin.

Pääkategoriana Ohjelman vastaanotto

Ohjelman vastaanotto -pääkategoria on yksikkömäärältään lähes verrattavissa jo esiteltyihin pääkategorioihin. Tänne kuuluvat katseluun liittyvät kommentit ja näkemykset. *Journalistin subjektiivinen katselukokemus* -alakategoriassa ovat journalistin eksplisiittisesti henkilökohtaiset katselukokemukset, seuraavien esimerkkien havainnollistamina:

- (17) Television ääreen ei varsinaisesti tarvitse asettua. Olen oppinut nauttimaan siitä, että televisio on auki, kun Strömsö tulee. (Isohella 2003)
- (18) Ymmärrän vähän ruotsia, mutta olen iloinen ohjelman suomenkielisestä tekstityksestä. En ehkä kuulu muutenkaan ohjelman alkuperäiseen kohde yleisöön. – – Silti Strömsö viihdyttää minua enemmän kuin muiden kaupungissa viihtyvien tumpeloiden kiireellä tekemät, teräviksi ja nokkeliksi tarkoitetut ohjelmat. (Mattila 2005b)
- (19) Strömsö on perinteinen makasiiniohjelma, jossa askarrellaan, kokkaillaan ja tehdään puutarhahommia. Siinä sivussa puhutaan sitten mukavia. – – Ohjelman vetäjät puhuvat selkeää suomenruotsia, jota voi ymmärtää jo peruskoulupohjalta. Eikä haittaa, vaikei joka sanaa ymmärtäisikään, sillä ei ohjelmassa kukaan mitään kovin tärkeää sano. (Valtanen 2006)

Ensimmäinen sitaatti liittyy myös, kuten seurallisuuden ja yhteisöllisyyden alakategoriat, faattiseen kommunikaatioon. Tässä tapauksessa on kysymyksessä television sosiaalinen ulottuvuus katsojan näkökulmasta, jossa ohjelmalla on sosiaalinen merkitys taustalla toimivana, eräänlaisena seurallisuuden ilmentymänä (ks. Frosh 2011: 386). Myös viimeinen sitaatti ilmentää faattista kommunikaatiota, kun journalisti luonnehtii juontajien rupattelua miellyttäväksi mutta informaation kannalta toisarvoiseksi. Strömsön ohjelmakonsepti tukee kuvakollaasien ja musiikin käytön myötä kuvallista kerrontaa, jossa puheella ei välttämättä tarvitse olla suurta merkitystä. Ohjelman verkkosivut kompensoivat lisäksi ohjelman mahdollisia tiedonvälityksen puutteita. Kuinka ohjelmaa valitsee katsovansa ja mistä nauttivansa on lopulta kuitenkin katsojan päätettävissä.

Katselukokemusta kuvataan aineistossa myös yleisellä tasolla, josta ei suoraan ilmene perustuuko arvio journalistin omaan kokemukseen. *Ohjelman yleinen katselukokemus* -alakategoriaan kuuluvat katselukokemuksen kuvailut yleisemmällä tasolla, usein liittyen

suomenkielisiin katsojiin ja ohjelman suureen suosioon suomenkielisten keskuudessa. Tämän tyyppiset kuvaukset ovat tarkastelussa lähemmin alaluvussa 4.1.4, jossa ovat käsiteltävinä aineistossa esiintyvät luonnehdinnat Strömsöstä liittyen suomenruotsalaisuuden näkökulmaan.

Pääkategoriana Ohjelman audiovisuaalisuus

Ohjelman sisältö ja sen välittämät representaatiot saavat aineistossa paljon huomiota. Strömsön visuaalisuutta sitä vastoin ei kommentoida suoraan erityisen laajasti. Ohjelman varsinaiseen tekniseen toteutukseen, sen audiovisuaalisiin ratkaisuihin liitetään kiittelevään sävyyn muotoiltuja luonnehdintoja, joista tässä muutama esimerkki: “upea visuaalinen ilme kivasti leikattu ja siinä on trendikäs musiikki” (Kangasniemi 2005) ja “hyvin tehdyt valot ja äänet vain korostavat laadun vaikutelmaa” (Valtanen 2006).

Tilaa kuvataan selkeästi samansuuntaisesti, talon ja ympäristön idyllisyyttä ja esteettisyyttä sekä kodinomaisuutta esille nostaen: “Strömsössä ollaan ulkona ja sisällä, koko ajan samassa kodikkaassa miljöössä, nautinnollisesti kodin ja luonnon yhteydessä” (Isohella 2003), “Strömsön idyllinen huvila” (Pajaste 2006) ja “melkein 150 vuotta vanha punainen hirsihuvila meren rannalla, keskellä kaunista ulkoilupuistoa” (Mattila 2005b). Ympäristö ja huvila omaavat pitkän historian, joka näkyy vanhoissa puissa, rehevissä istutuksissa sekä vanhojen rakennusten piirteissä. Tämä vaikuttanee keskeisesti siihen, että ohjelmaa monesti luonnehditaan nostalgisesti, kuten edellä käsiteltävien si- taattien (12–14) kohdalla ilmeni.

4.1.2 Neutraalit luonnehdinnat Strömsöstä

Neutraalit luonnehdinnat ohjelmasta jäsentyvät kahteen pääkategoriaan. Ensinnäkin aineistossa ilmenee runsaasti kuvauksia siitä, mitä ohjelmassa toiminnallisesti tehdään. Näistä muodostuu *Ohjelman toiminta* -pääkategoria, johon kuuluvat luonnehdinnat, joissa yksinkertaisesti luetellaan ohjelman aihealueita tai annetaan esimerkkejä ohjel-

masta tehtävistä projekteista. Ne antavat samalla kuitenkin monipuolisuudessaan mielenkiintoisen kuvauksen ohjelman asiasisällöstä.

Kyseisiä luonnehdintoja esiintyy 37 artikkelissa, muotoiltuna esimerkiksi seuraavanlaisesti: “sen väki nikkaroi, kokkaa, askartelee, tuunaa ja hoitaa puutarhaa” (Heikkilä 2009). Tämän kategorian anti on ennen kaikkea, että se kuvastaa, kuinka ohjelman sisällöllistä monimuotoisuutta ja runsautta kuvataan aineistossa.

- (20) Puusta syntyy linnunpönttöjä tai aurinkotuoleja, rautalangasta naulakoita, puutarhoista kukoistavia kokonaisuuksia – ja kaupan päälle saa ruokaohjeita. (Isola 2003)
- (21) Musta kumisaapasklassikko on hauska muodistaa leikkaamalla varsi pois ja kutomalla tilalle pirteä punainen villaresori. Sateessa on myös mukavampi lompsia, jos saappaanvarsi on pitsikuvioitu. Tätä se on, askartelu- ja nikkarointivihjeitä suomenruotsalaisessa elämäntapaohjelmassa Strömsö. (Niemitalo 2006)

Toiseksi aineistossa esiintyy erilaisia ohjelmaa kokonaisuutena luonnehtivia nimityksiä sekä genren ja ohjelmatyyppin yleisiin määritelmiin perustuvia luonnehdintoja. Tähän *Ohjelman genre- ja ohjelmatyyppikuvaukset* -pääkategoriaan, kuuluvat siten varsinaiset television genremääritelminä esiintyvät luokitukset, ohjelmatyyppin luokitukset, vapaa-muotoisemmin ohjelman pääasiallista sisältöä kokonaisuutena kuvaavat sekä ohjelmaa muilla epiteeteillä luonnehtivat ilmaukset.

Ohjelmasta tehdään jonkinlainen genreen tai ohjelmatyyppiin liittyvä kuvaus suurimassa osassa artikkeleita, yhteensä 44 artikkelissa. Näissä Strömsö määritellään makasiiniohjelmaksi (14), makasiini-/lifestyle-ohjelmaksi (1), lifestyle-ohjelmaksi (2), *livsstilsprogram* (7), *livsstilsmagasin* (1), *fritids- och livsstilsmagasin* (1), *fritidsmagasin* (1), elämäntapaohjelmaksi (4), elämäntapasarjaksi (2), vapaa-ajanohjelmaksi (3), askarteluohjelmaksi (1), vapaa-ajan harrastus-ohjelmaksi (1), askarteluohjelmaksi (1), kädentaito-ohjelmaksi (1), elämysohjelmaksi (1) sekä puuhasteluohjelmaksi (1). Lisäksi Strömsö nimetään kulttiohjelmaksi (5), ilmiöksi (3), käsitteeksi (1), lippulaivaksi (2) ja *flaggskepp* (lippulaiva) (1).

Huomionarvoista on myös tässä kategoriassa luonnehdintojen kirjo, joka ilmentää ohjelman monimuotoista sisältöä ja aihepiirien runsautta. Selkeästi yleisin nimitys on kuitenkin makasiiniohjelma, joka saattaa kertoa vaikeudesta nimetä ohjelma tarkemmin genren tai sisällön mukaan. Toisaalta tällaisen yleismääritelmän yhteydessä eritellään usein ohjelman sisältöä eri aihepiirien tai toiminnan mukaan. Nimityksissä esiintyy niin yleisellä tasolla olevia, kuten makasiiniohjelma ja “livesstilsohjelma”, kuin hyvin rajatulla näkökulmalla nimettyjä kuten askarteluohjelma ja puuhasteluohjelma. Kulttiohjelma, ilmiö ja käsite ovat kuvauksia, jotka ilmentävät näkemystä sarjan jonkinasteisesta merkittävydestä.

4.1.3 Negatiivissävyiset luonnehdinnat Strömsöstä

Strömsötä kriittiseen sävyyn luonnehtivat kuvaukset liitin *Ohjelman negatiivissävyinen luonnehdinta* -pääkategoriaan. Tähän lukeutuvat kaikki aineistossa olevat kritiikin erilaiset sävyt, myös hyvin hennosti esitetyt. Siten alakategorioiksi muodostuivat seuraavat: *Etäännyttävät kuvaukset*, *Epäsuora kritiikki* ja *Suora kritiikki*. Taulukosta 5 ilmenee alakategoriat ja niiden yksikkömäärät.

Taulukko 5. *Ohjelman negatiivissävyinen luonnehdinta* -pääkategorian alakategoriat

Pääkategoria	Yksikkömäärä	Alakategoriat	Yksikkömäärä
Ohjelman negatiivissävyinen luonnehdinta	22	Etäännyttävät kuvaukset	11
		Epäsuora kritiikki	7
		Suora kritiikki	3

Erityisen huomionarvoista on, että aineistossa on vain yksi selkeästi negatiivinen artikkeli. Se on pakinatyyppinen kolumni, jossa vertaillaan eri ohjelmasarjoja värikkäin sanankääntein. Artikkelissa, josta ensimmäinen alla oleva sitaatti (22), arvostellaan lähinnä Strömsön audiovisuaalista toteutusta. Toinen sitaatti on artikkelista, jossa on suoraa kritiikkiä, joskin artikkeli on yleissävyiltään hyvin positiivinen.

- (22) Strömsö on television omituisimpia ohjelmia. Sen lähtökohta on tavallinen makasiiniohjelma, jossa on kivasti kaikkea kaikille. Sitten vakituinen ohjaaja sairastuu, ja tilalle on nopeasti palkattava joku. Ainoa vapaana oleva ohjaaja on David Lynch. Ja niin meillä on käsissämme makasiiniohjelma, jossa normaalisuuden illuusiota rikotaan jatkuvasti häiriintyneillä lähikuvilla ja kauhupornoelokuvien musiikilla. (Lehtola 2005)
- (23) Strömsö on eräs tämän hetken uskomattomimpia tv-ohjelmia. Koko suomenkielisellä puolella ei ole mitään sen kaltaista. Onneksi, sillä yhdessä Strömsössä on tarpeeksi. – – Strömsö on siisti ja ammattitaidolla tehty. Sitä on helppo katsella. Ainoa särö on metri-musiikki, nappia painamalla tuotettu konejumptus. Sitä tuupataan taustalle heti kun puhe hiljenee – – . (Alitalo 2003)

Suoranaista asiapitoista kritiikkiä, jossa arvosteltaisiin erityisesti ohjelman jotakin osaluuetta tai aspektia, ilman pakinatyyppistä stilistiikkaa, esiintyy siis vain yllä mainitun esimerkin (23) muodossa, jossa ohjelman taustamusiikkia arvostellaan tyyllisesti huonoksi ja liian runsaasti käytetyksi. Muutoin kritiikki on useimmiten muotoiltu hienovärisesti, usein ironisin ja sarkastisin huomioin. Huomionarvoista on lisäksi, ettei juontajien toimintaan tai persoonaan kohdisteta minkäänlaista negatiivissävytteistä arvostelua.

Kriittisempi sävy liittyy useimmiten jonkinlaisen sietokyvyn ylitykseen, jossa Strömsön välittämä kuvasto koetaan provosoivaksi. Suurin alakategoria *Etäännyttävät kuvaukset* ilmentää luonnehdintoja, joissa journalisti kommentoi Strömsötä tavalla, joka ei sisällä suoranaista kritiikkiä, mutta joka antaa ymmärtää, että journalistilla on ohjelmaan kriittinen asenne tai että hän katsoo sitä ikään kuin etäältä.

- (24) Olen nähnyt ohjelmaa sen verran – siitä mielenkiinnosta, että sillä on liki puoli miljoonaa katsojaa, joista kasvava joukko suomenkielisiä – että ehdin pohtia sen tekijöiden asennetta: aikuiset miehet pätkivät hymyillen rankoja ja naputtelevat niistä jakkaroita, minkä jälkeen eri miehet alkavat hauduttaa punakaalia ja lisäillä sekaan siirappia ja pekonia. Kaiken ympärillä hyrisee loputon small talk. (Seppälä 2005).
- (25) – – ei voi muuta kuin jäädä ihmettelemään suomenruotsalaisena olemisen sietämätöntä keveyttä. – – Perussuomalaisesta tuntuu oudolta, ettei kenelläkään ole mitään tähdellisempää tekemistä. Joukko aikuisia ihmisiä vain askartelea ja puuhastelee niitä näitä. (Valtanen 2006)

Erityistä on edellisen sitaatin (24) kritiikki, joka kyseenalaistaa ohjelmassa esitetyn toiminnan sopivuuden aikuisten miesten tehtäväksi. Näin esitetty kritiikki kohdistetaan ohjelman mieheyden representaatioihin. Sen voi katsoa ilmentävän myöskin sitä, kuinka lifestyle-ohjelmien kuvastot mielletään edelleen pitkälti naisille suunnatuiksi (ks. esim. Brunsdon 2004a: 77–78; Palmer 2008: 10–11).

Yksittäisten negatiivissävytteisten sanojen ja muotoilujen käyttö, muuten positiivisessa artikkelissa, on aineistossa ilmenevä erityinen yhdistelmä: “pöhköimmästäkin ideasta onnistutaan tekemään äärimmäisen kiinnostava ja jopa mediaseksikäs ohjelma” (Koppi-nen 2004) ja “keskiluokkaisen kepeä, sitä Strömsö häpeämättömästi on. Viikosta toiseen.” (Isola 2002) Näin journalisti välittää kyseenalaistavan näkemyksen, samalla kuitenkin käsitellen ohjelmaa positiivisesti.

- (26) Asun itse kerrostalossa – – Joka sunnuntai katson silti Strömsötä. Ehkä hieman epäuskoisena ja järkyttyneenä, mutta pohjimmiltaan onnellisena. On ihana katsella ja kauhistella, sillä on turha pelätä, että pipertäminen tarttuu. Siihen ei ole mahdollisuuksia. (Alitalo 2003)
- (27) Ohjelmaa on katsottu myös camp-silmällä; ylenpalttinen mukavuus ja askarteluelämän kauneus voivat näyttää ironialta. (Mattila 2005a)

Etäännyttävät kuvaukset -alakategoriaan kuuluu lisäksi viisi yksikköä, joissa hyvin yhtenäisellä sävyllä pohditaan Strömsön välittämää kuvaa suomenruotsalaisista ja tämän kuvan uskottavuutta olettaen, että suomenkieliset pitävät ohjelman välittämää kuvaa laajemminkin suomenruotsalaisuutta representoivana. Huomionarvoista on, että aineistossa on vain kaksi ruotsinkielistä kolumnia, joissa molemmissa analyysin ote on sama suhteessa ohjelman välittämiin representaatioihin ja suureen suosioon suomenkielisten keskuudessa. Suomenruotsalaisen sanomalehdistön kolumneissa ei siten ole löydettävissä eriävää näkökulmaa ohjelmasta. Tähän palaan seuraavassa, jossa tarkastelen aineistossa erityisesti suomenruotsalaisuuteen eri tavoin liittyviä näkökulmia.

4.1.4 Luonnehdinnat Strömsöstä liittyen suomenruotsalaisuuden näkökulmaan

Puolet aineiston artikkeleista sisältää luonnehdintoja ja näkemyksiä suomenruotsalaisuudesta joko ohjelmaan tai yleisemmin suomenruotsalaiseen televisiotuotantoon liittyen. Erillisen analyysin avulla tarkastelin lähemmin, miten suomenruotsalaisuuden aspekti esiintyy journalistien kirjoituksissa sekä miten ohjelmaa suomenruotsalaisuuden näkökulmasta määritellään. Taulukosta 6 ilmenee *Suomenruotsalaisuus*-pääkategorian jäsenitys alakategorioiksi.

Taulukko 6. *Suomenruotsalaisuus*-pääkategorian alakategoriat

Pääkategoria	Yksikkömäärä	Alakategoria	Yksikkömäärä
Suomenruotsalaisuus	55	Suomenruotsalaisten luonteenpiirteet	14
		Vertailu suomenkielisiin	11
		Ohjelman suosio suomenkielisten katsojien keskuudessa	12
		Ruotsinkielisten journalistien kuvaukset	7
		Strömsö osana suomenruotsalaista televisiotuotantoa	6
		Muut	4

Suomenruotsalaisten luonteenpiirteet -alakategoria sisältää näkemyksiä ja arvioita niin juontajien kuin yleisemmin suomenruotsalaisten oletetuista, erityisistä piirteistä. Huolettomuus ja hyväntuulisuus sekä taidokkuus ovat piirteitä, jotka saatetaan liittää suomenruotsalaisuuteen kuuluvaksi, kuten seuraavista sitaateista käy ilmi: “suomenruotsalaiset ovat leppoisia, hyväntuulisia ja keskustelevat kivasti” (Hänninen 2005) ja “nuo näppärät, seuralliset ja vahvan uskomuksen mukaan suomenkielisiä onnellisemmat maanmiehemme” (Mattila 2005b). Jälkimmäisen sitaatin muotoilu “*vahvan uskomuksen mukaan*” tuo esiin, että journalisti katsoo Strömsön representoivan stereotyyppistä näkemystä suomenruotsalaisista.

Tämän tyyppiset muotoilut ovat yleistäviä ja stereotyyppisiä mielikuvia vahvistavia, joskin niissä voi esiintyä myös kirjoitustyyliin kuuluvaa liioittelun sävyä. Artikkelit ei-

vät kuitenkin edusta pakinaa, jonka tyyliin selkeästi sopisi yleistäminen ja karrikointi. On kuitenkin selvää, että niin ohjelma kuin artikkelissa esitetyt näkemykset eivät sellaisenaan vastaa todellisuutta tai ole itsessään kohteesta – suomenruotsalaisista tai suomenruotsalaisuudesta – esitettyjä näkökulmia tyhjentäviä. Kuitenkin luonnehdinnat ja muotoilut kuuluvat Strömsön sekundaarisiin teksteihin ja ovat journalistien harkitusti kirjoittamia. Niiden voi siten myös olettaa vaikuttavan osaltaan ihmisten, niin journalistien kuin katsojien ja lukijoiden yhteiseen mielikuvien varantoon sitä muokaten tai vahvistaen. Journalistinen stilistiikka on myös yleisesti ottaen kehittynyt elämykselliseen ja popularisoivaan suuntaan, mikä osaltaan vaikuttaa kirjoituksissa käytettyyn tyyliin ja muotoiluihin (ks. Hemánus 1988: 456; Hurri 1993: 51).

Merkittävä on lisäksi *Vertailu suomenkielisiin*, jossa Strömsötä verrataan suomenkielisiin ohjelmiin tai suomenkielisten oletettuun kansanluonteeseen. Tämän tyyppiset luonnehdinnat vahvistavat yllä kuvattuja, suomenruotsalaisen kansanluonteen kuvauksia. Molemmissa alakategorioissa on kyse yleistävistä, yleiseen mielikuvien varantoon vaikuttavista tai sitä vahvistavista näkökulmista.

- (28) “ – – kuinka joviaalisti miesjuontaja haastatteli riippukeinussa miesvierasta maatessaan hänen vieressään. Ei suomalainen juroposki uskaltaisi tehdä sitä tai ainakin hän olisi hämmentynyt! (Isola 2003)
- (29) Ohjelma osoittaa tieteellisen aukottomasti, että kliseet pitävät paikkaansa. – – suomenruotsalaiset ovat leppoisia, hyväntuulisia ja keskustelevat kivasti. Hyvä niin, sillä suomensuomalainen versio Strömsöstä näyttäisi edelleenkin Jaakko Kolmoselta, eikä siitä sen enempää. (Hänninen 2005)

Erityistä on edellisessä sitaatissa (28) kieliaspektin huomioiminen yhdistämällä homososiaalisuus vieraaksi “suomalaiselle” luonteelle. Tämän tyyppiset kuvaukset ovat myös ymmärrettävissä ilmiönä, joka ilmentää erilaisuuden viehätystä kuten Hall (1997:225) sen ilmaisee – erilaisen ryhmän tarkastelua “toisena”. Suomenruotsalaisuudelle luodaan siten merkityksiä tarkastelemalla sitä suomalaisuuden vastakohtana.

Seuraava sitaatti (30) on artikkelista, johon olen aiemmin viitannut sen sisältäessä monia aineistolle tyypillisiä piirteitä. Artikkelissa luonnehditaan suomenruotsalaisia ohjel-

mantekijöitä melkeinpä luonnottoman leppoisiksi ja itse ohjelmaa koukuttavaksi. Artikkelit päättyvät kuitenkin journalistin toteamukseen, ettei Strömsö ilmeisestikään kuvaa keskivertosuomenruotsalaisen elämää. Tämä on ainoa aineistoesimerkki, jossa suoraan pohditaan ohjelman kiiltokuvamaisuutta ja utooppisuutta tiedostetusti tuotetuksi.

- (30) Ei ole mikään ihme, että Strömsö on Bettina S:n ohella FST:n katsotuimpia ohjelmia. Varmasti moni muukin suomenkielinen on viihtynyt sohvalla ohjelmien äärellä. En usko, että Strömsö kertoo kovinkaan paljon keskiverto suomenruotsalaisen elämästä. Ohjelma on vain viihdettä ja kevyttä asiaa. Jotain suomenkieliset voivat siitä kenties kuitenkin oppia. Toivottavasti edes missikisojen ja tangomarkkinoiden tekijät oivaltavat, että suomalaisetkin viihdeohjelmat voisivat olla keveitä, jopa viihdyttäviä. (Valtanen 2006)

Suomenkielisten ihastusta ohjelmaan ja heidän katselukokemustaan kuvataan positiivisin sanakääntein suomenkielisissä artikkeleissa. Ytimenä on kielen painotus siitä näkökulmasta, että suomenruotsalainen ohjelma ja sen laadukkuus kiinnostaa ja innostaa suomenkielisiä: “Yksi erityispiirre “suomenruotsalaisessa tikkarissa” on: se uppoaa myös suomalaisiin” (Isola 2003) ja “suomenkieliset katsojat ovat ihastuneet välittömään rentoon ja positiiviseen iloiseen makasiiniohjelmaan alusta lähtien” (Heikkilä 2009). Edellisen sitaatin sanamuoto “*suomenruotsalainen tikkarit*” osoittaa, kuinka journalisti tulkitsee Strömsön viihteelliseksi ja nautinnolliseksi ajanvietteeksi. Samalla hän yhdistää ohjelman “tikkarimaisen” olemuksen ohjelman suosioon suomenkielisten keskuudessa ikään kuin esittäen, että “tikkarin” makeus tai ohjelman harmiton kiiltokuvamaisuus olisi erityinen houkutin katsojille.

Suomenruotsalaisissa artikkeleissa on katselukokemukseen liittyen kolme artikkelia, yksi reportaasi ja kaksi kolumnia, joissa kaikissa pohditaan hyvin samantyyllisesti suomenkielisten kiinnostusta ohjelmaan. Tulokulmana on ohjelman suomenruotsalaisuudesta välittämän kuvan uskottavuus olettaen, että suomenkieliset pitävät ohjelman välittämää kuvaa laajemminkin suomenruotsalaisuutta representoivana. Vaikka tämäntyyppinen näkemys ei esiinny suurella artikkelimäärällä, on se kuitenkin huomionarvoista siitä syystä, että aineiston suomenruotsalaisissa artikkeleissa on vain nämä kaksi kolumnia, joissa molemmissa analyysin ote on sama. Suomenruotsalaisen sanomalehdin-

tön kolumneissa, joissa journalisti halutessaan voi hyödyntää vapaasti omia näkemyksiään ja mielipiteitään, ei siten ole löydettävissä eriävää näkökulmaa ohjelmasta.

Tämä suomenruotsalaisten journalistien yhtenäinen huoli ohjelman välittämän kuvan vääristyneisyydestä saa siten tukea suomenkielisten journalistien työstä, heidän laajalti yhdistäessä stereotyyppiset kuvaukset ohjelmasta kieliryhmän kulttuuriseksi ilmentymäksi. Huolen voi myös ymmärtää representaatioihin liittyvän teoretisoinnin valossa, jonka mukaan stereotyyppiat vaikuttavat yleiseen näkemykseen sosiaalisista ryhmistä. Suomenruotsalaisuuteen liittyvä kirjoittelu on siten esimerkki sosiaalisesta representatiosta, joka liittyy kollektiiviseen ajatteluun ja niin sanottuun yleisesti omaksuttuun ”kansankäsitykseen”, jonka myötä myös stereotyyppiset käsitykset vahvistuvat. (Ks. Moscovici 1988: 228; Dyer 1993: 14)

Usein Strömsön välittämän kuvan kiiltokuvamaisuus ja idyllisyys liitetään samassa lauseessa suomenruotsalaisuuteen: ”Ahvenanmaalainen nuori kokki Michael Björklund loihitti herkkuja pyhäpäivän auvoa huokuvassa suomenruotsalaisessa pitsihuvilassa” (Sihto 2006) ja ”Haluan rakentaa maustehyllyn ja sohvapöydän kuin ohimennen Strömsö-tyyliin. Haluan suomenruotsalaiseksi heti.” (Ahonen 2006). Strömsön laadullisuus saatetaan myös liittää osaksi laajempaa suomenruotsalaista televisiotuotantoa: ”Suomenruotsalaiset tuotannot ovat tuoneet suomalaiseen elämään uusia näkökulmia. Yksistään tv-sarja Strömsö on palauttanut askartelun ja nikkaroinnin kunniaan.” (Selkokari 2011) ja ”Ihana Strömsö: Ylen ruotsinkielisen toimituksen, FST, ohjelmavalinnat ovat aina olleet sivistyneitä, minkä on pakko johtua kohderyhmän fiksuudesta.” (Ahonen 2006).

Kieliaspektin käsittely artikkeleissa on selitettävissä lähinnä kahdesta näkökulmasta. Ensinnäkin sitä selittää suomenruotsalaisen ohjelman suuri suosio suomenkielisten keskuudessa. Ilmiö oli Suomen televisiohistoriassa uusi ja siten huomiota ja keskustelua herättävä. Keskustelu Strömsöstä liittyy vuosina 2005–2007 myös laajempaan keskusteluun Ylen digitalisoitumisesta, jossa suomenruotsalaiset ohjelmat siirtyivät omalle kanavalle. Keskusteluissa esitettiin arvioita uuden digitaalisen kauden katsojamääristä eri

kanavilla sekä pohdittiin, miksi tietyt suomenruotsalaiset ohjelmat kuten *Uteliv*, *Bettina S* ja *Strömsö*, olivat erityisen suosittuja suomenkielisten keskuudessa.

Toiseksi voidaan kommentit liittyen suomenruotsalaisuuteen tulkita osaksi journalistien yleisempää tapaa kuvata *Strömsötä* erityisesti suomenruotsalaisuuden näkökulmasta. Toistuvien näkökulmien ja näkemysten voi olettaa kumpuavan yhteisestä mielikuvien varannosta (ks. Barthes 1993; Lehtonen 1999). Lisäksi voi kirjoitustyyliin olettaa liittyvän nykyaikaiseen journalistiseen tyyliin. Popularisoiva journalisti pyrkii mukauttamaan näkemyksiään yleisön ja sen oletetun normiston mukaan. (Hurri 1993: 51) Yhtenä *Strömsön* kiinnostavimpana piirteenä journalistisesta näkökulmasta, voidaan hyvin olettaa olevan juuri suomenruotsalaisuus sen liittyessä niin yleisempään kielikeskusteluun kuin ohjelman suureen suosioon suomenkielisten keskuudessa.

Aineiston laadullinen sisällönanalyysi antoi kokonaisuudessaan varsin kattavan ja yksityiskohtaisen kuvan siitä, miten *Strömsötä* on sanomalehdissä luonnehdittu ja määritetty. Sisällönanalyysin alkuvaiheessa jäsenin sanomalehtiartikkelien luonnehdintoja hienosyisesti. Seuraava ja viimeinen sisällönanalyysin vaihe oli muodostaa yläkategorioita.

4.2 Sanomalehtijournalistien *Strömsön* viihdyttävyyteen liittämät mielikuvat

Tutkimustavoitteen mukaisesti olivat ohjelman viihdyttävyyttä ja suosiota selittävät tekijät fokuksessa yläkategorioita muodostettaessa. Tällöin analyysin merkittävin anti nousi luonnollisesti pääkategoriasta, joka ilmentää ohjelman vahvuuksia. Alakategoriat läpi koko aineiston pääkategorioiden tukevat kuitenkin toisiaan tavalla, joka tuli näkyväksi yläkategorioita muodostettaessa.

Yläkategoriat muodostuivat pääasiallisesti muutamien alakategorioiden yksiköistä. Kuitenkin yläkategoriat saivat implisiittisesti tukea myös laajemmin eri alakategorioista. Esimerkiksi vahvasti esiintyvään laadukkuuden luonnehdintaan kuuluu myös paljon muunlaisia luonnehdintoja kuin suoranaiset laatua painottavat näkemykset. Kun puhutaan ohjelmasta vaikkapa eskapismina, ilmentää se myös tietynlaista laadukkuutta. Es-

kapismin voi tulkita luovan katsojassa eläytymisen tunteen, joka sellaisenaan on laadukkuudesta kertova ohjelman piirre, joskaan tämä ei ilmene aineiston kategorisoinnissa suoraan. Eskapismin luonnehdinta ei kuitenkaan kuulu *Ohjelman kokonaisuus* - pääkategoriaan, vaan sijoittuu luontevammin *Ohjelman suhde realismiin* - pääkategoriaan.

Kategorisaation avulla aineistosta erottuivat journalistien käsittelemät aiheet ja näkökulmat sekä niiden tärkeimmät yhdenmukaisuudet. Näistä muodostuivat synteesin avulla seuraavat yläkategoriat, jotka kuvaavat vahvimmin esiintyviä mielikuvia Strömsöstä: *Ihannekuva*, *Laadukas*, *Miellyttävä* ja *Runsas*. Muiden kategorioiden tapaan olen nimennyt yläkategoriat aineistoon perustuen. Taulukossa 7 ovat nähtävissä kokonaisuutta kuvaten aineistosta jäsenneetyt pää-, ala- ja yläkategoriat.

Kaikkien mielikuvien ollessa positiivisia ovat ne myös kuvauksia Strömsön viihteellisyydestä. Aineistossa käytetään etenkin journalistien henkilökohtaisiin katselukokemuksiin liittyvissä luonnehdinnoissa viihteellisyyttä tai viihdettä sanamuotona. Muutoin viihteellisyyttä kuvataan implisiittisesti. Strömsön viihteellisyyteen katson laveasti kuuluvan luonnehdinnat, jotka välittävät mielikuvaa ohjelmasta ajanvietteenä. Sanomalehtiaineiston analyysin kohdalla tämä viihteellisyyden määritelmä merkitsee sitä, että erilaiset ohjelmaa kiittelevät ja positiivisesti sitä luonnehtivat näkemykset liittyvät mielikuviin, joiden avulla viihteellisyyttä, eli katselunautintoa, kuvataan.

Viihteellisyyden lisäksi ovat aineistossa luettavissa journalistien Strömsöstä tekemät määritelmät yleisellä tasolla. Yleisellä viitataan selkeisiin ja yksioikoiisiin määritelmiin, jotka eivät kaipaa tulkintaa vaan ovat selkeydessään niin sanotusti kiistattomia. Sellaisia määritelmiä olivat genre- ja lajityypistä kertovat luonnehdinnat. Yleisin määritelmä niiden joukossa on *makasiiniohjelma*. Toinen selkeä määritelmä liittyy suomenruotsalaisuuteen. Strömsöstä yleisesti televisio-ohjelmana tai jostakin ohjelmaan liittyvästä elementistä, sekä sen juontajista käytetään määritelmää *suomenruotsalainen*.

Taulukko 7. Sanomalehtiaineiston kategorisoinnin ylä-, pää- ja alakategoriat

YLÄKATEGORIAT	
Ihannokuva – Laadukkuus – Miellyttävyys – Runsaus	
PÄÄKATEGORIAT	ALAKATEGORIAT
Ohjelman kokonaisuus	Tunnelmallisuus Laadukkuus Välittömyys Yhteisöllisyys
Ohjelman juontajuus	Taidokkuus Miellyttävyys Energisyys Seurallisuus Yhteisöllisyys
Ohjelman suhde realismiin	Utopia Idyllinen elämä Eskapismi Epäusko
Ohjelman vastaanotto	Ohjelman yleinen katselukokemus Journalistin subjektiivinen katselukokemus
Ohjelman audiovisuaalisuus	Kuvausympäristö Audiovisuaaliset ratkaisut
Ohjelman toiminta	(ei erillisiä alakategorioita)
Ohjelman genre- ja ohjelmatyypikuvaukset	(ei erillisiä alakategorioita)
Ohjelman negatiivisävyinen luonnehdinta	Etäännyttävät kuvaukset Epäsuora kritiikki Suora kritiikki
Suomenruotsalaisuus	Suomenruotsalaisten luonteenpiirteet Vertailu suomenkielisiin Ohjelman suosio suomenkielisten katsojien keskuudessa Ruotsinkielisten journalistien kuvaukset Strömsö osana suomenruotsalaista televisiotuotantoa Muut

Ihannokuva-yläkattegoria liittyy vahvimmin *Ohjelman suhde realismiin* -pääkattegoriaan. Viihdyttävyyteen kuuluu selkeästi ohjelman välittämien representaatioiden suhde todel-

lisuuteen tavalla, joka vastaa aiemmin käsiteltyä teoretisointia mielikuvien ja haaveilun merkityksestä (ks. Campbell 1987: 200). Strömsön välittämän kuvaston katsotaan representoivan ihannekuvaa maailmasta, jota ei varsinaisesti ole olemassa, mutta josta voi unelmoida. Keskeistä on, että ihannekuva kuitenkin perustuu todellisuuden kuvastoon. Se ei ole varsinaisesti epärealistinen, mutta todellisuuteen verrattuna hyvin siloteltu. Vastaanottoon liittyvissä kuvailuissa ilmenee myös ohjelmaan eläytyminen ja kuvitelmat ohjelman välittämien representaatioiden näyttäytymisestä omassa elämässä. Implisiittisesti myös laadukkuuden kuvaukset vahvistavat ohjelmaan liitettyä mielikuvaa ihannekuvana. Esimerkiksi juontajien taidokkuus mielletään usein erikoislaatuiseksi, eräänlaiseksi ihannekuvaukseksi ihmisestä, joka on paitsi ammatillisesti taitava myös joviaali ja seurallinen persoona.

Laadukas-yläkatgoria saa tukea monitahoisesti läpi aineiston eri alakategorioiden. Lähtökohtana se kuitenkin perustuu ohjelman kokonaisuuteen ja juontajuuteen liittyvien erityisen selkeiden laadun ja taidokkuuden kuvauksiin, joista myös muodostui yksikkömääriltään suuret erilliset alakategoriat. Näiden lisäksi on laatu myös implisiittisesti taustalla vaikuttavana näkemyksenä monissa muissa luonnehdinnoissa, esimerkiksi ohjelman audiovisuaalisuuden kuvauksissa ja ohjelman vastaanoton kuvauksissa, joissa kautta linjan keskitytään positiivisiin katselukokemuksiin. Tämän yläkategorian merkitys myös vahvistuu kokonaisuuteen nähden negatiivissävyisten luonnehdintojen puuttuessa. Ohjelmaa ei luonnehdita huonolaatuiseksi tai juontajia taitamattomiksi.

Miellyttävä-yläkatgoria muodostuu niin ohjelman kokonaisuuden kuin juontajuuden luonnehdinnoista. *Tunnelmallisuus* ja *Miellyttävyys* ovat ne alakategoriat, joiden yksiköt kertovat monipuolisesti ohjelman miellyttävistä piirteistä ja ilmapiiristä. Yläkategoriana *Miellyttävä* perustuu siten hyvin laajaan kirjoon positiivisia luonnehdintoja ja saa myös implisiittisesti tukea muista alakategorioista. Siten se on vahva Strömsötä koskeva luonnehdinta aineistossa. Yleistäen voi sanoa miellyttävyyden kertovan ohjelman positiivisesta tunnelmasta niin toimintaan kuin kommunikaatioon liittyen.

Runsas-yläkatgoria liittyy eksplisiittisesti neutraaleihin kuvauksiin Strömsöstä. Ohjelman toiminnan kuvaukset ja ohjelmasta tehdyt kategorisaatiot kertovat monipuolisesta

ohjelmasta, jossa käsitellään monia aiheita ja toteutetaan erityyppisiä projekteja. Näiden lisäksi runsaus ilmenee implisiittisesti siinä, että valtaosa aineiston luonnehdinnoista on positiivisia ja monesti eräänlaista rikkautta kuvaavia. Viitataan rikkauksella seikkoihin kuten ympäristön estetiikka, idearikkaus ja tunnelman luomisen kyky, joita artikkeleissa kuvataan. Runsaus kuuluu siten niin materiaaliseen runsauteen kuin immateriaaliseen, joka painottaa asioita kuten aiheisiin lähestymisen tapa tai luovuus.

Aineistossa vahvimmin esiintyvät mielikuvat ovat siis yläkategorioiden mukaiset *laadukas, miellyttävä, runsaus* sekä *ihannekuva*, jonka voi katsoa ilmentävän myös kolmea ensin mainittua. Siten *ihannekuvan* voi myös katsoa olevan mielikuvista se, joka vahvimmin kuvaa Strömsön viihdyttävyyttä. Sanomalehtiaineiston aineistolähtöisen laadullisen analyysin tuloksia sovitan seuraavaksi Dyerin teoreettiseen malliin.

4.3 Utooppinen sensibiliateetti sanomalehtiaineistossa

Kun sanomalehtiaineistossa ilmeneviä mielikuvia tarkastelee viihteen utooppisen sensibiliateetin kategorioita vasten, ovat selkeimmät yhtymäkohdat löydettävissä *läpinäkyvässä, yhteisöllisyydessä* ja *yltäkylläisyydessä*. Viihteen utooppista sensibiliateettiä kokonaisuutena selkeimmin tukevia ovat kuvaukset ohjelmasta erillisenä maailmana, utopiana, joka ihanteellisuudessaan puhuttelee ja houkuttelee katsojaa. Ihanteellisuudella tarkoitan täydellisyyttä ja virheettömyyttä, jollaista harvoin saavutetaan todellisessa elämässä, ja joka edustaa ohjelman utooppisen ulottuvuuden ydintä.

Kriittisen sävyn puuttuminen aineistosta lähes kokonaan on merkittävä teoreettisen mallin kannalta. Yleinen positiivinen ja kiittelevä sävy tukee omalta osaltaan illuusion ja utopian vaikutelmaa. Lisäksi on huomioitava, että journalisti kriittisissä näkemyksissä tyyppillisesti asettuu ulkopuoliseksi tarkastelijaksi katsoen ikään kuin etäältä televisioilmiötä Strömsö, samalla vahvistaen Strömsön kuvaston merkillisyyttä suhteessa todellisuuteen. Voidaan olettaa, että kritiikin puute uusintaa positiivista mielikuvien varantoa Strömsöstä.

Yltäkylläisyys kertoo aistillisesta ja materiaalisesta nautinnosta (Dyer 2002: 22) liittyen läheisesti niin runsauden kuin ihanteen mielikuviin. Lisäksi ohjelman laadukkuuden ja juontajien taidokkuuden kuvaukset välittävät näkemystä eräänlaisesta tuotannollisesta runsaudesta ja yltäkylläisyydestä.

Läpinäkyvyyden ja *yhteisöllisyyden* tulkitsen liittyvän mielikuviin laadukkuudesta ja miellyttävyydestä. Läpinäkyvyydeksi tulkitsin muutamien artikkelien kuvaukset juontajien avoimuudesta. Muutoin tätä kategoriaa tukevat luonnehdinnat ilmenevät epäsuorasti aineistossa. Dyer (2002: 23) viittaa läpinäkyvyydellä rehellisyyteen, aitouteen ja vilpittömyyteen. Se kuuluu keskeisenä suhteiden laadukkuuteen, niin juontajien kesken kuin suhteessa katsojaan. Läpinäkyvyyden tulkitsen liittyväksi lähinnä mielikuvaan miellyttävyydestä, joka kuvastaa positiivista tunnelmaa ja miellyttäviä, joviaaleja ihmisiä. Dyer (2002: 23) puhuu läpinäkyvyyden kokemuksellisuuden rakentuvan myös eräänlaisesta vaivattomuudesta ja asioiden yksinkertaistamisesta. Tämä näkyy sanoma-lehtiaineistossa luonnehdinnoissa Strömsön tavallisuudesta ja tekemisen helppoudesta, jotka vaikuttavat myös mielikuvaan miellyttävyydestä. Läpinäkyvyyttä edustaa osaltaan myös mielikuva laadukkuudesta, joka toimii edellytyksenä läpinäkyvyydelle. *Yhteisöllisyyttä* kuvattiin ihanteen mielikuvan kautta seurallisuutena ja yhdessä tekemisenä. Lisäksi yhteisöllisyys ilmenee ohjelman perusasetelmassa, jota kuvaillaan erityiseksi paikaksi, jossa “strömsöläiset” puuhailevat.

5 VIIHTEEN UTOOPPISEN SENSIBILITEETIN ILMENTYMÄT

Sanomalehtiaineiston analyysi tarjosi käsityksen siitä, millaisten mielikuvien avulla Strömsön viihdyttävyyttä on kuvailtu sekä miten nuo mielikuvat vastaavat Dyerin teoreettista mallia. Analysoimalla Strömsön ohjelmajaksoja edelleen selvitin, kuinka sanomalehtiaineistossa ilmenneet mielikuvat rakentuvat juontajuuden funktioiden avulla. Tässä luvussa esittelen tuon ohjelma-aineiston laadullisen analyysin käsitellen juontajuuden funktioita omissa alaluvuissaan. Lopuksi yhdistän tutkimukseni aineistojen analyysien tulokset.

5.1 Strömsön juontajuuden analyysi

Viihdyttävyyks televisio-ohjelmassa Strömsö ei ole sattuma, vaan se luodaan tietoisesti koko tuotantotiimin ja tuotantotekniikan voimin. Sisältöä voi tilannekohtaisesti lähestyä kysymällä, mitä juontajat tekevät, jolloin eritellään tosiasiallinen tekeminen, kuten puhuminen, ruoanlaitto tai nikkarointi. Vasta kun kysytään, miten asiat ohjelmassa tehdään, päästään perehtymään tutkimustavoitteen kannalta kiinnostaviin seikkoihin. Keskityin siten ohjelmajaksojen laadullisessa analyysissä tarkastelemaan, miten juontajat toimivat. Tämän tein analysoimalla juontajien toimintaa ensisijaisesti Dyerin (2002: 22–23) viihteen utooppisen sensibilitateetin kategorioita kehyksenä hyödyntäen.

Strömsön ohjelma-aineistoon kuuluu 12 jaksoa. Analyysin lähilukuun valitsin osiot, joissa on erityisesti viihteellisyyteen vaikuttavia tekijöitä. Erityisen relevanteja ovat jaksojen osiot, joilla on selkeä yhtymäkohta Dyerin malliin ja/tai niihin mielikuviin, joilla Strömsön suosiota selitetään sanomalehtiaineistossa. Pyrin siten analyysin avulla löytämään vastauksen siihen, mihin juontajuuden funktioihin sanomalehtiaineistossa Strömsö-ohjelmaan liitettävät mielikuvat perustuvat. Kuten aiemmin todettu on Strömsössä kahdenlaista juontajuutta – pääjuontajuus ja asiantuntijajuontajuus. Nimesin selkeyden vuoksi analyysissä pääjuontajat *juontajiksi* ja asiantuntijajuontajat *asiantuntijoiksi*.

5.1.1 Juontajuuden funktiona energisyys

Energisyys liittyy aktiivisuuteen ja elinvoimaisuuteen. Aineistossa energisyys ilmenee innostuksena ja uuden tuottamisena, johon lähes koko ajan läsnä oleva luovuus tähtää. Jos pyritään tunnistamaan ohjelmakokonaisuudesta jonkinlainen pääasiallinen johdoteidea, joka vaikuttaa eri ohjelmaosioiden taustalla, on se aktiivinen, luova ja nautinnollinen tekeminen.

Strömsö rakentuu pitkälti tämäntyyppisen energisyyden varaan. Juontajat ja eri alojen asiantuntijat ovat alati liikkeessä suunnitellen ja luoden uusia projekteja. Pääjuontajat ovat mukana toteuttamassa projekteja ja tehtäviä ja he välittävät toiminnallaan ja olemuksellaan innostusta ja mielenkiintoa asiantuntijajuontajan projektia kohtaan. He myös ottavat toteuttamiseen aktiivisesti osaa. Aineiston jaksoista kolmessa esiintyi vieras ja kaikissa tapauksissa vieras myös aktivoi fyysisesti juontajan. Ei siis ollut kyse haastattelusta, jossa juontaja ja vieras istuvat kasvokkain keskustellen, vaan yhdessä tanssittiin, kerättiin sieniä ja rakennettiin hiekkaveistosta.

Erilaiset puutarhaprojektit kuuluvat luontevasti tuotannon ohjelmasisältöön talon ympäristön luodessa tähän otolliset puitteet. Eräs tällainen projekti on juontaja Matias Jungarin (M) ja asiantuntija Christine Bonnin (C) installaationomainen kesäkukkien istutus. (Strömsö, esitetty 20.6.2004) Juontaja esittelee kuvakollaasin avulla erilaisia aiemmin toteutettuja puutarhaprojekteja, pohjustuksena ohjelmassa tehtävään projektiin. (1)

- (1) **M:** Men först till ett av sommarens större projekt. Trädgården är ju ett utmärkt utrymme för olika experiment. Det har Chrisse visat många gånger. Hon har tagit helt nya material eller så gett något gammalt material ett nytt användningsområde. Gamla granslanor och en telefonstolpe till exempel blev till en spalje efter Chrisses ritningar. Vi har legat under en jättelik trädgårdskrona som gjordes av taggtråd och armeringsjärn. Och visst kan buketter av vass vara vackra att se på när dom placeras på rätt ställe. Och så hade vi hundstängsle. 50 m hundstängsle blev en vinter till en pergola. En rätt festlig sak som fick markera entrén till trädgården i vintermörkret. När vintern var över revs sen pergolan och så blev den liggande i gräset ända tills Chrisse för några veckor sedan återupptäckte den.

Kollaasi kuvastaa ohjelmasta huokuvaa luomisen ja tekemisen iloa ja energiaa. Erityisesti kuvat, joissa Matias ja Chrisse kylpevät ulkona vanhassa kylpysaavissa, pukeutuneina vanhanajan uima-asuihin ja kylpymyssyihin, ovat vaikuttavia. Ammeen ympärillä palavat soihdut ja yläpuolella puuhun asennettuna on suuri valokruunu. Tilanne on kuvattu hämärän aikaan, mikä vahvistaa kuvien tunnelmallisuutta.

Ohjelmassa esitetään tämän jälkeen insertti, jossa aloitetaan päivän uutta projektia – “Neitsyt ja lohikäärme”. Installaation runko tehdään muotoon muokattavasta metallisesta verkkoaidasta. Verkkoaitaa on aiemmin käytetty pergolan rakennusaineena ja nyt materiaalia on tarkoitus uusiokäyttää. Seuraava sitaatti kuvastaa Matiaksen (M) ja Chrissen (C) leikillisyyttä ja energisyyttä. (2)

- (2) **M:** Jaha. En trädgårdsskulptur av 50 meter hundstängsel!
C: Ja, nu ska vi göra landskapskonst av den här skrothögen här.
M: Ja, det låter intressant...
C: Absolut!
M: Du har en plan...
C: Jag har en plan här, nu ska du se. Det blir en drake som ligger på marken och så ska det bli det en jungfru som står ljuvt upp!
M: Hah!
C: Av dethär hundstängslet!
M: Kommer upp ur marken så här... ?
C: Ja, som en lilja! Jo. Och sen det där ska vi klä in den med växter. Men det är väldigt viktigt att dethär hundstängsle syns ändå, för det ska kontrastera mot de här växterna och jag tycker att det är vackert dethär hundstängslet nog.
M: Du tycker det?
C: Absolut, tycker inte du det?
M: När det ligger här kanske jag inte riktigt inser dess skönhet dethär men det blir...
C: Det blir sen! Det blir när vi har skapat dethär vårt verk så kommer det att vara väldigt fint. Jungfrun och draken.
M: Jungfrun och draken. Det är ett smått, liksom poetiskt, lite sagolikt namn du har valt.
C: Jo, man kunde ju tro att jag har tänkt på dig och mig. Du som är lång är draken som ligger liksom slingrad över marken och försöker liksom så där anfalla mig som står ljuvt där.
M: Hah... men det är alltså inte det?
C: Nej, det är inte det!
M: Ursprunget?

C: Nej ursprunget. Tanken... tanken är den att varje sån här ställe, gamla ställen, har ju en såndär myt och en legend så här och nu ska vi skapa den. Och vi ska sedan sitta där i drakens buk, eftersom det kommer att formas på det sättet att det bildas ett rum där inne i buken, så kan man sitta där och ljumma sommarkvällar och berätta sån här gastkramande historier och skapa myten kring Strömsö.

M: Strömsö-legenden!

C: Ja!

Tilanne rakentuu Matiaksen mielenkiinnon ja varovaisen epäilyn sekä Chrissestä huokuvan innokkuuden varaan. Matiaksen kysymykset saavat Chrissen kuvailemaan suunnitelmaansa, ikään kuin vakuuttaen projektin hauskuudesta. Samalla vakuuttuu myös katsoja, jota Chriss viihdyttää kuvauksillaan suloisesta neitsyestä ja vaarallisesta lohikäärmeestä, rinnastamalla hahmot leikillisesti itseensä ja Matiakseen. Visio sidotaan myös Strömsön huvilaan Chrissen kuvaillessa, kuinka lohikäärmeen vatsasta muodostuu tila, jossa kesäilloin istutaan tarinoiden Strömsöstä. Chrissen verbaalisesti ja kehollisesti kuvaama metalliromun muodonmuutos sadunomaiseksi ja suureksi installaatioksi, luo katsojalle viihdyttäviä mielikuvia.

Ohjelmassa, jossa valmistellaan yhteisvoimin saksalaista, perinteistä olut- ja ruokajuhlaa *Oktoberfest*:iä, on myös esimerkki energisyydestä. (Strömsö, esitetty 29.9.2013) Ohjelman alussa katsojalle esitellään huvilan edustalle rakennettu valtava tilapäinen grilli, johon nostetaan yhteisvoimin raudoituksrautojen väliin puristettu puolikas sika. Sen paisuajan kerrotaan olevan kuudesta seitsemään tuntia. Katsoja saa ohjelman aikana seurata, kuinka liha vähitellen kypsyy, kunnes siitä ohjelman päätteeksi nautitaan hyvän juoman ja seuran kera.

Ajankäytön kiireettömyys yhdistettynä innokkuuteen valmistaa huolella ruokaa, antaa vaikutelman energisyydestä ja tarmokkuudesta. Tarmokkuus koskee myös jakson muita osioita, joissa kaikissa syvennyttään juhlan teemaan ja toteutetaan projektit huolella ja viimeistellen. Kaikki insertit liittyvät myös ohjelman loppuhuipennuksena esitettävään juhlaan, liittyen joko ruokaan, juomaan tai juhlatilan koristamiseen. *Oktoberfest*-jaksoon palaan myös seuraavassa alaluvussa.

5.1.2 Juontajuuden funktiona yltäkyläisyys

Yltäkyläisyys liittyy aistilliseen nautintoon ja speaktaakkeliin. Aineistossa tehdään asioita, jotka vaikuttavat tuottavan aistillista nautintoa esiintyjille. Tällaisia ovat esimerkiksi ruoanlaittoon kuuluva raaka-aineiden ja etenkin valmiin ruoan maistelu ja kommentointi, ulkona kauniissa säässä puuhastelu tai erilaisten materiaalien parissa työskentely. Myös valmiin työn tuloksesta nauttiminen välittyy verbaalisesti sekä erilaisin kehollisin elein.

Erityisen keskeistä on esteettisten lähikuvien suosiminen niin esineistä, materiaaleista kuin kasvoista. Haptisuuden, eli kosketusaistin huomioiminen ja pyrkimys sen välittämiseen katsojalle on lifestyle-ohjelmissa hyvinkin keskeinen piirre. Esineistä ja materiaaleista saatavaa mielihyvää kuvataan näin niin visuaalisena kuin haptisena. Siten päästään myös lähemmäs katsojan mahdollista omakohtaista kokemusta, jonka avulla hän kykenee tunnistamaan juontajan ja/tai kuvien välittämän haptisen kokemuksen. (ks. Kavka 2006: 215; Soronen 2011: 88–89)

Nautinto jäsentyy myös hyvän elämän kuvailussa, joka välittyy niin puheessa, toiminnassa kuin kuvissa. Toiminta esitetään esteettisenä, hyväntuulisena ja huolettomana. Katsojan näkökulmasta tämän tyyppinen huoleton, hyvä elämä saattaa tuntua tavoittelemisen arvoiselta, vahvasti elämänlaatuun liittyvältä asialta, mutta on samalla arjen keskellä usein vaikeasti toteutettavissa. Tämä puolestaan vahvistaa ohjelmasta välittyvää idyllin kuvastoa.

Nautinnon välittymiseen vaikuttavat juontajan persoonallisuus ja kyky olla läsnä. Juontajat heittäytyvät kokemaan – maistelemaan ruokaa ja juomaa, oppimaan uutta tai tekemään fyysisesti raskasta tai haastavaa työtä – ja tarjoavat siten elämyksellisyyttä katsojalle ilmein ja elein, joskus myös kameraan eli suoraan katsojalle suunnattuna. Nautintoon kuuluu myös tekemisen helppous, joka liittyy erilaisissa työvaiheissa tarvittavan välineistön runsauteen. Projektien toteutuksessa käytetään yleensä ensiluokkaisia ja asiaan hyvin soveltuvia työkaluja ja materiaaleja.

Myös aihevalinnat, puhuttelutyylit ja asenne liittyvät aistillisuuteen ja nautintoon. Läh-
tökohtaisesti käsitellään asioita positiivisella otteella, usein myös nautintoa painottaen.
Tästä esimerkkinä ote insertistä, jossa juontaja Matias (M) ja asiantuntija Noora Vuori-
maa (N) sekoittavat Nooran kehittämiä kesädrinkkejä. (3) (Strömsö, esitetty 20.6.2004)

- (3) **N:** – – Och passionsfrukt för att man ska få tillräckligt med vitamin och persika för att man ska hållas glad. För den här drinken heter Sommarjobb.
M: Sommarjobb?
N: Sommarjobb! Och det är två delar av Russian.
M: Alltså vad är tanken med sommarjobb-drinken?
N: Det är en sådan drink att den ska hålla en glad och belåten när man jobbar i trädgården eller bygger brygga eller planterar träd eller... och sen när man blir lite trött så tar man en dri... eller en klunk av drinken så får det en att jobba hårt och länge.
M: Så Sommarjobb är egentligen energidrink?
N: Energidrink! Här satt jag två delar citronsaft och sen ska det bli en riktigt liten skvätt limesaft sådär... så den är riktigt fräsch. Riktigt fräsch! Håller en igång...
M: Nu har du satt... du sätter färskpressad juice... är det någon speciell orsak att det ska vara det?
N: Egentligen så när man gör vin-drinkar så sätter man i färska frukter och så låter man det dras över natten men... men jag ville göra en drink eller en version som blir färdig genast så man inte behöver vänta på den. Och därför har jag istället satt i färskpressad saft. Och din drink, den heter Gryningens pärlor.
M: (*nauraa*)
N: Och det är en soluppgång. Och det är gryningens bästa pärlor som du får dricka här!

Esimerkki havainnollistaa, kuinka Strömsössä juontajuuden avulla lisätään insertin tiedolliseen sisältöön nautinto ja seurustelu. Tavasta lähestyä juomia, niiden kuvailusta, välittyy huoleton ja nautinnollinen asenne. Juomat Noora on suunnitellut nautittaviksi leppoisan kesätyön lomassa. Kesätyöllä viitataan laiturin tai puutarhan kunnostukseen, eli toimintaan kesämökillä tai omalla tontilla. Juomat ovat myös nopeasti valmistettavia, jotta nautinto olisi helposti saavutettavissa. Kaiken kaikkiaan syntyy mielikuva leppoisasta ja mukavasta elämästä, jossa nautinnolla on vahva sija. Nautinnollinen vaikutelma vahvistuu myös Strömsön omassa kontekstissa Matiaksen ja Nooran istuessa vehreässä ja aurinkoisessa puutarhassa kauniin pitsihuvilan edustalla.

Spektaakkeli ilmenee materiaalisessa runsaudessa ja leikillisyydessä, ja on usein myös lähellä energisyyttä. Se liittyy lapsenomaiseen innostukseen lähteä toteuttamaan ideoita materiaalsen runsauden antaessa siihen puitteet. Aineistossa ilmenee myös spektaakkelin omainen yltäkylläisyys edellisessä alaluvussa esitellyssä insertissä (2), jossa toteutetaan visio suuresta veistoksellisesta kukka-asetelmasta. Lopputuloksen esteettisyys on makuasia, mutta tekemisen ilo, leikillisuus ja aito innostus eivät jää epäselväksi. Myös istutukseen tarvittavien kasvien hankintamatka vaikuttaa suurelliselta “tavallisen” katsojan näkökulmasta. Paikallisen kasvinviljelijän tilalta, sen valtavista kasvihuoneista, kerätään suuri määrä kasveja lastauskärryihin. Seuraavassa esimerkissä Matias (M) ja Chrisse (C) valitsevat kasveja, jotka visuaalisesti sopisivat puutarha-installaatioon, jonka on määrä esittää hempeää neitsyttä ja pelottavaa lohikäärmettä. (4) (Strömsö, esitetty 20.6.2004)

- (4) **M:** Här i Övermark finns Martens trädgårdsstiftelse och med sina 15 växthus, cirka 1 miljon blommor på 9000 kvadratmeter odlingsyta borde det här vara precis det ställe vi behöver.

--

M: Nå nu får du berätta vad du har tänkt dig.

C: Här är jungfrun, det ser du ju. Och här är draken. Och då har jag tänkt mig att jungfrun är ju sådär graciös och lång och sådär, så hon ska ha väna färger. Så då ska vi söka sådana blommor till henne. Och sen då igen den här draken är ju våldsam och ska ha liksom våldsamma färger. Så där sprakande och våldsamma färger.

--

C: Den här blir bra den är lång och fin redan.

M: Till vad då?

C: Till håret, jungfruns hår. Ser du inte det är jungfruhår det här?

M: Väna späda färger...

C: Och ljust svallande klänningen!

M: Den ska vara tudelad?

C: Den är tudelad. Den är så läcker att hon har först ett fodral och sen har hon då ett svep här.

M: Okej.

C: Så det är en väldigt fin klänning.

M: Och nu ska du ha krasse till. Var är det du ska ha krasse.

C: Till svepet. För det får de här stora bladen så det blir väldigt luftigt och lägger sig såhär... som ett väldigt fint släp.

Esimerkki kuvastaa, kuinka kesäkukkaistutuksesta, joka oletettavasti kuuluu monen koptipuutarhurin kevättrutiineihin, otetaan aistillinen ilo irti. Istutuksen ideointi ja toteutus

viedään tasolle, jossa mielikuvitusta hyödyntäen projektia hahmotellaan ja sommitellaan, ja kukkia valitessa hassutellaan, visiosta keskustellen. Kuten aiemmassa esimerkissä (2) samasta insertistä perustuu Chrissen kuvaukset Matiaksen kysymyksiin, joiden myötä myös katsoja pääsee visualisoimaan tulevaa installaatiota. Kesäistutuksen yhdistäminen sadunomaisiin hahmoihin myös lisäävät keskusteluun huumoria ja viihteellisyyttä.

Yltäkylläisyys painottuu ohjelmassa materiaalisena runsautena. Kokonaisuutena tuo materiaallinen runsaus luo “Strömsötä asuvien” hahmojen eli juontajien kanssa Millerin (2008: 294–296) termein erityisen kosmologian, tai esteettisen järjestyksen, jossa esineillä on tietty merkityksensä. Raaka-aineet ovat korkealuokkaisia ja toteutetut projektit tai esineet käsin tehtyjä ja siten erityistä arvoa kantavia. Raaka-aineista ja esineistä myös nautitaan ja niistä luodaan uutta, tuottaen niille uusia merkityksiä ja arvoja. Materiaalinen ympäristö on esteettinen ja siinä esiintyvät esineet harkittuja kyseessä ollessa visuaalisesti viimeistelty televisio-ohjelma.

Myös Millerin (2010: 87) näkemykset esineiden merkityksestä ihmissuhteille on keskeinen Strömsön ohjelmakonseptissa. Ohjelmassa yksittäiset esineet tai raaka-aineet liitetään ihmiseen kuvailemalla esimerkiksi hänen suhdettaan niihin, tai niiden merkitystä hänelle. Ohjelmassa tiivistyy näin materian ja ihmisen välinen positiivinen suhde samalla, kun ihmisten keskinäiset suhteet ovat esillä heidän toimiessa yhdessä. Erityistä on Strömsön materialistisen kulttuurin positiiviset arvot, joita tukevat käsityö ja ihmissuhteiden ylläpitämä yhteisöllisyys.

Tästä esimerkkinä jo aiemmin käsitelty jakso, jossa valmistellaan *Oktoberfest*:iä. Juhlailullisen paistamista varten on rakennettu valtava kotikutoinen tulisija lekakuutioista, tiiliskivistä ja rauditusraudasta. Tulisijan rakennusaineet on kerätty aiemmista projekteista ylijääneistä materiaalin rippeistä. Sian lisäksi paistetaan hiilloksella kokonaisia juureksia. Kuvat raaka-aineista ja tulisijasta välittävät karkeaa ruoanlaittoa, jossa raaka-aineiden hienosäätö ja käsittelyn tarkkuus eivät ole fokuksessa kuten Strömsön keittiössä yleensä. Kuitenkin taustalla näkyvä pitsihuvilan kaunis julkisivu, aurinkoinen sää se-

kä hyväntuuliset juontajat kehystävät karkean ruoanlaiton esteettiseksi ja nautinnolliseksi.

Ruoan valmistamiseen kuluva aika edustaa runsautta, jonka ymmärrän valmiutena ja innostuksena käyttää runsaasti aikaa tavalla, joka ei arkisessa elämässä aina ole mahdollista. Pitkä valmistelu esitetään nautinnollisena yhdessä tekemisenä, jonka päätteeksi syödään yhdessä kauniisti somistetussa tilassa. Yltäkylläisyyttä kuvastaa myös juhlapöydän koristeeksi tehtävä runsaudensarvi, jonka symboliarvo ja historia selvitetään ohjelman aikana. Sarvi on pöydän yllä riippuva kukkainstallaatio, josta vuolas kukkaköynnös "valuu" alas kattausta somistamaan.

Yltäkylläisyys vahvistuu erityisesti tämän tyyppisissä jaksoissa, jotka avaavat tai päättävät tuotantokauden ja jotka huipentuvat yhteiseen juhlaan. Yltäkylläisyyttä esiintyy kuitenkin myös muissa jaksoissa. Jakso, jonka kehyskertomus perustuu seitsemän sortin leivonnaisten valmistukseen, huipentuu kahvikesteihin verannalla. Tyyllillisesti mukailaan vanhanajan kestejä, sellaisena kuin niiden voisi kuvitella näyttäneen huvilan varhaisessa historiassa. (Strömsö, esitetty 6.6.2004) Huomionarvoista on, kuinka runsauden keskellä viitataan taloudelliseen näkökulmaan pohdiskelemalla, kuinka paljon voi säästää leipomalla itse. Tällaiset viittaukset kotiolosuhteisiin asemoivat ohjelman lähemmäs katsojaa. Näin katsojan on helpompi samaistua näkemäänsä. Viitteet ovat aineiston perusteella jonkin verran myös yleistyneet. Vuonna 2004 aineistossa oli Strömsön ulkopuoliseen maailmaan liittyviä viitteitä 13 ja vuonna 2013 18. Juontajat myös antavat esimerkkejä vaihtoehtoisista ja halvemmista raaka-aineista sekä tekniikoista, jotka toimivat kotona toteutettaviksi. Näin tilanteet ja projektit tavallistetaan viittaamalla tekemisen helppouteen tai katsojan todellisuuden huomioimiseen, ohjelman piirre, jota aiemmin käsittelin kuuluvana lifestyle-ohjelmiin laajemminkin (Bonner 2003: 47–48).

Tekemisen nautinnollisuutta on myös eri tavoin juontaja Matiaksen ja hänen vieraansa, hiekkataiteilijan yhteisesti tekemässä hiekkaveistoksessa. (Strömsö, esitetty 19.9.2004) Projektina on kaksi metriä korkea merenneitoa esittävä veistos, joka tehdään Strömsön hiekkarannalla. Työn vaiheet näytetään ohjelmassa ja katsojan annetaan ymmärtää, että prosessi kestää koko päivän veistoksen vaatiessa paljon työstöä. Ensinnäkin hiekka tampataan

muottiin, jonka jälkeen alkaa kärsivällinen työskentely suuren teoksen parissa. Nautinnollisuutta lisää omalla tavallaan myös teoksen tilapäinen olemus. Tekeillä on prosessi, johon panostetaan tiedostaen lopputuloksen katoavaisuus veistoksen somistaessa rantaa vain rajallisen ajan.

Yltäkylläisyyden osalta ohjelmassa painottuu materiaallinen yltäkylläisyys. Yltäkylläisyys liittyy lisäksi myös juontajan asenteeseen eli siihen, miten hän valitsee asiaa katsojansa ja siitä puhuvansa. Erityisesti vahva aistillinen nautinnollisuus esiintyy harvemmin inserteissä, joissa asiantuntija toimii yksin pelkästään katsojalle puhuen. Poikkeuksena on seuraava asiantuntija Alexandra De Paolin (A) valmistama jalkakylpy. Insertissä Alexandra kulkee puutarhassa nauttien kasveista ja niistä aistillisesti puhuen. (5) (Strömsö, esitetty 6.10.2013)

- (5) **A:** En helt underbar sak med att hålla på med läkevaxter det är att man verkligen får chansen att umgås intimt med blommor. det är ju inte alls viktigt att mina växter kommer hem och ser snygga ut så jag kan verkligen passa på och gosa med dom precis hur mycket jag vill. Rosenblad är helt fantasiska att ta i. Jag tänker ibland att jag önskar att man kunde göra tyg som ser ut såhär. Det vore helt makalöst. Dom är liksom lena som siden och så är dom svala och ganska sköra samtidigt som dom ändå tål ganska mycket. Och doften... doften är helt makalös. Det här är en sån doft man blir harmonisk och lugn av och gnuggar man in den i händerna såhär då sitter den kvar i skinnet resten av dan.

Tämän tyyppisen runollisen puheen ja nautinnollisen kuvailun suuntautuessa suoraan ja pelkästään katsojalle syntyy erityinen tiivis tunnelma ja intensiteetti, mikä lisää yltäkylläisyyden kokemusta nautinnollisuutena ja esteettisyytenä. Lähikuvat, aurinkoinen sää, liikkeiden rauhallisuus ja insertin päätteeksi kuvattu jalkakylpy huvimajassa luovat erityisen voimakkaan yltäkylläisyyden vaikutelman. Alexandralla on halu ja mahdollisuus nauttia tavalla, joka arkielämässä harvemmin toteutuu kuvatulla tavalla. Kuvaus toimii kuitenkin harmonian ja nautinnon representaationa.

5.1.3 Juontajuuden funktiona läpinäkyvyys

Läpinäkyvyys ilmenee aitoudessa, rehellisyydessä ja vilpittömyydessä. Vaikka juontajien vuorovaikutus on pitkälti suunniteltua ja käsikirjoitettua, vaikuttaa se usein spontaanilta. Läpinäkyvyyteen liittyy myös juontajan valmius kertoa jotakin sellaista omasta persoonastaan tai elämästään, joka ei suoranaisesti liity ohjelman juontajarooliin. Se vahvistaa parasosiaalisen suhteen kehittymistä, sekä helpottaa katsojan tutustumista henkilöön juontajaroolin takana (Isotalus 1994: 24–25). Läpinäkyvyyttä vahvistaa myös juontajan heittäytyminen ja uskallus lähteä fyysisesti kokeilemaan jotakin uutta.

Aineiston 12 jaksosta esiintyi yhdeksässä viitteitä juontajien omista kokemuksista. Näihin kuuluvat myös juontajan maininnat omista ruokamieltymyksistä. Läpinäkyvyys ei siis tulkintani mukaan vaadi erityisiä paljastuksenomaisia yksityiskohtia juontajan yksityiselämästä Strömsön ulkopuolella, vaan riittää, että saadaan jonkinlainen tuntuma ihmiseen juontajaroolin takana. Ohjelman juontajuus kun ei suoranaisesti edellytä henkilökohtaisia kertomuksia.

Jaksossa, jossa juontaja Camilla Forsén-Ström (C) ja asiantuntija Alexandra (A) valmistavat yrttirohtoja naisten vaivoihin, he viittaavat myös omiin kokemuksiin kuukautissäryistä ja haluttomuudesta. (6) (Strömsö, esitetty 13.10.2013)

- (6) **A:** Den här är jättebra mot mensvärk. Brukar du ha mensvärk?
C: Alltså nu vad heter det... förr hade jag inte det. Dtdär är också nånting som förändras efter att man... efter att jag fick barn. Så då ändra det... Så nu känner jag av att jag har mens, det kände jag aldrig av tidigare.
A: Jaha, så du har fått mensvärk nu?
C: Nu har jag fått.
A: Då får du ta med dig teet hem.
 --
C: Dethär blir man liksom avslappnad... men sen när man ska komma i stämning?
A: Jo, då har jag ett annat kul tips. Och det är rosenolja. Här har jag blandat mandelolja med några droppar eterisk olja från ros. Rosen är ju kärlekens blomma men det är också ett afrodoisiakum. Både män och kvinnor går igång på den här doften.
C: Hmm... mm... det är ros! Inte så mycket, enligt mig.

A: Nä, det ska inte var så man drunknar i det. Men en massage med den där – då kommer man i stämning!

C: Och dethär... dethär funkar?

A: Det funkar! På mig funkar det varje gång i alla fall!

C: Okej.

Tämän tyyppiset elämän ongelmat eivät tyyppillisesti kuulu Strömsön ohjelmasisältöön. Tämä on aineiston ainoa esimerkki, jossa viitataan arkipäiväisiin ongelmiin henkilökohtaisella tasolla. Se edustaa myös harvoja tapauksia, jossa juontaja liitetään Strömsöön ulkopuoliseen elämään mainitsemalla niinkin henkilökohtainen asia kuin koti. Kun juontajat puhuvat mieltymyksistään tai kokemuksistaan, joissa ei mainita Strömsön ulkopuolista elämää, säilyy illuusio erityisestä Strömsö-maailmasta vahvempana.

Juontajan oman elämän esille tuominen tavalla, joka ei häiritse illuusiota erillisestä Strömsö-maailmasta ilmenee tilanteessa, jossa juontaja Susanna Ström-Wilkinson kertoo tuntevansa sieniä huonosti. Hän myös toteaa, ettei ole käynyt sienimetsässä 40 vuoteen. Tämä ei kuitenkaan erkaannuta häntä Strömsön kontekstista samalla tavalla kuin kodin maininta edellisessä esimerkissä. Mielikuva Strömsöstä erillisenä maailmana saa vahvistusta samaisessa sieniä käsittelevässä jaksossa. Susanna istuu vieraansa, sieniasiantuntijan kanssa verannalla ja osoittaa metsikköä huvilan edustalla kysyen, josko “Strömsö-metsä” olisi sopiva sienestykseen. Tämä juontajan tapa nimetä metsikkö Strömsö-metsäksi, ilahtua metsän sopivuudesta sienestykseen sekä kommentoida kantarellisatoa yllättäväksi, vahvistaa idyllin ja erillisen “Strömsö-maailman” tuntua. Läpinäkyvyyttä edustaa myös tilanne, jossa juontaja esittelee aiemmassa insertissä tehtyä sieniveistä sieniasiantuntijalle. Asiantuntija ei kuitenkaan kelpuuta veistä, joka tuntuu poikkeuksellisen yllättävältä ja rehelliseltä reaktiolta, muuten niin konfliktittomassa ohjelmassa. (Strömsö, esitetty 12.9.2004)

Läpinäkyvyyttä ja aitoutta lisäävät myös projektit, jotka kumpuavat todellisesta tarpeesta ja olemassa olevasta miljööstä. Yksi tämän tyyppinen projekti on Strömsön laiturin kunnostus. (Strömsö, esitetty 19.5.2013) Laituri toimii niin uimareiden ja hiekkarannasta nauttivien oleskelutilana kuin veneiden kiinnityslaiturina. Jaksossa rakennetaan talukoivoimin laiturille kaide, penkki ja opastekilpi. Niin penkki kuin opastekilpi sidotaan

menneeseen aikaan, paikan todelliseen historiaan näyttämällä vanhaa mustavalkoista valokuvaa alkuperäisestä penkistä sekä liittämällä kilven tyylin inspiraatio Strömsön höyrylaivaperinteeseen. Strömsön kunnostettu laiturin on todellinen myös katsojille siinä mielessä, että katsoja voi, ainakin teoriassa, käyttää laituria sen uudessa ulkoasussa.

Läpinäkyvyys välittyy lisäksi ohjelmassa esiintyvän toiminnan näennäisellä vaivattomuudella. Monimutkaisetkin projektit tehdään helposti ja huolettomasti, kuten insertissä, jossa asiantuntija Jim Björni valmistaa penkin huvilan edustalle 90 vuotta vanhan tammen ympärille kiinteänä rakenteena. Penkki rakennetaan osista, jotka paikan päällä ruuvataan kiinni. Penkin pyöreä muoto vaatii suunnittelua ja täsmällisiä mittoja, jotta lopputulos olisi symmetrinen. Seuraavassa Jim selvittää matemaattisen logiikan, jonka avulla osat on tehty. (7) Tämä yksityiskohtainen selvitys toimii myös viihdyttävänä sarkasmia, Jimin (J) tarttuessa juuri siihen, Strömsön niin tyypilliseen, ”helppouden” kontekstiin. Useimmat projektit vaativat ymmärrettävästi paljon työtä ja aikaa, vaikka ohjelmassa näkyy prosessista vain muutaman minuutin viihdyttävä ja kaunis kooste. (Strömsö, esitetty 13.10.2013)

- (7) **J:** 28 delar. Och domhär ska radas i nån slags solfjäderform och för att få dom att gå ihop och få exakt rätta mått så krävs lite matematik. Och jag har gjort en uträkning. Jag behöver alltså ha en ytter och en inneromkrets. Omkretsen, den räknar man ut genom att ta radien gånger radien och dividerar den med pi som är 3,14. Ytteromkretsen så blev 4242. Och eftersom den här är 145 mm (*osoittaa puupalan leveämpää osaa*) plus ett mellanrum mellan allihopa, så blev det 28 delar, 32 cm lång och en inneromkrets med samma uträkning så gjord att den här (*osoittaa puupalan kapeampaa osaa*) blev 72 mm. Lätt!

Samaa otetta Jim hyödyntää kasatessaan penkkiä ulkona. Muutamassa lähikuvassa näytetään, kuinka muutama osa ruuvataan paikoilleen. Tämän jälkeen Jim nostaa loput penkin osat ja heittää ne kuvan ulkopuolelle, tammea kohti. Seuraavassa kuvassa palat ovat jo ruuvattuna paikoilleen ja penkki valmis. Tämä on yksi tapa mahduttaa monimutkainen asia ohjelman viihteelliseen konseptiin. Se myös kuvastaa ohjelmasta päälimmäisenä huokuvaa tunnelmaa, joka representoi luovan tekemisen ja itsensä toteuttamisen nautinnollisuutta.

Toinen esimerkki on samaisesta insertistä. Jim siirtyy ulos kasaamaan penkkiä kaatosa-teessa. Sade kuuluu ja näkyy kuvissa. Jim myös kommentoi säätä hyväntuulisena. (8) (Strömsö, esitetty 13.10.2013)

- (8) **J:** Dethär är egentligen ett riktigt skitväder. Men ganska bra att pass på att bygg medan det regnar. Sen så kan jag sitt och njut på bänken då solen kommer fram och det är runt dethär trädet som bänken skall byggas.

--

Nu ska jag sätt olja på övre sidan och så har jag tänkt att jag tjärar benen, så när man sitter här på sommaren och njuter, så omges man av en såndär skön tjärdoft precis som om man sku just ha tjärat sin eka. Och så drömer man bort mot sommarens seglatser, en känsla som är ganska svår att få just idag.

Myös tämäntyyppinen ongelmien ohittaminen sopii ohjelman yleiseen helppouden ja nautinnollisuuden kontekstiin. Sateesta tehdään näin dramaturginen vahvuus. Katsojan on helpompi samaistua Jimin työskentelyyn sateessa tämän kommentoidessa sitä näennäisesti hyväksyen. Lisäksi kommentoinnin tyyli on humoristinen lisäten insertin viihdyttävyyttä.

Rehellisyyttä epäonnistumisen avoimena kuvauksena on aineistossa vain yhdessä tapauksessa. Jaksoon viittasin jo aiemmin kuvatessani juontajan ja hiekkaveistäjän yhteistä projektia Strömsön rannalla. Rehellisyyttä voimakkaimmillaan edustaa jakson kohta, jossa puolivalmis veistos yllättäen romahtaa kasaan. Kaksikko toteaa rauhallisesti työn alkavan alusta lisäten samalla mielikuvaa energisyydestä ja tarmokkuudesta.

5.1.4 Juontajuuden funktiona yhteisöllisyys

Yhteisöllisyys liittyy yhteenkuuluvaisuuden tunteeseen ja faattiseen kommunikaatioon. Se ilmentää Strömsössä seurustelua, joka aineistossa liittyy seuralliseen jutusteluun. Tilanteissa, joissa juontajat toimivat asiantuntijan kanssa, on tämäntyyppistä seurustelua, oli se sitten käsikirjoitettua tai suunnittelematonta ja spontaania.

Strömsössä yhdessä tekeminen näyttää luontevalta. Aineiston jaksoissa valtaosa ohjelman toiminnasta on kahden tai useamman juontajan yhteistyötä. Tyypillisesti käsityöhön, askarteluun ja puutöihin liittyvissä inserteissä esiintyy asiantuntija yksin. Kun toimitaan yhdessä, vuorovaikutus keskittyy pääosin käsillä olevan asian pariin, mutta keskustelua rehevöitetään myös kevyemmällä, huumorilla höystetyllä puheella, joka muistuttaa faattista kommunikaatiota. Myös toisen vahvistaminen toistamalla tämän toteamus on tavallista.

Strömsön laiturin talkoovoimin tehdyssä kunnostuksessa, johon jo aiemmin viittasin läpinäkyvyyteen liittyen, ilmenee yhteisöllisyys monella tasolla. Ensinnäkin Strömsön väki toteuttaa yhteistyönä suurehkon projektin. Toiseksi projekti toimii yhteisöllisesti myös katsojan suuntaan, valmiin työn päätyessä yleiseen käyttöön, somistaen julkista tilaa Strömsön ollessa kaupungin puistoalue. Uimaranta on selkeästi julkinen tila, josta voi nauttia niin maalta kuin mereltä käsin. Se on myös tila, joka kesäisin on ahkerassa käytössä. Puistossa oleskelevat ihmiset muodostavat tällöin visuaalisen taustan ohjelmalle. Tämä vahvistaa ohjelman kautta alueen julkista ja siten myös yhteisöllistä ominaisuutta myös niille katsojille, jotka eivät itse hyödynnä tilaa.

Insertti, johon viittasin aiemmin (sitaatit 7 ja 8), kuvastaa myös yhteisöllisyyttä, joskin hieman eri tavalla. Insertissä asiantuntija toimii yksin ja puhuu penkistä henkilökohtaisesta perspektiivistä: *“Sen så kan jag sitt och njut på bänken då solen kommer fram – –”*. Penkin valmistuessa hän sitä vastoin puhuu kolmannessa persoonassa: *“ – – så när man sitter här på sommaren och njuter, så omges man av en såndär skön tjärdoft precis som om man sku just ha tjärat sin eka. Och så drömmer man bort mot sommarens seglatser – –”*. Insertti päättyy ohjelmalle tavanomaiseen kollaasiin, jossa valmista tuotetta esitellään kauniiden kuvien ja musiikin tahdittamana. Kuvissa asiantuntijakollega Åsa Broo istahtaa penkille ja näyttää nauttivan näköalasta merelle. Näin penkin voidaan katsoa ikään kuin vihityksi yhteiseen (yhteisön) käyttöön, joskin tilanne myös tuntuu hieman lavastetulta hänen istuessa yksin penkillä muuten autiossa ympäristössä.

Yhteisöllisyys tehdään näkyväksi heti jakson alussa, josta seuraava esimerkki. Ohjelman teemana ja inspiraation lähteenä on japanilainen juhlaperinne *hanami*, jota Japanis-

sa vietetään perheen ja ystävien kesken kokoontumalla piknikille iloitsemaan ja nauttimaan keväästä kirsikkapuiden kukkaloiston katveessa. Juontajat Camilla (C) ja Jonathan Granbacka (J) kertovat avausjuonnossaan miten Strömsön *hanami* toteutetaan. (9) (Strömsö, esitetty 2.6.2013)

- (9) **C:** Nu är det picknickstider. Och som alltid när vi gör nånting här på Strömsö, så gör vi det ordentligt. Så varför nöja sig med en ynka liten filt när man kan ha en enorm matta!
- J:** Ja och enorm var ju det rätta ordet faktiskt... Men några som förstår sig på dethär med att njuta och umgås tillsammans och ha picknick, så det är ju japanerna.
- C:** Ja.
- J:** För varje år, så ordnar de högtiden *hanami* och då samlas de under körsbärsträden då de blommor ut som mest och njuter tillsammans.
- C:** Ja men vi har ju inte så många körsbärsträd här på Strömsö så vi gör det på vårt eget vis. Vi gör en finländsk version på *hanami*. Så Owe har en ide hur få till den här blominramningen och Paul ska ju sätta blommor i maten.
- J:** Precis ja... nämen... jag önskar er lycka till de här till dig och Owe här nu då och ni får ju använda er av vilka trollkonster som helst...

Yksistään *hanami*-juhlan teema, jonka mukaisesti ystävät ja läheiset kokoontuvat nauttimaan toistensa seurasta, sopii yhteisöllisyyden kontekstiin. Strömsössä tähän liitetään vielä yhdessä tekemisen ulottuvuus, kun yhdessä luodaan suomalainen versio juhlasta. Se, että juhlasta sanotaan tulevan suomalainen versio “strömsöläisen” sijaan, helpottaa myös katsojan samaistumista ohjelman teemaan ja laajentaa yhteisöllisyyden ikään kuin käsittämään myös katsojan.

Tämä jakso alkaa poikkeuksellisesti ilman ohjelman perinteistä kuvakollaasia, jossa lyhyesti esitellään ohjelman insertit. Näin vahvistuu vaikutelma, että kaikki juhlan valmistelut todellakin tehdään reaaliaikaisesti. Juontajien avausjuonto on kuvattu huvilan edustalla vanhan tammen luona, johon piknikki suunnitellaan järjestettäväksi. Juonnon loppuksi Camilla sanoo jäävänsä odottelemaan asiantuntija Owe Salmelaa, joka on tulossa valmistamaan kukkasomistuksia. Samalla Jonathan siirtyy keittiöön avustamaan ruoan valmistuksessa. Näin syntyy mielikuva, että talossa ja sen pihapiirissä valmistellaan yhdessä juhlaa.

Tämän tyyppisen ohjelmanavauksen ja perinteisen kollaasin avulla ohjelman sisältöä esittelevän avauksen ero on lähinnä se, että kollaasissa näkyy yleensä myös yksinäisiä ahertajia. Lisäksi kollaasi vahvistaa vaikutelmaa nauhoitetusta ohjelmasta, jossa paljon on jo esituotantona tehty. Vaikka *hanami*-jaksossakin on inserttejä, joissa asiantuntija tekee projektinsa yksin, tukee ohjelman avauksen yhdessäolo yhteisöllisyyttä. Lisäksi reaaliaikaisuuden vaikutelma tekee katsojan tiiviimmin osalliseksi juhla valmisteluihin.

5.1.5 Yhteenveto utooppisesta sensibiliateetistä juontajuuden funktiona

Strömsön ohjelma-jaksojen analyysi osoitti, että juontajuuden funktiot rakentavat utooppista sensibiliateettiä *energisyynä*, *läpinäkyvyytenä*, *yhteisöllisyytenä* sekä *yltäkyläisyytenä*. Intensiteetti ei ilmennyt aineistossa, mikä on luontevaa huomioiden Strömsön ohjelmallisen tyylin. Intensiteetti oli myös mallin vaikeimmin määriteltävä (Dyer 2002: 25). Se liittyy aitoihin, vahvoihin tunteisiin ja on siten aitouden rinnalla lähellä läpinäkyvyyttä, joka sen sijaan toimii selkeästi Strömsön juontajuuden funktiona.

Läpinäkyvyyttä on juontajien olemuksesta huokuva positiivisuus ja mielenkiinto, jonka voi tulkita myös välittömyydeksi. Lisäksi viitteet juontajan omaan elämään ja kokemusmaailmaan lisäävät avoimuuden tuntua. Läpinäkyvyys tilanteiden yksinkertaistamisena näkyy myös ohjelma-aineistossa tekemisen helppoutena. Haastavatkin projektit saadaan näyttämään helpoilta ja sujuvilta.

Yltäkyläisyys ja *energisyys* liittyvät läheisesti toisiinsa. Energisyys ilmenee ennen kaikkea ohjelmassa alituisesti vaikuttavana aktiviteettinä. Lisäksi energisyys yhdistyy ohjelmassa vahvasti aistittavaan yltäkyläisyyteen sen ilmetessä monella eri tasolla ja tavalla. Ohjelmantekijöiden idearikkaus, osaaminen sekä positiivinen asenne ja tekemisen innostus ilmentää energisyyttä osana yltäkyläisyyden tunnetta. Näkyvin ja selkein yltäkyläisyyden ilmentymä on materiaallinen runsaus raaka-aineiden ja työkalujen määrässä ja laadussa. Jokaiseen työvaiheeseen löytyy sopiva materiaali ja toimiva työkalu. Tämän lisäksi voi myös olettaa ohjelman visuaalisen runsauden – huvilan ja ympäristön esteettisyyden – tuottavan eräänlaista yltäkyläisyyden kokemusta katsojalle.

Yhteisöllisyys ilmenee selkeimmin juontajien kesken heidän toteuttaessaan projektit ja ideat yhteisvoimin. Yhteisöllisyyttä ei tavallisesti mainita ohjelmassa, vaan se ilmenee siinä, että asioita tehdään yhdessä ja että myös osoitetaan kiinnostusta toisen tekemiseen. Toisentyypinen yhteisöllisyys ilmenee suhteessa katsojaan, kun katsoja tehdään osalliseksi tapahtumaa liittämällä toiminta katsojan arkeen ja mahdollisuuksiin. Tämä tapahtuu esimerkiksi juontajan antamalla materiaali- tai tekniikkavaihtoehtoja kotona toteutettaville projekteille. Yhteisöllisyyteen kuuluu myös juontajien yhteiset kiinnostuksen kohteet (ks. Dyer 2002: 23). Strömsössä juontajat jakavat osaamisen ja innostuksen käsitöihin huvilan ja sen ympäristön ollessa heidän yhteisen toiminnan alustana ja kohteena.

5.2 Strömsön viihdyttävyyden utooppisena sensibileettinä

Strömsön viihdyttävyyttä luonnehditaan sanomalehtiartikkeleissa ihannekuvan, laadukkuuden, miellyttävyyden ja runsauden mielikuvilla, joiden voi katsoa vastaavan viihteen utooppisen sensibileetin kategorioita läpinäkyvyys, yhteisöllisyys ja yltäkylläisyys (ks. 4.3). Ohjelma-aineiston analyysi puolestaan osoitti, että viihdyttävyyttä luodaan monitahoisesti juontajuuden funktioiden avulla, erityisesti energisyytenä, yltäkylläisyytenä, yhteisöllisyytenä sekä läpinäkyvyytenä.

Siten *yltäkylläisyys*, *läpinäkyvyys* ja *yhteisöllisyys* ovat löydettävissä niin journalistien kuvauksista ohjelmasta kuin myös ohjelmajaksoista. Energisyys esiintyi lisäksi juontajuuden funktiona ohjelma-aineistossa. Tutkimuksen tuloksena voidaan siis todeta, että viihteen utooppinen sensibileetti on keskeinen tekijä Strömsön viihdyttävyyteen liitettävissä mielikuvissa. Näin tutkimuksen hypoteesi on myös todennettu.

Sanomalehtiaineistossa ilmennyt ihanteellisuuden mielikuva on siinä mielessä erityinen, että se vastaa viihteen utooppista sensibileettiä jokseenkin kokonaisuutena samalla, kun se on myös aineistossa laajimmin ilmenevä mielikuva. Ohjelmasta välittyvä utooppinen piirre myös vahvistuu materiaalsen runsauden ja tekemisen innostuksen yhdistyessä leppoisuuteen ja nautinnolliseen tekemiseen, jossa kaikki aina onnistuu suunnitel-

mien mukaisesti. Ohjelma-aineistossa on vain yksi “epäonnistuminen” – juontajan ja hiekkaveistostaitelijan yhteistyönä syntyvän hiekkaveistoksen romahtaminen kesken työn – joskin veistos valmistuu ohjelman päätteeksi.

Ajankohtaisten yhteiskunnallisten virtausten ja trendien näkymättömyys ohjelmassa tukee Strömsöstä välittyvää mielikuvaa erillisestä maailmasta. Lifestyle-ohjelmistojen kehitykselle on 2000-luvulla ollut enenevässä määrin tunnusomaista eettisten arvojen painotus osana uudenlaista kulutusstrategiaa (Lewis 2008; 2012). Eettiset ja ympäristöön liittyvät kysymykset eivät kuitenkaan ole Strömsössä saaneet enempää näkyvyyttä vuonna 2013 verrattuna ohjelman alkuaikoihin. Tämä selittyy kuitenkin osin sillä, että ohjelmassa esitettyihin kuluttamisen malleihin kuuluu ohjelma-aineiston perusteella esimerkiksi materiaalien uusiokäyttö, pienimuotoinen omaan tarpeeseen puuhastelu ja hyvistä raaka-aineista itse tehty ruoka. Kuluttamisen malleina ne luovat itsessään tietynlaista kestävän kehityksen kehystä ohjelmaan.

Ohjelmajaksojen analyysi osoitti, että Strömsö on pysynyt pitkälti muuttumattomana sen pitkästä tuotantoajasta ja juontajavaihdoksista huolimatta. Ohjelmarakenne ja sisältö, kuten myös juontajien toiminta ja tyyli ovat pitkälti samankaltaisia vuonna 2004 ja 2013. Tämä sopii sinänsä hyvin mielikuvaan Strömsöstä erillisenä idyllinä, johon eivät ympäröivän maailman meno vaikuta. Tosin Strömsön huvilaan tai sen ympäristöön liittyvät viitteet lisääntyivät. Vuonna 2004 ohjelmassa viitattiin ympäristöön tai “omaan maailmaan” seitsemän kertaa, kun vastaava luku vuonna 2013 oli 21. Tämän voi tulkita siten, että ohjelman juontajat ovat ikään kuin sisäistäneet Strömsön myytin erillisenä maailmana. Viittaukset muistuttavat joka tapauksessa katsojaa erityisen “Strömsömaailman” olemassaolosta, joko todellisena fyysisenä ympäristönä tai utooppisena luomuksena, mahdollisesti myös vahvistaen illuusiota siitä.

6 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielman tavoitteena oli selittää televisio-ohjelma Strömsön viihteellisyyttä ja suosiota. Tutkimuksen intressi pohjautui Strömsön suureen suosioon huomioiden ohjelman pitkän tuotantoajan, ohjelmakonseptin muuttumattomuuden, sekä sen tuotannolliseen erityisyyteen vaikuttavat tekijät kuten juontajakeskeisyyden, autenttisen kuvausympäristön ja erilaisuuden suhteessa moniin lifestyle-ohjelmien tunnusomaisiin piirteisiin 2000-luvulla. Tutkimuksen hypoteesina esitettiin, että viihteen utooppinen sensibiliateetti on keskeinen tekijä ohjelman viihdyttävyyteen liitettävissä mielikuvissa. Ne representoivat tunnetta jostakin paremmasta ja vastaavat tiettyihin arkielämän puutteellisuuksiin. Viihteen utooppinen sensibiliateetti jäsentyy energisyytenä, intensiteettinä, läpinäkyvyytenä, yhteisöllisyytenä ja yltäkylläisyytenä. (Dyer 2002: 19–22)

Tavoitteeseen päästiin tarkastelemalla mielikuvia, joita ohjelmaan oli sanomalehtiartikkeleissa liitetty sekä edelleen tarkastelemalla, miten ohjelman juontajuuden funktiot selittivät näiden mielikuvien rakentumista. Tarkastelussa oli siten kaksi aineistoa – sanomalehtiartikkeleita (65 kpl) vuosilta 2002–2013 sekä 12 ohjelmajaksoa, joista kuusi vuodelta 2004 ja kuusi vuodelta 2013. Primaarinen sanomalehtiaineisto tarjosi lähtökohdan sekundaariselle ohjelma-aineiston analyysille. Ohjelma-aineiston analyysi syvensi ja täsmensi sanomalehtiaineiston analyysin tuloksia, joten aineistot edesauttoivat näin samanarvoisesti tavoitteen saavuttamista.

Tutkimuskysymyksistä ensimmäinen, *miten sanomalehtikirjoittelussa on määritelty Strömsötä?*, edellytti aineistolähtöistä analyysiä, jotta saatiin kokonaisvaltainen käsitys luonnehdintojen kirjosta aineistossa. Toinen tutkimuskysymys oli: *millaisten mielikuvien kautta ohjelman viihdyttävyyttä kuvaillaan sanomalehtikirjoittelussa?* Viihdyttävyyttä määriteltiin olevan kaikki sellainen, mikä tekee ohjelmasta helposti ja nautittavasti katsottavan. Viihteellisyys ei siis edellyttänyt, että journalistit käyttäisivät luonnehdinnoissa viihdettä suoranaista sanamuotona. Viimeisen tutkimuskysymyksen, *mihin ohjelman juontajuuden funktioihin lehtikirjoittelun mielikuvat perustuvat?*, myötä siirryttiin analysoimaan sekundaarista ohjelma-aineistoa. Analyysi tehtiin teoriasidonnaisena Dyerin mallia kehyksenä käyttäen.

Sanomalehtiaineiston osalta oli huomionarvoista, että se oli suhteellisen laaja samalla sisältäen lähes yksinomaan positiivisia luonnehdintoja Strömsöstä. Tämä kuvastaa osaltaan Strömsön suosiota ja sen herättämää mielenkiintoa. Sanomalehtiaineiston keskeisimpinä Strömsön viihdyttävyyttä kuvaavina mielikuvina ilmenivät *ihannekuva*, *laadukkuus*, *miellyttävyyys* ja *runsaus*. Ohjelmajaksojen analyysin avulla tarkasteltiin näiden mielikuvien rakentumista. Aineistojen laadullisen sisällönanalyysin tuloksista voitiin tehdä hypoteesia vahvistava johtopäätös, että televisio-ohjelma Strömsön viihdyttävyyttä keskeisesti selittää viihteen utooppinen sensibilibiteetti. Ohjelmasta välittyy monitahoisesti ihanteellisuuden representaatio, joka ilmenee vahvimmin *yltäkylläisyytenä*, *läpinäkyvyytenä* ja *yhteisöllisyytenä*.

Mielikuvaan ihanteesta kuuluu Strömsön kuvastossa monitahoinen runsaus ja yltäkylläisyys. Yltäkylläisyys liittyy materiaalisen runsauden lisäksi myös henkiseen hyvinvointiin ja elämän laadukkuuteen, joka ilmenee eräänlaisena levollisena tyytyväisyytenä ja toimeliaisuutena. Lehtiartikkeleiden kuvauksissa puhutaan juontajien ja tunnelman miellyttävyydestä sekä energisestä ja taidokkaasta puuhastelusta. Ohjelman kuvastoon kuuluukin selkeästi Stebbinsin (2007) *project-based leisure* -mallin mukainen aktiivinen vapaa-ajan harrastaminen, joka osaltaan tukee aikamme uusliberalistista, yksilökeskeistä ihmiskäsitystä yritteliästä ja toimeliaasta, taitojaan kartuttavasta kansalaisesta (ks. esim. Oullette & Hay 2008: 2).

Yltäkylläisyyden representaatiot kytkeytyvät siten Strömsössä ajan hengen mukaisiin arvoihin. Ne kertovat käsitöistä, itsensä toteuttamisesta ja uusien taitojen oppimisesta, terveellisestä ruoasta, hyvistä raaka-aineista sekä tekemisen ilosta ja nautinnosta. Erityisesti ohjelman konseptiin kuuluva taitojen ja tekniikoiden yksityiskohtainen esittäminen on erikoista verrattuna nykyaikaisiin lifestyle-ohjelmiin. Vastaavanlaista yksityiskohdasta lähikuviin keskittyvää ja ohjeistavaa kerrontaa on lähinnä ruokaohjelmissa. (Ks. Bonner 2011: 135; Brunson 2001: 54–55)

Ohjelman tunnusomainen estetiikka vahvistaa myös materiaalisen runsauden nautinnollisuutta ja viihdyttävyyttä. Yhdistettynä ohjelmasta välittyvään yhteisöllisyyteen muodostuu Millerin (2008: 294–296) termien erityinen Strömsön sosiaalinen kosmologia,

johon kuuluvat ihmissuhteet sekä suhde materiaan ja esineisiin esteettisesti järjestettynä. Konfliktit ja arjen ongelmat ovat häivytetty, joiden sijaan painotetaan mielihyvää ja leppoisaa seurustelua. On selvää, että televisio-ohjelmat yleisesti ottaen sisältävät viimeistelyjä ja esteettisiä kuvastoja, mutta katson, että Strömsön omintakeinen tapa yhdistää siloteltu kuvasto eräänlaiseen ympäristön ja askareiden realismiin vaikuttaa viihdyttävyyden ja suosion taustalla – mahdollistaen katselukokemuksen utooppisen sensibilitetin.

Strömsön kuvastoon kuuluva yhteisöllisyys on ominaisuus, joka antaa ihanteen mielikuvulle erityistä lisäarvoa. Se toimii yksilöä ja individualismia painottavan yhteiskuntamallin vastapainona ja saa myös tukea Millerin (2008: 285–286) havainnoista ihmisten tarpeesta pysyviin ja antoiisiin ihmissuhteisiin. Juontajien keskinäisen seurallisuuden, katsojan puhuttelun ja ohjelman lähetysten säännöllisyyden sekä pysyvien juontajahahmojen luomat edellytykset juontajan ja katsojan välisen parasosiaalisen suhteen kehittymiselle, ovat ohjelman vahvuuksia (ks. Bonner 2011; Isotalus 1994). Niiden avulla ohjelmassa luodaan yhteisöllisyyden kontekstia.

Strömsö luo siten idyllin vaikutelman, joka on riittävän lähellä todellisuutta ollakseen uskottava. Uskottavuutta tukee autenttinen kuvausympäristö, realistinen tekeminen sekä asiansa hallitsevat asiantuntijat. Mutta Strömsö on myös konkreettinen tila, joka on avoin yleisölle ja johon monet ohjelmassa vuosien varrella toteutetut projektit jäävät nähtäville muokaten huvilaa ja sen ympäristöä. Lisäksi vanhan pitsihuvilan ilmapiiri on omiaan tuottamaan käsitystä “paluusta vanhaan hyvään aikaan”. Tämä autenttisuus on Strömsön ominaisuuksista se, joka vahvimmin erottaa sen muusta televisiotuotannosta. Jos samaa ohjelmasisältöä tuotettaisiin studiolarasteissa, olisi katsojalle välittyvä kokemus hyvin erilainen. Strömsön realismi ja sen avulla saavutettava läheisyys katsojan todelliseen elämään tekee siitä helpommin lähestyttävän.

Aiemman tutkimuksen mukaan ihanteellisuuden representaatiolle on myös kysyntää. Se tarjoaa malleja mielikuville ja unelmille paremmasta elämästä, mikä on nähty niin ihmisen keskeisenä tarpeena (ks. Ang 1985; Campbell 1987) kuin konsumerismin edellytyksenä (ks. Campbell 1987). Myös ihanteellisuuden nostalginen ulottuvuus, joka Ström-

sössä välittyy lukuisten symbolisten representaatioiden avulla, on merkittävä sen miellyttäessä katsojaa (ks. Davis 1979; Böhn 2008). Niistä keskeisimmät kuuluvat elämän esteettisyyteen, käsityön hallintaan, kiirettömään elämään ja yhteisöllisyyteen ihmisten seurustellessa ja toimiessa yhdessä.

Tämä Strömsön ominaisuus välittää mielihyvän ja miellyttävyyden mielikuvia yhdistää Dyerin mallin keskiössä olevan tunteen paremmasta, niin Campbellin (1987) kuin Angin (1985) näkemyksiin mielikuvien ja haaveilun merkityksestä. Strömsön sisältämä realismi tarjoaa aineksia katsojan mielihyvää tuottavalle haaveilulle. Katsoja voi nauttia ohjelmasta ilman aikomusta ryhtyä itse toteuttamaan esitettyjä ideoita ja projekteja. Tämä vastaa Campbellin näkemystä modernista kulutuksesta, jonka mukaan mielikuvien synnyttämä mielihyvä on oleellisempaa, kuin varsinaisten esineiden hankinta.

Teoreettisena mallina viihteen utooppinen sensibilibiteetti soveltui hyvin Strömsön tapauksessa ohjelman erityisyyden takia. Strömsön yhtymäkohdat Dyerin (2002) tarkastelemaan elokuvamusikaaliin eivät luonnollisestikaan ole ohjelmatyyppien erilaisuuden myötä ilmeiset, mutta kuitenkin löydettävissä. Vaikka Strömsö ja elokuvamusikaali ohjelmatyypiltään ovat hyvin erilaiset, yhdistää niitä viihteellinen nautinnollisuus ja ennen kaikkea ihanteen representaatio. Elokuvamusikaalin tarjotessa eskapistisen mallin tunteena jostakin paremmasta tarjoaa Strömsö myös kiiltokuvamaisen mallin, joskin vapaa-aikaan ja elämäntyyliin liittyvillä aihealueillaan. Kun elokuvamusikaali tarjoaa rakkautta ja köyhyyden ongelmiin yksinkertaisia ratkaisuja, tarjoaa Strömsö huolettoman ja näennäisen helpon mallin yritteliästä kansalaisesta ja viehättävästä yhteisöllisyydestä. (Ks. Dyer 2002)

Sanomalehtiartikkelit Strömsön sekundaarisina teksteinä kertovat siitä, mikä ohjelmassa puhuttaa. Aineiston positiivinen ja yhtenäinen sävy kertoo suositusta ohjelmasta, mutta myös olemassa olevasta mielikuvien varannosta, joka vaikuttaa luonnehdintojen taustalla (ks. Barthes 1993; Lehtonen 1999). Erityisesti suomenruotsalaisuuden kuvaukset suomenkielisissä sanomalehdissä voidaan nähdä sosiaalisen representaation ilmentyminä (ks. Moscovici 1984). Strömsön utooppisuus – sen idylli ja kiiltokuvamaisuus – liitetään artikkeleissa osaksi suomenruotsalaisuutta. Suomenruotsalaiset esitetään osaavina

ja miellyttävinä, ikään kuin laadukkaan ohjelman takeena. Ohjelman asetelma erillisenä maailmana ja illuusiona yhdistetään myös suomenruotsalaisuuteen. Ne asemoivat suomenruotsalaisuuden erilaisuuden suhteessa suomenkieliseen enemmistöön uusinten stereotyyppisiä muotoiluja ja näkemyksiä. (Dyer 1993: 11–17; Hall 1997: 225)

Mutta onko ohjelman suomenruotsalaisuus keskeistä katsojan kokeman viihteellisyyden ja katselunautinnon kannalta, vai toimisiko ohjelma yhtä hyvin tuotettuna täysin suomenkielisessä kontekstissa? Ja kuinka aineiston suomenruotsalaisuuteen liittyvät stereotyyppiset mielikuvat sijoittuvat suhteessa yleisempiin käsityksiin? Nämä ovat mahdollisia jatkotutkimuksen aiheita.

Strömsön utooppisen ulottuvuuden jatkotutkimuksen aihe voisi olla Strömsön nykyinen läsnäolo sosiaalisessa mediassa (Facebook ja Pinterest), jolloin voitaisiin tutkia Strömsön utooppista ulottuvuutta hieman erilaisesta ja ajankohtaisesta intermediaalisuuden näkökulmasta. Sosiaalisen median tarjoamat mahdollisuudet vuorovaikutteisuuteen vaikuttavat oletettavasti ohjelman tekijöiden ja katsojien väliseen suhteeseen. Siten voitaisiin tarkastella, kuinka sosiaalisessa mediassa tapahtuva viestintä vaikuttaa televisio-ohjelman välittämiin mielikuviin.

Strömsö on pitkäikäinen ja suosittu lifestyle-ohjelma, jota ei ole aiemmin tutkittu. Tässä tutkimuksessa ohjelmaa on tarkasteltu osana lifestyle-genreä sekä tuotettu tietoa ohjelman viihteellisyyttä ja suosiota selittävistä tekijöistä. Tutkimuksen myötä on myös osoitettu, kuinka viihteen utooppista potentiaalia voidaan tarkastella Dyerin (2002) mallia hyödyntäen. Tutkijalähtöisenä laadullisena analyysinä tutkimusta on tarkasteltava yhden ihmisen näkemyksenä, joskin prosessin kuvaus ja toteutus on pyritty tekemään mahdollisimman läpinäkyvästi. Vastaanottotutkimus, jossa tarkastellaan katsojien kokemusta Strömsön viihteellisyydestä tämän tutkimuksen kehystystä hyödyntäen, toisi lisätietoa Dyerin mallin sovellettavuudesta ja käyttökelpoisuudesta.

LÄHTEET

TUTKIMUSAINEISTON SANOMALEHTIARTIKKELIT

Ahonen, Marko (2006). Minä haluan olla suomenruotsalainen. *Keskisuomalainen* 3.1.2006, 27.

Alitalo, Tuike (2003). Sunnuntaielämää Strömsössä. *Helsingin Sanomat* 23.8.2003.

Back, Patrik (2008). Elin tar plats i TV-idyllen. *Vasabladet* 7.9.2008, 12.

Björkesten, Marit af (2005). Finlandssvenska pysselgener. *Hufvudstadsbladet* 22.5.2005, 29.

Dahlbäck, Nina (2008). Det blir inte marsvin till lunch. *Hufvudstadsbladet* 8.9.2008, 22.

Ekroos, Anna-Leena (2006). Vinkkejä ja hyvää tuulta punaisesta huvilasta. *Keskisuomalainen* 18.11.2006, 22.

Eriksson, Ida (2012). Strömsö firar 10 goda år i rutan. *Vasabladet* 19.8.2012, 11.

Friman, Laura (2006). Lisää rasvaa. *Iltalehti* 27.6.2006, 44.

Fränti, Mikael (2004). Lippulaivana Strömsö! *Helsingin Sanomat* 29.11.2004.

Haarala, Paula (2009). Punatuvat puntarissa. *Ilta-Sanomat* 14.10.2009.

Hakkarainen, Anna-Kaarina (2006). Wunderbaum-pöytä tuo luonnon sisälle. *Aamulehti* 1.7.2006, 40.

Heikkilä, Tuija (2009). Kokeile tätä kotona. *Aamulehti* 11.10.2009, 31.

Hellman, Heikki (2006). Samma på svenska. *Helsingin Sanomat* 28.11.2006.

Hänninen, Ville (2005). Maltti vastaan vauhdikkuus. *Ilta-Sanomat* 6.8.2005.

Ilta-Sanomat (2010). Euroviisut on emootioiden juhlaa, Asko. 2.6.2010.

Isohella, Anne-Riitta (2003). Kello viiden keitaalla Strömsössä. *Helsingin Sanomat* 11.3.2003.

Isola, Kirsikka (2003). Suomenruotsalainen tikkari. *Ilta-Sanomat* 5.8.2003.

Isola, Samuli (2002). Tänään kotona på svenska. *Ilta-Sanomat* 20.12.2002, 43.

Juutilainen, Eija (2006). Unelma Strömsö. *Keskisuomalainen* 21.9.2006, 25.

- Kangasniemi, Sanna (2005). Ota riski. *Helsingin Sanomat*, Nyt-liite. 15.4.2005, 21.
- Kemppainen, Susanna (2009). Teennäinen kopio. *Kaleva* 13.10.2009, 25.
- Koppinen, Mari (2004). Innostu vaikka kaisla-ananaksista. *Helsingin Sanomat* 25.7.2004.
- Koskivaara, Nina (2009a). Muna vai kana? *Aamulehti* 9.10.2009, 20.
- Koskivaara, Nina (2009b). Strömsön henki. *Aamulehti* 9.10.2009, 20.
- Kytölä, Laura (2006). Voi Strömsö minkä teit. *Helsingin Sanomat*, Nyt-liite 6.4.2006, 13.
- Laurila, Anne (2012). Kurkistus aitoon Strömsö-tunnelmaan. *Pohjalainen* 2.9.2012, 15.
- Lehtinen, Nina (2003). Unelma on puuseppä meren rannalla. *Aamulehti*, Allakka-liite 6.9–14.9.2003, 3.
- Lehtinen, Nina (2005). Oi ihana Strömsö. *Aamulehti* 17.4.2005, 30.
- Lehtola, Jyrki (2005). Heikkoja ja vahvoja. *Iltalehti* 29.11.2005, 48.
- Lehtonen, Veli-Pekka (2005). Femme fatale. *Helsingin Sanomat*, Nyt-liite 25.2.2005, 23.
- Lindberg, Camilla (2006). Tv-fenomenet Strömsö blev bok. *Västra Nyland* 23.9.2006, 3.
- Lindell, Denise (2006). Tv-succén Strömsö i bokform. *Jakobstads Tidning* 16.9.2006, 7.
- Lindell, Denise (2007). Jocke – Strömsös glada prick. *Jakobstads Tidning*, mm.-bilaga 24.2.2007, 4–5.
- Luukko, Nina (2005). Telkkari pursuaa syksyllä sisustamista ja remonttia. *Aamulehti* 2.10.2005, 45.
- Mattila, Ilkka (2005 a). Oj, så vackert! *Helsingin Sanomat*, Nyt-liite 51–52 2005, 13.
- Mattila, Ilkka (2005 b). Välkommen till Strömsö. *Helsingin Sanomat*, Nyt-liite 51–52 2005, 2.
- Mattila, Ilkka (2007). Strömsö ei muuttua saa. *Helsingin Sanomat* 2.3.2007, 21.
- Munkki, Kati (2006). Iltalukemista. *Turun Sanomat* 15.10.2006, 46.

- Murtovaara, Helge (2006). FST tuo vaihtelua televisioon. *Kaleva* 9.3.2006, 31.
- Niemitalo, Mirja (2006). Maailma, jossa on ikuinen sunnuntai. *Kaleva* 22.12.2006, 2.
- Norrmén, Theresa (2006). Strömsökväll med Mumintrollen. *Hufvudstadsbladet* 12.9.2006, 18.
- Ollikainen, Tarja (2007). Strömsö katoaa digikanavalle. *Ilta-Sanomat* 3.1.2007.
- Pajaste, Katariina (2006). Strömsö avaa ovensa katsojilleen. *Pohjalainen* 6.9.2006, 11.
- Parikka, Raija (2004). Strömsö hurmaa yli kielirajojen. *Iltalehti* 22.11.2004, 32.
- Peltola, Jari (2009). Komediaan lipsahaneet. *Keskisuomalainen* 22.3.2009, 35.
- Pohjola, Tommy (2012). Strömsö är precis som det ser ut. *Hufvudstadsbladet* 1.9.2012, 16–19.
- Pääkkönen, Sirpa (2009). Hyväntuulinen Strömsö saa katsojat käden töihin. *Ilta-Sanomat* 25.1.2009.
- Pöyliö, Venla (2013). Strömsön ovet avautuvat. *Pohjalainen* 5.6.2012, 17.
- Rosenback, Lisbeth (2006). Mysigt och matnyttigt. *Vasabladet* 15.9.2006, 15.
- Rönholm, Bror (2006). Finns Strömsö på riktigt? *Åbo Underrättelser* 24.10.2006, 5.
- Satakunnan Kansa* (2008). Suosittu Strömsö. *Kesälehti*, 38.
- Selkokari, Antti (2011). Suomenruotsalaista kulttuuria. *Aamulehti* 26.8.2011, 22.
- Seppälä, Juha (2005). För trevligt. *Aamulehti* 31.12.2005, 27.
- Sihto, Juha (2006). Mitä useampi kokki, sitä enemmän tv-ohjelmia. *Aamulehti* 3.2.2006, 30.
- Smedlund, Heidi (2013). Vaasaan varta vasten Strömsötä katsomaan. *Pohjalainen* 7.7.2013, 4.
- Stolpe, Peter (2006). Strömsö fortsätter inspirera. *Vasabladet* 30.5.2006, 2.
- Sunabacka, Marie (2002). Strömsö har succépotential. *Vasabladet* 30.8.2002, 6.
- Tuomaala, Tuija (2006). Iki-ihana Strömsö. *Helsingin Sanomat* 13.10.2006.
- Turun Sanomat* (2006). Strömsössä nikkaroidaan. Rakenna ja sisusta teemaliite 31.1.2006, 2.

- Valtanen, Pasi (2006). Jättekivaa på svenska. *Kaleva* 4.7.2006, 27.
- Väisänen, Marjaana (2008). Strömsö kokelilee koskikelluntaa. *Aamulehti* 24.1.2008, 18.
- Westblom, Fredrik (2012). Tittarna vallfärdade till Strömsö. *Vasabladet* 2.9.2012, 3.
- Wörlund, Eva (2002). Hemma på Strömsö. *Hufvudstadsbladet* 29.8.2002, 20.
- Wörlund, Eva (2006). Strömsös godbitar i en bok. *Hufvudstadsbladet* 16.9.2006, 32.

TUTKIMUSAINEISTON TELEVISIOJAKSOT STRÖMSÖ-OHJELMASTA

- Strömsö* (2004). Tuottaja Stefan Jansson. Tuotantoyhtiö Yle. Kanava TV1. Jaksot esitety 6.6.2004, 13.6.2004, 20.6.2004, 5.9.2004, 12.9.2004, 19.9.2004.
- Strömsö (2013). Tuottaja Stefan Jansson. Tuotantoyhtiö Yle. Kanava Yle Fem. Jaksot esitetty 19.5.2013, 26.5.2013, 2.6.2013, 29.9.2013, 6.10.2013, 13.6.2013.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Ang, Ien (1985). *Watching Dallas. Soap Opera and the melodramatic imagination*. London: Routledge.
- Bal, Mieke (2002). *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Barthes, Roland (1993). *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. (Suomennoksen toimittanut Lea Rojola. Suomentaneet Lea Rojola ja Pirjo Thorel). Tampere: Vastapaino.
- Bennett, W. Lance (1998). The Uncivic Culture. Communication, Identity and the Rise of Lifestyle Politics. *PS: Political Science and Politics* 31: 4, 740–761.
- Bonner, Frances (2003). *Ordinary Television*. London: SAGE Publications.
- Bonner, Frances (2011). *Personality Presenters. Television's Intermediaries with Viewers*. Surrey: Ashgate.
- Brennen, Bonnie S. (2013). *Qualitative Research Methods for Media Studies*. New York: Routledge.
- Brunsdon, Charlotte (2001). Once More on the Insignificant. Yhteisartikkelissa: Brunsdon, Charlotte, Catherine Johnson, Rachel Mosley & Helen Wheatley (toim.). Factual Entertainment on British Television. The Midlands TV Re-

- search Group's '8–9 Project'. *European Journal of Cultural Studies* 4: 29, 51–62.
- Brunsdon, Charlotte (2004a). Lifestyling Britain. The 8–9 Slot on British Television. Teoksessa: Spigel, Lynn & Jan Olsson (toim.). *Television After TV. Essays on a Medium In Transition*. Durham: Duke University Press. 75–92.
- Brunsdon, Charlotte (2004b). Taste and Time on Television. *Screen* 45: 2, 115–129.
- Böhn, Andreas (2008). Nostalgia of the Media / in the Media. Teoksessa: Nöth, Winfried & Nina Bishara (toim.). *Approaches to Applied Semiotics. Self-Reference in the Media*. Berlin: Mouton de Gruyter. 143–153.
- Campbell, Colin (1987). *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Basil Blackwell.
- Chaney, David (1996). *Lifestyles*. London: Routledge.
- Chaney, David (2001). From Ways of Life to Lifestyle: Rethinking Culture as Ideology and Sensibility. Teoksessa: Lull, James (toim.). *Culture in the Communication Age*. London: Routledge. 75–88.
- Davis, Fred (1979). *Yearning for Yesterday. A Sociology of Nostalgia*. New York: Free Press.
- Denis, Michel (1991). *Image and Cognition*. London: Harvester Wheatsheaf.
- Dyer, Richard (1986). *Heavenly Bodies. Film Stars and Society*. New York: St. Martin's Press.
- Dyer, Richard (1993). *Matter of Images. Essays on Representations*. London: Routledge.
- Dyer, Richard (1998/1979). *Stars*. London: BFI.
- Dyer, Richard (2002). *Only Entertainment*. 2. painos. London: Routledge.
- Ellis, John (2000). *Seeing Things. Television in the Age of Uncertainty*. London: I.B.Tauris.
- Eskola, Jari (2007). Laadullisen tutkimuksen juhannustaiat. Laadullisen aineiston analyysi vaihe vaiheelta. Teoksessa: Altola, Juhani & Raine Valli (toim.). *Ikkunoi-ta tutkimusmetodeihin 2*. Juva: PS-kustannus. 159–183.
- Eskola, Jari & Juha Suoranta (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. 8. painos. Tampere: Vastapaino.

- Featherstone, Mike (2011). *Consumer Culture and Postmodernism*. 2. painos. London: Sage Publications.
- Finnpanel (2014). *TV-mittaritutkimuksen tuloksia*. [online]. [Lainattu 13.05.2014] Saatavilla: <http://www.finnpanel.fi/tulokset/tv.php>
- Fiske, John (1997/1987). *Television Culture*. 9. painos. London: Routledge.
- Fiske, John (1993). *Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen*. 2. painos. Tampere: Vastapaino.
- Frosh, Paul (2011). Phatic Morality: Television and Proper Distance. *International Journal of Cultural Studies* 14: 4, 383–400.
- Hall, Stuart (1997). The Work of Representation. Teoksessa: Hall, Stuart (toim.). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications. 1–64.
- Hautakangas, Mikko (2005). Tavikset, tunteet ja moraalitv-viihteenä. Todellisuustelevision anatomiaa. *Journalismikritiikin vuosikirja 2005*. 150–160.
- Hemánus, Pertti (1988). Suomen sanomalehdistö tänään ja huomenna. Teoksessa: Perko, Touko, Esko Salminen, Veikko Löyttyniemi, Pertti Hemánus & Päiviö Tommila. *Suomen lehdistön historia 3. Sanomalehdistö sodan murroksesta 1980-luvulle*. Kuopio: Kustannuskiila Oy. 435–482.
- Herkman, Juha (2008). Intermediaalisuus ja televisiotutkimuksen metodologia. Teoksessa: Keinonen, Heidi, Marko Ala-Fossi & Juha Herkman (toim.). *Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino. 153–166.
- Hietala, Veijo (2013). Viihde, utopia ja akatemia. *Lähikuva* 1, 48–57.
- Hill, Annette (2005). *Reality TV. Audiences and Popular Factual Television*. New York: Routledge.
- Horton, Donald & Richard R. Wohl (1956). Mass Communication and Para-social Interaction: Observations on Intimacy at a Distance. *Psychiatry* 19, 215–229.
- Hurri, Merja (1993). *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Isotalus, Pekka (1994). Ystävyyttä kuvaruudun läpi? Katsaus parasosiaalisen suhteen tutkimuksiin. *Tiedotustutkimus* 17: 1, 24–32.

- Jokinen, Arja, Kirsi Juhila & Eero Suoninen (2012). *Kategoriat, kulttuuri & moraali*. Tampere: Vastapaino.
- Karvonen, Erkki (1999). *Elämää mielikuvayhteiskunnassa. Imago ja maine menestystekijöinä myöhäismodernissa maailmassa*. Tampere: Tammer-Paino.
- Kateb, George (1972). *Utopia and its Enemies*. New York: Schocken.
- Kavka, Misha (2006). Changing Properties. The Makeover Show Crosses the Atlantic. Teoksessa: Heller, Dana (toim.). *The Great American Makeover: Television, History, Nation*. New York: Palgrave Macmillan. 211–229.
- Keinonen, Heidi (2013). “Tämä ei ole tosi-tv:tä, tämä on totta”. Geneerinen neuvottelu *Iholla*-sarjassa. *Lähikuva* 1, 32–47.
- Lehtonen, Mikko (1999). Ei kenenkään maalla. Teesejä intermediaalisuudesta. *Tiedotustutkimus* 22: 2, 4–21.
- Lehtonen, Mikko (2000). *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. 3. painos. Tampere: Vastapaino.
- Lewis, Tania (2008). Transforming Citizens? Green Politics and Ethical Consumption on Lifestyle Television. *Journal of Media & Cultural Studies* 22: 2, 227–240.
- Lewis, Tania (2012). ‘There grows the neighbourhood’: Green Citizenship, Creativity and Life Politics in Eco-TV. *International Journal of Cultural Studies* 15: 3, 315–326.
- Lippmann, Walter (1965/1922). *Public Opinion*. 2. Painos. New York: The Free Press.
- Malinowski, Bronislaw ([1923]1972). The Problem of Meaning in Primitive Languages. Alun perin julkaistu vuonna 1923. Teoksessa: Ogden, C. K. & I. A. Richards (1972). *The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language Upon Thought and of Science of Symbolism*. 10. painos. London: Routledge. 296–336.
- McQuail, Denis, Jay G. Blumler & J. R. Brown (1972). The Television Audience: A Revised Perspective. Teoksessa: McQuail, Denis (toim.). *Sociology of Mass Communications: Selected Readings*. Harmondsworth: Penguin. 135–165.
- Miller, David (2008). *The Comfort of Things*. Cambridge: Polity.
- Miller, David (2010). *Stuff*. Cambridge: Polity.
- Miller, David (2012). *Consumption and its Consequences*. Cambridge: Polity.

- Miller, Toby (2007). *Cultural Citizenship. Cosmopolitanism, Consumerism and Television in a Neoliberal Age*. Philadelphia: Temple University Press.
- Moscovici, Serge (1984). The Phenomenon of Social Representation. Teoksessa: Farr, Robert M. & Serge Moscovici (toim.). *Social Representations*. Cambridge: Cambridge University Press. 3–70.
- Moscovici, Serge (1988). Notes Towards a Description of Social Representations. *European Journal of Social Psychology* 18: 3, 211–250.
- More, Thomas (2001). *Utopia. Landet ingenstans*. Översatt och kommenterad av Anders Piltz med inledning av Tore Frängsmyr. Skellefteå: Norma.
- Nikunen, Kaarina (2005). *Faniuden aika. Kolme tapausta televisio-ohjelmien faniudesta vuosituuhannen taitteen Suomessa*. Tampere: Tampere University Press.
- Oullette, Laurie & James Hay (2008). *Better living through Reality TV: Television and Post-welfare Citizenship*. Oxford: Blackwell
- Paasonen, Susanna (2007). Tavikset tapetilla. Elämäntyyli-muutosohjelmat ja omannäköisyyden paradoksi. *Lähikuva* 2, 46–67.
- Palmer, Gareth (2008). Introduction – The Habit of Scrutiny. Teoksessa: Gareth, Palmer (toim.). *Exposing Lifestyle Television. The Big Reveal*. Hampshire: Ashgate. 1–13.
- Philips, Deborah (2005). Transformation Scenes. The Television Interior Makeover. *International Journal of Cultural Studies* 8: 2, 213–229.
- Rosenberg, Buck Clifford (2011). The Our House DIY Club. Amateurs, Leisure Knowledge and Lifestyle Media. *International Journal of Cultural Studies* 14: 2, 173–190.
- Scannell, Paddy (1991). Introduction: the Relevance of Talk. Teoksessa: Scannell, Paddy (toim.). *Broadcast Talk*. London: Sage Publications. 1–13.
- Scannell, Paddy (1996). *Radio, Television and Modern Life*. Oxford: Blackwell.
- Solier, Isabelle de (2005). TV Dinners. Culinary Television, Education and Distinction. *Journal of Media & Cultural Studies* 19: 4, 465–481.
- Soronen, Anne (2011). *Tavallisuudesta tyylilykkyyteen? Sukupuoli ja maku kodinmuutosohjelmissa*. Helsinki: Unigrafia.
- Stebbins, Robert A. (2007). *Serious Leisure*. New Brunswick: Transaction Publishers.

Tuomi, Jouni & Anneli Sarajärvi (2009). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Vantaa: Hansaprint.

Yle (2013a). *Olotila-sivusto*. [online]. [Lainattu 16.11.2013] Saatavilla: <http://olotila.yle.fi/>

Yle (2013b). *Strömsön verkkosivut*. [online]. [Lainattu 16.11.2013]. Saatavilla: <http://svenska.yle.fi/term/program/stromso>