

This is a self-archived – parallel-published version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details. When using please cite the original.

AUTHOR(S)

Janne Mäkelä ja Maiju Kannisto

TITLE

Arkistokuumetta mediayhtiössä

YEAR

2025

CITATION

Mäkelä, J., & Kannisto, M. (2025). Arkistokuumetta mediayhtiössä. In A. Koivunen, M. Kannisto, H. Keinonen, & J. Mäkelä (Eds.), *Kulttuurin vuosisata: Luova ohjelmatyö Yleisradiossa 1926–2025* (pp. 153–183). Kirjokansi (380). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

VERSION

Final draft

Janne Mäkelä ja Maiju Kannisto

Arkistokuumetta mediayhtiössä

[Avauskuva]

”Nimeni on Pamfylos. Istun tässä pöytäni ääressä rulla pergamenttia edessäni, auki käärittynä rulla.”

Näillä sanoilla alkoi syyskuussa 2023 Yle Areena Podcastit -palveluun ilmestynyt kuunnelma *Johtajani Peisistratos*. Eläimen nahasta valmistettu kirjoitusmateriaali kuunnelman päähenkilön edessä vihjasi siihen, että tarinassa ei eletty sähköisten verkkojen vuosia vaan kaukaisempia aikoja. Kuunnelma kertoo antiikin Ateenassa toimineesta poliittisesta neuvonantajasta, joka on joutunut hallitsijan epäsuosioon ja kirjaa nyt ylös valtataisteluihin liittyviä hirteheisiä muistojaan. Tallennusalustana on pergamentti, joka kuunnelman tapahtumien aikoihin 500-luvulla ennen ajanlaskun alkua oli vasta nousemassa antiikin keskeisen tallennusalustan, papyruksen, haastajaksi. Sanavalmis päähenkilö Pamfylos on fiktiivinen hahmo. Ateenaa hallinnut tyranni Peisistratos sen sijaan on historiallinen henkilö.

Muistamisen ja tallentamisen teemat hallitsevat kuunnelmaa muutenkin kuin tarinan kerronnallisella tasolla. Taru Jyry Vainion kirjoittama poliittinen irtailu ei nimittäin saanut ensiesitystään 2023 vaan 1966, jolloin *Johtajani Peisistratos* voitti Yleisradion kuunnelmakilpailun ja päätyi vielä saman vuoden aikana radio-ohjelmistoon. *Johtajani Peisistratos* lähetettiin radiossa vain kerran, eikä Taru Jyry Vainio julkaissut uusia kuunnelmia. Niin 80-minuuttinen kuunnelma kuten myös sen kirjoittaja näyttivät jäävän Yle-historian hämäriin. *Johtajani Peisistratos* ei kuitenkaan kadonnut – niin kuin 1960-luvulla kirjaimellisesti kävi useimmille radion päivittäis-, puhe- ja kulttuuriohjelmille. Kuunnelma oli tallennettu ääninauhalle, ja tallenne päätyi lähetyksen jälkeen Yleisradion nauha-arkistoon. Kesti 38 vuotta ennen kuin Pamfylosin pergamentti alkoi kääriytyä uudelleen auki. Kuunnelma siirrettiin 2004 osana Yleisradion suurta digitointiprojektia uuteen sähköiseen tallennemuotoon, kunnes se 2023 eteni kuunneltavaksi Yleisradion digitaaliseen suoratoistopalveluun Yle Areenaan. Julkaisua siivittäneessä Ylen Facebook-postauksessa

kuunnelma nähtiin ajattomana satiirina: ”Jos on poliittinen peli likaista tänään, niin sitä se oli antiikin Ateenassakin!”¹

Vuonna 1966 kuunnelman toteutti Radioteatteri ja julkaisualustana oli yksi Yleisradion kolmesta radiokanavasta, asiapitoisuudestaan tunnettu yleisohjelma. Vuonna 2023 kuunnelman henkiin herättämisestä vastasi Ylen arkistojulkaisutoimitus, jota johti suunnittelija Tero Ylioja ja jonka tehtävänä oli toimittaa vanhoja radio- ja tv-ohjelmia Yle Areenaan, usein yleisön toiveita kuunnellen. *Johtajani Peisistratos* nousi kuitenkin esiin julkaisutoimituksen omissa keskusteluissa. Se julkaistiin, koska samaan aikaan julkaisukriteereissä painottuivat Kreikka ja näyttelijä Kauko Helovirta, joka oli näytelty kuunnelmassa tyrannia. Päätöksen yhteydessä kuunnelman tekijänoikeudet ja metatiedot tarkistettiin, ja koska kyseessä oli vanha tallenne, restauroija kävi läpi sen teknisen kunnon. Kuunnelma oli alkujaan äänitetty usealle nauhalle ja myöhemmin digitoitu erillisinä tiedostoina, jotka restauroija sitten yhdisti yhdeksi tiedostoksi. Hän paransi samalla äänen laatua ja varmisti, ettei vanhaa nauhaa tarvinnut digitoida uudestaan.²

Joillekin kuulijoille saattoi aiheuttaa hämmennystä se, että Areenaan ilmestyneet uusintajulkaisut kantoivat mukanaan kahdenlaista arkistoleimaa. Arkistojulkaisutoimitus kytkeytyi vuonna 2006 perustettuun internetpalveluun, Ylen Elävään arkistoon. Toisaalta julkaisutoiminnassa olivat mukana myös Yle Arkiston työntekijät, jotka koluivat aineistoja, tarkistivat tallenteiden metatietoja ja teknistä kuntoa ja usein osallistuivat itse julkaisemiseenkin. Vuonna 2023 oli vaikea sanoa, oliko Elävä arkisto enää itsenäinen sisältöpalvelu vai Yle Areenaan integroitunut julkaisubrändi. Areenasta oli tässä vaiheessa muodostunut se pääluokku, jonka kautta yleisöä ohjattiin Ylen digitaalisiin palveluihin. Se kuitenkin oli selvää, että Elävä arkisto ei ollut arkisto sanan perinteisessä merkityksessä. Varsinaisesta arkistotyöstä Ylessä vastasi Yle Arkisto.

Vuonna 2024 Yle Arkiston hallinnoima arkistokokoelma sisälsi yli kaksi miljoonaa radio-ohjelmaa tai julkaisua, noin 800 000 tv-ohjelmaa tai -julkaisua, yli 1,6 miljoonaa valokuvaa ja negatiivia, satoja tuhansia musiikkiäänitteitä sekä äänitehosteita, nuotteja, käsikirjoituksia ja kirjoja. Samana vuonna päättyi mittava hanke: 23 vuoden aikana kaikkiaan 23

¹ Yle Elävä arkisto, Facebook, 24.9.2023

² Ylioja, haastattelu 2.2.2023 ja 4.10.2023.

hylykilometrin verran erilaisia fyysisiä äänitallenteita (noin 400 000 kappaletta) ja omatuotantoisia tv-ohjelmia (noin puoli miljoonaa nauhaa) siirrettiin digitaaliseen muotoon. Paljon tosin jäi vielä digitoimatta, esimerkiksi aluetoimitusten äänitallenteita. Työ jatkui muutenkin. Arkistopäällikkö Elina Selkälä tähdensi digitointihankkeen lopputiedotteessa, miten uusien teknologioiden avulla aineistojen sisällönkuvailuja oli jatkossa mahdollista tarkentaa ja rikastaa, mikä helpottaisi vanhojen ohjelmien poimimista arkistomassasta ja niiden käyttöä.³

Edellä mainitut massiiviset luvut kielivät siitä, että Yleisradiossa on yhtiön historian aikana toiminut monenlaisia kulttuuriaineistojen huolinta- ja tallentamisyksikköjä. Yleisradioon perustettiin nuotisto 1927. Sitä seurasivat äänilevystö ja valokuva-arkisto 1935, kirjasto 1953, radiolähetysten päivittäisistä ohjelmatalenteista huolehtinut nauhasto 1956, äänitehosteita koonnut Tehosto 1957 ja tv-arkisto 1958. Vuonna 1961 nauhaston rinnalle perustettiin pysyvämpään ohjelmataltointiin keskittynyt ääniarkisto, ja yhdessä nämä kaksi yksikköä muodostivat Radioarkiston.⁴ Merkittävänä erikoisuutena Yleisradion kellaritiloissa piti 1989–2017 majaansa äänilevyharrastajien vetämä Suomen äänitearkisto ry, jonka laajaa suomalaisen musiikin kokoelmaa radiotoimittajat hyödynsivät säännöllisesti.⁵ Nämä yksiköt ovat operoineet samojen aineistojen keräämistä, säilyttämistä ja jakamista koskevien toimintaperiaatteiden pohjalta kuin muut ammattimaiset kulttuuriperintöä vaalineet muistiorganisaatiot – tosin sillä erotuksella, että yleisöllä ei perinteisesti ole ollut pääsyä Yleisradion arkistoaineistoihin muuten kuin erityistapauksissa.⁶ Digitalisaatio merkitsi muistiorganisaatioiden perustoiminnoille suurta murrosta 2000-luvulla, ja erityisen hyvin se ilmeni Yleisradiossa, jossa uusi Elävä arkisto keskittyi yhtiön ohjelmahistorian laajamittaiseen julkiseen jakamiseen. Siinä roolissa se saikin heti alusta lähtien merkittävästi näkyvyyttä, muun muassa useita palkintoja. Vaikka Yleisradion äänilevystön hoitajat olivat aiemmin toisinaan esitelleet tiedotusvälineille maan suurinta äänitekokoelmaa, eivät kokoelmienhoitajat ja arkistotoimittajat olleet juurikaan saaneet laajempaa huomiota. Arkistotoimittajien näkyvyys oli yleensä rajoittunut audiovisuaalisten ohjelmien lopputekstien loppupäähän, jossa saattoi vilahtaa materiaalin jäljittämisen ja koostamisen hoitaneen ammattilaisen nimi.

³ Yle, Facebook, 1.7.2024; Karvinen 2024.

⁴ *Radion äänitearkistot tiedottavat* 2001; Maasalo 1980, 17.

⁵ Mäkelä 2017b.

⁶ Gronow 2008a; Mäkelä 2015, 12, 20.

Monet tutkijat ovat havainneet, miten historiaa koskeneet kulttuuriset merkitykset muuttuivat, kun median rooli kulttuurisen muistin tuottajana alkoi muotoutua uudelleen ja vahvistua 2000-luvun alkuvuosien digitaalisessa murroksessa. Suomessa Elävästä arkistosta tuli merkittävä medioituneen historiallisuuden rakentaja.⁷ Voidaan kuitenkin väittää, että historian esillepano eli historiakulttuuri on ollut aina vahvasti esillä Yleisradion ohjelmistossa ja että nimenomaan ohjelmien ja ohjelma-aineistojen systemaattinen arkistointi on sen mahdollistanut. Historiakulttuuri on Yleisradiossa tietenkin ilmennyt myös muilla tavoin kuin ohjelmahuollinnalla, esimerkiksi ohjelmien historiallisina aiheina. *Johtajani Peisistratos* on vain yksi esimerkki ohjelmayhtiön pitkäaikaisesta ja laajasta kiinnostuksesta antiikin kulttuuriin. Erityisesti Yleisradio on esitellyt ja vaalinut Suomen historiaa, korostuneimmin erilaisina merkkipäivinä ja juhluvuosina. Radion alkuvaiheessa kuuluvuutta saivat muun muassa Aleksis Kiven syntymän satavuotisjuhla 1934 ja vuotta myöhemmin Jean Sibeliuksen 70-vuotisjuhla ja *Kalevalan* riemuvuosi. Samoihin vuosiin ajoittuu äänen tallentamista koskeva teknologinen murros, joka mahdollisti ohjelmien arkistoinnin ja jatkokäytön ja samalla vähitellen nosti ohjelmayhtiön historiakulttuurin kokonaan uudelle tasolle.

”Se oli suuri helpotus, kun tuli nauhat”

Yksi äänen tallentamista koskevan historian kummallisuuksia on se, että äänittäminen oli alkuvaiheessa 1800-luvun lopulla lähes kenen tahansa asiasta kiinnostuneen harrastajan ulottuvilla. Fonografi tallensi ääntä vahaliერიölle, joka oli toistettavissa samalla laitteella. Pian kuitenkin suuret tuotantoyhtiöt ottivat äänitealan haltuun ja keskittyivät gramofoneihin. Gramofoni ei ollut äänityslaitte vaan pelkkä äänilevyjä toistanut soitin. Äänitteiden tekeminen eriytyi monimutkaista teknologiaa ja isoja investointeja vaatineeksi yritystoiminnaksi, ja niin ”kotiaänittäminen” katosi vuosikymmeniksi.⁸

Yleisradiolla oli alusta lähtien tarjolla gramofonimusiikkia mutta ei ammattimaisia äänityslaitteita eikä siis omaa äänentallennustoimintaa. Kaikki radio-ohjelmat olivat suoria live-lähetyksiä. Muutos alkoi hahmottua vasta vuoden 1934 lopulla, kun yhtiö sai käyttöönsä

⁷ Pajala 2012, 22; Kortti 2016, 292–302.

⁸ Mäkelä 2011, 39–41.

kaksi pikalevyjen valmistuskonetta eli levykaiverrinta. Äänen tallennusta tehtiin kuitenkin valikoiden, sillä suoratalennuslevylle mahtui ääntä korkeintaan neljä minuuttia ja suunnilleen kymmenennen toistokerran jälkeen levy alkoi kulua ja äänenlaatu heikkeni merkittävästi. Kaivertimia ostettiin lisää, mutta käytännössä tallentamismurros alkoi vasta 1939, kun Yleisradio hankki magneettisia ääninauhoja ja niitä toistaneita magnetofoneja.⁹

Äänen tallentaminen lievensi niitä paineita, joita monet toimittajat, teknikot ja esiintyjät kokivat suorissa radiolähetyksissä. ”Se oli suuri helpotus, kun tuli nauhat”, muisteli muun muassa viulisti Sulo Aro soittamiseen liittyneitä jännitystiloja. Musiikkiesityksissä äänittämisen etuoikeus suotiin aluksi Radio-orkesterin jäsenille, mutta 1950-luvulle tultaessa esityksen nauhoittaminen, koekuuntelu ja uusintaotot olivat sallittuja jo Dallapén kaltaisille tanssiorkestereillekin.¹⁰ Äänen nauhoittamisen tekniikka avasi radio-ohjelmille muutenkin mahdollisuuksia, mikä yksinkertaisimmillaan tarkoitti sitä, että tallenteita editoitiin leikkaamalla ääninauhasta haluttu pala pois ja liimaamalla nauhanpää uudestaan yhteen nauhateipillä. Äänitarkkailija Paula Winbergin mukaan nauhojen kanssa toimiminen oli tavallista vielä 1990-luvullakin.¹¹ Ääninauhanmanipulaation ääripäätä edusti 1973 musiikkiosaston alaisuuteen perustettu kokeilustudio, jossa moniraitanauhurit ja muut studiolaitteet valjastettiin avantgardistisia musiikkituotantoja ja muita radiofonisia ääniseikkailuja varten. Vastaavia tehostevarantoja ja elektronimusiikkistudioita oli muissakin eurooppalaisissa yleisradioyhtiöissä.¹²

Ääninauha vapautti ja monipuolisti ohjelmatuotantoa. Merkittävää oli myös se, että äänittämisen aikakaudella ohjelmia ja niihin liittyneitä esityksiä oli mahdollista arkistoida eli siirtää pitkäaikaissäilytykseen odottamaan uudelleenkäyttöä. Se ei alkuun ollut yksinkertaista. Toimintaa hankaloittivat monet tallennetekniikkaan, materiaalisuuteen, arvottamiseen ja oikeuksiin liittyneet rajoitukset.

Arkistokoneen synty ja kasvu

⁹ Saikkola, haastattelu 22.2.1984; Ilmonen 1996, 46–55; Mattlar & Kuljuntausta 2022, 75–78. Pikalevyistä käytettiin myös nimityksiä vahalevy, lakkalevy ja asetaattilevy.

¹⁰ Aro, haastattelu 2.2.1984; Nyberg, haastattelu 12.9.1985; Luhtala 2003, 103.

¹¹ Winberg 2023, Jaa Yle-tarinasi -muistitietokeräys.

¹² Kuljuntausta 2002, 175–194.

Keskeisin ongelma audiovisuaalisen aineiston arkistoinnissa on se, ettei äänen ja liikkuvan kuvan säilyttämiseksi ole olemassa vuorenvarmaa pitkäaikaisjärjestelmää. Aineisto on altis tuhoutumiselle, ja niinpä sille täytyy aika ajoin suorittaa arkistoalan termein joko ”virkistys” eli siirto vanhenevalta tallennusalustalta kokonaan uuteen laite- tai ohjelmistoympäristöön tai ”migraatio” eli siirto toiseen vastaavaan tallennusmediaan.¹³ Yleisradion pitkäikäisimmät äänitteet ovat 1920-luvun lopussa hankittuja gramfonilevyjä, yhtiön omasta äänitystuotannosta vanhin sen sijaan on presidentti Pehr Evind Svinhufvudin lakkapintaisille alumiinilevyille eli pikalevyille suorakaiverrettu uudenvuodenpuhe 1935. Toinen tunnettu varhainen uudenvuoden tallenne on säveltäjä Jean Sibeliuksen johtama orkesteriesitys *Andante festivo*, joka 1939 radioitiin suorana Yhdysvaltoihin. Siinä vaiheessa tallenteille oli jo päätyneet monenlaisia ohjelmia, esimerkiksi kuunnelmia, joista ensimmäiset äänitettiin Suomessa 1938. Vanhat pikalevytallenteet ovat edelleen kuultavissa, mutta ne ovat vuosien aikana kokeneet niin virkistystä kuin migraatiota. Virkistystä ovat edustaneet siirrot pikalevyiltä magneettinauhalle ja magneettinauhalta digitaalisiin alustoihin. Migraatiota puolestaan ovat olleet magneettinauhojen sisältöjen kopioinnit uusille nauhoille ja vuosituhannen vaihteessa tehdyt siirrot digitaalisilta alustoilta toisille digialustoille, esimerkiksi cd-levyltä kovalevyille.

Vuoden 1939 Sibelius-tallenne *Andante festivo* on hyvä esimerkki pitkästä tallenneformaattiketjusta: Esitys kaiverrettiin säveltäjän itsensä tietämättä pikalevyille, joista se pian kopioitiin toiseen laite- ja tallennusympäristöön magneettinauhalle. Myöhemmin tallenne siirrettiin edelleen seuraavalle magneettinauhalle. Tämä tapahtui 1960-luvun alussa, kun Yleisradioon perustettiin Radioarkisto huolehtimaan arvokkaimmiksi miellettyjen äänitteiden pysyvästallennuksesta. Laadukas kopio Sibeliuksen tallenteesta siirrettiin ensimmäisten joukossa Radioarkiston omaan varastotilaan lukkojen taakse. Ääninauhan käyttökopio soi toisinaan radio-ohjelmissa esimerkkinä Yleisradion varhaisista ääniaarteista, muun muassa *Lauantain toivotuissa levyissä* 21.9.1985. Lopulta 2000-luvun vaihteessa analoginen tallenne koki toisen migraationsa, kun se muunnettiin digitaaliseen formaattiin. Yleisradion restaurointiyksikössä *Andante festivosta* tehtiin myös versio, josta oli siistitty pois pikalevyn napsut, ääninauhan kohinat ja muut auditiiviset häiriöt, mutta

¹³ Kansalliset pitkäaikaissäilytyspalvelut 2024. Termien sisällöt ovat jonkin verran vaihdelleet ajallisesti ja maantieteellisesti. Suomen arkistosanastossa migraatio tarkoittaa nykyään digitaalisen tiedoston muuntamista toiseen tiedostomuotoon.

paradoksaalisesti toimittajat eivät olleet kiinnostuneita puhtaasta versiosta, vaan halusivat käyttöönsä autenttiseksi miellettyä ”historian rahinaa”. Syyskuussa 2006 äänitteen kopio kaikkine epäpuhtauksineen päätyi oheistekstien, internetlinkkien ja Sibeliuksen valokuvan kera Elävään arkistoon.¹⁴

Tuhoutumisvaaran lisäksi toinen keskeinen haaste varsinkin 1930-luvulta 1990-luvulle liittyi materiaalipulaan. Radio-ohjelmien täysimittainen arkistointi ei ollut käytännössä mahdollista, sillä ääninauhaa oli huonosti saatavilla ja se oli kallista. Esimerkiksi 1970-luvun lopulla radio-ohjelmista kyettiin vuosittain arkistomaan noin tuhatkunta, mikä vastasi 2–3 prosenttia koko ohjelmamäärästä. Digitaalisuus ei alkuun suuremmin muuttanut tilannetta.

Vuosituhanen vaihteessa radio-ohjelmista kyllä tallennettiin kymmenen prosenttia, mutta siinä vaiheessa lähetysten määrä oli kasvanut sellaisiin mittoihin, että vuositasona yhteensä noin 180 000 radiolähetystuntia jäi säilytyksen ulkopuolelle ja katosi siis taivaan tuuliin.¹⁵

Ohjelman tekeminen oli tärkeämpää kuin ohjelman arkistointi, ja niinpä lähetysten jälkeen tallennetut ääni- ja kuvanauhat usein pyyhittiin tyhjäksi eli alan toimijoiden kielellä ”ammuttiin” tai ”jyrättiin”. Näin ääninauha tai videonauha saatiin uudelleen käyttöön.

Yksittäisen magneettinauhan kierrätys jatkui niin kauan kuin nauha vain pysyi käyttökelpoisena. Osa nauhoituksista valittiin pitkäaikaissäilytykseen, mutta valikoinnille ei ollut ääneen lausuttuja kriteerejä.¹⁶ Yleisesti ottaen viihteelliset ohjelmat eivät olleet nauha-arkistoinnin arvottomien kärjessä. Yhteiskunnalliset aiheet ja taide pärjäsivät paremmin, ja niitä koskenut tallennettu ohjelma-aineisto oli aktiivisessa käytössä jo 1950-luvulla.

Esimerkiksi syksyllä 1957 alkoi Osmo A. Wiion toimittama radiosarja *Kaksikymmentä vuotta sitten*, jossa käytiin läpi kotimaan ja ulkomaiden tapahtumia ennen toista maailmansotaa.

Yleisradion nauha-arkistoa hyödyntänyt ohjelma jatkui vielä kahtena seuraavana vuonna.

Viimeistään tässä vaiheessa alkoi muotoutua ajatus siitä, että historian kokemuksellisuus voi nojautua Yleisradion omaan tallennetarjontaan. Musiikkiohjelmissa tämä jopa oli

itsestäänselvyys, sillä ”vanhat hyvät ajat” alkoi vähitellen muodostua omaksi

ohjelmatyypikseen johtotähtenään Cay Idströmin vanhaa iskelmää ja elokuvamusiikkia

sisältänyt ohjelmasarja *Melodier vi minns* vuodelta 1955. Viihteellisen sarjan mahdollistajana ei kuitenkaan ollut ääninauha vaan äänilevy. Yleisradion äänilevystö oli jo 1950-luvulla

¹⁴ Saikkola, haastattelu 22.2.1984; Salosaari, haastattelu 15.6.2023.

¹⁵ Lehesvirta 1979, 36; Vihonen 2007, 3.

¹⁶ Lehesvirta 1979, 36.

massiivinen arkistokoneisto, joka mahdollisti historian hyödyntämisen musiikkiohjelmissa tehokkaammin kuin missään muussa ohjelmatyypissä. Äänilevyjen rinnalla musiikkiohjelmissa kyllä käytettiin myös ääninauhoja. Musiikkiosastolla oli lupa levyjen virkistämiseen eli kopioimiseen nauhalle, sillä äänilevyt kuluivat käytössä ja olivat alttiita vaurioille. Cay Idströmin ohjelmassa nauhoja ei todennäköisesti kuultu, sillä musiikkilevyjen kopiointi koski etupäässä vain taidemusiikin levytyksiä.¹⁷

Ohjelmamäärien kasvaessa nauhojen kierrätykseen tarvittiin systemaattisempaa otetta. Television puolella toimi 1977–1984 toimituksien ja arkiston työntekijöistä koostunut arkistotoimikunta, joka kävi säännöllisesti läpi ehdotuksia säilytettävistä ja poistettavista ohjelmista. Ruotsinkielisellä tv-kanavalla töissä ollut Barbro Nyström pääsi toisinaan sijaistamaan suunnittelupäällikköä säilytys- ja poistolistoja käsitelleeseen kokoukseen: ”Oli aina jännää mennä sinne, ja käytiin läpi kaikki ohjelmat, ja sitten piti sanoa, säästetäänkö vai jyrätäänkö nauhat. Mikä valta-asema!”¹⁸ Ehdotuksista vastasivat toimitukset, eikä arkiston työntekijöillä ollut kokouksissa paljonkaan sananvaltaa. Arkistotoimittaja Seija De Rybelin mukaan ”siellä poistettiin kaikki, mitä toimitukset ehdotti”. Tilanne muuttui vuonna 1984, kun tv-ohjelmien arkistointia koskeva laki tuli voimaan. Laki velvoitti säilyttämään ohjelmat, ei kuitenkaan suoria lähetyksiä, mutta De Rybelin mukaan myös ne päätettiin Yleisradiossa arkistoida.¹⁹

Televisiossa medioitunut historiakulttuuri kehittyi nopeammin kuin radiossa, olihan ohjelmien tallennus teknisesti mahdollista heti tv-toiminnan alusta lähtien. Jos ohjelma alkuvuosina lähetettiin tallennuksena, oli tallennusalustana filmi, jota ei voinut tyhjentää ja kierrättää samalla tavoin kuin ääninauhaa radio-ohjelmissa. Yleisradiossa videonauhat alkoivat syrjäyttää filmin 1960-luvulla, mutta esimerkiksi pitkissä tv-dokumenteissa filmi oli käytössä vielä 1980-luvulla. Yhtiön oma filmilaboratorio lakkautettiin vasta vuonna 1998.²⁰ Yleisradiolla oli siis tallennettua omatuotantoista tv-materiaalia käytettävissä uusintaesityksiin ja muuhun jatkokäyttöön, minkä lisäksi avuksi tulivat elokuvayhtiöiltä hankitut vanhat elokuvat, dokumenttelokuvat ja uutisfilmit, joita esitettiin televisiossa järjestelmällisesti 1960-luvun alkuvuosista lähtien. Televisio siis hyödynsi ostomateriaalia

¹⁷ Tk 1955, 15; tk 1957, 31; 1958, 30; tk 1959, 31; Gronow, haastattelu 11.1.2023.

¹⁸ Nyström 2023, Jaa Yle-tarinasi -muistitietokeräys.

¹⁹ De Rybel, haastattelu 25.5.2007.

²⁰ 40 vuotta tv-kuvauksen historiaa 1957–1999, osat 1, 2 ja 4.

hieman samaan tapaan kuin radiossa musiikkiohjelmat hyödynsivät kaupallista äänilevytarjontaa. Siinä missä radio-ohjelmien toimittajat rakensivat omia juontojaan ja esitelmiään ostomateriaalin ympärille, sama monimediallisuuden ulottuvuus alkoi näkyä televisiossakin. Televisio saattoi näyttäytyä uutisia ja ajankohtaisia ilmiöitä painottaneena tiedotusvälineenä, mutta Anu Koivusen mukaan se ”oli alusta alkaen luonteeltaan myös historia- ja muistikone”. Kun Yleisradio esimerkiksi vuonna 1963 lähetti vanhoja Niskavuori-elokuvia, televisiossa pyöri samoihin aikoihin kaksikin sitä täydentänyttä muisteluserjaa, keskusteluohjelma *Elettiinpä ennenkin* ja Olavi Linnuksen historiasarja *Muistelmia suomalaisen elokuvan varhaisvuosilta*.²¹

Tv-aineistojen hyödyntäminen kasvoi uusiin mittoihin 1970-luvulla, kun vuoden 1965 viihdeohjelma *Lumilinna* ja Yleisradion muut omatuotantoiset usklassikot siirtyivät uusinta- ja kierrätysikään. Erilaiset muisteluohjelmat ja historiasarjat yleistyivät. Historiakoneen kierrokset lisääntyivät 1980- ja 1990-luvuilla, kun Yleisradion audiovisuaalinen katalogi kasvoi ja tv-arkiston toimittajat osallistuivat yhdessä tietopalvelun informaattikkojen kanssa entistä aktiivisemmin ohjelmatuotantoon. Yleisradion uusi tuotantoryhmä Mediakomppania hyödynsi tilaisuutta ja käynnisti koosteohjelmillaan *Eilisen pop* (1992–1993) ja *Hyvää pahaa rock’n roll* (1994) nuorisomusiikin historiakatsaukset. Työ jalostui myöhemmin toimitetuiksi musiikkidokumenteiksi, joista työryhmineen vastasivat etenkin Axa Sorjanen muun muassa TV1:n sarjoissaan *Kuka mitä hän* (1995) ja *Kunnian kentät* (1996) sekä Pekka Laine Yle Teeman sarjoissaan *Rock-Suomi* (2010) ja *Iskelmä-Suomi* (2013).²²

Medioitunut historiakulttuuri vaatii elääkseen vanhoja media-aineistoja, ja ymmärrys niiden arkistointia kohtaan oli televisiossa jossain määrin tasapainoisempi kuin radiossa. Syvään juurtunut sivistysihanne ja silkka aineistovolyymi aiheuttivat sen, että radiossa varsinkin niin sanotun matalan kulttuurin sisällöt ja arkiset puhe- ja kulttuuriohjelmat jäivät usein vaille pitkäaikaissäilytystä. Lopulta digitalisoituminen vei aineiston arkistointia ja samalla jatkokäyttöä eteenpäin – kuten vei myös Suomen laki. Vuoden 2008 alussa voimaan astunut laki kulttuuriaineistojen tallentamisesta ja säilyttämisestä velvoitti Yleisradiota ja muita mediayhtiöitä huolehtimaan uusista ääni- ja kuva-aineistoistaan. Nyt myös radio-ohjelmat pääsivät siihen pitkäaikaissäilytyksen piiriin, johon tv-tallenteet olivat kuuluneet vuodesta

²¹ Koivunen 2000, 340; ks. myös Kortti 2016, 301.

²² Ks. esim. Sorjanen 2015.

1984 lähtien. Lähetysvirtaa ryhdyttiin 2009 tallentamaan Kansallisen audiovisuaalisen instituutin ylläpitämään Ritva-tietokantaan, jossa on oma kokoelmansa Yleisradion tuottamista tv-ohjelmista vuodesta 1957 alkaen. Aineistoja on saanut tutkia instituutin tiloissa ja valikoiduissa kirjastoissa. Yleisradion ja muiden mediatyhtiöiden verkkoaineistojen tallentamisesta Suomessa on vastannut Kansalliskirjasto.

Kantanauhat kulttuurin pelastajana

Kulttuuriaineistojen tallentaminen Yleisradiossa kohdistui jo kohtalaisen varhain myös sellaisiin luoviin sisältöihin, joilla ei ollut suoranaista ohjelmaluonnetta. Huomattavin näistä oli musiikin kantanauhatuotanto. Vuonna 1954 alkanut musiikin tallentaminen oli erikoinen kulttuuriperinnön ja taiteen yhdistelmähanke. Kulttuuriperintö voidaan historiantutkija Anna Sivulan mukaan ymmärtää prosessina, jossa jokin menneisyyden jättämä jälki valitaan ja tuotetaan säilyttämisen arvoiseksi todisteeksi.²³ Yleisradion tavoitteessa tallentaa ainutlaatuista ja jopa uhanalaiseksi miellettyä musiikkiperinnettä oli lönnrotilaisen keräysoperaation sointi, mutta prosessi ei kohdistunut niin sanottuun kansankulttuuriin vaan etupäässä Suomessa tehtyyn länsimaiseen klassiseen taidemusiikkiin, johon kylläkin Jean Sibeliuksen kansainvälisen menestyksen siivittämänä liittyi vahvoja nationalistisia painotuksia.

Perusteet Yleisradion valitsemalle musiikkiperintötoiminnan suuntaukselle olivat sinänsä vankat. Suomalaista taidemusiikkihistoriaa oli tarjolla nuotteina ja elävinä esityksinä mutta ei äänitallenteina. Levy-yhtiöt Suomessa eivät 1950-luvulla julkaisseet käytännössä yhtään isojen orkesterien esittämää kotimaista klassista musiikkia, eikä sitä Sibeliuksen sävellyksiä lukuun ottamatta julkaistu pahemmin ulkomaillakaan. Syy oli ilmeinen: tuotanto oli kallista ja klassisen musiikin markkinat pienet.²⁴ Tallennetulle kotimaiselle musiikille oli radiossa kuitenkin tarvetta, sillä lähetysajat lisääntyivät ja ne tavattiin mahdollisuuksien mukaan täyttää taidemusiikilla. Yleisradion musiikillinen lippulaiva Radion sinfoniaorkesteri ei venynyt kaikkeen, vaikka orkesterista lohkottiinkin toiveikkaasti pienempiä kokoonpanoja. Niinpä musiikkiosastolla syntyi ajatus tuottaa laadukasta, studiotasoista tallennemusiikkia,

²³ Sivula 2013, 163; musiikkiperintö, ks. Kärjä 2022.

²⁴ Gronow & Saunio 1970, 290–293.

jota voitaisiin sitten Ruotsin radion mallin mukaisesti jopa julkaista levyinä. Loppujen lopuksi hankkeen tuotteita päätyi äänilevyille hyvin vähän, ja myös hankenimikkeen luominen tuotti vaivaa. Toimintaa kutsuttiin Yleisradion vuosikertomuksissa ja muissa yhteyksissä muun muassa termeillä suomalaisen musiikin äänitystyö, pysyväisäänitteet, radiolevytykset, vakionauhat ja kantalevyt. Lopulta termiksi vakiintui kantanauha. Tallennemäärät olivat suuria. Ensimmäisenä toimintavuonna saatiin äänitettyä 284 teosta, ja esimerkiksi 1959 äänitettiin 188 ja 1960 puolestaan 168 sävellystä.²⁵

Hanketta veti alkuun Helsingin kaupunginorkesterin alttoviulisti, säveltäjä Lauri Saikkola, joka toimi Yleisradiossa vapaana toimittajana. Laatuun panostettiin. Yleisradiolla oli Suomen parhaat äänittäjät ja äänistudiot kuten myös RSO:n etevät soittajat ja vankka tietämys projektinhallinnasta. Tyypillinen kantanauhan tallennus alkoi äänityslaitteiden asettelulla ja flyygelin virityksellä. Muusikoiden asetuttua paikoilleen otettiin koeotto, pyyhittiin se pois ja otettiin sitten tarvittaessa useita ottoja, kunnes esiintyjä ja toimittaja olivat tyytyväisiä. Sen jälkeen muutaman hengen kuunteluraati kävi vielä läpi jokaisen oton ja valitsi niistä parhaan. Toisinaan paras vaihtoehto löytyi, kun eri ottoja yhdistettiin nauhoja leikkaamalla. Lopuksi nauhasta tehtiin käyttökopio lähetystoimintaa varten. Alkuperäinen tallenne arkistoitin.

Pääasiallisena äänitystilana oli Yleisradion Studio 1 Fabianinkadulla, mutta toisinaan äänityksiä tehtiin myös kirkoissa, oppilaitoksissa ja Helsingin yliopiston juhlasalissa. Varsinkin yliopistolla toiminta vaati kello kourassa seisseiltä musiikkitarkkailijoilta erityistä huomiota ja ajoituksen tajua. Kalliolle pystytetyn yliopiston päärakennuksen äänieristys oli niin heikko, että mikrofonit saattoivat napata nauhalle viereisellä kadulla kolistelleen raitiovaunun äänet tai Tuomiokirkon kellonlyönnit. Varsinaisten kantanauhojen lisäksi studiotasoista äänitystä hyödynnettiin monissa pisteohjelmissa, esimerkiksi Sibeliusviulukilpailuissa.²⁶

Kantanauhoille tallennettiin järjestelmällisesti suomalaista taidemusiikkia 1700-luvun teoksista alkaen ja myös uudempia tilaussävellyksiä. Varsin pian kantanauhoille hyväksyttiin myös kansanmusiikkia ja lastenmusiikkia, sillä kaupallisilla äänilevymarkkinoilla niitä tuotettiin lähes yhtä niukasti kuin taidemusiikkia. Yleisradiossa niiden tallentaminen ei

²⁵ Tk 1957, 26; tk 1958, 27; tk 1959, 28; tk 1960, 28; tk 1961, 33; Gronow, haastattelu 11.1.2023.

²⁶ Saikkola, haastattelut 20.1.1977 ja 22.2.1984; Halonen, haastattelu 11.2.2011.

vaatinut järeitä toimia: usein riitti, että radio-ohjelmista tutut Marjatta ja Martti Pokela tulivat studioon äänittämään joko yhdessä tai erikseen. Marjatta lauloi, soitti kitaraa ja erikoistui 1960-luvulla kansanmusiikkiperinnettä hyödyntäneiden lastenlaulujen tekemiseen. Aviopuoliso Martti oli tunnettu kanteleensoittaja.

Iskelmiä ja muuta ”kevyttä musiikkia” Yleisradio ei alkuun tallentanut studiotasoisesti. Se ei sopinut yhtiön musiikkipolitiikkaan, ja perusteeksi kelpasi sekin, että kaupalliset yhtiöt tuottivat tätä musiikinlajia markkinoille aivan riittävästi. Vakavan ja kevyen musiikin välimaastoon asettuneet viihdemusiikki ja jazzmusiikki sen sijaan tallentuivat kantanauhoille. Varsinkin ison orkesterin esittämää viihdemusiikkia suosittiin, olihan Yleisradio 1953 lohkaissut RSO:sta oman orkesterinkin sitä tuottamaan kapellimestari, säveltäjä ja sovittaja George de Godzinskyn johdolla. Godzinsky piti äänitystoimintaa erittäin tärkeänä ja vastasi siitä, että vuoteen 1966 mennessä Radion viihdeorkesteri oli konserttien ohessa ehtinyt tehdä noin 500 nauhoitusta. ”Se oli huippua”, Godzinsky muisteli myöhemmin. Yleensä äänityspäivien vuosittaiseksi määräksi sovittiin 24, mutta Godzinskyn kalenterissa lukema saattoi lopulta olla lähes kaksinkertainen. Godzinskyn motivaatiota lisäsi epäilemättä se, että kantanauhoihin päätyi paljon hänen omia sävellyksiään ja sovituksiaan. Viihdeorkesterin virallinen toiminta lakkasi 1966, mutta ison orkesterin viihdemusiikkia esitettiin projektikohtaisesti ja myös äänitettiin aina 1980-luvun vaihteeseen saakka, jolloin Godzinsky jäi eläkkeelle.²⁷

Jazzmusiikki alkoi ujuttautua kantanauhatuotantoon 1950-luvun lopulla ensin Radion tanssiorkesterin bigband-esityksinä, joista monet pohjautuivat kotimaisiin tilaustöihin. Keskeinen organisoija oli Yleisradiossa apulaisosastopäällikkönä ja vuodesta 1972 musiikkituotannon toimipäällikkönä toiminut Erkki Melakoski, joka sai taustatukea muun muassa kapellimestari ja sovittaja Esko Linnavallilta. Toiminta laantui 1970-luvulle tultaessa, mutta tanssiorkesterin tuhkasta syntyi vuosikymmenen puolivälissä Linnavallin johtama Uuden Musiikin Orkesteri UMO, jota Yleisradio osaltaan rahoitti ja joka vastineeksi äänitti useita nauhakokonaisuuksia. Säveltäjä ja kulttuurivaikuttaja Henrik Otto Donnerin toimiessa 1970-luvulla radion viihdepäällikkönä tuotanto laajeni kattamaan pop- ja rockvaikutteisia suuntauksia ja erilaisia musiikillisia fuusioita, esimerkkeinä vaikkapa lauluyhtye Fyrkan jazzahtavat kansanlaulut. Sinänsä kantanauhoitusten kriteerit olivat musiikinlajista

²⁷ Godzinsky, haastattelu 20.5.1985; Jalkanen 1992, 29.

riippumatta samat kuin aiemmin. Tavoitteena oli tuottaa monipuolista musiikkia, joka oli taiteellisesti korkeatasoista ja kaupallisessa mielessä marginaalista. Vuosina 1967–1981 kevyen musiikin nauhoituksia tehtiin 1 365 nimikkeen verran, joukossa muun muassa 172 ruotsinkielistä laulua ja 110 lastenmusiikin nimikettä. Ensimmäiset rockmusiikin kantanauhut äänitettiin vasta 1979. Iskelmämusiikkikin sai kuuluvuutta, kun studiomuusikoista koottu Ratio-yhtye tuotti 1980-luvulla radion äänilevykonsertteihin instrumentaaliversioita muun muassa Toivo Kärjen ja Reino Helismaan klassikoista.²⁸

Pääosa 1950–1980-luvuilla tuotetuista populaarimusiikin kantanauhoista jäi vähälle käytölle. Vuonna 1990 näitä nauhoja oli noin 1 500, ja vaikka niitä oli ryhdytty käytön helpottamiseksi kopioimaan cd-levyille, sisällöt eivät istuneet uuden Radiomafia-kanavan profiiliin.²⁹ Klassisen musiikin puolella tilanne oli toinen. Kantanauhut olivat oleellinen osa klassisen musiikin radio-ohjelmia etenkin 1980- ja 1990-luvulla. Toimittaja Minna Lindgrenin mukaan kotimainen taidemusiikki radiossa nojautui vahvasti kantanauhoihin ja toisaalta sellaisiin nauhoihin, joita oli aikoinaan äänitetty varta vasten musiikkiohjelmiin. Keskeisiä toimijoita Yleisradiossa olivat kamarimusiikista vastannut Eeva Hirvensalo ja laulunauhoja tuottanut Veikko Ylikojola, joiden äänityksiä oli Lindgrenin mielestä helppo käyttää äänilevykonserteissa ja musiikkipainotteisissa puheohjelmissä. Merkittävin esiintyjä studiotuotannoissa oli tietenkin RSO, joka 1977–2002 äänitti 750 teosta pienistä sävelkuvista sinfonioihin ja oopperoihin.³⁰

Kantanauhatuotannon kultaiset vuodet alkoivat radiossa jäädä taakse vuoden 1990 kanavaudistuksen jälkeen. Yleisradion tuotantoresurssit pienenevät. Lisäksi ainutlaatuisuuden aura ja kulttuuriperintöaate alkoivat himmetä, kun digitaaliteknologian kehittyessä äänitys- ja julkaisutoiminta demokratisoitui niin Suomessa kuin muualla eivätkä vaatineet enää kalliita tuotantokoneistoja. Kantanauhatuotantoa voidaan joka tapauksessa pitää Yleisradion merkittävimpana musiikin tallennushankkeena ja aitona yrityksenä huolehtia kotimaisesta musiikkiperinnöstä. Täysin pyyteetöntä kulttuurityötä se ei tietenkään ollut, sillä yhtenä tavoitteena oli saada musiikkia yhtiön omaan käyttöön. Siinä missä tavallinen radioesiintyminen sisälsi yleensä kaksitasoisen sopimuksen, joka kattoi

²⁸ Gronow 2010, 164–165; Lipponen 1983, 92–95; Jalkanen 1992, 27–33; Kemppainen 2018, 230–236; Nyman 2023, 184–186; vki 1978–1979, 73–74.

²⁹ Kemppainen 2018, 232.

³⁰ Lindgren, haastattelu 29.5.2023; Karttunen 2002, 328, 346.

äänityksen esitysoikeuden ja uusinnan, kantanauhasopimus sisälsi kolmannen tason, pysyvän radiointioikeuden. Yleisradio kyllä joutui pulittamaan kantanauhasessioista ulkopuolisille esiintyjille tavallista suuremman kertamaksun, mutta vastaavasti se sitten säästi Gramex-maksuissa eli muusikoiden esityskorvauksissa. Television puolella vastaavaa järjestelmällistä toimintaa ei ollut.³¹

Kantanauhoista pidettiin hyvää huolta. Ongelmana ei niinkään ollut säilytys vaan jatkokäyttö siinä vaiheessa, kun musiikin julkaisutoiminta alkoi siirtyä verkkoon. Tätä julkaisualustan muutosta ei ollut huomioitu alkuperäisissä sopimuksissa. Yleisradiolla ei siis ollut automaattista oikeutta äänitteiden uusiokäyttöön Elävän arkiston kaltaisella verkkoalustalla. Digitoidut musiikkinauhat alkoivat kuitenkin saada 2000-luvulla uutta elämää, kun pienet äänilevy-yhtiöt, kuten Ainoa Productions, Finlandia Classics ja Svart Records, ryhtyivät julkaisemaan Yleisradion kantanauhoja ja muita äänityksiä fyysisinä äänitteinä. Yhtiöt maksoivat Yleisradiolle korvauksen ja hoitivat tarvittavat tekijänoikeusneuvottelut oikeudenomistajien kanssa.³²

Musiikin ohella Yleisradio tallensi muutakin ääni- ja kuvasisältöä erilaisiin ohjelmatarpeisiin, hyvänä esimerkkinä runojen tallennus Runopankkiin, johon liittyi samanlaista kulttuuriperintöajattelua kuin kantanauhoihin. Yhtäjaksoisista aineistopankin kokoajista merkittävin oli Tehosto, joka keräsi ja tuotti erilaisia ääniefektejä ja -maisemia, alkuun etenkin kuunnelmiin ja myöhemmin laajasti myös televisiota varten. Yleisradio omisti tämän kokoelman sataprosenttisesti. Noin 80 000 arkistoääntä keränneen Tehoston toiminta kuitenkin kuihtui 2000-luvulla ja lopulta 2017 se lakkautettiin osana muita arkistotoimintojen leikkauksia. Uutta aineistoa ei Yle Arkistossa tämän jälkeen kerätty, eikä vanhaa kokoelmaa enää hallinnoitu. Äänitehosteiden hankinta ja hallinta siirtyi ohjelmatuotannon puolelle, mutta arkistomainen toiminta loppui.³³

[AVAINTEOSTEKSTI: Runopankki] [Kuva: Runoraati Heli Laasonen ja Susinukke Kosola]

Uutta yleisöajattelua: Tallennepalvelusta Tallennemyyntiin

³¹ Gronow, haastattelu 11.1.2023; Nyman 2023, 184.

³² Gronow 2008b; Gronow, haastattelu 11.1.2023; Kemppainen 2018, 232.

³³ Ks. Uimonen & Mikkola 2017, 46–48; Pesola 2014/2019; Selkälä, tiedonanto 24.5.2024.

Radion sinfoniaorkesterin nauhoituksia päätyi 1980-luvulta alkaen myös kaupallisten levy-yhtiöiden käyttöön, mutta muuten kantanauhojen siirtäminen äänilevytuotantoon ei Yleisradiolta onnistunut alkuperäisten kaavailujen mukaisesti. Muu tallennepohjainen julkaisu toiminta sen sijaan pääsi hyvään vauhtiin. Vuonna 1985 alkoi opetusministeriön ja Yleisradion sopimuksella videokokeiluhanke, jossa kartoitettiin Yleisradion ohjelmien soveltuvuutta kirjastokäyttöön. Kuudelle eri kirjastolle ympäri Suomea tarjottiin noin kuudenkymmenen ohjelman paketti, joka sisälsi niin asiaohjelmia kuin suhteellisen tuoreita kulttuuri- ja viihdeohjelmia, joukossa muun muassa tv-elokuva *Rauta-aika*, laulaja Tapio Rautavaarasta kertova dokumentti *Tapsa*, suosikkimelodioiden varaan rakentunut historiasarja *I väntan på bättre tider* ja lastennäytelmä *Kahdeksan peiliä*. Mukana oli myös kotimaisten elokuvayhtiöiden klassikkofilmejä, esimerkiksi *Tuntematon sotilas* ja *Kaasua, komisario Palmu*. Kirjastoasiakkaat saivat lainata kirjastokortilla videokasetin (laina-aika tosin oli vain viikko), toisena vaihtoehtona oli katsoa tallenne kirjaston omalla videolaitteella. Suosio oli välitön. Kaikki videokasetit lainattiin heti, ja varsinkin lastenohjelmien tallenteisiin oli pitkät varausjonot. Seuraavana vuonna hanke laajeni kattamaan radio-ohjelmia. Äänipaketti sisälsi 44 ohjelmaa 108 c-kasetille tallennettuna, mukana muun muassa Kalle-Kustaa Korkin ja Pekka Lipposen seikkailuista kertoneet kuunnelmat, Juhani Peltosen kirjoittama menestyskuunnelma *Elmo, urheilija* ja Peter von Baghin kymmenosainen radiosarja *Elämää suuremmat elokuvat*.³⁴

Hanke oli merkittävä, sillä aiemmin Yleisradio oli tarjonnut yleisölle ohjelmia vain omilla radio- ja tv-kanavillaan. Yleisradiolla kyllä oli ollut tallennettujen ohjelmien uusintalähetyksiä, mutta uusintakertojen määrä oli rajallinen ja moni ohjelma jäi kokonaan uusimatta. Suuri osa oli jäänyt tallentamattakin. Hankkeessa oli siis saatavuutta lisännyt ja julkisen mediapalvelun kulttuuritehtävään kytkeytynyt pohjavire, mutta toimintaa siivitti myös huoli siitä, että jos Yleisradio ei tarjoa ohjelmatalenteita, ne alkavat levitä yleisön joukossa kotinauhoituksina tai pahimmassa tapauksessa laittomina niin sanottuina bootleg-tallenteina. Musiikkiala oli jo pitkään käynyt taistelua c-kasetille tallennettuja kotiäänitteitä vastaan, ja vhs-tekniikan yleistyttyä rintamalinja laajeni audiovisuaaliselle alalle. Kansalaisten nauhoituksia Yleisradio ei voinut estää, joten oli lähdeittävä leikkiin mukaan. Kirjasto oli siihen kokenut yhteistyökumppani, olihan musiikkikirjastoissa ollut äänitelainausta jo 1970-luvun alusta lähtien. Toinen keino vastata tilanteeseen oli niin sanottu

³⁴ Vki 1984–1985, 106; vki 1985–1986, 71–72.

hyvitysmaksujärjestelmä, joka luotiin 1980-luvulla: kasettivalmistajat ja -jakelijat velvoitettiin maksamaan tietty korvaus jokaisesta tyhjästä c-kasetista ja videokasetista. Kertyneet korvaukset ohjattiin Kopioston kautta erilaisiin yleishyödyllisiin tarkoituksiin, esimerkiksi Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskuksen ja Koulutusrahasto Kouran perustamiseen. Koura muun muassa alkoi jakaa apurahoja Yleisradion ja MTV:n työntekijöille.³⁵

Yleisradiossa videokokeilusta vastasi Tallennepalvelu, jota uhkasi lakkauttaminen jo toisena toimintavuonna, koska Yleisradio ja tekijänoikeusjärjestö Kopiosto eivät näyttäneet pääsevän sopuun ohjelmien laituskäyttöön liittyneistä ehdoista. Inkeri Mikkolan ja myöhemmin Päivi Mooren vetämänä toiminta kuitenkin jatkui ja laajeni pian lainaustoiminnasta myyntitoiminnaksi, jota se tiettyssä mielessä oli ollut aiemminkin: kirjastot eivät saaneet Yleisradion videoita ilmaiseksi, vaan maksoivat niistä jopa enemmän kuin kaupallisista videonimikkeistä (lohdutuksena kirjastoille ohjelmien käyttöoikeudet olivat laajemmat). Yksikön nimi muuttuikin 1990-luvulla Tallennemyynniksi. Vuonna 1997 tarjolla oli jo 900 tallennemikettä, joita myytiin vaihtelevin painotuksin kirjastoille, oppilaitoksille, ulkosuomalaisille ja sosiaalialan laitoksille. Vanhusten hoivakoteihin päätyi vanhoja kotimaisia elokuvia, päiväkoteihin lastenkuunnelmia.³⁶ Lisäksi Yleisradiolla oli Helsingissä ja Tampereella oma kauppansa, Yle Shop, joka 1994–2015 myi uusien ja vanhojen ohjelmatalenteiden lisäksi erilaisia ohjelmien oheistuotteita. Myynnin kärjessä oli pitkään animaatiisarja *Muumilaakson tarinat*, jonka maailmanvalloitus sai vauhtia Tallennepalvelun pohjatyöstä. Sarjan videomenestys Suomessa oli huikkea, huippuna vuosi 1994, jolloin muumisarjan kasetteja myytiin Yleisradion vuosikertomuksen mukaan peräti 267 000 kappaletta.³⁷

Tallennemyyntiä visioitiin monipuolisena kulttuurikanavana – väylänä tutustua kirjallisuuden klassikoihin kuunnelmina, elokuvina ja teatteriohjelmina sekä mahdollisuutena uppoutua kuvataiteen, musiikin, tanssin ja käyttötaiteen maailmaan taideohjelmien avulla.³⁸ Ylemyynnin painopiste oli kuitenkin uusissa lastenohjelmissa. Muumien lisäksi hyvin menestyi

³⁵ Kilpiö, Kurkela & Uimonen 2015, 113–117; Vikström 2017, 149.

³⁶ *Televisio- ja radio-ohjelmatalenteet 1995*; *Yle tallennemyynti, täydennysluettelo 1997*.

³⁷ Vk 1994, 42; Hermunen, haastattelu 10.11.2009.

³⁸ *Kasettikanava, kuva- ja äänitalenteet 1990*.

esimerkiksi Mauri Kunnaksen *Joulupukki ja noitarumpu* -videotallenne, jota jouluna 1997 myytiin 40 000 kappaletta.³⁹ Uusien menestyjien vanavedessä yleisölle kelpasivat myös vanhat arkistotuotteet, jotka muiden myyntiohjelmien tapaan siirtyivät 2000-luvun alkupuolella videokasettiformaatista digitaalisen dvd-levyn aikakauteen. Fyysisten tallenteiden myynnin huippuvuodet alkoivat vähitellen olla takanapäin, mutta eivät kuitenkaan ohi. Yksi suosituimpia Yle-tallenteita oli 1980-luvun viihdesarja *Velipuolikuu*, jota oli kesään 2004 mennessä myyty dvd-levyinä 20 000 kappaletta. Dvd-markkinoilla menestyivät hyvin myös muut lähihistorian viihdesarjat, kuten *Tankki täyteen*, *Reinikainen* ja *Kummeli*.⁴⁰ Kansilehdissä oli samat tiedot kuin alkuperäisissä julkaisuissa ja toisinaan jokin lyhyt uusi artikkelikin. Tallennemyynnin toiminta päättyi 2015.

Myyntitykkien takana Yleisradio hoiti edelleen myös kulttuuritehtäväänsä tarjoamalla laajan kattauksen tallennettuja ohjelmia eri yleisöille. Sattuipa ainakin kerran Tallennemyynnin tarjontaan myös sellainen ohjelma, jota ei ollut esitetty yhtiön kanavilla. Tv-kuvaaja Antero Takalan ja elokuvaaja Pauli Sipiläisen dokumenttisarja *40 vuotta tv-kuvauksen historiaa 1959–1999* ei valmistuttuaan vuonna 2001 kelvannut Yleisradion ohjelmajohdolle. Aiemmin vastaava teos olisi saattanut vaipua kokonaan unohduksiin, mutta nyt ainutlaatuinen ja laaja katsaus yhtiön oman ohjelmanteon historiaan sai seitsemän dvd-levyn tallenteena toisen elämän valikoiduissa kirjastoissa ja oppilaitoksissa kuten myös sijan Yleisradion toimitusjohtajan liikelahjavarastossa.⁴¹

Suuri digitointialto

Vanhan ohjelma-aineiston siirto esimerkiksi kuvanauhalta vhs- tai dvd-formaattiin oli hidasta ja työteliästä. Yleisradion valtavasta arkistomassasta fyysisille myyntitallenteille päätyikin 1980–2000-lukujen aikana vain pieni osa, mutta yleisön innostunut vastaanotto, kuten myös ohjelmiston ympärille kehitetyt julkaisujärjestelmät, sai yhtiön näyttäytymään toimijana, joka tekee, levittää ja myy luovia sisältöjä, kuten myös niihin liittyneitä tietoja ja oheisaineistoja, melkein pä kuin mikä tahansa kulttuuriteollinen megakorporaatti.⁴² Tämä toiminta eteni 2000-luvun alussa kokonaan uuteen vaiheeseen, kun yhtiössä ryhdyttiin määrätietoisesti

³⁹ Vk 1997, 68.

⁴⁰ Jukka Annala, ”Kotimaiset leffat ja tv-sarjat dvd-aikaan”. *Länsi-Savo* 15.6.2004.

⁴¹ Takala 2017.

⁴² Ks. Hesmondhalgh 2007, 3.

digitoimaan vanhoja ohjelmia ja ohjelma-aineistoja. Ensimmäisiä kokeiluja arkistoaineiston siirtämiseksi analogiselta alustalta digitaaliseen oli tehty jo 1980-luvulla, mutta tositoimiin päästiin vasta 2000-luvun vaiheessa, kun siirto- ja tallennustekniikka oli kehittynyt vastaamaan suurimittaisempien operaatioiden haasteisiin. Siirtymää vauhditti se, että Yleisradio myi ohjelmien jakeluverkostonsa Digitan Ranskaan kansalliselle teleyhtiölle Telecom Francelle. Asteittain toteutuneen myynnin lopullinen hintalappu oli 500 miljoonaa euroa (vertailun vuoksi Yleisradion liikevaihto vuonna 2001 oli 381 miljoonaa euroa). Kauppa herätti kritiikkiä, mutta tutkija Martti Soramäen mukaan se oli onnistunut, sillä saadut varat ohjattiin Yleisradion toiminnan digitalisointiin.⁴³

Myyntivaroja riitti myös vanhojen ohjelmien digitointiin. Arkistoaineistojen osalta kyseessä ei ollut niinkään yksi suuri digitointihanke vaan pikemminkin kaksi hanketta, sillä radion ja television arkistot digitoitiin erillisinä projekteina. Radioaineistojen digitointi käynnistyi 2001, tv-aineistojen osalta aloitettiin laajamittaisemmin vasta vuonna 2010. Radion äänitearkistojen päällikkönä toimi Pekka Gronow, ja tv-arkistoa johti Irma Hakunti. Yhteinen päällikkö arkistotoiminnoille saatiin 2007. Tehtävää hoiti Katri Vääntinen vuoteen 2017, jolloin arkistopäälliköksi tuli Elina Selkälä. Koordinaatiolle oli tarvetta, sillä molemmissa yksiköissä jouduttiin samojen kysymysten äärelle. Yleensä digitointistrategiassa keskeinen haaste liittyy siihen, missä järjestyksessä aineistoja digitoidaan. Tuhoutumisvaarassa olleet aineistot asetetaan usein etusijalle, mutta toisaalta pitää myös huomioida sellaiset aineistot, joilla oletettavasti on erityisen suuri kysyntä tutkimuksessa tai mediayhtiöiden osalta niiden omassa julkaisu- ja ohjelmatoiminnassa. Historiallisesti arvokkaat ”arkistojen aarteet” on myös syytä ottaa huomioon kuten myös se, onko tallenne ainutlaatuinen vai saatavilla ja digitoituna jo jossain muualla. Metatietojen täydennysmahdollisuus ja julkaisu-oikeuksien laajuus ovat nekin hyviä kriteerejä digitoinnille puhumattakaan kaikenlaisista teknologisista ehdoista alkaen vaikkapa siitä, löytyykö jollekin harvinaiselle tallenneformaatille ehjiä toistolaitteita tai niiden varaosia.⁴⁴

Koska budjetti ei Yleisradiossa ollut ongelmana, aineistokokoelmien digitointi tehtiin laajamittaisena sarjatyönä. Yle Arkistossa pitkään työskennelleen Pekka Salosaaren mukaan työ radion puolella aloitettiin radioarkiston arkistonauhakokoelmasta eli niin sanotuista ARK-

⁴³ Soramäki 2022, 240, 245.

⁴⁴ Mäkelä 2017a.

nauhoista sekä äänilevystön kantanauhoista, joista vanhimmat olivat vuosituhannen vaihteessa lähestymässä kriittistä 50 vuoden ikää. Myös äänitehostekokoelman vanhoja nauhoja alettiin siirtää digitaaliseen muotoon heti projektin alkuvaiheessa. Uhanalaisimmat tallenteet laitettiin hankkeessa etusijalle, mutta niitä eivät olleet pelkästään vanhat magneettinauhat vaan myös jotkut uudet digitaaliset formaatit, kuten DAT ja CD-R, joiden bittisiirroissa oli Salosaaren mukaan ”omat haasteensa”. Sisällön puolesta omia priorisoituja digitoitinkokoelmiaan olivat muun muassa suomen- ja ruotsinkieliset kuunnelmat, Radion sinfoniaorkesterin tuotanto, osa uutisaineistosta, kirkonkelloäänitykset ja virret sekä joidenkin profiloituneiden toimittajien ohjelmat. Myös erilaiset Suomen ja Yleisradion historian tasavuodet huomioitiin suunnitelmissa. Kun hanke pääsi kunnolla vauhtiin, Yleisradion ohjelmien toimittajilla oli mahdollista suunnilleen yhden työpäivän tilausajalla pyytää jotakin aineistoa digitoitavaksi ohjelmatuotantoa varten. Massadigitoinnin marssijärjestykseen ja etenemiseen tällaisella ”on demand” -toiminnalla ei tässä vaiheessa kuitenkaan ollut suurempaa vaikutusta.⁴⁵

Suuri digitointiaalto hyökyi 2000-luvun alussa ja vielä myös 2010-luvun puolella laajemminkin yli niiden alojen, jotka olivat tekemisissä tieto- ja kulttuurisisältöjen kanssa. Yleisradio oli digitoinnissa edelläkävijä verrattuna kansainvälisiin yleisradioyhtiöihin ja sitä myöten myös kärkitoimija Suomessa, jossa kirjastot, arkistot ja museot aloittivat pian laajat digitoitinhankkeet opetus- ja kulttuuriministeriön tukemana. Yleisradion arkistotoimijat osallistuivat Suomessa muistiorganisaatioiden digitoitinkokouksiin ja tapahtumiin mutta eivät niinkään alan kehittäjinä.⁴⁶ Digitointimurroksen aikana Yleisradio oli Suomessa selvästi erillistoimija. Sillä oli oma itsenäinen budjettinsa ja huolehdittavana talon oma massiivinen ohjelmatuotanto.

Yleisradion digitoitinhankkeilla oli kaksi tavoitetta: pelastaa aineisto parempaan turvaan ja saada se aiempaa joustavampaan ja laajempaan käyttöön. Aineiston käyttö tarkoitti toisaalta Yleisradion omaa ohjelmatoimintaa, toisaalta tallenteiden tarjoamista maksua vastaan talon ulkopuolelle. Jälkimmäistä tehtävää alkoi hoitaa Tallennepalvelun ja Tallennemyynnin perinnettä jatkanut Yle Arkistomyynti. Eniten huomiota herätti kuitenkin kolmas

⁴⁵ Salosaari 2022; Salosaari, haastattelu 15.6.2023, haastattelu; ks. myös Frilander et al. 2003; Vihonen 2007; Lindgren, haastattelu 29.5.2023.

⁴⁶ Näkemys perustuu Janne Mäkelän omiin kokemuksiin 2008–2015, jolloin hän toimi Suomen Jazz & Pop Arkiston johtajana ja oli mukana valtakunnallisissa digitoitinhankkeissa.

käyttöulottuvuus: aineiston asettaminen yleisön ulottuville yhtiön sähköisiin palveluihin. Digitointiaallon ansiosta arkistoaineistot pääsivät purjehtimaan esiin kokonaan uudella tavalla.

Elävässä arkistossa jaettu menneisyys

Yleisradion Elävä arkisto perustettiin 2006 samoihin aikoihin, kun maailmanlaajuinen tietoverkkojärjestelmä internet oli muovautumassa tietovarantojen ja kotisivujen alustasta kohti äänen ja liikkuvan kuvan monipuolisia palveluja ja erilaisia vuorovaikutteisuuden muotoja. Oulun aluepäällikkönä ja historiantutkijana toiminut Reijo Perälä sai tehtäväksi raottaa Ylen arkistoja populaaristi suurelle yleisölle, minkä tavoitteena oli avata Elävä arkisto Yleisradion 80-vuotisjuhlapäivänä 9.9.2006 ”lahjana Suomen kansalle”.⁴⁷ Malleja uudelle palvelulle ei ollut, vaan yleisölle avoimen arkiston teknologiset, hallinnolliset ja ohjelmapoliittiset kysymykset oli itse ratkaistava. Kysymyksiä herättivät julkaisujärjestelmä, palvelun rakenne ja ulkoasu sekä etenkin tekijänoikeudet. Elävä arkisto sai toimia pioneerina audiovisuaalisen aineiston jakamisessa. YouTube oli avattu vain muutamaa kuukautta aikaisemmin keväällä 2005, ja Isossa-Britanniassa BBC teki vasta ensimmäisiä kokeiluja uudella verkon mediasoittimellaan.

Elävä arkisto ei ollut arkisto eikä myöskään lähetyverkko saati tietovaranto vaan pikemminkin uudenlainen ohjelmahistoriaa tarjonnut internetpalvelu. Se oli sisältökokonaisuus, joka hyödynsi Yleisradion radio- ja tv-ohjelmia, ei niinkään yksi yhteen vanhaa sisältöä välittäen vaan tyypillisesti katkelmina, jotka sitten muotoiltiin ehjiksi koosteiksi erilaisilla lisämateriaaleilla, kuten oheisartikkeleilla, selitteillä, asiasanoilla, valokuvilla ja internetlinkeillä. Elävä arkisto siis remedioi eli toi ja esitti vanhaa mediaa uudessa digitaalisessa mediassa.⁴⁸ Elävää arkistoa oli edeltänyt kolmen vuoden ajan internetissä Yle Arkki, joka oli tarjonnut pääosin radion lähetyvirtaa ja tallennettuja ohjelmia. Sen sijaan Elävä arkisto oli kuratoitu sivusto, jossa ammattilaiset valikoivat aineistonäytteen ja päättivät sen esillepano- ja luettelointitavoista.

⁴⁷ Perälä 2016/2019.

⁴⁸ Pajala 2012, 22.

Elävää arkistoa ajateltiin ikään kuin digitaalisena museona, jossa audiovisuaalinen Suomen historia olisi esillä yleisölle. Arkiston avaamisesta kertovassa tv-uutisessa linjattiin, että ”Elävä arkisto esittelee merkittäviä suomalaisia ja Suomen kansan kohtalonhetkiä”.⁴⁹

Yleisradion arkistoaineistot olivat esillä taustoittavien artikkelien kanssa, tai audiovisuaalinen materiaali oli kuvittamassa kansallista historiakertomusta. Esimerkiksi suomalaiselle kansalliselle kertomukselle ja muistelulle talvi- ja jatkosodan merkitys on keskeinen,⁵⁰ ja siten myös Elävässä arkistossa sotiin liittyviä taustajuttuja oli runsaasti mukana heti avauksessa.⁵¹ Toiminnan käynnistämiseksi mukana olleen arkistotoimittaja Seija De Rybelin mukaan kaikki audiovisuaalinen aineisto on historiaa siinä mielessä, että ilman tv-ohjelmien arkistointia ihmisten kuvallinen tieto menneistä vuosikymmenistä olisi puutteellinen.⁵² Yleisradio konseptoiikin Elävää arkistoa kansallisena muistina, ei vain radion ja television historiana.⁵³

Yleisradiossa ennakoitiin jo Laajakaistastrategiassa 2005, että uudenlaisten jakelukanavien myötä audiovisuaalisuus voisi tarkoittaa ”Internet- ja mobiiliympäristössä tarjottavia tai siihen perustuvia multimediatekijöitä, joissa radio- ja tv-ohjelmien ja niiden osien lisäksi sisällöt muodostuvat tekstistä ja kuvista”.⁵⁴ Yleisradiolle keskeistä oli panostaa oikeuksien hallintaan, jotta yhtiöllä ylipäätään olisi sisältöjä tarjottavana mahdollisilla uusilla jakelukanavilla. Vaikka kehitys ei johtanut strategiassa visioituihin nostalgiaohjelmien ja historiallisten tapahtumien maksullisiin laajakaistapalveluihin, linjaukset pohjustivat Elävän arkiston luomista.⁵⁵

Kulttuuriperinnön ylläpitämisen kannalta menneisyys arkistoituna materiaalina oli kasvanut julkisen palvelun mediayhtiöille merkittäväksi resurssiksi. Yleisradio oli kartuttanut television aikaa edeltänyttä filmimateriaaliaan ostamalla suomalaisten elokuvayhtiöiden aineistoja, joista vanhimmat ulottuivat vuoteen 1906. Varsinkin 1960-luvulla Yleisradio osti

⁴⁹ *Tv-uutiset*, Yle TV1, 8.9.2006.

⁵⁰ Pajala 2012, Tepora 2015ab.

⁵¹ Kannisto & Kauppinen 2019.

⁵² De Rybel, haastattelu 25.5.2007.

⁵³ Pajala 2010.

⁵⁴ Laajakaistastrategia 2005, 24.

⁵⁵ Laajakaistastrategia 2005.

useita kotimaisten filmiyhtiöiden aineistoja, suurimpana hankintana Suomen Filmitoimiston elokuvat. Elokuvien negatiivit ja parhaat kopiot siirtyivät Yleisradion arkistoon, mutta vielä tärkeämpi pääoma, taloudellisesti, olivat esitysoikeudet. Esimerkiksi Toivo Särkän vanhat kotimaiset elokuvat kuuluivat kauan television suosituimpaan ohjelmistoon: *Kulkurin valssia* (1941) on esitetty kymmeniä kertoja, ja se sai parhaimmillaan 2,4 miljoonaa katsojaa.⁵⁶

Ylen omistuksessa on merkittävä määrä vanhempaa ohjelmistoa, lyhytelokuvia ja pitkiä kotimaisia elokuvia. Näin Ylellä, kuten monilla muilla julkisen palvelun mediayhtiöillä, on ollut merkittävä rooli ja jopa monopoliasema varhaisten radio- ja tv-ohjelmien lähettäjänä. Tämä on tarkoittanut sitä, että suuri osa väestöstä on kuullut ja nähnyt samoja sähköisiä sisältöjä vuosikymmenten aikana. Mediayhtiöiden arkistot jakavat uusilla alustoilla edelleen näitä yhteisesti jaettuja kokemuksia ja mediamuistoja.⁵⁷ Muistelu on herkästi kohdentunut jaettuun historian kokemuksiin ja audiovisuaalisesti yhdistäviin tapahtumiin urheilun arvokisoista Eurovision laulukilpailuihin ja Linnan juhliin. Suuren kansallisen yleisön tavoittaminen onkin ollut juuri radion ja television vahvuuksia, ja audiovisuaalista perintöä on rakennettu samalle yhtenäisyyden ajatukselle.⁵⁸

Elävän arkiston kokoamista sen alusta vuoteen 2019 asti johtanut Reijo Perälä hahmotteli Suomen historian keskeisimmiksi käännekohtiksi pääosin poliittisen historian tapahtumia sisällissodasta 1930-luvun pula-aikaan, talvi- ja jatkosodasta jälleenrakennukseen ja uuteen ulkopolitiikkaan.⁵⁹ Valinnoissa näkyi Perälän tausta historioitsijana, hän oli tutkinut Suomen poliittista historiaa ja Lapuan liikettä. Maaliskuussa 2010 suurin teema arkiston aihepiireissä oli politiikan vuosikymmenet, ja vielä 2018 tehdyssä tutkimuksessa arkiston audio- ja videoklipeistä eniten mainittu henkilö oli presidentti Urho Kekkonen.⁶⁰ Arkisto ja sen ohjelmat eivät koskaan ole sellaisenaan säilytyspaikka jollekin jo olemassa olevalle kansalliselle muistille, vaan ne rakentavat osaltaan kansallista muistia ja ymmärrystä kansakunnasta ja sen merkkihenkilöistä.

⁵⁶ Antti Alanen, ”Elokuvat kuuluvat valkokankaalle”. *HS* 11.4.2000; Elonet, *Kulkurin valssi*.

⁵⁷ De Rybel, haastattelu 25.5.2007; Pajala 2010, 134–135.

⁵⁸ Kannisto & Kauppinen 2019.

⁵⁹ Perälä, haastattelu 10.6.2019.

⁶⁰ Pajala 2010, 136; ks. Kekkosesta Kannisto & Kauppinen 2019.

Elävän arkiston sisällöllisiin valintoihin vaikuttivat niin tekniset vaatimukset kuin tekijänoikeudet. Varsinkin alkuvaiheessa verkkoartikkelien tekemistä ohjasivat rajalliset tekniset mahdollisuudet. Kuvien koko oli pieni, kuvien lisääminen tekstin sekaan oli hankalaa, ja erottuvien lainausten teko ja vuorovaikutteisuus oli mahdotonta. Videoissa oli heikko laatu, mutta flash-pohjaiset tallenteet ja asteittainen siirtyminen Yle Areena -alustalle 2010-luvulla vapauttivat liikkuvan kuvan julkaisua.⁶¹ Vielä enemmän Elävän arkiston sisältöihin vaikuttivat tekijänoikeudet. Aluksi Elävässä arkistossa julkaistiin vain Yleisradion omatuotantoisia journalistisia ohjelmia ja Yleisradion vanhoilta filmiyhtiöiltä lunastamaa materiaalia. Arkistojulkaisut eivät saaneet sisältää äänilevymusiikkia eivätkä draamaotteita.⁶² Julkaisuoikeuksiin liittyi rajoitteiden lisäksi monenlaisia mahdollisuuksia. Elävän arkiston medianäytteissä 2010-luvun jälkipuoliskolla yksi eniten mainintoja saanut henkilö oli muusikko ja toimittaja Mikko Alatalo. Alatalon monipuoliset tv-työt Yleisradion ohjelmissa, kuten juontajatehtävät *Iltatähdessä* (TV2, 1973–1983) ja *Hittimittarissa* (TV2, 1984–1988), nostivat hänet esiin monissa arkistoyhteyksissä, sillä vuoden 2015 erillissopimus Muusikkojen liiton, Teoston ja Gramexin kanssa oli mahdollistanut monien Ylen kokonaisten musiikkiohjelmien laajan julkaisun.⁶³ Ylen äänitearkistojen päällikkönä toimineen Pekka Gronowin mukaan arkisto-ohjelmiin liittyneet tekijänoikeudet vaihtelivat 2000-luvulla laidasta laitaan ja muuttuivat jatkuvasti: Yleisradion mittava äänitehostearkisto oli ainoa kokoelma, jonka oikeudet yhtiö omisti kokonaan. Toisessa laidassa olivat Ruisrockin tapaiset konserttitalenteet, joihin Yleisradiolla oli vain kertalähetysoikeudet, ja niinpä kaikesta uusiokäytöstä oli sovittava erikseen jokaisen oikeudenomistajan kanssa. Monissa tapauksissa arkistoaineiston uudelleenkäytöstä oli sentään saatu aikaan niin sanottuja kollektiivisopimuksia.⁶⁴

[AVAINTEOSTEKSTI: SUOMIROCKIN SENSUROIMATON HISTORIA] [kuva:
Suomirockin sensuroimaton historia]

Sopimus tekijäjärjestöjen kanssa 2016 oli ratkaiseva, sillä se avasi mahdollisuuden julkaista kokonaisia draama- ja viihdeohjelmia pitkillä julkaisuoikeuksilla useita satoja tunteja

⁶¹ Himberg, haastattelu 6.9.2023; Kannisto & Kauppinen 2019; Sommar, haastattelu 12.9.2023.

⁶² Kannisto & Kauppinen 2019; Himberg, haastattelu 6.9.2023.

⁶³ Hupli, haastattelu 10.12.2015.

⁶⁴ Gronow 2008b.

vuosittain, kun aiemmin Elävässä arkistossa oli voitu julkaista vain lyhyitä näytteitä artikkelien ohessa.⁶⁵ Julkaisusopimusten keskeisyyden vuoksi Elävä arkisto yhdistettiin Ylen omatuotantoisten draamaohjelmien julkaisujen kanssa 2019. Yhdistämisessä Elävä arkisto tuli lähemmäksi Yle Areenaa. Vanhojen sisältöjen uudelleenjulkaisemisesta vastasi nyt Ylen arkistojulkaisutoimitus. Siihen kuului Elävän arkiston toimituksen lisäksi Yle Arkiston asiantuntijoita, jotka vastasivat muun muassa julkaisujen suunnittelusta ja teknisestä toteutuksesta. Tekijänoikeusasiantuntija selvitti oikeudet, muun muassa musiikkien alkuperät ja näyttelijöiden palkat, ja tilitti mahdolliset maksut oikeudenomistajien etujärjestöille.⁶⁶

Elävä arkisto ei sananmukaisesti ole arkisto. Perinteisistä arkistoista poiketen sen painopiste ei ole tallentamisessa eikä säilyttämisessä vaan aineiston tarjoamisessa.⁶⁷ Elävän arkiston toimittaja Petra Himberg kertoi 2023, että hän koki olevansa museotyöntekijä, joka sai siirtää fragmentteja menneisyydestä tähän päivään ja taustoittaa niitä.⁶⁸ Elävää arkistoa voikin ajatella museona, jossa vierailaan digitaalisesti. Museoiden rooli oli laajemminkin muutoksen tilassa vuosituhannen vaihteessa, ja Elävän arkiston ideat historian esillepanosta ja suhteesta aikaan noudattelivat uudenlaisia ajatuksia museosta. Museologi Tomislav Šola hahmotti siirtymää modernin ajan museosta post-museoksi, jossa näyttelyt eivät rakennu lineaariselle aikakäsitykselle, vaan painopiste on tarinallisuudessa ja jokapäiväiseen kokemukseen linkittymisessä.⁶⁹ Museoiden perinteinen tehtävä kerätä, säilyttää ja tulkita ei enää riittänyt, vaan museo tuli ymmärtää sivistys- ja opetusinstituutina, josta haetaan merkityksiä ja jossa ihmetellään, kyseenalaistetaan ja löydetään jotain itsestä, yhteisöstä ja paikasta kosmoksessa.⁷⁰ Arkistojulkaisutoimituksen päällikkönä 2020-luvulla toiminut Maija Hupli väittääkin, että Elävä arkisto antaa tietoa, miten asiat olivat ennen ja miten ne ovat nyt. Tavoitteena on yhteisen menneisyyden tuominen tähän päivään siten, että julkaisut herättävät yleisössä oivalluksia. Samalla historiallisen jatkumon kautta luodaan näkymää tulevaisuuteen.⁷¹

⁶⁵ Hupli, haastattelu 6.10.2023; Himberg, haastattelu 6.9.2023; Sommar, haastattelu 12.9.2023.

⁶⁶ Himberg, haastattelu 6.9.2023; Hupli, haastattelu 6.10.2023.

⁶⁷ Hoskins 2011, 26; Jarlbrink & Snickars 2017, 1230.

⁶⁸ Himberg, haastattelu 6.9.2023.

⁶⁹ Šola 1997, 36–38.

⁷⁰ Falk & Dierking 2010, 300.

⁷¹ Himberg, haastattelu 6.9.2023; Hupli, haastattelu 6.10.2023.

2000-luvulla syntyneenä Elävä arkisto on digitaalisen vallankumouksen lapsi. Digitaaliset arkistot ovat jatkuvassa liikkeessä niiden kasvaessa ja muuttaessa muotoaan.⁷² Elävän arkistonkin strategiana on ollut karttua jatkuvasti. Sen alati päivittyvää etusivua on rakennettu ajankohtaisuuden kautta, nykyisyyttä on yhdistetty historiaan tarjoamalla taustaa nykytapahtumille ja muistuttamalla yleisöä menneistä tapahtumista ja ihmisistä.⁷³ Osaltaan tämä jatkuvasti toistuva ajankohtaisuus rakentaa audiovisuaalisesta perinnöstä syklisiä, kun vuosittain toistuvat tapahtumat kerryttävät arkiston aineistoa jatkuvasti. Toinen Ylen strategia, ajankohtaisiin aiheisiin tarttuminen, sitoo mennyttä tähän hetkeen.⁷⁴ Elävän arkiston toimittajat tulkitsevat ja kehystävät aktiivisesti audiovisuaalista aineistoa. Kun Yle Arkisto palvelee tutkijoita ja ohjelmien materiaalia tai taustatietoa etsiviä Ylen toimittajia, Elävä arkisto palvelee yleisöä. Arkistotoimittaja Seija De Rybelin mielestä Elävä arkisto on hieno asia juuri siksi, että arkistojutut pääsevät tavallisten ihmisten katsottavaksi, sillä arkistoaineistojen kautta avautuu muistoja tai oppii menneisyydestä. Monet historianopettajat alkoivat käyttää Elävää arkistoa opetuksessa pian palvelun lanseerauksen jälkeen.⁷⁵

Arkistoaineisto oli Elävässä arkistossa alusta lähtien kaksoisroolissa: Toisaalta arkistomateriaali voidaan ajatella arkistolöytönä, joka itsessään on peruste julkaisulle ja jota täydennetään tekstein ja kuvituksin. Toisaalta arkistomateriaalit voivat olla sivuosassa ja ikään kuin kuvittaa aihepähtöistä juttua. Arkistohelmenä on esitelty esimerkiksi presidentti Urho Kekkosen ja neuvostojohtaja Nikita Hruštšovin metsästysmatkasta 1963 kuvattu filmi. Se ei ole Ylen ohjelma, vaan alun perin suppealle piirille tarkoitettu ”matkamuisto”, jota säilytetään Krasnogorskin arkistossa Venäjällä. Yle kuitenkin omistaa paljon arkistomateriaalia, joka ei ole sen omaa tuotantoa, ja arkiston jutussa tämä aineisto esitellään harvinaislaatuksena filminä, joka pukee kuviksi ”legendaarisen vaiheen maamme idänsuhteissa”.⁷⁶

Sen sijaan 1970-luvun peruskoulu-uudistuksesta kertovassa Elävän arkiston jutussa useat aihetta käsittelevät radio-ohjelmat ja tv-dokumentit kuvittavat juttua. Elävän arkiston käyttäjä

⁷² Ks. myös Jarlbrink & Snickars 2017, 1240.

⁷³ Ks. myös Pajala 2010, 138.

⁷⁴ Yliojanperä 2018.

⁷⁵ De Rybel, haastattelu 25.5.2007.

⁷⁶ Himberg 2013.

pääsee kuuntelemaan ja katselemaan alkuperäiset ohjelmat, mutta ohjelmia ei esitellä ja ne lomittuvat tutkimustiedon oheen jutun kuvituskuvien kanssa. Lopuksi esitellään aiheeseen liittyvä Anna-Liisa Haavikon toimittama vuoden 2012 audiosarja, jossa käydään läpi tuolloin 40-vuotiaan peruskoulun kehitys kiistellystä uudistuksesta suomalaisiksi menestystarinaksi.⁷⁷ Dokumenttien lisäksi tv-draamoja käytetään kuvittamassa kansallista historiaa, esimerkiksi perhedraama *Heikki ja Kaija* (1961–1972) esitellään Elävässä arkistossa heijastumana ajan suomalaisen pariskunnan ja perheen elämästä.⁷⁸ Vastaavaa fiktiota hyödyntävää arkistoestetiikkaa on Anu Koivusen mukaan käyttänyt Peter von Bagh kansallista historiaa rakentavissa dokumenteissaan, kuten *Oi kallis Suomenmaa 1–8* (1997).⁷⁹

Karttuvan verkkopalvelun lisäksi Elävällä arkistolla on myös muita rooleja, ja se on ottanut haltuun eri alustoja. Televisiossa näkyvyyttä toi Yle Teema -kanavan ohjelmapaikka arkisto-ohjelmille ja -vieraille. Elävän arkiston verkkosivuilla toimi vuoteen 2020 asti nettiradio, jonka lähetys koostui Ylen alkuperäisistä radio-ohjelmista. Yle Areenan lisäksi Elävä arkisto on jakanut sisältöjä ja myös ollut keskustelijana sosiaalisen median kanavissa, kuten Facebookissa, X:ssä (aiemmin Twitter) ja Instagramissa. Elävän arkiston brändin alla Yle on avannut arkistojaan, kuten Yle Arkiston metadattaa, valokuvia Flickrissä, äänitehosteita Freesoundissa ja videoita Vimeossa. Arkistokokonaisuutta on laajentanut ruotsinkielinen Yle Arkivet ja saamelaisten kansallispäivänä 6.2.2017 kolmella saamen kielellä avautuneet Ealli arkiiva, Ellee arkkâdâh ja Jie’lli arkiiv.⁸⁰

[Kuva: Elävä arkisto instagram näkymä]

Kaikkien roolien ylläpitäminen vaatii paljon voimavaroja, niinpä jotkin arkistojulkaisemisen osa-alueet ovat jääneet vähemmälle resurssien puutteessa. Pekka Gronowin mukaan ruotsinkielinen versio ei päässyt alkuvuosina vauhtiin samaan aikaan Elävän arkiston kanssa, vaikka Yleisradion arkistoissa on valtava määrä ruotsinkielistä materiaalia. Gronow arvioi, että ruotsinkielisillä arkisto-ohjelmilla olisi voinut olla digitaalisesti jaettuna suurempi pohjoismainen yleisö kuin suomenkielisillä aineistoilla.⁸¹ Selvästi suuremmat resurssit

⁷⁷ Himberg 2022.

⁷⁸ Pajala 2010, 136.

⁷⁹ Koivunen 2016, 5274–5275.

⁸⁰ Yli-Ojanperä 2018.

⁸¹ Gronow 2008c.

suunnattiin kuitenkin suomenkieliseen Elävään arkistoon. Yle Arkivetia toimitti vain yksi toimittaja läheisessä yhteistyössä Elävän arkiston muun toimituksen kanssa. Tullessa 2020-luvulla Arkivetia ei enää juurikaan päivitetty. Sen sijaan digitaalinen arkistoperhe lisääntyi toisaalla, kun 2022 avattiin vanhaa kotimaista musiikkia tarjonnut Soiva arkisto. Palveluun ladattiin äänilevyjä ja Ylen omia tallenteita 1900-luvun alusta vuoteen 1963, minkä jälkeen tekijänoikeudet rajoittavat musiikin julkaisua.⁸² Soivaan arkistoon koottiin musiikin lisäksi tarinoita säveltäjistä, laulajista, soittajista, kapellimestareista ja sovittajista.⁸³

Testit ja muistot sosiaalisessa mediassa

Jo toimintansa alussa Elävä arkisto oli kansainvälisiin digitaalisiin arkistoihin verrattuna varsin vuorovaikutteinen yleisön kanssa. Kun BBC mainosti digitaalista arkistoaan asiantuntijoiden kuratoimana kokonaisuutena eikä rohkaissut yleisöä interaktiivisuuteen arkiston tuottajien kanssa,⁸⁴ Elävä arkisto listasi etusivulleen yleisön suosikkeja ja toiveita toimittajien valikoimien sisältöjen lisäksi. Elävän arkiston toimitus myös keräsi aktiivisesti palautetta ja aktivoi yleisöä äänestyksillä ja erilaisilla testeillä. Palvelun käyttäjä on voinut pikku testeillä esimerkiksi arvuutella, kuka *Kotikadun* tai *Seitsemän veljeksien* hahmo hän olisi, tai koetella tietojaan *Metsolat*-replikeistä tai ”Suomi-klassikoiden” ja kesähittien lyriikoista.⁸⁵ Leikkimielisten testien lisäksi kyselyillä voitiin lähestyä myös laajempia aiheita, kuten lama-ajan ilmiöitä. Tietovisoissa arkistoklipit paljastivat lopuksi oikean vastauksen.⁸⁶ Elävässä arkistossa, kuten vuosituhannen alun uudenlaisessa museoajattelussa laajemmin, oleellisena museoiden selviytymiselle tulevaisuudessa nähtiin museon sitoutuminen yleisöönsä. Museokokoelmien ja yleisön suhteessa keskeisinä piirteinä ymmärrettiin yleisön aktiivinen rooli ja mahdollisuus omien näkökulmien ottamiseen.⁸⁷ Sosiaalisen median mahdollistama vuorovaikutteisuus teki vaikutuksen museoalan toimijoihin ja löysi vastakaikua myös Elävässä arkistossa.

⁸² Kyse on musiikin esittäjien ja tuottajien niin sanotuista lähioikeuksista. 2013 niiden suoja-ajat kasvoivat 50 vuodesta 70 vuoteen. Uutta suoja-aikaa ei määritetty takautuvasti vaan vuodesta 1963 eteenpäin niin, että 70 vuoden sääntö alkaa juosta vasta siirtymäajan jälkeen 2034.

⁸³ Kangas, haastattelu 23.6.2022; Tarpila, haastattelu 10.2.2022.

⁸⁴ Pajala 2010, 141–142.

⁸⁵ Säilynoja 2017; Matilainen 2019; Rytsä & Säilynoja 2017; Lehtola 2018; Lehtola 2020.

⁸⁶ Sommar 2022.

⁸⁷ Black 2012, 1–12; Knell et al. 2007, xix–xx; Teräs et al. 2007.

Yhteisö- ja verkostopalvelut alkoivat lyödä läpi 2007–2008,⁸⁸ ja heti vuodesta 2008 Elävän arkiston toimittajat alkoivat tehdä postauksia Facebookissa ja Twitterissä. Postausten vastaanotto oli toimittaja Petra Himbergin mukaan riemastunut.⁸⁹ Yleisö esitti paljon toiveita, jotka sitten ohjasivat merkittävästi ohjelmien julkaisua Elävässä arkistossa.⁹⁰ Toivotuimpiin kuuluivat televisiossa 1970-luvulla esitetty *Rintamäkeläiset* sekä 1990-luvun suositut *Metsolat-* ja *Kotikatu-*sarjat. Radio-ohjelmista kuulijat muistivat etenkin sarjat *Kantolan perhe*, *Noita Nokinenä* ja *Kankkulan kaivolla*.⁹¹ Sosiaalisessa mediassa Elävä arkisto keskusteli, koki yhdessä ja jakoi ajankohtaisesti ja teemallisesti Ylen arkistokuvia ja videoita ohjelmista.⁹² Artikkelien haluttiin jatkavan elämäänsä vuorovaikutuksessa arkiston käyttäjien kanssa, muokkautuen ja täydentyen palautteen perusteella. Vuorovaikutus oli myös yleisön kysymyksiin vastaamista sekä artikkelin lataus- ja jakokertojen seuranta.⁹³

[kuva: Elävä arkisto Leila ja Annukka]

Alun alkaen Elävän arkiston ydinajatus oli tarjota suomalaisille pääsy yhteiseen menneisyyteen, mutta palvelun viisivuotispäivänä 2011 käännettiin katsetta pienempiin kohdeyleisöihin. Koko kansaa oli hankala tavoittaa, ja toisekseen sosiaalinen media koettiin mahdollisuutena shyyttää sellaisia nuorempia yleisöjä, jotka eivät muuten hakeutuisi Ylen alustoille.⁹⁴ 2020-luvulla Elävää arkistoa kehitettiin edelleen sosiaalisen median ehdoilla ja sitä pyrittiin paketoimaan vahvasti nuorelle yleisölle. Toimittaja Heidi Sommarin mukaan iso osa työajasta 2020-luvun alkupuolella kului sosiaalisessa mediassa julkaisemiseen ja moderoimiseen. Aluksi merkittävin sosiaalisen median kanava oli Facebook, mutta myös Instagramista tuli oleellinen osa Elävän arkiston toimintaa. Visuaalisuuden merkitys oli kasvanut, ja kuvia paranneltiin enemmän. Osa kuvista teetettiin graafikolla.⁹⁵

⁸⁸ Ks. lisää sosiaalisen median historiasta Suominen et al. 2013.

⁸⁹ Himberg, haastattelu 6.9.2023.

⁹⁰ Hupli, haastattelu 6.10.2023.

⁹¹ Hupli 2017.

⁹² Yli-Ojanperä 2018.

⁹³ Hilska-Keinänen 2016.

⁹⁴ Himberg, haastattelu 6.9.2023; Raekallio 2011; Sommar, haastattelu 12.9.2023.

⁹⁵ Himberg, haastattelu 6.9.2023; Sommar, haastattelu 12.9.2023.

Sosiaalisen median tuoma vuorovaikutteisuus on yksilöinyt suhdetta menneisyyteen. Muistin ja median suhdetta tutkinut Andrew Hoskins kuvaili 2011, miten internet, sosiaalinen media ja älyteknologiat ovat muuttaneet muistia, kun niiden myötä on korostunut muisti sosiaalisena ja aktiivisena toimintana sekä dynaaminen vuorovaikutus menneen ja nykyisyyden välillä. Kollektiivisesta muistista on siirrytty yhdistävään muistiin (*connective memory*).⁹⁶ Digitaalinen käänne on merkinnyt sitä, että muisti on kytkeytynyt digitaalisiin verkkoihin ja perustuu perustavanlaatuisesti ihmisen ja teknologian suhteisiin. Esimerkiksi Instagramissa mobiiliteknologian avulla jaettavia jokapäiväisiä kuvamuistoja käytetään sekä menneisyyden muistojen ylläpitämiseen että tunteiden tuottamiseen jaettavaksi muiden kanssa. Näin muistamiseen digitaalisella ajalla liittyy sosiaalisia ja affektiivisiä ulottuvuuksia.⁹⁷ Myös Elävän arkiston Instagram-postauksissa menneisyyttä sidotaan nykyisyyteen dynaamisesti ja yleisöä aktivoiden. Elävä arkisto käyttää useita eri tyylejä ilmiöiden ja tapahtumien taustoittamiseen. Maija Huplin mukaan asiatyylin lisäksi annetaan ihmisille tilaa muun muassa viihtymiseen, henkilökohtaisuuteen, vuorovaikutukseen ja inhimillisyyteen.⁹⁸ Sosiaalisessa mediassa suositaan lyhyitä, koukuttavia videoita, jolloin viestintävälineen vallitseva tyyli ohjaa arkiston kerrontaa.

Sosiaalisessa mediassa arkiston ohjelmaotteesta voi tulla uudessa yhteydessä hitti, vaikka kokonaista ohjelmaa ei juuri katsottaisi Yle Areenassa.⁹⁹ Toisinaan nykyisyyteen sopimattomat aiempien aikojen esitystavat ja puheet aiheuttavat kiistoja siitä, voiko sisältö olla esillä Elävässä arkistossa. Irtonaisena ilman kontekstiaan vanhempi arkistoklippi voi näyttäytyä myös koomisena menneisyyden erikoisuutena ja outona. Muistitutkija Aleida Assmannin mukaan arkisto instituutiona edustaa passiivista muistia, jossa arkistoidut objektit on erotettu alkuperäisestä yhteydestään odottamassa, että ne kehystetään ja tulkitaan uudella tavalla.¹⁰⁰ Sosiaalisen median tiivis kehystys tehdään usein affektin, muistelun ja tunteen kautta.¹⁰¹ Elävä arkisto esimerkiksi viritti muistelemaan sen omaa historiaa 15-vuotispäivänään kokoamalla yleisöä hauskuuttaneita arkistohittejä, kuten *Hepsukkuun*

⁹⁶ Hoskins 2011.

⁹⁷ Serafinelli 2020.

⁹⁸ Hupli, haastattelu 6.10.2023.

⁹⁹ Sommar, haastattelu 12.9.2023.

¹⁰⁰ Assmann 2008.

¹⁰¹ Ks. myös tausta-artikkelien kehystämisen tavoista Pajala 2010, 138–139.

NMKY-musavideon 1980-luvun vaihteesta ja lasten seksivalistusohjelman *Mitä? Mistä lapset tulevat* 1970-luvulta.¹⁰²

[kuva: Hepskukkuu musavideo]

Sosiaalisen median postaukset reagoivat ajankohtaisiin tapahtumiin, julkisten henkilöiden syntymä- ja kuolinpäiviin, muihin merkkipäiviin ja vuodenajan ilmiöihin. Elävässä arkistossa digitaalisen arkistona on painottunut muistelun toisteisuus: kansalliset audiovisuaalisesti jaetut merkkihetket kasaantuvat syklisesti arkistoon toistuvien muistelujen kautta.

Merkkivuosien ja -päivien esiin nostaminen on kuulunut tiiviisti myös radion ohjelmissa ja juonnoissa, julkaisipa radioarkisto jo 1980-luvulla toimittajien avuksi tapahtumakalentereita.¹⁰³ Toisteisuus kuuluu myös televisioon, sillä tv-vuosi noudattaa tiettyä ohjelmakalenteria, ja tämä toisteisuus remedioituu televisiosta digitaaliseen arkistoon.¹⁰⁴

Mediatutkija Mari Pajalan mukaan huomattavan monet tv-vuoden perinteisistä merkkihetkistä liittyvät nimenomaisesti kansallisuuteen, kuten Euroviisut ja urheilutapahtumat, presidentin itsenäisyyspäivän vastaanotto ja sotia muisteleva ohjelmisto.¹⁰⁵

Hyödyntämällä sosiaalista mediaa yleisön tavoittamisessa ja vuorovaikutuksen luomisessa Yleisradio on muiden eurooppalaisten julkisen palvelun mediayhtiöiden tavoin tuottanut arkistomateriaalistaan sisältöjä eri alustoille ja samalla vahvistanut asemaansa kansallisena instituutiona, kansallisena muistikoneena.¹⁰⁶ Runsaasti arkistomateriaalia hallinnoivilla yleisradioyhtiöillä riittää sisältöä kierrätettäväksi eri alustoille. Tilanne on kaikkea muuta kuin ongelmaton, sillä digitaaliset alustat kyllä tavoittavat yleisradioyhtiöiden himoitsemia nuoria kohderyhmiä, mutta alustojen omistajat ovat globaaleja kaupallisia toimijoita. Yleisradion on ratkaistava, millaisiin ja keiden alustoille sisältöjä halutaan tulevaisuudessa jakaa. Ratkaisuissa seurataan tiiviisti myös arkistoaineistojen julkaisun ja suoratoistopalveluiden kansainvälistä kehitystä.

¹⁰² Himberg 2021.

¹⁰³ *Merkkivuosi 1985–1991*, Merkkivuosi-luettelot, Yleisradio, Turun yliopiston kirjaston pienpainatekokoelma, Raisio.

¹⁰⁴ Kannisto & Kauppinen 2019.

¹⁰⁵ Pajala 2006, 24; Pajala 2012.

¹⁰⁶ Pajala 2010, 142.

Arkistokuumeen pitkä linja

Yleisradion kulttuurisisältöjen arkistointi alkoi ohjelmien ja erilaisten aineistojen, kuten musiikin ja tehosteiden, tallentamisella. Toimintaa suunniteltiin ja toteutettiin vuosikymmenien ajan paljolti radio-ohjelmat ja myöhemmin myös tv-ohjelmat mielessä. Arkistoinnissa painottui ohjelmatuotannon tarve. Tämä näkökulma ei ole kadonnut minnekään, vaan se on itse asiassa pysynyt hyvinkin vahvana. Arkistomateriaalit ovat mahdollistaneet ja mahdollistavat edelleen uusia ohjelmia Ylen tuotannossa. Musiikki- ja kulttuuriohjelmia, dokumentteja ja draamoja taustoitetaan ja rikastetaan Ylen omalla aineistolla, kuten monista arkistoestetiikkaan perustuneista tv-draamasarjoista vaikkapa *Utishuone* (2009), joka sijoittuu vuosien 1968–1979 aikaiseen Yleisradion tv-uutistoimitukseen, ja Chilen vallankaappauksesta kertova *Invisible Heroes* (2019).¹⁰⁷ Julkisuuden henkilöistä kertoviin dokumentteihin ja asiaohjelmiin, kuten *Arto Nyberg* -haastatteluohjelmaan (2004–2024), on etsitty, löydetty ja sisällytetty Yleen tallentuneita vanhoja arkistonäytteitä.

Ajattelutapa on kuitenkin laajentunut. Yleisradion arkistotoiminnassa ohjelmatuotannon näkökulma täydentyi 1900-luvun viimeisillä vuosikymmenillä yleisöä uudella tavalla huomioineella tallennepalvelulla ja -myynnillä ja eteni sitten Elävän arkiston kautta laajempaan, vuorovaikutteisuutta korostavaan yleisöajatteluun. Se ei ollut Yleisradion oma keksintö vaan digitalisaation ilmentymä, jota Yleisradio hyödynsi tehokkaasti ja laajasti. Oli ajattelutapa mikä tahansa, ohjelmiin ja luoviin sisältöihin liittyvä arkistoaineisto on ollut resurssi, joka on Yleisradiossa ymmärretty vaalimisen arvoiseksi kulttuuriperinnöksi. Ymmärrys tosin oli vuosikymmenien ajan ja monista syistä hyvin valikoivaa. Kaikkea ohjelmavirtaa ei tallennettu ennen kuin vasta 2008, kun laki kulttuuriaineistojen tallentamisesta ja säilyttämisestä niin velvoitti tekemään.

Aineistoresurssin digitalisoitumisella on ollut valtava vaikutus muistikulttuuriin. Kulttuurimuistoja tutkineen Aleida Assmannin mukaan digitaalisten teknologioiden käyttöönoton myötä muistin ja median välinen suhde on muuttunut perinpohjaisesti. Muisti on ”ulkoistettu” internetiin, jossa kaikki on välittömästi ulottuvilla, sillä yhä enemmän tietoa

¹⁰⁷ Ks. arkistoestetiikasta Ylen tuotannoissa Koivunen 2016.

on vaivattomasti tallennettavissa, saatavilla ja siirrettävissä. Sosiaalinen media on johtanut valtavaan viestien moninkertaistumiseen. Muistista on digitaalisessa ympäristössä tullut muodoton ja hajanainen, kertakäyttöinen ja jaettu.¹⁰⁸ Samalla tavoin Elävän arkiston digitaaliset muistot ovat saavutettavissa, mutta arkistoaineiston valtava kokonaisuus näyttäytyy sokkeloisena, jopa hahmottomana. Kun Elävä arkisto aluksi oli jäsennelty puurakenteen mukaisesti kategorioittain, rakenteen purkamisen jälkeen sisältöjen paikantaminen hankaloitui, kun hakukeinona toimivat asiasanat.¹⁰⁹ Myös tutkijoille Elävä arkisto on aineiston ja muistin heinäsuova, josta neulan jäljitys on haaste – arvokasta tutkimusaineistoa on saatavilla paljon, mutta sen löytäminen on sattumanvaraista. Audiovisuaalisten klippien tarkkojen metatietojen puute jättää tutkijan ja muunkin yleisön hämmennyksiin. Yleisradion satavuotinen aineistoresurssi on sidottu tähän päivään niin vahvasti, että ilmiöiden laajemmat yhteydet ja lineaariset aikalinjat eivät piirry esiin.

Mutta miten on Ylen toisen keskeisen kulttuuriperintöresurssin eli ihmismuistin laita? Yleisradiossa on tallennettu työntekijöiden muistitietoa aika ajoin hyvinkin systemaattisesti. Jo 1960-luvulla alkaneessa ja 1980-luvulle painottuneessa radion muistitietoprojektissa haastateltiin yhteensä 155 entistä työntekijää, ja muistitieto ulottui aivan Yleisradion alkuvuosiin asti. Osa haastatteluista käytettiin radio-ohjelmissa. 2000–2012 toteutetussa television ohjelmaperinneprojektissa haastateltiin parisen sataa tv-työntekijää, pääosin tuolloin eläköitymässä olleita suurten ikäluokkien työntekijöitä. Tavoitteena oli tallentaa väistyvien toimijoiden hyviä työtapoja tiedoksi nuoremmille työntekijöille. Hankkeen suunnittelivat toimittaja ja tuottaja Vesa Saarinen ja ohjaaja Uolevi Taskinen.¹¹⁰ Ohjelmaperinneprojektin haastatteluja kaavailtiin myös ohjelmatuotannon käyttöön, mutta tämä ei juurikaan toteutunut. Molemmat hankkeet olivat laajoja mutta myös valikoivia, esimerkiksi lasten- ja nuortenohjelmat jäivät muistin katveeseen. Toisaalta tehdyistä haastatteluista nousi esiin ainutlaatuisia, henkilökohtaisia kokemuksia ja näkökulmia. Yleisradion historiaa tallentui merkittäväksi aineistoresurssiksi, jota on hyödynnetty tässäkin tutkimuksessa.

¹⁰⁸ Assmann 2016, 69–73.

¹⁰⁹ Himberg, haastattelu 6.9.2023.

¹¹⁰ Sievänen, haastattelu 2023.