

TAMPEREEN YLIOPISTO

Verna Leinonen

”Fakta edellä puuhun”
Tv-uutisjuttujen dramaturgian rakentuminen ja rakentaminen

Tiedotusopin pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2014

TIIVISTELMÄ

Tampereen yliopisto

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

LEINONEN, VERNA: ”Fakta edellä puuhun”. Tv-uutisjuttujen dramaturgian rakentuminen ja rakentaminen.

Pro gradu -tutkielma, 88 s. + kolme liitettä.

Toukokuu 2014.

Tutkielmassa pohditaan tv-uutisjuttujen dramaturgiaa ja juttujen syntyprosessia. Tutkimuksen pohjalla ovat teatterin- ja elokuvan tutkimuksen käsitteet draama ja dramaturgia, joita sovelletaan uutisten rakenteen analyysiin. Esimerkkinä toimii mediatutkija Anu Kantolan tekemä tutkimus, jossa politiikan uutisia analysoidaan dramaturgisen analyysin keinoin. Kantolan dramaturgisen analyysin tärkein käsite on jännite, jonka syntymistä ja laukeamista analyysin on tarkoitus pohtia. Jutturakenteen lisäksi tutkimuksessa keskitytään uutisten arvomaailmaan. Tutkimus kysyy, millainen on se universumi, jonka uutinen olettaa luonnolliseksi.

Tutkimuksen aineistona on seitsemän ulkomaankategorian televisiouutisjuttua, jotka on esitetty Ylellä, Svenska Ylellä ja MTV3:lla, sekä juttujen tekijöiden teemahaastattelut. Teemahaastattelujen aluksi katsottiin aineistona oleva juttu, ja haastattelu käsitteli sekä yksittäistä juttua että juttujen tekemisen työprosessia yleisellä tasolla. Toimittajien haastattelujen avulla haluttiin saada lisätietoa syntyprosessin lisäksi kokemuksista ja ajatuksista, joita toimittajilla on juttujen rakentamisesta.

Tutkimuksen mukaan tv-uutisten uutisessa ja draamassa samaa on se, että ne molemmat pohjautuvat toiminnalle. Eroa sen sijaan on se, miten tuo toiminta tuodaan esille. Uutisen kertovat elementit heikentävät draaman mahdollisuuksia. Uutisen rikkonainen rakenne estää juonellisuuden, minkä vuoksi draaman vaatimaa jatkuvaa toimintaa ei pääse syntymään. Arvomaailmaltaan uutiset eivät haasta esittämäänsä universumia vaan pyrkivät selittämään ilmiöitä luonnollisina pitämiensä argumenttien keinoin.

Toimittajat pyrkivät luomaan juttuihinsa draamaa. He karttavat draaman käsitettä puheessaan, mutta tavoittelevat juttuihinsa elementtejä, jotka tukevat draaman rakentumista. Toimittajien puheessa keskeiseksi draaman rakennuspalikaksi nousi henkilöiminen. Lisäksi kuvakerronnan roolia korostettiin. Työn kannalta toimittajat erottivat kotitoimituksissa tehtävät uutisjutut ja juttukeikoilta tehtävät jutut täysin erilaisiksi. Juttukeikoilla käymistä pidettiin työn tärkeimpänä ja arvostetuimpana osana, ja juttukeikkojen koettiin helpottavan draaman luomista juttuihin.

Tutkimuksen taustalla ovat kysymykset muodon ja sisällön suhteesta sekä journalismin tavoitteista. Tutkimus kysyykin, pitäisikö journalismin suhtautua avoimemmin uusiin kertomisen tapoihin. Lisäksi tutkimuksessa esitetään, että niin sanotun draaman jälkeisen teatterin ajatusten soveltamista uutistutkimukseen tulisi kokeilla.

Avainsanat

uutiset, televisio, televisiouutiset, draama, dramaturgia, juttudramaturgia, toimittajuus, journalistin työprosessi, journalistin ammattietiikka.

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	1
2. Aiempi tutkimus.....	4
2.1. Tunteellinen, viihteellinen televisio.....	5
2.2. Uutinen tarinana – tiedotusopin näkökulma.....	7
2.3. Draama on toimintaa.....	8
2.3.1. Aristoteles draaman kaanonina.....	9
2.3.2. Aristoteleen haastaminen.....	11
2.4. Draama uutistutkimuksen käsitteenä.....	12
2.4.1. Journalistinen teatteri.....	15
3. Tutkimusasetelma.....	17
3.1. Laadulliset lähtökohdat.....	17
3.1.1. Dramaturgian analyysi pohtii puhuttelevuutta.....	18
3.1.2. Draama ja television kuvakerronta.....	21
3.2. Aineiston valinta ja keruu.....	22
3.2.1. Ulkomaanuutisten erityispiirteet.....	25
3.2.2. Teemahaastattelun problematiikasta.....	27
3.3. Tutkimuksen tekeminen ja tutkimuskysymykset.....	29
4. Draaman analyysi.....	31
4.1. Uutisdraaman rakenne.....	31
4.1.1. Alku, keskikohta ja loppu.....	33
4.1.2. Välttämätön ongelma.....	37
4.1.3. Yhdistävä päähenkilö.....	39
4.1.4. Rikkinainen juoni.....	41
4.1.5. Sanojen ja kuvien liitto.....	43
4.2. Uutisdraaman universumi.....	44
4.2.1. Uutisen katharsis.....	45
5. Toimittajien ajatukset draamasta.....	49
5.1. Juttuprosessin raamit.....	49
5.1.1. Näkökulma syntyy havainnosta.....	50
5.1.2. Toteutus on kuvittamista.....	52
5.1.3. Hyvä kuva on liikettä ja ihmisiä.....	55
5.1.4. Henkilöiminen on tarinan edellytys.....	58
5.1.5. Näkökulma määrittää haastattelupätkien valintaa.....	60
5.2. Ammattietiikka panee draamalle vastaan.....	62
5.2.1. Objektiivisuus työn arjessa.....	64
5.2.2. Ero nuorten ja kokeneiden toimittajien välillä.....	67
5.2.3. Kilpailu journalistien kesken.....	70
5.2.4. Objektiivisuuden reformi?.....	72
6. Päätelmät ja keskustelu.....	74
6.1. Päätelmät.....	74
6.2. Kriittikki.....	76
6.3. Keskustelu.....	78
Lähteet.....	82
Liite 1.....	89
Liite 2.....	91
Liite 3.....	92

1. Johdanto

Tarina, tarina, tarina. Siinä resepti journalismin menestykseen median murroksessa. Niin kauan kuin olen ollut media-alalla, opiskelijana ja toimittajana, on puhuttu tarinan pelastavasta voimasta. Ihmiset rakastavat hyvin kerrottuja tarinoita. Toimittajan pitää osata kertoa tarinoita, sillä niiden avulla ei ainoastaan saa yleisön huomiota vaan sitä kautta myös rahat. Tarinankerronnasta on puhuttu journalismin pelastavana enkelinä muuttuvan median keskellä.

Kipinä tälle gradulle syttyi kesänä, jolloin työskentelin Ylen uutisten kotimaantoimituksessa. Opin, ettei ajatus tarinallisuuden kaikkivoipaisuudesta kuki ainoastaan lehtitaloissa vaan myös Yleisradiossa. Syyt eivät niinkään olleet taloudelliset vaan katsoja- ja kuuntelijaluvulliset. Ylellä on suuri tarve perustella olemassaolonsa tarpeellisuutta sillä, kuinka haluttuja ja käytettyjä sen palvelut ovat. Joten: tarina, tarina, tarina! Piti etsiä päähenkilöitä, käsikirjoittaa käänteitä ja vastakkainasetteluja. Rakentaa draamaa. Minua asia jäi vaivaamaan. Mitä uutiselle käy, kun se alistetaan kerronnalliselle muodolle? Perustavanlaatuinen ristiriita kun on olemassa: uutisten pitäisi kertoa tosielämästä, kun taas draamaa saadaan parhaiten aikaan, kun vain mielikuvitus on rajana.

Tiedotustutkimuksen puolella uutisten tarinallisuutta on tutkittu paljon kansainvälisesti ja kotimaassakin. Uutistarinoista on Suomessa käyty pitkä keskustelu jo 1990-luvulla, kun esimerkiksi Seija Ridell ja Veikko Pietilä tutkivat aihetta. Aiheesta on myös tehty useita graduja, joista ehkä läheisin oman tutkimukseni kanssa on vuonna 2005 valmistunut Riikka Kaihovaaran *Toimittajat tarinankertojina. Kolmen ajankohtaisinsertin dramaturgista erittelyä*. Kaihovaara seuraa Ylen Ajankohtaisen kakkosen kolmen ajankohtaisinsertin tekoprosessia. Kaihovaaran mukaan toimittajat käsikirjoittavat juttunsa ja ohjaavat kuvaustilanteita saadakseen jutuistaan mahdollisimman eheitä ja hyviä tarinoita.

Vaikka uutistarinoita on tutkittu paljon, ei aiheen ajankohtaisuus ole mielestäni kadonnut. Ensinnäkin kentällä, toimittajien keskuudessa, elää vahva usko tarinoihin, ja haastattelujeni perusteella se vain vahvistuu nuorempien toimittajien keskuudessa. Uutisdraama ei ole menossa minnekään, päinvastoin, se nähdään hyvänä tapana tehdä tv:tä ja keinona saada katsojat pysymään ruudun ääressä.

Tv on edelleen paljon käytetty väline, ja sitä katsottiin vuonna 2013 keskimäärin yli kolme tuntia

vuorokaudessa (Finnpanel). Verkon käyttö kuitenkin kasvaa räjähdysmäisesti ja muuttaa varsinkin uutisten kuluttamisen tottumuksia. Televisioutisten tekijöiden parissa kysytäänkin, kuinka kauan katsojat kaipaavat valmiiksi tehtyä uutiskoostetta päivän tapahtumista, kun netissä voi klikata itseä kiinnostavat jutut pitkin päivää. Televisiodramaturgian tutkiminen juuri nyt on tärkeää, jotta voi katsoa eteenpäin ja pohtia, miten tv-juttuja voisi jatkossa tehdä.

Tässä tutkimuksessa uutistarinoita tutkaillaan esityksinä, jotka kulutetaan ajassa ja paikassa. Tästä seuraa se, että kun aiempien tutkimusten ote pohjaa kirjallisuustieteisiin ja narratologiaan täysin tai osittain, tässä tutkimuksessa analyysivälineet haetaan teatterin ja elokuvien, draaman tutkimuksen puolelta. Näen, että tv-uutisjutun katsomiskokemus on juurikin kokemus, jossa suuri merkitys on tunteilla: jännityksellä, odotuksella, samaistumisella, myötälolla (esim. Esslin 1981, McKee 1997, Kantola 1998). Dramaturgiaa politiikan uutisiin soveltaneen Anu Kantolan (1998, 123) mukaan dramaturgia on hedelmällinen teoria uutistutkimukselle, koska pelkkä tarinarakenteen tutkiminen ei välttämättä pysty kertomaan, mikä tarinassa oikeastaan katsojaa viehättää.

Perinteisesti kokemuksellisuus tai tunteellisuus on liitetty viihteellistymisen käsitteeseen, jota on pidetty uhkana: merkitykset katoavat ja kaikesta tulee pinnallista. Toisaalta kokemus- ja tunnekuultuurissa voidaan nähdä yhtymäkohtia menneiden aikojen virtauksiin, jolloin se näyttäytyy aikakautena muiden joukossa. (Hietala 2007, 15–16.) Tässä tutkimuksessa uutisia ei problematisoida viihteen näkökulmasta vaan analysoidaan juttujen rakennetta, dramaturgiaa. Myöskään dramaturgiaa ei arvioida sen onnistumisen tai epäonnistumisen kautta. Keskityn pohtimaan uutisen rakennetta, työprosessin vaikutuksia ja toimittajien ajatuksia ja arvoja.

Aristoteelisen draaman malli on ollut vuosisatoja ikään kuin draaman kaanon, mutta on huomattava, että on olemassa muitakin näkemyksiä draamaan (Reitala & Heinonen 2001). Muun muassa Ari Hiltunen (2002) on esittänyt, että perinteinen Hollywood-elokuva noudattaa edelleen aristoteelisen draaman mallia. Se ei kuitenkaan ole ihme, sillä lukuisat käsikirjoitusoppaat pohjaavat ohjeensa onnistuneen elokuvan tekemisestä aristoteelisen draaman malliin toistaen samaa problematiikkaa (Reitala & Heinonen 2001, 17; ks. esim. Leino 2003, 8–11). Elokuvaohjaaja Saara Cantell (2011, 109) kutsuukin valtavirtaista länsimaista näkemystä elokuvakerronnasta aristoteelishollywoodilaiseksi. Pyrin vapautumaan aristoteelisesta dramaturgiasta ja tutkailemaan juttuja myös aristoteelisuuden haastavan draamanäkemyksen avulla. Kysyn, mitä draamallisia periaatteita tv-uutisjutut noudattavat? Tutkimusmetodini pohjaa mediatutkija Anu Kantolan (1998) esimerkkiin dramaturgisen analyysin soveltamisesta politiikan uutisiin. Kantolan avainkäsite on *jännite*, sen

syntyminen ja toisaalta purkautuminen. Millaisia keinoja uutisissa käytetään jännityksen tuottamiseen ja säätelyyn?

Tutkin ulkomaan uutisia syistä, jotka erittelen tarkemmin myöhemmin, mutta myös oman innostukseni, kiinnostukseni ja oppimiseni vuoksi. Se vähä kokemus, joka minulla ulkomaanjournalismista on, ei ole lainkaan poistanut kysymyksiä muodon vaikutuksista uutisisältöihin, vaan vain vahvistanut niitä. Miten kertoa tarinoita kaukaisista ja vieraista asioista olemalla samalla mahdollisimman totuudellinen ja tasapuolinen? Miten perustella aiheen merkittävyys ja kiinnostavuus uutistuottajalle, joka valitsee aiheita päivän päälähetyksiin? Ulkomaan uutisten mikrotason tutkimus on keskittynyt joko portinvartija-analyysin mukaisesti journalistiseen valintaprosessiin tai uutistuotantoon, esimerkiksi uutistoimistoihin (Hjarvard 2002, 91–92). Tässä tutkimuksessa pohditaan uutistuotantoa yksittäisen toimittajan näkökulmasta ja kysytään, miten tv-uutisen muoto määrittelee työprosessia ja toimittajan valintoja? Mitä seurauksia siitä on aiheisällöille ja miten toimittajat tähän suhtautuvat? Tutkimus pyrkii valottamaan uutisen tekemisen prosessia tutkimalla samaan aikaan sekä lopputuotteita että tekijöiden näkemyksiä. Mediatekstin arvioiminen prosessin valossa ei ole ollut tyypillistä viestintätutkimuksessa (Helle 2009, Nylund 2009).

Toivon tutkimuksen tuovan näkökulmia keskusteluun tv-uutistarinoiden paikasta muuttuvassa mediamaisemassa sekä havaintoja toimittajille, joiden jokapäiväistä työtä uutistarinoiden rakentaminen on. Ennen kaikkea se on ollut henkilökohtainen oppimatka dramaturgian, tv-uutisten ja ulkomaanjournalismin maailmaan.

2. Aiempi tutkimus

”Lisäksi television näytelmien dramatiikka perustuu usein suurempaan intimiteettiin kuin teatterissa ja vahvistuu kuvallisen rytmikkansa vuoksi niin voimakkaaksi, että voi todeta uuden draamallisen ilmaisutavan syntyneen.”

(Miettunen 1966, 11)

Yleisradiossa ja Tampereen yliopistossa sähköisen median muutosta teoretisoinut Helge Miettunen (1966, 64) kirjoittaa television olevan äänien ja kuvien virtaa, joka on radion tavoin aikaa sidottu. Tv-sisällön parissa eletään hetki, sen jälkeen sisältö on kadonnut. Tämän kokemuksen aikana vastaanottaja on saanut ”nautintoa, tunnetta, vaikutelmia, oivalluksia, herätteitä ja ärsykeitä, jotka parhaimmillaan kiihottavat ajattelemaan”.

Miettusen sanat kuvaavat edelleen hyvin television olemusta ja antavat hyvän lähtölaukauksen television muodon ja sisällön suhteen pohtimiselle. Kun televisio 1950-luvulla alkoi yleistyä, asetti se uudenlaisen haasteen tekijöille. Miten televisio voisi palvella joukkotiedotusta parhaalla mahdollisella tavalla? Millaista on hyvä televisio? Ohjelmantekijät pohtivat, pitäisikö kerrontatapaa lainata elokuvasta vai radiosta (Miettunen 1966, 135). Miettusen mukaan tv:n suurin omalaatuisuus on siinä, että se on läsnä, ja saa katsojan kokemaan näkevänsä maailman sellaisena kuin se on.

Nykyisin tutkimuksen parissa on jo ehditty esittää, että televisio on kuollut (Katz 2009, 6). Katz määrittelee television olleen tekninen väline, joka mahdollisti sisällön lähettämisen lukuisten kanavien kautta. Televisiotoiminta oli säänneltyä ja ohjelmia tekivät ammattilaiset. Tavoitteena oli ”tiedottaa, opettaa ja viihdyttää”. Tällaista klassista televisiota, sellaisena kuin se oli olemassa kultakaudellaan 1960- ja -70-luvuilla, ei ole, sillä yhteisöllinen tv:n katsomiskulttuuri on hajonnut ja tv-ohjelmia voi nykyisin katsella niin netissä kuin kannettavilta laitteiltakin.

Silti televisio on ollut aikansa ehdoton ykkösmedia. 1970-luvun Suomessa kello 20.30 televisiosta ei voinut katsoa mitään muuta kuin uutisia: molemmilta kahdelta kanavalta tulivat iltauutiset (Seppänen & Väliverronen 2013, 64). Iltauutiset vetävät edelleen satoja tuhansia katsojia ruudun ääreen, mutta trendi on laskeva. Seppänen ja Väliverronen liittävät julkisuuden pirstoutumisen juuri televisionkatselun vähenemiseen: mitä vähemmän katsomme yhdessä televisiota, sitä vähemmän jaamme julkisuuden tietoa (emt., 52–53; Katz 2009, 7–8). Kuitenkin television ääressä vietetään edelleen keskimäärin yli kolme tuntia päivässä (Finnpanel, 2013). Lisäksi nettitelevisiot (Yle

Areena, Katsomo ja Ruutu; Netflix) vetävät katsojia televisio-ohjelmien ääreen. Television on nähty kehittyvän: väline ei katoa mutta sen käyttötottumukset muuttuvat. Näin televisiokin olisi siirtynyt yhteisöllisestä ajasta individualistiseen aikaan. (Katz 2009, 7–8.) Tv:tä katsotaan nykyisin enemmän omien mieltymysten ja aikataulujen puitteissa.

2.1. Tunteellinen, viihteellinen televisio

Moni tutkimus on nähnyt television massojen tavoittelun ongelmallisena juuri uutisten kannalta. Mahdollisimman suurien yleisöjen houkuttelu on vaikuttanut sisältöihin ja korostanut viihteellisiä sisältöjä, kuten rikosuutisia (Thussu 2007, 15). Näitä on kutsuttu myös ”toisiksi uutisiksi” (Langer 1998). Klassisen uutiskriteeritutkimuksen tehnyt Johan Galtung on sittemmin arvioinut, että vaikka muut 1965 julkaistut kriteerit pitävät paikkansa, tulisi joukkoon lisätä yksi: viihde, jonka hän jopa arvotti tärkeimmäksi nykyajan kriteeriksi (Uskali 2007, 28). Tutkijoiden mukaan viihteelliset uutiset jättävät yhteiskunnallisesti tärkeitä asioita pimentoon ja vääristävät käsittelemiään aiheita.

Televisiolla on nähty olevan laajoja yhteiskunnallisia vaikutuksia, vaikkakin vaikutustutkimukset ovat joutuneet kamppailemaan metodologisten ongelmien kanssa. (Katz 2009, 9.) Tv on vaikuttanut niin yhteiskunnan instituutioihin kuin ihmisten arvoihin. Tv:n on arvioitu muun muassa lisänneen ennakkoluuloisuutta ja materialismia. (emt., 12–16.) Thussun (2007, 149–150) mukaan televisio mainostaa liberaalia talouskäsitystä ja yhdysvaltalaisista imperialismia. Esimerkiksi islamin käsittely mediassa on ollut analyysitonta: poliittinen ja fanaattinen islam sekä eri maissa vaikuttavat islamistiryhmät on niputettu yhdeksi toimijaksi (Thussu 2007, 147).

Viihteellistymisestä on syytetty varsinkin kaupallista tv:tä. Siellä uutisia tehdään markkinoiden, ei journalismin ehdoilla (Langer 1998, 1). Viihteellistyminen ei kuitenkaan koske vain kaupallisia mediayhtiöitä. Julkisen puolen halu kisata yleisöistä on vienyt sen samalle tielle kaupallisen television kanssa ja yhtenäistänyt sisältöjä (Thussu 2007, 25). Suomessa julkista palvelua harjoittaa Yleisradio, jolla on suuri tarve perustella olemassaolonsa katsoja- ja kuuntelijaluvuilla.

Sisällöllistä muutosta on jäsennetty myös tunteellisuuden käsitteen kautta: televisiossa korostuvat kriisit ja niiden mielipiteellinen analysointi, joka johtaa jatkuvaan tunteiden läsnäoloon (Katz 2009, 12). Tunteet näkyvät uutisissa nykyisin enemmän kuin ennen (Pantti 2009, 193). Esimerkiksi onnettomuus uutisten määrä on lisääntynyt 1990-luvulta, ja nykyisin kiinteä osa onnettomuus uutista

ovat silminnäkijöiden tai omaisten haastattelut (emt., 197–198). Toimittajien mukaan onnettomuus uutisissa täytyy välittää tunnesisältöjä, jottei aihe jää katsojille etäiseksi (emt., 200). Tunteiden esittäminen on kuitenkin toimittajien mielestä alisteista asiasisällöille. Mervi Pantin haastattelemat tv-toimittajat korostivat, ettei tunne itsessään haittaa tiedonvälitystä, vaan ”oikein” käytettynä tukee tiedonvälitysfunktiota (Pantti 2009, 206).

Tunteet ovat näyttäytyneet ristiriitaisina journalismin perinteisten arvojen kanssa (Schudson 2001, Pantti 2009). Tunteet ovat olleet tiedon ja objektiivisuuden vastakohta. Objektiivisuuteen kuuluu faktojen ja mielipiteiden erottaminen, kuten myös tiedon ja tunteen. Objektiivinen uutinen esittelee kiistan molemmat osapuolet ja kertoo vain tapahtuneesta kommentoimatta sitä. (Schudson 2001, 150.) Objektiivisuus ei ole ollut aina tiedonvälityksen pohjana, vaan se on noussut sellaiseksi 1900-luvun alussa. Yhdysvaltalaisista toimittajuutta ja uutiskulttuuria tutkinut Michael Schudson (2001, 163) arvioi, että objektiivisuuden nousu journalistien ykkösarvoksi johtui siitä, että journalismi joutui tekemään pesäeroa alati kasvaneeseen pr-bisnekseen. Journalistit alkoivat lukea olevansa vastuussa yleisölleen kustantajansa tai pomonsa sijaan (emt., 161). Objektiivisuus muotoiltiin ammattietiikan pohjaksi ja työn tavoitteeksi ammattiliitoissa 1920-luvulla, mutta Schudsonin mukaan se oli jo ennen tätä elimellinen osa ammatin harjoittamista.

Toisaalta myös journalismin ihanteet ovat muuttuneet, eikä perinteiseen objektiivisuuden ihanteeseen enää uskota samalla lailla journalismia määrittävänä seikkana kuin ennen (Helle 2009, Kantola 2011). Helsingin Sanomien lehti uudistuksen aikana vuonna 1997 tehty tutkimus osoittaa, että viihteen ja elämysten tarjoaminen sekä kiinnostuksen herättäminen ovat nousseet keskeisiksi toimituksen tavoitteiksi (Helle 2009, 106). Myös toimittajasukupolvien välillä on selkeitä eroja siinä, mikä ymmärretään journalismin tehtäväksi tai ihanteeksi. Nykyaikaa, jota Anu Kantola kutsuu sosiologi Zygmunt Baumanin termillä ”notkeaksi moderniksi”, edustavat toimittajat pitävät ihmislähtöistä journalismia tavoitteenaan ja arvostavat pitkäjänteisen tiedonhaun sijaan uusia näkökulmia tai mielipiteitä (Kantola 2011, 134).

Tiedotusopillisessa tutkimuksessa tunteiden korostuminen ja viihteellistyminen on nähty usein negatiivisena asiana. Jälkmoderni kulttuuri koostuu vain loputtomasti itseään lainaavista pinnallisista mediateksteistä, jolloin sisällöt ja koko kulttuuri käy ontoksi (Hietala 2007, 16). Veijo Hietala suhtautuu ilmiöön positiivisemmin. Hänen mukaansa olemme astuneet tunnekulttuuriin, joka ei ole ainutlaatuinen, vaan jossa on yhtäläisyyksiä aikaisempiin kulttuurivirtauksiin. Hietala kutsuukin aikaamme uusromantiikaksi. (Hietala 2007, 15–16.) Tiedotustutkimus ei ole ainut ala,

jolla tunteiden tutkimisesta ja vaikutuksista on kiinnostuttu. Tunteiden tutkimus on noussut keskeiseksi myös muilla kulttuurintutkimuksen aloilla (Pantti 2009, 194).

Myös tarinallisuus ja draamallisuus ovat saaneet syntipukin viitan niskaansa. Kertominen tuntuu edelleen uhkaavan objektiivisuutta, mutta jako on yksinkertaistettu. Kuten Reitala ja Heinonen (2001, 9) kirjoittavat, ajatus siitä, että kertominen muuttaisi totuutta, pitää sisällään ajatuksen, että meidän olisi mahdollista päästä käsiksi totuuteen jollain toisella keinolla. Vaikka draama nähdään passivoivana ilmaisun metodina, voi teatteri olla erittäin kriittinen ilmaisumuoto, kuten brechttiläisessä, eepillisessä teatterissa tai sitä seuranneessa absurdissa teatterissa (Reitala & Heinonen 2001). Tekemistä on paitsi kielen ja kulttuurin kanssa, myös tietysti sillä, millaiseksi toiminnaksi viestintä ylipäätään määrittyy.

2.2. Uutinen tarinana – tiedotusopin näkökulma

Viestintä, ja uutiset siinä sivussa, nähtiin perinteisesti informaationa, jota voidaan punnita esimerkiksi sen totuudenmukaisuuden mukaan. 1970-luvulla muun muassa Stuart Hall ja James Carey esittivät, että uutiset välittävät muutakin kuin tietoa. Kulttuurintutkija Hallin teorian lähtökohta oli se, että viesti ei ole paketti, jonka katsoja vastaanottaa sellaisenaan, vaan myös vastaanotossa tapahtuu merkitysten rakentumista. Syntyi siis käsitys aktiivisesta katsojasta: viestejä voidaan lukea myös vastakarvaan. (Hietala 2007, 31; Pantti 2004, 232.) Tämä kulttuuriseksi tai kielelliseksi kutsuttu käänne avasi uutistutkimuksen näkökulmaa: uutisia alettiin tutkia esitystapojen näkökulmasta (Kunelius 2000, 10). Tutkimus kohdistui viestin vaikutuksista viestin merkityksiin (Pantti 2004, 238).

Kun ennen uutista oli pidetty selontekona, alettiin kulttuurisen käänteen jälkeen uutisiakin ajatella rakentuneina esityksinä (Pietilä 1995a, 5). Jo tällöin esiteltiin ajatus uutisesta tarinana/kertomuksena. Pietilä nostaa keskeisiksi uutistutkimuksen kehittäjiksi ruotsalaisen Peter Dahlgrenin ja israelilaisen Itzhak Roehin. Molemmat kehittivät uutistutkimusta pitkin 1980-lukua ja päätyivät esittämään, että uutisten todellinen merkitys on jotain muuta kuin uutistekstin ilmisälto (Dahlgren) ja että uutiset eivät kuvaa vaan tulkitsevat todellisuutta ja välittävät ”ymmärrystä” (Roeh). (Pietilä 1995a, 8–10.) Kielellinen käänne ei siis merkinnyt viattomuutta, vaan viestien ideologinen kamppailu tuli osaksi tutkimusta. Hallin mukaan uutiset eivät vain heijastele kuvaamiensa yhteiskunnallisten toimijoiden valtasuhteita, vaan ovat rakentamassa valtasuhteita

osana prosessia (Pantti 2004, 243). Toisaalta juuri vallankäytön kritiikki erottaa yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen muista tieteistä (Alasuutari 2011).

Veikko Pietilä (1995a, 82) puhuu ”esityksen esityksestä”: uutinen on toimittajan rakentama esitys, joka koostuu erilaisista lähteistä hankituista esityksistä, muun muassa lausunnoista ja asiakirjoista. Myös ”toimittajan luoma tarinallinen kehys vaikuttaa myös siihen, miten yleisö mieltää ja tulkitsee yksittäiset lausumat” (Nylund 2009, 250). Veikko Pietilä (1995b) kuitenkin kyseenalaistaa uutisen tarinallisuuden. Hän päätyy toteamaan, että tv-uutiset noudattavat tiettyä tarinan muotoa, koska ne sisältävät siirtymisen epätasapainotilaan ja takaisin, mutta hän ei silti pidä uutisia tarinoina. Pietilä uskoo, että toimittajat eivät tahallaan tee uutisistaan ”merkityspommeja”, vaan merkitykset rakentuvat uutisiin kulttuuristen käytäntöjen vuoksi. Se, että toimittajat tietoisesti vaarantaisivat uutisen arvostetun aseman totuudellisena esityksenä, olisi Pietilästä järjetöntä. (Pietilä 1995b, 207.) Hän vetoaa uutisen ja sen vastaanottajan välillä olevaan ”geneeriseen sopimukseen”, eli siihen, että uutiset kertovat tosielämästä objektiivisesti. Mutta sopimus voi olla joustava tai muotoaan muuttava. (Pietilä 1995a, 106–107.)

Mielenkiintoiseksi nouseekin kysymys, kumpi dominoi, sisältö vai muoto? Perinteisesti on nähty, että ”sisältö on kuningas ja muoto lakeija” (Pietilä 1995a, 31). Jos esitystavasta tulee sisältöä tärkeämpää, voidaan puhua ”infotainmentista” (Thussu 2007, 7–8), ”uutisviihteestä”. Näihin jaotteluihin tuntuu aina sisältyvän ajatus siitä, että toinen on tärkeämpää tai arvokkaampaa kuin toinen. Tämä tutkimus ei ota kantaa uutisen tai viihteen väliseen suhteeseen vaan keskittyy soveltamaan draaman käsitettä uutistutkimukseen.

2.3. *Draama on toimintaa*

Draama on käsitteenä vanha ja sillä on kokonainen tutkimusperinne edessään. Perinteisesti draaman määrittellään tulevan kreikan kielestä ja tarkoittavan toimintaa (Pavis 1998, 112). Draama voidaan myös määrittellä itsenäiseksi kirjallisuuden alalajiksi tai käsikirjoitukseksi, joka saa todellisen olomuotonsa esityksenä (Reitala & Heinonen 2001, 18). Draama tulee teatterin kentältä, mutta nykyisin termiä käytetään laajasti myös elokuvan ja television aloilla; dramaturgiaa niin ikään lukuisilla aloilla (Hotinen 2008). Kuvaan tässä alaluvussa lyhyesti teatterintutkimuksen pääsuuntia, klassista draamaa ja modernimpia teatterisuuntauksia selkeyttääkseni oman paikkani ja määrittelläkseni tutkimukseni kannalta oleelliset termit draama ja dramaturgia.

Viestinnän ja teatterin tutkimuksissa on ollut samoja muotisuuntauksia viime vuosikymmenten aikana. Myös teatterintutkimuksen puolella on lainattu tekstintutkimuksen metodeja, kun teatteria on tutkittu narratologian ja semiotiikan avulla (Koski 2005, 8). Teatteritekstien lisäksi teatterintutkimuksen tieteenalaan kuuluu myös esityksen tutkimus. Maailmalla nämä kaksi haaraa ovat eriytyneet omiksi tieteenaloikseen: theatre studies & performance studies (Koski 2005, 9). Onkin huomattava, että draama ei aina tarkoita esitystä ja toisinpäin. Pavisin (1992) mukaan draama on teksti ja esitys (engl. performance) on se, mitä tapahtuu näyttämöllä. Teatteriesityksen esillepano kokonaisuudessaan, eli tarinan kertominen teatterissa, on *mise-en-scène*. Mielestäni termi muistuttaa diskurssia, sillä kyseessä ei ole pelkkä käsikirjoituksen ja esityksen osatekijöiden summa, vaan termi käsittää kaiken, mikä voi luoda merkityksiä yhdeksi merkityssysteemiksi (Pavis 1992, 25). Termi on yksi teatterin monitulkintaisimpia.

Onkin siis draaman sijaan osuvampaa puhua draamallisesta. Draamallisuus on sekä tekstin että esityksen olemuksen periaate. Sen perustana on jännitteen luominen juonellisessa kokonaisuudessa, joka johtaa kohti jännitteen laukeamista. Draamallisessa kokonaisuudessa katsojan huomio vangitaan toiminnan avulla. (Pavis 1998, 112; Kantola 1998.) Periaatteen taustalla on Aristoteleen yli 2000 vuotta sitten esittämä kuvaus, jota käyn seuraavaksi läpi.

2.3.1. Aristoteles draaman kaanonina

Aristoteleen Runousoppi on kanonisoinut vuosisatojen varrella (Reitala & Heinonen 2001). Se on edelleen käytössä laajasti Hollywoodin elokuvissa (emt., 17; Hiltunen 2002) ja sen pohjalta on kirjoitettu lukuisia oppaita (esim. McKee 1997). Dramaturgit Heta Reitala ja Timo Heinonen huomauttavat, että Aristoteleen Runousoppi käsittelee Antiikin tragediaa eikä sellaisenaan sovi edes komedian saati modernin näytelmäkirjallisuuden arviointiin. Lisäksi Aristoteles ei tarkoittanut tekstiään oppikirjaksi, vaan tarkoitus oli kuvailla tragedian tyypillisiä piirteitä. Teksti on kuitenkin otettu ohjenuoraksi, mikä ”on johtanut mallin perusteettomaankin idealisoitumiseen”. (Reitala & Heinonen 2001, 14.)

Aristoteleen Runousopin mukaan tärkeintä tragediassa on juoni ja toiminta, sillä ”ilman toimintaa ei synny tragediaa” (Aristoteles, suomennos 1997, 165). Aristoteles erottaakin kertomisen (epiikka) ja toiminnan (tragedia) runouden eri lajeiksi (emt., 163). Tragedian suosio perustuu nautintoon, jonka

aiheuttaa katharsis, negatiivisista tunteista puhdistuminen, selviämisen tunne (emt., 164). Hyvässä tragedian juonessa on käännteitä (peripetia) sekä tunnistamisia (anagnorisis). Esitys saa aikaan sääliä (elos) ja pelkoa (fobos), joista ensimmäistä koemme, jos katsomme itseämme huonompien ihmisten epäonnea ja toista, jos epäonni kohtaa kaltaistamme (emt., 164–165, 171; Sihvola 1997, 236–237).

Katharsis on perinteisesti tulkittu niin, että pelko helpottaisi tai tunteet ”puhdistuisivat” tarinan lopussa (esim. Herkman 2001, 95; Hiltunen 2002, 12; Leino 2003, 11). Laitan lainausmerkit, sillä tunteiden puhdistuminen on mielestäni epäselvä ilmaus, jota ei tulisi käyttää viattomasti. Lisäksi Aristoteles mainitsee sen itse vain yhdessä kohdassa Runousoppia (suomennos 1997, 164). Tulkinta onkin yksinkertaistettu, sillä pelon helpottamista tai tunteiden puhdistumista ei tule tulkita niin, että näiden tunteiden kokijana olisi yksittäinen katsoja (Reitala & Heinonen 2001, 36). Reitala ja Heinonen huomauttavat, ettei Aristoteleen Runousoppi ole kiinnostunut viestinnästä yleisön kanssa vaan erittelee tragediaa rakenteena. Paul Ricouria ja Aarne Kinnusta lainaten he kirjoittavat katharsiksen olevan sisällä draaman toiminnassa ja osa sen maailmankuvaa. Katharsis ei siis ole seurausta jostain vaan sisältyy draaman toiminnan malliin. (emt., 36–37.)

Katharsiksen selitykseksi on tarjottu myös arkikielisesti samaistumista (Halliwell 1992, lainattu Sihvola 1997, 237). Katsoja oppii jotain siitä, millainen ihminen pohjimmiltaan on: samaistuu ikäviin tunteisiin, mutta näkee elämän jatkuvan (Sihvola 1997, 237). Ari Hiltunen (2002, 20) puhuu ”oikeasta nautinnosta”, joka ei ole pelkästään tunne, vaan siihen liittyy moraalisia ja älyllisiä tasoja. Kyseessä ei kuitenkaan ole aktiivinen tunnetila vaan ikään kuin draaman tarjoaman maailmanselityksen hyväksyminen. Katharsis on siis se, miten asioiden draamassa voi ymmärtää menevän ”oikeutetusti”. Draama tuo selkeyttä epäoikeudenmukaisuutta täynnä olevaan todellisuuteen (Sundsted 2005, 157). Siten kyse on samaistumisesta: katsoja kokee olevansa samassa veneessä draaman kanssa, jakavansa arvot ja hyväksyvänsä sen sisältämät seuraussuhteet ja kohtalot. Tarina kulkee käytävässä, jonka varrella olevat ovet tai toiset käytävät eivät ole merkityksellisiä tai niitä ei itse asiassa edes ole. Aristoteelinen draama pohjautuu ja jopa edellyttää ”tietyn kiinteän arvojärjestelmän olemassaoloa” (Reitala & Heinonen 2001, 45). Aristoteelista draamaa kutsutaan myös suljetuksi draamaksi, sillä siinä alussa luotava jännite laukeaa loppuun mennessä. Prototyyppi suljetulle draamamuodolle on ongelmanäytelmä, jossa alussa esitelty ongelma ratkeaa loppuun mennessä (Reitala & Heinonen 2001, 29).

Keskeisintä Aristoteleen Runousopin mukaan on juoni. Hyvä juoni on yhtenäinen ja siinä tapahtumien on johduttava toisistaan. Aristoteles suosittaakin keskittymään yhteen toimintaan, ja

kehuu Homerosta, joka on jättänyt Odysseuksen seikkailuista juoneen kiinteästi kuulumattomat tapahtumat pois. (Aristoteles, suomennos 1997, 167.) Juonikeskeisyys ja suljettu loppu sinetöivät toimijoiden kohtalon jo alussa eikä aktiiviselle toimijuudelle jää tilaa (Reitala & Heinonen 2001, 50–51).

2.3.2. Aristoteleen haastaminen

Aristoteleen oppia tragediasta on haastettu aikojen saatossa. Reformointi alkoi 1700-luvun lopun Saksassa, kun näytelmissä kieltäydettiin käyttämästä pelkästään yläluokkaisia henkilöitä, joiden esiintyminen oli Aristoteleen mukaan tragedian vaatimus (Reitala & Heinonen 2001, 16). 1930-luvulla Bertolt Brecht julkaisi omat, eepisen teatterin kerrontamuodot haastamaan draaman konventioita (emt., 42–43). Onkin huomattava, miten kiinteästi draama liittyy aristoteeliseen draamakäsitykseen, sillä jos aristoteeliset periaatteet haastetaan, puhutaan jo kertovasta teatterista.

Keskeisin ero on aristoteelisessa ja brechtiläisessä maailmankatsomuksessa: kun aristoteelinen draama olettaa maailman selkeäksi ja yksiselitteiseksi, brechtiläinen kyseenalaistaa olemassa olevien järjestelmien ”luonnollisuuden ja ehdottomuuden”. Tähän pyritään dramaturgialla, joka rikkoo lineaarisuuden ja tapahtumien johtumisen toisistaan. Lisäksi ominaista on niin sanottu vieraannuttamisefekti, eli v-efekti, ikään kuin ristiriitaisuuden esiin saattaminen. Brecht itse on kutsunut v-efektiä historiallistamiseksi: näytelmä esitetään aikaan ja paikkaan sidottuna ja siksi näytelmän kuvaama maailma näyttyy katoavaisena. (Reitala & Heinonen 2001, 43–45.)

Aristoteelisen draaman ehdottama maailmankuva on siis tälle vastakohtaista: ikuista ja luonnollista. Brechtiläinen teatteri ei kuitenkaan hylkää tuttuja käsitteitä, minkä vuoksi sen lähtökohdat ovat samanlaiset aristoteelisen draaman kanssa. (emt., 43–44.) Brechtiläinen tarina haluaa säilyttää tarinallisen muotonsa, mutta mahdollistaa todellisuuden uudelleenmuotoilun. Maailma ei siis ole säännönmukainen, mutta tarina on. (Pavis 1998, 140.)

Täysin poikkiteloin tunnettujen käsitteiden kanssa sijoittuu absurdi teatteri. Se kieltää draaman taustalla olevan ”länsimaisen logiikan”; jaetut ajatukset historiasta ja yksilön toimintakyvystä. Absurdi teatteri syntyi 1950-luvulla ikään kuin toisen maailmansodan kauhujen järkyttämänä; se sanoutui irti tunnetusta maailmasta ja sen pahuudesta. (Reitala & Heinonen 2001, 45.) Absurdissa teatterissa ei ole juonta, henkilöiden toimintaa ei motivoida, eikä maailmankuvassa ole syy-seuraussuhteita. Tarkoituksena on tehdä näytelmän maailma irrationaaliseksi. (emt., 46.)

Absurdia teatteria pohtiessa voi ehkä ymmärtää, miksi aristoteelinen draama viehättää. Jos absurdi on kaaosta, on draama selkeyttä. Absurdi on mielettömyyttä, arvaamattomuutta. Draama taas ei voi pettää katsojaansa: onhan alussa luotu maailma jo lähtökohtaisesti rakentunut lopun ehdoilla. Draama on turvallinen; se on luottamusta, että prinssi saa prinsessansa eikä vaikkapa aivokasvainta. Miten paljon uutisissa käytetään draaman keinoja? Ja miten se vaikuttaa uutisten maailmankatsomukseen? Onko uutisjutun näyttämä maailma luonnollinen vai kaaoksessa?

2.4. Draama uutistutkimuksen käsitteenä

--- the language of television is none other than that of drama --- that television --- is, in its essence, a dramatic medium; and that looking at TV from that point of view and with the analytical tools of dramatic criticism and theory might contribute to a better understanding of its nature ---
(Esslin 1981, 6)

Tarinat tulivat televisiouutisiin ensi kertaa Yhdysvalloissa, kun suosittua *60 Minutes* -makasiiniohjelmaa alettiin tehdä vuonna 1968. Ohjelman isä, Don Hewitt, asetti ohjelman tavoitteeksi tehdä tarinallista journalismia. Sitä on kuvattu yhtä hyväksi draamaksi kuin fiktion puolella voisi olla. (Grabe & Zhou 2003, 313; Nikkinen & Vacklin 2012, 7.) Hyvän uutisen ja hyvän draaman kriteereistä voi löytää yhteneväisyyksiä: esimerkiksi tuoreus on ajassa kiinni olemista ja yhä enemmän ajankohtaisuuden ennakointia, vaikkapa päätöksen arviointia ennen varsinaisen päätöksen tekemistä. Draamassakin tärkeää on jännite, joka syntyy odotuksesta ja halusta tietää, mitä tulee tapahtumaan. (Nikkinen & Vacklin, 163–164.)

Miten draamateoriaa voi soveltaa uutistutkimukseen? Pavis (1992, 99) toteaa, että kun teatteria verrataan mediaan, täytyy sitä verrata kaikkeen sellaiseen, mitä sen itsessään ei ajatella olevan. Televisio, radio ja video ovat massoille tehtäviä ja teknologiavälitteisiä, kulttuuriteollisuuden tuotteita. Kun teatteri pyrkii minimalistisuuteen ja mahdollisimman vähäiseen yhteyteen näyttelijän ja katsojan välillä, pyrkii media monipuolisuuteen ja on luonteeltaan loputtomasti monistettavaa (emt., 101). Toisaalta teatteri itse siirtyy mielellään muihin medioihin ja käyttää myös niitä itsensä toteuttamiseen. Vaihtokauppa on laajaa ja monimuotoista (emt., 99). Esslinin (1981, 6) mukaan televisio on draamallinen väline, ja draaman kieli on television kieli.

Useat gradut (esim. Luomanpää 2003 Lahden doping-uutisista, Turtola 2006 Korkeasaaren

paviaaneista) ovat tutkineet aristoteelisen draaman kaaren sopimista uutistapahtuman tutkimiseen. Samoin Anu Kantola (1998) on soveltanut draamateoriaa tutkiessaan uutistapahtumaa. Draama teatterissa ja elokuvissa on vetävää tarinankerrontaa: monitahoisia henkilöihahmoja, jotka kamppailevat kohti tärkeää päämäärää uskottavassa ympäristössä; herkullisia yksityiskohtia ja sivujuonia, jotka vetävät kohti kliimaksia; loppua, joka lyö ällikällä mutta lunastaa kaikki odotukset (esim. McKee 1997, Leino 2003). Tällaisena ei tarinankerronta tietenkään ennätä eikä voi esiintyä uutisissa. Yksittäinen uutinen ei voi luoda päähenkilölleen motiiveja tai luonteenpiirteitä, eikä kuljettaa samaan aikaan useita juonia pitääkseen katsojan jatkuvassa odotuksessa ja jännityksessä (McKee 1997, 100–110, 219; myös Aristoteles, suomennos 1997, 163–165).

On siis perusteltua, että moni tutkija on päätenyt erittelemään useita päiviä tai viikkoja kestäneiden uutistapahtumien draamaa, joissa erilaiset ”päähenkilön” puolet ehtivät tulla esitellyksi ja käänneet rakentuneeksi. Perustelen omaa, yhden uutisjutun näkökulmaa sillä, että fokukseni on myös työkuultuurissa, ei pelkästään mediaesitysten rakenteen tutkimuksessa. Toimittaja rakentaa juttunsa tiettyjen säännönmukaisuuksien valossa, ja näiden säännönmukaisuuksien ja lopputuloksen yhtäaikainen tutkailu auttaa ymmärtämään juttujen syntyprosessia laajemmin.

Lähden siitä, että uutisen, siinä kuin muunkin television ohjelmiston, arviointiin soveltuvat draamallisuuden periaatteet. Niin uutinen, kuten muutkin esitykset, jäljittelee inhimillistä *toimintaa* (Aristoteles, suom. 1997; mm. Esslin 1981, McKee 1997, Reitala & Heinonen 2001, Idström 2003). Kyseessä on esitys, joka etenee ja saa olemuksensa ajassa. Vaikka jutut rakennetaan sanaa ja kuvaa yhdistelemällä, otetaan juttu vastaan molempien yhdistelmänä, esityksenä. Uskon, että tv-uutisten analysointi tekstintutkimuksen ja narratologian välinein jättää paljon pimentoon, samoin pelkkien kuvien tutkiminen. Kyseessä on audiovisuaalinen esitys, jota ei vain nähdä tai kuulla. Se koetaan (Hietala 2007, 54). On sanottu, ettei hyvässä elokuvassa ole ”henkilöhahmojen rakentamista”, on vain tavanomaista toimintaa, jonka avulla voidaan pyrkiä näyttämään tiettyjä, merkityksellisiä piirteitä (Mamet 1991, 13). Toiminta on avainsana, sillä minua kiinnostaa, millaista toimintaa tv-jutuissa esitetään ja mitä sillä pyritään näyttämään.

Pavisin mukaan television ja teatterin ero on siinä, että televisio rajaa katseen kohteet. Tv-kuvan on oltava tarkkaan rajattu ja helppotulkintainen; tarinan temmon on säilyttävä vetävänä ja jännityksen pysyttävä yllä. Syy on se, että hitaalla hetkellä katsojalle tulee houkutus vaihtaa kanavaa. Tv-kuva on harkitusti kuvattua, se rajataan ja sitä editoidaan. Tv onkin ikään kuin esisilmä, joka valikoi katsojalle kuvakulmat ja sen, milloin katsotaan yksityiskohtaa ja milloin ei. Kun teatterissa voi etsiä

merkityksiä, tv:ssä merkitykset on lukittu. (Pavis 1992, 108–112.) Jos uutisia on tutkittu draamana, on esitetty, että uutisdraama passivoi ja tarjoaa katsojille vain tunnesisältöjä (Kantola 1998, 126).

Uutistutkimuksen kannalta on tietysti pohdittava draamallisuuden suhdetta todellisuuteen. Uutiset väittävät kertovansa todellisuudesta. Todellisuus tapahtuu spontaanisti eikä sitä voi toistaa, kun taas draama rakennetaan toimimaan tekijöidensä päämäärien mukaisesti ja tuottamaan tietyn emotionaalisen reaktion. Draama on yksinkertaistettu, tiivistetty sekä uudelleenjärjestetty esitys. Lisäksi se on manipuloitu, palautuva ja toistettavissa oleva. (Esslin 1981, 19; Reitala & Heinonen 2001, 25–27.) Uutiset ovat kuitenkin raskaasti riippuvaisia ennalta tiedetyistä uutisista (Langer 1998, 119). Esslin (1981, 19) nostaa keskeiseksi uutisten objektiivisuuden kritiikiksi juuri ennaltasuunnittelun: myös uutiset ovat loputtomasti toistettavissa olevia, koska uutistilanteet toistuvat samankaltaisina ja uutisia varten annettavat lausunnot on harjoiteltu etukäteen ja ne voidaan toistaa samanlaisina lukemattomia kertoja. ”Televisio muuttaa kaiken show'ksi”, Esslin (1981, 10) toteaa. Joskus tv-draama on hyvin ennalta suunniteltua, joskus, yllättävien tilanteiden yhteydessä, huonommin, mutta yhtä kaikki, televisio tekee materiaalista draamaa.

Uutiset sisältävät loputtoman määrän valintaa ja ”materiaalin järjestämistä esitykseksi”, jolloin puhutaan *dramaturgiasta* (Hotinen 2001, 202). On huomattava, että perinteisesti dramaturgia on ollut sidottu *draamatekstin* arviointiin. Nykyisin dramaturgia ei kuitenkaan enää liity teatteritekstiin, vaan se on teatterin sisälläkin laajentunut käsittelemään kaikkia ilmaisun olomuotoja valaistuksesta näyttelemiseen (Hotinen 2008). Lisäksi dramaturgiasta puhutaan lukuisten muiden alojen esitysten rakenteen arvioinnin yhteydessä:

”Yhtäältä dramaturginen tarkastelutapa on viime vuosikymmeninä ulotettu kaikkiin taiteisiin, lähes kaikkiin lajityyppihin: on noussut erityiskysymyksiä ja myös spesifiä tietämystä musiikin dramaturgiasta, elokuvan ja television dramaturgiasta, tanssidramaturgiasta, esitystaiteen ja videotaiteen dramaturgiasta ja niin edelleen. Näin dramaturginen tarkastelutapa on muodostunut omaksi tietämyksen alakseen myös kirjoitetusta draamasta irrallaan.” (Hotinen 2008)

Nykyisin dramaturgian käsitettä sovelletaan vaikkapa pedagogiassa, sosiaalityössä ja markkinoinnissa. Hotinen toteaa, että dramaturgia ei enää ole oppi rakenteesta vaan enemmänkin merkityksen antamista teokselle: ”-- tärkeintä dramaturgiaa ei ehkä olekaan enää se, millainen esitys tehdään, vaan se, millaiseen maailmaan esitys asetetaan, mihin sinne – ja miten.” (Hotinen 2008) Hän jatkaa: dramaturgia alistaa sisällön materiaaliksi, jossa tärkeintä on päämäärä. Siksi itse

esityksen osasilla ei ole niin paljoa väliä kuin sillä, minkä esittämiseen kokonaisuus tähtää. Dramaturgian tärkein kysymys kuuluu: miten poistaa maailmasta suhteellinen köyhyys? (Hotinen 2008.) Tv- uutisten kohdalla voi kysyä, millaisen universumin ja millaiset vaikutussuhteet tv-uutisjuttu olettaa todellisiksi ja mihin se itsensä asemoi. Millainen on tv-jutun tavoite?

Yksi uutismuotoa eniten määrittävistä seikoista on sen lyhyys. Ohjaaja Saara Cantell tutki väitöskirjassaan, ”mitä lyhytelokuva voi tehdä erityisen hyvin siksi, että se on lyhyttä” (Cantell 2011, 14). Cantellin mukaan kaikkia lyhytelokuvan muotoja yhdistää kerronnan tiiviys ja syvyys. Lyhyys ei siis ole este sille, että katsojan eteen voi levittäytyä kokonainen universumi. (emt., 185–186.) Näin on myös uutisissa, jotka välittävät ilmisanomansa lisäksi paljon pakattua, kontekstisidonnaista tietoa. Uutisellakin on oma universuminsa, vaikka uutisjutun mitta on vain kaksi minuuttia.

2.4.1. Journalistinen teatteri

Jos draama tunkee televisioon, laajenee journalismi teatterilavoille. Toimittaja, teatteriohjaaja Susanna Kuparinen kollektiiveineen teki Eduskunta I ja II näytelmät, jotka saivat ensi-iltansa Ryhmäteatterissa 2011 ja 2012. Ensimmäinen osa käsitteli rikkaiden rikastumista ja köyhien köyhtymistä, kakkososa taas suomalaista korruptiota, hyväveliverkostoja. Merkittävää on, että kakkososa palkittiin tutkivan journalismin Lumilapio-palkinnolla. Perusteluissa kerrotaan, että Eduskunta II:n ”ns. dokumenttiteatteri avaa ilmiötä tavalla, johon yksikään lehtijuttu tai tv-ohjelma ei pysty. Se naurattaa, viihdyttää ja samalla kuohuttaa”.

Dokumenttiteatteri on teatteria, joka pohjaa faktatietoon ja autenttisiin lähteisiin. Pavisin mukaan valitut tiedot järjestetään sopimaan tekijän ”sosio-poliittiseen teesiin” sopiviksi. (Pavis 1998, 110.) Pavis myös arvioi dokumenttiteatterin nousun syyksi sen, että teatteri halusi käyttää samoja tekniikoita, joita media alkoi käyttää tuottaakseen yhtä totuutta tukevaa informaatiota. Täten dokumenttiteatteri olisi hyvin perusteltu mielipide, joka katsoo aihetta vankasta näkökulmasta. Muodoltaan Pavis pitää dokumentaarista teatteria esimerkkinä teatterimontaasista (dramatic montage), koska se voi käyttää vain autenttisia lähteitä ja järjestää ne väittämänsä mukaan (emt., 220).

Kuparinen arvioi Journalistin haastattelussa, että dokumenttiteatteri pystyykin käsittelemään oivalla

tavalla suuria kokonaisuuksia ja syy-seuraussuhteita. Heikkoutena on se, että näytelmään suhtaudutaan vähemmän totena, vaikka sen taustalla olisi kuukausien journalistinen tiedonhankintatyö. Myös se, että tutkivan journalismin palkinto ojennettiin teatteriesitykselle, keskustelutti: voiko teatteri olla journalismia ensinkään?

Journalistisen teatterin puolesta otti kantaa Ylen Pressiklubin toimittaja Janne Zareff, joka arvioi palkinnonannon ilmentävän ”palaa tulevaisuudesta”. Journalisti-lehden kolumnissaan Zareff kirjoittaa myös Vallan linnake ja Uutishuone -draamasarjoista, jotka ovat saaneet valtavasti huomiota osuvasta politiikan ja median kuvauksestaan: ”ne kertovat tärkeistä ja todellisista asioista paremmin ja kiinnostavammin kuin journalismi koskaan. Ja mikseivät kertoisi? Fiktioina niillä ei ole samanlaisia rajoituksia kuin perinteisellä journalismilla.” Myös tutkimuksen kentällä on kysytty, miten ”relevantit fiktiot” voitaisiin ottaa huomioon: ”Sen sijaan, että kertomuksellisuus viittaisi ”vain” omaan itseensä, se on nähtävä yhtäältä tiedon kehystäjänä, julkisten puheenvuorojen virittäjänä, julkiseen keskusteluun osallistumisen muotona – ja viimein tärkeänä julkista toimintaa ja sen mahdollisuuksia rajaavana resurssina.” (Kunelius 2000, 20.)

Uskon, että median murros ja muutos vaikuttaa myös journalismin muotoon. Perinteisesti on puhuttu pirstaloituvista yleisöistä, mediatalouden uudelleenjärjestelystä, tihenevästä kilpailusta ja toimittajien työn muutoksesta. Myös journalismin muoto sellaisena kuin me olemme sen viime vuodet tunteneet, kaksiminuuttisina tv-uutisjuttuina, on osa myllerrystä. Minua uudet avaukset innostavat. On selvää, ettei nykyinen tilanne ole ideaali. On siis pyrittävä kohti parempia keinoja viestiä. On tarpeen pohtia, miten nyt tehdään ja sitä kautta lähestyä kysymystä, miten ehkä tulevaisuudessa voitaisiin tehdä. Kysymykset liittyvät osaksi laajempia keskusteluja siitä, mitä journalismin tahdotaan olevan, mikä sen tavoite ja tehtävä on.

3. Tutkimusasetelma

Tutkimukseni aineisto koostuu seitsemästä tv-uutisten ulkomaanjutusta ja juttujen tekijöiden haastatteluista. Tämän aineiston avulla pyrin ymmärtämään tutkimukseni kohteena olevaa ilmiötä (Hirsjärvi ym. 2009, 181–182): tv-uutisten juttujen draamallisuuden rakentumista ja rakentamista. Analyysin ensimmäisessä osassa pohditaan juttujen draamallisuutta soveltaen draaman ja toisaalta draaman jälkeisen teatterin käsitteistöä uutisjuttujen rakenteen tutkimiseen. Toinen osa koostuu toimittajien haastattelujen analyysistä, jonka avulla pohditaan toimittajien ajatuksia ja kokemuksia juttujen rakentamisesta. Samalla on mahdollisuus saada lisää tietoa jutun syntyprosessista.

Tässä luvussa kerron, miten tutkimukseni on tehty ja miksi se on tehty juuri sillä tavalla. Ensin esittelen tutkimukseni lähtökohdista laadullisen, kulttuurintutkimuksen näkökulmasta. Sen jälkeen esitän analyysimenetelmäni. Lopuksi käyn läpi aineiston hankinnan. Viimeiseksi esitän tutkimuskysymykseni.

3.1. Laadulliset lähtökohdat

Sekä juttujen että haastattelujen analyysi noudattaa laadullisen tutkimuksen peruseriaatteita: havaintojen tekemistä aineistosta, niiden pelkistämistä ja luokittelua (Alasuutari 2011). Etsin aineistoni seitsemästä tv:n ulkomaanjutusta yhteneväisyyksiä, joita voisi pitää jonkinlaisina yleistyksinä tv-uutisten ulkomaanjuttujen rakenteesta. Toimittajien puhetta työstään analysoin mediatutkimuksessa perinteisen sisällönanalyysin (esim. Seppänen 2003, 142–155) säännöin samoin tarkoitukseni ymmärtää, mitä toimittajat ajattelevat juttuprosessista ja muodon sisällölle asettamista vaatimuksista.

Tutkin juttujen dramaturgiaa eli juttujen rakennetta. Draaman teorian olen lainannut teatterintutkimuksen puolelta. Alasuutarin mukaan yhteiskuntatieteellistä tutkimusta ei pitäisi tyytyä tekemään humanistisia metodeja lainaten, sillä ”kulttuurintutkimuksessa katsotaan kulttuurin ja merkitysjärjestelmien liittyvän erottamattomasti vallan ja politiikan kysymyksiin” (Alasuutari 2011, 25). Näin siksi, että kulttuurintutkimuksen tavoitteena ei ole pitäytyä teorioiden todistelussa vaan pyrkiä löytämään uusia näkökulmia sekä tuomaan niitä julkiseen keskusteluun (emt., 25). Draaman käsitettä on ennenkin lainattu viestinnän tutkimukseen, mutta tällöin on saatettu pitäytyä

esimerkiksi Aristoteelisen draaman esiintymisen todistelussa (esim. Grabe & Zhou 2003). Tässä tutkimuksessa pyritään ottamaan huomioon sekä teatterin sisällä virinneet uudemmat suuntaukset että teatterintutkimuksen tuoreet teoreettiset pohdinnat, kuten draaman jälkeinen teatteri (Heinonen 2009).

Journalismia ammattina tutkinut Merja Helle pitää yhtenä viime aikojen tärkeimmistä avauksista juuri työprosessien ja median tuottaman sisällön samanaikaista tutkimusta (Helle 2009, 96). Helteen mukaan aiempi tutkimus on keskittynyt toimitusten rutiineihin ja lähteiden käyttöön ja siten sivuuttanut sen, että toimitustyöhön ja journalistiseen kulttuuriin kuuluu myös eroja ja ristiriitaisuuksia (Helle 2009, 96). Helle kirjoittaa tutkimuksesta mediaetnografian näkökulmasta. Vaikka tutkimusasetelmani ei ole etnografinen vaan dramaturgisen analyysin ja haastattelututkimuksen yhdistelmä, analysoin samalla juttuja, koska siten toivon pääseväni paremmin käsiksi juttujen syntyprosessin monimuotoisuuteen. Tutkinkin toimittajan arkea ja juttujen rakentamista toimittajan näkökulmasta. Siinä mielessä ote on pragmaattinen; vähän kuin tutkisi bussikuskin pohdintoja vaikkapa kaistanvaihdosta ja vanhoilla vihreillä risteysten ylittämistä sen sijaan että analysoisi liikennesääntöjen arvomaailmaa. Arvomaailma kuitenkin liittyy osaksi tutkimusta siinä mielessä, että luvussa viisi pohdin, miten alan arvot ja normit suhtautuvat juttujen rakentamiseen.

3.1.1. Dramaturgian analyysi pohtii puhuttelevuutta

Dramaturginen analyysi pohtii perinteisesti tarinan kehittymistä, kohtaajakkoa, toiminnan jatkuvuutta tai jatkumattomuutta ja kertovien elementtien esittelyä (Pavis 1998, 119).

Dramaturgisesti merkityksellistä on sekä se, millaisia asioita valitaan osaksi tarinaa että se, miten nuo asiat järjestetään kokonaisuudeksi (Reitala & Heinonen 2001, 26).

Uutistutkimukseen dramaturgista analyysiä soveltaneen Anu Kantolan mukaan dramaturginen analyysi pohtii, miten juttu puhuttelee katsojaansa: ”miten se herättää näkijässään kiinnostusta ja tunteita” (Kantola 1998, 125–126). Pelkkä rakenteen erittely ei auta, koska rakenne on vain keino hahmottaa todellista sisältöä (Idström 2003, 38). Kun pohditaan toimivaa dramaturgiaa, pohditaan tunteisiin vaikuttavaa diskurssia, kuten Kantola huomauttaa Riitta Pohjolaa (1986) lainaten. Miten tunteisiin vaikutetaan? Miten katsoja imaistetaan mukaan? Koko dramaturgisen analyysin Kantola palauttaa kahteen peruskysymykseen: jännitteeseen ja sen laukeamiseen. Mikä on tekstin sisäinen

jännite, jota ”kohtaukset konkretisoivat”? (Kantola 1998, 126.) Kohtausten tasolla on pohdittava, mikä on kohtauksessa esitettävä ongelma, jota pyritään ratkaisemaan, tai kohtauksessa esitettävän toiminnan tavoite (emt., 134).

Dramaturgi Juha-Pekka Hotinen (2008) toteaa, että ”esitys ja dramaturgia merkitsevät eri asioita ja vaikuttavat eri tavoin siitä riippuen, missä esitys sijaitsee”. Kun katsomme tv-uutisia, odotamme niiltä asiallisuutta, tasapuolisuutta ja tietysti tietoa todellisuudesta (Hietala 2007, 93). Kuva aliravitusta lapsesta saa täysin toisenlaisen todistusvoiman uutisissa, kuin jos se esitettäisiin elokuvassa tai mainoksessa. Kantolan (1998, 129) mukaan uutiset saavatkin suurimman draamallisuutensa siitä, että ne väittävät kertovansa, mitä todella on tapahtunut. Uutiskonteksti sekä esiintyy todellisuuden reaaliaikaisena kuvaamisena että koetaan sellaiseksi (Kantola 1998). Tässä ajatus kontekstista lähestyy genreä (Ridell 1998). Ridellin (1998) mukaan uutisten tarjoama luonnollinen maailmanselitys otetaan vastaan annettuna, mutta se, etteivät katsojat kyseenalaista uutisten maailmankuvaa tai uutisinstituutiota, uusintaa valtarakennetta.

Uutisten lajityyppiin liitettyjen merkitysten lisäksi merkitystä rakentavat kuvaan liitetyt merkitykset. Visuaalisen kulttuurin tutkija Janne Seppänen analysoi valokuvia, mutta en näe syytä, miksei semiotiikan klassikkotermejä voi soveltaa myös liikkuvaan kuvaan. Kuvan ottajan koetaan todella olleen paikalla, ja kuvan koetaan välittävän meille kuvan maailmasta sellaisena kuin se on (Seppänen 2005, 106). Kuva on siis indeksinen ja metonyyminen, mikä viittaa siihen, että kuvalla on suora kytkös kohteeseensa ja se alkaa edustaa kokonaisuutta olemalla osa sitä (Seppänen 2005, 125–126). Kuvasta tulee helposti myös ikoninen, jolloin se edustaa ”totuutta” (emt., 126). Kun kuvaa kohdellaan todisteen tavoin, siitä tulee sellainen. Tämä pätee myös liikkuvaan kuvaan. Yhtäläillä valokuva ja videokuva ovat alttiita lavastamiselle ja kuvamanipulaatiolle, mutta näyttäytyvät silti todisteina ympäröivästä maailmasta.

Draama ei synny tyhjiössä; uutista ei ole ilman taustatietoja. Draaman ja uutisen yhteyttä täytyy pohtia myös kontekstin näkökulmasta. Aika ja paikka antavat draamalle toiminta-alueen, joka vaikuttaa tulkintaan. Riitta Pohjolan mukaan ”draaman puhuttu teksti on pääteksti ja siihen liittyvä äänetön tieto on sivutekstiä” (Kantola 1998, 128). Esimerkiksi Shakespearen klassikonäytelmä Romeo ja Julia on mahdoton ymmärtää ilman romanttisen rakkauden käsitettä (Reitala & Heinonen 2001, 48). Sivuteksti/konteksti on draamalle tärkeä, sillä se säästää aikaa ja energiaa. Draama voi alkaa, kun se laskeutuu valmiiseen maailmaan ja alkaa *toimia*.

Kaksiminuuttisessa uutisjutussa on paljon pakkaantunutta sivutekstiä. Uutisen konteksti on isossa roolissa siinä, miten juttu aiheuttaa käsittelee. Esimerkiksi aineistoni Tallinna-jutussa tuntuu vahvana Neuvosto-menneisyys. Juttu kertoo, kuinka Tallinnassa voi joutua pimeän taksin huijaamaksi. Jutussa ei suoraan sanota missään vaiheessa, että Viro oli melkein 50 vuotta osa Neuvostoliittoa, mutta argumenttiin, että Tallinnassa on *edelleen* pimeitä takseja, liittyy implisiittisesti ajatus, että maa on kehittynyt niin, ettei siellä enää pitäisi olla pimeitä takseja; Neuvostoliitossa kaikenlainen pimeä kaupanteko oli tavallista. Oikeastaan uutinen syntyy kontekstistaan. Syyrian presidentin puhe tuskin olisi ollut uutinen, ellei maata riivaisi sisällissota. Lisäksi se, kuinka puhetta käsiteltiin, oli sidoksissa aikaansa, mutta siitä lisää seuraavassa luvussa.

Kantola vertaa uutisten dramaturgiaa Teija Virran muotoilemaan saippuaopperan dramaturgiaan: se ei ala mistään eikä pääty minnekään, vaan erityistä on jatkuvasti laajeneva keskiosa. Kantolan mukaan uutisetkin ovat jatkuvajuonisia tarinoita samoista tutuista aiheista, kuten politiikasta, vallasta ja sodista. (Kantola 1998, 127.) Veijo Hietala löytää televisiuutisista jopa fiktiosta tuttujen sankaritarinoiden kerronnallista logiikkaa. Viemällä toimittajat sotatantereelle uutiset luovat toimittajista sankareita, jotka ovat totuuden asialla pimeyden ytimessä (Hietala 2007, 96).

John Ellisin jaottelun mukaan tv-sisällöt ovat sarjoja: joko jatkuvajuonisia tai jatkuvia, mutta eri juonista koostuvia kokonaisuuksia. Ellis käyttää jaottelussaan termejä serial ja series, jotka suomennan sarjaksi ja ohjelmaksi. Sarja, kuten saippuaoppera, on jatkuvajuoninen, ja sen osat saavat aina jonkinlaisen päätöksensä. Sen sijaan ohjelma perustuu ”toistuvaan formaattiin ja tuttuihin rutiineihin”. (Ellis 1982, 122–123.) Jos puhumme kokki-ohjelmasta, tiedämme ennalta, mitä on tulossa: kokki-ohjelmassa ollaan keittiössä, tehdään ruokaa ja annetaan vinkkejä ruuanlaittoon. Uutiset ovat yhtäläillä ohjelma, jonka tilanteet pysyvät samanlaisina, mutta jokainen lähetys tarjoaa jotain uutta. Uuden lakon, uuden hallituksen, vastasyntyneen pandanpoikasen, Ellis luettelee. (emt., 147, 155.) Ellisin ja Kantolan määrittelyt toistavat ajatuksen, että tv-uutiset toistavat samaa kaavaa loputtomasti.

Millainen tuo kaava yhden jutun osalta on? Tässä tutkimuksessa en luokittele tv-uutisjuttujen dramaturgian yhteneväisyyksiä muiden lajityyppien dramaturgioiden kanssa. Mielestäni tv-uutisjuttu on selkeästi omannäköisensä ja yritän nyt päästä käsiksi tähän omannäköisyyteen. Miksi tv-uutinen näyttää siltä kuin se näyttää? Tv-insertin lyhyt muoto vaikuttaa myös sen kerrontaan, koska asia on esitettävä aikatehokkaasti ja tiivistetysti. Ruotsalaistoimittaja Anders Gratten (2007, 36) mukaan tv-uutisjuttujen dramaturgia on dramaturgiaa ”minikoossa”. Millaista siis? En

myöskään lähde arvioimaan, miten draama onnistuu, vaan pyrin vain kuvaamaan teorian avulla säännönmukaisuuksia, joita jutuissa esiintyy.

Näkökulmani on mikrotason, toimittajan. Vaikka toimittaja on osa instituutiota (journalismi) ja työyhteisöään (ammattikulttuuri ja työn rituaalit), on työ itsenäistä ja soveltavaa. Toimittajat kokevat, että journalismia voidaan tehdä vain riippumattomissa olosuhteissa: maassa, jossa lait takaavat sananvapauden; yhtiössä, joka takaa toimittajille työskentelyrauhan taloudellisista paineista vapautettuna; toimituksessa, joka tukee toimittajaa jutunteossa (Deuze 2005, 448–449). Tällaisessa tilanteessa yksittäinen toimittaja pääsee kertomaan niitä tarinoita, jotka hän kokee tärkeäksi kertoa yleisölleen (emt., 446). Toimittajalla on paljon vaikutusta siihen, millainen juttu loppujen lopuksi ajetaan ulos uutislähetyksessä. Hän valitsee sanat ja kuvat. On totta, että sekä arkiset että muodolliset seikat vaikuttavat tv-toimittajan jokapäiväiseen työhön, eikä jutuista tule ideaalisia vaan enemmänkin kompromisseja. Toimittajan arjen työ on tätä kompromissintekoa, valintoja mahdollisuuksien välillä. Valmis juttu on näiden valintojen summa. Tämän tutkimuksen tavoitteena on pohtia näitä arjen valintoja. Mitä toimittajat ajattelevat tekemistään valinnoista? Voisiko perinteistä uutisdramaturgiaa uudistaa uusintamisen sijaan?

3.1.2. Draama ja television kuvakerronta

Käsikirjoittaja, dramaturgi Tove Idströmin kuvaus auttoi minua ymmärtämään, missä draama majaillee. Elokuvan käsikirjoitus ei tapahdu vuorosanoissa tai toiminnan kuvauksessa, vaan rivien välissä (Idström 2003, 52). Pulmallista on tietysti se, että draamaa täytyy luoda sanoin ja kuvin, vaikka kumpikaan itsessään ei ole draamaa. Niiden yhdistelmä voi olla. Käsikirjoittaja ja ohjaaja David Mamet (1991) lainaa vuosisadan alun elokuvateoreetikko Sergei Eisensteinin ajatusta montaaista ja sanoo, että elokuvan idea on kuvien rinnastaminen. Minkälaisilla kuvilla voidaan kuvata haluttua toimintaa? Leikkausten on annettava kertoa tarinaa, sillä muuten ei ole dramaattista toimintaa (draamaa), on vain narraatio (tarina), hän kirjoittaa (Mamet 1991, 2).

Mamet (1991, 9–55) antaa polveilevan esimerkin. Se käsittelee kohtausta, jossa oppilas odottaa opettajaansa. Ensin asetetaan tavoite. Oppilas haluaa näyttää olevansa hyvä ja ansaita opettajansa kunnioituksen. Miten tämä esitetään? On keksittävä, mitä oppilas voi tehdä, jotta hänen toiminnastaan tulee selville hänen päämääränsä. Oppilas tulee ajoissa, valmistautuu tapaamiseen ja osoittaa kunnioitustaan opettajalle tämän saapuessa. Seuraavaksi on pohdittava kuvia. Miten

päätetty toiminta kuvataan? Esimerkiksi kunnioituksen osoittaminen kävisi näin: kuva oppilaasta, joka istuu ja odottaa luokan edessä. Kuva jaloista, jotka kävelevät käytävällä. Kuva oppilaan jaloista, jotka nousevat seisomaan.

Audiovisuaalista esitystä ei voi tutkia draaman näkökulmasta tekstinä tai kuvana vuorotellen, vaan on pyrittävä pohtimaan, miten draama etenee. Kantola (1998, 133) kertoo tutkineensa ”kuvan ja äänimaailman yhdistelmää”, eli ”dramaturgista toimintaa pyrkien kuvaamaan, mitä ohjelmassa tapahtuu”. Kantolan mukaan kuva ei ole dramaturgian itsetarkoitus vaan tekeminen. Pidän kuvakerronnan mukaanottoa tärkeänä, koska juuri kuva näyttää, mitä tapahtuu. Kuva vie mukanaan, sillä jos kuvamateriaali sisältää voimakasta toimintaa, eivät sanat jää mieleen (Esslin 1981, 20). Toimittajat muistuttivat haastatteluissa visuaalisuuden dominoivuudesta. Haastattelemani toimittajat pitivät kuvakerrontaa tärkeänä ja onnistuessaan se on ”hyvää televisiota”. Voikin kysyä, milloin kuva jää taka-alalle eikä osallistu draaman rakentamiseen. Varsinainen kuva-analyysi ei kuitenkaan ole tämän tutkimuksen tavoitteena.

3.2. Aineiston valinta ja keruu

Keräsin aineiston talven 2012–2013 aikana: jutut on julkaistu lokakuun 2012 ja helmikuun 2013 välillä (yksi jo heinäkuussa), haastattelut on tehty helmi–maaliskuussa (yksi jo marraskuussa). Etsin juttuja erityisesti ajanjakson uutistapahtumia silmällä pitäen¹, mutta myös yksinkertaisesti tv-uutislähetystä katsomalla.

Pyrin vajaan kymmeneen juttu-toimittaja-pariin. Aloitin etsimällä jutut. Tärkein syy jutun valituksi tulemiselle oli huomioni kiinnittyminen ja se, että juttu herätti minussa jotain tunteita, kuten dramaturgista analyysiä tehnyt Anu Kantola (1998, 144) neuvoo. Huomio saattoi joko tukea ajatuksiani tv-dramaturgiasta tai toisaalta haastaa niitä (vrt. Cantell 2011, 14). Huomioni kiinnittyi dramaturgiassa esimerkiksi selkeään alku–keskikohta–loppu-rakenteeseen, päähenkilön käyttöön, vastakkainasetteluun tai tunteellisen materiaalin käyttöön. Esimerkiksi Brasilian tuhoisasta yökerhopalosta kertova juttu päättyi aineistooni, koska jutussa Brasilian presidentti lähes itkee lausuntoa antaessaan. Koin kylmiä väreitä katsoessani juttua. Kävikö juuri niin, mitä jutun tehnyt toimittaja toivoi? Kävi, sillä hän oli tyytyväinen, että sai juttuun mukaan presidentin tunteellisen

¹Tällaisia olivat esimerkiksi Sandy-myrsky, Yhdysvaltain presidentinvaalit, Kiinan vallanvaihto, Syyrian sota, Arafatin haudastakaivaminen ja Venezuelan presidentin sairastelu.

lausunnon kuvastamaan yli 200 nuorta vieneen suuronnettomuuden tuomaa mielialaa. Yhden jutun otin mukaan, koska juttu tuntui jotenkin sekavalta. Ajattelin, että olisi hedelmällistä kuulla, mitä jutun tekemisessä on tapahtunut ja onko juttu sellainen tarkoituksella. Ei ollut, toimittaja ei ollut lainkaan tyytyväinen juttuunsa, josta oli tullut sellainen käytännön pakosta. Tämä vahvistaa ajatusta yhteisestä koodistosta, jolla juttuja arvioidaan. Valitsisiko toinen tutkija useiden kuukausien ajanjaksolta samat jutut aineistoonsa? Tuskinpa. Olisiko tutkimus toistettavissa? Uskon, että olisi. Syy on se, että uskon aineistoni juttujen kuvaavan monipuolisesti tavallisia ulkomaanuutisjuttuja, ja siten kykenevän kertomaan yleisestä yksittäisten tapausten avulla (esim. Hirsjärvi ym. 2009, 182).

Jutut olivat sekä uutisjuttuja että ilmiöjuttuja (vrt. reportaasi- ja feature-jutut). Turo Uskalin esittämän jaottelun mukaan uutisjutut ovat maailmalta kotitoimitukseen lähetettyjä juttuja tai kotitoimituksessa koostettuja juttuja. Hänen mukaansa uutisjutut voivat olla joko suoria tai nauhoitettuja. Sen sijaan ei-päiväkohtaiset, uutisvirrasta poikkeavat jutut ovat feature-juttuja. Uskalin mukaan ne käsittelevät usein human interest -aiheita. Reportaaseiksi luetaan featurea uutismaisemmat jutut, esimerkiksi jutut valtiovierailuista. (Uskali 2007, 56.) Uskalin esittämä jaottelu on mielestäni ontuva, sillä hänen kriteerinsä uutisjutulle liittyvät tekotapaan, kun taas reportaasi- ja featurejuttua määritellään myös sisällön mukaan. Käytän tässä tutkimuksessa termejä uutisjuttu ja ilmiöjuttu, ja täsmennän seuraavaksi, mitä niillä tarkoitan.

Uutisjutulla tarkoitan juttuja, joka on tehty samana päivänä olleesta, usein kansainvälisen huomion saaneesta tapahtumasta. Tällöin juttu on usein tehty uutistoimistojen materiaaleja käyttäen. Aineistoni jutuista näitä olivat Brasilian yökerhopalosta, Barack Obaman virkaanastujaisista sekä Syyrian presidentti Bashar al-Assadin puheesta kertovat jutut. Juttu voisi olla myös paikan päällä olevan toimittajan, kuten kirjeenvaihtajan, tekemä ja kotitoimitukseen lähettämä (Uskali 2007, 56). Aineistoni jutuissa tällaisia juttuja ei ole. Tässä uutisjutut ovat lähtökohtaisesti nauhoitettuja ja editoituja ja suorista jutuista puhutaan erikseen pelkästään termillä ”suora”. Kun puhun ilmiöjutusta, tarkoitan juttua, joka käsittelee ilmiötä, ei pelkkää yksittäistä tapahtumaa. Ilmiöjutussa voi esiintyä tapahtuma, mutta tuo tapahtuma itse ei ole uutisarvoinen vaan toimii esimerkkinä jutun kertomasta suuremmasta kehityskulusta, usein ongelmasta. Ilmiöjuttu ei yleensä ole ”päivänpäällinen”, eli se voidaan suurempien uutisten siunaantuessa siirtää vaikka useita päiviä eteenpäin. Usein ilmiöjuttu on paikan päältä tehty juttu. Toimittaja on siis ollut juttukeikalla, järjestänyt haastateltavat ja muutenkin vastannut jutun koko tuotantoprosessista. Näitä juttuja olivat Tallinnan pimeistä takseista, Burkina Fason ruokakriisistä, Kroatian nuorisotyöttömyydestä sekä kiinalaisten bisneksistä Sambiassa kertovat jutut. Kaikki jutut on esitetty tv-uutisissa. Kaksi niistä

oli lähetyksen lähtöjuttuja, eli päivän pääuutisia. Aineisto on kuvattu liitteessä 1.

Juttukeikalla olleella toimittajalla on aina suurempi vaikutusmahdollisuus kuvamateriaaliin ja haastateltaviin, koska hän on itse paikan päällä tekemässä juttua alusta loppuun eikä vain koosta sitä uutistoimistojen materiaaleista. Uutistoimistojen materiaalia käytettäessä osa valinnasta on tehty uutistoimiston toimituksessa, eli ikään kuin ulkoistettu. Valitsin mukaan sekä juttukeikoilta tehtyjä juttuja että uutistoimistomateriaaleista koostettuja, sillä molemmantyyppisiä juttuja esitetään tv-uutislähetyksissä ja ne edustavat uutisia, uutisgenreä. Toimittajien työ koostuu molemmankaltaisten juttujen tekemisestä. Onko tavoite luoda juttuun draamaa olemassa vain juttukeikalla? Ei, sillä vaikka haastatellut toimittajat erottivat juttukeikat ja ”toimistotyön” selkeästi erilaiseksi työnteoksi, tuli haastatteluissa esiin se, että myös uutisjutuille on tavoitteena tehdä mahdollisimman hyvä ja vetävä rakenne. Toimittajat pitivät tarinoiden kertomista ja draamaa yleisenä tavoitteena. Tavoite vain on helpommin saavutettavissa juttukeikoilla, kun materiaalia saa hankittua loputtomasti. Kirjeenvaihtajat tekevät ison osan paikan päällä tehdystä ulkomaanjournalismista, mutta en valinnut kirjeenvaihtajien tekemiä juttuja mukaan, sillä tiesin haastattelujen järjestämisen mahdottomaksi.

Kun olin löytänyt kiinnostavat jutut, lähetin haastattelupyynnöt jutut tehneille toimittajille. Haastattelupyynnössä kerroin aiheestani yleisesti sekä sen, että toimittajan tekemä juttu oli kiinnittänyt huomioni. Haastattelupyynnöistä lähti kahdeksalle toimittajalle, joista yksi kieltäytyi. Hän arveli, ettei hänellä olisi mitään annettavaa aiheeseen.

Aineisto käsittää siis seitsemän juttu-toimittaja-paria. Otin mukaan neljä juttua Yle Uutisista, yhden Svenska Yleltä ja kaksi MTV3:lta. En haastatellut samaa määrää Ylen ja MTV3:n toimittajia, koska suhteutin haastateltujen määrän medioiden ulkomaantoimitusten kokoon: Ylellä työskentelee noin 25 ulkomaantoimittajaa, MTV3:lla haastateltavan arvion mukaan 5–8. Ajatus kaupallisen MTV3:n mukaan ottamisesta syntyi aineistokeruuvaiheessa. Aloin mielenkiinnosta katsoa myös Kymppin uutisia, ja ehkä hieman yllätyksekseni havaitsin, ettei juttujen dramaturginen rakenne poikennut Ylen jutuista suuresti. Minulle syntyi mielikuva, että Maikkarin jutut ovat nopeatempoisempia ja siksi hieman epäselvempiä kuin Ylen jutut. Minkäänlaista – perinteisesti kaupallisiin kanaviin liitettyä – viihteellisempää tai mässäilevämpää otetta en havainnut MTV3:n ulkomaanjutuissa. Myös liikenne- ja viestintäministeriön selvityksissä on todettu, että suomalaisten kaupallisten kanavien ohjelmatarjonta on monipuolista. Vuonna 2012 monipuolisinta ohjelmaa tarjosivat Ylen TV2 ja MTV3 (LVM raportti 21/2013, 6). Kanavien välillä on toki eroja, mutta tämän tutkimuksen kannalta en kuitenkaan näe erojen olevan merkittäviä, koska keskityn yksittäisten juttujen

dramaturgiaan ja niiden tehneiden toimittajien ajatuksiin. Toimittajilla on yhteinen eettinen koodisto, ja pitäisi olla myös melko yhteinen kulttuuri, jossa tietyt arvot ja ajatukset ovat jaettuja työskentelypaikasta riippumatta.

Haastateltavista kolme on naisia ja neljä miehiä. En kuitenkaan keskity tähän seikkaan tätä toteamusta laajemmin, sillä en koe sukupuolella olevan minkäänlaista merkitystä työssä suoriutumisen ja juttujen rakentamisen kannalta. Merkityksellisemmäksi eroksi nousi kokemus: nuoret toimittajat suhtautuivat kerronnallisuuteen eri tavalla kuin vanhemmat. Haastattelemani toimittajista kaksi on ollut alalla alle kymmenen vuotta (toinen viisi vuotta ja toinen kuusi vuotta) ja loput viisi toimittajaa yli kymmenen, muun muassa yksi yli 25 vuotta. En siis aio jatkossa eritellä toimittajia sukupuolen mukaan, vaan kokemuksen. Analyysissäni esiintyvät siis nuori toimittaja ja kokenut toimittaja, termit, joilla haluan viitata alalla työskentelyaikaan ja sen tuomaan työkokemukseen.

Haastattelemani toimittajat esiintyvät tutkimuksessa nimettöminä. Valinta oli minun. En pitänyt toimittajien henkilöllisyyden esiintuomista tarpeellisena tutkimuksen kohteen vuoksi. Lisäksi en halunnut haastatteluista julkisia tilanteita. Syy ei ole siinä, että halusin toimittajien paljastavan jotain ennalta tietämätöntä tai salaista. Haastattelujen pääasiallinen tarkoitus oli ymmärtää toimittajien työtä ja saada tietoa heidän asenteistaan. Halusin kuitenkin rauhoittaa keskustelut minun ja heidän väliseksi. Tutkimuksessa esiintyminen omalla nimellä tarkoittaisi mielestäni sitä, että toimittajan olisi oltava valmis perustelemaan arvioitaan tutkimuksen julkistamista mahdollisesti seuraavassa julkisessa keskustelussa.

3.2.1. Ulkomaanuutisten erityispiirteet

Selkeimmin juttudramaturgian tutkimista rajaa keskittyminen ulkomaanuutisiin. Valitsin tutkimuskohteekseni juuri ulkomaanuutiset sekä oman kiinnostukseni että niiden erityisyyden vuoksi. Työprosessin kannalta ulkomaanuutiset ovat erityistapaus, sillä materiaalin hankinta aiheuttaa toimittajille paljon päänvaivaa. Paikan päälle ei läheskään aina päästä, ja vaikka päästään, muuttuvat tilanteet tarkoittavat sitä, ettei toimittaja saa välttämättä sellaista materiaalia, mitä hän haluaa.

Mielestäni juttujen rakenteella on erityisesti väliä juuri ulkomaantoimittamisessa.

Ulkomaanaiheiden ajatellaan olevan kaukaisia ja siksi katsojille usein vieraita. Vierautta voivat toki aiheuttaa myös vaikeaselkoiset, paperinmakuiset kotimaan aiheet, kuten vaikkapa sote-uudistus, mutta vieraus on voitettavissa kertomalla, miten aihe koskettaa katsojaa. Bangladeshin tekstiilityöläisen palkkataistelu sen sijaan täytyy konkretisoida toisin. Aihe pitää ”myydä” katsojalle, sillä yhteys katsojan maailmaan on muutoin olematon. Tässä myymisessä auttaa draama. Jännitteen luominen ja kysymysten herättäminen saavat katsomaan eteenpäin, vaikka aihe olisi vieras. Sivujuonteena testasin tätä näkemystä aineistoni haastatteluihin. Toimittajat eivät olleet kanssani samaa mieltä. Ulkomaanuutisissa tehdään paljon juttuja kansainvälisen politiikan kiemuroista, jotka toimittajat kokivat asiapitoisiksi jutuiksi.

Ulkomaanuutisissa korostuvat ihmiselämän kulminaatiopisteet: sodat, nälänhätä, mielenosoituksen raivo. Ulkomaat ovat värikkäitä, eksoottisia ja toisaalta monikertaisesti hurjempia kuin kotimaa. En kuitenkaan halunnut tutkia pelkästään dramaattisia aiheita vaan halusin mukaan myös niitä tuiki tavallisilta näyttäviä uutisjuttuja. Ulkomaanuutiset ja ulkomaanuutisten toimittajien työ koostuu kaikenlaisten ulkomaankategorian alle lankeavien juttujen tekemisestä, ei vain sotaa ja kansanmurhaa käsittelevien. Jos tarkoituksenani olisi tutkia, miten dramaattisia ulkomaanuutiset voivat olla, olisi sota- tai onnettomuus uutisten tutkiminen ollut sopivaa. Haluan kuitenkin kuvata työn arkista valintaprosessia, dramaturgian rakentamista juttuihin, jolloin laajempi aihekirjo vastaa paremmin kysymykseeni.

Ulkomaanuutisointi on ennen kaikkea tv-kuvaa, toteaa Uskali (2007, 121). Tv tekee tapahtumista totta ja nostaa ne yleiseen tietoisuuteen: tv näyttää mitä kriisi on. Isoista ulkomaanaiheista nousee kuvia, jotka jäävät muistiin. David Perlmutter kutsuu näitä kuvia hirmutekojen ikoneiksi. Kuvasta tulee ikoni, kun se tunnistetaan, vaikka kuvan takana olevaa tapahtumaa ei tunnettaisikaan. Kuvat kertovat journalistisesti tärkeistä aiheista ja niitä monistetaan läpi median vuodesta toiseen. Tällaisia hirmutekojen ikoneja ovat muun muassa keskitysleirikuvat, ensimmäiset ihmiset kuussa, napalmin polttama pikkutyttö Vietnamin sodassa ja syyskuun 11. päivän terrori-iskut New Yorkiin. (Uskali 2007, 127–128.) Kuvien voima on valtava: Veijo Hietala (2007, 153) kirjoittaa uskovansa tuon napalminpolttaman tytön käytännössä lopettaneen Vietnamin sodan käännettyään maailman ja eritoten yhdysvaltalaiset sotaa vastaan. Kuva lasketaan edelleen yhdeksi maailman tunnistetuimmista (emt., 153). Tutkimusasetelmaa voisi perustella myös tätä kautta: kun haluaa tutkia tv-uutisten kerrontaa, kannattaa tutkia juuri ulkomaanuutisia, koska tv on niiden päänäyttämö. Kriittisestä näkökulmasta tv-uutisten tutkimisella on valtavasti väliä. Tv:n kuvilla maailman tapahtumista on vaikutusta niin ulkopoliittikkaan kuin avustusbudjetteihin (Uskali 2007, 122–124).

Ehkä juuri siksi, että tv:n ulkomaanuutisten tiedetään olevan vaikutusvaltaisia, niiden sisältöä ei juuri mairitella. Tutkijoiden esittämä kuva ylipäätään ulkomaanuutisoinnista ei mairittele journalistia. Ulkomaanuutisointia tutkinut Turo Uskali (2007, 17) toteaa, että ulkomaanuutiset kärjistyvät aina eivätkä kykene kertomaan aiheistaan koko totuutta koskaan. Lisäksi ulkomaanuutiset ovat 80-prosenttisesti länsimaista kertovia ja länsimaisten medioiden välittämiä. Niiden uutisagenda on hyvin vakiintunut eivätkä uudet aiheet helposti nouse sille. (emt., 20–22.)

Ullamaija Kivikurun (1998) mukaan ulkomaanuutisten voisi sanoa olevan astetta stereotyyppisempiä kuin kotimaan uutiset, sillä ulkomaanuutisen genre on muotoon sidottu ja sen uutiskriteerit ovat astetta muodollisemmat. Hän viittaa *Uutisia yli rajojen* -artikkelikokoelman tutkimuksiin, joiden aineistoista ei noussut yllätyksiä tai muutoksia jo tunnettuihin ulkomaanuutisten ominaispiirteisiin, vaikka 1990-luvulla kerättyjä aineistoja verrattiin 1960-luvulta alkaen tehtyihin tutkimuksiin. ”Ulkomaanuutisvälitys tyypittelee, karsii raskaalla kädellä, asemoi vastakohtia, vulgarisoi näkemyseroja – ja lopputulos on odotusten mukainen.” (emt., 205.) Maailmalla tapahtuu koko ajan niin paljon kaikkea, että taistelu lähetystilasta ja katsojien huomiosta on ankaraa. Miten toimittajat kokevat tämän kovakätisen valintapelin ja miten he arvioivat sen vaikuttavan välittyviin merkityksiin?

3.2.2. Teemahaastattelun problematiikasta

Moni toimittaja kysyi ennen haastattelua, pitääkö tapaamiseen valmistautua jotenkin, esimerkiksi katsomalla analyysin kohteena oleva juttu. Pyysin heitä saapumaan paikalle vain avoimin mielin, sillä ajattelin, ettei toimittajien ole tarpeen pohtia liikaa, miksi kyseinen juttu on valikoitunut mukaan. Olivathan omatkin kriteerini löysät; huomioni kiinnittyi eri jutuissa eri seikkoihin.

Haastattelutilanteessa katsoimme ensin jutun kannettavalta tietokoneelta. Teemahaastattelun runko oli kaksiosainen: ensin kysyin katsotun jutun työprosessista ja sitten juttujen rakentamisesta yleisemmällä tasolla. Teemahaastattelurunko on liitteessä 2. Runko oli väljä, ja haastatteluissa korostuivat hieman eri asiat. Kun aloin tehdä analyysiä, olin muutamia kertoja harmissani, etten ollut kysynyt useammin miksi. Tuntuu, että otin teemahaastattelut ikään kuin kohtaamisina. Haastattelut kestivät yleensä reilun tunnin, lyhyin oli 58 minuuttia ja pisin tunnin ja 16 minuuttia. Yhden jutun katsominen ei onnistunut haastattelutilanteessa, ja haastattelu jäi juttuprosessin

kuvaamisen osalta vaillinaiseksi. Toisaalta tapaus korosti haastatteluasetelman yleistä toimivuutta. Jutun yhdessä katsominen tosiaan toi syvyyttä keskustelulle ja kirvoitti hedelmällisiä esimerkkejä.

Tein haastattelut Ylellä kokoustilassa tai Helsingin keskustan kahvilassa. Olin huolissani, ovatko haastateltavani rentoja tai luottavaisia minuun tai ympäristöön. Pohdin, että työpaikan sijaan haastattelu olisi ihannetapauksessa tehty jossain neutraalimmassa paikassa. Lisäksi minua mietitytti, miten toimittajat suhtautuvat minuun. Haastatteluja tehdessä tiesin, että olisin muutaman kuukauden päästä menossa Ylelle töihin ja osan haastateltavieni kollegaksi.

Alasuutarin (2011, 142) mukaan laadullisissa tutkimuksissa on tavallista arvioida haastattelussa saatavan tiedon luotettavuutta esimerkiksi arvioimalla, miten haastattelija on vaikuttanut haastateltavaan haastattelutilanteessa, mutta tämä on turhaa. On huomattava, että haastattelu on joka tapauksessa luonnon tilanne eivätkä haastateltavat vastaa yhteenkään kysymykseen pohtimatta, mihin kysymys tai koko tutkimus tähtää ja miten kysymykseen kuuluisi vastata (Alasuutari 2011, 149, 156). Se ei kuitenkaan estä tutkimuksen tekemistä, sillä laadullisissa tutkimuksissa tarkoitus ei ole kertoa, mitä haastateltavat sanoivat, vaan miten he aiheesta puhuivat (emt., 117). Taustalla on ajatus siitä, että haastattelutilanteessa tuotettu puhe on näyte maailmasta (kulttuurista ja kielestä), jota ollaan tutkimassa (emt., 88).

Purin haastattelunauhut tekstiksi niin, että pyrin tuomaan mukaan tauot, erityiset painotukset sekä selkeät tunteenilmaukset (esimerkiksi nauraminen). Lisäksi kirjasin ylös, miltä haastattelun tunnelma oli minusta tuntunut. Lähes kaikki haastatellut toimittajat pitivät keskustelua mukavana, ja moni totesi, että uutisten rakenteesta olisi hyvä puhua työyhteisössä enemmänkin. Yksi toimittaja oli haastattelun alussa varautunut, hän kyseli paljon tutkimuksen aiheesta ja minusta, mutta keskustelun edetessä tunnelma muuttui leppoiseksi. Ehkä hän piti oman jutun analysointia vaivaannuttavana. Hän saattoi myös kokea aiheen, uutisten rakentamisen, jotenkin ammattiosaamistaan sörkkivänä. Uutistoimittajia syytetään jatkuvasti viihteellistämisestä, väärin aiheiden käsittelystä tai aiheiden väärästä käsittelystä. Voi olla väsyttävää perustella jatkuvasti valintojaan palautteenantajille. Tai sitten voi olla, että hän oli vain kiireinen ja olisi halunnut olla hoitamassa asioitaan sen sijaan, että vastasi graduntekijän kysymyksiin.

3.3. Tutkimuksen tekeminen ja tutkimuskysymykset

Tein juttujen ja haastattelujen analyysiä lomittain. Kirjasin ylös ajatuksiani sekä juttuja valitessa, haastatteluja tehdessä että tietysti analyysin eri aikoina. Purin jutut yksinkertaisesti kirjoittamalla puheosuudet auki ja kuvailemalla lyhyesti, mitä kuvassa milloinkin tapahtuu. Otin mallia Pietilän (1995, 149–151) taulukosta, jossa kulkevat rinnakkaisilla palstoilla ”puhutun aineksen” ja ”kuvan ja muun aineksen” kuvailu. Taulukon avulla on mahdollisuus imitoida edes osittain jutun rytmiä. Myös Kaihovaara (2005, 96–113) on kirjannut analysoimansa jutut taulukkoon, johon hän on eritellyt toimittajan ja haastateltavien puheen sekä kuvan ja äänen tapahtumat. Pidän Pietilän kaksijakoa selkeämpänä ja riittävänä erittelynä. Puhesarakkeeseen tulivat mainituksi toimittajan ja haastateltavien puheet. Lisäksi minulla oli ”huomioita” sarake, johon merkitsin kohdat, joiden aikana minulle heräsi jonkinlaisia tuntemuksia tai huomioni kiinnittyi jonkin seikkaan. Sekä Pietilä että Kaihovaara ovat sijoittaneet ensimmäiseen sarakkeeseen toimittajan puheen. Halusin painottaa kuvakerronnan merkitystä tv-jutulle, ja siksi aloitin jutun purkamisen kuvailemalla ensin, mitä kuvissa tapahtuu ja sijoittamalla kuvakerronnan ensimmäiseen sarakkeeseen.

Litterointi oli ensimmäinen vaihe, jonka jälkeen aloin pohtia sitä, mitä jutussa milloinkin oikeastaan tapahtuu. Anu Kantola neuvoo dramaturgista analyysiä tekevän ensin jakamaan tarinan kohtauksiin ja sitten miettimään draaman kaarta. Kohtauksen rajaksi hän määrittelee klassisesti ajan ja paikan vaihdoksen. (Kantola 1998, 133–134.) Koska Kantola ei löytänyt aineistostaan erityisiä tarinamalleja tai draaman kaaria, hän otti käyttöönsä moraaliteorian ja pohti, millaista moraalialia jutut heijastavat. Mikä esiintyy hyveellisenä toimintana ja mikä paheellisena? (emt., 138–139.)

Arvioin uutisen nousevaa tai laskevaa jännitettä sen perusteella, millaisia odotuksia jutussa rakennetaan. Miltä jutun alussa tapahtuu, miten juttu jatkuu ja mitä lopussa tapahtuu? Mistä jutun ristiriita syntyy ja miten se kehittyy, vai onko sellaista ollenkaan? Lisäksi pohdin jutun henkilöitä. Mitä virkaa he toimittivat jutussa, mitä he sanoivat? Tutkailin jutun arvomaailmaa: Millainen tunnelma jutussa oli? Mikä näyttäytyi jutussa hyvänä, mikä pahana? Kirjasin havaintoni taulukkoon, ja lähdin tyypittelemään yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia (Alasuutari 2011, Hirsjärvi ym. 2009). Lopussa keskeiseksi ajatukseksi nousi kysymys, miten jutussa perusteltiin ja selitettiin sen kuvaamaa aihetta; ikään kuin kysymys uutisen katharsiksesta. Millainen on uutisen esittämä universumi? Juttujen analyysi jatkuu seuraavassa luvussa.

Haastattelumateriaalin työstämisessä ensimmäinen osa oli juttuprosessin kuvaus. Sen pohjalta kiinnitin huomiota perusteluihin: kun jotain oli otettu mukaan tai toisaalta jätetty pois, millä valintaa perusteltiin? Sitten aloin luokitella puhetta uutisten sisällön ja rakenteen suhteesta. Kirjasin ylös asioita, mitkä tuntuivat olevan yleisiä ja toisaalta listasin kussakin haastattelussa esiin tulleet erityiset teemat (Hirsjärvi & Hurme 2001, 144). Oleellisimmista kokosin taulukon, jonka luokkiin kirjasin haastateltujen näkökulman. Poikkeukselliset huomiot kirjasin ylös ja vertasin muuhun aineistoon. Sen jälkeen alkoi teemoittelu: esimerkiksi luokat ”Miksi uutisen pitäisi olla tarina” ja ”Miksi ei” yhdistyivät ”Toimittajien ajatuksia uutisten tarinallisuudesta” -teemaksi. Haastattelujen analyysin esitän luvussa viisi.

Aineistoltani kysyn seuraavaa:

1. Miten draama rakentuu tv-uutisten ulkomaanjutuissa?
2. Mitä toimittajat ajattelevat draaman rakentamisesta tv-uutisten ulkomaanjutuissaan?

On vielä syytä mainita, että aineistoni oli tilkan vaillinainen: yhdestä jutusta minulla ei ollut käytössä juontoa ja kolmen jutun katsomiseen minulla ei ollut jatkuvaa mahdollisuutta. Yleltä kerrottiin, että kansainvälisten uutistoimistojen materiaaleihin on kuukauden levitysoikeudet, ja kun aika umpeutuu, voi jutun katsoa vain Ylen sisäisestä arkistosta. Pääsin siis juttuihin käsiksi Pasilassa, mutten kotikoneelta. Tämä ei kuitenkaan tuntunut ongelmalliselta, sillä analyysiä tehdessä alkuvaiheen jälkeen kirjalliset muistiinpanot tuntuivat varsin riittävilä. Lisäksi jätin huomiotta yhden toimittajan haastattelun esimerkijuttua koskevan osuuden. Teknisestä ongelmasta johtuen jutun katsominen ei onnistunut, eikä toimittaja muistanut kunnolla, miten oli juttunsa rakentanut. En ottanut haastattelun tätä osaa huomioon analyysiä tehdessäni.

4. Draaman analyysi

Miten tv-uutisjuttujen draama rakentuu? Miten juttujen jännite syntyy ja toisaalta laukeaa? Tässä luvussa erittelen aineistoni tv-juttujen dramaturgiaa. Käyn ensin läpi tv-juttujen rakennetta ja sitten arvoja, joille draama perustuu. Analysoimieni juttujen arvot ja maailmankuva vaikuttavat selkeiltä: jutun alussa esitettyyn ongelmaan pyritään vastaamaan jutun aikana. Osa jutuista teki tämän täysipainoisemmin kuin toiset. Yksi jutuista puhutteli minua erityisen paljon. Burkina Fason ruokakriisistä kertovan jutun rakenteen pohtiminen nouseekin keskeiseen osaan tässä luvussa². Aineistossa oli myös yksi poikkeuksellinen juttu, joka ei perustu ongelmalle. Aineistoni pohjalta näyttää kuitenkin selvältä, että ulkomaanuutisten televisiojuttujen dramaturgia vaihtelee jutuittain. Suurin ero on uutis- ja ilmiöjuttujen välillä.

Lainaukset jutuista olen kursivoinut. Juttujen kuva- ja puheisisällön esittelyssä käytän taulukoita. Tutkimusraportin kirjallisen luonteen vuoksi kuvien lainaaminen on haasteellista, mutta olen yrittänyt sanoin ilmaista, mitä kuvassa tapahtuu. Toivon kuvailun antavan lukijalle mahdollisuuden virittäytyä edes hieman tv-uutisjutun maailmaan.

4.1. Uutisdraaman rakenne

Dramaturgisen analyysin lähtökohta on erottaa tarina ja juoni. Tarina, englanniksi story ja venäläisten formalistien nimityksen mukaisesti fabula on tapahtumien ”todellinen” järjestys. Juoni, englanniksi plot, venäjäksi sjužet³ on taas se, miten kirjoittaja on päättänyt tarinan esittää. (Reitala & Heinonen 2001, 24; Kantola 1998, 124.) Juttujen tarinoiden tiivistykset olen kuvannut liitteessä 1. Uutisen mahdollisen juonellisuuden käsittelyn aloitan rakenteen kuvaamisen kautta.

On pantava merkille, että toisin kuin usein ajatellaan (esim. Kaihovaara 2005, 56; Nikkinen & Vacklin 2012, 175) uutisissa esitettävien uutis- tai ilmiöjuttujen rakenne ei noudata perinteiseksi uutisrakenteeksi mainittua ”kärjellään seisovaa kolmiota”, eli tärkein ensin -periaatetta. Itse uutinen kerrotaan juonnossa, jonka uutistenlukija lukee, ja juontoa seuraavan jutun rakenne noudattaa toisenlaista periaatetta (Ytreberg 2001, 365). Aineistoni juttujen juonnot ovat tiivistelmiä juttujen

² Burkina Faso -juttu on kokonaisuudessaan liitteessä numero 3.

³Mainittakoon, että ollessani työharjoittelussa Petroskoissa opin, että venäläiset toimittajat käyttävät tv-jutun käsikirjoituksesta juuri termiä sjužet.

tarinoista, kun taas itse jutulla on juoni. Juonto perustelee sen, miksi juttu ylipäättään on tehty. Juttu taas kertoo samat pääasiat tuoden aiheeseen lisää tietoa ja tunnelmia.

Uutisjutuissa juonto kertoo itse uutisen, eli mitä on tapahtunut. Esimerkiksi Brasilian diskopaloa käsittelevän jutun juonnossa on jo kerrottu kaikki onnettomuuden faktat. ”*Eteläisessä Brasiliassa yökerhopalossa on kuollut ainakin 232 ihmistä. Palo alkoi ilotulitteista ja levisi diskossa nopeasti. Suuri osa salissa olleista nuorista jäi loukkuun. Loukkaantuneita on ainakin sata.*” Juttu ei ala tämän saman tiedon kertaamisella, vaan tunnelmakuvauksella:

Taulukko 1: Uutisjutun alkukohtaus ei kertaa uutista.

otos	kuva	ääni	huomiot
1	Kuva panoroi ihmisjoukkoa, joka seisoo muovinauhan takana.	Shokissa olevat omaiset odottivat tietoja läheisistään	
2	Nainen ihmisjoukossa pyyhkii kyyneleitä poskiltaan, kasvoilla on epätoivoinen ilme.	tuhoutuneen yökerhon ulkopuolella.	

Yksi juonnon tehtävä on kertoa välttämättömin konteksti tulossa olevan jutun ymmärtämiseksi. Sen lisäksi se tietysti luo jännitettä antamalla vihiä siitä, mitä on tulossa. Joskus juontoon rakennetaan syötti: esitellään ensin jokin ongelma ja sitten kerrotaan, että tulossa on ”toimittajamme raportti paikanpäältä”. Elokuvatutkija Rick Altmanin mukaan tv-uutisten ainutlaatuisuus liittyy juuri uutisstudiopuheen ja juttujen totuuden monistavaan vaikutukseen (Hietala 2007, 100). Taustalla on kielitieteilijä Émile Benvenisten näkemys puheen kahdesta merkityksestä, historiasta ja diskurssista. Histoire viittaa tosiasiana esitettävän puheeseen, joka tuntuu niin luonnolliselta, että se vain on (Pietilä 1995a, 102). Diskurssi taas viittaa vaikuttamiseen pyrkivään, persoonalliseen kommunikaatioon. Tv-uutislähetyksessä uutistenlukija⁴ esittää ensin asian toteavaan, neutraaliin sävyyn. Sitten sama asia kerrotaan uudestaan toimittajan persoonallisemmassa, tunnelatautuneessa raportissa. Objektiiivinen tosiasioiden kertominen vetoaa järkeemme. Insertti sen sijaan näyttää, millaista tapahtumapaikalla on ollut ja ketä aihe koskettaa. Se saa meidät samaistumaan ja tuntemaan ilon tai surun tunteita tapahtuneen johdosta. (Hietala 2007, 99–101.)

⁴ Käytän uutisia lukevasta toimittajasta termiä uutistenlukija, sillä uutisankkuri-termiin sisältyy ajatus uutistenlukijasta ”tähtenä” tai tv-persoonana eikä niinkään journalistina. Uutisankkurit ovat osa amerikkalaista tv-uutisperinnettä, joskin ankureita on myös suomalaisissa tv-uutisissa (esim. Peter Nyman MTV3:lla). (Nikkinen & Vacklin 2012, 166.)

Toimittajat ja toimitustyön oppaiden kirjoittajat ovat keksineet paljon erilaisia malleja siitä, millainen on uutis- tai ilmiöjutun rakenne (Nikkinen & Vacklin 2012, 175–182). Esimerkiksi ”kebab-mallissa” alkuun sijoitetaan ”mehukas anekdootti”, jonka tavallinen ihminen kertoo. Sitten jutussa käsitellään asiaa yleisellä tasolla ja lopuksi palataan alun henkilöön. Malli sopii, jos halutaan kertoa, miten jokin tapahtuma vaikuttaa yksittäiseen ihmiseen tai ihmisjoukkoon. (emt., 178.) Tällaisissa malleissa otetaan huomioon se, mitä jutun eri osissa tulisi kertoa. Samaa logiikkaa noudattaa Ylen koulutuspäällikkö Harri Palmolahden kehittämä ja opettama tv-uutisen dramaturgia. ”Tunnetta, tietoa, tunnetta” -dramaturgian kolmikohtauksisuus on lainattu klassisesta draamasta, mutta dramaturgiassa ei Palmolahden mukaan pohdita tarinan ja sen teeman etenemistä vaan sitä, ”miten jutun tiedonvälitysfunktio tulee kussakin jaksossa palvelluksi.”⁵ Tämä on journalistinen näkökulma draamaan, ja se pohjaa ajatukselle, että uutisten tehtävä on ennen kaikkea välittää tietoa.

Lähdin itsekin ensin tekemään analyysiä siltä pohjalta, miten juttu kertoi aiheistaan missäkin osassa. Pyrin kuitenkin analyysissäni kohti dramaturgisempaa luentaa. Tärkeää on siis pohtia, mitä missäkin osassa oikeastaan *tapahtuu*. Draaman peruselementti, tai oikeastaan jopa määritelmä, on toiminta. Aristoteleen mukaan tragedia jäljittelee toimintaa, ja juuri siksi se on erilaista kuin eepinen, kertova runous (Aristoteles, suomennos 1997, 164).

4.1.1. Alku, keskikohta ja loppu

Analyysi on helppo aloittaa ilmeisestä, rakenteesta. Aristoteleen ehkä lainatuin ajatus on tapahtumien rakenteen jakaminen kolmeen osaan. Sananmukaisesti Aristoteles kirjoittaa näin: ”Kokonaisuus muodostuu siitä, millä on alku, keskikohta ja loppu. Alulla tarkoitan sellaista, mikä itse ei ole välttämätön seuraus jostakin, vaan jonka seurauksena muut asiat kehkeytyvät tai syntyvät. Loppu sitä vastoin kehittyy jonkin toisen seurauksena, joko välttämättömänä tai useimmiten, eikä sen jälkeen enää tule mitään. Keskikohta on se, mikä itse on seurausta toisesta ja josta seuraa toinen. Siksi hyvin rakennettujen juonien ei pidä alkaa sattumanvaraisesti mistä tahansa eikä päättyä mihin sattuu vaan niiden tulee noudattaa näitä periaatteita.” (Aristoteles, suomennos 1997, 166).

Aineistoni jutuista on erotettavissa selkeä alkukohta. Jokaisessa jutussa ensimmäiset kuvaotokset ja lauseet luovat tunnelman sekä esittelevät päähenkilön ja jutun tapahtumapaikan. Lisäksi alku antaa esimakua käsiteltävästä ongelmasta, joka on kuultu lyhyesti juonnossa. Kutsun tv-

⁵ Lähteenä henkilökohtainen sähköpostinvaihto tammikuussa 2014.

uutisinsertin aloitusta ”maistiaispalaksi”.

Taulukko 2: Burkina Faso -jutun alku vie paikanpäälle.

otos	kuva	ääni	huomiot
1	Tummaihoisia naisia lapsineen rivissä, tausta on vihreä. Naisilla on eksoottisia vaatteita, esimerkiksi turbaanimaisia huiveja päässä ja kankaat ovat värikkäitä.	Äidit odottavat vauvojensa kanssa kylän terveyskeskuksen luona.	
2	LK ⁶ yksi tyttölapsi äitinsä sylissä, pinkissä paidassa.	Pian he saavat lisäravintoa perheen pienimmille. Godissa	
3	Nainen mittaa äitinsä käsillä olevan lapsen käsivarren paksuutta, taustalla lisää naisia edelleen.	Gumbayri saapui paikalle Vukari-poikansa kanssa.	
4	LK mittaustilanteesta, mittanauha on valkoisella pohjalla käsivarren ympärillä, toisen naisen kädet pitelevät mittanauhaa.	Poika mitataan ja punnitaan, kaksivuotias painaa	
5	Alakulman kuva samasta mittaustilanteesta.	kahdeksan kiloa.	

Aloituksen jälkeen Burkina Faso -jutussa tulee Godissa Compaorén haastattelulausunto, jossa hän kertoo, että poika todetaan aliravitukseksi, mikä tuntuu pahalta, mutta tiedossa on ruoka-apua. Jutun juonnossa on jo kerrottu, että tulossa on toimittajan raportti Burkina Fasosta, jossa ”*Kuivuuden ja ruuan kallistumisen vuoksi miljoonat ihmiset kärsivät aliravitsemuksesta.*” Itse jutun alussa nälkä sitten saa kasvot ja ympäristö, jossa nälkää nähdään, tulee näkyväksi. Jutun ensimmäisen kohtauksen anti on juuri se, että vaikei vielä tapahdu paljoa, tapahtuu kuitenkin siirtyminen paikan päälle. Lisäksi poika todetaan aliravitukseksi, mitä juonnossa oli pohjustettu. Alkukohtauksessa luodaan myös tunnelma jutulle. Burkina Faso -jutussa nousee huoli pojan kohtalosta. Haluamme tietää, miten kaksivuotias ja kahdeksankiloinen poika pärjää.

Draama suuntautuu tulevaan ja katsoo aina eteenpäin. (Reitala ja Heinonen 2001, 20; Idström 2003, 40). Tärkeämpää kuin se, mitä tapahtuu, on se, millaisia odotuksia tapahtumat luovat jatkolle. Elokuvadramaturgia puhuu ”istutuksesta”: elokuvan alkupuolella tarinaan on istutettava yksityiskohtia, jotka saavat katsojan odotukset heräämään (Sundsted 2005, 123; Leino 2003, 25). Hahmo voi vaikkapa sytyttää tupakan sytyttimellä, jossa on baarin logo, ja tästä sytyttimestä voidaan näyttää lähikuva. Se on vinkki, maistiaispala. Katsoja tietää heti, että baarilla tulee olemaan

⁶ LK:lla tarkoitan lähikuvaa.

vielä jokin merkitys elokuvan tarinassa. Istutuksilla voidaan motivoida konflikteja (Sundsted 2005, 123). Esimerkiksi alussa heitetty vitsi voi kulkeutua vääriin korviin ja saada toimijat riitelemään. Draamassa jännite täytyy synnyttää toiminnan kautta. Istutus on esimerkki siitä, miten jännitteen luominen tapahtuu.

Alkukohtauksen jälkeen seuraa kehittelyvaihe. Miljöö vaihtuu ja alussa esiteltyä aihetta syvennetään. Nyt on huomattava, että uutis- ja ilmiöjutut eroavat toisistaan alkukohtauksen jälkeen. Käsittelen ensin aineistoni ilmiöjuttuja, jotka ovat dramaturgialtaan yhtenäisempiä.

Ilmiöjutuissa jo tunnetusta asiasta kerrotaan lisää. Burkina Faso -juttu jatkaa terveyskeskuksen luona olevien naisten seuraamista. He seisoskelevat ja imettävät, eivätkä spiikin mukaan osaa tunnistaa aliravitsemusta ajoissa. Kroatia-jutussa mielenosoituskuvat vaihtuvat yliopistomiljööseen ja toimittaja kertoo, ettei talousreformia ole saatu aikaan. Tallinnan taksibisnestä käsittelevässä jutussa taas näytetään epävirallisen taksin asiakkaiden etsintää valvontakameran kuvan avulla. Tämän jälkeen toiminnan suuntautuminen muuttuu. Aristoteles määrittelee, että ongelmaa käsitellään niin kauan, kunnes alkaa muutos joko menestykseen tai onnettomuuteen (Aristoteles, suomennos 1997, 177).

Aristoteleen mukaan juonia on yksinkertaisia ja monimutkaisia. Parhaimpia tragedian juonia ovat monimutkaiset juonet, joissa muutos tapahtuu käännteiden ja tunnistamisen kautta. Tämä tarkoittaa sitä, että toiminta kääntyy vastakkaiseen suuntaan tai katsoja saa tietää jotain uutta, eli tapahtuu ”muutos tietämättömyydestä tietämiseen”. Kehnompia ovat yksinkertaiset juonet, joissa näitä muutoksia ei ole. (emt., 169–171.) Yksinkertaisissa juonissa on vain muutos, johon koko juoni tähtää, ja tuo muutos on parhaimmillaan menestyksestä epäonneen (emt., 171). Tv-uutisten ilmiöjuttuja on pidettävä yksinkertaisina juoniltaan. Kaksiminuuttinen juttu ei ennätä käsitellä useita käännteitä tai aiheuttaa yllätyksiä tunnistamisen avulla. Draama on tulkintaa siitä, mitä seuraavaksi voi tapahtua. Jännite syntyy siitä, että jatkuvasti jää mahdollisuuksia kääntää kelkka myös toiseen suuntaan (Reitala & Heinonen 2001, 49). Tapahtuuko näin uutisissa? Jutut kuvaavat hyvin rajattuja aiheita, joissa ei anneta tilaa harha-askelille.

Ilmiöjutuissa draaman maailma suuntautuu uudestaan kehittelyvaiheen aikana. Burkina Faso -juttu saa uudenlaisen tunnelman, kun selviää, että Godissalta on jo kuollut kaksi lasta. Alkaa alamäki. Kuvissa Godissa puuhailee pihamaallaan, levittelee ruuaksi kuivaamiaan palkoja ja kertoo, kuinka vaikeata ruokaa on hankkia. Toimittaja lisää, ettei maaseudun köyhillä ihmisillä ole rahaa ruuan

ostamiseen. Käänte tapahtuu siis toivosta kohti toivotonta. Alussa saadaan apua ja autetaan aliravittujen lasten perheitä, mutta sitten selviää, miten vähäiset ovat keinot, mitä ihmisillä on tilanteen parantamiseksi.

Juttu loppuu ajatukseen, ettei ruokapulalle voi mitään. Perheen elämä ei ole muuttumassa tai helpottumassa. Nälkä ei ole katoamassa, vaan nämä ihmiset jatkavat elämäänsä sen keskellä, kuten kuvien vanha mies. Alun kysymys pojan kohtalosta saa vastauksensa. Nälkä jättää jäljet poikaan. Hänelle saattaa koitua oppimisvaikeuksia, eikä hänen ole helppo parantaa elintasoaan. Kysymyksiin köyhyyden, Burkina Fason alikehityksen tai maatalouden kehittymättömyyden syistä ei tartuta. Juttu kertoo ja kuvaa ruokapulaa, ei mitään muuta. Ruokapula johtui ensisijaisesti huonosta sadosta, joka taas johtui kuivuudesta. Se, miksei rouva Compaorén perheellä ole keinoja taistella tällaisia luonnonoloja vastaan, ei enää ole jutun aihe. Heidän todetaan olevan köyhiä.

Taulukko 3: Lopetus vetää aiheen yhteen.

otos	kuva	puhe	huomiot
26	LK vauvasta, joka on sylissä ja syö vähän peukalooaan.	Aliravitut lapset jäävät kitukasvuisiksi	
27	Lisää kyläkuva: puun alla istuskelevia äitejä, paidattomia lapsia. Yksi äiti korjaa värikästä kantoliinaansa.	he sairastuvat helpommin ja heillä on oppimisvaikeuksia.	
28	Kuvaan vanha mies, lannevaate, tikkujalat. Mies kulkee kylän raittia köpötellen, ämpäri kädessä ja kääntyy katsomaan taakseen, kohti kameraa.	Nälkä jättää ihmisiin pysyvät jäljet.	Jutun ensimmäinen mies? (myös lisäravintoa jakamassa oli yksi.)

Rakenteen osalta on todettava, että analyysiä tehdessäni pohdin pitkät ajat sitä, millaisia uutisjuttujen lopetukset ovat. Kysyin, onko uutisista löydettävissä lopetusta ja aristoteeliset kolme kohtausta. On totta, että tv-jutun voi jakaa kolmeen osaan: alussa annetaan maistipala aiheesta, keskellä kerrotaan lisätietoja ja loppu vetää jutun jollain tavalla yhteen. Tiedonvälityksen näkökulmasta näin voi katsoa tapahtuvan. Draaman näkökulmasta kysymys on monimutkaisempi. Toiminta nimittäin ei jakaudu kolmeen kohtaukseen. Rakenteen lisäksi draamaa määrittävät muutkin seikat. Aineiston tutkailua onkin jatkettava muiden keskeisten seikkojen näkökulmasta. Niitä ovat ongelmalähtöisyys, henkilökeskeisyys sekä juonellisuus, joista viimeinen on tärkein.

4.1.2. Välttämätön ongelma

Yksi draaman keskeisimmistä tavoitteista on saada aikaan konflikti. On jopa sanottu, että konflikti kuuluu niin kiinteästi draaman ontologiaan, että ei ole mahdollista olla draamaa ilman konfliktin olemassaoloa (Reitala & Heinonen 2001, 38). Aristoteleen mukaan kaikissa tragedioissa on ongelmien vyyhti ja sen ratkaisu (Aristoteles, suomennos 1997, 177).

Vastakkainasettelun jännitettä luova voima on myös toimittajien tiedossa. Esimerkiksi hyvä puheohjelma syntyy konfliktin ympärille, kirjoittaa toimittaja Kari Tervo. Konflikti on synnyttävissä joko hyvien ja pahojen kamppailun ympärille tai panemalla kaksi toisistaan eroavaa näkemystä vastakkain kamppailemaan (Tervo 2003, 203). Amerikkalaista *60 Minutes* -uutismakasiinia tutkineet mediatutkijat Maria Elizabeth Grabe ja Shuhua Zhou toteavat, että iso osa inserteistä rakentui konfliktin ympärille. Konflikti saattoi olla joko ratkaisematon dilemma tai ihmisten välinen. Konflikti olikin keskeinen tekijä ohjelman inserttien draaman luomisessa. (Grabe & Zhou 2003, 329.) Hyvä uutinen, kuten hyvä draamakin, syntyy konfliktista. Ylen pitkän linjan toimittaja ja koulutuspäällikkö Harri Palmolahti (1993) on esittänyt, että uutisen olemus on *syöttää*. Kun jostain tahosta tehdään syyllinen, tarkoittaa se tietysti toisen tahon syyttömyyttä ja sitä kautta vastakkainasettelua. Palmolahden mukaan syyllistäminen on journalismin elimellinen tapa hahmottaa maailmaa (Palmolahti 1993, 9). Uutiseen sisältyy siis ongelma, jossa on eri osapuolia: aiheuttajia, uhreja ja ratkaisijoita. Tärkein on ongelma, sillä ilman sitä ei synny hyvää uutisdraamaa. Aineiston jutuista kaksi oli poikkeuksellisia konfliktin rakentumisen suhteen.

Uutisjuttujen osalta juonenkehityksen pohdinnassa keskeiseksi nousee konflikti tai sen puute. Aineistoni kolmesta uutisjutusta yksi on onnettomuus uutinen. Se ei perustu ongelmalle sanan perinteisessä merkityksessä, vaan kertoo surullisesta tapahtumasta. Yhdessä jutussa ei ole lainkaan käännettä eikä ongelmaa. Yhdysvaltain presidentin virkaanastujaisista kertova juttu yksinkertaisesti kertoo, mitä juhlapäivän ohjelmaan on kuulunut ja kertoo perustiedot Obamasta ja hänen suosiostaan. Yksi uutisjuttu taas rakentuu pelkästään konfliktille. Syyrian presidentin puhetta käsittelevä juttu on noussut uutiseksi ristiriitaisen kontekstinsa vuoksi, ei niinkään itse tapahtuman.

Obaman virkaanastujaisia käsittelevässä jutussa ei esiinny minkäänlaista konfliktia eikä ongelmaa, ja se on aineiston kannalta poikkeus. Jutussa kerrotaan, miten presidentin virkaanastujaisien aikana on tapahtunut. Jutussa toiminta etenee lineaarisesti: päivä alkaa *yksityisellä jumalanpalveluksella* ja

ilta päättyy *juhlaan tanssiaisiiin*. Juttu on ikään kuin kuvakooste päivän tärkeimmistä tapahtumista. Siinä esiintyy yksi, juhlistu henkilö, joka ei kohta vastavoimia. Ainoan vihjauksen ongelmallisuudesta voi nähdä kohdassa, jossa verrataan Obaman ensimmäisen kauden virkaanastujaisten seuraajien määrää tämänkertaisen juhlan seuraajiin. Kaksi miljoonaa taittui puoleksi. Arki on koittanut suosituille presidentille.

Jutun tehnyt toimittaja selitti tilannetta: juttu esitettiin uutisissa ennen kirjeenvaihtajan suoraa⁷. Toimittaja ja kirjeenvaihtaja olivat sopineet, ettei juttu analysoi päivän merkitystä millään lailla, vaan sen hoitaa kirjeenvaihtaja puheosuudessaan jutun jälkeen. Olisi siis pitänyt arvioida kokonaisuuden draamallisuutta. Jutun mukaan päivä oli juhla ja arvokas. Miten kirjeenvaihtajan sanat resonoivat tämän kanssa, olisi relevantti kysymys, mutta tämän aineiston puitteissa sen käsittely ei ole mahdollista. Kuitenkin Obama-juttu todistaa sen puolesta, että tavallisesti uutisjuttuihinkin otetaan mukaan arvioita, kritiikkiä – niihin siis syntyy jonkinlainen vastakkainasettelu.

Myös al-Assad -juttu on poikkeuksellinen, koska jutussa ei ainoastaan esitellä konfliktia vaan koko uutinen on konflikti. Uutinen syntyy vastakkainasettelusta al-Assadin tekojen ja tulkinnan välille. Juonnossa olemme saaneet kuulla, että sisällissodassa olevan maan presidentti on pitänyt puheen, joka näyttää, ettei ratkaisuja ole edelleenkään odotettavissa. Ensimmäinen kuva näyttää juhlasalin ovesta sisään astelevan presidentin, jolle suuressa salissa istuva joukko alkaa taputtaa hurjasti. Mies kävelee lavalle heilutellen, yleisön hurraus yltyy. Jutun spiikki alkaa näin: ”*Syyriassa on käynnissä lähes kaksi vuotta kestänyt verinen sisällissota. Siitä huolimatta presidentti Bashar al-Assad sai sankarin vastaanoton, kun hän asteli omiensa eteen Damaskoksen oopperatalossa.*” Kuva näyttää pidetyn johtajan, juttu kertoo sisällissodasta. Asetelma synnyttää vahvan ristiriidan: miten tämä mies voi olla sekä sankari että veristä sisällissotaa käyvä hirmuhallitsija? Tunneskaala liikkuu huolesta ja surusta sodan uhreja kohtaan aina suuttumukseen ja voimattomuuteen pattitilanteen edessä. Puhe sinällään ei ole merkityksellinen, vaan se, millaista kahtiajakoa se todentaa.

Näkemykseni mukaan Syyrian-sodasta kertovat uutiset keskittyivät pitkään syyttämään kriisin ratkaisemattomuudesta al-Assadia ja hänen periksiantamattomuuttaan (ja siinä ohessa Venäjää ja Kiinaa tuesta Syyrialle) (esim. Reuters 1.7.2012). Viimeistään syksyllä 2013 oli käynyt selväksi,

⁷ Kun kotitoimituksesta otetaan paikanpäällä olevaan toimittajaan suora yhteys, puhutaan suorasta. Tv-uutislähetykset sisältävät kuvasuoria ja puhelinsuoria, eli toimittaja joko puhuu ja näkyy suorassa lähetyksessä tai vain puhuu. Suoria tehdään esimerkiksi silloin, kun toimittaja on uutistilanteessa paikanpäällä tai silloin, kun halutaan esimerkiksi asiaan perehtyneeltä kirjeenvaihtajalta arvio uutistapahtumasta.

että vaihtoehto al-Assadille ei suinkaan ole ”vapaustaistelija” vaan mitä mahdollisimmin ”islamistinen ryhmä”. Presidentin pään pölkylle vaatiminen on vähentynyt huomattavasti suomalaisessa/länsimaisessa mediassa. Aineiston jutun julkaisun aikaan, loppuvuodesta 2012, al-Assad oli kuitenkin paha johtaja, joka antoi sisällissodan jatkua eikä suostunut neuvottelemaan.

Kaikki aineiston ilmiöjutut perustuivat ongelmalle. Burkina Faso -jutussa ongelma on pula ruuasta, Tallinnan takseista kertovassa jutussa villi hinnoittelu ja Kroatia-jutussa talouspulmat. Sambia-jutussa ongelma on kiinalaisten bisnekset Afrikassa, esimerkiksi Sambiassa. Ilmiöjutuissa mielenkiintoista on se, millaista ratkaisua juttu ongelmalleen tarjoaa. Pohdin uutisten maailmanjärjestystä myöhemmin tässä luvussa.

4.1.3. Yhdistävä päähenkilö

Aristoteles pitää toimintaa tärkeämpänä kuin henkilöä. Runousopissa toistetaan useasti, että toiminta menee luonteenkuvauksen edelle, eikä tärkeää ole kuvata yhtä ihmistä vaan paremminkin yhtä toimintaa (Aristoteles, suomennos 1997, 165, 167). Toisaalta toiminnan kuvaus onnistuu paremmin keskittymällä yhteen ihmiseen. Henkilöillä on todettu olevan keskeinen rooli tv:n uutisdraamassa (Grabe & Zhou 2003, 333–334). Mitä virkaa aineistoni jutuissa esiintyvä henkilöt toimittavat?

Kaksi juttua kertoo presidenteistä, joten heidän esiintymisensä on luonnollista, jo aiheenvalinnan sanelemaa. Myös muut virallisen tahon haastateltavat tulevat haastatelluksi työnsä puolesta. He joko esittelevät ongelmaa tai vastaavat syytöksiin. Tallinna-jutussa lentokentän viestintäpäällikkö esittelee, kuinka pimeät taksit houkuttelevat asiakkaita kyytiinsä. Sen sijaan Tallinnan kaupungin virkamies vastaa, miksei kaupunki suitsi taksien hinnoittelua. Sambiaan sijoittuvassa jutussa traktoritehtaan omistaja esittelee työtään Kiinassa. Sen sijaan Kiinan suurlähettiläs vastaa syytöksiin, että Kiina ostaa afrikkalaisvaltioita kehitysavullaan kavereiksi.

Burkina Faso -juttu on ainut aineiston juttu, jossa seurataan yhtä päähenkilöä. Taviksia on haastateltu myös Kroatia-jutussa, mutta siinä esiintyy kolme opiskelijanuorta, joista jokaiselta kuulemme yhden lausunnon. Näihin nuoriin ei synny samanlaista yhteyttä kuin rouva Compaorén. Burkina Faso -jutun jännite syntyy rouva Compaorén ja hänen Vukari-poikansa avulla. Valitsin jutun aineistooni, koska visuaalisesti kauniin ja aiheeltaan selkeän alun jälkeen suorastaan järkytyn

tiedosta, että katselemaltani naiselta on kuollut kaksi lasta, toinen aliravitsemukseen ja toinen ripuliin. Lapsen menettäminen on länsimaiselle ihmiselle yksi elämän suurimpia kriisejä. Burkina Fasossa se on arkipäiväistä jutun ja sen tehneen toimittajan mukaan. Enkä ollut ainoa, joka samaistui Godissan vaikeuksiin. Toimittaja kertoi saaneensa jutun tv-uutisissa esittämisen jälkeen yhteydenottoja, joissa oli kysytty Godissan yhteystietoja ja haluttu auttaa tätä.

Ihmisten katsominen on yksinkertaisesti mielenkiintoista ja koskettavaa. Veijo Hietala (2007, 55) nimittää lähikuvaa ihmiskasvoista ”kaikkien aikojen vaikutusvaltaisimmaksi keksinnöksi”. Hänen mukaansa television kuvat ihmisistä saavat katsojissa joka tapauksessa aikaan tunnereaktion, mutta lähikuvat tekevät sen huomattavan suurella voimalla. Lähikuva tuo vieraan ihmisen luonnottoman lähelle katsojaa. Lähikuvia katsottaessa mielikuva omakohtaisesta kokemuksesta ja sitä myötä samaistuminen tunteisiin onkin suorastaan pakotettua. (Hietala 2007, 56–58.)

Ruokakriisijutussa ei lähikuvia Godissasta ole, mutta naisen seuraamiselle annetaan paljon aikaa. Emme näe häntä ainoastaan mittauspisteellä vaan myös kotitalonsa edustalla kotikylässään. Meillä on aikaa tarkkailla Godissan elinpiiriä. Talo on tiilimaja eikä kylässäkään ole asfalttiteitä. Ei näy autoja, yksi mopedi on. Ruoka on palkokasveja, ei marketista ostettuja purkkeja tai pussukoita. Lapset ovat läsnä, eivät päiväkodissa. Olemme köyhällä maaseudulla. Ihmisten ruokapulan sinetöi toimittaja, joka ständärissään⁸ toteaa, ettei näillä ihmisillä ole varaa ostaa ruokaa kaupasta.

Jo Galtung & Ruge (1965, 68–69) pohtivat, miksi uutiset henkilöityvät. Henkilöinnin vastakohta olisi esittää tapahtumien moottoriksi instituutio, mikä taipuu huomattavasti hankalammin uutisen osaksi. Ensinnäkin yksittäisten henkilöiden toiminta tapahtuu toistuvammin kuin instituutioiden, jotka eivät edes itsessään toimi. Lisäksi toimittajat esittävät mieluummin tapahtumat jonkun tekemänä, jolloin niille voi hahmottaa sekä alkuperän että tarkoituksen. Taustalla on Galtungin ja Rugen mukaan kulttuurisen idealismin ajatus, jossa ihminen on maailmansa ja kohtalonsa herra.

Draaman näkökulmasta toimiva ihminen on lähes välttämätön. Toiminnan ja siitä seuraavien konfliktien tai dilemموjen kuvaaminen ei onnistu, ellei toiminta tapahdu jonkun kautta. Aineiston pohjalta näyttäisi kuitenkin, etteivät tv:n ulkomaanjutut käytä tätä draaman rakentamisen mahdollisuutta henkilöintiin läheskään aina.

⁸ Stand up:ssa eli ständärissä toimittaja itse esiintyy ja kertoo jotain: Ständäri voi toimia selostuksena paikan päältä, se voi olla kommentinomainen arvio tapahtuvasta. Ständäri voi olla myös dramaturginen pala, esimerkiksi siirtymä asiasisällöstä toiseen.

4.1.4. Rikkinainen juoni

Jos kohtaajaon kriteerinä pitää paikan vaihtumista (Kantola 1998, 134; Reitala & Heinonen 2001, 28), on aineistoni juttujen maailma sirpaleina lukuisissa eri paikoissa ja ajoissa. Aineiston jokaisessa jutussa on 3–11 eri tapahtumapaikkaa. Eniten tapahtumapaikkoja on kiinalaisten bisneksistä Afrikassa kertovassa jutussa. Katsottuani jutun useita kertoja pystyin sanomaan, että juttu on kuvattu kolmessa eri paikassa Sambiassa. Sen lisäksi siihen on lisätty kaksi eri haastattelua, jotka myös tapahtuvat omissa paikoissaan. Kuvat eivät kuitenkaan sidostu toisiinsa selkeästi, joten ensikatsomalta erinäköisiä paikkoja on 11. Numeroituina esiintymisjärjestyksessä ne olisivat: 1 traktorihalli, 2 traktoritehdas, 3 traktoritehdas ulkoa, 4 toinen tehdas ulkoa, 5 katukuva (mainoskyltti), 6 ständäri/stadion, 7 teksti, 8 suurlähetystö, 9 uusi tehdas (terästehdas) ulkoa, 10 terästehdas sisältä, 11 suomalainen toimisto. Laskin ständäriin ja stadionin yhdeksi paikaksi, sillä ständäriissä kuva panoroidaan niin, että toimittajan ymmärtää seisovan stadionin edessä parkkipaikalla.

Jos jutun dramaturgian kuvaa numeroituina paikkoina, ne kulkevat näin: 1-2-1-2-4-5-6-8-6-7-6-8-9-10-11-10-3. Juttu siis etenee paikasta toiseen ja toisaalta palaa jo esiteltyihin paikkoihin. Lisäksi esimerkiksi loppukuvat ja traktoritehdas eivät välttämättä yhdisty: vaikka pihalla on traktorinraatoja, voisivat ne olla jossain muuallakin. Jotta ajatus yhdistyy alkuun, täytyy alussa huomata firman nimi Camco (toimitusjohtajan tittelissä tai yhdessä kuvassa työntekijän puserossa) ja lopussa seinään maalattu teksti (”Camco”). Myös toisen tehtaan portin ja mainoskyltin sijainnin samalla pihalla voi hoksata vain tarkkanäköinen katsoja. Paikkoja ei kuvissa selvästi sidota yhteen, mutta ne voi yhdistää huomaamalla, että rotvallit ovat samat tai että portti näkyy pienenä ständäriä tekevän toimittajan takana parkkipaikalla.

Pavis pitää television yhtenä heikkoutena draaman kannalta sitä, ettei televisiodramaturgia keskity vaan vaihtaa paikkaa ja aikaa täysin villisti. Täten se torjuu draaman mahdollisuuden, sillä draama vaatii tyylin ja tekemisen yhtenäisyyttä. Pavis esittääkin, että televisio on tehnyt virheen estetiikkansa suhteen, kun se ole suostunut hyväksymään teatterinomaista dramaturgiaa. (Pavis, 1992, 123–124.) Selkeimmin jutun ulkopuoliseen maailmaan katsojan vievät grafiikat (Nikkinen & Vacklin 2012, 246). Niitä käytetään ulkomaanjutuissa pääasiassa paikantamaan tapahtumapaikka, esimerkiksi Brasilian tulipalojutussa kartta näytti, missä Santa Marian kaupunki sijaitsee. On hyvin perusteltua journalistisesta näkökulmasta näyttää, missä uutistapahtuma sijaitsee, mutta draamallisesti se on huono valinta, sillä se katkaisee jutun maailmaan samaistumisen. Pietilä on

käyttänyt tästä ajan ja paikan vaihtelusta termiä ”aikatila”, josta uutinen vaikenee. Hyppimistä paikasta toiseen ei siis selitetä millään lailla, mutta niiden avulla rakentuvat merkitykset, jotka saattava olla myyttisiäkin. (Pietilä 1995a, 157–160.)

On siis kysyttävä, kuinka juonellisina tv-uutisjuttuja voi pitää. Aristoteelisessa draamassa keskeistä on seuraussuhde: tapahtumien on johduttava toisistaan. Aristoteleen mukaan juonia on kohtauksittaisia ja jatkuvia. Kohtauksittaiset ovat keinoja, sillä niissä kohtausten välillä ei ole sidettä, koska toiminta ei ole seurausta aiemmasta. (Aristoteles, suomennos 1997, 169.) Täten esimerkiksi osia ei voi poistaa kokonaisuuden romahtamatta. Jos osan voi poistaa, se ei ole oleellinen kokonaisuuden kannalta. (Aristoteles, suomennos 1997, 167.) Juonen leikkaamattomuus on mahdoton idea uutisissa. Uutisia pilkotaan jatkuvasti lyhyemmiksi tai periaatteessa niihin voidaan lisätä paloja, jos niitä halutaan pidentää.

Brechttiläinen dramaturgia sen sijaan perustuu itsenäisille kohtauksille, episodeille, eikä se ”noudata juonellista hierarkiaa” (Reitala & Heinonen 2001, 44–45). Rikkonaisen rakenteen ja vieraannuttamisefektin on tarkoitus saada katsojat kyseenalaistamaan luonnollisena näyttäytyvä maailma (emt., 44). Yksi esimerkki brechttiläisestä vieraannuttamisefektistä on laulut ja näytelmän tapahtumapaikan vaihtaminen näkyvästi, ja tällaisen toiminnan on tarkoitus rikkoa illuusio (Pavis 1998, 19). Voisi ajatella, että uutisen rikkonainen rakenne ja spiikin kertova rooli tukee vieraannuttamista. Katsojan on herättävä esitettävästä maailmasta jatkuvasti. Toisaalta on kysyttävä, kuinka kriittisesti uutiset suhtautuvat kuvaamaansa maailmaan.

Brechttiläisyyden ajatuksia on lainattu journalismin pariin 1970-luvulla. Suomessa Yleisradio harjoitti informatiivista ohjelmapolitiikkaa, jonka tavoitteena oli yksilöiden ”älyllinen aktivointi” (Ahmavaara 1970, 14). Ahmavaara kuvailee draamallisen ja brechttiläisen sisällön eroja: draamallinen hukuttaa infon tunnekuuhuun kun brechttiläiset esitykset panevat ajattelemaan näkemäänsä (emt., 38). Ahmavaara kuitenkin liittää ajattelun aktivoinnin pidempiin yhteiskuntakriittisiin televisio- (ja miksei radio-) sisältöihin, sillä uutisten mahdollisuus älylliseen aktivointiin on rajattu (emt., 162–163). On kuitenkin selvää, että uutinen on muuttanut muotoaan vuosikymmenten saatossa. Nykyiset ilmiöjutut yhdistävät perinteisen uutisen ja ajankohtaisohjelman aihevalikoimaa ja käsittelytapoja. Ilmiöjutut eivät vain kerro, mitä on tapahtunut vaan esittelevät yhteiskunnallista ongelmaa tai ilmiötä. Kuinka hyvin ne onnistuvat ”vieraannuttamaan” vai pyrkivätkö ne edes siihen?

4.1.5. Sanojen ja kuvien liitto

Aineistoni juttujen dramaturgia on siis juoneltaan rikkonaista ja torjuu siten draaman mahdollisuuksia. Ongelmallisinta draaman kannalta on kuitenkin juttujen eepisyys, kertominen. Aineiston jutut eivät *näytä* toimintaa vaan ne *kuvaavat* toimintaa. Esimerkiksi Brasilian yökerhopalon kuvamateriaali on kadulta, yökerhon ulkopuolelta, eikä uutisjuttu pysty näyttämään, mitä öisessä diskossa todella tapahtui. Toimittaja kertoo, mitä onnettomuuden kulusta tiedetään: yhtye käytti pyrotekniikkaa, palavista rakenteista vapautui myrkkyykaasuja, ulospääsyteitä oli ilmeisesti vain yksi. Uhrin tallautuivat hengiltä tungoksessa, moni tukehtui. Aiheeseen liittyvät kuvat ja toimittajan sanat tekevät tapahtuneen kuvittelun helpoksi. Mutta yhtä kaikki, toiminta itsessään lakkaa. Siirrytään menneeseen, ja tapahtunut on juurikin kuviteltava sen sijaan, että sitä katselisi. Tässä on kysymys tietysti materiaalin saatavuuden rajallisuudesta.

Toinen draamallisesti vaikea asia ovat abstraktit asiat, joita uutiset käsittelevät. Esimerkiksi Kroatia-juttu alkaa kuvilla mielenosoituksesta. Toimittajan puheen mukaan mieltään osoittavat opettajat ja sairaanhoitajat, jotka vastustavat hallituksen kaavailemia leikkauksia. Kun mielenosoittajat viheltävät pilleihin ja kävelevät Zagrebin kaduilla, toimittaja kertoo, että sosialismin ajan rakenteet hidastavat talousuudistusten tekemistä. Kun kuvassa näkyy rakennuksen julkisivu ja sen edessä kulkeva katu parkkeerattuine autoineen, puhuu toimittaja nuorisotyöttömyydestä. Toimittaja sitoo kuvaa ja sanaa alleviivaamalla, että kuvassa tapahtuu samaa, mistä spiikissä kerrotaan: ”*tässä he vaativat --- vaikka tämä Zagrebin yliopiston valtio-opin tiedekunta*”.

Taulukko 4: Kroatia-jutussa kuva ja sanat pyritään sitomaan yhteen.

otos	kuva	teksti	huomiot
6	Laaja kuva aukiolta, jonne mielenosoittajat ovat kokoontuneet.	Työttömyys on korkea, nuorisotyöttömyys	
7	Harmaa seinä, jossa graffiti.	lähes 40 prosenttia. Niinpä	Paikka vaihtuu.
8	Harmaa seinä, jonkinlainen juliste roikkuu. Kuva kääntyy seinältä alaspäin, kohti katua ja päätyy näyttämään jonkinlaisen sisäänkäynnin. Kadulla on punaisia autoja.	korkeakoulupaikka on tavoiteltu, vaikka tämä Zagrebin yliopiston valtio-opin tiedekunta ei ainakaan arkkitehtuurillaan herätä kateutta.	

On toki kysyttävä, kuinka nuorisotyöttömyyttä tulisi esittää uutisissa toiminnan keinoin. Elokevassa

nuorisotyöttömyyttä voisi tuoda esille toimettomuuden kautta: nuori maleksisi pitkin katuja montaasissa. Teatterin lavalla tehtävää voisi toimittaa dialogi, jossa nuoret pohtisivat, miten aikaa tapetaan huomenna, kun ei olla töissä. Toivon esimerkkien selventävän ja konkretisoivan, mikä uutisten pulma draaman tekemisen suhteen on. Kuvan ja sanan maailma ovat erillisiä; sana tulkitsee kuvaa eikä kunnollista toimintaa synny. Uutisissa on paljon kertovia elementtejä ja vähän todellista draamaa, tekemisen kautta kehittyvää toimintaa. Aristoteleen (suomennos 1997, 168) mukaan historioitsijan tehtävä on kertoa, mitä on tapahtunut, ja runoilijan se, mikä on mahdollista. Kertominen erottaa uutisen draamasta perusteellisesti.

Aineiston jutut ovat jännitteeltään ikään kuin liukumäkiä. Uuden aiheen jännite luodaan jo juonnossa, jota juttu sitten erittelee lähemmin. Merkityksellistä lienee se, että juonnossa esitetyt odotukset täytetään, mutta yllätyksiä ei enää tule. Tv-uutisinsertti on yksinäytöksinen draama. Siinä ei enää luoda juurikaan uusia odotuksia, sillä taustatarina, eli se mitä saamme tietää ennen esityksen alkua, luo jännitteen tulevalle (Leino 2003, 39). Uutisten tapauksessa taustatarina syntyy ensisijaisesti uutistenlukijan kertomasta juonnosta. Pitääkin miettiä, millainen on jutusta seuraava jälkimaku. Mikä jää mieleen? Pohdin juttujen maailmankuvaa ja tämän maailmankuvan rakennuspalikoita seuraavaksi.

4.2. Uutisdraaman universumi

On huomattava, kuinka Aristoteles itse määrittelee kokonaisuutta: tragedian rakenteen on oltava kokonaisuus, jolla on laajuus (Aristoteles, suomennos 1997, 166). Kokonaisuuden on siis oltava jollain lailla rajattu, ja sitä uutiset juuri ovat. Jutut, jotka minua puhuttelivat eniten, pitäytyivät tiukasti yhden ongelman esittelyssä ja kehittäessä, kuten Burkina Faso -juttu. Rajauksesta voi käyttää myös termiä näkökulma. Uutisen näkökulma on syy, miksi juttu tehdään juuri niin kuin se tehdään. Toimittaja rajaa näkökulman, eli päättää, millä lailla aihetta jutussa käsitellään. Lisäksi on pidettävä mielessä rajattu kesto. Kaksiminuuttisessa uutisjutussa olisi siis kerrottava mahdollisimman paljon, mutta vältettävä sekavuutta. Aristoteleen mukaan hyvin rakennettu juoni ei ole sattumanvarainen, ”kauneus on nimittäin koon ja järjestyksen aikaansaamaa”. Suurempi on kauniimpi ”niin kauan kuin asia on selkeä”. (Aristoteles, suomennos 1997, 166.)

Tv-uutinen etsii, ottaa ja lainaa; se yhdistää, karsii ja muokkaa. Tuloksena on artefakti, jonka jokainen osa palvelee tarkoitustaan. ”Draama ei ole pala elävää elämää vaan ekonominen

konstruktio, joten mukaan on otettu vain ne kohtaukset, jotka kertovat draaman kannalta jotain olennaista” (Reitala ja Heinonen 2001, 25). Dramaturgia on *valintaa*. Uutisissakin aihe on rajattava ja materiaalista seulottava aiheen käsittelytavan kannalta tärkeimmät palat, ja jotain on aina jätettävä pois. Mikä aiheen kannalta sitten on tärkeää, riippuu toimittajan päätöksestä. Dramaturgi Juha-Pekka Hotinen (2008) kuvaakin valinnan olevan hallintaa: ”Dramaturgian tekeminen vaatii sitä, että kuvalta tai tekstinpätkäältä, jota käytetään, viedään itseisarvo. Niillä on dramaturgisessa prosessissa vain välinearvo, hyötyarvo. Kaikkia aineksia käytetään hyödyksi siinä prosessissa, jossa niille annetaan merkityksiä uudessa, tekeillä olevassa kokonaisuudessa.”

Tiedotustutkimuksen parissa on käytetty kehystämisen käsitettä. Toimittajat kehystävät aiheita valinnallaan, jättämällä pois ja toisaalta lisäämällä (Seppänen & Väliverronen 2012, 90). Kehyistäminen voidaan nähdä myös kontekstin eli asiayhteyden rakentamisena (emt., 97). Gaye Tuchman oli ensimmäisiä, jotka sovelsivat kehyksen käsitettä mediatutkimukseen (emt., 97). Tuchmanin mukaan (1978, 83) kehystäminen näkyy muun muassa siinä, mistä tulee faktaa; faktojen tarkastaminen on poliittinen ja professionaalinen suoritus. Uutiset nojaavat institutionaaliseen tietoon, ja siksi ne eivät myöskään voi kieltää instituutioita, sillä se tekisi faktoistakin kyseenalaisia (emt., 87). Uutisen muoto tuo oman näkökulmansa faktojen luomiseen. Uutistarinat (Tuchman käyttää termiä uutisnarratiivi) luovat kehikon, johon sopivaksi toimittaja faktansa etsii (emt., 101). Uutiset eivät siis ole tiedonvälitystä vaan niiden selitykset ovat aikaan ja paikkaan sidottuja ja uusintavat instituutioiden valtaa.

Näen kehystämisen ja katharsiksen käsitteissä paljon samaa. Kehys on konteksti (Seppänen & Väliverronen 2012, 97), katharsis on draaman sisäinen maailmanjärjestys (Reitala & Heinonen 2001, 36–37). Kyse on siitä, millainen on universumi, jonka esitys olettaa luonnolliseksi ja pysyväksi. Draaman termistöä käyttäen voi siis kysyä, millainen on uutisjutun katharsis.

4.2.1. Uutisen katharsis

Veijo Hietala (2007, 44) on sanonut prinsessa Dianan kuoleman olleen viime vuosien kaikista suurin uutinen, jonka kollektiivinen surutyö oli kuin katharsis-efekti. Katharsis, tragedian tarkoitus on vaikuttaa katsojien tunteisiin ja opettaa katsojaa ymmärtämään, ”millainen ihminen hän pohjimmiltaan on” (Sihvola 1997, 237). Aristoteles katsoo tragedian tehtäväksi kuvata yleisesti inhimillisiä teemoja, ja sen olevan siksi arvokkaampaa kuin historiankirjoituksen, joka keskittyy

vain yksittäistapauksiin (emt., 237). Prinsessa Dianan kuolemaan on toki liitettävissä suuria epäoikeudenmukaisuuden tuntemuksia, kun median jahtaama prinsessa kuolee nuorena ja juuri ikävän avioliiton ikeestä vapautuneena. Miten katharsis toimii tavallisten uutisten kanssa? Katharsiksen voi nähdä myös esityksen sisäiseksi maailmaksi, jonka mukaan asiat tapahtuvat oikeudenmukaisesti.

Aineistossa on kaksi Afrikkaa käsittelevää juttua, joista kummassakin paikalliset ihmiset ovat sivustakatsojia. Toisessa Afrikassa kuvatussa jutussa ei näy yhtään paikallista ihmistä. Kuvissa on joko koneita tai kiinalaisen näköisiä työntekijöitä. Jutun lähtökohta on kilpailutaloudessa, eikä sitä kyseenalaisteta. Talouden voimaa korostaa asetelma, jossa paikalliset ihmiset ovat näkymättömiä. He eivät ole toimijoita, kun puhutaan globaalista kilpailutaloudesta. Jutun juonnon ensimmäinen lause kuuluu: ”*Sitten kovalla vauhdilla kehittyvään Afrikkaan, jossa eurooppalaisyritykset ovat jäämässä kiinalaisyritysten jalkoihin.*” Taustalla on teksti ”Kiina jyrää”. Jutussa toimittaja sanoo, miten Kiinaa on kritisoitu palkkojen polkemisesta ja yhteistyön tekemisestä korruptoituneiden ja oikeusjärjestelmältään heikkojen maiden kanssa. Ja sitten: ”*Oli totuus mikä tahansa, Kiina on muun muassa kuparirikkaassa Sambianssa niin vahvasti että se tuntuu jo eurooppalaisten yritysten arjessa.*” Eurooppalaisten tulee siis olla valppaana, sillä Kiina haastaa eurooppalaisten aseman Afrikassa. Siitä, millainen tuo asema on, ei kerrota. Kiinalaisten sanotaan polkevan palkkoja ja olevan piittaamattomia ihmisoikeuksista; Eurooppa ja Suomi näyttäytyvät näiden asioiden vastavoimana.

Tallinnan takseja käsittelevässä jutussa viimeistään keskivaiheilla ilmassa on kysymys, miten taksi voi pyytää tavallisesti 5–10 euroa maksavasta matkasta 40 euroa. Luvut tulevat esille ständärissä, ja katsoja alkaa odottaa vastausta suureen hintaeroon. Jutun näkökulma on turistin. Taustalla on siis ajatus, että pulittajaksi joutuu viaton lomamatkailija. Se voisi olla kuka tahansa suomalainen Tallinnan läheisyyden vuoksi. Kysymykseen vastaa Tallinnan kaupungin liikennepäällikkö. Hän on myötätuntoinen, sillä hänen lausuntonsa premissi on, että sääntelemättömyys tosiaan on ongelma. Ongelma, johon *pitäisi* voida puuttua. Liikennepäällikkö, virkamies, kuitenkin vierittää syyn toisaalle. Laki ei salli puuttumista. Sen jälkeen toimittaja sanoo suoraan: ”*Det är alltså helt lagligt att så att säga lura turister.*” On ihan laillista huijata turisteja, ja jatkaa, että Virossa laki kieltää yrittäjän asioihin, tässä tapauksessa hinnoitteluun puuttumisen. Ratkaisuksi esitetään ”Suomen mallia”, eli yhtenäisiä hintoja. Jutun esittelemä ongelma on selvä, samoin ratkaisu ongelmaan. Pimeät taksit ovat ongelma ja hintasääntely ratkaisu. Jutun lopussa turistia lohdutetaan, kun lentokentän viestintäpäällikkö kertoo, että pimeä taksi on vältettävissä tarkistamalla hinnasto taksin

takaikkunasta. Lisäksi viestintäpäälikkö toteaa, että todennäköisesti Tallinnaan matkustava saa turvallisen ja reilun taksin alleen. Huijatuksi tulemisen pelko hellittää. Huijatuksi tulemisen voi siis välttää omalla valppaudella.

Kroatia-jutussa talousongelmien vastaukseksi tarjotaan Euroopan unionia, mikrotasolla koulutusta. Tämä kerrotaan jo juonossa: *Kroatia on liittymässä ensi kesänä EU:hun keskellä syviä talousongelmia. Työttömyys on korkealla ja erityisesti nuoret kroatialaiset ovat huolissaan tulevaisuudestaan. EU-jäsenyyden uskotaan kuitenkin avaavan uusia työmahdollisuuksia.* Rakenteellisesti juonto kertoo kaiken oleellisen. Jutussa voi olla yllättäviä kuvia tai sanoja, mutta itse toiminnalle luodut raamit tulevat selväksi jo juonossa. Onko uutisen katharsis se, ettei katharsista ole? Onko juonto katharsis? Vaikka Kroatia-juttu epäilee, että unionijäsenyys tai korkeakoulututkinto ei välttämättä pelasta, on premissi se, että ne ovat kuitenkin potentiaalisesti epävarmuutta poistavia asioita. Muille näkemyksille ei ole tilaa. Katharsis on yksi ongelma ja yksi ratkaisu. Suljettu maailma, jonka kohtalolle on luotu oletukset jo etukäteen (Reitala & Heinonen 2001).

Dramaturgia on sitä, miten esitys sijoitetaan kontekstiinsa ja minne sinne (Hotinen 2008). Esimerkiksi al-Assadin puhetta käsittelevä juttu syventää jakoa länsimaihin ja Venäjän/Kiinan hallitsemaan itään. Osapuolten edustamat arvot tulevat selville: länsi kannattaa rauhaa, itä antaa tukensa diktaattorille. Juha Herkmanin (2001, 107) mukaan ”audiovisuaalinen draama ei ainoastaan kerro vastakkainasetteluista, se myös tuottaa niitä”. Aiheen rajaaminen ja ongelmakeskeisyys voivat typistää monisyiset ongelmat kahden osapuolen kiistaksi, josta saadaan esiin vain yhdet argumentit. Käsikirjoitusoppaissa neuvotaan, että hyvin dramatisoitu tarina välittää perusideansa niin, että katsojan on yksinkertaisesti uskottava siihen silloinkin, kun katsoja ei jaa sen moraalia (McKee 1997, 129–130). Uutinenkin kutsuu uskomaan ideaansa. Pietilä (1995a, 98) on todennut, että uutinen merkityksellistetään ”neutralisoituneita koodeja” käyttäen, siis yleisesti hyväksytyjä selityksiä käyttäen. Myös Ellisin mukaan televisio pyrkii vastaamaan oletetun keskivertokatsojan maailmankuvaan vaalimalla esimerkiksi heteronormatiivisuutta, mielekästä työelämää ja niin edelleen (Ellis 1982, 115).

Yhteenvedona voi todeta, että aineistoni jutuissa näkyy usko koulutukseen, vapauteen sekä ajatukseen, että EU ja Yhdysvallat ajavat ja puolustavat näitä arvoja. Lisäksi jutut uskovat talouskasvun ihmisten hyvää oloa lisäävään voimaan. Taloussystemin rakenteita ei kyseenalaisteta vaan ne, jotka eivät pelaa sääntöjen mukaan, tipahtavat kärryiltä. Ja sitten on asioita, joille ei voi

mitään, kuten nälkä ja onnettomuudet. Rakenteelliset ongelmat tai ratkaisumallit eivät kuulu tv- uutisten ulkomaanjuttujen käsiteltäväksi, ainakaan tässä aineistossa. Näyttää siis siltä, että tv- uutisjuttujen dramaturgia ei ole rakenteeltaan draamallista mutta maailmankuvaltaan kyllä. Timo Heinonen (2009, 17) kutsuu draamallista dramaturgiaa ”logiikan dramaturgiaksi”, joka ei jätä tilaa toiselle eikä ristiriidalle. Tv-uutisdramaturgian tavoite on selittää, ei kyseenalaistaa. Mutta mikä voisi olla vaihtoehto?

Postdraamallisuudessa draaman ja logiikan suhde murtuu (Heinonen 2009, 18–19). Suljettu, luonnollisena ja ikuisena näyttäytyvä maailma kielletään ja lähtökohta on todellisuuden samanaikaisuus ja hierarkiattomuus (emt., 21). Moneus ykseyden sijaan. Ja kun näin tehdään, tulee dramaturgiasta poliittista. Samasta aiheesta puhuu Susanna Kuparinen journalistista teatteria käsittelevässä lopputyössään. Kuparisen mukaan tekijän on määriteltävä oma paikkansa ja vältettävä uusintamasta rakenteita (Kuparinen 2013, 78; myös Hotinen 2001, 214). Kuparinen kirjoittaa, että ”journalismi on aina luonteeltaan poliittista” (emt., 82) ja avaa omaa poliittisuuttaan työnsä alussa: ”olen nostanut Pohjoismaisen hyvinvointivaltion, eli tasa-arvoon tähtäävän sosiaalisen markkinatalouden, objektiiviseksi päämääräksi. Se on hyvyys, totuus ja kauneus, jonka kautta kaikki poliittiset eleet määrittyvät” (emt., 29). Se on poikkeus, jonka hän kertoo tehneensä moniäänisyyden pyrkimyksiin niin sisällön kuin esityksen osalta.

Postdraamallinen teatteri heittää pallon tekijälle. Mitä uutisten tekijät ajattelevat jutuistaan? Seuraavassa luvussa paneudutaan tähän kysymykseen.

5. Toimittajien ajatukset draamasta

Miten toimittajat perustelevat juttuprosessin aikana tekemiään valintoja? Mitä draama toimittajille merkitsee? Käyn tässä luvussa läpi haastattelemieni toimittajien kokemuksia ja ajatuksia dramaturgian rakentamisesta ja draaman rakentumisesta kahden pääkategorian alla: uutistuotannon näkökulmasta ja yleisen ammattietiikan näkökulmasta. Aluksi kuvaan haastattelemieni toimittajien näkemykset aineiston juttujen synnystä. Niissä keskeiseksi määrittäjäksi nousevat yhteistyötahot ja arki: tehtiin sellainen juttu, mikä oli mahdollista tehdä siinä ajassa ja paikassa, missä toimittiin. Prosessia vei eteenpäin tavoite sisällyttää noin kaksiminuuttiseen uutisjuttuun toimittajan tärkeimpänä pitämä asia.

Haastattelemistani toimittajista moni viittasi suoraan draamalliseen dramaturgiaan esimerkiksi puhumalla alku-keskikohta-loppu -rakenteesta, päähenkilöstä ja toiminnan kuvaamisen tärkeydestä. Kuitenkin toimittajat kartoivat draamaa terminä. Draamalla toimittajat kuvasivat jotakin, joka riitelee ammattietiikan kanssa, kun toimittajille tutumpi termi oli tarinallisuus. Pohdin draaman ja etiikan suhdetta luvun loppupuolella.

Olen kursivoinut lainaukset haastattelupuheesta. Lainatessani olen muuttanut puhekielen yleiskielisemmäksi poistamalla *niinkut* ja taivuttamalla sanat kirjakieliseen muotoonsa. Katkoviivat merkitsin, jos jätin merkitsemättä osan haastattelupuheesta. Tällöin se on sisältänyt toistoa tai sivuhuomautuksen, joka ei ole ollut merkityksellinen lausuman sisällölle.

5.1. Juttuprosessin raamit

Vaikka yksittäisellä toimittajalla on valinnanvaraa, kuinka hän juttunsa toteuttaa, toimittajat tekevät työtään tiettyjen raamien puitteissa. Jutut eivät synny tyhjiössä, vaan toimittajat ovat riippuvaisia monenlaisesta yhteistyöstä tehdessään juttua. Jätän tässä käsittelemättä uutispäälliköiden/lähetysten tuottajien vaikutuksen juttuprosessiin sekä sen, miten ulkomaan uutiset suhteutuvat muihin uutiskategorioiden. Lyhyesti voi todeta haastattelujen pohjalta, että ulkomaantoimittajien ja tuottajien näkemykset tärkeistä aiheista eroavat ilmeisen usein. Ulkomaantoimittajat saattavat pitää aihetta jutun arvoisena, mutta tuottajat eivät välttämättä innostu, eikä aiheelle näin ollen löydy tilaa

lähetyksestä. Joskus taas käy niin, että tuottajan pyynnöstä ulkomaantoimittaja tekee jutun vähäpätöisemmästä aiheesta siksi, että lähetyksessä on tilaa esimerkiksi hiljaisena viikonloppuna.

Ulkomaanuutisten tutkimuksen mukaan uutistuotanto on keskittynyt uutistoimistoihin.

Uutistoimistot ovat yrityksiä, jotka myyvät tiedotusvälineille uutisia, ja ne määrittävät pitkälti kansainvälistä uutisagenda, eli sitä, mistä asioista minäkin päivänä kerrotaan. (Uskali 2007, 88.)

Kukaan haastattelemistani toimittajista ei nimennyt uutistoimistoja erityisesti lähteiksi, vaikka niiden läsnäolo näkyi jokaisessa haastattelussa. Uutistoimistot välittivät ikään kuin ensimmäisen aallon tiedoista, ja jutut toimivat esimerkiksi sytykkeenä ilmiöjutulle. Toimittajat kuitenkin kokivat olevansa aktiivisia tekijöitä.

5.1.1. Näkökulma syntyy havainnosta

Juttujen aiheenvalintaa ei problematisoitu haastatteluissa, vaan se näyttäytyi selkeänä tapahtumana. Päivittäiset uutisjutut valikoituvat aiheeksi päivän uutistilanteen sekä oman merkittävyytensä vuoksi. Uutisaiheista puhuttiin jopa itsestään selvinä juttuaiheina. Obaman virkaanastujaisista ja al-Assadin puheesta kertovien juttujen tekijät eivät pohtineet aiheenvalintaa juuri lainkaan. Oli tiedossa, että Syyrian presidentti puhuu, ja siitä tehdään juttu. Myös suuronnettomuus uutinen lunasti paikkansa luonnollisesti: ”--- ensitieto oli, että muutamia kymmeniä ihmisiä on kuollut --- heti tuli vaikutelma, että tässä on aika pahasta asiasta kysymys.”

Ilmiöjutut lähtevät liikkeille toimittajan omasta havainnosta. Burkina Fason ruokakriisistä jutun tehnyt toimittaja kertoo seuranneensa uutistoimistoilta ja järjestöjen tiedotteista Sahelin alueen ruokapulaa. Hän pohti jutun toteuttamista Malista käsin, jolloin matkalta olisi voinut tehdä ”*mitakin juttuja*”. Malissa oli sotilasvallankaappaus maaliskuussa 2012 (Reuters 22.3.2012), minkä vuoksi maa oli sekaannuksen tilassa kuukausia. Juttumatka olisi ollut vaarallinen, ja toimittaja arvioi, että ruokakriisi ja muita tärkeitä aiheita on tarjolla myös naapurimaa Burkina Fasossa. Ruokakriisi tai poliittinen epävakaus ovat isoja yhteiskunnallisia ilmiöitä, joita toimittaja seurasi jonkin aikaa ja alkoi sitten suunnitella juttumatkaa. Toimittajan mukaan taustalla vaikutti myös halu kertoa Afrikan tapahtumista, maanosa kun on tunnetusti vähän esillä uutisissa (Pietiläinen 1998, 88–89).

Sambiassa käynyt toimittaja kertoi juttuidean muhineen vuosia, hänen ensimmäisestä Afrikanmatkastaan asti. Hän oli havainnut kiinalaisten näkymisen katukuvassa jo silloin ja kertoi ajatelleensa vuosia, että ilmiön symbolit, kuten Kiinan-kehitysavulla rakennetut urheilustadionit, olisi tärkeä esitellä Suomessa. Toimittaja myös kuvasi aihevalinnan olleen ideologinen. Hän halusi näyttää ”jotain muuta kuin nälkää” – onhan Afrikka-utisoinnissa korostunut maiden sisäpoliittisten kuvioiden ja väkivallan ja terrorin kuvaaminen (Pietiläinen 1998, 97).

”Tein valinnan silloin lähtiessäni, että yksikään jutuista ei tule olemaan mistään kehitysprojektista. Eikä sanallakaan mainita sanaa nälkä, vaikka se on totta siellä ja edelleen Sambiassa --- köyhyys tulee silmille jossain vaiheessa, mutta siellä on niin paljon muutakin. Siinä vaiheessa, kun pystyy vaikuttamaan, että minkälaisen kuvan tästä nyt antaa, niin silloin teen sen, nyt tein tämän valinnan.”

Ulkomaanuutisissa korostuvat tietyt alueet ja näkökulmat (Uskali 2007, Pietiläinen 1998). Toimittajat kertoivat pohtivansa ulkomaanuutisista syntyvää kokonaiskuvaa juttuaiheita valitessaan. Virosta raportoiva toimittaja totesi suomalaisesta Viro-utisoinnista näin: *”En halua tehdä paljoo alkoholi- tai rikosjuttuja, koska ne antavat väärän kuvan. --- Se ei riitä, että juttu on hyvin tehty ja tiedot ovat oikein --- pitää myös katsoa kokonaiskuvaa.”* Monella oli halu monipuolistaa sisältöjä. Yksi toimittaja totesi, ettei yksittäisen jutun näkökulmasta tarvitse olla kovin huolissaan, mutta siitä, mitä asioita ylipäättään suomalaisessa mediassa seurataan, voi joskus olla ”huono omatunto”.

Helsingin Sanomien silloinen ulkomaantoimittaja Pekka Mykkänen kuvailee vuonna 2001 julkaistussa artikkelissaan Afganistanin sodan aiheuttamasta inhimillisestä hädästä kertomista maailman tärkeimmäksi asiaksi. ”Yhdysvaltain sota terrorismia vastaan on ehkä kokonaista sukupolvea koskettava asia. Jos tämä ei ole tärkeä uutinen, sanan tärkeä voi poistaa sanakirjoista.” (Mykkänen 2001, 52–53.) Mykkänen liittää tärkeyteen aiheen laajat vaikutukset ja viittaa sukupolvikokemukseen. Haastattelemani toimittajat käyttivät juttuaiheitaan perustellessaan sanoja *mielenkiintoinen ja tärkeä*. Aihe on vain sytyke juttuprosessille, ja varsinainen juttu syntyy paljon monisyisemmän prosessin jälkeen. Aiheilta voi kysyä lukuisia kysymyksiä, mutta se, mitkä lukeutuvat merkityksellisimmiksi, on valintaa. Koetan selventää.

Tallinnan pimeitä takseja käsittelevä juttu katsoo aihettaan turistin näkökulmasta. Toimittaja sanoi, että aihe kiinnostaa Suomessa, ja kutsui juttua ”turistijutuksi”. Juttu ei kommentoi aihetta taksien näkökulmasta. Tämä on itse asiassa syy, miksi valitsin jutun aineistooni. Ihmettelin, ettei taksiajajien edustaja esiintynyt jutussa millään lailla selvittämässä hinnoitteluperiaatteita, sillä

uutisten peruskaavan mukaisesti kiistanalaisista aiheista kysytään molemmilta osapuolilta. Toimittaja kertoi, että hän kyllä soitti myös taksiliittoon, sai haastattelun ja ”hyviä vastauksia”, mutta päätti olla käyttämättä sitä jutussa, koska ”--- *huonot kuskit eivät ole taksiliiton jäseniä, syylliset eivät kuitenkaan tule antamaan haastattelua. --- on ne tärkeät osat ja ne vähemmän tärkeät osat, ja niistä pitää valita.*”

Haastatteluissa tuli selväksi, kuinka kaksiminuuttinen uutisen mitta pakottaa toimittajat valitsemaan ja tiivistämään. Nuori toimittaja kuvaili pitkään hankalaa editointiurakkaansa, kun hänellä oli paljon hyvää materiaalia ja pyrkimys tehdä alle kahden minuutin juttu. Kun kysyin, harmittaako pois jättäminen, kokenut toimittaja vastasi, ettei valinnoista voi pitää pahaa mieltä, sillä ”*se on osa tätä työtä*” ja ”*kill your darlings, niin se vaan on*”.

Rajaaminen on tärkeää: draaman maailma on oltava rajattu ja ymmärrettävissä oleva (McKee 1997, 71; Aristoteles, suomennos 1997, 166). Taksijuttu on jättänyt pois taksiautoilijoiden näkökulmat: Miten vapaat hinnat taksimarkkinoilla vaikuttavat taksiautoilijoiden työhön? Laskevatko ne palkkoja vai lisäävätkö tienestejä? Kiinalaiset Sambias -juttu olisi tullut varsin toisenlaiseksi, jos toimittaja olisi tutkaillut asiaa sambialaisten näkökulmasta eurooppalaisten ja kiinalaisten sijaan. Tällöin sambialaiset olisivat kertoneet, mitä Kiinan investoinnit ovat heille merkinneet. Näkökulman vaihtoa voi pohtia ihmisten sijaan myös kontekstilla. Kiinalaisten investoimista olisi voitu käsitellä myös vaikkapa ympäristön näkökulmasta, jolloin kysymys olisi kuulunut, miten kiinalaistehtaat vaikuttavat Sambian ympäristöön. Mutta se olisi ollut jo ihan toinen juttu. Näkökulma on osasten valintaa ja järjestelyä, kokonaisuuden hallintaa – kuten dramaturgiakin (Hotinen 2008).

5.1.2. Toteutus on kuvittamista

Toimittajien mukaan jutunteko alkaa pohtimalla, mistä juttuun hankitaan *kuvat*. (Toimittajat puhuvat kuvamateriaalista tai videokuvasta yksinkertaisesti kuvana.) Selkein ero tv-toimittajien ja vaikkapa lehtitoimittajien työn välillä on juuri riippuvuus kuvamateriaalista (Uskali 2007, 55). Jopa radiossa voi kertoa sanoin, mutta televisiota ei ole ilman kuvamateriaalia. Näin nuori toimittaja kuvaa oppimistaan tv:n työtavoille:

”Olin aika pihalla [aluksi]. Minulla oli pari vuotta kokemusta radiosta taustalla, mutta lähdin tekemään aikalailla radiojuttua ja sitten panin kuvat päälle. Työ oli pitkään aika haparoivaa, vaikka kaikki selitti, että kannattaa lähteä siitä, että mitä kuvia käyttää. Jotenkin oli sellainen tunne, että täytyyhän sen siitä jutusta lähteä, siitä asiasta.”

Sama nuori toimittaja myös kertoi, että kiireessä auttaa pitää mielessä pari perusuutisen kaavaa, joita voi soveltaa hieman erityyppisiin uutisiin. Silloin ei tarvitse aloittaa jutuntekoa nollostakaan, vaan pikemminkin valita malli, jota soveltaa. Toimittajien mukaan nopeassa aikataulussa tehtäviä juttuja ennakoita esimerkiksi hakemalla arkistomateriaalia käytettäväksi. Toimittaja saattaa myös ennakoita uutistapahtumaa, jos esimerkiksi puheen sisällöstä on ennakkotietoja. Esslinin (1981, 19) mukaan television draamallisuus tulee esiin siinä, että tapahtumat eivät tapahdu vaan ne ovat ennalta suunniteltuja: tv sekä draama ovat yksinkertaistettua, tiivistettyä ja uudelleenjärjestettyä sekä manipuloitua, palautuvaa ja toistettavissa olevaa.

Edellisessä luvussa kuvailin, kuinka uutiset eivät pysty kuvaamaan toimintaa vaan hakevat visuaalisuutensa aiheeseen liittyvillä kuvilla. Yksi syy oli hankalasti toiminnaksi taipuvat aiheet, toinen materiaalipula. Haastattelemieni toimittajien mukaan kuvamateriaalin puute vaikeuttaa jutuntekoa päivittäin. Tilannetta voi paikata esimerkiksi puhelinhaastatteluilla, jotka kuvitetaan puhujan naamalla ja nimellä, mutta toimittajat kutsuivat tällaista ”hätäratkaisuksi”. Jos kuvamateriaalia tulee vähän tai se on muutoin huonoa, on jutunteko ”askartelua”. Toimittaja ei voi tehdä jutusta haluamaansa, vaan siitä on tehtävä sellainen, mikä on mahdollista. Näin tapahtui esimerkiksi joulukuussa 2012 Jemenissä siepattujen suomalaisten kohdalla. Suomen ulkoministeriö vahvisti sieppauksen, uutinen oli merkittävä ja se kiinnosti suomalaisia. Mutta tiedot olivat kirjallisia, eikä kuvamateriaalia ollut saatavilla. Yksi toimittaja kuvaili jutuntekoa ”todella hankalaksi”. Toimittajien puheissa kuvamateriaalin hankinta tai suunnittelu vie myös ison osan työajasta. Käsikirjoittaminen tai editointi näyttää huomattavasti yksinkertaisempaan toimintona.

Joskus tärkeistä ja kiinnostavista aiheista on mahdotonta tehdä juttua televisioon, koska paikan päälle ei pääse, eivät kotimaiset eivätkä kansainväliset toimittajat. Näin ollen tv:n välinelunne rajoittaa tiettyjen aiheiden käsittelyä. Itse uutinen saadaan ulos vaikka uutistenlukijan sanojen avulla, mutta se ei riitä aiheiden syvempään/syvällisempien aiheiden käsittelyyn. Toimittajien mukaan kuvattomuuden vuoksi tärkeää juttua ei jätetä tekemättä, mutta jatkuva kuvamateriaan rajallisuus vaikuttaa esimerkiksi tiettyjen maiden käsittelyyn:

”On pakko pyörittää sitä samaa arkistokuvaa, esimerkiksi Pohjois-Korean ydinaseen kehittäjistä (alkaa nauraa), valkeat kokkitötteröhatut päässä ja hämmentävät isoa pataa, sinäkin olet nähnyt sen kuvan, kun puhutaan Pohjois-Korean ydinohjelmasta. Se on mistä lie 90-luvulta, mutta sitä pyörittävät kaikki maailman uutistoimistot, koska uutta kuvaa ei ole olemassa. [Pohjois-Koreaa käsittelevien juttujen kuvitukseksi] on pari rakettia, jotka ammutaan ja uutistenlukijat studiossa, mutta siinä se on, ja siitä materiaalista pitää aina tehdä se Pohjois-Korea-juttu, koska muuta vaihtoehtoa ei kerta kaikkiaan ole.”

Ilmiöjuttujen tekijät ovat yhtäläillä riippuvaisia avusta materiaalia hankkiessaan. Esimerkiksi Burkina Fason ruokakriisistä kertova juttu syntyi yhteistyössä YK:n alaisen Maailman ruokaohjelma WFP:n kanssa. Yhteistyö vaikutti juttuun paljon: WFP mahdollisti maahan saapumisen, sillä ruokaohjelma auttoi media-akkreditoinnin ja kuvausluvan saamisessa Burkina Fason valtiolta. Lisäksi järjestö auttoi kuvauspaikkojen ja haastateltavien hankkimisessa. WFP:n työntekijöiden matkassa toimittaja ja kuvaaja pääsivät terveysasemalle, jolla lapsia punnittiin ja aliravituille annettiin lisäravintoannoksia. Sieltä löytyi myös esimerkkihenkilö, rouva Compaoré. Myöhemmin kuvausporukka matkasi vielä naisen kotikylään ja kuvasi loput jutun aineistosta siellä.

Burkina Fasossa ollut toimittaja oli ainut, joka kertoi käyttäneensä paikallista fikseriä/tulkkia. Uskalin (2007, 62) mukaan fiksureiden käyttö on yksi ulkomaantoimittamisen tabuja heikon kielitaidon ohella. Ulkopuolinen apu pyyhitään jutuista pois, ja jutussa esiintyy vain toimittaja. Haastattelemani toimittajat mainitsivat nämä ulkopuoliset tahot, mutta aiheeseen ei jääty pidemmäksi aikaa. Enemmän puheessa korostuivat omat valinnat. Esimerkiksi Kroatiassa haastateltavan löytyminen oli hankalaa, ja toimittaja totesi, että ”kysyttiin varmaan kymmeneltä”, mutta sitten: ”tyydyin sitten niihin”. Vaikka tässä tutkimuksessa ei diskurssianalyysiä tehdäkään, voi verbin persoonamuodon muutoksen panna merkille tekstin lähiluvussa. Toimittaja teki lopullisen valinnan, vaikka olosuhteet olivat mitkä olivat.

Joskus yhteistyön puuttuminen saattaa estää jutunteon. Tallinnan pimeistä takseista kertovan jutun toimittaja olisi halunnut tehdä jutun Tallinnan satamassa. Hän kuitenkin valitsi jutun miljöökseksi lentokentän, koska siellä viestintäpäällikkö oli yhteistyöhaluinen: ”*Kävin satamassa ja puhuin niiden kanssa, mutta siellä sanottiin, että meillä menee hyvin ja ei meillä tuollaisia ongelmia ole. Sitten lentokentällä hän [viestintäpäällikkö] sanoi heti, että okei, tehdään juttu.*”

Kroatia-jutun järjestelyissä auttoi aluetta tunteva kokenut suomalainen toimittaja. Sambiassa juttukeikalla toimittajaa taas avitti Suomen Sambian-suurlähetystö, jonka työntekijällä oli

kontakteja. Yhteistyötahojen esittely näyttää, kuinka institutionalisoituneita journalismin lähteet usein ovat. Isot organisaatiot, järjestöt, tutkimuskeskukset ja valtiolliset toimijat tuottavat paljon tietoa toimittajien käyttöön. Kun toimittaja lähtee etsimään ja todentamaan aiheeseensa liittyviä faktoja, hän tulee osallistuneeksi poliittiseen ja professionaaliseen suoritukseen (Tuchman 1978, 83). On nimittäin merkitystä, millaiset tahot hyväksytään kertomaan tosiasioita. YK:lla ja ulkoministeriön diplomaattisella edustustolla on vakiintunut asema journalismin tiedontuottajina. Toisenlaisessa valossa näyttäytyvät esimerkiksi kansalaisjärjestöt, joista tosin löytyy myös vakiintuneita lähteitä, kuten vaikkapa ihmisoikeusjärjestöt Human Rights Watch ja Amnesty.

Yhteistyötahojen apuun nojaamista voi yrittää ymmärtää pohtimalla, millaiset olisivat ulkomaantoimittajan mahdollisuudet tehdä juttu täysin itsenäisesti. On hyvin vaikea lähteä etsimään haastateltavia laskeuduttuaan Ouagadougoun lentokentälle tuntematta ketään. Tietolähteille pääsyn lisäksi asiantuntevat avustajat voivat parantaa jutun laatua, koska heillä on yksityiskohtaista ja ajantasaista tietoa aiheesta. WFP tekee avustustyötä kylässä, ja sen ohjelmatyöntekijät näkevät, mitä ruokapula todella käytännössä tarkoittaa. Jutussa on haastateltu WFP:n alueellista johtajaa, joten sikäli toimittajan tietolähde on esillä myös jutussa. Kysymys kuuluukin, pitäisikö avustajien/yhteistyötahojen läsnäolo juttuprosessin aikana tehdä selkeämmin näkyväksi? Palaan kysymykseen tuonnempana.

5.1.3. Hyvä kuva on liikettä ja ihmisiä

Kehnolaatuinen kuvamateriaali on sallittua, jos aihe on tarpeeksi merkittävä, mutta muutoin toimittajat pyrkivät saamaan juttuihinsa mahdollisimman hyvää kuvamateriaalia. Millaista tuo hyvä kuva on? Toimittajat, joilta kysyin tätä suoraan, liittivät hyvään kuvaan kaksi määrettä: liike ja ihminen. Ne ovat myös draaman kannalta keskeisiä elementtejä. Draama on toimintaa, draaman tuo esille toimiva ihminen. Television onkin todettu olevan huono väline kertomaan pelkkiä abstrakteja tietoja, kun taas tunteiden kuvaamiseen se sopii hyvin (Esslin 1981, 26–27). Lisäksi toimittajat tietävä, että kuvalla ylipäätään on valtavasti väliä. Nuori toimittaja kertoo, kuinka afganistanilaisesta naisräppäristä tulleet kuvat olivat niin ”hyviä”, että uutislähetyksen tuottaja halusi aiheesta jutun, vaikka hän ensikuulemalta oli tyrmännyt aiheen.

Haastattelemiini toimittajat korostivat toiminnan merkitystä tv-kuvalle. Sen huomaa esimerkiksi pohtimalla aiheita, joiden toimittajat sanovat aiheuttavan päänvaivaa. Yhden kokeneen toimittajan

mukaan vaikeimpia aiheita ovat ”abstraktit talousjutut, kuten eurokriisi”. Toinen taas kertoi, että jotkin arabimaat ovat toivottomia jutunteon kannalta: uuden presidentin puheesta saatetaan lähettää itse puheen lisäksi yksi erillinen otos, jossa presidentti kävelee puhujanpönttöön. Sitten on kaivettava arkistoa, jotta jutun saa tehtyä, toimittaja sanoi. Toista on Yhdysvalloissa. Toimittaja kertoi Obaman toisen kauden virkaanastujaispäivästä lähetetyn useiden tuntien suora lähetys, josta toimittaja valitsi parhaat palat. Presidentin päivää on ollut seuraamassa lukuisia kameramiehiä ja edistynyt tekniikka, sillä esimerkiksi presidentin automatkaa seurattiin kamera-ajolla.

Liike on tärkeä ja voimakas elementti. Kun uutisia alettiin kertoa elokuvateattereissa, olivat ne pelkkiä still-kuvia, joiden päälle oli lisätty kertojanääni – liikkuvan kuvan ajateltiin hämmentävän katsojia liikaa (Nikkinen & Vacklin 2012, 162). Mitä enemmän tv-kuva viestii, sitä vähemmän tarvitsee sanoa. Jo 1960-luvulla tv-ilmaisua teoretisoinut Helge Miettunen toteaa, että ”mitä vähemmän kuva sanoo, sitä enemmän on reportterin sanojen ilmaistava.” (Miettunen 1966, 101.) Toimittajat tietävät tv:n välineluonteen: *”Telkkari on hirveän emotionaalinen väline, sen kanssa pitää olla varovainen, ettei [tunteita] tuo liikaa esiin, koska jos on vahvoja kuvia, niin taustalla voi pölöttää mitä tahansa, kukaan ei muista mitä sanotaan --- mutta kyllä siinä täytyy olla myös tiedollinen konteksti, ehdottomasti.”*

Toiminnan merkitys näkyy myös siinä, että toimittajat kertovat hankkivansa kuviin liikettä, jos vain se on mahdollista. Esimerkiksi Burkina Faso -jutussa toimittaja kertoi, että kuvaaja oli pyytännyt päähenkilöä, rouva Compaoréa, kävelemään pihansa poikki ja levittelemään pihalla kuivumassa ollutta okraa, jotta kuviin oli saatu liikettä. Yksi kokenut toimittaja pohti Israelin-juttumatkaansa, jolloin hän oli vierailut raketti-iskun kohteeksi joutuneessa israelilaiskylässä Gazan kaistaleen tuntumassa. Toimittaja epäili, että asuntoa, johon raketti oli osunut, oli tarkoituksella alettu siivoamaan vasta, kun paikalle oli tullut tv-kamera. (Näin myös tämän jutun ja pohdin sen mukaan ottamista aineistooni, joten pystyimme keskustelemaan jutusta haastattelutilanteessa.) Kuvissa ortodoksijuutalainen mies lakaisee lasinsirpaleita täynnä olevan asunnon betonilattiaa. Asunto ympärillä on romuna. Kuvat ovat kouriintuntuva esimerkki siitä, mitä rakettien osuminen israelilaiskylässä tarkoittaa. (Siihen, miten paljon Israel moukaroi Gazaa samaan aikaan, ei jutussa keskitytty. Toimittaja totesi, että juttukeikalla päätettiin keskittyä kokonaiskuvaan ja esitellä vuorojutuittain Israelin ja palestiinalaisten kärsimyksiä aseelliseksi muuttuneen konfliktin aikana.) Toimittaja tuli siihen tulokseen, että pieni ”virittäminen” ei ole pahasta, koska lattia olisi lakaistu joka tapauksessa. Sen sijaan tilanteiden tehtailua uutisjuttujen kuvamateriaalia varten hän piti vääränä. Tällöin hän käytti termiä ”lavastaminen”.

Uutistoimittajat tuntuvat suhtautuvan kuvien hankintaan konservatiivisemmin kuin ajankohtaistoimittajat. Ajankohtaisjutut käsikirjoitetaan etukäteen, ja paikanpäällä toimittajat pyrkivät ohjaamaan kuvaustilanteista saadakseen haluamaansa materiaalia kerättyä. Lisäksi ajankohtaistoimittajat saattavat kysyä jonkin tärkeänä pitämänsä kysymyksen jopa viidesti uudestaan ja ohjeistaa haastateltavaa vastaamaan tietyllä tavalla saadakseen oikeintyyllisen lausunnon. Pohjana lausunnonmetsästykselle oli käyty puhelinkeskustelu, joten aivan toimittajan päästä lausunto ei tullut. (Kaihovaara 2005, 50–51.)

On selvää, että juttu tarvitsee joka tapauksessa kuvituksensa. Vaikka aihe käsittelisi abstraktia eurokriisiä, on sanojen tueksi löydettävä kuvia. Hätätapauksessa niitä haetaan vaikka talojen seinistä. Jos näin ei haluta tehdä, tarvitaan jokin muu lavastus. Tv-toimittajan on mentävä jonnekin saadakseen aiheelleen konkreettisen tapahtumapaikan. Näin tv korostaa sekä ihmisten että tapahtumien merkitystä. Kun joku tekee jotain, voi televisiojutun rakentaa sen pohjalle.

Haastattelemani toimittajat kehuivat, että ulkomaanjuttukeikkojen parasta antia on paikan päälle pääseminen. Esimerkiksi ”uutiskentillä oleminen”, ”ensikäden lähteiden” käyttäminen ja uutistoimistomateriaalien pimentoon jäävien aiheiden käsittely luettiin syiksi, miksi juttukeikoilla on ammatillisesti tärkeää käydä. Ulkomaanmatkojen kuvailtiin olevan ”työn suola” ja ”työn parasta antia”. Keikoilta tehdyt jutut ikään kuin erotettiin täysin erilliseksi maailmakseen uutistoimistomateriaalien pohjalta tehtyjen juttujen yläpuolelle: *”Toivon, että ero näkyy (naurahtaa), omasta mielestäni ne eroavat suuresti. --- Toivon, että se näkyisi myös lopputuloksessa, siinä omakohtaisuudessa ja todellakin toivon, että se kerronnallisuus ja tarinallisuus tulisivat paremmin näkyviin näissä itse paikan päällä tehdyissä jutuissa ---”*

Yksi nuori toimittaja ei ollut käynyt juttukeikalla Suomen ulkopuolella. Hän painotti haastattelussa olevansa kotitoimituksessa työskentelevä ulkomaantoimittaja. Näyttää siltä, että ulkomaantoimittajaksi (ilman etuliitettä) pääsee vasta keikalla/keikoilla käytyään. Moni kokenut toimittaja myös vähätteli kotitoimituksessa uutistoimistomateriaaleista tehtäviä juttuja. Ne ovat ”pakkopullaa” tai ”perusjuttuja”, joita ”ei nyt edes lasketa” jutuiksi. Ulkomaantoimittajan ensisijainen päämäärä on siis mennä paikan päälle, ulkomaille.

On mainittava, että MTV3:n toimittajat kuvaavat itse juttunsa. Toimittajat totesivat, ettei juttujen kuvaaminen aina ole helppoa, koska kuvaamiseen on keskityttävä samaan aikaan haastattelun

sisällön kanssa. Toimittajat tuntuvat suhtautuvan ”videojournalismiksi” nimittämäänsä kuvaamisen ja toimittamisen yhdistelmään urheasti. Vaikeuksista huolimatta toimittajat pitivät hyvänä asiana sitä, että jutun kuvakerronnan pääsee suunnittelemaan kokonaan itse. On kuitenkin selvää, että haastatteluihin keskittyminen ja kuvaaminen samaan aikaan ovat haasteellisia hetkiä toimittajille.

Itse tehdessä toimittajat korostavat tarinallisuutta ja kuvakerronnan jatkuvuutta. *”Jos haluaa saada juttuun hyviä tarinoita, niin se edellyttää usein myös, että on hyviä tilanteita ---”* Hyvä tilanne, hyvä kohtaaminen on tärkeä juonen ja sen kuljettamisen kannalta. Käsikirjoittaja ja elokuvaohjaaja David Mamet (1991, 10) muistuttaakin, että on alati tärkeää pitää mielessä, mistä kohtaaminen kertoo. Jos ajatus karkaa, voi seurauksena olla rikkonaisuutta. Tässä näkyy draamallisen dramaturgian metsästys. Aristoteelisessa draamassa tapahtumat johtuvat toisistaan ja kokonaisuus kulkee alusta loppuun kuin junaradalla. (Aristoteles, 1997 suomennos, 167, 169; Reitala & Heinonen 2001, 50–51).

Mutta sitten on arki. Kuten totesin edellisessä luvussa, uutisjutut ovat rakenteeltaan rikkonaisia. Yksi syy on se, että toimittaja ei aina voi etukäteen suunnitella jutun kohtauksia. Tällöin dramaturgia päätetään vasta käsikirjoitusta tehdessä ja rakennetaan eri paikoista hankituista palasista. Toimittajan mukaan helppous on syy, miksi jutut kuvitetaan ”Hakaniemen torilla kuvatuilla jaloilla”: *”Olen muutaman kerran yrittänyt tehdä [tarinallisia juttuja], niin ne on ihan hel-ve-tin hankalia, niissä pitää ennakkosuunnitella tosi paljon. Tarinallinen rakenne vaatii enemmän siltä tilanteelta, missä haastateltava kohdataan.”*

5.1.4. Henkilöiminen on tarinan edellytys

Tavis, keissi, päähenkilö. Näillä sanoilla toimittajat kuvaavat jutuissa esiintyviä tavallisia ihmisiä. Toimittajien mukaan taviksen tehtävä on toimia esimerkkinä aiheesta ja tuoda juttuun elämänmakua ja tunnetta. Aineiston seitsemästä jutusta kahdessa on haastateltu taviksia. Kuten edellisessäkin luvussa todettiin, ulkomaanjuttuja tehdään myös ilman taviksia. *”Meillä ei ulkomaissa onneksi ole painetta [käyttää aina taviksia jutuissa] ja sanon että onneksi. Saamme rauhassa keskittyä enemmän siihen asiaan.”*

Haastattelemieni toimittajien mukaan yhden ihmisen seuraaminen tv-jutussa tekee jutun rakenteesta yhtenäisen, kun taas useiden eri ihmisten haastatteleminen sirpaloittaa juttua. Esimerkkihenkilön käyttäminen muodostuu toimittajien puheessa synonyymiksi tarinalle: *”--- jos tulee hyvät*

materiaalit, jossa joku esittelee kotinsa, jonka tulva vei, niin onhan sielläkin tavallaan se pieni tarinansa.” ja ”On tietysti aiheita, joihin mennään sen tarinan kautta sisään, niin sanottuja keissejä ---”.

Aineiston ilmiöjutuista taviksettomia juttuja oli Tallinnan pimeistä takseista ja Kroatian nuorisotyöttömyydestä kertovat jutut. Kroatia-jutun toimittaja olisi halunnut juttuunsa yhden taviksen, muttei onnistunut sellaista löytämään. Tämä tuli heti esiin haastattelussa, kun toimittaja alkoi jutun katsomisen jälkeen puhua jutunteon vaikeuksista ilman, että olin vielä kysynyt yhtään kysymystä. ”Yritin saada jo etukäteen järjestettyä, että pääsisin jonkun nuoren kotiin tai että pystyisin päivän seuraamaan sitä tai edes muutaman tunnin, ja se ei onnistunut --- olin tosi pettynyt siihen ---” Hänen mukaansa nuorten toimivin ratkaisu kroatialaisten tilanteen kuvaamiseen olisi ollut ”pienessä opiskelijaboksissa” asuvan nuoren tai vanhempien luona asuvan nuoren haastatteleminen, koska se olisi konkretisoinut uutista ja lisäksi ollut katsojille kiinnostavaa katsottavaa. Hänen mukaansa yksi päähenkilö olisi muodostanut jutusta tarinan ja tuonut jutulle yhtenäisyyttä ja lisää informaatioarvoa. Draaman ja tarinan suhteeseen palaan myöhemmin tässä luvussa.

Ulkomaankeikoilla haastateltavien valinta voi olla tuurista kiinni. Burkina Faso -jutun toimittaja kertoi, että oli iloinen löydettyään tämän päähenkilön, mutta sanoi, ettei ollut suunnitellut sitä etukäteen. Hän tiesi, että haluaa tavata paikallisen ihmisen, jota ruokapula koskettaa, muttei ollut määritellyt ennakkoehtoja. Hänen mukaansa jutun suunnittelu liian tarkkaan ennakkoon vain haittaa toteutusta ja johtaa todennäköisesti pettymykseen. Miksi Godissa valikoitui päähenkilöksi? Jutussa hänen lapsensa todetaan jutussa aliravitukseksi ja myöhemmin selviää, että hän on jo menettänyt kaksi lastaan nälälle ja taudeille. ”Se kertoo siitä todellisuudesta, missä ne ihmiset elää. Ei hän ollut ainoa, keneltä oli lapsi kuollut, vaan sitä se on. Tuotahan sitä yhden esimerkin kautta yritetään näyttää, ja sen takia esimerkit, keitä me otamme juttuihin, ei saa olla liian triviaaleja, liian erikoisia.”

Ullamaija Kivikuru arvioi reilut 15 vuotta sitten, että ulkomaanuutiset ovat muuttumassa. Niiden ”genressä ja ilmaisussa saattaa olla tulossa rajujakin muutoksia: kevennystä, dramatisointia, 'featuremaisuuksia', joka saattaa olla hereämpi (sic) rikkomaan tai ainakin kyseenalaistamaan vallan hierarkioita” (Kivikuru 1998, 210). Esimerkkinä hän antaa ”tamponeja kiinalaisella torilla” -näkökulman, jossa arkipäiväinen huomio valjastetaan osaksi suuremman ilmiön kuvaamista. Tästä seuraa ”kokemisen yhteys” (emt., 211), samaistuminen. Vaikka en keskittynyt muutoksen

tutkimiseen, liittyi yksi kysymykseni siihen, miten suhtautuminen juttumuotoon on muuttunut toimittajan työuran aikana. Kokeneet toimittajat näkivät menneiden vuosien jutuntekötyylin luennoivaksi ja nykyisen taas katsojaystäväisemmäksi. Tavallisten ihmisten näyttäminen televisiossa auttaa katsojaa hahmottamaan uutisten merkityksiä ja tuo tavallisen kansalaisen näkökulman julki.

Kriittinen näkökulma pitää taviksia esimerkkeinä heidän edustamastaan lajista. Tuchmanin mukaan tavikselle ei koskaan rakennu todellisia merkityksiä vaan he toimivat aiheen puolesta todistajina. (Tuchman 1978, 122–123.) Toinen uutistutkimuksen todistusrituaaliksi nimeämä uutisosa on haastattelujen käyttö.

5.1.5. Näkökulma määrittää haastattelupätkien valintaa

Haastattelu on ollut jo pitkään journalistien keskeinen tiedonhankintametsodi. Yhdysvalloissa se vakiintui 1900-luvun alkuun mennessä, Euroopassa hieman myöhemmin. Mielenkiintoista on ajatella, että esimerkiksi Abraham Lincolnin aikana presidentti kyllä puhui toimittajien kanssa, mutta häntä ei siteerattu lehdissä. Toimittajat alkoivat siteerata haastattelemiaan lähteitä, koska lehtien tavoitteeksi tuli lukijoiden palveleminen ja hyvien tarinoiden kertominen. Lehtien kustantaminen oli hyvää bisnestä viime vuosisadan alussa, ja tarinat myivät. (Schudson 2001, 156.) Schudsonin (2001, 157) mukaan yhdysvaltalaisen journalismin tavoitteena oli jo aiemmin ollut tosiasioiden kertominen, ja haastattelu ”keksintönä” sopi hyvin tällaiseen journalistiseen kulttuuriin. Euroopassa sen sijaan haastattelun käyttö journalismin osana yleistyi vasta 1930-luvulla (emt., 157), eikä se ollut tärkeässä roolissa edes maailmansotien välisenä aikana (Nylund 2009, 252).

Asiantuntijoiden käyttäminen jutuissa antoi toimittajille mahdollisuuden etäännyttää itseään politiikasta. Toimittajat käyttivät asiantuntijoita ”todistajina” ja ”kuittaajina”, antamaan painoarvoa jutulleen. (Hujanen 2007, 140.) Nykytoimittajat suhtautuvat entistä kriittisemmin haastateltavien puheeseen. Enää puhetta ei vain toisteta vaan sitä käytetään journalistin näkemyksen mukaisen jutun tekemiseen (Nylund 2009, 252). Poliitiikan tv-uutisia tutkinut Mats Nylund (2009, 253) toteaa, että haastattelu on vielä melko tasa-arvoinen tilanne, sillä sekä toimittaja että poliitikko ovat tottuneita julkisia puhujia, mutta siihen, mitä juttuun päätyy, ei haastateltavalla ole minkäänlaista

vaikutusmahdollisuutta. Nylund nimittää haastattelulausunnoista otettuja pätkiä lohkaisuiksi, toimittajien kesken niistä puhutaan satasina⁹.

Haastatelluille toimittajille haastattelujen tekeminen tuntuu olevan itsestään selvä ja helppo osa työtä. Moni myös sanoo tietävänsä jo haastattelua tehdessä, millaisen pätkän aikoo jutussaan käyttää. ”Käsikirjoitan aika paljon mielessäni jo juttua tehdessä ja juttu on aika pitkälle valmis, kun alan leikata. En esimerkiksi koskaan pura kaikkia haastatteluja, paitsi [esimerkkijutun yhden haastattelun] koska en ollut ihan varma, että mitä sieltä käytän.” Toisaalta toimittaja huomauttaa, että on oltava valmis muuttamaan omaa lähtöasetelmaansa, jos haastateltava ei sanokaan niitä asioita, joita on etukäteen ajatellut haastattelusta saavansa. Toimittajien, varsinkin kokeneiden, mukaan käsikirjoitus syntyy ”selkärangasta”. Toimittajat kuvailevat varsinaisen kirjoitusprosessin olevan lyhyt, sillä juttu rakentuu jatkuvasti aineistoa kerätessä toimittajan päässä. Tämä tukisi ajatusta, että jutun näkökulma määrittää pitkälti, millaista sisältöä toimittaja haastattelulausunnoista haluaa.

Haastattelut ovat toimittajan muokattavissa, sillä haastatteluista leikataan vain palat ja mukaan voi napata lausuntoja, jotka korostavat tai toisaalta vähättelevät näkökulmia. ”Sen takiahan haastateltavat on suuttuneita ---, että enhän minä noin sanonut, sinä leikkasit ja sait minut näyttämään joltain [muulta]---” Yhden toimittajan mukaan katuhaastattelut¹⁰ ovat vain rakennetta elävöittävä seikka: ”Jos on ihan tavallinen turisti [katuhaastattelussa], se on ainoastaan dramaturgiaa. Eikö vain. Voit sanoa saman asian paljon paremmin itse ---” Näin ollen gallup toimittaa tiedonvälitysfunktiotaan, mutta vain toimittajan rautaisessa otteessa. Toimittaja valikoi jokaisen lausuntopätkän ja arvottaa, mikä on oleellista ja mikä ei. Ja koska toimittaja itse on määrittänyt jutun näkökulman, on hän myös diktaattori määrittäessään, mikä jutussa on oleellista. ”Toimittajallahan on siinä iso valta, että miten jutun rakentaa, ja siinä vaiheessa mielestäni siinä on myös iso vastuu, ettei väitä jotain sellaista, mitä ei ehkä olekaan.”

Dramaturgialla on merkitystä tulkinnan rakentamisessa. Uutisten dramaturgia voi syyllistää rakentamalla juttuihin tekijän tavoitteita palvelevia rinnastuksia, vertauksia ja vastakohtia. Silloin

⁹Tulkintani mukaan termi tulee vakiintuneesta juttukäsikirjoitusmerkinnästä ”100%”, joka kertoo, että ääni tulee kokonaisuudessaan puhujalähteestä. Toinen etymologian lähde voi olla englanninkielinen termi ”sound bite”.

¹⁰Katuhaastattelusta voidaan käyttää nimeä gallup ja erityisesti tv:ssä suositaan termiä vox pop, lyhenne sanasta vox populi, kansan ääni. Haastateltavia ei sovita etukäteen vaan ihmisiä puhutetaan kadulla tai tapahtumapaikalla, esimerkiksi junalippujen korotuksista rautatieasemalla.

katsojalle rakennetaan illuusio, jonka mukaan asiat liittyisivät luonnollisesti toisiinsa, vaikkei näin välttämättä ole. (Palmolahti 1993, 127.) Palmolahti analysoi dramaturgista syylistämistä ennen kaikkea visuaalisen kuvaston ja tekstin ristiriitana. Dramaturgista argumentaatiota käytettiin Palmolahden mukaan varsin vähän, vaikka toimittajat yleensä kokivat dramaturgista argumentaatiota käyttävien juttujensa olevan onnistuneita ja television välinepiirteille ominaisia. (emt., 128.)

Toimittajat tuntevat rajattomien jutun rakennusmahdollisuuksien tuoman vastuun. Kun kysyin suoraan, voiko juttuun ottaa osuvamman satasen, vaikka sen sanoja ei olisi paras mahdollinen haastateltava, tuomitsivat toimittajat toimintamallin. Yksi kokenut toimittaja sanoi ymmärtävänsä houkutuksen, mutta pitävänsä sitä vääränä tapana toimia. Toimittajat siis pyrkivät totuudellisuuteen ja rehellisyyteen juttuja rakentaessaan. Nämä ovat keskeisiä journalistietiikan arvoja, joihin perehdyn seuraavaksi.

5.2. Ammattietiikka panee draamalle vastaan

Uutistoimittajien etiikka perustuu tositarinoiden kertomiselle tasapuolisesti ja rehellisesti. Helsingin Sanomien silloinen ulkomaantoimittaja Pekka Mykkänen (2001) analysoi sotajournalismin kohtaamia haasteita samana vuonna aloitetun Afganistanin sodan kuvaamisessa. Koska Afganistaniin ei päässyt, toimittajat olivat pääasiassa naapurimaa Pakistanissa yrittäen sieltä käsin kuvata sodan vaikutuksia esimerkiksi pakolaisten tarinoiden avulla. Pakistanissa tapahtuu ”hyvän journalismin ihanteiden kannalta hirveitä asioita”, Mykkänen kirjoittaa. Mykkäsen mukaan kellon ympäri vuoden jokaisena päivänä toimiva uutisvälitys pakottaa toimittajat ”suoltamaan tarkistamattomia tarinoita, vahvistamattomia väitteitä ja puhdasta propagandaa yleisölleen”. (Mykkänen 2001, 47–48.)

Kyseessä ei tarvitse olla suoran valehtelun vaan enemmänkin toimintaympäristön kohtuuttomat vaateet, joiden täyttämisyrittämisestä seuraa ongelmia. Esimerkiksi toimittajien peräänantamaton esimerkkihenkilön etsintä voi johtaa seuraavanlaiseen totuuden vääristymään: toimittaja maksaa fikserille, joka epätoivoisena yrittää etsiä keissiä toimittajalle. Jos sellaista ei löydy, voi fikseri maksaa pienen osan palkkiostaan tyypille, joka keksii päästään tai värittää tapahtunutta niin, että toimittaja saa toiveisiinsa sopivan tarinan. (emt., 48.) Mykkänen (2001, 55) kuitenkin toteaa,

etteivät kaikki sota-alueen journalistit ole traagisten tarinoiden himoisia ja tosiasioista piittaamattomia.

Mykkäsen puheenvuorossa yleisön tiedottaminen ja neljännen valtiomahdin tehtävän suorittaminen esiintyy ylevänä päämääränä. Niiden vastakohtaksi hahmottuu halu dramatisoida. Sama vastakohtaisuus on nähtävissä myös haastattelemini toimittajien puheessa: draamallisuus määrittäi toimittajien puheessa joksikin uutisten olemukselle vastakkaiseksi asiaksi. Draama aiheutti toimittajissa negatiivisia reaktioita: puhuttiin ”ylidraamallistamisesta”, itkevien ihmisten näyttämisestä ja ”helkkarin ohuista” konteksteista. Draamaan liitettiin amerikkalainen kaupallinen televisio, kuten CNN tai Fox News, joista jälkimmäisen tiedetään esimerkiksi puhuneen Irakin sodasta Irakin vapauttamisena Yhdysvaltain armeijan käyttämällä termeillä (Thussu 2007, 113). Tiivistän puheen vastakohtaparit taulukkoon.

Taulukko 5: Tarinallisuus ja draamallisuus toimittajien puheessa.

Tarinallisuus	Draamallisuus
auttaa ymmärtämään	heikentää tietopohjaa ja totuudellisuutta
saa samaistumaan kaukaiseenkin aiheeseen	korostaa tunteita
selventää abstraktia tai laajaa aihetta	heikentää journalismin laatua ja ohentaa taustoitusta
tekee katsomisesta mukavaa	liiallisuuksiin vietyä tekee katsomisesta vaivaannuttavaa
on ihmiselle luonnollinen kommunikaation tapa	on uutistyön periaatteiden vastaista; ”väärin” ja ”huono asia”.

Miten tämä toimittajien puheessa esiintynyt draamallisuus eroaa tässä tutkimuksessa määritellystä draamallisuudesta? On pantava merkille, etten haastatteluissa määritellyt termiä draamallinen; kysyin toimittajilta itseltään, mitä eri termit (tarina, draama, dramaturgia) heille merkitsevät, mutten itse rajannut niitä. Mikä on sitten tarinan ja draaman ero? Tarina (fabula) on draaman ”takana” vaikuttava kokonaisuus. Draama on se, kuinka tarina tuodaan esille toiminnan jatkumona. Näin ollen draama määrittäytyy hyvin pitkälle juoneksi (sjužet). Se, miten juoni rakennetaan valinnan ja järjestelyn kautta, on taas dramaturgiaa, nimenomaan draamallista dramaturgiaa. Dramaturgian voi käsittää myös väljemmin kaikenlaisten esitysten rakentamiseksi, palojen valinnaksi ja niiden järjestelyksi (Hotinen 2008).

Voiko siis olla niin, että toimittajien puhe tarinoista onkin lähellä ajatusta draamallisuudesta? Kyse kun tietysti on siitä, *kuinka* asiat tv-jutussa esitetään. Toimittajat viittasivat juttuun kokonaisuutena, jolla on alku, keskikohta ja loppu. Näin puheessa määrittyy pyrkimys sulkeutuvaan rakenteeseen, jossa esitetyt kysymykset myös saavat vastauksensa. Yksi toimittaja totesi, että nyrkkisääntö on se, että yhteen juttuun mahtuu yksi asia. Toimittajille oli myös selvää, että päähenkilö luo yhtenäisyyttä jutun rakenteeseen. Yhtenäisyys merkitsee loogisuutta ja juonellisuutta, joka taas on draaman syntymisen elinehto. Se, voiko uutisjutussa olla yhtenäistä juonta, on kyseenalaista, kuten luvussa neljä esitin. Pidän kuitenkin selvänä, että toimittajat ovat tietoisia siitä, mitä draamallisuuden luominen tarkoittaa ja he pyrkivät saamaan jutuistaan draamallisia.

Haastattelujen pohjalta on kuitenkin selvää, että draama terminä määrittyy toimittajille negatiiviseksi asiaksi. Yksi syy voi olla se, että draama on uutistutkimukselle ja uutiskulttuurille vieras termi ja sekoittuu dramaattiseen. Draama saattaa myös yhdistyä puhekielisiin määritelmiin draamasta esimerkiksi draamasarjana, fiktiona, tai sosiaalisena draamana, huomion herättämisenä tai kriisinhakuisuutena. Vastaavasti tarina oli kaikille haastattelemilleni toimittajille terminä tuttu. Tarinan pelastavasta voimasta on viime vuosina oikein jankattu toimittajapiireissä, kuten johdannossa kuvasin. Saipa tiedotusopin laitoskin narratiivista journalismia opettavan vierailijaprofessorin lukuvuodeksi 2013–2014.

Tarina voi olla toimittajille läheisempi termi myös siksi, että toimittajat kokevat ensisijaiseksi työtehtäväkseen sisällön luomisen. Tv-toimittaja on riippuvainen kuvista, mutta vielä riippuvaisempi sanoista. Toimittajat kokivat sisällön olevan edelleen uutisjutun keskeisin elementti. Yksi kokenut toimittaja totesi useasti, että jutuissa mennään ”fakta edellä puuhun”.

5.2.1. Objektiivisuus työn arjessa

Ammattikulttuurin näkökulmasta toimittajien työn ylin ohjenuora on alan etiikka. Tutkija Jorma Mäntylä määrittelee journalistietiikan tarkoittavan ”niitä yhteiskunnallisia ja ammatillisia tarkoitusperiä, joita journalistien tulee työssä noudattaa” (Mäntylä 2008, 50). Objektiivisuutta ja totuudellisuutta pidetään perinteisen journalismin ideaalina. Ne mainitaan kotimaisista ammattiohjeista sekä Journalistin ohjeissa että Ylen ohjelmatoiminnan eettisissä ohjeissa. Alan yleisissä ohjeissa todetaan näin: ”Journalistin velvollisuus on pyrkiä totuudenmukaiseen tiedonvälitykseen.” ja ”Yleisön on voitava erottaa tosiasiat mielipiteistä ja sepitteellisestä

aineistosta.” Yleisradion omat eettiset ohjeet sanovat näin: ”Ylen journalismin tulee perustua totuudenmukaiseen, olennaiseen ja monipuoliseen tiedonvälitykseen.” ja ”Yleisön on voitava erottaa sekä tosiasiat että niiden taustoittaminen mielipide- ja seipiteellisestä aineistosta.”

Objektiivisuutta ja totuudellisuutta pidetään hyvän journalismin kriteereinä myös kansainvälisesti. Useissa eri maissa toteutetut tutkimukset ovat näyttäneet, että toimittajat kotimaasta riippumatta nostavat totuudellisuuden tärkeimpien ammatillisten arvojen joukkoon (Mäntylä 2008, 60). Totuudellisuus tuntuu kuuluvan implisiittisesti journalismiin ja erottavan sen muista sisällöntuotannon lajeista. Myös katsojat odottavat tätä: uutinen kertoo tosimaailman tapahtumasta, joka on tuore ja merkittävä (Ridell 1998, 169). Mäntylä kysyykin, mitä journalismi olisi, jos se ei olisi tosipohjaista ja objektiivista. Mielipidekirjoittelua? (Mäntylä 2008, 62.) Eronteko on vanha, ja sen pohjana on Pertti Hemánuksen määritelmä journalismista ”ajankohtaisten, faktapohjaisten (tosiasiapohjaisten) joukkotiedotussanomien” tuottamisena (emt., 62).

Tiedotustutkimus on kyseenalaistanut määritelmän jo pitkään (mm. Kunelius 2000). Ajatus journalismista tosiasioista kertovana instituutiona elää kuitenkin vahvana käytännössä. Syksyllä 2013 Journalisti julkaisi artikkelin saksalaislehti Der Spiegelin faktantarkastusosastosta. Faktantarkastajien ammattikuntaa ei tunneta Suomessa, mutta amerikkalaisissa ja eurooppalaisissa laatulehdissä juttujen tarkastamiseen erikoistuneet toimittajat ovat osa toimitusta ja toimitusprosessia. Artikkelissa faktat esiintyvät asioina, jotka ovat joko oikein tai väärin. Virheet on mahdollista korjata, jos ne löydetään ennen painoonmenoa:

Niin, miksi Spiegelissä faktoihin panostetaan näin massiivisesti?

”Paikkansapitävyys on laatujournalismin ja objektiivisen tiedonvälityksen elinehto”, [faktantarkastusosaston johtaja Hauke] Janssen sanoo ja istahtaa alas.

”Toimittajat tekevät virheitä, ja virheet vahingoittavat laatujournalismin tärkeintä ominaisuutta, luotettavuutta. Koska ne voi ennaltaehkäistä tarkistamalla asiat etukäteen, me teemme niin.”

Millaisista virheistä on kyse, sitä artikkelissa ei laajemmin eritellä. Nimi- ja vuosilukuvirheet mainitaan, mutta sitä, miten paljon tarkastettavia juttuja on mahdollista ”oikoa” editointivaiheessa, artikkeli ei avaa. Mitä Krimillä tapahtui kevättalvella 2014? Miehittikö Venäjä alueen, vai äänestivätkö asukkaat alueen palauttamisesta osaksi Venäjää? Faktan ja tulkinnan raja voi olla vaikea erottaa, sillä faktojen muodostuminen on kiinni instituutioista ja ennakko-oletuksista (Tuchman 1978, 99–100).

Objektiivisuus on toimittajille hyvin keskeinen arvo (Schudson 2001, Deuze 2005). Toimittajat itse toistavat objektiivisuuden ideaalia julkisessa puheessaan, etnografit todistavat sitä seuratessaan toimitustyötä, tekstianalyysi löytää uutisista etäännyttämistä sekä sitoutumattomuutta ja vielä, jos objektiivisuus journalismin ideaalina kyseenalaistetaan, tekevät alan edustajat vastarintaa (Tuchman 1972, lainattu Schudson 2001, 150). Toimittajat liittävät objektiivisuuteen sellaisia asioita kuin oikeudenmukaisuuden, etäännyttämisen, puolueettomuuden (Deuze 2005, 447). Toisaalta toimittajat kokevat, että on kerrottava myös inhimillisistä tarinoista (Kunelius 2000, 9). Nämä tutkimuksen näkökulmat näkyivät selkeästi haastattemieni toimittajien puheessa.

Haastattelussa yksi kokenut toimittaja luetteli spontaanisti viisi tärkeintä ammatillista kriteeriä. Ne olivat objektiivisuus (tiedollisuus oli toinen sana, jota hän käytti), tasapuolisuus, autenttisuus, välittömyys ja tunnesisältöjen välittäminen. Hän piti ehdottoman tärkeänä, että tiedot, joita uutisissa kerrotaan, ovat totta. Tunnesisältöjen välittäminen sen sijaan liittyi tavoitteeseen kertoa, miten uutisaiheet vaikuttavat sekä päästä pois ”ylätasolta”. *”On yksilöiden tarinat, ihmisten kokemukset, sitä kautta tarina tulee lähelle ihmistä, mutta sitten pitää olla yleisempääkin tasoa, että aihe tulee kontekstiinsa, että se liittyy johonkin yhteiskunnalliseen ongelmaan tai konfliktiin.”* Näin juttuprosessi erottuvat myös tieto ja tunne. Yksi kokenut toimittaja sanoi, että uutisissa tieto ujutetaan katsojille tunteen mukana.

Toimittajien puheessa tunteet ovat tiedolle alisteisia. Toimittajien mukaan sisältö määrittää, mikä oli jutun kannalta tärkeää. *”Asia edellä mennään puuhun, ja sen asian täytyy olla totta. Se ihan peruslähtökohta. Että kyllä sen tarinan on tuettava sitä asiaa, ja sen asian, on oltava totta.”* Toimittajakulttuurissa erotellaan yleinen ja yksityinen, sisältö ja muoto, eivätkä toimittajat usko kritiikkiä siitä, että muoto vaikuttaa sisältöön (Kunelius 2000, 11). Kuitenkin tarina synnyttää faktat, eli faktat löytyvät, kun muotti on päätetty (vrt. Kaihovaara 2005, 51). Faktojen muodostuminen on kulttuurisidonnaista, ja uutisten määritelmät ovat ”historiallisesti johdettuja ja sidottuja” (Tuchman 1978, 209). Siksi uutiset kertovat sosiaalisen todellisuuden merkityksistä ja samalla tuottavat sitä (emt., 217).

Vaikka usein ihmettelen, miten viestintätutkimuksen ja toimittajien näkemykset alastaan voivat olla niin erilaisia, on tässä kohdin ehkä lähestytty. Objektiivisuus on muuttunut ongelmalliseksi käsitteeksi (Seppänen & Väliverronen 2013, 161). Objektiivisuuden, ajatuksen yhdestä totuudesta on haastanut ennen muuta multikulttuurisuus (Deuze 2005, 456). Deuze esittääkin, että jatkossa

toimittajien on alettava suosia monipuolisempia luentoja jutuissaan: heidän on hankittava monipuolisempia lähteitä ja sitä kautta tehtävä monipuolisempia tulkintoja (emt., 457). Nykyään totuudellisuus on saamassa laajemman merkityksen, jossa tietoa ja mielipidettä ei eroteta toisistaan. Suvaitsevainen suhtautuminen mielipiteellisen materiaalin julkaisuun näkyi tv-toimittajien asenteissa jo 1990-luvun alussa (Hujanen 2007). Tiedotusopin professorin, sähköisen viestinnän tutkijan Taisto Hujasen haastattelemat tv-toimittajat pitivät molempien näkökulmien tasapuolista esittämistä vanhanaikaisena, kun taas mielipiteiden esittäminen oli jopa toivottavaa (Hujanen 2007, 148, 143). Hujanen päätyykin ehdottamaan, että tulevaisuudessa journalismia voisivat olla myös mielipiteet, kunhan ne olisivat vankasti perusteltuja (emt., 143).

Toimittajasukupolvien välillä on myös selkeitä eroja ammatillisiin ideaaleihin suhtautumisessa (Kantola 2011). Haastatteluissani nuoret toimittajat suhtautuivat uutismuotoon erilalla kuin kokeneet toimittajat. Omissa haastatteluissani kokeneet toimittajat pitivät edelleen mielipiteiden esittämistä epäilyttävänä uutisen kannalta. Eri näkökulmien esittelemistä pidettiin tärkeänä: *”Jos on hirveän voimakkaita mielipiteitä, niin tietysti tasapainon vuoksi jutussa on oltava sitten vastakkaisia näkemyksiä, se täytyy aina muistaa, että yhtä totuuttahan ei ole olemassa tässä maailmassa, missään asiassa.”*

Sen sijaan nuori toimittaja pohti, millainen jutusta välittyvä viesti loppujen lopuksi on, jos jutussa esitetään vain kaksi vastakkaista näkökulmaa:

”Joku poliitikko sanoo jotain, sitten joku tavis tyrmää sen päätöksen ja sitten joku on samaa mieltä, niin olen miettinyt, että mikä se jutun viesti loppujen lopuksi on. Kuva, joka menee ulos lähetyksessä, jää aika pinnalliseksi --- Juttu on tosi helppo tehdä sillä tavalla, varsinkin jos on tosi kiire. Semmoinen pyörittely jää pakostakin pois.”

5.2.2. Ero nuorten ja kokeneiden toimittajien välillä

Haastattelemistani toimittajista kaksi oli selkeästi nuorempia, alle kolmekymppisiä, ja heillä oli toimittajakokemusta viisi, kuusi vuotta. Heidän suhtautumisensa alalla tapahtuvaan muutoksen uutisten rakenteeseen oli erilainen kuin kokeneiden toimittajien. Kokeneet toimittajat ollettivat vallitsevan tavan hyväksi eivätkä esittäneet toiveita siitä, miten uutisten kerrontatapaa tulisi kehittää, kun taas nuoret toimittajat miettivät, miten uutisia voisi tehdä toisin.

Monet kokeneet toimittajat uskoivat, että teknologinen kehitys tulee viemään esimerkiksi kuvakerronnan tapoja eteenpäin. Nuorten toimittajien puheessa oli laajemman muutoksen hyväksyvää asennetta. Toinen puhui uutislähetysten rakenteen rikkomisesta niin, ettei sen lähtökohtana olisivatkaan enää kaksiminuuttiset, toimitetut jutut. Vaihtoehtoinen tapa olisi koostaa uutista esittelevä kokonaisuus esimerkiksi älytaulu-esityksistä ja studiohaastatteluista. ” --- *ollaan aika kuitenkin sidottuja siihen, että se on se kahden minuutin juttu aina, että tietysti sitäkin voi pyöritellä eri tavalla ja laittaa eri elementtejä siihen juttuun. Mutta kyllä isoin muutos olisi se, että uutiset kerrottaisiin jollain toisella tavalla.* ”

Toisen mukaan uutisten muotoa tulisi muokata niin, että uutisjutussakin voisi esiintyä vain yksi asianosainen ihminen. ”--- *telkkariuutistoimittajien perisynti on monesti tarinoiden pilaaminen. --- että siellä ei ole vaan sitä yhtä puhujaa, vaikka joskus se voisi riittää, että siinä on vaan se yksi tarina ja se voisi kertoa enemmän kuin se, että sotket sinne jonkun [asiantuntijan] ---*”

Toisaalta myös kokeneet toimittajat hyväksyivät uutisjutun perinteisestä kaavasta poikkeamisen. Kaksi toimittajaa antoi esimerkin tilanteesta, jossa he ovat kertoneet ilmiöstä pelkästään ihmisten kautta eivätkä ole haastatelleet lainkaan asiantuntijoita. Toinen esimerkki koski vuosi Fukushima ydinvoimalaonnettomuuden jälkeen tehtyä juttua, jossa toimittaja kertoi laskeuma-alueella olleiden ihmisten elämästä. Hän ei haastatellut mitään hallinnollista tahoa, vaan vain kylän asukkaita. Toisen toimittajan antama oma esimerkki koski kiinalaisnaisten korkeita itsemurhalukuja ja matkaa kiinalaiskylään, jossa itsemurhia oli ollut hyvin paljon. Jutussa ei puhunut kukaan muu kuin kylän naiset. Molemmat pitivät ratkaisuja onnistuneina. Fukushima-jutun tehneen toimittajan mukaan oli tärkeämpää kuvata ihmisten arkea, kuin noudattaa orjallisesti molemminpuolisuuden periaatetta. Kiinalaiskylässä käynyt toimittaja kommentoi, ettei juttu tarvinnut muuta, sillä se oli ”tarina”. Molemmissa aiheissa jutun aihe on huomattavan dramaattinen. Molemmissa esimerkeissä toimittaja on ollut paikan päällä, jolloin hän asettuu itse eräänlaisen asiantuntijan rooliin. Fukushima-jutun tehneellä toimittajalla on pitkä kokemus Japanista opintojen ja maassa asumisen kautta. Kiinalaiskylässä vierailut toimittaja taas oli jutunteon aikaan Kiinan-kirjeenvaihtaja. On todettu, että mitä kauempana kotoa toimittajat ovat, sitä selvemmin he saavat asettua asiantuntijarooliin. Esimerkiksi kirjeenvaihtajat saavat tulkita tapahtumia ilman, että heidän ajatellaan rikkovan objektiivisuuden normia. (Schudson 2001, 163.)

Nuorten ja kokeneiden toimittajien asenne oli selvästi erilainen. Kokeneet toimittajat eivät suhtautuneet muutoksiin erityisen kielteisesti tai myönteisesti, mutta nuorilla toimittajilla oli selkeää

halua kehittää uutisten kerrontaa ja uutiskulttuuria. ”*Että vaikka itse kannatan tarinallista kerrontaa ja haluaisin osata tehdä sen vielä paremmin ja useammin ja myös tylsemmissä aiheissa, niin ehkä se ei ihan kaikkiin uppoa, että ehkä joku voikin olla sitä mieltä, että tästähän puuttuu kaikki uutinen --- Ai että tapasit mielenkiintoisen ihmisen, mutta tuota, eikö sinun pitänyt tehdä meille uutinen.*”

Anu Kantola (2011) tutki politiikantoimittajien suhtautumista toimittajan työhön ja löysi erilaisia suhtautumistapoja eri ikäluokista. Kantolan mukaan politiikantoimittajilla on kolme identiteetiltään erotettavissa olevaa tapaa suhtautua julkisuuden ja sitä kautta oman työnsä muutokseen. Korkean modernin suhtautumisen – Kantolan käyttämä termi on eetos – jakavat pääosin sotien jälkeen syntyneet toimittajat, notkistuvan modernin 50- ja 60-luvuilla syntyneet ja notkean modernin 60-luvun lopulla ja 70-luvun alussa syntyneet toimittajat (Kantola 2011, 118). Vanhemman ikäpolven toimittajat näkivät journalismilla olevan yhteiskunnallisen funktion. He kritisoivat juttujen henkilöitymistä ja viihteellistymistä ja olivat huolissaan julkisuuden trivialisoitumisesta. (Kantola 2011, 122–125.) Nuorin ikäpolvi taas piti ihmislähtöistä journalismia tavoitteena. Juttujen pitäisi palvella yleisöä ja yrittää selittää, mitä tapahtuma merkitsee tavallisen ihmisen kannalta (Kantola 2011, 134).

Journalismin roolin muutos näkyy myös tässä tutkimuksessa. Omista haastatteluistani oli löydettävissä hyvin paljon samaa notkistuvan modernin eetoksesta. Toimittajat kritisoivat sekä tulevaisuuden viihteellistymistä että toisaalta menneiden vuosien jäykkyyttä (Kantola 2011, 125). Toimittajille kiinnostavuus on noussut tärkeimmäksi uutiskriteeriksi. Kiinnostavuutta haetaan henkilöiden ja tarinankerronnan avulla. Hyvä journalismi vetoaa sekä järkeen että tunteisiin ja se muodostuu tarinankerronnasta: ”yksinkertaistetaan henkilöitä ja dramatisoidaan, siis kerrotaan tarina.” (Kantola 2011, 130).

En tiedä, kuinka paljon toimittajat ovat problematisoineet draamallisuutta Kantolan haastatteluissa, mutta artikkeliin asti epäilyt eivät ole päässeet. Omissa haastatteluissani tuli selkeästi esiin myös huoli siitä, etteivät uutiset eivät voi draamallistua loputtomiin, kuten alussa esitin.

”--- tunteiden ja yksilötarinoiden mukaanotto, se ei ehkä hirveän paljon lisäännny, koska sitä on mielestäni aika paljon nytkin. Ihmiset odottavat kuitenkin sitä, että uutiset kertovat uutiset. Että uutiset eivät ole viihdeohjelma, että jos haluaa katsoa viihdettä, niin sitten katsoo jotain muita. Ihmiset odottavat uutisilta tietoa.”

5.2.3. Kilpailu journalistien kesken

Voisi sanoa, ettei uutisen rakenne liity suoranaisesti alan kilpailullisuuteen – ja samaan aikaan liittyy niin kuin kokonaisuuden osat toisiinsa voivat liittyä. Media-ala on täynnä kilpailua. Media-alalla kilpailevat sekä välineet että yksittäiset toimittajat. Sosiologi Pierre Bourdieu (2011, 41) kuvaa mediaa sosiaalisesti rakentuneena vallan kenttänä. Hänen mukaansa Ranskassa maan ykköskanava FT1 ja ykkössanomalehti Le monde käyttävät ylivaltaa mediassa. Myös näissä välineissä työskentelevät toimittajat nauttivat erityistä arvovaltaa. Bourdieun (2011, 28) mukaan välineiden välinen kilpailu vaikuttaa sisältöihin. Esimerkiksi tulva-alueelta raportoivan toimittajan ei ainoastaan täydy kertoa, mitä on tapahtunut vaan myös saada jotain, mitä muilla tv-kanavilla/medioilla ei ole. Ohje tähän tulee tuottajilta, jotka kilpailevat toisten tuottajien kanssa, kirjoittaa Bourdieu (2011, 28). Tuottajat taas vastaavat työn tuloksista päätoimittajille, jotka kilpailevat keskenään. Toimitusketju kilpailee toista toimitusketjua vastaan.

Hieman yllättävää kyllä, vain yksi toimittaja alkoi puhua Ylen ja MTV3:n kilpailusta. Hänen mukaansa kaupalliset kanavat voivat tehdä juttuja draama edellä, mutta Ylellä on vastuu edistää suomalaista demokratiaa, ja siksi jutuissa pitäisi välttää turhia vastakkainasetteluja ja kärjistämisiä. Muutamilta muilta kysyin, miten jutut eroavat MTV3:lla ja Ylellä. Tällöin toimittajat puhuivat vaikkapa siitä, että toimitukset ostavat materiaalinsa eri uutistoimistoilta. Silmäänpistävin ero Ylen ja MTV3:n välillä ovat resurssit, mutta tästä haastatteluissa ei puhuttu. MTV3:n kova säästökuuri tuli kuitenkin näkyviin: Maikkarin toimittaja kertoi haastattelun loputtua juttukeikastaan Seouliin. Hän sanoi raahanneensa kameraansa ylös metron portaita samalla, kun Ylen toimittaja hurautti kokouspaikalle taksilla ja kuvaajan kanssa.

Jos välineet kilpailevat uutisvoitoista, on kisa yksittäisten toimittajien kesken ”hyvistä jutuista”. Kilpailutilanne rakentaa ”hyvän jutun” kriteeristöä, sillä toiset jutut saavat enemmän huomiota kuin toiset, ja sitä kautta määrittävät sitä, mitä journalistin tulisi työprosessissaan tavoitella. Uskali liittää kilpailuun räväkkyuden tavoittelun: mitä enemmän juttu saa huomiota ja näkyvyyttä, sitä laajemmin niiden tekijäkin tulee tunnetuksi alan sisällä. Tämän vuoksi toimittajat saattavat liioitella jutuissaan. (Uskali 2007, 115–116.) Oletus, että toimittajat saisivat huomiota alan sisällä vain räväköillä jutuilla, on yksinkertaistettu. Räväkkyys on toki yksi keino, mutta jos liioittelusta jää usein kiinni, tahraa kyllä maineensa pitkäksi ajaksi. Haastatteleman toimittajat kielsivätkin liioittelun tai dramatisoinnin olemassaolon täysin. Moni sanoi valitsevansa kärjekkään haastattelulausunnon, jos sellainen on tarjolla, mutta pitivät aiheen totuudenmukaista esittelyä tärkeimpänä tavoitteena.

Dramaturgisesti Ylen ja MTV3:n ulkomaanjutut eroavat pituudessa ja temmossa. Ylen jutut ovat noin kaksiminuuttisia, MTV3:n taas alle. Yhden toimittajan mukaan keskipituus on 1 minuutti 40 sekuntia. Maikkarin jutut ovat nopeatempoisempia ja siksi hieman dramaturgisesti sekavampia, rikkonaisempia. Yhden toimittajan mukaan Maikkarilla ”pyritään tarinoihin, mikä näkyy joka paikassa”. Hänen mukaansa juttuihin haetaan tempoa ja vaihtelua, ja tällä pyritään houkuttelemaan uutisten ääreen nuorempia katsojia. Näin kollegoiden kommentteista kertoo nuori toimittaja: *”No nyt on aika synkkää yksinpuhelua tässä, etkö yhtään satasta löytänyt tänne, tai voisiko sinne tehdä jonkun noston väliin, että se vähän rikkosi sitä, ettei menisi vaan siihen spiikkimassaan.”*

MTV3:n toimittajat työstävät juttuja yhdessä. He lukevat toistensa käsikirjoituksia ja tekevät parannusehdotuksia. Koko toimitus työskentelee, jotta lähetykseen menevä juttu olisi tavoitteiden mukainen. Ylellä sen sijaan toimittajalla on enemmän itsenäisyyttä, mutta toisaalta myös enemmän vastuuta. Yleläiset kertovat, ettei juttujen dramaturgiasta juuri puhuta. Joskus hyvästä aloituksesta voi saada kehuja, nuori toimittaja kertoo. Kokeneen mukaan toimituksessa noudatetaan ”herrasmiehsopimusta” eikä toisten juttujen rakennetta arvostella. Myös toinen pitää puuttumista jutturakenteeseen vaikeana, mutta hänen mukaansa joskus eri näkemyksistä jutun rakentamisen suhteen käydään keskusteluita. Kriteerit hyvälle jutulle ovatkin kirjoittamattomia: *”Lähinnä kritiikki tulee sitä kautta, että kuuntelee, mitä sanotaan poissaolevien jutuista. (naurahtaa) Kun arvotellaan kirjeenvaihtajien tai avustajien juttuja maailmalta niin se voi olla aika, en nyt sano julmaa mutta kyllä hyvin suorasukaista, niin siinä tietää sen, että mitä kollegat odottaa ---”*

Toimittajat siis seuraavat toistensa juttuja ja harrastavat jatkuvaa mediakritiikkiä. Juttuja arvioidaan kahvipöydissä ja oluiden äärellä. En ala arvioimaan, kuinka pysyviä tai yksimielisiä hyvän jutun kriteerit ovat, mutta totean, että niiden olemassaolo näkyy selvästi haastatteluissani. Bourdieu (2011, 24) on sanonut, että toimittajien on alati seurattava muita medioita, jotta he tietävät, kuka on sanonut mitään ja jotta he osaavat sopivasti lainata vanhaa ja kehitellä uutta. Toimittajat ovat ryhmäsieluja. Tutkimuksessa on todettu, että toistuvien tapahtumien uutisoinnissa otetaan oppia aiemmista käsittelytavoista ja toisaalta kriisien uutisoinnissa imitoidaan johtavassa asemassa olevien medioiden otetta (Uskali 2007, 54). Näin ollen kilpailu vaikuttaa uutisisältöihin ja -muotoihin.

Millainen sitten on hyvä juttu? Haastattelemieni toimittajien ajatukset hyvästä jutusta tuntuivat olevan samankaltaisia: on päästävä lähelle ”oikeita” tapahtumia ja löydettävä aihetta kuvaavaa toimintaa. Juttu on rakennettava taiten. Toimittajien mukaan hyvä dramaturgia on ”tarinallinen” ja näyttää, mitä tapahtuma tai ilmiö todella tarkoittaa asianosaisille ihmisille. Toisaalta poliittiset jutut on saatava tehdä ”ylätasolla”, ilman taviksia. Jutun on oltava visuaalisesti hyvä: kuvissa on oltava toimintaa ja ihmisiä. Lisäksi jutussa on oltava joku ”jippo”:

”Yleensä se on hirveän hyvin kirjoitettu juttu, ei kirjoitettua tekstiä vaan juuri telkkariin kirjoitettua, toimittaja on selkeästi katsonut kuvat ja kirjoittanut tekstin kuviin ja onnistunut siinä --- ehkä se on arvoitus, mitä nämä muutamit herrashenkilöt meillä käyttää. He antavat katsojalle jotain, mistä pitäisi kiinnostua --- ja sitten vastauksen ehkä seuraavassa kuvassa tai sitten seuraavassa satasessa.”

5.2.4. Objektiivisuuden reformi?

Kaikki haastattelemanani toimittajat puhuivat kuvakerronnan tärkeydestä. Kuvakerronta muodostui tv-toimittajille tärkeäksi 1980- ja -90-lukujen vaihteessa. Kuvalähde muuttui filmistä digitaaliseksi, ja työ nopeutui ja helpottui. Kuvakerronnan tuleminen osaksi työkuultuuria ei kuitenkaan sujunut vastarinnatta, vaan toimittajat jakautuivat kahteen koulukuntaan: toiset korostivat sanoja, toiset kuvia käsikirjoituksen lähtöpalikkana. Taustalla oli erilainen näkemys journalismin roolista. Sana-koulukunta piti tärkeänä tiedonvälitystä, kuva-koulukunta taas sitä, että jutun aihe ymmärrettäisiin mahdollisimman hyvin. (Ytreberg 2001, 362–363.) Haastattelemistani toimittajista pisimpään alalla olleet ovat aloittaneet toimittajan työt 1980-luvulla. He ovat todennäköisesti loikanneet uuteen ja edistykselliseen kuvakerrontakelkkaan saman tien. Mutta mikä on se seuraava askel, joka jakaa toimituksen perinteiseen (kuvakerrontaa painottavaan) koulukuntaan ja reformisteihin – ja mikä tuo reformi on? Jos objektiivisuus näyttäytyy nuorille toimittajille toissijaisena, voisiko journalismi määritellä tavoitteitaan uudestaan ja sitä kautta reformoida muotoaan?

Uhkakuvien sijaan objektiivisuudesta luopumisen voi nähdä myös läpinäkyvyyttä lisäävänä seikkana. Amerikkalaisen sarjakuvajournalisti Joe Saccon mielestä subjektiivisuus ei estä journalismin hyvien periaatteiden noudattamista (Sacco 2012, xi–xiv). Hän kirjoittaa kokoelmateoksensa esipuheessa, kuinka objektiivisuuden rituaalin suorittaminen on oikeastaan toimittajien laiskuutta. ”Toimittaja, joka sanoo, että ”hei, esittelin molemmat puolet, minun täytyy olla oikeilla jäljillä”, ei ainoastaan huijaa itseään vaan pahimmassa tapauksessa lukijaansa”, Sacco kirjoittaa (emt., xiv). Sacco on tehnyt sarjakuvia viime vuosikymmenten konfliktialueilta, entisen

Jugoslavian alueella ja palestiinalaisalueilla. Sacco toteaa, että koska toimittajat eivät kuitenkaan onnistu olemaan ”kärpäsinä katossa”, on totuudellisempaa näyttää uutisten syntymisen koko prosessi ja toimittajien paikallaolon vaikutukset. ”Kentällä, juttuja tehdessä, toimittajien läsnäolon tuntee lähes aina. Nuoret miehet alkavat heiluttaa aseitaan ilmassa, kun kuvausryhmä alkaa kuvata, ja he tarkkailevat toisiaan kun toimittaja alkaa kysellä.” (emt., xiii) Nämä ovat seikkoja, joista nykyinen ulkomaanjournalismo vaikenee. Yksikään haastateltava ei maininnut toimittajien tai toimitusprosessin läpinäkyvämmäksi tekemistä, mutta en siitä kysynytäkään.

6. Päätelmät ja keskustelu

Miksi television ulkomaanuutiset näyttävät siltä kuin ne näyttävät? Miksi uutinen kerrotaan niin kuin se kerrotaan? Tutkimuksessa lähdin siitä, että uutisjutulla on tietynlainen dramaturgia. Lisäksi oletin, että toimittajan työkulttuuria määrittää pitkälti objektiivisuuden tai totuudellisuuden tavoittelu, mikä olisi ristiriidassa draamallisuuden kanssa. Kysyin:

1. Miten dramaturgia rakentuu?
2. Mitä toimittajat ajattelevat draamasta uutisissa?

6.1. Päätelmät

Uutisjuttujen dramaturgia vaihtelee: uutisjutut ovat dramaturgialtaan kirjavampia kuin ilmiöjutut. Yhteistä on se, että jutut pohjaavat ongelmalle, jota juttu pyrkii selittämään. Juttujen rakenne noudattaa yksikohtauksisen, yksinkertaisen draaman rakennetta, jonka draamallisuutta rikkoo eri paikoissa ja ajoissa loikkiva juoni. Jännite ei nouse, koska on vaikea odottaa mitään tapahtuvaksi, sillä kaikki tuntuu olevan mahdollista. Suurimman haasteen draamalle aiheuttaa kuitenkin kertominen. Tv-uutisjutut eivät pysty esittämään asioitaan toiminnan kautta. Sen sijaan juttujen maailmankuva on draamallinen, suljettu. Uutisen universumi olettaa kuvaamansa todellisuuden luonnolliseksi ja oikeaksi. Täten uutiset ovat poliittisia.

Toimittajat eivät puhuneet draamasta vaan tarinoista. Oli kuitenkin selvää, että tarinallisuuteen terminä sisältyi samoja asioita, kuin tässä tutkimuksessa määriteltyyn draamallisuuteen. Esimerkiksi toimittajat pitivät tavoitteena selkeiden, yhtä asiaa käsittelevien juttujen tekemistä. Juttuihin haettiin yhtenäisyyttä sekä toiminnan että henkilön avulla. Nämä ovat draaman rakenteelleen asettamia vaatimuksia. Draama on siis toimittajien tavoite, mutta he puhuvat tarinoista. Syynä voi olla se, että tv-toimittaja kokee sanojen olevan hänen tärkein työvälineensä. Vaikka tv-kuvan merkitys toimittajille on noussut 1980-luvun lopulta lähtien (Ytreberg 2001), pitävät toimittajat yhä puheisisältöä tärkeämpänä. ”Fakta edellä puuhun”, kuten yksi toimittaja totesi.

Toimittajilla oli halu kuvata maailmanmenoa rehellisesti, monipuolisesti ja analyttisesti. Objektiivisuus näyttäytyi edelleen valtaapitävänä ammatillisena arvona, eikä uutisisältöjen poliittisuus ei tullut haastatteluissa lainkaan esille. Fakta oli fakta, asiat olivat totta tai epätotta. Esimerkiksi kuvamateriaalin hankintaa pohdittiin sillä perusteella, kuinka totuudellisesti kuvat

kertoivat tapahtumista. Yksi toimittaja piti lavastamisena jo sitä, että kuvaaja tai toimittaja pyytäisi kuvan kohdetta tekemään jotain, esimerkiksi lakaisemaan lattiaa lasinsiruista. Toisaalta toimittajat ovat tietoisia vallastaan sekä aiheiden että näkökulmien valitsijoina ja juttujen rakentajina. Tätä problematiikkaa ei kuitenkaan juurikaan pohdittu. Osa sanoi kokevansa huonoa omaatuntoa ulkomaanuutisten isoista linjoista, esimerkiksi siitä, että jotkut aiheet ja alueet jäävät pimentoon. Ratkaisut tuntuivat piilevän kuitenkin jossain muualla kuin työn arjessa ja toimittajien käsissä.

Lisäksi on huomattava, että juttuideaalit elävät (Ytreberg 2001). Kun vielä 1980-luvulla televisiotoimittajatkin lähtivät sanan ylivallasta, on nykypäivänä itsestään selvää, että jutunteko on aloitettava kuvitus edellä. Haastattelemani toimittajat pitivät itsestään selvänä, että kuva dominoi sanaa, mutta silti he uskoivat, että ammattitaitoisella otteella kuvan saa valjastettua sanan rengiksi (vrt. Pantti 2009). Se, miten tämä onnistuu, ei ollutkaan yhtä simppele kysymys. Hyvä juttudramaturgia tuntuu pakenevan määritelmiä. Ytrebergin (2001, 363) haastattelema toimittaja huomauttaakin, ettei yhtä rakennetta voi monistaa loputtomasti, sillä silloin se muuttuu irvikuvakseen, parodiaksi.

Toimittajien näkökulmasta jutut rakennetaan sen mukaan, mitä pidetään journalistisen lopputuotoksen tavoitteena. Jos jutun tavoitteena pidetään tiedonvälitysfunktiota, tavoittelee juttu tiedon välittämistä. Jos jutturakennetta haluttaisiin uudistaa, tulisi uudistaa myös tavoitteita, joita tv-jutuilla on. Voisiko päämäärä olla tiedonvälityksen tai tunteiden kuvauksen sijaan olla ajatusprosessin aikaansaanti – brechttiläisittäin? Tai draaman jälkeisen teatterin innoittama hämmennys? Voisivatko uutiset puhua lineaarisuuden sijaan samanaikaisuudesta ja yhden tekijän teon sijaan muistaa yhteisöjä ja prosesseja?

Toisaalta toimittajat tietävät, että vain muutos on pysyvää. Nuoret toimittajat pitivät jo uutismuotoa reformin alla olevana kokonaisuutena. Joka toimituksessa pohditaan tälläkin hetkellä uusia tapoja tuoda sisältöjä lukijoiden/katsojien/kuuntelijoiden – käyttäjien – saataville. Tällaiset uudet tekemisen tavat liippaavat alustuksia siitä, miten journalismin tulisi suhtautua ”journalistiseen fiktion” (Kunelius 2000, Zareff 2014). Onko muodolla/metodilla väliä, jos yhteiskunnallisesti merkittäväksi arvoitettu informaatio menee perille? Tai jälleen: jos juttu saa ihmisen ajattelemaan asiaa?

Jos modernin, brechttiläisen maailmankuvan ideaali oli ajatteleva ihminen, on postmodernin keskiöön noussut ajatus individuaalisesta, materialistisesta ihmisestä (Ahmavaara 1970, Hotinen

2008). Individualistilla on kaukosäädin ja kukkaronnyörit kireällä. Katsojasta on tullut kuluttaja, asiakas, jota on palveltava ja miellytettävä. Vaikka teatteritiede on hylännyt draaman nurkkakuntaisena ja vanhanaikaisena terminä (Hotinen 2008), tuntuu se olevan journalismin parissa aina suosittua. Robert Stammin mukaan uutiset tuottavat mielihyvää, koska ne tyydyttävät haluamme saada tietää (Hietala 2007, 88). Anu Kantola (1998, 129) jakaa ajatuksen: uutisten suurin draamallisuus syntyy siitä, että uutiset väittävät kertovansa, mitä todella on tapahtunut. Aineistoni jutut pyrkivät selittämään olemassa olevan, luonnolliseksi olettamansa maailman tapahtumia ja ilmiöitä. Uutisten maailma ei ole moniääninen, hierarkiaton, samanaikaisesti tapahtuva useiden todellisuuksien maailma vaan draaman maailma.

6.2. Kritiikki

Aristoteelisuutta voi lukea lavealla otteella ja arvioida sen puhuttelevan omia tekstejään kuten päivän horoskooppi jokaista vesimiestä. Esimerkiksi se, että jonkin voi lukea jakaantuvan kolmeen osaan, ei saisi oikeuttaa kutsumaan tekstiä aristoteeliseksi. On ymmärrettävä, että tällainen teko ei johda juuri muuhun kuin teorian kanonisoinnin uusintamiseen. Reitala & Heinonen (2001, 41) toteavat, ettei edes komedianäytelmää voi arvioida aristoteelisen draaman mallilla, ja jos näin tehdään, otetaan draamasta vain se, mikä omaan luentaan sopii. Toisaalta aiemman tiedotusopillisen tutkimuksen näkökulmasta tämänkin aukikirjoittaminen tuntuu tarpeelliselta, sillä viestintätutkimus lainaa edelleen Aristoteleen ajatuksia lavealla kädellä. Olen pyrkinyt olemaan tarkka draaman teorian lainaamisessa. Poikkitieteellisyys ei saisi tarkoittaa käsitteiden huolimatonta käsittelyä.

Alussa kirjoitin, että tutkimuksessa haluan käsittää draaman aristoteelista draamaa laajemmin ja ottamaan mukaan myös teatterin uudempia suuntauksia. Tämä on mahdoton tehtävä, sillä vaikka puhutaan draamallisuudesta periaatteena, ovat sen taustalla aristoteelisen draaman periaatteet. Täten myös Kantolan (1998) esimerkkianalyysi toistaa aristoteelisuuden problematiikkaa, vaikka se puhuu jännitteestä. Jännite kuitenkin kuuluu lähtökohtaisesti aristoteeliseen maailmaan. Ongelma draaman jälkeisen teatterin soveltamisessa on kuitenkin siinä, että se ei ole normatiivisia vaan pikemminkin pyrkii vastustamaan kaikkea normatiivisuutta. Dramaturgi Juha-Pekka Hotinen (2001, 201) toteaa, ettei ole yhtä dramaturgista analyysimallia, vaan jokainen malli, joka väittää olevansa aina toimiva ja ainoa laatuaan, huijaa.

Löysin tutkimusprosessin kannalta liian myöhään teatterintutkimuksen uusimmat suuntauksset:

draaman jälkeisen teatterin ja uudet kehittyvät dramaturgisen analyysin välineiksi. Se, mikä tuntui prosessin lopulla kiinnostavimmalta, näkyy tässä tutkimuksessa vain häivähdyksenä. Olisi mielenkiintoista jatkaa tutkimusta niin, että draamallisuus jäisi taka-alalle ja journalistisia sisältöjä tutkittaisiin *esityksinä*. Tällöin kerronta korvautuisi ilmenemisellä, tarina ja juoni tapahtumisella (Heinonen 2009, 18). Miten draaman jälkeisen teatterin teorisoiteja voisi hyödyntää joukkoviestinnän tutkimukseen?

Tiedotusopillisesta näkökulmasta tuotannon tutkimisen on ajateltu auttavan ymmärtämään, miksi lopulliset mediasisällöt näyttävät siltä, miltä ne näyttävät (Seppänen 2005, 214). Esimerkiksi juttuprosessia tutkinut Kaihovaara esittää, että tarinankerronta on osa prosessia, jossa televisiojournalismi löytää parhaita mahdollisia puoliaan (Kaihovaara 2005). Myös tässä gradussa perusteltiin draamateorian käyttämistä sillä, että myös televisio esittää *toimintaa*, mikä on draaman olemus, ja draamallisuuden tutkiminen sopii juuri televisiojuttujen tutkimiseen. Tästä seurasi kuitenkin se, että tutkimuksessa korostui television välinelunne. Tehtiin näin, koska tehtiin televisiolle. Kysymyksenasettelu voikin tuottaa kehäpäätelmän: jos määrittää välinettä sen perusteella, miten se maailmaa esittää, on luonnollista päätyä takaisin alkuun ja todeta, että maailma esitetään televisiossa niin kuin väline sen esittämistä tukee. Voisi nähdä, että muodon tutkimus sijoittuu automaattisesti meluhanilaiseen teknologisdeterministiseen koulukuntaan. En kuitenkaan perustellut dramaturgiaa vain muodon näkökulmasta vaan näin sen välittävän tietynlaista maailmankuvaa olemuksellaan, ei vain mitallaan.

Juttujen ja niiden tekijöiden samanaikainen tutkiminen mahdollistaa perustelujeni mukaan paremman ymmärryksen siitä, miten jutut todella rakentuvat. Toimittajakeskeinen näkemys juttuihin on tavallinen, muttei täysin oikeutettu. Siinä sivuutetaan juttutuotannon kaksi tärkeää ammattikuntaa, jotka vaikuttavat paljon siihen, miltä juttu loppujen lopuksi näyttää. Kuvaajat ja leikkaajat. Oman ymmärryksen mukaan uutisjutuissa leikkaajien rooli on enemmän tekninen kuin sisällöllinen, sillä toimittajat valitsevat pitkälti kuvat, joita juttuunsa haluavat. Haastatteluissani tuli esiin, että toimittajat saattavat ohjeistaa kuvaajia kuvaamaan tiettyjä asioita, mutta varsinkin ulkomaankeikoilla kuvaajilla on vapaus toteuttaa omia näkemyksiään. Miten kuvaajat hahmottavat juttua keikalla? Miksi he kuvaavat niitä asioita, joita kuvaavat? Lehtien kuvajournalistien työprosessien tutkiminen on alussa (Seppänen 2005; esim. Heikki Pölösen gradu 2012), mutta televisiossa työskentelevien kuvaajien työ on pitkälti tutkimukselle koskematonta aluetta. Toisaalta aineistossani oli kaksi toimittajaa, jotka kuvasivat itse juttunsa. Heidänkin kanssa keskustelimme enemmän sisällöstä. Toimittajat totesivat, että kuvaaminen haittaa sisältöön keskittymistä.

Toimittajakulttuurin sisältökeskeisyys oli ikään kuin keskustelun premissi, jota minäkään en hoksannut haastaa.

6.3. Keskustelu

Pidin aluksi tutkimuksen haasteena sitä, että uutismuotoa on tutkittu jo paljon. Mitä uutta voisin enää aiheesta sanoa? Lähdin siitä, että halusin päästä irti eniten käytetystä teoriasta, eli kirjallisuustieteistä lainatusta narratologiasta. En kiellä, etteikö narratiivi olisi käyttökelpoinen käsite mediatekstien tutkimuksessa, mutta mielestäni se on jo kovin käytetty. Toinen puhkitutkittu käsite on mielestäni diskurssi, niin nerokas kuin se on ollutkin, en tiedä, onko sen avulla mahdollista saada aikaan uusia avauksia. Kurssikaverini Anna Rantasila (2014, 44) kirjoittaa omassa, tuoreessa gradussaan valinneensa ulkomaanuutisten analyysin välineeksi affektin käsitteen, koska hän halusi päästä irti diskurssista. En siis ole ainut. Tarvitsemme uusia teorisointeja muodon merkityksestä, jotta tiedotusopillinen mediatutkimus pääsee ottamaan uuden askeleen. Minä yritin sitä draaman käsitteen avulla.

Jos nyt aloittaisin uuden tutkimuksen, ottaisin kantavaksi käsitteekseni esityksen. Suomessa uutta dramaturgista analyysiä hahmotellut Juha-Pekka Hotinen (2001, 203) toteaa, että vanhoilla tutuilla kysymyksillä ei voi saada uusia vastauksia. On siis vaihdettava kysymykset. Hotisen interrogatiivinen luenta tiivistyy kahteen pääkysymykseen: mikä on tekstin tapahtumapaikka ja mitkä ovat tekstin mahdolliset tulkinnat (Hotinen 2001, 214–215). Tapahtumapaikalla Hotinen tarkoittaa tekstin sijoittamista kontekstiinsa, mikä tarkoittaa myös tekijän ja hänen tavoitteidensa julkituontia. Mahdollisten tulkintojen pohdinta taas avaa tekstin ikään kuin tilaksi, jossa sen sijaan, että pohdittaisiin, mitä tekstissä on tai millaista maailmankuvaa teksti välittää, pyritään lukemaan tekstiä avoimemmin. Näen tällaisissa pohdinnoissa valtavasti virtaa journalismin ja journalistisen kulttuurin tutkimiseen. Olisi esimerkiksi mielenkiintoista tutkia toimittajia ihmisinä, joilla on arvoja ja motiiveja. Taiteilijat kirjoittavat yleensä ”artist's statement”:in, jossa kertovat työnsä pyrkimyksistä. Olisiko toimittajienkin aika kirjoittaa statementinsa?

On myönnettävä, että graduntekoani motivoi ajatus draamasta ikuisena huomion vangitsijana ja dramaturgiasta oppina, jolla huomio saadaan poikkeuksetta vangittua. En ole ainut, sillä dramaturgiaa suorastaan ryöstöviljellään lukuisilla eri aloilla, ja syy tähän on kaupallinen (Hotinen 2001). Tutkimusprosessi on kuitenkin opettanut nöyryyttä rakenteellisten kysymysten kanssa.

Hotisen (2008) mukaan dramaturgia tulisi käsittää laajasti: se on materiaalin järjestämistä esityksen päämäärän mukaisesti. Onkin kysyttävä, voiko rakennetta edes tutkia? Pavisin mukaan ei ole olemassa mitään universaalia draamallista rakennetta, ja siksi rakenteen tutkiminen tekee rakenteesta rakennelman. Ei pitäisi etsiä, miten sisältö sijoitetaan muotoon, eikä olettaa, että muoto kertoisi jotain oleellista. Sisältöä voi järjestellä vaan ei mallintaa valokuvamaiseksi. (Pavis 1998, 119–120; Hotinen 2001, 201.)

Tutkimuksen tekeminen oli ajoittain vaikeaa, sillä koin itse oman tutkimusasetelmani syyttäväksi. Keskustelin kirjallisuuteni kanssa ja syytin tutkijoita todellisuudesta vieraantuneiksi. Tutkijoiden syytökset tuntuivat absurdeilta: toimittajia saatetaan syyttää samaan aikaan siitä, ettei heillä ole yhtenäisiä arvoja, joiden pohjalta juttuja tehdään, ja toisaalta siitä, että he vain uusintavat hegemonisia valtarakenteita. Lisäksi aloin samaistua haastateltavieni arvomaailmaan. He ovat kollegoitani, arvostan heitä. Toimittaja-minäni mielestä moni aineistoni juttu oli hyvä tv-juttu. Oli vaikeaa riisua toimittajan lasit nenältä ja yrittää katsoa juttuja aivan toisenlaisesta näkökulmasta. Kritiikki, jota tutkimus harjoittaa, on niin toisella tasolla, kuin millä työn arki kulkee. Ei kukaan voi aamukokouksessa kyseenalaistaa kaikkia vallitsevia lainalaisuuksia, niin kuin vaikka sitä, että uutiset voivat kertoa tosiasioita maailmasta.

Mielestäni uutisen muotoa voi tutkia irrallaan journalismin tavoitteista. Jos sisältö on muodolle alisteinen, on se sitä ennen kaikkea myös tavoitteilleen. Mikä on uutisten tarkoitus? Palaamme tutkija Mäntylän (2009) sanoihin: mitä uutiset olisivat jos eivät faktoja, mielipidekirjoitteluako? Objektiivisuudelle pitäisikin löytää uusi vastapari, joka ei kalskahtaisi negatiiviselle. Vain näin journalistisen tiedon rakentumista voitaisiin alkaa käsitellä avoimemmin.

Oli myös tärkeää lukea, mitä Susanna Kuparinen pohti lopputyössään journalismin ja teatterin suhteesta. Kuparisen mukaan journalistisessa dokumenttiteatterissa faktoista on ehdottomasti pidettävä kiinni. Hän neuvoo nauhoittamaan kaikki haastattelut ja tarkastamaan kaikki faktat, sillä ”kriittinen ote ei kestä asiavirheitä” (Kuparinen 2013, 77). Mielestäni tärkeimmän ajatuksen journalismin ja teatterin sekoittamisesta tarjoaa kuitenkin Kuparisen näkemys journalismin poliittisuudesta ja omien lähtökohtien esiintuomisesta (emt., 29, 82). On määriteltävä oma paikkansa ja vältettävä uusintamasta rakenteita (emt., 78).

Lähtökohtien selventämisen, rakenteiden valottamisen ja moniäänisyyden vaatimukset eivät ole journalismin kentällä ennalta kuulemattomia. Näitä samoja asioita vaati esimerkiksi Ullamaija

Kivikuru (1998, 217) esittäessään tulevaisuuden journalismille tehtävälistan: Lukijoille tulisi tarjota välineet ymmärtää, mistä julkisuudessa tosiaan puhutaan. Erilaisia, perusteltuja näkökulmia tulisi vertailla. Lukijoiden tulisi ymmärtää journalistien ja journalismin rakenteiden vaikutukset lopputuloksiin. Keskustelua tulisi lisätä. Mutta onko toimittajilta vaadittu poliittisuutensa esiintuontia – ja tällä en tarkoita puoluepoliittisen sitoumuksen esittelyä. Olen tutkimusprosessin aikana luopunut ajatuksesta, että tarina pelastaa journalismin median murroksessa. Olen alkanut pohtia, voisiko uutisdramaturgiaa uudistaa, että uutiset selittämisen sijaan hämmäntäisivät.

Työprosessin näkökulmasta uutis- ja ilmiöjutut olisi jatkossa käsiteltävä erillään. Aineistossani uutista määritti selkeälinjainen tapahtuma, kun taas ilmiöjutun takana oli huomattavasti monimuotoisempia konteksteja. Toimittajille ilmiöjutut soivat enemmän vapauksia. Esimerkiksi ruokakriisijuttu olisi voitu tehdä jopa toisesta maasta. Eroja ei ollut vain materiaalin hankinnassa, vaan ennen kaikkea uutisen kontekstualisoinnissa. Uutinen on uutinen ikään kuin luonnostaan, mutta ilmiöjuttua täytyy perustella ja selittää enemmän. Selittäminen sisältää aina kulttuurisia ja ajallisia liitoskohtia. Kontekstuaalisten uutisten on todettu lisääntyneen viime vuosikymmeninä (Flinck & Schudson 2014). Uusi avaus uutistutkimukselle olisikin erottaa perinteiset tapahtumauutiset ilmiöjutuista, jotka ovat ”tekouutisia”: niitä voidaan siirtää päivillä eteenpäin, sillä ilmiön esiintyminen ei ole päivänpäällinen asia. Tutkimuksen olisi hyvä osallistua kontekstualisoinnin teoretisointiin.

Jos tutkimusta pohtii välineen näkökulmasta, on mainittava television nykytila. Tuntuu, että audiovisuaalista ilmaisuja tutkiva sijoittaa itsensä nykypäivän takapajulaan mediatutkimuksen kentällä. Internetin tuomasta murroksesta on jauhettu iät ajat, mutta oman arvioni mukaan sen todelliset vaikutukset alkavat näkyä toimituksissakin vasta nyt. Viime kesänä Ylen johtavat toimittajat puhuivat suoraan televisiouutisten kuolemasta – enää piti arvata, kuinka monta vuotta siihen kuluisi. 15 oli uutispäätoimittajan arvio. Argumentti on se, että kukaan ei enää kaipaa tiettyyn kellonaikaan tulevaa koostettua uutislähetystä päivän tapahtumista, kun uutisia on voinut käydä klikkaamassa milloin itselle sopii pitkin päivää.

Olisiko tässäkin gradussa pitänyt ylipäättään hylätä audiovisuaalinen ilmaisu ja keskittyä verkkoon taitettavien juttujen dramaturgiaan? Juttudramaturgian mahdollisuudet laajenevat, kun teknologiset mahdollisuudet kehittyvät. Internet mahdollistaa kaikkien medioiden yhteenliittymän: videokuvaa, animaatiota, valokuvia, grafiikkaa, piirroksia, tekstiä, ääntä. Lisäksi siellä koko ja mitta venyvät, kun aina voi klikata ja skrollata. Verkko on myös vuorovaikutteinen: miten se vaikuttaa jutun

rakentamiseen? Kysymykset ovat kaikki mielenkiintoisia. Toisaalta televisiota, liikkuvan kuvan ja äänen yhdistelmää kulutetaan edelleen verkossa. Lisäksi näen, että uutisten tv-dramaturgian pohtiminen luo pohjaa ja käy dialogia verkko-dramaturgian kanssa.

Lähteet

Kirjalliset lähteet

Ahmavaara, Yrjö: *Informaatio. Tutkimus tiedotuksen logiikasta*. Weilin+Göös. Toinen, täydennetty painos 1970.

Alasuutari, Pertti: *Laadullinen tutkimus 2.0*. Vastapaino. Neljäs, uudistettu painos 2011.

Aristoteles: *Retoriikka. Runousoppi*. Suom. Paavo Hohti, Päivi Myllykoski & Juha Sihvola. Gaudeamus Kirja 1997.

Bourdieu, Pierre: *On Television*. Polity Press 2011. Alkuperäiset ranskankieliset versiot *Sur la télévision*. Liber – Raisons d'Agir 1996, *Lex Jeux Olympiques*. Pierre Bourdieu 1994 & *Le journalisme et la politique*. Pierre Bourdieu 1997. Ensimmäinen englanninkielinen painos the New Press 1998.

Cantell, Saara: *Timantiksi tiivistetty. Kerronnalliset strategiat fiktiivisessä lyhytelokuvassa*. Väitöskirja. Aalto-yliopiston taideteollinen korkeakoulu 2011.

Deuze, Mark: *What is journalism? Professional identity and ideology of journalists reconsidered*. Journalism November 2005, vol. 6:442–464.

Ellis, John: *Visible Fictions. Cinema. Television. Video*. Routledge 1989. First edition 1982.

Esslin, Martin: *The Age of Television*. Sandford Alumni Association 1981.

Fink, Kahtrine & Schudson, Michael: *The Rise of Contextual Journalism, 1950–2000s*. Journalism 2014 vol 15(1), p. 3–20.

Galtung, Johan & Ruge, Mari Holmboe: *The Structure of Foreign News*. Journal of Peace Research 1965: 2(1), p. 64–91.

Grabe, Maria Elizabeth & Zhou, Shuhua: *News as Aristotelian Drama: The Case of 60 Minutes*. *Mass Communication & Society*, 2003: 6(3), p. 313–336.

Gratte, Anders: *Tv-dramaturgi i det lilla formatet: så arbetar en tv-journalist*. Studentlitteratur AB 2007.

Heinonen, Timo: *Draamallisen teatterin jälkinäytös? Esipuhe teoksessa Hans-Thies Lehman: Draaman jälkeinen teatteri*. Like 2009.

Helle, Merja: *Journalistisen työn muutos*. Teoksessa Esa Väliverronen (toim.): *Journalismi murroksessa*. Helsinki, Gaudeamus 2009, s. 91–111.

Herkman, Juha: *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Vastapaino 2001.

Hietala, Veijo: *Media ja suuret tunteet. Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan*. BTJ Kustannus 2007.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena: *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Yliopistopaino Helsinki 2001.

Hirsjärvi Sirkka, Remes Pirkko ja Sajavaara Paula: *Tutki ja kirjoita*. 15., uudistettu painos. Tammi 2009.

Hiltunen, Ari: *Aristotle in Hollywood. The Anatomy of Successful Storytelling*. Intellect Books 2002.

Hjarvard, Stig: *The study of international news*. Teoksessa Klaus Bruhn Jensen (ed.): *A Handbook of Media and Communication Research. Qualitative and Quantitative Methodologies*. Routledge 2002, s. 91–98.

Hotinen, Juha-Pekka: *Draaman analyysistä ihmettelevään ja performatiiviseen lukemiseen – pari skeemaa uudesta dramaturgiasta*. Teoksessa Heta Reitala & Timo Heinonen (toim.): *Dramaturgioita. Näkökulmia draamateorian, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin*. Palmenia-kustannus 2001, s. 201 – 221.

Hujanen, Taisto: *Toimittajat tv-historian tulkkeina. Mikä suomalaisessa tv-journalismissa muuttui 1970-luvulta 1980-luvulle?* Teoksessa Juhani Wiio (toim.): *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan.* Suomalaisen kirjallisuuden seura Helsinki 2007, s. 135–152.

Idström, Tove: *Mitä käsikirjoittaminen on?* Teoksessa Elina Hirvonen (toim.): *Käsikirjoittaminen.* Art House 2003, s. 29–54.

Kaihovaara, Riikka: *Toimittajat tarinankertojina. Kolmen ajankohtaisinsertin dramaturgista erittelyä.* Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitos 2005.

Kantola, Anu: *Tärkeintä on olla aito. Poliittisten uutisten dramaturgia.* Teoksessa Anu Kantola, Inka Moring & Esa Väliaverronen (toim.): *Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan.* Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus 1998, s.122–148.

Kantola, Anu: *Notkean journalismin nousu.* Teoksessa Anu Kantola (toim.): *Hetken hallitsijat: julkinen elämä notkeassa yhteiskunnassa.* Gaudeamus 2011, s. 115–142.

Katz, Elihu: *The End of Television?* The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science 2009:625, p. 6–18.

Kivikuru, Ullamaija: *Epilogi – koskaan et muuttua saa?* Teoksessa Ullamaija Kivikuru & Jukka Pietiläinen (toim.): *Uutisia yli rajojen. Ulkomaan uutisten maisema Suomessa.* Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus 1998, s. 200–221.

Koski, Pirkko: *Esipuhe.* Teoksessa Pirkko Koski (toim.): *Teatteriesityksen tutkiminen.* Like 2005, s. 7–13.

Kunelius, Risto: *Journalismi nelijalkaisena otuksena: tutkimuksen näkökulmia, ongelmia ja haasteita.* Tiedotustutkimus 2000:3, s. 4–27.

Kuparinen, Susanna: *Monologisuudesta moniäänisyyteen. Journalistinen dokumenttiteatteri yhden totuuden maassa.* Opinnäytetyön kirjallinen osa. Teatterikorkeakoulu 2013.

Langer, John: *Tabloid Television. Popular Journalism and the 'Other News'*. Routledge 1998.

Leino, Tomi: *Sanoista eläviä kuvia. Käsikirjoittajan opas*. Otava 2003.

McKee, Robert: *Story. Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*. Regan Books 1997.

Mamet, David: *On Directing Film*. Penguin Books USA 1991.

Miettunen, Helge: *Radio- ja tv-opin perusteet*. Weiling+Göös Helsinki 1966.

Mykkänen, Pekka: *Jalattoman miehen kintereillä*. Teoksessa Turo Uskali (toim.): *Mediatesti. Syyskuun yhdestoista*. Jyväskylän yliopisto: Medainstituutti 2001, s. 45–55.

Mäntylä, Jorma: *Journalistin etiikka*. Gaudeamus 2008.

Nikkinen, Are & Vacklin, Anders: *Television runousoppia. Toisenlainen katse tv-ohjelmiin*. Like Kustannus 2012.

Nylund, Mats: *Lohkaisujen politiikka. Haastattelusta televisiouutiseen*. Teoksessa Esa Väliverronen (toim.): *Journalismi murroksessa*. Helsinki, Gaudeamus 2009, s. 248–261.

Palmolahti, Harri: *Kuka ampui? Tutkimus journalismin, erityisesti televisiouutisten tavasta syyllistää*. Tampereen yliopiston tiedostusopin laitoksen julkaisuja 81/1993.

Pantti, Mervi: *Taistelu sydämistä ja mielistä: Stuart Hall ja kulttuurintutkimus*. Teoksessa Tuomo Möra, Inka Salovaara-Moring & Sanna Valtonen (toim.): *Mediatutkimuksen vaeltava teoria*. Gaudeamus Helsinki 2004, s. 230–255.

Pantti, Mervi: *Tunteellisempaa journalismia*. Teoksessa Esa Väliverronen (toim.): *Journalismi murroksessa*. Helsinki, Gaudeamus 2009, s. 193–206.

Pavis, Patrice: *Dictionary of the Theatre. Terms, Concepts and Analysis*. University of Toronto

Press 1998.

Pavis, Patrice: *Theatre at Crossroads of Culture*. Routledge 1992.

Pietilä, Veikko: *Kertomuksia uutisista, uutisia kertomuksista. Kirjoituksia kolmelta vuosikymmeneltä*. Tampereen yliopiston tiedotusopin julkaisuja A86/1995a.

Pietilä, Veikko: *Tv-uutisista hyvää iltaa!* Vastapaino 1995b.

Pietiläinen, Jukka: *Ulkomaanuutistutkimuksen vaiheita ja tuloksia*. Teoksessa Ullamaija Kivikuru & Jukka Pietiläinen (toim.): *Uutisia yli rajojen. Ulkomaanuutisten maisema Suomessa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus 1998, s. 15–43.

Rantasila, Anna: *Tarrautuvat tunteet. Japanin kolmoiskatastrofin affektiivinen kerronnallistaminen YLE:n tv-uutisissa*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopiston tiedotusopin laitos 2013.

Reitala, Heta & Heinonen, Timo: *Dramatisoitua todellisuutta*. Teoksessa Heta Reitala & Timo Heinonen (toim.): *Dramaturgioita. Näkökulmia draamateorian, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin*. Palmenia-kustannus 2001, s. 9–74.

Ridell, Seija: *Tolkullistamisen politiikkaa: televisiouutisten vastaanotto kriittisestä genrenäkökulmasta*. Väitöskirja. Acta Universitatis Tamperensis 1998.

Sacco, Joe: *Journalism*. Metropolitan Books 2012.

Seppänen, Janne. *Visuaalinen kulttuuri*. Vastapaino 2005.

Seppänen, Janne & Väliverronen, Esa: *Mediayhteiskunta*. Toinen, tarkastettu painos. Vastapaino 2013.

Sihvola, Juha: *Runousopin selitykset*. Teoksessa Aristoteles: *Retoriikka. Runousoppi*. Gaudeamus kirja 1997, s. 234–257.

Sundsted, Kjell: *Kirjoita elokuvaksi*. Kansanvalistusseura 2009. (Alkuperäinen Ordfront förlag.

Stockholm 2009.)

Schudson, Michael: *The Objectivity Norm in American Journalism*. Journalism 2001 (2): 149–170.

Tervo, Kari: *Asiaohjelman käsikirjoittaminen*. Teoksessa Hirvonen, Elina (toim.): *Käsikirjoittaminen*. Art House 2003, s. 195–217.

Thussu, Daya Kishan: *News as Entertainment. The Rise of Global Infotainment*. Sage Publications 2007.

Tuchman, Gaye: *Making News. A Study in the Construction of Reality*. The Free Press 1978.

Uskali, Turo: *Ulkomaanuutisten uusi maailma*. Vastapaino 2007.

Ytreberg, Espen: *Moving out of the Inverted Pyramid: narratives and descriptions in television news*. Journalism Studies 2001: 2(3), p. 357–371.

Verkkoaineistot

Finnpanel: Tv:n katselu eri vuosina. <http://www.finnpanel.fi/tulokset/tv.php> Katsottu 10.1.2013.

Hotinen, Juha-Pekka: *Hot spot: Dramaturgia*. Teatterikorkea-lehti 1:2008. <http://palvelut.unigrafia.fi/Teak/Teak108/11.html> Katsottu 10.12.2013.

Journalistin ohjeet 2014. <http://www.journalistiliitto.fi/pelisaannot/journalistinohjeet/> Katsottu 8.3.2014.

Liikenne- ja viestintäministeriö: Suomalainen televisiotarjonta 2012. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 21/2013. http://www.lvm.fi/docs/fi/2497123_DLFE-20437.pdf Katsottu 14.4.2014.

Reuters (1.7.2012): France says Geneva Syria plans implies Assad must go. <http://www.reuters.com/article/2012/07/01/us-syria-crisis-france-idUSBRE86006P20120701> Katsottu 7.1.2014.

Reuters (22.3.2012): Soldiers say they have seized power in Mali.

<http://www.reuters.com/article/2012/03/22/us-mali-army-idUSBRE82L09C20120322>

Katsottu 5.2.2014.

Salomaa Janne: *Journalistit lavalla*. Artikkelit. Journalisti 3/2013.

<http://www.journalistiliitto.fi/journalisti/lehti/2013/03/artikkelit/journalistit-lavalla/>

Katsottu 28.3.2014.

Tutkivan journalismin yhdistyksen tiedote Lumilapio-palkinnon voittajista.

<http://www.tutkiva.fi/content/2012-lumilapiopalkinnot-eduskunta-ii-n%C3%A4ytelm%C3%A4lle-ja-talvivaara-jutuille>

Katsottu 28.3.2014.

Yleisradion ohjelmatoiminnan eettiset ohjeet. <http://yle.fi/yleisradio/toimintaperiaatteet/ots-ohjeet>

Katsottu 7.3.2014.

Valkama Meri: *Fakta juttu*. Artikkelit. Journalisti 15/2013. [https://journalistiliitto-](https://journalistiliitto-fi.directo.fi/journalisti/lehti/2013/15/artikkelit/fakta-juttu/)

[fi.directo.fi/journalisti/lehti/2013/15/artikkelit/fakta-juttu/](https://journalistiliitto-fi.directo.fi/journalisti/lehti/2013/15/artikkelit/fakta-juttu/)

Katsottu 23.4.2014.

Zareff Janne: *Journalistista fiktiota*. Kolumni. Journalisti 8/2013.

<http://www.journalistiliitto.fi/journalisti/lehti/2013/08/kolumnit/journalistista-fiktiota2/>

Katsottu 23.4.2014.

Liite 1

Aineiston jutut

Tutkimuksessa käytetty otsikko, luokitus ja lyhyt kuvaus jutun tarinasta sekä juonesta.

	otsikko	luokitus	Uutisen tarina	Uutisen juoni
1	Tallinnan pimeät taksit	ilmiöjuttu	Tallinnassa on pimeitä takseja, jotka saattavat huijata asiakkaaltaan moninkertaisen hinnan. Kaupunki ei pysty puuttumaan asiaan, koska laki takaa yrityksille vapauden hinnoitteluun.	Ollaan Tallinnan lentokentällä, jossa ajelee takseja. Valvontakameran kuvassa näkyy kuinka pimeä taksi ottaa asiakkaat kyytiinsä. Kaupungin edustaja sanoo, että takseja ei voida valvoa. Lentokentän edustaja sanoo, että moni taksi on reilu ja asiakas voi suojautua huijaukselta tarkastamalla hinnan taksiauton ikkunasta.
2	Burkina Fason ruokakriisi	ilmiöjuttu	Sahelin alueella miljoonilla ihmisillä on pula ruuasta. Pula on pahentunut kriisiksi, koska kuivuus turmeli edellisen sadon eikä uusi ole vielä valmistunut. Esimerkkimaa Burkina Fasossa ruokapula koettelee erityisesti lapsia.	Godissa Compaoré on tullut terveyskeskukseen tutkituttamaan poikansa. Poika todetaan aliravituksi. Mennään Godissan kotitalolle. Godissalta on jo kuollut kaksi lasta. Hän asuu tiilimajassa ja kertoo, että hänen on vaikea hankkia ruokaa kaikille lapsilleen. Ruuasta on pulaa koko Sahelin alueella, joka näytetään kartalla. Nälkää on pahentanut kuivuus. Toimittaja kertoo, ettei ihmisillä ole rahaa ostaa ruokaa kaupasta, joten he ovat sään ja peltojensa armoilla. Eniten kärsivät lapset, kertoo WFP:n työntekijä. Vanha mies kävelee kadulla ja spiikissä kerrotaan, että nälän seuraukset ovat pitkäaikaisia.
3	Kroatian nuorisotyöttömyys	ilmiöjuttu	Kroatia on ollut vuosia lamassa ja siellä on korkea nuorisotyöttömyys. Pian Kroatia liittyy EU:n jäseneksi ja maassa toivotaan jäsenyyden tuovan helpotusta talouspulmiin. Nuoret eivät odota jäsenyyden	Kroatiassa osoitetaan mieltä leikkauksia vastaan. Mennään yliopistolle. Toimittaja kertoo, etteivät talousuudistukset ole onnistuneet. Kolme nuorta kertoo, mitä he ajattelevat tulevaisuudesta. Yksi sanoo, ettei

			muuttavan paljoa.	voi olla optimisti, toinen, että kehitystä voi tulla pikkuhiljaa kehitystä ja kolmas, että EU-jäsenyys voi auttaa tietyissä asioissa.
4	Brasilian diskopalo	uutisjuttu	Brasiliassa on sattunut vakava onnettomuus, jossa satoja ihmisiä on kuollut tulipalon leimahdettua täydessä diskossa. Diskosta ei ole päässyt pois. Brasilian presidentti keskeytti valtiovierailun ja palasi suuronnettomuutta surevaan kotimaahan.	Ollaan sairaalan edustalla, ihmiset surevat mahdollisesti kuolleita läheisiään. Ollaan diskon edustalla, jossa raivaustyöt jatkuvat. Kuvat näyttävät yöllisiä tapahtumia pihalta. Arkistokuvat näyttävät ruotsalaista ja venäläistä diskopaloa.
5	Obaman virkaanastujaiset	uutisjuttu	Yhdysvaltain presidentti Barack Obama on vannonut toisen kautensa virkavalan ja pitänyt puheen. Virkaanastujaispäivänä juhlallisuuksia on pitkin päivää.	Kuljetaan paikasta paikkaan: tervehditään pappia, noustaan autoon, myös Clintonit laskeutuvat portaita, ajetaan autolla Washingtonissa. Obama pitää puhetta ja allekirjoittaa papereita työhuoneessaan.
6	Al-Assadin puhe	uutisjuttu	Syyrian presidentti Bashar al-Assad on pitänyt puheen, jossa hän on syyttänyt sodasta ulkoisia terroristeja. Presidentin suhtautumisessa ei ole tapahtunut muutosta eikä kriisille näy diplomaattista ratkaisua. Sota jatkuu.	Al-Assad saapuu saliin ja ihmiset taputtavat. Al-Assad osoittaa puheensa sanat Syyrian kansalle ja sanoo, että oppositio on lännen käskyläisiä. Kaupunkia pommitetaan ja ihmiset jonottavat vesipisteelle pakolaisleirillä. Al-Assad puhuu edelleen ja saa joukkohalauksen kuuntelijoiltaan.
7	Kiinalaisbisnekset Sambiassa	ilmiöjuttu	Kiinalaisyrietykset investoivat ja Kiinan valtio antaa kehitysapua niin että eurooppalais- ja suomalaisyritysten asema Afrikassa on uhattuna. Kiinaa kritisoidaan välinpitämättömyydestä, mutta Kiinan mukaan kuva on liian negatiivinen. Suomalaisyritys uskoo, että laadulla voi jatkossakin kilpailla. Esimerkkimaa on Sambia.	Herra Li kertoo, että Afrikassa ei ole kehittynyt bisnes. Ollaan traktoritehtaalla. Mennään ulos, näytetään stadion. Kiinan suurlähettiläs kertoo, että Kiina antaa tukea Afrikan maille. Mennään toiselle tehtaalle, välissä Kiinan suurlähettiläs sanoo, ettei Kiina ole niin paha, mitä annetaan ymmärtää. Terästä valetaan, koneet tekevät työtä. Suomalainen liikemies sanoo, että laadulla pärjää.

Liite 2

Teemahaastattelun kysymysrunko

Teema 1: Juttuprosessi

Miltä tämän jutun katsominen tuntui nyt?

Mikä vaikutti siihen, että aloit tehdä juttua juuri tästä aiheesta?

Kerro jutun tekemisestä konkreettisesti: Miksi kuvasit jutun näissä paikoissa tai valitsit juuri tätä kuvamateriaalia? Miksi haastattelit juuri näitä ihmisiä?

Kerro jutun käsikirjoittamisesta: Mitä näkökulmia rajasit pois? Miksi, mikä vaikutti siihen? Millaista jutun käsikirjoittaminen yleensä on, missä vaiheessa käsikirjoitus syntyy?

Mietitkö omaa kantaasi ja mielipidettäsi tähän asiaan juttua tehdessä ja miten se mahdollisesti näkyy jutussa?

Mitä sinulle merkitsevät termit tarinallisuus, draama tai dramaturgia journalismissa?

Mietitkö katsojan tunteita, kun teet juttua?

Teema 2: Ajatukset uutisdraaman etsinnästä

Miten keikoilla käyminen eroaa kotitoimituksessa tehdyistä jutuista?

Miten paljon työyhteisössäsi keskitytään juttujen dramaturgiaan?

Miten ulkomaanjournalismi eroaa muista uutiskategorioista?

Onko uutisilla vaikutusta maailmankuvaan, jos niin miten?

Millaista on hyvä tv:n uutisjournalismi?

Voiko draamallisuus tai tarinallisuus olla uhka uutiselle?

Miten juttujen tekeminen on muuttunut vuosien saatossa? Miten näet tulevaisuuden kehityksen?

Liite 3

Burkina Faso -juttu purettuna.

otos	kuva	ääni	huomiot
1	Tummaihoisia naisia lapsineen rivissä, tausta on vihreä. Naisilla on eksoottisia vaatteita, esimerkiksi turbaanimaisia huiveja päässä ja kankaat ovat värikkäitä.	Äidit odottavat vauvojensa kanssa kylän terveyskeskuksen luona.	Pihalla, taustat vihreitä.
2	LK yksi tyttölapsi äitinsä sylissä, pinkissä paidassa.	Pian he saavat lisäravintoa perheen pienimmille. Godissa	
3	Nainen mittaa äitinsä käsillä olevan lapsen käsivarren paksuutta, taustalla lisää naisia edelleen.	Gumbayri saapui paikalle Vukari-poikansa kanssa	
4	LK mittaustilanteesta, mittanauha on valkoisella pohjalla käsivarren ympärillä, toisen naisen kädet pitelevät mittanauhaa.	Poika mitataan ja punnitaan, kaksivuotias painaa	
5	Alakulman kuva samasta mittaustilanteesta.	kahdeksan kiloa.	Puhe paikallisella kielellä alkaa.
6	Nainen puhuu lapsi sylissään, taustalla näkyy muita naisia, tiilitalon kulma, sitten luontoa.	100% Kuulin juuri, että poika on aliravittu. Se tuntuu pahalta. Mutta voin kuulemma saada erityisruokaa hänelle.	Tekstitys ja puhujan niminauha: Gadissa Compaoré
7	Kuvataan lattiatasoa, lattialla näkyy kenkiä ja käsiä, lattialla olevalle viltille ladotaan pusseja pahvilaatikosta.	(hälinää)	Tauko, pelkkä kuva luonnollisen äänen kanssa pari sekuntia. Paikka vaihtuu: ollaan sisätiloissa (teltassa).
8	Äitejä rivissä, yhdellä sylissään lapsi.	Äidit saavat paitsi kuukausittaisen lisäravinneannoksen niin myös	Paikka on sama, valo samantyyppinen kuin edellisessä kuvassa.
9	Toinen kuva sisältä teltasta, teltta on täynnä ihmisiä.	tietoa ruoka- ja terveysasioista. Suuri osa ihmisistä ei tunnista	

10	LK Nainen punasävyisissä vaatteissa, liina päässä ja huivi olalla, lapsi sylissä, imee rintaa, jota nainen pitelee.	milloin lapsi on aliravittu.	
11	Kuvaa talon pihamaalta, talot pieniä tiilimajoja, joissa on heinäkatot. Pihalla on roinaa, pari kellertävää kanisteria, kiviä. Taustalla tiiliaita. Nainen tulee kuvaan ja kävelee pihan poiki lapsi sylissään, pihalla juoksee kana.	Gadissa palaa poikansa kanssa kotiin. Hänellä on yhteensä seitsemän	Tauko, pelkkä kuva pari sekuntia. Paikka vaihtuu: ollaan kotipihalla.
12	Kuvaan lapsi, tyttö seisoo matalan kivipaaden takana ja hänellä on päässään pienet rastamaiset sarvet. Hän pyörittelee jotain sormissaan.	lasta mutta heistä yksi on kuollut aliravitsemukseen ja toinen ripuliin. Arki on	Tytön käytöksestä tulee mieleen, että hän ei ehkä halua olla kuvassa tai ei ihan tiedä, kuvataanko häntä vai ei.
13	LK kulho, jossa on ikään kuin pähkinöiden kuoria.	sinnittelyä ruuan hankkimiseksi.	Puhe alkaa paikallisella kielellä.
14	Gadissa puhuu pihamaallaan, poika sylissä edelleen.	100% Vaikeinta on hankkia ruokaa lapsille. Kaikki on kiinni vuoden sadosta eikä se aina ole hyvä.	
15	Piirretty kartta. Karttaan on merkitty läntinen Afrikka, viisi maata eroteltu, ja niiden välissä kulkee punertava juova.	Avustusjärjestöt arvioivat, että ruokakriisi uhkaa lähes 18 miljoonaa ihmistä läntisen Sahelin alueella.	Grafiikka. Paikka jutun maailman ulkopuolinen.
16	Toinen kartta. Kartassa Burkina Faso, kaksi kaupunkia, maan pohjoisosa on punattu. Oikeassa nurkassa näkyy koko maanosa+Eurooppaa ja Lähi-itää toisessa pikkuruudussa kertomaan sijainnin suuressa mittakaavassa.	Burkina Fasossa tilanne on erityisen paha maan pohjoisosissa.	
17	LK kädet sekoittelevat maassa olevia papupalkoja tms. vihreitä kasvinosia. Taustalla näkyy tuttu tiiliseinä ja värikäs hame.	(okrat suhisevat) Gadissa kuivattaa etupihallaan okraa.	Tauko, pelkkä kuva luonnollisen äänen kanssa pari sekuntia. Paikka vaihtuu: palataan kylään/kotipihalle.
18	Laajempi kuva samasta tilanteesta. Kuvassa nainen, Gadissa, seisoo ja sekoittelee maassa olevia papuja kumartuneena. Pavut ovat pressun päällä maassa. Vierestä tekemistä katselee poika, jolla on jalassaan liian isot	Perusruoka on hirssi ja durra, lisänä riisiä ja papuja. Viime vuonna	

	varvassandaalit.		
19	Naisia istuskelee lastensa kanssa. Yksi lapsista leikkii, pitää huivia pingotettuna pään ja käsien välillä, hänellä ei ole paitaa, vaan huivi ja sortsit. Toisella lapsella on kädessään vesipullo.	maata kuritti paha kuivuus, sato oli huono eikä siitä jäänyt tälle vuodelle	Kuvia kylästä.
20	LK pikkulapsesta, jota pidetään sylissä. Pikkulapsen pään ympärillä lentelee kärpänen, sylissäpitäjän käsi huiskaisee sitä pois päin.	paljoa kylvettävää. Kaiken lisäksi ruoka on kallistunut huomasti.	
21	Kuvaan toimittaja, joka istuu vaaleissa vaatteissaan kylän naisten keskellä, seinustalla. Yhden naisen edessä on kori, johon hän vuolee tai perkaa jotain.	Ständäri: Tähän aikaan vuodesta kylän ruokavarastot ovat tyhjätkin ja uutta satoa vasta odotellaan. Täällä rutiköyhässä kylässä ei ihmisillä ole varaa ostaa ruokaa.	Lauseiden välissä toimittaja katsoo vierellään istuvaa naista ja vaikuttaa empaattiselta.
22	Lisää naisia kotitöissä kuvaan, yksi lakaisee polvillaan jonkinlaista tasoa ja juttelee toisen kanssa, tällä lapsi sylissään. Taustalla kylämiljö, heinäkattoiset tiilimökit, vehreät puut.	Ongelmia pahentaa se, että Burkina Faso on maailman köyhimpiä maita ja	
23	LK lapsesta, joka istuu, ilmeisesti äitinsä sylissä. Lapsella ei ole paitaa ja hänellä on tukassaan valkoisia pompulahelmiä.	perheet ovat suuria. Tekstitys: Pohjoisessa yli 10 prosenttia lapsista on aliravittuja.	Ranskankielinen puhe alkaa.
24	Nainen kuvaan: hänellä on meikkiä, koruja ja sinikauluksinen pikeepaita.	100% Pahinta aliravitsemus on alle 5-vuotiailla lapsilla. Lisäksi raskaana olevien ja imettävien naisten tilanne	Tekstitys ja puhujan niminauha: Rasmatu Ouedraogo, WFP:n aluepäällikkö, Ouahigouya. Puhuu ilmeisesti kylässä.
25	Laajahko kuva kylämiljööstä, ihmisiä, taustalla mökkejä. Yksi kuvassa olevista naisista lähtee loikkimaan pois kuvasta.	on huolestuttava.	
26	LK vauvasta, joka on sylissä ja syö vähän peukaloaan.	Aliravitut lapset jäävät kitukasvuisiksi	Paikka jälleen kylä.
27	Lisää kyläkuva: puun alla istuskelevia äitejä, paidattomia lapsia. Yksi äiti korjaa värikästä kantoliinaansa.	he sairastuvat helpommin ja heillä on oppimisvaikeuksia.	
28	Kuvaan vanha mies, lannevaate, tikkujalat. Mies kulkee kylän raittia köpötellen, ämpäri kädessä ja kääntyy katsomaan taakseen kameraa.	Nälkä jättää ihmisiin pysyvät jäljet.	Ensimmäinen mies koko jutussa? Ei, myös lisäravintoa jakaneista henkilöistä yksi oli

			mies.
--	--	--	-------