



TIINA RAUTKORPI

Televisiokeskustelu yhteiskehittelynä

Tapaustutkimus tv-tuotannosta ja
merkityksellistämisen taidosta



AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA

Esitetään Tampereen yliopiston
yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi Tampereen yliopiston Linna-rakennuksen
Väinö Linna -salissa, Kalevantie 5, Tampere,
5. päivänä helmikuuta 2011 klo 12.

English abstract

TAMPEREEN YLIOPISTO

TIINA RAUTKORPI

Televisiokeskustelu yhteiskehittelynä

Tapaustutkimus tv-tuotannosta ja
merkityksellistämisen taidosta

English abstract

Acta Universitatis Tamperensis 1583
Tampere University Press
Tampere 2011

AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA
Tampereen yliopisto

Myynti
Tiedekirjakauppa TAJU
PL 617
33014 Tampereen yliopisto

Puh. 040 190 9800
Fax (03) 3551 7685
taju@uta.fi
www.uta.fi/taju
<http://granum.uta.fi>

Kannen suunnittelu
Mikko Reinikka

Acta Universitatis Tamperensis 1583
ISBN 978-951-44-8323-3 (nid.)
ISSN-L 1455-1616
ISSN 1455-1616

Acta Electronica Universitatis Tamperensis 1036
ISBN 978-951-44-8324-0 (pdf)
ISSN 1456-954X
<http://acta.uta.fi>

Esipuhe

Työurani ydintä 1980–2000-luvuilla olivat kuva- ja ääni-ilmaisu, dokumentaarinen ilmaisu ja taidepedagogiikka. Tutkiva ote on kehkeytynyt kaiken aikaa tekemisen rinnalla. Jo ennen kuin valmistuin yhteiskuntatieteiden maisteriksi Tampereen yliopistosta pääaineenani tiedotusoppi, olin hakenut opiskelemaan myös Helsingin yliopistoon pääaineenani teatteritiede. Teatteritieteestä tuli jatkotutkintojeni sivuaine. Vuosituhannen vaihteessa tein Helsingin yliopistossa myös opettajan pedagogiset opintoni aikuiskasvatustieteestä.

Lisensiaatintyössäni sovelsin keskusteluanalyysin menetelmiä televisio-ohjauksen tutkimukseen. Kun syksyllä 2002 menin käymään Helsingin yliopistoon kehittävän työntutkimuksen yksikköön, minut otti vastaan professori Reijo Miettinen. Hän kyseli, mitkä ovat tutkimusintressini ja ohjasi minut sen perusteella vanhemman tutkijan Ritva Engeströmin puheille. Samaan aikaan seurasin digitaalisen television keskusteluohjelmia ja löysin tutkimuskohteekseni T-klubi-keskusteluohjelmasarjan. Tunsin tulleeeni kotiin, paikkaan missä aikaisempi työurani ja tutkimushankkeeni punoutuivat yhdeksi kokonaisuudeksi. Oppimisesta ja kehittämisestä tuli väitöskirjani toinen teoreettinen viitekehys. Alooi tutkimusmatka, jonka aikana löysin paitsi tiedeyhteisön, alusta asti myös taideyhteisön. Tapaamisten yhteydessä tulivat esille monin tavoin sekä kuvataiteet että musiikki. Lisäksi keskustelimme paljon etiikasta ja tieteellisen ja taiteellisen luovuuden kääntöpuolesta, sairauden ja elämän rajoitusten kohtaamisesta.

Esitän kiitokseni kehittävän työntutkimuksen yksikölle ja sen yhdelle tutkimusryhmälle, jonka jäsen sain olla monta vuotta. Tutkimusryhmässä tarkastelun kohteena olivat työelämän ja oppilaitosten rajojen ylitykset. Kiitän kaikkia ryhmän silloisia jäseniä kiinnostavista keskusteluista ja innostavasta ilmapiiristä. Lähdin mukaan myös Ammattikorkeakoulujen kehittämisverkosto Keverin Toiminnan-teorialähtöisen työelämän tutkimuksen ryhmän toimintaan ja tulin vuonna 2005 ryhmän toiseksi puheenjohtajaksi. Ryhmän perustaneet puheenjohtajat Pirjo Lambert ja Merja Helle olivat koko 2000-luvun korvaamaton tukeni kun perahdyin työelämän tutkimukseen ja sen menetelmiin. Lisäksi minulla oli ilo osallistua Jaakko Virkkusen ja Heli Ahosen järjestämään muutoslaboratoriokoulutukseen. Tampereen yliopisto jäi välillä etäisemmäksi mutta ei huonommaksi, sain tukea viestinnän ja mediakulttuurin tutkimuksen jatkokoulutusseminaarilta ja sen vetäjäprofessoreilta Risto Kuneliukselta ja Mikko Lehtoselta.

Kiitän sydämellisesti kaikkia niitä, jotka monin tavoin käytännössä tukivat väitöskirjatyöni pitkää aineistonkeruuvaihetta ja kirjoitustyötä. Kiitokset Yleisradiolle ja Tarinatalo Oy:lle tutkimuksen järjestelyistä ja luottamuksesta. Tutkimustekstissä ja tutkimukseni liitteissä näkyvät nimeltä henkilöt, jotka edistivät työtäni sen eri vaiheissa. Erityinen kiitos kuuluu T-klubi-tiimille, joka uhrasi paljon aikaa tutkimukseni tukemiseen. Mainitsen tässä erikseen kaksi henkilöä, joiden apu teki

työskentelyn paljon helpommaksi. Nykyisin kulttuuritoimittajana työskentelevä Suna Vuori kutsui minut paikalle eri kokoontumisiin ja toimitti minulle vaivojaan säästämättä arkisto- ja suunnittelumateriaalia. Ohjaaja Vesa Lehko opasti minua monin tavoin ohjaamossa ja studiossa ja toi omia nelikenttäkuvanauhoituksiaan käytettäväksi stimulated recall -haastatteluissa.

Kiitän YLEn 75-vuotisjuhlarahastoa tutkimusmateriaalin litterointiin myönetyistä apurahoista ja Aino Koivistoa ja Essi Kivilää tutkimusaineiston litteroinnista. Kiitän kaikkia jotka perehdyttivät minua Transana-tietokoneohjelmaan. Eri-tyinen kiitos Pekka Scheringille käytännön avusta tietokoneohjelman käytön eri vaiheissa.

Suomen Akatemian Kulttuurin ja yhteiskunnan tutkimuksen toimikunta oli tutkimukseni päärahoittaja ja Tampereen yliopiston Tukisäätiö teki mahdolliseksi työn loppuun saattamisen. Kiitän hanketoiminnan olosuhteiden järjestelyistä työnantajani Helsingin ammattikorkeakoulu Stadiaa, sittemmin Metropolia ammattikorkeakoulua.

Väitöskirjatyötäni ohjasivat televisiotutkimuksen osalta professori Taisto Hujanen Tampereen yliopistosta ja kehittävän työntutkimuksen ja vuorovaikutus-tutkimuksen osalta akatemiattutkija, dosentti Ritva Engeström Helsingin yliopistosta. Molempien tavat ohjata täydensivät erinomaisesti toisiaan. Taisto Hujasta kiitän jatkuvasta positiivisesta kannustuksesta, monien käytännön asioiden järjestelystä ja perehdyttämisestä televisiotyön historiaan ja televisiotuotannon kansainvälisiin tutkijoihin. Ritva Engeströmin ansiosta sain kasvaa tutkijaksi jatkuvassa vuorovaikutuksessa ja opin paljon toimintatutkimuksen käytännöistä ja taide- ja tiedeyliopistojen tutkimusperinteistä. Molempien mielenkiinnon kohteena oli tutkimusotteen sensitiivisyys ja etnografisen ja toimintatutkimuksen etiikka. Meillä kaikilla oli kokemusta myös radiotyöstä.

Tiedekunnan määrääminä esitarkastajina toimivat Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen johtaja, professori Pirkko Nuolijärvi ja Aalto-yliopiston professori Maija Töyry. Kiitän heitä arvokkaasta ja monipuolisesta kommentoinnista ja vuorovaikutuksesta, kun he tukivat minua järjestämällä kirjallisen palautteen jälkeen vielä mahdollisuuden ohjaavaan keskusteluun. Kiitän tutkimukseni kieliasun tarkastajaa Tuuli Heikkaa ja taittajaa Aila Heliniä merkittävästä vapaaehtoisesta työpanoksesta. Kiitän lukemattomia muita pitkäaikaisia ystäviäni Suomessa ja ulkomailla jatkuvasta kannustuksesta ja tuesta.

Puolisoani ja lapsiani kiitän tutkimuksen olosuhteiden järjestämisestä ja mielenkiintoisesta matkasta maapallon toiseen ääreen, Tasmaniaan. Kahdeksan vuoden taivaltani ovat aika ajoin ympäröineet salaperäiset revontulet (Aurora Borealis, Aurora Australis), jotka luonnonkansojen uskomusten mukaan öisin houkuttelevat ihmisiä kuoleman jälkeiseen todellisuuteen pohjoisen ja etelän napa-alueiden laitamilla. Yhtä hyvin tutkijan matkani on muistuttanut kuvataiteilijan näkemystä Kainuun koskesta, jonka harmaita kuohuja vasten perhokalastajien perhokaunotaret pääsevät esiin. Omistan kirjan isälleni, joka kuoli ja äidilleni, joka parani sekä

ensimmäiselle lapsenlapselleni Meealle, joka syntyi tämän tutkimuksen kuluessa. Yhtä hyvin omistan tutkimukseni myös suomalaisten televisioyhtiöiden visuaalisille tiimeille. Ne ovat televisiotuotantojen merkityksellistäjien ryhmiä, jotka ovat tähänastisessa tutkimuksessa jääneet vähälle huomiolle, vaikka suomalainen kuva-ilmaisuksen osaaminen on ollut pitkään tunnettua ja tunnustettua.

Liityn tutkimuksellani niiden tulevaisuuden tutkijoiden joukkoon, jotka uskovat että jatkossakin ihmisen elämän tekee mielekkääksi mahdollisuus tehdä merkityksellistä työtä. Väitöstutkimukseni vihdoin ilmestyessä painosta vuonna 2011 tiedotusopin, puheviestinnän, draaman ja näyttelijäntyön laitokset Tampereen yliopistossa ovat juuri yhdistyneet. Tunnen jälleen kerran tullessi kotiin, paikkaan, jonka keskiössä on ihmisen toiminta ja ilmaisu, vuorovaikutus ja merkityksellistämisen.

Tiivistelmä

Tiina Rautkorpi 2011.

Televisiokeskustelu yhteiskehittelynä:

tapaustutkimus tv-tuotannosta ja merkityksellistämisen taidosta.

Tampereen yliopisto. Media- ja viestintätieteiden yksikkö. Väitöskirja. 369 sivua.

Tutkimukseni käsittelee televisiokeskusteluohjelman tuotannon toteuttamista ja kehittämisen mahdollisuuksia. Tutkimukseni sijoittuu televisiovälineen historias-
sa tilanteeseen, jossa monikanavatelevisiosta siirrytään digitaaliseen televisioon
ja monivälineiseen mediamaisemaan. Tätä aikaisemmassa television murroksessa
siirryttiin universaalitelevisiosta monikanavatelevisioon. Digitaalinen televisiotyö
haastaa säilyttämään luovan työn käsityöläismäiset kvalifikaatiot ja tuomaan ne
osaksi asiakaskesteistä yhteiskehittelyä. Tarkastelen tuotantotiimin yleisösuhtet-
ta ja sen ilmenemistä yleisöpuhuttelun rakentumisena valmiissa televisiotuotan-
noissa.

Näen televisiotyön yhteistoiminnalliseksi merkitysten tuottamiseksi. Tapaus-
tutkimukseni tutkimuskohteena on T-klubi-keskusteluohjelmasarja, joka on esi-
merkki interaktiivisesta televisiotuotannosta. Aineisto on kerätty YLE Teema-
kanavalla vuosina 2004–2006 esitetystä T-klubin tuotannosta. Ensisijaisina ai-
neistoina on ohjaajan kaksi stimulated recall -haastattelua ja T-klubi-ohjelma, jossa
keskustellaan televisiokeskustelusta (tutkimukseni metaohjelma). Lisäksi aineisto-
na on muita ohjelmasarjan valmiita ohjelmia, tuotantotiimin toiminnasta kerättyä
havaintoaineistoa ja ohjelmatuotannon työntekijöiden haastatteluja. Empiiriset
tutkimuskysymykseni liittyvät yhtäältä siihen, kuinka T-klubi sijoittuu historial-
liseen siirtymään kohti uutta, asiakaskesteistä yhteiskehittelyn työtappaa. Toiseksi
kysyn, miten sisällön ja muodon välinen yhteistyö toteutuu tuotannossa. Tämän
lisäksi olen kiinnostunut, kuinka tv-työssä voidaan kehittää työpaikkalähtöistä
oppimista, soveltaa käytettyjä tutkimusmenetelmiä, järjestää kehittämisalustoja
ja avoimia oppimisympäristöjä.

Tutkimus soveltaa televisiotutkimuksen alueella kehittävässä työntutkimuk-
sessa esitettyjä ajatuksia, vuorovaikutustutkimuksen lähtökohtia refleksiivisyyden
ja responsiivisuuden näkökulmista sekä Erving Goffmanin osallistumiskehikon
käsitettä. Responsiivista on vuorovaikutus, jossa tuotantoprosessin eri toimijat
voivat kyseenalaistaa ja muotoilla merkityksiä. Tutkimuksessa kehitetyillä ana-
lyysimenetelmillä etsin toimijoiden kehittämispuhetta, josta näkyy mihin suun-
tiin toimijat itse haluavat kehittää televisiojournalismia ja -ilmaisua. Toisaalta
analysoin vuorovaikutuksen toteutumista lopullisessa tuotteessa hyödyntäen ke-
hittävässä työntutkimuksessa käytettyä häiriöanalyysia.

Hahmotan Hyvä televisiokeskustelu -metaohjelman kehittämispuheesta
neljä referentiaalista objektia eli erilaista tapaa ymmärtää televisiokeskustelu.
Häiriöanalyysin ensimmäinen tulos on, että ironian ja itseironian värittämissä

T-klubi -talk show:ssa keskustelua vetävän toimittajan yleisöpuhuttelu muistuttaa universaalitelevision opettavaa yleisöpuhuttelua. Se kahlitsee toimittajaa myös tilanteissa, joissa hän pyrkii rakentamaan yleisöpuhutteluun katsojien tasolta ja refleктоimaan aidosti työnsä ongelmia televisioyleisölle. Muut häiriöanalyysin tulokset liittyvät syvemmin television tuotantotapoihin ja sisällön ja muodon yhteensovittamisen ongelmiin. T-klubin tuotantotapa, suoran kaltainen monikameratuotanto, asettaa tiimien yhteistyölle erityisiä velvoitteita ja rajoituksia. Visuaalisen tiimin toimintaedellytysten turvaamiseksi T-klubi -keskusteluohjelmasarjaan on ollut pakko rakentaa ohjelmaformaatti, jossa keskustelu alkaa ja loppuu ja kuvainsertteihin mennään aina toimittajan kautta. Tämä tekee osaltaan T-klubista toimittajajohtoista ohjelmaa, joka se tuottajien ja sisältötiimin julkilaisuuttujen päämäärien mukaisesti ei halua olla. Tuotantotapa vähättelee visuaalisen tiimin käsityöläismäisiä taitoja merkityksellistä refleksiivisesti keskustelijoiden puheenvuoroja. Aikaisempi televisiotuotannon tutkimus on korostanut välittäjien keskeistä asemaa tuotantoprosessissa. Tapaustutkimukseni perusteella sisällön ja muodon yhteistyö ja merkityksien rikastamiseen perustuva yhteiskehittely näyttää edellyttävän, että vuorovaikutukselle avattaisiin nykyistä paljon laaja-alaisemmat edellytykset kaikkien tuotannon osapuolien välille.

Historiaan ankkuroituvalla tutkimusasetelmälläni ja häiriöanalyysin tuloksilla pyrin osallistumaan televisio-ohjelman tuotantokonseptin kehittämisasetelmista ja luovan työn johtamisesta käytävään keskusteluun.

Avainsanat: televisiotutkimus, vuorovaikutustutkimus, kehittävä työntutkimus, tuotannon tutkimus, televisiokeskustelun analyysi

Abstract

Tiina Rautkorpi 2011.

Television conversations as co-configuration:

a case study of television production and the art of meaning construction.

University of Tampere. School for Media and Communication.

Doctoral Dissertation, 369 pages.

This study is concerned with the production of television talk shows as a programming genre and its development prospects. In the context of the historical development of the television medium, its focus is on a stage where multichannel television is giving way to digital television and to a multimedial landscape, which in turn were preceded by the shift from universal to multichannel television. In the digital television environment, the challenge faced in television work is how to maintain its craft-type qualifications and to introduce them as part of customer-oriented co-configuration. A specific focus of this research is to study the production team's audience relationship within existing television productions. I do this by analysing the ways in which the audience is addressed.

I approach television work as a collaborative process of meaning construction. My case study is the Finnish television talk show called T Club, which serves as an example of interactive television production. The data for the research consist of T Club productions broadcast in 2004–2006 on Teema, the Finnish Broadcasting Company's dedicated public service channel for science, culture and education. The primary data consist of two stimulated recall interviews with the programme director and one episode of the programme where the participants discuss television talk shows (the metaprogramme for my research). In addition, data sources include other T Club shows, observation data collected on the production team and interviews with people working in programme production. My empirical research questions concern, firstly, the place and role of T Club in the historical transition towards new, customer-oriented co-configuration. Secondly, I am interested in how form and content work together in television production. A further interest is with how workplace-based learning can be developed in television work, with how the research methods used can be applied, and with how development platforms and open learning environments can be created.

The study puts to use in the field of television research the ideas of developmental work research, the premises of interaction research from the points of view of reflexivity and responsiveness, and Erving Goffman's concept of participation framework. By responsiveness I refer to the interactional processes to respond and to rebuild action in dialogical meaning construction. The methods of analysis developed in the study are used in an attempt to identify development talk, which reveals how and in what direction agents themselves want to push the development of television journalism and television expression. On the other hand

I also analyse the realization of interaction in the final production by using the method of disturbance analysis used in developmental work research.

From the developmental talk presented in the metaprogramme (“A Good TV Talk Show”), I identify four referential objects or different ways of understanding television conversations. The first result of the disturbance analysis is that in the often ironic and self-ironic T Club talk show, the manner in which the host addresses the audience is closely reminiscent of the educational manner in which universal television addressed its audiences. That manner curbs and restricts the talk show host even in situations where they are aiming to construct a more egalitarian way of addressing the audience and to genuinely project the problems of their work to the television audience. The other results of the disturbance analysis are more deeply related to modes of television production and to the problems of how to match content and form. The mode of T Club production which uses multiple cameras and gives the impression of a live broadcast imposes special limitations and obligations on team cooperation. To give the visual team the facilities they need to do their job, the T Club talk show has had to be built around a format where the discussions and visual inserts always start and end via the talk show host. This makes the show very much a presenter-led programme, which according to the producers’ and content team’s declared objectives is precisely what it does not want to be. The production mode undervalues the visual team’s craft-type qualifications and their ability to reflexively construct meaning into the talk show participants’ contributions. Earlier research on television production has emphasised the key role of mediators in the production process. Based on my case study, the cooperation of content and form and co-configuration based on the enrichment of meanings seems to require much greater scope for interaction between all the parties involved in production.

My historically anchored research design and the results of the disturbance analysis are intended as a contribution to the ongoing debate on approaches to developing the television programme production concept and on the management of creative work.

Key words: television research, interaction research, developmental work research, production research, television talk show analysis

Sisällys

Esipuhe.....	3
Tiivistelmä	7
Abstract.....	9
1. Johdanto.....	13
2. Televisiotyö murroksessa.....	17
2.1 Television yleisösuhte ja historialliset siirtymät	19
2.2 Monikanavatelevisiosta uuteen mediamaisemaan.....	27
2.3 Formaatti, konsepti ja tuotantoprosessin organisoiminen	35
2.4 Käsitöläisyydestä yhteiskehittelyyn.....	45
2.5 Televisiotyö joustavana työnä	51
2.6 Uusi yleisösuhte, televisuaalisuus ja työn kvalifikaatiot	61
2.7 Sisällön laadusta toiminnan laatuun.....	70
2.8 Televisiokeskustelu yhteiskehittelyä kansalaisten kanssa.....	74
3. Televisiokeskustelujen tutkimus työtä kehittävässä asetelmassa	85
3.1 Journalistisen työn aikaisempi tutkimus	85
3.2 Toimijat, toiminnan kulttuurinen välittyneisyys ja oppimisteot	90
3.3 Refleksiivisyys, responsiivisuus ja etnometodologia	98
3.4 Televisiokeskustelun analyysivälineet	102
3.5 Toiminnan kohteen dialoginen merkityksellistäminen.....	108
3.6 Kehittämispuheen tuottaminen.....	112
4. Tutkimusasetelma	115
4.1 Tutkimuskysymykset	115
4.2 Aineistonkeruu	117
4.3 Tutkimusaineisto ja aineiston litterointi	123
5. T-klubin tuotantotapa tekijöiden kuvaamana	125
5.1 T-klubi ja sen tekijät.....	125
5.2 Viikottaistuotannon rytmi	130
5.3 Eri toimijoiden roolit ja toimintamahdollisuudet	131
5.4 Vuorovaikutus tuotannon muotoajana.....	134
5.5 Yhteenvedo: T-klubin vaihtoehtoisuus	138
6. Ohjaus visuaalisena merkityksellistäjänä.....	143
6.1 Monikameraohjauksen visuaalinen osallistumiskehikko	145
6.2 Kerronnallinen leikkaus ja yleisöpuhuttelun mahdollistaminen	149
6.3 Stimulated recall -haastattelu ja analyysin vaiheet	153

7. Montaasin rakentaminen	157
7.1 Ohjaus formaatin rakentajana.....	158
7.2 Toimittajan yleisöpuhuttelun säätely	162
7.3 Keskustelijoiden asemointi ja tasapuolisuus	164
7.4 Kuvainserttien ja tekstiplanssien käyttö	169
7.5 Ohjaus vuorovaikutuksen seuraajana	174
7.6 Ohjaus vuorovaikutuksen rakentajana	183
7.7 Yhteenveto: Ohjauksen virheet ja toiminnan häiriöt	189
8. Merkityksellistäminen T-klubi-metaohjelmassa	201
8.1 Toimittajan ja televisiovälineen rooli.....	203
8.2 Kehittämispuhe ja häiriöt, katkokset ja innovaatiot	205
8.3 Analyysiyksikkö ja analyysin vaiheet	208
9. Referentiaalisten kohteiden rakentaminen	211
9.1 Toimittajan kehittämispuhe	213
9.2 Keskustelijan kehittämispuhe	225
9.3 Keskustelijoiden yhteinen kehittämispuhe	237
9.4 Toimittajan ja keskustelijan yhteinen kehittämispuhe.....	244
9.5 Toimittajan ja keskustelijan kilpaileva kehittämispuhe.....	247
9.6 Episodit joissa ei ole kehittämispuhetta	258
10. Vuorovaikutuksen häiriöt	265
10.1 Toimittajan kehittämispuhe	265
10.2 Keskustelijan kehittämispuhe	269
10.3 Keskustelijoiden yhteinen kehittämispuhe	273
10.4 Toimittajan ja keskustelijan yhteinen kehittämispuhe.....	274
10.5 Toimittajan ja keskustelijan kilpaileva kehittämispuhe.....	275
10.6 Episodit joissa ei ole kehittämispuhetta	278
10.7 Häiriöanalyysin yhteenveto.....	281
10.8 Keskustelun innovaatiot.....	288
11. Johtopäätökset ja tutkimuksen arviointi	299
11.1 Tapaustutkimuksen tulokset.....	301
11.2 Tutkimuksen arviointi	311
11.3 Tuotantokulttuurin kehittämisen haasteet.....	318
11.4 Televisiotyön kehittäminen vuorovaikutuksen oppimisympäristössä	326
Lähteet	333
Liite 1. Tutkimuksen aineistot ja tutkimusluvut	359
Liite 2. Litterointimerkinnot	365
Liite 3. Monikameraohjauksen kuvavuorot	367

1. Johdanto

Tämä työni on televisiotuotannon tapaustutkimus. Tarkastelen siinä T-klubi-keskusteluohjelmasarjaa, jota tuotantoyhtiö Tarinatalo tuotti Yleisradion digitaaliselle Teema-kanavalle yhteistuotantona ostajan kanssa. Tutkimuksellani on kaksi erityispiirrettä. Ensinnäkin se sijoittuu television kehityksen kiinnostavaan historialliseen hetkeen, suomalaisen mediamaiseman muutosvaiheeseen. Keräsin tutkimusaineistoni vuosina 2004–2006, muutamia vuosia sen jälkeen, kun Suomeen oli perustettu ensimmäiset digitaaliset televisiokanavat vuonna 2001. Tutkimusajankohtana television rinnalle oli alkanut nousta kasvavia uusia mediakäytön muotoja, tärkeimpänä internet. Toiseksi tutkimukseni näkökulma ja menetelmät edustavat tuotannon tutkimukselle ja oppimisen tutkimukselle yhteistä emansipatorista tutkimusintressiä (Newcomb 1991; Engeström Y. 1998). Tarkastelen millaista keskusteluohjelmaa työntekijät eli tuotantotiimi itse arvostavat ja sitä, miten työntekijät pystyvät toteuttamaan omia visioitaan ja päämääriään vallitsevissa tuotannon olosuhteissa. Viime kädessä tutkimuksessani etsitään uuden, yleisölähtöisen journalismin ituja.

Televisiotuotantoja on Suomessa tutkittu vain vähän, ja digitaaliseen televisioon tarkoitettujen ohjelmien tutkimusta ei ole edes vielä aloitettu. Muutamia yksittäisten ohjelmatuotantojen kuvauksia tai tutkimuksia on tehty samalta alueelta, jolle oma tutkimukseni sijoittuu, asia- ja ajankohtaisohjelmista. Suomalaisen television historiankirjoituksessa (Wiio 2007) on tarkasteltu jonkin verran yksittäisten ohjelmien tuotantoprosesseja. Yleisradion TV2:n ajankohtaisohjelmien tutkimus 1990-luvun alkupuolelta oli journalististen tuotantojen ja tuotantokoneiston kuvaus ja ohjelmatyyppien typologisointi, joka kuvaili ohjelmien sisältöjä, mutta ei niiden käytännön toteutuksen yksityiskohtia (Hujanen 1993). Kehittävässä työntutkimuksessa on tehty yksittäinen tutkimus, jossa tarkastellaan Yleisradion TV1:n vakioidun makasiiniohjelmatuotannon tuotantotiimiä (Virkkunen & Ahonen 1999). Keskusteluohjelmien toteutusta Yleisradion TV1:ssä ja TV2:ssa on analysoitu erillisen tutkimusprojektin aikana 1990-luvun lopussa (Nuolijärvi & Tiitula 2000; myös Kajanne 2001). Lisäksi omaa tutkimustani lähellä on tutkimus, joka kohdistui käyttödraamaan, Yleisradion TV2-kanavalle tuotettuihin sarjoihin (Ruoho 2001).

Horace Newcomb (1991) jaottelee tuotannon tutkimuksen mikro- ja makrotasoon ja niiden välille jäävään välitasoon. Kaikilla kolmella tasolla voi olla kolme painopistettä. Tarkastelun keskiössä voi olla tuotantotapa, itse tuote tai tuotteen suhde yleisöönsä. Konkreettisten tuotantojen analyysi voi antaa hyvin erilaisen kuvan julkisen palvelun toiminnasta kuin institutionaalisesti painottunut, ohjelmapolitiikkaan keskittyvä tutkimus (Ruoho 2001, 41–46). Tutkimuksessani analysoin yksittäisen keskusteluohjelmasarjan toteutusta. Keskityn etsimään käsityöläismäisen luovan toiminnan edellytyksiä nykyisten taloudellisten

tuotanto-olosuhteiden sisältä. Newcombin luokituksessa tapaustutkimukseni voitaisiin luokitella mikrotasolle sijoittuvaksi tuotantotavan tutkimukseksi. Yhtä hyvin se voitaisiin luokitella tuotteiden tutkimukseksi, sillä teen johtopäätöksiä tuotantotavasta erittelemällä tuotantoprosessin lopputuloksia, tuotantotiimin toteuttamia kulttuurituotteita. Tutkimukseni kytkeytyy myös yleisötutkimukseen, sillä yhteiskehittelyn viitekehityksessä televisiotuotantojen kehittämisen keskeiseksi kohteeksi nähdään tuotantotiimin yleisösuhte.

Ihmisen toimintaa ja luovuutta on tarkasteltu useista eri tutkimusperinteistä käsin. Oma teoreettinen viitekehitykseni perustuu ennen kaikkea työn ja oppimisen tutkimukseen, mutta myös kulttuurintutkimukseen, jossa on keskitytty journalistisiin kulttuurituotteisiin ja niiden yleisösuhteeseen. Kehittävä työntutkimus uskoo televisio-ohjelmien tekijöiden mahdollisuuksiin ja haluan kehittää omaa työtään. Toiminnan teoria ja kehittävä työntutkimus lähenee kulttuurintutkimusta (Hall 1992) ja viestinnän tutkimusta tarkastelemalla ihmisen toimintaa kulttuurisesti välittyneenä (Vygotsky 1978, 1982).

Televisiotuotannon tutkimukseni on erityinen sovellutus osallistavasta toimintatutkimuksesta. Lähtökohtani on, että sekä työn kehittämisen päämääriä että työn tekemisen esteitä voidaan tarkastella erittelemällä merkityksiä. Tutkimuksessani tämä tehdään analysoimalla ensin ohjaajan puhetta T-klubi-keskusteluohjelman ohjauksista, sitten valmista tuotantotiimin toteuttamaa T-klubi-keskusteluohjelmaa. Analyysini painopiste on siinä, miten toimijat itse haluavat kehittää työtään. Ihminen kehittää työtään merkityksellistämällä työlleen uusia mahdollisuuksia ja tavoitteita. Tutkimuksessani kutsun tätä työn kehittämispuheeksi. Tavoitteet kuitenkin törmäävät vallitseviin käytäntöihin. Kehittävälle työntutkimukselle vallitsevat käytännöt ovat toimintajärjestelmiä ja niihin liittyviä merkitysten historiallisia kiteytyymiä.

Tutkimukseni alun teoriaosuudessa tarkastelen television historiaa ja siirtymää digitaaliseen televisioon. Ymmärrän mediamaiseman muutokset kulttuuriseksi ja yhteiskunnalliseksi prosessiksi ja samalla mahdollisuudeksi rakentaa sosiaalisia innovaatioita. Erilaisten teknisten mahdollisuuksien ja uusien viestintävälineiden syntyvaiheissa mielenkiintoista on se, kuka saa luoda ja ohjata muutoksen suuntia. Aikaisempaa tutkimusta on askarruttanut, kuka television valtavirraksi muodostuneissa tuotannoissa käyttää valtaa ja millaista valtaa kunkin tuotannon osapuolen valta on. Esimerkiksi Iris Ruohon sarjadraaman tutkimus sijoittui mikro- ja makrotasojen välille ja sisälsi jonkin verran tuotantotapojen kuvausta (Ruoho 2001, 45–47). Elokuva- ja draamatuotannoissa ohjaajalla on perinteisesti ollut paljon valtaa, joka kuitenkin on kutistunut, kun tuottaja- ja käsikirjoittajakeskeinen tuotantokoneisto on kasvattanut merkitystään. Ruoho päätyi puhumaan toisaalta ohjaajakeskeisestä, toisaalta tuottajakeskeisestä televisiosta. Kumpaankin tuotannon organisoinnin tapaan näyttää kytkeytyvän varsin erilainen käsitys luovan käsityön merkityksestä ja televisioyleisöjen luonteesta (emt., 255–266).

Muutosten tahti 2000-luvulla on kiihtynyt, ja on sanottu, että nykyisin televisioyhtiöissäänkin tapahtuu vuodessa se, mikä ennen tapahtui kymmenessä vuodessa. Oma tutkimukseni alkoi tilanteessa, jossa digitaalisen television lupaus kiinnosti monia (Kangaspunta 2006; Näränen 2006; Kangaspunta & Huusko 2003; Hujanen 2001). Televisiotyön kehittämisasetelma osoittautui vaikeaksi toteuttaa. En voinut tehdä perinteistä kehittävän työntutkimuksen interventiota, ja oli hyvin hankalaa edes saada tuotantotiimin eri osapuolia yhteen keskustelemaan toistensa kanssa yhteisestä työprosessista. Sen sijaan sain ennen merkityksellistämisen aineistojeni keräämistä tehdä yli kahden vuoden etnografisen kenttätöön ja osallistua T-klubin suunnittelupalavereihin ja nauhoituksiin. Tutkimukseni lisää tietoa todellisista työtilanteista ja siitä, millaista on työn tekijöiden oma merkityksellistäminen. Esimerkiksi visuaalisen tiimin hiljaista tietoa ja toimintatapoja ei ole aikaisemmin juurikaan tutkittu.

T-klubin toteutusta ympäröi turbulenti toimintaympäristö, joka koostui organisaatiouudistuksista, johtajien jatkuvista vaihdoksista ja tuotantojen uudelleenorganisoinnista, kun ohjelma-aika nopeasti kasvoi ja yleisradioyhtiön talous kiristyi. Osoittautui, että tutkimukseni sijoittui eräänlaiseen välitilaan, jossa ohjelmakaavioiden, yleisötutkimusten ja organisaatorakenteiden kontrolloiva valta oli hetken vakiintunut, jopa mykkä. Vaikka tuotannon jokainen vaihtuva tuottaja mielellään määritteli itsensä suhteessa T-klubi-ohjelmasarjaan, tämä tuotantoa julkilausutusti linjaava valta ei yltänyt sisältöihin, yksittäisten jaksojen ideointiin. T-klubia suunnitteleva sisältötiimi sai varsin vapaat kädet noudattaa itse valitsemiaan työn organisoimisen tapoja. Se sai myös toteuttaa ohjelmansarjan jakson, jossa se visioi yhdessä studioon kutsuttujen keskustelijoiden kanssa hyviä televisiokeskustelun käytäntöjä. Silti tutkimukseni aikana osoittautui, että tuotanto jäi monen asian vangiksi. Toteutusta rajoittivat vakiintuneet tuotannon rakenteet ja televisiotuotannon historian aikana kehittynyt ohjelman tuottamisen toimintajärjestelmä. Kiinnostavaksi tutkimuksessani osoittautuu juuri jännite vanhaan sopeutumisen ja uuden luomisen välillä. Tutkimuksessani päädyn tarkastelemaan uuden luomista toimintana, jota nimitän refleksiivisyydeksi.

Samalla kun ensisijaisena kiinnostuksen kohteenani on kehittää uudenlaista metodologiaa televisiokeskustelujen ja vuorovaikutuksen tutkimiseen, tutkimus tarjoaa mahdollisuuden perehtyä tutkimushetken journalistisiin käytäntöihin. Digitaalisen television julkilausuttu ongelma näytti ainakin tutkimushetkellä olevan rahan puute. Toisaalta on niinkin, että tärkeiden journalististen tehtävien hoitamisesta ei ratkaise pelkkä raha. Tämä tutkimus on kiinnostunut journalismille annetusta tehtävästä yhteiskunnallisten keskustelujen organisoijana. Tutkimukseni nimi ”Televisiokeskustelu yhteiskehittelynä” liittyy omassa viitekehyksessäni siihen, että televisiokeskustelu on tutkimuksessani uudenlaisen journalistisen vuorovaikutuksen esikuva. Käsite yhteiskehittely viittaa toisaalta merkitysten rikastamiseen ja toisaalta siihen, että televisioyleisöstä tulee journalismin keskeinen osapuoli.

Tutkimukseni etenee seuraavasti: Luku 2 käsittelee television historiaa ja ohjelmistosuunnittelua sekä televisiotyötä joustavana työnä, jossa käsityöläisen luovuus on perinteisesti yhdistetty raskaaseen taloudellis-tekniseen tuotantokoneistoon. Alaluvussa 2.8 esittelen television keskusteluohjelmaa interaktiivisena journalistisena genrenä, jossa kansalaiset pääsevät puhumaan julkisuuden näyttämölle mutta joutuvat samalla toimituksen käytäntöjen säätelemäksi. Luku 3 esittelee tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen. Alaluvussa 3.1 esittelen aikaisempaa relevanttia tuotannon tutkimusta, alaluvuissa 3.2–3.3 kuvaan kehittävän työntutkimuksen ja ekspansiivisen oppimisen viitekehystä ja alaluvuissa 3.4–3.6 etenen kehittämisen vuorovaikutukselliseen metodologiaan. Määrittelen mitä on kehittämispuhe, jolla toimijat tuottavat ituja uudenlaisten televisiokeskustelujen mahdollisuuksiksi. Luvussa 4 esittelen tutkimuskysymykseni, aineiston keruun prosessin ja tutkimusaineistoni. Luvussa 5 tapaustutkimukseni toimijat eli tuotantotiimin jäsenet kuvailevat itse T-klubi-keskusteluohjelman tuotantoa. Luvussa 6 esittelen visuaalisen merkityksellistämisen välineitä ja luvussa 7 haastattelen visuaalisen tiimin vetäjää, televisio-ohjaajaa. Luvussa 8 esittelen Hyvä keskusteluohjelma -jaksoson analyysini tasot ja määrittelen analyysiyksikön. Luvussa 9 analysoin jaksossa tuotettua kehittämispuhetta ja luvussa 10 häiriöitä, joita syntyy television keskusteluohjelmatuotannon eri osapuolten välille. Luvussa 11 kiteytän analyysieni tulokset ja pohdin laajemmin, miten vuorovaikutustutkimuksen asetelmani soveltui television tulevaisuuden kehittämiseen avoimessa oppimisympäristössä.

2. Televisiotyö murroksessa

Television syntyä ja historiaa on kuvattu sisältäpäin muutamissa keskeisissä amerikkalaisissa ja englantilaisissa television tuotantotapoihin keskittyvissä tutkimuksissa. Todd Gitlin kutsuu omaa ”Inside prime time” -teostaan tiheäksi kuvaukseksi. Käsite (engl. ”thick description”) on peräisin etnografisesta tutkimuksesta (Geertz 1973).¹ Gitlin tarkastelee amerikkalaista televisiota kulttuuriteollisuutena. Se juurtuu syvälle yhteiskuntaan, jonka keskellä se syntyy. Television tapa kertoa ja ilmaista mukautuu monin tavoin ympäröivään elämään ja elämäntapaan. Televisioteollisuuden puhumisen tapa on anekdootti, television perustava toiminnan muoto on dialogi, ja televisio rakentaa kaiken kertomuksiksi. Usein kertomukset television tekemisestä ovat paljastavampia kuin itse kulttuurituotteet, ja Gitlin kerää tutkimusaineistoaan paitsi havainnoimalla, ennen kaikkea televisioalalla työskentelevien haastatteluista. Television toiminta on alusta asti ollut kamppailua ”kulttuuriteollisuuden perustavan epävarmuuden” kanssa. Jotta televisio saadaan myytyä toiminnan rahoittajille eli mainostajille, televisioviihteen myyjä ja ostaja on saatava kohtaamaan pysyvällä markkinapaikalla eli torilla, jossa tuotetta myydään ja välitetään. Pyrkimys epävarmuuden hallintaan tarkoittaa sitä, että televisioteollisuus on aina halunnut vaikuttaa molempiin, sekä tuotteiden tarjontaan että niiden kysyntään. (Gitlin 1994, 19–30.)

Gitlin näyttää televisiojohtajien haastattelujen perusteella havainnollisesti, miten amerikkalaisen elämän ”roskalaatikot”, myytit, skandaalit ja huhut, muutettiin televisioteollisuudessa tietyiksi toiminnan skeemoiksi (vrt. Cussins 1990, 1992) eli ohjelmagenreiksi² ja niitä vastaaviksi ohjelmapaikoiksi. Hän kuvaa, miten tuotannon organisoinnin rakenne ja television ohjelmistorakenne syntyivät käsi kädessä. Keskeisintä epävarmuuden minimoimiseen pyrkivän tuotantokoneiston rakentamisessa oli television pyrkimys luoda pysyvä suhde yleisönsä kanssa, tehdä itsensä pysyvästi tärkeäksi yleisölle (Gitlin 1994, 31–32).

Kulttuuriteollisuuden ansaintalogiikka ei voinut perustua muuhun kuin yleisöjen tuntemiseen. Televisioyhtiöiden keskeiseksi tehtäväksi tuli ennakoida ”mitä

1 Vaikka esimerkiksi ruotsalaisia televisiotuottajia tutkinut Katarina Graffman (2002) sanoo, että etnografinen ote on harvinainen televisiotuotannon tutkimuksissa ja etusijalla ovat olleet määrälliset tutkimukset ja kuvailut, olen löytänyt oman tutkimukseni tueksi useita kansainvälisiä laadullisia tutkimuksia, jotka muistuttavat etnografisia kuvauksia.

2 Genren eli lajityypin käsite esiintyy sekä kirjallisuudessa että elokuvassa. Elokuvan ja viihteen genret ovat syntyneet paljolti Hollywoodin viihdeteollisuudessa, mutta televisio rakentaa ja käyttää genrejä sille ominaisella tavalla (Ellis 2002, 102–129). Televisioon vakiintuvat ohjelmagenret ovat toisaalta televisioyleisöille tuttuja ja tunnistettavia kerronnan tapoja, mutta toisaalta ne ovat jatkuvassa muutoksen tilassa, sillä John Ellisin mukaan television pyrkimys on kaiken aikaan laajeta ja tarjota yleisölle yhteys erilaisiin ideoihin ja elämäntapoihin, ongelmiin ja mahdollisuuksiin (Ellis 1995, 126; Hujanen 2007). Euroopan yleisradioliitolla on television keskeisten genrejen luettelo, jota käyttää myös Yleisradio (Nukari & Ruohomaa 2003, 37–42). Kiinnostavia olisivat historialliset tarkastelut, joissa näkyisivät genrejen yhteensulautumiset tai eriytyminen ja uusien genrejen synty ja yleistymisen (vrt. Hujanen 1993, 14–22).

yleisö haluaa katsoa” (Gitlin 1994, 19–30). Television toimintatavaksi tuli rakentaa itseensä tärkeäksi yleisöille sijoittamalla ohjelmansa parhaaseen katselu aikaan ja tarjoamalla näille ohjelmapaikoille ohjelmia, jotka miellyttävät merkityksillään mahdollisimman monia. Gitlinin kriittisen näkemyksen mukaan televisioyhtiöt hoitivat tehtävää ilman erityistä laadullista kunnianhimoa, sillä ne mukautuivat enemmistön makuun ja tyytyivät ohjelmiston tasoon, joka toi televisiolle ja televisiolta ohjelmapaikkoja ostaville mainostajille eniten yleisöä. Toisaalta rahaa ei myöskään säästely, kun haettiin yrityksen ja erehdyksen kautta suuren yleisön menestystuotteita. Yksittäisten televisiosarjojen epäonnistumiset katsojien saavuttamisessa olivat hinta, joka maksettiin mielellään. (emt., 31–62.)

Gitlin kuva, miten amerikkalainen televisio kykeni suuruuden päivinänsä vastaamaan jokapäiväisen elämän osittuneen luonteen asettamaan haasteeseen ja tarjoamaan yksityisyyden alueelle eristetyille kansalaisille kaikkia yhteen kokoavan yhteisön, joka tarjoaa samalla yhteyden koko maailmaan.³ Televisio syntyi yhteiskunnan keskuksiksi. Siitä tuli vuorovaikutuksen foorumi, jolle osallistuminen antaa mahdollisuuden tuntee ”pysyvänsä kuulolla” tai ”pysyvänsä elämässä kiinni”. Esimerkiksi aikakauslehtien logiikka on päivittäin, aikakauslehdet vahvistavat enemmänkin tunnetta kuulumisesta tietyistä asioista kiinnostuneiden osayleisöön. (Gitlin 1994, 330–332.)

Julkisen palvelun televisioyhtiöt syntyivät toisenlaisista lähtökohdista ja ilmoittivat jopa suoraan olevansa vaihtoehto amerikkalaiselle televisiolle. BBC:n julkisen palvelun laatukäsitys⁴ liitettiin yhteiskuntaan, kulttuuriin, opetukseen ja moraaliin. Televisio määriteltiin voittoa tavoittelevan ja markkinavetoisen yhdysvaltalaisen viihdeteollisuuden vastakohtaksi, mutta samalla sille määriteltiin laaja kansallisen yhdistämisen tehtävä. Käytännön toiminnassaan BBC:n ensimmäinen johtaja John Reith pyrki siihen, että BBC oli universaalisti tavoitettavissa kaikkialla, minne britit pystyivät radio- tai televisiolähetyksiä lähettämään. (Born 2005, 26–29.)

Silti myös julkisen palvelun television ohjelmajohtamisen ja sittemmin ohjelmajohtamisen kehityshistoria on perustunut edellä kuvattuun television alkuasetelmaan, ja sinne rakentui toiminnan logiikka, joka muistutti kulttuuriteollisuuden toiminnan logiikkaa. Britanniassa kansallisen yleisradioyhtiön historiaa tutkinut Paddy Scannell on korostanut, että televisiosta pyrittiin tekemään standardoitu tuote, joka on mahdollisimman käyttäjäystävällinen (Scannell 1996; vrt.

3 Amerikkalaisen television nousu viihdeteollisuudeksi oli menestystarina poikkeuksellisissa olosuhteissa. Amerikkalainen unelma yhdisti muualta muuttaneita eri kansallisuuksia. Kulttuurihyödykkeet juurtuivat amerikkalaiseen yhteiskuntaan, ja niistä tuli kuin mitä tahansa supermarketista hankittavia tavaroita. Kun televisioyhtiöt kasvoivat, ne samalla byrokratisoituivat, ja syntyi kooltaan jättiläismäinen, hierarkinen, juridisiin sopimuksiin ja tutkittuihin johtamismalleihin perustuva tuotantokoneisto.

4 Georgina Bornin mukaan BBC:n laatukäsityksen juuret ovat vuosissa 1926–38, kun John Reith oli sen johtajana. Laatukäsityksen juuret olivat alkujaan paternalistiset, mutta vaikuttivat koko 1900-luvun ajan. Suomen julkisen palvelun televisiolla on erityisen läheinen yhteys BBC:ssä käytävään keskusteluun.

Scannell & Cardiff 1991). Keinoina oli vakioida sekä sisäisesti television tuotantoprosessia että kontrolloida ohjelmien ja yleisön suhdetta toisiinsa. Ohjelmakaa- vioilla säädeltiin ohjelmien keskinäistä suhdetta ja luotiin jatkuvuutta television käyttöön. Televisioyleisöjen näkökulmasta television ohjelmakaa- vio loi rutinoituneen yhteiskunnallisen päiväjärjestyksen, jossa yksittäiset päivät ja aikataulu päivien sisällä toistuivat samankaltaisina ja ennakoitavina. Tämä kaikki tuki television institutionalisoitumista osaksi yleisöjensä elämäntapaa. (Scannell 1996, 9–10.)

BBC loi toimintaperiaatteitaan ajankohtana, johon liittyi edustuksellisen demokratian nousu eri puolilla maailmaa. BBC rakensi yleisösuhteen, joka perustui toisaalta yhteydelle ja yhtenäisyydelle, toisaalta sille, että vastaanottavat yleisöt ovat yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti erilaisia. Käytännössä tämä tarkoitti, että yleisöille tarjottiin laaja eri genrejen sekoitus, joka sisälsi uutisia, puhetta, urheilua, draamaa, uskonnollisia ohjelmia, viihdettä ja musiikkia. Laajan ohjelmatarjonnan tavoite oli kiinnostaa kaikkia ja nostaa kansan sivistystasoa. Näistä ohjelmistopolitiikan lähtökohdista BBC:n ohjelmatarjonta muistutti pian hämmästyttävästi amerikkalaisen viihdeteollisuuden ohjelmatarjontaa. Tutkimusten mukaan vuonna 1934 BBC tuotti jo enemmän kevyttä musiikkia, komediaa ja vau- deville-ohjelmistoa kuin mikään muu eurooppalainen radioasema. Ohjelmiston ja sitä toteuttavan tuotantokoneiston suhde oli usein ristiriitainen, ja esimerkiksi tavoitteeksi asetetun kulttuurisen diversiteetin tuottaminen keskittyi myöhemmin muutaman alueellisen yksikön käsiin. Valittu tuotantotapa oli omiaan tekemään BBC:n tuotannosta samantapaista kulttuuriteollisuutta kuin oli tuotanto amerikkalaisessa televisiossa. (Born 2005, 27–31.)⁵

Todd Gitlin toteaa, että kulttuuriteollisuuden tuotantokoneiston tuotoksena syntyi jo alun perin tapa, jolla televisio paketoiti ja myyti oman sisältönsä. Gitlin puhuu genren sijaan konseptista, jonka avulla televisio-ohjelman taiteellinen muoto kytketään ohjelman promootioon. Tietyn ajankohtais-, asia- tai viihdekonseptin sisälle sijoittuvat sen yksittäiset elementit eli ohjelmasisällöt. Yksittäisistä sisäl- löistä tulee alisteisia yleisön miellyttämisen päämäärälle ja niitä voidaan tarvitta- essa vaihtaa. (Gitlin 1994, 143–156.)

2.1 Television yleisösuhte ja historialliset siirtymät

Television kehityksen myöhemmät paradoksit juontuvat siitä, että televisio syntyi alun perin menestystuotteeksi ja kulttuuri-instituutioksi yhteiskuntaan, joka jano- si sen ominaisuuksia. Television alkuperäinen yleisösuhte ja siihen liittyvä televi-

5 Tarkastellessaan BBC:n tilannetta 1990-luvulla Georgina Born huomauttaa, että vaikka BBC on ollut ylpeä erilaisia sisältöjä eri kohdeyleisöille tuottavista yksiköistään, esimerkiksi taideohjel- mista, se on aina valikoinut kilpailunsa kohteeksi kaupallisten kanavien universaalien ohjelma- tuotannon. Julkisen palvelun tehtävä on siten aina määritelty yleiseksi, se on koko kansakunnan palvelemista vaihtoehtona kaupallisille kanaville. Tästä universaalista kokonaisuudesta käsin on tarkasteltu ja arvioitu differentioituneita ohjelmatuotannon osa-alueita. (Born 2005, 72–73.)

sioyleisöille annettu lupaus, yleisösopimus, perustui toisaalta kulttuuriteollisuuden, toisaalta kansalaisten yhteensaattamisen ja yhteenkuuluvaisuuden tarpeille. Esittelen yleisösopimuksen käsitettä tarkemmin luvussa 2.3.⁶ Television merkitys-tuotanto jäi alistetuksi television yleisösuhteen rakentamiselle, mutta toisaalta television halu myydä uusille ihmisille uudenlaisia ja entistä kohdennetumpia merkityksiä on säilynyt kaiken aikaa tuotannon käyttövoimana, joka on rikastanut television muotoja ja sisältöjä.

Toiminnan teorian ja kehittävän työntutkimuksen viitekehyksessä ymmärretään, että työn kehittämisen motiivi nousee tekemistavassa, tässä tapauksessa siis television tuotantotavassa ilmenevistä toimintajärjestelmän ristiriidoista. Kehittävässä työntutkimuksessa puhutaan historiallisista siirtymistä, jotka johtavat uudenlaiseen tuotannon muotoon (Engeström Y. 1998, 135–139). Julkisen palvelun televisiota tutkinut Taisto Hujanen on todennut, että oleellista television historiallisissa siirtymissä ei ole vain tuotantoteknologia, vaan tarvitaan paljon muita edellytyksiä, jotka ovat luonteeltaan yhteiskunnallis-kulttuurisia ja liittyvät ennen kaikkea tapaan, jolla televisio organisoii yleisösuhdettaan. Television historiallisista siirtymistä puhuminen edellyttää ensinnäkin, että tarkastellaan television sosiaalista ja kulttuurista roolia ja institutionaalista ja organisatorista identiteettiä. Toiseksi voidaan tarkastella television yleisösuhdetta pohtimalla television palveluorientaatiota. Kolmanneksi voidaan tarkastella televisiotarjonnan markkina-asemaa ja neljänneksi televisiotoiminnan yleistä luonnetta. (Hujanen 2005, 66–67.)

Viime vuosituhaten puolivälistä television tarina on ollut samalla jatkuva televisiotuotannon kasvutarina. Televisiotuotanto kasvoi niin valtavaksi, että se jo pian täytti moninkertaisesti televisioyleisöjen koko päivän. John Ellis kuvaa tätä vaihetta television jatkuvan saatavillaolon vaiheeksi (engl. ”availability”, Ellis 1995, 61–73). Television koko ohjelmiston alettiin nähdä rakentuvan yleisölle tarjouttavaksi ääni- ja kuvavirraksi (engl. ”flow”, Williams 1977; Silverstone 1994; Scannell 1996). Ohjelmavirrassa keskeisiksi yksiköksi ei enää nähty vain yksittäisiä ohjelmia, vaan olennaiseksi ohjelmistojen organisoitumisen tavaksi tuli Ellisin mukaan segmentti, muutamien sekuntien tai minuuttien mittainen draamallinen yksikkö.⁷ Lyhyisiin segmentteihin perustuva dramaturgia takasi, että katsoja pääsee koska tahansa helposti sisään katselutilanteeseen (Ellis 1995, 111–126). Kysymys on samalla keinoista, joilla television viestintäprosessit ja kerronta rakennetaan jatkuvan ja välittömän läsnäolon, näkemisen ja ymmärtämisen periaatteille (Corner 1995, 20–31).

6 Brittiläisessä kulttuurintutkimuksessa taas on puhuttu joukkoviestinnän yhteiskuntasopimuksesta. Tässä viitekehyksessä tutkittiin Nationwide-ajankohtaisohjelman yleisöjä (Hall, Connell & Curti 1976; Morley 1980).

7 Segmentillä on televisiotutkimuksessa myös toinen merkitys (Ruoho 2001, 26). Television ohjelmistojohdattamisessa käsite liittyy (tuotannon) osa-alueisiin. Television yleisötutkimuksessa tarkastellaan katsojasegmenttejä ja niiden elämänvaiheita. Katsojasegmenttien tutkiminen on televisioyleisön tutkimusta, joka laajentaa perinteistä tuotantokeskeistä genreajattelua (Nukari & Ruohomaa 2003, 77–83).

Televisiotuotannon räjähdysmäisellä kasvulla on ollut tärkeitä myönteisiä seurauksia. Se on antanut televisiolle mahdollisuuden ohjelmiensa laadun parantamiseen, ja televisiosta on tullut monissa kulttuureissa keskeinen kulttuuristen merkitysten rakentamis- ja yhteensaattamistapojen aarreaitta. Omassa tutkimuksessani haluan liittyä niiden tutkijoiden joukkoon, jotka ymmärtävät television eri tavoin myös mahdollistajaksi, esimerkiksi merkittäväksi sosiaalisen pääoman kartuttajaksi (Graffman 2002; vrt. Österlund-Karinkanta & Moring 2007).

Todd Gitlinin haastattelema televisioyhtiön johtaja puhuu television ”valtavasta ruokahalusta”, joka tarkoittaa sitä, että televisio rakentaa jatkuvasti uutta entisen päälle (Gitlin 1994, 82). Televisio on väline, joka on alusta asti hyödyntänyt diversiteettiä ja rakentanut laatuaan varioimalla ja rakentamalla ennestään hyviksi havaittujen ratkaisujen päälle aina uusia merkitysten kerrostumia. Käytännössä tämä näkyy esimerkiksi siinä, miten televisioyhtiöt ovat houkutelleet palvelukseensa aina uusia käsikirjoittajia ja sijoittaneet käsikirjoittajia tiimityöhön, täydentämään aikaisempien käsikirjoittajien jo käyttämiä näkökulmia (Gitlin 1994, 81–85; Tunstall 1993, 107–120). Tällainen työtapo kehitettiin jo television alkuvaiheessa, jotta saatiin laajoja yleisöjä kiinnostavia tuotteita ohjelmakaavion parhaisiin katseluaikoihin.⁸

Tulkitsen, että jo Gitlin määrittelee televisio-ohjelmiston tuottamisen logiikan sellaiseksi, jonka luovan talouden teoriat nimeävät jatkuvaksi merkitysten rikastamisen logiikaksi. Corner on kuvannut yleisösuhteen yhteydessä television merkityksen rikastamisen kaksisuuntaista prosessia. Hänen mukaansa televisio imee tuotantonsa ravinnoksi kulttuurisia merkityksiä ja tarjoaa itse rakentamiaan kulttuurisia merkityksiä (engl. ”cultural ingestion and projection”, Corner 1995, 5). Käsittelem merkitysten rikastamista käsityön ja yhteiskehittelyn yhteydessä luvussa 2.4.

John Thornton Caldwell on kerännyt Gitlinin tavoin materiaalinsa television sisältä tarkastelemalla amerikkalaisen televisioteollisuuden tilaajien, tuottajien, käsikirjoittajien ja ohjaajien työtä. Caldwell kuvaa tutkimusotettaan kulttuuriteollisuuden analyysiksi. ”Televisuality”-teos (1995) paneutuu laaja-alaisesti televisioon visuaalisena kulttuurina, mutta ”Production culture” -teos (2008) on television tuotantokulttuurin etnografinen kuvaus. Se perustuu tekijöiden haastatteluihin ja havainnointiin Los Angelesin tuotantoyhtiöissä (Caldwell 2008, 4–5). Jos Gitlin puhui kriittisesti televisiotuotannon ”synteettisestä” laadusta ja kuvasi televisiota kierrätyksen, kopioinnin ja jälleenkäytön kulttuuriksi (Gitlin 1994, 63–85), Caldwell painottaa, että televisioilmaisuus on aina tarjonnut foorumin tekijöiden aktiiviselle merkitystuotannolle ja on jo tähän astikin kokeillut ja soveltanut kaikkea mahdollista uutta (Caldwell 1995; vrt. Barnouw 1982).

8 Gitlin mainitsee kirjassaan televisiosarjan M*A*S*H esimerkkinä moninäkökulmaisesta massakulttuurin tuotteesta, joka houkuttelee katsojia useista syistä ja jonka katsomisen syyt voivat olla keskenään ristiriitaisia. Kiinnostavaa on sarjan kyky vahvistaa yhtä aikaa useita inhimillisen toiminnan motiiveja (Gitlin 1994, 217).

Televisio on jo alun perin syntynyt eri genrejen ja puhetapojen hybridinä.⁹ Televisiokerronnassa on koko historiansa ajan lainailtu aineksia eri tahoilta, yhdistelty erilaisia audiovisuaalisen kerronnan muotoja ja lisäksi pyritty luomaan jatkuvasti eri televisioyleisöille uudenlaista ja kiinnostavaa ilmaisua ja kerrontaa. Televisioilmaisu on Caldwellin (1995, 105–245) mukaan siten jo televisiovälineen syntymästä asti ollut avantgardistista, intertekstuaalista ja postmodernia.¹⁰

Caldwell toteaa, että televisio on asemassa, jossa se pystyy hyödyntämään uusia kerronnan tapoja ensimmäisten joukossa. Yksi erimerkki tästä on se, että television perustava toimintatapa noudattaa performanssin ja tirkistelyn logiikkaa (Caldwell 1995, 5, 193–222). Samalla kun televisio omaksuu erilaisia kerronnan tapoja, se sulauttaa kertomansa asiat oman ohjelmistonsa ilmiöiksi. Eri media-yhtiöiden historia on täynnä kertomuksia siitä, että kaikki mistä televisio kertoo, muuttuu television ohjelmistossa tietyille televisiokanavalle ominaiseksi televisio-tapahtumaksi. Monet television genret, esimerkiksi talk show't ja keskusteluohjelmat rakentuivat yhteiskuntaa kiinnostavien ja yhdistävien tapahtumien ympärille (emt., 9).

Samalla kun television merkitystuotantoa on kaiken aikaa laajennettu, televisioyhtiöillä on Gitlinin mukaan alusta asti ollut erityinen kiinnostus yleisöjensä tutkimiseen. Amerikkalainen kulttuuriteollisuus otti kehittyvät tilastolliset menetelmät innokkaasti yleisötutkimuksen käyttöön. Televisioyhtiöt testasivat ohjelmapilotteja eli televisiosarjojen kokeiluja. Yhtiöt kertoivat ottavansa ohjelmistoon sarjoja, jotka sopivat testiryhmän enemmistön makuun. Innostus yksittäisten ohjelmasarjojen testauksiin oli suuri, vaikka menetelmien käytössä oli monia ongelmia. Testien tuloksia ei myöskään yhtiöissä noudatettu, vaan viime kädessä yksittäisessä ohjelmasarjassa luotettiin enemmän tuottajien vaistoon (Gitlin 1994, 31–46; ks. myös Blum & Lindheim 1987).¹¹ Alkuasetelmista kehittyivät monet myöhemmät yleisötutkimuksen muodot.

9 Ellisin mukaan televisiolle erityisen tyypillistä on todellisen elämän ja fiktion sekoittaminen. Hyvä esimerkki hybridigenrestä on vasta pari vuosikymmentä sitten syntynyt ja yleistynyt dokusoap, dokumentaarinen saippuaopera (Ellis 2002, 102–103). Sen yhtä muotoa edustaa Suomessakin yleistynyt tositelevisio. Tositelevisio voi sisältää useita genrejä, se voi olla esimerkiksi talk show. Faktaa ja fiktiota sekoittaviin ohjelmatyyppeihin on usein yhdistetty interaktiivisuus, katsojien osallistuminen ohjelman tekemiseen (Aslama 2002; Kytömäki & Ruohomaa 2007).

10 Ks. avantgardesta Hautamäki 2003, intertekstuaalisuudesta Allen 2000, postmodernista Bauman 1996. Myös Gitlinin kuva television postmodernia kerrontaa, tapaa yhdistää täysin erilaisia ja aikaisemmin yhteensopimattomia kulttuurisia traditioita (Gitlin 1994, 79; vrt. Ellis 2002, 84–85; Feuer 1995; Fiske 1987, 1989).

11 Gitlinin (1994) kuva yksityiskohtaisesti, miten CBS teki jo 50-luvun lopulta tilastoja käyttäen keskiwertokatsojen käsitettä televisio-ohjelmistojen rakentamisessa. Yli 80 prosentista kaikista ohjelmasarjoista tehtiin pilotti, joka testattiin kyselymenetelmää käyttäen huoneissa, joissa satunnaisesti koeyleisöksi hakeutuneet sijoituivat katsomaan televisiota pöytien ympärille. ABC otti käyttöön 400-paikkaisen koeteatterin ja yksityiskohtaisemmin katsojien elämäntapaa kartoittavat kyselyt. NBC alkoi tehdä testejä katsojien kodeissa käyttäen hyväkseen kaapeliverkkoa ja puhelinhaastatteluja. Myöhemmin aloitettiin myös toiminta, jota Gitlin nimittää konseptitestaukseksi. Siinä pilotoitiin ja testattiin muutamalla lauseella kuvattuja ohjelmaideoita.

Gitlinin mukaan alkuaikojen ohjelmistotestauksessa kysymykset olivat suppeita ja suljettuja eivätkä otokset olleet tilastollisesti merkittäviä johtopäätösten tekemiseen. Testitulosten vastai-

Television yleisötutkimuksen toinen valtavirta on katsojien ajankäyttöön ja katsomistottumuksiin kohdistuva tutkimus, joka sekini liittyy television välineominaisuuksiin (Ellis 2002, 135–138). Televisiokanavien ohjelmistostrategiat perustuivat alusta asti sille, että televisio halusi muokata ohjelmistojaan mukautamaan mahdollisimman hyvin televisioyleisöjen arkielämän rytmiin ja käytäntöihin (emt., 132). Myöhemmin televisio alkoi sijoittaa eri genret osaksi jatkuvaa ohjelmavirtaa. Ellisin kuvaama saatavillaolo ja Cornerin kuvaama jatkuvuus liittyivät television haluun olla elämää lähellä ja elämän kaltainen.¹² Ien Ang on tarkastellut, miten televisioyhtiöissä syntyi samaan aikaan kiinnostus demografioiden käyttöön ohjelmistojen suunnittelussa. Tarjontakeskeisen ajattelun sijasta alettiin tutkia yksityiskohtaisesti, mitä erilaiset televisioyleisöt odottavat televisiolta (Ang 1991).¹³

Yleisötutkimukseen vakiintui se käytäntö, että ohjelmantuottajat ja -tekijät, lähettävän televisioyhtiön edustajat ja yleisöt pidettiin tiukasti erillään toisistaan. Yleisötutkimuksen perinteessä ei ole suosittu, että televisio-ohjelman tekijät ja yleisöt pääsevät yhdessä katsomaan televisio-ohjelmia ja keskustelemaan ohjelman tekemisestä. Tutkijat tutkivat yleisötutkimuksissa televisio-ohjelmien katsomista ja tulkitsevat tutkimustulokset tekijöille. Jos joissain tapauksissa tekijät päästettiin kuuntelemaan, kun yleisöt analysoivat ohjelman ominaisuuksia, ohjelman tekijöiden läsnäoloa ei paljastettu koeyleisöille (Blum & Lindheim 1987, 127–133; Gitlin 1994; Born 2005). Seuraavassa luvussa kuvailen lyhyesti yleisötutkimusta suomalaisessa televisiossa.

Viidessä vuosikymmenessä televisio on rakentanut valtavan tuotantokoneiston tarjoamaan kaikkien mahdollisten genrejen ja ohjelmatyyppeiden ystäville ja kaikille osayleisöille erilaisia ohjelmavaihtoehtoja ja näkökulmia jopa siinä määrin, että television keskeisin ongelma ei enää pitkään aikaan ole ollut tarjonta vaan se, miten eriytyvät televisioyleisöt löytävät tarjonnan.¹⁴ Vaiheessa, jossa tuotanto oli sijoitettava lukuisille eri kanaville, television oli jälleen uudelleenorganisoidava oh-

sesti ohjelmistoon pääsi esimerkiksi myöhemmin menestyssarjaksi osoittautunut *Perhe on pahin* (engl. "All in the Family").

- 12 Tasapainottelu sen välillä, korostetaanko ohjelmistojohdattamisessa ohjelmia vai ohjelmavirtaa, on saanut eri muotoja television ja radion historiassa. Yleisradiossa puhuttiin genrejohtamisesta tilanteessa, jossa ohjelmistoja eri tv- ja radiokanavilla rakennettiin hyvin eri lähtökohdista ja esimerkiksi osa radiotuotannosta oli jo lähetysvirtaa (Nukari & Ruohomaa 2003). Nukari ja Ruohomaa määrittelevät lähetysvirran mielenkiintoisesti toiminnaksi, jonka taustalla ei näytä olevan toimijoita – esimerkiksi toimittajia – vaan lähetysvirta on itse itsensä tuote. Heillä on näkemys "lähetysvirrasta eteenpäin vyöryvänä, pääosin reaaliaikaisena ja reagoivana, uudelleenasemoituvana toimintaketjuna" (Nukari & Ruohomaa 1992, 15).
- 13 Myös tähän tutkimukseen on kohdistettu samantyyppistä kritiikkiä kuin television alkuaikojen ohjelmatestaukseen. Angin (1991) mukaan tilastollinen tutkimus ei yllä tarkastelemaan television katselutilanteen kulttuurista rikkautta eikä hahmota sen emotionaalisia ulottuvuuksia.
- 14 Kansainvälisistä televisiotuotannon organisoinnin malleista 1980–90-luvuilla ks. Blum & Lindheim 1987, Tunstall 1993, Newby 1997. Tunstall ja Newby kuvaavat yksityiskohtaisesti tuotantokoneistoa Britannian televisioyhtiöissä. Esimerkiksi BBC:ssä tuottajia on ollut yhtä kauan kuin radio- ja televisiotuotantaakin. Ruotsin televisiotuotannosta ks. Graffman 2002 ja BBC:n ja CNN:n tuotantokulttuurin eroista ks. Küng-Shankleman 2000.

jelmistojaan yleisösuhdetta palvelevaksi. Televisioyhtiöt alkoivat rakentaa ohjelmavirrasta ohjelmakaavioita, joiden tehtäväksi tuli ohjailla yleisöjä heitä kiinnostavien ohjelmistojen puoleen.

Kehityksen huipentumaksi muodostui monikanavatelevision ohjelmakaaviojohtaminen, jossa yksittäiset televisio-ohjelmat sijoitetaan eri kanavien ohjelma-
virtoihin niin, että niiden sijoittelu palvelee mahdollisimman tarkoituksen-
mukaisesti eri käyttäjiä. Tarkoituksena on määritellä ja luokitella eri osayleisöille
tarkoitettut ohjelmat ja sijoitella ne kaikkien televisiokanavien ohjelmiston koko-
naisuuteen niin, että tietyn televisioyhtiön ohjelmatarjonta ja tavoiteltavat kohde-
yleisöt saadaan kohtaamaan tavalla, joka on ”paras mahdollinen” (Ellis 2002;
Hujanen 2002).¹⁵

John Ellis puhuu television viimeisimmästä, ylenpalttisen tarjonnan vaiheesta television siirtymisenä runsauden aikakauteen (Ellis 2002, 162–178). Samalla sitouduttiin entistä tiukemmin jatkuvasti kasvamaan pyrkivän kulttuuriteollisuuden logiikkaan, jonka käyttövoimana on uuden kysynnän luominen. Sijoittelemalla ohjelmat ohjelmakaavioon televisioyhtiöt eivät ainoastaan vastaa televisioyleisöjen kysyntään, vaan luovat sitä aktiivisesti itse rakentamalla yleisöille tarvetta heille suunnattujen ohjelmien kuluttamiseen (Ellis 2002, 130–147).¹⁶ Ohjelmakaaviojohtaminen tempasi myös julkisen palvelun yhtiöt lopullisesti kilpailun aikakauteen, osaksi kulttuuriteollisuuden toimintalogiikkaa. Pohjoismaisissa yleisradioyhtiöissä kaaviojohtamisen aikakausi alkoi 1990-luvulla (Hujanen 2002, 10–11).

Ohjelmamääränsä moninkertaistava monikanavatelevisio ei voinut nojata vain televisioilmaisun uutuusarvoon katsojien silmissä, vaan se perustui kaiken aikaa kehittyvään, määrätietoiseen ja entistä yksityiskohtaisempaan yleisöjen mieltymysten tutkimukseen. Silti itse tutkimuksen rooli televisioyhtiöiden toiminnassa ei välttämättä ole ratkaisevasti muuttunut, ja kuilu yleisötutkimuksen ja tuotantojen suunnittelun välillä on säilynyt. Georgina Born kuvaa etnografisessa tutkimuksessaan 1990-lukua BBC:ssä, jossa kaupallistuminen oli vallannut julkisen palvelun television. Televisioyhtiöiden tuottajat käyttivät yleisötutkimuksia varsin samalla tavalla kuin Gitlinin kuvaamassa amerikkalaisessa televisiossa. Born seurasi tutkimuksessaan erityisesti BBC:n draamaosaston toimintaa. Näytti siltä, että jos yleisötutkimus ennusti oikein ohjelmasarjan menestyksen, sitä kiitettiin. Jos taas yleisötutkimus arvioi ohjelmasarjan menestystä toisin kuin todellisuudessa lopulta tapahtui, tuottajat etsivät virhettä tutkimuksen menetelmistä. Born luettelee mahdollisia virheitä, joista yleisötutkimusta televisioyhtiössä voitiin syyttää. Kohderyhmien suunnittelu oli tehty väärin, kysymykset eivät soveltuneet ylei-

15 Tehtävänä se oli yhtä aikaa vallankäyttöä, mutta myös mahdoton tehtävä television valtavaksi laajentuneessa kanavakilpailussa (Ellis 2002, 130–147; vrt. Hujanen 2002). Ohjelmakaavioiden laatimisesta eri televisioyhtiöissä ks. Blum & Lindheim 1987, Newby 1997. Suomalaisen television ohjelmiston kehityksestä ks. Aslama 2008.

16 Ohjelmistojen suunnittelulla ja sen huipentumalla, ohjelmakaaviojohtamisella on mullistavia vaikutuksia yksittäisten ohjelmien merkitykseen ja formaattiin. Oleellista ei enää ole ohjelma teoksena, vaan ohjelmapaikka johon se mitoitetaan (engl. ”time-slot”, Ellis 2002, 134–135; vrt. Ellis 2000).

sön mieltymysten tutkimiseen ja tutkimusasetelma oli väärin rakennettu. Bornin johtopäätös on, että yleisötutkimus on edelleen televisiokanavalle enemmänkin riitti, joka liitetään systeemiin, joka tosiasiaassa korostaa vaistonvaraisuutta, tuottajien kykyä lukea yleisön mieltymyksiä. (Born 2005, 278.)

Television kehitystä ovat leimanneet useat paradoksit, jotka syntyvät merkitys-tuotannon ja televisio-ohjelmistojen organisointitavan välisistä ristiriitaisuuksista. Keskeisintä television historiassa ei ole ollut televisio-ohjelmien tai televisiossa harjoitettavan journalismin laatu, vaan tuotteen tai palvelun ja sitä kuluttavan yleisön kohtaamisen järjestäminen. Vielä ylenpalttisten tuotantomäärien aikana, ohjelmakaaviojohtamisen vaiheessa tavoitteeksi asetettiin katsojien elämäntapaan parhaiten sopivan käyttötavan vakiinnuttaminen ja television käytön lisääminen. Poimin seuraavassa esimerkkini suomalaisen televisiokulttuurin tutkimuksista. Merkitystuotantoa on kyllä edistetty, mutta useat merkitystuotannon laadun kysymykset, kuten uusien, yllättävien journalististen yhdistelmien löytäminen, on jätetty alisteisiksi ohjelmistosuunnittelun tavoitteille (Palokangas 2007; Valaskivi 2007). Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että merkitystuotanto olisi suostunut kahleisiinsa, päinvastoin. Pikemminkin merkitystuotanto on kerrostunut merkityskerrostumiksi ja pursunut kaikkien sille asetettujen kahleiden yli (Hujanen 2007). Televisionista on tullut lähes kaikkea, mitä se on historiansa aikana eri vaiheissa ollut.

Siirryttäessä runsauden aikakauteen television ohjelmistosuunnittelu on muuttunut tasapainoiluksi historian kuluessa syntyneiden kerrostuneiden yleisösuhteen rakentamisen tapojen kanssa. Tämä näkyy television tavassa luoda yleisöstään yhteisöjä. Tapahtumatuotantoihin ja uutisvälitykseen keskittyvänä välineenä televisio pyrkii yhä edelleen yhteisyyden ylläpitämiseen. Samaan aikaan kun se rakentaa ja ylläpitää mahdollisimman yleisiä, koko yhteisölle tai vaikkapa kansakunnalle yhteisiä merkityksiä, tuotannon ja ohjelmistosuunnittelun käyttövoimana on merkitysten diversiteetti, pakko levittäytyä yhä uusien osayleisöjen puoleen ja rikastaa jatkuvasti jo olemassa olevia merkityksiä (Kytömäki & Ruohomaa 2007).

On syntynyt kierre, jossa ohjelmien määrän lisääntyminen asettaa kaiken aikaa uusia vaatimuksia myös ohjelmatuotannon laadulle. Samaan aikaan kun ohjelmakaaviossa on kaiken aikaa lisätty tarjontaa parhaiden katseluaikojen ulkopuolelle, katsojat ovat alkaneet odottaa myös osayleisöille suunnatulta ohjelmistolta laatua, joka liittyi aikaisemmin vain parhaiden katseluaikojen ohjelmistoon. Samaan aikaan kun ohjelmakaaviojohtamisen avulla on pyritty tarjoamaan eriytyneempiä merkityksiä aina uusille osayleisöille, itse television genrejen sisällä on tapahtunut jatkuvaa sulautumista, ja yksittäiset ohjelmatyypit muodostuvat entistä useammin genrehybrideiksi (Aslama, Hellman & Sauri 2001; Hujanen 2007).

Samalla kun televisio on yrittänyt vastata runsauden aikakauteen ja oman yleisösuhteensa haasteisiin ohjelmakaaviojohtamisella, lisääntyvä merkitystuotanto on kanavoitunut myös muualle kuin televisioon. Seuraavassa luvussa kuvailen, millaisia haasteita tuo siirtymä uuteen digitaaliseen mediamaisemaan, jossa

syntyy kaiken aikaa uusia, television kanssa kilpailevia ja televisiota täydentäviä viestinnän välineitä.¹⁷ Digitaalisesta tuotanto- ja jakelutekniikasta on muodostunut keskeinen moottori televisiotoimialan kasvulle globalisoituneen verkottumisen oloissa (Caldwell 2004, 70–71). Koko yhteiskunnan teknologinen kehitys ja jatkuva taloudellinen vaurastuminen mahdollistavat toinen toisensa. Uuden tuotanto- ja jakelutekniikan käyttöönotto tarjoaa viestintävälineille lähes loputtomasti uusia mahdollisuuksia tavoitella erilaisia osayleisöjä. Kysyntävetoisten palvelujen (engl. ”pull media”) kasvu perustuu kuluttajille annettaviin jatkuviin uusiin lupauksiin ja siihen, että kuluttajalaitteet ovat edullisia. Kysyntävetoisella medialla tarkoitetaan kuluttajien itse ostamia ja valitsemia palveluita. Niihin kuuluvat tilauspohjaiset kanavat eli ns. maksu-tv, videopelit sekä erilaiset internetissä ja mobiilissa tarjolla olevat tilauspohjaiset palvelut (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 2, 27).

Varmin tuottoja tuova strategia vastata useiden eri jakelukanavien haasteeseen on median yhdyntyminen eli konvergoituminen. Media-alan toimijakenttä on käynyt läpi perusteellisen muodonmuutoksen, ja se jakautuu nykyisin kolmeen osaan, viestintäoperaattoreihin, internettoimijoihin ja perinteisiin mediayhtiöihin (emt., 13). Televisiolla on ollut hyvät mahdollisuudet nousta konvergoituvan media-maiseman hallitsevaksi viestintävälineeksi, sillä John Thorton Caldwellin mukaan televisio kulttuuriteollisuuden keskeisenä instituutiona on jo alun perin rakentanut tuotantokäytäntönsä ja -koneistonsa sellaisiksi, että se on erityisen kykenevä muuntautumaan ja vastaamaan laajalti uudennlaisiin yleisöjen tavoittamisen haasteisiin (Caldwell 2004, 70–71). Television ylivertaiset välineominaisuudet ja historia kykenevät takaamaan uusiutuvan television elinkelpoisuuden myös tilanteessa, jossa television seuraamiseen kokonaisuutena käytetty aika kansalaisten päivärytmissä ei enää voi paljoa kasvaa (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 48).¹⁸

17 Amerikkalaisessa alan kirjallisuudessa puhutaan television aikakaudesta televisioverkkojen aikakauden jälkeen (engl. ”postnetwork era”, Spigel 2004; Lotz 2007).

18 Kuvailen nykytilannetta kahdessa television edelläkävijämaassa. Vuonna 2006, ensimmäistä kertaa vuoden 1997 jälkeen, kuluttajat Yhdysvalloissa käyttivät vähemmän aikaa median seuraamiseen kuin edellisenä vuotena. Pääasialliset syyt olivat muuttuneet median käyttötavat ja digitaalisen levityksen ja kuluttajalaitteiden mahdollistama kulutuksen tehostuminen. Tämän kehityksen sisällä mainosmarkkinat Yhdysvalloissa kasvavat edelleen sekä perinteisessä tarjontavetoisessa mediassa (engl. ”push media”) mutta erityisesti vaihtoehtoisessa kysyntävetoisessa mediassa. Tarjontavetoisella medialla viitataan runsauden aikakauden televisioon, kaikkien vapaasti käytettävissä olevaan kanavatarjontaan. (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 2.)

Internetmainonta on viime vuosina kasvanut Yhdysvalloissa vuodessa noin 20 prosenttia (emt., 6–7). Euroopan pitkäaikainen vahva televisiomaailma Iso-Britannia on ollut vielä Yhdysvaltojakin ripeämpi internetin alueella, se on internetpalvelujen edelläkävijä koko maailmassa. Iso-Britannian internetmainonnan osuus vuonna 2006 oli jo yli kaksinkertainen Yhdysvaltoihin nähden, 15 % kaikesta mediamainonnasta. Tämä on erityisen merkittävää, sillä television mainostulot ovat perinteisesti olleet Iso-Britanniassa suuret ja pysyneet korkealla tasolla. Toisaalta myös julkisen televisiorahoituksen osuus on siellä edelleen lähes 25 %. Painotusten muutos tapahtuu television sisällä. Jo vuonna 2003 tilauspohjaisen television tuotot ylittivät Iso-Britanniassa perinteisen television mainostulojen tuotot ja kysyntävetoiset palvelut ovat nousseet todella merkittäväksi uudeksi tulonlähteeksi. Televisiokatsojat ovat jakautuneet yhä uusille kanaville ja perinteiset viisi pääkanavaa menettivät vuodesta 2002 vuoteen 2006 10 %:n osuuden

Uudessa monivälisessä mediamaisemassa television käyttötavat ja televisioon kohdistuvat odotukset ovat entistäkin ristiriitaisempia. Television liiketoimintamallin rakentaminen on monimutkaistunut ja markkinoita leimaa epävarmuus. Ellis puhuu runsauden aikakauden jälkeen epävarmuuden aikakaudesta ja Lucy Küngin kuvauksen mukaan televisio on muutoksen ja virtauksen tilassa (Ellis 2002, 74–90, 175–178; Küng 2008, 49–59). Kehityksen valtavirta on edennyt niin, että alan kaupalliset toimijat ovat vahvistuneet ja yhteiskunnan valvoma osuus sisältötuotannosta on pienentynyt. Julkisen palvelun televisio on menettänyt suhteellista osuuttaan koko 2000-luvun ajan. Kun vuonna 2000 julkisten tv-maksujen ja muun julkisen rahoituksen osuus oli 32 prosenttia koko alan rahoituksesta Euroopassa, vuonna 2006 osuus oli 28 prosenttia (Sarpakunnas, Halonen & Miittinen 2008, 6).

2.2 Monikanavatelevisiosta uuteen mediamaisemaan

Siirryn kansainvälisistä television aikakausista suomalaisen television historian erittelyyn. Suomalainen televisio syntyi osana eurooppalaisten joukkoviestinnän perinnettä täysin toisista lähtökohdista ja toisenlaiseen yhteiskuntaan kuin amerikkalainen televisio. Silti myös se on tarina alun perin universaalista, kansakuntaa yhdistävästä joukkoviestintävälineestä. Suomessa televisio syntyi kansallisena, yleisradiomuotoisena televisiona ja sen perustava idea oli broadcasting, laaja-alaisen ohjelmiston kylväminen mahdollisimman laajalle. Tästä syystä suomalaisen television historiaa voidaan tarkastella ennen kaikkea julkisen palvelun käsitteestä käsin. (Hujanen 2005.)

Hujanen hahmottaa kolme erilaista vaihetta suomalaisen television ohjelmarajonnan ja yleisösuhteessa (Hujanen 2005, 66–67; 1980-luvulta lähtien myös Soramäki 2007). Käsittelen ensin kahta ensimmäistä. Suomalainen televisio syntyi joukkoviestintävälineenä, johon voidaan soveltaa Econ (1984) käsitettä paleotelevisio. Se oli luonteeltaan universaali ja kansallinen ja sisälsi yhdessä ohjelmistossa kaikki televisiokerronnan genrerepertuaarit, informaation, opetuksen ja viihteen. Koska yleisradiomuotoisella televisiolla oli dominoiva asema markkinoilla, sen tapa kertoa oli käytännössä lähes ainoa vaihtoehto ja se kertoi kaikille samat asiat samalla tavalla. Tämä tarkoitti, että television yleisösuhte oli yleinen. Yleisösuhte perustui siihen, että televisio oli uudenlainen audiovisuaalisen kerronnan väline. Paleotelevision vaiheessa vuonna 1957 Suomeen syntyi duopoli, julkisen palvelun

koko televisionkatselusta. (emt., 7–8.) Tämän tutkimuksen valmistumiseen mennessä internet-mainonnan osuus Iso-Britanniassa on jo ylittänyt televisiomainonnan osuuden.

Television liiketoiminnan vuosittainen kasvu koko maailmassa on pysynyt keskimäärin 6,1 %:n suuruisena vuodesta 2002 vuoteen 2006. Vuoteen 2010 ulottuvissa ennusteissa odotetaan uusien kysyntävetoisten strategioiden pitävän kasvun lähes ennallaan myös perinteisen televisiotoiminnan maissa. Euroopassa televisiotoimialan kasvu on noudatellut yleistä talouskasvua. (emt., 5.)

television ja yhden ison kaupallisen televisioyhtiön rinnakkaisuus.¹⁹ Paleotelevision vaihe kesti Suomessa 1970-luvulle.

Universaalitelevision vaihetta seurasi television ensimmäinen siirtymä kohti monikanavatelevisiota (Hujanen 2005, 66–67). Keskeiseksi ohjelmatoiminnan ohjauksen välineeksi nousi eri katsojaryhmiä parhaiten palveleva ohjelmiston sijoittelu, ohjelmakaavio, jonka otti ensimmäisenä käyttöön kaupallinen televisio (Hujanen 2002, 68–69). Yleisradiossa ohjelmakaavion käyttöönotto tapahtui vuonna 1994. Monikanavatelevisio perustui osittuneeseen yleisösuhteeseen ja eri yleisöjen palveluun. Vasta monikanavatelevision vaiheessa television piti tutkia yleisöjään ja opetella myymään tarjontansa yleisölle. Myös suomalainen julkisen palvelun televisio muuttui Gitlinin aiemmin kuvaamaksi, erilaisille katsojaryhmille erilaisia kulttuurituotteita tarjoavaksi televisioksi, jonka oli minimoitava yleisösuhteensa epävarmuus. Ohjelman tuottajasta tuli henkilö, joka johti ohjelmagenren rakentamista sellaiseksi, että se sopeutuu parhaalla mahdollisella tavalla ohjelmakaavion vaatimuksiin. (Hujanen 2002, 2005; vrt. Sondergaard 2002.)²⁰

Mitä television yleisösuhteeseen liittyvät uudet laadulliset muutokset ovat olleet suomalaisen television kahdessa ensimmäisessä vaiheessa? Hujanen (2005) erittelee, että sosiaalisena ja kulttuurisena organisaationa paleotelevisio oli jo itsessään kulttuurinen instituutio. Monikanavatelevisio taas edusti kulttuuriteollisuutta, jolle katsoja on ennen kaikkea asiakas. Television ensimmäisessä historiallisessa siirtymässä siirryttiin paleotelevision yhden kulttuurin dominanssista monikanavatelevision kulttuurien kilpailuun. Television yleisösuhteen osalta kehitys tarkoittaa, että kun paleotelevision vaiheessa television yleisösuhte oli itsestään selvä, niin monikanavatelevisiossa siitä kilpailtiin ja sitä mitattiin katsojalukuina. Sekä universaalitelevisio että monikanavatelevisio merkitsivät Suomessa television kukoistavinta kautta, television nousemista yhteiskunnallisesti merkittäväksi ja ohjelmistoiltaan lähes kaikenkattavaksi viestintävälineeksi.

Suomalaisen duopolin toinen osapuoli, Mainos-TV, syntyi alusta asti täyden palvelun periaatteelle, ja sen tarjonta on ollut kaiken aikaa monipuolista (Aslama, Hellman & Sauri 2001). Vuonna 1981 se sai myös oman uutistoiminnan (Lyytinen 2007). Mainos-TV:n ohjelmatarjonta on alusta asti pyrkinyt suurten yleisöjen tavoittamiseen ja viihdyttämiseen, kun yleisradioyhtiön julkilausutuissa tavoitteissa korostui pitkään valistaminen ja opetus (Kortti 2007b; Hellman 1999; Wiio

19 Suomessa ohjelmatuotannon rakentamiseen eri televisioyhtiöissä on liittynyt useita eri vaiheita. Yksi keskeinen televisiotoiminnan käyttövoima toiminnan alkuaikoina oli pyrkimys kokeilla televisiotekniikan mahdollisuuksia ulkomailta omaksuttujen mallien mukaisesti (Salokangas 2007; Rantala 2007; Kortti 2007a; Wiio 2007).

20 Suomessa televisiotuotannon organisoinnista ei ole tehty kattavia katsauksia ja mikrotason tieto on hankittava eri lähteistä, kuten televisiotuotannon historioista ja ja televisioyhtiön johtamista käsittelevästä kirjallisuudesta. Suomalaisen television tuotantorakenteen muutoksesta yleisesti ks. Soramäki 2007. Tuottajan tehtävistä 2000-luvun Yleisradiossa ja sen yhteistyökumppaneilla kertoo ”Tuottajan työ” -julkaisu. Julkaisun toimittajat toteavat alkusanoissaan, että tuottajan ammattinimike on Suomessa suhteellisen uusi ja tuli televisioon vasta parikymmentä vuotta sitten (Bertling, Rantala, Saksala 2007, 5).

2001). Vuonna 1997 televisiolähetykset aloittanut uusi kaupallinen televisioyhtiö Nelonen pyrki vaihtoehdoksi ja aikaisempien kanavien haastajaksi. Se on toiminut alusta asti kevyemmällä organisaatiolla ja ostanut lähes koko ohjelmistonsa tuotantoyhtiöiltä (Kortti 2007b).

Myös Suomessa ohjelmakaaviojohtaminen nosti televisioyhtiöiden keskeiseksi tavoitteeksi kohderyhmien ja tavoiteltavan yleisön huolellisen tutkimisen. Yleisöjä ja sen kulttuurisia piirteitä ja mieltymyksiä tutkittiin yksityiskohtaisesti ja kehittyvillä menetelmillä sekä kaupallisessa että julkisen palvelun televisiossa. Yleisötutkimuksen teoriassa on käyttötarkoitustutkimuksen perinteen lisäksi suosittu kulttuurintutkimuksen ja mediaetnografian menetelmiä (emt., 557).

Julkisen palvelun Yleisradiossa oli monikanavatelevision vaiheessa erillinen yleisötutkimuksen yksikkö. Suurin osa Yleisradion yleisötutkimuksen tutkimustoiminnasta perustui eri medioiden käytön kvantitatiiviseen mittaukseen, ja määrällisesti on tutkittu myös ohjelma-arvostuksia ja eri ohjelmatyyppien suosituimmuutta. Yksikkö julkaisi ensimmäisen kvalitatiivisen aineiston yhteenvetonsa samana vuonna 1993, kun Suomessa toteutettiin television suuri kanavaudistus (Kytömäki & Savinen 1997). Keskusteluryhmiin perustuvaa palautetutkimusta ja ohjelmatestauksia on tehty vuodesta 1991 ja laadullinen tutkimus on ulottunut fiktio-, viihde- ja faktaohjelmistoon. 2000-luvun alussa ohjelmatestauksia on tehty noin 10 kappaletta vuodessa (Snell, Lahelma & Toppinen 2003, 5–6). ”Parempia ohjelmia” -julkaisun ohjelmatesteissä vuosilta 2001–2003 korostuvat katsojien televisio-ohjelmistolle asettamat odotukset ja asia- ja viihdeohjelmilta kaivattava laatu (Snell, Lahelma & Toppinen 2003). Juhlavuosina Yleisradio on järjestänyt erityisiä yhteydenottoja yleisöihin ja käytössä on ollut laaja mediapaneeli (Kytömäki & Ruohomaa 2007). Yleisötutkimuksessa korostettiin julkisen palvelun television yleisösuhdetta ja katsojien luottamusta (Yleisradion vuosikertomukset 2002–2006).

Yksi keskeinen väline ohjelmatoiminnan suunnittelussa on kaupallinen RISC Monitor -tutkimus (Suhonen 2002; Lång & Rantala 2007). RISC Monitorin perustuote on perus- ja trendiraportti.²¹ MTV3 ja Nelonen ovat käyttäneet RISC Monitoria, mutta Yleisradio oli vielä 2000-luvun alussa kriittinen tutkimusta kohtaan ja lopetti sen käytön (Suhonen 2002, 153, 157–158). Nykyinen Yleisradion julkaisema opas kuvaa yleisötutkimusta ja kohderyhmäajattelua ohjelmatuotannon ideoimisen ja tuotekehittelyn lähtökohdaksi (Lång & Rantala 2007, 72–75). Raimo Lång ja Teija Rantala kuvailevat sosiokulttuurisia RISC-karttoja Yleisradion ohjelmatuotannon elinkaarihallinnan yhdeksi työkaluksi. Muita ovat yleisötutki-

21 Pertti Suhonen esittelee RISC Monitor -tutkimuksen sisältöä vuonna 2001 ja arvioi sen luotettavuutta. Suhonen toivoo, että tutkimukset olisivat avoimempia julkisuudelle, sillä RISC Monitor ei ole passiivinen työkalu, vaan sen soveltaminen voi ohjata asenteita ja vauhdittaa muutoksia. Kansainvälisten trendien kartoittamiseksi tutkimus toteutetaan yli 40 maassa. Suhonen kuvaa, miten RISC Monitorin heikkous voi olla ongelmallinen tapa rakentaa typologioita tai kansallisia sovellutuksia (Suhonen 2002). Jaana Hujanen (2008) on tutkinut RISC Monitorin vaikutusta journalistisiin käytäntöihin sanomalehdissä. RISC Monitorin käytön mainitsee myös Miia Kaarrela (2004), jonka pro gradu -työ erittelee televisiokanava Nelosen rakentamista.

mukset, ohjelman kerrosanalyysi ja kehittämiskeskustelut laatukartoilla (emt., 103). Tuotanto-oppaan mukaan RISC-karttojen käyttö erityisesti ohjelmiston muodon eli lavastuksen suunnittelun ja kuva-suunnittelun apuna on jopa laajene-massa (emt., 81).

Riippumaton televisiotutkimus on tarkastellut suomalaisen televisiotarjonnan monipuolisuutta. Useiden tutkimusten mukaan suomalaisen television ohjelmisto on kokonaisuutena pystytty pitämään kaiken aikaa varsin monipuolisena ja se on vastannut viihteen, sivistyksen ja erilaisten osayleisöjen tarpeisiin. Televisiotar-jonta 2000-luvulla on edelleen säilyttänyt saman informatiivisuuden asteen kuin 1960-luvulla. Sen sijaan kulttuuriohjelmien ja kotimaisen fiktion osuus on tämän tutkimukseni toteuttamisajankohtana vuonna 2004 lähes marginaalinen, ja kult-tuuriohjelmien suhteellinen osuus ohjelmistosta on 1960-luvulta selvästi laskenut (Aslama, Hellman & Sauri 2001; Aslama ym. 2007). Tulkitsen, että Yleisradion kulttuurikanavaksi profiloituva Teema-kanava perustettiin korjaamaan tätä kehi-tystä.

Siirryn Hujasen mainitsemaan kolmanteen vaiheeseen suomalaisen television ohjelmatarjonnassa ja yleisösuhteessa. Suomi siirtyi ensimmäisten joukossa digi-taaliin televisiolähetysiin vuonna 2001 (Hujanen 2005, 66–67). Nyt on meneil-lään suomalaisen television toinen siirtymä, jonka luonne on edeltäjänsä tavoin ennen kaikkea kulttuurinen ja sosiaalinen ja se liittyy monin tavoin yhteiskunnalli-siin näkemisen ja vuorovaikutuksen tapoihin (Hujanen 2005, 78–79). Digitaalinen televisio suuntautuu entistä osittuneempaan eli pienemmille osayleisöille raken-nettuun yleisösuhteeseen.

Hujanen kiteyttää television yleisösuhteen historiallisen kehityslinjan. Jouk-koviestintään suuntautunut yleisradiotoiminta (engl. ”broadcasting”) on siirty-mässä kohderyhmätelevision (engl. ”narrowcasting”) vaiheen kautta tilanteeseen, jossa yksilöillä on mahdollisuus entistä vapaammin valikoida ja kuluttaa halua-miaan sisältöjä. Oleellista ei ole pelkkä teknologia, sillä uusi digitaalisen televisio-tuottamisen teknologia on ollut olemassa jo useita vuosia, ja se on kehitetty jo monikanavatelevision aikana. Digitaalisen television vaiheessa oleellista on, onko sisällöt paketoitu niin, että ne ovat käytettävissä kuhunkin käyttötärpeeseen ja -tilanteeseen liittyvissä päätelaitteissa (Hujanen 2005, 67–70; vrt. Näränen 2006).

Jossain vaiheessa myös television digitalisoitumiseen ladattiin laadullisia odo-tuksia, ja myös television yhteydessä puhuttiin siirtymästä kokonaan toisenlai-seen, interaktiivisuuden mahdollistavaan digitaalisen mediakulttuuriin (Tarkka 2002, 19–21; Kangaspunta 2006; Kangaspunta & Huusko 2003; Näränen 2006). Televisioon kohdistuneet erilaiset odotukset kulkivat Suomessa pitkään teknisten ja liiketoiminnallisten sovellutusmahdollisuuksien edellä, kun pyrittiin teknolo-gisen kehityksen eturintamaan ja digitaalinen televisio nostettiin tärkeäksi osak-si kansallista tietoyhteiskuntastrategiaa (Kangaspunta 2006, 39–51).²² Erityisesti

22 Digitaalisen television toteutusvaiheesta on kirjoitettu paljon. Tässä tutkimuksessa on käytetty erityisesti Allan Brownin ja Robert G. Picardin toimittamaa teosta ”Digital Terrestrial Television in Europe”(2005). Lisää lähteitä on kirjan artikkelien lähdeluetteloissa.

interaktiivisen mediakäytön suhteen oli erilaisia odotuksia, joista suuri osa on jo muuttanut muotoaan (Hujanen 2005, 76; Jensen 2005; Kangaspunta 2006, 24–36; Näränen 1999, 2006).²³

Kaiken tämän jälkeen on todettava, että perustavaa sisällöllistä muutosta television käyttötavoissa ei digitaalisuuden myötä tapahtunut. Osittuneiden käyttäjäkulttuurien ja osittuneiden käyttötapojen aikana digitaalinen televisio edustaa yhtä, edelleen yksisuuntaista viestinnän käytön tapaa ja sen käyttöön integroidaan toisia interaktiivisen käytön mahdollistavia välineitä (Mäntymäki 2010). Tällä hetkellä odotellaan vielä tilattaviin palveluihin perustuvaa televisiota (engl. ”on demand”), joka voi toteutuessaan vaikuttaa television tuotantotapoihin ja yleisösuhteen rakentumiseen (Allen & Hill 2004; Jensen 2005).

Käytännössä muutos on näkynyt Suomessakin erityisesti televisio-ohjelmiston määrän kasvuna. Uusi digitaalinen tuotantotekniikka mahdollistaa entistä edullisemmän tuottamisen entistä useammille jakelualustoille. Tuotantotekniikka antaa mahdollisuuksia entistä nopeammalle aineiston uudelleenkäsittelylle, joten tuotantoa on helpompi varioida ja sirpaloida uusille osayleisöille (Hujanen 2005; Jensen 2005). Tutkimusta suomalaisen digitaalisen television ohjelmatuotannosta ja -tarjonnasta ei vielä ole tehty. Vasta tällainen tutkimus pystyisi osoittamaan, miten muutos on vaikuttanut televisio-ohjelmiston laatuun. Tulkitsemme, että digitaalinen televisio on joutunut toimintansa alkuvaiheessa tasapainoilemaan määrän ja laadun välissä. Ohjelmistoon on ostettu kansainvälisiä tuotantoja, joissa pyritään rakentamaan uudenlaista, tiettyjä osayleisöjä tavoittamaan pyrkivää yleisösuhdetta. Omatuotantoisia kotimaisia ohjelmia on toteutettu sekä edullisina kokeiluina että pitemmällä tähtäimellä laadukkaampina yhteistuotantoina.

Uudenlaiset aktiivisemmat viestintävälineiden käyttötavat ilmenevät television rinnalle tulleissa uusissa sosiaalisen median muodoissa (vrt. Aalto & Uusisaari 2009; Lietsala & Sirkkunen 2008; Matikainen 2008; Livingstone 2009).²⁴ Suomalaisessa mediamaisemassa uusia sosiaalisen median muotoja on otettu käyttöön jo varhain, mutta ne ovat yleistyneet selvästi myöhemmin. Toistaiseksi ylivoimaisesti tärkein uusi viestintäväline on ollut internet, ja Suomessa julkisen palvelun yleisradioyhtiö on ollut yksi edelläkävijöistä internetpalvelujen integroimisessa muuhun tuotantoon.²⁵ Laajempaa yhteiskunnallista keskustelua uuden sosiaalisen median

23 Suomalaiseen digitaaliseen televisioon kohdistuvia odotuksia sen syntyvaiheessa on eritellyt Pertti Näränen (2006). Tutkimusaineisto sisältää paitsi julkista keskustelua aiheesta, myös 14:n suomalaisen televisiotoimijan haastattelua. Nykyisin television vuorovaikutteisuuteen liittyvät tekniset odotukset kohdistuvat lähinnä internetprotokollan käyttöön eli IPTV:hen.

24 Puhun uusista sosiaalisen median muodoista, koska myös historiallisesti aikaisemmat viestintävälineet ovat sosiaalisia. Mobiili ja internet vastaavat hyvin erilaisiin tarpeisiin, ja on väitetty, että ainakin osa niiden käytöstä liittyy enemmän itseilmaisuun kuin yhdessä tekemiseen.

25 Tilastoja siitä, miten internetin käyttö liittyy televisiojournalismin tekemiseen ei ole. Tuija Aalto keräsi blogiinsa poimintoja Yleisradion vuosikirjojen teksteistä (Aalto 2006). Yleisradion vuosikertomukset kertovat, miten televisiokatsojat siirtyivät Yleisradion internetin asiakkaiksi vuosina 2001–2005. Koko Suomea koskevat internetin käyttötiedot perustuvat blogissa Gallup Intermedia -tutkimuksiin 2001–2005, jonka mukaan kaikkien viestintään käytetty aika on 2000-luvulla ollut hitaassa tasaisessa kasvussa, ja se on noin 9 ja puoli tuntia päivässä.

suhteesta aikaisempiin median muotoihin on Suomessa käyty vasta vähän (Liet-sala & Sirkkunen 2008, 59–79). Uusien viestintävälineiden on toivottu edistävän perinteisten joukkoviestintävälineiden yleisösuhdetta (Mäntymäki 2010).

Kaiken kaikkiaan television, internetin ja mobiilin yhteistyö tarjoaa jo nykyisellään varsin suuret tekniset ja tuotannolliset toimintamahdollisuudet (Miettinen A. 2010; Kallionpää 2010). Näyttää siltä, että televisio keskeisenä joukkoviestintävälineenä säilyttää hyvin oman asemansa viestintävälineiden uudenaikaisessa työnjaossa, ja se voi nähdä uuden median kehityksen mahdollisuutena ja pyrkiä integroimaan uuden sosiaalisen median muotoja omiin tuotantoprosesseihinsa. Siirtymä digitaaliseen televisioon on kaikkien siihen kohdistuneiden ristiriitaisten odotusten jälkeen ollut joka tapauksessa osa suomalaisen joukkoviestinnän suurta historiallista siirtymää laajempaan ja laadullisesti uudenaikaiseen digitaalisuuden mahdollistamaan mediamaisemaan. Kaikkien vaiheiden jälkeen voidaan edelleen säilyttää toive, että myös televisioyleisö voi hyvinkin aktiivisesti vaikuttaa tai jopa tulla mukaan television sisältötuotantoon (Caldwell 1995, 261–283; Beckett 2008; Witsche & Nygren 2009).

Suomalaisen television tilanne poikkeaa monin tavoin edellisessä luvussa kuvaamani suurten televisiomaiden tilanteesta.²⁶ Televisiotoimialan odotukset ovat kuitenkin meillä samansuuntaisia kuin kansainvälisesti. Suomessa ollaan nyt, muutamia vuosia digitaalisuuteen siirtymisen jälkeen, murrosvaiheessa, jossa on juuri siirrytty tarjontavetoisen television valtakaudesta kysyntävetoisen television aikaan. Television tulevaisuutta pohtivan raportin mukaan asiakkaan valinnat pystyvät nyt Suomessakin vaikuttamaan käytön määrään ja siihen mitä sisältöjä kulutetaan (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 2). Television katseluun käytetyn kokonaisajan kehitys on Suomessa lähes pysähtynyt, ja televisioyleisöjen katselukäyttäytymisestä on tehty tulkinta, että yhä suurempi joukko ihmisiä haluaa valita televisiosisällöt ja niiden katseluajankohdan ja -paikan itse (emt., 2–3). Muutos näkyy suomalaisten käyttäytymisessä erityisesti kolmella tavalla. Ensinnäkin televisio-ohjelmien tallentaminen ja katsominen myöhempänä katseluajana on lisääntynyt, toiseksi maksu-tv:n palvelujen käyttö on lisääntynyt ja

Vuonna 2001 internetin tunnettuus oli selvästi internetin käyttöä yleisempää. 83 % yli 15-vuotiaista tunsi internetin, mutta vain 65 % käytti sitä itse. Yleisradion internetsivuilla vieraili 2001 elo–joulukuussa 480 000 eri kävijää kuukaudessa. Kehitys kiihtyi nopeasti niin, että kolmessa vuodessa Yleisradion sivuilla kävijöiden määrä nelinkertaistui ja neljässä vuodessa kuusinkertais-tui.

Vuonna 2004 saavutettiin käännekohta: internetiä käytti lähes 100 % suomalaisista nuorista ja nuorista aikuisista, mutta vain 20 % yli 50-vuotiaista. Vuoteen 2005 mennessä jo 65 % myös 50–60-vuotiaista käytti internetiä kuukausittain ja 95 % nuorista ja nuorista aikuisista oli säännöllisiä internetin käyttäjiä. Vuonna 2005 Yleisradion yleisökertomus arvioi myös käytön laatua ja toteaa, että isot uutistapahtumat, vaalit ja urheilutapahtumat lisäävät YLE:n internetsivujen kävijämääriä (Yleisradion vuosikertomukset 2001–2005).

26 Suomalaisen television jakelujärjestelmä on omaperäinen ja maanpäällisellä jakelulla on poikkeuksellisen vahva asema. Maksu-tv on yleistynyt nopeasti sen jälkeen, kun toimintaa on voitu harjoittaa maanpäällisessä jakelussa (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 74).

kolmanneksi perinteisen television palveluja, erityisesti uutistarjontaa, seurataan nykyisin internetin kautta (emt., 40–50).

Myös Suomessa toimialan suurimmat odotukset kohdistuvat internetiin ja tilauspohjaisten palveluiden kasvuun.²⁷ Kun Suomessa vuonna 2004 julkisen rahoituksen osuus oli 54 prosenttia televisiotoimialan rahoituksesta, se oli Euroopan unionin 25 maassa keskimäärin vain 31 prosenttia (emt., 78). Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että Suomessa televisiomaksu olisi korkea, se on keskitasoa ja lähes samalla tasolla kuin esimerkiksi Iso-Britanniassa (emt., 80). Suurin ero suhteessa eurooppalaisten televisioyhtiöiden liikevaihdon keskimääräiseen jakautumiseen (emt., 67) syntyy siitä, että useissa Euroopan maissa tilauspohjaisten palveluiden osuus televisiotoimialan rahoituksesta on kasvanut selvästi nopeammin kuin Suomessa, jopa nelinkertaiseksi. Lisäksi monet julkisen palvelun kanavat harjoittavat mainontaa (emt., 78, 92–96, 99).

Palaan luvun 2 keskeisimpään kysymyksenasetteluun, televisiotyön murrokseen. Kehittävän työntutkimuksen historiallisiin siirtymiin perustuva ajattelu-tapa painottaa sitä, miten monitasoinen ja samalla hidaskasvu tuotantokulttuurin muutos on. Historiallisten siirtymien analyysissä pitää erottaa se, minkä tekniikka mahdollistaa ja minkälaisia ilmaisun ja käyttötapojen muutoksia todella tapahtuu (Eskelinen 2002, 137–138; vrt. Allen ja Hill 2004; Scannell 1996). Kestää pitkään ennen kuin teknologinen innovaatio muuntuu ja kasvaa sosiaalisesti innovaatioksi. Toisaalta voi olla myös toisin päin eli digitaalisen teknologian odotetaan tuottavan myös sellaisia sosiaalisia innovaatioita, jotka eivät koskaan todellisuudessa tule kanavoitumaan television kautta (Pérez 2002).

Television kehityshistoria on tarkoittanut television muodon ja kerronnan jatkuvaa monimuotoistumista. Jo paleotelevisiosta alkaen televisioilmaisuus ja -kerronta ovat saaneet kaiken aikaa lisää ulottuvuuksia ja on syntynyt kaiken aikaa uusia televisiohistorian genrejä ja formaatteja. Siirryttäessä digitaalisuuteen erityisesti jälkikäsitteilyn mahdollisuudet ovat moninkertaistuneet (Caldwell 1995; Hujanen 2005). Historiallisen kehityksensä valossa televisiolla on hyvä mahdollisuus kehittyä entistä monimuotoisemmaksi ja osittuneille osayleisöille erilaisia sisältöjä tarjoavaksi sisällöntuottajaksi.²⁸ Tässäkin on erotettava teknologian tarjoamat mahdollisuudet ja se, mikä todella missäkin viestintävälineessä toteutuu yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti. Televisio on tavoitellut yleisöjään eri aikoina eri tavalla kustannustehokkaasti, ja vaikka kysymys on ollut merkitystuotannosta, keskeinen osa television tuotantotavoista on aina perustunut massatuotantoon.

27 Ruotsi on siirtynyt nopeammin televisiosta internetiin kuin Suomi. Suomessa televisio mainosvälineenä on säilyttänyt asemansa pitkään (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 9–10). Vieläkin nopeammin internetmainonta on kasvanut Pohjoismaista Tanskassa.

28 Digitaalisista mahdollisuuksista aikaisemmin rakennetun aineiston versiointiin ja uudelleenkäyttöön on puhuttu myös postmodernin television vaiheena. Pitäydyn itse Caldwellin (1995) käsityksessä, jonka mukaan valtavasti lisääntyneet jälkikäsitteilyn mahdollisuudet eivät sinänsä tee televisiosta postmodernia, sillä televisio on ollut jo alun pitäen postmoderni väline, jolle on aina ollut ominaista hybridi kerronnan tapa ja eri ilmaisumuotojen hyödyntäminen ja yhteen-sulauttaminen.

Jatkossa pohdin lähemmin televisiotuotannon nykyisiä rajoja ja mahdollisuuksia journalistisen kulttuurin, organisaation ja tekniikan muodostamassa ohjelman tuottamisen toimintajärjestelmän puristuksessa. Luvussa 2.3 pohdin television ohjelmistojen suunnitteluun liittyviä brändin, ohjelmakonseptin ja ohjelmaformaatin käsitteitä ja luvuissa 2.4 ja 2.5 työn luonnetta televisiotuotannoissa.

Tekniikan korostamisen sijasta on tähdennettävä, että journalistisesti pyrki-
mys interaktiivisuuteen ei ole uutta television historiassa, eikä se missään tapauk-
sessa liity vain uusiin digitaalisiin päätelaitteisiin. Television eri ohjelmatyypeissä
on esimerkiksi jo alusta asti käytetty televisioyleisöjä ohjelman tekijöinä (Caldwell
1995, 258–261), ja useat interaktiiviset ohjelmatyypit ovat peräisin jo radiosta
(vrt. Barnouw 1982; Hutchby 2006; Mäntymäki 2010). Tärkeämpää kuin tarkas-
tella, miten digitaalinen televisio voi integroida itseensä tiettyjä teknologisesti
mahdollisia interaktiivisia palveluita, on mennä syvemmälle ja miettiä, miten digi-
taalinen televisio voisi löytää oman paikkansa uudessa mediamaisemassa ja uu-
denlaisessa yhteiskunnassa. Uudessakin historiallisessa siirtymässään televisio voi
yhteiskunnallisena näkemisen tapana (Winston 2003) journalistisilla työtavoillaan
vastata laajoihin yhteiskunnallisiin haasteisiin. Televisiolla voisi olla hyvät mah-
dollisuudet toimia kulttuurisesti uudenlaisten työn tekemisen ja yhteiskunnallisten
päämäärien asetteluun tapojen edistäjänä. Palaan tähän kysymykseen luvuissa
2.6–2.8, kun esittelen televisuaalisen mahdollisuuksia ja televisiokeskustelua tele-
vision perinteisenä ja edelleen yleistyvänä interaktiivisenä genrenä.

Tutkimukseni käynnistyi vaiheessa, jossa koko viestintäympäristön historiallinen
siirtymä kohti digitaalisen television aikaa oli alkanut jo näkyä televisioyhtiöiden
tuotantorakenteissa. Julkisen palvelun monikanavatelevision sisällä siirryttiin
vuodesta 2001 vähitellen yleisradioyhtiön digitaalisen vaiheen osaamiskeskusorga-
nisaatioon. Yleisradion tuottajaorganisaatio alkoi kehittyä matriisiorganisaatioksi,
jossa yksi osaamiskeskus tuotti samaa genreä edustavia ohjelmia eri kanaville ja
niiden eri ohjelmapaikoille (Hujanen 2002, 148–154). Organisaatiomuutoksilla on
usein odottamattomia, monitasoisia vaikutuksia tuotantoon. Muodon ja kerron-
nan genret saattavat muuttua, kun niiden yhteys lähettävään kanavaan katkeaa.
Tutkimukseni aineistonkeruun päättyessä yleisradioyhtiössä suunniteltiin taas
uutta askelta tuotannon organisoinnissa. Myös eri välineisiin perustuvat televi-
sio-, radio- ja internettutuotannot integroitiin toisiinsa eri osaamiskeskusten alle.
Yleisradion uusi organisaatio, joka sisälsi Uudet palvelut -yksikön, astui voimaan
1.1.2007 (Yleisradion vuosikertomus 2006).

Tässä tutkimuksessa tarkasteltavan kanavan, Yleisradion Teema-kanavan ra-
kentaminen kulttuurin, tieteen ja opetuksen omaksi kanavaksi oli ensimmäisiä
konkreettisia tuotoksia suomalaisen julkisen palvelun television siirtymisessä digi-
taalisuuden aikaan. Yleisradion Teema-kanavasta tuli digitaalisten kanavien pio-
neeri, kun se aloitti toimintansa digitaalisen lähetystoiminnan alkaessa 27.8.2001
(Yleisradion vuosikertomus 2001). Yleisradion Teema-kanavan kanavabrändissä
onnistuttiin taitavasti yhdistämään julkisen palvelun tehtävät ja digitaalinen ja-

keluideologia. Teema-kanavasta tehtiin yhteiskunnallista ja kulttuurista diversiteettiä lisäävä ja sivistyksellisiin päämääriin pyrkivä kanava, mutta yhtä aikaa se pystyttiin rajaamaan niin, että se suuntautui digitaalisen television periaatteiden mukaisesti entistä osittuneempiin yleisöihin (Wiio 2001; Hujanen 2001; Hujanen 2002, 164).

2.3 Formaatti, konsepti ja tuotantoprosessin organisoiminen

Tässä luvussa pohdin monikanavatelevisiossa ja jo sitä varhaisemmissa television vaiheissa syntyneitä tapoja suunnitella ja ohjata yksittäisiä television ohjelmatuotantoja. Televisiosarjojen kehittämisessä ja promootiossa on perinteisesti käytetty ohjelmaformaatin ja -konseptin käsitteitä. Luvun lopussa päädyn esittelemään televisiotuotannosta tuttujen käsitteiden lisäksi laaja-alaisemman televisio-ohjelman tuotantokonseptin käsitteen, joka sopii kuvaamaan television tuotantoprosessia ja sen sisällä tapahtuvaa työn organisoitumista.

Television tuotantokielessä on käytetty ohjelmaformaatin käsitettä, kun puhutaan ominaisuuksista, jotka tekevät tietystä televisio-ohjelmasta erityisen, muista erottuvan televisio-ohjelman. Laajemmassa kontekstissa formatointi liittyy television tapaan järjestää ohjelmistoaan rakentamalla ensin television yleisösuhdetta parhaiten ylläpitäviä katselupaikkoja (Gitlin 1994) ja myöhemmin monikanavatelevision vaiheessa erottuvia kanavabrändeja (Hujanen 2002). Formatoinnin käsite esiintyy hiukan eri tavoin muotoiltuna television ohjelmistosuunnittelussa ja -johtamisessa. Jeremy Tunstall liittää formatoinnin brittitelevisiossa vaiheeseen, jossa sarjatuotannot ja saippuaoppera yleistyvät (Tunstall 1993, 108–120). Suomalaiseen televisiotutkimukseen ja Yleisradioon käsite on tullut myöhemmin, ja siitä on keskusteltu laajemmin vasta 1990-luvulla. Esimerkiksi Yleisradiossa formatointi kytkettiin toimenpiteisiin, jotka sijoitettiin tuotejohtamisen ja genrejohtamisen alle (Nukari & Ruohomaa 2003, 25–36, 49–59). Ruoho puhuu suomalaisen käyttödraaman yhteydessä yleisradioyhtiön formaateille perustuvasta tuotantoideologiasta (Ruoho 2001, 15) tai siirtymisestä formaattitelevision vaiheeseen (emt., 118).

Myös konseptin käsitteellä on pitkä historia. Televisiotuotantoja käsittelevässä kirjallisuudessa ohjelmakonseptin alkuperäinen määritelmä on suppea. Ohjelma-konsepti on määritelty ohjelman tai ohjelmasarjan suunnitelmaksi, joka on hyvin niukka, lähes ohjelmaidean kaltainen. Suppeimmillaan ohjelmakonsepti on ollut televisio-ohjelman esittely, jossa mainitaan ohjelmasarjan genre, tapahtumien pääpiirteet (engl. ”premise story” ja ”plot”) ja päähenkilöt (Gitlin 1994, 41–42). Tällaista kirjallista konseptia eli lyhyttä luonnosta ohjelmasarjan sisällöstä on käytetty kansainvälisesti sekä televisiosarjoista tehtävän pilotin suunnittelun pohjaksi että markkinoinnin tarpeisiin (Blum & Lindheim 1987, 77–83; Eastman, Ferguson & Klein 2002).

Nykyisin ohjelmakonseptin käsitettä voidaan käyttää viestintäyhtiöissä ja tuotantoyhtiöissä ohjelmaformaatin käsitteen vastineena²⁹ ja formaatilla voidaan viitata sanan uusimpaan erityismerkitykseen, kansainväliseen ohjelmaformaatin kauppaan (Moran 1998; Moran & Malbon 2006). Sekä ohjelmakonseptin että -formaatin yhteydessä korostuu tuotemerkki eli brändi (Klein 2001). Monikanava-television runsauden aikakautena yksittäisten merkkituotteiden rakentaminen on televisiolle yksi tuotehallinnan keino (Nukari & Ruohomaa 2003, 11–12). Esimerkiksi se, miten ohjelmasarjalle rakennetaan lavastuksen ja kuvauksen ratkaisuilla visuaalinen ilme, voi olla määritelty formaatissa ja ohjelmakonseptissa. Lopputuloksena, tietyn visuaalisen ilmeen omaava ohjelmasarja, voi olla toisista ohjelmasarjoista erottautuva brändi, joka voi merkkituotteena muokata yksittäisen kanavan tai koko televisioyhtiön julkista kuvaa. Käsiteparina ohjelmakonsepti tai ohjelmaformaatti ja brändi viittaavat siis siihen, että tuote vakioidaan, sen kustannuksiin ja tuotantoon vaikutetaan, ja tämä vakiointi tehdään nimenomaan television yleisösuhteen rakentamisen tarpeisiin. Tuotteen halutaan erottautuvan muusta ohjelmistosta ja löytävän yleisönsä (Nukari & Ruohomaa 2003, 10).

Albert Moran kuvaa formaatti-käsitteen historiaa ja toteaa, että formaatti kytkee television historiallisesti monistettavien tuotteiden jatkumoon ja sen synty kytkeytyy radion ja television ohjelmatuotannon sarjallistumiseen (Moran 1998). Myös formaatin ensimmäiseksi määrittelijäksi nimetty David Altheide viittasi formaatilla televisiossa esiintyviin muotoihin, jotka määrittelevät katsomiskokemusta (Altheide 1985; Altheide & Snow 1991).³⁰ Moranin mukaan formaattiin kuuluu sekä riittävä toisto että riittävä muutos. Formatoidussa ohjelmasarjassa ei ole olennaista vain jatkuvuus, vaan kunkin sarjan jakso on oltava tarpeeksi erilainen erottuakseen muista jaksoista. Kiinteitä elementtejä ovat esimerkiksi tietokilpailuohjelmassa ohjelman tunnus, juontaja, lavasteet ja musiikit. Jaksosta toiseen vaihtuvia elementtejä taas ovat uudet kilpailijat ja uudet kysymykset (Moran 1998, 13–15). Kaikki nämä ominaisuudet tekevät formaatista muotin tai mallin, jonka tehtävä on auttaa ylläpitämään ja uusintamaan television yleisösuhdetta.

Television yleisösuhteelle merkittävimpiä piirteitä ohjelmaformaateissa ovat tarkkaan suunnitellut, pysyvät juontajavalinnat. Pysyvien juontajien käyttö liittyy television historialliseen tapaan rakentaa yleisösuhdettaan ”televisiosta tuttujen” persoonien varaan.³¹ Television alkuaikana tuttuus saattoi tarkoittaa myös yhteis-

29 Suomalaisessa yleisradioyhtiössä eri määritelmät menevät ristiin jopa vierekkäisissä toimituksissa. Formaatti voidaan nykyisin rajata vain kansainvälisesti myytäväksi ja kotimaisissa ohjelmissa puhutaan ohjelmakonseptista (Mäki-Reinikka 2007). Lindstöm puhuu myös kotimaisten ohjelmien yhteydessä formaattiraamatusta ja formaattipaketista (Lindström 2007, 112), Lång ja Rantala taas puhuvat ohjelmaraamatusta (Lång & Rantala 2007, 76).

30 Formaatti oli Altheidelle televisioyhtiöiden tapa pakata viesti niin, että se sopii kyseiseen viestintävälineeseen ja ajalliseen ja paikalliseen kontekstiin, jossa yleisö ottaa viestin vastaan.

31 JoTodd Gitlin kuvailee television tapaa kierrättää televisiopersonia ohjelmasta toiseen (engl. ”spinoffs”, Gitlin 1994, 64–69). Newbyn mukaan esimerkiksi talk show -juontajan tehtävä oli vielä haluttu 1960–70-luvun Britanniassa, mutta 1990-luvulla tehtävä enää harvoin houkutteli ennestään tunnettuja tähtiä. Newby sijoittaa televisiopersonien joukkoon myös ruudussa nä-

kunnallista tai kulttuurista tunnettuutta, mutta nykyisin asetelma on kääntynyt niin, että televisio tekee tuntemattomista juontajistaan tunnettuja. Julian Newbyn (1997) mukaan 1990-luvulla talk show -juontaja oli enää harvoin tunnetumpi kuin hänen vieraansa. Jeremy Tunstallin mukaan juontajien valinta on keskeisimpiä tehtäviä, joka voidaan jättää yksittäiselle ohjelmasarjan tai ohjelman tuottajalle. Pysyvän juontajan tehtävänä on identifioida ohjelma. Tuottaja tekee juontajavalinnan aina suhteessa ohjelmapaikkaan ja televisio-ohjelmiston kokonaisuuteen. (Tunstall 1993, 24–26.)³² Tilanteessa, jossa sekä talk show’n esiintyjä että juontaja arkipäiväistyvät, talk show -ohjelmiin tarvitaan elementtejä, jotka lisäävät yleisön kiinnostusta ohjelmaan. Tällaisia viihteellisiä elementtejä ovat erityisesti musiikki ja yleisön ottaminen mukaan ohjelmantekoon (Newby 1997, 142–150).

Toisaalta formaatin määritelmä on jo varhain liitetty myös televisiotyön tekemiseen, tiettyyn tapaan organisoida ja rakentaa tuotantoja. Suomalaisessa televisiotutkimuksessa Dan Steinbock rakensi Altheiden mallin pohjalta formaatin laaja-alaisen määritelmän, joka perustuu sekä tuotteen piirteisiin että tuotannon organisointi- ja johtamistapaan, joilla toistettavuus ja jatkuvuus tuotteeseen tuotetaan. Steinbock hahmottaa formaatista pikemminkin tietylle ohjelmagenrelle tyypillisiä rakenne- ja sisältöratkaisuja kuin yksittäisen ohjelman tai ohjelmasarjan teemoja ja rakenteita. Määritelmän mukaan formaattiin perustuvan televisiosarjan osat uusintavat, toistavat ja samalla muuntavat tv-sarjan pohjaa. (emt., 145; vrt. Jalkanen 2006.) Steinbock näki formaatin rakentuvan yhtä aikaa sekä televisioyleisöä että ohjelma-aikasuunnittelun tarpeita varten. Steinbockin formaatin määritelmään sisältyi ohjelma-aikasuunnittelu, tuotantoteknologia ja kohdeyleisön ajallinen ja paikallinen konteksti. (Steinbock 1988, 7–10.)

Nykyisin formaatti määritellään entistä enemmän kansainväliseen ohjelmistokaupan myyntituotteeseen liittyvien ominaisuuksien kautta. Tätä enteili myös Albert Moranin (1998) määritelmä, jossa formaatti liitettiin toisaalta televisiotuotannon tarpeisiin, toisaalta globalisoitumiseen. Schmitt, Fey ja Bisson (2005, 17) määrittelevät formaatin väljästi miksi hyvänsä ohjelmaksi, joka on sopeutettu ohjelmatuotantoon vähintään yksille muille markkinoille. Formaatti tarkoittaa

kyvät televisiokuuluttajat (engl. ”continuity announcers”), joista BBC ja Channel Four -kanava siirtyivät osittain pois 1990-luvulla, mutta jotka pysyivät edelleen tärkeinä kaupalliselle ITV-kanavalle (Newby 1997, 142–150). Newbyn kirja keskittyy kansallisiin televisioyhtiöihin, ja sen mukaan brittiläiset televisiopersonat olivat lähes aina brittejä. Kuitenkin jo kirjan kirjoittamisen aikaan kansainväliset, nuorisolle suunnatut televisiokanavat kuten Music Television tuottivat televisiopersonallisuuksia yli kansallisuusrajojen (Küng 2008, 21–23).

- 32 Tunstallin tutkimustulokset liittyvät asiaohjelmiin Britannian televisiossa. Vielä 1991–1992 asiaohjelmien osuus BBC2:n ohjelmistosta oli peräti 66 %, BBC1:n ohjelmistosta 48 % ja Channel Four -kanavan ohjelmistosta lähes 51 %. Ainoastaan ITV-kanavalla asiaohjelmien suhteellinen osuus jäi alle 40 %:iin. Brittiläisissä asiaohjelmissa käytetään kolmenlaisia juontajia. Juontaja voi olla tunnettu televisiokasvo tai tuntematon televisiokasvo. Myös tuottaja, joskus jopa tutkija, voi toimia ohjelman esittelijänä. Erityisesti dokumenttiohjelmissa juontajaa ei läheskään aina käytetä. Suomessakin on käytetty keskustelun juontajana eri alojen asiantuntijoita. Identifioitumiselle keskeistä on paitsi juontajien laatu, myös määrä. Nykyisin keskusteluohjelmasarjoissa käytetään usein yhtä tai kahta keskustelun juontajaa, jotka ovat ominaisuuksiltaan kokeneita ja tunnettuja journalisteja.

taa paitsi ohjelmien esteettistä muotoa ja sisältöä, myös niiden juridista säätelyä (emt., 15). Ohjelmaformaattien myymisestä maasta toiseen on tullut isojen tv-tuotantoyhtiöiden liiketoimintaa.³³ Myytävän ohjelmaformaatin mukana seuraa tuotannon järjestelyn opaskirja, ns. formaattiraamattu, joka sisältää yksityiskohdalliset ohjeet siitä, miten tuotanto on järjestettävä, jotta se noudattaa riittävästi formaatin vaatimuksia (Bodycombe 2010; Moran & Malbon 2006; Mäkilä 2004, 15; Lindström 2007, 112–113).

Formaatin käsitteen koko historia paljastuu vasta, kun nämä kaikki ominaisuudet yhdistetään. Luvun 2.1 perusteella ymmärrän formaatin kulttuuriteollisuuden keskeiseksi innovaatioksi. Formaatti on yleisösuhdetta ylläpitävä, tuotantoa vakioivien piirteiden kiteymä, jonka synty liittyy historiallisesti jo hetkeen, jossa televisiosta tuli nykymuotoinen kulttuuriteollisuuden instituutio. Formaatti sekä erottaa tuotannon muista tuotannoista että rakentaa tuotannon riittävän samantyyppiseksi muiden tuotantojen kanssa. Formattoivia piirteitä on käytetty kulttuuriteollisuuden tuotannoissa tukemaan kunakin aikakautena television yleisösuhteen ladattuja odotuksia. Tämä on tarkoittanut esimerkiksi sitä, että sarjallisesta televisio-ohjelmasta tehdään formaatin keinoin yleisösuhteen jatkuvuutta ylläpitävä, mutta yhtä hyvin myös jatkuvuuden rikkova eli sellainen, joka mahdollistaa jatkuvat katselun keskeytykset (Ellis 2002, 78–83).

Televisiotuotannon paradokseja on ollut se, että monikanavakatsominen on nopeasti lisännyt saman genren alle sijoittuvan ohjelmiston määrää. Globaali formaattikauppa on syntynyt vastaamaan televisiokanavien tuotannon rakenteisiin, kun televisioyhtiöissä on ohjelma-ajan lisääntyessä pidettävä tuotantokulut kurissa mutta saavutettava silti suuria yleisöjä. (Moran & Malbon 2006, 10–14; Küng 2008, 23–24, 182–184).³⁴ Tästä on syntynyt itseään toteuttava kehä. Formaattit tulevat televisioyhtiöihin entistä enemmän muotteina tai malleina alkuperäisen tuotantokulttuurin ulkopuolelta. Kansainväliseen levitykseen rakennettavien formaattien on oltava riittävän väljiä ja avoimia eri tuotantotavoille ja erilaisten televisioyleisöjen merkityksellistämiseksi. Niiden on kiinnostettava mahdollisimman

33 Lyötyään läpi muutamissa televisiomaissa menestyneet formaatit kuten Big Brother luovat itse omat kansainväliset markkinansa (Moran & Malbon 2006; Küng 2008, 23–24). Mediajohtaminen on joutunut ottamaan kantaa formaattiin, kun mediateollisuuden kansainvälinen organisoituminen on 2000-luvulla muuttunut formaattiteollisuutta suosivaksi (Küng 2008, 183).

34 Formaattikauppaan lähteminen on televisioyhtiöille aina strateginen päätös. Formaatti ei automaattisesti takaa korkeita katsojamääriä ja mainostuloja (Moran 1998, 19). Houkuttelevaa on se, että formaattikaupassa syntyy kustannussäästöjä verrattuna omatuotantaiseen ohjelmaan, kun joku toisessa maassa on jo testannut ohjelman (emt., 20). Kaikki raha ei virtaa maasta ulos, sillä ohjelmaformaatin paikallinen toteuttaminen työllistää työntekijöitä formaattia soveltavassa maassa (emt., 22). Formaattikauppaa koskevat kansainvälisen kaupan säätelymekanismit, muun muassa tullimääräykset (Mäkilä 2004, 17). Suomessakin on pohdittu markkinoinnin näkökulmasta millä hetkellä ohjelma muuttuu formaatiksi. Esimerkiksi Mäkilä ehdottaa, että formaatti on valmis silloin, kun siihen perustuva ohjelmasarja on esitetty televisiossa ensimmäisen kerran (emt., 14). Määritelmillä pyritään erottelemaan ns. paperiformaatti (Moran & Malbon 2006, 43–46) eli ohjelmaidea varsinaisesta formaatista, joka sisältää toteutustapaan liittyvää tietoa.

monia kanavia³⁵ kuitenkin niin että eri yksityiskohtien toteutuksesta pystytään tekemään juridinen sopimus.³⁶

Tutkimuksessani mielenkiintoisinta on tarkastella formaattia käsitteen alkuperäisessä ja laajassa merkityksessä merkitystuotantona ja muodon ja sisällön uudenlaisena yhdistelmänä televisiotuotannon kehitysvaiheessa, jossa esimerkiksi Todd Gitlinin (1994) mukaan televisio-ohjelman tehtävä on myydä itse itsensä ja John Caldwellin (1995) mukaan muoto ja sisältö ovat lähestyneet toisiaan ja muoto välittää itsessään merkityksiä. Formaattissa oleellista on yleisösuhte, jonka se kykenee rakentamaan aina uusiin televisioyleisöihin. Formaatti on muotti tai malli, mutta formatoimalla tehdyt ohjelmat eivät ole toistensa täsmällisiä klooneja, eikä formaatti ole joustamaton kaava. Formaatin paikallistamisella, lokalisoinnilla, sopeuttamisella tai muokkaamisella tarkoitetaan sitä, että formaatin sallimissa rajoissa ohjelmaa voi muokata juuri tiettyyn maahan ja kulttuuriympäristöön sopivaksi (Jalkanen 2006, 14).

Television yleisösuhteen näkökulmasta kansainväliseen levitykseen tarkoitettu formaatti mahdollistaa yhtä aikaa tiettyjen televisiotuotannon osa-alueiden vakiinnon globaalien mediamarckkinoiden tuotteeksi, mutta sen pitäisi silti tehdä mahdolliseksi myös kulttuurisen ohjelmatuotannon piirteiden säilyminen sellaisina kuin kunkin maan televisioyhtiöt tarvitsevat niitä oman yleisösuhteensa ainutlaatuisen kulttuuristen piirteiden uusintamiseen.³⁷ Lisäksi formaatin käytettävyyden pitäisi olla tuottajille, ohjelmantekijöille ja televisioyleisöille paras mahdollinen, ja usein puhutaan että formaatin pitää olla riittävän helposti toteutettava. Formaatti ei ole vain muoto, eikä sitä voida muuttaa vain muuttamalla siihen toiseen kulttuuriin sopiva uusi sisältö. Moran on alusta asti ymmärtänyt formaatit väljästi ja pitänyt niitä paikallisen ja vieraan kulttuurin neuvottelupaikkoina (Moran 1998, 170-174).³⁸ Moranin ja Malbonin mukaan formaattien omaksumisessa on kysymys monimutkaisilla tavoilla toistosta ja eroista, pysyvyydestä ja variaatioista. (Moran

35 Moranin ja Malbonin katsauksen johtopäätöksissä todetaan, että formaattien kansainvälistä valtavirtaa ovat tosi-tv-ohjelmat, peliohjelmat ja ”valitse kyvykkäin osaja” -tyyppiset kilpailut (Moran & Malbon 2006, 144).

36 Formaattikauppaa seuraamaan ja tuotantoyhtiöiden etuja valvomaan on perustettu kansainvälinen yhdistys The Format Recognition and Protection Association (FRAPA). Kansainvälisestä formaattikaupasta ks. Moran & Malbon 2006 ja suomalaisesta formaattikaupasta ks. Jalkanen 2006. Yleisradio suhde formaattikauppaan ks. Lindström 2007.

37 Tulkiten, että tuotannon formatoimisen pyrkimykseen sisältyy sama paradoksi kuin moneen muuhunkin piirteeseen televisio-ohjelmistojen suunnittelussa. Küng-Schankleman (2000) on tarkastellut erilaisista tuotantokulttuureista nousevia erilaisia johtamisen strategioita, joilla BBC ja CNN ovat rakentaneet ohjelmistojensa suhteessa toimintaympäristöihinsä. Televisioyhtiö voi päästä taloudelliseen menestykseen hyvin eri strategioilla (Küng 2008, 20–21). Kansainvälisten formaattien nouseminen suureen taloudelliseen menestykseen voi johtaa samanlaistumiseen, kun niiden piirteitä matkitaan ja lisätään kaikessa ohjelmatuotannossa. Toisaalta kansainvälisten menestysformaattien tuottoisuus voi antaa muulle ohjelmatuotannolle vapautta niin, että esimerkiksi ohjelmiston kulttuurista diversiteettiä lisätään eri tavoin.

38 Moran rinnastaa formaatit teknologioiden siirtämiseen maasta toiseen. Siirto edellyttää kulttuurista neuvottelua, joka koskee teknologiaa, organisaatiota, osaamisen kehittämistä ja juridista säätelyä. Samalla hän korostaa, että formaatteihin sisältyy merkitystuotantoa, jota voidaan tutkia kielen ja genren näkökulmista, muun muassa semiotiikan käsitteillä (Moran 1998, 170–174).

& Malbon 2006, 145). Silvio Waisbord päätyy määrittelemään formaatit vieläkin väljemmin vain ohjelmaideoiksi, jotka on mukautettu ja tuotettu kotimaisesti. Waisbordin määritelmä ei tuo esille tuotantoprosessia, mutta se on niin väljä, että se antaa tuotantojen organisoijille itselleen mahdollisimman täyden vapauden organisoida formaattien kulttuurinen mukauttaminen (Waisbord 2004, 359).

Tulkitsen, että ohjelmaformaatin käsitteen muutos liittyy yhtenä esimerkkinä monikanavatelevision moniin paradokseihin. Samalla kun formaatista on tullut kauppatavara ja yksityiskohtainen juridinen sopimusasiakirja, sopimusasiakirjan suhde itse ohjelman toteuttamiseen lopullisessa tuotantoprosessissa voi jäädä varsin avoimeksi. Näyttää siltä, että globaaliksi laventunut ohjelmaformaatin käsite ei välttämättä anna juuri mitään lähtökohtia siihen liittyvien työprosessien yksityiskohtaiselle tutkimukselle.

Suomalaisessa mediamaisemassa keskustelu formaatista ja formatoitumisesta osui kiinnostavaan vaiheeseen. Se alkoi samoihin aikoihin, kun julkisen palvelun yleisradioyhtiö oli historiansa suurimmassa organisaatiouudistuksessa siirryttäessä monikanavatelevision. Suomalainen televisiokulttuuri on aina sisältänyt vahvan kaupallisen television ja muita kulttuuriteollisuuden piirteitä. Muusta ohjelmistosta erottuvia merkkituotteita, esimerkiksi katsotuimman ohjelma-ajan televisiosarjoja, on ollut alusta asti sekä Mainos-TV:n että Yleisradion ohjelmistossa. 1990-luvulla kansainvälinen formaattikauppa voimistui ja sen myötä formaattien kehittäminen kaupallisiksi myyntituotteiksi kiihtyi (Moran & Malbon 2006, 71–83).³⁹ Samaan aikaan kun formatoituminen eli televisiotuotantojen ”mallittaminen” yleistyi, Suomessa tapahtui vuonna 1993 suuri kanavaudistus ja kaupallisen television uudelleenorganisointi (Soramäki 2007). Yleisradion tehtävät, muun muassa ennestään tuttu julkisen palvelun velvoite ylläpitää diversiteettiä, kirjattiin lakiin (Laki Yleisradiosta 22.12.1993). Yleisradion tehtävä oli tarjota täyden palvelun ohjelmatuotanto yhtäläisesti kaikille kansalaisille (Hujanen 2002, 65).

Formaattiajattelu levisi siis suomalaiseen julkisen palvelun television vaiheessa, jossa tuotanto kasvoi ja monimuotoistui ja erottautumiselle oli tarve. Suomalaisen television voitiin tulkita siirtyvän osaksi kansainvälisen kulttuuriteollisuuden kehitystä, ja myös julkisen palvelun yleisradioyhtiössä alettiin puhua erityisten merkkituotteiden luomisesta genrejohtamisen tarpeisiin (Nukari & Ruohomaa 2003, 10, 61–76).⁴⁰ Tämä tarkoittaa, että kaksi osin vastakkaista kehityskulkua

39 Suomalaisen kaupallisten tuotantoyhtiöiden käyttämiä formaatin kuvailuja on kirjattu Jalkasen (2006) tiedotusopin pro gradu -tutkielmaan. Santalan (2007) tiedotusopin pro gradu -tutkielma on tuore kuvaus kaupallisen kanavan formaatista. Yleisradiossa määrittelyä on tehty näin: ”Formaatti on testattu ja toimivaksi havaittu monistettavissa oleva ohjelmakonsepti. Formaatin luonteeseen kuuluu, että se on toistettavissa eri markkinoilla, samansisältöisenä, kuitenkin huomioiden kulttuuriset erot.” (Lindström 2007, 112.) Ohjelmakonseptien testauksesta Yleisradiossa ks. Snell, Lahelma & Toppinen 2003. Yleisradion uudessa julkaisussa painotetaan katsojakoukun merkitystä jokaisessa yksittäisessä ohjelmatuotannossa ja ehdotetaan, että katsojakoukku pitäisi rakentaa sekä ohjelmaraamattuun että pitsaukseen (Lång & Rantala 2007, 76, 99).

40 Formaattikeskustelun kiihkeimmässä vaiheessa mielenkiinto kohdistui Yleisradiossakin tuotantojen organisoinnin pienimpiin yksityiskohtiin ja alettiin puhua tuotehallinnasta ja tuotteiden elinkaaresta. Puhuttiin systemaattisesta ohjelmatuotteiden luomisesta ohjelmiston elinkaaren

jouduttiin yhdistämään samaan ohjelmakaavioon. Toisaalla oli tuotantojen vakioinnin ja mahdollisen ulkoajautumisen vaatimus formatointia lisäämällä ja toisaalla ohjelmiston monimuotoisuuden vaatimus. Samalla yleisradioyhtiössä siirryttiin uuteen monikanavapohjaiseen organisaatioon. Isojen yhtäaikaisten muutosten läpivieminen organisaation eri tasoilla ei ollut helppoa. Esimerkiksi 1990-luvun alussa ehdotettu tuotantotavan muuttaminen tiimipohjaiseksi jäi puolitiehen (Hujanen 2002, 91–106).

Käytännön ohjelmatuotannossa formatoitumiskehitys on voinut tarkoittaa yhtä aikaa monta eri asiaa ja se on vaikuttanut eri tavoin julkisen palvelun eri tuotantoihin (vrt. Hujanen 2007). Omasta tuotannon tutkimuksen näkökulmastani kysymys on empiirinen. Formatointia on alun perin ollut vaikkapa se, että tietyille ohjelmapaikoille ja tietyille yleisöille suunnatuissa ohjelmissa sovelletaan toistoa ja jatkuvuutta korostavia piirteitä, mutta formatoimalla on myös voitu rakentaa tiettyä tuotemerkkiä. Aiemmassa televisiotuotantojen tutkimuksessa on puhuttu esimerkiksi makasiiniohjelmien yhteydessä lähinnä ohjelmatuotannon vakioimiseen tähtäävistä ratkaisuksista ja vakioitujen ohjelmien sarjallisesta toteuttamisesta (Virkkunen & Ahonen 1999). Tulkitsen, että Yleisradion omatuotantoisten ohjelmien vakioiminen ja brändinrakentaminen perustuu käytännössä tuottajien ja tuotantotiimien ammatilliseen osaamiseen ja hiljaiseen tietoon, jota ei ole toistaiseksi tutkittu.

Omassa tuotannon tutkimuksessani ohjelmaformaatin käsite ei näytä yksinään riittävältä tuotantokulttuurin ja tuotantokäytäntöjen tutkimukseen. Televisiotuotteiden luominen ja tuotehallinta ja siihen liittyvät yleisösuhdetta ja jatkuvuutta luovat ratkaisut eivät koskaan voi tulla tuotantoprosessiin pelkästään ulkoapäin. Uusi kulttuurituote ja sen formaatti ei synny välitettäessä genrejohtamisen ideoita johdolta tuottajille tai päinvastoin, eikä edes tietyn tuotantokulttuurin perimän automaattinen siirtäminen tuotannosta toiseen voi tuottaa kestäviä tuloksia, hyviä televisio-ohjelmia. Kulttuuriseen merkitystuotantoon perustuvassa organisaatiossa tuotanto perustuu useille toimintajärjestelmille, jotka liittyvät talouteen, teknologiaan ja johtamiseen, mutta perimmäisenä käyttövoimana on aina ollut ohjelman tekijöiden luova käsityö, kyky tehdä katsojia kiinnostavia ohjelmia. Siksi uudet ohjelmaideat eivät missään historian vaiheessa voi perustua vain yhdellä organisaation vuorovaikutusakselilla tapahtuvaan suunnitteluun. Tuotteiden sisältö ja muoto ovat aina kytköksissä organisaation koko tuotantokulttuuriin, joka ilmenee toimijoiden yhteistyötä ja tuotannon organisointia koskevana käytän-

sopiviin vaiheisiin. Ohjelmatuotannon vakiointiin liittyvänä käsitteenä puhuttiin ennen kaikkea kanavaprofiileista, ja yksittäisten tuotteiden osalta puhuttiin tuotedifferoinnista brändejä luomalla (Nukari & Ruohomaa 2003, 10, 61–76).

Iris Ruohon mukaan siirtyminen formaattitelevisioon näkyi muun muassa siinä, miten Yleisradion käyttödraamojen tietyistä piirteistä keskusteltiin. 1990-luvulla kukaan ei enää kyseenalaistanut tietyn ohjelmasarjan kulttuurisia erityisominaisuuksia tai television kaupallista tavoitetta saavuttaa yleisöjä, kun esimerkiksi 1960-luvulta varhaiselle 1980-luvulle käytiin vilkasta keskustelua televisiosarjojen melodramaattisista piirteistä ja kulttuuri-imperialismista (Ruoho 2001, 209–226).

nön ratkaisuina. Omasta näkökulmastani ohjelmasarjan jatkuvuutta ja yleisösuhdetta rakentavat piirteet syntyvät ja uusiutuvat vain käytännön ohjelmatuotannossa, tuotantotiimin yhteistyön tuotoksena (vrt. Moran & Malbon 2006, 11–14, 43–55).

Tulkitsen, että televisiotuotannon kirjallisuudessa ohjelmakonseptin ja ohjelmaformaatin käsitteet menevät nykyisin päällekkäin niin, että selkeää television tuotantoprosessin osatekijöitä kuvaavaa käsitettä ei oikeastaan enää ole olemassa.⁴¹ Haluan esitellä nykyisen määritelmäviidakon lisäksi uudenlaisen konseptin määritelmän, joka on käytössä työn ja johtamisen tutkimuksessa. Konsepti on yleisesti käytössä oleva käsite sekä liiketoiminnassa että innovaatiotutkimuksessa, jossa puhutaan liiketoiminta-, tuotanto- ja tuotekonsepteista.

Tuotannon ja liiketoiminnan konteksteissa konseptilla on useita merkityksiä. Sillä voidaan tarkoittaa luonnosta, suunnitelmaa tai käsitettä (Virkkunen 2002, 14). Konseptissa määritellään toiminnan erityiset piirteet tai osatekijät, mutta myös se, miten nämä liittyvät toisiinsa muodostaen kokonaisuuden. Konsepti on ennen kaikkea tuotannon osia yhdistävä rakenne, jonka yhteydessä puhutaan kokonaisuuden arkkitehtuurista (emt., 14–15). Jaakko Virkkunen on ottanut kehittävän työntutkimuksen käyttöön erityisen *toimintakonseptin* käsitteen kuvaamaan tapaa, jolla eri osapuolien toiminta organisoidaan. Kehittävässä työntutkimuksessa toimintakonseptin nähdään rakentuvan tuotannon tai palvelun objektin eli kohteen ympärille. Eri alojen osaajia yhdistää yhteisessä toiminnassa yhteinen kohde, josta voidaan puhua ja jota voidaan kehittää yhdessä. Konseptitason viitekehyksessä työn kehitysvaiheista voidaan puhua myös toimintakonseptin kehitysvaiheina ja työn kehittämisen sijasta voidaan puhua kokonaisten työn organisoinnin rakenteiden eli toimintakonseptien uudistamisesta (Virkkunen 2004; vrt. Virkkunen & Ahonen 2007, 38–79).

Konseptin kokonaisrakenteessa on oleellista periaate, jolla se saadaan toteuttamaan samanaikaisesti useita vaikeasti yhteen sovittavia tasoja (Virkkunen 2002, 14–15). Konsepti muodostaa yhteisen tarkastelukehikon, joka rakentaa siltoja ja yhteistä kieltä eri alojen asiantuntijoiden ja toimintojen välille. Sen avulla voidaan ajatella yhdessä ja yhdistää eri näkökulmia edustavia tietoja ja taitoja. Konsepti on kokonaisrakenne, jonka avulla yksilöiden työpanokset liitetään toisiinsa ja jonka kautta yksilöt voivat vaikuttaa kokonaisuuteen. Virkkusen mukaan konsepteihin liittyykin jatkuva jännite yksilöiden ja kokonaisuuden, yksittäisten osa-alueiden osaamisen kehittämisen ja kokonaisuuden hallinnan kehittämisen välillä (Virkkunen 2002, 17–18).

41 Yleisradion asia- ja viikottaisohjelmien tuotannossa, jonka sisällä myös T-klubi-keskusteluohjelmasarjan tuotanto resursoitiin, ohjelmakonseptin kirjalliseen kuvaukseen on haluttu sisällyttää ohjelman työtavat ja tavoitteet, myös visuaaliset tavoitteet kuten monikameratyö ja inserttien kuvaustapa (Mäki-Reinikka 2007). Yleisradion omatuotantoisista ohjelmista ei ole aina vaadittu kirjallista kuvausta. Kaupalliset tuotantoyhtiöt joutuvat kuvaamaan tuotantonsa enenevässä määrin pitsatessaan tuotantoja ja laatiessaan tuotantosopimuksia (Isotalo 2007).

Viestinnän tutkimuksessa konseptin käsitettä on käytetty erilaisissa konteksteissa. Mediatuotannon sisällönhallintaan ja yleisösuhteeseen liittyvää konseptin määritelmää on käytetty esimerkiksi televisio-ohjelmistojen johtamisessa (Nukari & Ruohomaa 2003, 32–34).⁴² Viestinnän tutkimuksessa konseptin käsitettä ovat käyttäneet Maija Töyry ja Merja Helle, jotka ovat rakentaneet mediatuotantojen organisointiin liittyvän laaja-alaisen *mediakonseptin* käsitteen. Esittelen sen kuviossa 1. Mediakonseptin avulla pyritään kytkemään toisiinsa monia toiminnan tasoja. Sen alle sijoittuvat mediatuotannon sisällöt, joita viestinnän tutkimuksessa on perinteisesti tutkittu genren ja diskurssien tutkimuksen alla, mediatuotannon tietty historiallisesti kehittynyt muoto, mediatuotannon tuotantoprosessi ja sen yhteiskunnallisten ja taloudellisten reunaehtojen analyysi. (Töyry 2005, 66–100; Töyry 2009; Helle & Töyry 2009.)



Kuvio 1. Mediakonseptin eri tasot Helteen ja Töyryn mukaan

Mediakonseptia voidaan tarkastella kahdesta painotuksesta käsin. Ensinnäkin se voidaan ymmärtää toimintakonseptiksi niin kuin Virkkunen sen kehittävän työntutkimuksen lähtökohdista määritteli. Silloin oleellista mediakonseptissa on se, että se mahdollistaa toimijuuden analyysin ja toimijuuden kehittämisen. Mediakonseptin ytimessä ovat subjektit, työntekijät, jotka kaiken aikaa tekevät ja muokkaavat mediatuotetta ja jotka pystyvät itse muuttamaan ja kehittämään työtään.

Toisaalta kulttuuriteollisuudessa konsepti ei ole vain toimintaa vaan se sisältää asiakkaalle tehtävän kulttuurituotteen. Mediakonseptin keskeiseksi ominaisuudeksi tulee suhde merkitystuotannon ostajaan, asiakkaaseen. Konseptissa kiteytyy yhtä aikaa yrityksen ja sen palveluksessa toimivien sisällön ja muodon tuottajien

42 Nukari ja Ruohomaa puhuvat paitsi ohjelmakonseptista myös kanavakonseptista (Nukari & Ruohomaa 2003, 32).

tulkinta asiakkaiden tarpeista ja arvostuksista sekä siitä, miten toiminta saadaan kannattavaksi.⁴³ Maija Töyry kuvaa naistenlehtiä koskevassa tarkastelussa, miten konseptiin liitetyt tavoitteet ja arvot osallistuvat yleisösuhteen luomiseen tavalla, jota Töyry nimittää lukijasopimukseksi (Töyry 2005, 63, 80–93).⁴⁴ Kuten luvun 2.1 alussa totesin, lukijasopimuksen vastineena voidaan puhua television yleisösopimuksesta, joka perustuu sille, mitä sekä kaupallinen televisio että julkisen palvelun televisio on historiallisen yleisösuhteensa valossa katsojilleen luvannut (vrt. Gitlin 1994; Born 2005). Historian aikana kehkeytyneitä television yleisösopimuksen ituja voivat olla vaikkapa toimiminen kansakunnan yhdistäjänä (uutiset ja urheilutapahtumat), läsnäolo katsojien elämäntavassa (saippuaopperat) tai lupaus jatkuvasta virikkeestä, viihdykkeestä tai seurasta, joka sisältyy segmentteihin jakautuvaan draamalliseen ohjelmavirtaan. Konsepti voi olla sisäisesti jännitteinen niin että johtajien, suunnittelijoiden ja toteuttajien yleisösopimukset poikkeavat toisistaan.

Ehdotan, että myös televisiotutkimuksen käyttöön voidaan ottaa mediakonseptin käsite, joka poikkeaa perustavasti aikaisemmasta televisiokirjallisuuteen vakiintuneesta ohjelmakonseptista. Siinä ei ole kysymys pelkästään yksittäisen tuotteen, televisio-ohjelman, sisällöistä ja muodoista. Erotukseksi ohjelmakonseptista kutsun televisio-ohjelmatuotannon alueelle sijoittuvaa mediakonseptia jatkossa *televisio-ohjelman tuotantokonseptiksi*. Kuten yleiskäsite mediakonsepti, sen alakäsite televisio-ohjelman tuotantokonsepti sisältää sekä toimintakonseptin että tuotekonseptin aineksia. Televisiotuotantoa tarkastellaan toimintakonseptin määritelmän mukaisesti toimintana ja pohditaan tapoja, joilla tuotantoprosessia koordinoidaan ja organisoidaan.⁴⁵ Samalla televisio-ohjelman tuotantokonseptiin liittyy television yleisösopimus ja tietoa television historiallisesta tavasta rakentaa ohjelmistoaan tuotekonsepteiksi.

Televisio-ohjelman tuotantokonseptin rinnalla käytän *ohjelmaformaatin* määritelmää ja rajaan sen televisio-ohjelman tuotantokonseptille alisteiseksi käsitteeksi. Rajaan television ohjelmaformaatin tarkoittamaan televisioyleisön katsomiskokemusta (Altheide 1985; Altheide & Snow 1991) säätelevää rakennetta, joka on televisio-ohjelman tuotantokonseptin yksityiskohtainen, ajallinen ja paikallinen sovellutus (vrt. Töyry 2005, 66). Näin määriteltynä ohjelmaformaatti jää sisältämään elementtejä Gitlinin (2004) tarkoittamasta ”pakkaustavasta”, joka suuntautuu yleisösuhteen solmimiseen, mutta ennen kaikkea se voidaan määritellä Altheiden

43 Töyry on omassa tutkimuksessaan eritellyt aikauslehtikonseptin sisälle rakentuvia työn tekemisen jännitteitä (Töyry 2005, 69–100).

44 Lukijasopimuksesta johdettua mallilukijan käsitettä on käytetty aikauslehden toimituksissa tehtävän työn kehittämiseen. Työn kohteen määrittelemiseksi on tunnettava aikauslehden journalistinen historia ja mediakonseptin erilaiset kerrostumat (Töyry 2009, 142–144).

45 Perinteistä televisiotutkimusta laajempi konseptin käsite on kyllä käytössä jo uudemmassa televisiokirjallisuudessa, jonne se tulee uusmediasta. Konseptisuunnittelua tehdään, kun televisio-ohjelmiin yhdistetään uusia monimedialpalveluja (Honkakorpi 2007).

(1985) ja Steinbockin (1988) tarkoittamaksi erottuvaksi muodoksi tai pikemmin-kin sisällön ja muodon kiteytymäksi.

Formatointi tarkoittaa minulle eri tapoja rakentaa vakioitu televisio-ohjelma, joka nousee merkkituotteeksi vasta silloin, jos se on riittävän monimerkityksellinen synnyttääkseen kulttuuristen merkitysten neuvottelupaikan (Moran 1998; Waisbord 2004). Ymmärrän monimerkityksellisyyden laadukkaan kulttuurituotteen ominaisuudeksi, ja laadukkaan kulttuurituotteen toteuttaminen edellyttää laadukasta ja monimerkityksellisyyttä edistävää tuotantoprosessia. Televisiotuotantoa voidaan ainakin jossain määrin ohjata myös muotin ja mallin eli ohjelmaformaatin avulla, mutta laajempi televisio-ohjelman tuotantokonseptin käsite yltää kuvaamaan television tuotantoprosessin kaikkia eri ulottuvuuksia, myös toimijoiden välisen yhteistyön ja vuorovaikutuksen muotoja. Televisio-ohjelman tuotantokonseptin määritelmäni muistuttaa Steinbockin aikaisempaa, laajaa formaatin määritelmää (Steinbock 1988, 8). Erotuksena on se, että televisio-ohjelman tuotantokonsepti on nimenomaan televisiotyön kehittämistä varten luotu käsite, jota on mahdollista kehittää tekemällä toimijoille näkyväksi toimintajärjestelmän sisäiset ja niiden väliset jännitteet (vrt. Virkkunen & Ahonen 2007, 44–50). Eritellen työn kehittämistä luvussa 3.2 ja televisio-ohjelman tuotantokonseptin kehittämistä tutkimukseni johtopäätöksissä luvussa 11.3.

Televisio-ohjelman tuotantokonseptin jännitteiden tunnistaminen edellyttää työn kehitystyyppien tuntemista. Erilaiset työn kehitystyyppit perustuvat erilaisille työn koordinoinnin tavoille ja niitä vastaavat erilaiset työskentelytavat, organisaattiorakenteet ja teknologiset toimintaympäristöt. Käsittelen historiallisia työn kehitystyyppinä kahdessa seuraavassa luvussa.

2.4 Käsiyöläisyydestä yhteiskehittelyyn

Siirryn televisioon liittyvistä käsitelmäärittelyistä työn tutkimukseen. Tässä luvussa etsin ensin merkitystuotantoon perustuvalle televisiotyölle historiallista paikkaa ja mahdollisuuksia osana yleisempää työn historiaa. Luvussa 2.5 tarkastelen televisiotyön nykytilaa useiden eri työn kehitystyyppien ja television ohjelman tuottamisen toimintajärjestelmän puristuksessa.

Aloitan tarkasteluni lähtökohdasta, että televisiotyö merkitystuotantoon perustuvana työnä on joka tapauksessa aina jossain määrin käsityötä. Ilman käsityötä ei voida synnyttää uusia merkityksiä eikä myöskään uusia kulttuuriteollisuuden tuotteita. Historiallisia työn kehitystyyppinä tutkineiden Bart Victorin ja Andrew C. Boyntonin mukaan käsityö on ensimmäinen työn muoto, jota esiintyy kaikkien myöhempien työn kehitystyyppien sisällä. Käsityö voidaan määritellä työksi, joka luo muodoltaan ja sisällöltään uniikkeja tuotteita. Näiden tuotteiden on tarkoitus aikaansaada vahvoja ja uniikkeja vaikutelmia asiakkaissa. Voidaan puhua käsityöläisistä kvalifikaatioista, joita työ edellyttää ja tuottaa. Käsityö perustuu tekijöidensä persoonalliseen intuitioon ja kokemuksiin, ja intuitio ja kokemukset kos-

kevat asiakasta, tuotetta, prosessia ja sitä, miten työn välineitä käytetään. (Victor & Boynton 1998, 7.) Käsiyö on alun perin syntynyt pienissä yksiköissä, joihin liittyy asiantuntijoiden yhteistyötä. Käsiyöläisen tieto on hiljaista tietoa, joka ei ole monistettavissa (emt., 22–28).

Käsiyön määritelmä viittaa työn kokeilevaan luonteeseen ja siihen, että käsiyötä tehdään toisaalta jonkun tarpeisiin, toisaalta tekijänsä ilmaisun halusta. Näin ymmärrettynä käsiyö voidaan määritellä yhtä hyvin uutta luovaksi ajatteluksi kuin käsillä tekemiseksi. Matti Vesa Volasen mukaan käsiyön luonne on sellainen, että tekijää ja objektia ei voida täysin erottaa toisistaan. Tekijä tekee tai muotoilee, mutta tulee samalla itse tehdyksi tai muotoilluksi. Tällä Volanen tarkoittaa, että artefakti sivistää tekijäänsä lisäämällä hänen taitavuuttaan ja ikään kuin opettaa hänet tekemään itseään (engl. ”in-form”, Volanen 2005, 14; Volanen 2006). Käsiyöläiset tarvitsevat jatkuvasti uusia kokemuksia olemassa olevasta, sekä ongelmista että asiakkaista. Reaktiona toimintaympäristöönsä he luovat uusia ratkaisumalleja (Victor & Boynton 1998, 8–28).

Victorin ja Boyntonin määrittelemän käsiyön ytimessä on hiljaisen tiedon käsite (Polanyi 1966; Nonaka & Takeuchi 1995). Hiljaiseen tietoon perustuva työ ei ole vailla tekijän ääntä, vaikka tekijän osaaminen on heikosti kielelle eksplikoitavaa. Hiljainen tieto ei ole ominaista pelkästään käsiyölle, vaan hiljaista tietoa voi kertyä minkä tahansa työn tekijälle kokemuksen ja syvällisen perehtymisen kautta. Hiljainen tieto on kuitenkin tyypillistä nimenomaan käsiyöläisen työssä, joka liittyy kiinteästi kokemukseen, tekniikkaan ja työn välineisiin. Voidaan tulkita, että juuri hiljainen tieto on sitä erinomaisuutta, jolle koko käsiyö ja sen arvontuotanto perustuu. Käsiyöläisen työssä hiljainen tieto kumuloituu kaiken aikaa tekijöille, sillä käsiyöläinen pyrkii jatkuvasti luomaan uusia, ainutlaatuisia ratkaisuja suhteessa asiakkaaseen, tuotteeseen, prosessiin sekä tapaan käyttää työn välineitä (Victor & Boynton 1998, 8, 19).⁴⁶

Victorin ja Boyntonin mukaan työn kehitystyyppiä on kaikkiaan viisi, ja tutkijoiden mukaan siirtyminen käsiyöstä seuraaviin työn historiallisiin kehitystyypeihin on ollut periaatteessa pakottavaa. Jokainen työn kehitystyyppi luo oppimista, joka mahdollistaa siirtymisen seuraavaan työn kehitystyyppiin (emt., 6–8). Työn historian suuri siirtymä on ollut siirtyminen teollistumisen aikakauteen ja sen alkuvaiheen suureen innovaatioon, tuotannon volyymin mullistavaan massa- ja sarjatuotantoon (engl. ”mass production work”).⁴⁷ Myöhemmin massatuotannon rinnalle on kehitetty työn seurannan ja laadunvalvonnan mekanismeja. Ensin siir-

46 Myös Pirkko Anttila on yhdistänyt hiljaisen tiedon nimenomaan käsiyöläisammatteihin ja puhunut niiden yhteydessä erityisestä taito-tiedosta (engl. ”practical knowledge”). Samalla voidaan puhua tekijän persoonallisesta käsialasta (engl. ”personal knowledge”), sillä taito-tieto sisältää hiljaisen tiedon ilmaisullisen ulottuvuuden (Anttila 2005).

47 Puhun tässä tutkimuksessa massatuotannosta, sillä käsite sarjatuotanto voisi sekoittaa televisiosarjojen tuotantoon. Televisiossa puhuminen massatuotannosta liittyy massayleisöihin, ja sarjallinen tuotantotapa taas siihen, että tuote tai sen elementit ovat monistettavia. Televisiossa on aina pyritty alentamaan kustannuksia turvautumalla sarjatuotannon tuotantotapoihin, mutta yleisöjen kutsuminen massaksi on ollut problemaattista.

ryttiin prosessiosaamisen aikakauteen (engl. ”process enhancement work”), ja prosessiosaamista on seurannut massatuotteiden asiakaskohtaistamisen eli ns. massaräätälöimisen vaihe (engl. ”mass customization work”, emt, 19–118; Engeström Y. 2004, 80). Kun tuotannon volyymi on kasvanut, uusia, muun muassa tietotekniikkaan perustuvia tiedon artikuloinnin menetelmiä on kehitetty kaiken aikaa tuotantoprosessin tueksi (Victor & Boynton 1998, 136–146). Työn kehitystyyppien kolmannessa ja neljännessä vaiheessa osaamisen kehittämistä koulutuksen avulla on tullut keskeinen tuotannontekijä (Virkkunen 2002, 34–36).

Puhuin luvussa 2.1 siitä, miten televisio on pyrkiessään takaamaan kulttuuriteollisuuden toimintaedellytykset samalla tuottanut kulttuuristen merkitysten ylenpalttisuuden. Osaamisen kehittämisessä tilanne on ollut samantapainen, koulutus on historiansa aikana palvellut sekä vallitsevaan työn ja tuotannon muotoon liittyviä välittömiä päämääriä mutta myös useita muita päämääriä. Kuvailen seuraavassa luvussa tarkemmin televisiotyön yhteydessä prosessiosaamista ja massaräätälöintiä, jossa massatuotantoon perustuvaa tuotantotapaa tukee laaja osaamisen kehittämisen järjestelmä (Virkkunen 2002). Osaamisen kehittämistä on tarvittu takaamaan massatuotannon parempi ja laadukkaampi sujuminen, mutta samalla se on edistänyt siirtymistä seuraavaan, merkityksiltään rikkaampaan työn ja tuotannon muotoon ja kehittänyt kulttuuristen merkitysten lukukykyä ja asiakkaan tarpeiden parempaa ymmärtämistä (Virkkunen & Ahonen 2007; Ahonen 2008).

Victorin ja Boyntonin mukaan käsityö on ollut vaarassa muiden työn kehitystyyppien puristuksessa aina silloin, kun tuotannossa on tavoiteltu suurempaa volyymia tai parempaa sujuvuutta. Käsityö uhkaa jäädä marginaaliin, kun syntyy mahdollisuus siirtyä massamarkkinoihin tai tekemisen prosessia on mahdollista jäljitellä (Victor & Boynton 1998, 8, 19). Toisaalta käsityö ei työn muotona koskaan lopullisesti häviä, vaan sen piirteet leviävät aina laajemmalle talouteen tilanteissa, joissa on lisättävä tuotteiden käyttöarvoa asiakkaiden silmissä ja varioitava erilaisia palveluja. Käsityö on Victorille ja Boyntonille tutkimisen ja uudistumisen lähde, joka yhdistyy myöhempiin työn tekemisen muotoihin. Käsityötä tarvitaan aina, kun palveluita personoidaan, siirrytään kokonaan uusille markkinoille tai tarvitaan muuntelua. Markkinoilla syntyy jatkuvia aukkoja suhteessa kuluttajan tarpeisiin ja haluihin, ja käsityöläisyys palvelee näiden aukkojen täyttämistä luomalla kuluttajalle jatkuvia innovaatioita, esimerkiksi vaihtuvia tyylejä ja tiettyjä käyttäjäryhmiä palvelevia ainutlaatuisia tuotannon piirteitä (emt., 19–21). Käsityöhön perustuvan tuotannon vahvuus on siinä, että se pystyy reagoimaan hyvin nopeasti markkinoiden muutoksiin ja uusiin vaatimuksiin.⁴⁸

48 Kehittävässä työntutkimuksessa on kiinnitetty huomiota siihen, että myös käsityöläisen työ on historian kuluessa ollut erilaisten rajoitusten alaista. Yrjö Engeström huomauttaa, että käsityöläisyyden kytkeytyminen ammattikuntalaitokseen ja mestarin ja oppipojan suhteeseen on voinut olla myös innovaatioiden ja joustavuuden este (Engeström Y. 1998, 24–27). Engeström kyllä korostaa käsityöläisverstaan ja joustavan tuotantoon liittyvien autonomisten tiimien yhtäläisyyksiä, mutta puhuu samalla käsityöhön liittyvistä ongelmista kuten siitä, että työ perustuu yksilön suorituksiin ja on hidasta (Engeström Y. 1993, 124–125).

Tulkitsen, että siirtyminen massatuotannosta myöhempisiin tietointensiivimpiin työn muotoihin on tarkoittanut käsityön tulemistä uudella tavalla työn keskipisteeseen. Victor ja Boynton nimeävät parhaillaan kehkeytymässä olevan työn viidennen kehitystyyppin, joka ylittää aikaisemmat työn tekemisen muodot. Uusin työn kehitystyyppi on yhteiskehittelyyn (engl. ”co-configuration”) perustuva työ, jonka tuote, tavara tai palvelu, ei koskaan tule perinteiseen tapaan valmiiksi (emt., 193–208). Yhteiskehittelyyn perustuvaan toimintatapaan viitataan kirjallisuudessa myös muilla käsitteillä. Liikkeenjohdon kirjallisuudessa ja tuotekehitys- ja innovaatiotutkimuksessa on puhuttu muun muassa taitojen koordinoimisesta, yhdessätuottamisesta ja yhdessä luomisesta (engl. ”co-ordination of skills”, ”co-production”, ”co-creation”, Hamel & Breen 2007; Hamel & Prahalad 2006; Normann 2001; Normann & Ramirez 1994).

Yhteiskehittelyyn perustuva tuote tai palvelu voidaan määritellä sellaiseksi, että se edellyttää jatkuvaa uudelleenmuotoilua käyttäjän, tuottajan ja tuotteen välisenä vuoropuheluna. Virkkunen on puhunut yhteismuotoilusta, tuotteen tai palvelun jatkuvasta, käytännössä tapahtuvasta parantamisesta ja muovaamisesta vastaamaan paremmin asiakkaan tarpeita (Virkkunen 2002, 33–36). Yhteiskehittelyssä syntyvässä tuotteessa voi olla tietoteknisin ratkaisuin luotua asiakasälkyyttä esimerkiksi niin, että se on adaptiivinen, käyttäjän toimintaan sopeutuva. Silloin se jää jatkuvaan muuttumisen ja muuntelun tilaan (Victor & Boynton 1998, 196–198; Engeström Y. 2004, 80–82). Uusin työn kehitystyyppi edellyttää osamista kaikkien aikaisempien työn kehitystyyppien alueelta, mutta myös uudenlaista käyttäjän ja yrityksen välistä yhteistyötä ja luottamusta (Victor & Boynton, 107–108; Costigan, Ilter & Berman 1998; Miettinen ym. 2006; Miettinen ym. 2008).

Yhteiskehittely liittyy kahdella tavalla yhteiskunnan kehitykseen. Ensinnäkin se on ainoa tapa koordinoida työn tekemistä ja vastata yhteiskunnan vaatimuksiin tilanteessa, jossa työ muuttuu tietointensiiviseksi asiantuntijatyöksi (Hakkarainen, Lonka & Paavola 2008; Parviainen 2006). Kasvavan tiedon määrän käsittelemiseksi syntyy uudenlaiseen erikoisasiantuntemukseen perustuvia yhteistyön verkostoja. Näyttää siltä, että globalisoituvassa maailmassa yhteiskunnallisen toiminnan kohde karkailee tavoittamattomiin, se pakenee kaiken aikaa tekijöitään. Hyvänä esimerkkinä karkailevasta kohteesta (engl. ”runaway object”) ovat koko ihmiskuntaa koskettavat sairaudet, esimerkiksi diabetes, tai luonnonilmiöt, esimerkiksi ilmastonmuutos. Ne vaativat uudenlaista, yhteiskunnan rajat ylittävää yhteistoimintaa. (Engeström Y. 2006.) Virallisten yhteistyön muotojen rinnalla kukoistavat erilaiset harrastaja- ja intressiyhteisöt. Niiden yhteenkokoontumisen tapaa on kutsuttu parveiluksi (engl. ”swarming”, emt.). Myös tietotekniikan avulla ylläpidettävät avoimet ympäristöt ovat eräänlaisia parvia. Kun parasta asiantunte-

Victorilla ja Boyntonilla käsityö ei perustu pelkästään yksittäisen käsityöläisen intuitioon. Taitteen ja luovuuden kukoistuskausien syntymiseen on eri teorioissa liitetty kulttuurisia tekijöitä ja lukuisia yhteiskunnallisia ja tuotannollisia edellytyksiä (vrt. Eriksen 2003; Florida 2002). Tämän tutkimuksen johtopäätöksissä määrittelen käsityön yhteiskehittelyn viitekehityksessä.

musta on löydettävissä ennalta tuntemattomista suunnista, ongelma avataan yhtä aikaa mahdollisimman monille toimijoille ja kohteeseen liittyvää tietoa haetaan tuomalla samat kysymykset anonyymien toimijajoukon vastattavaksi (Miettinen ym. 2006; Miettinen ym. 2008).

Toiseksi yhteiskehittely on ainoa tapa saada aikaan tuote tai palvelu, joka vastaa asiakkaan jatkuvasti muuttuviin käyttötarpeisiin ja haluun erottautua merkityksillä. Tällä hetkellä käsityön merkityksen arviointi liittyy läheisesti myös keskusteluun luovasta taloudesta. Keskustelussa on todettu, että länsimaisissa yhteiskunnissa talous on saavuttanut kypsän vaiheen niin, että tuotanto perustuu entistä enemmän aineettomaan arvontuotantoon. Merkkinä siirtymisestä luovaan talouteen on pidetty muun muassa sitä, että talouden keskipisteeseen on noussut palveluiden tuottaminen. Keskustelussa on kyseenalaistettu jopa kokonaan käyttöarvon käsite ja todettu, että tulevaisuudessa taloudellinen tuotanto ja kulutus voi vähäaineistua jopa siinä määrin, että tuotteita ei enää osteta pelkästään niiden alkuperäisen käyttöarvon vaan niihin liitetyn kulttuurisen merkityksen takia (Wilenius 2004, 14–15).

Samaan aikaan tuotannossa on nähty tapahtuvan muitakin suuria muutoksia. Perinteiset teollisuuden arvoketjut purkautuvat osiin ja tietyn tuotteen tai palvelun tuottamiseen riittää entistä pienempi omistusosuus koko arvoketjusta. Tällaisissa olosuhteissa koko tuotanto muuttuu erilaisia osaprosesseja rakentavien toimijoiden verkostoksi, ja samalla mahdollistuu myös kulttuuristen merkitysten pirstaloituminen (Aaltonen ja Heikkilä 2003, 21–23; vrt. Eriksen 2003). Luovan talouden teorioissa onkin puhuttu mosaiikkimaisesta, diversiteettiin eli erottautumiseen perustuvasta taloudesta, jossa kulttuurista merkityksillä erottautumista alkaa tapahtua yhä enemmän ja yhä pienemmissä tuotantoprosessin osaprosesseissa (Wilenius 2004, 12, 14–15).

Televisiotyö joutuu siirtymään muiden mukana entistä globaalimpaan, verkostomaiseen työn teon tapaan. Sekä tiedonhankinnan että ilmaisun haasteet kasvavat yhtä aikaa, ja tiettyyn ilmiöön tai ilmaisukeinoon liittyvää asiantuntemusta joudutaan hakemaan globaalisti useista päällekkäisistä, eri kysymyksiin erikoistuneista verkostoista. Sen sijaan viimeaikainen keskustelu luovasta taloudesta ei ole televisiotutkimuksen näkökulmasta uutta. Voidaan tulkita, että televisiotuotannoilla kulttuuriteollisuuden keskeisenä ilmentymänä on ollut jopa erityinen asema nykyisen luovasta taloudesta käytävän keskustelun mahdollistajana ja luovan talouden työtapojen edeltäjänä. Televisiotyö on jo alusta asti perustunut asiakaskeskeiseen merkitystuotantoon. Kulttuuriteollisuus on syntynyt asiakasta varten, tuottamaan merkityksiä, joita asiakas on halukas ostamaan. Televisio kulttuuriteollisuuden keskeisenä ilmiönä on ollut jopa strateginen osa prosessia, joka on johtanut taiteen popularisoitumiseen ja esteettisen tulemiseen jokaisen ulottuville. Shusterman kuvaa taiteen ja yhteiskunnan suhteiden murrosta seuraavasti: estetiikassa on alettu korostaa kokemusta, estetiikka on irtautunut korkeakulttuurin alueelta ja lopulta esteettinen itseilmaisuus on muuttunut keskeiseksi osak-

si ihmisten jokapäiväistä toimintaa ja elämän laatua (Shusterman 2001, 2000).⁴⁹ Kuten edellä kuvasin, televisiotyön kaltaisessa merkitystuotannossa käsityö on aina ollut työn kehitystyypeistä ainoa, jolla on pystytty luomaan uusia kulttuurisia merkityksiä ja näiden merkitysten uusia yhdistelmiä (vrt. Winston 2003). Luovasta taloudesta käytävässä keskustelussa käsityön erityinen luova potentiaali on nyt vain laajentunut koko aineettoman arvontuotannon käyttövoimaksi (vrt. Hamel & Breen 2007; Hamel & Prahalad 2006).⁵⁰

Tässä tutkimuksessa käsityön tarkastelu on tärkeää, jotta television tuotantoprosesseja voitaisiin kehittää käsityötä mahdollistavaksi. Laajassa historiallisessa katsauksessaan Victor ja Boynton esittävät, että käsityöläisen hiljaista tietoa saadaan parhaiten käyttöön kolmella tavalla, joita voidaan kutsua käsityön johtamisen menetelmiksi. Ensinnäkin, koska käsityö perustuu yksilöihin kumuloituneeseen tietoon ja taitoon, hyvä työn laatu perustuu siihen, että pyritään saamaan työhön parhaita osaajia ja panostetaan työntekijöiden ammatilliseen kehittymiseen. Parhaimmillaan yksilöiden tieto voi kuitenkin kumuloitua taitavien yksilöiden muodostamiksi pienyhteisöiksi, eli käsityöläisten työpaikoille syntyy ”kuumia ryhmiä”, erikoisosaajien muodostamia tiimejä, jotka ovat itsessään motivoituneita ja tuottoisia ammattilaisyhteisöjä. Syntyy käsityöläisten työtä kannustava ilmapiiri, joka auttaa luomaan käytännön keinoja, joilla hiljaista tietoa voidaan jakaa koko yhteisössä. Yhteisöön syntyy tarinoita, yhteistyötä ja sosiaalisten sidosten aikaansaamaa voimaa (Victor ja Boynton 1998, 26–30; Aaltonen ja Heikkilä 2003, 25–87; Rautkorpi 2006).

Toiseksi, ainoa työprosessiin liittyvä käytettävissä oleva johtamisen muoto on se, että johdon on rohkaistava ja mahdollistettava yksilöiden välinen keskustelu, joka taas mahdollistaa ”kuumien ryhmien” syntymisen ja siten tuotannon paremman laadun. Tähän liittyy Victorilla ja Boyntonilla myös kolmas käsityön johtamisen ulottuvuus. Yksilöiden välistä keskustelua voidaan lisätä myös rakentamalla vuorovaikutuksen järjestelmä, joka parantaa käsityöläisyhteisössä työn koordinoitua, yhteistoiminnallisuutta ja tietojen vaihtoa ja lisää sosiaalisen verkoston koheesiota. Vuorovaikutuksen täytyy edistää tiedonvälitystä ja hiljaisen tiedon näkyväksi tekemistä, mutta sen täytyy samalla suodattaa epäoleellista tietoa (Victor & Boynton 1998, 28–41).

Victorilla ja Boyntonilla koko käsityön johtamisen malli perustuu yhteistyön ja vuorovaikutuksen edistämiseen. He liittävät yhteisöllisyyden olennaiseksi osaksi käsityöläisten työtä ja sen johtamista, vaikka käsityöläisyys on joskus ymmärretty myös enemmän yksilölliseksi, yksilön erityistaitoihin perustuvaksi työn muodoksi

49 Television laaja ja monialainen merkitystuotanto on osaltaan tuonut julkiseksi kulttuurista diversiteettiä, joka nyt näkyy eri foorumeilla, esimerkiksi kulutuksessa ja pyrkimyksenä entistä aktiivisempaan mediakäyttöön. Esimerkiksi suuri osa niin sanotusta uusmediasta liittyy itseilmaisuun (Matikainen 2008).

50 Sen selvittäminen, miten television työtavoissa ja ohjelmatyypeissä on jo pitkään otettu huomioon yleisöjen toimintamahdollisuudet, edellyttäisi televisio-ohjelmien analyysia ja niiden tekijöiden haastatteluja uudenslaisista tutkimuskysymyksistä käsin.

(vrt. Engeström Y. 1993, 124–125). Victorin ja Boyntonin historiallista analyysia pitää suhteuttaa nykyiseen, esimerkiksi digitaaliseen tietotekniikkaan liittyvään käsityöllisyyteen, joka sekkin sisältää uudenlaista yhteisöllisyyttä ja edellyttää käsityöllisyyttä edistäviä johtamisen muotoja (Huhtala 2004; Koistinen 2007). Digitaalisuuden ja luovan talouden aikakaudella on korostettu yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden rinnakkaista huomioon ottamista käsityöllisyyden johtamisessa. Esimerkiksi Hannele Huhtala painottaa uusien sisältötuotantoyritysten johtamisessa yhtä aikaa kahta asiaa. Ensinnäkin tarvitaan moniammatillisen tiimityön johtamista, joka perustuu merkitysten vuoropuhelun ohjaamiseen ja hyödyntämiseen. Tämän rinnalla tarvitaan erikoisasantuntijan itseohjautuvuuteen perustuva johtamistapaa (Huhtala 2004).

Tulkitsen, että edellä kuvatuista näkökulmista varhaisimman työn kehitystyyppin eli käsityön ja uusimman työn kehitystyyppin eli yhteiskehittelyn välillä on vastavuoroinen, toisiaan tukeva suhde. Käsityön kvalifikaatiot ovat keskeinen osa yhteiskehittelyä, koska käsityö on ainoa työn muoto, joka kykenee synnyttämään uusia merkityksiä ja siten vastaamaan asiakkaan tarpeisiin. Yhteiskehittelyä keskeisimmin leimaava uusi piirre taas on tarve uudenlaiseen vuorovaikutukseen aina uusien tuotannon osapuolien kanssa. Yhteiskehittelyn ensimmäinen edellytys eli asiakaskeskeisyys on olemassa merkitystuotannossa ennestään ainakin perusasetelmana. Televisiossa on pyritty käsityölläisen vaiston varassa tekemään yleisöjä kiinnostavia ohjelmia. Tätä on tukenut yleisötutkimus, jonka avulla on tulkittu yleisön televisio-ohjelmille ja televisionkatselulle antamia merkityksiä.

Yhteiskehittelyn asiakas- ja käyttäjälähtöisyys edellyttää kaikkien käyttäjäryhmien kutsumista mukaan tuotantoprosessiin, jotta tuotteen kaikki käyttöarvot ja kulttuuriset merkitykset voidaan mahdollisimman monipuolisesti löytää (Engeström Y. 2004, 106–111). Yhteiskehittelyn määritelmä velvoittaa siihen, että tulevaisuuden televisiotyön on perustuttava tähänastista enemmän työn eri osapuolten jatkuvaan keskinäiseen vuorovaikutukseen ja pyrkimykseen ymmärtää toistensa merkityksiä. Tulkitsen, että yhteiskehittely haastaa televisiotuotannon kaltaisen perinteisen merkitystuotannon kiinnittämään aivan uudella tavalla huomiota tuotannon osapuolten välisen vuorovaikutuksen laatuun. Tästä käynnistyy vastavuoroisuuden laajentuva kehä: yhteiskehittelyyn välttämättä kuuluva vuorovaikutus puolestaan laajentaa käsityön mahdollisuuksia synnyttää uusia merkityksiä.

2.5 Televisiotyö joustavana työnä

Tässä luvussa tarkastelen nykyisen televisiotyön erityispiirteitä teknologisen toimintaympäristön ja työn organisoinnin asettamissa rajoissa. Victorin ja Boyntonin työn kehitystyypeissä käsityön ja yhteiskehittelyn välille sijoittuu useita erilaisia vaiheita. Työn toisen, kolmannen ja neljännen vaiheen kehitystyyppit liittyvät tuottavuuteen, markkinoiden vaatimuksiin ja työn johtamisen tarpeisiin. Niihin

liittyy ennen kaikkea tarve tuotannon volyymin kasvattamiseen sarjatuotannolla tai massatuotannolla ja sen jälkeen työn sujuvuuden lisäämiseen prosessitiedolla tai -osaamisella tai prosessien jatkuvan parantamisen osaamisella ja massaräätälöinnillä tai massatuotteiden asiakaskohtaistamisella. (Victor & Boynton 1998; Virkkunen 2002; Engeström Y. 2004.)

Monikanavatelevision televisiotuotantoa on kuvattu joustavaksi työksi, jossa painopiste on laajassa osaamisessa ja eri alojen asiantuntijoiden horisontaalisen yhteistyön kehittämisessä (Virkkunen 2002, 34–36; vrt. Engeström Y. 2008). Joustava työ muistuttaa kenties eniten massaräätälöintiä, mutta siinä liikutaan useiden eri työn kehitystyyppien välillä. Massaräätälöinti pohjautuu massatuotantoon, mutta siinä on nimensä mukaisesti asiakkaalle mittatilaustyönä tekemisen eli asiakaskeskeiseen käsityön piirteitä. Joustavuus voidaan liittää eri tasoille työn tekemisen prosessiin. Yhdysvaltalaisen televisiotuotannon työprosesseja tutkineen Caldwellin mukaan joustavuus (engl. ”flexibility”) on postfordistisen mediateollisuuden yleinen avainsana (Caldwell 2008). Joustavuus viittaa tuotannoissa lähes samaan ominaisuuteen, johon liiketoimintaprosesseissa viitataan strategisella ketteryydellä (engl. ”agility”, Gunneson 1997; Normann 2001).

Joustavuudella voidaan tarkoittaa paitsi työvoiman perehtymistä uuteen tekniikkaan ja uusiin työn kvalifikaatioihin, ennen kaikkea työn organisoimien ja kokonaisten organisaatorakenteiden ja instituutioiden joustavuutta, kun koko television tuotantokoneisto sopeutuu nopeasti muuttuvaan tekniikkaan ja muuttuviin taloudellisiin olosuhteisiin. Joustavuus on Suomessakin tarkoittanut viime vuosina uudenlaisia tuotantorakenteita ja työvoiman sopeutumista, kun kanavat ovat ulkoistaneet työtä kaupallisiin tuotantoyhtiöihin. Mahdollisimman suureen joustavuuteen pystyvä tuotantorakenne ja siihen sopeutuva työvoima on ollut jo pitkään yhdysvaltalaisen televisiotuotannon keskeisimpiä piirteitä (Caldwell 2008, 58–59).

Käsityön tutkimuksessa joustavuus on liitetty työn oppimiseen ja työn hallintaan, ja on tutkittu, miten erikoisasiantuntijan työtavat eroavat alan opiskelijan työtavoista. Esimerkiksi arkkitehtuuriin ja muotoiluun liittyvissä tutkimuksissa on todettu, että erikoisasiantuntija pyrkii työssään enemmänkin eteenpäin, tiettyihin päämääriin, kun taas opiskelija pyrkii mallintamaan aikaisemmin tehtyjä ratkaisuja (Seitamaa-Hakkarainen 2000, 10). Erikoisasiantuntijan työtapa perustuu abstraktioiden rakentamiselle, ja siihen liittyy yhtä aikaa kyky pyrkiä päämääriin ja joustavuus, jolla tarkoitetaan kykyä löytää useita erilaisia ratkaisuja (Goel 1995; Rambow & Bromme 1995). On tutkittu, miten erikoisasiantuntijat käyttävät työssään paljon aikaa ongelman määrittelyyn ja uudelleen määrittelyyn. He painottuvat työssään mitä-tiedon käyttämiseen, sillä miten-tieto on heillä jo hallinnassa jopa niin pitkälle, että se voi olla automatisoitunutta (Glaser 1990). Joustavuus työssä on tilanteista osaamista, joka perustuu abstrahoinnin ja rutiinien hallinnan yhdistelmään (Seitamaa-Hakkarainen 2000, 12–14; Bereiter & Scardamalia 1993).

Joustavuus on televisiotuotannoissakin ennen kaikkea käsite, joka näkyy eri alojen asiantuntijoiden horisontaalisessa yhteistyössä. Televisiotyössä toteutettavaan joustavuuteen liittyy kuitenkin yksi erityinen piirre. Television tuotantotapa perustuu itsereflektiolle (Caldwell 2008). Televisiotyö ei ole vain pienten piirien tuntemaa käsityöläisen tietoa, vaan tuotannon lopputulokset ovat äärimmäisen julkisia ja esillä kaiken aikaa. Television työntekijöiden kilpailu ammattitaidosta käydään kaiken aikaa julkisuuden areenalla. Tästä joutuu, että televisiotuotannon ammattilaisten työtä leimaa oman alan tuotannon perinpohjainen tunteminen ja tähän tuntemukseen kytkeytyvä sisäistetty kyky nopeaan itsereflektioon. Ammatilainen täydentää tietämystään seuraamalla televisiosta tai tallenteilta kaiken aikaa myös muita kuin niitä tuotantoja, joihin hän itse osallistuu. Televisio-ohjelmatuotannossa työn organisointia koskeva tieto rakentuu hiljaisena tietona tuotantotiimien sisällä kuten muussakin käsityössä, mutta kun tämä miten-tieto on riittävästi hallinnassa, televisiotyön joustavuutta lisää aivan erityisesti se, että ammatilainen voi helposti siirtää ja soveltaa osaamistaan myös television muihin tuotantoihin (emt., 6–11, 232–273).

Joustavuus rakentuu siis televisiotyön työtapojen miten-osaamisesta yhdistettynä muuntelun osaamiseen, joka pääosin omaksutaan television itsensä kautta, seuraamalla luovan televisioilmaisun kehitystä. Yhdistelmä varmistaa, että televisiotyön ammattilaiset ovat koska tahansa valmiita astumaan jatkuvaan tuotekehittelyyn perustuvan tuotantotavan palvelukseen. Työn julkisen luonteen takia ammattisalaisuudet ovat aina osin läpinäkyviä, ja tämä on omiaan synnyttämään erityisen kovaa kilpailua ammattilaisten kesken. Kilpailu saa työntekijät sopeutumaan myös vallitseviin, maksimaaliseen tuottavuuteen pyrkiviin työnjaon rakenteisiin. Televisiotuotannon tutkimuksessa John Thornton Caldwell on puhunut joustavasta taiteellisesta työvoimasta, jonka tunnuspiirteiksi näyttävät viime vuosina ainakin Yhdysvalloissa tulleen vapaaehtoinen pyrkimys työnantajan tarpeiden täyttämiseen, nopea uralla liikkuminen, demokraattiset työn johtamisen tavat ja jatkuvasti käytettävissä oleminen.⁵¹ Caldwell puhuu, miten itsereflektioon perustuvassa teollisuudessa jokaiselle työntekijälle on synnytetty laaja-alainen valmius mukautua ja sopeutua tiimityöhön perustuvaan toimintaan niin, että yhteistyö on mahdollisimman tehokasta. (Caldwell 2008, 32–33.)

Kehittävän työntutkimuksen kielellä voidaan puhua työntekijän kaksoissidoksesta, ristiriidasta, joka syntyy toimintajärjestelmän osatekijöiden välille (Bateson 1972, 206–212, 271–278). Kaksoissidos aiheuttaa, että vaikka työntekijä kokee

51 Tulkitsen, että demokraattisilla työn johtamisen tavoilla Caldwell tarkoittaa sitä, että televisiotyön johtaminen voi edelleen olla yksittäisissä työprosessin vaiheissa hyvinkin auktoritääristä ja käskyttävää, mutta joustava taiteellinen työvoima saa työmotivaationsa vapauden tunteesta. Työntekijää ei motivoi ohjaajan yksittäisten käskyjen noudattaminen, vaan halu työskennellä arvostettuna ammattilaisena hyvien ja arvostettujen ammattilaisten tiimissä. Käsitys työn johtamisen demokraattisuudesta perustuu ajatukselle, että ammattitaitoisella, käsityöläisen taiteellisuuteen pystyvällä työntekijällä on kysyntää. Hän voi neuvotella työtehtävistään, ja hän voi myös hakeutua parhaiten taitojaan vastaaviin työtehtäviin ja työskentelytavoiltaan hänelle sopiviin työtiimeihin.

itsensä vapaaksi auktoriteeteista yksittäisessä työtilanteessa, hänen on mahdollista luoda sellaista uraa, jossa hän voisi hallita omaa työpanostaan tai edes ajankäyttöään. Työntekijä pystyy kyllä näennäisesti valikoimaan omia työskentelyolosuhteitaan, mutta hän ei pysty vaikuttamaan kaikkialle leviävään joustavaan tuotantotapaan, joka pohjimmiltaan perustuu taiteellisen työn mahdollisimman nopeaan ja tehokkaaseen taloudelliseen hyödyntämiseen tiimeissä.

Vielä yksi kehittävässä työntutkimuksessa esiintyvä käsite liittyy joustavuuteen ja tiimityöhön, ja se on solmutyöskentely. Kehittävässä työntutkimuksessa solmutyöskentelyä on tarkasteltu erityisenä moniammatillisen tiimityön muotona, erikoisasiantuntijoiden yhteistyönä, joka rakennetaan tapauskohtaisesti vastaamaan asiakkaan tarpeisiin. Tutkimuksissa on puhuttu neuvottelevasta solmutyöskentelystä (engl. ”negotiated knotworking”, Engeström Y., Engeström R. & Vähäaho 1999). Solmutyöskentely näyttää yleistyvän samaan aikaan kuin yhteiskehittely, ja se liittyy erityisesti korkeaa asiantuntemusta ja asiakaspalvelua vaativiin työtehtäviin. Laajempaan ilmiönä solmutyöskentelyn yleistymisen perustuu pitkään ja monitahoiseen kehityskulkuun, joka kytkeytyy työn historiallisiin kehitysvaiheisiin ja tiimityön yleistymiseen.

Tiimityötä on ollut aina, mutta sen yleistymisen teollisessa tuotannossa liitetään vaiheeseen, jossa työprosessien laadullinen kehittäminen alkaa ja työn tulokset alkavat levitä verkostomaisesti (Engeström Y. 2008, 190–193). Yrjö Engeström erottelee kirjassaan eri käyttövoimia, jotka ovat edistäneet työn tekemistä tiimeissä historian eri vaiheissa. Jo käsityön vaiheessa tiimityötä esiintyi, mutta sen käyttövoimana oli lähinnä tiimien sisäinen pyrkimys autonomiaan ja halu optimoida resurssien käyttö. Kun siirryttiin markkinavetoiseen massatuotantoon, tiimityö mahdollisti laadun parantamisen ja massaräätälöinnin. Nykyisin yleistyvässä tietointensiivisessä työssä tiimityötä tarvitaan, koska laajenevaa tiedon määrää on pystyttävä hyödyntämään entistä tehokkaammin. Lisäksi tiedon yhteensaattaminen mahdollistaa innovaatiot (emt., 17).

Jossain vaiheessa tiimityön kehityshistoriaa siirryttiin tilanteeseen, jossa solmutyöskentely muuttui kannattavammaksi kuin vakiintuneissa tiimissä tapahtuva työ ja tuotannon resurssit allokoitiin entistä enemmän määräaikaan projekteihin. Kun yhteistyön käyttövoimana ei enää ole tiimien oma pyrkimys yhteistyöhön, vaan tilapäisestä yhteistyöstä tulee jopa vallitseva työn organisoimisen tapa ja ulkoa annettu vaatimus, yhteiskuntaan syntyy myös kokonaan uudenlaisia yhteistyöhön kohdistuvia odotuksia ja uudenlaisia ongelmia (emt., 207–210).⁵²

Televiisiotyö on syntymästään asti perustunut ainakin jossakin muodossa moniammatilliseen työskentelyyn, joka muistuttaa solmutyöskentelyä ja vaatii neuvottelevan solmutyöskentelyn ominaisuuksia kuten vuorovaikutusta. Osapuolia

52 Solmutyöskentelyssä yhteistyön olosuhteet ja osapuolet voivat olla erittäin hankalia, ja projekti-työt eivät välttämättä houkuttele parhaita työpaikkoja ja pysyviä yhteistyökumppaneita etsiviä työntekijöitä ja toisaalta taas henkilöt, jotka siirtyvät vapaaehtoisin yhteistyön muotoihin kuten työskentelemään avoimissa kehittämissympäristöissä, eivät saa taloudellista korvausta työstään (Spekman, Isabella & MacAvoy 2000; Benkler 2006, 59).

yhdistää yhteinen toiminnan kohde. Esimerkiksi kaikki päivittäinen journalistinen tiedonhankinta on perustunut satunnaisiin asiantuntijakokouksiin. Tässä tutkimuksessa en tee historiallista katsausta siihen, missä määrin televisiotyön tuotantoprosessissa on ollut kysymys yhteisten päämäärien asettamisesta ja neuvottelevasta asiantuntijatyön tavasta (emt., 196) ja missä määrin yhteensaatetuista tilapäisistä työryhmistä, jotka pyrkivät saamaan tuotteen valmiiksi määräaikaaan mennessä (Meyerson, Weick & Kramer 1996). Televisiotyö on syntymästään asti perustunut massatuotannon prosesseihin, ja koska tuotantotekniikka on ollut kallista, television tuotantoprosessit on pyritty organisoimaan taloudellisesti niin, että tietty tuotantotekniikka on käytössä vain tietyssä tuotantoprosessin vaiheessa. Silti television historiassa on aikakausia ja televisiotoimituksissa on yksikköjä, joissa journalistinen työ ja visuaalinen suunnittelu ovat olleet hyvinkin läheisessä yhteistyössä ja sisällön ja visuaalisen suunnittelun yhdistämistä on pidetty keskeisenä ihanteena (Anttikoski ym. 1986; Åberg 1999). Tulkitseen, että sisällön ja muodon yhteistyön ihanne on liitetty alun perin käsityöläismäiseen, itseohjautuvaan tiimityöskentelyyn, jossa pyritään taiteelliseen autonomiaan. Sisällön ja muodon välistä neuvottelua on voitu edistää myös joustavassa työtavassa, jolla vastataan massaräätälöinnin vaatimuksiin.

Toinen tapa tarkastella televisiotyötä solmutyöskentelynä on ymmärtää, miten televisiotyössä on mahdollista nojautua ominaisuuteen, jota Caldwell edellä kuvasi itsereflektioon perustuvaksi joustavuudeksi. Osapuolten välistä vuorovaikutusta ei välttämättä tarvita kovin paljon, sillä osa television työntekijöistä oppii työskentelytavat seuraamalla itse tuotantoja (Caldwell 2008, 6–11). Tulkitseen, että Caldwellin kuvaama itsereflektioon perustuva tuotantotapa on auttanut televisioyhtiöitä vastaamaan ulkoa tuleviin, resurssien entistä tehokkaamman käytön vaatimuksiin. Tämä tarkoittaa, että tilapäisiin tiimeihin perustuvaa työskentelytapaa televisiotuotannossa on voitu entisestään lisätä ja levittää aina uusille tasoille. Yhä uusia televisiotyön osa-alueita on voitu ulkoistaa tuotantoyhtiöihin, ja edes keskeisimmät, tuotannon sisältöä ja muotoa suunnittelevat osapuolet eivät enää työskentele pysyvästi yhdessä.

Televisiotuotantojen näkökulmasta solmutyöskentely ei ole ohjelmatuotannossa kokonaan uusi ilmiö, jossa pitäisi hakea yhteinen toiminnan kohde. Televisiotyössä on alusta asti totuttu kustannustehokkaisuuteen tuotannon rakenteisiin ja tilapäisiin asiantuntijoiden kohtaamisiin. Kysymys on syvemmistä ongelmista, jotka liittyvät merkitystuotannon ehtoihin. Jos tilapäisyys leviää tuotantoprosessin strategisille tasoille ja keskeisten tuotannon osapuolien yhteistyö jää vain itsereflektioon perustuvaksi nopeaksi käväisyksi työprosessissa, tuotantorakenteiden hajoittamisesta tulee ajautumista, joka on vastakohta tietoiselle asiantuntijoiden neuvottelulle (Engeström Y., Engeström R. & Vähäaho 1999). Muuttamalla tuotannon rakenteita aina vain tilapäisemmiksi ja laskennallisesti kustannustehokkaammiksi voidaan heittää pois vuosikausien kallis työ, joka on tehty televisioyhtiöiden toimituskulttuurien kehittämiseksi. Omassa tutkimuksessani tarkastelen, miten

tuotantokoneiston sirpaleisuus ja käyttöön otetut toiminnan koordinoinnin tavat vaikuttavat itse toiminnan ytimeen, merkitystuotantoon.

Esittelen seuraavassa työn kehitystyyppinä suomalaisen television kontekstissa.⁵³ Suomalaisten televisiotuotantojen organisoitumista on tutkittu varsin vähän ja silloinkin lähinnä televisiojournalismin näkökulmasta. Otan käyttöni käsitteitä Virkkusen ja Ahosen (1999) tekemästä tuotannon tutkimuksesta, joka sijoittui julkisen palvelun monikanavatelevision vaiheeseen. Virkkunen ja Ahonen tarkastelivat tutkimuksessaan studion monikameratiimien työtä ja puhuivat tuotantotiimin työstä erotukseksi sisältötuotannosta eli toimituksen työstä. Tutkimus oli havainnoiva ja osallistava tutkimus yksittäisen ohjelmatuotannon organisoitumisesta ja koski TV1:n Lauantaivekkari-ohjelmasarjan tuotantoa vuosina 1997–98. Tutkimus kohdistui samantapaiseen monikameraohjaukseen perustuvaan viikoittaiseen studiotuotantoon kuin oman tutkimukseni keskusteluohjelmatuotanto. Tutkimus kuvaili tuotannon toteuttamisen vaikeuksia ja tuotantotiimin kokemia epäkohtia suhteessa päämääriin, joita ohjelmatuotantojen vakioimiseen liitettiin. Yleisradioyhtiössä tuotantojen vakioinnin perusteluksi esitettiin, että se mahdollistaa sekä ohjelman muuntelun että tuotantoprosessien järjeistämisen. Vakioiminen oli tuotantokustannuksia vähentävä strategia, jonka tavoitteena oli että suunnittelutyön ja pystytys- ja valmistelutyön osuus tuotannoissa pienenee. (Virkkunen & Ahonen 1999.)

Liikkuminen eri työn kehitystyyppien välillä ilmenee suomalaisessa monikanavatelevisiossa niin, että televisiotuotannoissa on jo pitkään tehty enemmän tai vähemmän vakiintuneita ohjelmaformaatteja useimmiten vaihtuvalla teknisellä tiimillä, mutta pysyvän taiteellisen ja journalistisen sisältötiimin ja visuaalisen tiimin johdon johtamana ja formaattia käsityöläismäisesti rakentaen ja muunnellen. Siinä vaiheessa kun yleisradioyhtiö käynnisti organisaatiomuutoksia, joilla television tuotantotapaa vakioitiin ja tuotantoja muutettiin sarjamuotoisiksi, tuotannon kehittämishankkeissa jopa avoimesti painotettiin tarvetta siirtyä ”liian puhtaista” käsityöläisen työtavoista tuotantotapaan, jossa on myös massatuotannon piirteitä (Virkkunen & Ahonen 1999, 4–10). Työn vakioimisen vaatimusten näkökulmasta joustava tuotanto tarkoittaa työn tekemisen tapaa, jossa konseptikuvaus on kaikille tuotantotiimin jäsenille yhteinen ja systeemitietoa ja ongelmanratkaisuosuamista on kaikilla tiimin jäsenillä (Virkkunen 2002, 35). Joustava tuotanto perustuu massaräätälöintiin, joka edellyttää työtä ohjaavaa laajaa tiedon järjestelmää, arkkitehtonista tietoa (Victor & Boynton 1998, 103).⁵⁴

53 Suomessa televisiotuotannon teollistuminen on eri vaiheessa kuin Yhdysvalloissa. Kaupalliset tuotantoyhtiöt ovat meillä hyvin pieniä (SATU ry). Televisioyhtiöiden johtamisessa on kuitenkin seurattu samantyyppisinä toistuvia eurooppalaisia kehityskulkuja (Hujanen 2002). Tuotantojen organisoitumisen keskeisiä mullistuksia on ollut kaksi, toisaalta tuotantokoneiston rakentaminen ja tuotantojen formatointi Yleisradion sisällä ja toisaalta tuotannon ulkoistaminen, jolloin kaupallisten tuotantoyhtiöiden formaatit ovat tulleet yhtä hyvin yleisradioyhtiöön kuin kilpailuille kaupallisille kanaville (Soramäki 2007).

54 Toisaalta esimerkiksi Piore ja Sabel ovat kuvanneet joustavaan erikoistumiseen perustuvia työmenetelmiä käsityöläisyyden ja siihen liittyvän yhteisöllisyyden suoraksi jatkeeksi (Piore & Sabel

Massaräätälöinti kuvaa parhaiten monikanavateleviointia myös ohjelmiston suunnittelun näkökulmasta, sillä monikanavateleviointi on pyrkinyt palvelemaan erilaisia osayleisöjä, mutta kuitenkin niin, että yleisömäärät maksimoidaan eli ohjelmisto saa vastakaikua mahdollisimman monissa katsojaryhmissä (Hujanen 2002, 118–132). Massaräätälöinnin työtapojen suhde monikanavateleviointiin on ollut usein enemmänkin liukuva. Esimerkiksi massaräätälöintiin tärkeänä ominaisuutena liitetty modulointi, eli mahdollisuus rakentaa moduuleista ohjelmistoon vaihtoehtokokonaisuuksia, tulee televisiotuotannoissa lopullisesti ajankohtaiseksi vasta tuotanto- ja jakeluverkon kehittämisen ja johtamisen vaiheessa (Virkkunen 2002, 32; Helle 2004; Åberg 1999).⁵⁵

Monikameraohjaukseen perustuva tuotantotapa sarjamuotoisissa televisiotuotannoissa muistuttaa monin tavoin massaräätälöintiä, sillä keskeistä siinä on toisaalta sujuvuus ja toisaalta kyky nopeaan muunteluun. Joustavan tuotannon kompetenssit liittyvät erityisesti vaihtuvilta tuotannon jäseniltä edellytettäviin valmiuksiin, mutta niitä tarvitaan laajemminkin vakiintuneiden ohjelmaformaattien sisältöjen ja visuaalisen ilmeen rakentamisessa. Virkkusen mukaan työn joustavuus edellyttää, että tekijät osaavat monia vaihtoehtoisia prosessin variaatioita, parhaita työmenetelmiä koskeva tieto on yhteistä ja jatkuvasti kehittyvää ja tekijät tietävät, miten eri prosessit ja tuotannon vaiheet vaikuttavat toinen toisiinsa. Tämä tarkoittaa studiotuotannoissa esimerkiksi sitä, että työntekijät pystyvät liittymään osaksi vaihtuvaa tuotantotiimiä ja pystyvät oma-aloitteisesti siirtymään tuotantotyöstä tuotannon häiriöiden selvittämiseen ja työmenetelmien parantamiseen (Virkkunen 2002, 31–35).

Virkkusen ja Ahosen Lauantaivekkari-tutkimuksessa joustavaan tuotantoon siirtymisen ongelmat Yleisradiossa ilmenivät ennen kaikkea jatkuvina tiedon kulun katkoksina. Tutkijat kytkivät tiedon kulun häiriöt yleisradioyhtiön historiaan ja tuotantojen historialliseen organisoimiseen tapaan. Tulkitseen, että heidän lähtökohtanaan oli luvussa 2.4 esitetty ajatus, että television tuotantotyö on ollut pitkään käsityötä. Virkkunen ja Ahonen viittasivat tutkimuksessaan yksilölliseen ammattityöskentelyn traditioon, joka korosti ensi sijassa jokaisen erityistä ammatillista intressiä. Toisaalta suurimpana käytännön esteenä tiedonkululle Lauantaivekkari-tuotannossa oli kameratiimien vaihtuminen tuotannosta toiseen. Tuotantokohtaista yhteistä systemitietoa ja ongelmaratkaisuosaamista ei voinut syntyä, kun tekniikka- ja tuotantotiimi koottiin joka viikko eri osallistujista. Yhtenä ongelmana Virkkunen ja Ahonen kiinnittivät huomiota myös tuottajavastuun

1984). Vakioinnin vaatimusten lisäksi joustavassa työssä voidaan painottaa myös arkkitehtonisen tiedon muita ulottuvuuksia kuten kykyä mahdollistaa erikoisosaamisen käyttöön perustuva tiimityö ja edistää luovaa muuntelua. Arkkitehtoninen tieto voi perustua yhtä hyvin joustaville toiminnan rakenteille, jotka edistävät osapuolten välisiä uudenlaisia vuorovaikutuksen ja merkityksellistämisen mahdollisuuksia.

55 Modulointi näyttää yleistyvän televisiossa vasta digitaalisen historiallisen siirtymän olosuhteissa, osaamiskeskusten ja digitaalisten tuotantomenetelmien aikana. Moduloinnin määrittely tai sijoittelu televisiotuotannon eri vaiheisiin ei kuitenkaan ole tässä tutkimuksessa keskeistä, koska se ei liity T-klubin tuotantotapoihin.

laajuuteen silloisessa Yleisradiossa. Tuottajilla oli niin monta ohjelmaa tuotettavana, että he olivat ainoastaan luomassa ohjelmatyyppin peruspäämääriä, mutta yksityiskohtaisemmat tuotannolliset ratkaisut jäivät ohjelman tekijöille (emt., 4–6). Johtopäätöksensä Virkkunen ja Ahonen mainitsevat, että ohjelmien vakioituun, sarjalliseen tuottamiseen siirtyminen olisi edellyttänyt tehokkaampaa tiedonvälitystä ja neuvottelevampaa työtappaa (emt., 5).

Televisiotyön erityisluonnetta ovat kehittävässä työntutkimuksessa tutkineet myös Engeström ja Mazzocco, jotka tutkivat urheilun suoran lähetyksen tekemistä monikameraohjauksena amerikkalaiselle ABC-televisiokanavalle (Engeström Y. & Mazzocco 1995; myös Engeström Y. 2008, 22–47; Engeström Y. 2004, 122–124). He tutkivat miten tuotantotiimi käsittelee työssä tapahtuvia häiriöitä erittäin vaikiintuneessa, 33 vuotta tuotannossa olleessa suosituksessa ammattilaiskeilauksen kilpailuohjelmassa ”Professional Bowlers Tour”. Tutkijat osallistuivat yhden ohjelman elinkaaren kaikkiin yhteistyökokouksiin ja havainnoivat tuotantotiimin keskinäistä vuorovaikutusta yhden suoran lähetyksen ajan. Engeström ja Mazzocco päätyivät puhumaan tuotantotiimin hioutumisesta täydellisen hallinnan asteelle tai ristiriitojen naamioimisesta. Tällä he tarkoittivat sitä, että nauhoitustilanteessa ei ilmene avoimia konflikteja (emt., 122), vaikka suorassa lähetyksessä tapahtuu häiriöitä 90 sekunnin välein niin, että yksi tuotantopäivä sisältää kaikkiaan 330 häiriötä (Engeström Y. & Mazzocco 1995, 11–12).

ABC-televisiokanavan tutkimuksessa ohjelmaa ei yritetty kehittää häiriöttömämmäksi vaan häiriöihin sopeuduttiin, koska riskit erittäin suosituksen ohjelman muuttamisessa olivat suuria (Engeström Y. 2004, 122–123). Häiriötilanteissa tuotantotiimin käsityöläismäinen luovuus suunnattiin korvikekohteeseen eli monitahoiseen ja luovaan häiriöistä selviytymiseen vastavuoroisen työtehtävissä joustamisen, huumorin, viivyttelyn tai valittamisen avulla (emt., 110).

Molemmassa kehittävässä työntutkimuksen tutkimuksissa tehtiin johtopäätöksiä työssä kohdattujen häiriöiden ja ongelmien luonteesta. Virkkunen ja Ahonen arvelivat, että tilanne yleisradioyhtiössä vuosina 1997–98 oli sellainen, että tuotantoprosessia ei vielä oltu suunniteltu vakioitua tuotantoa varten. Oli syntynyt jonkin verran kuvaustapoja ja -välineitä kuvaamaan työprosessia eri tuotannon osapuolien näkökulmasta, mutta nämä kuvaustavat ja -välineet eivät pystyneet kuvaamaan ohjelasarjan kokonaisuutta, sen journalistista, visuaalista ja tuotantoteknistä perusratkaisua. Käsityöläisen työtapoihin tottuneet työntekijät eivät päässeet mukaan työn suunnittelun prosessiin ja turhautuivat huonoon tiedonkulkuun (Virkkunen & Ahonen 1999, 6). Yleisradiossa ei Virkkusen ja Ahosen mukaan ollut vielä käytössä sellaisia yhteisen toiminnan kuvauksen välineitä, jota arkkitehtonisen tiedon ja osaamisen välittäminen massaräätälöinnissä olisi edellyttänyt (vrt. Victor & Boynton 1998, 103).

Engeström ja Mazzocco taas tulkitsivat, että televisiotyön ammattilaiset eivät halunneet ottaa käsityöläisyyteen liittyvää riskiä kehittää työtä, koska ohjelma massatuotannoksi vakioituna tuotteena oli jo erittäin katsottu ja suosittu. Mie-

luummin televisiotyön ammattilaiset ajautuivat kaksoissidoksen (Bateson 1972) kaltaiseen tilanteeseen, sillä ohjelman katsojalukujen parantaminen olisi edellyttänyt innovaatioita, mutta innovaatiot olisivat merkinneet riskiä ja yllätyksiä, jotka voisivat kasvattaa kritiikkiä ohjelmaa kohtaan (Engeström Y. 2004, 123).

Itse ehdotan hiukan toisensuuntaista tulkintaa, jossa painottuu television monikameraohjauksen erityisluonne. Tulkitsen, että sekä Virkkusen ja Ahosen että Engeströmin ja Mazzoccon tutkimus osoittivat, että televisiotuotantojen keskeinen toimintajärjestelmän ristiriita rakentuu kahden työn kehitystyyppin, uusia merkityksiä luovan käsityön ja prosessin sujuvuutta korostavan, vakiointiin perustuvan työtavan välille. Tässä viitekehityksessä esimerkiksi häiriöistä selviytymisen strategiat, joita Engeström ja Mazzocco kuvasivat toiminnan hioutumiseksi täydellisen hallinnan asteelle ja ristiriitojen naaioimiseksi (Engeström Y. 2004, 122–123), kompensoivat työntekijöiden käsityöläismäistä tarvetta luovuuteen ja muunteluun. Itse tuotannon kehittämisen osalta television työntekijät näyttivät valitsevan mieluummin teollisen tuotannon sujuvuuden kuin käsityöläismäiset muutuskokeilut. Tulkitsen, että tämä johtuu siitä, että television tuotantokoneisto on erittäin monimutkainen eikä toiminta voi koskaan olla täydellistä. Jos prosessin johtaja eli ohjaaja ei anna lupaa muutoksille, ja jos vallitseva toiminnan koordinoinnin ja johtamisen tapa koetaan puutteelliseksi tai ongelmalliseksi muutosten toteuttamiseksi, kaikki muutokset, joita toimintaan yritetään tehdä, lisäävät muutenkin häiriöalittiissa prosessissa epätäydelliseksi koettujen suoritusten, jopa virheiden, todennäköisyyttä. Perustelen tätä tarkemmin monikameraohjaajan työn tutkimuksessa luvuissa 6–7.

Virkkunen ja Ahonen päätyivät toteamaan, että Lauantaivekkari-tuotannosta puuttuivat vakioidun tuotannon edellyttämät tuotannon kuvaustavat ja -välineet. Olen samaa mieltä siitä, että Virkkusen ja Ahosen kuvaamassa televisiotuotantojen vakioimisen vaiheessa toiminta vaatii kuvausta tai koordinoinnin tapoja, mutta televisiotuotannoissa arkkitehtoninen kuvaus ja toiminnan organisoitumisen tapa ei Caldwellin mukaan ole koskaan välttämättä perustunut juuri niille välineille, joita Virkkunen ja Ahonen tutkimuksessaan ehdottivat. Caldwell kuvaa amerikkalaisen television tuotantoprosesseja ja toteaa, että monimutkaisissa tuotannoissa tarvitaan välttämättä henkilöitä, jotka huolehtivat tiedon välittämisen ja suodattamisen tehtävistä (engl. ”intermediary functions”, Caldwell 2008, 52). Tämä tarkoittaa, että jotkut televisiotuotantojen työntekijät erikoistuvat välittäjiksi, joiden tehtävä on toimia tuotannon eri osapuolten välillä ja välittää tuotannon toteuttamisessa tarvittavaa tietoa toiselta tuotannon osapuolelta toiselle. Oleellista välittäjän asemassa on, että välittäjä kykenee lukemaan erilaisia tuotannon osaprosesseja ja suodattamaan niistä kertyvää tietoa sellaiseksi, että muut tuotantoon osallistuvat pystyvät käyttämään niitä oman osaamisensa mahdollistajana.⁵⁶

56 Koko tuotannon tasolla tällainen tiedon välittäjä voi olla tuotannosta vastaava tuottaja, mutta yhtä hyvin hän voi olla taustatoimittaja, kuvaussihteeri tai ohjaaja. Esimerkiksi Graffman (2002) kuvaa tuottajan asemaa välittäjänä.

Välittäjän tehtävää on tutkittu myös muualla ja sen on nähty korostuvan tilapäisiin tiimeihin perustuvassa työskentelyssä (Engeström Y. 2008). Monikameraohjauksessa tällainen keskeinen välittäjä studion tuotantokoneiston ja nauhoituksesta toiseen vaihtuvan journalistisen tuotantokoneiston välillä on ohjaaja. Ohjaajan työssä välittäjänä toimiminen perustuu käsityöläismäisiin toimintatapoihin rakentuvaan hiljaiseen tietoon. Oleellista on esimerkiksi yleisradioyhtiön visuaalisten tiimien työtapojen pitkäaikainen tuntemus.

Virkkusen ja Ahosen tutkimassa Lauantaivekkari-tuotannossa monikameraohjaaja ei ollut vakinainen visuaalisen tiimin johtaja Yleisradiossa, vaan freelancer, joka tuli nauhoituksiin ja tapasi siellä joka viikko ensimmäistä kertaa jatkuvasti vaihtuvan tuotantotiiminsä. Vaikka ohjaajalla oli tuotannossa visuaalisen johtajan asema, hänellä ei ollut samanlaisia edellytyksiä toimia tehtävän edellyttämässä roolissa keskeisenä tiedon välittäjänä kuin työyhteisön vakinaisilla työntekijöillä. Lauantaivekkari-tuotannon ongelma liittyi siis tilapäisiin tuotannon rakenteisiin, ja siihen liittyvä vastarinta perustui tuotantotiimin puutteelliseksi kokemaan toiminnan koordinaatioon.

Tämän lisäksi tulkitsem, että vaativaa Lauantaivekkari-monikameratuotantoa ei olisi voitu ylipäänsä toteuttaa, jos tuotantotiimin käytössä ei olisi sekä puuttuvaa tuotannon kuvaustapaa ja -välinettä että välittäjää kompensoivia muita tuotannon koordinoimien tapoja. Lauantaivekkarin toteutus ilman tuttua ohjaajaa edellytti tuotantotiimiltä kokonaan toisenlaista toiminnan organisointitapaa eli Caldwellin mainitsemien itsereflektion ja horisontaalisen tiimityön käyttöönottoa (Caldwell 2008, 6–11). Yleisradion vakituisella tuotantohenkilökunnalla oli käytössään joustavassa työssä tarvittavia, itsereflektioon perustuvia kvalifikaatioita, jotka ovat peräisin sekä koulutuksesta ja työstä. Kameramiehet, mikseri ja kuvaussihteeri olivat osallistuneet yhteistyössä moniin muihin televisiotuotantoihin ja olivat seuranneet vakioituja ja sarjallisia televisiotuotantoja ulkomaisilta televisio-kanavilta. Jos näitä ominaisuuksia ei olisi ollut, Lauantaivekkari-tuotantoa ei olisi onnistuttu toteuttamaan siinäkään määrin, kuin se nyt tutkimuksen ajankohtana ulkopuolisesta ohjaajasta huolimatta onnistuttiin toteuttamaan. Tulkitsem, että Virkkusen ja Ahosen tutkimuksessa esiintynyt tuotantotiimin vastarinta ”tiedonkulun katkoksia kohtaan” oli ennen kaikkea hämmennystä ja vastarintaa sitä kohtaan, että tuotantotiimi joutui keskinäisellä yhteistyöllään kompensoimaan ohjaajalta odotettavan välittäjän työpanoksen ja jopa perehdyttämään ulkopuolista freelancer-ohjaajaa yleisradioyhtiön tuotantokoneiston toimintatapoihin.

Edellä esitellyissä 1990-luvun alun tutkimuksissa ei vielä eritelty televisiotyötä solmutyöskentelynä ja tutkittu sen edellytyksiä. Virkkusen ja Ahosen tutkimukseen sisältyi kyllä työntekijöiden merkityksellistämistä, mutta siihen ei sisällynyt työprosessin etnografiaa eikä studiossa tapahtuvan hiljaisen työn havainnointia. Engeström ja Mazzocco taas tutkivat yksityiskohtaisesti työprosessia ja korostivat luovuuden merkitystä työntekijöille, mutta eivät juurikaan edenneet itse televisiotyön historian ja rakenteiden eli ohjelman tuottamisen toimintajärjestelmän ana-

lyysiin tulkitessaan työprosessissa havaittuja lukuisia häiriöitä ja työntekijöiden suhdetta niihin.

2.6 Uusi yleisösuhte, televisuaalisuus ja työn kvalifikaatiot

Tässä luvussa pohdin televisiotyön mahdollisuuksia siirtyä uusimpaan työn kehitystyyppiin, yhteiskehittelyn aikakauteen. Pohdin, mitä uudenlainen, demokraattinen ja asiakaskeskeinen työn muoto voisi tarkoittaa televisiossa, joka jo nykyisellään perustuu käsityöläismäiseen merkitystuotantoon. Kuten edellä totesin, digitaalinen televisio ei pääse irti television runsauden aikakauden paradoksista, vaan on vaarassa upota siihen entistä syvemmälle. Tarjolla on erilaisia uhkakuvia ja mahdollisuuksia, jotka liittyvät ohjelmiston määrän ja laadun väliseen jatkuvaan tasapainotteluun. Samaan aikaan kun uusien ohjelmamuotojen ja sisältöjen toteuttaminen uusille osayleisöille vaatisi yhä enemmän luovaa ja erikoistunutta osaamista, tuotantotekniikka halpenee ja tuotantomäärien on mahdollista kasvaa valtaviksi (Hujanen 2005, 68–69, 77). Toisaalta taas tarve erilaisiin luoviin kekeilyihin on suuri, sillä television ja siihen integroituvien uuden median muotojen ansaintalogiikan suunnittelu on uudessa mediamaisemassa muuttunut entistä monimutkaisemmaksi (Küng 2008, 53–56).

Uudet kuluttajalaitteet synnyttävät lupauksen, jonka mukaan kaiken aikaa keskeisemmäksi on nousemassa yleisöjen kyky säädellä omaa television katseluaan esimerkiksi siirtämällä sen ajankohtaa. Tutkimuksissa esitetään arvio, että lineaarinen television katselun tapa on jo murtumassa tai se voi ainakin ratkaisevasti muuttua.⁵⁷ Tämän on mahdollista vaikuttaa jopa perustavasti television tapaan toimia sosiaalisena medianä. Eri tutkijat siteeraavat hiukan eri tavoin Raymond Williamsia, joka arvioi jo vuonna 1974 klassikkoteoksessaan ”Television: Technology and Cultural Form” kiinnostavalla tavalla käyttötavan keskeytyttä televisiossa tilanteessa, jossa hänellä ei vielä ollut käytettävissään tietoa television jakelutapojen uusista mahdollisuuksista (Williams 1977, 147–152). Williamsille televisio tarkoitti välinettä, joka mahdollisti yhtä aikaa sekä tuotantoon ja kulutukseen perustuvan uuden yhteiskunnan vaatiman sosiaalisen liikkuvuuden että kotikeskeisen elämäntavan (engl. ”mobile privatisation”) ja toi laajoja yhteiskunnallisia ja maantieteellisiä vaikutteita olohuoneessa kokoontuvan ydinperheen ulottuville. Tämä tarkoittaa, että televisio asettui yksityisen alueelle käyttökontekstiin, josta käsin se kykeni tarjoamaan yleisöilleen yhtä aikaa useita eritasoisia yhteiskunnalli-

57 Yhdysvalloissa vuonna 1999 markkinoille tullut digitaalinen päätelaite TiVo tallentaa ohjelmat automaattisesti riippumatta niiden esitysjankohdasta. Hakukone antaa käyttäjälle mahdollisuuden hakea mieleisiään ohjelmia esimerkiksi nimen, hakusanan, näyttelijän, ohjaajan tai jonkun ohjelmakategorian perusteella. TiVo antaa mahdollisuuksia myös tuottajille, sillä se tallentaa keskuspalvelimelle tietoa katselutottumuksista ja tätä tietoa on myyty myös mainostajille. Tutkimuksissa päätelaitteiden mahdollisuuksiin kiinnitetään paljon huomiota (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 48–49).

sia identiteettejä: kansainvälisen, kansallisen ja alueellisen identiteetin. (Williams 1977, 26; vrt. Gripsrud 2004, 212; Morley 2004, 308–314.)

Privatisoituneen, perhekeskeisen katselun valtakausi on kestänyt televisiossa pitkään, lähes koko sen tähänastisen historian ajan. Lisäksi televisiota on katsottu yhdessä julkisissa olohuoneissa kuten vastaanottotiloissa (McCarthy 2004). Nyt uusi tutkijasukupolvi joutuu taas vaatimaan tehtävään, ennakoimaan heikkojen signaalien perusteella television käyttötapojen muutoksia. Näyttää siltä, että uudessa mediamaisemassa television ainoa käyttöpaikka ei enää ole koti eikä televisio ole enää vain kodin olohuoneen laajentuma. Yleisöt eivät enää myöskään ole vain passiivisia tarjonnan vastaanottajia, joiden ainoa mahdollisuus toimia on käyttää kaukosäädintä ja vaihtaa kanavaa. Tutkijat kiteyttävät, että televisio ei enää välttämättä ole tulevaisuudessa väline, jonka olemus on odotus, ja jonka katselussa keskeisintä on intimitetti ja jatkuvuus (emt., 188–201; vrt. Newcomb & Hirsch 1994).

Amanda D. Lotz puhuu paljon television ja internetin integroitumisesta. Hän toteaa, ettei televisio enää ole elektronisen julkisuuden ja yleisöjen yhteisen katsomiskokemuksen areena, vaan enemmänkin kirjakauppa, josta osayleisöt hakevat omassa aikataulussaan omaan makuunsa sopivaa merkkituotetta (Lotz 2007, 24–39). Television integroituminen internetiin tarjoaa sille uusia mahdollisuuksia toimia esimerkiksi osakulttuurien foorumina tai itsemääräytyvänä yhteisönä samalla kun se säilyy ikkunana ympäröivään maailmaan (emt., 43–44). Televisioyleisöille ei ole tärkeää enää vain yhteinen, samanaikainen katsomiskokemus, vaan televisio voi luoda enemmänkin yleisöjen toimintaan perustuvaa samanmielisyyttä, joka riippumatonta katseluajankohdasta ja -paikasta (emt., 245–246).⁵⁸

Vasta nyt mobiilit kuluttajalaitteet mahdollistavat, että televisio voi viimeisenä viestintävälineenä toteuttaa jo 1960-luvulta alkaen länsimaista yhteiskuntaa leimannutta yksilön vapauden utopiaa. Kannettavien radioiden ja autoradioiden, ja lopulta iPod -tyyppisten laitteiden jälkeen nyt myös televisiota voidaan katsella esimerkiksi kännykästä ja irrota kokonaan sekä käyttöpaikan että myös lineaarisen käyttötavan rajoituksista. Tekniset olosuhteet sille, että käyttäjä voi haastaa television ohjelmistosuunnittelun ja ryhtyä kokonaan oman ohjelmakaavion ja ohjelmavirran rakentajaksi, ovat jo olemassa (Parks 2004, 137).

Keskustelu television käyttöpaikasta ei ole uusi ja se liittyy keskusteluun siitä millaista katseluelämystä katsojat televisiolta odottavat. Jo vuosia sitten mainostettiin pienikokoisia matkatelevisioita, jotka voi viedä kätevästi kesämökille tai aurinkorannalle. Television liikkuvalla käytöllä on ollut erityinen este se, että tele-

58 Televisioyleisöjen toiminnalla viitataan mielipiteenvaihtoon, joka liittyy elämäntapaan, harrastuksiin ja erilaisiin merkkituotteisiin ja faniyhteisöihin. Tässäkin tarjonta muokkaa kysyntää ja päinvastoin. Kulttuuriset ja sukupolven liittyvät erot eri välineiden käytössä voivat olla suuria, esimerkiksi Suomessa internetiä käytetään paljon sosiaalisen kommunikaation välineenä (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 40–45). Eri osayleisöjen sisällä television vaikutukset voivat olla vastakkaisia kuten ennenkin, televisio voi tuottaa osallisuutta mutta se voi tuottaa myös anomiaa ja tarjota passivoivia ja väkivaltaisia sisältöjä (Hartley 2004, 407).

visio ei oikein sovellu katsottavaksi autossa, joka on radion suosittu käyttöpaikka. Taskukokoinen mobiilitelevisio sopii henkilökohtaiseen käyttöön ja 2000-luvulla mobiilipalvelujen käytön odotetaan nopeastikin yleistyvän (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 36–39). Television katselumahdollisuuksien kehitys jakautuu jyrkästi kahtia, ja kehittyvä teräväpiirtotelevisio tarjoaa erinomaisen kuvanlaadun ja lähenee kooltaan elokuvien valkokangasta. Kuluttajalaitteiden hintataso ja käytettävyys ohjaa kehitystä, jota on vaikea täysin ennustaa. Esimerkiksi Lotz pitää parempiin eläytymismahdollisuuksiin perustuvan teräväpiirtotelevision kehittämistä vastakohtana sille, että televisio integroituu osaksi internetin informaatiovirtaa (Lotz 2007, 71). Toisaalta myös internetin ruudun on mahdollista kasvaa ja internet voi tarjota entistä enemmän elämyksellisiä palveluja (Miettinen A. 2010).

Kun television runsauden aikakaudella puhuttiin osayleisöistä, uusien jakelukanavien aikakaudella puhutaan sirpaloituneista yleisöistä, jotka on etsittävä. Silti yleisöt odottavat ohjelmilta erittäin korkeaa laatua. Uudessa mediamaisemassa puhutaan pienistä osayhteisöistä ja pienistä käyttäjien välisistä elämäntapaeroista, joille televisiotuotanto organisoidaan (engl. ”niche media”, Parks 2004, 135; Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 53). Caldwellin (2004) kuvailemassa uudessa konvergoituvassa televisiossa tuottajat rakentavat aina yksityiskohtaisempia työkalupakkeja löytääkseen television runsauden aikakauden kanavaviidakosta joka ikisen pienen maksavan osayleisön, jolle voi jatkossa tarjota ja markkinoida uudenlaisia tuotteita ja palveluita uusia jakeluteitä pitkin (vrt. Lotz 2007, 81–192). Jatkossa juuri laadun avulla erotellaan erittäin suosittu maksuttomasti levitettävät tuotannot kuten YouTubeissa esitettävät kansalaisten kuvaamat videot ammattimaisesta myyntituotannosta (Lotz 2007, 248; Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 35–36). Lisa Parks kuvailee mahdollisuuksia, jotka avautuvat sekä yleisöille että sisältötuottajille, kun uudella tekniikalla pystytään seuraamaan jopa yksittäisen katsojan käyttäytymistä. Esimerkkinä on Real.com-selain, joka pystyy näyttämään katsojan henkilökohtaiset katseluprofiilit (Parks 2004, 137).

Olen itse taipuvainen tulkitsemaan, että televisiolla ei ole yhtä ainoaa tulevaisuuden kehityssuuntaa. Pikemminkin television vahvuus on se, että sille on kertynyt aikaisempaa kokemusta toimimisesta menestyksellisesti useissa erilaisissa toimintaympäristöissä. Kulttuuriteollisuuden keskeisenä instituutiona televisio on jo tähän asti yrittänyt vastata makujen ja elämäntapojen erilaistumiskehitykseen useilla, jopa toistensa kanssa vastakkaisilla strategioilla. Nämä entiset strategiat eivät katoa vaan niistä näyttää muodostuvan yhä uusia television käyttötapojen kerroksia. Televisiolle on ominaista se, että se pyrkii pysymään yhteiskunnan yhteisten kokemusten lähteenä ja enemmänkin yhdistää kuin erottaa eri osayleisöjä. Televisio on jo pitkään pyrkinyt niputtamaan osayleisöjä yhteen lähestymällä yhtä aikaa useita osayleisöjä erilaisilla hybridigenreillä (Ellis 2002, 102–103). Lisäksi, myös eriytyneiden ohjelmakaavioiden aikakaudella, osayleisöt ovat saaneet tarkat tiedot paitsi heille suunnatusta tarjonnasta, myös kaikille muille osayleisöille suunnatusta tarjonnasta. Televisio on yhdistänyt ihmisiä tarjoamalla eri osaylei-

söille mahdollisuuden vertailla kulttuureja, elämäntapoja ja päiväjärjestyksiä toisiinsa. Eriytyvässä yhteiskunnassa television ohjelmakaavio on sitkeästi ylläpitänyt ajatusta, että yhteiskunnassa on olemassa ainakin jonkintasoinen yhteinen, televisiotoimituksen ylläpitämä agenda. Tällä tarkoitetaan laajemmin yhteiskunnallista päiväjärjестystä, joka edelleen kykenee sitomaan eri osayleisöt saman yhteisön ja yhteiskunnan jäseniksi (vrt. McCombs & Shaw 1972).

Television runsauden aikakausi ajautui perinteisen ohjelmistosuunnittelun ja kanavajohtamisen kriisiin, kun lisääntyvä tarjonta ylitti moninkertaisesti yleisön käytettävissä oleva katseluajan. Kriisi koskee vain jakelutapoja, ei itse televisiota monipuolisena audiovisuaalisen kerronnan välineenä. Konvergoituminen ja uusien pakkaus- ja jakelukanavien käyttö on ollut keskeinen uusi strategia, jolla myös osayleisöille suunnattu tuotanto pystytään tekemään entistä kannattavamaksi. Lotz kuvaa, miten amerikkalaisessa televisiossa kilpailuympäristön säätely muuttui ratkaisevasti jo siirryttäessä 1970-luvulta 1990-luvulle. Tästä alkoi sekä konglomeroituminen että uusien rahoituslähteiden etsiminen. Televisioyhtiöiden ja studioiden keskinäisen työnjaon uudistuminen johtivat siihen, että esimerkiksi kaupallisen tarinankerronnan määrä kokonaisuutena lisääntyi (Lotz 2007, 81–82). Jeffrey Sconce puolestaan kuvaa miten television kerronta on alkanut vastata uuden yleisöjen muodostumisen tavan haasteisiin.⁵⁹ Uudessa mediamaisemassa kerronnan kerroksellisuus lisääntyy ja metarefleksiiviset kerronnan muodot yleistyvät. Tämä tukee faniyhteisöjen muodostumista niiden pariin, jotka haluavat tietoa sarjan kaikista pienimmistäkin yksityiskohdista (Sconce 2004, 93–111).

Caldwell toteaa, että tuotantoyhtiöille on helppoa ja kiinnostavaa hyödyntää perinteistä televisio- ja filmiteollisuuden osaamisaluetta eli merkkituotteita ja tähtiä eri medioiden muodostamassa sisältöjen kokonaisuudessa (engl. ”cross media”) ja koko kulttuurituotannossa (Caldwell 2004, 47–71). Caldwell ei puhu pelkästään crossmediasta vaan laajasti kulttuuriteollisuuden sisältötuotannosta. Hän tarkoittaa sisältöjen yhteistuotannon ja levittämisen rakenteita, jotka syntyvät teollisuuden alojen (engl. ”cross-industry”) ja eri jakelukanavien (engl. ”cross-network”) välillä. Tämä tarkoittaa että esimerkiksi suosituksen televisiosarjan hahmoja hyödynnetään paitsi internetissä ja mobiilissa, esimerkiksi tapahtumatuotannossa ja oheistuotteissa. Caldwell toteaa, että digitaalisessa vaiheessa alan teolliset rakenteet eivät ratkaisevasti muutu, vaan tuotantokulttuurin muutokset alan sisällä vahvistavat niitä toimijoita, jotka jo aikaisemmin ovat hallinneet brändinrakentamisen ja -hyödyntämisen taidot. (emt.)

Tilastot osoittavat, että erikoistuneiden osayleisöjen käyttötarpeisiin ja -mielityksiin vastaaminen on tullut television uudeksi keskeiseksi tulonmuodostuksen perustaksi. Toisaalta tutkimukset osoittavat myös, että uudet television käyttötavat rakentuvat ainakin alkuvaiheessa pitkälti entisille käyttötavoille. Tois-

59 Sconce erittelee kolmea televisiosarjojen kerronnan tyyppiä, antologioita, episodeihin perustuvaa kerrontaa ja lopulta jatkuvuuteen perustuvia sarjoja, joissa voidaan painottaa kahdella tavalla. Painopiste voi olla loppuratkaisun kehittämisessä tai jaksoiden sisällä olevassa mikrotason kerronnassa (Sconce 2004, 93–111).

taiseksi on vaikeaa tehdä arvioita, miten perusteellisen muodonmuutoksen televisio lopulta kokee ja missä aikataulussa muutos tapahtuu. Muutos voi koskea vain osaa television käytöstä ja painottua vain tiettyihin käyttäjäryhmiin. Ainakin alkuvaiheessa uusia digitaalisia päätelaitteita ja niiden lukemattomia mahdollisuuksia on käytetty eniten ohjelman katseluajankohden myöhästämiseen muutamia päiviä. Vuonna 2007, kun Yhdysvalloissa oli tallentava päätelaite 11 prosentissa kotitalouksista, television katselu ei ollut enää reaaliaikaista, mutta se ei muuttunut myöskään täysin katsojalähtöiseksi. Pikemminkin tallennusta käytettiin lähetyksien ja katsojan tarpeiden välisen jouston lisäämiseen. Yli puolet nauhoitetuista ohjelmista katsottiin saman päivän aikana ja $\frac{3}{4}$ nauhoitetuista ohjelmista seuraavan päivän loppuun mennessä. Yhteisen katselukokemuksen merkitys ei kadonnut ja televisiokanavien oman ohjelmistosuunnittelun, esimerkiksi parhaaseen katselu-aikaan eli prime timeen sijoitetun ohjelmiston merkitys oli edelleen erittäin keskeinen kun katsojat tekivät päätöksiä mitä he halusivat tallentaa. (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 48–52.)

Televisiotoimialan visioissa onkin alettu puhua television jakautumisesta kahteen osaan, toisaalta kysyntävetoiseen palveluihin, jossa käyttöaika ei ole ratkaiseva, ja toisaalta reaaliaikaiseen ydintelevisioon, jossa yhteisen katselukokemuksen merkitys on yhä yleisöille keskeinen. Ydintelevisiion alueelle sijoittuvat erilaiset televisiotapahtumat, joissa lähetyksajankohta on olennainen osa katselukokemuksesta (emt., 53–60). On puhuttu jopa ohjelmien urheilullistumisesta niin, että televisiotuotantojen ilmaisukeinot muistuttavat entistä enemmän urheilutaliointoja (emt., 51–52). Televisiotapahtumien määrä ja merkitys on pikemminkin kasvamassa kuin vähenemässä ja ne muuttavat perinteisten televisiokanavien ohjelmistosuunnittelua. Televisio pyrkii myös itse rakentamaan ohjelmistonsa tositelevisio-ohjelmakonsepteja tai kilpailuja, joiden suosio perustuu siihen, että niistä tehdään päivän puheenaihe (emt., 58).

Tutkijoita on askarruttanut myös se, miten uusi, rinnakkaisten viestintävälineiden mediamaisema vaikuttaa television katselukokemukseen. Esimerkiksi Lotz, Boddy ja Sconce arvioivat, millaista on television katselu tilanteessa, jossa internet on lähes aina auki ja yleisö kykenee entistä enemmän kontrolloimaan television ohjelmavirtaa. Heidän mukaansa uusi digitaalinen jakelu- ja paketoitintapa ja sen mukana tuleva oheisinformaatio voivat nousta television katselutilannetta hallitseviksi (vrt. Cox, Mulder & Tadic 2006). Tämä voisi tutkijoiden mukaan tarkoittaa, että koko katselutilanteen luonne on muutoksessa esimerkiksi niin, että eläytymisen on vain yksi taso katselussa (Lotz 2007, 28–80; Boddy 2004; Sconce 2004). Lotz toivoo että alueelta syntyisi empiiristä yleisötutkimusta (Lotz 2007, 28–80).

Siirtyminen digitaaliseen tuotantotekniikkaan on jo pakottanut televisiotyön kvalifikaatioiden ja kompetenssien muuttumisprosessiin, jonka on mahdollista muuttaa televisioilmaisua. Television ammattilaisten työtä haastaa ensinnäkin deprofessionalistuminen, kun kansalaiset tuottavat ohjelmaa tai ohjelman aineksia erityisesti internetin mutta myös mobiilin kautta. Tuotannon näkökulmasta

on puhuttu jopa television tietokoneistumisesta ja samalla standardisoinnista niin, että televisio-ohjelman tekeminen tietotekniikan avulla on kaikkien, myös ei-ammattilaisten, ulottuvilla oleva taito (Caldwell 1995, 73–102). Toisaalta myös monimedialisoituminen voi uhata ammattilaisten omaa televisiotuotannon tasoa, kun he joutuvat erikoistumisen sijasta tuottamaan sisältöjä ja muotoja yhtä aikaa moniin eri viestintävälineisiin (Witschge & Nygren 2009, 44; Mäntymäki 2010). Mediatuotannon taitojen arkipäiväistyminen haastaa uudella tavalla perinteiset media-ammattit ja erityisammattitaidon. Television välineominaisuudet entistä paremmin tuntevat osayleisöt voivat kyllästymisellään ohjata televisiotuotantoja monimuotoisempaan ja laadukkaampaan suuntaan, jos samaan aikaan on käytävissä uudenlaisessa televisiossa työskentelyyn koulutettuja tekijöitä ja riittävästi tuotannon resursseja.

Televisiovälineen ominaislaatu on viestinnän tutkimuksessa kuvattu käsitteellä televisuaalisuus (engl. ”televisuality”). Televisuaalisuus koostuu television muotokielestä ja välineen ominaislaadusta, siitä, miten televisio esittää ja miten se rakentaa yhteisöjä. Eri teorioissa televisuaalisuus on kytketty esimerkiksi sellaisiin tutkimuksissa löydettyihin television tärkeisiin ominaisuuksiin kuin kykyyn luoda todenkaltaisuus (engl. ”liveness”) tai kykyyn rakentaa sosiaalista tilaa. (Ellis 2002; Corner 1995; Hay 2001; Scannell 1996; vrt. Caldwell 1995, 3–31, 136–137, 151.)

Brian Winston on laajassa historiallisessa katsauksessaan kuvannut, miten yhteiskunnalliset toimimisen ja näkemisen tavat kehittyvät ja miten ne kytkeytyvät joukkoviestintävälineiden kehitykseen ja sen suomiin teknisiin mahdollisuuksiin (Winston 1996, 2003; vrt. Williams 1977). Hän puhuu sosiaalisesta sfääristä, jossa joukkoviestinnän uusi tekninen muoto voi mahdollistaa aikaisempiin verrattuna myös radikaalin potentiaalin, muutoksen. Esimerkiksi televisio toi aikoinaan yleisölle kokonaan uudenlaisia toimimisen tapoja verrattuna radioon tai sanomalehteen. Winstonin mukaan mediateknologian kehityshistoriaa on kuitenkin luonnehtinut se, että sosiaalinen ja taloudellinen sfääri pyrkivät tukahduttamaan uusien välineiden radikaalia potentiaalia. Tämä on historian kuluessa tarkoittanut, että myös uusien välineiden synnyttämällä innovaatioilla on tapana asettua perinteen jatkumoon, ei niinkään sitä vastaan. (Winston 2003, 11–15.)

Raymond Williamsin klassinen esimerkki koskee televisiuutisia, jotka aikoinaan mahdollistivat sanomalehtiin verrattuna erilaisen tavan tehdä uutisia. Television välineominaisuuksiin kuuluu se, että katselu on lineaarista, siinä ei ole mahdollista palata aikaisemmin katsottuun. Tämä nosti amerikkalaisten televisiuutisten taloudelliseksi kilpailukeinoksi suppeiden, nopeasti omaksuttavien uutisotsikkojen tuottamisen ja vallitsevaksi televisiuutisten katselutavaksi tuli uutisotsikoiden silmäily. Williams kuvaa etäännyttävää ja suppeaa tapaa käyttää televisiokuvaa puhumalla visuaalisesta radiosta (Williams 1977, 44–49). Television uusia visuaalisia välineominaisuuksia ei käytetä tapahtumien havainnollistamiseen, vaan tavalla, joka tekee uutisen sisältöihin tutustumisesta entistä pinnallisempaa.

Television välineominaisuudet pitäisi silti aina nähdä mahdollisuuksiksi uusille yhteiskunnallisen näkemisen tavoille. Brian Winston korostaa, että median ammattilaisella olisi oltava taiteellisen tekijän luova suhde todellisuuteen. Uudet televisioilmaisun keinot ovat merkittäviä, jos ne kytkeytyvät televisuaalisuuden vapauttamiseen ja television radikaaliin potentiaaliin tietyssä yhteiskunnan kehitysvaiheessa (Winston 1996, 2003). Caldwellin mukaan vallitsevan televisuaalisuuden muodon ymmärtäminen on edellytys sille, että luovan työn tekijä pystyy ylittämään vallitsevat kerronnan muodot ja käyttämään televisiovälinettä uusissa tuotanto-olosuhteissa uusilla tavoilla (Caldwell 1995, 105–245). Esimerkiksi uusimmassa digitaalisen television vaiheessa Caldwell on puhunut insinöörien ja esteetikkojen liitosta, jonka avulla on mahdollista uudistaa televisioilmaisua (emt., 134–159).

Televisuaalisen perspektiivistä television historiallisella kehityksellä ei ole ollut vain yhtä suuntaa, vaan useita. Caldwell korostaa, että televisuaalinen on ollut historiassa jatkuvassa muutoksen tilassa. Kulttuuriteollisuus on jatkuvasti hyödyntänyt uusissa viestintävälineissä tehtäviä kokeiluja, ja uudet kerronnan innovaatiot ovat siirtyneet taiteellisten kokeilujen marginaalista valtavirtatelevision ominaisuuksiksi (emt., 105–245). On käynnissä jatkuva kilpajuoksu, jossa valtavirtatelevisio hyödyntää uusia kokeiluja oman yleisösuhteensa uudistamiseen, mutta samalla erilaiset kokeilut pyrkivät haastamaan valtavirtatelevision vallitsevan televisuaalisuuden. Televisioilmaisun kehittäminen tarkoittaa sen uudistamista entistä monimuotoisemmaksi suhteessa toisaalta käsillä olevaan historialliseen television käyttötapaan, toisaalta olemassa oleviin formaatteihin, joita jatkuvasti uhkaa standardisoituminen ja kaupallistuminen. Samalla on kysymys käsityöläisen työtavan uudistumisesta ja muuttumisesta osaksi uuden sukupolven televisiotyötä.

Paradoksit jatkuvat, kun vallitseva televisuaalisuus on määritelty. Uuden radikaalin potentiaalin löytäminen historiallisesti vakiintuneesta välineestä ei ole helppoa. Esimerkiksi Caldwellille television merkitys todenkaltaisten reaaliaikaisen tapahtumien välittäjänä liittyy enemmänkin television menneisyyteen kuin nykyisyyteen. Caldwellin mukaan amerikkalaisessa televisiossa aika, jolloin television autenttisuutta ja todenkaltaisuutta ylistettiin, alkoi jo 1950-luvulla, ja sen jälkeen seurasi vielä reaaliaikaisen lähetyksen aika. Nykyisin televisuaalisuus perustuu ennen kaikkea jälkikäsitellyn kulttuuriin, joka tarjoaa lähes pohjattomia mahdollisuuksia. Caldwell kokoaa eri teorioista johtopäätöksen, jonka mukaan amerikkalaisessa nykytelevisiossa tyyli ja materiaali ovat tulleet keskeisemmiksi kuin ajankohtaisuus, ja jopa suorissa lähetyksissä korostuu tarve luoda näyttäviä, fiktiivisiä keinoja käyttäviä performansseja (emt., 30–31).⁶⁰ Uutta, näyttäviin

60 Todenkaltaisuus tulee televisiossa yhä esiin katastrofitilanteissa ja liittyy ennen kaikkea globaalien ohjelmanvälityksen kuten uutisvälityksen ominaisuuksiin. Caldwell kuitenkin toteaa, että edes kansainvälinen ohjelmavälitys ei enää korosta merkitystään todenkaltaisena tapahtumien välittäjänä, vaan esimerkiksi välitettävissä urheilukilpailuissa korostuu performanssi ja tapahtuman etukäteissuunnittelu (Caldwell 1995, 27–31).

spektaakkeleihin ja performansseihin perustuvaa televisuaalisuutta joudutaan ylittämään sen omilla ilmaisukeinoilla, löytämällä aina uudenlaisia jälkikäsitteilyn mahdollisuuksia digitaalisen television eri ohjelmatyyppeihin.

Helpompaa on tarkastella sitä, mihin ratkaisuihin tuotantoyhtiöt päätyvät rajojen puutteessa. Yhdysvaltalaisissa televisiotuotannoissa on jo vastattu joustavampien ja kevyempien tuotanto-olosuhteiden haasteeseen erilaisilla ilmaisullisilla tuotantostrategioilla, joilla pyritään ohjelmien yllätyksellisyyden lisäämiseen. Pienenevien tuotantobudjettien ja tiukkenevien aikataulujen kuilua on helpointa kuroa umpeen tekemällä samasta aiheesta enemmän ja eri tavoilla, ja tämä tarkoittaa tarvetta kehittää uusia näkökulmia, etsiä aiheiden käsittelyyn uudenlaisia journalismin, dramaturgian ja ilmaisun mahdollisuuksia (Caldwell 1995, 336–357). Tutkimuksen tehtäväksi jää selvittää, missä määrin näissä kokeiluissa on kysymys journalismin parantamisesta ja televisuaalisuuden vapauttamisesta esimerkiksi spontaaniuden ja autenttisuuden suuntaan.

Siirtyminen edellä kuvattuun digitaaliseen mediamaisemaan on siis televisio toiminnan historian parhailaan käynnissä oleva siirtymä. Suomalaisessa yleisradiotuotannossa muutos tarkoitti esimerkiksi tämän tutkimuksen kohteena olevassa tuotannossa siirtymistä ripeämpiin tuotantoaikatauluihin raskaissa tuotantoyksiköissä (Lehko 8.2.2005, 9.3.2006; Leinonen 21.1.2005), mutta tuotantokaluston uusiutuessa myös kevyempään ja halvempaan tuotantoon, keveämpiin tuotantorakenteisiin ja sen myötä uudenlaisiin ohjelman rakentamisen tapoihin. Uudet teknologiset mahdollisuudet eivät riitä, vaan tarvitaan sekä uudenlaista osaamista että uudenlaisia tuotannon organisoinnin tapoja. Suomessa on edetty kansainvälisen kehityksen mukana sekä koulutuksessa että tuotantojen organisoimisissa.

Yhdessä vaiheessa Suomikin kuului maihin, jossa myös julkisen palvelun televisioyhtiössä toivottiin, että toimittajan olisi oltava moniosaaja ja osattava sekä kuvata että leikata ja vaatimus ulotettiin erityisesti aluetoimitusten televisioimittajiin (Sihvonen, Wakonen & Härkönen 2002, 62–70; Mäntymäki 2010; vrt. Witschge & Nygren 2009). Historiallisesti moniosaaminen on joskus tarkoittanut käsityöläisen mahdollisuutta tehdä oma tuotanto taiteellisena teoksena, mutta nykyisin se liitetään usein halpatuotantoihin.⁶¹ Liikenne- ja viestintäministeriön raportin mukaan halvimpien tuotantojen tekijöistä suomalaisessa televisiossa onkin eniten pulaa (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 65). Pitkän televisio-kulttuurin maissa televisiotuotantoja on aina tarkasteltu tiimityön kontekstissa ja televisiotyön tekemisen ja johtamisen malleja on haettu tiimiurheilulajeista. Esimerkiksi John Hartley korostaa, että televisiossa työn korkean laadun ei ole mahdollista syntyä kuin useampien korkean tason ammattilaisten yhteistyönä (Hartley 2004, 401). Todellisuudessa moniosaamisen vaatimuksia on kuitenkin televisio-

61 Moniosaamista on esiintynyt television historiassa erityisesti yksikameratekniikalla toteutetuissa ohjelmissa, silloin kun teoksen suunnittelija on itse myös toteuttanut teoksensa. Sen juuret voidaan löytää tekijäkeskeisestä ajattelusta, joka on ollut muun muassa vapaan dokumentti- ja reportaasituotannon ihanteena (vrt. Bacon 2000, 213).

toimituksissakin lisätty, kun perinteiset tekniset, sisällölliset ja ilmaisulliset ammattikuvat on integroitu uudelleenlaisiksi yhdistelmiksi. Esimerkkinä journalismin ja ilmaisun yhdistävistä toimenkuvista on syntynyt vaikkapa videotoimittajan työ (Tarkka 2002, 22–23).

Kun uusia työn organisointitapoja suunnitellaan, tarkastelun keskipisteeksi on nostettava televisuaalisuuden, televisiojournalismin ja -ilmaisun ja sen myötä myös yhteiskunnallisen näkemisen kyvyn laatu. Kaksi vastakkaiseen lopputulokseen johtavaa kehityskulkua ovat mahdollisia. Digitaalisen televisio kehityksessä sisällöt voivat jäädä tekniikan sivutuotteeksi. Tämä kehitys voi tapahtua ajautumalla, jos esimerkiksi teknologisen kehityksen eri mahdollisuuksien annetaan väärällä tavalla hallita ja ohjata television tuotantoprosesseja. Toisaalta korkealaatuiset sisällöt voidaan menettää myös näennäisten tai virheellisten kehittämisponnistusten lopputuloksena. Tämän vastakohtana on joko tietoisesti ohjattu tai sattumalta tapahtuva kehitys, joka johtaa sisältöjen monimuotoistumiseen ja moninäkökulmaistumiseen ja televisioilmaisun ja -kerronnan paranemiseen. Millaisia ovat ne digitaalisen televisiotuotannon organisoitumisen rakenteet, jotka luovat pysyviä mahdollisuuksia tuottaa esteettisesti ja sisällöllisesti laadukasta televisioilmaisua? Televisio-osaamisen strateginen kysymys on päättää, mikä on se kohta tuotantoprosessissa, jossa laatu on mahdollista synnyttää.

Luvussa 2.5 totesin, että Caldwell painottaa välittäjien keskeistä roolia solmu-työskentelyssä. Tähänastinen televisiotyön tutkimus on havainnut erityisesti tuottajan tärkeän merkityksen ja muuttuneen roolin ja tarkastellut tuottajien kuormitusta välittäjänä johdon ja tuotantokoneiston välissä (Tunstall 1993, 200–216; vrt. Born 2005; Graffman 2002). Tuottaja kohtaa työssään johdon ohjelmasuunnittelun linjaukset, ja joutuu käytännössä soveltamaan niihin tuotantotiimin osaamista. Iris Ruohon tutkimustulosten mukaan esimerkiksi suomalaisen käyttödraaman formatoituminen on tarkoittanut vallan siirtymistä toiselta välittäjäryhmältä toiselle, eli ohjaajien vallan siirtymistä tuottajille ja toisaalta tuottajien ohjeistamalle ammattimaiselle käsikirjoittajatiimille (Ruoho 2001, 255–266). Tulkitsen, että aseman menetys, ylikuormittuminen ja ulkoahjautumisen lisääntyminen voivat kaikki aiheuttaa tuotantokoneistossa vastarintaa, ja juuri välittäjät ovat olleet ryhmä, joka on Suomessakin reagoinut julkisen palvelun organisaatiouudistuksissa, kun tuotantoprosessin painopisteitä on johdon toivomuksesta muutettu (Hujanen 2002, 88–89).

Nykyinen työprosessin organisoinnin tapa vaatii työprosessin välittäjiltä paljon, jopa kohtuuttomasti. Tämä heijastelee laajempaa koulutuksen haastetta. Suomessa televisiotuotannon ammattilaisten koulutus on perinteisesti perustunut korkeatasoisten perusvalmiuksien antamiseen toisistaan eriytyneissä koulutuksissa. Journalismia opiskellaan yliopistossa ja visuaalisen televisioilmaisun koulutus perustuu taiteellisiin päämääriin pyrkivän käsityöläisammattitaidon välittämiseen. Omassa tutkimuksessani nostan strategiseksi kysymykseksi kaikkien television ammattilaisten kyvyn välittää ja käyttää journalistista ja visuaalista osaamistaan

vuorovaikutuksessa toistensa ja televisioyleisöjen kanssa. Ymmärrän yhteistyön ja vuorovaikutuksen valmiudet keskeisiksi, jos halutaan kehittää journalistisen työn laatua (Küng 2008, 154–155).

2.7 Sisällön laadusta toiminnan laatuun

Käsittelen seuraavasti lyhyesti julkisen palvelun yleisradioyhtiön toimintaan liittyviä uusia haasteita esittelemällä Yleisradion tähänastisia laatukäsityksiä ja niihin kohdistunutta kritiikkiä. Ien Angin mukaan julkisen palvelun yleisradioyhtiöiden tehtävänä on ollut vaikuttaa yleisöihin ja muokata laatukansalaisia (Ang 1991, 102, 119–120). Absoluuttinen laatukäsitys oli pitkään julkisen palvelun yhtiöiden tärkeä legitimointistrategia (Jakubowicz 2003, 154; Hellman 1999, 115–117). Sen omaksumiseen kuitenkin sisältyy se ongelma, että takertuminen absoluuttiseen laatuun supistaa julkisen palvelun liikkumatilaa ja yleisradioyhtiölle uhkaavat jäädä vain ne ohjelmatuotannon tehtävät, joita kaupalliset yhtiöt eivät pysty kannattavasti hoitamaan.⁶²

Mäntymäki kuvaa tutkimuksessaan, miten Suomessa on tukeuduttu Yleisradion sivistävää ja valistavaa tehtävää painottavaan snellmanilais-kansalliseen diskurssiin, jossa Yleisradiolle annetaan tehtävä universaalina, kaikkia kansalaisyhmiä palvelevana tiedonvälittäjänä ja kansan sivistäjänä.⁶³ Tämä diskurssi näkyi Mäntymäen mukaan edelleen digitelevision syntymävaiheessa marraskuussa 2001 eduskunnan Yleisradio 75 vuotta -keskustelussa. Keskustelussa uhkaksi laadun toteutumiseksi nähtiin ensi sijassa liiallinen tuotantojen määrä. (Mäntymäki 2006, 271–277.)

Vaikka absoluuttinen laatukäsitys elää monissa julkisen palvelun yhtiöissä edelleen (Lowe 1999, 15–26), yhtiöt ovat monopoliasemansa päätyttyä yleensä vähitellen omaksuneet yleisöjen palvelun retoriikan (Nukari & Ruohomaa 2003, 88–92) ja suhteellisen laatukäsityksen (Tracey 1998). Keskustelu julkisen palvelun laadusta on liitetty paitsi ohjelmiston sisältöön, myös saatavuuteen ja määrään. McNair (2000) on painottanut käsitettä pääsy (engl. ”access”), ja todennut, että yleisöillä on sekä oikeus saada tietoa että ymmärtää tietoa. Scannell (1989) taas edellyttää, että yleisradiotoiminnan vastuulla on tapahtumien ja aiheiden kirjon esittäminen kaikille ymmärrettävällä kielellä. Murdock (1999), Garnham (1997) ja Canlini (2001) kiinnittävät huomiota erilaisiin kulttuurisiin muotoihin ja viestintävälineiden käytettävyyteen ja kiinnostavuuteen niiden näkökulmasta.⁶⁴ Jo

62 Pohjoismaisten yleisradioyhtiöiden asemasta digitaalisessa mediakulttuurissa on ilmestynyt laaja katsaus, jossa tilastotiedot ulottuvat vuosiin 2008 tai 2009 (Carlsson & Harrie 2010).

63 Tutkimusten mukaan Yleisradion yhteiskunnallisen vastuun korostus on näkynyt erityisesti siinä, että television ja suomalaisen kulttuurin suhde on herättänyt kiistoja ja keskusteluja koko suomalaisen television historian ajan (Silvo 1988; Elfving 2003, 23–25).

64 Esittelin genrejohtamista ja tuotehallintaa Yleisradiossa tarkemmin luvussa 2.2. Siellä laadun on oletettu toteutuvan, kun tuotetaan mahdollisimman hyvin eri makuryhmit kattavia ohjelmistoja (Mäntymäki 2006, 286). Nukari ja Ruohomaa korostavat että laadun on löydettävä tie

aikaisemmin esimerkiksi BBC:ssä laatuun kytkettiin myös esteettiset arvot, esteetiikan yleinen tavoite edistää totuutta, kauneutta ja hyvyyttä (Mäntymäki 2006, 328–338).

Johtopäätöksenään Mäntymäki ehdottaa, että uudessa mediamaisemassa Yleisradio voisi legitimoida oman roolinsa siirtymällä arvojen ohjaamaan prosessuaaliseen laatukäsitykseen, joka toteutuu läpäisyperiaatteella julkisen palvelun toiminnassa. Tällöin toimintaa arvioitaisiin vaikuttavuuden näkökulmasta, eikä sitouduttaisi aina ja kaikkialla samana pysyviin ohjelmistojen tyylillisiin ja sisällöllisiin arvoihin (emt., 340–342).⁶⁵ Yleisradioyhtiö voisi toteuttaa omassa toiminnassaan ja tuotantoprosesseissaan yhteiskunnallista vastuullisuutta, avoimuutta (Jääsaari 2004) ja korkeatasoista johtamista ja myös näitä ominaisuuksia arvioitaisiin prosesseina (Mäntymäki 2006, 342). Tulkitsen, että näin kuvailtu prosessuaalinen laadun tarkastelu on yleisemmällä tasolla kuin oma tuotantoprosessien tarkasteluni, mutta muistuttaa sitä periaatteiltaan.

Mäntymäen mukaan uudenlaisessa prosessuaalisessa laatukäsityksessä erilaisiin yhteiskunnallis-kulttuurisiin toimijoihin ja osayleisöihin voitaisiin reagoida sen perusteella, miten se edistää yhteisten symbolisten foorumien rakentamista ja sosiokulttuurista luottamusta. Uudessa laatukäsityksessä julkisen palvelun yhtiöiden toimintatapa sitoutuisi kokonaisuutena humanistiseen perinteeseen ja pluralististen demokraattisten arvojen aktiiviseen edistämiseen (Mäntymäki 2006, 340–342). Esimerkiksi Biltereyst näkee julkisen palvelun tulevaisuuden haasteeksi juuri luottamuksen edistämisen ja sosiaalisen pääoman rakentamisen yhteiskunnan eri toimijoiden välille (Biltereyst 2004, 345–355). Itse tulkitsen, että televisiotuotannoissa tämä vastaisi uudenlaisen yleisösuhteen ja uudenlaisten yhteistyön rakenteiden luomista. Mäntymäen kuvaama ”demokraattisen estetiikan” ihanne lähestyy muun muassa pragmaattisen estetiikan määritelmää kulttuurisen itseilmaisun tulemisesta osaksi yleisöjen ja kansalaisten laadukasta jokapäiväistä toimintaa (Shusterman 2000, 2001).

Kytken keskustelun vallitsevan televisuaalisuuden muodon ylittämistä, työn kvalifikaatioista ja yleisradioyhtiön laatumääritelmistä pohdintaani yhteiskehittelystä uuden kehitystyyppin työnä. Victorin ja Boyntonin (1998) alkuperäisen määritelmän mukaan yhteiskehittelyn keskeinen osapuoli on asiakas, mutta yhteiskehittely perustuu myös muiden työntekijäryhmien jatkuvaan vuorovaikutukseen ja neuvotteluun. Yhteiskehittelyllä on yhteiskunnallinen tilaus, sillä se on nähty parhaaksi mahdolliseksi toimintatavaksi yhteiskunnassa, jolle on ominaista asiantuntemuksen ja tietämyksen hajautuminen ja eriytyminen. Se rakentuu kollektiiviselle asiantuntijuudelle ja tiedonrakentelulle, jolla yhteisen kohteen rakentaminen

asiakkaan luo, ja laadunhallinta tarkoittaa ”oikeaa laatua oikeassa paikassa” (Nukari & Ruohomaa 2003, 88–89).

65 Mäntymäki huomauttaa, että perinteinen yleisradiolaatu rakentuu keskenään ristiriitaisista esteettisistä ja esteettisistä ominaisuuksista. Esimerkiksi ”esitykseltään arvokkaat, asialliset ja tasapuoliset ohjelmat” (OTS 1972, 1) voidaan ymmärtää myös etäisiksi, konsensusihanteen ja yhtenäiskulttuurin ilmentymiksi.

organisoidaan toisaalta demokraattisesti ja toisaalta tehokkaasti niin, että kaikki asiantuntemus ja osaaminen saadaan parhaalla mahdollisella tavalla käyttöön. (Hakkarainen, Lonka & Paavola 2008; Parviainen 2006.)

Kun aikaisemmin puhuin merkitystuotantoon perustuvasta työstä ja määrittelin televisiotyön jo sinänsä toiminnaksi, joka on alusta asti ollut olemassa asiakasta varten, yhteiskehittelyn määritelmää on syytä entisestään tarkentaa. Edellä kuvasin, miten joissakin yhteiskehittelyn määritelmässä yhteiskehittely on määritelty kapeammin tekniikan suunnittelun kontekstissa ja on puhuttu tuotteen adaptiivisuudesta eli mukautumisesta asiakkaan tarpeisiin (Engeström Y. 2004, 81). Jos yhteiskehittely määritellään adaptiiviseksi toiminnaksi, lähtökohtana ovat vain toisen osapuolen eli ihmisen tarpeet, joihin kone tai esine on suunniteltu. Kone voi toimia aktiivisesti, antaa virikkeitä tai jopa ohjata toimintaa, mutta silti sen tehtävänä on palvella käyttäjän eli ihmisen päämääriä, esimerkiksi oppimista (Stacey 2003). Jos taas yhteiskehittelyn keskiöön nostetaan ihminen toimivana ja yhteiskuntaa muuttavana subjektina ja puhutaan työstä ihmisten välisenä yhteiskehittelynä (vrt. Hakkarainen, Lonka & Paavola 2008; Parviainen 2006), pitäisi puhua yhteiskuntaa rakentavan toiminnan ja sen päämäärien yhteisestä merkityksellistämisestä, tulkinnasta ja ymmärtämisestä (Shaw & Stacey 2006).

Tutkimuksessani tarkastelen yhteiskehittelyä merkitystuotantoon perustuvan televisiotyön kontekstissa (Victor & Boynton 1998; Engeström 2004; Stacey & Griffin 2005). Tässä viitekehyksessä yhteiskehittely edellyttää sitä, että kaikki toiminnan osapuolet pääsevät osallistumaan merkitysten muodostamiseen ja siten tekemään työn merkitykselliseksi itselleen. Passiivisen mukautumisen sijaan yhteiskehittelyn yhteydessä pitäisi puhua aktiivisesta merkityksellistämisestä ja kaikkien osapuolien mahdollisuudesta osallistua toiminnan päämäärien asettamiseen. Ralph Stacey ja Douglas Griffin ovat puhuneet adaptiivisen toiminnan vastakohtana kyseenalaistavasta eli responsiivisesta toiminnasta, jossa toiminnan osapuolet kaiken aikaa kyseenalaistavat ja uudelleenmuotoilevat yhteisen toiminnan lähtökohtia (Stacey & Griffin 2005; Rautkorpi 2007, 125).

Televisiotuotantojen kehittäminen edellyttää, että ymmärretään miten merkitykset syntyvät. Monikanavatelevision aikakaudella televisio-ohjelman tuotantoprosessi on sisältänyt tietynlaisen käsityksen eri alojen osajien yhteistyöstä ja siitä miten sitä koordinoidaan. Edellä jo kuvasin, että television ohjelmatuotannossa ja katselussa on ollut tähänkin asti kysymys tietynlaisesta yleisösopimuksesta, tavasta tutkia ja tulkita yleisöjen käyttäytymistä. Television tuotantotapa ja tuotteet ovat historian kuluessa perustuneet yleisöjen arkipäivän kulkuun, elämäntapaan ja kulutustottumuksiin, joita on tutkittu ja joiden varaan koko television ohjelmistosuunnittelu on rakentunut.

Tulkitsen, että monikanavatelevision merkitystuotanto on pohjimmiltaan perustunut kulttuuriteollisuuden tuottajan ja ostajan (Gitlin 1994) tai valistus-, sivistys- ja yhteisyyspalvelujen tuottajan ja asiakkaan (Born 2005) väliselle yksisuuntaiselle suhteelle. Myös julkisen palvelun yhtiöissä yleisösuhte on perustunut

julkilausuttuun tarpeeseen valistaa, sivistää tai opettaa yleisöjä, ja sen seuraukset yleisösuhteelle ovat olleet varsin samanlaisia kuin kulttuuriteollisuudessa. Yleisradioyhtiöissä on kyllä aktivoitu televisioyleisöjä antamalla katsojille uusia näkökulmia ja virikkeitä ja edistämällä kulttuuristen merkitysten diversiteettiä. Televisio on kuitenkin käyttänyt ylivertaisia menetelmiä, esimerkiksi yleisötutkimuksia, paljolti vain legitimoidakseen asemansa toimijana, joka tuntee yhteiskunnallisesti tärkeimpien merkitysten kokonaisuuden ja tietää aina yksittäistä katsojaa paremmin, millaisia päämääriä televisiotuotannon on edistettävä (vrt. Beckett 2008; Mäntymäki 2010).

Monikanavatelevision yleisösuhteessa on ollut piirteitä, jotka muistuttavat sitä, miten aikaisemmin esittelemäni adaptiivinen yhteiskehittäminen eroaa responsiivisuudesta. Tuotteen ja kuluttajan suhde on televisioyhtiöissä tarkoittanut eri aikakausina erilaisia strategioita, joilla yleisö ”koukutetaan” ja maksimoidaan. Kulttuuriteollisuuden perimmäisenä tavoitteena on ollut välttää kaikin keinoin tahaton yleisöjen menettäminen. Yksinkertaisimmillaan tämä on tarkoittanut ohjelmapolitiikkaa, jossa yleisöä miellytetään ja vältetään joutumista liian syvään vastakkainasetteluun sen kanssa. Monikanavatelevision aikana ohjelmakaavion ja sosiokulttuuristen RISC-karttojen käyttö on edistänyt sitä, että ohjelmiston sijoittelu ja mukauttaminen tehdään tavoiteltavan katsojaryhmän enemmistön mielty-mysten perusteella. Erityisesti kaupallisilla kanavilla ohjelmista on jopa suljettu pois ärsyttäviä tai äärimmäisiä piirteitä, jotka uhkaavat rajata pois osan tavoitelta-vasta yleisöstä.

Myös julkisen palvelun yleisradioyhtiössä yleisöt on ollut tapana määritellä ”valistuksen kohteiksi” tai ”oppilaitse”, ja joka tapauksessa heitä on pidetty ennen kaikkea hyvän journalismin vastaanottajina, ei tekijöinä. Silloinkin, kun yleisö-jä on kutsuttu osallistumaan ohjelmantekoon, heidät on ymmärretty resurssiksi ohjelmantekijöiden ideoille ja lähtökohdille (Mäntymäki 2010). Interaktiivisissa ohjelmatyypeissä, joita käsittelen lähemmin seuraavassa luvussa, televisiostudi-oon on kutsuttu televisioyleisöjä edustavia keskustelijoita palvelemaan television oman yleisösuhteen tarkoituksia.

Kaikille näille menettelytavoille ja tulevaisuuden visioille on ominaista, että ne pyrkivät tekemään televisiosta yleisöille välttämättömän viestintävälineen. Televisio on kautta historiansa pyrkinyt legitimoimaan asemansa tiedonvälittäjänä, yhteisyyden luojana ja viihdyttäjänä. Sen sijaan paljon harvinaisempaa viestinnän historiassa on se, että yleisöt olisi kutsuttu julkisuuden areenalle asettamaan tele-visiotoimittajan kanssa yhteiskunnallisia ja journalistisia päämääriä.

Myös uudessa mediamaisemassa voidaan jatkaa aiempaa adaptiivisen toiminnan logiikkaa ja kehittää uusien medioiden avulla uusia palveluja tukemaan merki-tystuotantoon perustuvan television pohjimmiltaan yksisuuntaista yleisösuhtet-ta. Voidaan kysyä, mitä ajattelutapaa edustaa se television tulevaisuudesta esitetty havainto, jossa digitaalisesta televisiosta halutaan tehdä yleisöjen interaktiivisuu-den toteutuspaikka. Kun televisio tarjoaa yleisöille mahdollisuuden pelata erilai-

sia pelejä suoraan toisten yleisöjen kanssa (Miettinen A. 2010), se kyllä rohkaisee yleisöjen aktiivisuutta ja tarjoaa foorumin yleisöjen yhteistoiminnalle, mutta silti monta kysymystä yleisöjen interaktiivisuuden suuntautumisesta yhteiskunnan kehittämiseen jää vielä avoimeksi.

Siellä, missä televisiotuotantoja on empiirisesti tutkittu, on havaittu, että yleisösuhteen yksisuuntaisuus televisiotuotannoissa ei ole ainoa televisio-ohjelmien nykyiseen tuotantoprosessiin liittyvä epätasa-arvon muoto. Hierarkisia, eriarvoistavia työtapoja on löydetty televisioyhtiöiden omista tuotantorakenteista ja yksittäisten tuotantoprosessien sisältä (Graffman 2002; Born 2005; Newby 1997). Johtajille, tuottajille, journalististeille ja muille tuotantotiimin jäsenille on eri aikoina annettu hyvin erilaisia mahdollisuuksia käyttää osaamistaan pohjimmiltaan tiimityöhön perustuvissa tuotannoissa. Edellä olen maininnut, miten suomalaisessa sarjadraamassa siirryttiin formatoitumisen vaiheessa ohjaajakeskeisestä tuotantotavasta tuottajakeskeisyyteen (Ruoho 2001, 255–266). Kuvaava esimerkki suomalaisesta televisiotuotannosta on se, että kun Yleisradio 1990-luvun alussa käynnisti laajan uudistuksen muuttaakseen koko organisaatiorakenteensa vastamaan strategisesti ohjelmakaaviojohtamisen haasteisiin, muutos ei edennyt suunnitellulla tavalla tuotantojen organisoinnin alueelle esimerkiksi edistämään uusilla tavoilla tiimityötä (Hujanen 2002, 91–106). Tämän tutkimuksen luvuissa 7 ja 9–11 tarkastelen, mitä tarkoittaa tuotantoprosessille, kun raskasta monikameraohjauksen studiokalustoa käyttävän visuaalisen tiimin toiminta perustuu täysin erilaisiin tuotannon organisoinnin tapoihin kuin sisällöntuotanto.

2.8 Televisiokeskustelu yhteiskehittelynä kansalaisten kanssa

Oman tutkimukseni erityisenä tutkimuskohteena on television perinteinen interaktiivinen genre, televisiokeskustelu. Televisiokeskustelu voidaan määritellä ohjelmatyypiksi, joka rikkoo journalistien ja yleisön välisen rajan, saattaa yhteen yhteiskunnallisia toimijoita ja samalla tekee näkyviksi ja julkisiksi suhteet toimijoiden välillä. Televisiokeskustelut on nähty tärkeäksi keskustelukulttuurin kasvualustaksi, sillä ne kuuluvat television vanhimpiin ja keskeisimpiin ohjelmatyyppeihin ja niiden on mahdollista rakentua yhteiskunnallisen kansalaiskeskustelun tärkeäksi foorumiksi (Livingstone & Lunt 1994; McNair 2000).

Televisiossa käytävien julkisten keskusteluiden perustava yhteiskunnallinen tehtävä on kuvattu viestinnän julkisuusteorioissa (Livingstone & Lunt 1994, 9–35). Kysymys joukkoviestinnästä yhteiskunnallisen keskustelun paikkana ja julkisuudessa keskustelevista kansalaisista on ollut pitkään viestintätieteiden keskeisimpiä kysymyksenasetteluja. Eurooppalaisen julkisuusteorian näkökulmasta toivottu yhteiskunta on perustunut sille, että yhteiskunnan toimijat pääsevät keskustelemaan julkisuuden areenalla yhteiskunnan kehittämisen vaihtoehdoista ja perustelemaan avoimesti ja tasa-arvoisesti kantojaan. Jürgen Habermasin mukaan

kansalaisten on mahdollista mitellä yhteiskunnan kehittämisen suunnasta rationaalisti niin, että parhaiten perusteltu argumentti voittaa (Habermas 2004). Amerikkalaista pragmatismia edustavalla John Deweyllä taas vuorovaikutuksen yhteiskunnan esikuvana oli paikallinen demokraattinen yhteisö, jonka synnyttää ja jota ylläpitää viestintä (engl. ”great community”, Dewey 2006; vrt. Miettinen 1998).

Ajatukseen keskustelevasta julkisuudesta ja viestintävälineistä keskustelun areenana on palattu viime aikoina uusista suunnista. Pisimmälle menevissä visioissa on maalailtu toivottavaa tulevaisuuden yhteiskuntakehityksen suuntaa, siirtymistä keskusteluyhteiskunnan aikakauteen. Keskustelun avulla ohjattava yhteiskunta on nähty vastaukseksi monimutkaistuvan maailman erilaisiin haasteisiin. Kun yhteiskunta pirstaloituu ja tiedon määrä uhkaa paisua hallitsemattomaksi, tarvitaan keskustelua, joka työstää ja organisoii tietoa ja auttaa yhteiskuntaa tekemään valintoja ennakoimalla tekojen seurauksia. Tulevaisuuden tutkimus on painottanut, että kasvavien informaatiovirtojen yhteiskunnassa huomio pitäisi suunnata määrän sijasta laatuun, luoda edellytyksiä laadullisesti paremman vuorovaikutuksen yhteiskunnalle. Tästä näkökulmasta keskusteluyhteiskunta voisi olla merkityksistä neuvotteleva ja niitä rakentava yhteiskunta, joka kykenee sovitamaan yhteen eri jäsentensä intressejä (Kohl 2008, 11–12).⁶⁶

Sama kehitys on nähty hallinnossa ja talouselämässä, jossa lisääntyvä ja nopeutuva vuorovaikutus on nähty organisaation tai yrityksen tuloksellisen toiminnan välttämättömäksi edellytykseksi (Juholin 2008; vrt. Hamel & Breen 2007; Hamel & Prahalad 2006). Useat perustetuista vuorovaikutuksen järjestelmistä ja interaktiivisuuden areenoista toteuttavat kuitenkin keskusteluyhteiskunnan toteutumiseen liittyvien ihanteiden sijasta myös paljon käytännöllisempiä päämääriä, jotka liittyvät vaikkapa työvoima- ja resurssisäästöihin oppimisessa, tiedon hankinnassa ja käytössä. Interaktiivisuuden mahdollistavia välineitä käytetään esimerkiksi toimintaympäristön monimutkaisuuden hallintaan ja kansainvälistymiseen liittyvien välimatkojen ja kulttuurierojen ylittämiseen.

Viestintätieteiden mielenkiinnon kohteena on, miten interaktiivisuuden lisääntyminen ja demokratian toteutuminen ovat riippuvaisia toisistaan. Kysymykset journalismin vuorovaikutteisyydestä ja keskustelevasta yleisöstä ovat tulleet entistäkin ajankohtaisemmiksi, kun käyttöön on otettu uusia, kaksisuuntaisen vuorovaikutuksen mahdollistavia viestintävälineitä. Viestintätieteissä erityisen paljon odotuksia on ainakin alkuvaiheessa ladattu erilaisiin uuden median muotoihin. Ne on nähty yhteiskunnallisen interaktiivisuuden lisääjäksi ja kansalaiskeskustelun mahdollistajaksi. Myös suomalaisessa viestintätutkimuksessa on etsitty keinoja edistää demokratiaa ja kansalaisten vaikutusmahdollisuuksia verkkokeskusteluilla (Heinonen ym. 2000).

66 Tässä yhteydessä on perätty monialaisia vuorovaikutuksen foorumeita yhdistämään esimerkiksi tiedettä ja yhteiskuntaa, tai markkinoita ja politiikkaa (Nowotny, Scott & Gibbons 2006, 201–214).

Samalla on kaiken aikaa pohdittu myös sitä, miten perinteiset, mutta yhteiskuntaan syväälle juurtuneet joukkoviestintävälineet ovat jo tähän asti osallistuneet keskusteluyhteiskunnan ja kansalaisuuden rakentamiseen (Livingstone 2005). Televisiosta on 1900-luvun puolivälistä lähtien tullut vallitseva joukkoviestintäväline ja samalla jopa kaikkein näkyvin ja vaikuttavin yhteiskunnallisen julkisuuden rakentaja (Livingstone 2005; Corner 1995; vrt. Brunson & Morley 1998). Televisio on toiminut yksityisen sfäärin ja yhteiskunnan sfäärin välittäjänä ja mahdollistanut, että televisioyleisöt voivat rakentaa identiteettiään ja kiinnittyä kansalaisina osaksi yhteisöä ja yhteiskuntaa (vrt. Williams 1977).

Televisio on toiminut keskustelevan julkisuuden areenana kaksoisroolistaan käsin. Kulttuuriteollisuutena televisio pitää yllä tuotteen ja sen asiakkaan suhdetta, mutta julkisuutena se tarjoaa yleisöilleen mahdollisuutta liittyä kansalaisina osaksi kansaa ja kansakuntien yhteisöä. Englannin kielessä on perinteisesti tehty käsitteellinen erottelu kahden eri yleisön välille. On puhuttu toisaalta joukkoviestinnän (tuotteiden) yleisöstä (engl. ”audience”), josta on eroteltu viestinnän julkisuusteorioiden tarkoittama julkisuudessa keskustelevien kansalaisten joukko (engl. ”public”, Livingstone 2005). Esimerkiksi Corner erittelee viestintävälineiden kahdenlaista tapaa rakentaa julkisuutta. Hän kysyy, missä määrin viestintävälineitä on mahdollista käyttää vain yksilöllisen kulutuksen välineenä ja missä määrin viestintäväline tarjoaa yleisöilleen kansalaisen identiteettiä ja toimintamahdollisuuksia (Corner 1995, 7). Suomalaisissa viestintätieteissä on vastaavasti puhuttu yleisön ja kansalaisen position rakentamisesta.⁶⁷ Esimerkiksi Mäntymäki luokittelee julkisen palvelun yleisradioyhtiön eri yleisöorientaatioita. Toisessa ääripäässä yleisradioyhtiö voi ymmärtää yleisönsä mediatuotteiden kuluttajiksi ja toisessa ääripäässä julkisuudessa keskusteleviksi kansalaisiksi (Mäntymäki 2006; vrt. Dahlgren 1995).

Laajan televisiosta käydyn keskustelun uudempia puheenvuoroja on Sonia Livingstonen (2005) toimittama artikkelikokoelma ”Audiences and publics: when cultural engagement matters for the public sphere”. Kirjan johdantoartikkelissaan Livingstone esittelee Lance W. Bennettin (1998) ajatuksia elämäntapapolitiikan noususta ja kuluttajakansalaisista. Uudessa elämäntapapolitiikassa on keskeistä kiinnittyminen persooniin ja paikallisiin kysymyksiin (Bennett 1998, 748) ja kansalaisuuden syntymisen keskeisiin asioihin kuten merkitykseen, identiteettiin ja subjektiviteettiin (Dahlgren 2003, 154). Tämä keskustelu liittyy televisiotutkimuksessa toistuvaan keskusteluun siitä, millaista television valta suhteessa yhteiskunnan kehitykseen on ollut. Luvussa 2.1 totesin, että Cornerin mukaan television ja yhteiskunnan keskinäinen merkityksellistäminen on ollut kaiken aikaa kaksisuuntaista (Corner 1995, 5; Livingstone 2005, 21–33). Sama kaksisuuntaisuus koskee television suhdetta yhteiskunnalliseen päiväjärjestykseen (Ellis 2002, 39–60; Scan-

67 Suomalaisessa viestinnän tutkimuksessa haettiin 1900-luvun viimeisinä vuosina käsitettä, jolla voitaisiin kuvata aktiivista, yhteiskunnallisista päämääristä keskustelevaa yleisöä. Tällaiseksi uudeksi suomenkieliseksi käsitteeksi löydettiin julkiso (Blumer 1999, suom. Veikko Pietilä).

nell 1996, 153). Bennett toteaa, että on vaikeaa tietää, onko television tapa esitellä uudenlaisia poliittisen sitoutumisen muotoja seurausta taloudellisesta ja kulttuurisesta muutoksesta vai päinvastoin (Bennett 1998, 744). Joka tapauksessa, kuten myöhemmin tässä luvussa erittelen, televisio ja erityisesti sen eri keskusteluohjelmagenret ovat olleet keskeinen julkisuuden areena, jossa on tuotu esille persoonia ja henkilölistetty asioita.⁶⁸

Kulttuuriteollisuuden näkökulmasta televisiokeskustelujen suosion salaisuus liittyy siihen, että niitä on helppo tuottaa ja muunnella monenlaisia yleisöjä miellyttäväiksi. Lisäksi televisiokeskustelut voidaan toteuttaa studiossa tai studion ulkopuolella niin kevyellä tuotantokoneistolla, että ne edustavat television halvimpia ohjelmatyyppejä. Sonia Livingstone ja Peter Lunt (1994) tarkastelevat teoksessaan ”Talk on television”, miten televisioon syntyi kokonaan uudentyyppinen keskusteluohjelmien ryhmä, jossa pääsivät puhumaan tavalliset ihmiset. Luvussa 2.3 totesin, että Julian Newbyn mukaan television alkuvaiheessa talk show -ohjelmissa käytettiin juontajina ja myös vieraina lähinnä ennestään tunnettuja tähtiä (Newby 1997, 142–150). Tarve uudenlaisiin ohjelmiin liittyi siihen, että kulttuuriteollisuuden volyyymi kasvoi ja television ohjelmamäärä lisääntyi. Televisiotuotanto kasvoi niin laajaksi, että julkisuuden henkilöitä ei ollut enää riittävästi täyttämään kasvaneen television ohjelmavirtaa. Kuuluisille henkilöille ei myöskään enää pystytty maksamaan isoja palkkioita televisiossa esiintymisestä. Kun tavallisia kansalaisia sitten alettiin pyytää keskusteluohjelmien osapuoliksi, uudenlaiset ohjelmat sijoitettiin esitettäväksi parhaiden katseluaikojen ulkopuolella, päiväaikaan. (Livingstone & Lunt 1994, 9–35.)

Tutkimushetkellä 1980-luvun lopussa uudentyyppiset keskusteluohjelmat olivat jo rikkoneet lähetyisaikansa asettamat rajoitukset. Tavallisten ihmisten keskusteluohjelmista kuten *Kilroy*, *The Time*, *The Place*, *The Oprah Winfrey Show* ja *Donahue* oli tullut valtavan suosittuja. Ne keräsivät miljoonayleisöjä, jotka kattoivat jopa 65 % katseluaikojen kaikista televisiokatsojista (emt., 44–49). Livingstone ja Lunt tulkitsevat, että kulttuuriteollisuuden logiikkaan perustuva joukkoviestintä tuli sivutuotteenaan rakentaneeksi yhteiskuntaan uuden kulttuurisen foorumin ja poliittisen sfäärin. Arvioitiin, että jopa 40 % halvalla tuotetun television ohjelmistosta parhaiden katseluaikojen ulkopuolella tulee jatkossa muodostumaan erilaisista keskusteluohjelmista, joissa eläkeläiset, työttömät, vuorotyöläiset, opiskelijat, osa-aikatyöntekijät ja perheenäidit kohtaavat toisensa (emt., 2, 9–35).

68 Televisiotyö on monin tavoin ennakoitunut yhteiskunnan ja työn kehitystä, ja siirtynyt jo kauan sitten työtappoihin jotka edeltävät Baumanin (2002) kuvailemaa yhteiskuntakehitystä kohti notkeaa modernia. Notkea moderni perustuu löyhille, lyhytaikaisille kohtaamisille, joissa keskustelun osapuolten on pystyttävä tekemään nopeasti tulkinta toisistaan. Yhteiskunnan muuttuessa yhä pirstoutuneemmaksi televisiokeskusteluiden keskipisteeseen ovat tulleet yksityisyyden asiat. Hujasen (1993) tutkimuksen mukaan henkilölistyminen ja individualisoituminen TV2:n asiaohjelmistossa lisääntyi jo 1980-luvulla. Mielipiteiden sosiaalinen ja poliittinen edustavuus joutui vähitellen väistymään, ja keskusteluissa korostuivat persoonallisuus ja esiintymiskyky. Maarit Tastula (2008) on pro gradu -työssään reflektoinut omia kokemuksiaan televisiokeskustelujen vetäjänä ja päätyntä Baumanin visiota optimistisempaan käsitykseen kohtaamisten merkityksensä.

Livingstonen ja Luntin television keskusteluohjelmien tarkastelu on yksi harvoja empiirisiä tutkimuksia osallistavan viestinnän mahdollisuuksista ja television kyvystä tuottaa erityyppisiä yleisöjä (vrt. Scannell 1989, 1991; Corner 1995). Livingstone ja Lunt tutkivat, miten uudet televisiokeskustelut eroavat entisistä keskusteluohjelmista ja miten televisio julkisena sfäärinä käyttää valtaa seulomalla eri kriteereillä julkiseen keskusteluun osallistuvia. Tutkijat toteavat, että samalla kun uudet toimijaryhmät pääsivät sisään televisiostudioon, keskustelun osapuolten erottelu yksittäisen televisio-ohjelman sisällä sai uusia, hienovaraisempia muotoja. Keskusteluohjelmissa otettiin käyttöön monenlaisia strategioita, joilla tavalliset ihmiset erotellaan asiantuntijoista ja julkisuuden henkilöistä (Livingstone & Lunt 1994, 1–4).

Ensin Livingstone ja Lunt tarkastelevat uusien television keskusteluohjelmien geneerisiä piirteitä. Geneerisessä tarkastelussa on keskeistä, että tietty television keskustelufoorumi sulkee pois tiettyntyyppisiä keskustelijoita ja keskustelunaiheita ja hyväksyy toisia. Tutkijat löytävät kolme eri keskusteluohjelmagenreä. Yksi television keskusteluohjelmagenre sijoittuu suoraan kansalaisuuden alueelle, kyse on yhteiskunnallisista mielipiteistä ja vaikuttamisesta (engl. "the debate genre"). Tällaista yhteiskunnallista keskustelua pidetään kansalaisia stimuloivana, sen tavoite on houkutella kansalaiset kyselemään mielipiteitä poliitikoilta ja äänestämään edustuksellisen demokratian periaatteiden mukaisesti. Poliittiseen debattiin perustuvassa ohjelmatyypissä korostuu ylivertaista valtaa käyttävä keskustelun vetäjä, jonka tehtävä on rakentaa keskustelun sosiaalista järjestystä erilaisten vastakkainasettelujen avulla. (emt., 56–58.)

Toinen vallitseva keskusteluohjelmagenre on romanttinen genre (engl. "the romance genre"), joka perustuu televisioyleisön mahdollisuudelle samaistua keskustelijaan. Genressä pohditaan tavallisuuden rajoja ja etsitään tavallisen ihmisen elämästä aluetta, jossa hän voi olla jotain erityistä. Kolmas vallitseva genre on terapeutin genre (engl. "the therapy genre"). Livingstonen ja Luntin mukaan se perustuu samantapaiseen keskustelijoiden ja televisioyleisön suhteeseen kuin edellä esitelty romanttinen genre, mutta on alaltaan sitä laajempi. (emt., 58–69.)

Kuten monet television tärkeät interaktiiviset genret, terapiagenre syntyi radiossa. Ohjelmat, joissa terapeutti vastasi suorassa lähetyksessä yleisön puhelin-kysymyksiin (engl. "phone-ins", Hutchby 2006, 100–101; vrt. Barnouw 1982), nousivat suureen suosioon. Televisiossa genrelle on ominaista se, että se perustuu televisuaalisuuden ominaisuuksiin, jotka ovat nousseet keskeisiksi television jatkuvan saatavissaolon vaiheessa (vrt. Meyrowitz 2009). Tästä syystä esimerkiksi John Ellis pitää ihmisten käyttäytymistä valottavia psykologisia keskusteluohjelmia jopa kaikkein kiinnostavimpana television ohjelmatyyppinä. (Ellis 2002, 105–109.)

Terapeutin genren keskeisenä tehtävänä on osoittaa yleisölle, että ei ole vain yhtä oikeaa tapaa käyttäytyä ja reagoida. Genren ominaisuuksiin kuuluu, että sen tehtävä ei ole tarjota vastauksia vaan se keskittyy tilanteiden ja asioiden valot-

tamiseen eri näkökulmista. Genressä laajennetaan yleisöjen mahdollisuuksia har- kitta omia reaktioitaan. Tämä lisää yleisöjen kokemaa vapauden tunnetta suhteessa sekä nykyisyyteen että tulevaisuuteen. Rakentamalla ihmisen käyttäytymistapoja punnitsevan genren televisiolla on mahdollisuus tehdä itsensä tärkeäksi yleisöjen- sä subjektiivisten reaktioiden esilletuojana ja tulkitsijana. Toisaalta Ellis huomaut- taa, että tässä genressä televisiolla on myös suuri mahdollisuus epäonnistua, jos se tulkitsee yleisöjen emotionaalista kiinnostusta väärillä ilmaisukeinoilla ja sisällöil- lä, liian kaavamaisesti ja liian suppeasti. (emt.)

Livingstonen ja Luntin ensimmäisenä päämääränä on tutkia, missä määrin tavallisia kansalaisia televisiostudioon kutsuvat television keskusteluohjelmat si- sältävät aitoa keskustelua tärkeistä yhteiskunnallista päämääristä. Heidän toinen, monimutkaisempi tarkoituksensa on tutkia empiirisen vastaanoton tutkimuksen avulla tapoja, joilla televisio luo yhteiskuntaan kuvitteellisia ja sosiaalisia tiloja (Li- vingstone & Lunt, 162–180) ja luo yleisölle katsojaposition (Eco 1979). Tutkijoi- den lähtökohtana on se Paddy Scannellin ajatus, että kun tavalliset ihmiset tulevat kutsutuksi televisiostudion institutionaaliseen diskurssiiviseen tilaan, he tulevat samalla televisioinstituution käyttämän vallan kontrolloimaksi (Livingstone & Lunt 1994, 4; Scannell 1991, 2). Suomessa Pirkko Nuolijärvi ja Liisa Tiittula ovat kirjassaan ”Televisiokeskustelun näyttämöllä” kuvanneet televisiokeskustelua te- levisioyleisölle rakennettavaksi esitykseksi, joka tuo yhteiskunnallisen toiminnan näyttämölle yhtä aikaa journalismin ammattilaisia, joukkoviestintäinstituution vallankäyttäjiä ja muita toimijoita, jotka ovat yhtä aikaa televisioyleisön edustajia, televisioyleisön joukosta poimittuja, mutta samalla he ovat muiden, joukkoviestin- nän kanssa rinnasteisten yhteiskunnallisten instituutioiden edustajia (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 17; vrt. Nuolijärvi & Tiittula 2003).

Livingstone ja Lunt toteavat, että televisiokeskustelu perustuu kolmion eri osapuolten, journalistin, keskustelijoiden ja televisioyleisön, välisiin suhteisiin ja niiden säätelyyn. Heidän mukaansa on tutkittava sekä keskustelijoiden välistä vuoronvaihtoa että keskustelijoiden yleisöpuhutteluja (Livingstone & Lunt 1994, 36–180). Livingstone ja Lunt esittelevät kuhunkin keskusteluohjelmagenreen liit- tyviä osallistumiskehikon rakentamisen tapoja (emt., 53–56). Tarkastelen Erving Goffmannilta peräisin olevaa osallistumiskehikon käsitettä lähemmin luvussa 3.4. Osallistumiskehikolla viitataan siihen, että televisiokeskustelu on yhteiskunnassa vallitsevien toimijoiden suhteiden esittämistä ja organisoimista. Lopulta Living- stone ja Lunt tutkivat haastattelemalla myös ohjelman studioyleisöjä ja televisio- yleisöjä (emt., 70–91).

Livingstone ja Lunt kuvailevat, miten ohjelmat merkityksellistävät studio- keskustelijoita ja rakentavat asiantuntijan ja maallikon välistä rajaa (emt., 3). Ta- vallisen ihmisen eli televisioyleisöä edustavan maallikon puhe esitetään usein subjektiiviseksi kokijan puheeksi vastakohtana asiantuntijan objektiiviselle ja lähdeaineistoihin perustuvalla puheella. Tämä tekee samalla maallikon puheesta televisioyleisölle erityisen kiinnostavaa ja koskettavaa, sillä sitä ei objektivoida ja

etäännytetä katsojista. Maallikon tapa puhua televisiostudiossa aktivoi katsojien omaa merkityksellistämistä, koska se perustuu autenttisuuteen, kertojan omiin kokemuksiin ja tarinan muotoon (emt., 101–103). He päätyvät johtopäätökseen, että myös heidän tutkimissaan televisioyleisön osallistumiseen perustuvissa keskusteluohjelmissa television rakentama diskursiivinen tila voidaan liittää Habermasin julkisuusideaaleihin, mutta sillä ei ole kovin paljon tekemistä rationaalिन argumentoinnin kanssa. Sen sijaan keskusteluohjelmat rakentavat kokemusten kohtaamisen näyttämöä ja rakentavat diskursiivista tilaa kulttuuriselle elämämaailmalle (emt., 160–161; Habermas 1989).

Viestintätieteissä on punnittu, onko olemassa jokin raja, jonka jälkeen televisioyleisö muuttuu kuluttajasta mielipiteiden esittäjäksi ja yhteiskuntaa muokkavaksi toimijaksi. Sonia Livingstonen mukaan on päädytty johtopäätökseen, että tärkeämpää kuin löytää erityinen raja, on ymmärtää, että yleisö on joka tapauksessa aktiivinen viestinnän osapuoli. Viestinnän vastaanoton teorioissa yleisön ja kansalaisen väliltä on löydetty jatkumo, ja jopa massayleisöksi määritelty kuluttava yleisö on osoittautunut keskustelevalle katsoessaan mainoksia tai kuluttaessaan television saippuaopperaa (Corner 1995; vrt. Murray ym. 2003; McQuail 2000). Kuluttajan ja kansalaisen rajat kulkevat liukuvina television eri käyttötapojen ja television eri journalististen genrejen sisällä. Nykyisessä osittuneiden yleisöjen tilanteessa sekä massayleisön käsite että julkisen ja yksityisen välisen eron tekeminen muuttuvat vielä entistäkin ongelmallisemmiksi. Livingstone ehdottaa, että huomio pitäisi suunnata välialueelle, hybrideihin identiteetteihin, joista käsin kansalaiset toimivat erilaisissa positioissa suhteessa joukkoviestintään (Livingstone 2005, 31–37; vrt. Dahlgren 2003). Tulkitsen, että tarvittaisiin lisää Livingstonen ja Luntin toteuttaman empiirisen tutkimuksen kaltaisia tutkimuksia viestintävälaineiden ja yleisön suhteista ja yleisön niissä saamista ja ottamista erilaisista toimijapositioista.

Useat yhteiskunnalliset kehityskulut viittaavat siihen, että televisiolle on mahdollista jatkossakin pysyä keskeisenä keskustelevan julkisuuden areenana. Luvussa 2.4 viittasin luovasta taloudesta käytyyn keskusteluun. Pragmatistisen estetiikan näkökulmasta on todettu, että yhteiskuntaan halutaan kulttuurisen kohtaamisen näyttämöitä, joilla on mahdollista kaiken aikaa toteuttaa itseilmaisua ja samalla harjoitella kulttuuristen merkitysten vaihtamista ja tulkittamista (Shusterman 2000, 2001; Rautakorpi 2006, 76, 84). Tulkitsen, että kansalaisten keskustelu ei lisäännä vain näkymättömillä verkkofoorumilla, vaan myös perinteiset julkisen keskustelut muodot ja ”näyttämöllä esiintymiset” kuten yleisötilaisuudet, televisiokeskustelut tai vaikkapa tositelevisio-ohjelmat saavat luovan talouden ja pragmatistisen estetiikan kontekstissa entistä keskeisemmän aseman.

Toisaalta televisiokeskustelujen määrää lisää jo pelkästään television ja koko mediamaiseman siirtyminen tarjonnan runsauden aikakauteen. Esimerkiksi Nylund (2009) on puhunut haastatteluista koko nykyisen uutis- ja ajankohtaisjournalismin keskeisimpänä tiedonhankinnan keinona. Haastattelut lisääntyvät

journalismissa merkittävästi, kun ohjelma-aika ja viestintävälineiden määrä ja samalla uutis- ja ajankohtaistarjonnan määrä jatkuvasti kasvaa. Samalla journalismi muuttuu yhä vuorovaikutteisemmaksi. Journalismin muuttumisessa vuorovaikutteiseksi ei ole kysymys vain journalistien kyvystä ja halusta tehdä haastatteluja, vaan erilaisten instituutioiden valmiudesta antaa niitä ja tulla esittämään asiansa puheenvuoroina julkisuuteen. (Nylund 2006; Ekström 2006.)⁶⁹

Voidaan olettaa, että televisiokeskustelut osoittautuvat sitkeäksi journalismin muodoksi siirryttäessä digitaalisen television taloudellisesti kireisiin tuotantotekniikan ja jakelutavan murroksen aikoihin. Tässä tutkimuksessani käytettävissäni ei ole tilastotietoja siitä, ovatko suomalaiset keskusteluohjelmat lisääntyneet digitaalisen television alkaessa. Sen sijaan on tutkittu vuosittain suosituimpien televisio-ohjelmien katsojalukuja ja sitä, mikä on asiaohjelmien osuus eri kanavilla. Näiden tilastojen perusteella mikään ei näytä uhkaavan televisiokeskustelujen asemaa siirryttäessä kohti digitaalista televisiota (Aslama & Wallenius 2004; Yleisradion vuosikertomus 2003).

Luvuissa 2.1 ja 2.2 totesin, että ylenpalttiseksi kasvanut televisiotuotanto on ajautunut monenlaisiin laadun ja määrän välisiin paradokseihin. On syntynyt vielä uusi paradoksi, kun television runsauden aikakauden kriisi ja siirtyminen monikanavatelevisiosta osittuneiden yleisöjen tilanteeseen osuu hetkeen, jolloin ihmisillä on entistä enemmän halua ja kykyä osallistua keskusteluun ja itseilmaisu on muuttunut keskeiseksi osaksi ihmisten arkipäivää (Shusterman 2001, 2000). Television runsauden aikakaudella kysymys on paljolti siitä, pystyykö muuttuvassa mediakulttuurissa asemaansa puolustelevalle televisio vastaamaan televisioyleisöjä kiinnostavalla tavalla kulttuurisen kohtaamisen näyttämöiden asettamaan haasteeseen. Kysymys on siitä, käydäänkö yhteiskunnalliset keskustelut tulevaisuudessa televisiossa vai esimerkiksi uusmediassa, ja siitä, mikä on näiden keskusteluiden laatu (Biltereyst 2004, 345–355).

Omassa viitekehyksessäni, jota olen esitellyt tämän luvun edellisissä alaluvuissa, ymmärrän televisiokeskustelut journalistisen työn muodoksi, joka voi edistää yhteiskunnassa yleistävää yhteiskehittelyn työtappaa (vrt. Virkkunen 2002, 14–18). Televisiokeskustelu on perinteinen ja kiinnostava interaktiivinen ohjelmatyyppi, jossa yleisön osallistuminen ohjelmatuotantoon on ollut mahdollista jo pitkään. Journalismin kehittäminen on helpointa aloittaa televisiokeskustelun laadun ja toimintatapojen tarkastelusta. Käsillä olevassa television toisessa historiallisessa siirtymässä on esitetty toivomus, että television merkitystuotannon asiakkaiden, televisioyleisöjen, tulisi saada aikaisempaa interaktiivisempi televisiosuhde. Televisioyleisöjen olisi itse päästävä kehittämään ohjelmatuotantoja sellaisiksi, että ne

69 Nylund kuitenkin korostaa, että tämä ei välttämättä tarkoita sitä, että näkisimme televisiosta entistä enemmän kokonaisia haastattelu- ja keskusteluohjelmia. Haastatteluja ei useinkaan esitetä kokonaisina, vaan niistä erotetaan lohkausuja (engl. "sound-bites"), joilla uutis- ja ajankohtaisjuttuja elävöitetään. Televisiojournalismin lohkausut vastaavat lehtijournalismin lainauksia (Nylund 2009, 248–251). Television uutishaastattelujen kehityssuuntia on tutkittu Yhdysvalloissa ja Britanniassa (Clayman & Heritage 2002, 26–56).

edistävät yhteiskunnallista ja kulttuurista merkityksellistämistä ja yleisöjen muuttamista keskusteleviksi kansalaisiksi.

Kuten edellä totesin, televisiokeskustelut ohjelmamuotona eivät ole uhan alla tai vähenemässä vaan päinvastoin kiinnostavat sekä tuottajia että yleisöjä. Livingstonen ja Luntin mukaan televisiokeskustelujen kehityksessä kulttuuriteollisuuden oma logiikka synnytti vastavoimansa. Uudenlaiset keskusteluohjelmat ovat tuoneet julkisuuteen uusia, aiemmin marginaalisia yhteiskunnallisia toimijoita ja sisältäneet mahdollisuuksia sosiaalisten kysymysten personointiin (Livingstone & Lunt 2004, 180). Tutkimusajankohdan jälkeen televisio on käyttänyt entistä enemmän tavallisia ihmisiä muun muassa tositelevisio-ohjelmissa, mutta on tapahtunut myös erilaista ohjelmatyyppeiden sekoittumista ja asiantuntijahaastattelut ovat lähestyneet tavallisten ihmisten haastatteluja (Aslama 2005).

Livingstonen ja Luntin tutkimuksenkin jälkeen televisiokeskusteluja on tutkittu pääosin rajoitusten eikä mahdollisuuksien näkökulmasta. Tähänastinen institutionaalisten keskustelujen tutkimus, jota esittelen lähemmin luvussa 3.4, on osoittanut, että televisiokeskusteluihin vallitsevana yhteiskunnallisen vuorovaikutuksen tapana liittyy paljon institutionaalisen vallan käyttöä. Kansainvälisessä keskusteluntutkimuksen perinteessä televisiohaastatteluista on löydetty useita institutionaalisia rajoituksia, jotka liittyvät joukkoviestintäinstituution tapaan rajata yhteiskunnallista puheoikeutta (Heritage & Greatbatch 1991; Clayman & Heritage 2002). Myös suomalaisissa tutkimuksissa on havaittu, että sekä tuotantotapa että journalismi ovat omiaan asettamaan erilaisia institutionaalisen keskustelun kahleita ja kaavoja, jotka ehkäisevät aidon keskustelun syntymistä. (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 357–360.)

Yhtä hyvin tutkimuksen painopisteeseen voidaan nostaa piirteet, jotka edistävät vuorovaikutuksen vapautumista ja televisiokeskustelujen kehittymistä sisällöltään painaviksi. Jos yleisösuhdetta digitaalisessa televisiossa halutaan uudistaa yhteiskehittelyn suuntaan, television tuotantoprosessien keskiöön, kokonaan uusien ohjelmamuotojen kehittämisen lähtökohdaksi pitää nostaa toiminta, joka ylittää nykyisen, monikanavatelevision jo soveltaman yleisösopimuksen. Tästä lähtökohdasta yhteiskehittely televisiotuotannoissa pitäisi määritellä laadullisesti uudelleiseksi vuorovaikutukseksi televisioyleisöjen kanssa luotaessa uudenlaista digitaalisen television yleisösopimusta. Stacey'n ja Griffinin ajatus sallia responsiivinen eli kyseenalaistava vuorovaikutus on yksi vastaus tähän laadulliseen yhteiskehittelyn uudistamisen tarpeeseen (Stacey 2003; Stacey & Griffin 2005).

Livingstonen ja Luntin pioneiritutkimus muistuttaa, että televisiokeskustelu voidaan rakentaa todelliseksi interaktiivisuuden areenaksi, yhteiskunnallisen merkityksenmuodostuksen näyttämöksi, jossa on tilaisuus neuvotella yhteiskunnallisista merkityksistä, koetella niitä ja rakentaa yhdessä uusia. Televisiokeskustelun alkuperäinen tarkoitus on saattaa yhteen eri yhteiskunnalliset toimijat kohtaamaan, väittelemään ja neuvottelemaan julkisuudessa yhteiskunnallisen kehityksen

suunnasta (Habermas 2004). Ajattelutapa korostaa keskustelun osapuolten toimijuutta, kamppailua merkityksistä ja merkitysten muuttamisen mahdollisuutta.

Oma tutkimusasetelmani luvussa 4 perustuu sille, että koko keskusteluohjelmien tuotantoprosessi voidaan ymmärtää vuorovaikutukseksi ja merkitysten moniääniseksi muodostamiseksi. Teen samoilla analyysin välineillä toisaalta viestinnän ja journalismin tutkimusta ja toisaalta työn ja oppimisen tutkimusta.⁷⁰ Vuorovaikutus kytkeytyy kiinteästi myös käyttämäni ekspansiivisen oppimisen teoriaan, jota kuvaan seuraavassa luvussa. Tähän asti olen puhunut yhteiskehittelyyn perustuvasta työstä, mutta luvussa 3 rakennan yksityiskohtaisemmin vuorovaikutuksen analyysiin perustuvaa televisiokeskustelujen kehittämisen metodologiaa.

70 Tutkimusasetelmani on sellainen, jossa vuorovaikutusta voisi tutkia hyvin monilla ulottuvuuksilla. Tuotantotiimien suunnittelukokouksia olisi voitu analysoida vuorovaikutuksena. Myös televisioyleisöjen tutkimuksessa analyysimenetelmät olisivat voineet perustua vuorovaikutustutkimukseen. Pidin erilaiset tutkimuksen ulottuvuudet avoimina, mutta kaikkiin suuntiin ei tapaustutkimuksessa ollut mahdollista edetä.

3. Televisiokeskustelujen tutkimus työtä kehittävässä asetelmassa

Esittelin edellä digitaalisen television yhteiskunnallista toimintaympäristöä ja käsitellä olevaa työn muutosta. Oma tutkimukseni sijoittuu televisiotuotantojen tutkimuksena mediamaiseman murrosvaiheeseen ja tähtää televisiotuotannon työkäytäntöjen tutkivaan kehittämiseen.

Esittelen aluksi luvussa 3.1 tähänastista etnografiaan ja kehittävään työntutkimukseen perustuvaa journalististen käytäntöjen tutkimusta. Sen jälkeen siirryn rakentamaan oman vuorovaikutukseen perustuvan televisiotuotannon tutkimukseni viitekehystä. Tutkivan kehittämisen teoreettiset lähtökohdat perustuvat soveltuvien osin toiminnan teorian ja kehittävän työntutkimuksen periaatteisiin, joita kuvaan luvussa 3.2. Tutkimukseni toisena keskeisenä viitekehysenä luvuissa 3.3–3.4 ovat dialogisen, refleksiivisen ja responsiivisen merkityksellistämisen periaatteet toimijoiden välisessä vuorovaikutuksessa. Erittelen niiden eri sovellutuksia organisaatioiden tutkimuksessa, taidepedagogiikassa ja etnometodologiassa. Näille lähtökohdille rakennan oman kohteellisen ja dialogisen merkityksellistämisen analyysini viitekehysten luvuissa 3.5–3.6.

Esittelen käyttämäni tutkimusmenetelmät yksityiskohtaisesti vasta aineistoanalyysien yhteydessä. Televisio-ohjauksen analyysini on luvuissa 6–7. Monenkeskisen televisiokeskusteluohjelman analyysini on luvuissa 8–10.

3.1 Journalistisen työn aikaisempi tutkimus

Vaikka journalistista työtä on sanottu interventioksi, maailman tai yhteiskunnan muuttamiseksi, journalismin tutkimuksen tarinat eivät juurikaan tunne journalismiin itseensä kohdistettuja interventioita, ainakaan jos niillä tarkoitetaan tutkimuksia jotka pyrkivät osallistavaan journalistisen työn muuttamiseen tai kehittämiseen. Enemmän on harjoitettu etnografiaan perustuvaa journalististen työprosessien tutkimusta. Joskus etnografiksi tutkimuksiksi on nimitetty myös tutkimuksia, joissa vain haastatellaan työn tekijöitä ja seurataan toimintaa.

Kun journalistisen työn tutkimuksia luokitellaan etnografian ja toimintatutkimuksen jatkumossa, keskeisiksi nousevat tutkijan osallistumisen aste ja käytetyt menetelmät. Etnografista tutkimusta on harjoitettu niin, että tutkija pysyttelee ulkopuolisena tutkimastaan toiminnasta. Toisessa ääripäässä etnografinen tutkimus voi olla lähellä osallistavaa toimintatutkimusta, jossa tutkija on toiminnan osapuoli ja fasilitaattori (Helle 2004, 19). Gaye Tuchmanin mukaan etnografisiin menetelmiin perustuvaa journalististen tuotantoprosessien tutkimusta esiintyi erityisesti 1970–80-lukujen vaihteessa. Etnografinen uutisorganisaatioiden tutkimus keskittyi tarkastelemaan yleisellä tasolla, miten organisaatio ja sen rutiinit

määrittelivät journalismin sisältöä. Tämän kauden tutkimuksissa tutkija on yleensä läsnä ja näkyvillä tutkimuksessaan organisaatiossa, mutta menetelmät ovat perinteisiä osallistuvan havainnoinnin ja haastattelun menetelmiä (Tuchman 1991; ks. Epstein 1972; Tuchman 1978; Schlesinger 1978). Tutkimuksia on kritisoitu myös siitä, että ne keskittyvät vain toimittajien työhön (Helle 2009, 96).

Uutisorganisaatioiden etnografisen tutkimuksen vaihe edelsi merkitysten tutkimuksen aaltoa. Vasta tämän etnografisen vaiheen jälkeen alkoi viestinnän tutkimuksessa medioiden luomien merkitysten liittäminen yleisöjen arkeen ja siitä syntynyt medioiden käytön ja vastaanoton tutkimus ja journalististen diskurssien tutkimus (Tuchman 1991; Corner 1995, 1996, 1999; ks. Radway 1984; Morley 1980, 1986, 1992; Murray ym. 2003; Silverstone 1994). 1970–80-lukujen jälkeen on puhuttu journalismin tutkimuksessakin etnografisen tutkimuksen uudesta tulemisesta. Se on näkynyt uusien tutkimusmenetelmien, muun muassa videoinnin soveltamisena työprosessien tutkimukseen (Heath & Luff 2000). Lisäksi on tutkittu yhtä aikaa työprosesseja ja journalististen tuotteiden sisältöjä (Cottle 1993, 2003; Helland 1995). Silti journalististen käytäntöjen tutkimuksissa on edelleenkin harvoin tarkasteltu muutosta ja muutokseen liittyviä ristiriitaisia käsityksiä tai harjoitettu toimintatutkimusta tekemällä käytäntöjen osallistavaa kehittämistä (Helle 2009, 92–97).⁷¹

Edellä kuvaamani journalismin etnografiseen tutkimukseen kohdistettu kritiikki voidaan kohdistaa myös televisiotyön tutkimukseen, mutta osittain käänteisesti. Kun viestinnän työprosessien tutkimuksia on arvosteltu siitä, että niissä on unohdettu mediarytysten johdon ja yrityskulttuurin osuus (Küng-Shankelman 2000, 220–222), niin omassa tutkimuksessani johtamiseen ja tuottamiseen liittyviä lähteitä on ollut helpointa löytää. Olen tutustunut sekä televisiojohtajien että televisiotuottajien työn kuvauksiin. Sen sijaan sisällön ja visuaalisen muodon suunnittelun ja toteutuksen konkreettisia kuvauksia televisiotyöstä on olemassa vähemmän. Vaikuttaa siltä, että television tuotantoprosessissa on edelleen työntekijäryhmiä, jotka ovat merkitystuotannolle keskeisiä, mutta lähes näkymättömiä (vrt. Hardt 1995). Omat tulkintani tuotantoprosessista perustuvat erityisesti amerikkalaisen Caldwellin (2008) urauurtavaan empiiriseen tutkimukseen ja tulkintaan television visuaalisten tiimien työtavoista. Lisäksi esimerkiksi Ruotsissa on tehty kiinnostava kuvaus radion ja television tuotantotekniikan ja -tuotantotapojen historiallisesta kehityksestä (Åberg 1999).⁷²

71 Katsauksessaan Helle arvelee, että journalismin tutkimuksessa työprosessin osallistuvan havainnoinnin on pelätty vaikuttavan tutkimuskohteeseen. Pitkä- tai lyhytkestoisien etnografian tutkimusvalikoimaan kuuluvat nykyisin haastattelut, dokumenttien analyysi, lyhyet vierailut tutkimuskohteessa, sähköpostikyselyt sekä puhelinhaastattelut (Amit 2000, 11). Havainnoija voi muodostaa käsityksen tutkimuskohteesta hyvin eripituisten havainnointitajkojen perusteella. Oleellista uudessa etnografiassa onkin ollut tutkimusmenetelmien ja tulosten tarkka dokumentointi (Helle 2009, 93–97).

72 Yksityiskohtaisiakin television työtapojen erittelyjä Suomesta löytyy, mutta ne ovat lähinnä opetusaineistoja televisiotyön oppikirjoissa. Television ohjelmatyöhön liittyviä julkaisuja tuotti 2000-luvun alkuun asti muun muassa Yleisradion Radio- ja televisioinstituutti.

Tarkastelen vielä televisiotutkimuksen kontekstia, johon tuotantokäytäntöjen tutkimukseni sijoittuu. Samaan aikaan kun journalismiin ja liikkuvaan kuvaan, erityisesti elokuvan eri ilmaisukeinoihin keskittyvää kirjallisuutta on tuotettu valtavasti, televisiota käsittelevästä kirjallisuudesta löytyy vain vähän tutkimusta, jossa kuvaillaan television tuotantokoneistoa, tuotantojen suunnittelua ja käytännön toteutusta ja sen erilaisia taloudellisia, teknisiä ja organisatorisia reunaehtoja.⁷³ Käytettävissä on lähinnä televisiojohtajien ja -tuottajien työn kuvauksia. Tämä tarkoittaa, että tarjolla on runsaastikin tietoa siitä, mitä television ohjelmistojohdattamisessa on haluttu saada aikaan. Lisäksi kirjallisuudessa eritellään yksittäisiä onnistuneita tuotantoja, usein kansainvälisiä menestysformaatteja. Sen sijaan se, mitä itse tuotantoprosessin aikana tapahtuu eli ideoiden ja yksityiskohtien hylkääminen, seulominen ja jatkojalostaminen on jäänyt näkymättömäksi. Valittujen tuotantokäytäntöjen yksityiskohtaista, kriittistä arviointia ei ole juurikaan tehty.⁷⁴

Viestinnän käyttötapojen murrostilanteessa kysymys siitä, mitä yleisöt haluavat ja miten he toimivat, on entistä kiinnostavampi. David Holmes (2005) tekee kirjassaan ”Communication theory: media, technology and society” monipuolisen, viestintäteoriaan perustuvan tarkastelun viestinnän eri sukupolvista. Holmes päätyy tarkastelussaan johtopäätökseen, että television ja sitä kulloinkin ympäröivän mediamaiseman suhde on monimutkainen kokonaisuus, jossa on tutkittava yhtä aikaa uudenlaisia rituaalien rakentamisen tapoja, katsomisen tapoja ja yhteisyyden muotoja, mutta samalla tapoja, jotka ovat olleet olemassa pitkään ja ovat nyt jäämässä uusien muotojen rinnalle. Tässä tilanteessa tarvitaan journalismin ja sen yleisöjen empiiristä tutkimusta, jossa on otettava huomioon viestinnän historia. Holmes arvostelee käsitystä, jonka mukaan uusi media tai toinen media pystyisi mitätöimään aikaisemmat pitkään jatkuneet joukkoviestinnän toimintatavat.

73 Kirjan ”Television after TV” sisällysluettelo ja johdanto antaa hyvän kuvan siitä, millaisia välineitä ja näkökulmia tähänastinen televisiotutkimus antaa keskeisille anglosaksisen kielialueen tutkijoille, kun he analysoivat television sijoittumista uuteen digitaaliseen ja konvergoituvaan mediamaisemaan (Spigel & Olsson 2004). Johdannossa kirjan toinen toimittaja Lynn Spigel (2004) kuvailee televisiotutkimuksen eri tutkimusperinteitä samansuuntaisesti kuin Horace Newcomb televisioantologiansa seitsemännessä painoksessa (Newcomb 2007).

Molempien mukaan nykyisen televisiokritiikin taustalla vaikuttaa humanistinen traditio, muun muassa laaja kirjallisuustutkimuksen perinne. Siihen liittyy journalistisesti painottuneempi traditio, jonka alle sijoittuu esimerkiksi teatterikritiikki. Euroopassa syntynyt keskeinen käännekohta oli brittiläinen kulttuurintutkimus, jonka sulautuminen yhdysvaltalaiseen perinteeseen on vaikuttanut laajasti nykyisen tutkimuksen lähtökohtiin. Televisiokritiikki ammentaa sosiologiasta, filosofiasta ja yleisestä yhteiskuntateoriasta, ja keskeisenä lähtökohtana ovat olleet Frankfurtin kriittisen koulukunnan analyysit kulttuuriteollisuudesta. Neljäs iso televisiotutkimusta paljon muokannut valtavirta on liikkuvan kuvan, alun perin elokuvan tutkimus (engl. ”film studies”), jota on harjoitettu sekä Yhdysvalloissa että Euroopassa (Spigel 2004, 7–11; Newcomb 2007, 1–10).

74 Runsas tallenteiden ja elokuva- ja televisioilmaisun kirjallisuuden tarjonta yhdistettynä halpoin digitaalisiin videokameroihin ja editointiyksiköihin on edistänyt sitä että kuvakerronnan perustaidot ovat nykyisin kaikkien opeteltavissa vrt. luku 2.6. Tilanteessa, jossa on tarjolla paljon tietoa työn pisimmälle viedyistä ilmaisukeinoista mutta vähän itse työprosessista ja sen ehdoista, taidealojen vetovoima unelma-ammattina voi lisääntyä.

Pikemminkin tapahtuu niin, että erilaiset viestinnän muodot säilyvät kerrostumina ja rikastavat toisiaan.⁷⁵

Television tutkija David Morley kiistää ajatuksen, että ihmiset ryhtyisivät jatkosakaan yksin vaelteleviksi paimentolaisiksi virtuaalisissa toimintaympäristöissä. Morley muistuttaa, että inhimillisen toiminnan horisontti on tähänkin asti ollut paikallinen, ja television runsauden aikakaudella television käyttöpaikka on ollut toisaalta yksityinen mutta toisaalta hyvin yhteisöllinen, kodin olohuone. Myös uuden mediamaiseman tutkimuksessa on keskityttävä tutkimaan empiirisesti käytön konteksteja, sitä, missä tilassa ja mihin tarkoitukseen yleisöt todellisuudessa käyttävät viestintävälineitä. (Morley 2004, 303-323.)

Siirtyminen digitaaliseen aikaan on ollut hidas kehitysprosessi, ja on todennäköistä, että erilaisia tuotantojen painopisteiden muutoksia on tapahtunut kanavilla, studioissa ja tuotantoyhtiöissä jo pitkään. Television tekemisen käytännöt ovat olleet näkymättömiä paitsi tutkijoille myös televisioyleisölle. Luvussa 2.6 kuvasin, miten jopa varsin isoja tuotantorakenteiden muutoksia on voinut tapahtua niin, että niiden vaikutukset on havaittu ohjelmistossa vasta jälkikäteen (Lotz 2007). Tilanteessa, jossa koko television ansaintalogiikka muuttuu ja yleisöjen käyttäytyminen, television sisällöt, ohjelmistosuunnittelu ja jakelu ovat yhtä aikaa uudelleen arvioinnin alla, myös televisiotutkimuksen on ollut pakko perehtyä enemmän television tuotantotapoihin, jotta pystyisi suhtautumaan niihin kriittisesti.

Siirryttäessä uuteen digitaaliseen mediamaisemaan se, että runsauden aikakauden televisiotuotantojen käytäntöjä ei ole aikoinaan riittävästi tutkittu, osoittautuu väistämättä puutteeksi ja ongelmaksi. Se on hidastanut tutkijoiden tarttumista muutosprosessien tarkasteluun ja estää jatkossakin tutkijoita suhteuttamasta uuden mediakulttuurin käytäntöjä vanhaan mediakulttuuriin. Kun analyysissä esitetään sen tyyppisiä päätelmiä kuin ”elämäntapaohjelmille on tilaus koska ne pystytään sijoittamaan prime timen ulkopuolelle” tai ”tositelevisio yleistyy koska sen tekeminen on halpaa” (Spigel & Olsson 2004), niin vaarana on, että mediakulttuurin murrosvaiheessa käyttöönotetut strategiat ymmärretään liian vaihtoehdottomiksi. Olisi tärkeää tarkastella, miksi ja miten television tuotantoprosessi rajaa sisältövaihtoehtoja. On olemassa lukuisia ohjelmagenrejä, jotka eivät toteudu, vaikka syy ei välttämättä ole kustannuksissa eikä myöskään televisioyleisöjen tarpeissa ja mieltymyksissä.

Myös suomalaisessa journalististen työprosessien tutkimuksessa on nähty tarve osallistavaan kehittämiseen (Laiho 1990). Lehdistön puolella on tehty kehittävän työntutkimuksen interventioita osallistavan kehittämisen menetelmillä (Helle 2004; Töyry 2009). Kehittävän työntutkimuksen uutta interventiomenetelmää, muutoslaboratoriota sovellettiin ensimmäisten joukossa maamme suurimmassa

75 Suomessa Helge Miettunen (1966) pohti televisiovälineen, ”apparaatin”, olemusta, teknisiä ominaisuuksia ja ilmaisumahdollisuuksia jo 1960-luvulla ja pystyi siitä käsin ennustamaan television tulevaa kehitystä.

päivälehdessä, Helsingin Sanomissa. Toteuttavan tutkijaryhmän keskeisenä jäsenenä oli pitkään päivälehdessä palveluksessa journalistina työskennellyt Merja Helle. Kehittämisasiasetelma syntyi, kun uusi käyttöön otettava tekniikka eli sivutaitejärjestelmä synnytti tarpeen ja mahdollisuuden uudistaa tuotantoprosessia. Kehittämisen interventio kohteeksi nousi merkitystuotanto eli sanomalehden sisällön kehittäminen yhteiskunnallisen journalismin suuntaan. Intervention aikana esiin nousseet kehittämissä haasteet liittyivät paljolti työn organisoinnin tapaan ja muihin toimintajärjestelmän osiin. (Helle 2004; Virkkunen ym. 1998: vrt. Virkkunen ym. 2001.)

Luvussa 2.5 esittelin kaksi televisiotuotantoihin tehtyä kehittävän työntutkimuksen interventiota, jotka perustuivat raskaan studiokaluston käyttöön (Engeström Y. & Mazzocco 1995; Virkkunen & Ahonen 1999). Raskaaseen kalustoon perustuvat televisiotuotannot ovat tuotantotavaltaan erityisen kalliita ja vaativat erityisiä tuotannon organisoinnin rakenteita. Niistä aiheutuu kiire ja tuotantohenkilökunnan vaihtuvuus yksittäisessä tuotannossa, ja molemmat piirteet asettavat kehittävän työntutkimuksen osallistaville interventioille aivan erityisiä haasteita. Tehdyistä analyyseistä voi päätellä, että moniammatilliseen, hiljaiseen tietoon ja käsityöläismäiseen osaamiseen perustuissa tuotannoissa intervention läpivieminen on menetelmällisesti vaativaa ja sitä voi haitata jopa osallistujien vastarinta.⁷⁶ Oman tutkintani mukaan interventioiden ongelmat saattavat liittyä myös tutkimuksen metodeihin. Pelkästään toimijoiden kanssa käytyihin keskusteluihin perustuvassa osallistavassa kehittämisessä ei ole löydetty menetelmiä päästä sisään itse työtilanteisiin ja taltioimaan ja käsitteellistämään erityisesti visuaalisen tiimin työtä, joka perustuu hiljaiseen tietoon ja visuaaliseen tarinankerrontaan.

Journalistisen työn ja televisiotyön tutkivan kehittämisen ongelmaan ei ole olemassa helppoa ratkaisua, sillä työn kehittämissä interventioiden ongelmat ovat ainakin kolmitahoisia:

- 1) Työn tutkimuksen kehittämissä interventioille on ominaista monitieteisyys ja laaja-alaisuus ja siksi myös työläys. Muutostutkimukseen perustuva tutkimusmetodologia on alusta asti edellyttänyt, että tutkijan pitää paneutua perusteellisesti tutkimuskohteena ja kehittämissä intervention kohteena olevaan toimintaan (Lewin 1948; vrt. Engeström Y. 1998, 73–74). Tulkitsen, että laajoissa kehittämissä hankkeissa matka työn organisointitavan ja sisältöjen välillä on pitkä ja siksi voisi olla tarpeellista ja mahdollista suunnata tarkastelu myös pienempiin kehittämisen osa-alueisiin. Työn tutkimuksen inter-

76 Virkkusen ja Ahosen Yleisradion televisiotuotannossa 1990-luvulla toteuttamaa interventiota on jälkikäteen tulkittu pro gradu -työssä, ja intervention vaikeudet nähtiin erityisesti osallistamisen vaikeuksiksi tilanteessa, jossa tuotantoprosessiin osallistuva henkilöstö vaihtui kaiken aikaa ja tuotannon organisointia koskevassa tiedonkulussa oli paljon ongelmia (Korhonen 2004). Interventio toteutettiin tuotantohenkilökunnalle vaativassa tilanteessa, jossa television ohjelmatuotantojen määrä kasvoi nopeasti, tutkijoiden itsensä mukaan jopa kaksinkertaistui (Virkkunen & Ahonen 1999, 2).

ventioissa on aikaisemminkin painotettu esimerkiksi juuri vuorovaikutuksen tutkimukseen.⁷⁷

- 2) Journalistinen merkitystuotantoon perustuva työ on erittäin kompleksista ja se käsittää useita eri toimintajärjestelmiä, joihin kaikkiin liittyy osittain erilaiset toiminnan välineet, säännöt ja työnjako (Engeström Y. 1987, 78). Pelkästään journalistisen sisältötuotannon jokaista yksittäistä aluetta on jo vuosikausia tutkittu laajojen ja toisistaan eriytyneiden tutkimusperinteiden sisällä (Hall 1992). Tutkimuksen eriytyminen koskee työn teknisiä ja organisatorisia toimintaedellytyksiä, sisältöjä ja muotoa (joissa on lukemattomia eri ulottuvuuksia, kuten kieli tai visuaalinen ilmaisu) ja yleisösuhdetta. Helle on puhunut siitä, miten mediatyön tutkimusasetelmissä on otettava huomioon kaksi ääripäätä. Toisaalta on tarkasteltava eri osa-alueiden yhteenkietoutumista ja jopa niiden erilaisia toisilleen vastakkaisia ja toisiaan kompensoivia vaikutuksia tuotantoprosessissa. Toisaalta on selkeämmin tuotava esiin kaikkien tuotantoprosessiin osallistuvien toimijuus, heidän omat työhön liittyvät arvonsa ja intressinsä. Journalistisille organisaatioille on ominaista eri työntekijäryhmien erilaiset intressit ja erilainen käsitys sujuvasta työprosessista. Kaikkien työn osapuolien olisi päästävä yhdessä keskustelemaan yhteisistä arvoista ja tavoitteista. Erityisen merkityksen saa työntekijöiden suhde heidän merkitystuotantonsa asiakkaaseen, yleisöön. (Helle 2009, 110–111.)
- 3) Kolmanneksi journalistisen työn kehittäminen joutuu kohtaamaan haasteet, jotka liittyvät uuteen oppimiskäsitykseen ja kokonaisten uusien oppimisjärjestelmien ja oppimiskäytäntöjen luomiseen. Mitä enemmän journalistisen työn kehittämisen haaste ymmärretään jatkuvan ekspansiivisen oppimisen haasteeksi, sitä enemmän se edellyttää organisaatiotason kehittämistä, avoimia oppimisympäristöjä ja laaja-alaista ja jatkuvaa eri osapuolten kohtaamista (Virkkunen & Ahonen 2007).

3.2 Toimijat, toiminnan kulttuurinen välittyneisyys ja oppimisteot

Omassa tutkimusasetelmassani sovellan valikoiden toiminnan teorian ja kehittävän työntutkimuksen periaatteita (Engeström Y. 1998; Engeström Y., Miettinen & Punamäki 1999; Virkkunen ym. 2001). Kehittävää työntutkimusta voidaan tarkastella osana osallistavan toimintatutkimuksen perinnettä, jossa sen erityispiirteinä

77 Ryhmän jäsenten vuorovaikutuksen erittely oli keskeistä jo Lewinin pienryhmäkoulutuksissa 1940–50-luvuilla ja myöhemmin T-ryhmäkoulutuksessa (Lewin 1948, 1951; Bradford, Gibb & Benne 1964). Tästä alkanut organisaatioiden konsultointi pyrki työyhteisöjen kehittämisessä nimenomaan vuorovaikutusprosessien parantamiseen (Argyris 1962; Golembiewski 1995; Zander 1979). Myös Sengen oppimislaboratoriossa mallien kehittämisen keskipisteessä olivat vuorovaikutuksen kehityskulut (Senge 1990).

on teoria ekspansiivisesta oppimisesta (Engeström Y. 1987). Työn kehittäminen hahmottuu ekspansiivisen oppimisen syklinä, joka edellyttää oppimistekoja (Virkkunen ym. 2001; Engeström Y. 2007).⁷⁸ Esittelen seuraavassa oppimisteot:

- 1) Nykyisen toiminnan kyseenalaistaminen
 - 2) nykytoiminnan ristiriitojen analyysi, joka perustuu historiaan ja teoriaan sekä empiirisiin havaintoihin
 - 3) uuden toimintatavan mallintaminen
 - 4) mallin tarkastelu ja koettelu ajatuskokein ja käytännössä
 - 5) uuden toimintatavan käyttöönotto ja rikastaminen käytännössä
 - 6) muutosprosessin reflektio ja arviointi ja
 - 7) uuden toimintatavan vakiinnuttaminen uusiksi käytännöiksi.
- (Engeström Y. 1998, 89–92; Engeström Y., 2008, 130–131.)

Kehittävä työntutkimus on kulttuurihistoriallisen toiminnan teorian erityinen muoto ja sovellutus työtoimintojen tutkimukseen. Se edustaa ns. toista sukupolvea kulttuurihistoriallisessa toiminnan teoriassa. Kehittävä työntutkimus syntyi Suomessa lähinnä työelämän koulutuksen kritiikkinä. Se on ollut alusta asti kiinnostunut työn laadullisista muutoksista, joiden se näkee liittyvän toimintajärjestelmiin ja niiden yhteistyöhön (Engeström 2004, 154–158). Kulttuurihistoriallisessa toiminnan teoriassa inhimillinen toiminta nähdään kohteellisenä, historiallisesti kehittyneenä, materiaalisesti ja symbolisesti välittyneenä, moniäänisenä ja sisäisesti ristiriitaisena. Toiminnan käsite muodostaa välittävän linkin yksilön ja yhteiskunnan välillä, ja yksilön tekojen nähdään muotoutuvan kollektiivisissa toimintajärjestelmissä.⁷⁹

Keskeinen tutkimuksen väline on toimintajärjestelmän (engl. ”activity system”) malli (Engeström Y. 1987, 1998). Ekspansiivista oppimista esittelevässä väitöskirjassaan ”Learning by Expanding” Yrjö Engeström kuvaa Vygotskyn ja Leontjevin kehittelmien pohjalta ihmisen kulttuurisesti välitetyn toiminnan rakenteen ja sen laajennetun mallin. Toimintajärjestelmän mallissa ihmisen toimintaa

78 Muutoslaboratorioprosesseja eri toimintaympäristöissä vrt. Engeström Y., Engeström R. & Vähäaho 1999; Ahonen, Engeström Y. & Virkkunen 2000; Ahonen & Virkkunen 2003; Virkkunen & Ahonen 2004; Engeström Y. ym. 2006.

79 Teorian eri puolia kehittivät erityisesti venäläiset L. S. Vygotsky ja A. N. Leontjev, myös A. R. Luria. Vygotskyn (1978) keskeinen ajatus oli näkemys yksilön yhteiskunnallisuudesta. Hänen tutkimuksensa kohdistui lasten ajattelun kehitykseen ja oppimiseen ja hän tarkasteli kasvatusta kehityksen ja muutoksen näkökulmasta. Teorian painopiste oli toiminnan kulttuurisessa välittyneisyydessä ja hän korosti työkalujen ja merkkien käytön keskeisyyttä ihmisten kehityksessä. Vygotski otti käyttöön toiminnan mallin, jossa toiminnan subjektin ja objektin välille tulevat artefaktit ja välittyneet teot. Hän piti puhetta ja kieltä tietoisuuden ja sosiaalisen käyttäytymisen välineenä. Tärkeä käsite teoriassa oli lähikehityksen vyöhyke, jolla tarkoitetaan asioita, joita lapsi pystyy oppimaan välittävien välineiden ja aikuisen tuen avulla (Vygotsky 1978). Lähikehityksen vyöhyke sisältää ongelmanratkaisut, joihin toimija voi päätyä, jos hänellä on käytettävissään osaavampien tukea. Leontjev (1977) monimutkaisti toiminnan käsitettä ja korosti työnjaon merkitystä kohteen saavuttamisessa. Leontjevin oivallus toiminnasta yhteisöllisenä järjestelmänä laajentaa toiminnan käsitettä sen sosiaalisiin ja materiaalsiin yhteyksiinsä. Hän eritteli toisistaan toiminnan eri tasot, toiminnan, teot ja operaatiot, ja niiden väliset vastavuoroiset suhteet ja siirtymät (Leontjev 1977; Engeström Y. 1998, 41–48; Engeström R. 1999, 30–32).

tarkastellaan toimijan, yhteisön ja toiminnan kohteen muodostamana kokonaisuutena, jossa keskeisiä piirteitä ovat toiminnan väline ja toimintaa ohjaavat säännöt ja työnjako (Engeström Y. 1987, 73–82; Engeström Y. 1998, 47). Kehittävässä työntutkimuksessa empiirinen tutkimus kohdistuu paikallisesti ja ajallisesti rajattuihin, konkreettisiin toimintajärjestelmiin. Tietyissä historiallisissa vaiheissa tapahtuva paikallinen toiminta on yhtä aikaa sekä tutkimuksen konkreettinen tutkimuskohde että teoreettinen selitysperiaate (emt., 73–74; Engeström Y., Miettinen & Punamäki 1999). Tutkimusperinne on vuosien myötä laajentanut käsitystään toimintajärjestelmistä ja toiminnan kohteesta ja ottanut tutkimuskohteekseen useampien toimintajärjestelmien verkoston, jossa ei enää ole yhtä keskustoittoa (vrt. Engeström 1998, 54–73).

Kehittävän työntutkimuksen mukaan muutoksen ja kehittämisen lähtökohtana ovat toimintajärjestelmissä ilmenevät ristiriidat, jotka ovat pitkän ajanjakson aikana muotoutuneita rakenteellisia jännitteitä toimintajärjestelmien sisällä ja välillä. Tutkimusperinteessä puhutaan toimintajärjestelmien sisällä ja välillä sijaitsevista rakenteellisista jännitteistä, jotka ilmenevät ensimmäisen, toisen, kolmannen ja neljännen asteen ristiriitoina.⁸⁰ (Engeström Y. 2001, vrt. Ilyenkov 1977.) Käsitys muutoksesta ja kehityksestä perustuu lähikehityksen vyöhykkeen tulkintaan tilanteessa, jossa tutkimusyksikkö on kollektiivinen. Toimintajärjestelmän tasolla lähikehityksen vyöhykkeellä viitataan välimatkaan vallitsevan epätydyttäväksi koetun toimintatavan ja sen ristiriitoihin ratkaisua tuovan, historiallisesti mahdollisen uuden toimintatavan välillä (Engeström Y. 1998, 93). Ekspansiivisen oppimisen syklissä on kysymys toiminnan lähikehityksen vyöhykkeen muotoutumisesta ja läpäisemisestä, jossa on mahdollista käyttää uudenlaisia toiminnan välineitä (emt., Vygotsky 1978, 86; Engeström Y. 1987; vrt. Ash 2007, 210).

Tutkimusperinne korostaa uusien artefaktien eli kulttuuristen esineiden merkitystä toiminnan ja oppimisen kulttuurisina välittäjinä (Engeström 1998, 41). Inhimillistä toimintaa välittävät sekä työvälineet (engl. ”tools”) että merkit (engl. ”signs”, Vygotsky 1978, 54). Vygotsky esittää merkkien esimerkkeinä ”kielen, laskeamisen, muistitekniikat, muodolliset merkkijärjestelmät, taideteokset, kirjoittamisen, kaaviot, kartat ja suunnitelmat” (Vygotsky 1981, 137; Vygotsky 1982; Cole & Pelapat 2008, 5). Kehittävä työntutkimus pyrkii työssä käytettävien konkreettisten toiminnan välineiden, artefaktien, analyysiin ja mallintaa ja käsitteellistää työtä niiden avulla. Sen keskeisenä mielenkiinnon kohteena ovat olleet muutokset ihmisen oppimisen ja työn toimintaympäristöissä, viime aikoina esimerkiksi digi-

80 Ensimmäisen asteen ristiriidalla tarkoitetaan, että jokaisella toimintajärjestelmän osatekijällä on sisäinen kaksinaisuus. Esimerkiksi teollisuusyrityksessä työsuojelusäännöt ovat yhtäältä lisäkustannuksia aiheuttavia rasitteita, mutta toisaalta hyödyllisiä tuotannon toimivuudelle (Engeström Y. 1998, 62). Toisen asteen ristiriita syntyy toimintajärjestelmän eri osatekijöiden välille esimerkiksi tilanteessa, jossa tietty työnjako edistää toiminnan sujumista mutta vaikuttaa negatiivisesti lopputuloksen laatuun. Kolmannen asteen ristiriita taas syntyy, kun työn tekemiseen syntyy eri sukupolvia. Aikaisempi työn tekemisen tapa jää kapinoimaan työn tekemisen uusia tapoja vastaan. Neljännen asteen ristiriita perustuu vaiheeseen, jossa uusi, kehitetty toimintajärjestelmä on jo vakiintunut, mutta se jää ristiriitaan naapuritoimintojen kanssa.

taalliset tieto- ja viestintäteknikan välineet (ks. myös Rückriem 2008, 29). Työn kehittämisen eli ekspansiivisen oppimisen aikana syntyvät uudet toiminnan muodot pyritään aina mallintamaan ja rakentamaan konkreettisiksi kokeiluiksi, koska myöskään uutta toimintaa ei ole olemassa ilman toiminnan välineitä.

Kehittävässä työntutkimuksessa kehittämistä organisoidaan tulevaisuuteen ja työn kohteeseen suuntautuvana kollektiivisena oppimistoimintana. Tässä se muistuttaa osallistavaa toimintatutkimusta, jossa työntekijät nostetaan oman työnsä kehittäjiksi. Tutkimusasetelmassa osallistavan toiminnantutkimuksen keskeinen päämäärä on pyrkiä kuuntelemaan ja aktivoimaan työn kehittämiseen mahdollisimman monia toimintajärjestelmän eri toimijoita. Muutoksen tarpeen ja suuntien hahmottamiseen tarvitaan riittävän laaja-alaista ja monitasoista toiminnan, merkitysten tuottamisen, havaitsemisen ja tulkinnan aineistoa koko yhteisöstä.⁸¹

Kehittävässä työntutkimuksessa on luotu erityisiä rakenteita työelämän ja teorian, työelämän ja oppimisen tai työelämän eri osapuolten kohtaamiseen ja rajanylityksiin. Tutkimusperinteessä on kaiken aikaa kehitetty ja käytetty yhteistoiminnan välineitä, oppimisen ja kehittämisen tiloja ja rakenteita, jollaisia ovat esimerkiksi oppimisstudio (Lambert 1999), kehittämistehtävät (Tuomi-Gröhn & Engeström Y. 2003), muutoslaboratorio (Virkkunen ym. 2001) ja kulttuurilaboratorio (Teräs 2007). Toisaalta kehittävä työntutkimus on tarjonnut oppimisen paikaksi on jo varhain myös avoimia, verkostomaisia rakenteita (Miettinen 1993). Viime aikoina keskustelu kohteellisesta oppimisesta uusissa, avoimeen kehittämismalliin perustuvissa rakenteissa on aktivoitunut. Tämä liittyy toimintaympäristöjen monimutkaistumiseen ja työn tekemisen verkostoitumiseen ja siihen, että puhutaan oppimisesta ja innovaatioista avoimissa ympäristöissä. (Miettinen ym. 2006; Miettinen ym. 2008; Miettinen 2010.)⁸²

Yhtä hyvin kehittävää työntutkimusta voidaan tarkastella etnografiaan perustuvana tutkimusotteena, joka on kiinnostunut muutoksen etnografiasta (engl. "ethnography of change", Hasu 2001). Gitlinin amerikkalaisen television tutkimuksen yhteydessä mainitsin jo etnografiasta tutun käsitteen tiheä kuvaus (Geertz 1973). Sillä tarkoitetaan, että tutkija osallistuu tutkittavan yhteisön elämään niin kauan, että pystyy hahmottamaan kokonaisvaltaisesti toiminnan prosessit, joissa yhteisön merkitykset muodostuvat (Moser 1999, 18; Eskola & Suoranta 2005,

81 Käsite toiminnantutkimus viittaa kehittävän työntutkimuksen taustalla olevaan toiminnan teoriaan. Toiminnan monitasoisuuden analyysi on korostunut, kun on alettu tutkia käytännössä monimutkaisia hierarkisia toimintajärjestelmiä, kuten esimerkiksi sairaaloita, tuomioistuinlaitosta tai moniammatillisia tiimejä (Engeström Y. ym. 1988, 1989, 1990; Engeström Y., Haavisto & Pihlaja 1992; Engeström Y. 1993; Launis 1994; Engeström Y., Engeström R. & Kärkkäinen 1995; Virkkunen 1995). Monitasoisen ja moniäänisen analyysin merkitys korostuu, kun tarkastellaan eri toimintajärjestelmien yhteistyötä, esimerkiksi kun tutkitaan potilaan silmin terveydenhoidon järjestelmää (Kerosuo 2006).

82 Keskustelu liittyy osittain kehittämisalustoihin tai kehittämisympäristöihin (vrt. Arnkil & Spangar 2005) ja palaan siihen tutkimukseeni johtopäätöksissä luvussa 11.4. Kehittävässä työntutkimuksessa on puhuttu sekä verkostoista että toisiinsa kytkeytyvistä monimutkaisista organisatiorakenteista (Miettinen 2010, Virkkunen ym. 2010).

105–106).⁸³ Kehittävän työntutkimuksen tutkimusasetelmassa rakennetaan työn ongelmien etnografiaa, etsitään työtä haittaavia häiriöitä, jotka ovat lähtökohta muutokselle (Engeström 1998, 130–135). Tutkimuksen etnografisessa vaiheessa painopiste on nykyisen työn tekemisen tavan havainnoinnissa. Sen pohjalta on mahdollista analysoida nykyistä toimintatapaa tuottamisen toimintajärjestelmänä. Keskeisiä havainnoinnin ja tutkimuksen kohteita ovat toiminnassa käytettävät työvälineet. Etnografisessa vaiheessa määritellään työprosessin keskeiset vaiheet ja keskitetään taltiointi niihin. Denzinin mukaan etnografinen tutkimusote on jo sinällään sellainen, että se liittyy historian ja yksilön tai yhteisön kokemuksen toisiinsa ja tekee niistä sisäkkäisiä asioita (Denzin 1989, 83).

Kehittävä työntutkimus on ammentanut muutuskokeita toteuttavasta interventioajattelusta. Interventiolla tarkoitetaan puuttumista, väliintuloa ja tahallista vaikuttamista jossakin järjestelmässä vallitsevaan asioiden tilaan tai käynnissä oleviin prosesseihin. Interventio ja muutuskokeet (engl. ”change experiments”) eri vaiheineen tulivat työn tutkimukseen jo Kurt Lewinin toimintatutkimuksen myötä (Lewin 1948, 1951). Interventiossa puututaan työtilanteeseen, jotta pysyttäisiin saamaan selville tilanteessa vaikuttavat mekanismit (Engeström Y. 1998, 106–118). Myöhempiä tärkeitä muutuskokeiden kehittäjiä työn tutkimuksessa on muun muassa Peter Senge, jonka työryhmän kehittämissä oppimislaboratorioissa käsitellään monimutkaisten järjestelmien dynamiikkaa (Senge 1990; Senge ym. 1994).

Kehittävän työntutkimuksen interventio sisältää asioihin puuttumisen tutkijan toimesta ja yhteisen osallistavan työskentelyn työn tekijöiden kanssa. Intervention päämääränä on se, että toimijat pyrkisivät itse vaikuttamaan työnsä organisoimiseen ja tekisivät itse kokeiluja oman työnsä muuttamiseksi. Kehittävä työntutkimus käyttää tässä Vygotskyn (1978) kaksoisärsytyksen menetelmää, joka on tapa etsiä lähikehityksen vyöhykettä ja edistää aktiivisesti toimijoiden ekspansivista oppimista, siirtymää nykytilasta uuteen toimintatapaan. Kaksoisärsytyksen menetelmässä rakennetaan kaksi virikettä. Ensimmäiseksi virikkeeksi kerätään

83 Tietojen kerääminen ja tiedon analysointi on etnografisessa tutkimuksessa systemaattista, mutta samalla ennalta määräämätöntä, strukturoimatonta. Tutkija pyrkii ilmiön kokonaisvaltaiseen tulkintaan (Eskola & Suoranta 2005, 105–106). Yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa on puhuttu erityisestä etnografisesta käännteestä, kun etnografiaa on alettu käyttää uudella tavalla (Alasuutari 2001). Kriittisessä etnografiassa tutkittavat ryhmät valitaan erityisten ominaisuuksiensa vuoksi ja tutkitaan, mitä ne paljastavat laajemmista yhteiskunnallisista kysymyksistä (van Maanen 1988; Jordan 2003).

Etnografinen tutkimus on reagoinut uusien toimintavälineiden ja uudenlaisten esitystapojen haasteisiin. Aineistojen mahdollisimman läpinäkyvä kuvailu ja siteeraaminen antaa etnografisen tutkimuksen lukijalle mahdollisuuden tarkastella mihin tutkijan tulkinta perustuu (Eskola & Suoranta 2005, 105). Läpinäkyvä raportointitapa on antanut tutkijoille virikkeitä myös yllättäviin vertailuihin kahden tutkimuskohteen välillä, joilla ei näytä olevan juuri mitään yhteistä. Suomessa esimerkiksi Heikkilä rinnastaa väitöskirjassaan toisiinsa tavaratalon ja teatterin (Heikkilä 2006, 143–150).

Etnografiassa tutkittavan yhteisön jäsenet voivat olla tutkimuksen informantteja (Geertz 1973). Kehittävässä työntutkimuksessa tutkittavan yhteisön jäsenet ymmärretään toimijoiksi oman työnsä kehittämisessä ja myös aineistojen läpinäkyvän kuvauksen tarkoituksena on tuottaa toimijuutta.

nykyisistä toiminnan käytännöistä peiliaineisto, joka nostaa esiin työn häiriöitä ja katkoksia (vrt. Virkkunen ym. 2001, 25–29).⁸⁴ Nykyisiä toiminnan käytäntöjä peilataan työn historiaan. Peiliaineiston tulkintaa jäsentämään etsitään käsitteellisiä malleja ja välineitä, jotka muodostavat intervention toisen virikkeen. Käytettyjen virikkeiden tehtävä on sysätä kehitystä maksimaalisesti eteenpäin, jotta saataisiin esiin toisaalta kehityksen ylärajat ja toisaalta sen esteet kärjistetyssä ja tiivistetyssä muodossa (Engeström Y. 1998, 121–124). Tutkijan tehtävänä on taltioida interventiovaihetta ja kerätä aineistoja siitä, miten työntekijät merkityksellistävät omaa työn tekemisen prosessiaan ja siinä esiintyviä häiriöitä.⁸⁵

Toimintajärjestelmän ristiriidat ovat oppimisen lähtökohtia ekspansiivisen oppimissyklin eri vaiheissa. Ristiriitojen konkreettisina ilmenemismuotoina kehittävän työntutkimuksen hankkeissa analysoidaan työssä esiintyviä häiriöitä. Häiriöt määritellään kehittävässä työntutkimuksessa yleensä näkyviksi poikkeamiksi sujuvuudesta, esimerkiksi diskoordinaatioksi, jota esiintyy työn kuluessa. Joissakin tutkimuksissa häiriöitä on analysoitu dilemman, katkoksen ja innovaation⁸⁶ näkökulmista (emt., 62–66). Häiriöiden analyysin avulla voidaan tuottaa uusi toiminnan malli. Toiminta voi nousta uudelle tasolle, muuttua laadullisesti uudenaikaiseksi. Ekspansiivista oppimista tapahtuu, kun toiminnan kohdetta arvioidaan kriittisesti uudelleen. Käsitteenä ekspansiivinen oppiminen viittaa siihen, että yhteisen toiminnan kohdetta laajennetaan esimerkiksi toimintajärjestelmien rajoja ylittämällä (Engeström Y. 1987, 1998, 2004). Kehittävässä työntutkimuksessa lopullinen työn kehittämisehdotus on usein tutkimuksen alkuvaiheessa näkyvää kehittämistarvetta laajempi ja syvempi toimintajärjestelmätason muutos.

Kehittävän työntutkimuksen kulku voidaan rinnastaa abduktiivisen tutkimuksen logiikkaan (Paavola & Hakkarainen 2008). Siinä otetaan käyttöön työhypoteesi, ajattelun apuväline, joka voidaan tutkimuksen aikana hylätä tai joka voi tutkimuksen kuluessa ratkaisevasti muuttua. Työhypoteesia on tutkimusperinteessä nimitetty myös kehityshypoteesiksi. Kehittävässä työntutkimuksessa työhypotee-

84 Peiliaineiston kriteeriksi on annettu, että se kuvaa nykyistä työtä erityisesti ongelmien ja uusien haasteiden näkökulmasta (Virkkunen ym. 2001). Reflektiivisyys rakentuu kehittävän työntutkimuksen intervention tutkimusasetelmaan monitasoisesti niin, että muutoslaboratorion aikana tehtävät havainnot peilaavat yhtä aikaa kaikkien osallistavan tutkimuksen osapuolien toimintaa. Ensinnäkin toimijat, jotka ovat itse oman toimintansa kehittäjiä, saavat tietoa omasta toimintavastaan peilaamalla sitä työstä kerätyn etnografisen aineiston avulla. Samalla omasta toiminnastaan saa kaiken aikaan palautetta myös tutkija (Engeström Y. 1998, 124–125).

85 Kehittävän työntutkimuksen interventioissa toiminnan välineiden rakentaminen liitetään aina tutkijan tehtäviin, kun hän suunnittelee fasilitaattorin tehtävästään käsin teoreettisia välineitä ekspansiiviselle oppimiselle (Virkkunen ym. 2001, 14–16, 23–24). Tutkija-fasilitaattori kehittää menetelmiään yhteistoiminnallisesti toimijoiden kanssa osallistavan kehittämisen aikana, mutta silti välineiden pitää aina olla sellaisia, että ne mahdollistavat mahdollisimman joustavasti myös tutkija-fasilitaattorin itsenäisen, interventionistisen toiminnan ja aineistoon palaamisen.

86 Dilemma on erityinen häiriön muoto, sekä-että-tilanne, jossa toimija ei pysty tekemään valintoja (Engeström Y. 1998, 66). Katkoksesta tarkoitetaan spesifisti estettä, kuulua tai aukkoa tiedonkulussa ja yhteisymmärryksessä (emt., 65–66). Innovaatiossa taas ilmenee oppiminen. Yrjö Engeström puhuu ratkaisu-, prosessi- ja järjestelmännovaatioista uudistavan oppimisen lajeina (emt., 30, 66–67).

sin rakentaminen tarkoittaa samalla aina maailman näkemistä toimivan subjektin merkityksellistämänä. Työhypoteesi on toimijoiden muutostavoitteen historiallisesti rakennettu kuvaus (Engeström Y. 1998, 120–121; Engeström R. 1999, 94–101).

Kehittävä työntutkimus on käyttänyt Meadin määritelmää⁸⁷ pohtiessaan, miten työhypoteesin käyttäminen auttaa yhdistämään tavoitteisuuden ja avoimen tutkimuksellisen otteen työn kehittämisessä (Engeström Y. 1998, 120). Työhypoteesi on kehittämisessä käytetty johtoajatus, joka yhtä aikaa asettaa etenemiselle tavoitteen, mutta on myös avoin erilaisille etenemisen vaihtoehdoille. Työhypoteesi on perspektiivi, johon yksittäiset teot asetetaan.

Kehittävässä työntutkimuksessa työhypoteeseiksi ymmärretään erityisesti erilaiset toiminnan kuvaukset, joita tuotetaan kolmessa eri vaiheessa (Engeström Y. 1998, 121).

- 1) Ensimmäiseksi työhypoteesiksi voidaan rakentaa toimintajärjestelmän historiallisten kehitysvaiheiden ja nykyvaiheen ristiriitojen kuvaus. Ensimmäinen työhypoteesi auttaa tunnistamaan toiminnan kriittiset alueet, joille muutosponnistukset on kohdistettava.
- 2) Toinen työhypoteesi taas on usein toiminnan lähikehityksen vyöhykkeen kuvaus. Hypoteesin avulla hahmotetaan vaihtoehtoiset kehityssuunnat, joiden joukosta muutosta koskevat valinnat on tehtävä.
- 3) Kolmas työhypoteesi on uusi toimintamalli tai sen esiaste, jolla ristiriitojen ratkaisua ja ekspantiivisen oppimisen aikana laajentunutta uutta työn kohdetta hahmotetaan. Ennen varsinaista mallittamista ja uuden toimintamallin kokeilua, kehittävä työntutkimuksen käytännöllisessä interventiossa on puhuttu ajatuskokeissa syntyvistä ensimmäisistä ideoista eli ajattelun ponnahduslaudoista. Niiden määritelmäksi riittää, että ne vievät ajattelussa eteenpäin ristiriitojen laadullisesti uusia ratkaisuja (Engeström Y. 1987; Engeström Y. 1998, 90). Tutkimukset, joissa pystytään löytämään ponnahduslautoja tai kehittämään välitason mallinnoksia tai välineitä, voidaan kehittävässä työntutkimuksessa jo tulkita pitkälle eteneviksi (emt., 161–224).

Kehittävässä työntutkimuksessa toiminnan välineellisyyden periaatteeseen liittyy, että pyritään konkreettisesti kokeilemaan, mitä käyttöön otetuilla uusilla toiminnan välineillä voi käytännössä tehdä. Uusi kokeiltava toimintamalli auttaa etenemään käytännössä tunnistetulla lähikehityksen vyöhykkeellä. Uusi toimintamalli ei välttämättä ole yhtenäinen eheä kokonaisuus, vaan se voi sisältää erilaisia

87 Mead puhui työhypoteesien soveltuvuudesta erityisesti ihmistieteisiin. Mead torjui sen, että sosiaalisen maailman tutkimuksessa voitaisiin asettaa normatiivisesti ohjaavia tavoitteita, ja ehdotti, että tutkimuksen käyttöön otetaan tutkimustyötä ohjaava hypoteesi, joka toimii siinä voimien kokonaisuudessa, johon se esitetään (Mead 1899, 369–371).

Työhypoteesia voi vastata maailmasta muodostettu ennakkokäsitys tai hermeneuttisessa traditiiossa esiyymmärrys (Koski 1995). Esimerkiksi Mäkinen hermeneutiikkaan perustuva väitöskirja kuvaa toimijoiden merkityksellistämistä ja noudattaa abduktion logiikkaa (Mäkinen 2005, 110–111).

osaratkaisuja, esimerkiksi uusia välitason työvälineitä ongelmanratkaisuun (emt., 121). Kehittävä työntutkimus puhuu piloteista eli ensimmäisistä yksiköistä, joissa uusia toimintatapoja tai -välineitä kokeillaan (Virkkunen ym. 2001).

Uuden toimintamallin kokeileminen voi olla samalla jo sen juurruttamista ja vakiinnuttamista uusiksi käytännöiksi. Tämä vaihe, joka alkaa uuden toimintamallin kokeilusta ja voi päättyä jopa kokonaan uusien toimintajärjestelmien vakiinnuttamiseen, on määritelty intervention viimeiseksi vaiheeksi (Engeström Y. 1998, 91). Lisäksi kehittävän työntutkimuksen intervention lopussa pitäisi tapahtua itse intervention eli kehittämisprosessin evaluointi.

Käytännössä käy usein niin, että intervention aikana edetään ekspansiivisen oppimisen syklissä vain johonkin vaiheeseen. Kehittävän työntutkimuksen interventio jää usein eri tavoin kesken. Jo käynnistyneen kehittämisidean yhteydessä ekspansiivisen oppimisen sykli voidaan aloittaa keskeltä tai käynnistää uudelleen. Oppimistekojen syklin vaiheet voivat olla päällekkäisiä ja sisäkkäisiä ja puhutaan myös useista ekspansiivisen oppimisen mikrosykleistä, jotka voivat käynnistyä eri puolilla yhtä aikaa tai perättäin. Voidaan puhua jopa sykleistä, jotka ovat potentiaalisesti ekspansiivisia. Ekspansiivista oppimista on mahdollista jatkaa myös tilanteessa, jossa työstä kerätyt aineistot otetaan uudelleen analyysin kohteeksi (emt., 232–233; Engeström Y. 2008, 132–133).

Tästä lähtökohdasta huomio voidaan kiinnittää yksittäisiin oppimistekoihin oppimisen ekspansiivisen syklin sisällä. Silloin kehittävän työntutkimuksen keskeinen toimintaperiaate on aina tulevaisuuteen suuntautuva toiminnan reflektointi. Reflektointia on pidetty oppimisen lähtökohtana useissakin työntutkimuksen perinteissä⁸⁸, mutta ekspansiivisessa oppimisessa reflektointi ei suuntaudu menneiden toimintatapojen analyysiin vaan siihen, millainen toiminta on toimijalle mahdollista tulevaisuudessa. Jo Vygotskyltä opetukselliset kokeet tutkivat toimintoja, jotka eivät vielä ole kehittyneet mutta tulevat syntymään pian (van der Veer & Valsiner 1991, 169).

Sovellan tutkimuskohteeni teoreettiseen hahmottamiseen ja tutkimuskysymysten asettamiseen kehittävän työntutkimuksen näkökulmaa. Ymmärrän toiminnan historiallisesti kehittyneeksi ja muuttuvaksi ja tarkastelen sitä historiallisessa kontekstissaan. Luvussa 2 kuvasin historiallista siirtymää digitaalisen

88 Reflektointi on yhdistetty erityisesti kokemusoppimiseen ja konstruktivisen oppimiskäsitykseen (Kolb 1984; Mezirow 1996). Esimerkiksi Schön (1983, 1987) on teoriassaan reflektiivisestä ammattilaisesta etsinyt oppimisen lähtökohdaksi ongelmatilanteita, johon ammattilaisella ei ole valmista standardikaavaa. Hän puhuu erityisestä reflektoitumiseen rakennetusta toiminnan organisoimisen paikasta ja tavasta, jossa työtä koskevan teorian ja ammattilaisten käytäntöjen on mahdollista kohdata, ja käyttää siitä nimitystä reflektiivinen praktikum. Tässä yhteydessä hän puhuu samansuuntaisesti kuin Goffmanin (1986) kehysanalyysi toiminnan uudelleenkehystämistä (engl. "reframing") niin, että ammattilainen kokeilee tilanteeseen toista, mutta hänen valikoimissaan jo-olevaa kaavaa ja tutkii, millaisiin ratkaisuihin sen soveltaminen tässä tilanteessa johtaisi. Kehittävän työntutkimuksen näkökulmasta näin ymmärretty reflektointi merkitsee kyllä aikaisempien työkäytäntöjen näkemistä ja punnitsemista, mutta ei niiden laadullista muuttamista. Enemmänkin reflektioja palaa taaksepäin, aikaisempiin kokemuksiinsa työstä työn senhetkisen tilan oivaltamisen lähtökohtana (Engeström 1998, 77; Schön 1983, 138).

tuotantoteknologian mahdollistamaan tuotannon organisoinnin tapaan ja uusia viestintävälineitä sisältävään mediamaisemaan. Toimintajärjestelmät ovat moniäänisiä, koska historiallisesti syntynyt työnjako tuottaa toimijoille erilaisia valtaan ja toimintamahdollisuuksiin liittyviä asemia. Näistä käsin toimijoilla on erilaisia näkemyksiä, kokemuksia ja intressejä. Televisiotuotannossa eri toimintajärjestelmät liittyvät muun muassa tuotannon organisointiin ja johtamiseen, journalismiin, visuaaliseen suunnitteluun ja teknologiaan. Toimijoille antaa valtaa ja toimintamahdollisuuksia paitsi tuotantojen teknologia ja organisointitapa, myös televisiotyön osaaminen.⁸⁹

Tutkimusmenetelmäkseni valitsen toimijoiden merkityksellistämisen empiirisen analyysin. Toimijoiden omaa merkityksellistämistä on tutkittu kehittävässä työntutkimuksessa melko vähän, vaikka tutkimukset ovat osoittaneet, että vuorovaikutuksen analyysillä on paljon annettavaa työn kehittämisessä (Engeström R. 1995, 1999; Kerosuo 2006; vrt. Lambert 2010). Organisaatiotutkimus on korostanut jaettuun tietoon ja kommunikaatioon perustuvan yhteiskehittelyn keskeisyyttä yhteiskunnan seuraavana kehitysasteena (Engeström Y. 2004, 103–124). Kehittävän työntutkimuksen läpinäkyvät taltiointi- ja raportointitavat, muun muassa videointi, soveltuvat hyvin myös toimijoiden merkityksellistämisen taltiointiin (Engeström Y. & Engeström R. 1984; vrt. Goldman 2007; Pink 2001).⁹⁰

Tutkimukseni keskeinen lähtökohta on se edellä kuvaamani kehys, jossa ekspansiivisen oppimisen sykli koostuu oppimisteoista, jotka ilmenevät eri tavoin eri kehittämisasetelmissä ja limittyvät eri tavoin toisiinsa.

3.3 Refleksiivisyys, responsiivisuus ja etnometodologia

Kehittävän työntutkimuksen keskeisten periaatteiden jälkeen tarkastelen televisiokeskustelujen tutkimusmenetelmiä ja merkityksellistämisen dialogista perustaa. Televisiokeskustelujen tutkimukseen aiemmin vakiintuneilla tutkimussuuntauksilla on yhtymäkohtia toisiinsa. Ne perustuvat tavalla tai toisella periaatteisiin, joita kutsun *refleksiiviseksi merkityksellistämiseksi*. Tälläkin tutkimusperinteellä on yhteys toimintatutkimukseen, sillä siinä televisiokeskustelu ymmärretään toiminnaksi, merkityksistä neuvotteluksi ja merkitysten rakentamiseksi. Lisäksi sille on ominaista vuorovaikutuksen *responsiivisuuden periaate*, eli vuorovaikutukseen

89 Televisioyhtiöissä osaaminen perustuu sekä koulutukseen että toimintaan televisioyhtiön sisällä, esimerkiksi työssä oppimiseen ja yhteistyön mahdollisuuksiin.

90 Uusi etnografinen tutkimus hyödyntää uusia teknologisia välineitä ja monimediallisuutta. Se tutkii virtuaalisia ympäristöjä ja vuorovaikutusta, myös reaaliaikaisesti kehittyviä yhteistoiminnan prosesseja. Tutkimuskohteena on usein toimijuus, sen mahdollistuminen ja sen muutokset. (Nardi & Reilly 1996; Nardi 1996; Nardi & O'Day 1999; Kaptelinin & Nardi 2006; vrt. Hine 2000). Kehittävässä työntutkimuksessa mahdollisimman osallistavan ja läpinäkyvän taltiointin ja raportointin vaatimus ulottuu koskemaan sekä toimijoita, jotka kehittävät omaa työtään, että intervention fasilitaattoria, tutkimusasetelmaa organisoivaa ja jäsentävää tutkijaa (Virkkunen ymt. 2001).

sisältyy aina mahdollisuus vastustaa vuorovaikutuksen muiden osapuolien tarjoamia merkityksiä ja kääntää toiminnan suuntaa.

Refleksiivisyyden periaatteen juuret ovat Meadin (1967, ilm. 1934) ajattelussa. Meadin mukaan kaikki inhimillinen toiminta syntyy interaktiivisesti ja toisen kanssa kommunikoiminen on kaiken toiminnan ydin. Meadin mukaan vasta ele ja vastaus yhdessä muodostavat toiminnan perustavan analyysiyksikön, joka on aina kaksisuuntainen. Mead kuvaa, miten jokainen minä (engl. ”me”, objektimuoto persoonapronominista minä) on sosiaalisesti muotoiltu, samaan aikaan kun jokainen minä (engl. ”I”, subjektimuoto persoonapronominista minä) kaiken aikaa itse osallistuu sosiaaliseen muotoiluun (Mead 1967, 173–178, 192–200; Edwards 2007).⁹¹ Refleksiivisyys on johdonmukainen seuraus ihmisen kyvystä itsereflektioon. Refleksiivisyyden toimintaperiaatteen mukaan yhteisön jäsenet rakentavat yhteisöä ja yhteiskuntaa merkityksellistämällä toimintaansa jatkuvasti vuorovaikutuksessa toisiinsa.

Refleksiivisyyden ja responsiivisuuden asetelmaa on tarkasteltu monilla vuorovaikutuksen tasoilla ja monista tutkimusperinteistä käsin (vrt. Riikonen & Smith 1998). Luvussa 2.7 esittelin jo ensimmäisen kerran Stacey ja Griffinin organisaation makrotasolta lähtevää responsiivisen toiminnan teoriaa. Stacey ja Griffin (2005) kieltävät ideologisten ylhäältä annettujen kokonaisuuksien ylivallan ihmisten toiminnan yli ja etsivät vastausta luonnontieteistä ihmistieteisiin siirtyvästä kompleksiiivisten systeemien teoriasta.⁹² Organisaatioteorian näkökulmasta Stacey ja Griffin korostavat, että myöskään ihmisten toimintaan perustuva organisaatio ei voi menestyä, jos se ei pyri toimimaan kuten luonnontieteiden kompleksiiivinen systeemi. Kompleksiivisessa systeemissä olennaista on riittävä diversiteetti, toimijoiden erilaisuus. Systeemin säilymisen edellytyksenä on kyky jatkuvaan uusiutumiseen merkityksiä rikastamalla (Stacey 2003). Stacey ja Griffinin organisaatioteoria painottaa, että oppiminen on sosiaalista ja paikallista (Stacey & Griffin 2005, 35–36). Heitä kiinnostaa merkityksellistämisen hetki ja millainen on yhden ryhmän tai yksilön elävä kokemus vuorovaikutuksesta (Shaw & Stacey 2006, Griffin 2002).

Stacey ja Griffin sekä heidän kanssaan kirjoittavat tutkijat kuten Patricia Shaw lähtevät Meadin refleksiivisyyden periaatteesta, siitä että toiminnan yksikkö koostuu eleestä ja vastauksesta (Stacey, Griffin & Shaw 2000). Responsiivisuus on heille toimintaperiaate, joka lisää koko systeemin luovuutta, innovaatioita ja oppimista. Aikaisempien merkitysten jatkuvaan kyseenalaistamiseen perustuva toimintatapa

91 Mead siis puhuu minän muotoutumisen perustana reflektiosta, jonka avulla minä pystyy jakautumaan samaan aikaan muotoilijaksi eli toiminnan subjektiksi ja muotoilluksi eli toiminnan objektiksi. Kuusela muistuttaa, että Meadin mukaan vain kieli eli kommunikaatio ”tarjoaa käyttäytymisen muodon, jossa organismi tai yksilö voi tulla objektiksi itselleen” (Mead 1967, 138, 142; Kuusela 2004, 54–55).

92 Diversiteetin ja responsiivisuuden välinen suhde liittyy Staceylla ja Griffininillä laajaan, luonnontieteistä lähtevään kompleksiiivisten systeemien teoriaan, jota en tässä tarkemmin erittele. Teorian lähtökohtana on se, että kompleksiiivinen systeemi perustuu jatkuvaan muutokseen (Stacey 2003).

rakentaa organisaatioon itseään uudistavan kehän. Se ylläpitää ja lisää uusien merkitysyhdistelmien syntyä ja siten jatkuvaa merkitysten rikastumista. Responsiivinen toimintatapa edistää yhtä aikaa sekä organisaation menestymisen ja muokautumisen päämääriä ja sen jäsenten elävää merkityksellistämistä ja toimijuutta. Se takaa, että organisaation yksittäisillä jäsenillä säilyy kaiken aikaa toimijuus ja mahdollisuus muuttaa toimintaa. (Stacey 2003, 374–383; Stacey & Griffin 2005, 14–22).

Stacey ja Griffin viittaavat teksteissään Vygotskyn ja Bahtinin teorioihin, etnometodologiseen keskusteluanalyysiin (Stacey, Griffin & Shaw 2000, 171–182; Stacey 2003, 327–329), ja improvisaation teorioista Keith Johnstonen kehitelmiin, joita esittelen myöhemmin tässä luvussa (Shaw & Stacey 2006). Stacey ja Griffin tuntevat myös mikrotason vuorovaikutuksen tutkimusmenetelmiä (muun muassa Shotter 1993; Shotter & Billig 1998), mutta heidän omista tutkimusryhmissään tutkijat ovat synnyttäneet reflektiota lähinnä organisaatiossa tuotettujen refleksiivisten persoonallisten kertomusten avulla (Fonseca 2002).

Toinen alue, jossa on käytetty dialogiin asettumisen, refleksiivisyyden ja responsiivisuuden asetelmaa, on taidepedagogiikka. Taidepedagoginen ajattelu liittyy monin tavoin käsityön opettamiseen ja säilyttämiseen. Perinteessä puhutaan sekä oppimisesta että merkitysten rikastamisesta. Taideopetuksessa dialogi on nähty taideopiskelijan toimijuutta aktivoivaksi menetelmäksi, joka laajentaa toimivan subjektin tietoja, kokemuksia, havaintoja ja tulkintoja. Kyse on samalla asioista, jotka lisäävät toimijan taiteen tekemisen taitoja (Sava 1998, 115). Opiskelijan osallistumisella toiminnan reflektointiin dialogissa on tarkoitettu lähtemistä mukaan toimijaksi aikaisempien taiteentekijöiden käynnistämään merkitysten muodostamisen prosessiin (Raevaara 1999, 76, 109). Taidepedagogiikan perustana on ajattelutapa, jonka mukaan taideopiskelija oppii opettajiltaan mestarin ja kisällin välisessä dialogissa. Dialogisessa suhteessa kisälli reflektoi kaiken aikaa oman tekemisensä suhdetta aikaisempaan taiteen perimään. Taidepedagogiikassa ajatellaan, että oleminen jatkuvassa dialogisessa suhteessa aikaisempiin taiteen toimijoihin on asettumista kasvamaan toimijaksi oppimisen tilaan.

Taideopiskelijat ohjataan ja johdatetaan tutkimaan tärkeimpiä lainalaisuuksia, jotka ovat läsnä taidemuodossa, jota he tulevat opiskelemaan. Taideopetuksessa käytetään paljon tilaan liittyviä metaforia, jotka voidaan yhdistää oppimisympäristöjen rakentamiseen (Anttila 2003). Esimerkiksi taitojen eli työprosessin ja tekniikoiden opettaminen voidaan ymmärtää vaiheeksi, jossa taiteellisen tekemisen tilaa rajataan. Rajauksella korostetaan sitä, että on olemassa tietty taiteen traditio ja vapaus voidaan ymmärtää vapaudeksi suhteessa tiettyyn traditioon.⁹³ Muunte-

93 Taideopetuksessa esiintyy periaate, että opiskelijan omien projektien toteuttamiselle pyritään osoittamaan selkeä, riittävästi rajattu tila. Kun tila sitten on rakennettu, opiskelijalle on tarjottava maksimaalinen vapaus toimia siinä (Sava, Vanttinen & Löytönen 1998, jakso 6). Esimerkiksi Kiljusen mukaan vapaus on aina suhteessa tiettyyn tilaan ja luovuus syntyy tilanteissa, joissa ihminen on vapaa tiettyjen rajoituksen puitteissa reagoimaan tilanteeseen läsnä olevilla välineillä. Helasvuon mukaan vapaus on sitä, että kykenee liikkumaan maksimaalisella voimalla äärimmäisen rajallisessa tilassa (Löytönen & Sava 1998, 25).

lemisen vapaus tiettyjen rajojen puitteissa synnyttää oppimisympäristön, joka tekee mahdolliseksi automatisoituneiden käytäntöjen ja konventioiden murtamisen ja aikaisempien merkitysten uudelleenmäärittelyn (Varto 1993, 7). Rajatussa dialogissa opiskelija kasvaa kyseenalaistamaan omat lähtökohtansa ja uudistamaan edustamansa taidemuodon konventioita, arvoja ja käsityksiä (emt., 10–11; Marton 2000).

Taiteilijan tapa olla muutoksen subjekti on sekin poikkeuksellinen. Taideopetuksen toimintaperiaatetta on kuvattu sanalla ”dia-logos”, joka viittaa erilaisten mahdollisten päämäärien välissä olemiseen ja liikkeelle lähtemisen tilaan eli lähtemiseen matkalle yhdessä toisten kanssa niin, että suostuu johdatetuksi tulemiseen ja toisten johdattamiseen (Sava 1998, 114–115). Dialogissa merkitysten muodostajana eli subjektina oleminen on aina myös johdatettavana olemista, asettumista alttiiksi uusien yhdistelmien syntyemiselle, sattuman ja yllätyksen mahdollisuudelle (Varto 1993, 7).

Kenties selkeimmin ajatusta eleen ja vastauksen välisestä suhteesta vastaa taiteellisissa työprosesseissa työtapa, jota kutsutaan yhteistoiminnalliseksi improvisoinniksi (Johnstone 2002; Spolin 2000). Esimerkiksi improvisaatioteatterissa tai improvisoimalla tuotetussa musiikissa toimijuus siirretään vuorotellen toiselta tiimin jäseneltä toiselle. Improvisaatiota on usein sanottu spontaaniksi taiteen tekemiseksi, mutta paljon keskeisempää on, että improvisaatio rakentuu varsin kurinalaisesti vuorovaikutuksen säännöille, jotka ovat dialogisen merkitysten rikastamisen perusta. Improvisoiija havainnoi toisen toimintaa ja pyrkii reagoimaan siihen niin, että toisen tekoon vastauksena synnyttävä teko vie toiminnan uudelle ilmaisulliselle tasolle. Toiminnassa korostuu yhtä aikaa toisten toiminnan reflektointi ja samalla toimijoiden itseilmaisuus, sillä jokainen improvisoiija tekee vuorollaan tulkinnan edellisen toiminnasta ja jatkaa toimintaa eteenpäin haluamallaan tavalla ja omalla ilmaisukielellään. Yhteistoiminnallisen improvisoinnin idea on se, että yksittäisen improvisoijan virheisiin ei kiinnitetä huomiota, vaan vuorovaikutuksen ja siihen kuuluvien yhteentörmäysten ja tulkintojen kautta pyritään aikaansaamaan jatkuvasti kehittyvä, korkeatasoinen esitys. (Johnstone 2002, 25–29.)

Eleen ja vastauksen muodostamassa toiminnan kokonaisuudessa mahdollistuu responsiivinen eli jatkuvasti aikaisempaa toimintaa kyseenalaistava toiminta. Improvisoijan on sekä seurattava edellistä toimijaa että vastattava hänen toimintaansa omilla tulkinnoillaan. Samalla yhteistoiminnallinen improvisointi on esimerkki taiteen, merkitystuotannon ja luovan talouden perustavasta periaatteesta, sillä siinä osallistavaa vuorovaikutuksen tapaa käytetään tietoisena menetelmänä, jonka avulla kulttuurisia merkityksiä kaiken aikaa rikastetaan ja taiteellisen toiminnan ilmaisuvoima voi kaiken aikaa kasvaa (Shusterman 2000, 2001; Wilenius 2004).

Esittelen viimeisenä etnometodologian tapaa ymmärtää toimijuus ja vastarinta vuorovaikutuksessa. Harold Garfinkelin kehittämä etnometodologia on

mikrososiologiaa, joka keskittyy tarkastelemaan niitä yleensä itsestäänselvyyksinä pidettyjä järjestäytyneitä toiminnan kulkuja, joiden avulla ihmiset itse tuottavat ja tunnistavat sosiaalisia toimintoja (Heritage 1996, 25–20). Etnometodologia on arkielämän tilanteiden empiirisestä analyysistä lähtevä tutkimussuuntaus, jonka mukaan toiminta tuottaa aina kontekstinsa, eli analyysiyksikköjen merkitys on tulkittava paikallisesti yksittäisessä toiminnan kontekstissa (Heritage 1996, 278–279). Etnometodologian periaatteisiin kuuluu, että se, mitä merkityksen muotoiluun osallistuvia tehtäviä yksittäinen konstruoitu objekti, analyysiyksikkö, kussakin tilanteessa kantaa, voidaan lopultakin määrittää vain tutkimalla empiirisia aineistoja (Sacks 1992; Drew & Heritage 1992, 13).

Etnometodologinen tutkimus korostaa vuorovaikutusta toimijuuden paikkana ja tilanteista mahdollisuutta merkityksistä poikkeamiseen (Heritage 1996, 292; Engeström R. 2002, 33).⁹⁴ Etnometodologiassa vuorovaikutuksen osapuolilla on mahdollisuus tulkita toimintaa eri tavoilla ja toiminnan refleksiivisyys on toimintaperiaate, joka mahdollistaa toiminnan jatkuvan variaation.

Refleksiivisyys edellyttää, että toiminta on kaksisuuntaista. Eleellä on vastaus, toisen toimijan odotetaan vastaavan toisen toimijan eleeseen. Responsiivinen, ei-odotuksenmukainen vastaus voidaan etnometodologiassa tunnistaa vuorovaikutuksesta refleksiivisen selostettavuuden perusteella (Heritage 1996, 113–114). Etnometodologinen toiminnan analyysi perustuu sille, että jos toimija kieltäytyy rakenteen tai kehyksen mukaisesta tilanteisesta toiminnasta ja poikkeaa itsestäänselvällä tavalla järjestäytyneen toiminnan kulusta, hän tuottaa selonteon, josta ilmenee että hänen toimintansa on rikkonut odotuksenmukaista toiminnan kulkua (emt., 118–123). Refleksiivisen selostettavuuden periaate merkitsee perustavaa muutosta koko aikaisempaan sosiologiseen toimintateoriaan. Refleksiivinen selostettavuus tarkoittaa sitä, että ”kaikki mitä ihmiset tekevät on ymmärrettävää ja selostettavaa tietyn toimintakokonaisuuden kannalta – joko se pitää sitä yllä, kehittää sitä eteenpäin tai rikkoo sitä” (Heritage 1996, 114). Tilanteet, joissa toimijat näkevät tarvetta selostaa toimintaansa, ovat samalla tilanteita, joissa on mahdollista tapahtua tilanteen uudelleenmäärittelyjä, ja toiminnan tilanteinen variaatio on mahdollista.

3.4 Televisiokeskustelun analyysivälineet

Televisiokeskustelujen tutkimusta on harjoitettu osana institutionaalisten keskustelujen tutkimuksen perinnettä ja siinä on käytetty etnometodologisen keskusteluanalyysin menetelmiä. Etnometodologinen keskusteluanalyysi (engl. CA, ”conversation analysis”) on tutkimusperinne, joka on pystynyt tarkastelemaan kaikkein yksityiskohtaisimmin keskustelun toimijoiden eli keskustelun vetäjän ja

94 Mead on sijoitettu toimintateorian piiriin, vaikka hänelle keskeisiä olivat myös sosiaaliset roolit (Joas 1997; Kuusela 2004, 79–84).

keskustelijoiden välisiä suhteita tutkimalla keskustelun vuorovaihtojärjestelmää. Lisäksi televisiokeskustelujen tutkimuksessa käytetään käsitteitä, jotka ovat peräisin Erving Goffmanilta.⁹⁵

Etnometodologisessa toiminnan analyysissä tutkitaan, missä vuorovaikutuksen kohdassa selontekoja esiintyy ja millaisina vuorovaikutuksen rakenteina ne ilmenevät. Sen sijaan selontekojen sisällön kuvailu ei ole tutkimuksessa keskeistä (Heritage 1996, 118–123; Peräkylä 1990, 150). Tämä näkyy esimerkiksi institutionaalisten keskustelujen ja teknologisesti välittyneen vuorovaikutuksen tutkimuksessa.⁹⁶ Etnometodologisen keskusteluanalyysin tutkimuskohteena ei ole yhden vuorovaikutuksen osapuolen intentio, motiivi tai orientaatio tehdä jotakin, vaan itse vuorovaikutustilanteen rakentuminen tavalla, jota Heritage nimittää intersubjektiviisuuden arkkitehtuuriksi (emt., 238, 249–257). Analyysissä tarkastellaan yksittäisten vuorovaikutustilanteiden kulkua ja etsitään yleistyksiä eli keskusteluun vakiintunutta toiminnan järjestystä, keskustelupuheen vuorottelua. Institutionaalisisä keskustelussa tietyillä vuorovaikutuksen piirteillä on tapana toistua ja vakiintua vuorovaikutuksen institutionaalisisiksi rakenteiksi.

Institutionaalisen keskusteluntutkimuksen tärkeimpänä kiinnostuksen kohteena on ollut toimittajan toiminta televisiovuorovaikutuksen insitutionaalisten rakenteiden ylläpitäjänä. Heritage, Greatbatch ja Clayman ovat löytäneet

95 Etnometodologisen keskusteluanalyysin metodologisista klassikoista ks. Sacks, Schegloff & Jefferson 1974. Etnometodologinen keskusteluanalyysi on lainannut käsitteitä Goffmanilta (1981, 1983). Osa Goffmanin tuotannosta tarkastelee vuorovaikutuksen järjestäytymistä. Goffman ja Garfinkel edustivat eri tutkimustraditioita, mutta kytkeytyivät laajempaan vuorovaikutuskeskeisen ajattelun jatkumoon, jonka aikaisempiin edustajiin kuuluivat muun muassa Georg Herbert Mead ja symbolinen interaktionismi.

Goffmanin toinen keskeinen käsite on kehys. Kehysanalyysissä erilaisten toimien jokapäiväistä kirjoa voidaan analysoida järjestäytyneinä kokonaisuuksina, kehyksinä, ja uuden tilanteen merkitys syntyy suhteessa niihin (Goffman 1986; Peräkylä 1990). Kehysanalyysi on kiinnostunut kulttuurisesti annettusta, joka säätelee yksilön toimintaa

Etnometodologisen keskusteluntutkimuksen käsitteitä on suomentanut Auli Hakulinen (1990). Tutkimusperinteen alla on tehty enemmänkin televisiohaastattelujen kuin monimutkaisempien, monenkeskisten televisiokeskustelujen analyysia. Televisiokeskusteluissa toimittajan ohjaus on aina erilaista kuin haastatteluissa, ja monenkeskisissä keskusteluissa keskustelun vuorottelut ovat usein hyvin monimutkaisia ja vaativia analyysin kohteita (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 29).

96 Tarjoumiin perustuvassa teknologisen laitteen ja ihmisen vuorovaikutuksessa teknologisen palvelun ei-odotuksenmukaisuus voi saada käyttäjän jopa hylkäämään tarjotun palvelun. Esimerkki Sanna Raudaskosken tutkimuksesta koskee käyttäjää, joka etsii bussien aikataulutietoja kännykän WAB-palvelusta, ja odottaa mobiililaitteelta vastausta omaan kysymykseensä. WAB-palvelu ei kuitenkaan toimi toimintapari-rakenteen mukaisesti ja anna ”jälkijäsentä” eli vastausta käyttäjän esittämään kysymykseen, vaan antaa oman uuden selvennyspyyntönsä käyttäjälle. Tämä aiheuttaa sen, että palvelun käyttötilanteessa näkyy käyttäjän selonteko, joka voidaan määritellä poikkeamaksi ”normaalista” palveluun tyytyväisestä käyttäytymisestä. Kun WAB-palvelun käyttötilanne on taltioitu paitsi äänittämällä myös videoimalla, kuvassa näkyy ei-kielellisin keinoin käyttäjän hämmennys puuttuvan tarjouman ja laitteen tarjoaman toimintalogiikan edessä, vaikka käyttäjä kuvaa puheessaan palvelua sanonnalla ”ihan ok”. Raudaskoski esittää erilaisia perusteluja tulkinnaalleen, että kyseessä on ”selonteko”, jolla käyttäjä ilmentää käyttötilanteen paradoksaalisuutta. Sellaisia ovat käyttäjän hymy, sanavalinta, pitkä uloshengitys, tauot, intonaation vaihtelu ja se miten käyttäjä lopettaa palvelun käytön (Raudaskoski 2008, 103–111; Raudaskoski & Arminen 2003; Gibson 1979; Norman 1988).

uutishaastattelun mukaisen vuorottelun, vuoronvaihtojärjestelmän tai vuorot-
telujäsennyksen, jonka mukaisesti toimittaja uutishaastatteluissa tai journalistissa
haastatteluissa toimii (engl. ”news interview conduct”, Clayman & Heritage 2002;
Heritage & Greatbatch 1991; Greatbatch 1988). Tärkeänä tutkimuskohteena ovat
olleet myös toimittajan ja haastateltavan erimielisyydet ja toimittajan neutraaliu-
den säilyttäminen (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 22–23).

Toinen tutkimusperinteen keskeinen tutkimustulos on se, että televisiokes-
kusteluissa yleisöä laajennetaan. Etnometodologisessa televisiokeskusteluiden
tutkimuksessa on osoitettu, että keskustelun vuorot rakennetaan paitsi toisille
keskustelijoille, myös äänettömänä kuuntelevalle televisioyleisölle (engl. ”over-
hearing audience”, Heritage 1985; Clayman & Heritage 2002; Nylund 2000). Etno-
metodologisen keskusteluanalyysin välineet ovat siis osoittaneet yleisöpuhut-
telujen tutkimukselle tärkeän paikan.

Tutkimusperinteen vahvuus on, että sitä voidaan käyttää monipuolisesti. Vaika
etnometodologinen keskusteluanalyysi on menetelmänä erittäin työläs, se so-
pisi yhtä hyvin haastateltavien kuin toimittajan toimintamahdollisuuksien eritte-
lyyn, ja myös keskustelun visuaalisen kerronnan erittelyyn (Clayman & Heritage
2002; Ekström, Kroon & Nylund 2006; Rautkorpi 2002). Silti etnometodologisesta
keskusteluanalyysistä lähtevä televisiokeskustelujen tutkimus on suuntautunut
paljolti vain puheeseen. Siinä harvoin viitataan ei-kielellisen vuorovaikutuk-
sen tutkimukseen, jossa katsenotaation järjestelmää ovat kehittäneet Marjorie
ja Charles Goodwin (Goodwin C. 1981; Goodwin C. & Goodwin M. 1992). Ei-kie-
lellisen vuorovaikutuksen tutkimuksen menetelmät ovat nopeasti kehittyneessä,
kun videointi on tullut osaksi esimerkiksi oppimisen tutkimusta (Goldman 2007;
Barron 2007; Pea & Hoffert 2007; Hmelo-Silver, Katt, Nagarajan & Chernobilsky
2007; vom Lehn & Heath 2007; Roth 2007).

Kaikkien näiden mahdollisuuksien jälkeenkin etnometodologinen keskuste-
luanalyysi jää yksilöotteiseksi analyysitavaksi, joka pystyy analysoimaan erittäin
yksityiskohtaisesti toiminnan refleksiivistä selostettavuutta, mutta vain yksittäis-
ellä keskustelun vuorovaikutusakselilla kerrallaan. Tutkimusperinteellä ei ole
välineitä paneutua televisiokeskusteluihin monimutkaisempaan vuorovaikutus-
suhteiden kerrostumana tai verkostona. Omassa tutkimuksessani keskeisiä ovat
luvussa 2.8 esittämäni lähtökohdat, joiden mukaan televisiokeskustelu rakentuu
paitsi toimittajien ja keskustelijoiden keskinäisestä puheesta, myös kunkin toimit-
tajan ja keskustelijan puheesta yleisölle (Scannell 1991, 1–2; Livingstone & Lunt
1994). Kunkin toimittajan ja keskustelijan yleisöpuhuttelun toteutumista mahdol-
listavat ja estävät erityisesti televisio-ohjaukseen liittyvät merkityksellistämisen
rakenteet, studion asemointi, lavastus ja kamerakulmat. Ekström, Kroon ja Ny-
lund toteavat useita muitakin tasoja, jotka jäävät ottamatta huomioon pelkästään
keskusteluanalyysiin perustuvissa tutkimuksissa. Televisiossa keskustelun kulku
voidaan suunnitella huolellisesti etukäteen ja usein nauha vielä jälkikäteen leika-

taan. Keskustelu esitetään aina tietyn välineen, genren ja kertomuksen sisällä (vrt. Ekström, Kroon & Nylund 2006, 11).

Televisiokeskustelujen tutkimusta myös etnometodologisen keskusteluanalyysin lähtökohdista ovat Suomessa esitelleet ja harjoittaneet erityisesti Pirkko Nuolijärvi ja Liisa Tiittula (2000) ja heidän tutkimusryhmänsä jäsenet (Kajanne 2001; Berg 2003).⁹⁷ Milla Kajanne on EU-keskusteluihin kohdistuvassa tutkimuksessaan tarkastellut keskusteluohjelmaa äänen ja kuvan muodostamana kokonaisuutena. Kajanne ei kuitenkaan tarkastele televisio-ohjausta.⁹⁸ Oma television keskusteluohjelmiin kohdistuva kiinnostukseni käynnistyi alun perin Nuolijärven ja Tiittulan tutkimusprojektin aikana pidetyistä koulutuksista. Painotuin silloin tarkastelemaan televisiokeskustelujen visuaalista toteutusta ja ohjaajan työtä. Keväällä 2002 valmistuneessa liseniaatintyössäni tutkin televisiokeskustelujen monikameraohjauksen opetusta ja kehitin televisiokeskustelujen analyysin välineeksi monenkeskisten keskustelujen osallistumiskehikkoon perustuvaa monikameraohjauksen kuvavuorjärjestelmää (Rautkorpi 2002). Tässä tutkimuksessani hyödynnän liseniaattityöni viitekehystä luvuissa 6.1 ja 6.2.

Seuraavaksi määrittelen monenkeskisten keskustelujen analyysivälineet ja -tasot, joista osaa voin käyttää myös omassa tutkimuksessani. Monenkeskisen keskustelun analyysissa puhutaan usein yksinkertaisesti vain keskustelun osallistumiskehikosta (engl. ”participation framework”). Osallistumiskehikko on käsite, jonka avulla on mahdollista jäsentää keskusteluun osallistujien keskustelussa synnytettyjä asemia monitasoisesti ja yhtä aikaa koko keskustelun etenemisel- le (Goffman 1981, 144–145; Goffman 1983; vrt. Nuolijärvi & Tiittula 2000, 36; Kajanne 2001, 33). Osallistumiskehikko laajentaa keskustelutilannetta kaikkien osallistujien aktiiviseksi vuorovaikutustilanteeksi, sillä se ottaa huomioon kaiken aikaa kaikki keskustelutilanteen osapuolet, sekä puhujat että kuulijat eli puheen vastaanottajat. Kaikki keskustelijat vaikuttavat yhdessä keskustelun kulkuun, eikä puhujan ja kuulijan erillisyyttä ole (vrt. Bakhtin 1986). Keskusteluun siis kuuluu kulloinenkin puhuja, äänessäolija (engl. ”current speaker”), jota muut voivat keskeyttää, täydentää, ojentaa, kuunnella vaiti tai jolle muut voivat antaa palautteita, esittää täsmentäviä kysymyksiä tai osoittaa muita puheenvuoroja, mutta aivan yhtä tärkeänä osapuolena vastaanottaja (engl. ”recipient”), joka hänkin on koko

97 Nuolijärven ja Tiittulan sekä Mats Nylundin televisiokeskustelujen tutkimukset ovat irtautuneet puhtaasta etnometodologisesta keskusteluntutkimuksesta, ja liikkuvat paitsi institutionaalisen keskustelun analyysissa, myös laajemmin muissa televisiotutkimuksen ja kielen ja politiikan tutkimuksen kysymyksenasetteluissa (emt., 31–4; Nylund 2000; ks. myös Kajanne 2001; Berg 2003). Myös suomalaisissa tutkimuksissa on tullut esille toimittajan keskeinen asema keskustelun vetäjänä (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 97–194).

98 Kajanne tutkii ei-kielellisen vuorovaikutuksen toteutumisen mahdollisuuksia, sillä ”tila asettaa ehtoja sille, millaista vuorovaikutusta osallistujien välillä voi tapahtua; eri ryhmät rakentuvat näin ollen myös tilassa sijaitsemisen ja siihen liittyen myös katsomisen kautta” (Kajanne 2001, 85). Kajanteen tutkimuksessa institutionaalisoitunutta vuorovaikutuksen tapaa eli toimittajajohtoista haastattelumuottia tutkitaan jopa määrällisesti. Kajanteen tulosten mukaan EU-keskusteluissa yleisöjakson vuoronvaihtojärjestelmän toimittajakeskeinen perustyyppi esiintyi 74 %:ssa kaikista yleisökysymyksistä (Kajanne 2001, 245).

ajan mahdollinen puhuja. (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 38–39; Hakulinen 1990; Seppänen 1997; Volosinov 1990, 67; vrt. Goodwin 1981; Heritage 1985.)

Kun vuoro ei ole kenen tahansa otettavissa vaan vastaanottaja erityisesti nimeään puheenvuoron vastaanottajaksi (engl. ”addressed recipient”), käytän tästä osallistujaroolista Hakulisen käsitettä puhuteltu (Hakulinen 1990, 11; Seppänen 1997, 170–175). Puhuteltu voi saada asemansa monin eri tavoin, hän voi saada sen puhujan nimeämänä, pyrkimällä itse puhutellun asemaan tai hänet voidaan muulla tavoin merkitä potentiaalisesti seuraavaksi puhujaksi. Puhutellun olemassaolo ja osoittaminen kielellisillä ja ei-kielellisillä merkeillä on kaikissa keskusteluissa välttämätön edellytys sille, että vuorovaikutus ylipäänsä etenee (Goffman 1981, 133). Haastattelumuotin mukaisen institutionaalistuneen vuorovaikutusjärjestyksen yksi tärkeimmistä odotuksenmukaisuuksista on, että toimittaja nimeää puhutellun (Heritage & Greatbatch 1991, 97–107; Clayman & Heritage 2002).

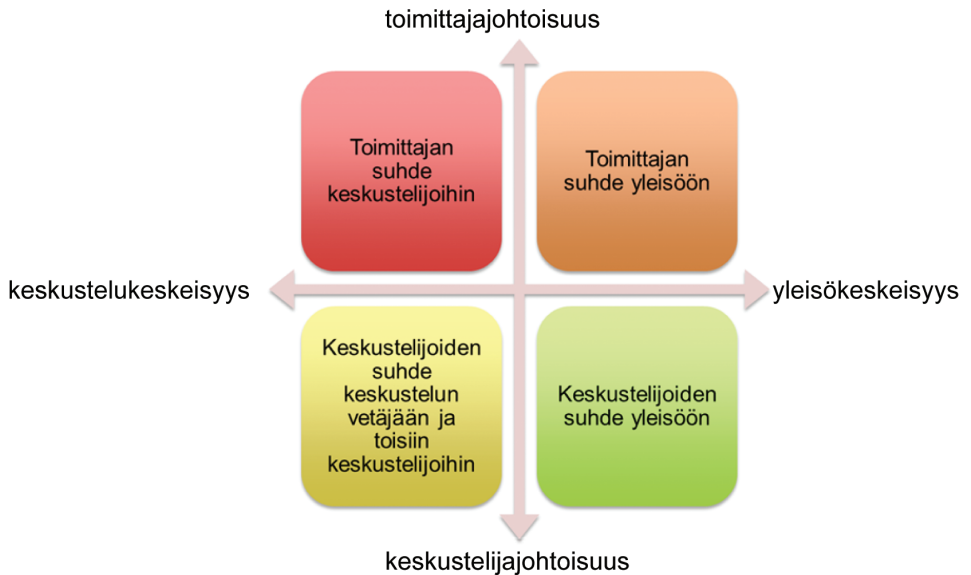
Keskustelun osallistumiskehikko on jatkuvassa muutoksen tilassa, kun osallistujat asettavat itseään ja toisiaan eri rooleihin. Goffman nimittää keskustelun osallistumiskehikon sisällä tapahtuvia, kielellisillä tai ei-kielellisillä merkeillä osoitettavia, aseman ja äänen muutoksia keskustelun asennon vaihdoiksi (engl. ”change of footing”, Goffman 1981, 128; Kajanne 2001, 33; Hakulinen 1990, 11; Nuolijärvi & Tiittula 2000, 39).

Katsetta on pidetty tärkeimpänä merkinä siitä, keneen puhuja kohdistaa huomionsa, ja katseen kohdistamista keskusteluissa on analysoitu empiirisesti myöhemmin (Goffman 1981, 133; Goodwin 1981, 151–152).⁹⁹ Toinen osallistumiskehikkoon liittyvä keskeinen oivallus on painottaa sitä, että puhe on aina ensisijaisesti muotoiltu vastaanottajalle (engl. ”recipient design”, Goodwin 1981, 149–166; vrt. Bakhtin 1986). Analyysissa tämä tarkoittaa sitä, että ei niinkään etsitä vain sitä kenelle nimenomaisesti puhe on kohdistettu, vaan enemmänkin haetaan piirteitä, jotka sulkevat pois jonkun useista mahdollisista vastaanottajista. Keskusteluanalyysissa on yritetty hyvin eri tavoin päätellä sekä puheenvuoron sisällöistä että muotoilusta kenelle puheenvuoro on tarkoitettu. Puheenvuoro voi esimerkiksi sulkea joitain vastaanottajia ulkopuolelle, koska heillä ei ole riittäviä taustatietoja ymmärtää keneen puheenvuoro viittaa (Schegloff 1996; Londén 1997, 64–69).

Televisiokeskustelun puheenvuoroille on ominaista, että ne voidaan suunnata yhtä hyvin televisioyleisöä kuin toisia keskustelijoita varten (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 17). Tutkimusten mukaan televisiokeskusteluissa keskeinen piirre on keskustelijoiden yleisösuhte, ja televisiokeskustelu pitää määritellä ennen kaikkea puheeksi kuuntelevalle yleisölle. Tämä näkyy televisiokeskusteluiden analyysissa niin, että niissä puhutaan keskustelun laajennetusta osallistumiskehikosta. Televisiostudiossa keskustelevat puhujat ja vastaanottajat käyvät keskusteluaan näyttämöllä ja suuntaavat omat vuoronsa yhtä hyvin myös katsojille. Analyysissa tulkitaan miten keskustelu ja siinä käytetyt puheenvuorot on rakennettu televisio-

99 Jo Erving Goffman korosti ei-kielellisiä asennon vaihdoksia, vaikka ei itse analysoinut television vuorovaikutusta vaan tutki radiopuhetta (Kajanne 2001, 31).

yleisöä ja toisia keskustelijoita varten. (Heritage 1985; Nylund 2000.)¹⁰⁰ Kiteytän monenkeskisen keskustelun analyysin erilaiset kohteet kuvioon 2.



Kuvio 2. Vuorovaikutus ”televisiokeskustelun näyttämöllä”

Suomessa televisioesiintyjien yleisöpuhuttelua on tutkinut Mats Nylund. Hänen tutkimuksensa sijoittuu kahden televisiokeskustelujen tutkimusperinteen, keskusteluanalyysin ja retoriikan välimaastoon (Livingstone & Lunt 1994; Scannell 1991; Ekström, Kroon & Nylund 2006). Myös hän puhuu journalistisen puheen kahtalaisesta orientaatiosta (ruots. ”dubbel mottagaranpassning”). Televisiopushe on suunnattu sekä läsnä oleville haastateltaville tai keskustelijoille, mutta yhtä hyvin se on kaiken aikaa puhetta näyttämöltä televisioyleisölle (Nylund 2000, 13, 80). Nylund on viitannut Thompsonin viestintäteoriaan, jossa puhutaan kvasi-interaktiosta, kun tarkoitetaan joukkotiedotusvälineiden yleisölle suuntaamaa puhetta, johon kukaan ei vastaa (Thompson 1995, 85; vrt. Holmes 2005). Nylund ymmärtää toimittajien ja poliitikkojen toiminnan televisiossa yksisuuntaiseksi vuorovaikutukseksi, jossa kyllä suunnataan puhe yleisölle ja yritetään puhutella sitä, mutta ei paneuduta yleisöön osallistujana (Nylund 2000, 81–86).

100 Laajennetulla osallistumiskehikolla voidaan viitata sekä televisiolähetystä vastaanottimista katsovaan yleisöön että studioyleisöön. Osallistumiskehikon laajentamisesta on kysymys silloinkin, kun studioyleisö osallistuu keskusteluun, mutta silloin studioyleisön edustaja ei ole äänettömän kuuntelijan asemassa (engl. ”overhearing audience”), vaan hänet luokitellaan keskustelun osapuoleksi vrt. luku 2.8. Newby (1997) on tarkastellut historiallista kehitystä, jonka myötä studioyleisön käyttö talk show -ohjelmissa lisääntyi.

3.5 Toiminnan kohteen dialoginen merkityksellistäminen

Olen luvuissa 3.3–3.4 esitellyt tutkimuserinteitä, joissa tilanteinen, refleksiivinen toiminta eli toimijoiden välinen vuorovaikutus sisältää mahdollisuuden responsiivisuuteen, merkitysten muuttamiseen. Kehittävä työntutkimus eroaa näistä tutkimuserinteistä, sillä siinä ei puhuta pelkästään osallistujien keskinäisestä vuorovaikutuksesta, vaan analyysiin otetaan aina mukaan myös toiminnan kohde. Kehittävän työntutkimuksen mukaan toiminta on aina kohteellista, ja siten myös vuorovaikutuksen ymmärtäminen edellyttää sen kohteen ymmärtämistä (Engeström Y. 2004, 106). Tästä näkökulmasta vuorovaikutuksen tutkimuksessa keskeisen sijan on saanut venäläinen kielen ja kirjallisuuden tutkija Mihail Bah-tin (Wertch 1991; Engeström R. 1999).¹⁰¹ Bahtinilla kieli on suhteessa todellisuuteen, mutta samalla hän näkee merkitysten muodostuvan kaiken aikaa vain ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa, dialogisesti. Kehittävässä työntutkimuksessa ja Bahtinin teoriassa puhutaan molemmissa moniäänisyydestä. Bahtinilla moniäänisyys liittyy kerronnan teorian käsitteeseen polyfonia, jolla Bahtin tarkoittaa uuttamullistavaa tapaa kirjoittaa romaani useiden yhtäaikaisten näkökulmien vuoropuheluna (Bakhtin 1986; Bahtin 1991; Engeström Y. 1987, 313–317). Kehittävän työntutkimuksen kontekstissa kohteellista, tilanteista vuorovaikutusta on usein tarkasteltu ääninä (Engeström R. 1999, 40–43).

Esittelen ensin muutamia Bahtinin käsitteitä ja kuvaan lopuksi kehittävässä työntutkimuksessa tehtyjä sovellutuksia. Ensinnäkin Bahtinin mukaan merkitys muodostuu intersubjektiivisesti yksilöiden välillä, sen olemisen sfääri ei ole yksilön tietoisuus, vaan dialoginen kanssakäyminen tietoisuuksien välillä (Bahtin 1991, 132). Toisaalta Bahtinin mukaan puhe ei vain rakenna suhdetta toisiin puhujiin, vaan puhe on kohteellista, kielellä on dialoginen suhde todellisuuteen. Bahtinilainen dialogi voidaan määritellä vuorovaikutukselliseksi kohteen merkityksellistämiseksi (Bakhtin 1982; vrt. Sarja 2003). Maailma näyttäytyy toimiville subjekteille sosiaalisina kielinä, aikaisempien toimivien subjektien jo vuorovaikutuksessaan merkityksellistämänä ”konkreettisenä sosiolingvistisenä horisonttina” (Engeström R. 1999; vrt. Mead 1967). Toisaalta Bahtinin ajattelussa dialogiin asettuminen tekee dialogin osapuolista jatkuvasti toimijoita. Vuorovaikutustilanne käynnistää teot, ja esimerkiksi toisen puheen ymmärtäminen voi tapahtua vain dialogissa, silloin kun puheeseen vastataan (Bakhtin 1982, 282).

Bahtinilaisessa dialogissa puhe suuntautuu vuorovaikutukseen mutta kiinnittyy aina myös merkityksellistämisen kohteeseen. Todorov kuvaa tätä ”puheen kaksoisorientaatioksi”. Puhuja orientoituu sekä suuntaamaan puheensa jollekin vastaanottajalle että puhumaan jostakin aiheesta, edustamaan aktiivista kantaa

101 Kohteellista vuorovaikutusta on teoriaperinteessä tarkasteltu myös yleisemmällä tasolla. Yrjö Engeströmin Arno Raeithelin (1983) ja Bernd Fichtnerin (1984) pohjalta tekemä jako koordinaatioon, kooperaatioon ja kommunikaatioon on yksi tapa hahmottaa reflektiota ja vuorovaikutusta toiminnan kohteen ja työn koordinoinnin näkökulmasta (Engeström Y. 2004, 107–109; Engeström Y. 2008, 48–51).

puhumisen jollakin alueella (Todorov 1984, 82). Ritva Engeström on kutsunut tätä puhujan toiminnan kaksoiskohdetta referentiaalisiksi kohteeksi (engl. "referential object", Engeström R. 1995). Puhuja siis puhuu aina dialogisessa suhteessa toisiin eli jollekin, mutta hän puhuu myös kohteesta eli jostakin (engl. "something-to-somebody-about-something", emt., 197; Engeström R. 1999, 112). Bahtin itse toteaa, että puhujaa ei voida erottaa lausuman suhteesta objektiin, siitä mitä jollekin jostakin sanotaan (Bahtin 1986, 122).

Bahtinin kauttaaltaan dialoginen näkemys kielestä perustuu dynaamiseen, sosiokulttuuriseen muutoksen epistemologiaan (Marková 2000, 424), jonka mukaan merkitysten muutos ja kehitys on mahdollista vain vuorovaikutuksessa ja vuorovaikutuksen kautta. Bahtinilla merkitykset muuttuvat vain aktiivisessa ymmärtämisessä, jossa merkitys muodostuu tilannesidonnaisesti. Aktiivinen ymmärtäminen on mahdollista vain dialogissa, kun puheeseen vastataan (Bakhtin 1982, 282). Jatkuva dialogiin asettuminen taas johtaa inhimillisen toimijuuden säilymiseen merkitysten muodostamisen keskiössä. Dialogisuuden periaate viittaa siihen, että kommunikaation yksikkö pysyy luovana, se on elävä ilmaisu (engl. "living utterance") vastakohtana kielellisille yksiköille, jotka ovat toistettavissa (emt., 276–278).

Bahtinin dialogisuus muodostaa laaja-alaisen vuorovaikutuksellisuuden ja intertekstuaalisuuden toimintaperiaatteen, joka kattaa koko inhimillisen ajattelun ja puheen tutkimisen kulttuurisena ja historiallisena ilmiönä (Marková 1990, Todorov 1984; Holquist 1990; Engeström R. 1999, 43).¹⁰² Bahtin korostaa, että merkitysten syntyminen on sidoksissa paikkaan ja aikaan, merkityksillä on historia ja ne myös kohtaavat aina tietyssä sosiaalisessa toiminnassa (Allan 1994). Vaikka Bahtinin dialogisuuden toimintaperiaate merkitsee jatkuvaa mahdollisuutta, jopa inhimilliseen toimintaan kuuluvaa velvoitetta toimia kielellä, se ei tarkoita rajoittamatonta vapautta muodostaa merkityksiä. Puhuja saa toimia ja muodostaa merkityksiä, mutta hän muodostaa merkityksiä aina vastauksena jo merkityksellistettyyn. Merkitykset ovat aina jo puoliksi määriteltyjä, toisen puhujan omaisuutta. (Bakhtin 1982, 279–281.) Toisaalta Bahtinin periaatteiden mukaan jokainen puhuja suuntautuu aina ennenkaikkea tulevaisuuteen, vastaanottajaan ja hänen reaktioihinsa. Ilmaisua ei koskaan kuulu vain yhdelle puhujalle. Kyse on puhujien ja kuulijoiden vastavuoroisesta suhteesta nykyhetkessä ja ennakoidussa tulevaisuudessa. (Bahtin 1982, 293–294; Riikonen & Smith 1998, 62–64.)

Itse merkitysten kohtaamisen hetkessä vallitsee konflikti ja jännite. Bahtinille aktiivinen ymmärtäminen on aina responsiivista ymmärtämisestä eli toimintaa, jossa toimija ei luovu omasta ymmärryksestään vaan tuottaa dialogissa uusia merkityksiä. Dialogisuuden periaate tarkoittaa samalla mahdollisuutta vapautua tiedostamisen kautta yhden merkityksen vallasta (Bakhtin 1982, 259–263, 348–352; Riikonen & Smith 1998, 62). Bahtin kuvaa merkitysten jatkuvaa liikettä antago-

102 On huomautettu että Bahtinin ajatuksia ei voi esitellä yhtenäisenä teoriana tai kielen ja sen käytön tutkimuksen lähestymistapana. Bahtin käyttää eri nimiä samoista asioista ja rakentaa teorioitaan sekä kielentutkimuksen sisällä että sen ulkopuolella (Engeström R. 1999, 109–110).

nististen toimijoiden keskellä puhumalla siitä, miten merkitykset historian aikana paitsi kiteytyvät, myös hajoavat. Merkityksen muodostamisen dialoginen periaate tarkoittaa, että Bahtinille merkityksellistäminen ei koskaan lopu, vaan jatkuu jatkuvissa puhujien välisissä kohtaamisissa, vuorovaikutustilanteissa. Elävä ilmaisu viittaa siihen, että dialogisissa tilanteissa on mahdollista olla läsnä kunkin puhujan intentio autenttisenä. Bahtinilainen dialogi ei pyri yhteisymmärrykseen, vaan dialogi on päättymätöntä, ja se avaa kaiken aikaa uusia merkitysten ulottuvuuksia (Bahtin 1991, 54).¹⁰³

Ritva Engeström on lääkärin ja potilaan vuorovaikutustilanteita koskevassa tutkimuksessaan yhdistänyt kulttuurihistoriallista toiminnan teoriaa Bahtinin dialogisuuden periaatteeseen, ja kytkenyt kielellä merkityksellistämisen osaksi laajempaa toiminnan rakenteiden historiallista analyysia (Engeström R. 1999, 28–32, 114–115). Hän on määritellyt Bahtinin merkityksellistämisen tasot suhteessa toiminnan teorian käyttämiin toiminnan rakenteisiin. Tässä rakenteessa kulttuurihistoriallisia toiminnan kokonaisuuksia vastaavat Bahtinilla sosiaaliset kielet. Ne perustuvat ”toisen sanaan”, eli dialogisissa suhteissa aiemmin syntyneisiin merkityksiin. Sosiaalisissa kielissä sekä vuorovaikutuksen järjestelmät että referentiaaliset kohteet ovat jo vakiintuneita. (emt., 114–116.) Sosiaalisten kielten alle sijoittuvat merkityksellistämisen teot eli äänet. Äänet liittyvät tässä ja nyt tapahtuvaan dialogiseen merkityksellistämiseen, jota olen edellä kuvannut eri tavoin tilanteiseksi ja refleksiiviseksi. Äänet ovat se alue, jossa merkityksiä on mahdollista muuttaa ja niiden suhde sekä vuorovaikutukseen että referentiaaliin kohteisiin on vakiintumaton. Äänen alapuolelle jää vielä operaatiota vastaava merkityksellistämisen rakenne, puhelaji. Puhelajit kiteyttävät puhumisen tapoja, sanavalintoja ja sommittelua ja auttavat äänien tuottamista. (emt., 114–118.)

Sosiaaliset kielet ovat historian aikana kiteytyneitä aikaisemmin tapahtuneen merkityksellistämisen rakenteita. Esimerkiksi Engeströmin lääkärin vastaanottojen tutkimuksessa sosiaaliset kielet ovat tiettyjä lääketieteen, hallinnon tai arkielämän vakiintuneita tapoja puhua sairauksista ja potilaasta. Merkityksellistämisen tutkimuksessa äänet ovat Bahtinin dialogisuuden toimintaperiaatteen keskeinen taso, jossa merkitys muuttuu dialogiin osallistuville eläväksi ja tapahtuu merkityksistä neuvottelua, merkitysten kyseenalaistamista ja uusien merkitysten luomista. Bahtinilla puhujan ääni kutsuu esiin aina jonkun sosiaalisen kielen tuottamaa lausumaa ja tuo lausumassa esille puhujan näkökulman. Puhujan äänellä esitetty lausuma ilmaisee puhujan subjektiivisen tahdon samalla kun se ilmaisee puhujan käsitteellistä horisonttia, pyrkimystä ja maailmankuvaa (emt., 116–117; Wertsch 1991, 51).

Siten Engeströmin tutkimuksessa empiirisessä äänten analyysissa tarkastellaan sitä, miten potilaan ja lääkärin äänet tutkimushetkellä liikkuvat sosiaalisten

103 Dialoginen ilmaus ei odota hyväksyvää tai hylkäävää vastausta vaan dialogin jatkumista (Seikkula & Arnkil 2005; vrt. Sarja 2003). Bahtin itse toteaa, että sanalle, ja sitä myötä ihmisyyksilölle ei ole mitään kauheampaa kuin vastausta vaille jääminen (Bakhtin 1986, 127).

kielten sisällä ja kutsuvat esiin erilaisia sosiaalisia kieliä. Saman puhujan puhe voi sisältää yhtä aikaa erilaisia ääniä, ja esimerkiksi lääkäri ja potilas voivat molemmat tuottaa puhetta, joka kutsuu esiin useita sosiaalisia kieliä (vrt. Sarja 2003). Tutkimuksen tulosten mukaan sekä lääkäri että potilas voivat ylittää äänillä historian aikana kiteytyneitä lääketieteen sosiaalisia kieliä, ja he voivat ottaa uudella tavalla käyttöön ääniä, jotka kuuluvat lääketieteen ulkopuolisiin sosiaalisiin kieliin ja luoda siten uutta kieltä ja uusia referentiaalisia kohteita (Engeström R. 1999, 139–140).

Toiminnan teoreettisesti toteutettu bahtinilainen äänten tutkimus muistuttaa tiukassa empirialähtöisyydessään muita tilanteisen refleksiivisen toiminnan tutkimussuuntauksia. Analyysissa keskitytään tarkastelemaan vuorovaikutuksen tilanteista toimintaa, mutta toimijoiden yksittäisten äänten sisältö viittaa aina paitsi keskustelijoiden vuorovaikutukseen, myös ulkopuoliseen maailmaan (Engeström R. 1995, 197). Ritva Engeström on omassa tutkimuksessaan tarkastellut useita vuorovaikutuksen analyysitapoja ja todennut, että Bahtinin dialogisuuden käsitettä ja tilanteisen toiminnan lähestymistapoja ei tarvitse määritellä toisiaan pois sulkevasti vaan ne muodostavat enemmänkin merkitysten tilanteisen tuottamisen ymmärtämislle hedelmällisen jatkumon (Engeström R. 1999, 28–31).¹⁰⁴ Tulkitseen, että edellä luvuissa 3.3 ja 3.4 esiteltyjä etnometodologisen analyysin tuottamia tuloksia vuorovaikutuksen institutionaalituneista rakenteista voidaan käyttää soveltuvin osin analyysiin, vaikka keskustelu ymmärrettäisiin osaksi laajempaa merkitysten syntyminen kulttuurihistoriallista prosessia.

Taidepedagogiikan ja yhteistoiminnallisen improvisoinnin dialoginen toimintaperiaate luvussa 3.3 muistuttaa Bahtinin ajatusta, että dialogiin asettuminen tekee dialogin osapuolesta toimijan (Bakhtin 1982). Tätä lähellä on myös luvuissa 2.7 ja 3.3 esittelemäni Stacey ja Griffinin responsiivisen toiminnan teoria. Kaikissa näissä teorioissa puhutaan kehittävän työntutkimuksen tapaan toimijuudesta, mutta myös ekspansiosta, päättymättömästä mahdollisuudesta rikastaa eli laajentaa merkityksiä. Tämä muistuttaa kehittävän työntutkimuksen ekspansiivista oppimista, jossa ylitetään vallitsevia toimintajärjestelmien rajoja laajentamalla toiminnan kohdetta.

Kiinnitän kuitenkin huomiota myös teorioiden toiseen yhtäläisyyteen, siihen miten teorioiden keskiössä on nyt-hetki, jossa merkityksellistäminen on mahdollista ja jossa merkityksellistäminen tekee vuorovaikutuksen osapuolista toimijan. Yhteistoiminnallisessa improvisaatiossa toiminnan keskiössä säilyy ja toimintaa vie kaiken aikaa eteenpäin toimijan tilanteenmäärittely, joka pysyy dialogisessa tilanteessa jatkuvasti elävänä. Bahtinin keskeinen käsite on elävä ilmaisu, joka muotoutuu tilanteisesti tietyllä historian hetkellä tietyssä yhteiskunnallisessa ympäristössä, kun toimija ryhtyy yhteiskunnallisen dialogin aktiiviseksi osapuoleksi

104 Etnometodologista keskusteluanalyysia on arvosteltu rajoittuneisuudesta jopa etnometodologian sisällä. On arvioitu, että se karsii pois tilanteista toimintaa ympäröivän kontekstin (Frankel 1995; Cicourel 1985, 1987).

(Bakhtin 1982, 276–278). Responsiivisen toiminnan teoriassa Stacey, Griffin ja Shaw puhuvat elävästä nykyhetkestä (engl. ”living present”). Elävä nykyhetki on tila, jossa tapahtuu kaiken aikaa menneisyyden uudelleentutkintaa sekä nykyisyyden että tulevaisuuden odotusten valossa (Stacey, Griffin & Shaw 2000). Vuorovai-
kutuksessa tapahtuvat jatkuvat kohtaamistilanteet elävässä nykyhetkessä antavat toimijoille elävän kokemuksen merkityksellistämistä (engl. ”sense making process”, Shaw & Stacey 2005).

Analyysitapoja yhdisteltäessä on muistettava, että niissä on paljon erilaisia lähtökohtia ja painotuksia. Samantyyppisiä käsitteitä tulkitaan eri perinteissä eri tavoin. Bahtin korostaa, että merkitykset syntyvät puhujien välillä, ja puhuu elävän ilmaisun yhteydessä dialogiin asettuvan toimijan intentioista. Etnometodologiassa Heritage varoittaa tarkastelemasta puhetta ”ongelmattomasti puhujien ymmärtämysten ja intentioiden representaationa” ja on kiinnostunut refleksiivisen toiminnan arkkitehtuurista (Heritage 1996, 257).

3.6 Kehittämispuheen tuottaminen

Tutkimusaineistoni sisältävät *kehittämispuhetta*. Kehittämispuhe voidaan yksinkertaisimmillaan ymmärtää lyhenteeksi sanaparista työn kehittämispuhe. Työn tulevien mahdollisuuksien näkyväksi tekeminen kuuluu olennaisena osana toiminnan tutkimuksen interventioon, kun etsitään lähikehityksen vyöhykettä ja katalysoidaan käyntiin toimijoiden ekspansiivista oppimista. Toimijat tekevät näkyväksi yhteistä toiminnan kohdettaan ja kuvailevat siihen liittyviä mahdollisia uusia toimintatapoja. Tämä kytkeytyy Bahtinin teoriaan puheen kaksoisorientaatiosta. Kehittämispuhe synnyttää kaiken aikaa uusia referentiaalisia objekteja. Tutkimuksessani kerään kehittämispuhetta sekä televisio-ohjaajan SR-haastatteluista että yhden T-klubi-ohjelmasarjan jakson keskustelupuheesta.

Kehittämisen interventio aikana syntyvälle toimijoiden puheelle on aikaisemmissa analyyseissä annettu eri nimityksiä. Esimerkiksi Marianne Teräs on kutsunut kehittävän työntutkimuksen erityisessä muutoslaboratoriossa, kulttuurilaboratoriossa, tuotettuja tulevaisuuden mahdollisuuksien merkityksellistämisiä yksinkertaisesti *ehdotuksiksi* (engl. ”suggestions”, Teräs 2007, 111–116). Toisaalta kehittävässä työntutkimuksessa on samassa yhteydessä puhuttu myös aloitteista (engl. ”initiatives”, Haavisto 2002; vrt. myös Kontinen 2007).¹⁰⁵ Teräs tutki maahanmuuttajien parissa toteutetussa kehittämisen interventiossa, kulttuurilaboratoriossa, vieraista kulttuureista tulevien oppijoiden puhetta, ja tarkoitti ehdotuksilla oppijoiden tapoja merkityksellistää erilaisia oppimisen tapoja ja mahdollisuuksia. Teräs käytti tausta-aineistonaan oppimisen historiaa ja luokitteli sen varassa oppijoiden ehdotuksista löytyvät oppimisen sosiaaliset kielet. Lopulta Teräs jakoi mer-

105 Aloitteella on kehittävässä työntutkimuksessa jo erityismerkitys, sillä aloitteella on tarkoitettu innovaation esimuotoa eli innovaatioyritystä, joka on yritys murtaa vallitsevaa käsikirjoitusta. (Engeström Y. 1998, 66).

kityksellistämisen teot kahteen ryhmään: niihin, jotka pysyttävät nykyisin vallitsevissa oppimisen sosiaalisissa kielissä ja niihin jotka laajentavat oppimisen perspektiiviä uusiin suuntiin. (Teräs 2007, 111–136.)

Omassa tutkimuksessani sivusin televisiokeskustelujen historiaa lyhyesti luvussa 2.8. En yritä konstruoida siellä rakentuneita ja kiteytyneitä sosiaalisia kieliä. En ole kerännyt tutkimustietoa systemaattisen historiallisen analyysin tekemiseen televisiokeskustelujen eri lajityypeistä. Jätän tehtävän myöhemmälle tutkimukselle. Tutkimus lääketieteen sosiaalista kielistä on esimerkki, josta näkyy miten huolellista historian tarkastelua sosiaalisten kielten hahmottaminen edellyttää (Engeström 1999, 137–140).¹⁰⁶ Myös ääni on käsite, jota kannattaa käyttää omassa kontekstissaan, sosiaalisten kielten, äänten ja puhelijien kontekstissa.¹⁰⁷

Omassa tutkimuksessani tutkin, miten toimijat rakentavat tässä ja nyt toimintansa kohdetta, ja keskityn erilaisten merkityksellistämisen tapojen kohtaamisen hetkeen. Tuon näkyväksi ja tulkinnan kohteeksi toimintajärjestelmän yhteentörmäyksiä toimijoiden keskinäisessä vuorovaikutuksessa.

Otan kehittämispuheen analyysissäni käyttöön seuraavat periaatteet:

Kehittämispuheesta tutkitaan, millaista kohdetta puhe rakentaa. Kehittämispuhe voi sisältää useita televisiokeskustelujen kehittämisen suuntia. Toimijoilla on intentiota, kun he merkityksellistävät hyvän televisiokeskustelun ominaisuuksia. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että analyysin keskiöön nousevat toimijoiden omat julkilausutut aikomukset kehittää televisiokeskusteluja tiettyyn suuntaan. Kehittävän työntutkimuksen näkökulmasta televisiotyön monimutkaiset toimintajärjestelmät ovat joka tapauksessa aina kompleksisia ja historiallisesti kerrostuneita. Yksittäinen tuotantotiimin toimija kuten keskustelua vetävä toimittaja tai kuvavuoroja rakentava kuvaaja on aina osa laajoja toiminnan rakenteita. Yksittäisen toimijan voi olla mahdotonta tunnistaa asemaansa eri toimintajärjestelmien puristuksessa. Jopa suunnat, johon hän haluaa kehittää televisiokeskusteluja, voivat kaiken aikaa vaihtua.

Kehittämispuhe viittaa elävään merkityksellistämisen tilaan Bahtinin dialogisessa ajattelussa, tilanteeseen, jossa toimijoilla on mahdollisuus asettua vuorovaikutukseen koettelemaan ja määrittelemään uudelleen televisiokeskusteluun liittyviä merkityksiä. Oleellista on tarkastella toimijoiden toimintaa Bahtinin periaatteiden mukaan vuorovaikutukseen ja dialogiin suuntautuneena ja kaiken aikaa vuorovaikutuksessa ja dialogissa muuttavana. Bahtinin dialogisuuden toimintaperiaatteeseen kuuluu käsite elävä ilmaisu. Kun toimijat pääsevät puhumaan dialogissa oman työnsä kohteesta, jo olemassa-olevien tai vasta kehkeytymässä olevien merkitysten kiteymien on mahdollista purkautua ja toimijat tuottavat eläviä

106 Engeström puhuu kaikkiaan yhdeksästä eri sosiaalisesta kielestä: lääketieteen, hallinnon ja arkielämän kielestä, joilla kaikilla on somaattinen, psykologinen ja sosiaalinen kohde (Engeström R. 1999, 138).

107 Bahtinin mukaan aktiivinen, dialogitilanteessa tapahtuva merkityksellistäminen on aina äänten tuottamista, sillä puhuja ”ei voi pysyä subjektina ilman ääntä” (Engeström R. 1999, 117; Todorov 1984, 18).

ilmauksia, itselleen autenttisia merkityksiä. Elävää ja autenttista on merkityksellistäminen, joka on aitoa ja koskettavaa toimijan, kohteen ja asiakkaan aidolle yhteistyölle.

Kehittämispuheen analyysille ja raportoinnille tämä tarkoittaa sitä etnografiasta tuttua periaatetta, että aineistossa esiintyvää kehittämispuhetta ei niinkään pyritä luokittelemaan valmiisiin kategorioihin vaan kuvaillaan mahdollisimman läpinäkyvästi kehittämispuheen kehkeytymistä ja kaikkia vuorovaikutuksen konteksteja joissa sitä esiintyy. Ainoa luokittelu, jonka analyysissäni teen perustuu toimijuudelle. Tutkin dialogin kehkeytymistä ja sitä, kuka kehittämispuhetta kulloinkin tuottaa.

Tilanteessa, jossa työntekijät saavat mahdollisuuden tuottaa kehittämispuhetta, he muuttuvat kehittämistoiminnan toimijoiksi, oman työnsä merkityksellistäjiksi ja kehittäjiksi. Kun tutkimuksessani puhun kehittämishankkeesta tai interventiosta, puhun toimijoiden mahdollisuudesta toimia vuorovaikutuksen mikrotasolla tuottamalla kehittämispuhetta. Toimijoiden kehittämispuhetta on tulkittava aina kontekstissaan, suhteessa työssä käytettäviin toiminnan välineisiin. Televisiotyötä tutkittaessa on tunnettava televisio ja sen ilmaisumuodot, kulttuuriset välittäjät ja niiden kontekstuaalisuus.

4. Tutkimusasetelma

Tutkimukseni on televisiotuotannon tapaustutkimus yhdestä digitaaliselle kanavalle tuotetusta, monenkeskiseen keskusteluun perustuvasta yhden juontaja-toimittajan keskusteluohjelmasarjasta. Tapaustutkimukseni kohteeksi valikoitui tuotantotiimi, joka tuotti T-klubi-keskusteluohjelmaa Yleisradion uudelle digitaaliselle Teema-kanavalle.

Tutkimusasetelmani rakentuu edellä tarkastelemani television historian valossa sekä dialogisuuden ja kehittävän työntutkimuksen viitekehyksessä luvussa 3 kuvaamalla tavalla. Seuraavassa luvussa 4.1 asetan tutkimuskysymykseni, sitten luvussa 4.2 kuvailen aineistonkeruun prosessin ja viimeiseksi luvussa 4.3 aineiston litterointikäytännön.

4.1 Tutkimuskysymykset

Tarkasteluni kohdistuu T-klubi-ohjelmasarjan tuotantotiimin, eli sarjaa suunnittelevan ja toteuttavan sisältötiimin ja visuaalisen tiimin toimintaan, ja painottuu yhteiskehittelyyn merkitystuotannon alueella. Keskittymällä vuorovaikutusta muotoilevien käytäntöjen ja merkityksellistämisen analyysiin pyrin vastaamaan tarpeeseen käsitteellistää myös hiljaista tietoa televisiotuotannoissa.

Tutkimuksessani tarkastelen televisiokeskustelujen tuotantoa toimintana seuraavista metodologisista lähtökohdista:

- 1) Oma tutkimukseni *etsii uudenlaisten televisiokeskustelujen kehittämisen mahdollisuuksia.*
- 2) Tutkin televisiokeskusteluja *tapaustutkimuksena paikallisessa toiminnassa.* Journalistiseen tuotantoprosessiin osallistuvat paikalliset toimijat harjoittavat toimintaansa tietystä *historiallisesti muuttuvassa tilanteessa, televisiotyön historiallisen siirtymän olosuhteissa.*
- 3) Kehittävän työntutkimuksen lähtökohdista tutkin journalismia eri osapuolten yhteistyönä, *työyhteisöjen verkostoista koostuvana yhteistoiminnallisena työprosessina,* jossa eri näkökulmat työn tavoitteista ja yhteisen toiminnan kohteesta kohtaavat. Tutkimukseni *etsii televisiokeskustelun uudenlaista yhteiskunnallista tehtävää ja kohdetta.* Taustalla on se luvuissa 2.4 ja 2.6 esittämäni kehittäminen, jossa ymmärrän televisiotuotantojen yhteistoiminnalliset työtavat ja niiden kautta tapahtuvan merkityksellistämisen yhteiskehittelyn työtavan edeltäjäksi. Kulttuuriteollisuutena televisio on alusta asti ollut kiinnostunut asiakkaansa eli televisioyleisön toiminnan yksityiskohtaisesta tutkimuksesta ja tarjontansa mukauttamisesta siihen. Toisaalta televisio ei ole koskaan voinut toimia ilman käsityötä, joka ainoana työn kehitystyyppi-

nä pystyy luomaan jatkuvasti uusia merkityksiä yleisöjen laajentamiseksi ja uudenlaisten käyttötapojen synnyttämiseksi.

- 4) Tutkin television tuotantotyötä *välineiden välittämänä ja mahdollistamana toimintana*. Havainnoin tutkimukseni aikana tuotantotyön teknistä ja organisatorista infrastruktuuria ja siihen sisältyviä mahdollisuuksia. Työn tutkimuksen teorioiden perusteella väitän, että televisiotuotannoille tyypillistä *joustavaa työtä koordinoidaan vuorovaikutuksen avulla*.
- 5) Tutkin, miten *televisiokeskustelujen tuotantotiimi merkityksellistää yhteistä toiminnan kohdettaan puheen ja visuaalisen kuvakerronnan avulla*. Esittelen tähän liittyvää kehittämispuheen tuottamista ja muita menetelmiä tarkemmin tutkimukseni seuraavissa luvuissa.
- 6) Kehittävän työntutkimuksen esimerkkien mukaan analysoin yhteisen toiminnan kohteen – tuotantotiimin tuotteen – merkityksellistämiseen sisältyviä *häiriöitä, aukkoja ja innovaatioita*, jotka ilmaisevat *toimintajärjestelmien välille syntyviä ristiriitoja*.
- 7) Liittyen tutkimukseni päämääriin edistää tuotannon osapuolien välistä vuorovaikutusta, pyrin keräämään ja raportoimaan tutkimusaineistoni niin *läpinäkyvästi*, että toimijoiden omaa työtään koskeva merkityksellistäminen voidaan sijoittaa myös *avoimeen televisiotuotantojen kehittämisympäristöön synnyttämään uusia ekspansiivisen oppimisen tekoja*.

Tutkimukseni ensimmäinen tutkimuskysymys liittyy yhteiskehittelyyn perustuvan television tuotantotyön ensimmäiseen edellytykseen. Kysyn, miten keskusteluohjelmatuotannot, jotka jo nykyisellään ohjelmamuotona edustavat ainakin idullaan yhteiskehittelyyn perustuvaa interaktiivista journalismin rakentamisen tapaa, voisivat toisen historiallisen siirtymänsä aikana kehittyä laadultaan uudenaikaisiksi, responsiivisuuden mahdollistavaksi yhteiskehittelyksi ja interaktiivisuudeksi. Ensimmäinen televisiokeskustelujen kehittämistä koskeva kysymykseni liittyy yhteiskehittelyn edellyttämään televisioyleisöjen huomioon ottamiseen.

1) Miten yleisösuhte merkityksellistyy suomalaisen television historiallisen siirtymävaiheen yksittäisessä, digitaalista televisiota varten suunnitellussa television keskusteluohjelmatuotannossa?

Tarkasteluni kohdistuu myös siihen, miten sisällön ja muodon eli journalistisia sisältöjä suunnittelevan ja toteuttavan sisältötiimin ja monikameraohjausta suunnittelevan ja toteuttavan visuaalisen tiimin yhteistyö tuotannossa rakentuu. Uusissa digitaalisissa ympäristöissä kysymykseksi nousee, millaisen toimijuuden tuotannon organisoinnin tapa ja tuotantotekniikkaan liittyvät valinnat mahdollistavat eri osapuolille. Kysymykseni koskee television keskusteluohjelman rakentamista ja tuotannon koordinointia niin, että käsityöläisyyteen perustuvan journalistisen ja taiteellisen yhteistyön säilyminen ja kehittäminen olisi mahdollista.

2) Miten television keskusteluohjelman sisällöt ja muoto ovat vuorovaikutuksessa ja mitä mahdollisuuksia on kehittää tätä vuorovaikutusta?

Tutkimukseni keskeisestä journalismin kehittämisen haasteesta nousee kolmas kysymys, jota käsittelen lyhyesti tulevaisuuden haasteena tutkimuksen viimeisessä luvussa. Kysymys liittyy käyttämiini tutkimusmenetelmiin ja aineiston keräämisen ja raportoinnin tapaan. Pohdin mahdollisuutta käyttää tapaustutkimuksen aineistojani avoimissa kehittämissympäristöissä ja edistää siellä laajemmin televisiokeskusteluja toteuttavien tuotantotiimien ekspansiivista oppimista.

3) Miten tämän tutkimuksen yhteydessä tuotettua kehittämisspuhetta ja ohjelma-tuotannon analysoitua merkityksellistämistä voitaisiin käyttää uudellisissa avoimissa kehittämissympäristöissä television keskusteluohjelmien tuotantokulttuurin kehittämiseen?

4.2 Aineistonkeruu

Keräsin aineistoni tapaustutkimusta varten, ja siihen valikoitui ajankohtansa tyypilliseen tuotantotapaan perustuva keskusteluohjelma. T-klubi-keskusteluohjelmasarja suunniteltiin Yleisradion uutta digitaalista kulttuurin, tieteen ja oppimisen kanavaa varten. Se perustui tilaajien ja tekijöiden pyrkimykseen tehdä valtavirrasta poikkeavaa ja uudenlaista digitaaliseen televisioon suunniteltua keskusteluohjelmaa. Ensimmäinen T-klubi-keskusteluohjelma lähetettiin heti digitaalisten kanavien aloitettua lähetyksensä syyskuussa vuonna 2001 (Suomettuminen 2.9.2001). Oman tutkimukseni aineistonkeruu sijoittui vuosiin 2004–2006, ja tutkimukseni aikana tuotettiin ohjelmasarjan sadas ohjelma (Hyvä keskusteluohjelma 6.10.2005).

Tuotantotiimi jakautui journalistisia ohjelmasisältöjä suunnittelevaan ja toteuttavaan *sisältötiimiin* ja monikameraohjausta suunnittelevaan ja toteuttavaan *visuaaliseen tiimiin*. Kuvaan tiimien työnjakoa tarkemmin myöhemmin, mutta tutkimuksessani jako noudattelee sitä, kenen palveluksessa tiimi työskentelee. Sisältötiimi oli tuotantoyhtiö Tarinatalon ja visuaalinen tiimi Yleisradion palveluksessa.

Seuraavassa T-klubi-keskusteluohjelmasarjaa koskevat tuotantotiedot:

1. Ohjelmatyyppi:

Yhden juontajan ja kolmen keskustelijan viikoittainen televisiokeskusteluohjelmasarja. T-klubi pyrki olemaan perusteellista ja rationaalista keskustelua käyvä nuorten aikuisten keskusteluohjelma. Televisiotarjonnan laatua käsittelevissä tutkimuksissa T-klubi luokitellaan asiaohjelmiin.¹⁰⁸

108 Tässä on lainattu juontaja Jukka Relanderin puheenvuoroissaan käyttämää määritelmää (Relander 16.9.2005). Yleisradion Teema-kanavan ohjelmaprofilia ja ohjelmatyyppejä on kuvattu liikenneministeriön julkaisuissa televisiotarjonnan laadusta. Julkaisussa T-klubi on luokiteltu asiaohjelmiin (Aslama & Lehtinen 2009a, 88). T-klubiin liittyvät sarjan julkaisut ovat Aslama ja

2. Lähettävä kanava:

Yleisradion kulttuurin, tieteen ja oppimisen kanava Teema.

Ohjelma on alun perin suunniteltu ja tehty nimenomaan digitaalisen kanavan ohjelmistoon.

3. Jakson kesto:

50 minuuttia.

4. Lähetysaika:

Sunnuntaisin klo 19 Yleisradio Teema-kanava, uusinta tiistaisin klo 11.05 TV1 ja perjantaisin klo 22.05 Teema-kanava (syksyllä 2004), torstaisin klo 20 Yleisradio Teema-kanava, uusinta perjantaisin klo 23.40 ja maanantaisin klo 16.30 Teema-kanava (syksyllä 2005).

5. Keskustelun vetäjän profiili:

Keskustelun vakiintuneena vetäjänä ja juontajana toimi Jukka Relander, josta käytettiin useissa ohjelmapuffeissa esittelyä historiantutkija.

6. Keskustelijoiden profiili:

Asiantuntijakeskustelijoita oli kolme, ja he ovat usein yliopistotutkijoita. Tutkimus-hetkellä kaikissa lähetyksissä yksi keskustelijoista oli nainen, muutamissa lähetyksissä kaksi keskustelijoista oli naisia.¹⁰⁹

7. Tuotantotapa:

Keskusteluohjelma toteutettiin nelikameratuotantona Yleisradion S3-studiossa (jatkossa kolmosstudio). Ohjelma nauhoitettiin kerran viikossa suoran kaltaisena. Kuvanauhaa ei pääsääntöisesti leikattu.¹¹⁰

8. Tuotantoaika:

S3-studiossa torstaina klo 10.30–14.30, josta varsinaista nauhoitusaikaa 1,5 tuntia. Kuvainsertit leikattiin keskiviikkona digibeta-yksikössä, jossa tuotantoaika klo 8–16 tai klo 16–22 (syksyllä 2004).

9. Ohjelman tuotantotiimi, tuottajat ja resurssit:

a. Sisältötiimi kaupallisesta tuotantoyhtiöstä eli Tarinatalo Oy:sta, sisältää:

- Myyjän juridisesti ohjelmasisällöistä vastaava tuottaja Kari Tervo
- Tuottaja Jukka Heinonen
- Päätoiminen taustatoimittaja Suna Vuori, jonka tehtäviin kuului taustahaastattelujen tekeminen, myös budjetin seuraaminen ja ohjeiden antaminen juontajalle ohjaimosta (1.1.2006 alkaen taustatoimittajana Jakke Holvas)
- Osa-aikainen käsikirjoittaja-juontaja Jukka Relander
- Osa-aikainen käsikirjoittaja Tuomas Nevanlinna¹¹¹
- Osa-aikainen inserttitoimittaja Joonas Lehtipuu

Lehtinen 2007, Aslama, Sonck & Wallenius 2006, Aslama & Wallenius 2005, 2004, 2003, 2002 ja 2001.

109 Arkistosta löytyy muutamia ohjelmia, jossa kaikki keskustelijat ovat miehiä ja vuosina 2001–2002 ohjelmia, joissa keskustelijoita on kaksi.

110 Tutkimusajankohtaan osui yksi päivä (16.9.2004), jolloin nauhoitettiin kaksi keskusteluohjelmaa peräkkäin.

111 Puhun tässä T-klubin käsikirjoittajista. Jatkossa kuitenkin puhun heidän työstään ohjelman rakenteen tai dramaturgian rakentamisena ja varaan käsitteen käsikirjoitus luvussa 8 määriteltävään suoran keskustelun tutkimuksen ja kehittävän työntutkimuksen mukaiseen erityiseen taroitukseen.

b. Visuaalinen tiimi joukkoviestintäyhtiöstä eli Yleisradiosta, sisältää:

- Ohjelmasarjan tilaaja Teema-kanavan ohjelmajohtaja Ulla Martikainen-Florath (ohjelmasarjan tuotannon käynnistyessä tilaajina Leena Pasanen ja Ismo Silvo)
- Tuotannon toteutuksen resurssit TV1 Asiaohjelmien päällikkö Airi Vilhunen (syksystä 2005 alkaen Asiaohjelmien päällikkö Ari Ylä-Anttila, tuottaja Mari Kiukas)
- Pysyvä osa-aikainen ohjaaja Vesa Lehko
- Kuvaussihteeri Sanna Ovaskainen ja Maija Aho
- Kuvaus nykyiseen lavastukseen Jukka Leinonen
- Nykyinen lavastus Christer Andersson
- Studioissa melko vakiintunut, työvuorolistan mukaan kiertävä henkilökunta, joka paikalla nauhoituksessa: mikseri, kolme valomiestä, kuvatarkkaajana käyttömestari, studio-ohjaaja, äänisuunnittelija
- Studioissa melko vakiintunut, työvuorolistan mukaan kiertävä neljän kameramiehen tai -naisen kameratiimi, joka paikalla nauhoituksessa

Tutkimushetkellä oli yleistä, että televisiokanava, tässä tapauksessa julkisen palvelun uusi digitaalinen kanava, tilaa kotimaisen ohjelmiston ohjelmasisällöt alihankkijalta, kaupalliselta tuotantoyhtiöltä. Yhteistuotantona T-klubi edusti tyypillistä yleisradioyhtiön ja kaupallisen tuottajan tuotantoyhteistyön mallia. Yleisradion keskusteluohjelmissa kaupallisen sisältötuottajan käyttäminen on ollut kuitenkin harvinaisempaa, sillä asiak keskusteluohjelmilla on ollut Yleisradion historiassa ja ohjelmistossa erityinen merkitys. Niiden toteuttaminen yhtiön omana tuotantona on ollut Yleisradion keskeistä osaamisaluetta. (Vilhunen 24.3.2004; vrt. Aslama & Lehtinen 2007.) Keskusteluohjelmien tuottamiseen keskittyviä kaupallisia tuotantoyhtiöitä ei ollut tutkimushetkellä Suomessa vielä monta (SATU ry:n jäsenhakemistot 2004–2006). Tarinatalon toimitusjohtaja Kari Tervo on ollut aikaisemmin pitkään työssä yleisradioyhtiössä, ja yhtiö on noussut yhdeksi vakiintuneeksi Yleisradion alihankkijaksi television keskusteluohjelmien alueella.

Tuotantoyhteistyössä kaupallinen tuotantoyhtiö tuotti yleisradioyhtiölle ohjelmasisällön, mutta lähes kaikki tuotantotekniikka ja tuotantopalvelut tulivat yleisradioyhtiöltä. Tilaaja vastasi pääosin ohjelman visuaalisesta ilmeestä eli koko monikameraohjauksen toteutuksesta. Yleisradioyhtiö antoi yhteistuotannon käyttöön pysyvän ohjaajan, visuaalisen tiimin muun henkilökunnan, studion ja -ohjaamon ja tietyn määrän studioaikaa viikossa. Valot suunnitteli yleisradioyhtiön kuvaaja ja lavastuksen yleisradioyhtiön käyttämä lavastaja. Malli perustuu sille, että yleisradioyhtiöllä on olemassa keskusteluohjelmien monikameranauhoitukseen suunnitellut studiotilat, mutta tuotantoyhtiöllä ei. Koska ohjelma ohjattiin ja nauhoitettiin Yleisradion tiloissa ja Yleisradion palkkalistoilla olevalla studiohenkilökunnalla, on varsin yleinen ratkaisu käyttää tuotannossa myös Yleisradion palkkalistoilla olevaa kokenutta keskusteluohjelmatuotantojen ohjaajaa.

Ohjelman visuaalinen suunnittelu ei kuitenkaan kuulunut täysin puhtaasti pelkästään yleisradioyhtiölle, vaan työnjakoa määrittelivät enemmänkin resurssit ja niistä käsin valittu tuotannon organisoimisen tapa. Poikkeus säännöstä oli kuvainserttien toimittaja, joka kuului T-klubi-keskusteluohjelmatuotannossa kaupallisen tuotantoyhtiön sisältöimiin. Hän suunnitteli ja editoi itsenäisesti kuvainser-

tit ja toi ne valmiina nauhoitustilanteeseen Yleisradion ohjaajalle. Hänellä oli lupa käyttää kuvainserttien materiaalina Yleisradion televisioarkiston kuvanauhoja ja vastaavasti kuvainserttien editointi tapahtuu yleisradioyhtiön editointiyksikössä. Tulkitseen, että T-klubin tuotantosopimus perustui resurssien optimaaliseen käyttöön sekä yleisradioyhtiössä että kaupallisessa tuotantoyhtiössä.¹¹² Tässä mielessä kuvainserttien toimittajan rooli on tärkeä erityisesti poikkeuksena, johon yleisradioyhtiön visuaalisen tiimin rajoituksia voidaan verrata. En kuitenkaan tutki erityisesti inserttitoimittajan työtä, koska televisionkeskustelun analyysini ei sisällä kuvainserttien analyysia.

Tutkin T-klubi-tuotantotiimiä sellaisena kuin se tutkimushetkellä kuvasi, suunnitteli ja toteutti tuotantoa. En ole tutkinut jälkikäteen suoraan tilaajan odotuksia enkä myöskään kartoittanut T-klubin onnistumista tiettyjen osayleisöjen tavoittamisessa. Ainoa minulla oleva tieto T-klubi-keskusteluohjelmasarjan yleisötavoitteista ja niiden saavuttamisesta on tuotantokokouksesta, jossa tuottaja Jukka Heinonen kertoi, että T-klubi on yltänyt viikottaisessa ensiesityksessään Teema-kanavalla keväällä 2004 noin 6000 katsojaan, jota tuottaja piti odotusten mukaisena katsojamääränä (Relander, Nevanlinna, Vuori, Lehtipuu ja Heinonen 30.8.2004). Vielä syksyllä 2004 ohjelman uusinnat nähtiin TV1:ssä, joka lisäsi katsojamääriä. Vuonna 2005 myös uusinnat siirtyivät Yleisradion Teema-kanavalle.

Vuosina 2004–2005 osallistuin T-klubi-tuotantotiimin toimintaan koko tuotantokauden ajan ja keräsin aineistoja vuoden 2006 maaliskuuhun. Tapaustutkimukseni etnografinen vaihe tuotti useita aineistoja. Tärkeimmäksi havainnoinnin kohteeksi nousi viikottaisen ohjelman nauhoitustilanne. Havainnoin kaikkiaan kahdeksan T-klubi-ohjelmasarjan jakson nauhoitustilannetta syksyllä 2004. Ohjelman nauhoitustilanne ja sen tapahtumapaikka, studio ja ohjaamo, ovat paikkoja, joita on tilanteisen oppimisen tutkimuksissa pidetty ratkaisevana toiminnan koordinoinnille. Nauhoitustilanne on toiminnan keskus, jossa ohjelman sisältö ja muoto sovitetaan yhteen (Suchman 1987, 1997). Studio ja ohjaamo on paras paikka tehdä havaintoja myös siitä, miten nauhoitustilannetta edeltävä tuotannon organisointi toimii. Studiossa ja ohjaamossa näkyi esimerkiksi ennakkovalmistelu ja suunnittelutyö tai niiden puuttuminen.

Keräsin aineiston myös sisältötiimin suunnittelukokouksista Tarinatalossa. Nauhoitin suunnittelukokoukset ja lisäksi haastattelin sisältötiimin jäseniä. Lisäksi luin kaikki ohjelmien synopsikset tutkimusajalta ja katsoin useita T-klubi-ohjelmia. Lisäksi järjestettiin Yleisradiossa tuottajan eli asiaohjelmien päällikön, taustatoimittajan ja ohjaajan yhteiskeskustelu, jota kuitenkin ei yhteisestä sopimuksesta nauhoitettu (Vilhunen, Lehko & Vuori 29.10.2004).

Tutkimuksessani päästiin luonnollisesti ja osittain sattuman kautta vaiheeseen, jossa tuotantotiimi toteutti ohjelman, joka oli televisiokeskustelu televi-

112 Valittu tuotantotapa vähensi kaupallisen tuotantoyhtiön tekniikkaan liittyviä velvoitteita ja antoi sille mahdollisuuden keskittyä vain sisältötuotannon olosuhteiden järjestämiseen. Kevyet videokamerat ja editointiyksiköt ovat nykyisin varsin edullisia ja useat tuotantoyhtiöt hankkivat niitä yksikameratuotantoihin kuten kuvainserttien tuotantoon, jotta toiminta olisi joustavampaa.

siokeskustelusta. Loppukeväästä 2005 tuotantotiimi innostui ehdotuksestani tehdä erityinen T-klubi-sarjan jakso hyvän televisiokeskustelun ominaisuuksista.¹¹³ Olin tutkimukseni aikaan Mediapäivien suunnittelutiimissä ja sain mahdollisuuden sopia tuotantotiimin kanssa, että kyseinen ohjelma tehdään Mediapäivien aikaan syksyllä 2005 ja sen pohjalta järjestetään Mediapäivillä T-klubin tekijöiden ja journalistiyleisön välinen keskustelu hyvän televisiokeskustelun tekemisestä. Osoittautui myös, että aikataulut sopivat yhteen ja jakso oli mahdollista toteuttaa merkkipäiväksi, T-klubi-keskusteluohjelmasarjan sadanneksi ohjelmaksi. Tuotantotiimi antoi jaksolle nimeksi Hyvä keskusteluohjelma. Ohjelma lähetettiin Yleisradion Teema-kanavalla 6.10.2005. Mediapäivillä toimittaja Jukka Relander, taustatoimittaja Suna Vuori ja ohjaaja Vesa Lehko keskustelivat journalistiyleisön kanssa hyvän keskusteluohjelman tekemisestä (Relander, Vuori ja Lehko 16.9.2005). Mediapäivien yleisötilaisuus sijoittui tuotantoaikatauluihin niin, että Hyvä keskusteluohjelma -jakso saatiin nauhoitettua Mediapäiviin mennessä, mutta sitä ei vielä esitetty televisiossa. Tuotantotiimi sai luvan esittää ohjelmasta lyhyitä näytteitä Mediapäivillä.¹¹⁴

Tutkimusaineistoksi olin nauhoittanut viisi ohjelmasarjan 50-minuuttista jaksoa, joihin taltiointiin myös ohjaajan ohjauskomennot. Näistä kaksi jaksoa oli sellaisia, joista oli käytettävissä ohjaajan oma nelikenttäkuvanauhoitus (Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004, Markkinatalous 12.12.2004), kahdesta muusta ohjaajan komentoäänen sisältävä VHS-taltiointi (Virkamiehet 26.9.2004, Kekkonen 3.10.2004) ja yhdestä pelkkä VHS-taltiointi (Hyvä keskusteluohjelma 6.10.2005). Sain nelikenttäkuvanauhoituksista erillisen kopion myös itselleni. Lisäksi perehdyin ohjelman ennakkosuunnitteluun ja visuaalisen ilmeen suunnitteluun haastattelemalla sekä kuvaajaa että ohjaajaa.

Keräsin kaksi aineistoa ohjaajan merkityksellistämisestä stimulated recall -menetelmällä.¹¹⁵ Haastattelut äänitettiin.

- 1) Ensimmäisen ohjaajan stimulated recall -haastattelun tein tuotantokauden loppupuolella 8.2.2005. Haastattelutilanteessa katsoimme ohjaajan kanssa nelikenttäkuvanauhoituksia kahdesta T-klubiohjelmasta (Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004, Markkinatalous 12.12.2004) ja kahta taltiointia, joissa kuului ohjaajan komentoääni (Virkamiehet 26.9.2004, Kekkonen 3.10.2004).

113 Kehittävässä työntutkimuksessa intervention loppupuolella tehtävää kokeilua nimitetään usein uuden toimintatavan pilotiksi. Televisiotyössä käsite on hankala, sillä televisiotyössä ohjelmasarjasta tehdyllä pilotilla tarkoitetaan yleisesti ohjelmasarjan ensimmäistä ohjelmaa, joka tehdään siinä vaiheessa, kun ohjelmaa myydään televisioyhtiölle tuotantoon. Pilotin määritelmästä ks. Lång & Rantala 2007, 100–101; Blum & Lindheim 1987, 77–126.

T-klubi-tuotantotiimin toteuttama Hyvä keskusteluohjelma -jakso ei myöskään täysin täyttänyt luvussa 3.2 kuvailemani kehittävän työntutkimuksen pilotin edellyksiä. Esittelen jaksoa tarkemmin analyysissäni luvuissa 8–10.

114 Esitystekniikassa ja salin muodossa Mediapäivien yleisökeskustelussa oli kuitenkin ongelmia, ja jakson esittäminen kutistui niin, että ohjelmanäytettä katsottiin vain pari minuuttia ohjelman alusta. Esittäminen lähinnä esitteli ohjelmasarjan tyylilajin.

115 Stimulated recall -menetelmä on esitelty luvussa 6.3.

2) Toisen ohjaajan stimulated recall -haastattelun tein yli puoli vuotta Hyvä keskusteluohjelma -jakson tekemisen jälkeen, 9.3.2006. Haastattelutilanteessa oli reflektoinnin aineistona yksi nelikenttäkuvanauhoitus (Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004). Haastattelussa ohjaaja esitteli tuotannon uusimpiin linjauksiin liittyviä vaikeuksiaan ja toi esille vaihtoehtoja T-klubi-keskusteluohjelmalle.

Tein yksin tutkimukseni aineistokeruun. Sen aikana törmäsin useisiin rajoituksiin ja mahdollisuuksiin. Jouduin tekemään sisältöihin jäsenten ja ohjaajan haastattelut kaiken aikaa erikseen. Vaikka tutkimuksen kohteena ja kehittämistehtävänä oli sisältöihin ja visuaalisen tiimin yhteistyö, aineistoksi saatiin vain yksi Mediapäiviltä tehty taltiointi (Relander, Vuori ja Lehko 16.9.2006), jossa muutamat sisältöihin jäsenet ja ohjaaja olivat yhtä aikaa samassa keskustelutilanteeseessa merkityksellistämässä yhteistä toiminnan kohdettaan. Keskustelussa on mielenkiintoista se, että ohjaaja ja toimittajat saatiin keskustelemaan keskinäisestä yhteistyöstään vain vastauksena journalistiyleisön esittämiin kysymyksiin. Kuten edellä totesin, aineistonkeruun aikana järjestettiin kyllä toinenkin keskustelu, jota ei kuitenkaan taltioitu. Siihen osallistuivat Yleisradion tuottaja Airi Vilhunen, ohjaaja Vesa Lehko ja Tarinatalon taustatoimittaja Suna Vuori. (Vilhunen, Lehko & Vuori 29.10.2004.)

Osallistavan toimintatutkimuksen lähtökohtiin kuuluu, että prosessi on kaiken aikaa interaktiivinen ja tutkijan osallistuminen prosessiin vaikuttaa aina toimijoiden toimintaan. Tutkijan läsnäoloni ja toimijoiden kuvaukset saamistaan vaihteista ja käyttämästään keskustelututkimuksen materiaalista on tallentunut tutkimusaineistoon. Tarjosin tuotantotiimille jonkin verran television keskusteluohjelmia koskevia aineistoja, kuten tietoa aikaisemmasta televisiokeskustelujen tutkimuksesta, televisiokeskustelujen vuorovaihdosta ja visuaalisen dramaturgian mahdollisuuksista. Keskusteluohjelman vetäjä Jukka Relander luki Nuolijärven ja Tiittulan tutkimuksen suomalaisista television keskusteluohjelmista, ja esitteli kirjaa mediapäivien yleisökeskustelussa (Relander 16.9.2005). Saman tutkimuksen havainnot suomalaisen televisiokeskustelujen tekemisestä käsiteltiin lisäksi tuottajan, ohjaajan ja taustatoimittajan yhteiskeskustelussa Yleisradiossa (Vilhunen, Lehko ja Vuori 29.10.2004). Lisäksi eri keskusteluissa käsiteltiin jonkin verran häiriöitä, joita tuotantotiimin jäsenet ovat tuotannossa kohdanneet ja jotka liittyvät erityisesti tuotannon ulkopuolelta tuleviin rajoituksiin.

T-klubin oma ymmärrys ohjelmansa vaihtoehtoisuudesta oli siis syntynyt jo ennen tutkimustani ja sen oli mahdollista syventyä tutkimuksen aikana. Tekijöiden vaihtoehtoisten pyrkimysten sisältö näkyy havainnollisesti eri aineistoista. T-klubi-tuotantotiimin kuvaus oman ohjelmansa tekemisestä alkaa luvuissa 5.1–5.4, ja sitä esiintyy kaiken aikaa sekä ohjaajan haastatteluissa luvussa 7 ja Hyvä keskusteluohjelma -jaksossa, jota analysoidaan luvuissa 9–10.

Vallitsevat tuotannolliset olot rajoittivat omalta osaltaan hankkeeseen käytettävää aikaa. Hyvä keskusteluohjelma -jakson nauhoituksen jälkeen yritin järjestää

yhteiskatselu- ja keskustelutilannetta, jossa koko tuotantotiimi olisi yhdessä koeyleisön kanssa katsonut yhden T-klubi-keskusteluohjelman ja keskustellut siitä koeyleisön kanssa. Tilanteessa tuotanto-olosuhteet olivat Yleisradion taloudellisessa tilanteessa vaikeutuneet ja ohjelman vakituinen ohjaaja oli sijoitettu tilapäisesti toiseen tuotantoon. Tuotantotiimi ei suostunut yhteiskeskusteluun. Tuotantotiimin kieltäytymistä käsiteltiin myös asiaohjelmien uuden päällikön kanssa käydyssä palaverissa, ja saamieni tietojen mukaan tiimi perusteli kieltäytymistään kiireisillä aikatauluilla (Hujanen, Ylä-Anttila ja Lehko 11.1.2006).

Tutkimukseni tavoitteiden mukaista olisi ollut tehdä arviointi toteutetusta Hyvä keskusteluohjelma -jaksosta tapaustutkimukseen osallistuvan tuotantotiimin kesken. Tähän vaiheeseen ei edetty, koska tutkimuksen aineistonkeräys lopetettiin tilanteessa, jossa taustatoimittaja lähti tuotantotiimistä ja tuotannon linjauksia jonkin verran muutettiin.

4.3 Tutkimusaineisto ja aineiston litterointi

Tuotantoa tallentavan laajan aineistoni joukosta olen valinnut kaksi aineistokokonaisuutta, joita analysoin itsenäisinä aineistoina mutta kontekstualisoitin tulkintani koko aineiston avulla. Nämä aineistot ovat: 1) ohjaajan kaksi stimulated recall -haastattelua ja 2) T-klubin jakso nimeltä ”Hyvä keskusteluohjelma”. Koko aineistoon perustuva tuotannon kuvaus esitetään luvussa 5. Valittujen aineistokokonaisuuksien analyysit esitetään luvuissa 6 ja 7 (aineisto 1) ja 8–10 (aineisto 2).

Puheen muodossa olevan aineiston käsittely on tutkimuksessani tapahtunut pääosin litteraattien pohjalta. Käytin kahta erilaista tarkkuutta litteraattien tuottamisessa. Litterointimenettely, jossa käytetään toisaalta keskusteluanalyysin merkintöjä ohjelma-aineistojen analyysiin ja toisaalta vain puheen sisältöjen litterointia haastattelupuheen analyysiin, on käytössä myös aikaisemmassa televisiokeskustelujen tutkimuksessa (vrt. Nuolijärvi & Tiittula 2000).

1. Puheen sisältöjen litterointi: Puheen litterointi perustuu tarkkuuteen, joka kuullaan kuunneltaessa tekstiä ensimmäisiä kertoja (Nuolijärvi 1990, 132). Näin on litteroitu luvussa 7 käyttämäni aineisto eli ohjaajan stimulated recall -haastattelut. Lähes kaikki tuotantoprosessin havainnoinnit, pääosa sisältötiimin jäsenten haastatteluista ja Mediapäivien keskustelu on litteroitu tällä tarkkuudella. Litteraattiin on merkitty valikoiden myös puheen sisällön ulkopuolisia, taltiointi- tai stimulated recall -haastattelutilanteessa näkyviä tai kuuluvia asioita. Nämä muut merkinnät liittyvät puhujan tilanteiseen toimintaan ja ovat merkityksellisiä puhujan toiminnan ymmärtämiseksi. Olen tehnyt itse ohjaajan haastattelut ja merkinnyt niihin kohdat, joissa ohjaaja konkreettisesti käyttää, esimerkiksi kelaa eteen- tai taaksepäin, reflektoinnin stimulusta eli virikettä, ohjelmatalennetta.

2. Keskustelunanalyysin litterointimerkinnät: Nauhoitustilanteessa taltioidut T-klubi-keskusteluohjelmat on litteroitu yksityiskohtaisemmin käyttäen keskustelunanalyysissa yleisiä litterointimerkintöjä. Nämä aineistot on aineistoluettelossa merkitty litteroinneiksi Transana-tietokoneohjelmaan. Transana-ohjelmassa on mahdollista selata ja katsoa yhtä aikaa tietokoneen näytöltä litteroitua puhetta ja taltioitua television keskusteluohjelmaa. Merkinnöillä on litteroitu kaikki neljä ohjaajan stimulated recall -haastattelujen stimulusta, ohjelmasarjan jaksoa, ja lisäksi Hyvä keskusteluohjelma -jakso, joka on aineistona luvuissa 9 ja 10. Litteraatteihin on merkitty päällekkäispuhunnat, minimipalautteet ja jopa erottuva tai äänekäs hengitys. Lisäksi litteraatteihin on valikoiden merkitty keskustelupuheen ulkopuolella olevia asioita, jotka näkyvät kuvassa tai kuuluvat äänessä. Ohjelmataltiointeihin on merkitty esimerkiksi keskustelun vetäjän ja keskustelijan nyökkäyksiä.

Litteroinnissa on käytetty tutkimusapulaisina kahta suomen kielen loppuvaiheen yliopisto-opiskelijaa. Heillä on ollut käytettävissään ainoastaan videotallenne tai äänite ja he eivät ole muuten osallistuneet tutkimustilanteisiin. Olen itse katsellut Transana-tietokoneohjelmalta kaikki neljä ohjaajan stimulated recall -haastattelun stimulanttina käytettyä ohjelmataltiointia. Lisäksi olen katsellut useita kertoja Hyvä keskusteluohjelma -jakson taltioinnin. Näillä katselukerroilla olen pystynyt itse päättämään, mitkä litterointiin merkityistä keskustelupuheen ulkopuolisista merkinnöistä ovat tulkinnassa tärkeitä.

Pyrin toimintatutkimuksen periaatteiden mukaiseen mahdollisimman läpinäkyvään raportointiin. Käytän tutkimustekstissä otteita aineistostani samalla tavalla kuten tehdään etnometodologiseen keskustelunanalyysiin perustuvissa tutkimuksissa tai etnografisissa tutkimuksissa, joissa sovelletaan draamallista kirjoittamisen tapaa (engl. "scenic method", Agar 1995, 115–120). Poimin tutkimustekstiin otteita toimijoiden puheesta, toimijoiden välisestä vuoropuhelusta ja tutkijan ja keskustelijan välisistä vuoropuheluista ja pyrin raportoimaan aineistoissa esiintyvän merkityksellistämisen kontekstissaan (vrt. Engeström R. 1999, 103–104).

Litteraattien käyttötapa tutkimustekstissä perustuu siihen, millaisia tulkintoja pyrin analyysissäni tekemään (Jordan & Henderson 1995). Merkinnät auttavat hahmottamaan keskustelun tyylilajia ja intensiivisyyttä. Lainatun aineistonäytteen tehtävä voi olla havainnollistaa esimerkiksi päällekkäispuhuntojen määrää, vaikka yksittäisten päällekkäispuhuntojen merkitystä ei analyysissä tulkittaisikaan pidemmälle.

5. T-klubin tuotantotapa tekijöiden kuvaamana

Kun keskusteluissa kyselin sopivaa digitaaliselle televisiolle tehtävää tuotantoa tapaustutkimukseni kohteeksi, useat Yleisradion tuottajat tarjosivat minulle tutkimuskohteeksi T-klubi-keskusteluohjelmasarjaa (Vilhunen 24.3.2004). Kun sitten otin yhteyttä Tarinataloon, tutkimukseen suostui ensin T-klubi-sisältötiimi, joka oli keskustellut tutkimuksestani keskenään toimituskokouksessa. Tästä syystä myös kaupallinen tuotantoyhtiö antoi minulle mielihyvin luvan tutkimuksiin omilla tiloissaan, jos Yleisradion kanavajohto ja tuottaja haluaa turvata tutkimukseni toteuttamisolosuhteet omilla tiloissaan. Tutkimukseen suostumisen eri vaiheista sain tiedon kaupallisen televisioyhtiön tuottajalta (Heinonen 4.6.2004). Yleisradion ohjaaja suostui tutkimukseen, koska Yleisradio on tutkimusluvan myöntänyt (Lehko 25.8.2004). Hän oli keskustellut asiasta Yleisradion tuottajan kanssa, antoi ensimmäisen haastattelun jo tutkimuksen suunnitteluvaiheessa ja tuki monin tavoin nauhoitustilanteiden havainnointia ja taltiointia studiossa.

Kaikki tuotannon osapuolet korostivat minulle samaa asiaa tutkimukseen suostumisensa motiivina. He ymmärsivät T-klubin television keskusteluohjelmasarjaksi, joka halusi kehittää uudenlaisia televisiokeskustelun käytäntöjä ja joka oli saanut siihen mahdollisuuden uuden digitaalisen televisiokanavan aloitusvaiheessa.

Kuvaan tämän luvun alaluvuissa T-klubi-keskusteluohjelmasarjan tuotantotapaa sellaisena, kuin tuotantotiimi sitä eri aineistoissa itse kuvaa. Suorat lainaukset ovat litteroiduista keskusteluista. Kuvausta on täydennetty lähteillä, jotka kertovat ohjelman suunnitteluvaiheesta ja päämääristä, ja omilla havainnoillani tutkimushetken eri tapaamisista ja keskusteluista. Tekemissäni haastatteluissa näkyy, miten T-klubin tekijät ja tilaajat itse ilmoittivat pyrkivänsä tekemään vaihtoehtoista television keskusteluohjelmaa ja miten he ovat saaneet omaan tuotantonsa tuotantoyhtiöiden tilauksen ja toimintavapauden.

5.1 T-klubi ja sen tekijät

Esittelen seuraavassa T-klubi-tuotantoon osallistuvat tuotantotiimin jäsenet siinä järjestyksessä kuin he ovat tulleet mukaan tuotantoon.

Ohjelman nykyinen toimittaja Jukka Relander kutsuttiin alusta asti T-klubi-keskustelun vetäjäksi. Hän oli ohjelman juontajana jo 2.9.2001 ensimmäisessä lähetyksessä. Hän kuvailee haastattelussaan, miten hän ymmärsi Yleisradion tuottajien toivomukset silloin, kun ohjelmasarjaa alettiin suunnitella uuden digitaalisen kulttuurin, tieteen ja oppimisen kanavan ohjelmistoon.

Itse asiassa Ismo Silvo ja Leena Pasanen Ylen Teema-kanavalla on, on ne jotka halus tähän tyyppisen ohjelman. Siin oli justiin ehkä, ehkä Ismo halus sitten ranskalaistyypin keskusteluohjelman, niin ne halus sellasen juontajan joka on osallinen keskustelussa, joka ei oo haastattelija. Ja tää on oikeestaan tää niinkun haastattelu kontra keskusteluohjelma on yks semmonen niinkun missä meijän piti aika kauan ettii muotoa ennen kun se löyty. (Relander 16.9.2005.)

Edellisessä luvussa kuvasin, että television ohjelmasisältöjä koskevissa tutkimuksissa ohjelma luokiteltiin asiaohjelmaksi. Sisältötiimin mukaan ohjelma määriteltiin alun perin nuorten aikuisten asiaohjelmaksi. Myöhemmin ohjelmaa kutsuttiin myös kulttuurin keskusteluohjelmaksi. Useissa T-klubi-sisältötiimin laatimissa ohjelmapuffeissa kerrottiin, että T-klubi-keskusteluohjelmassa keskustellaan kulttuurin ja tieteen ilmiöistä (Vuori 10.8.2004). Pelkkä luokittelu asiaohjelmaksi ei siis vielä kertonut paljoakaan itse ohjelman laadusta. T-klubi-sisältötiimi itse oli kiinnostunut lähinnä siitä, että ohjelma tunnustetaan käsittelytapansa perusteella T-klubi-keskusteluksi.

Valmistuneista ohjelmista ei ole tehty tilastoa, mutta tekijöiden mukaan suurin osa T-klubin keskustelijoista on tutkijoita tai yhteiskunnan tarkkailuun tai tutkimukseen orientoituneita henkilöitä, esimerkiksi virkamiehiä. Useimmissa T-klubi-keskusteluissa on keskustelemassa kaksi miestä ja yksi nainen (Vuori 16.9.2005).

Keskustelua T-klubi-ohjelmissa ohjaavat tekijöiden mukaan seuraavat periaatteet, joista syntyi T-klubin käsittelytapa ja käsiala:

- 1) Ensinnäkin T-klubissa juontaja ei ymmärtänyt itseään neutraaliuteen pyrkiväksi keskustelun organisoijaksi vaan yhdeksi keskustelijoista.

Eli tota, siin on myös se että, et sellases tilanteessa että mä olen siinä juontajana subjektiivisesti läsnä siinä keskustelussa. Niin sillonhan mulla on kans joku suhde siihen aiheeseen. Mä en oo niinkun, mä olen siitä jotain mieltä. (Relander 16.9.2005.)

- 2) Toiseksi sisältötiimi pyrki tietoisesti välttämään keskustelun roolittamista niin, että studioon hankitaan kolme selkeästi mielipiteiltään toisistaan poikkeavaa keskustelijaa. Tarkoitus oli kaikin keinoin pitää yllä aitoa keskustelua, jossa mennään syvemmälle kuin valmiiksi kiteytyneiden mielipiteiden esittämiseen. Keskustelun vetäjä Jukka Relander arveli haastattelussa, että suomalaiset keskusteluohjelmat pyrkivät kutsumaan studioon sopivasti eri mieltä olevia keskustelijoita ja yrittävät saada erimielisyydellä tunnelman sähköistymään.¹¹⁶ T-klubi pyrki olemaan vaihtoehto tällaisille valmiiksi roolitetuille keskusteluohjelmille. Ohjelman suunnittelun lähtökohdana oli alusta asti keskustelijoiden välinen vuorovaikutus, jopa samanmielisyys.

Eli tota, siin ei ees synny keskusteluu itse asias, jos me lähdetään joillekin niinkun roolitusten ja vastakkainasettelujen varaan ja sit (---). Parhaimmillaan syntyy typerää jankutusta, pahimmillaan ei ees sitä. Eli tota, ihmiset keskustelee mielellään toistensa kanssa mut sillon pitää olla tilaisuus myös innostua yhdessä siitä asiasta mistä puhu-

116 Nuolijärvi & Tiittula 2000, 50–53.

taan ja halu siihen vuorovaikutukseen. Ja itse asiassa sillä tavalla että, et et tota jos ihmiset niinkun lähtökohtaisesti on jokseenkin samalla kannalla sen keskusteltavan kysymyksen suhteen, niin silloin tulee, voin kertoa sen ohjelman kokemuksella, silloin tulee myöskin erimielisyyksiä esiin, koska ne tulee jotenki turvatussa ympäristössä, niiden pohja on sama. Meil oli hyvin, hyvin vilkas ja eloisa, erimielisyyksiäkin sisältänyt keskustelu esimerkiksi Martti Lutherista sillä tavalla et täs studiossa oli kolme luterilaista pappia. Meillä ei ollu siellä yhtään uskovaista, yhtään ateistia, yhtään uskontojen uhria. (Relander 16.9.2005.)

- 3) Kolmanneksi keskustelun vetäjä pyrki antamaan keskustelijoille vapaat kädet kommentoida suoraan toistensa ajatuksia.¹¹⁷ Toimittaja Relander kuvailee haastattelussa kahta toimintaohjetta, jotka hän antaa ohjelmaan tuleville keskustelijoille.

Eli semmonen asia minkä mä sanon aina ennen ku kamerat lähtee käymään on se, niinkun korostan sitä et tää ei oo haastatteluohjelma vaan tää on keskusteluohjelma. Mikä tarkoittaa sitä, että keskustelun ei tarvitse kulkea mun kautta, kommentoikaa toisianne. Et toinen asia minkä mä sanon on että reagoikaa toisiinne eli kuunnelkaa toisianne. (Relander 16.9.2005.)

Ohjelmasarja rakentui alun perin keskustelun vetäjän Jukka Relanderin ja käsikirjoittajan ja taustatoimittajan Tuomas Nevanlinnan tiiviille yhteistyölle. Tutkimushetkellä Nevanlinna osallistui edelleen keskustelun vetäjän, taustatoimittajan ja inserttitoimittajan kanssa T-klubin suunnittelukokouksiin. Nevanlinna myös kirjoitti Relanderin kanssa viikottaisen ohjelman synopsiksen sen jälkeen, kun taustatoimittaja Suna Vuori oli tehnyt keskustelijoiden taustahaastattelut ja kirjoittanut ne tekstiksi.

Tuomas Nevanlinnan työpanos ohjelman ennakkosuunnittelussa ja lopullisessa ohjelman rakenteessa oli tutkimushetkellä kaikkein näkymättömin. Tämä johtuu myös siitä, että en tutkijana osallistunut Nevanlinnan ja Relanderin keskinäisiin keskusteluihin varsinaisten toimitustiimien jälkeen. Suunnittelukokouksissa Nevanlinna oli läsnä ja esitti varsin usein kysymyksiä ja ehdotuksia. Puheenvuorojen perusteella oli kuitenkin varsin vaikea hahmottaa hänelle erityistä roolia tai sitoutumista tiettyyn mielipiteeseen. Pikemminkin hän laajensi keskustelua esitämällä että asioita voidaan katsoa eri näkökulmista.

Nevanlinna on paikalla edelleen alkuvuonna 2006, kun T-klubin taustatoimittaja on vaihtunut ja oman tutkimukseni aineistonkeräysvaihe on loppumassa. Organisoin viimeisenä sisältötiimin loppukeskustelun, jossa T-klubi sisältötiimi puhuu T-klubi-ohjelman neljännessä periaatteesta (Relander, Lehtipuu, Nevanlinna ja Holvas 27.2.2006).

- 4) T-klubi pyrki välttämään itsestään selviä televisio-ohjelman tekemisen periaatteita.

117 Institutionaalisia televisiokeskusteluja koskevissa tutkimuksissa korostetaan, että keskustelupuheenvuorojen meneminen keskustelujen vetäjän kautta on journalistisen instituution keskeinen tapa käyttää valtaa (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 64–68).

(JR lukee tutkijan esittämät kysymykset paperista)

JR: Miksi T-klubitiimi olettaa katsojista jotain. Ei oletta, ei me ajatella katsojia lainkaan. Kuinka hyvin tiedät mitä katsojat T-klubista (----). Emme tiedä, meillä ei ole mitään käsitystä.

JL: Ei me oo tavattu koskaan yhtään katsojaa.

JR: Kyllä me joskus, joku sano että hei katson ohjelmiasi ja että pidän niistä, Kyllä ton tyyppist myönteist palautetta tulee kerran kuussa. Mikä on katsojasuhteemme. Meillä ei oo sellasta. Voiko katsojan kanssa pyrkiä dialogiseen totuuteen. No onhan siinä siis sellanen tota kommunikaatiopintana on olemassa osin toki lähtökohtaisesti fantasmaattinen käsitys siitä että mitä tästä asiasta yleisesti ajatellaan. Ja se on se minkä kanssa kommunikoidaan.

TN: Ja sit mä mietin kans tätä kuuluisaa televisiomaisuuskäsitettä, joka juuri kuuluu tähän tuotteistetun journalismin käsiaseistukseen. Niin kyllähän kuitenkin meilläkin on siitä jokin, joku tyyppi ei sovi televisioon tai tätä pointtii. Vaikka meillä on ollut keskustelu aiheesta totuus, jossa on ollu kolme filosofia, niin on siin joku pieni raja kuitenkin. Et tää on kuitenkin telkkariohjelma. Se on vaan aika paljon niinkun seinät leveemmällä ja katto korkeammalla ehkä tässä T-klubissa. Mut viel siit aggressiivisuudesta ja tunteest sen verran et en mä myöskään oo koskaan ajatellu niin että niitä jotenki pyrittäis erityisesti estämään. Se on vaan se, et sitä ei rakenneta tässä, työprosessi ei ole Jerry Springlermäinen (Relander, Lehtipuu, Nevanlinna ja Holvas 27.2.2006).

Yleisradion ohjaaja Vesa Lehko tuli tuotantoon mukaan siinä vaiheessa, kun aloitettiin nykyisen ohjelman lavasteen, ns. kaupunkilavasteen, suunnittelu syksyn 2002 tuotantokautta varten. Hän on siis saanut olla muotoilemassa ohjelman visuaalista ilmettä tutkimushetkellä.

Tällä oli yksi kausi takana ja sit se oli tauolla ja sit se, haluttiin uudistaa lavaste ja siihen tarvittiin uus ohjaaja, mut otettiin siihen sillon mukaan. Et mä oon nyt ehkä tehny noin sata näitä. Ja tähän lavasteeseen mä oon luonu tähän ohjelmaan jonku muodon, miten tää alkaa ja miten tää loppuu ja miten täs tullaan ja mennään ja ollaan, mut joka kertahan se on kuitenkin erilainen (Lehko 9.3.2006).

Tää lavaste tehtiin, tehtiin ikään kuin maan päälliseks versioks edellisestä joka tuntu olevan syvä bunkkerissa jossain maan alla, jossain kellariluolassa. Me haluttiin nostaa se vähä niinkun maan pinnalle tämmöseen urbaaniin, urbaaniin ilta-iltahetkeen. Mut se, lavaste lähinnä yritti olla niinkun mahdollisimman sillai mitätön, että se ei niinku asettais ihmisiä kauheesti mihinkään. Pöytä on hyvä sen takii et ihmisil on pikkusen turvallisempi olo kuin että, että se tila on kokonaan avoin. Ja tota, ja pöydän tuoto joka on semmonen soikio, niin sillä me haluttiin se kulmikkuus sieltä pois, mut sit taas pyöreän pöydän ympärillä on hankala, hankala saada ihmisistä kuvaa. Eli nää on on hyvin käytännönläheisiä ratkaisuja (Lehko 16.9.2006).

Ohjelman taustatoimittajana syksystä 2003 alkaen kaksi ja puoli vuotta toiminut Suna Vuori tuli osittain Tuomas Nevanlinnan tehtäviin, mutta hänen tehtävänkuvansa taustahaastattelujen tekijänä oli tutkimushetkellä laajempi ja kokopäiväinen. Hän on ollut mukana koko sen ajan, kun ohjelmaa on tehty tutkimushetken

lavasteissa. Vuori korostaa haastattelussa sitä, että myöskään ohjelmasarjan vakiintumisen vaiheessa ei kumpikaan, Yleisradio eikä sen alihankkijayhtiö Tarinatalo, ole asettanut ohjelman vieraita koskevia sisällöllisiä rajoituksia. Kun ohjelmatyyppi ja -muoto on sovittu, muita rajoja ei ole ollut.

Tähän astihan mitään, mitään niinku annettuja teemoja tai rajoitteita tai toiveita tilaajan taholta ei oo esitetty. Että näinä kahtena ja puolena vuotena, jotka mä nyt oon tätä tuottanut ja toimittanut. Yhteensä ehkä noin kuuskyt jaksoo, reilu puolet kaikista jotka on tehty (Vuori 18.11.2005).

Kaupallisessa tuotantoyhtiössä toimitusjohtaja Kari Tervo oli hoitanut vakiintuneesti T-klubin ylintä sisällöllistä tuottajuutta siitä asti, kun ensimmäinen tuotantosopimus yleisradioyhtiön kanssa oli solmittu. Sen sijaan Yleisradiossa tilaajan edustaja eli toisaalta Teema-kanavan ylin johto ja keskusteluohjelmien tuotannosta vastaava asiaohjelmien päällikkö olivat molemmat vaihtuneet tutkimushetkeen mennessä jopa useita kertoja. Tutkimusajankohtana Teema-kanavan ohjelmajohtajaksi tuli Ulla Martikainen-Florath.

Tutkimusajankohtana järjestettiin pyynnöstäni yksi sen hetkisen tuottajan, ohjaajan ja taustatoimittajan tapaaminen, jota ei yhteisestä sopimuksesta nauhoitettu. Siellä olivat paikalla yhtä aikaa tilaajan eli Yleisradioyhtiön silloinen TV1:n asiaohjelmien päällikkö Airi Vilhunen, Yleisradioyhtiön ohjaaja Vesa Lehko ja Tarinatalo Oy:n palkkalistoilla olevan ohjelman vakituinen taustatoimittaja Suna Vuori (Vilhunen, Lehko & Vuori 29.10.2004) Keskustelussa tuli esille, että Airi Vilhunen oli vain T-klubin senhetkiseen ohjaustyön resurssointiin osallistuva tuottaja, joka ei ollut suunnittelemassa ohjelmaa silloin, kun se kanavalle tilattiin. Vilhunen yhtenä ohjelman monista tuottajista ja sen hetkisenä visuaalisen tiimin resurssioijana saatiin mukaan keskusteluun, koska hänellä oli eri tehtävistään käsin pitkäaikainen kiinnostus television keskusteluohjelmiin ja niiden kehittämiseen. Vilhunen oli jo alun perin (Vilhunen 24.3.2004) pitänyt T-klubi-ohjelmasarjaa kiinnostavana tutkimuskohteena ja järjestänyt olosuhteet ja luvat ohjaajan ja visuaalisen tiimin työn tutkimiseen studiossa.

Hyvä keskusteluohjelma -jakson nauhoituksen aikaan syksyllä 2005 ja jälkimmäiseen ohjaajan haastatteluun kevättalvella 2006 tutkimusluvut järjesti jo toinen tilaajan edustaja, TV1:n asiaohjelmien uusi ohjelmapäällikkö Ari Ylä-Anttila. Hän ja Teema-kanavan ohjelmajohtaja Martikainen-Florath jatkoivat tehtävissään vuoden 2010 loppuun, mutta vuoden 2011 alusta johtamisjärjestelmä ja sen myötä osaamiskeskusorganisaation rakenne edelleen muuttui. Keskeiseksi päämääräksi tuli sisältöjen luominen joustavammin useisiin eri jakelukanaviin. Tutkimuksen aiheistonkeruun loppuvaiheessa ohjelmistoalueiden alle sijoitettiin sekä radion että television toimituksellisia resursseja ja johdonmukaisena jatkona tälle oli siirtymisen kokonaan pois entisen kaltaisesta kanavajohtamisesta.

5.2 Viikottaistuotannon rytmi

Tutkimushetkellä sisältötiimin viikottaisen työskentelyn keskeinen tapaaminen oli toimituskokous ja ideapalaveri maanantaisin alkaen kello 10 tai kello 11. Kokouksessa sovittiin sekä viikottaisen ohjelman sisällöt että laajemmat ohjelmatyön linjaukset. Ideapalaveri ei välttämättä ollut paikka jossa keskustelun aihe syntyi, vaan aiheita valmisteltiin edellisten viikkojen ideapalavereissa tai sisältötiimin jäsenet pohtivat niitä kukin tahollaan. T-klubissa on ollut alun perin sallittua jopa niin suuri spontaanisuus, että torstaina saatettiin toteuttaa saman viikon maanantain ideapalaverissa keksitty aihe.

Toimituskokouksessa keskustelun vetäjä Jukka Relander ja käsikirjoittaja Tuomas Nevanlinna keskustelivat taustatoimittaja Suna Vuoren ja inserttitoimittajan Joonas Lehtipuun kanssa viikon konkreettisista työtehtävistä eli taustahaastattelujen ja kuvainserttien sisällöstä. Havaintojen ja haastattelujen mukaan ratkaiseva päivä ohjelman kehittymiselle oli maanantai tai vasta tiistai, kun Suna Vuori tavoitti keskustelijoiksi suunnitellut vieraat, ja selvisi, ketkä heistä suostuvat ja pääsevät saapumaan torstaina suoran kaltaiseen nauhoitukseen. Koska keskustelut nauhoitettiin keskellä työpäivää, valtaosa keskustelijoista ei pystynyt käyttämään paljoa aikaa matkustamiseen.

Et jos maanantaina tai vast tiistainaki soittaa jollekin, joka ei asu täällä ja pyytää käyttämään työpäivän siihen, että tulis kahden päivän varotusajalla jostaki aiheest keskustelemaan, ni ymmärrän että se on hankalaa ellei mahdotonta useimmille (Vuori 18.11.2005).

Tutkimushetkellä Suna Vuori teki taustahaastattelut tiistaina ja sai ne purettua puoleen päivään mennessä keskiviikkona. Kuhunkin puhelinhaastatteluun oli varattu aikaa noin puoli tuntia. Keskiviikkoiltapäivän aikana Relander ja Nevanlinna laativat yhdessä keskustelun rakenteen. Keskiviikkopäivän aikana inserttitoimittaja Joonas Lehtipuu editoi Yleisradion tiloissa keskustelun kuvainserdit, joita on yleensä kolme. Torstaiamuna Relander ja Vuori tapasivat toisensa ja kävivät läpi synopsisen Yleisradion kolmosstudion kahvilassa noin kello 9, viimeistään klo 10. Vieraat tulivat paikalle viimeistään tunti ennen lähetystä, usein kello 11 mennessä. Nauhoitukseen oli varattu aikaa 1,5 tuntia. Vieraat asettuivat studioon kello 12.30 ja varsinainen suoran kaltainen keskusteluohjelman nauhoitus alkoi klo 13. Jo tätä ennen ohjaaja harjoitteli visuaalisen tiimin kanssa tyhjillä tuoleilla. Tutkimusjaksolla sattui yksi kerta, jolloin yhtenä päivänä nauhoitettiin kaksi ohjelmaa peräkkäin.

Yleisradion tuotantokoneiston osalta sisältötiimiä sitovat lähinnä säännölliset nauhoitusajat Yleisradion studiossa kerran viikossa ja samoin kerran viikossa käytössä oleva edit-yksikkö, jossa inserttitoimittaja leikkasi kuvainserttinsä. Valittu tuotantotapa teki kuvainserttien tuotannosta sisältötiimin suunnittelemaa toimintaa. Vaikka sen piti antaa kuvainserttien toimittajalle joustavuutta ja samalla vapautta niin, että hänen ei ollut pakko tarttua aiheeseen joka on toteutettavissa

vain tiettyinä viikonpäivinä, kuvainserttituotannon aikataulut olivat silti varsin kireitä ja kuvainserttien toimittaja osallistui lisäksi muihin tuotantoihin. Kaiken kaikkiaan T-klubin spontaanisuus eli nopea suunnittelu-aikataulu ja runsaat työtehtävät tekivät sisältötiimin tuotantoviikosta kiireisen ja tutkimushetkellä aikataulu oli lähes työprosessiin osallistuvien sietokyvyn rajoilla koska se ei hevin sallinut edes päivän poissaoloa.

Visuaaliselle tiimille T-klubi tarkoitti vain yhden päivän työpanosta viikossa. T-klubi nauhoitettiin viikottain suoran kaltaisena eli nauhoitusta ei nauhoituksen jälkeen leikattu. Ohjaaja jäi sisältötiimin viikottaisten suunnittelukokousten ulkopuolelle, ja hänellä oli mahdollisuus tavata ohjelman vieraat vain kahviossa hetkeä ennen ohjelman nauhoitusta. Tämän mahdollisuuden hän tutkimushetkellä käytti niin, että kävi seuraamassa keskustelijoita etäältä kahvilassa, mutta harvoin viipyi paikalla pitempää ja edes esittäytyi keskustelijoille. Kuvailen studion ja ohjaamon tapahtumia tarkemmin luvussa 7.

Ja mun on kuitenkin toimittava siinä, et ne puitteet on samat. Mä en hirveesti niin mä en saa sitä informaatioo siit sisällöstä enkä vieraista enkä oikein mistään etukäteen, et se on niinku uudet ihmiset lauteille ja sit mennään (Lehko 9.3.2006).

5.3 Eri toimijoiden roolit ja toimintamahdollisuudet

Tutkimushetkellä ohjelma rakentui edelleen keskustelun vetäjän persoonan ympärille. Esimerkiksi viikottainen aiheen valinta tehtiin sen perusteella, mikä mahdollisista aiheista innosti sillä hetkellä eniten keskustelun vetäjää. Kaikki osapuolet rakensivat ohjelmaa Relanderia varten, jotta Relander pystyy mahdollisimman hyvin tempautumaan kunkin lähetyksen kulkuun. Taustatoimittajan mukaan tilanne oli jatkunut koko ajan, kun hän on ollut mukana tiimissä.

Rellu on koko homman, se on se sielu. Se on kans sit semmonen, et mä sanosin ehkä enemmän ennemmin kuningatar kuin prinsessa. Vaikken mä tuntenu Relluu ennestään enkä ketään muutakaa, niin tota must se on ollu jotenki itsestään selvää että, et tää on Rellun ympärille ja varaan rakennettu koko ohjelma (Vuori 18.11.2005).

Sisältötiimin jäsenten sanailujen ja kuvauksen perusteella Jukka Relander ja Tuomas Nevanlinna olivat alun perin työskennelleet ohjelmassa työtavalla, joka perustuu jatkuvaan yhteistyöhön, toisen ajattelutavan tuntemukseen ja yhteisiin käsitteisiin.¹¹⁸

JR: Niin en mä, mä en tiedä mä teen joka viikko haastattelu suoraa keskustelua radioon että tota.

SV: Sä teet myös sitä.

JR: Mut en mä koe et se on yhtään sen asiallisempaa ainakaan kun televisiossa.

118 Tutkimushetkellä Radio Helsinki lähetti viikottain Tukevasti ilmassa -ohjelmaa, joka perustui Relanderin ja Nevalinnan keskusteluun.

SV: No sun ja Tuomaksen kanssa tuskin on. Tuomas Nevanlinna siis kuuluu tähän tiimiin mutta on tällä hetkellä Istanbulissa. (Relander ja Vuori 16.9.2006.)

Toimitustiimissä Nevanlinna toimi sisältöjen osalta samaan tapaan kuin Relander ja Vuori eli toi keskustelussa esille vaihtoehtoja sisällöiksi, käsittelyn näkökulmiksi ja haastateltaviksi. Aiemmin Nevanlinnalla oli myös henkilöohjaajan ja kuiskaajan rooli, kun hän antoi Relanderille kommentteja korvanapin kautta nauhoitustilanteissa. Tutkimushetkellä rooli oli siirtynyt taustatoimittajalle.

Ja sit tietysti toi studiossa nauhotuksissa ni se Rellun korvanappiin puhuminen on vähä semmonen oma oopperansa, et toi Tuomas teki sitä sen ensimmäisen syksyn kun mä täs alotin ja kun mä olin aina siellä tarkkaamossa Tuomaksen vieressä. Ni kyl mä viikko toisensa jälkeen hämmästelin sitä, et ne tuntee Rellun kanssa toisensa niin hirveen hyvin, et niil on jotenki yhdestä sanasta aukee niin isoja asioita, et sellaseen nappityöskentelelyyn ei kyl kukaan muu kykene. Mut mä oon tehny senki sit sillai omalla tavallani. (Vuori 18.11.2005.)

Taustatoimittaja Suna Vuori itse kuvaili itseään organisaattoriksi, joka pitää viikottaisia pyöriä pyörimässä. Sisältöjen suunnittelussa oli tutkimushetkellä selkeä kaksivaiheisuus ja keskinäinen työnjako. Ohjelmassa haluttiin edelleen säilyttää alkuperäiset lähtökohdat eli keskustelun vetäjän ja käsikirjoittajan spontaanisuus ja persoonallinen käsiala, mutta samalla taustatoimittajan kokopäiväinen työpanos mahdollisti syvällisemmän perehtymisen keskustelijoihin. Taustatoimittaja kuvasi viikottaista ennakkosuunnittelua ja omia keskustelijoiden ennakkohaastattelujaan resurssiksi, joka lisää Relanderin ja Nevanlinnan valinnan mahdollisuuksia lopullisessa ohjelman rungon laatimisessa.

Mut et on niinku sit kannattaa ilma muuta mun mielest laatii semmonen runko, että mitä milläkin viikolla tehdään, koska siin on aina sit se pelivara, että sitä aihetta voidaan vaihtaa. Koska sehän on menny aika paljo sen mukaan, et mille Rellu sattuu syttymään kullonkin. (Vuori 18.11.2005.)

Taustatoimittaja pahoittelee haastatteluissa lähinnä kahta asiaa, jotka ovat jääneet kiireisen aikataulun takia hoitamatta. Taustatoimittaja oli kyllä saanut arkistoitua hänen aikanaan tehnyt T-klubi-ohjelmanauhoitukset, mutta ei ollut saanut luotua listaa käsitellyistä aiheista ja ohjelmassa vierailleista keskustelijoista. Lisäksi taustatoimittaja toivoi enemmän aiemmin tehtyjen ohjelmien yhteisiä katseluita, joihin osallistuisi edes osa tuotantotiimiä, ja lisäksi ulkopuolisia virikkeitä tuotantotiimille esimerkiksi yhteisten ohjelmakatselujen ja koulutuspäivien muodossa.

Et tota, siihen viikkorytmiin on vaikee sovittaa sitä niin, että kaikki vois, kaikki tekijät vois katsoa edellisen viikon ohjelman. Ja sit jotenki yhteisesti sitä kommentoida.

Ilman muuta kaikki, kaikki tiimihenkeä kehittävä olis tervetullutta. Ja yks mitä me puhuttiinki, ku meil oli luovuudesta keskustelu tänä syksynä, et niinhän se ois pitäny tehdä, et me oltais palkattu päiväksi vaikka tai viikonlopuks joku luovuuskonsultti pitämään meille jotain. Se ois varmaan ollut hirveen hauskaa. Tai sit joku (tunnetun tutki-

jan kaltainen) yleisnero niinku katsomaan joitakin ohjelmia ja antamaan palautetta. Mä luulen, et siit ois ollu hirveesti hyötyä. (Vuori 18.11.2005.)

Haastattelujen perusteella ohjaaja Vesa Lehko oli tuotantotiimissa eniten Yleisradion edustaja, ja hänen osaamisensa oli televisio-ohjelmien vakiintuneiden lajityyppien kuvakerronnan ammattitaitoa. Ohjaaja puhui haastatteluissa mielellään keskusteluohjelmien menneisyydestä tai tulevaisuudesta ja T-klubin asemasta tässä jatkumossa. Ohjaaja oli se, joka määritteli ohjelmaa eniten lajityyppin lähtökohdasta. Erityisesti hän sulki pois vaihtoehtoja ja pohti mitä T-klubi lajityyppinä ei ollut ja millainen oli sen suhde Yleisradion eri kanaviin.

Sehän (T-klubi) on varsin epäajankohtanen, moderni ohjelma. Et sanotaan et se ei oo päivääjankohtanen. Mut et sehän voi tarvittaessa tietysti olla sitäkin, mut se ei halua olla niinkun viikkokohtasesti ajankohtanen, vaikka siit ehkä alkuun oltiin sellast kaavai-lemassa.

En mä tiedä onko meillä niinku yleläistä nykyistä sabluunaa, kyl mä luulen, et Yleisradionkin ohjelmis on hirveen erilaista ja erilaisii käsialoja, saattaa olla nuorten ohjelmii ja FST:n ohjelmia, teevee kakkosen ja ykkösen, Teeman, et meil löytyy sitä kirjoo niinku omastakin firmasta ihan varmasti. (Lehko 9.3.2006.)

T-klubia tekevän sisältötiimin vapauteen liittyi, että sillä on oli alusta asti varsin suuri itsenäisyys keskustelujen aiheiden valinnassa. Ohjelmat toteutettiin aiheista, jotka kiinnostivat keskustelun vetäjää ja käsikirjoittajaa. Keskustelijoiksi kutsuttiin usein keskustelun vetäjän ja käsikirjoittajan etukäteen tuntemia tutkijoita tai joka tapauksessa henkilöitä, joiden muissa tiedotusvälineissä tai tutkimuksissa esiintyneet mielipiteet kiinnostivat keskustelun vetäjää ja käsikirjoittajaa. Sisältötiimin jäsenet saivat tuotantokauden aikana Tarinatalolta toteutettavien ohjelmien määrään perustuvan palkan. Tehtävänkuviansa ja palkkausjärjestelmän sisällä he saivat järjestää omat työaikansa ja työtehtävänsä. Sisältötiimin liikkumavara sijoittui Yleisradion kanssa sovittujen nauhoitusaikojen sisälle. He sopivat suunnitteluaikataulusta ja tarvittavista kokouksista keskenään. Todellisuudessa viikko-ohjelmasta muodostui varsin tiivis ja sitä rajoittivat haastateltavien aikataulut.

Henkinen vapaus ja liikkumavara aikatauluissa oli tärkeä asia paitsi keskustelun vetäjälle ja käsikirjoittajalle, myös taustatoimittajalle ja inserttitoimittajalle. Se näkyi kaiken aikaa käytännön ratkaisuihin esimerkiksi niin, että omaa työaikaan sai jonkin verran suunnitella ja tehdä tiettyä työn vaihetta silloin, kun oli itse siitä innostunut. Olennaista tutkimukselle ei ollut se, oliko Tarinatalon palveluksessa olevan sisältötiimin työ vapaampaa kuin esimerkiksi Yleisradion vakinaisen toimittajan työ, vaan keskeistä oli tiimin jäsenten kokemus, että kukaan ei puutu sisällöllisesti heidän ratkaisuihinsa.

Keskustelun aiheita ei rajoitettu vielä tuotantokaudella, joka päättyi vuoden 2005 lopussa taustatoimittajan vaihtumiseen. Seuraavan taustatoimittajan Jakke Holvaksen kaudella sarjan jaksoja toimitettiin yhtenäisen historia-teeman alle (Vuori 18.11.2005).

Sisältötiimin jäsenet pitivät käytännössä etäisyyttä ohjelmaa tuottavaan tuotantoyhtiöön. Ainoastaan taustatoimittaja oli Tarinatalon tiloissa viitenä päivänä viikossa. Kun sisällöllistä jatkuvaa kontrollia ja palautteenantoa ei ollut, tilaajan ja tuottajan luottamus näkyi vain siinä, jatkettiinko ohjelman tuotantoa seuraavalla tuotantokaudella.

En mä voi kuvitella et tätä niinkun tavallaan jotenki Ylen palkoilla tehtäis. Mut mä luulen et se on enemmän siis tämmönen ihan henkinen sitoutumattomuus joka, joka sen saa aikaan. Mut siis tavallaan vois ajatella, me voitais aivan hyvin tehdä tätä myös ilman tuotantoyhtiötä. No totta kai ne tekniset fasiliteetit pitää jostain ottaa, mut minä omasta puolestani voisoin hoitaa oman työni kokonaan ilman mitään välikäsiä, et se on enemmän sit just inserttitoimittaja, joka tarvii kameroita, no hänellä ois itse asias omat kameratki. Et ihan hyvin se hoituis tavallaan sillai suoraan alihankkimalla Ylelle ilman tuotantoyhtiötä. Mutta eipä tätä varmaan ilman tuotantoyhtiötä ois koskaan ruvettu tekemään.

Enkä mä ymmärrä, miten mä voisoin sitoutuu työnantajaan, joka tekee muutaman kuukauden sopimuksia, jossa niinkun koko ajan pyörii eri tuotantoja joissa kaikissa jengi vaihtuu kaiken aikaa, niin eihän tää, eihän tää ole mikään oikea työyhteisö. (Vuori 18.11.2005.)

5.4 Vuorovaikutus tuotannon muotoajana

Tutkimuksen näkökulmasta T-klubi-keskusteluohjelmasarjan tuotantotapa oli erityisen kiinnostava, koska ohjelman toteutustapa ja pyrkimys spontaaniuteen vaikuttivat hyvin eri tavoin tuotannon eri osapuolten toimintamahdollisuuksiin. Keskustelun vetäjä Jukka Relander varasi jo alun perin ohjelman rakenteeseen mahdollisuuden reagoida keskustelijoiden keskustelunaloitteisiin ja keskustelun yllättäviin käännteisiin. Myös keskustelijoilla oli etukäteen tieto, että keskustelu toteutetaan suoran kaltaisena, ja heidän oli mahdollista käyttää tätä tietoa hyväkseen. Visuaaliselle tiimille suoran kaltainen nauhoitus oli haaste, jossa ohjaaja ja tiimin jäsenet joutuivat reagoimaan annettuun tilanteeseen ja soveltamaan osamista nopeassa aikataulussa.

Tuotannon linjoja määriteltiin kaiken aikaa tuotantotiimin eri osapuolten välisissä keskusteluissa. Sisältötiimi kertoi käyttävänsä sille varatuista resursseista lähes pääosan tekijöiden väliseen vuorovaikutukseen. Vuorovaikutusta olikin melko paljon. Kunkin viikon ohjelmaidean kehittäminen tapahtui vähintään puoli päivää kestävässä tiimikokouksissa, jossa olivat läsnä keskustelun vetäjä Relander, toinen käsikirjoittaja Nevanlinna, taustatoimittaja Vuori ja kuvainserttitoimittaja Lehtipuu. Tämän vaiheen jälkeen käsikirjoittajat Relander ja Nevanlinna tapasivat viikottain ja laativat yhdessä ohjelman lopullisen rakenteen. Taustatoimittaja ja keskustelun vetäjä kokoontuivat yhteen nauhoitusten alussa keskustellakseen kahvilassa etukäteen keskustelijoiden kanssa. Lisäksi pidettiin silloin tällöin muita yhteisiä tapaamisia kuten laajempia pitemmän aikavälin tuotannon ideointikokouksia.

Taustatoimittaja oli se tuotantoprosessin henkilö, joka kaiken aikaa peräsi lisää systemaattisuutta sekä tuotannon ideointiin että aikaisempien ohjelma-arkistojen hyödyntämiseen. Taustatoimittaja toivoi enemmän yhteisiä ohjelman katseluita, mutta oli huomannut, että hänen resurssinsa eivät riitä niiden järjestämiseen. Taustatoimittajan kokema rajoitus voi liittyä tuotannon rajoituksiin eli tekijöiden palkkausjärjestelmään, mutta yhtä hyvin se voi liittyä sisältötiimin jäsenen erilaiseen haluun työskennellä vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Koska tutkimusjakson aikana järjestettiin vain yksi yhteinen ohjelmien katselu ja koska oli tiedossa, että keskustelun vetäjä ei halunnut, että järjestetään ohjaajan ja sisältötiimin katselutilanne yhdessä koeyleisön kanssa (Hujanen, Ylä-Anttila ja Lehko 11.1.2006), syntyi vaikutelma, että kaikki sisältötiimin jäsenet eivät nähneet yhteisiä katselutilaisuuksia yhtä tarpeellisiksi kuin taustatoimittaja.

Et tota, siihen viikkorytmiin on vaikee sovittaa sitä niin, että kaikki vois, kaikki tekijät vois katsoa edellisen viikon ohjelman. Ja sit jotenki yhteisesti sitä kommentoida. Mut et tota, edes jollain pienemmällä porukalla esimerkiksi perjantaisin siihen nyt ois aikaa. Mut toisaalt sit meist on myös tullu niin hyviä ystäviä, että tavallaan mä luulen, et me ollaan ite hoidettu tää tämmönen, tämmönen sosiaalisen kitin kehittäminen välillemme. (Vuori 18.11.2005.)

Ainoat pienet rajoitukset, jotka tuotantotiimi koki osittain kaupallisen tuotantoyhtiön asettamiksi rajoituksiksi, liittyivät juuri tekijöiden välisen vuorovaikutuksen rajoittamiseen. Ohjelman vieraita varten oli olemassa budjetti, jonka seuraminen oli taustatoimittajan tehtävä, mutta taustatoimittaja kertoi, että budjetti ei ole koskaan ollut ongelma, sillä vieraat ovat käytettävissä palkkioilla, jotka eivät ylitä budjettia. Kukaan tekijöistä ei suunnittelukokouksissa pitänyt pientä tuotantobudjettia ideoinnin ja ohjelmateon esteenä, mutta sen sijaan tekijöitä harmitti, jos tuotantoyhtiö rajoitti yhteisten tapaamisten järjestämistä tai esimerkiksi tuotantotiimin yhteisen vuosittaisen illanvieton budjettia.

Ohjaaja oli tuotannossa Yleisradion eli tilaajan edustaja. Hänen puheenvuoroissaan tulivat eniten esille tavat, joilla Yleisradio on yrittänyt lajityyppinä luokitella tai rajata ohjelmaa.

Rellu kerto, et ensimmäinen visio T-klubista oli ohjelma nimeltä Summa summarum, joka ois summannut Teema-kanavan sen viikon ohjelmien annin. Sitä ois katseltu sunnuntai-iltana ja se ois yhdistäny ne sisällöt mitä kanava muuten esitti ja ois keskusteltu niistä. (Lehko 9.3.2006.)

Tutkimuksen aikana ohjaaja osallistui T-klubista käytävään keskusteluun aina jonkun välittäjän, joko tutkijan, Yleisradion tuottajan tai Mediapäivien yleisön kautta. Useimmiten hän ei puhunut yhtenä tuotannon jäsenenä T-klubin sisältötiimille, vaan hän kuvasi televisiotuotantoa jollekin ulkopuoliselle televisiokanavan asettamien odotusten läpi. Hän puhui esimerkiksi juontajan saamasta palautteesta ja yhdisti sen määrän ohjelmapaikkaan ja kanavaan. Korostaessaan televisiovälinettä ja sen yleisösuhdetta myös ohjaaja tuli korostaneeksi ohjelman vetäjän persoonaa jopa keskustelun keskeisimpänä asiana.

Et jos tää pyöris analogikanavilla, niin meil ois varmaan niinku ohjelmapalauttessa plus miinus merkkistä palautetta sekä suhteessa Relanderiin että koko ohjelmaan. Mut se on tän ohjelman suhteen niinku ilmeisesti huonommin dokumentoitu sen takia et sitä on vähemmän, koska tää pyörii vaan siellä digipuolella. Teeveeohjelmat on mun mielestä, tää on nyt ihan subjektiivinen käsitys, niin on mun mielestä aina vetäjiensä, siis ruudussa olevien vetäjiensä maailmankuvan ilmentymiä jotenkin. (Lehko 9.3.2006.)

Tuotannon aikana eniten keskustelua herätti, jos tiimin jäsenet vaihtuivat niin, että se järkytti tiimin sisäistä vakiintunutta vuorovaikutusta. Erityisesti taustatoimittaja ja ohjaaja muistelivat haastatteluissaan tiimin kokoonpanossa tapahtuneita muutoksia. Muutokset vaikuttivat taustatoimittajaan erityisesti silloin, jos hän joutui keskustelemaan tiimin vaihtuvien jäsenten kanssa asioista, joihin hänellä ei ole vaikutusmahdollisuuksia, esimerkiksi lomista jotka vaikuttavat tuotantoaikatauluun. Ohjaajan työssä taas korostui se, että jos sisältötiimin työntekijän vaihtui, ohjaaja ei ollut tottunut uuden henkilön käsialaan ja tilanteet tulivat nauhoitustilanteessa yllätyksenä. Seuraavat muutokset liittyivät ohjaajan ja inserttitoimittajan vaihtumiseen syksyllä 2006. Muutokset olivat Yleisradion ohjaajan ulottumattomissa, koska kaksi tiimin visuaalista työntekijää olivat eri yritysten palkkalistoilla.

Haastattelussa taustatoimittaja kuvaa tilannetta, jossa ohjaaja Yleisradion studiolla vaihtuu.

Nää on tietysti tämmösiä henkilökemiajuttuja. (Ohjaaja B) on, se on eriytminen kun (ohjaaja A), mut meil oli ihan täys luottamus siihen että se hoitaa homman niin kuin tekikin. Ja sit kun me tiedettiin se etukätee, et se sekin oli ehkä hyvä asia kuitenkin. (Ohjaaja A) siit itse tota sanoi hyvissä ajoin. (Vuori 18.11.2005.)

Toistaalta taustatoimittaja kuvaa myös tilannetta, jossa inserttitoimittaja kaupallisessa tuotantoyhtiössä vaihtuu.

Inserttitoimittajatilanne on ollut ikävä. Ymmärrän tietysti, että on ollut varmaan vaikee syksy täälläkin, koska kaikki noi Ylen budjettileikkaukset tietenki tuntuu indieyhtiössä, et se on se on ihan selvä, Mutta mut se oli tylsää, et meillä oli inserttitoimittaja, joka todellakin oli vaan niinku in between niiden hommien, joista hän oikeesti oli kiinnostunut ja hän ei koko aikana niinkun yrittänytkään mitenkään sopeutua tiimiin eikä myöskään sopeutunut. (Vuori 18.11.2005.)

Et niissä ei ollut niinku henkee niissä inserteissä, ne oli vähän mitä sattu ja niitten tyyli-laji ja kaikki heittelä ja niis oli koko aika kaiken maailman teknisten asioiden vahtimista, joka rasittaa sit niinku itse asiaan keskittymistä, etä kun joutu sähläämään niitten kanssa, et ne pysty ylipäätään saamaan ulos ja pääsee siististi yli inserttiin ja insertistä takasin. Mut sehän on niinkun, et firman toimii niinkun toimii. Mut sitten kun Joonas tuli takasin kehiin, niin sithän se on taas pyöriny ihan niinku ennenkin. (Lehko 9.3.2006.)

Vaikka ohjaaja ei juurikaan osallistunut vuorovaikutukseen sisältötiimin kanssa, hän puhui paljon vuorovaikutuksen merkityksestä omassa ohjaustyössään. Ensinnäkin hän kaipasi aikaa, jolloin hänellä oli ollut enemmän vuorovaikutusta T-klubi-sisältötiimin kanssa. Tulkitsen, että ohjaaja muisteli aikaa, jolloin ohjaa-

jan ottaminen mukaan vuorovaikutukseen oli tarpeellista, koska ohjelman sisältö vaikutti ohjelman muodon, muun muassa lavastusratkaisun ja visuaalisen ilmeen suunnitteluun. Tulkitsem, että ohjaajan näkökulmasta T-klubi-ohjelmatuotannossa toteutui vuorovaikutuksen korvautuminen automatisoitumaan pyrkivällä toimintatavalla. Kun ohjaaja aloitti työnsä, hänellä oli enemmän mahdollisuuksia keskustella ideoistaan ja oman toimintansa rajoista. Työnjaon vakiinnuttua uusista ratkaisuisista keskusteltiin lähinnä silloin, kun tiimin jäsen vaihtui tai esimerkiksi tuotannon linjausten muuttuessa syntyi ajatus, että tuotannon yksityiskohtia pitäisi muuttaa. Itse en ollut havainnoimassa T-klubi-tuotannon poikkeustilanteita, joissa T-klubia ohjasi väliaikainen ohjaaja tai kuvainsertit teki väliaikainen insertititoimittaja. Oma tulkintani perustuu ainoastaan ohjaajan kokemuksiin vuorovaikutuksesta.

Alkuvaiheessa me Rellun kans enemmän yhdessä niinkun pohdittiin noita, mut se näytti siltä et se parhaiten ja Rellun kannalta niinkun rennoiten se juttu menee niin, et ku se mieltii sitä kässäriä ja se kuulee sen mitä taustahaastatteluit on tullu ja se joko tuntee itse tai ei tunne itse niit ihmisii ennakoon (Lehko 9.3.2005).

Toisaalta ohjaajaa kiinnosti, millaisen keskustelun vuorovaikutuksen T-klubi-ohjelmaformaatti ja toteutustapa mahdollistaa. Ohjaajan kiinnostus vuorovaikutusta kohtaan näkyy erityisesti tuotannon muutostilanteessa, kun ohjelmasarjan taustatoimittaja vaihtui vuoden 2005 lopussa. Tilanteessa yleisradioyhtiö halusi muokata T-klubin teemojen valintaa niin, että ohjelmasarja saatiin osallistumaan kanavan historia-teeman käsittelyyn. Kymmenen T-klubin jaksoa keväällä 2006 toteutettiin historia-teeman alla.

Tässä tilanteessa ohjaaja näki myös televisio-ohjelman suunnittelussa televisiokeskustelun vuorovaikutusta haittaavan ongelman. Ohjaaja näki televisiokeskustelun vuorovaikutuksen rakentamisen paljon laajemmaksi kysymykseksi kuin vain keskustelun vetäjän toiminnaksi. Se, että keskustelun vetäjä ohjaa puhetta kysymällä historiaa koskevan kysymyksen, ei ollut ohjaajan mukaan vielä tae sille että vuorovaikutus keskusteluohjelmassa käynnistyy. Ohjaaja kertoi kokemuksiaan historiaohjelmien nauhoituksista ja valitti, että jos jokainen historian tutkija vain selostaa omalla vuorollaan mitä hän on tutkinut, keskustelu ei koskaan pääse käyntiin, etenemään historian sisältöihin ja ilmiöihin (Lehko 9.3.2006).

Ohjaajalle erityisesti studion asemointi on suuri muutos, joka vaikuttaa ratkaisevasti vuorovaikutuksen etenemiseen television keskusteluohjelmassa.

Et jos sen vetäjän rooli muuttuu, jos inserttien määrä muuttuu ja tämmönen, et sen ohjelman muoto, et sen sisältöä ja painopisteitä jotenki muutetaan ja esimerkiks lavaste muutetaan, et positoidaan nää ihmiset eri tavalla sinne studioon. Et yhtäkkiä juontaja oiskin keskellä ja meil ois niinku semmonen loiva tai tiukka vee ja juontaja ois siellä perällä, niin sithän se muuttais koko systeemin, mut silloinhan se tarkottais enemmän sellasta, et se ois kapellimestari ja sit nää kaks puolta tappelis vastakkain tai näin. (Lehko 9.3.2006.)

5.5 Yhteenveto: T-klubin vaihtoehtoisuus

Edellä luvussa 2.6 kuvasin, miten pyrkimys vaihtoehtoisten ohjelmien kehittämiseen liittyy televisioyhtiöiden omaan uusiutumisen logiikkaan ja on osa yleisradioyhtiön omaa televisuaalisuuden kehittämistä uusien televisioyleisöjen saavuttamiseksi. Amerikkalaisen television tutkimus on osoittanut, että yleisöjen laajentaminen ja säilyttäminen edellyttää, että televisiotuotannon valtavirta jatkuvasti uudistuu imemällä sisäänsä erilaisia marginaalisempia ja kokeellisempia kerronnan muotoja (Caldwell 1995). Televisiossa uutta ei siis ole se, että erilaisia kokeellisia kerronnan muotoja syntyy, vaan tässä tutkimuksessa kiinnostavaa on se, mihin suuntaan uusi kokeellinen kerronnan muoto kehittää tuotantoprosessia ja siihen sisältyvää television yleisösopimusta.

T-klubi sai ohjelmatuotantona alusta asti erityisen vapauden asteen. Digitaalisen julkisen palvelun kanavan tuottajat tilasivat T-klubin pienten yleisöjen ohjelmatuotannoksi. Yleisradion Teema-kanava suunniteltiin alun perin digitaalisiksi kulttuuri- ja opetusohjelmien kanavaksi, jonka katsojiksi tavoiteltiin kulttuuri- ja opetusohjelmista kiinnostuneita yleisöjä. Tavoiteltavat katsojaluvut olivat selvästi pienempiä kuin ns. suuren yleisön kanavilla, ja ohjelmatuotannon tavoitteeksi määriteltiin usein jonkun osayleisön tavoittaminen. Siinä vaiheessa kun T-klubi-keskusteluohjelma tilattiin, kanavan toiminta oli vasta alkuvaiheessa. Voidaan olettaa, että odotukset tuotantoja kohtaan olivat täsmentymättömämpiä kuin tilanteessa, jossa kanava on vakiintunut. T-klubi oli ”vaihtoehtoinen” siinä mielessä, että ainakaan sen toiminnan alkuvaiheessa kukaan ulkopuolinen ei kontrolloinut sinne kutsuttavia haastateltavia eikä sitä määritellyt tarve saavuttaa televisioyleisöjen täydellistä hyväksyntää.

Toisaalta T-klubin tehtäväksi annettiin Yleisradion Teema-kanavan brändin luominen ja olemassa olevan television keskusteluohjelman yleisösopimuksen muokkaaminen uudenlaisten televisioyleisöjen tavoittelemiseksi. On mahdollista, että nuorehkon miesjuontajan varaan rakennettu keskusteluohjelma tilattiin laajentamaan television kulttuuriohjelmien yleisöä erityisesti kulttuuri- ja asiaohjelmista kiinnostuneiden nuoremman sukupolven miesten suuntaan. Kirjallista dokumenttia tästä ei ole.

T-klubi-keskusteluohjelmasarjassa yleisradioyhtiön ja kaupallisen tuotantoyhtiön yhteistyö perustui Yleisradion tarjoamiin tuotantoresursseihin ja lisäksi kaupallisen tuotantoyhtiön tuottajalla on pitkäaikainen tekijän suhde tilaajaan. T-klubi-tuotanto kuului yhtenä tuotantona Yleisradion ja Tarinatalon yhteistuotantojen jatkumoon. Tuotantoyhteistyö perustui pitkän ajan kuluessa kehittyneeseen luottamukseen ja tulkitsen, että tuotannossa pyrittiin yhteiseksi muodostuneilla kriteereillä arvioitavaan journalistisen sisällön ja muodon kokonaisuuteen. Valitut tuotannolliset lähtökohdat tukevat monin tavoin sitä, että T-klubilla oli mahdollisuudet kehittyä yleisradioyhtiön ohjelmiston näköiseksi keskusteluohjelmaksi, jopa yleisradioyhtiön uudeksi brändituotteeksi.

Digitaalisten kanavien syntyvaiheessa T-klubi oli ohjelmatuotantona tilanteessa, joka muistuttaa kehittävän työntutkimuksen määrittelemää kaksoissidosta (Bateson 1972, 206–212, 271–278). T-klubi sijoittui televisiokulttuurin murroskohtaan, jossa sitä katseltiin monikanavatelevision olemassa olevien television katselun perinteiden kehystämänä. Ohjelman tekijät joutuivat toimimaan monin tavoin television vallitsevan yleisösovimuksen puitteissa. He joutuivat osallistumaan jo-olemassa olevien televisioyleisöjen eli ohjelmatuotannon asiakkaiden tarpeisiin ja arvostuksiin vastaamiseen. Silti keskusteluohjelmasarjan odotettiin vastaavan julkisen palvelun uuteen kanavaan kohdistuviin uusiin odotuksiin. T-klubin ainoa mahdollisuus vaihtoehtoisena television keskusteluohjelmaksi oli olla yhtä aikaa sekä riittävästi perinteinen että riittävästi vaihtoehtoinen television keskusteluohjelmasarja. Se ei voinut kokonaan vaihtaa suomalaisten keskusteluohjelmien televisioyleisöä ja televisiokeskustelun katsomistottumuksia, mutta sille jäi mahdollisuus tavoitella uusia osayleisöjä keskusteluohjelmien potentiaalisen televisioyleisön sisältä.

Toisaalta T-klubia sitoivat myös televisiotuotannon vallitsevat tuotannolliset rajat. T-klubi ei saanut mahdollisuutta kokonaan vaihtaa vallitsevaa keskusteluohjelmien tuotantotapaa, vaan se joutui monin tavoin sopeutumaan sekä kaupallisessa tuotantoyhtiössä että julkisen palvelun yhtiössä vallitseviin tuotannon organisoimisen tapoihin, jotka olivat syntyneet kokonaan toisessa tuotantojen organisoimisen vaiheessa, monikanavateleviointia varten. Kun näistä lähtökohdista kehitettiin uudenlaista digitaalisen television televisio-ohjelmaa, televisiotuotannon yksityiskohdat muotoutuvat menneisyyden ja tulevaisuuden vaatimusten välillä, samanlaisessa kaksitahoisessa tilanteessa kuin suhde ohjelman yleisöihin. Toisaalta jouduttiin toimimaan vallitsevan tuotantotavan rajoitusten puitteissa, mutta toisaalta oli luotava rakenteita, jotka ylittävät aikaisempia rakenteita. Tuloksena, että T-klubi-keskusteluohjelmasarjassa tällainen uusi, tuotantotapaa kehittävä ja muotoileva rakenne pyrki olemaan tuotantotiimin jäsenten keskinäinen vuorovaikutus.

Valittuun tuotantotapaan liittyy useita seurauksia, jotka ovat toisaalta sisäänrakennettuja yleisradioyhtiön ja kaupallisen tuotantoyhtiön sisäisiin käytäntöihin, mutta voivat myös liittyä näiden yhteistyön tapaan. Ehkä kaikkein eniten tuotantotapaa ja aikatauluja määritteli tilaajan tapa resursoida ja järjestää monikamera-tuotantojensa ohjaus. Tämän sisällä tuotantoa määritteli sen osittain epätyypillinen, tavallistakin vauhdikkaampi toteutustapa studiotuotantona.

Tutkittavassa tuotannossa kaupallisen tuotantoyhtiön palkkalistoilla oleva sisältötiimi pysyi koko ajan samana, mutta visuaalisessa tiimissä lähes koko henkilökunta vaihtui viikosta toiseen. T-klubi-tuotannossa pysyvin jäsen oli visuaalisen tiimin johtaja, ohjaaja, joka on ohjannut tuotantoa siitä asti kun se on ollut tutkimushetken lavasteessa. Hänetkin voitiin tarvittaessa vaihtaa, jos joku toinen tuotanto vaatii kokenutta ohjaajaa. Tutkimusajanjaksolla näin myös tapahtui Hyvä keskusteluohjelma -jakson nauhoituksen jälkeen (Vuori 18.11.2005). Toinen pysy-

vä jäsen visuaalisessa tiimissä oli kuvaussihteeri. Editoija ja muu studion ja ohjaamon henkilökunta vaihtui jonkin verran viikosta toiseen, mutta kaikkein vaihtuvinta on kameratiimien henkilökunta.

Kaiken kaikkiaan T-klubin tuotantotapaan sekä liittyi että ei liittynyt neuvottelevan solmutyöskentelyn piirteitä, joita kuvasin luvussa 2.5. Organisaatioiden tasolla tuottajan ja ostavan kanavan yhteistyö oli varsin vakiintunutta, mutta itse tuotantotiimissä yhteistyön rakenteet muotoutuivat vasta tuotannon aikana. Sisältötiimin kaksi käsikirjoittajajäsentä olivat ystäviä jo ennen T-klubi-tuotantoa ja neuvottelevalle yhteiskehittelylle oli raivattu melko paljon tilaa sisältötiimin keskinäisessä suunnittelussa.

Sen sijaan sisältötiimi ja visuaalinen tiimi elivät omaa erillistä elämäänsä. Työnjako viikottaisessa tuotannossa oli määritelty hyvin yksisuuntaisesti niin, että sisältötiimi suunnitteli ohjelman ja visuaalinen tiimi toteutti visuaalisen kerroksen reaktionä sisältötiimin toteutukseen. Tiimit työskentelivät eri tuotantoyhtiöiden palveluksessa ja visuaalinen tiimi oleskeli myös fyysisesti täysin eri tuotantotiloissa ja eri puolella kaupunkia kuin sisältötiimi. Keskustelun vetäjä, käsikirjoittaja ja ohjaaja olivat tavanneet toisensa tuotantoprosessin suunnitteluvaiheessa, mutta viikkotuotannon aikana ainoat yhteydet sisältötiimin ja visuaalisen tiimin välillä keskittyivät kiireisiin nauhoituspäiviin. Studiossa ja ohjaamossa sisältötiimi oli tekemissä lähinnä studio-ohjaajan ja maskeeraajan kanssa. Vain ohjaamossa istuva taustatoimittaja pääsi näissä tuotannon olosuhteissa edes jonkin verran tutustumaan ohjaamon työntekijöihin ja seuraamaan ohjaajan, mikserin, äänisuunnittelijan ja kuvaajan työskentelyä. Muiden visuaalisen tiimin jäsenten kuin ohjaajan suhde tuotantoon perustui studion tapahtumien tarkkailuun, visuaalisen tiimin sisäiseen vuorovaikutukseen ja tiimin jäsenten itsereflektioon (Caldwell 2008, 32–33). Kuvailen visuaalisen tiimin työprosessia tarkemmin luvuissa 6–7.

Siirtyminen uuteen sarjamuotoiseen ohjelmatyyppeihin ja sen myötä uudelleen yhteistyöhön sisältötiimin kanssa ja osin myös uusiin tuotannon rakenteisiin korosti välittäjän roolia. T-klubi-tuotannossa välittäjän rooliin joutuivat ne työntekijät, jotka osallistuivat joko pysyvästi tai ammattiasemansa perusteella tuotannon toteutukseen ja joilla oli riittävät valtuudet vaikuttaa tuotantoon ja levittää sen linjauksista tietoa esimerkiksi esimiesasemansa takia. Keskeisiä välittäjiä T-klubi-tuotannossa olivat taustatoimittaja, ohjaaja ja kuvaussihteeri.

Yleisradion ja kaupallisen tuotantoyhtiön yhteistuotannoissa ylimpänä tuotannon esimiehenä tuotantoa yleensä muotoilee joku tilaajan edustaja, josta käytän tutkimuksessani yksinkertaisesti nimitystä tuottaja. Omassa tutkimuksessani puhun tuottajasta tai useille tuottajille hajautetusta tuottajuudesta, joka on keskeinen hoidettava tehtäväalue laajassa ohjelmakaaviojohtamiseen perustuvassa organisaatiossa (Hujanen 2002). T-klubi-tuotannossa Yleisradio oli ohjelmatuotannon aloitteentekijä, ja tuottajuuden keskeiset linjaukset oli muotoiltu jo tilanteessa, jossa yleisradioyhtiö tilasi ohjelman ohjelmistoonsa. Tutkimushetkellä tuottajuus

liittyi lähinnä jo-linjatun tuotannon käytännön olosuhteiden mahdollistamiseen. Operatiivinen tuottajuus jaettiin aikaisemmin vakiintuneella tavalla yleisradio-yhtiön ja kaupallisen tuotantoyhtiön kesken.

Tutkimuksessani tuottajuuteen kohdistuvat odotukset liittyivät paitsi tuotannon suoranaiseen resurssointiin, erityisesti viestintään eri osapuolten välillä. Tuottajuuteen liittyväksi keskeiseksi tehtäväksi jäi huolehtia siitä, että tuotantoa toteuttava, itseohjautuvuuteen pyrkivä tiimi sai työstään palautetta. Yleisradio-yhtiöön hajautettu tuottajuus pystyi hyvin erilaisiakin muotoja saavana takamaan, että tuotannon varsinaiset välittäjät, eli yleisradioyhtiön pysyvä ohjaaja ja hänen rinnallaan kuvaussihteeri, saivat käyttöönsä palautetta sekä suoraan ohjelman yleisöiltä että henkilöiltä, jotka tekevät ohjelmakaaviojohtamiseen ja kanavien profilointiin liittyviä päätöksiä. Ohjaajan ja kuvaussihteerin asema organisaation vakituisina, pitkäaikaisina työntekijöinä varmisti sen, että he pääsivät seuraamaan yleisradioyhtiön vakiintuneita palautteenannon järjestelmiä.

Sen sijaan kaupallisessa tuotantoyhtiössä tuottajuus oli määritelty niin, että sisältötiimi osin torjui sen. Sisältötiimi pyrki mahdollisimman suureen itseohjautuvuuteen. Ohjelmalle oli kyllä nimetty sisältötiimin ulkopuolinen tuottaja, mutta taustatoimittaja korosti kaiken aikaa tekevänsä sisältötiimin toimeksiannosta tuottajan tehtäviä. Sisältötiimi korosti mielellään riippumattomuuttaan koko kaupallisen tuotantoyhtiön muusta henkilöstöstä ja oli valmis ottamaan palautetta lähinnä ulkopuolisilta tutkija- ja taiteilija-asiantuntijoilta, joiden erikoisaluetta ovat yhteiskunnallisesti keskustelevat televisio-ohjelmat (Vuori 18.11.2005). Ainoat kysymykset, joissa sisältötiimi kääntyi kaupallisen tuotantoyhtiön puoleen, olivat hetket kun he kysyivät tuotantoyhtiön resursseista tai aikatauluista. Omien havaintojeni mukaan nämä kysymykset kohdistettiin yleensä kaupallisen tuotantoyhtiön toimitusjohtajalle, joka osallistui ohjelmaesittelyjen tekemiseen. Käytännön kysymyksiä tuotannon yksityiskohdista saatettiin esittää myös muulle henkilöstölle, mutta havaintojeni mukaan toimitusjohtajaa pidettiin ylimpänä vastuullisena henkilönä, jonka tehtävä ainoana täytti kaupallisen tuotantoyhtiön tuottajuuden tunnusmerkit. Hän organisoiti tiimin tuotanto-olosuhteet solmimalla työsopimukset ja hän neuvotteli sisältötiimin kanssa siitä, millaiselta sisältötiimi haluaa ohjelmaformaatin julkisuudessa näytettävän.

Tutkimusajankohdalla T-klubi-ohjelmasarjan tuottajuuteen liittyvä välittäjän rooli jäi siis sekä tuottajan että tilaajan organisaatioissa monilta osin avoimeksi ja hahmottomaksi. Tulkitseen, että syynä oli tuotannon historia, joka kytkeytyi kahdella tavalla yleisradioyhtiön historialliseen siirtymään. Toisaalta tuotantoa määrittä se, että se oli luotu varta vasten kokeilevaksi tuotannoksi uutta digitaalista televisiokanavaa varten niin, että tuotannon profiili oli sovittu aivan ylimmässä johdossa pioneerivaiheessa olevassa organisaatiossa. Toisaalta tuotannon käytännön organisointi ja resurssointi ajoittui uuden kanavaorganisaation ja osaamiskeskusorganisaation monimutkaiseen muotoutumisvaiheeseen, jossa henkilö- ja organisaatiomuutoksia oli jatkuvasti. T-klubi itse vetosi siihen, että se oli alun perin

tilattu aloittavan digitaalisen Teema-kanavan ohjelmistoon kanavan ja ensimmäisten päälliköiden Ismo Silvon ja Leena Pasasen toimesta (Relander 16.9.2005). Toisaalta myös myöhemmät vaihtuvat johtajat kertoivat arvostavansa T-klubia kiinnostavana uutena keskusteluohjelmana (Vilhunen 24.3.2004).

Käytännön nauhoitustilanteissa tuotannon välittäjän rooli jäi yleisradioyhtiön nimeämälle kokeneelle ohjaajalle ja hänen apunaan toimivalle kuvaussihteerille. Ohjaajan tehtävä oli varsin itsenäisesti vastata T-klubin kanavailmeestä. Ohjaajan välittäjän rooli ehti vakiintua ja kaikki tuotannon osapuolet tiesivät kenen puoleen piti kääntyä, mutta tilanteen ongelma oli se, että ohjaajan välittäjärooli oli vallitsevissa tuotannon olosuhteissa erittäin vaativa.

Se, että tuotannon välittäjän rooleihin jäi aukkoja, vaikutti myös itse tutkimukseni toteuttamiseen. Tuotantokäytäntöjen tutkimuksen läpivieminen tutkimusajankohdan jatkuvien organisaatiomuutosten keskellä osoittautui poikkeuksellisen vaativaksi. Tutkimukseni valmistumisen mahdollisti se, että Yleisradion vaihtuvat johtajat kukin aktiivisesti tukivat omilla toimenpiteillään tutkimuksen jatkamista sen eri vaiheissa. Keskeistä oli myös se, että itse tuotantotiimi hyväksyi alusta asti tutkimukseni, luotti tutkijaan ja antoi minulle monenlaista apua järjestelyissä. Tutkimusajankohtana esiintyi myös muutamia takaiskuja tuotantojen uudelleen järjestelyjen takia, mutta ne eivät vieneet pohjaa itse tutkimusasetelman toteutumiselta, vaan muokkasivat tutkimusmahdollisuuksia jopa hyvään suuntaan.

6. Ohjaus visuaalisena merkityksellistäjänä

Tässä luvussa esittelen visuaalisen tiimin toimintaperiaatteita ja keskustelun visuaalista merkityksellistämistä monikameraohjauksen keinoin. Aloitan tarkastelemalla monikameraohjausta työnä ja suoran kaltaisen nauhoituksen työlle asettamia rajoituksia ja mahdollisuuksia. Luvuissa 6.1 ja 6.2 kuvailen televisiokeskustelun monikameraohjauksen visuaalista osallistumiskehikkoa, jonka rakensin jo julkaisemattomassa lisensiaatintyössäni (Rautkorpi 2002). Luvussa 6.3 esittelen stimulated recall -haastattelua ja otan sen uutena menetelmänä käyttöön ohjaajan työn tutkimukseen. Luvussa 7 erittelen, miten ohjaaja merkityksellistää stimulated recall -haastattelussa omaa työtään.

Monikameraohjaus on televisio-ohjauksen vakiintunut työtapana, joka voi periaatteessa perustua kuinka monen kameran käyttöön tahansa. Usein studiossa on ennalta varauduttu neljän kameran käyttöön. Monikameraohjaus voidaan tehdä suorana, jolloin ohjaamosta ulos lähtevä kuva menee suoraan lähetykseen. Muussa tapauksessa ohjaus nauhoitetaan. Työskentely studiossa ja ohjaamossa on periaatteiltaan samantapaista sekä suorassa lähetyksessä että nauhoituksessa. Kameran taltioivat joko studioon tai muuhun tilaan rakennettua keskusteluasetelmaa. Monikameraohjaaja istuu ohjaamossa mikserin vieressä ja seuraa kameroiden keskustelusta taltioimia otoksia monitorista. Ohjaaja antaa yhtä aikaa komentoja toisaalta kameroille siitä, mitä ja miten heidän pitää kuvata ja toisaalta mikserille eli kuvansekoihtajalle, minkä kameran otos kulloinkin poimitaan ohjaukseen. (Fairweather 1998; Juntunen 1997, 147–148; Korvenoja 2004, 12–23; Ward 1996, 129–134; Ward 1997.)

Monikameraohjauksen visuaalisen ilmeen rakentaminen monien kameroiden kuvia yhteen miksaamalla on vaativaa ohjaustyötä. Sen esteettiset mahdollisuudet ovat varsin suuria ja samantyyppisiä kuin yksikameratyöskentelyssä. Kameroita voi liikuttaa ja niillä voi rakentaa erilaisia kuvakokoja ja kuvakulmia. Ohjaamossa voi miksata kuvakokoja ja kuvakulmia yhteen käyttämällä erilaisia leikkauksen keinoja ja trikkejä. Kun kameroiden ja keskustelijoiden määrä kasvaa, myös monikameraohjauksen kuva- ja leikkausvaihtoehtojen määrä kasvaa. Jos tarkastellaan sellaista monenkeskistä keskustelua kuin neljän keskustelijan T-klubia, erilaisia keskustelijoiden kombinaatioita voi olla kaikkiaan 15. Voidaan ottaa kuva kaikista neljästä keskustelijasta (1 kpl), kuva kaikista keskustelijoista yksin (4 kpl), neljä kolmen keskustelijan yhdistelmää (4 kpl), ja kuusi kahden keskustelijan yhdistelmää (6 kpl). (Katz 1991, 177–181, 197–201, 209–220.)

Taiteelliset mahdollisuudet rakentaa erilaisia yhdistelmiä ovat siis periaatteessa suuria, mutta todellisuudessa ohjauksen kuvakerrontaa määrittävät tuotannolliset rajat. Televisiostudio on rakennettu mahdollistamaan nopea ja taloudellinen eli viikosta toiseen vakioitu samanlaisena toistuva toiminta. Monikameratyöskentelyssä televisio-ohjaus pitää rakentaa äärimmilleen rajatussa ajassa, taltiointi-

tilanteessa, jossa ohjaaja joutuu seuraamaan useita informaation lähteitä yhtä aikaa. Eri aistien yhtäaikaista käyttöä edellyttävä työtilanne vaatii, että on tehtävä kameroiden asemointiin liittyviä linjauksia, jotka jättävät suurimman osa mahdollisista sommitteluvaihtoehdoista ohjauksesta pois. Jos taltioinnissa on käytävissä vain neljä kameraa kuten T-klubi-ohjelmatuotannossa, visuaalinen tiimi joutuu hylkäämään yli kaksi kolmasosaa mahdollisista kuvan sommitteluvaihtoehdoista, eli 15 vaihtoehtoa kutistuu neljään vaihtoehtoon.

Monikameraohjauksessa vastuu keskustelun etenemisen seuraamisesta on jaettu visuaalisen tiimin jäsenten eli kameramiesten kesken niin, että ohjaaja on riippuvainen siitä, millaisia kuvia kameroita käyttävät kameramiehet hänelle tarjoavat. Ainoa mahdollisuus varautua keskustelun etenemiseen on suunnitella ennakoon kameroille paikat, joista käsin kameramiehet pystyvät selviytymään parhaalla mahdollisella tavalla tehtävästään tarjota ohjaajalle käyttökelpoisia kuvia. Kameroiden asettelua kuvattiin aiemmin myös kameroiden asemoinniksi kuvauskulmiin eli ”tonteille” (Korvenoja 2004, 122), mutta nykyisin kuvakerronnan sommittelu on enemmänkin joustavaa ja liikkuvaa kameroiden yhteistyötä.

Jos monikameraohjaus tehdään esimerkiksi näytelmästä tai tapahtumasta, jonka kulku on etukäteen tiedossa, monikameraohjaus voidaan suunnitella etukäteen. Ohjaustilanteessa voi olla käytävissä hyvinkin yksityiskohtainen kuva-suunnitelma. Jos ohjelmaa ei lähetetä suorana vaan se nauhoitetaan, nauhoitusta on mahdollista täydentää ja käsitellä ennen lähetystä. Helpointa on lyhennellä nauhoitusta, poistaa tai lyhentää otoksia tai lisätä kuvainserttejä monikameraohjattujen osuukseen lomaan, mutta periaatteessa on myös mahdollista tehdä uusintakuvia tai jopa eri kameroiden studiossa taltioimien otosten miksaus (Juntunen 1997, 147–148; Ward 1996, 129–134). T-klubi toteutetaan viikottain nopeassa aikataulussa suoran kaltaisena nauhoituksena. Tämä tarkoittaa, että ohjaus sekä suunnitellaan että toteutetaan ”lennossa”, reaktiona keskustelun kulkuun.¹¹⁹ T-klubissa vakioiminen tarkoittaa, että vain keskustelun vetäjä, lavastus, valaisu ja keskustelijoiden määrä ovat etukäteen tiedossa. Nauhoituksen ajolistaan merkitään kuvainserteille suunnitellut paikat. Muuten visuaalinen tiimi toimii yhtä spontaanisti kuin television urheilukilpailujen ohjauksessa ja tarvittaessa jopa ajolistan suunnitelmista voidaan luopua.

Keskustelun kulkua monenkeskisessä keskusteluohjelmassa on mahdoton ennakoita, joten suoran kaltaisessa nauhoituksessa ei voida tukeutua kuvasuunnitelmaan. Ohjaaja on riippuvainen kameratiiminsä reagoitakyvystä (Korvenoja 2004, 23). Koska kyseessä on viikottain nauhoitettava sarjatuotanto, joka Yleisradion oma henkilökunta toteuttaa Yleisradion tiloissa, suurin osa kameramiehistä tuntee jo etukäteen ohjelman ja sen, millaisia kuvia käytettävässä lavasteessa ja valoissa on mahdollista ottaa. Kameratiimit kuitenkin vaihtuvat työvuorjärjestelmän mukaisesti, ja ainakin periaatteessa mahdollinen voisi olla jopa tilanne, että

119 Periaatteessa voisi olla mahdollista toimia myös päinvastoin, jos esimerkiksi jälkikäsittelemennelmiä käyttämällä rakennettaisiin kuvavuorokerrontaan keskustelun sisällöt.

Yleisradion pysyvä ohjaaja olisi ainoa tiimin jäsen, joka tuntee aiempien ohjausten linjaukset ja käytössä olevan lavasteen ja studion asettelun.

6.1 Monikameraohjauksen visuaalinen osallistumiskehikko

Monenkeskisissä televisiokeskusteluissa kuvakerronnan merkitysjärjestelmää voidaan eritellä ottamalla käyttöön Goffmanin osallistumiskehikon käsite, jota esitelin luvussa 3.4 (Rautkorpi 2002, 33–35). Televisiokeskustelun visuaalinen kuvavuorojärjestelmä koostuu monikameraohjaukseen poimituista eri kameroiden taltioimista otoksista. Monikameraohjauksen kuvavuorojärjestelmä rakentaa televisiokeskustelun visuaalisen osallistumiskehikon.¹²⁰

Aluksi määrittelen kuvakerronnan merkitysjärjestelmän merkityksellistämisen yksiköt. Televisiokeskustelun kuvavuoro on yhden kameran taltioima otos televisiokeskustelun vuorovaikutustilanteesta. Se alkaa kahden otoksen leikkauskohdasta ja päättyy kohtaan, jossa seuraava otos leikataan sisään (Juntunen 1997, 131–132). Otos voi sisältää useita kuvia, sillä se voi sisältää kameran liikkeen kuvauskohteesta toiseen tai kuvakoosta toiseen (2004, 41). Käytän kuvavuoron nimeä vain otoksista, jotka on otettu televisiokeskustelujen vuorovaikutustilanteeseen osallistuvista keskustelijoista, puhujista ja vastaanottajista. Insertit tai kuvituskuvat jätän kuvavuoron käsitteen ulkopuolelle (Juntunen 1997, 41).

Käytän kuvavuoron lähtökohtana nimenomaan keston perustuvaa käsitettä otos enkä näkökulmaan perustuvaa käsitettä kuva. Otos tarkoittaa alun perin kameran käynnistämisen ja pysäyttämisen välillä tallennettua tapahtumaa, mutta monikameraohjauksessa kameraa ei pysäytetä, vaan yhden kameran kuvasta leikataan toiseen. Otos viittaa kuvan keston ja kuvakerrontaan, siihen, kuinka pitkään kamera taltioi kutakin keskustelun tapahtumaa. Koska kuvavuorossa on kysymys kuvan kestosta samalla tavalla kuin keskustelun (puheen)vuorossa on kysymys puheen kestosta, tulkitsen, että otos ohjauksen analyysin vakiintuneena käsitteenä riittää hyvin kuvavuoron määritelmän pohjaksi. Jos keskustelunanalyysissä kuvaillaan vuoron sisältämää puhetta, myös kuvavuoroanalyysissä voidaan kuvata vuoron eli otoksen sisältämien eri kuvien ominaisuuksia kuten kuvakokoa ja kuvan sommittelua. Kuvavuorokerronnan visuaalisia merkityksiä voidaan analysoida erilaisilla menetelmillä, ja oleellista analyysissä voi olla myös se, miten kuvavuoro näyttää sen aikana tapahtuvaa keskustelun ei-kielellistä toimintaa.¹²¹

120 Tämän määritelmän tein julkaisemattomassa lisensiaatintyössäni (Rautkorpi 2002).

121 Alan kirjallisuudessa käsitteeseen otos liitetään hyvin samoja lisämääreitä kuin kuvaankin. Esimerkiksi reaktiokuvaa vastaa reaktio-otos, ja silloin käsite reaktiokuva johdattaa ajattelemaan enemmänkin reaktion laatua. Reaktio-otos taas viittaa enemmänkin siihen, että kuva on sitä kuvattaessa otettu taltioimaan reaktioita. Otoksen käsite siis nostaa etusijalle kameratiimin toiminnan tilanteen taltioimiseksi, kun taas kuva viittaa enemmän kuvaustilanteeseen ja sisältöön, esimerkiksi kuvaustapaan ja kuvan sommitteluun (Juntunen 1997, 84, 131–132). Käsitteiden erottaminen ei ole aivan yksinkertaista. Esimerkiksi Korvenoja ehdottaa, että koska monikameraohjauksessa puhutaan usein vain tarjottavista ja miksattavista kuvista, kaikkien ominaisuuksien mukaansaamiseksi olisi selkeintä puhua kuvaotoksesta (Korvenoja 2004, 41).

Monikameraohjaus poimii keskustelijoita eri kuvakokoihin kansainväliseksi standardiksi valitun 8-portaisen kuvakokojärjestelmän sisällä (Liite 3, engl. ”standard academy ratio”, Juntunen 1997, 167). Kuvajärjestelmää kutsutaan ammatikielessä kahdeksan kuvan järjestelmäksi (Korvenoja 2004, 48–49). Luokituksen lähtökohtana ovat tavat, jolla ihminen rajataan kuvassa (Juntunen 1997, 167). Vastaavia tai yksityiskohtaisempia kuvakerronnan luokituksia erittelevät esimerkiksi Steven D. Katz ja Peter Ward kansainvälisissä kameratyön opetuksen oppikirjoissaan (Katz 1991; Ward 1996). Suomessa kahdeksan kuvan järjestelmä on esitelty kameratyön opetusaineistoissa ja Yleisradion ammattiopistossa (Anttikoski 1968; Anttikoski 1973; Röyskö 1986). Esimerkiksi Pekka Korvenoja on Suomessa maininnut myös kuvakokojärjestelmän joustot ja toisistaan poikkeavan brittiläisen ja yhdysvaltalaisen koodikielen (Korvenoja 2004, 48–53).

Kahdeksan kuvan järjestelmän perusteella määritellään monikameraohjauksen yksi kuvavuoro, joka on keskustelunanalyysin puheenvuoroa vastaava pienin mahdollinen visuaalinen analyysiyksikkö. Kuvavuoro voi sisältää yhden tai monia henkilöitä, joko yksittäisen keskustelijan tai keskustelijoiden joukon. Vastakuva-kerronta perustuu puhujien ja kuuntelijoiden kuvavuorojen vuorotteluun, ja ohjauksen kuvavuorokerronnassa tehdään valinnat, kuka tai ketkä keskustelijoista poimitaan tietystä keskustelun kohdasta tietyn puhujan kuuntelijaksi (Zettl 1999, 264–278; Korvenoja 2004, 174–175). Kukin kuvavuoro merkityksellistää visuaalisesti siinä esiintyvälle keskustelijalle pääsyn erilaisiin tekijän ja osallistujan rooleihin televisiokeskustelussa (Peräkylä 1992, 268; Drew & Heritage 1992, 3).

Monikameraohjauksen visuaalinen osallistumiskehikko on itsenäinen kuvakerronnan merkitysjärjestelmä, ja sitä voidaan tarkastella samaan tapaan kuin keskustelun vuoronvaihtojärjestelmää. Yksittäisen kuvavuoron merkitys rakentuu aina suhteessa koko monikameraohjauksen merkitysjärjestelmään. Etnometodologisessa keskustelunanalyysissä puhutaan Sacksin vuorovaikutusanalyysin periaatteista. Sacksin kaksitasoisen määritelmän mukaan vuorovaikutuksesta, tässä tapauksessa televisiokeskustelun monikameraohjauksesta, pitää ensin konstruoida objektit, joita erilaisten toimien tekemisessä käytetään. Tämän jälkeen voidaan tutkia, miten konstruoituja objekteja todella käytetään eri tehtävissä. Se, mitä keskustelun merkityksen muotoiluun osallistuvia tehtäviä yksittäinen konstruoitu objekti kussakin tilanteessa kantaa, voidaan lopultakin määrittää vain tutkimalla empiirisinä aineistoja (Sacks 1992; Drew & Heritage 1992, 13).

Visuaalinen osallistumiskehikko on refleksiivisen toiminnan mahdollistavassa suhteessa keskustelun osallistumiskehikkoon nähden. Refleksiivisen toiminnan mahdollistavalla suhteella tarkoitan sitä, että ohjauksen kuvavuorokerronnalla on mahdollista kommentoida sisältöittäin rakentamaa televisiokeskustelua. Suoran kaltaisessa nauhoituksessa keskustelun puheenvuorojen vaihtoa ja eri keskustelijoiden ääneen pääsemistä ohjaa ja rajoittaa toisaalta toimituksen ennaltasuunniteltu agenda ja toisaalta keskustelun vetäjän eli toimittajan tilanteinen toiminta studiossa. Monikameraohjauksen tehtävä on seurata keskustelun etenemistä, jo-

ten visuaalisen tiimin rakentama kuvavuorokerronta voi merkityksellistää alkuperäisen keskustelun puheenvuoroja ja puheenvuoron vaihtoja, mutta ei päinvastoin. Tästä syystä puhunkin jatkossa keskustelun osallistumiskehikosta, jota televisio-ohjauksen visuaalinen osallistumiskehikko seuraa ja kommentoi.

Otan käyttöön myös toisen, kuvakerronnassa ja televisio-ohjauksessa tutumman käsitteen. Visuaalinen kuvavuorojärjestelmä kommentoi vuorovaihtojärjestelmää leikkaamalla toisiinsa erikokoisia ja eri toimintansa vaiheissa olevia puhujia tai kuuntelijoita. Tällaista kuvien leikkaamista toisiinsa kutsutaan kuvakerronnassa yleisesti montaasiksi (Juntunen 1997, 155). Elokvateoriassa montaasi ei ole pelkästään kuvien tai otosten mekaanista editointia ja yhteen leikkaamista, vaan se on enemmänkin elokvakerronnan perustava tekemisen ja ilmaisun tapa. Peter von Baghin käyttämän määritelmän mukaan montaasin tehtävä on liittää sopivalta tekniikalla yhteen erilaisia elementtejä jonkin erityisen efektin luomiseksi (von Bagh 2002, 34).

Taidehistoriallisessa katsauksessaan von Bagh yhdistää elokuvan historiassa esiintyvän montaasin käsitteen lajityyppien jatkumoon, joka alkoi kompilaatiosta (engl. "compilation film"). Hän yhdistää montaasin keinot osaksi 1900-luvun taiteellista tekniikkaa, kollaasia. Kollaasi merkitsi taiteessa kerronnan pirstomista ja lineaarisuuden murtumista. Elokvakerronnassa se tarkoitti Hansenin sanoin "rajua inhimillisen havainnon ja vaikutelmien vuorovaikutuksen uudelleenstrukturoidintia" (Hansen 1991, 363, von Bagh 2002, 16–17).

Kompilaation käsitteen ymmärtäminen auttaa ymmärtämään lisää montaasin olemusta. Kompilaatio ei ole luonnollista havaintoa mukaileva, yhtä tilannetta tallioimalla rakennettu kertova montaasi, vaan vanhoista materiaaleista yhdistämällä koottu ilmaisuvoimainen (uusi) montaasi, jonka kerronta on luonteeltaan ennen muuta ideologista (von Bagh 2002, 35). Peter von Bagh päätyy määrittelemään, että kompilaatio on elokuvan moniääninen versio, jonka alkusoluja on kuvannut erityisesti Sergei Eisenstein (emt., 39). Von Baghin mukaan montaasi voidaan määritellä kerronnaksi, jonka juuret ovat bahtinilaisessa polyfoniassa ja dialogisoinnissa. Von Bagh etsii polyfonisuuden analogioita laajasti koko 1900-luvun populaarikulttuurin ja elokuvan murroksesta. Hän kiinnittää esimerkiksi huomiota, miten kiinnostunut Bahtinin polyfonisuuden esimerkkinä käyttämä venäläinen kirjailija Dostojevski oli modernin kollaasin kenties näkyvimmästä muodosta, sanomalehdestä (emt., 99–101). "(Dostojevski) osasi oikean lehtimiehen tavoin luoda irrallisten pikkuseikkojen pohjalta uudelleen eheän kuvan kuluvaista historiallisesta hetkestä" (Bahtin 1991, 76).

Elokvateorian mukaan montaasi rakentaa merkityksiä yleisölle. Von Bagh toteaa, että esimerkiksi brechttiläisessä elokuvassa kollaasi perustuu niihin vaikutelmiin, joita sen on tarkoitus tuottaa katsojassa (von Bagh 2002, 104–105). Katsoja on keskeinen myös Sergei Eisensteinille, joka oli kiinnostunut siitä, miten elokuva kykenee konstruoimaan kaikki (katsojan) ajatusprosessin vaiheet ja sen erityisen olemuksen. Eisensteinin käsite on dialektinen montaasi, jossa kaksi eri olosuhteis-

ta otettua kuvaa asetetaan vastakkain tai leikataan yhteen niin, että katsoja joutuu itse rakentamaan niiden välisen yhteyden (emt., 107). Eisensteinin montaasin määritelmä on kiinnostunut samasta kuin Bahtinin dialogisuus eli katsojan merkityksellistämisen prosessin aktivoimisesta ja toiminnan äänistä. Eisensteinilla montaasitekniikan vallankumouksellisuus on siinä, että enää ei tuoda esille homogeenisen objektimaailman ilmiöitä vaan aivan heterogeenisia todellisuuden puolia (emt., 132).

Näistä näkökulmista von Baghin määritelmä montaasista läheneekin Mihail Bahtinin dialogisen kerronnan määritelmää. Kollaasi tai montaasi voivat rakentua toimijoiden äänten tai toimijoiden intentioiden rinnastamiselle kuten Bahtinin dialogisessa kerronnassa. Von Baghin mukaan kahden asian rinnastus saa montaasissa laajemman, polyfonisen sisällön, jossa ”ihminen paljastaa itsensä vain suhteissaan toisiin, kaksi ääntä on elämän minimi” (Peltonen 1992, 24; von Bagh 2002, 40–41).

Televisiokeskusteluissa kollaasi ja montaasi voidaan hyvin määritellä mahdollisuudeksi yhdistää erilaisia merkitysjärjestelmiä erilaisiksi merkitysten yhdistelmiksi. Suoran kaltaisessa nauhoituksessa monikameraohjausohjaus pääsee kommentoimaan keskustelun puheenvuoron järjestelmää yksisuuntaisesti kuvakerronnan montaasilla. Visuaalisen kuvavuorojärjestelmän ja television vuorovaihtojärjestelmän välille syntyvän refleksiivisen toiminnan mahdollistavan suhteen sijasta voidaan siis puhua yksinkertaisesti vain montaasin mahdollisuuksista. Kyky lukea ja tulkita riittävän oikein keskustelun ei-kielellisiä asennon vaihdoksia on keskeisimpiä monikameraohjaajan työn hallinnalle asetettuja vaatimuksia. Monikameraohjauksen on erilaisten kuvakokovalintojen ja niihin liittyvän jatkuvasleikkauksen avulla mahdollista peittää tai paljastaa televisiokeskustelun alkuperäisen osallistumiskehikon ei-kielellisiä asennon vaihdoksia. Eri kuvakoot tarjoavat televisioyleisölle erilaisia mahdollisuuksia seurata vuorovaikutustilanteen alkuperäisiä puheenvuoron vaihtoja ja niistä käytävää neuvottelua, esimerkiksi sitä, kuka tai ketkä keskustelutilanteessa pyrkivät ottamaan seuraavan puheenvuoron tai ketnet puhuja pyrkii nimeämään seuraavaksi puhujaksi (Rautkorpi 2002).¹²²

122 Lisensiaatintyössäni (Rautkorpi 2002) totesin, että televisiokeskustelujen kuvavuorokerronta rakentuu kahdenlaisille kuvavuoroille suhteessa keskustelujen alkuperäiseen osallistumiskehikkoon. Kuvavuoro voi taltioida televisiokeskustelun alkuperäisiä vuorovaikutustilanteita. Kuvavuoro siis sisältää tilanteen, jossa puheenvuoro siirtyy toiselta keskustelijalta toiselle. Toisaalta ohjaus voi paloitella vuorovaikutustilanteen osiin, joissa näkyy vain yksi vuorovaikutuksen osapuoli kerrallaan. Tällöin ohjaus rakentaa itse keskustelijoille visuaaliset roolit.

Puhuin keskustelun alkuperäisistä vuorovaikutusta taltioivista kuvavuoroista yksinkertaisesti taltioivina kuvavuoroina (emt., 37–39). Sen vastakohta on rajaava kuvavuoro, jossa ohjaus merkityksellistää itsenäisesti, miten keskustelu etenee ja ketkä siihen osallistuvat. Rajaavassa kuvavuorokerronnassa, esimerkiksi vastakuvakerronnassa, jotkut televisioistudion keskustelijoista tulevat merkityksellistetyksi erityisellä tavalla tietyn puhujan puhutelluiksi tai kuuntelijoiksi (emt., 40). Lisäksi rajaavien kuvavuorojen käyttäminen tarjoaa visuaalisia mahdollisuuksia laajentaa keskustelun osallistumiskehikkoa. Televisiokeskustelijat pääsevät puhuttelemaan televisioyleisöä. Keskustelijoiden ja yleisön suhdetta rakennetaan hyvinkin pienillä kuvansomittelun keinoilla.

Omassa tutkimuksessani erotan kaksi televisiokeskustelujen osallistumiskehikkoa puhumalla televisiokeskustelujen kielellisistä vuoroista aina puheenvuoroina ja televisiokeskustelun keskustelujen monikameraohjauksen visuaalisista vuoroista aina kuvavuoroina (Hakulinen 1997a, 15–16). Vaikka suoran kaltaisessa nauhoituksessa ohjauksella on yksisuuntainen mahdollisuus kommentoida keskustelun vuorovaihtojärjestelmää, ohjaus ei voi rakentua miten tahansa vaan se on monin tavoin riippuvainen keskustelun osallistumiskehikosta. Toisaalta ohjauksella on varsin itsenäinen mahdollisuus rakentaa keskustelijoille visuaalisia rooleja, sillä kuvavuorojen määrä, pituus ja järjestys luo merkityksiä myös itsenäisesti ja merkityksellistää keskustelijoiden rooleja ja suhdetta toisiinsa.

Käytännön analyysissä tämä tarkoittaa, että monenkeskisen keskustelun visuaalinen osallistumiskehikko rakentuu, kun ohjauksen kuvavuorokerronta sijoittaa ”puhuvia päitä” keskustelua eteenpäin vieviin rooleihin (Hakulinen 1990, Nuolijärvi & Tiittula 2000, 38–39, Kajanne 2001, 33–35). Lähikuvakoko on televisiolle ominaisin kuvakoko, ja televisioilmaisua kutsutaankin usein puhuvan pään estetiikaksi (Katz 1991, 267–269). Television keskusteluohjelmat ovat yksi yleisimmistä ohjelmatyypeistä, jotka perustuvat puhuvan pään estetiikkaan. Kuten aiemmin totesin, televisiokeskustelun vuorot on aina suunnattu paitsi studion keskustelutilanteeseen, myös sen ulkopuolelle, osallistumiskehikkoon, joka on laajennettu televisioyleisön suuntaan (ks. Heritage 1985, Nylund 2000).¹²³ Televisiokeskusteluja on verrattu näyttämöllä puhumiseen (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 190).

Monikameraohjauksen kuvakerronta rakentaa juontajan ja keskustelijoiden ja televisioyleisön välisen suhteen, mutta samalla se pyrkii muihin päämääriin, kuten säilyttämään todellisuusvaikutelman kuvatessaan televisiokeskustelua studiossa. Seuraavassa luvussa kuvaan, mihin ohjaus tarvitsee näkymättömän jatkuvuusleikkauksen kriteerejä.

6.2 Kerronnallinen leikkaus ja yleisöpuhuttelun mahdollistaminen

Monikameraohjaajan työn lähtökohtiin liittyy yksi, television historiasta ja estetiikasta nouseva keskeinen rajoite. Television keskusteluohjelmien ohjauksessa pyritään rakentamaan sujuvaa ja luonnolliseen mittakaavaan pyrkivää vastakuvakerrontaa, jolla tarkoitetaan luonnollista keskustelua mukailevaa, kuvasommitteeltaan, rytmiltään ja kuvakerronnaltaan riittävän konventionaalista ja läpinäkyvää televisiokeskustelun kuvavuorojärjestelmää. Läpinäkyvyydellä tarkoitetaan Hollywood-kerronnassa kaikkia niitä esillepanon, kuvauksen ja leikkauksen keinoja, joilla katsojaa johdatetaan mieltämään kohtauksen mittainen yhtenäinen aika-tila-jatkumo. Tästä periaatteesta käytetään käsitettä Hollywood-leikkaus, kerronnallinen leikkaus tai näkymätön jatkuvuusleikkaus (Bacon 2000, 73; Bord-

¹²³ T-klubi-keskusteluohjelmasarjassa ei käytetä studioyleisöä.

well 1988; Bordwell & Thompson 1994; Juntunen 1997, 171–172; Zettl 1999, 265–289).

Klassisen Hollywood-kerronnan kriteerejä esitellään monikameraohjauksen kuvansommittelua käsittelevissä oppikirjoissa, ja niiden hallinta kuuluu jokaisen alalle tulevan ohjaajan ammattitaitoon. Jatkuvuusleikkauksen ja sitä tukevan luonnolliseen mittakaavaan perustuvan kuvasommittelun kriteerit perustuvat tiedoille ihmisen havaintokyvyn säännönmukaisuuksista. Näkymättömän jatkuvuusleikkauksen ja luonnollisen kuvasommittelun hallinta on ehto sille, että televisio keskustelun kulku näyttää luonnolliselta, keskustelutilanne näyttää tapahtuvan todellisuudessa, televisioyleisön silmien edessä (Ward 1996, 9). Jatkossa puhun myös näkymättömän jatkuvuusleikkauksen yhdestä ulottuvuudesta, luonnollisesta kuvakerronnan rytmistä. Hollywood-leikkauksen kriteerien päämääränä on, että katsojan toivotaan kiinnittävän huomionsa siihen, mitä kerrotaan ja unohtavan keinot, jolla todenkaltainen maailma televisio keskusteluun luodaan (Bacon 2000, 73).

Yksinkertaisimmillaan kahden kameran vastakuvakerronta on helppoa, koska jatkuvuusleikkauksen kriteerien noudattamiseksi on tarjolla lähes rajattomasti vaihtoehtoisia otosten leikkauspaikkoja. Aloittelevakin monikameraohjaaja pystyy selviytymään vastakuvakerronnan sujuvuudesta kiireisessä työtilanteessa. Kun kameroiden ja keskustelijoiden määrä studiossa kasvaa, kameroiden asemoinnin ja työnjaon eli huolellisen ennakkosuunnittelun merkitys korostuu, jotta kamerat yltäisivät taltioimaan nopeasti eri kuvakokoja ja rakentamaan kaikkia monikameraohjaukseen rakennettavia kuvavuorotyyppejä niin, että ohjaaja ja mikseri voivat miksata otoksia toisiinsa suojaviivasääntöjen puitteissa. *Suojaviiva* on kuvaustilanteessa kuviteltu linja, jonka avulla pidetään huoli siitä, että kuvan suunta pysyy oikeana niin että esimerkiksi keskustelijat näyttävät keskustelevan keskenään. (Korvenoja 2005, 126–143.) Monipuolisten kompositioiden ja kerronnan yhdistäminen monenkeskisessä keskustelussa on ohjaajalle, mikserille ja kameratiimille erittäin haastavaa yhteistyötä. Suoran kaltainen nauhoitus vaatii kameramiehiltä erityistä ammattitaitoa, koska he eivät voi nojautua ohjaajan valmiiseen kuvasuunnitelmaan, vaan tarjoavat itse ohjaajalle rakentamiaan sommitelmia (Ward 1996, 12–13; Katz 1991, 209–220; Korvenoja 2004, 126–143).

Korvenojan mukaan kerronnallinen leikkaus on vastakohta montaa sin keinoja hyödyntävälle taiteelliselle tai ilmaisulliselle leikkaukselle ja sitä toteutetaan mahdollisuuksien mukaan juuri televisiotyön rutiineissa ns. koostavassa leikkauksessa (Korvenoja 2004, 143). Suojaviiva- ja sommitteluvirheiden välttäminen on televisiossa erityisen vaativaa, mutta silti television monikameraohjauksen oppikirjat yhä korostavat jatkuvuusleikkaukseen ja luonnolliseen sommitteluun perustuvia sääntöjä. Jos vastakuvakerronnassa ja ns. dialogileikkauksessa (Juntunen 1997, 112) toimitaan täysin jatkuvuusleikkauksen ja luonnollisen sommittelun kriteerejä vastaan ja esimerkiksi keskustelun osapuolet katselevat otoksissa ulos kuva-ruudusta tai kahden keskustelukumppanin katseen suunnat eivät kohtaa kahden

otoksen leikkauskohdassa, tämä tarkoittaa sitä, että rikotaan katsojan havaintokyvyn säännönmukaisuuksia vastaan ja kameratyö ja leikkaus tehdään yleisölle näkyväksi.¹²⁴

Sama koskee ohjauksen rytmiä. Monikameraohjaus kokonaisuudessaan voidaan tehdä hyvinkin erilaisissa rytmeissä, ja kuvakerronnan aikakäsitys ei vastaa realistista aikakäsitystä (Korvenoja 2004, 141). Luonnolliseen rytmiin pyrkimisen periaate edellyttää kuitenkin sitä, että otosten pituus suhteessa toisiinsa noudattaa ihmisen havaintokyvyn säännönmukaisuuksia. Jos liioitellaan yksittäisten otosten lyhyttä tai pituutta tai annetaan ohjauksen rytmin horjua, tehdään jälleen kameratyö ja leikkaus yleisölle näkyväksi.

Pienet, huomaamattomiksi jäävät jatkuvuusleikkauksen virheet usein sallitaan nopeassa televisiotyössä, jos kuvakerronta muuten palvelee tarkoitustaan (Korvenoja 2004, 40). Lisäksi television kuvakerronta on monilla tavoin rikastunut, kun editoinnin tekniset mahdollisuudet ovat parantuneet. Monikameraohjaukseen perustuvat televisiotuotannot käyttävät nykyisin kasvavassa määrin myös muita videon mahdollistamia kuvakerronnan keinoja, esimerkiksi trikkejä ja kuvan upotuksia (Juntunen 1997, 148). Useimmiten tämä pikemminkin täydentää kuin rikkoo kerronnalliseen leikkaukseen perustuvaa kuvakerrontaa.

Monikameraohjauksessakin voi olla taiteelliseen ja ilmaisulliseen kuvakerrontaan perustuvia suuntauksia, joissa tietoisesti pyritään jatkuvuusleikkauksen ja luonnollisen kuvasommittelun sääntöjen rikkomiseen. Päivittäisessä televisiotyössä katsomiskokemuksesta harvoin tehdään tietoisesti katsojaa hämmentävä. Pikemminkin tiettyjen katsomisen normien luominen ja noudattaminen on koko toiminnan päämäärä ja siksi tukeudutaan realistisen valtavirtaelokuvan kerrontaan (Bacon 2000, 69). Jos monikameraohjaus sisältää dialogin luonnollisen jatkuvuuden vaikutelmaa rikkovia sommittelu- ja leikkausratkaisuja ja rytmisiä rakenteita, se tulee paljastaneeksi televisioyleisölle, että kyseessä on joukkoviestintäinstituution televisiostudioon lavastama näytelmä (Juntunen 1997, 170; vrt. Nuolijärvi & Tiittula 2000, 2003).

Monikameraohjaaja ja hänen rinnallaan toimiva editoija eli mikseri ovat visuaalisen tiimin työntekijöitä, joiden tehtävänä on valita kuvakerrontaan sopiva otos useiden kameroiden tarjoamista otoksista. Monikameraohjaajan keskeisintä ammattitaitoa ja visuaalisen kuvakerronnan rakentamisen kulmakivi on kyky hahmottaa nopeasti eri kuvakokoja, niiden sommittelua ja ihmisen liikettä ja eleitä. Näistä otoksista ohjaajan tehtävä on rakentaa jatkuvuusleikkauksen kriteerit täyttävää dialogileikkausta, jossa alkuperäisen keskustelun ei-kielelliset asennon vaihdokset eivät ole liikaa ristiriidassa televisiotaltioinnin kuvavuorokerrontaan poimittavien monikameraohjaajan rakentamien asennon vaihdosten kanssa (Rautkorpi 2002).

124 Juntunen esittelee valtaelokuvan ja vastaelokuvan kerrontaa, ja valtaelokuvan kerronnalliset keinot on omaksuttu juuri televisiokerrontaan (Juntunen 1997, 161).

Käsitteenä jatkuvuusleikkaus liittyy alun perin elokuvan todellisuusvaikutelmaan eli diegeettinen illuusioon. Kerronnallinen leikkaus varmistaa sen, että tapahtumat näyttävät tapahtuvan elokuvan luoman todellisuuden sisällä, suljetussa ajassa ja tilassa. Elokuvakerronnassa näyttelijän katsominen kameraan voidaan tulkita kerronnan rajojen ja samalla todellisuusvaikutelman rikkomiseksi (Bacon 2000, 73–75). Diegeettisen illuusion rakentaminen ei kuitenkaan ole koskaan ollut televisiokerronnalle ainoa keskeinen päämäärä. Kameroiden ja keskustelijoiden asemointi televisiostudioon on rakennettu yhtä aikaa kahta kuvakerronnan tapaa varten. Toisaalta televisiostudio ja siellä tapahtuva kameratyö taltioi studion vuorovaikutusta mahdollisimman luonnollisena, toisaalta televisiostudio rakennettiin jo alun perin enemmänkin teatterinäyttämön kaltaiseksi näyttämöksi, josta esiintyjien on mahdollista puhutella televisioyleisöä. (Juntunen 1997, 147–148; Ward 1996, 99–106; 129–134; Zettl 1999, 271–276.) Jatkossa käytän sekä kuvakerronnassa että keskustelupuheen analyysissä käsitettä yleisöpuhuttelu.

Televisiokeskustelu on hyvä esimerkki ohjelmatyypistä, jonka erityisenä tehtävänä on tasapainoilla kahden kuvakerronnan tavan välillä ja rikkoa televisiostudion ja televisioyleisön välistä rajaa. Visuaalisen tiimin tekemät ratkaisut ovatkin ehkä yksi tärkeimmistä keinoista rakentaa televisiokeskustelun näyttämöä eli laajentaa televisiokeskustelun osallistumiskehikkoa vastaanottimien ääressä katselevaa televisioyleisöä päin. Ohjauksen tehtävä on mahdollistaa keskusteluun osallistujille yleisöpuhuttelu. Läheltä ja suoraan edestä otettu kuva antaa katsojalle parhaan mahdollisuuden identifioitua kuvattavan ajatuksiin. Television historian aikana on puhuttu jopa television kyvystä solmia parasosiaalinen suhde. (Katz 1991, 267–269; Isotalus & Valo 1995; Horton & Wohl 1986.) Keskustelija saa suunnata puheenvuoronsa suoraan televisioyleisölle tai kuuntelukuvassa hänen reaktionsa toimivat yhtä aikaa suhteessa televisioyleisöön ja toisen keskustelijan puheenvuoroon. Tilanteessa, jossa keskustelija kuuntelee rajaavassa kuvavuorossa toista keskustelijaa suoraan kohti kameraa, hänelle syntyy mielenkiintoinen kaksoisrooli. Kuuntelijan kuvavuoroon poimittu keskustelija todistaa reaktioillaan televisioyleisölle omaa suhdettaan toisen keskustelijan puheenvuoroon.

Ero kahden perustavasti erilaisen kuvakerronnan tavan välissä on olemassa ja ohjaajat sen tunnistavat. Jotkut monikameraohjaajat saattavat edelleenkin ilmoittaa päämääräkseen sen, että keskustelijaa ei päästetä ohjauksessa katsomaan suoraan kameraan, koska se rikkoo todellisuusvaikutelmaa keskustelijoiden välisestä vuorovaikutuksesta (Rautkorpi 2002, 210–211). Enin minkä televisio-ohjaus voi tehdä, on se, että se voi pienillä kuvasommittelun keinolla sallia keskustelijoille suoran puhuttelu- ja kuunteluyhteyden televisioyleisöön. Kun televisio-ohjaus nostaa keskustelijoita erilaisiin kuvavuoroihin, yksittäinen keskustelija voi itse omalla toiminnallaan muokata ohjauksen, lavastuksen ja studion asettelun hänelle antamia mahdollisuuksia yleisöpuhutteluun.

6.3 Stimulated recall -haastattelu ja analyysin vaiheet

Seuraavassa luvussa tapahtuva visuaalisen työprosessin tulkinta perustuu kahteen ohjaajan stimulated recall -haastatteluun. Stimulated recall -haastattelu eli virikkeillä tuettu mieleenpalauttaminen ja tulkintatyö (Engeström R. 1999; Virkkunen ym. 2001, 28–29), on menetelmä, jolla ohjaaja tuottaa puhetta työstään katsoessaan omasta ohjaustyöstään taltioitua kuva-aineistoa. Kutsun jatkossa menetelmää lyhyiden vuoksi SR-haastatteluksi. SR-haastattelu on nykyisin lisääntyvästi käytetty menetelmä tutkittaessa hiljaista tietoa tai ongelmanratkaisua esimerkiksi kasvatustieteessä, kielitieteissä tai vaikkapa hoitotieteessä. SR-haastattelu voi perustua muuhunkin kuin kuva-aineistoihin, esimerkiksi ääninauhoihin. Ritva Engeström on luetellut samankaltaisia menetelmiä (engl. ”playback”, ”videotape inquiry” ja ”the retrospection method”), joilla on ollut erilaisia käyttötarkoituksia tutkimuksesta riippuen (Engeström R. 1999, 127). Viime vuosina kuvanauhoituksille perustuvan tutkimuksen mahdollisuudet ovat herättäneet Suomessakin lisääntyvää kiinnostusta sekä oppimisen tutkimuksessa että arkielämän tutkimuksessa (Video Research Seminar 2008; Goldman ym. 2007).

Kehittävässä työntutkimuksessa kuva-aineistoja käytetään teoriaperinteen omista lähtökohdista ja niiden käytöllä on pitkät juuret. Videota käytettiin taltiointimenetelmänä jo silloin, kun tutkimusperinne syntyi Suomeen (Engeström Y. & Engeström R. 1984). Lisäksi työprosessin kulkua ja sen ongelmia on havainnollistettu piirroksilla ja valokuvilla. Videointia on käytetty osana useita interventio-menetelmiä kuten videovarjostusta (engl. ”shadowing”), jossa videolle taltioidaan työntekijän tapa ratkaista työnsä ongelmatilanne. Nykyisin esimerkiksi muutoslaboratorioistunnot usein videoidaan (Virkkunen ym. 2001, 26).

Videointiin perustuva SR-haastattelu on osa interaktiivista etnografiaa.¹²⁵ Se on tutkijan ja tutkittavan erityinen haastattelutilanne, joka mahdollistaa palaamisen useita kertoja samojen kuva-aineistojen äärelle ja tulkintojen jatkuvan syventämisen. Lisäksi menetelmä soveltuu erityisen hyvin työn sanoittamiseen, kun kyseessä on käsityöläismäisiä kvalifikaatioita ja hiljaista tietoa edellyttävä työ, jonka piirteitä kuvasin luvussa 2.4. Se vastaa vaatimukseen kehittää entistä sensitiivisempää etnografiaa, jota tarvitaan kun tutkitaan esimerkiksi jatkuvaa ei-kielellistä vuorovaikutusta edellyttäviä innovaatioprosesseja (Hasu 2001) tai ihmisten arkielämän kulkua (Korvela 2003).

SR-haastattelussa toisensa kohtaavat aina kaksi merkityksellistämistoimintaa, toimijoiden tulkinta ja tutkijan tulkinta. Lisäksi läsnä on kolmas osapuoli, toiminnan kohde, josta puhutaan (Engeström R. 2002, 43). Ritva Engeström korostaa, että SR-haastattelussa ei ole kysymys siitä, että tutkija testaisi omien tulkintojensa paikkansa pitävyyttä jälkihaastattelulla. Tutkija ei pyydä haastatelluiltaan seli-

125 Interaktiivinen etnografia yhdistetään sanana usein uuden interaktiivisen teknologian mahdollistamiin etnografian tutkimusasetelmiin, (Nardi & Reilly 1996) vaikka se voi olla yhtä hyvin interaktiivinen toimintaperiaate kuin teknologinen sovellus.

tyksiä tutkiinsa ilmiöihin, vaan tutkijat ja toimijat tarkastelevat yhdessä videotaltioinnissa näkyvää ja kuuluvaa toimintaa tulkittavana ja selitettävänä asiana (Engeström R. 1999, 28). Etnografisessa tutkimuksessa toimijoiden simultaaninen läsnäolo tutkijan kanssa tulkitsemissa omaa toimintaansa on nähty välttämättömäksi tulkinnan yksityiskohtien ja kulttuurisen moniäänisyyden säilyttämiseksi (Wolcott 1995, 96; Geertz 1973, 23). Kehittävä työntutkimus puhuu tällaisessa tutkimusasetelmassa toimijoista, jotka paitsi tulkitsevat, myös kaiken aikaa muuttavat ja kehittävät omaa työtään (Engeström Y. 1987, 2004, 2005; Engeström Y., Miettinen & Punamäki 1999; Engeström R. 1999).

SR-haastattelussa ohjaaja kuvailee yhtä aikaa työnsä nykytilaa ja sen mahdollisuuksia. Ohjaaja kuvailee ja tulkitsee sitä, miten hän tekee nykyisin työtään, mutta samalla hänen on mahdollista tuottaa kehittämispuhetta, jossa hän kuvailee miten hän voisi tehdä omaa työtään jos se olisi hänelle mahdollista (Engeström R. 1995, 197–202).

Otin SR-haastattelujen aineistoksi syksyllä 2004 tehdyt ohjelmanauhoitukset. Valitsin nauhoitukset, koska tiesin, että pystyn syventämään ohjaajan tulkintaa niistä kahdessa eri haastattelussa. Molemmissa haastattelutilanteissa istuin tutkijana tutkittavan eli ohjaajan kanssa Yleisradion tiloissa esieditointiyksikössä. Ensimmäisessä, 8.2.2005 tehdyssä haastattelussa (I), ohjaaja seurasi omaa ohjaustaan nelikuvataloitointina ensin Markkinatalous-ohjelman alusta (12.12.2004), sitten Mielenkiintoinen ihminen -ohjelman alusta (21.11.2004). Lopuksi haastattelussa katsottiin lyhyesti kahta muuta televisio-ohjelman taltiointia, ensin Virkamiehet-ohjelmaa (26.9.2004) ja sitten hyvin lyhyesti Kekkonen-ohjelmaa (3.10.2004), joissa yksikuvataloitoinnissa kuuluu ohjaajan komentoääni. Toisessa, 9.3.2006 tehdyssä haastattelussa (II) ohjaaja seurasi uudelleen nelikuvataloitointia Mielenkiintoinen ihminen -ohjelmasta (21.11.2004) ja katsoimme uudelleen kohtia, joita katsoimme jo ensimmäisessä haastattelussa.

Molemmissa haastatteluissa ohjaaja nosti itse omista lähtökohdistaan esille häntä kiinnostavia ohjausratkaisuja. Ensimmäisessä haastattelussa paneuduttiin enemmän koko ohjelmanteon prosessiin ja sen yleisiin piirteisiin. Toisen haastattelun tarkoituksena oli syventää kuvaa siitä, miten ohjaaja tekee havaintoja ja miten hän rakentaa ohjaustaan. Lisäksi toinen haastattelu varmistti, että olen tutkijana tulkinnut ohjaajaa oikein ensimmäisessä haastattelussa. Syvensin ensimmäisen haastattelun aikana tekemiäni kysymyksiä kyselemällä ohjaajan valintojen perusteita. Yritin saada ohjaajan nimeämään etenemisen esteitä. Joissain haastattelun kohdissa tuli esille, että ohjaaja on harkinnut myös muita ohjausvaihtoehtoja. Molemmissa haastatteluissa oli sekä yksityiskohtaisia kuvauksia ohjaajan työstä että kohtia, joissa ohjaaja ei erittele, miksi hän on päätenyt niihin ratkaisuihin, joihin on päätenyt.

Ohjaajan SR-haastatteluissa osoittautui, että hedelmällisintä oli nelikuvataloitointien käyttö mieleenpalauttamisen ja tulkinnan tukena. Se lisäsi selvästi ohjaajan analyysien havainnollisuutta. Kelaamalla nelikuvataloitointia taaksepäin ohjaaja

pystyi parhaiten palauttamaan mieleensä moniin perättäisiin valintoihin perustuvan työprosessin kulun ja sen eri vaiheessa tekemänsä kuvavuorovalinnat. Pelkkä komentoäänien kuuntelu oli ohjaajan mukaan lähinnä rasittavaa, eikä auttanut häntä erittelemään, miksi hän valitsi ohjaukseensa tietyn kuvan (Lehko 8.2.2005). Tulkitsen, että koska monikameraohjauksen työprosessi on pitkälle automatisoitunutta toimintaa ja vaatii monien aistien yhteistyötä, yksityiskohtaisten kuvavuorovalintojen mieleenpalauttamiseksi tarvitaan aineisto, joka sisältää yhtä aikaa mahdollisimman monia ohjaustilanteen yksityiskohtia mahdollisimman samankaltaisessa muodossa kuin ohjaaja ne havaitsee itse ohjaustilanteessa. Sen sijaan minulle tutkijana ohjaajan haastattelutilanne oli moniulotteisuudessaan vaativa eikä sitä videoitu. Analyysivaiheesta tuli työläs, kun jouduin vertailemaan keskenään virikemateriaalia ja SR-haastattelumateriaalia.¹²⁶

Analyysini etenee niin että luvuissa 7.1–7.4 erittelen molemmista haastatteluilusta ensin kohtia, joissa ohjaus toimii T-klubi-formaatin rakentajana tai ohjaaja ja koko visuaalinen tiimi ovat työssään erityisten rajoitusten alaisena. Tutkin, millaisia mahdollisuuksia ohjauksella on keskustelijoiden yleisöpuhuttelun säätelyyn ja keskustelijoiden asemointiin. Luvuissa 7.5 ja 7.6 tarkastelen, miten ohjaaja tekee työtään kohdissa, joissa edellä mainittuja formaatin asettamia rajoituksia ei ole ja ohjaus saa sekä seurata keskustelijoiden välistä vuorovaikutusta että rakentaa siitä tulkintoja. Aineiston pohjalta teen luvussa 7.7 yhteenvedon siitä, mitkä ohjaaja itse näkee ohjauksen virheiksi, millaisia mahdollisuuksia refleksiiviseen merkityksellistämiseen visuaalisella tiimillä työtilanteessa on ja millaisia yhteyksiä ohjaajan SR-haastattelussa tunnistamalla virheillä on toimintajärjestelmän häiriöihin.

126 SR-haastattelutilanteen toteutukseen pitäisi löytää uudenlaisia ratkaisuja. Yksi mahdollisuus olisi käyttää videokameraa, joka taltioi vain stimulanttia eli ohjauksesta tehdyn tallenteen kuvavuorovaihdoksia ja ohjaajan omia ohjausratkaisuja selostavaa ääntä.

7. Montaasin rakentaminen

Seuraavassa televisio-ohjaajan työn analyysissä viitataan ohjaajan ensimmäiseen SR-haastatteluun (Lehko 8.2.2005) merkinnällä I ja toiseen haastatteluun (Lehko 9.3.2006) merkinnällä II. Otteissa T tarkoittaa tutkijaa ja O ohjaajaa (Liite 1 ja 2).

Kun T-klubi-ohjelmasarja luotiin, määriteltiin, että tuotannossa pitää olla kolme vierasta, kuvainserttejä ja pysyvä juontaja. Kuten luvussa 2.3 kuvasin, pysyvää juontajaa tarvitaan ohjelman identifioimiseen. SR-haastattelussa ohjaaja pitää T-klubin formaattia onnistuneena ja korostaa, että formaatin noudattaminen takaa hänelle työskentelyolosuhteet, kun nauhoitus on tehtävä viikottain suoran kaltaisena. Ohjaaja korostaa, että ”T-klubi-konseptin” perusratkaisut kuten aiheiden ja keskusteltavien valinta tehdään sisältötiimissä.

Et kun sä kysyt sellasta asiaa että mitä mä haluisin sit muuttaa tai näin, niin en mä täs haluis hirveesti muuttaa asioita, et mun mielestä tää on aika jalostettu tää, nimenomaan tää ohjelma, siinä että heillä on, Rellulla ja Sunalla on, tai siis Tarinatalolla on aika valmis konsepti tässä näin lähtien siitä, että miten ne valitsee aiheet ja mimmosia ihmisiä ne valitsee siihen keskustelemaan, et se ei poikkoile sillä lailla kun jotkut keskusteluohjelmat. (I.)

SR-haastattelujen mukaan ohjaajalle on tärkeää että on olemassa ennakoitava T-klubin ”konsepti”. Hän mainitsee useita muita keskusteluohjelmia, joiden ongelma on hänen mielestään se, että keskusteluohjelmat eivät erotu toisistaan koska aiheet vaihtuvat keskusteluohjelman sisällä ja se tekee keskusteluista sekavan yleisölle. Ohjaaja perustelee mielipiteitään yleisön tarpeidella.

Et ne on niinkun lanseerattu sanotaan yhteiskunnallisena keskusteluna ja sit ne niinkun lipsahtaa jossain vaiheessa jonnekin human interest -puolelle ja sit ne heiluu täysin niinkun arvottomasti missä tahansa hetteikössä sen jälkeen, joka tarkottaa, et mulle katsojana, mun on tosi vaikee kattoo niitä, kun mä ne oikein tiedä et millä niinkun, miten sitä katotaan. (I.)

Must jonkun pitäis vetää linjaa et ne (keskusteluohjelmat) pysyis niinkun siinä mihin ne on luotu. Et jos tämmönen ohjelma rupee niinkun muuttumaan, et siinä vaihtuu niinkun ihan ihmistyyppit ja tämmöset, niin sen pitäis sisältyä siihen ohjelman konseptiin. (I.)

Tulkitsen, että ohjaaja toistelee SR-haastattelussa käsitettä ”konsepti” lähes luvussa 2.3 määrittelemäni ohjelmaformaatin vastineena. Ohjelmaformaatti on ohjelman sisältöä ja muotoa kuvaava malli tai muotti.¹²⁷ T-klubilla on löyhä ohjelmaformaatti, johon kuuluvat sen brändiä rakentavat piirteet kuten haastateltavien määrä ja tapa käsitellä ohjelman aiheita. Kun ohjaaja puhuu SR-haastattelussa

127 Luvussa 2.3 tekemäni määritelmän mukaan ohjelmaformaatti on samalla televisio-ohjelman tuotantokonseptin ajallinen ja paikallinen sovellutus. Määrittelin televisio-ohjelman tuotantokonseptin suhteessa mediakonseptiin. Se kattaa yleisösuhteen, toimijuuden ja yhteistyön koordinoimisen tavat televisiotuotannossa (Töyry 2005, 66).

”konseptista”, hän puhuu näistä muutamista työprosessin välineistä, joilla visuaalinen tiimin ja sisältötiimin on mahdollista uusintaa, toistaa ja muunnella olemassa olevaa T-klubi-keskusteluohjelman tekemisen mallia. Samalla hän tulee kuvailleeksi ohjelman tunnistettavuutta ja jatkuvuutta televisiokatsojille (vrt. Steinbock 1988, 145). Aloitan ohjaajan haastattelun purkamisen kohdista, joissa ohjaus on ohjelmaformaatin rakentamista.

7.1 Ohjaus formaatin rakentajana

T-klubi-ohjelmasarjassa rakennetaan visuaalisen ohjelmaformaatin piirteitä erityisesti ohjelman aloitukseen ja siirtymiin (Juntunen 1997, 147–148; Ward 1996, 129–134; Rautkorpi 2002, 200–203). Ohjaaja suunnittelee niihin kuvakerronnan kaavoja ja niissä rakennetaan myös ohjauksen rytmiä. Sovellettavat kuvakerronnan kaavat ovat keskustelua formatoivia ohjausstrategioita eli jokaisessa keskusteluohjelmassa lähes samanlaisina toistuvia kuvakerronnan jaksoja (Steinbock 1988, 145). Ennakkosuunnitelman tulee olla sellainen, että se tarjoaa mahdollisuuden tarvittaessa myös varioida toimintastrategioita. Suunnitelma palvelee kaikkia siirtymiä, myös ohjelman lopetusta.

Monikameraohjauksessa käytetään samantapaista kieltä kuin teatterissa. Osuuksien ennakkoon harjoittelusta puhutaan läpimenoina. Se, mitä osuuksia harjoituksissa mennään kameratiimin kanssa läpi, riippuu paitsi aikataulun asettamista rajoituksista, myös siitä, ovatko ohjelma ja sen ennalta suunnitellut kuvakerronnan kaavat kameramiehille ennakkoon tuttuja (Korvenoja 2004, 17–19). Ennakkoharjoitusten päämääränä on se, että ohjaajalla ja kameramiehillä on olemassa käytännössä kokeiltu suunnitelma keskustelijoiden asemista ja toiminnasta suhteessa lavasteisiin (harjoitus 16.9.2004). T-klubissa vakituinen ohjaaja on suunnitellut ja valinnut ennakkoon läpimentäviksi kohdiksi ohjelman aloituksen ja vieraiden esittelykierroksen sekä siirtymät kuvainsertteihin.

Lisäksi ohjaaja ilmoittaa ohjaustyönsä päämääräksi vapauttaa keskustelun vetäjä Jukka Relander toimimaan. Tämä tarkoittaa, että kuvakerronnan kaavat ja kameroiden työnjako on suunniteltu ennalta mahdollisuuksien mukaan sellaisiksi, että Relanderilla on mahdollisuus vaihtaa keskustelustrategioitaan ohjelman aikana.

Ja ne rutiinit on sellaset, että ikään kuin Rellulla on niinku, miten nyt sanois, maksimaalinen pelivara toimia niinku hän kokee parhaaks toimia vieraitten kanssa, ja mä yrittän tökkii mahdollisimman vähän siihen väliin. Se on niinku se perusjuju. (I.)

Ohjaaja kertoo miksi ja miten hän on suunnitellut T-klubi-keskusteluohjelmalle sen nykyisen aloituksen. Hän kertoo visuaalisen tiimin noudattaneen nykyistä suunnitelmaa ohjelman aloituksesta noin puolen vuoden tai vuoden ajan. Ohjaajan mukaan keskusteluohjelmassa on oltava vieraiden esittelykierros, mutta ohjaaja haluaa mennä sen läpi nopeasti jotta itse keskustelu pääsisi vauhtiin. Tämä

tarkoittaa, että ohjaaja haluaa ottaa vieraat aluksi 3-shot-kuvavuoroon. Siitä päästään aukaisemaan kuva kokokuvaksi niin, että siihen tulee mukaan myös toimittaja Relander. Ohjaaja perustelee rakentamaansa kuvakerronnan kaavaa sillä, että keskustelijat eivät esittelyssä pääse avaamaan itseään vielä sen enempää.

Me ollaan tehty täs semmonen muutos, että tää alku menis, menee jos mahdollista vielä nopeempaa tää esittelykiertos. Et aikasemmin jokainen henkilö kun esiteltiin, niin poimittiin ne omaan lähikuvaansa tai plk:hon. Annettiin nimi ja titteli ja sanottiin että päivää ja tervetuloa, olet sieltä ja täältä. Mut se tuntu, et se seisoo paikallaan liian kauan, jolloin mä ehdotin, et mennään niin päin, et pidetään yks semmonen, laaja tai lähes laaja kuva, kolmenkuva vieraista, joka aukee niin et Rellu tulee siihen mukaan. Ja esitellään vieras 1, 2, 3 ja sen jälkeen mennään ensimmäiseen kysymykseen, eka vieraaseen. Ettei esitellä niitä sen kummemmin. (I.)

Myöhemmin samassa haastattelussa, kun käsitellään Virkamiehet-ohjelman aloitusta, ohjaaja korostaa SR-haastattelussa muitakin tehtäviä, joita hänellä ohjaajana on ja joita vaaditaan nimenomaan ohjelman aloituksessa. Ohjaaja tekee alusta asti tulkintansa keskustelun vuoronvaihdon rytmistä. Tulkitsen, että formaatin varioimisessa on kysymys juuri samasta asiasta, ohjaajan halusta vaikuttaa ohjelman liikkeellelähdon rytmiin.

T: Tässä on aika sähkökkä tempo, onks tää sun päätös?

O: Ei se vahingossa tuu. Et mähän sen tempon siihen nyt sit teen.

(I, Virkamiehet 26.9.2004.)

Kun ohjaaja käy SR-haastattelussa yksityiskohtaisesti läpi kahta ohjelman aloitusta, näkyy, miten ohjaajan suunnitelma käytännössä ohjaa toimintaa. Ensimmäisessä esimerkissä ohjaaja kertoo, miten kameramiehen pitäisi ensin avata 3-shot-kuvavuoro vieraista kuvaksi koko keskusteluryhmästä. Vasta sitten, kun toimittaja on esittänyt ensimmäisen kysymyksen, on tarkoitus leikata tiiviiseen kuvaan Relanderin kysymykseen vastaavasta keskustelijasta. Ohjaaja kuvaa tätä omaa kuvavuorosuunnitelmaansa tilanteeksi, jossa *paketti pysyy ehjänä*. (I, Markkinatalous – hyvä, paha vai väistämätön? 12.12.2004.)

Kuitenkin jo samassa esimerkissä tapahtuu poikkeus, ohjaajan ennalta suunnittelema *paketti* eli kuvakerronnan kaava ei pysy ehjänä. Toimittaja ei muista yhden keskustelijan tittelä ja takertuu sanoihinsa, ja ohjaaja ja kameratiimi joutuvat varioimaan aloitusta. Ohjaaja itse kuvaa visuaalisen tiimin variointia *poikkeamaksi niin sanotusta perusnormaalista*. Poikkeamalla ohjaaja tarkoittaa sitä, että hän pyytää avaamaan kuvan 3-shot-kuvavuorosta koko keskusteluryhmään jo ennen kuin kaikki kolme keskustelijaa ovat tulleet toimittajan esittelemiksi ja reagoineet esittelynsä 3-shot-kuvavuorossa.

Täs kohtaa hän (Rellu) rupee tankkaamaan, ei osaa ton tittelä ja rupee tankkaamaan, jollon mä teen sen ratkaisun, että ei pidetä kolmenkuvaa vieraista, joka on pikkuisen ahdas oikeasta reunasta sen takia et Rellu nojaa eteenpäin, se nojaa eteenpäin, koska se ei muista just tätä näin, alkaa tankkaamaan ja mä otan auki sen kuvan, et mä näytän

ikään kuin Rellu on siinä mukana ja tankkaa, et se näkyy se tilanne. (I, Markkinatalous – hyvä, paha vai väistämätön? 12.12.2004.)

Ohjaaja käyttää toimintansa perusteluna paitsi toimittaja Relanderin virhettä, myös sitä, miten Relander korjaa virheensä. Relander korjaa juontonsa sanomalla *titteli meni oikein ja nyt harjotellaan vielä tää Tuomaksen titteli*. Ohjaajan mielestä Relanderin on virhettään korjatessaan oltava mukana kuvassa. Ohjaaja siis kertoo, että tekee oman poikkeavan ohjausratkaisunsa toimittajan toiminnan takia. Toisaalta suunnitelmiin vaikuttaa myös pyrkimys ripeään rytmiin.

Nyt toi (Rellu) otti huumoria mukaan, niin se täytyy niinku, sen takia se Rellu on pakko olla nyt jotenkin mun mielestä siinä mukana. (emt., Markkinatalous – hyvä, paha vai väistämätön? 12.12.2004.)

Ohjauksen ratkaisu avata kokokuva 3-shot-kuvavuorosta tekee mahdolliseksi, että ohjaus voi reagoida toimittajan puheisiin ja leikata tarvittaessa myös toimittaja Relanderin tiiviiseen kuvaan. SR-haastattelun esimerkkiohjauksessa se, että kuvan avaamisen aikataulu nopeutuu, johtaa kuitenkin toiseen lopputulokseen. Koska viimeinen esiteltävä keskustelija reagoi puheenvuorollaan toimittajan esittelykysymykseen, ohjaus nostaa hänet tiiviiseen kuvaan. Toimittajan poikkeava käyttäytyminen vieraiden esittelyn aikana siis johtaa siihen, että yksi keskustelijoista pääsee tiiviiseen kuvaan jo ohjelman aloituksessa, ennen kuin hän saa varsinaisen toimittajan hänelle osoittaman esittelypuheenvuoron.

Ohjaajan alkuperäisestä suunnitelmasta poikkeaminen ei ole visuaaliselle tiimille yllätys vaan siihen on varauduttu. Ohjaaja tarkkailee kaiken aikaa, onko alkuperäinen kuvavuorokerronnan suunnitelma toteuttamiskelpoinen. Valppaana ei ole ainoastaan ohjaaja, vaan myös kameramiehet, joiden kanssa on harjoiteltu sekä suunniteltu ratkaisu että vaihtoehtoisia ratkaisuja.

Et se on pienestä kiinni, et se, et meneeks se kaavan mukaan vai ei, niin se on pari sanaa ja sit sen huomaa, et okei nyt se ei mee, nyt pitää toimi. (I.)

Joo, kameramiehet, ne tietää et, kameramiesten kanssa on harjoiteltu tää peruskuvio. Ja mä yleensä sanon niille, et tää menee näin ja sit mä yleensä sanon yhdelle tai kahdelle, et pidä varoiks toi, nelonen pidä Rellu varoiks, niin että siihen pääsee jos tulee joku semmonen, et siihen on pakko päästä, et päästään. (I.)

Näyttää siltä, että ohjaajan valinnat ja ennakkosuunnitelmat ovat kaiken aikaa sidoksissa nimenomaan toimittajan toimintaan. Tämä näkyy havainnollisesti esimerkiksi siinä, että ohjaaja on valjastanut kameramiehet pitämään silmällä toimittaja Relanderia, koska ohjaajan suunnitelma rakentaa 3-shot-kuvavuoro ja siitä avaus koko keskusteluryhmään on T-klubi-keskusteluissa pysyvämminkin uhanalainen ratkaisu toimittajan toiminnan takia. Ohjaaja kuvailee SR-haastattelussa tietävänsä etukäteen, että toimittaja Relanderin elekieleen kuuluu se, että toimittaja nojautuu usein eteenpäin.

*Siin on yks juttu joka tota, jota voi pitää semmosena niinkun mahdollisena ongelmakoh-
tana. Se on tän kuvan alku. Tän kameran tarttee olla tarpeeks omalla vasemmallaan,
että se pääsee puhtaaseen kuvaan näist vieraista. Ja Rellulla on taipumus nojata pikku-
sen eteenpäin, varsinkin täs alussa sitä on hankala saada olemaan tekemättä sitä, jol-
lon se tahtoo vuotaa kuviin tuolt oikeelta, joka tarkoittaa myös, et jos niin tapahtuu, niin
se on kivempi ottaa se kuva auki aikasemmin kuin myöhemmin. Mut sillä ei oo niinkun
ilmasun kannalta varsinaista merkitystä, et aukeeks se kuva tän toisen vai kolmannen
vieraan kohdalla. (I.)*

Tulkitsen, että samalla kun ohjaaja on luonut tietyn kuvavuorosuunnitelman oh-
jelman aloituksesta, hän on jo valmistautunut varioimaan sitä sen suuntaisesti
kuin Markkinatalous-ohjelmassa tapahtui. Ohjaajan kuvauksen mukaisesti kaikis-
sa T-klubi-ohjelmissa on olemassa mahdollisuus, että 3-shot-kuvavuoro joudutaan
avaamaan ennen kuin kaikki keskustelijat on esitelty.

Ohjaaja mainitsee Markkinatalous-ohjelman yhteydessä toisenkin perustelun
poiketa alkuperäisestä suunnitelmastaan keskustelun aloituksen kuvakerronnas-
sa. Ohjaaja pitää kiinnostavana vieraiden reagointia toimittajan toimintaan ja on
kiinnostunut näyttämään sen myös katsojille.

O: Eli kun Rellu niin sanotusti tankkaa, niin kato vieraitten ilmeitä.

T: Joo, joo.

O: Se rikkoo jään sillä, et se ikään kun itte mokaa täs alussa.

T: Joo, joo, se on mainio.

*O: Ja nyt kaikki hymyilee jo täs vaiheessa, me ei olla vielä ees alussa, niin kaikki hymyi-
lee sen sijaa, et ne ois kauhuissaan. (I, Markkinatalous – hyvä, paha vai väistämätön?
12.12.2004.)*

Kysyn SR-haastattelussa perusteita, miksi ohjaaja on suunnitellut ohjelman aloi-
tuksen näin. Kysyn miettiikö ohjaaja katsojan suhdetta ohjelmaan ja onko peruste-
luna esimerkiksi se, tekeekö aloitus ohjelman televisioyleisölle läheiseksi. Ohjaaja
kertoo miettivänsä toisaalta kohteliaisuutta keskustelun vieraita kohtaan, toisaal-
ta ohjauksen rytmiä.

Kuten luvussa 5 kerroin, T-klubi-ohjelmaformaatin suunnittelun lähtökohtana
oli sisältötiimin tarve tehdä T-klubista tiettyjä televisioyleisöjä kiinnostava korkea-
tasoinen yhteiskunnallinen keskusteluohjelma. Kaupallisen tuotantoyhtiön on to-
teutettava ohjelma pienellä budjetilla ja saatava siihen viikottain uusia vapaaehtoi-
sia tutkijoita keskustelijoiksi. Käytännössä tämä tarkoittaa, että myös ohjauksen
on tehtävä ohjelman visuaalisesta ilmeestä sellainen, että siihen osallistuminen on
keskustelijoille houkuttelevaa. Ohjaajan haastattelussa korostuu, että visuaalinen
tiimi pyrkii noudattamaan tiettyjä kohteliaisuussääntöjä, jotta ohjelmaan saadaan
jatkokssakin tutkijakeskustelijoita.

Ripeä kuvakerronta taas perustuu visuaalisen tiimin tulkintaan televisuaali-
suudesta ja olettamuksiin katsojien tottumuksista ja mieltymyksistä. Kun ohjaaja
kertoo nykyisestä rock-estetiikasta ja ohjauskokeiluista ja esimerkiksi epäjatku-
vuusleikkausten ja liikkuvan kameran käytön yleistymisestä ohjausten valtavir-

raksi, hän kuvailee myös sitä, miten hän itse suhtautuu televisuaalisuuden vaatimuksiin. Ohjaajan ja visuaalisen tiimin T-klubissa toteuttama kuvakerronta edustaa monikameratyön oppikirjojen mukaista konservatiivista näkymätöntä jatkuvuusleikkausta. SR-haastattelun mukaan ohjaaja ei kriittikittävästi ihanno uusia ohjauksen keinoja, koska niissä ei ole enää mitään uutta. Hän pyrkii ripeään kerronnalliseen leikkaukseen vieläpä niin, että hän ei halua käyttää kuvia joita vuorovaikutus ei motivoi. Tämä tapa ohjata suoran kaltaista nauhoitusta on sekä ohjaajalle että koko visuaaliselle tiimille erittäin vaativa, koska siinä visuaalisen tiimin on ennakoitava televisioyleisön katsetta ja reagoitava tilanteisiin nopeammin kuin televisioyleisö.

Ohjaajan vapaus suunnitella vaihtoehtoista T-klubi-keskusteluohjelmaformaattia on siis tasapainottelua lukuisien eri vaatimusten välillä. Ohjaajan oma käsityöläisen taiteellinen liikkumatila on siellä, missä ohjelmatuotannon muut edellytykset tai vaatimukset eivät nimenomaisesti estä toteuttamasta omaa käsialaa. Ohjelmasarja on jo alun perin rakennettu persoonalliseksi ja tekijöidensä näköiseksi, ja myös ohjaaja puhuu mielellään omista ratkaisuisistaan T-klubin ohjaajana. Ohjaajalle pienikin oma käsityöläisen valinnanvapaus on tärkeä. Niinpä ohjaaja puhuu pitkään minä-muodossa, vaikka hän kuvailee vain pientä yksityiskohtaa, muutaman kuvavuoron mittaista kuvakerronnan kaavaa, jonka hän on saanut itse suunnitella keskusteluohjelman esittelykierrosta varten.

En mä mieti sitä, et tekeeks se sen läheiseksi vai ei. Mä mietin sitä, et se lähtee käyntiin. Ja se lähtee, onnistuessaan se lähtee näin paremmin käyntiin, kun että me tankattais niin kuin jokaista erikseen. Joka on se perusratkaisu tässä, et jokaista ei tankata tämösellä omalla kuvallaan, siihen ei oo mitään syytä mennä mun mielestä, koska siinä on niinkun, on ikään kun kohteliasta sanoo, niinkun että päivää sinä, päivää sinä ja päivää sinä, että päästään alottamaan. (I.)

7.2 Toimittajan yleisöpuhuttelun säätely

Yksi ohjauksen päämääristä on huolehtia siitä, että toimittajalla on selkeä kontakti televisioyleisöihin ohjelman alussa ja lopussa. Tämä on periaate, jonka syytä ohjaaja ei selittele vaan mainitsee asian SR-haastattelussa vain kerran. Periaate voi liittyä television keskusteluohjelmatuotantojen yleisiin vaatimuksiin, mutta myös T-klubi-ohjelmaformaatin vaatimuksiin.

Mä oon löyhästi pyrkiny pitää huolta siitä, et Rellul on selkee kontakti katsojaan alussa ja lopussa (II).

Kuvasin, miten ohjaaja on suunnitellut ohjelman aloitukseen erityisen kuvakerronnan kaavan, joka nostaa joka tapauksessa jo heti keskusteluohjelman alussa kuvakerronnan keskipisteeseen toimittajan. Ohjelman aloitus näyttää kuvavuorossa ensin keskustelijat, sitten myös toimittajan. Toimittaja on aina se, joka toimii ku-

vassa esittelemällä keskustelijat. Tässä on toimittajan ensimmäinen mahdollisuus puhutella televisioyleisöä.

Esimerkiksi Markkinatalous-ohjelmassa, joissa aloituksen kuvakerronta poikkeaa kaavasta käsityöläismäisen muuntelun avulla ja ohjaaja haluaa näyttää toimittajan ja keskustelijoiden suhdetta tai kiirehtiä muuten vain kuvakoon avaamiseen jo esittelykierroksen keskellä, seuraus on aina se, että ohjaus tuo vieläkin enemmän esille toimittaja Relanderin persoonallista toimintaa keskustelun juontajana ja vetäjänä. Varhennettu kuvakoon laajennus tehdään nimenomaan Relanderin näyttämistä varten ja siinä tulee uutena asiana esille toimittajan poikkeuksellinen toiminta. Lisäksi laajassa kuvakoossa näkyy hyvin myös toimittajan ja keskustelijoiden välinen suhde eli keskustelijoiden reaktiot Relanderin toimintaan (I, Markkinatalous – hyvä, paha vai väistämätön? 12.12.2004).

Kun ohjaaja perustelee SR-haastattelussa käsityöläismäistä kuvakerronnan kaavan varioimista, hän perustelee sitä aina tarpeella näyttää nimenomaan keskustelun vetäjän toimintaa poikkeustilanteessa. Toimittaja pääsee kuvavuorokerronnassa puhuttelemaan televisioyleisöä talk show'n vetäjänä, aloitteentekijänä keskustelun vuorovaikutuksen rakentumisessa. Samalla ohjaus päästää televisioyleisön näkemään, miten keskustelijat reagoivat toimittajan keskustelunaloitteisiin. Toisaalta, jos kuvakerrontaa joudutaan muuntelemaan keskustelijoiden esittelyn aikana, myös viimeisenä esiteltävä keskustelija saattaa nousta jo esittelykierroksen aikana tiiviiseen kuvavuoroon puhuttelemaan televisioyleisöä (I, Markkinatalous – hyvä, paha vai väistämätön? 12.12.2004).

Toinen kohta, jossa ohjaaja nimenomaisesti ilmoittaa antavansa toimittajalle mahdollisuuden puhutella televisioyleisöä, on keskustelun lopetus. Kohta on kuitenkin selvästi ongelmallisempi, sillä keskustelun lopetusta on mahdoton harjoitella läpimenossa. Keskustelun lopetuksessa on kysymys siitä, että valittu tuotantotapa eli suoran kaltainen nauhoitus rajoittaa usein ohjaajan aikomuksia. SR-haastattelussa ohjaaja pitää tätä niin ongelmallisena, että hän on jopa miettinyt mahdollisuutta leikata nauhalta nauhoituksen loppuun loppukuva, jossa toimittaja Relander puhuu kohti kameraa.

Joskus se lopussa vähä meinaa livetä, mutta se on aika raskas kuvio yrittää tän tapases ohjelmassa korjata se loppu jos se nyt vähän lipee. Koska me tehdään suorankaltanen, niin se on aika monimutkanen kuvio tehdä (skarvi) sinne loppuun, niin et sen sitten vieraiden läsnä ollessa siis keskustelun jotenkin lomassa sit saatais niinku tehtyy uus loppu. (II.)

T-klubi-keskusteluohjelman lopetus on suunniteltu tarjoamaan ohjaukselle samantapaisia mahdollisuuksia korostaa toimittajan talk show -persoonan tiettyjä piirteitä kuin keskustelun aloituskin. Lopetus, joka tulee toimittajalle yhtäkkiä ja yllätyksenä, pakottaa hänet improvisoimaan loppusanat hyvin nopeasti ja se vaikuttaa osaltaan lopetussanojen tyyliin. Lopetus on suunniteltu dramaturgialtaan sellaiseksi, että toimittajan loppusanoista pitäisi tulla nopeita ja töksähtäviä.

Se tietää, et ton puheenvuoron jälkeen, nyt niinku se kiittelee ja totee millon mitenkin töksähtäen, että nyt aika loppu. Sit siinä on se, et se tietty arroganssi, mikä sieltä varmaan paistaa läpi, ärsyttää ihmisiä, niin se kuuluu tähän ihmiseen ja tähän ohjelmaan. Ja se on ehkä hyvä kuitenkin et sillä ohjelmalla on joku semmoinen oma luonne kuin että se lammasmaisesti yrittäis miellyttää kaikkia. (II.)

Ohjaaja on kuitenkin päätenyt ohjaamaan ohjelman loppuun asti suoran kaltaisenä. Tämä tarkoittaa, että vastuu siitä, kenelle toimittaja Relander loppujuontonsa suuntaa, jää viime kädessä Relanderille itselleen. Ohjaaja informoi Relanderia ohjelman lopun lähestymisestä korvanappiin.

Et jos siinä on pientä semmosta värinää, et miten ne loppukuvat menee, miten Rellu istahtaa siihen, kun sillä ei oo koskaan sellasta sanasta sanaan mietittyä, ainakaan kirjoitettua usein ei edes mietittyä lausetta, millä se lopettais, et se ottaa sen alas siinä vaiheessa kun se tietää ja kuulee, et siel on minuutti ja siel on puol minuuttii jäljellä. (II.)

Tulkitsen, että toimittajalle jää loppusanoissaan erittäin vähän aikaa muuttaa ohjelman tyyllilajia siitä, mikä keskustelun tyyllilaji on ollut ennen toimittajan loppupuheenvuoroa. Toimittaja ei kuitenkaan ole vastuussa ainoastaan keskustelun loppusanoista, vaan hän voi suunnata kysymyksillään ja kommenteillaan keskustelun tyyllilajia jo ennen loppusanoja. Toimittajan yleisöpuhuttelu rakentuu siis laajemmin osana keskusteluohjelman lopetuksen kokonaisuutta. Koska ohjaajan tapa lopettaa ohjelma on ainakin pääpiirteissään toimittajan tiedossa, hän voi merkityksellistää keskustelijoiden puheenvuoroja ja kääntyä televisioyleisön puoleen jo ennen loppusanoja. Ohjelman lopetuksen strategia siis antaa toimittajalle useita erilaisia mahdollisuuksia toimia ja lopulta Relander saa myös itse päättää, miten hän istuu ja kenelle päin kohdistaa varsinaisen loppujuontonsa.

Samalla kun ohjelma törmää suoran kaltaisen nauhoituksen ajankäytön rajoihin, toimittajan ja visuaalisen tiimin molemminpuolinen riippuvuusuhde korostuu. Kun toimittaja on rakentanut ohjelman lopetuksen strategiaansa ja ennakoinut samalla myös visuaalisen tiimin toimintaa, visuaalisen tiimin lopulliseksi mahdollisuudeksi jää ennakoida ja seurata toimittajan toimintaa puheenvuoro puheenvuorolta ja rakentaa toimittajan viimeiset yleisöpuhuttelukuvavuorot kohtiin, joissa toimittajan toiminta sen mahdollistaa. Erittelen toimintajärjestelmän epätasapainon ilmenemistä keskustelun lopetuksessa Hyvä keskusteluohjelma -jakson analyysin jälkeen luvussa 10.7.

7.3 Keskustelijoiden asemointi ja tasapuolisuus

Seuraava ohjaajan ulottuvilla oleva tapa rakentaa ohjelmaformaattia liittyy keskustelijoiden asemointiin televisio studiossa. Tämän vallan ohjaaja on osittain luovuttanut sisältötiimille. Talk show -vieraiden yleiset asemoinnin periaatteet liittyvät usein televisio studion pysyviin rakenteisiin eli lavastukseen ja valaisuun. T-klubi-ohjelmaformaattiin pysyvästi rakennetut ratkaisut ovat visuaalisen tiimin hiljais-

ta tietoa ja tulevat parhaiten esille kuvaajan haastattelussa (Leinonen 21.1.2005). Ohjaaja kuitenkin korostaa SR-haastattelussa, että vaikka kolmen keskustelijan asemointi studioon mukailee talk show -vieraiden yleisiä asemoinnin periaatteita, T-klubissa kriteerinä on viime kädessä keskustelun toimivuus ja siitä päättää keskustelun vetäjä Jukka Relander.

Puhtaasti visuaalinen peruste keskustelijoiden asemoinnille televisiostudioon voisi olla vaikkapa se, että pienempi henkilö pannaan etualalle aivan vasempaan laitaan ja henkilöiden koko kasvaa lähempänä juontajaa. Ohjaajan SR-haastattelun mukaan T-klubissa ei noudateta välttämättä tällaista sääntöä.

Mulla on ollut istumajärjestys vasemmalta oikeelle niinkun isommast pienempään tai pienimmäst isoimpaan tai niinkun isosia tai pieniä keskellä (II).

Ohjaajan SR-haastattelu tuo esille poikkeuksia, joita tehdään viikottaisissa nauhoituksissa alkuperäisiin ohjaajan ja visuaalisen tiimin hiljaiseen tietoon perustuviin asemoinnin sääntöihin. Kaikkien poikkeusten perusteluna on keskustelun vetäjän toimintakyvyn parantaminen.

T: Onks tää, kun tuli tuon kuvaajan kanssa jo esille, et just toi keskimäinen henkilö on siis se vaikea tässä, se on valaistuksen kannalta ja niin edelleen se kaikkien kannalta hankala henkilö, mut onks siinä jotain semmosta salaisuutta tässä konseptissa, että se keskimäinen henkilö myös on semmonen välittävä henkilö tai hiljasempi tai?

O: Joo siinä mielessä että Rellulla on niinkun, Rellulla on, se on niinkun vähiten ehkä Rellua hait-rassaava henkilö tai semmonen et Rellun täytyy saada hyvä kontakti ja semmonen silmästä silmään kontakti sen kanssa joka on nyt tää Pohjola tää vanhempi mies.

T: Mm, koska se on siellä kauempana joo (kuvassa vasemmalla).

O: Ja sen pystyy myös sulkemaan ulos keskustelusta jos siellä on joku (---) joka voi niinkun varastaa koko shown, ja se pitää pystyy pitämään sivussa, niin Rellu voi kääntyä silloin niin että se ei kato sinne eikä anna sille varsinaisesti, jaa sille, se voi pitää sen siinä lähellä. Et Rellulla on omat niinkun käsitykset siitä et miten hän haluaa, et hän pystyy vetämään tän tai pitään tän kasassa, niin hän haluaa et toi on tuolla, tai tää tarttee tukea niin mä otan tän tähän mun viereen, tai joissain tapauksissa etä joku tarttee sellasta sparrausta suoraan niin silloin se pistää heikon ihmisen niinkun itteensä vastapäätä just siihen kakkospaikalle (keskimmäiseksi keskustelijoista).

O: Et ehkä niin päin et se keskimäinen ihminen siinä on niinkun tavallaan lähimpänä vastapäätä ja siihen se halua usein sellasen joka tarvii niinkun tällästä silmästä silmään-tukea. Et täällä vasemmalla on liian kaukana siihen, sinne voi panna sellasia joita reilusti voi opponoida. (I, Markkinatalous –hyvä, paha vai väistämatön? 12.12.2004.)

Ohjaaja kuvailee SR-haastattelussa, miksi hän on sijoittanut lyhyemmän naisen keskelle eikä vasemmalle kauimmaiseksi toimittaja Relanderista. Ohjaaja perustelee ratkaisuaan rakenteella, jossa keskustelijoiden suhde perustuu ääripäiden polariteettiin. Silloin vasemmalla oleva ja juontajan vieressä oikealla oleva henkilö puhuvat eniten. Ohjaaja pitää siis visuaalista suunnittelua alisteisena sille, että toimittaja saa keskustelun toimimaan.

Nää on tän sanotaanko yleisen sujuvuuden ja Rellun elintilan kannalta tärkeimpiä asioita, niin mä kompromissaan semmoset niinkun, et mähän muuten pistäsin täs tapauksessa ton naisen istuu tähän vasemmalle. Koska jos mä teen sen, niinkun jonkun tämmösen kuprun sanotaan ton visuaalisuuden takia, niin mä en haluu tehdä sitä jos mä koen et siinä on pientäkään sellasta asiaa et se haittaa Rellua. Et se on niinkun se tärkeysjärjestys missä tää menee. Se on kuitenkin, se et siellä on niinkun ton näkönen kuva tos kolmoskamerassa nyt niin se on must tosi pieni juttu tässä kokonaisuudessa. (I, Markkinatalous – hyvä, paha vai väistämätön? 12.12.2004.)

Ohjaaja kertoo, että nykytilanteessa keskustelijoiden asemointi muuttuu nauhoituksesta toiseen. Asemointi muuttaa esimerkiksi vieraiden katseiden suuntia ja vaikuttaa paljon ohjaukseen. Erityisen haastava on sellaisen keskustelijan asema, joka joutuu asemastaan käsin reagoimaan kahteen suuntaan. Ohjaajan mukaan juuri keskimmäisen vieraan rooli vaikuttaa koko ohjaukseen, siihen miten keskinäiset vuorovaikutukset studiossa virtaavat tai ovat virtaamatta.

Päinvastainen mahdollisuus on se, että keskimäinen keskustelija käyttää eniten puheenvuoroja. Näin tapahtuu, kun ohjaajan SR-haastattelun kohteena on ohjelma Mielenkiintoinen ihminen.

Ja meillähän on sillai päinvastainen asetelma, et äsken meillä oli heikko nainen tossa noin ja nyt meillä on jotakin ihan muuta siinä paikalla. Tota siin puhuu Rellu (oikealla), ja siin ehdottomasti puhuu tää nainen, kumpikaan näist miesvieraista, tää etummainen näistä miesvieraista vähän vilkuilee (Karvonen oikealla juontajan vieressä), mut Jake Holvas (vasemmalla) ei katso yhtään, et se niinkun kuuntelee (----), sen silmät on vähän tännepäin, mut se ei halua niinkun, ikään kun kääntyä sen Hazardin puoleen ollenkaan. (I, Mielenkiintoinen ihminen, 21.11.2004.)

Ohjaaja viittaa SR-haastatteluissa niin monta kertaa asemoinnin vaikutukseen televisiokeskustelun ohjaukseen, että näyttää siltä, että se hänelle yksi tärkeimmistä ohjaustyön lähtökohdista, myös tilanteessa jossa ohjaaja ei ole asemointia suunnitellut. Hän hakee seuraavaksi parasta vaihtoehtoa, kun joku kuva ei ole asemoinnin takia visuaalisesti mahdollinen.

Ja sit se että kun ne tontit on jaettu näin, niin todennäköisyys että me saadaan ton neloskameran kuva, joka on aina niinkun vahva, kun me saadaan näitten vieraitten välille nää akselit rakennettua tälläi, et jos se nainen olis täs edessä ja ois heikko, niin tää kuva ei koskaan toteutuis koska siinä ei olis tätä intensiteettiä, tässä nelosen kuvasa. (I, Markkinatalous – hyvä, paha vai väistämätön? 12.12.2004.)

Ohjaaja on kuitenkin täysin riippuvainen keskustelun vetäjän ratkaisuihin. Ohjaajalla ei ole tuotantotiimin nykyisen tuotantotavan puitteissa juuri mitään mahdollisuutta varmistaa, että toimittajan ehdottama asemointi toimii, sillä vain sisältötiimi tuntee etukäteen keskustelijat ja heidän mielipiteensä eri asioista. Ohjaaja ei saa luettavakseen televisiokeskustelijoiden etukäteishaastatteluja eikä myöskään harjoituksissa televisiostudiossa ehditä enää kokeilla varsinaisen keskustelun etenemistä. Ohjaaja ei voi olla varma, että hän voisi ohjauksessaan hyödyntää ääripäiden polariteettia tai vahvaa keskustushenkilöä, vaan hän on riippuvainen keskustelun

vetäjistä, joka sekä suunnittelee keskustelijoiden asemoinnin että pitää keskustelun vauhdissa. SR-haastattelussa ohjaaja muistelee aikaa, jolloin toimittaja keskusteli asemoinnista enemmän hänen kanssaan.

Alkuvaiheessa me Rellun kans enemmän yhdessä niinkun pohdittiin noita, mut se näytti siltä et se parhaiten ja Rellun kannalta niinkun rennoiten se juttu menee niin, et ku se miettii sitä kässäriä ja se kuulee sen mitä taustahaastatteluist on tullu ja se joko tuntee itse tai ei tunne itse niit ihmisii ennakkoon. (II.)

Ohjaaja kuvailee tapausta, jossa toimittaja Relander teki asemointiratkaisunsa varmuuden vuoksi, ja itse ohjaustilanteessa keskustelijoiden vuorovaikutus oli erilaista, kun etukäteen arvioitiin. Se, että keskustelun vetäjän virhearviointi on jäänyt ohjaajalle mieleen, näkyy siinä, että ohjaaja ottaa ohjaustilanteen esille, vaikka sitä ei muuten lainkaan käsitellä SR-haastattelussa.

Rellu halus että se (xx) on hänestä oikealla, siinä missä Karvonen istuu nyt. Ja arveli että sillä tavalla (xx) ei pääse Rellun ja niitten kahden muun väliin. Ku fyysisesti semmonen potentiaalinen tilansyöjä pidetään siinä sivussa. No sit (xx) ei ollut tilasyöppö siin ohjelmassa, siis pyrkinytkään olemaan. Mut siihen potentiaaliseen riskiin sillon reagoitiin niin. (II.)

Keskustelijoiden asemointi televisiostudioon on visuaalisen tiimin työskentelyn tärkein lähtökohta. Keskustelijoiden asemointi televisiostudioon rakentaa keskustelun semioottisen kuvavuorojärjestelmän perustan. Ohjauksen suunnitteluun kuuluu myös muutamia muita periaatteita, joista ohjaaja ei halua ohjauksen kiinnostavuuden takia tinkiä ja joiden mukaan hän suunnittelee kamerat. Monikameraohjauksen neljää kameraa ei koskaan asemoida niin, että jokainen ottaa kasvokuva eri keskustelijasta, vaan kuvakokojen paletti pidetään aina monipuolisempana.

Mullahan on neljä kameraa, mä voin pitää neljä naamaa siellä, mut se ei oo mun mieles-tä kiinnostavaa (I).

Ohjaaja kertoo haluavansa joskus myös hakea visuaalisesti kiinnostavia kommentteja keskusteluun ja vaihtaa kuvakerronnan keskipistettä, ja silloin tarvitaan myös kuuntelukuvia, jotka eivät ole välittömiä reaktioita keskusteluun, vaikka niiden käyttö veisikin intensiteettiä keskustelun kuvittamiselta. Tämä on tilanne, jossa ohjauksen visuaaliset tarpeet astuvat keskustelun seuraamisen edelle.

Ni monotoonisuushan on sit semmonen, et jos pisteestä leikkaa koko aika, ni vaikka puheenvuorot ois vähän vaihtelevan mittasia, niin se pistehän on aika monotoninen paikka leikata, mut nythän toi sit vähän elää ton Jaken kuuntelun kanssa (II).

Ohjaajalla ei ole kuitenkaan edes keskustelijoiden esittelyssä pyrkimystä sellaisen tasapuolisuuden noudattamiseen, että hän laskisi että eri keskustelijat olisivat tasapuolisesti eri kuvavuoroissa, esimerkiksi puhujan kuvavuorossa.

O: Mä en oo ikinä laskenu näit (kuvia) ees jälkikäteen.

T: Joo, joo. Et sä et niinkun hae mitään semmosta tasapuolisuutta millään lailla tässä?

O: En mitenkään, et mä yritän tuoda esiin sen, mitä siinä keskustelussa tapahtuu ja jos, niinkun useinhan on sit joku semmonen, joka tahtoo jäädä alakynteen vaik ne on kuin

prepattu sillai, et ota tila itselles ja puhu reippaasti, niin kaikki ei pysty siihen ja sit jos ne ei pysty siihen, niin sit se muu keskustelu menee, menee tota, se menee pilalle, jos mä yritän roikuttaa sitä yhtä messissä kuuntelemas ilman, että sillä on mitään sanottava. (I.)

Toisaalta ohjaajalla ei ole myöskään erityistä halua rikkoa täysin tasapuolisuutta sulkemalla yhtä keskustelijaa kokonaan keskustelun ulkopuolelle, vaan hänen mukaansa myös keskustelijalla, joka ei saa tai ota puheenvuoroa, on oikeus solmia yhteyttä televisioyleisöön. Jos ohjaaja ei löydä motiivia nostaa kuuntelijaa tiiviiseen kuvavuoroon, häntä näytetään yleensä ainakin osana keskusteluryhmää.

T: Ni mitä sä niinkun ajattelet tästä ratkasusta esimerkiks nyt tässä jossa aika lailla vahvasti pyöritään tässä kolmiossa ja sit se Erkki kuikahtaa siellä yhdessä kuuntelukuvassa?

O: No ihmiset on erilaisii. En mä välttämättä usko sellaseen demokratiaan, et tää ohjelma niinkun toimis paremmin, jos Erkki olis yhtä monta sekuntii kuvassa ku Kaarina. Se ehkä niinkun lisää jonkinlaista tunnetta suhteessa tähän katsojan ja Erkin välille kun se Erkki just kuikahtaa välillä siellä. Et sit jos mä nyt sit roikkusin siellä Erkis enemmän, mä en oo tietysti sitä nelikuvaa kattonu niin paljo et mä osaisin sanoo omasta reaktiostani et, perustella sitä sen kummemmin, mutta tota ehkä nää on nyt niin intensiivisiä, Rellu ja Jakke ja Kaarina täs kohtaa, et Erkille jää nyt sit se hiljasehemmän, ujomman tai tylsemmän ihmisen rooli, et Erkin reaktiot ei ehkä oo niin painavii tän sisällön kannalta, että mä sen takii roikuttaisin Erkkiä kuuntelukuvissa niinkun vaan kuuntelemassa, näyttämässä et tää on. Koska niit laajoja kuitenkin vilahtaa siellä välillä, et hän on ihan läsnä siel kuitenkin. (II, Mielenkiintoinen ihminen, 21.11.2004.)

Ohjaajalle keskustelijoiden tasapuolisuuden käsite on tuttu, ja hän yhdistää sen poliittisten ajankohtaisohjelmien historiaan, joka hänen mukaansa on *onneksi* ohitettu. Ohjaajan mukaan silloin jopa monenkeskiseltä keskusteluohjelmalta olisi voitu edellyttää tasapuolisuutta. Tulkitsen, että ohjaaja pohtii edelleen ajatusta, millaista olisi käytännössä ohjata T-klubi, jossa kuvavuorot jakautuvat keskustelijoille tasaisesti. Tämä ohjauksen tapa on olemassa ohjaajalle potentiaalisena ohjelmaformaattina institutionaalisten televisiokeskustelujen historiasta. Vaikka hän toteaa, että se ei ole hänelle malli, vasta ohjauksia analysoimalla voidaan saada selville, kuinka paljon tasapuolisuus todellisuudessa sitoo hänen toimintaansa. SR-haastattelun perustella näyttää joka tapauksessa siltä, että kuvavuorojen tasapuolinen jakaminen sisältyy ainakin mahdollisuutena monikameraohjauksen tuotantotilanteeseen ja se voi yhä joiltain osin ohjata visuaalisen tiimin toimintaa. Se tarkoittaa sitä, että kameramies tarjoaa ja ohjaaja nostaa erilaisiin kuvavuoroihin myös keskustelijoita, jotka eivät käytä niin paljon puheenvuoroja kuin toiset.

Vanhaan aikaan kun oli vielä sekuntikellodemokratia valloillaan, niin sillonhan oli tärkeintä, että esimerkiksi kaikki eri puolueiden edustajat sai saman määrän naama-aikaa ruudussa ja sit jos ei ne onnistunu puhumaan, niinku pitää yllä omaa puhettaan sinä aikana, niin sithän se muodostu ohjaajalle ongelmalliseksi. (II.)

Vaikka ohjaaja ei yritäkään noudattaa keskustelijoiden tasapuolisuuden vaatimusta, hän nimeää SR-haastattelussa selkeästi yhden poikkeuksen tasapuolisuudesta. Ohjaaja kertoo, että häntä sitoo periaate, että toimittaja Relanderin pitää olla ohjauksessa riittävästi esillä ja hänen esiintymisensä on osittain myös ennalta suunniteltua. Se, että ohjaaja pystyy nostamaan toimittajan mielestään riittävästi esille ohjauksissa, kertoo siitä, että hänellä on myös todellisuudessa ainakin jonkinasteinen kyky seurata rajatusta keskustelijoiden määrästä, kuinka pitkään ja usein yksi henkilö kuvavuoroissa esiintyy. Vasta ohjauksia analysoimalla voidaan saada selville, miten tämän periaatteen noudattaminen todellisuudessa vaikuttaa toimittaja Relanderin kuvavuorojen sijaintiin ja keston keskusteluohjelman kuvavuorokerronnassa.

T: Käsitteleks sä sitä (Relanderia) jotenki erilailla?

O: No Rellu on tän host, siis se on tän isäntä, se on tän ohjelman kasvot. Et enemmänhän mä leikkaan Relluun kun kehenkään. Rellu on ensimmäinen ja viimeinen kuva ja Rellu on stara. Niin mähän pyrin pitää Rellun reaktioineen tieteenki kannattamaan sitä, Rellun kautta tätä juttua, koska eihän se oo sattumaa et se on tässä isäntänä. En mä voi ajatella niin, että mä näyttäisin Rellua vähemmän, että katsoja ei väsy Relluun. Rellu on hyvä keskustelija, se kuuntelee ilmeikkäästi, se myötäelää puhujan kanssa aika intensiivisesti ja on sillai aika hereillä. Et siitä on aika helppo saada niinku semmonen ihan intensiivinen ja mun mielest empaattinen kuuntelukuva, joka vie asioita eteenpäin ja pitää hänet isäntänä läsnä täs ohjelmassa ja keskustelussa. Ja mun mielest niin pitää ollaki, et se joka siin on stara, niin totta kai sen pitää täyttää se paikkansa. Jos se tekee jotain sellaista, mikä ei oo must sopivaa tai ei oo niinkun ohjelmalle tai Rellulle itselleen eduks, niin mä pyrin varmaan korjaamaan sen Rellun käytöksestä tai siitä miten se on kameran edessä tai näin. (II.)

7.4 Kuvainserttien ja tekstiplanssien käyttö

T-klubi-keskusteluohjelmassa on yleensä kolme kuvainserttiä. Samalla tavalla kuin ohjelman aloitukset ja lopetukset, ohjaaja pyrkii rakentamaan tietynlaiset siirtymät insertteihin. Siirtymät noudattavat yhtä aikaa ennalta suunniteltua kaavaa tai erilaisia kaavavaihtoehtoja, mutta niiden kuvakoot sopeutetaan insertin kuvakerrontaan.

Mä yleensä tuun laajan kautta inserttiin jos mä kerkeen siihen, jos jos tilanne niin vaatii, tai se tuntuu hankalalta, niin mä voin mennä pelkän Rellun kautta, mut yleensä mulla on merkintä ittelläni siitä niin et onks se mahdollista tai niinkun toivottavaa tai jotain. Jos se insertti on lähis jostain niinkun nyt se on noist lehdistä, niin mä tuun mieluummin siihen sen laajan kautta. Se on yleensä must luontevampaa rauhottaa ja etäännyttää siit keskustelusta ulos ja tulla sit niinkun laajan kautta sisään ja ulos tai ulos ja sisään. (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Ohjaajan ajatus, että insertit haittaavat keskustelua, tulee esiin, kun puhutaan Kekkonen-ohjelman aloituksesta. Ohjaaja ei puhu Kekkonen-ohjelmasta, vaan

yleisemmin 50-minuuttisen keskusteluohjelman vaatimuksista. Kohdassa ohjaaja myös kertoo, että joissakin T-klubeissa jätetään pois suunniteltu kolmas insertti, koska keskustelu toimii niin hyvin.

T: Mitens täs sit vaikuttaa, kun tää on niin hirveen inserttipitoinen tää alotus että, et tää on tosiaan tämmöstä Kekkonen elämän kuvitusta aika lailla.

O: No se vaikuttaa sen miten vaikuttaa, et yleensähan insertit tappaa asioita.

T: Mm.

O: Et aika harvoin mun mielestä keskusteluohjelmissa voi todeta sen, että insertti niinkun oikeesti tuo hirveesti jotain lisäarvoa, jos se keskustelu toimii. Mut sillon jos tehdään tämmönen suorankaltanen, tällänen juttu joka on 50 minuuttia, niin siin on sellaisia konkreettisia asioita kuten se että vetäjä vetää niinkun kolmen ihmisen kanssa tällästä ja pyrkii tekemään sen aika ylätempolla kuitenkin, ettei siinä ihan istuskella ja pyöritelä peukaloita, niin se rytmittää hänen olemistaan, antaa pienen hengähdystauon. Ja sit se rytmittää tietysti koko ohjelmaakin, koska kaikki keskustelut ei oo eikä voi olla niin lennokkaita, että vois laskee sen varaan että se kestää sen 50 minuuttia. (I, Kekkonen 3.10.2004.)

Ohjaaja kuvailee inserttejä tunnelman pilaajiksi ja perustelee mielipidettään kuvaamalla hyvin tehtyä keskusteluohjelmaa.

Mut jos katot tavallisia keskimääräisiä keskusteluohjelmia, niin mun mielestä useemmin kuin ei, kun ensimmäinen insertti tulee niin se tappaa sen tunnelman minkä siihen asti on saatu ehkä niinkun lanseerattua ja sit se kestää taas aikansa ennen kuin se on ole-massa. Ja sit kun noudatetaan formaattia jossa se niinkun toistuu, niin sillon ei nähdä sitä sen ohjelman problematiikkaa. Et kun studio on hyvin valaistu ja ihmiset on siinä läsnä ja vauhdissa, niin se saa olla melkonen se insertti, että se niinkun ei katkase vaan tuo niinkun lisäpontta. (I.)

Ohjaaja kertoo SR-haastattelussa keskustelusta, jossa insertti tulee aikaisin. Hän etsii keskustelun sisällöstä syytä, miksi se katkaistaan.

Se voi olla pelastus ohjelmalle että mennään inserttiin aikasin, jos se tota, jos se tuntuu sisältösuunnittelijan kannalta siltä, että se on menos väärille raiteille tai niinkun ei lähe sillai käyntiin kun mitä he on kuvitellu. Suna on varmaan ollu sitä mieltä, et tää lähtee, et tää on menossa niinkun väärille raiteille tai väärällä tavalla tai jotain. Elikä tota äkkiä sinne, että päästään niinkun tavallaan freesisti korjaamaan tilannetta tai muuttamaan. Et siinä on varmaan joku semmonen, mä en oo kuvitellu et se tulee ihan näin nopeesti, kun tota, mä en ois ehkä lähteny tohon ajoon tossa kohtaa, jos mä oisin tajunnu, et Rellu reagoi niin nopeesti. (I, Virkamiehet 26.9.2004.)

Ohjaajalle nopea inserttiin meneminen tarkoittaa, että keskustelu on saatava lopetettua nopeasti mutta silti niin, että se on visuaalisesti mahdollista ja kuvailmaisuu- ja kuvakerronnan rytmiiin ei synny suurta poikkeamaa. Tällä kertaa inserttiin meneminen ei tuota ohjaajalle kovin suuria hankaluuksia, koska hänen on mahdollista ottaa kuvavuoroon toimittaja Relander. Tämänmuotoinen kuva on ennakkosuunnitelmien mukaan yksi mahdollinen siirtymäkuva inserttiin. Normaalia nopeampi inserttiin siirtyminen tarkoittaa, että ohjaaja luopuu etukäteen siirtymään suunnittelemaastaan kamerajosta.

Mä oon ehkä kuullu Sunalta se, et se sanoo et koeta päästä inserttiin, mut sit se, sithän se toimii, koska mä pääsen ajamaan Rellusta ulos ja nyt on se tilanne et me mennään Relluun. Niin nyt me tullaan, et siinä on Rellu kuitenkin sen nainen niskan jälkeen, Rellu yksin, josta me tullaan sitten yli (siirtymäkuva inserttiin). Mut et siinä ei ollut niinkun mitään syytä sit taas odottaa pidempään, jollon se ois jäänyt se ajo roikkumaan ilmaan tonne Rellun inserttiinmenopuheen jälkeen. (I, Virkamiehet 26.9.2004.)

Siirtymä tarkoittaa kuvakerronnassa siis pitkää vaihetta, jonka aikana ohjaus korostaa kameran liikettä ja jolloin ohjaajan ensimmäisenä mielenkiinnon kohteena ei ole keskustelun sisällön tarkka seuraaminen.

Niin meillä jatkuu liike tavallaan sieltä tunnarista lähtien. Tunnarist kun tullaan, niin me ajetaan vasemmalle, sit me ajetaan ja tiivistetään Rellua kohti, sit me ajetaan sivuttain siin kolmenkuvassa vieraista ja aukaistaan Rellua ja sen jälkeen jos kaikki menee hyvin niin me vielä ajetaan ja tiivistetään siihen ekaan vieraaseen, me ollaan pienessä liikkeessä siihen asti, että ensimmäinen vieras pääsee sanomaan sen ensimmäisen asiansa. Niin me ollaan vähän dynaamisempia sillä tavalla, et ollaan pikkusen liikkeessä siihen asti, et päästään tänne. (I.)

SR-haastattelussa tulee esille, että ohjaus voi pysyä liikkeessä, koska se sopii keskustelijoiden elekieleen tai koska ohjauksen peruskoreografia keskustelun alussa murtui. Sen jälkeen tarvitaan kameran liikettä kompensoimaan ohjelman alussa tapahtunutta poikkeamaa.

T: Joo no se sitten ehkä korostuu tässä, et tää on jotenkin aika imaiseva persoonana, et se.

O: Täähän on karismaattinen kuin mikä. Mut sitten tää korostuu tää liike senkin takia, et toi perusliikesarja meni poikki tos Rellun tankkaamisessa. (I.)

SR-haastattelussa näkyy, miten ohjaaja erottaa keskustelun aikana rakennettavan kuvavuorojärjestelmän muista kuvavuoroista. Esimerkiksi Markkinatalous-ohjelman katselun yhteydessä (I, Markkinatalous – hyvä, paha vai väistämätön, 12.12.2004) ohjaaja kertoo, miten hän siirtyy ohjelman alussa ohjauksen kuvakerronnan peruskokoon, jossa itse keskustelua käydään. Muita, peruskoosta poikkeavia siirtymäkuvavuoroja taas ovat kuvavuorot keskustelujen alussa ja lopussa sekä siirtymissä insertteihin. Ohjaaja kertoo, mihin ensimmäinen tekstiplanssi eli tg sijoitetaan.

T: Tää on aika harvinaista, että sä ajat noin voimakkaasti, tai että ajetaan noin voimakkaasti kohti tossa, eiks oo?

O: Ei, yleensä mä teen pk:sta plk:n ja tiivistyksen ensimmäisen kanssa, et me tullaan siihen niinkun peruskokoon, missä keskustelua sit käydään. Et ne kuvat on auki enemmän siin alussa ja ensimmäiseen vieraaseen tullaan yleensä kohti ja jos mahdollista, niin nostetaan se tg sinä aikana. (I.)

Monikameraohjauksen rutiineihin kuuluu se, että keskustelijoiden nimiplansseja ja niiden sijoittelua kokeillaan etukäteen läpimienossa. T-klubissa tekstiplanssit ovat niukkoja ja niiden lukeminen ei vie paljon katsojien aikaa. Ratkaisu liittyy

ohjaajan mukaan siihen, että keskustelu on tarkoitettu pitempään katseltavaksi ja kuunneltavaksi.

O: Siinähan (esittelypuheenvuorossa 3-shot -kuvavuoron aikana) Rellu totee niiden nimen ja tittelin elikkä katsojille tulee niinkun olennaista informaatioo, koska useinhan ne on pelkillä nimillään tai sit sellasella lyhyellä tittelillä, nimellä ja lyhyellä tittelillä ja täst on ollut paljon keskustelua, et riittääks se lyhyt titteli. Koska ke tota, jos joku on professori, niin se ei kerro sen niinkun suuntautumisesta mitään, jos siellä olis se yliopiston nimi, niin jotkut tietäis, et se yliopisto keskittyy siihen ja tähän, mut sekään ei vielä kerro mitään. Mut jos me pannaan sinne se titteli ja yliopisto ja viel se oppisuunta, niin sit se ruutu on niin täynnä tekstiä, et noi on päättäny, et se on liikaa, et se status riittää, et se on professori tai dosentti tai tutkija tai jotain, täs nyt on varmaan 80 % tutkijoita täs ohjelmassa.

T: Ja tavallaan he paljastaa sen osaamisensa sit keskustelun kuluessa.

O: Se tulee sieltä, se tulee sen puheen kautta sillai kun on tarpeen tulla, se on niinkun se linja. Et tää ei oo niinkun kanavapujottelijoiden ohjelma, et tää on niinkun rauhallinen keskusteluohjelma, jossa niinkun on tilaa ja aikaa eikä niinkun sillai et sitä voi katsoa viiden minuutin pätkinä mistä vain ja olla sit siitä jotain mieltä. (I.)

Ohjaajan mielestä tekstiplanssien lyhyys tuo vapautta ohjaukseen, ja ohjaajalla on ainakin periaatteessa mahdollisuus rakentaa ketterämpää kuvakerrontaa. Tulkitseen, että tekstiplanssien niukkuudella on merkittäviä seurauksia. Keskustelijoita ei tyypitellä¹²⁸ tai rooliteta tiukasti tekstiplanssien osoittamiin institutionaalsiin rooleihin, vaan heidän roolinsa rakentuvat vapaammin keskustelun kuluessa, osallistumiskehikkojen rakentumisen myötä.

Lyhyilläkin tekstiplansseilla on kuitenkin suuria paikallisia vaikutuksia T-klubin visuaaliseen kuvavuorjärjestelmään ja niiden käyttö muun muassa edistää keskustelijoiden tasapuolista pääsyä kuvavuoroihin. Keskustelun lähtiessä käyntiin ohjelman aloituksen tai kuvainsertin jälkeen ohjaajan on pidettävä huolta, että kaikki keskustelijat tulevat tasapuolisesti esiteltyä.

Tässä on nyt semmonen käytännön systeemi, että nyt ne on kaikki nimetty sillai, et ne on saanu rintaplanssin, nimiplanssin ruutuun. Siihen asti, et se on tapahtunut, niin tietyl taval joudutaan roikuttamaan niitten sellasii kuvia, mihin ne saa tulemaan ja käyttämään sitä, et ne saadaan niinkun ajoissa tapahtumaan. (I.)

SR-haastatteluiden perusteella inserttien ympäristöt ja tg:n sijoituspaikat ovat ohjauksen kohtia, joissa ohjaaja kokee olevansa erityisen riippuvainen toimittajasta. Riippuvuus ei kuitenkaan ole yksipuolista vaan molemminpuolista, sillä tekstiplanssien tasapuolisen käytön periaate ohjaa myös toimittajan toimintaa. Myös toimittaja joutuu työskentelemään ohjaajaa varten, jotta ohjaaja saisi vieraan esiteltyä ennakkosuunnitelmien mukaisesti tekstiplanssissa. Kaikista tekijöistä yhteensä seuraa, että kameramiesten ja ohjaajan herkeämätön mielenkiinto suuntau-

128 Journalismin tavasta tyypillistä ihmisiä edustuksellisiin kategorioihin ks. Tuchman 1983.

tuu juuri toimittajan toimintaan ohjelman alussa ja kuvainserttien lähellä, jotka ovat myös ohjelman dramaturgisesti keskeisiä kohtia.

Ohjaaja tiedostaa myös itse, että tekstiplanssien sijoittelu suoran kaltaisessa ohjauksessa rajoittaa hänen toimintaansa. Niin kauan kuin hän joutuu keskittymään tekstiplanssien sijoitteluun, hän ei voi vapaasti keskittyä keskustelun kuvittamiseen. Jossain vaiheessa tulee hetki, kun visuaalisen tiimin on irtauduttava sisältötiimin luomasta synopsiksesta ja painotettava keskustelijoiden elekielen seuraamiseen. Ohjaaja painottaa haastattelussa omia valmiuksiaan hakea reaktiokuvia, mutta tosiasiaassa valinnan tekevät mahdolliseksi kameramiehet, jotka alkavat valmistautua reaktiokuvien hakemiseen.

Niin nyt kun tää on tää alkujakso ja mä tarviin tavallaan tietys järjestyksessä ne kuvat, et mä saan sinne ne rintaplanssit ajoissa, kun ne aloittaa ja näin, niin mulla ei oo samanlaisii valmiuksia hakee niit reaktiokuvia, kun sitten kun tästä alkujaksosta on päästy (I).

Ongelmana onkin se, että sisältötiimin ja ohjauksen riippuvuus toisistaan ei ole koskaan täysin perättäistä vaan lomittaista. Ohjaaja kommentoi SR-haastattelussa ohjauksen tapahtumia vieraiden esittelyn jälkeen, kun toimittaja yleensä tekee vieraille suunnatut aloituskysymykset. Jo keskustelijoiden esittelykierron voi sisältää myös keskustelijoiden puheenvuoroja. Jos niitä ilmenee, ne tulevat ohjaukselle yllätyksenä. Ohjaus kuitenkin turvautuu niihin mahdollisuuksiin, joita sillä on keskustelun kulun ennakoimiseen. Visuaalinen tiimi kiinnittää huomionsa toimittajan toimintaan ja pääsee sen avulla selville kenelle toimittaja Relander osoittaa ensimmäisen kysymyksensä.

T: Onks nää nyt, missä vaiheessa nää on sun mielestä esitelty?

O: No onhan ne periaattees esitelty sillon kun Rellu on menny ne läpi, mut niinkun sä sanoit itte, niin täs tapahtu kans joku hassu juttu. Niin sehän on siitä kiinni et mitä ne onnistuu itte sanomaan siinä kohtaa kun heille annetaan vuoro, sehän on ikään kun et eka kysymys on se et esittele itse itsesi, eiks niin?

T: Kyllä kyllä.

O: Et sehän on varmaan käsikirjotettu jotenkin, tai Rellu hakee siit teemasta jotain (lukee kässäreitä). Et siin on yhtä aikaa sen niinkun teeman sisäänajo ja tota. (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

SR-haastattelussa käydään läpi ohjelmaa, jossa toimittaja Relander esittää ensimmäisen kysymyksensä Jakelle niin kuin se oli kirjoitettu ennakkosuunnitelmaan. Ongelmat alkavat kuitenkin sen jälkeen, kun Jakke ei vastaakaan kovin pitkään ja Relander joutuu vaihtamaan strategiaa ja kysymään häneltä jatkokysymyksen. Tässä vaiheessa tilanteen eteneminen ei ole enää ohjaajan ennakoitavissa, vaan ohjaaja joutuu siirtymään nopeasti keskustelijoiden elekielen seuraamiseen. Ohjaaja kuvaa tilannetta monen toimijan summaksi, mutta olettaa kuitenkin kaiken aikaa, että sisältötiimillä on olemassa keinoja ohjata tilanteen etenemistä.

O: Niin se on niinkun kuvitellu kysyvänsä Jakelta.

T: Mm.

O: Mut se Jakke ei oikein pääse käyntiin eiks niin?

T: Ja Relluhan tekee tota jonkin verran kässäreihin näin, että se muuttaa täysin strategiaa.

O: Totta kai, niinhän sen täytyy tehdä, koska edellinen on voinu syödä sen tai tehdä sen niinkun naurettavaksi sen kysymyksen et sen pitää kuitenkin pitää keskustelu käynnissä tai synnyttää keskustelua täs alkuvaiheessa, saada se käyntiin, niinkun tavalla tai toisella, jos se näyttää muuten mahdottomalta niin sen pitää yrittää potkasta sit jotenkin että se, jos se uskaltaa, mut sit se voi olla joku semmonen, et jos se alkaa potkimaan liikkeelle niin joku menee ihan kipsiin ja sit siitä ei tule mitään. Et sehän joutuu Rellu kantaa niinkun tänä tapasii huolia päässään koko aika.

T: Joo.

O: Ja samoin Suna joka supattaa sille sit korvaan jotain et älä mee sinne et mee tänne tai kysy sitä tai vedä tota hihasta tai jotain mitä se nyt sille sit sanookin. (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Tulkitsen, että ohjaajan hämmennystä lisää se, että vaikka hän kokee olevansa riippuvainen toimittajasta, toimittaja ei pysty täysin pitämään keskustelutilannetta käsissään. Ohjaaja haluaisi tietää mahdollisimman tarkasti, missä kohdassa ohjausta hänen velvollisuutensa moninkertaistuvat ja visuaalisen tiimin on siirryttävä kellon tarkkailijasta keskustelun puheenvuoron vaihdon ennakoijaksi. Suoran kaltaisessa nauhoituksessa tilanteeseen, jossa keskustelu varsinaisesti käynnistyy, kohdistuu odotuksia, joihin visuaalisen tiimin on hankalissa tuotanto-olosuhteissa lähes mahdotonta vastata. Kuvaan tällaista tilannetta seuraavan luvun alussa.

7.5 Ohjaus vuorovaikutuksen seuraajana

Sen jälkeen, kun ohjaaja on huolehtinut formaatin rakentamisesta suunnitteleamalla ohjelman aloituksen, lopetuksen, siirtymät ja juontajan aseman kuvakerronnassa, hän ilmoittaa tärkeimmäksi tehtäväkseen seurata keskustelun vuorovaikutusta. Ohjaaja arvioi olevansa katsojan silmät, hänellä on velvollisuus televisiokatsojia kohtaan näyttää, mitä keskustelussa tapahtuu.

Ohjaajan mukaan hänen tärkeä tehtävänsä on osoittaa katsojalle osallistumiskehikon puhuja, joka ohjaajan pitäisi aavistaa mielellään hetkeä ennen kuin hän aloittaa puheenvuoronsa (engl. "current speaker", Nuolijärvi ja Tiittula 2000, 38).

Sillon kun se on selkee jakson alotus tai joku tämmönen jollon katsojakin olettaa sitä, et nyt me tullaan insertistä, ensimmäinen kysymys Rellu selkeesti osoittaa sen, että sanopas että onko se asia näin, niin silloin me tullaan siihen kellontarkasti kun hän on alottamassa. Mut silloin se tilanne on pedattu jo katsojallekin niin. Mut sit kun keskustelu lähtee käyntiin, niin silloinhan katsoja ei voi odottaa, et joku alkaa puhumaan jos en mä osoita sitä katsojalle. (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Tämä visuaalisen tiimin tehtävä puhujan ennakoimiseksi alkaa heti, kun puheenvuorot alkavat siirtyä toiselta keskustelijalta toiselle käymättä toimittajan kautta.

Tehtävä ei ole helppo ja se edellyttää poikkeuksellisia valmiuksia keskustelijoiden elekielen ja ei-kielellisten asennon vaihdosten lukemiseen. Mitä vähemmän keskustelussa on institutionaalisia piirteitä, joiden avulla puheenvuorojen ottamista ja antamista säädellään, sitä vaikeampaa on ennakoida, kuka kulloinkin puheenvuoronsa aloittaa.

Puhujan seuraamisen ohella ohjaaja näkee tehtäväkseen näyttää katsojalle vuorovaikutustilanteen kokonaisuuden ja keskustelijoiden väliset suhteet. Suoran kaltaisen nauhoituksen tekee erityiseksi se, että sekä kameramiehet että ohjaaja ovat samassa asemassa kuin katsoja. He näkevät tilanteet ensimmäistä kertaa. Toisaalta ohjaaja on kuitenkin useimpiin katsojiin nähden ylivertainen T-klubin tilanteiden tutkitsija, sillä hän on keskusteluohjelmien ohjaukseen harjaantunut, kokenut ammattilainen, jolla on erityisen paljon tietoa siitä, mitä T-klubissa yleensä tapahtuu ja miten se eroaa muista keskusteluohjelmista. Hänen erityisyyteensä T-klubi-televisiokeskustelun havainnoijana perustuu tiettyyn käsityöläisammattitaitoon ja siihen, että hän on ohjannut jo useita kymmeniä T-klubi-televisiokeskusteluja. Tästä tulkinnan ja suoran reagoinnin välisestä jännitteestä syntyy suoran kaltaisen nauhoituksen erityinen tunnelma, joka tekee ohjaustilanteesta ohjaajaa kiehtovan.

Ohjaaja kuvailee tekevänsä työtään televisioyleisöä varten ja hän joutuu koko ajan tulkitsemaan tapahtumia nykyhetken perusteella. Ohjaaja keskittyy SR-haastattelussa pääosin nykyhetkeen, mutta tulkitsee kuitenkin nykyhetkessä tekemiään tekoja suhteessa ohjauksen kokonaisuuteen. Hän ei kuitenkaan nosta esiin kysymystä siitä, ovatko hänen tulkintansa oikeita vai vääriä ohjelman lopullisen kokonaisuuden näkökulmasta.

T: Kerro vielä vähän tarkemmin siitä katsojasta, et miten se sun mielest niinku katsoo keskusteluohjelmaa.

O: En mä voi tietää. Et mähän reagoin siihen itse nyt katsojana, niinkun mä sanoin, et mä hämmästyin ihan yhtä paljon Erkin reaktioita kuin sinäkin koska mäkään en ole nähny Erkkiä aikasemmin. Nyt mä nään Erkin telkkarissa ja mä meen siihen Erkin kuvaan silloin ku se on must mielenkiintonen vaik mä en vielä tiedä mistä syystä se on mielenkiintonen. Mut et on odotusarvosesti Erkissä jotain minkä takii se kannattaa nyt nähdä ja sit se odotusarvo sit jotenki ratkee johonki suuntaan. Ja se ratkasee sen tullaaks me näkemään Erkkiä enemmän tai vähemmän ja suhteessa mihin. Et jos se rupee käsiryssyyn (----), niin me ehkä nähdään Erkkiä enemmän, mut jos se luo vaan parii ujo katsetta (----), niin me ehkä nähdään Erkkiä vähä vähemmän. Jos se ryhtyy opettamaan Relanderia jostain aiheesta, niin sit sitä varmaan näkyy enemmän. Mut jos se pysyy koko aika vähän sivussa ja yrittää välillä vähä puhuu vähän päälle, mut ei varsinaisesti ota tilaa itselleen, niin me varmaan nähdään vähemmän. (II, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

SR-haastattelussa ohjaaja pystyy kyllä kertomaan, mitä asioita hän keskustelussa seuraa, mutta hän ei silti voi olla varma, että hän pääsee näyttämään juuri niitä asioita katsojille suoran kaltaisen nauhoituksen tilanteessa. Ohjaaja joutuu kaiken aikaan varautumaan yllätyksen mahdollisuuksiin. Niihin ohjaaja varautuu jopa

kiistämällä perimmäisen velvoitteensa ennakoida katsojalle, kuka on puhuja. T-klubi-formaatissa ohjaaja ei aseta itselleen vaatimusta, että puhujaan on leikattava heti kun tämä aloittaa puheensa. Ohjaajan mukaan puhujan näyttäminen heti puheenvuoronsa alussa on tärkeämpää sellaisissa etukäteen vastapoolien varaan rakennetuissa ohjelmissa kuin esimerkiksi A-talk. Joskus T-klubissa voi käydä jopa niin, että puhuja on pitkän aikaa kuvan ulkopuolella.

T: Koet sä tota ongelmaks?

O: Mitä?

T: Että Holvas puhu noin pitkää täysin näkymättömissä, katveessa.

O: En hirveesti koska ne on kaikki ollu täs jo sinänsä äänessä, me nähdään katseen suunnista niinkun, me tiedetään kuka siel puhuu.

O: Tässä mä en pidä sitä niin suurena ongelmana, että mä kerkeen ikään kuin siihen puhujaan kun se aloittaa. Mun mielestä suurempi ongelma on se, että jos se mitä siinä tapahtuu, niinkun esimerkiks tässä tapauksessa tän naishenkilön ympärillä, mitä me just katottiin, tän toisen miesvieraan reaktioita, niin jos ne jää näkemättä, niin se on mun mielestä tässä ohjelmassa suurempi ongelma ku se, että mä vaihdan niinkun puheenvuoron mukaan kuvia.

T: Aivan. Eli se atmosfääri tavallaan?

O: Joo se mitä siel tapahtuu. (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.).

Korostaessaan koko keskustelutilanteen seuraamista ohjaaja antaa perustelun sille, mikä on hänelle ja visuaaliselle tiimille tuotantotilanteessa mahdollista. Jos ohjaaja voi aloittaa puheenvuoron yhtä hyvin reaktioista eli kuuntelukuvien näyttämisestä, se antaa hänelle paljon enemmän liikkumavaraa kuvakerronnan suunnitteluun kuin se, että hänen pitäisi aina ehtiä leikata aloittavaan puhujaan. Aloitettavan puhujan ennakointi vaatii aina monimutkaista kameramiesten ja ohjaajan yhteistoimintaa, jonka onnistumisen takaaminen on suoran kaltaisessa nauhoituksessa lähes mahdotonta. SR-haastattelussa ohjaaja itse vähättelee ennakoinnin merkitystä ja toteaa perusteluksi, että reaktiokuvien näyttäminen on T-klubi-keskusteluohjelmassa katsojille mielenkiintoisempaa kuin leikkaaminen jatkuvasti puheenvuoronsa aloittavaan puhujaan. Tämä ohjauksen linjaus liittyy jo siihen kameroiden asemoinnin perusratkaisuun, että kameramiehet eivät ole poimineet neljään kameraan vain neljää yksittäistä keskustelijaa.

Ohjaaja voi vapaasti valita reaktiokuvat valtavasta mahdollisten reaktioiden valikoimasta. Tässä ohjaaja ja kameramiehet käyttävät apuna omia ja yhteiskunnassa vakiintuneita tulkintoja ihmisten elekielestä ja ei-kielellisistä asennonvaihdoksista.

Nehän reagoi johonkin (ääni nousee). Et kyllähän se lähtee siitä mitä ne sanoo. Et et mä en voi pitää jonkun reaktioo reaktionä jos en mä niinkun, jos ei se mun mielestä oo reaktio. Ja sehän lähtee taas siitä että mä tulkitsen jonkun sanomisen jotain kautta ja sit mä pidän jonkun ilmettä reaktionä siihen. Et jos joku haukottelee tai on niinkun pitkästyne, niin ei se oo mun mielestä reaktio jos ei se oo mun mielestä reaktio siihen mitä tää sanoo, jos se on mun mielestä vaan väsynyt ja haukottelee sen takii, niin en mä sil-

lon leikkaa siihen reaktiona. Mut jos se on semmoinen et se on mun mielestä statementti nyt siihen mitä tää toinen sanoo, niin sit se on mun mielestä mielenkiintosta, nin sit mä voin hakee niinkun sitä (vuorovaikutus)akselia enemmän ja leikata tän henkilön kuunteluihin tai ottaa sieltä niinkun tos, niin kakskuva sielt vasemmalta noist henkilöistä olis mielenkiintonen nyt, koska näyttää siltä et Kaarina haluaa painottaa Jakke Holvakselle, joka nyt suostuu katsomaan häntä kun Kaarina puhuu. (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Ohjaaja itse selittää reagointikuvien valintaansa siten, että hän ei siedä motivoimattomia asioita. Tulkitsen ohjaajan puhetta niin, että hän ei halua tehdä kuvavuorovalintoja vain esimerkiksi liikkeen takia, miettimättä keskustelun vuorovaikutusta. Tästä on kuitenkin vielä pitkä matka siihen, että ohjaaja pystyisi selittämään oman motivaationsa kussakin keskustelun kohdassa ja että hän edes haluaisi selittää sitä. Pikemminkin SR-haastattelussa syntyy vaikutelma, että ohjaajalla on monia erilaisia motivaatioita, ja hän haluaa aina löytää ainakin yhden monista motivaatioista kuvavuoron valinnalle. Seuraavassa haastattelussa yksi ohjaajan motivaatioista on se, että läsnä olevia henkilöitä näytetään kuvissa, mutta toinen motivaatio liittyy selvemmin haluun rakentaa visuaalisia rooleja. Visuaalisten roolien rakentamista esittelen tarkemmin myöhemmin.

T: No jos sä nyt ajattelet vaikka tota Erkin kuvaa ku se puikahtaa ja kuikahtaa siellä, niin onks se sit niinku (sulle silleen) enemmän roolivalinta et haluat näyttää sen niinkun keskustelus tietys roolis vai haluat sä nyt just näyttää niinkun sen aitouden siinä?

O: Mä en oikein tiedä mitä sä tolla aitoudella. ...et mitä se niinku nyt sit mahtaa tarkoittaa.

O: Okei se voi olla sitä et mä käyn Erkissä, näytän sen katsojille, et ihminen on tässä, ei puhu. Se ei puhu, koska se kohta alkaa puhumaan, se ei puhu, koska se ei vaan pärjää näille ja se ei saa sanottua tai se on hiljaa jostain muusta syystä. Mut must on mielenkiintosta nähdä, et se edelleen on hiljaa. Se miks se on hiljaa on sit selvitettävissä ehkä sen kontekstin kautta, miten se keskustelu muuten menee, mimmonen se tilanne on. Mut mähän valitsen hänet kuviin, et se kertois jotain, jotain näist joka katsojilla on sit mahdollista tunnistaa. Ja sehän on se matka on yhteinen mulle ja katsojalle. Et me ei kumpikaan tiedetä. Ja mun mielestä se on tarpeeks mielenkiintonen se hänen hiljaa olonsa että mä haluan näyttää sen hetken verran. (II, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Ohjaaja on työssään ohjaamossa aina sidoksissa yksittäiseen keskustelutilanteeseen. Hän näkee tärkeimmäksi velvollisuudekseen toimia katsojien silminä poimimalla reaktiot, jotka voivat osoittautua kiinnostaviksi keskustelun kokonaisuudessa. Tämä tekee ohjaajan mukaan keskustelua katsojalle ymmärrettäväksi. Ohjaaja siis haluaa kuvailla työtään ennen kaikkea reaktioiden taltionniksi, mutta samalla hän tekee siitä kaiken aikaa myös tulkintoja suhteessa televisiokeskustelun kokonaisuuteen.

O: Niin ne on tavallaan sit niitä merkkejä joita katsojalle jaetaan et miten tää jutun luonne menee elikä mitä tapahtuu että voidaan ymmärtää se mitä siel sanotaan. Eiks niin?

T: Joo. Ja tässä sä niinkun toisiaan luotat, että 7 minuuttia ja se pääpuhujakseli on tosiaan Hazard ja (miehet hänen ympärillään).

O: No se vaikuttaa olevan se. Et enhän mä sitä päättä, mut mä niinkun toteen, että tää nyt on näin. Et tähän on jotkut syyt minkä takia tää menee näin ja sen takii must on sit kiva nähdä niit tilanteita millon Hazard on äänessä tai on olematta äänessä jomman-kumman hänen ympärillään olevan henkilöiden tai molempien kanssa. Et nähdään ikään kun riittävästi sitä, et mitä siinä ympärillä tapahtuu ja minkä takii voidaan kuvitella että tää juttu menee näin kun tää menee. (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Kun ohjaaja näyttää keskustelijan välittömän reaktion, hän joutuu näyttämään sen tietämättä, miten henkilö jatkossa keskustelun aikana käyttäytyy. Ohjaaja ei puhu omaan työhönsä liittyvistä ongelmista eli keskustelun ennakoimisen mahdollisuudesta. Sen sijaan ohjaaja korostaa, että hän ei ole se, joka tekee tulkintoja vaan tulkinnan tekee katsoja.

O: Ja jos sä puhut roolituksesta, niin se Erkin mahdollinen roolitus, sen hiljaa olemisen roolitus ehkä paljastuu sit sitä kautta, et jatkaaks hän sitä vai niinkun katkaseeks hän jollain kuningasajatuksella, hirvittävällä sivaltavalla leikkauksella ohi Hazardin edellisen niinku mietteen tai jotain. Et se roolitushan tulee sit katsojan päässä sen mukaan, miten me nähdään et ihminen lopulta reagoi tai on reagoimatta.

Et nehän, jos me ajatellaan et niil on roolit näil vieraillo, niin nehän ikään kuin itse roolittaa itsensä ottamalla sellasen tilan kun he ottaa. (II, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Kameramiehen ja ohjaajan työ perustuu kykyyn tulkita nopeasti keskustelijoiden elekieltä ja keskustelun ei-kielellisiä asennon vaihdoksia erittäin vaativissa olosuhteissa. Kun ohjaaja yrittää lukea elekieltä yksittäisestä tilanteesta, SR-haastattelussa ulkopuolisen on vaikea nähdä edes jälkikäteen hidastetusta kuvasta, mistä keskustelijan elekielessä ohjaaja tekee omat päätelmänsä. Tässäkin esimerkissä ohjaajalla on katsekontaktien takia ennakkokäsitys, että miehelle on suunnattu useita puheenvuoroja ja sen jälkeen hän alkaa seurata miehen suun liikkeitä.

T: Mut sä siis aikalailla aavistit sen et se rupee (puhumaan)?

O: Katotaan kohta. Se hakee sitä kontaktii sieltä miehestä koko ajan.

(katsotaan 4-kenttäkuvaa)

O: Eli mulla on kolmonen laaja mä käskin kakkosen mennä siihen kundiin ja mä komenan ykkösen valmiiksi tässä näin. Kuuntele. Eli mä sanon et tullaan yks yks ei ku nelosen kautta neljä tullaan, et kun se kääntyy Relluun mut mä niinkun oletan, et se äijä nyt vois kun sitä on kuumatettu niin kauan et sen vuoro vois kohta tulla. Katotaan tost kamerakuvista ja kuunnellaan samat komennot. Nyt me ollaan tos kolmosen kuvassa tos vasemmalla alhaalla. Kakkonen kundiin, yks tullaan. Nyt ollaan nelosessa.

T: Joo kyl mä nyt kun mä näin noi niin mä tajuan, et niin selvästi auko suutaan.

O: Ja tossa se lipeksii ja valmistautuu niinkun sinänsä, plus et se kuuntelee niinkun tälai näin, kato miten ihminen kuuntelee vasemmalla ylhäällä, mieltii.

T: Joo, kyllä kyllä.

O: Et näitä, tällasii merkkejä siin vauhdissa sit niinkun lukee ja hakee ja sit on tietonen siitä et kun ihminen valmistautuu puhuu, niin se vähän lipeksii ja just ennen kun se alottaa niin sen kurkunpää liikkuu jos sen pystyy näkemään, mut se on sitten puol sekuntii tai sekunti ennen kun se alottaa. (I, Markkinatalous 12.12.2004.)

Ohjaaja joutuu kaiken aikaa ottamaan kantaa tilanteisiin, joissa puhujan elekieli on monitahoista ja on mahdoton päätellä kuka puheenvuoron lopulta ottaa. Kuten jo Markkinatalous-ohjelman esimerkistä nähtiin, tällaisessa tilanteessa ohjaaja perustelee usein ratkaisujaan myös muilla motiiveilla kuin vuorovaikutuksen seuraamisella. Seuraavassa SR-haastattelun katkelmassa kameramies laajentaa 2-shot-kuvavuoroon turvatakseen sen, että hänen ei tarvitse arvuutella, kenellä puheenvuoro on ja kenelle se siirtyy. Ohjaaja kuitenkin kertoo motiivikseen haluavansa näyttää kuvassa keskustelijoiden vuorovaikutuksen. Koska on tultu rajalle, jossa visuaalinen tiimi ei enää voi olla varma siitä, että yksittäisen henkilön reaktio saadaan taltioitua rajaavaan kuvavuoroon, ohjaus tulee rakentaneeksi visuaalisen vuoron, jossa esitellään taistelupari, nainen joka ei päästä miestä ääneen.

O: Niin, kato (kelaa nauhaa).

O: Alan puhumaan, annan sulle vuoron, annan sulle vuoron kädelläni ja samalla nyökkään, että älä vaan puhu. Kato.

T: Joo, joo. (O ja T nauravat.)

O: Siis se elehän ilmaisee niinkun että, niin meinasitko sanoa jotain, pidä nyt suusi kiinni kun minä puhun. Kun hän sanoo et niin, niin jääks siihen mieshenkilölle tilaa niinkun ton sekunnin neljäsosan aikana alottaa? Ja tota must tää on arvokkaampaa, tää heidän välinen vuorovaikutus on mielestä arvokkaampaa, kun se, et mun yks kamera näkyy tuol kuvan vasemmassa alareunassa.

O: Et mä en välitä tämmösessä siitä niin paljon kun siitä mitä mä saa aikaseksi sillä että mä nään heidät molemmat täs kuvassa yhtä aikaa, enkä niin et siel ois vaan jomman kumman plk.

T: Joo.

O: Joka ois tavallaan sitä, et jos mä oon kyttämässä sitä kuka siellä on äänessä (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004).

Ohjauksen kuluessa ohjaajalle ja kameramiehille kuitenkin kiteytyy käsitys keskustelijoiden rooleista keskustelussa, esimerkiksi siitä kuka on sananvalmis puheenvuorojen ottaja ja kuka mieluummin odottaa että puheenvuoroa tarjotaan hänelle. Ennakkokäsitysten avulla visuaalisen tiimin jäsenet rajavat pois vaihtoehtoja, jotka eivät ole todennäköisiä.

Mulla on kokemusta et ihmiset toimii näin, mä tiedän et nää puhuu tästä asiasta, ja nyt mä oon niinkun kuullu et niitten kannat on suunnilleen tämmöset ja sit mä reagoin niinkun sen mukaan, ja sit mulla on ehkä siinä taustalla joku briiffi Sunalta ja Rellulta tai sit lähinnä Sunalta, et tää on tämmönen ja tää on tämmönen, tän kanta asiaan on periaatteessa näin ja sit mä joudun suunnistaa tavallaan tällasen kartan mukaan (I).

Tämä voi merkitä sitä, että kameramies ohjaajan kehoituksesta tai oma-aloitteisesti siirtelee kameroita eri asemiin ennakkokäsitystensä perusteella ja jos yllätys sitten tapahtuu, siihen varaudutaan niin, että ainakin joku kameroista pystyy siirtymään nopeasti puhujan tiiviiseen kuvaan. Kameramies voi myös ottaa varmuuden vuoksi kuvavuoroon kaksi tai useampia henkilöitä, potentiaalisen puhujan ja kuuntelijoita.

T: No mitens jos toi joka ei ollut sulla kamerassa ollenkaan niin ois jostain syystä aloittanu puheen?

O: Jos hän ois ollu suulas niin suulaus on kyllä valitettavasti semmoinen asia et se näkyy ennakkoon (nauraa). Tai sanotaan että onneksi.

T: Sä olisit ruvennu käyttää sitä jollakin kameralla.

O: Niin että nyt hän on ominu puheenvuoron niin että mulla on ollut kakkoskamera täs vaiheessa käytössä, niin että mä oon voinu irrottaa kolmosen tota laajaa varten. Mutta se kolmonenhan on käyttökelpoisen alottaa jos toi nyt alkais puhumaan ja toi kakkonen ois hyvin nopeesti paikoillaan.

O: Ja nyt kun tota kakkonen vapautu tosta niin se hakee automaattisesti sitä omaan henkilöänsä. Et kameramiehet on kuitenkin sillai skarppeja et sit ne palaa omalle tontilleen kun se erikoistilanne, mikä on ollut päällä, kun se menee ohi, niin palaa siihen, mutta koska se nainen ei selvästikään ole ottamassa osaa keskusteluun vielä, niin musta on mielenkiintoisempaa nähdä se nainen yhdessä sen vieressä olevan miehen kanssa. Niin mä sanon et ota kakkonen auki, et siinä on se kaksokuva, mies ja nainen, niin silloin me nähdään, paitsi että me nähdään heidän yhteispelinsä, niin me nähdään kivasti kun tää puhuu käsiensä kautta joka on kivempi nähdä siinä kun aukasta tota ykkösen kuvaa sitä varten. (I, Markkinatalous 12.12.2004.)

Ohjaajan työtä ohjaavat monet motiivit, jotka liittyvät keskustelun vaiheeseen, rytmiin ja kuvakerronnan mahdollisuuksiin. Joskus ohjaaja varautuu kuvaa aukaisemalla siihen että edessä voi olla uusi tiiviitä kuvavuoroja vaativa keskustelujakso.

Ja nyt tultiin kaksokuvaan oikees ylhäällä jolloin se äskeinen intensiivinen tilanne on auki, niin mä pyydän ykkösen pikkusen auki ettei me pysytä siellä lähikuvassa. Näin. Niin nyt me ollaan pikkusen väljemmillä vesillä, et jos meil lähtee joku juttu uudestaan käyntiin niin meil on jotain mihin tiivistää.

Nyt me ollaan kolmosessa vasemmalla alhaalla, et se on edelleen näitten välillä mut se on ikään kun vähän jäähtynyt se tilanne ja ollaan yleisimmissä keloissa ja valmiina menee eteenpäin. (I, Virkamiehet 26.9.2004.)

Yhtä hyvin voi olla niin, että ohjaaja vain haluaa dramaturgiaan vaihtelua, koska ohjauksessa on esimerkiksi oltu jo pitkään tiiviissä kuvissa. Tilanteissa, joissa ohjaaja luo kuvavuorokerrontaan itsenäisesti dramaturgisia merkityksiä esimerkiksi laajentamalla kuvakokoja, hänen toimintansa voi muistuttaa keskustelun visuaalista roolittamista.

Me ollaan menty nyt yli 7 minuuttia. Ja tota, ja tätä performointii on nyt katottu ja se tuntuu et se junnaa niinkun paikoillaan eikä siin niinkun tapahdu mitään. Mä yritin

äskön tulla kolmoseen ja ottaa sinne vähän ilmaa, mä en pystyny käyttämään sitä, ja sit se niinkun edelleen tavallaan kulkee eteenpäin, niin mä en halua niinkun pysyy siel liian tiiviissä. Mullon semmoinen tunne, et tää pitää saada vähän hengittää välillä. (I, Mielinkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Kuvakerrontaa voivat ohjata yksinkertaisesti suojaviivasäännöt, vaikka alkuperäisenä tarkoituksena onkin päästä esimerkiksi aloittavaan puhujaan. Tässä on kysymys ohjauksen esteestä, joita tarkastellaan myöhemmässä esteitä ja virheitä käsittelevässä luvussa.

Mä olin tulossa siihen tota etuvasemmalla olevaan henkilöön aikasemmin, mutta sit kun siinä laajas kuvassa se hyrränpää kääntyy siellä suuntaan ja toiseen niinkun tuuliviiri, niin mä jouduin sit tekemään ratkasuja tavallaan niinkun sen takia, että katsoja ei niinkun oo ymmällään, et miks mä leikkaan tonne, kun puhuja katsoo päinvastaiseen suuntaan. (I, Markkinatalous 12.12.2004.)

Keskustelun rytmi tai kuvakerronnan vaatimukset voivat mennä elekielen seuraamisen edelle. Jos ohjaaja tekee tulkinnan, että keskustelu on vilkas tai hän haluaa saada sen näyttämään vilkkaalta, hän lisää kuvavuoron vaihtojen tempoa. Tämä voi vaikuttaa koko kuvakerronnan merkitysjärjestelmään. Näissä tilanteissa ohjaaja voi olla myös valmiimpi irtoamaan keskustelun vuorovaikutuksen seuraamisesta ja rakentamaan itsenäisiä visuaalisia merkityksiä.

Minä haluan hakee nopeemmin reaktioita ja kuljettaa sitä kuvaa muualla kuin missä se puhe on just menossa, niin että saadaan se niinkun tilanne jotenkin kasvamaan siitä ja saadaan välitettyä katsojille enemmän siitä kun vaan se niinkun radioääni (I).

Hyvin pienet asiat, kuten keskustelijoiden tapa rakentaa puheenvuorojaan, vaikuttaa siihen, miten ohjaaja tulkitsee kuvakerronnan ja rytmin välistä suhdetta. Esimerkki on Virkamiehet-ohjelmasta, jossa yksi puhuja käyttää paljon sivulauseita päälauseen jälkeen. Ohjaaja seuraa puheen kulkua ja pohtii, milloin tulee kohta, jossa kuvavuoron voi vaihtaa.

Ja silloin kun se nuotti menee jo alas, et hän lopettaa tähän näin ja sit sielt tulee vielä kolme sivulauseetta (I).

Reaktiokuvien valitseminen kymmenien vaihtoehtojen joukosta on vaativaa työtä, ja ohjaaja osoittaa kaiken aikaa myös olevansa tietoinen työnsä rajoituksista. Tulkitseen, että kun ohjaaja joutuu sulkemaan pois ne kuvakerronnan mahdollisuudet, joissa hän ei ehdi seuraamaan yksittäisiä tapahtumia, hän selittää toimintaansa sillä, että hän ei halua tehdä tulkintoja katsojan puolesta. Ohjaajan puheessa hänen tehtävänsä näyttäytyy jatkuvana kompromissien tekemisenä asioiden näyttämisen ja asioiden tulkitsemisen kesken.

Se mikä siinä on välitöntä nyt, niin mä en usko että se säilyy jos mä rupeen rakentamaan sitä tietosesti johonkin suuntaan olettamalla niinkun että nyt tää tulee meneen näin ja tää tulee meneen näin. Jos mä kuvittelen etukäteen pystyväni tekemään sellasen mitä Hazard nyt teki sen yhen eleen kanssa, niin eihän se ikinä, eihän se ikinä onnistuis. Mä

en ikinä kerkeis siihen ja jos mä kerkeisin, niin mä olisin kompromissannu 150 muuta niinkun tilannetta siihen mennessä. (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Kuvakokojen valinnalla ohjaaja ja kameramiehet tekevät itse kaiken aikaa visuaalista tulkintaa keskustelun dramaturgiasta. Ohjaajan ja kameramiesten on koko ajan tulkittava sitä, mikä on asioiden käsittelytapa keskustelussa. Markkinatalous-ohjelmassa ohjaus siirtyy jo keskustelun alkupuolella tiukempaan kuvakokoon, ja ohjaaja tulkitsee SR-haastattelussa, että keskustelu on jo niin painavissa asioissa, että sen painavampia ei keskustelussa enää tule. Ohjaaja ja kameramiehet eivät kuitenkaan tulkitse suoraan asioiden painavuutta, vaan he lukevat aina keskustelijoiden elekieltä, keskustelijoiden keskittymistä keskusteluun. Keskustelijoiden käyttäytyminen tarjoaa ohjaajalle ja kameramiehille mahdollisuuden, että ohjaus voi myös kuvakokovalinnoillaan alkaa tulkita keskustelua painavaksi tai syvälliseksi.

Mut tää riippuu siitä, et kuin vahvoja, et harvoinhan ne lähtee varsinkaan näin alussa niin et saadaan, et ne on niin vahvoja persoonia että ne lähtee tälläseen. Et sehän on tasan siitä kiinni, et jos ne kattelee mihin sattuu tai syliinsä kun ne puhuu niin enhän mä voi tällasia kuvia tehdä sitten. (I, Markkinatalous 12.12.2004.)

Ohjaus ei kuitenkaan tulkitse keskustelun dramaturgiaa tyhjiössä, vaan tulkintaan vaikuttaa televisiokeskustelun vaihe televisio-ohjelmana. Ohjaaja on kaiken aikaa tietoinen formaatin vaatimuksista ja siitä, kuinka kauan keskusteluun on käytetty aikaa.

Me ollaan kestossa jossain 7 minuutin kieppeillä, mut et tää nyt on ollut varmaan 3 minuuttii jo niin sanotusti käynnissä, et tää lähti aika nopeesti se jälkeen kun ne oli esitellyt et jokaiselle on se ensimmäinen varsinainen käsikirjoitettu kysymys esitetty. Sullahan on kässärit näistä olemassa?

T: On, on, joo. (I, Markkinatalous 12.12.2004.)

Ohjaajan SR-haastattelussa korostuu, että keskustelijoiden elekieltä tulkitaan kaiken aikaa myös suhteessa ohjelman vaiheeseen. Tulkitseen, että on olemassa keskustelun dramaturgian kaari, johon ohjaaja ja kameratiimi T-klubissa varautuu ja ohjaaja kiinnittää huomiota, jos joku keskustelijoista käyttäytyy odotusten vastaisesti ja muuttaa tätä dramaturgiaa. Ohjaajan SR-haastatteluista löytyy yksi kohta, jossa ohjaaja puhuu suoranaisesti siitä, miten yksi keskustelija kykenee käyttämään oman yleisösuhteensa luomisessa hyväksi ohjauksen visuaalista dramaturgiaa.

Harvinaisen itsetietoinen ja mediatietoinen henkilö, et harvoin on sellasta vierasta joka ekas puheenvuorossa puhuu kameralle (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004).

SR-haastattelussa puhutaan improvisaatiosta. Ohjaaja itse yhdistää sen erityisesti hankaliin tilanteisiin, joista pitää jotenkin selvittää tai sitten tilanteisiin, joissa ohjaajalla on mahdollisuus käyttää omia tulkintamahdollisuuksiaan ja suhteuttaa visuaalista ja rytmistä ilmaisua keskustelutilanteeseen. Jälkimmäisiä ovat muun muassa ne, joissa ohjaaja hakee keskusteluun rytmiä tai rytmin vaihdosta koko-

naan muista kuin keskustelun tapahtumista käsin. Ohjaaja puhuuakin mieluummin työnsä yhteydessä improvisaation mahdollisuuksista kuin ohjaustilanteen rajoituksista. Usein improvisointiin siirtyminen kuitenkin tarkoittaa sitä, että ohjaaja ei enää pysty liikkumaan uuteen suuntaan itse luomansa ohjauksen merkitysjärjestelmän sisällä. Hänen on lähdettävä ulos tilanteesta ja jopa irrottava puheenvuorojen seuraamisesta etsimään kuvavuorokerronnan rakentamiselle uutta lähtökohtaa.

Mä hain happee niinkun siihen tilanteeseen, joka tuntui et se niinkun junnaa liikka siel niinkun lähikuvissa tai puolilähikuvissa. Ja tota, et ne on niinkun, joo se on rytmiä ja rytmin vaihdosta varmaan mitä mä oon niinkun hakemassa, mut et sit se improvisaatio, et joku astehan tossa on koko aika mukana. (I.)

7.6 Ohjaus vuorovaikutuksen rakentajana

Ohjaaja rakentaa kaiken aikaa itse valitsemistaan vuorovaikutussuhteista ja reaktioketjuista katsojalle merkittäviä. Suoran kaltaisessa nauhoituksessa ohjaaja vastaa paljolti itse keskustelun dramaturgian luomisesta, mutta hänen voi olla vaikeaa avoimesti ottaa niin suurta vastuuta.

T: Jotenkin toi kuulostaa siltä et sä niinkun jollainen lailla joko vahvistat katsojan oletusta tai.

O: Mähän vahvistan niinkun omaani. Et mä joudun suhtautumaan varmaan kuitenkin niinkun myös niinkun katsojana tähän näin. Et mähän vaan oletan jotain, mähän en voi tietää. Ja mä voin vaan reagoida tämmöses tapauksessa ku tää ei oo käsikirjotettu juttu.

T: No mites sitte ku sä jotain teet suhteessa siihen katsojaan tavallaan olet itse sen katsojan silmät jollain lailla niin pyriks sä jotenki monipuolistaa sitä vai pyriks sä luomaan jonku suunnan sille odotukselle?

O: Seki hirveesti riippuu. Niinku millai monipuolistamaan?

T: Tavallaan herättämään useita eri odotuksia. Se ei oo ehkä mahdollista sitten. (II.)

Tutkijan kysymys siitä, miten ohjaaja käytännössä pystyisi pitämään katsojien tulkintaa tilanteesta mahdollisimman avoimena, käynnistää ohjaajassa erilaisten vaihtoehtojen hakemista. Ensimmäinen esimerkki kuvaa SR-haastattelun tilannetta, jossa ohjaaja näyttää kaikkien keskustelijoiden suhteen keskustelun vetäjään mahdollisimman tasapuolisesti.

O: Rellu paasaa ja mä leikkaan kaikkien kuuntelut sinne sarjana ja näytän et kaikki kuuntelee ja toi paasaa, ne ei reagoi toisiinsa (II, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004).

Toinen vaihtoehto on laajojen kuvien käyttö, katsojien etäännyttäminen keskustelutilanteesta.

O: Ja sit toinen tapa on, et se jatkaa edelleen tai joku jatkaa, ja mä tuun laajaan ajokuvaan ja mä ajan sen aikana ja näytän kaukaa, et tää tilanne on tää. Ja silloin se kuvakerronta on silloin rauhallisempaa ja me ollaan vähän kauempana ja me nähdään, et

pelikenttä on ikään kuin avoin jos puhutaan tällai kuvaannollisesti. Ja ollaan tilantees, et me ei nähdä viel et kuka lähtee, mihin tää on menossa. Jopa käytetään studiolla semmosta kieltä, et mä joskus sanon et, sanotaan et homma ei hirveesti oo liikkeellä (II).

Tämän vastakohta ovat tilanteet, joissa ohjaaja tempautuu keskustelun dramaturgian luomiseen ja käyttää siinä hyvin pieniä yksityiskohtia. Vaikka kysymys on ohjaajan tulkinnasta, hän motivoi sen tässäkin katsojan odotuksilla, katsojan tarpeella nähdä mielenkiintoista keskustelua.

O: Ja se parhaimmillaan sit ehkä pitää sen mielenkiintosena katsojalle, et ruvetaan näkee pienemmät nyanssit ihmisten reaktioista. Ja silloin mä ehkä luon odotusarvoo, et jos Hazard nyt pääsee niinku nopeesti veke, niin silloinhan mä luon odotusarvoo, et kohta täs tapahtuu jotain tai tää on nyt niin intensiivistä mitä tää puhuu, niin mä haluan näyttää pienetki reaktiot ja pitää aika paljon kuvan siel kuuntelijoissa. (II, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Keskustelun mikrodraturgian näyttäminen on vaativin ohjauksen laji, johon ohjaaja uskaltautuu suoran kaltaisessa nauhoituksessa vain kokeneiden kameramiesten kanssa suotuisissa olosuhteissa. Nimenomaan tässä yhteydessä ohjaaja nostaa esille oman työnsä perustavan jännitteen, sen että hänellä voisi olla enemmänkin tietoa katsojan odotuksista. Tulkitsen, että ohjaajan työ on tässä lähellä esimerkiksi saippuaopperoiden kuvakerrontaa, jossa dramaturgian luominen on myös katsojien tunteiden ohjailua.

O: Se voi olla katsojalle odotusarvon rakentamista. Ei mul oo oikeestaan teoreettista tietoo siitä mitä katsoja odottaa. Eikä kukaan katsoja koskaan oikeestaan kerro sitä mulle. (II.)

Keskustelun visuaalisella roolittamisella viitataan jatkossa tilanteisiin, joissa ohjaaja SR-haastattelussa liittää tietyn kuva ja tietyn asian kuvakerronnassa toisiinsa. Ohjaajan SR-haastattelusta en pysty analysoimaan visuaalista roolittamista osana visuaalisen osallistumiskehikon rakentamista kuten määrittelin luvussa 6. Sen sijaan poimin yleisemmin kaikki kohdat, joissa ohjaaja ilmaisee tekevänsä tulkintoja keskustelijan asemasta suhteessa keskustelun kulkuun tai sisältöön. Visuaalisen roolittamisen ja vuorovaikutuksen seuraamisen välinen raja on ohjaajan haastattelussa hiuksenhieno. Vaikka ohjaaja näkee tehtäväkseen poimia keskustelusta mielenkiintoisia reaktioita, hän ei pidä itseään visuaalisena roolittajana vaan keskustelutilanteen tarkkailijana tai korkeintaan katsojan havaintojen ohjaajana.

O: Em mä tiedä rakennanks mä tietosesti kenenkään välistä, et tässähan se akseli menee siihen suuntaan, mihin Hazardin nenä osoittaa.

T: Niin.

O: Mut et täs kohtaa mun mielestä on mielenkiintosta tää Hazardin vasemmalla puolella oleva mieshenkilö, ja sen reaktiot, jotka on niinkun pelonsekasia, pelonsekasia huvituneisuudentunteita niinkun tost tilanteesta. Tai en mä tiedä mitä ne on. Mut musta on mielenkiintosta näyttää, et siin tapahtuu jotain. Kato nyt sen elekieltä.

T: Joo. (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Ohjaaja pitää kiinni siitä, että yksittäisissä ohjaustilanteissa on kysymys välittömien havaintojen ja käytännön vaatimusten välisestä kompromissista. Valintoihin vaikuttaa lähestyvän insertin vaatima kuvakerronta.

T: Tässä tuntuu jo vähän tyypilliseltä tää asetelma, että Rellu vastaan toi koko jengi, niin huomaatko sä itse tai onko se sulle niinkun tietoista, et sä haluat käyttää sitä useamman kerran. Koko ryhmä kuuntelee Rellua.

O: Ei siinä oo välttämättä niinkään kyse siitä, et vaik sen voi näkeä rakentuvan niin. Koska tässä niin selkeesti Rellu ja Hazard on äänessä, niin mä olen muutaman kerran, ku Rellu käyttää pitempi puheenvuoroja, niin mä oon muutaman kerran käynyt sit Hazardin kuuntelussa tai sit siellä vasemmalla sen yhden kundin kuuntelussa (Karvonen), en ton Holvaksen niinkään, Rellun puheen aikana. Ja sit mä oon käyttänyt nyt jonkun verran sitä sen ensimmäisen ajokuvan, mist sä kysyit, sen jälkeen sen kolmosen laajakuva on ilmestynyt varmaan kaks kertaa, ja tota nyt kun Rellu rupeaa taas luennoimaan, niin siin voi olla enemmänkin kyse siitä, et mä saan niinkun yhteisen reaktion ja yhteisen kuuntelun. Mut mä sen halua mennä niin laajaan, et se on se koko niinkun laaja, varsinkin kun mä oletan, et mä ihan kohta oon menossa inserttiin, jollon mä taas meen sen laajan kautta. (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Jälkikäteen tulkittaessa ohjaaja kuitenkin myöntää myös hakevansa visuaalista merkitystä, joka on enemmän kuin yksittäisen vuorovaikutustilanteen merkitys, mutta joka ei myöskään ole yhdensuuntainen T-klubin yleisten päämäärien kanssa.

O: Sehän on niinkun ensimmäinen kriteeri mikä Rellulla on et tää on keskusteluohjelma, tässä ei olla vastakkain.

T: Jes.

O: Ja se mitä mä haen on se et miten ihmiset on vastakkain, tai siis mä en hae sitä vastakkainoloa, mut heti kun ne reagoi toisiinsa niin nehän on ikään kun vastakkain, et syntyy vuorovaikutusta. Et mä haen (kuvakerronnalla) sitä mitä Rellu ei hae. (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Myös ohjauksen rytmin vaatimukset voivat tuottaa visuaalisia rooleja. SR-haastattelun katselutilanteessa ohjaaja kommentoi jälkikäteen keskustelun aloitustilannetta, jonka ohjauksen kulkua hän ei tarkasti pysty muistamaan.

O: Rellu alottaa ylipitkällä kysymyksellä, hän alottaa ylipitkällä vastauksella, ettei se jä-mähtäis paikoilleen siinä niin mä otan sen muun jengin mukaan siellä alussa. Ja sit kun mä oon tavallaan tehnyt semmosen rytmisen niinkun alituksen tälle, niin mä oon yrittänyt ylläpitää sit siinä, kun sä reagoit et nythän tää menee sähäkästi, niin se on tavallaan, se lähtee vyörymään sit jostain, sit mä yritän pitää sen niinkun itsensä kaltasena eikä niin et mul on joku juttu joka menee jotenkin ja sit se niinkun ikään kun häviää ilmaan. (I, Virkamiehet 26.9.2004.)

Hyvin monissa ohjaajan reaktiokuvan valinnoissa on mukana jopa julkilausuttua tulkintaa. Näkyvästi tai kuuluvasti käyttäytyvät kiinnittävät kiivasrytmisessä ohjaustilanteessa sekä kameramiesten että ohjaajan huomion. Heidän reaktiokuvien sa käyttö tuo myös eniten vaihtelua kuvakerrontaan. Toisista erottuvan käytöksen

näyttäminen voi tulkita keskustelijoiden toimintaa niin syvästi, että se antaa heille visuaalisen roolin, yhdestä keskustelijasta voi tulla ”äänekäs” ja toisesta ”hymyilevä”.

Sit siellä kuuluu, et Rellu vähän nauraa, et (meillä on) joku reaktio mikä on hauska saada, niin mennään sen kautta sit tänne, et päästään sit tähän kakkoseen (I, Markkinatalous 12.12.2004).

Ohjaajan tulkinta keskustelijasta voi syntyä myös pitemmän keskustelukatkelman perusteella. Yksi keskustelija voidaan nostaa esimerkiksi toisten ”vakiokuuntelijaksi”, koska ohjaaja seuraa pitemmän aikaa, miten herkästi hän reagoi toisten puheenvuoroihin vaikkapa minimipalautteilla.

Et se (keskustelija) on kuitenkin koko aika ikään kuin tyrkyllä, et sillä on jotain sanottavaa ja ainakin se on oikeesti kiinnostunut siitä mitä tää sanoo. Et sen takii mä haluan tuoda sen messiin et mä oletan et kohta se on messissä, niin mä haluan ennakoida sitä (kuuntelukuvalla), et täällä tapahtuu tämmöstä koska kaikki kuitenkin kuulee sen mitä hän sanoo. (I, Markkinatalous 12.12.2004.)

Toisaalta ohjaaja voi reaktiokuvien valinnassaan painottaa aivan muitakin motiiveja. Molemmassa ohjaajan SR-haastatteluissa käsitellään Mielenkiintoinen ihminen -ohjelman Jakkea, jonka ohjaaja haluaa nostaa hiljaisuudesta keskusteluun. Ensimmäinen ohjaaja haluaa nostaa Jaken keskustelutilanteesta, koska hän on ollut pitkään vaiti ja koska ohjaaja ei pääse tiukkaankin kuuntelukuvaan hänestä. Jo tässä yhteydessä ohjaaja tekee tulkintaansa Jaken käyttäytymisestä.

Et se Jakke on kuitenkin, et ne kaikki on läsnä joka ehkä sitten, ehkä sen voi tulkita niin et me nähdään, et siel ei oo ketään unohdettua tai näin, et me nähdään mitä tapahtuu myös sen yhden osalta, joka toistaseks on ollut siin vaiti.

Mut se on hirveen monen asian summa, semmonen oletus, et onks toi hiljaa sen takii, et sitä ketuttaa niin paljo se mitä nää sanoo tai et se on niin eri mieltä tai et se on niin ujo tai et se valmistautuu niinku kohta vastaamaan tai niinku ottaa osaa. Ja mä joudun jotenki intuitiivisesti tommites tilanteen reagoimaan ja päättää nyt sit niist kasvoniilmeistä ja eleistä ja muista, jos se yks on passiivinen. ...etten mä turhaan hae sen reaktioita, jos ei sil oo niitä. Et silloinhan niissä on tavallaan turha roikkua, antaa niinku epäinformaatioo. (II, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Pian tämän jälkeen samassa ohjelmassa Jakke nousee koko kuvakerronnan keskustushenkilöksi. Ohjaajan kuvakerronnan motiivina ei enää ole pelkästään se, mihin kohtaan keskustelussa Jakke reagoi, vaan hän odottaa sopivaa tilaisuutta ja leikkaa keskustelun lomaan kuvavuoron, jossa Jakke näyttää mahdollisimman syvämielteiseltä. Ohjaaja siis rakentaa kuvavuoron visuaalisesti ja keskustelun rytmiin sopivasti niin, että siinä on Jaken elekieltä pitkässä kuvassa, joka tuo vaihtelua lyhyempien kuvavuorojen lomaan.

Niin se oli se, joka niinkun siinä odotti ja niinkun mä tos äsken sanoin, et se jotenkin kuuntelee intensiivisesti ja se pohtii, et siit niinkun, et mähän voin reagoida vaan siihen

mitä mä nään ja koen et siin tapahtuu. Ja kun ihminen ajattelee sitä mitä se kuulee, niin se voi olla näkyvää ja täs tapaukses se on näkyvää.

Nyt Jakke on intensiivinen ja sit sillä on toi Aleksis Kivi -ilme tai mikä se nyt sit onkaan ja se kääntää päätään ja syvämietteisesti lähtee sielt alhaalta katseensa kanssa niinkun vastaamaan, niin sehän siit tekee niinkun et sehän on ihan niinkun elokuvissa. (II, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Visuaalinen roolittaminen voi olla läsnä hyvin pienissä asioissa. Edellisessä luvussa käsiteltiin esimerkkiä Erkistä, jonka ohjaaja näyttää hiljaa kuuntelukuvissa. Jopa hiljaa oleminen voi olla visuaalinen rooli, ainakin jos Erkki näytetään ainoana hiljaa istujana ohjelmassa, jonka nimi on Mielenkiintoinen ihminen.

Ja sit se ratkee niinkun (keskustelun kuluessa), millä tavalla Erkki on meille mielenkiintoinen ihminen tässä hiljaa istuessaan (II, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004).

Ohjaajan tulkinta koskee aina myös keskustelun tulevaisuutta, sitä, miten hän arvelee keskustelijoiden käyttäytymisen kehittyvän. Näistä ohjaajan tulkinnoista syntyy myös pitempiä kuvakerronnan jaksoja, joilla osoitetaan esimerkiksi tietyn vuorovaikutusakselin olemassaolo. Jotta ohjaaja voi tehdä tulkinnan vuorovaikutusakselin olemassaolosta, vuorovaikutusta on ainakin jonkin verran myös oltava. Kuvakerronta on siten aina ankkuroitu siihen, mitä keskustelussa sillä hetkellä tapahtuu, ja vasta siitä voi alkaa esimerkiksi tapahtumien liioittelu. Esimerkki on vastakuvakerronnasta ohjelmassa Mielenkiintoinen ihminen.

En mä osaa sanoo nyt et mis vaiheessa se tapahtuu. Mä reagoin siihen, mitä mä nään et tapahtuu. Ja sit mä pyrin ehkä välil reagoimaan siihen, mitä mä kuvittelen et kohta tapahtuu. Mun tekeminen on ehkä sen hetkisen havainnon ja oletus tulevasta, niin näitten jonkunlainen miksaus. Mut jos niitten (keskustelijoiden) välillä ei oo kommunikatioo, niin silloinhan mä en voi esimerkiks hirveesti voi saada tällasii kuvia, missä kahdel henkilöl on selkee katsekohtakti. Sit kun mä nään, et tää kontakti syntyy, ja se on esimerkiks tää kundi täs tää Karvonen joka puhuu, niin mä varmaan haen sellast kuvaa niinkun Karvosen vasemmalt puolelta täs tapauksessa kolmoskameralla, jossa Hazard katsoo tätä puhujaa ja puhuja on profiilissa. Leikaten sit niinku tähän kanttiin puhujasta, niinkun vaan puhujasta. Ja sit myös sielt Rellun takaa, niin et Rellu on vähän etualalla ja näkyy näiden kahden kontakti, et näkyy se kontakti mikä on, mitä sä nyt haet, et missä vaiheessa he kommunikoi keskenään. Sitä sä varmaan haet. No se näkyy kuvissa sillai, et ne rupee enemmän kiinnostumaan toisistaan et tulee enempi näit katseita. (II, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Ohjaaja ei missään myönnä, että ohjaus rakentaa merkityksiä esimerkiksi sommittelemalla kuvavuoroihin toistuvasti tietynlaisia asetelmia eri henkilöiden välille. Ohjaajalle kuvavuorot tulevat kameramiesten sommittelemina, ja visuaalisen vaihtelun tarve saa kameramiehet hakemaan erilaisia kuvakokoja ja kuvakulmia. Ohjaaja yksinkertaisesti kieltäytyy lukemasta itsenäisiä merkityksiä kameramiesten työstä, yksittäisten kuvavuorojen sommittelusta.

*Mut mä en nää et miten niinkun, miten tässä toiminnassa niinkun pienet kuvakulma-
muutokset tai pienet rajausten tiivistämiset, aukasemiset muuttais tota mitenkään. Et
mun mielestä siin on kyse et miten ihmiset niinkun itte uskaltaa tulla esiin. Ja konkreet-
tisesti sillai et kuin reippaita ne on kun ne alkaa puhumaan. Tai kuin niinkun varovaisia
ja arkoja. (I.)*

Seuraava esimerkki käsittelee Virkamiehet-ohjelman aloitusta. Ensin ohjaaja ker-
too miten hän suhtautuu sellaisiin merkityksiin, joille hän ei voi tehdä mitään eli
jotka liittyvät henkilöiden ominaisuuksiin ja ulkonäköön. Ohjaaja tuo esille esi-
merkiksi keskustelijoiden vaatetuksen värin, istuma-asennon tai silmälasit, jotka
estävät silmien näkymistä. Tulkitseen, että ohjaajan mukaan nämä asiat joko edis-
tävät tai estävät keskustelijan kontaktia televisioyleisöön. Samalla hän kiistää, että
hän itse voisi kuvakerronnan kuvakulmilla vaikuttaa siihen, miten ihmiset tulevat
keskustelussa esiin.

O: Miten istutaan sisäänpäin kääntyneesti?

*T: No, miten must tuntuu, siis leuka alhaalla, niinkun se on pelkästään, se ei oo niinkun
läsnä katsojille yhtään.*

*O: No mähän en hirveesti voi sellaselle asialle tehdä. Vaik mä menisin liimaamaan sen
takapuolen miten siihen penkkiin, niin se käpristyy niinkun se käpristyy se ihminen.
Mun mielestä noi asiat on enempi sellasia et ihmisten persoonat on erilaisia ja täm-
mönen niinkun sisäänpäin kääntyneisyys niin must siin on kyse niinkun arkuudesta, va-
rovaisuudesta ja reippaudesta ja niinkun tän tapasista asiosita jotka niinkun sit tulee
läpi tai on tulematta läpi.*

O: Nainen on pistäny reippaasti punasen vaatteen.

O: Sillä toisella on silmälasit jotka on vähän paksusankaset. (I, Virkamiehet 26.9.2004.)

Ohjaajan mukaan televisioyleisön puhuttelu on ennen kaikkea keskustelijan itsen-
sä vastuulla. Siihen vaikuttaa sekä keskustelijan ulkoasu että elekieli, tapa, jolla
keskustelija ottaa studiossa tilaa haltuunsa. Tämä on se syy, että ohjaaja odottaa
paljon keskustelijoiden ennakkolämmittelyltä ennen lähetystä. Keskustelijoiden
lämmittely studion kahvilassa kuuluu vain sisältötiimin tehtäviin, ohjaaja ei ny-
kyisin välttämättä edes tapaa keskustelijoita tai sitten käy vain katsomassa heitä
kahvilan ovelta.

*Et siinä on, et hän on sillai reipas, et hänellä on leuka ylhäällä ja hän puhuu tällai avoi-
mesti, niin silloinhan se tuntuu ja näyttää ihan erilaiselta plus tietenkin niinkun et on
meikattu ja sillai huoliteltu ja sit vielä niinkun rajusti punanen paita päällä niin sehän
on kaikki niinkun ulospäin tulevaa tavaraa. Et sit jos sä istut niinkun (----) otsatukan
kanssa niinkun harmaassa takissa ja hartiat lysesssä niin sithän se vaatii niinkun enem-
män keskittymistä sun sisältöön ennen kun se alkaa puhuttelemaan. Nythän se jäməkoi-
tyy, nythän hän on päättäväinen.*

*Se nauruhan pitäis saada irtoomaan jo kuppilassa (ennen nauhoitusta) ja sit se pitäis
saada mielellään irtoomaan siellä ylhäällä, sen jälkeen kun on tultu pistään mikrofonit*

ja kaikki pelottava niinkun vyöryy päälle, et eihän se mikään kiva paikka oo mennä istumaan tohon noin niinkun. (I, Virkamiehet 26.9.2004.)

7.7 Yhteenveto: Ohjauksen virheet ja toiminnan häiriöt

Ohjaajan SR-haastatteluiden avulla keräämäni aineisto antaa mahdollisuuden tarkastella myös joitakin pääperiaatteita, joilla ohjaaja haluaisi työtään tehdä, jos se olisi hänelle mahdollista. Määrittelen nämä kohdat ohjaajan kehittämisspuheeksi, vaikka en erittele niitä kuvauksessa erilleen muusta SR-haastattelupuheesta.

Tulkinnan vaihe 1

Analyysissäni puhun ”virheistä”, kun kuvailen monikameraohjausta toimintana, joka jää suoran kaltaisen nauhoituksen nopeaa reagointia edellyttävissä tilanteissa aina väistämättä epätäydelliseksi. Tarkastelen ensin ohjaajan omia tulkintoja ohjauksen virhemahdollisuuksista. Yhtä olennaisia kuin varsinaiset virheet ovat visuaalisen tiimin tekemät ratkaisut, joita tehdään virheiden välttämiseksi ja jotka hidastavat ohjauksen sujuvuutta. Ohjaajan SR-haastattelun mukaan on yleistä, että keskustelijat liikkuvat ja katsovat eri suuntiin televisios튜디오ssa niin, että monikameraohjauksen sommitteluun ja kuvakerrontaan uhkaa tulla virheitä. Ohjaaja kertoo sallivansa pienet poikkeamat sommittelu- ja suojaviivasäännöistä, mutta yrittää myös korjata tilanteita. Hänelle on tärkeintä, että kuvakerronnan eteneminen ei muutu jähmeäksi. Ohjaaja toteaa, että sellaisiakin ohjaajia on, jotka eivät salli suojaviivasääntöjen rikkomista, kun leikataan toisiinsa katseen suuntia (Korvenoja 2004, 126–143).

*T: Mikä huoli sulla on tost Jakesta, kun se kääntelee katsettaan siis ihan miten sattuu?
O: No, se joskus osuu, joskus ei osu. Et se riski pitää ottaa, et ei osu, koska jos jättää ne käyttämättä sen takii, et ei tiedä osuuko vai eikö osu, et se on sitten mikserin kanssa yhteispeliä sillai et pyritään leikkaamaan siitä, kun sillä on katse oikeeseen suuntaan. Ja nyt ku jos me halutaan leikata Jakesta Kaarinaan, niin me tietenki mieluummin leikataan niin et Jaken katse on Kaarinaan. Mut sekin on pienempi asia, et jos se kerkee, et sen katseen suunta vaihtuu ennen kun me leikataan Kaarinaan, niin silloin siinä on kaksi niinkun nenä oikeelle kuvaa, mut seki on niinkun pienempi ongelma kun se, et se juttu ei ikään kun kulje. Et mun mielestä se mieluummin on elävää ja siinä sattuu pari tällast hasardia. (II, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)*

Keskustelijan käyttäytyminen kuvissa vaikuttaa siihen, miten nopeasti ohjaaja pääsee leikkaamaan puhujaan, mutta se vaikuttaa myös monella muulla tavalla vuorovaikutusakselien rakentamiseen. T-klubin ohjaaja ei halua tehdä tietoisia sommittelu- ja suojaviivavirheitä edes vaativassa suoran kaltaisessa nauhoituksessa, vaan aina kun hän voi, hän yrittää välttää ongelmia kiertämällä kuvakerronnan epävarmuustekijät, esimerkiksi mahdollisuuden rikkoa suojaviivasääntöä. Ohjaaja voi esimerkiksi pyrkiä leikkaamaan laajoja kuvavuoroja tiiviiden väliin tai päinvas-

toin. Viime kädessä tämä tarkoittaa, että visuaalinen tiimi valitsee kaiken aikaa useampien erilaisten ohjauksen strategioiden väliltä. Koko visuaalinen tiimi on varustautunut kuvakerronnan esteiden voittamiseen.

Nyt mä en voi enää mennä sinne. Se kääntyi Relluun just kun mä oisin leikannut sinne ykköseen kun se puhui sille miehelle, se menee Relluun, jolloin nyt mä sen voi enää leikata tonne.

(kelaa nauhaa)

Me ollaan nyt siinä laajas kuvas oikeella alhaalla vielä. Ja mä haluan sen miehen tuolta noin. Nyt se mies on valmiina, mut se kundi on siellä laajas kuvassa jo kääntyny jo. Ja nyt se puhuu Rellulle, mut mun on hankala mennä tästä Relluun, koska Rellu on tässä laajas kuvassa, jolloin mä joudun menee sit sen kolmosen kautta. (I, Markkinatalous 12.12.2004.)

T-klubissa jopa vakituinen juontaja aiheuttaa jatkuvan haasteen kuvien sommittelulle. SR-haastattelussa katsotaan kohtaa jaksosta Mielenkiintoinen ihminen. Ohjaaja päätyy kompromissiin ja käyttää kuvan, vaikka Relanderin asento tekee kuvan sommittelun ahtaaksi.

T: Siinä Rellu taas (rönöttää).

O: Joo, joo. Se tekee näitten kuvien käyttämisen välillä hankalaks, ja sen takia se täytyy se kakkoskameran tontti kattoo niin leveeks että se tota, että sillä on ikään kun tilaa pysymään täs kuvassa, et jos se on enemmän oikeella ja Rellu nojaa tuohon noin, niin sitten se peittää sen koko kundin. Ja silloin semmonen varmaan 70 senttiä niinkun toi nenän paikka Rellulla vaihtuu, kun se ottaa niinkun kunnon nojan taaksepäin tai tulee tohon eteen, joka sit tarkoittaa että sen valonki pitää riittää. Mä todennäköisesti oon halunnu sen vasemmalla istuvan mieshenkilön mukaan sen takia vaan, että se ikään kun on mukana, sekin on mukana vaikka siltä ikään kun happi viedäänkin ympäri. (I.)

Kuvan sommitteluun liittyviä epätäydellisyyksiä syntyy eri syistä. Tässä SR-haastattelun tilanteessa kameramies ei avaa kuvaa ohjaajan pyynnöstä huolimatta, ja ohjaaja on tyytymätön keskustelun dramaturgiaan ja alkaa korjata kuvakokoja. Ohjaaja pystyy palauttamaan vasta haastattelutilanteessa mieleensä, oliko alkupe räinäinen ongelma hänen vai kameramiehen. Tämä kertoo siitä, miten automaattisia ohjaajan komennot kameramiehille ja mikserille ovat.

Nyt se intensiivinen hetki tais mennä siitä, ja se ykkösen kuva (ei ni) auennu. Tost pisti korvaan vaan että mä pyysin sen auki. Ja nyt tultiin kaksokuvaan oikees ylhäällä jolloin se äskeinen intensiivinen tilanne on auki, niin mä pyydän ykkösen pikkusen auki ettei me pysytä siellä lähikuvassa. Näin. Niin nyt me ollaan pikkusen väljemmillä vesillä, et jos meil lähtee joku juttu uudestaan käyntiin niin meil on jotain mihin tiivistää. (I, Markkinatalous 12.12.2004.)

Kameramiehen tai mikserin yksittäinen toisintulkinta, unohdus, hitaus tai toiminnan seuraamattomuus voi pakottaa ohjaajan rakentamaan nopeasti uuden kuvakerronnan strategian. Pahin ja harvinaisin on tietysti tilanne, jossa kamera ei ole olleenkaan paikallaan kuvaamassa kohdetta, jota sen pitäisi kuvata. Sen sijaan varsin tavallista on se, että kameramiehellä on hiukan eri käsitys kuvan sommittelus-

ta kuin ohjaajalla. Jos kameran etsin näyttää väärin, syynä voi olla myös tekninen ongelma, ja tilanne voi kestää nauhoituksessa pitempäänkin.

Mä haluan tulla kolmoseen, joka on vasemmalla alhaalla, mut se on kompannu sen aivan päin (----). Ja mä sanon sille, et kato sitä vasenta reunaa. (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Joskus kameramies ei ohjaajan huomautuksesta huolimatta huomaa sommitteluvirhettä ja ohjaaja joutuu käyttämään muita kuvia. Ohjaaja etsii mahdollisuutta palata kolmoskameraan, mutta keskustelun tilanne menee ohi. SR-haastattelussa ohjaaja kertoo joutuvansa rakentamaan täysin uuden kuvakerronnan strategian. Hän ehdottaa kahta etenemismahdollisuutta, jotka ovat tilanteessa mahdollisia.

O: Ja tota, toi Rellun puhe on jo niin pitkällä, et mä en enää oikeestaan voi tulla sinne kolmoseen, tai mä teen sen ratkasun että mä en voi tulla. Sit mä menen Rellun kautta sit tonne Jakkeen varmaan tai siihen kaksokuvaan Rellusta ja Jakesta. (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Markkinatalous-ohjelmassa ohjausta uhkaa suojavaivavirhe mikserin väärän leikkauksen takia. Tällaisessa tilanteessa ohjaaja joutuu hetkeksi jättämään keskustelun seuraamisen vähemmälle ja hakemaan ratkaisua joka pelastaa kuvakerronnan. Ohjaaja on riippuvainen kameramiesten tilannetajusta, ja tämän tilanteen pelastaa kokenut kameramies, joka korjaa kuvakokoa ja rakentaa perään kamera-ajon.

O: Eli me ollaan tuol kolmosessa, mikä on vasemmalla alhaalla, se on ulos menevä kuva. Mä haluan tulla tohon laajaan, et me nähdään noitten muiitten vuorovaikutus miten ne on mukana, tulla sinne Rellun niinkun taakse.

T: Joo, joo.

O: Ja sit me päästään suojavaiivan oikeelle puolelle kun me tullaan Rellun kautta takasin. Ja kaikki kuulee, et me ollaan tulossa ykköseen, mut mikseri painaa vahingos niinkun nelosta ja tota, venttaas nytten, joo.

O: Ja nyt mä pyydän, et se tulee siihen kokokuvaan (ykköseen), mihin mä olin tulossa.

O: Hän on vaihtamassa kuvakokoo minkä takii se liikkuu niin nopeesti siinä alussa. Ja sä näät miten nopeesti se vauhti hidastuu, kun hän tajuu et oho tää menee ulos, niin hän salamannopeesti hidastaa sen ja sen jälkeen se on kaikki käyttistä. Nyt se on jo ihan siisti kuva, ja nyt hän rupee hakee sitä aukipäin ja tekee suoraan sen ratkasun, että lähetään hakee täältä näin, niin päästään tähän näin. Niin nythän, loppuosa on jo hyvän näkönen ajo. (I.)

Ohjaaja korostaa SR-haastattelussa kykyään välttää ohjauksen epävarmuustekijöitä ja selviytyä eteenpäin mahdollisista pikkuvirheistä. Hän on varautunut siihen, että *jotain tapahtuu usein aina*, mutta hän käy läpi yksittäisiä ongelmia ja niistä selviytymistä eikä laske virheiden määrää.

Missä oli niin monta mokaa? (I, Mielenkiintoinen ihminen 21.11.2004.)

Ohjaustilanne on nopea ja kokonaisvaltainen ja ohjaaja suuntautuu toiminnassaan eteenpäin, seuraavaksi vastaantuleviin tilanteisiin. Haastattelussa ohjaaja kertoo kaiken aikaa jälkikäteen yksittäisistä tilanteista ja tulkinnoistaan niissä, mutta kun kysyn häneltä, miten hän pystyy seuraamaan keskustelun kokonaisuutta, vastaus on niukka.

T: Tossa on nyt toi, toi on mun mielestä hirveen mielenkiintonen nyt toi kamera kolmosen kuva eli et sä pystyt yhtä aikaa siis seuraamaan sekä jotenkin summittaisesti sitä mistä puhutaan että sitten myös tätä koko tätä elekieltä, mitä itse asias kolme ihmistä tässä...

O: Niin tai neljähän siellä on seurattavana täs paletissa.

T: Niin, joo.

O: Mut sehän, se on tää juttu. (I.)

Jos ohjaustilanne ei toimi, ohjaaja kuvailee toimimattomuutta rytmin ja tunteen tasolla. Ohjaajalle voi syntyä tunne, että hän on koko ajan myöhässä haluamastaan kuvakerronnan rytmistä ja hän ei ymmärrä keskustelijoiden toimintalogiikkaa. Tulkitsen, että tämä kaikki kertoo siitä, miten ohjaaja joutuu suoran kaltaisessa nauhoituksessa turvautumaan rutiineihin ja ”automaattiseen” etenemiseen tilanteesta toiseen, vaikka hän on suuntautunut merkitysten havainnoimiseen ja rakentamiseen.

Mä varmaan hukkaan jotain, mut mä en pysty sanomaan et missä järjestyksessä mä hukkaan asioita. Mut heti kun mä hukkaan jonkun niistä niin se varmaan rupee ahdistaan mua koska mulle hirveen helposti tulee semmonen tuntu et nyt tää ei oo kasassa. Tai se ensimmäinen tunne mikä mulla on, on se et mä oon, mä oon joko myöhässä tai sit tää ei niinkun pysy mulla kasassa, ja tää ei välttämättä oo semmosta et tää näkyy kellekään edes siin ohjaamossa kellekään muulle. Ja mullon tapana kysyy skriptalta tai mikseriltä välillä et missasinks mä jotain ja useimmiten ne ei pysty sanoo mulle kun ne ei tiedä mistä mä puhun. Mut jostain jää semmonen tunne et nyt niinkun mättää ja ne on hirveen pieniä, ne on silmänräpäyksen mittasia hetkiä. (I.)

Rytmin karkaaminen hallinnasta syntyy siitä, että kuvakerronnan pitäisi olla tapahtumien ennakkointia, mutta suoran kaltaisessa nauhoituksessa ohjaaja joutuu tekemään valinnat niin nopeasti, että hän ei ehdi näkemään kaikkia tulevia kuvavuorovaihtoehtoja ja edes ymmärtämään jo toteuttamansa kuvavuorokerronnan sisältöä. Ohjaaja toimii nykyhetkessä ja tekee siitä käsin ne valinnat jotka koko visuaalisen tiimin toiminta tekee hänelle mahdolliseksi. Kun aiemmin tekstissä keskusteltiin elekielen seuraamisesta ja reaktioista, tuli jo esille, millaista ennakkotietoa ohjaajalla on valintojensa tueksi, ja sitä ohjaaja kuvaa tässä puhumalla herneennystyrästä.

O: Mä kuulen sen mitä se sillä hetkellä sanoo, minuutin päästä sitä mistä puhuttiin, minuutti sitten niin mä en pysty mustamaan enkä tietämään ja keskustelun jälkeen niin mä en voi sanoo et keskusteltiin siitä siitä ja tästä. Mut mä kuulen sillä hetkellä sen, että kuka puhuu, mihin se viittaa, tai mihin mä oletan että se viittaa ja niin pois päin. Ja si

mä yhdistän sen heidän reaktioidensa kanssa ja sit mä parhaan ymmärrykseni mukaan toimin sillä hetkellä niinkun mä kuvittelen et siinä tapahtuu.

T: Joo, joo, eli se lähimuisti kestää niinkun tavallaan (semmosen)

O: En mä pysty sanomaan sille kestoo siis tää on niinkun nyt, eikä tää oo ees arvio, tää on niinkun, miten mä sanosin, tää on menetelmä.

T: Se on käsityöläisen ammattitaitoa.

O: No se on jotain semmosta niinkun et, mä voisin sanoo et mä toimin niinkun selkärangalla, mut et on siin nyt ehkä joku herneennystyrä korvien välissä niinkun mukana. (I.)

Keräämäni aineiston perusteella ei ole vielä mahdollista päätellä, millä tasolla ohjaaja määrittelee virheen. Joka tapauksessa ongelmamahdollisuuksien ilmeneminen on uhka ohjaajan hallinnan tunteelle, sillä käytännössä virhemahdollisuuksien kiertäminen ilmenee ohjaustilanteessa ongelmina toiminnan sujuvuudessa. Ohjaaja lähtee mielellään siitä, että kaikki ohjaustilanteessa on mahdollisimman hyvin suunniteltua. Parasta on, jos hän saa käyttää vakiintunutta kameratiimiä tai ainakin tuttua henkilökuntaa. Pahimpana ohjaaja pitää toistuvia ongelmatilanteita, koska niitä alkaa pelätä.

Koska tää on kuitenkin alusta loppuun niinkun suunniteltu tää juttu, et kun se menee niin, niin se yleensä menee sit sujuvasti ja kaikkien kannalta niinkun kevyesti.

Mut jos mä joudun pelkäämään et joku virhe niinkun tulee toistuvaksi, niin se on varmaan se kaikkein rasittavin asia. (I.)

Omalla toiminnallaan ohjaaja pyrkii minimoimaan etukäteen ongelmatilanteiden määrää. Kun hän saa riittävästi tietoa siitä missä kohdassa tuotantokoneistoa esimerkiksi ei-toivottavia sommitelmia syntyy, hän alkaa kiertämään niiden aiheuttajia.

Jos mä rupeen oleen epävarma sen suhteen, et teenks mä niin tai teenks mä näin, niin semmonen epävarmuus heijastuu kaikkeen, niin sen takii mä teen mieluummin nopeesti kategorisen päätöksen et mä toimin noin tai mä toimin näin, että se rassais mua ja sit tavallaan koko sitä juttua mahdollisimman vähän (I.)

Koko virheen käsite on ohjaajalle suhteellinen, ja riippuu käytettävissä olevasta visuaalisesta tiimistä. Ohjaaja suunnittelee kuvakerronnan vaativuutta sen mukaan, minkälainen henkilökunta hänellä on käytettävissään. Seuraavassa SR-haastattelun katkelmassa kuvattu ratkaisu vaikuttaa koko kuvakerronnan merkitysjärjestelmään, mutta se on tehtävä, jos virheiden mahdollisuus on liian suuri.

Jos mulla on kameramiehet jotka tota on epävarmoja tai joilla on mun mielestä vähemmän valmiuksia siihen tai sen tilanteen seuraamiseen, niin mä en tietenkään niin herkästi lähe sillon toteuttamaan semmosta kerrontaa (keskustelijoiden iholle menemistä). Koska sit jos siihen menee ja sit jos se ei toimikaan, niin sit sielt pitää niinkun ryömii jotenkin pois ilman et se näyttäis siltä et se on niinkun ihan hasardia. (I.)

Oma tutkimukseni antaa tukea Engeströmin ja Mazzoccon aikaisemmille tutkimustuloksille suorana toteutettavasta monikameraohjauksesta jatkuvana ja melko

toivottomana taisteluna valtavaa pienten ”virheiden” eli erilaisten ohjauksen esteiden ja yllätystilanteiden määrää vastaan (Engeström & Mazzocco 1995).¹²⁹

Tulkinnan vaihe 2

Engeström ja Mazzocco käyttävät omassa analyysissään häiriön käsitettä ja luettelevat epätoivottuja tapahtumia, joita monikameraohjauksessa tapahtuu kaiken aikaa eri syistä (Engeström Y. & Mazzocco 1995). He luokittelevat monikameraohjauksen häiriöksi sellaisia ilmiöitä kuin työn esteet, vaikeudet ja epäonnistumiset, mutta myös erimielisyydet ja konfliktit tuotantotiimin osapuolien välillä (Engeström Y. 2008, 24).

Luvussa 5 kuvasin, että vaikka T-klubi-tuotannossa ohjelman kehittämissä sisältötiimin sisällä tapahtuu jatkuvaa vuorovaikutusta, visuaalinen tiimi jää sen ulkopuolelle. Suoran kaltainen nauhoitus on tuotantotapa, jossa raskaan ja kalliin studion käyttöaika pystytään viikkotuotannoissa minimoimaan. Ohjaaja ja koko visuaalinen tiimi on tilanteisesti riippuvainen siitä, miten sisältötiimin rakentama keskustelu studiossa etenee. Tämä näkyy SR-haastattelussa eri tavoin. Häiriöanalyysi edellyttäisi tietoa siitä, minkä visuaalinen tiimi kokee sisältötiimin ja visuaalisen tiimin yhteisen refleksiivisen merkityksellistämisen eli yhteiskehittelyn häiriöksi. Tulkinnan vaiheessa 2 nostan esiin tämän ulottuvuuden.

SR-haastattelussa ohjaaja puhuu paljon formaatin rakentamisesta ja ymmärtää visuaalisen tiimin valmiin ohjelmaformaatin noudattajaksi. Ohjaaja aloittaa yhden ohjauksensa esittelyn kuvaamalla tuotantoa *bulkkitavaraksi, joka menee tietyn kaavan mukaan*. Samassa yhteydessä ohjaaja kuvaa, miten ohjaus on toisaalta aikataulujen, toisaalta studion mahdollisuuksien puristuksessa. Ohjaaja ottaa tuotannon vaatimukset annettuina ja toimii niiden pohjalta parhaansa mukaan.

Mutta niinkun kaikella kohtuudella niin sillä ajalla miten tämmönen viikottainen rumba pyörii niin en mä sen enempää kerkeiskään siihen perehtyä, et sit se menee siltä pohjalta ja must se on niinkun aika riittävä pohja niinkun tämmösen keskustelun tekemiseen (I).

Ohjaajalle on tärkeää, että hän on saanut osallistua tämänhetkisen T-klubin ”vakiointiprosessiin” eli visuaaliseen suunnitteluun. Yleisradioyhtiössä televisio-ohjaajilla on jonkin verran mahdollisuuksia vaikuttaa, millaisiin ohjelmiin he lähtevät mukaan, ja SR-haastattelussa tämä näkyy niin, että ohjaaja kuvailee T-klubia ohjelmaksi, johon hän on halunnut rakentaa ohjausta.

Ohjauksen keskeinen päämäärä näyttää olevan keskustelijoiden välisen vuorovaikutuksen seuraaminen ja draaman rakentaminen heidän välilleen. Edellisissä luvuissa kuvasin, että ohjaaja on hyvin kiinnostunut näyttämään keskustelijoiden vuorovaikutusta ja keskinäistä toimintaa. Lukujen 7.5 ja 7.6 perusteella vuorovaikutuksen kulku nousi kuvavuorokerronnan lähtökohdaksi kohdissa, joissa ohjauk-

129 Edes luokittelu, jossa televisiotuotantoja havainnoimalla kerätyt virheet luokitellaan paikallisiksi, toimintajärjestelmiä välittäviksi ja useiden toimintajärjestelmiä kattaviksi ei tässä tutkimuksessa antaisi paljoakaan (Engeström & Mazzocco 1995).

sen suunnittelua ei rajoita ohjelmaformaatin rakentaminen, esimerkiksi siirtymien tai toimittajan kuvavuorojen rakentaminen.

Pyrkimyksellä seurata ja tulkita vuorovaikutusta on suoran kaltaisessa nauhoituksessa useita seurauksia. Ensinnäkin monikameraohjauksen aikana ei ole välttämättä mahdollista seurata, ketä puhuja ehdottaa puheenvuorossaan televisiokeskustelun puhuteltavaksi, vaan ohjaus roolittaa itsenäisesti keskustelijoita kuuntelukuviin. Toisaalta, jos ohjaaja yrittää käyttää paljon kuuntelukuvia suoran kaltaisen nauhoituksen kiireisessä tuotantotilanteessa, visuaalinen tiimi joutuu sijoittamaan kuuntelukuvien väliin myös puhujien kuvia. Rajattuihin kuvavuoroihin ja erityisesti puhujan tiiviiseen kuvaan meneminen on ohjaustilanteessa aina riski. Sieltä ei ole helppoa palata muuhun kerrontaan, kun puheenvuoro siirtyy yllättäen televisiostudiossa toiselle. Tilanteet, joissa visuaalinen tiimi joutuu valitsemaan mahdolliset kuvavuorot hyvin pienestä joukosta, ovat omiaan aiheuttamaan monikameraohjauksen etenemiseen erilaisia häiriöitä kuten kuvakerronnan rytmin rikkoutumista ja suojaviivasääntöjen rikkomista.¹³⁰

Ohjaajan haastattelun perusteella päädyn tulkitsemaan, että pääosalla monikameraohjauksen virhemahdollisuuksista on yhteys siihen, että visuaalinen tiimi yrittää mahdollisuuksiensa mukaan seurata keskustelun tapahtumia studiossa.¹³¹ Ohjaaja itse mainitsee SR-haastattelussa kuvakerronnan päämääräksi seurata keskustelun osallistumiskehikkoa jopa niin, että ohjauksen olisi kyettävä ennakoimaan ja osoittamaan televisioyleisölle, kuka puhujista seuraavaksi alkaa puhua.

Mut sit kun keskustelu lähtee käyntiin, niin sillontan katsoja ei voi odottaa, et joku alkaa puhumaan jos en mä osoita sitä katsojalle (I, Markkinatalous 12.12.2004).

Tämä ohjaajan itselleen asettama vaatimus ennakoida televisiokeskustelussa aloitettavan puhujan toimintaa on epäsuhdassa sen kanssa, mihin ohjaaja ja visuaalinen tiimi todellisuudessa pystyy suoran kaltaisen nauhoituksen tuotannollisissa olosuhteissa. Suoran kaltaisessa nauhoituksessa visuaalisella tiimillä on vain ajoittain mahdollisuuksia keskustelun osallistumiskehikon autenttiseen dokumentointiin. Kuvavuorojärjestelmän rakentamisen mahdollisuuksia rajaa sekä keskustelijoiden asemointi televisiostudiossa että kameroiden työnjako. Käytännössä ohjaajan on pakko luoda televisiokeskustelun visuaalista osallistumiskehikkoa aineksista, joita hän oman ja oman kameratiimensä havaintokyvyn rajoissa ehtii poimimaan.

130 Luvun 6.1 perusteella, monikameraohjauksessa on paljon mahdollisuuksia joita ei suoran kaltaisessa nauhoituksessa välttämättä ehditä toteuttaa. Jos ohjaus asettaa päämääräkseen antaa televisioyleisön nähdä mahdollisimman paljon keskustelijoiden reaktioita toisen keskustelijan puheenvuoroihin, ohjaus voi pyrkiä käyttämään paljon keskustelijoiden tiiviitä kuuntelukuvia. Toisaalta, jos ohjausta ei kahlitse pyrkimys näyttää keskustelijoita tasapuolisesti, visuaaliselle tiimille jää tilaa reagoida varsin vapaasti vilkasta vuorovaikutusta sisältäviin tilanteisiin, joissa toisen keskustelijan vastaus toisen puheenvuoroon sisältää responsiivista toimintaa ja siihen liittyviä selontekoja. Ohjauksella voi olla ainakin valmius nostaa kuvavuoroihin myös sisältötiimin toiminnassa ilmeneviä näkyviä häiriöitä ja katkoksia ja rakentaa niiden ympärille omaa visuaalista dramaturgiaa.

131 Tulkintani voi olla väärä, sillä en ole tutkinut T-klubi-keskusteluohjelmien kuvavuorokerrontaa.

Tuotantomenetelmä pakottaa ohjaajan ja visuaalisen tiimin tosiasiasa rakentamaan kuvakerrontansa vain muutamille kuvavuorovalinnoille laajasta puhujien ja kuuntelijoiden rajaavien kuvavuorojen valikoimasta ja tallentavien kuvavuorojen valikoimasta. Haastatteluissa ohjaaja kuitenkin korostaa johtamansa visuaalisen tiimin monipuolisia käsityöläismäisiä kvalifikaatioita. Hän yhdistää fiktiokerronnalle ominaista merkityksellistämistä dokumentointiin perustuvan työtavan kontekstiin. Ohjaaja keskittyy kuvailemaan, miten visuaalinen tiimi rakentaa kuvakerrontaa draaman lainalaisuuksien perusteella, tulkitsee keskustelijoiden elekieltä tai keskustelijoiden asemointia. Hän kuvailee jälkikäteen yksityiskohtaisesti, miten ohjaus merkityksellisti keskustelijoiden välisiä suhteita yksittäisissä tilanteissa. Tulkitseen, että suuntautuessaan monikameratyön keinoin toiminnan kohteeseen ohjaaja kiinnittää huomionsa enemmän mahdollisuuksiinsa merkityksellistää kuin monikameraohjauksen vajavaisuuksiin merkityksellistämisen järjestelmänä (Cole & Pelaprat 2008).

Ohjaaja tuo esille myös sen, että visuaalinen merkityksellistäminen ei ole vain ohjauksen varassa vaan tapahtuu tietyissä toimintaolosuhteissa. Yhdessä haastattelun kohdassa ohjaaja kiistää kokonaan kameramiesten mahdollisuudet vaikuttaa yleisöpuhutteluihin yksittäisillä kamerakulmilla ja jättää vastuun televisiokeskustelun yleisösuhteen luomisesta keskustelijoille itselleen. Kohta viittaa siihen, että keskustelun merkityksellistäminen suorassa lähetyksessä ei ole koskaan visuaalisen tiimin yksisuuntaista toimintaa, vaan se on aina vuorovaikutussuhde. Keskustelijoilla on mahdollisuus vaikuttaa kameramiesten havaintoihin esimerkiksi elekielillä ja vaatetuksellaan. Esimerkiksi voimakas liikehdintä tai tiettyjen värien käyttö voi antaa kameramiehelle mahdollisuuden tiettyyn kuvasommitteluun tai tiettyyn kameranliikkeeseen ja toisaalta kameramies ei voi koskaan yksisuuntaisesti merkityksellistää kuvattavaa, koska tällä on aina mahdollisuus liikkua kuvasa.¹³²

O: Mut mä en nää et miten niinkun, miten tässä toiminnassa niinkun pienet kuvakulmamuuutokset tai pienet rajausten tiivistämiset, aukasemiset muuttais tota mitenkään. Et mun mielestä siin on kyse et miten ihmiset niinkun itte uskaltaa tulla esiin. (I.)

Tulkitseen, että suoran kaltaisessa nauhoituksessa ohjaajan on mahdotonta yrittää noudattaa vain yhtä ohjauksen periaatetta tai laatia selkeää ohjausstrategiaa, vaan ohjaus on aina yhdistelmä erilaisista kuvakerronnan strategioista. Koska visuaalinen tiimi ei voi nojautua pelkästään tilanteiden seuraamiseen, ohjaaja kuvaa SR-haastattelussa työtään yhtä aikaa draaman rakentamiseksi ja dokumentoinniksi. Nämä kaksi vaihtoehtoista strategiaa näkyvät jopa kielen käytössä, kun ohjaaja puhuu omasta työstään hybridissä genressä (Spinuzzi 2003). Luvussa 7.5 totesin, että ohjaaja ei pysty erottelemaan mitä hän tarkoittaa toisaalta keskustelijoiden

132 Vaikka ohjaaja jakaa vastuun merkityksellistamisestä keskustelijoille, keskustelijoiden mahdollisuudet käyttää kameroita hyväkseen suorassa kaltaisessa nauhoituksessa eivät ole kovin suuria. SR-haastattelussa ohjaaja kiinnittää huomiota keskustelijoihin, jotka hänen mielestään pystyvät käyttämään hyväkseen televisiostudiota.

aidon toiminnan näyttämällä ja toisaalta draamallisella roolittamisella. Visuaalisen tiimin toiminta on yhtä aikaa keskustelun taltiointia ja draaman rakentamista. Ohjaaja toisaalta kuvaa, mitä hän nelikuvassa televisiostudiosta näkee, mutta samalla hän jo rakentaa näkemästään vuorovaikutustilanteesta draamallista tulokintaa. Ohjaajan puhe merkityksellistää keskustelun tilanteita ja kuvakerronnan valintoja ikään kuin hän näkisi toisen keskustelijan reagoivan toisen toimintaan draaman lakien mukaan.

Tulkitsen, että ohjaajan puhe visuaalisen tiimin toiminnasta sisältää useita tasoja. Ohjaaja haluaa itse asettua visuaalisen tiimin johtajana oman tiiminsä puolelle korostamaan sen taitavuutta. Hän kuvaa visuaalisen tiimin halua ja kykyä käyttää käsityöläismäisiä kvalifikaatioitaan kuvakerronnan suunnittelussa. Toisaalta ohjaaja mahdollisesti yliarvioi kuvakerronnan satunnaisiksi jääviä mahdollisuuksia dramatisoida televisiokeskustelua suoran kaltaisessa nauhoituksessa. Visuaalisella tiimillä ei ole kovinkaan systemaattisia mahdollisuuksia merkityksellistää tietoisesti visuaalisen kerronnan keinoin yksittäisiä keskustelijoita ja yksittäisiä puheenvuoroja. Ainoa mahdollinen päämäärä joka tiimillä annetuissa tuotantolosuhteissa on, on pyrkiä mahdollisimman virheettömään ja eheään ohjaukseen ja keskustelun tilanteiden näyttämiseen katsojille annetuissa olosuhteissa. Tässä T-klubin visuaalinen tiimi onnistuu.

Ohjaaja näyttää olevan T-klubin tuotantotiimissä se osapuoli, joka vetoaa haastatteluissaan eniten televisioyleisöön ja televisioyleisön tarpeisiin. Ohjaaja itse kuvailee omaa kiinnostustaan yleisöön myös suhteessa sisältötiimiin.

T: Onko sua rassannu missään vaiheessa tää näitten yleisösuhte kun sehän on, ku sä kysyt Rellulta tai kysyt Tuomakselta niitten yleisösuhteesta, niin vastaus on noin yksiselitteisesti, että me emme halua tehdä yleisölle yhtään mitään.

O: Siis kysyit sä niiltä tota?

T: Joo, olen kysynyt monta kertaa.

O: Niin.

T: Sunahan on ainoa, joka vastaa siihen, että hän miettii yleisöä, mut et eihän nää koskaan halua. Siis se on tietenki tapa puhua, mutta. Onks sua niinku tää kysymys (---) rassannu millään lailla?

O: Heidän suhde yleisöön?

T: Tai tän ohjelman suhde. (II.)

Kuitenkaan ohjaaja ei juurikaan mainitse ohjauksen keinoja eritellessään ohjelman yleisösuhdetta. Pikemminkin hän rajaa, mihin ohjaus ei pysty puuttumaan. Hän toteaa, ettei voi tehdä mitään tuottajan ja sisältötiimin valinnoille kuten toimittajan persoonalle. Toisaalta ohjaaja nojautuu yleisösuhteen määrittelyssään yleisradioyhtiön käyttämiin mittareihin. Samalla hän toteaa että ne antavat *kaiken maailman tunnuslukuja* ja että niitä ei edes kerätä digitaalisesta ohjelmatuotannosta. Tässä tilanteessa ohjaaja kertoo kääntyneensä suoraan joidenkin ihmisten puoleen ja kuulleensa mielipiteitä T-klubi-ohjelmasta. Haastattelukatkelmasta ei käy ilmi,

onko ohjaaja kysynyt mielipiteitä työtovereiltaan, tuttaviltaan vai tuntemattomilta televisiokatsojilta.

O: No se on ehkä joskus mietityttäny, et onko sitä. Mut kyl mä sit kuulen kommentteist ihmisiltä, jotka kuulee et mä oon tekemisis tämmösen ohjelman kanssa, niin jos joku sen tuntee, niin useimmiten mä saan niinku sellast positiivista palautetta niinku siitä, et se on poikkeuksellinen rauhallisuudessa ja semmosessa, et se antaa tilaa sille keskustelulle. En mä oikein osaa ottaa tohon kantaa, et näist analogikanavien ohjelmistahan meillä on niinku katsojapalautteet tuol olemassa koneella ja niitten kehityksen näkee katsojalukuina ja varttitaulukoina ja kaiken maailman tunnuslukuina ja niit pystyy seuraa ja niist pystyy olee jotain mieltä ja pystyy toteemaan, et okei nyt on aihevalinnat sellaisii, et se vaikuttaa tähän suuntaan ja nyt tulee taas tommost negatiivist palautetta enemmän ku mennään tohon suuntaan, mut se on ohjelman tarkoitus, että se herättää keskustelua ja se on niinku ihan jees tai mitä milloinkin. Mut et tän suhteen ei oikeestaan pysty sillai reagoimaan, niinku sanottu, niin näkyvyys on sen verran vähäisempää.

T: Miten sä sitä itse ajattelet sitä, siis kun kuitenkin on tietty tapa millä Rellu puhuu yleisölle? Ja sehän on jokaisella keskusteluohjelmalla, joku ei voi sietää Mirja Pyykön tapaa puhua yleisölle tai Tastulan tapaa puhua yleisölle. Mut miten sust tää Rellun tapa, et onks tää niinkun älykköohjelma, joka lyö välillä niinkun katsojaa korville?

O: Voi se olla, et se on sitä, mut et se on Rellun tapa olla ja jos mä puuttusin siihen, niin mä puutun Rellun persoonaan. (II.)

Kiinnostavaa on se, että SR-haastattelun edetessä syvemmälle simuloituihin ohjaustyön tilanteisiin ohjaaja vetoaa entistä enemmän televisioyleisön odotuksiin ja ilmoittautuu itse näiden odotusten toteuttajaksi. Ohjaajan mukaan visuaalinen tiimi ja televisioyleisö ovat suoran kaltaisessa nauhoituksessa samassa asemassa suhteessa draaman rakentamiseen ja dokumentointiin, sillä molemmat pystyvät rakentamaan merkityksiä vain reagoimalla sisältöihin rakentaman keskustelun kulkuun.

Lopulta aineistosta löytyy myös kohta, jossa ohjaaja ei yritä vedota yleisradioyhtiön yleisötutkimuksiin tai saamaansa teoreettiseen tietoon. Sen sijaan hän sanoo ääneen, että hänellä ei ole todellista mahdollisuutta kohdata yleisöä. Toisijaisten aineistojen, esimerkiksi Journalismin päivillä käydyn keskustelun (Relander, Vuori & Lehko 16.9.2005) perusteella tulkitsen, että kun pitkän uran tehnyt ohjaaja puhuu visuaalisen tiimin asemasta tuotantoprosessissa, hänellä on oma-kohtaista kokemusta siitä, mitä on jäädä taustalle. Tulkitsen, että SR-haastattelussa ohjaajan puheenvuorossa näkyy sekä se, millaisesta yleisöön liittyvästä tiedosta hänelle olisi hyötyä, että tilanne, jossa visuaalinen tiimi television tuotantoprosessin kokonaisuudessa kokee olevansa.

O: Se voi olla katsojalle odotusarvon rakentamista. Ei mul oo oikeestaan teoreettista tietoo siitä mitä katsoja odottaa. Eikä kukaan katsoja koskaan oikeestaan kerro sitä mulle. (II.)

Joissain kohdissa ohjaaja haluaisi visuaalisen tiimin toimivan ”katsojan silminä” taltioimassa tilanteita avoimina ja autenttisina niin kuin ne tulevat vastaan, mut-

ta ohjaajan mukaan tämäkään ei onnistu. Loppujen lopuksi ohjaaja päätyy korostamaan koko keskustelutilanteen hallintaa. Hänen mukaansa visuaalisen tiimin pitää seurata keskustelun kokonaisuutta. Tämä on samalla ainoa tapa rakentaa kuvakerrontaa, joka on visuaaliselle tiimille tuotantotavan puitteissa mahdollinen. Kun yksittäinen televisiokeskustelija aloittaa puheenvuoronsa, visuaaliselle tiimille ja ohjaajalle on paljon helpompaa ehtiä kuuntelukuvaan tai koko keskusteluryhmän kuvaan kuin ehtiä puheenvuoroaan aloittavaan puhujaan. Ohjaaja korostaa haastattelussa reaktiokuvien taltiointia ja visuaalisen roolittamisen mahdollisuuksia, koska se vapauttaa kameratiimin ylivoimaisesta tehtävästä seurata kenelle puheenvuoro siirtyy.

Kaiken kaikkiaan ohjaajan puhe SR-haastattelussa on monimutkaista ja monitahoista, koska se on kompleksinen yhdistelmä visuaalisen tiimin työn nykytilanteen kuvailua ja ohjauksen kehittämispuhetta. Puheessa sekoittuvat toisiinsa ohjaajan ja visuaalisen tiimin mahdollisuudet toimia, ohjaajan halu toimia ja se miten ohjaaja ajattelee visuaalisen tiimin haluavan toimia. Ohjaaja joutuu asteelta madaltamaan visuaalisen tiimin vaatimustasoa. Ohjaaja kiittää visuaalisen tiimin kykyä rakentaa kuvakerrontaa ja puhuu vain vähän ja epäsuorasti kohdista, jossa tuotantotapa rajoittaa ohjauksen toimintaedellytyksiä.

Perustavin ristiriita syntyy visuaalisen tiimin edustamien käsityöläisen kvalifikaatioiden ja käsityöläisen toimintamahdollisuuksien välille. SR-haastattelussa ohjaaja puhuu paljon sekä keskustelun autenttisesta taltioinnista että draaman rakentamisesta, mutta ei erittele tarkemmin kumpaakaan eikä erottele niitä toisistaan. Tulkitsen, että tällä ohjaajan puhetavalla on yhteys siihen, että visuaalisella tiimillä kyllä säilyy itsenäinen kyky merkityksellistää keskustelua draamallisesti, mutta ongelmaksi jää kuvakerronnan suhde keskustelun taltiointiin, autenttiseen keskustelun kulkuun. Suoran kaltaisessa nauhoituksessa ohjaus ei pysty systemaattisesti merkityksellistämään yksittäisten puheenvuorojen sisältöä kuvavuorokerronnan montaaasilla. Toisaalta visuaalinen tiimi jää myös ohjelman ennalta suunnitellun rakenteen osalta varsin riippuvaiseksi sisältötiimistä. Suoran kaltaisessa nauhoituksessa visuaaliselle tiimille ei jää muuta mahdollisuutta jäsentää ohjausta kuin tukeutua siirtymissä sisältötiimin kanssa ennalta sovittuun yhteistyöhön. Kuten tulevissa luvuissa 8–10 esitetty kokonaisen ohjelman yksityiskohmainen analyysi osoittaa, T-klubissa ohjaus joutuu tukeutumaan yhteen keskeiseen ohjelmaformaatin piirteeseen, siihen, että keskustelua vetävä toimittaja juontaa menon siirtymiin ja tulon sieltä pois. Tämä on vielä yksi ohjauksen ratkaisu, joka korostaa monin tavoin keskustelua vetävän toimittajan asemaa.

Luvussa 2.5 puhuin televisioammattilaisten itsereflektion kyvystä, joka otetaan käyttöön, jos muut toiminnan koordinoinnin tavat eivät toimi (Caldwell 1995, 6–11, 232–273). Samassa luvussa nimesin ohjaajan välittäjäksi sisältötiimin ja studion ja ohjaamon henkilökunnan välille, ja totesin että välittäjillä on taipumus joutua työprosessissa erityisen kuormituksen kohteeksi. Kuten luvussa 7.3 kuvasin, ohjaajalla ei ole mahdollisuutta vaikuttaa edes keskustelijoiden asemoin-

tiin studiossa. Tulkitsen, että T-klubin tuotantotavassa ohjaajan välittäjän rooli suhteessa studion ja ohjaamon henkilökuntaan sisältää ristiriitaisia ulottuvuuksia. Asetelmasta syntyy ohjaajan työhön kaksoissidos (Bateson 1972, 206–212, 271–278). Se, että ohjaaja SR-haastattelussa puhuu niin paljon ”konseptista” ja mahdollisuuksistaan suunnitella ohjauksen aloituksia, lopetuksia ja siirtymiä, lisää ohjaajan hallinnan tunnetta ja auttaa häntä perustelevaan omia ratkaisujaan ja ohjausstrategiaansa visuaaliselle tiimille.

8. Merkityksellistäminen T-klubi-metaohjelmassa

Toinen analysoitavaksi valittu aineistokokonaisuus on T-klubi-keskusteluohjelmasarjan jakso Hyvä keskusteluohjelma (6.10.2005). Nimeän jakson tutkimuksessani metaohjelmaksi, koska se on televisiokeskustelu televisiokeskustelusta. Tutkimuksessani Hyvä keskusteluohjelma -jakso on sisältötiimin ideoima juhlaohjelma, jonka tarkoituksena on keskustella asiantuntijavieraidensa kanssa hyvän televisiokeskustelun käytännöistä. En puhu kehittävän tutkimuksen pilotista eli uuden toimintatavan mallinnuksesta. Metaohjelma ei täytä kaikkia luvussa 3.2 kuvaamani pilotin edellytyksiä. Metaohjelmalla ei yritetty uudistaa Teema-keskusteluohjelmasarjan ohjelmaformaattia, eikä visuaalinen tiimi osallistunut sen suunnitteluun enempää kuin muissakaan T-klubi-keskusteluohjelmasarjan jaksoissa. Sen sijaan metaohjelmassa oli mukana kolme taitavaa keskustelijaa, jotka tunsivat televisiokeskustelua.¹³³ Analyysini lähtökohtana on, että keskustelupuhe on osallistujien toimintaa, jonka pyrkimyksenä on rakentaa neuvotellen uusi ymmärrys television keskusteluohjelmasta.

Tarkoitukseni on analysoida metaohjelma kerroksittain. Tutkin televisiokeskustelun eri vuorovaikutussuhteita. Se tarkoittaa keskustelijoiden suhdetta toisiinsa ja televisioyleisöön kuten kuvasin kuviossa 2. Tämän sisällä tutkin keskusteluun osallistuvien puhetta kehittämisspuheena eli analysoin, miten toimittaja ja keskustelija merkityksellistävät yhteisen toiminnan kohdetta, hyvää televisiokeskustelua. Tämän sisällä kiinnitän erityistä huomiota kohtiin, joissa keskustelua vetävä toimittaja ja toimituksen valmistelut tuottavat vuorovaikutuksen kulkua.

Luvussa 3 puhuin televisiokeskustelusta monimutkaisten merkitysjärjestelmien ja vuorovaikutussuhteiden kokonaisuutena. Yksittäisen keskustelijan toimintamahdollisuudet ovat aina suhteellisia, suhteessa koko televisiokeskustelun toiminnan kokonaisuuteen. Ensinnäkin keskustelun etenemistä studiossa määrittää T-klubin formaatti, joka määrittää aloitusta, lopetusta ja miten siirtymiin mennään ja miten sieltä tullaan pois. Formaatin vaatimusten sisällä eniten valtaa on sisältötiimillä, joka saa itse suunnitella ja rakentaa etukäteen kunkin keskusteluohjelman jakson synopsiksen ja suunnitella omista lähtökohdistaan keskustelun lomaan sijoitettavat kuvainsertit. Luvussa 5 tarkastelin, minkälaisia televisiokeskustelun tekemisen periaatteita sisältötiimi itse haluaa tuotannossaan noudattaa.

Kehittävässä työntutkimuksessa ennalta suunniteltua vuorovaikutuksen rakennetta kutsutaan toiminnan käsikirjoitukseksi. Yrjö Engeström viittaa käsikirjoituksella työn ja vuorovaikutuksen etenemistä ohjaavaan julkilausuttuun tai julkilausumattomaan suunnitelmaan, säännöstöön tai traditioon, esimerkiksi ko-

133 Hyvä keskusteluohjelman -jakson keskustelijat olivat televisiokriitikko Leena Virtanen, televisiotutkija Minna Aslama ja televisio toimittaja Petteri Väänänen.

kouksen esityslistaan. Oleellista on kuka ohjaa käsikirjoitusta ja onko tilanteessa olemassa useita kilpailevia käsikirjoituksia (Engeström Y. 1998, 64–65; vrt. Engeström Y. 2004, 107–109).¹³⁴ Tässä tutkimuksessani ymmärrän television keskusteluohjelman käsikirjoituksen laajasti. T-klubi-keskusteluohjelmassa käsikirjoitus rakentuu kahdella tasolla. Toisaalta se koostuu sisältötiimin ennalta suunnittelusta merkityksellistämisen rakenteista, kuten ajolistan kuvaamasta keskustelun jäsenyyksestä, kuvainserteistä tai sovitusta vieraiden esittelyjärjestyksestä. Toisaalta se rakentuu kaiken aikaa keskustelun tilanteisessa toiminnassa. Analysoidessani tilanteista toimintaa keskustelun aikana analysoin yhtä aikaa kahdenlaisia keskustelun vapaata etenemistä rajoittavia merkitysjärjestelmiä.

1) Ensinnäkin puhun ennalta suunnitellusta toimituksen agendasta, joka on osittain määritelty jo ohjelmaformaattissa ja jonka muita pääpiirteitä on merkitty kunkin nauhoituksen ajolistaan, jota ohjaaja seuraa keskustelun aikana. Agenda on yleisesti käytössä oleva käsite kansainvälisessä televisiotutkimuksessa (McCombs & Shaw 1972). Televisiokeskustelujen tutkimuksessa puhutaan keskustelun agendasta (Moberg 2006, 225). Suomalaisessa televisiokeskustelujen tutkimuksessa on puhuttu esimerkiksi valmistellusta tai rakennetusta agendasta (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 97–104). Tarkoitin toimituksen agendalla kaikkia merkityksellistämisen rakenteita, joita rakennetaan etukäteen, ohjelman ennakkosuunnittelun aikana ja jotka otetaan käyttöön televisio studiossa keskustelun etenemisen aikana.¹³⁵

Luvun 5 kuvauksen perusteella T-klubi-keskusteluohjelmassa tuotantotiimin vapaus on periaatteessa suuri ja lähes kaikkia ennalta suunniteltuja rakenteita ollaan valmiita muuttamaan keskustelun kuluessa. Käytännön ohjelmatyön organisointi ja vaativa nauhoitustilanne asettavat vapaudelle kuitenkin rajat. Näyttää siltä, että ainakin tiettyjä ohjelmaformaatin määrittämiä toimintatapoja siirtymässä on pakko noudattaa, sillä niihin puuttuminen tekisi visuaalisen tiimin toiminnan mahdottomaksi suoran kaltaisen nauhoituksen aikana.

134 Yrjö Engeström on määritellyt käsikirjoituksen kognitiivisesta psykologiasta käsin muistiin varastoituneeksi kaavaksi, mutta toteaa, että kehittävässä työntutkimuksessa sen pitäisi olla enemmänkin vuorovaikutuksellinen käsite (Engeström Y. 1998, 65). Ritva Engeström toteaa, että käsikirjoituksen käytölle vuorovaikutuksen analyysissä on esitetty varauksia, sillä käsikirjoitusta ei ole olemassa sellaisenaan vaan se tuotetaan yhteistoiminnallisesti vuorovaikutuksessa (Engeström R. 1999, 143). Televisiotyön tutkimuksessa esimerkki ennalta suunnitellusta käsikirjoituksesta voisi olla vaikkapa televisionäytelmä, jossa keskustelun osallistumiskehikko rakennetaan näyttelijöiden repliikeistä etukäteen. Sen sijaan suoran televisiokeskustelun kaltaisessa spontaanisti etenevässä refleksiivisessä toiminnassa vuorovaikutusjärjestyksen rakentumista on tutkittava valmiista keskustelusta.

135 Keskustelupuhetta kehystävät järjestelmät saattavat olla televisiokeskustelun organisoimiselle keskeisempiä kuin itse keskustelupuhe ja ne voivat toimia saman- tai erisuuntaisesti puheen kanssa (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 49–68). Niiden tutkimus ja sen suhteuttaminen keskustelupuheeseen on kaiken kaikkiaan lisääntymässä (vrt. Economou & Limsö 2006). Televisiokeskustelujen tutkimuksessa ei ole juurikaan käytetty metapuheen käsitettä (Sarangi 1998; vrt. Scannell 1991; Nuolijärvi & Tiittula 2000; Ekström, Kroon & Nylund 2006), vaikka lavastus, ohjaus ja ohjelman draamalliset rakenne- ja muotoratkaisut voitaisiin tulkita myös metapuheeksi.

Muista osin toimituksen agenda perustuu T-klubi-sisältötiimin kollektiiviseen merkityksellistämiseen suunnittelukokouksissa.

Toimituksen agenda voi sisältää erilaisia elementtejä, esimerkiksi ennalta suunniteltuja keskustelun aihealueita, niihin johtavia kysymyksiä ja kuvainserttejä. Yksittäisistä toimituksen agendan piirteistä, kuten taustahaastattelujen, kuvainserttien ja synopsisien sisällöistä, vastaavat niiden tekijät. Itse keskustelutilanteessa televisio studiossa keskustelua vetävä toimittaja on se sisältötiimin toimija, joka voi merkityksellistää toimituksen agenda omilla puheenvuoroillaan. Sekä keskustelua vetävä toimittaja että napissa ohjaamossa oleva taustatoimittaja voivat yhdessä jonkin verran säädellä ennalta suunnitellun toimituksen agendan käyttöä nauhoitustilanteessa, ja ehdottaa esimerkiksi kuvainsertin esittämättä jättämistä. Ohjaaja kertoo haastattelussaan, että hän jättää mielellään kuvainsertin pois, koska keskustelun seuraaminen on yleensä mielenkiintoisempaa. Kuvainsertin pois jättäminen suoran kaltaisessa nauhoituksessa kuitenkin lisää visuaalisen tiimin työmäärää.

- 2) Toiseksi puhun etnometodologisesta keskusteluanalyysistä lähtöisin olevilla käsitteillä institutionaaliseen keskusteluun vakiintuneista vuorovaikutuksen rakenteista, jotka muokkaavat osaltaan käsikirjoitusta ja tuottavat sen reunaehtoja. Nämä merkitysjärjestelmät tuotetaan usein tilanteisesti ja ne imeytyvät keskustelutilanteeseen yhteiskunnasta ja kulttuurista. Joskus ne voivat olla myös etukäteen suunniteltuja. Näitä rakenteita eritellään tarkemmin institutionaalistuneen vuorovaikutuksen tutkimuksessa, josta haen tulkintoja omaan analyysiini. Käytännön analyysissä toimituksen agenda ja institutionaalisen keskustelun vakiintuneet vuorovaikutuksen rakenteet voivat esiintyä myös päällekkäin.

8.1 Toimittajan ja televisioväliseen rooli

Televisiokeskustelun toimijat toimivat kaiken aikaa suhteessa toimituksen agendaan eli keskusteluohjelman suunnitteluvaiheessa päätettyihin sisältöihin ja visuaalisiin rakenteisiin. Analyysini painopisteeseen nousee keskustelun vetäjä Jukka Relanderin toiminta, koska hän on sisältötiimin edustaja televisio studiossa keskustelutilanteessa. Tarkastelen miten toimittaja käyttää toimituksen agenda ja vetoaa siihen puheenvuoroissaan. Analyysi muuttuu monimutkaiseksi, kun jokaista yksittäistä keskustelun puheenvuoroa, myös toimittajan toimintaa on tulkittava suhteessa keskustelun kokonaisuuteen. Toimittajan puheenvuoro suuntaa keskustelua johonkin suuntaan sekä suhteessa toimituksen agendaan että suhteessa aikaisempaan keskusteluun.

Tämän luvun alussa erottelin vuorovaikutussuhteiden kolme kerrosta, joihin kohdistan analyysini. Nyt erottelen vastaavasti kolme eri tehtävää, joissa T-klubi-televisiokeskustelun vetäjä eli toimittaja Jukka Relander Hyvä keskusteluohjelma

-jaksossa toimii. Nämä toimittajan tehtävät eivät ole vaihtoehtoisia, vaan toimittaja voi toimia jopa kolmessa eri tehtävässä yhtä aikaa. Ensimmäisessä tehtävässään toimittaja rakentaa kaiken aikaa omaa yleisösuhdettaan omien yleisöpuhuttelujensa avulla. Toisessa tehtävässään toimittaja merkityksellistää eri tavoin muiden keskustelijoiden puheen sisältöä ja heidän yleisöpuhutteluun.¹³⁶ Kolmanneksi toimittaja osallistuu omilla käytännöillään ja puheenvuoroillaan keskustelun referentiaalisten objektien rakentamiseen eli kehittämispuheeseen siitä, millaisia keskusteluohjelmia tuisi tuottaa ja miten niistä pitäisi puhua.

Esittelin monenkeskisen televisiokeskustelun osallistumiskehikkoa ja ajatuksia televisiokeskustelujen laajennetusta yleisöstä (Clayman & Heritage 2002) luvussa 3.4. Etnometodologisen keskusteluanalyysin periaatteiden mukaan se, että keskustelu on suunnattu televisioyleisön sisältävälle laajennetulle yleisölle, näkyy usein siinä miten keskustelu rakentuu pitkistä monologisista puheenvuoroista. Kun keskustelun keskustelunomaisuus vähenee, se näkyy muun muassa päällekkäispuhunnan ja minimipalautteiden määrässä ja laadussa (Heritage 1985; Nuolijärvi & Tiittula 2000).

Etnometodologisen keskusteluanalyysin avulla ei kuitenkaan pystytä erittelemään tarkemmin toimittajan ja keskustelijoiden suhdetta televisioyleisöihin, vaan suhteen laadun analyysiin tarvitaan muita analyysin työkaluja. Tutkimalla yleisöpuhutteluja voidaan ainakin alustavasti tarkastella minkälaisia yleisösuhteen aineksia toimittaja ja keskustelijat televisioyleisölle tarjoavat (vrt. Nylund 2000; Scannell 1991; Livingstone & Lunt 1994).¹³⁷ Yksittäisen televisio-ohjelman yleisöpuhuttelun laatua voidaan eritellä sekä televisiovälineen ominaisuuksien että puheen retoristen piirteiden perusteella (Allen 1992; Fiske 1987; Mellancamp 1990). Joskus toimittaja tai keskustelija voi ilmaista varsin suoraan minkälaista yleisöpuhuttelua hän rakentaa. Puheenvuoroissa voidaan puhua televisioyleisöistä tietyllä tavalla tai jopa kuvata toimittajan ja televisioyleisön suhdetta.

Itse löydän T-klubi-metaohjelmasta neljä erilaista yleisöpuhuttelun tapaa. Kaksi puhuttelun tavoista liittyy television yleisiin välineominaisuuksiin. Televisio audiovisuaalisena välineenä mahdollistaa erityisesti havainnollistavan puhuttelun, joka tarjoaa televisioyleisölle yksityiskohtaista kuvausta tai kuvainserttiin perustuvia havaintoja esiteltävästä tilanteesta ja mahdollisuutta tehdä itse johtopäätökset tilanteesta havaintojen perusteella. Toisaalta television puhuttelu on emotionaalinen, ja sisältää paljon eläytymismahdollisuuksia ja tunteisiin vetoavia aineksia. Emotionaalinen puhuttelu liittyy yleisesti television tehtävään televisioyleisön viihdyttäjänä. Joskus emotionaalisella puhuttelulla voi olla myös muita tehtäviä kuten poliittinen tai esimerkiksi mainostamiseen liittyvä suostuttelu ja propaganda.

136 Kajanne (2001) kutsui omassa analyysissään kehystämiseksi kaikkea toimintaa, jolla toimituksen agenda ja keskustelun vetäjä merkityksellistävät keskustelijoita.

137 Kerronnan tutkimuksen näkökulmasta televisio-ohjelma konstituoiti aina sitä kenelle se on suunnattu ja kenen se on (vrt. Volosinov 1990, 106–107). Tutkimuksessani en analysoi miten televisioyleisöt merkityksellistävät keskustelijoiden yleisöpuhuttelun.

Kolmas puhuttelun tapa ei liity television yleisiin ominaisuuksiin, vaan ainakin Suomessa enemmänkin suomalaisen yleisradiomuotoisen television historian ensimmäiseen vaiheeseen, valistavaan ja opettavaan Yleisradioon paleotelevision aikakaudella (Hujanen 2002). Puhuttelu voidaan luokitella opettavaksi, jos se suuntautuu ylhäältä alas ja neuvoo keskustelijoiden suulla televisioyleisöä. Tämä puhuttelun tapa liittyy useissa maissa aikakauteen, jolloin televisio oli vallan väline ja edusti yhden kulttuurin dominanssia (Scannell 1989). Näiden kolmen puhuttelun lajin ulkopuolelle jää asiantuntijapuhuttelu, jossa puhuja rakentaa yleispuhutteluun näkymättömämmin ja neutraalimmin, ja tuo julki vain tietyn asiasisällön. Asiantuntijapuhuttelussa puhuja ei vetoa näkyvästi television välineominaisuuksiin. Jos asiantuntijapuhuttelu vetoaa näkyvästi televisiovälineen auktoriteettiin, se voidaan luokitella joko opettavaksi tai havainnollistavaksi puhutteluksi.

Analyysissa olennaisinta on päätellä puheenvuoron sisällöstä ja muodosta, tarjoaako puhuja televisioyleisölle yksisuuntaisesti toimituksen valmista tulkintaa vai tarjoaako sen enemmänkin ehdotusta, mahdollisuutta neuvotella toimituksen ehdottamista merkityksistä. Opettava puhuttelu on aina yksisuuntainen, mutta asiantuntijapuhuttelu, emotionaalinen puhuttelu ja havainnollistava puhuttelu voivat sisältää joko yksisuuntaista tai neuvottelevaa yleisöpuhuttelua. Kysymys on aste-eroista ja päällekkäisistä merkityksellistämisen järjestelmistä, joiden tunnistaminen tapahtuu suhteessa ohjelman merkitysjärjestelmän kokonaisuuteen.

8.2 Kehittämispuhe ja häiriöt, katkokset ja innovaatiot

Analyysissani on kaksi tasoa. Luvussa 9 erittelen, millaisia referentiaalisia kohteita eli hyvän televisiokeskustelun ominaisuuksia metaohjelma tuottaa. Olen edellä määritellyt kehittämispuheen puheeksi, jossa työntekijät ja yhteiskehittelyyn osallistuvat rakentavat oman työnsä referentiaalisia objekteja. Kehittämispuhe syntyy keskustelijoiden vuorovaikutuksessa.

Tutkimukseni tarkastelee kaiken aikaa kontekstia, jossa referentiaaliset objektit kehittämispuheessa esitellään. Siksi olen luokitellut aineistolähtöisesti näkökulmat, joista käsin referentiaalisia objekteja luodaan ja johon ne kytetään. Olen löytänyt aineistosta kaikkiaan viisi eri näkökulmaa: 1) toimittajuuden, 2) keskustelijuuden, 3) keskustelun kulun, 4) televisuaalisuuden ja 5) television ohjelmatyypin näkökulmat.

Täsmennän tässä vielä neljättä näkökulmaa, luvussa 2.6 määrittelemääni televisuaalisuutta. Kun kehittämispuhetta tuotetaan televisuaalisuuden näkökulmasta, puhuja pohtii miten televisiokeskustelun kehittää television yleisösuhdetta, välineominaisuuksia ja muotokieltä. Television kehittäminen voi siis kytkeytyä toimittajaan, keskustelijaan, keskustelun kulkuun ja televisuaalisuuteen ja viidenneksi kehittämispuheessa hyvän televisiokeskustelun ominaisuudet voidaan liittää vain tiettyyn rajattuun television ohjelmatyyppeihin, esimerkiksi talk show -ohjelmiin.

Toisella analyysini tasolla etsin osapuolten vuorovaikutuksessa ilmeneviä häiriöitä. Kuten luvussa 3.2 alustavasti totesin, häiriö on kohta, joka olemassaolollaan paljastaa, että toimintajärjestelmän eri osatekijöissä tai niiden välillä, tekijän, yhteisön ja kohteen ja niitä määrittävien sääntöjen, työnjaon ja välineen sisällä on jännite tai epätasapaino. Usein häiriö näkyy toiminnan sujuvuudessa. Vuorovaikutuksen häiriöt voivat ilmetä esimerkiksi ymmärtämisvaikeuksina, erimielisyyksinä, torjuntoina ja vastaväitteinä (Engeström Y. 1998, 65–66). Ritva Engeström määrittelee häiriön yksinkertaisesti poikkeamaksi vuorovaikutuksen vakiintuneesta käsikirjoituksesta (Engeström R. 1999, 141). Häiriön erityinen ilmenemismuoto eli katkos taas on yhteydessä dialogin esteisiin ja ilmenee ennen kaikkea äänettömyytenä, jonka syynä voi olla kieltäytyminen vuorovaikutuksesta (em., 145).¹³⁸ Häiriön erityinen muoto on myös innovaatio vuorovaikutuksessa ja referentiaalisen kohteen rakentamisessa.

Analyysissani teen kehittämispuheen analyysin ja häiriöiden, katkoksen ja innovaatioiden analyysin mahdollisimman lähellä toisiaan. Jo etsiessäni referentiaalisia objekteja luvussa 9 nimeän kaikki kohdat, joissa vuorovaikutuksen saumaton kulku, toimittajan ja keskustelijan yhdessä rakentama tilanteinen käsikirjoitus, kangertelee. Vuorovaikutusta ovat myös toimijoiden yleisöpuhuttelut. Etenen aineistolähtöisesti niin, että tunnistan keskustelun kohdan potentiaalisesti häiriöksi, koska se eroaa eri tavoin ”normaalista”, vakiintuneesta keskustelun kulusta. Usein kysymys on keskustelun kohdasta, jossa esiintyy ”ylimääräistä” toimintaa, esimerkiksi puhuttelultaan tai pituudeltaan poikkeavia puheenvuoroja. Kohdat kiinnittävät huomion yksittäisiin keskustelun toimijoihin tai hidastavat keskustelun etenemistä.

Mikrotason analyysini etenee niin, että rinnastan löytämiäni potentiaalisia häiriökohtia tilanteisiin, jotka ovat tulleet esille aikaisemmassa televisiokeskustelujen tutkimuksessa. Potentiaalinen häiriö voi ilmetä keskustelijoiden nousemisena vastarintaan. Se voi näkyä myös kyseenalaistamista seuraavina selontekoina tai pitempänä valtakamppailuna ja yrityksinä palauttaa keskustelu aikaisempiin institutionaalisen vuorovaikutuksen rakenteisiin. Käytän analyysissani hyväksi erityisesti etnometodologisen keskusteluanalyysin tuloksia (vrt. Peräkylä 1992, 268; Hakulinen 1997b, 45–55; Heritage 1996, 239–249.)¹³⁹

138 Katkos voi syntyä käsikirjoituksen poikkeamana esimerkiksi silloin, kun tieto ei välity tarkoituksenmukaisesti lähettäjältä vastaanottajalle. Katkokset syntyvät, kun keskustelunaloitteet yhteisistä merkityksistä neuvottelemiseksi jäävät selkeästi kesken, syntyy silmiinpistäviä taukoja yhteisen aiheen käsittelyssä tai keskustellaan selkeästi eri aiheista, puhutaan toisten ohi (Engeström R. 1999, 145).

139 Etnometodologisen keskusteluanalyysin keskeinen analyysiyksikkö on kahden puheenvuoron muodostama vieruspari, jossa on etu- ja jälkijäsen (engl. ”adjacency pair”, Schegloff & Sacks 1973, 295–296). Vierusparin muodostuminen ei edellytä sitä, että vierusparin jäsenet ovat konkreettisesti vierekkäisiä (Raevaara 1997; Raudaskoski 2008, 104). Mikäli vierusparin jälkijäsentä ei valita odotuksenmukaisesti, preferoitujen vaihtoehtojen joukosta, kielellinen toiminta mutkistuu ja muuttuu selontekovelvollisuuden alaiseksi (Heritage 1996, 241–242). Omassa analyysissani tarkastelen muutamia selontekoja, mutta en juurikaan käytä tulkinnessa keskusteluanalyysin käyttämiä pienimpiä keskustelun keinoja, kuten taukoja, päällekkäispuhuntoja ja minimipalautteita.

Luokittelun katkoksi myös episodit, joissa toimittaja ei osallistu keskusteluun eli on ääneti kokonaisen puheenaiheen käsittelyn ajan. Tämä voi olla myös täysin luonnollista keskustelun kulkua, sillä kaikki keskustelijat eivät voi olla äänessä yhtä aikaa.

Häiriö tai katkos voi tulla näkyviin puheessa, mutta sen syy voi liittyä laajemmin ohjelman sisällölliseen ja visuaaliseen rakenteeseen, joka on suunniteltu ennakoon. Tällöin toimittajan puheenvuoroon syntyvä katkos voi syntyä ”teknisesti”, kun toimittaja lopettaa tietyn keskusteluaiheen käsittelyn ja vaihtaa aihetta lähestyvän kuvainsertin juonnon takia. Nämä ohjelman rakenteen takia syntyvät puheen katkokset ovat aivan yhtä mielenkiintoisia, koska ne ilmentävät television keskusteluohjelman tuottamisen toimintajärjestelmän epätasapainoa. Nuolijärvi ja Tiittula puhuvat kuvainserttien diktatuurista ilmiönä, joka kahlitsee keskustelua suomalaisissa keskusteluohjelmissa (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 56–59). Kuvainserttien käyttö Yleisradion keskusteluohjelmissa alkoi 1970-luvun puolivälissä kirjailija Pentti Holapan yhteiskunnallisesta keskusteluserjasta Nythän on niin (Hujanen 1993, 19, Yleisradion vuosikirja 1974–75, 82). Kun tutkitaan miten suomalaisten televisiokeskustelujen institutionaalisuus rakentuu, visuaalisten rakenteiden kuten kuvainserttien käytön tutkimus on tärkeä osa tutkimusta.

Vasta viimeisenä pääsen määrittelemään innovaation, joka on häiriön erityinen alalaji. Innovaatiossa toiminta avataan tai laajennetaan näkyvästi uusille alueille uudenlaisen keskustelun, idean tai ratkaisun tuottamisen keinoin.¹⁴⁰ Ritva Engeströmin mukaan innovaatiot ovat poikkeamia vuorovaikutuksessa, mutta samalla enemmän tai vähemmän tietoisia aloitteita ylittää käsikirjoituksen rajat uudenlaisen keskustelun, idean tai ratkaisun tuottamiseksi (Engeström R. 1999, 141). Hän käyttää innovaation käsitettä vuorovaikutuksen käsitteenä. Innovaatio syntyy asetuttaessa dialogiseen tilanteeseen, jossa on mahdollista tapahtua toimijoiden välistä merkitysten koettelua (Bakhtin 1982). Siten televisiokeskustelussa yhden puhujan yksittäinen aloite, ilman merkkiä toisen osapuolen vastaanottamisesta, ei vielä riitä innovaatioksi. Lisäksi Ritva Engeström edellyttää, että yhteinen merkityksellistäminen kehkeytyy jonkin aikaa vuorovaikutuksessa, sillä innovaatio saattaa kutistua myös takaisin esimerkiksi häiriöksi, jos innovaation ”paikallinen”, tilanteinen ratkaisu palauttaa puhujat takaisin aikaisemman käsikirjoituksen mukaiseen vuorovaikutukseen ja toimintaan (Engeström R 1999, 146).

Tutkimuksessani määrittelen innovaatiot aineistosta viimeisenä. Koska ymmärrän keskustelun käsikirjoituksen jatkuvasti tilanteisesti rakentuvaksi, tilanteinen poikkeava vuorovaikutuksen kulku voidaan määrittellä innovaatioksi vasta suhteessa koko keskustelun kulkuun. Määrittelen innovaatiot vasta kun olen analysoinut toimituksen agendan, institutionaalisen keskustelun rakenteet ja vuorovaikutuksen kulun koko ohjelmasta. Häiriön, katkoksen ja innovaation välillä on kysymys aste-erosta, ja tämä ero voidaan löytää vasta perehtymällä koko keskus-

140 Yrjö Engeströmin mukaan innovaatio on myös lähellä välinettä, sillä se voidaan objektivoida uudeksi välineeksi tai menettelytavaksi (Engeström Y. 1998, 66–67).

telun sisällön ja muodon muodostamaan merkitysjärjestelmään. Talk show -tyylilajissa keskustelun merkitysjärjestelmä rakentuu toisin kuin asiakeskustelussa ja toimittajalle voidaan sallia huumoriin verhottuna monenlaisia keskustelun keinoja.

Innovaatio tapahtuu aina dialogissa, monen osapuolen yhteistyönä. Tulkitsen, että metaohjelmassa innovaation on täytettävä kolme ehtoa. Ensinnäkin innovaation pitää olla poikkeus metaohjelman vakiintuneessa vuorovaikutuksen kulussa, toiseksi sen pitää olla laadullisesti uudenlaista vuorovaikutusta ja kolmanneksi sen pitää olla myönteinen yhteiskehittelylle ja merkityksellistämislle niin, että se edistää osapuolten vuorovaikutuksen vapauttamista ja yhteisen toiminnan kohteen laajentamista.

8.3 Analyysiyksikkö ja analyysin vaiheet

Tilanteisen toiminnan rakentumista korostavassa analysointimenetelmässä myös analyysiyksiköt rakennetaan vasta analyysin aikana. Ritva Engeström valitsee omaksi aineiston analyysiyksikköseen episodin, jonka hän määrittelee yhden puheenaiheen pituiseksi jaksoksi keskustelussa (Engeström R. 1999, 135–137). Episodia on jo aikaisemmin ehdottanut vuorovaikutuksen yksiköksi esimerkiksi Eskola (1982, 71–84). Myös omassa tutkimuksessani rakennan analyysin yksiköksi episodin. Tunnistan episodin puheenaiheen keskustelijoiden vuorovaikutuksen tuotoksena vasta analysointiprosessin aikana (Brown & Yule 1983, 68, 87).¹⁴¹

Monenkeskisessä, pitkässä keskustelussa episodit rakentuvat eri tavalla kuin yksittäisissä lääkärin ja potilaan kahdenkeskisissä vuorovaikutustilanteissa. Brown ja Yule soveltavat määritelmiään nimenomaan yhtäjaksoisena etenevään keskusteluun, jossa puhujat kuuntelevat ja poimivat keskustelun kuluessa aikaisempien puhujien puheen aineksia ja liittävät tai ovat liittämättä niitä omaan puheenvuoroonsa (Brown & Yule 1983, 87). Omassa tutkimuksessani olen määritellyt episodit niin, että ne voivat olla puheenaiheiltaan osin päällekkäisiä ja niiden puheenaiheiden välillä voi olla vain aste-ero, koska samat puheenaiheet nousevat esiin useita kertoja keskustelun aikana ja kehittyvät kaiken aikaa keskustelun edetessä. Analyysi etenee kuitenkin niin, että yksittäisen episodin rajan määrittelee aina puheenaiheen vaihtuminen. Analysoin episodit esiintymisjärjestyksessä.

Aineiston analyysi sisältää neljä vaihetta. Ensimmäisessä vaiheessa jaan Hyvä keskusteluohjelman transkriptin 41 episodiin keskustelun puheenaiheiden perusteella. Tässä vaiheessa kirjaan myös puheenaiheen aloitteentekijän ja erittelen epi-

141 Brown ja Yule toteavat, että vuorovaikutuksen puheenaiheet on analyysissa aina nähtävä keskustelun yhteistoiminnallisesti tuottamiksi (Engeström R. 1999, 136). He suosittelevat, että keskustelututkimuksen analyysiyksiköksi ei otettaisi vain yhden puhujan puheenaihetta vaan sellaiset puheenaiheet, joissa puhujat osallistuvat yhteisesti aiheen käsittelyyn. Brown ja Yule puhuvat puheenaiheen yhteisestä muodostamisesta (engl. "speaking topically") ja heillä on oma käsite puheenaiheen viitekehys, joka muistuttaa Goffmanin monenkeskisen keskustelun osallistumiskehikon käsitettä (engl. "topic framework", Brown ja Yule 1983).

sodit, joissa on päällekkäisiä puheenaiheita. Toisessa vaiheessa erittelen kuka tai ketkä episodissa tuottavat kehittämisspuhetta ja analysoin episodikohtaisesti millaisia referentiaalisia objekteja keskustelijat tai heidän vuorovaikutuksensa tuottaa. Analyysini esitän luvussa 9 ja tässä vaiheessa arvioin uudelleen episodien rajoja.

Kolmannessa vaiheessa tarkastelen keskustelun vuorovaikutuksen valtarakenteita. Tarkastelen erityisesti toimittajan ja keskustelijan yleisöpuhuttelua ja sitä, miten toimittaja suhtautuu keskustelijoiden yleisöpuhutteluun. Tunnistan episodikohtaisesti potentiaaliset häiriöt toimittajan, keskustelijoiden ja televisioyleisön välillä ja analysoin niitä tarkemmin luvussa 10. Neljännessä vaiheessa tarkastelen häiriöitä ja katkoksia ja mahdollisia muita poikkeavia käsikirjoituksen kohtia suhteessa koko metaohjelman kokonaisuuteen. Luvussa 10.8 luokittelen osan häiriöistä ja poikkeuksista innovaatioiksi, eli uudentyyliksi yrityksiksi ylittää vallitsevan käsikirjoituksen rajat toimittajan, keskustelijoiden ja televisioyleisön välisessä vuorovaikutuksessa.

Seuraavassa esittelen yksittäisen analyysiyksikköni eli episodin rakentumista. Esimerkkinäni on episodi viisi ja siirtymä episodiin kuusi. Episodi viisi on esimerkki puheenaiheen toimittajajohtoisesta rakentamisesta. Lähes 37 prosentissa metaohjelman episodeista puheenaiheen aloitteentekijä on toimittaja. Ennen kuin episodi viisi alkaa, toimittaja on valinnut puheenaiheen jo episodeissa yksi ja kaksi. Episodissa viisi toimittaja siirtyy pienen tauon jälkeen keskustelun aloitteentekijäksi ja kääntää keskustelun itse valitsemaansa aiheeseen, siihen onko television keskusteluohjelmassa mahdollista nähdä keskustelijoiden aitoja reaktioita. Episodin lopussa keskustelija Leena Virtanen alkaa puhua samasta puheenaiheesta.

JR: vielä pikkasen palaan tohon tositiveveejuttuun tai sä viittasit Ricky Lake showhun ja tähän mthhh ööö tähän niinkun sosiaalipornahtavaan osastoon mikä mikä [Jenkeissä on kovin suosittu

MA: [mm-m

JR: hhhh mut se mikä siellä on tuntus olevan niinku hirveen tärkeätä niissä ohjelmassa hh ohjelmissa on ihan sama mitä me haetaan aidolta keskustelulta hh on se että on et nähdään aitoja reaktioita

MA: mm-m

JR: jotka ei oo esitettyjä näyteltyjä vaan ne on sellasia jotka syntyy siin tilanteessa hhh ja oikeestaan se keskusteluohjelmien iso kysymys on et pystytääkö niitä tuottamaan keskusteluohjelmaformaatin sisällä [vai pitääks meidän sulkeutua

MA?: [mm-m

JR: johonkin taloon kuukaudeks ja eh heh heh heh

MA: mthh [ni ei

JR: [meitä tarkkaillaan kaksytneljä seitsemän

MA: nii

LV: (niinku eiku) mua siis mu- niinku jos televisiota ajatellaan niin mua kiinnostaa lähinnä just se että miten yleensä spontaanisuus sopii televisioon et siitähän keskuste-

lussaki on kauheen paljo kysymys et mite se niinku missään muussakaan n- n- teevee-ohjelmatyypissä ee sopii siihe et kaikkee suunnitellaan kauheem paljo etukäteen hhh ni onks se mitenkään onks ma- onks se mahdollista

Episodin lopussa keskustelun puheenaihe alkaa muuttua niin, että ei tarkastella enää keskustelun aitoja reaktioita jotka näkyvät televisioyleisölle, vaan hallittuja yllätyksiä keskustelun etenemisessä. Vaikka uutta puheenaihetta pohjustaa jo Leena Virtanen, nimeän episodin kuusi puheenaiheen lopulliseksi aloitteentekijäksi Petteri Väänäsen.

PV: teeveessä [s- spontaanisuus on hirvittävän ha- harkittua

LV: [et (ante)

PV: h[hh siis ha- t- tähdätään semmoseen ha- hallittuun niinku yllätykseen

LV: [niin on

LV: mm-[m

PV: [hhh ja sillon se toimii hyvin koska sillon tota ni ni vieras ikään ku ei esimerkiksi tipahda kokonaan kuvioista mhhhh siltä ei mee kasvot tai muuten

Koska tutkimukseni on tapaustutkimus ja suppean aineiston laadullinen analyysi, jossa ilmiöitä kuvataan ja tulkitaan yksittäistapauksina, episodien puheenaiheiden mahdollinen toistuminen keskustelun kuluessa ei ole ongelma analyysille. Analyysin aikana syntyy havainnollinen kuva puheenaiheiden vaihtumisesta ja jatkumisesta koko keskustelun aikana. Analyysini kohdistuu puheenaiheiden sisälle syntyviin pienempiin merkityksellistämisen tekoihin.¹⁴² Siksi en ole episodien analyysissa välttämättä maininnut episodin puheenaihetta. Joissakin tapauksessa mainitsen, että puheenaihe jakautuu kahtia eli toiset keskustelun osapuolet puhuvat eri asiasta kuin toiset. Keskustelussa on kaikkiaan viisi episodina, joissa osa keskustelijoista puhuu eri aiheesta kuin toiset (episodit 3, 31, 33, 37 ja 39). Tilanne voisi ilmentää epäsujuvuutta, esimerkiksi institutionaalisen vallan käyttöä keskustelussa ja se on poikkeava muusta keskustelusta. En ole kuitenkaan luokitellut episodeja potentiaalisiksi häiriöiksi vain sen perusteella, että niissä kuljetetaan rinnan kahta puheenaihetta.

142 Metaohjelmassa on kolmenlaisia puheenaiheita: toimittaja käynnistämiä, keskustelijan tai keskustelijoiden käynnistämiä ja molempia. Myös se, kuka saa käynnistää episodin puheenaiheen, ilmentää keskustelussa käytettävää valtaa.

9. Referentiaalisten kohteiden rakentaminen

Olen toteuttanut Hyvä keskusteluohjelma -jakson analyysini siten, että jaottelin ohjelman episodit (N=41) aluksi sen mukaan, esiintyykö niissä kehittämispuhetta. Sitten jaoin kehittämispuhetta sisältävät episodit alaluokkiin. Näitä luokkia muodostin aineistolähtöisesti viisi: (1) toimittaja yksin, (2) keskustelija yksin, (3) keskustelijat keskenään, (4) toimittaja ja keskustelijat yhdessä sekä (5) toimittaja ja keskustelija erillään (kilpailu). Analyysissäni on kuudentena (6) alaluokkana episodit, joissa ei esiinny kehittämispuhetta. Tekemäni luokituksen sisällä analysoin, millaisia referentiaalisia kohteita kehittämispuhe rakentaa. Episodiin etnografinen kuvaus on kuvaus vuorovaikutustilanteesta, jossa kehittämispuhetta tuotetaan.

Olen koonnut ohjelman kaikki episodit taulukkoon kuvioksi 3. Kuvio havainnollistaa kehittämispuheen tuottamisen kronologista kulkua keskustelun aikana ja antaa kuvan yhteiskehittelyn etenemisestä. Kuvion 3 (ks. seuraava sivu) lukuohje on seuraava: Ohjelman episodit etenevät vaakasuoraan numerojärjestyksessä 1, 2, 3. Harmaalla pohjalla episodit sijaitsevat kuvainsertin molemmin puolin. Alaluokat on merkitty taulukkoon:

- toimittaja (sininen teksti) = episodissa kehittämispuhetta tuottaa toimittaja
- keskustelija (vihreä teksti) = episodissa kehittämispuhetta tuottaa keskustelija
- yhdessä kesk. (keltainen pohja) = episodissa keskustelijat tuottavat yhdessä kehittämispuhetta
- yhdessä t+k (vaaleankeltainen pohja) = episodissa toimittaja ja keskustelija tuottavat yhdessä kehittämispuhetta
- kilpailevat (punainen teksti) = episodissa toimittaja ja keskustelijat tuottavat kilpailevaa kehittämispuhetta
- ei = episodi, jossa ei ole lainkaan kehittämispuhetta

1 toimittaja	2 kilpailevat	3 kilpailevat	4 yhdessä t+k	5 yhdessä t+k
6 ei	7 keskustelija	8 ei	9 toimittaja	10 kilpailevat
11 ei	12 toimittaja	13 keskustelija	14 toimittaja	15 ei
16 yhdessä kesk.	17 keskustelija	18 kilpailevat	19 keskustelija	20 keskustelija
21 keskustelija	22 toimittaja	23 yhdessä kesk.	24 toimittaja	25 yhdessä kesk.
26 ei	27 kilpailevat	28 toimittaja	29 kilpailevat	30 yhdessä kesk.
31 keskustelija	32 keskustelija	33 kilpailevat	34 keskustelija	35 kilpailevat
36 toimittaja	37 ei	38 keskustelija	39 ei	40 yhdessä kesk.
41 yhdessä kesk.				

Kuvio 3. Episodioiden jakautuminen T-klubi keskusteluohjelmassa.

Kuviosta on nähtävissä, että episodeja, joissa toimittaja tuottaa yksin kehittämisspuhetta, esiintyy varsin tasaisesti koko ohjelman ajan. Sen sijaan keskustelijan yksin tuottaman kehittämisspuheen määrä kasvaa jonkin verran keskustelun loppua kohti. Keskustelijoiden yhdessä tuottamaa kehittämisspuhetta on metaohjelmassa jonkin verran ja se alkaa vasta myöhään, episodissa 16. Sitä esiintyy toisen ja kolmannen kuvainsertin välissä, ja se loppuu kolmannen kuvainsertin jälkeen, mutta lisääntyy taas aivan keskustelun lopussa. Keskustelijoiden ja toimittajan kilpaile-

vaa kehittämispuhetta esiintyy melko tasaisesti koko keskustelun ajan. Sitä esiintyy heti keskustelun alussa, mutta sen sijaan ei lainkaan ohjelman kuudessa viimeisessä episodissa.

Luvussa 9.1 tarkastelen episodeja, joissa kehittämispuhetta tuottaa ainoastaan toimittaja ja luvussa 9.2 keskustelija. Ensimmäisiä episodeja on aineistossa kahdeksan ja jälkimmäisiä kymmenen. Luvussa 9.3 esittelen episodeja, joissa keskustelijat kehittelevät yhteisessä keskustelussa jonkun keskustelijan aloittamaa puhetta. Näitä on aineistossa kuusi episodina. Luvussa 9.4 esittelen episodeja, joissa toimittaja ja keskustelija kehittelevät yhdessä eteenpäin jommankumman aloittamaa puheen kohdetta. Näitä on episodeissa kaksi, ja toisessa aloitteentekijänä on keskustelija, toisessa toimittaja. Luvussa 9.5 käsittelen episodeja, joissa on toimittajan ja keskustelijan kilpailevaa kehittämispuhetta. Näitä episodeja on aineistossa kahdeksan. Luvussa 9.6 käsittelen luokkaa muut, joka sisältää seitsemän episodina, joissa kehittämispuhetta ei esiinny. Luvussa esittelen myös joitakin episodeissa esiintyviä kaikuja eli kohtia, joissa joku keskustelija toistaa jonkun aiemmin esittämää puhetta. Kaikuja voi esiintyä kaikenlaisissa episodeissa, ja niitä esiintyy sekä toimittajan että keskustelijan kehittämispuheen jälkeen. Teen yhteenvedon keskustelun eri toimijoiden kehittämispuheen referentiaalisesta sisällöstä vasta tutkimuksen johtopäätöksissä luvussa 11.1 (muut tutkimuksen tulokset).

Keskusteluotteissa puhujat on merkitty etunimen ja sukunimen etukirjaimilla. Puhujien nimikirjaimet ja muut käytetyt litterointimerkinnot on lueteltu liitteessä (Liite 2). Esitän tulevissa luvuissa ennen aineisto-otteisiin perustuvaa tarkastelua aina ensin yhteenvedon tarkastelussa olevien episodien referentiaalisesta sisällöstä.

9.1 Toimittajan kehittämispuhe

Yhteenvedo

Toimittaja on tärkein yksittäinen kehittämispuheen tuottaja metaohjelmassa. Toimittajan kehittämispuhetta, jota kukaan ei keskusteluohjelmassa jatka, esiintyy kahdeksassa episodissa. Luettavuuden ja havainnollisuuden vuoksi olen kiteyttänyt toimittajan kehittämispuheen yksittäiseksi lauseeksi, samantapaiseksi ehdotukseksi kuin Teräs erittelee analyysissään (vrt. Teräs 2007). Muotoilen toimittajan kehittämispuheen seuraaviksi kiteytyksiksi:

- toimittaja voi panna itsensä peliin (episodi 1)
- keskustelu voi olla humoristista yhdessäolossa, jossa eri näkökulmat kohtaavat (episodi 9)
- toimitus voi kokeilemalla päästä selville keskustelijoiden roolitusten seurauksista (episodi 12)
- televisiokeskustelujen rakenteella on yhteys ympäröivän yhteiskunnan rakenteisiin (episodi 14)

- keskustelija voi olla läsnä, ilman että hän avautuu keskustelussa tunteistaan (episodi 22)
- toimittajalla on suhde ilmiöön, josta hän kertoo televisioyleisölle (episodi 24)
- television katselutavan ja televisiokeskustelun välillä on yhteys (episodi 28)
- vaikka toimittaja ei saa keskustelijoita kuriin, televisio välineenä kykenee paljastamaan televisioyleisölle keskustelijoiden pyrkimyksen julkisuuteen (episodi 36)

Toimittajan kehittämispuhe viittaa pääosin vain yhteen tai kahteen referentiaaliseen objektiin kerrallaan. Institutionaalisen keskustelun kritiikkiin viitataan kahdessa episodissa (episodit 1 ja 9). Institutionaalisiin keskusteluihin ja asiakeskusteluihin viittaa yksi episodi (episodi 14), asiakeskusteluun ja keskustelun totuuteen pyrkivään keskusteluun yksi episodi (episodi 24) ja dokumentaariseen keskusteluun ja keskustelun totuuteen pyrkivään keskusteluun yksi episodi (episodit 28). Tästä on kuitenkin kaksi poikkeusta, kaksi episodista joissa toimittaja saa yksin kehittää hyvin laaja-alaista näkemystä hyvistä televisiokeskusteluista (episodit 12 ja 36). Lisäksi on yksi episodi (episodi 22), jossa toimittajan kehittämispuhe suhteessa referentiaalisiin objekteihin jää määrittelemättömäksi.

Toimittaja saa rakentaa yksin kehittämispuhettaan kahdessa kiinnostavassa kontekstissa. Ensinnäkin toimittaja rakentaa yksin kokonaan uuden referentiaalisen objektin, keskustelun totuuteen pyrkivän televisiokeskustelun (episodi 12). Muut keskustelijat ottavat siihen kantaa vasta aivan keskustelun lopussa. Toiseksi toimittaja muuttaa ratkaisevasti yleisöpuhutteluun keskustelun aikana. Oltuaan välillä pitkään pois keskustelun aloitteentekijän roolista, toimittaja alkaa ensin reflektoida avoimemmin omaa toimintaansa suhteessa muihin keskustelijoihin (episodi 22) ja sitten myös suunnata kehittämispuhettaan entistä enemmän suoraan televisioyleisölle (episodi 24). Keskustelun kuluessa toimittaja avautuu yleisön tasolle havainnollisempaan merkityksistä neuvotteluun.

Episodien analyysit

Episodi 1

Toimittaja alkaa tuottaa kehittämispuhetta heti T-klubi-keskustelun alussa, ja hän poikkeaa episodissa tavanomaisesta asiakeskustelun toimittajan roolista. Hän demonstroi omalla puheenvuorollaan institutionaalisen keskusteluohjelman toimittajajohtoisuutta.

JR: tervetuloa mukaan keskustelemaan hhhh ja niin tervetuloa mukaan järjestyksessä SAdanteen teeklubiiin keskustelemaan keskusteluohjelmista mt hhh tervetuloa myös h toimittaja Petteri Väänänen hh ja teeveekolumnisti Leena Virtanen tutkija Minna Aslama mt hh otetaan ensin pieni malja mt hh öö pitkän taipaleen kunniaksi

MA: [onneks olkoo

PV: [onnea

JR: kiitos (juovat maljat)

JR: mutta nyt ei puhuta teeklubista vaan nyt puhutaan keskusteluohjelmista yleensä
sää oot vetäny sekä keskustelu että haastatteluohjelmia mikä ero.

PV: mt hhhh no haastatteluohjelmat ja keskusteluohjelmat eroo sillä et keskusteluohjel-
missa toimittajan pitää olla aidosti kiinnostunu [siitä ihmisestä eikä

[planssi PETTERI VÄÄNÄNEN

PV: pelkästään asiasta mhh[h

JR: [et mun ei nyt tarvii kiinnostua susta ollenkaan

PV: jos tää on keskustelu[ohjelma niin ei

JR: [tää on keskusteluohjelma

PV: hhhh

JR: joo

P: th ja kyl kyl se nimenomaa [että

JR: [ja paras sanoa sitte jotain paina[vaa

PV: [kr krhm no mä yritän

sanoa että

?: mhyh

Puhetta jatkaa Väänänen. Hän puhuu toimittajan työstä itsensä peliin laittamise-
na.

PV: hhh että tota noin ni haastatteluohjelmat on yleensä semmosia että siellä voi toi-
mittaja vetäytyä sen toimittajanroolinsa taakse kuoree hhh ja ja keskusteluohjelma on
semmone missä toimittaja on myös niinku ihmisenä pistää ittensä pelii ja se vaatii aika
paljon enemmän

Relander ja Väänänen käyvät siis heti avausepisodissa tärkeää vuoropuhelua sii-
tä, mikä on toimittajan asema keskusteluohjelmassa ja miten toimittajan pitäisi
osallistua keskustelun kulkuun. Puheenvuoroissa tuodaan esille toimittajan roolin
muuttamisen haaste. Puheenvuoroissa kyllä ironisoidaan toimittajajohtoisuutta
keskusteluvuorojen rakentamisessa, mutta toimittajajohtoisuudelle ei tuoteta uu-
sia vaihtoehtoja.

Avausepisiodi on avain koko ohjelman tulkinnassa. Siinä rakennetaan T-klubi-
keskusteluohjelman tyylilajia. Se on ensimmäinen episodi, jossa esiintyy talk show-
tyylilajiin kuuluvaa naurua keskustelun merkityksellistäjänä. Esimerkiksi Mihail
Bahtinin teksteissä karnevalisoiva nauru vieroksuu pysyviä ja lopullisia merkityk-
siä ja antaa mahdollisuuden merkitysten ympärikäntämiseen (Bahtin 1995). Nau-
rua voidaan tarkastella osallisuuden näkökulmasta ja tästä näkökulmasta se toimii
sekä ihmisten yhdistäjänä että eristäjänä (Bergson 2000). Keskusteluanalyysissa
naurua on analysoitu institutionaalisen keskustelun yhteydessä yhtenä sosiaalisen
toiminnan organisoitumisen tapana (Haakana 1999).¹⁴³

Sisällöllisesti avausepisiodi on yhtä aikaa toimittajajohtoisen toiminnan kuvaus
ja kyseenalaistaminen. Toimittajajohtoisuus ja siitä seuraava epäsymmetria on yksi

143 Naurun merkityksestä keskustelijoiden välisessä institutionaalisisessa vuorovaikutuksessa on
tehty muutamia keskusteluanalyttisiä tutkimuksia. On tutkittu naurua esimerkiksi lääkäri-
potilas -keskusteluissa (ks. Haakana 1999 ja Haakana & Sorjonen, tulossa).

keskeisimpiä institutionaalisen keskustelun piirteitä.¹⁴⁴ Toimittajan kehittämispuhe itsensä peliin laittavasta toimittajasta rakentaa avausepisodin referentiaalisiksi objektiksi institutionaalisen keskustelun. Avausepisode sisältää kaiken kaikkiaan runsaasti institutionaalisen keskustelun kuvausta. Erityisesti episodin lopussa esiin nousevat myös muiden keskustelijoiden roolit ja asiantuntija-asema.

Toimittaja tuottaa kehittämispuhettaan kahdesta keskustelun näkökulmasta, toimittajuuden ja televisuaalisuuden näkökulmista. Vaikka toimittajan kehittämispuheesta ei synny episodissa neuvottelua, sitä ei myöskään tukahduteta, vaan sen jatkoksi syntyy toimittajan kaikuna kollegatoimittaja Petteri Väänänen kehittämispuhetta. Toimittajan puheeseen siis palataan ja sitä toistetaan keskustelun aikana.

Seuraavaksi toimittaja kohdistaa keskustelija Leena Virtaselle kysymyksen, jossa institutionaalisen keskustelun vastakohtaksi nostetaan aito keskustelu. Leena Virtasen mukaan aidossa keskustelussa kysymys on siitä, että kokeillaan institutionaalisen keskustelun vaihtoehtoja.

JR: hhhh no mitä mieltä sä oot Leena tota onks televisiossa mahdollista käydä aitoa keskustelua

LV: thhh kyllä mä uskon että sitä on mahdollist käydä mutta

[sitä on niinku ehkä e hhhh jotenki aliarvioitu sitä mahdollisuutta että niit ohjelmii [planssi LEENA VIRTANEN

ei suomalaises televisios ainakaa oo kovin paljoa hh et aina sillon tällön kokeillaan erilaisii systeemeitä mutta mut olis musta syytä kokeilla viel lisää

Episodin lopussa Minna Aslama vetoaa televisuaalisuusnäkökulmaan ja toteaa, että televisiokeskustelu ei koskaan voi olla aito. Hänen mukaansa televisiostudiossa oleminen tekee keskustelun aitoudesta aina suhteellista.

MA: mut se on aitoo keskustelua sit teeveestudiossa et kyllän se että [että tota

LV:

[mm-m?

Kaiken kaikkiaan avausepisode on mielenkiintoinen, koska se demonstroi ja käsittelee toimittajan toimintaa, mutta se ei lähde konkretisoimaan, millaista toimittajan toiminnan pitäisi olla. Löydän toimittajan kehittämispuheesta metaohjelman ensimmäisen potentiaalisen häiriön.

Episodi 9

Episodi käynnistyy melko pian ensimmäisen kuvainsertin jälkeen.¹⁴⁵ Toimittaja aloittaa puheenvuoronsa toimituksen agendasta eli kuvainsertin sisällöstä ja tuot-

144 Luettavuuden vuoksi käytän mahdollisimman vähän lähteitä analyysini lomassa. Tutkimuksissa on tarkasteltu paljon televisiokeskustelujen toimittajajohtoisuutta (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 357; Clayman & Heritage 2002, 337).

145 T-klubi valitsi metaohjelmansa ensimmäisen kuvainsertin Jatkoaika-televisio-ohjelmasta. Jatkoaika edusti asiaviihdettä tai informatiivista viihdettä. Ohjelmaa esitettiin Yleisradion TV1:n kanavalla joka toinen lauantai vuosina 1967–69 ja siitä tuli erittäin suosittu. Jatkoajassa haastettiin valtaapitävän sukupolven ajattelumalleja ja kyseenalaistettiin niiden auktoriteettia. Jatkoaikaa on käsitelty useissa tutkimuksissa (Sumiala-Seppänen 2007; Valaskivi 2002 ja Stenström 1996).

taa kehittämispuhetta siitä käsin. Episodin kehittämispuhe on institutionaalisen keskustelun kritiikkiä.

MA: [mm-m

JR: [nfff ni et se kuitenkin se vanha teeveetyö muistutti enemmän niinku tätä lotto-
arvonnan viral- virallista valvontaa kun [sitten tällästä hhhh

LV: [mm

JR: vuorovaikutteisuutta

Toimittajan kehittämispuhe on suunnattu sekä keskustelijoille että televisioyleisölle. Toimittaja nostaa keskustelun kohteeksi ensimmäistä kertaa television ohjelmatyyppien ja television historiallisten ohjelmatyön käytäntöjen asettamat rajat ja niiden ylittämisen.

JR: mut kuitenkin siin (Jatkoajassa) oli jotain uutta että tosiaan niinkun hhh eri näkökulmat kohtaa ja sit nauretaan päälle

Toimittajan kehittämispuhe on tuotettu toimittajuuden ja keskustelun kulun näkökulmasta. Episodin referentiaalinen objekti on institutionaalinen keskustelu, joka määritellään ennen kaikkea kielteisten, keskustelua haittaavien ominaisuuksiensa avulla. Episodissa televisiokeskustelun päämääräksi määritellään irtoaminen institutionaalisten keskustelujen kahleista moninäkökulmaiseen ja vapautuneeseen suuntaan. Vapautumisen merkki on toimittajan mukaan se, että keskustelu on enemmin humoristista yhdessäoloa kuin suhtautumista yksittäisiin puheenvuoroihin totuutena. Keskeistä on konteksti, jossa kehittämispuhe syntyy. Toimittajan kehittämispuhe kytkeytyy T-klubin omaan talk show -luonteseen esityksenä ja draamana.

Toimittajan kehittämispuhe ei synnytä keskustelijoissa yhteistä neuvottelua televisiokeskustelujen kehittämisestä moninäkökulmaiseen suuntaan. Sen sijaan myös keskustelija Minna Aslama alkaa pohtia keskustelun esteitä ja nimenomaan toimittajajohtoisuutta.

MA: ja sit se tosi tyypillinen kaikille mum mielestä keskusteluohjelmille tyypillinen piirre et et se jotenki juontajas tai vetäjiensä v- varaa rakentuu ja siit lähtee se luonne

Keskustelun esteiden ruotiminen jatkuu vielä episodin lopussa niin että kaikki keskustelun osapuolet osallistuvat vuorovaikutukseen. Episodissa toimittajan kehittämispuhe humoristisesta, näkökulmien kohtaamiseen perustuvasta keskustelusta kuitenkin tukahtuu. Tulkitsen, että toimittaja Relanderin puheenvuoron Jatko aikaan rajoittuva kysymyksenasettelu ja siihen liittyvä yksisuuntainen yleisöpuhuttelu toimivat episodin keskustelua tukahduttavasti. Toimituksen kuvainserttiä seuraava Relanderin puheenvuoro ei vetoa siihen, mitä televisioyleisö ja keskustelijat omin silmin kuvainsertissä näkevät, vaan siihen mikä ei suoraan näy ja on kunkin tulkinnan varassa. Toimittaja ilmoittaa ensimmäisenä tulkintansa siitä, millaista Jatko aika-ohjelmien vuorovaikutuksellisuus on.

Episodi 12

Episodissa toimittaja Relander kyseenalaistaa toimittajien omia vallitsevia työn käytäntöjä. Tulkitsen, että toimittaja tuottaa kehittämisspuhetta, joka sisältää merkittävän idean kehittää tuotantotiimin työtä niin, että työssä varaudutaan arvaamattomiin seurauksiin. Toimittajan kehittämisspuhe esittää, että käytäntöjä kannattaa kokeilla myös toisin kuin toimittamisen valtavirrassa yleensä tehdään.

Episodissa toimittajan poikkeuksellisen pitkä puheenvuoro keskellä asiantuntijakeskustelua on toimituksen omien työtapojen julkista reflektointia ja arviointia. Siihen liittyy sekä kärjistämistä että ironiaa. Toimittaja Relander rakentaa kehittämisspuheensa kuvailemalla tilanteen, joka on toimitustyössä yleinen.

JR: et kyähän tossa taas tietynlaiset vastakkainasettelut oli nimenomaan niinkun se hh mille koko jatko aika rakentuu

JR: mt ja hirveen pitkään öö ajateltiin edelleen siis kaheksankyt yhdeksänkyt luvullaki vielä mth et et mitään keskustelua ei SYnny ilman niitä vastakkainasetteluja

Sen perään hän kuvailee tilanteen todennäköisen seurauksen.

JR: hhh mutta mun mielestä se ei toimi kauheen hyvin h että että tota lähdetään niinku roolittamaan vierait sillä tavalla että et tiedetään lähtökohtaisesti että nää on täysin päinvastasta mieltä siit ei [synny mitään muuta ku [jankkaamista

MA: [mm

PV: [mm

JR: jos sitä kää hh ja yleensä se tapahtuu päinvastoin hh eli ihmiset rupee hh spontaani tieteessään että on täysin eri mieltä toistensa kanssa etsimäänki sitä yhteistä nimittäjää ja huomaa sitä asiaa mistä ne on samaa mieltä

Vaikka episodi on toimittajan työn käytäntöjen reflektointia, se tapahtuu toimittajajohtoisesti. Toimittaja asettaa itse itselleen kysymyksen ”mikä keskusteluohjelmassa on ongelmana”, perustelee tämän kysymyksen, vastaa siihen itse ja sitten varautuu äärimmäiseen vaihtoehtoon, jossa toimituksen omat vakiintuneet työtavat voivat kääntää keskusteluohjelmalle asetetut päämäärät pääläelleen.

Toimittajan kehittämisspuhe on laaja-alaista. Referentiaalisia objekteja, joita episodissa työstetään, esiintyy ensimmäistä kertaa paljon. Vaatimus vastakkainasettelujen purkamisesta liittyy institutionaalisen keskustelun kritiikkiin. Keskustelun vapaa vuoronvaihto ja se, että ei haluta etukäteen selvittää keskustelijoiden kantaa asioihin vaan toivotaan, että kannat kehkeytyvät keskustelun aikana, liittyvät dokumentaariseen keskusteluun. Se, että ei haluta samojen kannanottojen jankkaamista vaan halutaan päästä asiassa syvemmälle, liittyy asiakeskusteluun. Neljäs referentiaalinen objekti, josta episodissa löytyy ensimmäisiä viitteitä, on ajatus, että keskustelu on enemmän kuin osiensa summa ja että keskustelussa voi tapahtua totuuden dialogista kehittelyä osallistujien kesken. Kutsun uutta referentiaalista objektiä nimellä, jonka T-klubi-sisältötiimi itse ottaa käyttöön myöhemmin metaohjelmassa (episodi 15). Kyseessä on keskustelun totuuteen pyrkivä keskustelu.

Toimittajan kehittämisspuhe liittyy tässä episodissa keskustelijuuteen ja television ohjelmatyyppiin. Siinä luetellaan keskusteluohjelman ihanteita ja ehdotetaan kokeilevaa menetelmää niiden löytämiseksi. Lukkiutuneiden roolien purkamiseksi toimittaja esittää keskustelijoiden vapauttamista ja tiukkojen, vastakkainasettelulle rakentuvien television ohjelmatyyppien rikkomista.

Tärkeää kehittämisspuheessa on se, että toimittaja korostaa toimituksen toimijuutta, kykyä muuttaa ja uudelleen järjestellä ohjelmityön käytäntöjään kokeilemalla itse, millaisiin päämääriin nykyiset käytännöt johtavat. Toisaalta kehittämisspuheeseen ei sisälly televisuaalisuuden näkökulmaa, eikä referentiaalisten objektien kehittelyä kytketä televisioyleisöön. Episodista voidaan löytää potentiaalinen häiriö.

Episodi 14

Toimittajan pitkä monologi on vastaus Väänäsen suppeampaan monologiin edellisessä episodissa (episodi 13), ja toimittaja tulkitsee ympäröivän yhteiskunnan heijastumista televisio-ohjelmien historiaan.

JR: hhh mutta tota kyllä toisaalta sellaset tietyt yhteiskunnalliset muutokset heijastuu myös teeveestudioon jota joka t(h)aas heijastaa nimenomaan heijastaa sitä yhteiskuntaa

Toimittajan kehittämisspuhe lähtee ajatuksesta, että televisiokeskustelujen rakenteella on yhteys ympäröivän yhteiskunnan rakenteisiin.

JR: että HHHH et jos ajatellaan sitä jo kaheksankytlukuu seiskytlukuu erityisesti jatkoaajan aikoja hh niin kyähän meillä oli selvät niinkun tietyt vasta- perusvastakkain[asettelut

LV: [mm

JR: olemas yhteiskunnassa

JR: hhh teeveetyön ja uutisoinnin ihanteena tietysti oli olla tasapuolinen eli hei[jastaa näitä kaikkia ja sen takii kaikki kaikkien edustajat piti saada studioon

LV: [mm

Keskustelujen rakenne ymmärretään toimittajan puheenvuorossa laajasti, puhutaan tv-dramaturgiasta, joka kattaa toimittajan käyttäytymisen, studion roolituksen, keskustelun kulkuun ja televisuaalisuuteen liittyvät valinnat ja samalla puhutaan myös aikakaudelle ominaisista television ohjelmakonsepteista. Toimittajan puhe on samalla omakohtaista toimitustyön käytäntöjen reflektointia, ja siirryttäessä nykypäivän analyysiin toimittaja vaihtaa tutkijan kielensä puhekieleen.

JR: hhh mut sen jälkeen ku tullaan niinku tavallaan mitä yhteiskunnallisia muutoksia on tapahtunut keskiluokka paisunu kaikki on hhh jotenkin niinku samantyyppistä jengia ni se TUota sitte

MA?: mm

JR: samallaisia perusristiriitoja jotka sitte automaattisesti tarjoais teeveedramatur[gian

LV: [niin siis sitä tasapuolisuuttahan nimenomaan pitkään e- edellytettiin et se oli niinku sääntö

Edellä keskustelija Leena Virtaselle tarjoutuu mahdollisuus jatkaa ja selventää toimittaja Relanderin puheenvuoron sisältöä. Samalla keskustelija lisää toimittajan puheenvuoron merkitystä kertaamalla sen asiasisältöjä. Tapahtuu päinvastoin kuin edellisessä episodissa, keskustelija toistaa ja hioo kaikuna toimittajan kehittämispuhetta.

LV: niin sit on ehkä pikkuhiljaa tosiaan ajateltu myös että eihän ne oo pakko niitten keskusteluittenkaan olla enää nii niin että kaikki osapuolet tai puolet on edustettuina kun ei enää Ole mitään semmosia selkeitä puolia

Toimittaja Relander tekee syvällistä ja historiaan suhteutettua television tuotantokäytäntöjen analyysia, sillä kehittämispuhe ymmärtää tuotantotiimin toiminnan kohteen osaksi television keskusteluohjelmien historiallista kehityslinjaa. Referentiaaliset objektit, joita episodissa työstetään, ovat institutionaalinen keskustelu ja asiakeskustelu. Toimittajan kehittämispuheen mukaan yhteiskunnallinen kehitys on murtanut institutionaalisen keskustelun asetelmia ja syventänyt yhteiskunnallista keskustelua.

Toimittaja rakentaa kehittämispuheensa laaja-alaisesti kaikista viidestä näkökulmasta. Se kattaa toimittajuuden, keskustelijuuden, keskustelun kulun, televisuaalisuuden ja television ohjelmatyypin. Episodissa viitataan 70- ja 80-luvun televisiokeskusteluihin ja siihen miten ne eroavat nykyisistä. Tämä kehittämispuhe kuitenkin jälleen tukahtuu, eli toimittajan ja keskustelijan välillä ei tapahdu neuvottelua ja vuoropuhelua. Episodista voidaan löytää potentiaalinen häiriö.

Episodi 22

Episodissa toimittaja aloittaa pitkän tauon jälkeen uudelleen kehittämispuheen tuottamisen. Hän on jäänyt pois keskustelun aloitteentekijän roolista, ja metaohjelman referentiaalisten objektien muotoilu on muuttunut toimittajajohtoisesta keskustelijajohtoiseksi. (episodit 16–21). Toisen kuvainsertin jälkeen (episodissa 18) toimittaja tarjosi yksisuuntaisesti kehittämispuhetta, mutta kohtasi torjuntaa. Insertin jälkeen Minna Aslama pohti ideaa keskustelun kollektiivisesta totuudesta vaihtoehtoisesti myös yleisön silmin. Keskustelijat jatkoivat neuvottelua yhteisestä referentiaalisesta objektista, vaikka toimittaja merkityksellisti neuvottelun ongelmalliseksi (episodi 19). Keskustelijoiden keskinäinen kehittämispuheen tuottaminen on edeltävien episodien ajan jatkunut yhä syvemmälle toimittajan työn rajoitteisiin. Lopulta toimittaja on jopa jäänyt ääneti keskustelusta syrjään (episodit 20–21).

Tulkitsen, että episodi on käännekohta. Kun toimittaja Relander alkaa taas tuottaa kehittämispuhetta, hän astuu aikaisempaa enemmän keskustelijoiden joukkoon. Hän ei puhu keskustelijoiden yläpuolelta, koko keskusteluohjelman ra-

kenteen suunnittelijana, vaan yhtenä keskustelijoista, joka kuvailee ohjelmantekijän käytäntöjään toisille ohjelmantekijöille. Relander puhuu nyt minä- ja me-muodossa T-klubi-tuotantotiimistä, joka tekee tiettyjä valintoja.

JR: et jos me ajatellaan nyt sitä et miten me esimerkiksi tehdään tätä ohjelmaa ni ei me tavallaan pyritä niinku yleisinhimilliselle tasolle nii et kukaan meidän vieraista niinku avautuis ja kertois syvimmistä tunteistaan tai tai [hh öyh

MA: [hhhh HHHH (huokaisee) leskeydestään tai mistään tällasesta että hhh et jotenki se sikäli öö tässä kontekstissa ei kauheesti olla niinku h [ihmisinä läsnä tossa

[(tekee lainausmerkit)

mielessä ku [mitä sä [tarkotat hhh

MA: [mm

PV: [mm

Puheenvuoron loppua kohti toimittaja korostaa sitä, että hän puhuu myös omista henkilökohtaisista mielipiteistään ja aikomuksistaan.

JR: mutta mun mielestä kuitenkin ainakin tavoitteena on se että h oltas sittenkin läsnä

Episodissa toimittaja kommentoi aikaisempaa keskustelua ja sen kysymyksenasetteluja ja tekee siitä yhteenvedoa. Erityisesti toimittaja palaa erimielisyyteensä kollegatoimittajan kanssa syvemmälle ja yleisinhimilliselle tasolle pääsemisestä (episodit 19 ja 20) ja toimittajan kehittämisspuhe syntyy jatkona Väänäsen kehittämisspuheelle. Episodissa toimittaja reflektoi avoimesti T-klubi-tuotantotiimin käytäntöjä. Toimittaja rakentaa sillan toimituksen agendan mukaisesta kehittämisspuheesta itse keskustelussa tuottamaansa kehittämisspuheeseen ja kääntyy televisioyleisön puoleen. Toimittaja havainnollistaa ja perustelee kehittämisspuhettaan aikaisempaa avoimemmin televisioyleisölle. Tulkitseen, että episodissa toimittaja kutsuu televisioyleisön mukaan neuvotteluun tavasta, jolla T-klubi-tuotantotiimi omassa ohjelmassaan rakentaa televisiokeskustelun referentiaalista objektia.

Toimittajan kehittämisspuhe saa muodon: ”keskustelija voi olla läsnä ilman että hän avautuu keskustelussa tunteistaan”. Se viittaa keskustelijuuteen, keskustelun kulkuun, televisuaalisuuteen ja television ohjelmatyyppeihin. Kehittämisspuhe viittaa eri suuntiin, ja sen referentiaalista objektia on vaikea hahmottaa. Lähinnä keskustelijan läsnäolon merkitystä painottava kehittämisspuhe liittyy dokumentaariseen keskusteluun, jossa keskeistä on läsnäolo. Toisaalta taas ei-avautuminen liittyy esimerkiksi asiakeskusteluihin ja keskustelun totuuteen pyrkiviin keskusteluihin.

Ongelmaksi kuitenkin jää, että vaikka toimittaja reflektoi episodissa aikaisempaa avoimemmin T-klubi-tuotantotiimin omia käytäntöjä, hän tyytyy kuvailemaan yksityiskohtaisesti vain sitä, mitä T-klubi ei tee. Toimittaja muotoilee abstraktin idean läsnä olevasta, ei-avautuvasta asiakeskustelijasta, mutta ei demonstroisi hänen toimintaansa. Toimittajan kehittämisspuhe kuitenkin käynnistää seuraavassa episodissa keskustelijoiden keskinäisen neuvottelun, jossa päästään konkreettisemmin käsiksi siihen, millainen keskusteluohjelman pitäisi olla.

Tulkitsen, että tässä episodissa toimittajan kehittämispuhe pyrkii puhuttelemaan televisioyleisöä.

Episodi 24

Episodin alussa toimittaja Relander palauttaa keskustelun takaisin televisiotyön alueelle tutkijakontekstissa syntyneen keskustelijan Aslaman kehittämispuheen (episodi 23) jälkeen. Hän osoittaa kysymyksen Virtaselle televisiokolumnistina.

JR: mm mthhh no koetsä niinku teeveekolumnistina et sun pitää siinäki roolissa niinku pitää mielipiteet jotenki vähän kurissa

Keskustelija Virtanen jää tilanteeseen, jossa hänen on määriteltävä oma asemansa keskustelussa. Hän torjuu toimittajan hänelle tarjoaman roolin televisiokolumnistina, mutta omaksuu roolin toimittajana. Samalla hän alkaa kritisoida toimittajan objektiivista roolia. Virtanen pysyttäytyy pohdiskelussaan kysymyksenasettelussa, johon toimittaja hänet ohjaa, ja hänen puheenvuoronsa on jatkoa kehittämispuheelle, jossa hän itse aikaisemmin käsitteli toimittajan neutraaliutta (episodi 20).

LV: et [mä yritän toimittajana kyllä aika paljon tuoda mielipiteitäni esiin jos mä

JR: [joo

LV: vaan suinkin pystyn

Toimittaja aloittaa pitkän monologisen puheenvuoron, jossa rakennetaan toimituksen kannanottoa objektiivisen journalismin ihanteeseen. Toimittaja määrittelee, mikä on journalismin ihanne, havainnollistaa objektiivista raportointia ja lopulta siirtyy oman työnsä reflektointiin, eli kuvailee tarkasti T-klubi -toimituksen suhdetta objektiivisuuden rakentamiseen.

JR: siis sillon jos meillä on niinkun hh ilmiö tuolla

LV: mm-[m

JR: [h ja minä selostan sitä ilmiötä [teille tässä hh jos puhutaan siitä hh mut

LV: [mm

JR: sitten öö esimerkiksi se mitä me tässä tilassa yritetään tehdä hh onkin se että me ei puhuta siitä ilmiöstä joka on tuolla vaan suhteestamme [siihen ilmiöön

LV: [mm

Luokittelen toimittajan kuvauksen toimittajan kehittämispuheeksi, joka syntyy toisella tavalla kuin toimittajan kehittämispuhe aikaisemmissa episodeissa. Kehittämispuhe ei tässä kehkeydy keskinäisessä keskustelussa, vaan se nousee esiin valmiina toimittajan kuvauksena omalla vuorollaan, sen jälkeen kun Minna Aslama ja Leena Virtanen ovat aikaisemmin kuvailleet omaa työtään. Aslama ja Virtanen puhuivat aikaisemmin omasta työstään yksilöinä, mutta toimittaja Relander reflektoi ja puhuu toimitustyöstä kollektiivisen T-klubi-tuotantotiimin nimissä. Tulkitsen, että katkelmassa esiintyvä Virtasen minimipalautte viittaa siihen, että hänkin voisi jatkaa keskustelua toimittajan kanssa ennalta tutusta aiheesta.

Toimittajan monologinen puheenvuoro suuntautuu kuitenkin yleisöpuhutte-
luun. Toimittaja esittelee ja havainnollistaa televisioyleisölle innovatiivisia sisältöjä, jotka toimittaja on poiminut ja kiteyttänyt aikaisemmasta keskustelijoiden

keskustelusta. Samalla toimittaja pitää etäisyyttä toisiin keskustelijoihin ja aikaisempaan keskusteluun. Toista keskustelijaa eli Virtasta toimittaja kommentoi yksisuuntaisen opettavasti.

JR: hhh no mä en mä en ainakaan ymmärrä tota niinku monia monia asioita ei vois tehdäkkään ellei toimittajalla olis mielipiteitä

Kehittämispuheessaan toimittaja sanoutuu irti objektiivisen journalismin ihan-teesta ja yleistää ajatuksen mielipiteiden tärkeydestä toimitustyössä koskemaan kaikkea ilmiöiden esilletuomiseen ja keskustelujen käynnistämiseen pyrkivää journalismia. Toimittajan painotus liittyy toimituksen agendan eli toisen kuvainsertin pyrkimykseen edistää keskustelun totuutta (episodi 18). Referentiaaliset objektit, joita toimittajan kehittämisspuhe rakentaa, ovat asiakeskustelu ja keskustelun totuuteen pyrkivä keskustelu. Toimittaja perustelee kehittämisspuheensa toimittajuuden ja television ohjelmatyyppin näkökulmista.

Episodi kuuluu toimittajan ja yleisön välistä suhdetta painottaviin episodeihin, joissa ei enää neuvotella vain studiossa keskustelijoiden kesken, vaan toimittaja puhuttelee kehittämisspuheellaan enemmänkin televisioyleisöä (vrt. episodi 22). Toimittaja vastaa omalla toiminnallaan keskustelija Minna Aslaman aiemmin keskustelussa asettamaan haasteeseen, kun Aslama kuvasi dialogin totuutta sähkörauskuksi televisioyleisölle (episodi 18). Nyt toimittaja Relander puhuu yhtä aikaa totuuteen pyrkivästä journalismista ja havainnollistaa omaa työtään televisioyleisölle.

Episodi 28

Episodi alkaa, kun keskustelija Leena Virtanen ehdottaa, että nyt on keskustelulle otollinen ajankohta.

LV: et kannat[taa niinku hhh pitää yllä tätä tämmöst niinku positiivista kuvaa

MA: [nii

LV: [keskustelusta just tämmöstä joka on niinku josta kaikki on kaukana

MA:[mm

LV: tai sit jos ollaan niinku vähän vihasia niin sit ainakin just niinku jatkoajassa et nauretaan päälle

Toimittaja puuttuu Virtasen keskustelun merkitystä korostavaan positiiviseen kuvaukseen, ja rakentaa sen pohjalta kehittämisspuhetta, joka saa muodon: ”television katselutavan ja televisiokeskustelun välillä on yhteys”.

JR: hh mutta ainakin jossain vaiheessa tuntu siltä et ihmiset halus katsoa sellasta joka provosoi ärsyttää hh ja herättää agressioita

JR: jos aattelee ihmisten niinkun eri eri tapoja katsoa televisiota hh niin on semmonenkin television katselutapa ainaki tässä maassa olemassa et halutaan ärsyyntyä

Tässäkin episodissa keskustelijan ja toimittajan välille syntyy monimutkaisesti tul-kittava, ironiaa sisältävä vuoropuhelu. Tulkitseen, että toimittajan kehittämisspuhe ”ärsyyntymistä ja agressioita haluavista katsojista” voidaan ymmärtää jopa vapaut-

tavaksi mahdollisuudeksi vastakohtana keskustelija Virtasen positiivisuudessaan yksiulotteisemmalle käsitykselle televisioyleisöstä. Toimittajan kehittämispuheeseen rakentuu emansipatorinen ajatus, että televisioyleisöllä säilyy vapaus reagoida televisiokeskusteluihin niin kuin se haluaa.

Toimittajan kehittämispuheessa puhutaan toisaalta keskustelijoista, toisaalta televisioyleisöstä, jotka haluavat toimia tietyllä tavalla. Toimittajan kehittämispuhe liittyy tässä episodissa keskustelijuuden ja televisuaalisuuden näkökulmiin. Referentiaalisten objektien löytäminen episodista on sekin monimutkaista. Mahdollisuus toimia omana itsenään liittyy dokumentaarisen keskustelun ihanteisiin. Ajatus vastakkaisten kokemusten tärkeydestä voisi liittyä keskustelun totuuden löytämiseen.

Toimittajan kehittämispuhe sisältää erilaisia kuvailuja siitä, minkälaisiin television katsojiin T-klubin toimitus on törmännyt. Kehittämispuhe kytkeytyy löyhästi myös keskustelun aikaisempiin puheenaiheisiin, muun muassa historialliseen kehittelyyn televisio-ohjelmien ja ympäröivän yhteiskunnan välisistä yhteyksistä (episodi 14).

Episodi on poikkeava, sillä toimittaja Relander toistaa tulkintansa ärsyyntymistä haluavista katsojista kolmeen kertaan. Tulkitsen, että episodi päättyy toimittajan osalta neuvottomuuteen, ja toimittaja Relander levittelee käsiään sen merkiksi, että televisioyleisön mukaantulo tuo televisiokeskusteluihin arvaamattoman elementin. Toimittajan kysyvä ele on tässä televisioyleisölle suunnattua ei-kielellistä oman työn reflektointia. Tunnistan toimittajan käyttäytymisestä potentiaalisen keskustelun katkoksen, johon muut keskustelijat reagoivat äänettömyydellä.

JR: hh mutta ainakin jossain vaiheessa tuntu siltä et ihmiset halus katsoa sellasta joka provosoi ärsyttää hh ja herättää aggressioita

MA: mm

MA: [mm

[(toimittaja levittää käsiään)

Episodi 36

Episodin sisältö liittyy jatkumoon, joka alkoi kolmannesta kuvainsertistä (episodi 32). Toimittaja Relander rakentaa edelleen ja entistä havainnollisemmin televisioyleisön ja toimituksen yhteistä rintamaa poliitikkoja vastaan. Myöskään televisiokeskustelijoihin kohdistuva kritiikki ei ole uutta, metaohjelmassa on jo ohjelman alkupuolella kritisoitu keskustelijajohtoisesti pönäköityneitä, julkisuuteen tottuneita ammattikeskustelijoita (episodi 17).

JR: hhh ja se hiipii helposti tollaseen tilanteeseen mä en halua hirveesti niinkun lähtee arvostelemaan toimittajia jotka ton veti koska toi on todella hankala tilanne hhh ja ja tota kyllä on hh paljon sellasia niinkun kokemuksia h öö eri ohjelmien vetäjillä poliitikoista et niitä ei kerta kaikkiaan saa kuriin kun ne rupee

LV: [mm-m

MA:[mm-m

JR: pölöttämään ni se ei lopu koskaan hh ja siinä taistellaan nimenomaan muiden läsnäolijoiden kanssa siitä näkyvyydestä ohjelman ajasta ja näin pois päin vaikka samalla jättää itsestään hölmön vaikutelman ku heh heh heh puhuu liikaa ja fliksumpi ehkä hhh [ehkä puhuu vähän vähemmän

LV: [niin mä krhm ng

Episodissa toimittajan keskustelupuhe viittaa toimittajuuteen, keskustelijuuteen ja televisuaalisuuteen. Kehittämispuheessa viitataan poliitikon puheisiin, joissa asioilla on tapana muuttua triviaaleiksi. Kehittämispuheen mukaan poliitikon pyrkimys saada ajatuksilleen julkisuutta on aina huono asia ja johtaa poliitikkojen puheen sisällöistä huolimatta televisioyleisön torjuntaan. Kehittämispuhe väittää, että tallentamalla dokumentaarisesti poliitikon esiintymishalua televisio-ohjelman on mahdollista tuottaa pilkkaa vallitsevista institutionaalisista rakenteista. Kehittämispuhe on suunnattu televisioyleisölle, ja kysymys on toimituksen kolmannessa kuvainsertissä rakentaman agendan tarjoamisesta televisioyleisölle. Episodi rakentaa entistä laajempaa liittoa televisioyleisöjen ja koko television tuotantotiimin välille. Kehittämispuheen uusi ydin on se, että televisioyleisön tärkein edustaja studiossa on televisiokamera, joka pystyy saamaan keskustelusta irti vielä enemmän kuin toimittaja.

9.2 Keskustelijan kehittämisspuhe

Yhteenveto

Keskustelijan kehittämisspuhetta, jota kukaan ei jatka tai vastusta, esiintyy kaikkiaan 10 episodissa. Olen kiteyttänyt keskustelijan kehittämisspuheen yksittäisiksi lauseiksi ja merkinnyt kehittämisspuheen esittäjän sulkuihin kunkin ehdotuksen perään. Kiteytykseni keskustelijan kehittämisspuheesta ovat seuraavia:

- keskustelun vuorovaikutusjärjestyksen rikkominen murtaa institutionaalisen keskustelun toimittajajohtoisuutta (Minna Aslama, episodi 7)
- toimitustyön vähäiset resurssit estävät asiaan pääsemisen keskusteluohjelmissa (Petteri Väänänen, episodi 13)
- asiantuntijan pönäköytyminen eli runsas esiintyminen televisiokeskusteluissa on haitallista (Minna Aslama, episodi 17)
- keskustelun institutionaalisuutta on mahdollista rikkoa tilanteissa, joissa keskustelija saa toimittajan avautumaan (Petteri Väänänen), katsojan reaktioiden on päästävä määrittelemään, millainen on hyvä keskustelu (Leena Virtanen, episodi 19)
- toimittajan neutraalius (Väänänen: tunteettomuus) tekee keskustelusta pinnallista (Leena Virtanen ja Petteri Väänänen, episodi 20)
- studion asettelu roolittaa keskustelijat institutionaaliseen asemaan (Petteri Väänänen, episodi 21)

- keskusteluohjelmissa ihminen sinänsä, ilman roolia, on mielenkiintoinen (Petteri Väänänen, episodi 31)
- roolitettussa keskustelussa toimittajalla on paha olla (Petteri Väänänen, episodi 32)
- televisioyleisö odottaa äänestyspäätöksensä tueksi helpommin tulkittavaa informaatiota poliitikkojen arjesta (Minna Aslama, episodi 34)
- poliittisen keskustelun uudistamien edellyttää ohjelmatyyppien rajojen ylittämistä ja tämä edellyttää toimitukselta ylivertaisia resursseja (Petteri Väänänen, episodi 38)

Keskustelijan kehittämisspuhe rakentaa pääosin vain yhtä tai kahta referentiaalista objektia. Institutionaalista keskustelua rakennetaan kolmessa episodissa (episodit 7, 17 ja 21). Institutionaalisiin keskusteluihin ja asiakeskusteluihin viittaa kolme episodista (episodit 13, 20 ja 38), institutionaaliseen keskusteluun ja dokumentaariseen keskusteluun yksi episodi (episodi 19). Kolmessa episodissa keskustelijan kehittämisspuhe viittaa kolmeen keskustelussa esiintyvään referentiaaliseen objektiin, institutionaaliseen ja dokumentaariseen keskusteluun ja asiakeskusteluun (episodit 31, 32 ja 34).

Keskustelijan kehittämisspuhe kytkeytyy ensinnäkin usein institutionaalisen keskustelun kritiikkiin, ja tämä kritiikki jatkuu tasaisesti koko keskusteluohjelman ajan. Toiseksi keskustelijan kehittämisspuhetta esiintyy runsaasti metaohjelman jaksossa, jossa referentiaalisten objektien määrä keskustelussa kasvaa ja referentiaaliseksi objektiksi nousee institutionaalisen ja asiakeskusteluiden lisäksi myös dokumentaarinen keskustelu (episodit 31–34). Näyttää siis siltä, että yksittäiset keskustelijat osallistuvat omilla puheenvuoroillaan keskustelun referentiaalisten objektien lisäämiseen. Kolmanneksi keskustelijoiden suhteessa televisioyleisöön ei tapahdu keskustelun aikana samanlaista murrosta ja avautumista kuin toimittajan yleisösuhteessa vaan keskustelijoiden yleisöpuhuttelu pysyy melko samanlaisena koko keskustelun ajan.

Oman analyysini näkökulmasta episodeissa on kiinnostavinta, miten toimittaja suhtautuu keskustelijan kehittämisspuheeseen. Toimittajan toiminnan suhde yksittäisen keskustelijan kehittämisspuheeseen on useimmiten kyseenalaistava ja negatiivinen. Toimittajan vallankäyttö voi olla epäsuoraa ja kätkeytyä pikemminkin keskustelun rakenteisiin, ja näkyy erityisesti palaamisena ennalta sovittuun toimituksen agendaan (episodi 31). Joissakin episodeissa toimittaja torjuu keskustelijan kehittämisspuheen avoimesti. Toimittajan puhetta voi olla vähän, mutta se on silti negatiivista (episodi 19).

Toimittajan toimintaan voi liittyä potentiaalinen häiriö (episodit 7 ja 13), jota analysoin myöhemmin lisää. Vielä useammassa episodissa toimittaja on ääneti koko episodin ajan (episodit 20, 21 ja 38), tai hän lopettaa aiheen käsittelyn koska vaihtaa juonnossaan puheenaiheen lähestyvän kuvainsertin takia (episodi 17). Kahdessa episodissa toimittajan ja keskustelijan valtasuhde kääntyy toisin päin, ja

keskustelija pystyy käyttämään keskustelua kasvualustana tuottamalleen kehittämisspuheelle. Toimittajan oman työn reflektointi antaa kollegatoimittajalle tilaisuuden ottaa valtaa ja rakentaa omaa kehittämisspuhetta (episodi 32), tai keskustelija kääntyy suoraan televisioyleisön puoleen ja toimittaja käynnistää kysymyksellään keskustelijan kehittämisspuheen syventämisen (episodi 34).

Episodien analyysit

Episodi 7

Episodissa keskustelija Minna Aslama tuottaa kehittämisspuhetta, joka perustuu keskustelun vuorovaikutusjärjestyksen demonstroimiseen. Demonstrointi kuvaa käytännössä institutionaalisen keskustelun murtamisen tapaa, ja se on samalla eräänlainen vastaveto tavalle, jolla toimittaja käytti valtaa metaohjelman alussa (episodit 1 ja 2).

MA: mä oon just tutkinu aikanaan tota m keskusteluohjelmien vuorovaikutus siis ihan tällasta hhhh kysymys vastaus tämmösiä systeemeitä yhtäkkii kun joku keskustelija vaik h ää vetäjältä kysyyki kysymyksen ni siit

tulee [semmonen kaik(h)ille tulee semmonen pieni kaaoksen [hetki

LV: [mm

[mm

JR: [hhh he he

MA: vai mitä sä oot (huomannu) onks sul(t) joskus joku kysyny jotain

Toimittaja Relander suostuu Aslaman käynnistämään sanailuun keskustelun vuorovaihdosta ja tuottaa tästä näkökulmasta omien vuorovaikutusjärjestykseen liittyvien työkäytäntöjensä reflektointia. Kyseessä ei ole lähteminen mukaan neuvotteluun yhteisestä referentiaalisesta objektista, vaan omien aikaisempien televisiokeskusteluun liittyvien kokemusten demonstrointi.

JR: mut kerran meil oli kyllä hyvin kokenut juontaja hh mukana keskusteluohjelmassa ja mua kaduttaa vieläkin et mä en sit jossain vaiheessa ojentanu hänelle käsikirjoitusta koska hän rupes haastattelemaan

kaikkia [muita ja mä saatoin vaa lähteä kyytiim mukaa (hiljaista naurahtelua)

LV: [he he [he ni

PV: [mhyh

Episodissa keskustelija Minna Aslaman toiminta liittyy etnometodologisen keskusteluanalyysin kuvaamaan asiaan, institutionaalisen keskusteluohjelman toimittajajohtoisen vuorovaikutusjärjestyksen horjuttamiseen. Keskustelija käynnistää demonstroinnillaan ironisen kritiikin suhteessa yhteen referentiaaliseen objektiin, institutionaaliseen keskusteluun. Aslama käsittelee keskusteluohjelmien tekemisen merkitystä toimittajalle, keskustelijalle ja keskustelun kululle, mutta toimittaja Relander ei vastaa keskustelijan kehittämisspuheeseen vaan väistää ja torjuu sen. Tunnistan episodista potentiaalisen häiriön ja katkoksen, johon edellä kuvattu Aslaman toiminta päättyy.

Episodi 13

Episodi alkaa kollegatoimittaja Petteri Väänänen pitkästä monologista, jossa hän jatkaa omin sanoin edellisen episodin kuvauksia vastakkainasetteluun pyrkivistä ohjelmista.

PV: jos [nyt joku

JR: [no Salmen nyt (h) on [oma lukunsa

PV: [ni eiku meinaan vaan että jo nyt joku rupeis niinku samal tavalla niinku inttämään jonku tota noin ni Vanhasen kanssa

Väänänen kertoo esimerkkejä oikeudenkäyntityyppisistä keskusteluasetelmista. Tulkitsen, että kollegatoimittaja toimii ensin toimittajan aikaisemman kehittämisspuheen kaikuna (episodi 12). Tämän jälkeen kollegatoimittaja Väänänen tuottaa itsekin kehittämisspuhetta siitä, miten ”vähäiset resurssit vaikeuttavat varsinaiseen asiaan pääsemistä asiaohjelmissa”.

PV: hhh ja sit toinen juttu on se että nyt tehdään niin hirveesti ohjelmia ja niin paljon uutisia ja muita että hhh vaikuttaa siltä ettei o niin ku aikaa o perehtyä niin niin syvällisesti maitolitrin hintoihin [tai muuhun että hhh että se taustatyö usein niinkun jää aika ohueksi

JR: [thih hih hih hih

Kollegatoimittajan kehittämisspuhe viittaa toimittajuuteen ja televisuaalisuuteen. Referentiaaliset objektit, joita kehittämisspuhe rakentaa, ovat institutionaalinen keskustelu ja asiakeskustelu. Kollegatoimittaja kuvaa nykytelevision heikosti resurssoitua journalismia, jossa taustatyön osuus on pieni. Kollegatoimittajan mukaan heikosti resurssoidussa journalismissa korostuu vain institutionaalinen vastakkainasettelu, päättäjien näyttäytyminen julkisuudessa, mutta itse asiaan eli keskusteluun esimerkiksi poliittisista valinnoista ja niiden seurauksista ei päästä lainkaan.

Episodissa toimittaja Relander tarttuu kollegatoimittaja Väänänen kehittämisspuheeseen toimitustyön resursseista, vaikka puheen työstäminen toimittajan omaksi kehittämisspuheeksi alkaa varsinaisesti vasta seuraavassa episodissa (episodi 14). Toimittaja pyrkii ohittamaan resurssinäkökulman. Episodista voidaan löytää potentiaalinen häiriö. Toimittaja antaa vaikutelman, että toimitus osaa tehdä vastaavia analyyseja kuin kollegatoimittaja. Toimittaja myös käyttää keskustelijan kehittämisspuhetta aloittaakseen siitä oman uuden puheenvuoronsa.

JR: no tietysti mitä enemmän mitä enemmän säästetään ni sen vähemmän tehään taustatyötä se on

PV: mm

JR: se on ihan selvä hhh mutta tota kyllä toisaalta

Episodi 17

Episodi alkaa keskustelija Minna Aslaman tutkijan puheenvuorolla tutkijoiden pönäköitymisestä. Tämä on samalla Aslaman kehittämisspuhetta.

MA: et et ää joskus yheksänkytluvun puolivälissä Pirkko Nuolijärvi ja Liisa Tiittula teki suomalaisest ki- tämmösest asiakeskusteluist tutkimusta ja sielt löyty nää pönäköityneet niinku he sanoo osallistujat et tietyt asiantuntijat nyt meil on nää pönäköityneet julkisosallistujat jotka h joiden pönäköityminen kestää ehkä kaks viikkoo maks

Keskustelijan kehittämisspuhe viittaa tässä episodissa keskustelijuuteen ja televisuaalisuuteen. Referentiaalinen objekti, joita episodi rakentaa, on institutionaalinen keskustelu. Aslaman mukaan keskustelujen institutionaalistuminen on johtanut keskustelujoiden pönäköitymiseen ja tämä on aidon keskustelun este. Aslama määrittelee puheenvuorossaan keskustelijoiden pönäköitymisen vetoamalla Nuolijärven ja Tiittulan tutkimukseen. Hän kuvaa pönäköityneiksi keskustelijoita, jotka ovat jatkuvasti eri televisiokanavilla edustamassa oman alansa asiantuntemusta tai jotka on aikaisemmin saamansa julkisuuden takia totuttu ottamaan jatkuvasti mukaan eri keskusteluihin.

Episodin lopussa palataan taas toimituksen agendaan. Toimittaja Relander ei kyseenalaista Aslaman kehittämisspuhetta vaan käyttää sitä osana omaa kuvainsertin juontoaan. Tämä on episodin potentiaalinen katkos. Toimittaja rakentaa aasinsillan. Hänen juontonsa muistuttaa Aslaman kehittämisspuheen jatkokehittelyä, kun hän perustelee, miksi toimitus on tehnyt sellaisen kuvainseritin kuin se on tehnyt.

MA: tääkin on kiinnostavaa et just tää f- et myös osallistujat ikään ku formatoi[tuu

LV: [mm

(toimittaja nyökyttelee)

JR: mut tsilloin menetetään ote siihen mihin keskustelut parhaimmillaan tähtää elikkä totuuteen mm öö katsotaan siitä [pieni insertti ja jatketaan keskustelua

MA: [mhhh

Episodi 19

Episodissa kaksi keskustelijaa tuottaa rinnakkain kehittämisspuhetta. Ensin kollegatoimittaja Petteri Väänänen pohtii, miten keskustelussa päästäisiin syvemmälle ja toteaa, että ongelmana on toimittajan ja keskustelijoiden tiukka roolitus.

PV: mt ongelmanahan onkin nimenomaan se että (me-) meidät on roolitettu niin tarkkaan

MA: mm-m

*PV: hh keskustelussa hh ni niin sillon se totuus ei [löydä niinkun sitä syvempää tasoa
[planssi PETTERI VÄÄNÄNEN*

Tämä on palaamista ohjelman alun toimittajajohtoiseen, toimittajuutta pohtivaan kehittämisspuheeseen, johon liittyy myös keskustelijan ja instituution välinen sidos (episodi 2) ja kysymys keskustelijoiden roolituksen seurauksista (episodi 12). Sitteen keskustelija Leena Virtanen palaa jo metaohjelman aloitusepisodissa (episodi 1) esiintyneeseen toimittajan kehittämisspuheeseen itsensä peliin laittavasta toimittajasta. Virtanen jatkaa Aslaman käynnistämää viittaamista televisioyleisöön. Aslaman kehittämisspuheen mukaan keskustelu voi olla kollektiivinen sähkörausku

myös televisioyleisölle (episodi 18). Nyt Virtanen arvioi toimittajan heittäytymiskykyä televisioyleisön näkökulmasta.

LV: mut se on kans kiinnostava et miten katsoja reagoi siin tilanteessa kun se huomaa että sen hhh toimittajan maski alkaa murtua

Kummassakaan puheenvuorossa ei ole kysymys vain toimittajan kehittämispuheen kaiusta, vaan sen uudelleenmuotoilusta. Episodin alussa kollegatoimittaja Väänänen käyttää toimittajan kehittämispuhetta osana omaa tunteisiin vetoavaa yleisöpuhutteluaan ja pohtii omaa asemaansa yllättäviin tilanteisiin joutuvana toimittajana. Keskustelija Virtanen taas kääntää koko asetelman televisiokeskustelujen toimittajajohtoisuuden kritiikiksi ja pohtii, mitä toimittajan heittäytyminen antaa televisioyleisölle.

Episodi on merkittävä, sillä episodin alkuosan ajan toimittaja on ääneti ja keskustelijat saavat tilaisuuden haastaa keskustelun aikaisemmat toimittajajohtoiset kysymyksenasettelut. Käännekohta oli jo Minna Aslaman keskustelunavaus edellisessä episodissa, jossa hän loi vaihtoehdoisen tulkinnan dialogisesta totuudesta.

Kollegatoimittaja Väänänen puheenvuoro merkitsee ennen kaikkea keskustelun karnevalisoimista (Bahtin 1995) tyyliin muutosella. Väänänen rinnastaa toimittajan äärimmäisen abstraktiin kehittämispuheeseen oman puhekielisen kehittämispuheensa. Kun toimittaja Relander kuvailee keskustelun kollektiivista totuutta, kollegatoimittaja Väänänen kertoo omakohtaisen jutun keskustelijasta, joka rikkoo rajojaan kysymällä asioita toimittajan sukupuolielämästä.

PV: kokemuksena esimerkiks semmonen että hhh että menee niinku niin syvälle johonkun ihmisen kans keskustelussa että hhh mhh k- ne ikään kuin tää k haastateltava hh heittää mulle ja rupee keskustelemaan mun sukupuoliel(h)äm(h)ästä h hhh heh

Kollegatoimittajan kehittämispuhe episodissa liittyy toimittajuuteen, keskustelujuuteen, keskustelun kulkuun ja televisuaalisuuteen. Kollegatoimittajan mukaan institutionaalista keskustelua on mahdollista rikkoa yksittäisillä yllättävillä teoilla, joilla keskustelija saa toimittajan avautumaan.

Keskustelija Virtasen kehittämispuhe ottaa koko televisioyleisön toimittajan toiminnan arvioijaksi. Keskustelija Virtasen kehittämispuhe episodissa viittaa televisuaalisuuteen ja sisältää samaa kritiikkiä kuin Aslaman kehittämispuhe edellisessä episodissa (episodi 18). Myös Virtanen osoittaa ongelman tavassa, jolla toimittaja määritteli keskustelun kollektiivisen totuuden. Virtasen mukaan televisiokeskustelu ei ole ainoastaan toimittajan ja keskustelijan toimintaa studiossa, vaan oleellista on se, miten televisioyleisö voi siihen osallistua.

LV: että minkälaista draamaa se mi- mi- miltä se näyttää sitte niinku televisiossa

Episodissa syntyy siis laaja viittausten kudoks suhteessa aikaisemman keskustelun kysymyksenasetteluihin. Referentiaalisia objekteja on kaksi, institutionaalinen ja dokumentaarinen keskustelu. On kuitenkin huomattava, että vaikka Väänänen ja Virtanen puhuvat samansuuntaisesti toimittajan alistaisuudesta yleisölle, episo-

dissa ei esitetä yhtenäistä näkemystä televisioyleisöstä. Pikemminkin keskustelijat lähtevät kyseenalaistamaan toimituksen monimutkaista filosofista rakennelmaa rinnastamalla sen konkreettisiin käytännön tilanteisiin. Kun toimittaja aikaisemmassa episodissa asettaa ihanteeksi hyvin toimivan systeemin, joka tuottaa kollektiivista totuutta, keskustelijat tuovat keskusteluun vain yksittäisen uteliaan televisiokatsojan, joka etsii konkreettista paikkaansa televisiokeskustelujen päämäärien määrittelijänä.

Episodin lopussa toimittaja Relander varoittaa ironisella kysymyksellään vaarasta, jos televisioyleisö päästetään arvioimaan toimittajan toimintaa. Episodi päättyy tilanteeseen, jossa toimittajan arvio keskustelija Virtasen kehittämispuheesta on ironisuudessaan kyseenalaistava. Episodi on erikoistapaus, jossa toimittaja ei jää äänettömäksi, mutta toimittajan käyttäytyminen episodin lopussa ei ehdi myöskään kehittyä potentiaalisesti häiriöksi.

Episodi 20

Episodissa keskustelija Virtanen ja kollegatoimittaja Väänänen jatkavat keskustelua toimittajuudesta. Minna Aslama viittaa erilaisiin televisiokeskusteluihin, joissa pätevät erilaiset roolit. Samalla Aslama tuo näkyväksi, että metaohjelmassa on kaksi erilaista lähestymistapaa televisiokeskusteluihin.

MA: riippuu varmaa mis tilanteessa et puhutaaks me jostain tämmöisestä poliittisest asiakeskustelusta vai puhutaaks me jostain ee jostain muusta että

Virtanen ja Väänänen kuitenkin jatkavat puhumista toimittajuudesta yleisellä tasolla. Keskustelijoiden kehittämispuhe viittaa toimittajuuteen, keskustelun kulkuun ja televisuaalisuuteen. Referentiaalisia objekteja ovat institutionaalinen keskustelu ja asiakeskustelu. Leena Virtasen mukaan suurin ongelma sekä asiaan pääsemisessä että institutionaalista rooleista vapautumisessa on se, että toimittajalla ei saa olla mielipiteitä ja hänen pitää olla neutraali.

LV: hhh et tavallaa et toimittajal ei (edes) ei sais olla niinku mielipiteitä itsellään ollenkaan et sehän on ollu ainakin semmonen e i- ideaali

Kollegatoimittaja Väänänen mukaan ongelmia aiheuttaa, jos toimittajalla ei saa olla tunteita. Hänen mukaansa keskustelu jää silloin pinnalliseksi eikä pääse yleisinhimilliselle tasolle.

PV: t- toimittajalle ei sais olla tunteita se on [ollu mun mielestä se kaikkein suurin ongelma

LV: [mm

Virtanen ja Väänänen pysyvät episodin ajan omissa tulkinnoissaan siitä mikä toimittajuudessa on vikana. Molempien huoli on sama, televisiokeskustelun neutraalius ja pinnallisuus. Toimittaja kommentoi keskustelijoiden kehittämispuhetta vain minimipalautteilla, muuten hän on ääneti episodin ajan.

Episodi 21

Episodissa kollegatoimittaja Petteri Väänänen kehittämispuhe jatkuu tiukasti rajatulla alueella. Väänänen puhuu toimituksen lavastusratkaisuista, jotka tukevat keskustelun rooliutumista.

PV: hh ja sitä varten tietenkin haetaan semmonen ihminen (et) tos on yks pänkki toita puolelta toi on toinen [pänkki toita puolelta ja hh tos on sit tutkija

MA: [mm

MA: mm

JR: [mm

PV: [hh joka kertoo et miten se asia on

Kollegatoimittajan kehittämispuhe episodissa on epäsuorasti jatkoa aikaisemmalta toimittajan kehittämispuheelle (episodi 12). Kollegatoimittaja vahvistaa omalla suppeammalla kysymyksenasettelullaan sitä toimittajan näkemystä, että rooliutuminen liittyy keskusteluohjelman rakentamisen tapoihin. Kehittämispuhe liittyy toimittajuuteen ja keskustelijuuteen, ja sen referentiaalinen objekti on institutionaalinen keskustelu. Toimittaja on lähes ääneti tämänkin episodin ajan.

Episodi 31

Episodissa toimittaja palauttaa keskustelun toimituksen agendaan, joka esiintyi metaohjelman alussa, toimittajajohtoisen insitutionaalisen keskustelun käsitteelyyn ja kritiikkiin. Toimittaja aloittaa episodin tekemällä negatiivisen johtopäätöksen edellisen episodin sisällöstä. Negatiivinen johtopäätös rajaa episodin keskustelun lähtökohtia.

JR: mut sillonhan vieraat on valittu väärin siis mun mielestä.

Toimittajan rajaavien puheenvuorojen välissä kollegatoimittaja Petteri Väänänen kuitenkin tuottaa kehittämispuhetta, joka on vastakkaista toimittajan määritelmille. Väänänen ehdottaa, että keskusteluohjelmissa on kysymys siitä, miten kykenemme kiinnostumaan toisesta ihmisestä ja kykenemme reagoimaan toisen keskustelijan puheeseen.

PV: ja sil- sillon pitäski yrittää niinku päästä semmisiin ohjelmiin enemmän jossa hh ihminen sinänsä olis se hh e se mielenkiintoinen

Väänänen kehittämispuhe tarttuu asiaan lyhyesti ja varsin yleisellä tasolla. Se ei tuo esille uusia asioita. Kehittämispuhe toistelee samoja ratkaisuja roolien lukitsevuuteen kuin keskustelun aikaisempikin kehittämispuhe ja hakee vastausta keskustelijoiden reaktiotapojen, kokemusten ja näkemysten kohtaamisesta (episodit 2, 4, 5 ja 6). Väänänen kehittämispuhe liittyy toimittajuuteen, keskustelijuuteen, keskustelun kulkuun ja televisuaalisuuteen. Sillä on kolme referentiaalista objektiä: institutionaalinen ja dokumentaarinen keskustelu ja asiakeskustelu.

Kollegatoimittaja Väänänen puheenvuoro onkin tarkoitettu enemmänkin yleisölle. Väänänen luettelee pitkään ja havainnollisesti, miten ihminen toimii keskustelussa. Minna Aslama reagoi Väänänen puheeseen minimipalautteilla.

PV: *hh me ihmisinä ollaan kuitenkin hirveen kiinnostuneesta toisista ihmisistä ja ja toisten ajatuksista ja [hhh tavoista reagoida ja kokemuksista ja näkökulmista*

MA: [mm

JR: [mthhh

[(toimittaja nojautuu eteenpäin ja nostaa sormen pystyyn)

Episodissa on kaksi eri puheenaihetta ja siihen muodostuu sekä potentiaalinen häiriö että katkos. Episodin loppuksi toimittaja ottaa puheenvuoron, mutta ei tartu Väänäsen kehittämispuheen sisältöön. Kolmas kuvainsertti on alkamassa ja toimittaja nostaa sormensa keskustelun päättämiseksi ja käyttää keskustelijan kehittämispuheen osaksi oman kuvainserttinsä pohjustusta.

JR: *tota tähän liittyy yks erityinen ongelma nimittäin tää edustavuus ja persoona menee päällekkäin erityisesti sillon ku ruutuun kutsutaan poliitikkoja katsotaan näyte ja puhutaan siitä*

Episodi 32

Kolmas kuvainsertti palauttaa keskustelun tiukasti rajattuun toimituksen agendaan, poliittisiin keskusteluihin. Tämä tapahtuu tilanteessa, jossa keskustelu on jo pitkään virrannut vapaana ja keskustelijajohtoisena. Kolmannen kuvainsertin jälkeinen episodi alkaa toimittajan kysymyksellä. Toimittaja palaa lyhyesti aikaisempien episodien kysymyksenasetteluihin keskustelun tiukasta roolittamisesta ja aggressiivisesta tunnelmasta. Toimittajan kysymykset ovat erittäin rajaavia, ne määrittelevät sekä edeltävän kuvainsertin katsomista että tapaa, jolla keskustelijoita pyydetään reagoimaan.

JR: *mthhh siin oli tiukkoja kysymyksiä ja ympäripyöreitä vastauksia ja tämmönen hhh hieman ärsyyntynyt tunnelataus*

LV: *hie[man he heh*

JR: *[öö tuota öö haastattelijoiden ja haastateltavien välillä onks tää tuttu asetelma sulle*

Kollegatoimittaja ei vastusta toimittajan keskustelunavausta ja toimituksen agendaa, mutta moittii asetelmaa tylsäksi. Toimittajan toiminta ei episodissa johda Väänäsen kehittämispuheen loppumiseen, vaan Väänänen jatkaa refleктоimalla poikkeuksellisen omakohtaisesti omia työn käytäntöjään.

PV: *mthhh no se o hirveen tuttu ja musta se on hirveen*

[tylsä asetelma kaiken kaikkiaan

[planssi PETERI VÄÄNÄNEN

PV: *ja ja tota niinku sanottu niin mää sitä oon joskus itsekki yrittäny hhh todella huonolla menestyksellä ja sen huomaa että et siin ei välttämättä aina toimittaja oo myöskään niinku kovin h hyvä olo*

Kollegatoimittaja Väänäsen kehittämispuhe liittyy toimittajuuteen ja keskustelun kulkuun. Referentiaalisia objekteja, joita kehittämispuhe rakentaa, on kolme: institutionaalinen ja dokumentaarinen keskustelu ja asiakeskustelu. Väänänen viittaa keskustelun takeltelevaan kulkuun ja vastakkainasetteluihin, jotka ovat ominaisia

institutionaaliselle keskustelulle, mutta ovat haitta asiakeskustelulle ja dokumentaarille keskustelulle. Väänäsen kehittämisspuhe kuvaa ensimmäistä kertaa toimittajuutta ammatiksi, joka voi olla myös ei-luova ja harjoittajalleen vastenmielinen.

Kollegatoimittaja toteaa, että epämiellyttävissäkin tilanteissa on mahdollista säilyttää toimittajan ammattitaito, joka saa myös hankalasta keskusteluasetelmasta irti asiasisältöjä. Kollegatoimittajalle toimittajan ammatissa on kysymys enemmän viihtymisestä, ei sellaisista pakottavista työn esteistä, joita toimittaja Relander aikaisemmin kuvasi omakohtaisessa reflektoinnissaan (episodi 29).

PV: että mä luulen et se vaatii niinku vähän tietynlaisen toimittajan joka joka se klaaraa jo-jo- jotta siit muostuis jotain niinkun informaatiotaki

Episodin toimittajajohtoisuus tarkoittaa, että toimittaja valitsee kollegatoimittajan liittolaisekseen ja vie hänen avullaan keskustelua toimituksen agendaan eli poliittisiin keskusteluihin, vaikka keskustelijat keskustelivat ennen inserttiä vilkaasti yhdessä aivan muusta. Tämän seurauksena kollegatoimittajan tuottaman kehittämisspuheen näkökulmat ovat selvästi suppeampia kuin ennen inserttiä.

Episodi 34

Episodi alkaa, kun toimittaja suostuu ensimmäistä kertaa metaohjelman aikana puhumaan keskustelijajohtoisesta puheenaiheesta, intiimeistä keskusteluohjelmakonsepteista. Hän esittää niistä kysymyksen. Tämä tarkoittaa, että toimittaja on kiinnostunut neuvottelemaan keskustelijoiden aikaisemman kehittämisspuheen kanssa. Samalla toimittaja kuitenkin linjaa sen, mitä hän toivoo keskustelijoiden kehittämisspuheesta löytyvän. Toimittaja käyttää valtaa keskeyttämällä Aslaman ja puhumalla päälle, kun hän sitoo oman ja keskustelijoiden puheenaiheet yhteen. Hän asettaa myös vaalitenteistä poikkeavien ohjelmatyyppeiden ensisijaiseksi päämääräksi sen, että poliitikoista saadaan irti enemmän asiaa.

JR: HHH [mut voiko ajatella että siinä itse asiassa ni näistä ehdokkaista ilmeneekin

MA: [(juttui että)

JR: paljon enemmän

Vaikka toimittaja ja keskustelija suostuvat tässä tulkitsemaan yhteistä puheenaihetta, tulkitsen, että keskustelija Aslama vastaa toimittajan kysymykseen toistamalla vastakkainasettelun ja hiomalla omaa kehittämisspuhetta. Aslama pikemminkin kärjistää toimittajan ja keskustelijoiden kehittämisspuheiden vastakkainasettelua arvostelemalla toimituksen kuvainserttiä ja asettumalla kilpailemaan yleisöpuhuttelusta toimittajan kanssa.

MA: jos s(h)en rinnalla toinen vaihtoehto on jotain tollast mitä me äsken nähtiin

Keskustelija Aslama muotoilee oman kehittämisspuheensa pehmentämällä konfliktiaan toimittajan kanssa, mutta samalla hän asettuu suoraan toimittajan aikaisemmin rakentamaa tulkintaa ja yleisöpuhuttelua vastaan ja kääntyy televisioyleisön puoleen neuvottelemaan omasta kehittämisspuheestaan. Hän kiistää toimittajan

keskusteluille asettaman päämäärän, asian tuottamisen. Hän tuottaa sisällöltään samantapaista kehittämispuhetta kuin edellisessä episodissa (episodi 33), mutta nostaa nyt keskeiseksi kysymykseksi televisioyleisön.

MA: hhh niin kyl mulle niinku rivikatsojana ja riviäänestäjänä hhh mun on jotenkin helpompi ja miellyttävämpi katsoa kun he juttelee heidä arjestaa ja hh lapsistaan ja ja tälläsest mm-m

Aslaman kehittämispuhe liittyy keskustelijuuteen ja keskustelun kulkuun. Se työstää kolmea referentiaalista objektia: institutionaalista ja dokumentaarista keskustelua ja asiakeskustelua. Aslama tuottaa sinnikkäästi vaihtoehtoa, joka on vastakohta toimittajan määritelmälle hyvästä poliittisesta keskustelusta. Keskustelijan vaihtoehto on ei-institutionaalinen keskustelu, joka tuottaa uudenlaista asiaa uudenlaisin keinoin. Aslaman käsitys poliittisista keskusteluista painottaa dokumentaarisuutta, hän odottaa että poliitikot kuvaavat arkeaan tavallisina ihmisinä. Episodissa on mielenkiintoista se, että keskustelija Aslama saa puheenvuorollaan kääntyä suoraan televisioyleisön puoleen.

Episodi 38

Episodi on metaohjelman ainoita kohtia, jossa puhutaan toimituksen työhönsä saamista resursseista. Kollegatoimittaja Petteri Väänänen pitkä, televisioyleisölle suunnattu monologi poikkeaa muutenkin monin tavoin ympäröivästä keskustelusta. Väänänen osoittaa asiantuntemustaan analysoimalla historiallisia presidentti- ja poliitikkotenttien tyyppejä. Väänänen kuvailee presidentti- ja poliitikkotenttejä samalla tavoin polarisoituneiksi kuin toimittaja kuvasi aikaisemmin kaikkia suomalaisia keskusteluohjelmia (episodit 12 ja 14). Väänänen tuottaa nyt toimittajan kanssa kilpailevaa synteesia koko metaohjelman teemasta ja antaa oman arvionsa hyvästä keskusteluohjelmasta.

PV: mut meil taitaa olla kuitenkin semmonen niinku puutostila täs maassa että o olemassa näit tämmösiä tiukkoja p- niinku presidentti ja hh poliitikkotenttejä hh ja sit on olemassa tämmösiä niinkun hh äärimmäisen n- n- miten mä sanosin henkilöön käyviä tämmösiä e niikun hhh ke- keskusteluohjelmia

PV: mut siltä väliltä ikään ku puuttuu semmonen hhh empaattisesti tunteella toimiva mutta faktoihin perustuva keskustelu asioista hhh ja ja se se on niinku mun mielestä suurin puutos meillä meidän niinku mediakentässä

Keskustelija Petteri Väänänen ottaa tässä episodissa taas roolinsa kollegatoimittajana ja arvioi hyvää toimittajuutta ja hyviä toimituskäytäntöjä. Puheenvuoro sisältää omakohtaista toimitustyön reflektointia.

PV: se taas vaatii niinku se vaatii silt tekijältä hirveen paljon persoonallisuutta h tietoa ja työtä ja se vaatii aika ison taustaporukan

Väänänen jatkaa asiantuntijana ja ilmaisee tuntevansa toimituksellisia käytäntöjä Yhdysvalloissa. Hän valitsee rinnastukseensa parhaiten resurssoidun ohjelmatyy-

pin, presidentinvaali-ohjelmat. Tämä viittaa aikaisempaan keskusteluun suomalaisen televisio-ohjelmien resursseista.

PV: presidenttiehdokkaalla saattaa olla kaksyht kolmekymment kirjottajaa käsikirjottajaa jotka kek- keksii toinen toista nokkelampia semmosia onlinereita lyhyitä sutkautuksia

Kollegatoimittaja Väänänen tuottaa tässä muuhun keskusteluun verrattuna uudenlaista kehittämisspuhetta. Referentiaaliset objektit, joita episodissa työsteetään, ovat institutionaalinen keskustelu ja asiakeskustelu. Väänänen puhuu käsikirjoittamisen resursseista eli institutionaalisen keskustelun uudistamisesta sitä viihteellistämällä, mutta katkelma viittaa myös asiasisältöihin, joita on mahdollista kaivaa esiin laajoista aineistoista, jos taustatoimituksen resurssit ovat suuria. Yhtä hyvin kohta voisi viitata esimerkiksi dokumentaarisen keskustelun keinoihin, esimerkiksi keskustelijoihin reaktioihin, mutta tätä ulottuvuutta episodissa ei käsitellä.

Väänänen kehittämisspuhe viittaa toimittajuuteen, keskustelijuuteen, televisuaalisuuteen ja television ohjelmatyyppiin. Episodi sisältää yhdysvaltalaisen vaali-ohjelmien kuvailua, mutta jättää avoimeksi käsikirjoitetun viihteellisen talk show'n suhteen suomalaisiin keskusteluohjelmiin ja sen, missä määrin näitä kahta voi rinnastaa toisiinsa.

Väänänen kehittämisspuhe törmää studiotilanteessa erilaisiin reaktioihin, jotka tulkitsen reaktioksi keskusteluasetelman aiheuttamaan hämmennykseen. Keskustelija Minna Aslama purskahtaa nauruun. Toimittajan reaktio on äänettömyys koko episodin ajan eli katkos suhteessa kollegatoimittajan kehittämisspuheeseen. Episodissa kukaan ei siis tartu Väänänen tarjoamaan keskustelunavaukseen hyvän keskusteluohjelman vaatimista resursseista. Tämä on jo toinen kerta, kun Väänänen aloittama keskustelu resursseista torjutaan. Jo keskustelun alkupuolella (episodi 13) toimittaja Relander ohitti keskustelun itsestäänselvyytensä.

Tulkitsen, että kollegatoimittaja Väänänen tuottaa kehittämisspuhetta uudesta näkökulmasta tilanteessa, jossa keskustelu lähestyy jo loppuaan. Metaohjelman loppuvaiheessa kerrataan aikaisemmin esitettyä kehittämisspuhetta (episodi 37) ja muistutetaan kunkin aikaisemmista kannanotoista. Tulkitsen, että kollegatoimittajan pitkä puheenvuoro keskustelun loppuvaiheessa jää yleisöpuhutteluksi ja oman asiantuntemuksen esittelyksi televisioyleisölle. Lopulta puheenvuorolla on kuitenkin katalyyttinen merkitys myös studiossa käytävälle keskustelulle, se käynnistää episodit (episodit 39 ja 40), joissa käydään viimeinen kokoava ja syvälle menevä keskustelu metaohjelman aiheista. Toimittaja on ääneti episodin ajan.

9.3 Keskustelijoiden yhteinen kehittämisspuhe

Yhteenveto

Metaohjelmassa on kuusi episodista, joissa kehittämisspuhetta tuottavat joko kaikki keskustelijat yhdessä tai vain kaksi keskustelijaa. Kiteytän jälleen aluksi keskustelijoiden yhteisen kehittämisspuheen keskeisen ehdotuksen. Kiteytykseen osallistuvat keskustelijat on merkitty sulkuihin ehdotuksen perään. Kiteytykset ovat seuraavia:

- keskusteluohjelman on oltava niin pitkä, että keskustelu kehittyy (Leena Virtanen ja Minna Aslama, episodi 16)
- toimittajalla pitää olla intohimoinen suhde siihen mitä hän tekee (Minna Aslama, Petteri Väänänen ja Leena Virtanen, episodi 23)
- ihminen on luonnostaan keskustelevalta (Leena Virtanen ja Petteri Väänänen, episodi 25)
- televisiokeskustelun käytäntöjä pitää lähentää televisiokeskustelujen ulkopuolisiin käytäntöihin (Leena Virtanen ja Petteri Väänänen, episodi 30)
- keskustelu tuottaa katsojissa oivalluksia, simuloitua kokemusta ja oppimista kokemisen kautta (Leena Virtanen, Minna Aslama ja Petteri Väänänen, episodi 40)
- keskustelu tuottaa katsojissa tunteen avulla oivalluksia, simuloitua kokemusta ja oppimista kokemisen kautta (Leena Virtanen, Minna Aslama ja Petteri Väänänen, episodi 41)

Yhteinen puhe käynnistyy hitaasti. Vain yksi episodeista esiintyy ennen toista kuvainserttiä. Keskustelijoiden yhteinen kehittämisspuhe rakentaa televisiokeskustelun referentiaalisia objekteja seuraavasti. Kolmessa episodissa kehittämisspuhe viittaa dokumentaariseen keskusteluun, asiakeskusteluun ja keskustelun totuuteen liittyvään keskusteluun (episodit 16, 40 ja 41). Yhdessä episodissa kehittämisspuhe viittaa institutionaaliseen ja dokumentaariseen keskusteluun ja asiakeskusteluun (episodi 30). Dokumentaarisiin keskusteluihin ja asiakeskusteluihin viittaa yksi episodi (episodi 23). Yhdessä episodissa (episodi 25) referentiaalinen objekti on määrittelemätön.

Kohdissa, joissa keskustelijat tuottavat kehittämisspuhetta yhdessä, toimittaja on hyvin usein hiljaa tai lähes ääneti koko episodin ajan (episodit 23, 25, 30 ja 40). Otan myöhemmin tarkemman analyysin kohteeksi kaksi tärkeää episodista, joihin syntyy potentiaalinen häiriö. Ensimmäisessä potentiaalinen häiriö ja katkos syntyy, kun toimittaja katkaisee keskustelijoiden kehittämisspuheen yhteisen tuottamisen (episodi 16). Toinen on keskustelun viimeinen episodi, jossa toimittaja jää keskustelijoiden yhteisen tuottamisen altavastaaajaksi, mutta käyttää valtaansa keskustelun päättämiseen (episodi 41). Useimmiten toimittajan suhde keskustelijoiden yhteisen kehittämisspuheen tuottamiseen on siis äänettömyys, mutta joskus myös selkeä negatiivinen kyseenalaistaminen.

Tulkitsen, että keskustelijoiden keskinäinen tuottaminen pääsee käyntiin vain kohdissa, joissa toimittaja ei puutu keskustelun kulkuun. Toisaalta tapa, jolla toimittaja tarttuu keskustelijoiden keskinäiseen tuottamiseen jos se on jo lähtenyt käyntiin, on aina erittäin näkyvä ja voimakas. Tulkitsen, että toimittajan näin näkyvien väliintulojen mahdollisuus liittyy T-klubin talk show -viitekehykseen. T-klubissa toimittaja voi käyttää toimittajan valtaansa poikkeuksellisen kärkevästi verhoamalla sen itseironiaan.

Episodien analyysit

Episodi 16

Episodin alussa keskustelijat Leena Virtanen ja Minna Aslama tuottavat kahdestaan kehittämispuhetta itseään kehivästä keskustelusta. Kehittämispuheen tuottamisen aloittaa keskustelija Virtanen.

LV: siis eihän se Ole keskusteluu jos se kestää niinku ö ö kaks minuuttia hhh et keskustelun m m olemukseen mun mielest kuuluu just se kehii itse itseään [ja siin

MA: [m

LV: vaatii niinku kyl se tunnin ainakin niinku

JR: mhhh

LV: vaatii

Keskustelija Aslama tarkentaa sitä asettamalla talk show'n ja keskustelun toistensa vastakohdiksi. Aslaman tulkinnassa talk show ymmärretään ohjelmatyypiksi, jolta ei voida edellyttää keskustelun kehittymistä.

MA: mut täs on just se että keskustelu ja talk SHOWn ero

Episodissa keskustelupuhe liittyy keskustelun kulkuun ja televisuaalisuuteen. Kehittämispuhe rakentaa kaikkiaan kolmea referentiaalista objektia: dokumentaarista keskustelua, asiakeskustelua ja keskustelun totuuteen pyrkivää keskustelua. Kehittämispuheen mukaan keskustelun on oltava riittävän pitkä, jotta se synnyttäisi mielenkiintoista ja uutta ajatustenvaihtoa ja uusia kantoja asioihin. Kehittämispuhe viittaa tässä kaikkeen, mitä hyvästä keskustelusta on aikaisemmin metaohjelmassa puhuttu. Keskustelijoiden säilyminen aitoina, ei-rooliutuneina toimijoina, tärkeiden asioiden esilletuleminen ja keskustelijoiden keskinäisen mielipiteenvaihdon ja kommentoinnin kehittyminen edellyttävät kaikki riittävästi aikaa.

Keskustelijoiden yhteinen kehittämispuhe koskee episodissa poikkeuksellisen merkittäviä ja painavia televisiokeskustelun piirteitä. Toimittaja kuitenkin käyttää valtaa ja pysäyttää kysymyksellään keskustelijoiden vuorovaikutuksen. Episodista voidaan löytää sekä potentiaalinen häiriö että katkos.

Episodi 23

Episodissa keskustelija Minna Aslama reflektoi ensin omia tutkijan työn käytäntöjään suhteessa toimittajan työn käytäntöihin. Episodin lopussa myös muut keskustelijat osallistuvat kehittämispuheen tuottamiseen.

MA: hhh esimerkiks tutkijana mitä mä tutkin h on ollu mun tietonen valinta ja mä oon ollut siit älyttömän kiinnostunu

PV: kysymys on intohimosta siis

MA: ni[i

PV: [nii

LV: nii ja sit siitä että suhtaudu- y suhtaudutaanko intohimoisesti mielipiteisiin

Kehittämispuheen tuottaminen liittyy episodissa toimittajuuteen, keskustelijuuteen ja keskustelun kulkuun. Referentiaalisia objekteja, joita kehittämisspuhe rakentaa, on kaksi, dokumentaarinen keskustelu ja asiakeskustelu. Aslama rinnastaa ensin televisiokeskustelut omaan tutkijan työhönsä, jossa asioihin pääsee syvälle, jos on intohimoa niiden selvittämiseen. Toisaalta se ajatus, että mielipiteisiin liittyy intohimoa ja tunnesuhde asioihin synnyttää aitoa keskustelua, liittyy dokumentaariseen keskusteluun.

Kollegatoimittaja Väänänen osallistuu Aslaman kehittämisspuheeseen kiteyttämällä sen. Virtanen jatkaa Aslaman kehittämisspuhetta puhumalla intohimoisesta suhteesta mielipiteisiin ja toteamalla, että tämä on aika harvinaista vallitsevassa televisiokeskustelukulttuurissa. Keskustelun toimittajajohtoisessa kontekstissa, T-klubin työn käytäntöjen reflektion jälkeen, Aslaman alun perin tuottama kehittämisspuhe saa Väänäsen ja Virtasen puheenvuorojen jälkeen muodon ”toimittajalla pitää olla intohimoinen suhde siihen mitä hän tekee”.

Episodi sisältää keskustelijoiden yhteistä kehittämisspuhetta, joka kohdistuu toimittajuuteen. Toimittaja kommentoi keskustelijoiden keskustelua vain yhdellä minimipalautteella.

Episodi 25

Episodissa kehittämisspuhetta tuottavat ensin Virtanen ja Väänänen, ja Aslama kommentoi minimipalautteilla ja nyökkäyksillä. Toimittaja on lähes äänetön ja kommentoi keskustelijoiden keskustelua vain yhdellä minimipalautteella.

LV: mth mut silleen koko journalismi mun mielest pitäis toimia tavallaan keskusteluna siis laajas mieles myös

LV: ni se pitäis toimii tsil- sillä tavalla sieltä vois löytyy joku tämmönen niinkun totuus hhh että on joku juttu ja sit siihen tulee jotain reaktioita

LV: ja tietysti nää niinku nykyiset välineet ie nettikeskustelut ja muut niinku vois kuvitella et ne laajentaa sitä sillä tavalla et ihmiset

reagoi [aika nopeesti

MA: [m mm (Aslama nyökyttelee)

Episodissa keskustelijat puhuvat keskustelijuudesta selkeän keskustelijajohtoisesti, ja kollegatoimittaja Petteri Väänänen jopa käyttää valtaa toimittajaan nähden analysoimalla T-klubin työn käytäntöjä.

PV: kun tekee talkshowta tai haastatteluohjelmaa tai keskusteluohjelmaa niin hh usein kh- niinku kysytään että hh riittääks Suomessa ihmisiä

MA: mm

JR: mhy [mm

PV: [tääkin on sadas ohjelma ja on riittäny ihmisiä

Vaikka keskustelijoiden yhteinen kehittämisspuhe on runsasta, se jää sisällöltään kapealle ja abstraktille tasolle. Väänänen muotoilee lopullisesti kehittämisspuheen sisällöksi ajatuksen luonnostaan keskusteleavasta ihmisestä.

PV: hhh niin ni tämmö- tämmönen keskustelu ja tsättäily yleensäkin on lisääntyny ihan älyttömästi yhteiskunnassa

PV: on ollu hh ollu semmonen niinku padottu tarve

Episodissa keskustelijoiden kehittämisspuhe liittyy keskustelun kulkuun, televisuaalisuuteen ja television ohjelmatyyppiin. Episodissa puhutaan konkreettisesti ja havainnollisesti tasolla siitä, miten ihmisillä on padottu tarve keskusteluun. Viittaus referentiaaliseen objektiin jää niin ohueksi, että luokittelen episodin referentiaalisen objektin määrittelemättömäksi. Dokumentaariseen keskusteluun ja asiakusteluun liittyy sellaisia piirteitä kuin yleisön laaja osallistuminen ja asioiden perusteellinen käsittely. Toisaalta yleisön laaja osallistuminen keskusteluun voi myös purkaa institutionaalisia kahleita ja lisätä keskustelun totuuteen pyrkivää keskustelua.

Episodi 30

Episodissa erityisesti keskustelija Leena Virtanen ja kollegatoimittaja Petteri Väänänen jatkavat kehittämisspuheen tuottamista toimittajuudesta, keskustelijuudesta, keskustelun kulusta ja televisuaalisuudesta. Episodi on aikaisemman keskustelun mieleenpalautus, joka syventää lyhyesti edellisten episodien kehittämisspuhetta. Episodissa puhutaan aidon keskustelun edellytyksistä ja miten toimitus voi niitä rakentaa (episodit 4, 5, 9, 12 ja 21). Minna Aslama osallistuu keskusteluun vain yhdellä minimipalautteella.

Virtanen aloittaa kehittämisspuheen tuottamisen esittelemällä mahdollisuuden rakentaa kahdenvälisen keskustelutilanteen. Litteraatin mukaan on mahdollista, että Leena Virtanen katsoo tässä nimenomaan Jukka Relanderiin. Myöhemmin Relander joka tapauksessa reagoi ja kommentoi päällekkäispuhunnalla *joo*.

LV: niin ja ku mä näist lukumääristä ajattelin vaan sitä et se kun me p- ihan aluks puhuttiin siit haastatteluohjelman ja keskusteluohjelman eroista niin hhhhh nii et siit tavallaan ee i ei ajatella sitä et jos on kaksi h- henkee vaan että se vois olla keskusteluu koska sit se on melkein niinku aina haastattelua eks ni[in

PV: [mm

Väänänen täydentää puhumalla siitä, miten televisiostudio jäykistää valmisteluvaiheessa hyvin alkanutta keskustelua. Keskustelijoiden kehittämisspuheen muotoilu ”televisiokeskustelun käytäntöjä pitää lähentää televisiokeskustelujen ulkopuoli-

siin käytäntöihin” on sisällöllisesti merkittävä kritiikki joukkoviestintäinstituutioiden valtaa kohtaan.

PV: *mt h joittenki [ihmisten kanssa se s- onnistuu vallan mainiosti hh ja sillon*

LV: *[vaan et se on siin mukana*

PV: *varsinkin jos se on jos se on tota noin ni niinku se ku- kumpikin selvästi kiinnostunut toisis[ta*

LV: *[mm*

PV: *hhh ni ohjelmassa tulee kuitenkin se tilanne että et sillon tulee nää niinku roolit ja formut päälle*

Episodissa palataan pitkän tauon jälkeen myös institutionaalisen keskustelun kritiikkiin. Referentiaalisia objekteja ovat paitsi institutionaalinen keskustelu, myös dokumentaarinen keskustelu ja asiakeskustelu. Kehittämispuhe viittaa toimittajuuteen, keskustelijuuteen, keskustelun kulkuun ja televisuaalisuuteen. Virtasta ja Väänästä askarruttavat toimittajan ja keskustelijan roolien liiallinen vakiintuminen ja televisuaalisuuden vaikutus keskustelussa esiintuleviin asioihin ja keskustelun autenttisuuteen. Väänänen kuvaa, miten televisiostudio voi lamauttaa keskustelijan vain vastaamaan toimittajan kysymyksiin. Kehittämispuhe palaa uudella tasolla siihen keskustelijoiden aikaisempaan kehittämispuheeseen, jossa todetaan että ihminen, jos keskustelun esteet puretaan, on luonnostaan keskusteleva (episodi 25).

Episodissa toimittaja kommentoi keskustelijoiden kehittämispuheen tuottamista vain minimipalautteilla. Toimittajan kommentti tulee vasta seuraavan episodin alussa. Episodi on keskustelijajohtoinen jopa niin pitkälle, että keskustelijat tuottavat toimittajan sijasta toimitustyön reflektointia.

Episodi 40

Episodi käynnistyy keskustelijoiden viimeisestä yrityksestä yhteiseen kehittämispuheen tuottamiseen. Keskustelija Leena Virtanen ottaa pitkän tauon jälkeen puheenvuoron ja tuottaa useita pieniä ehdotuksia katsojan suhteesta televisiokeskusteluun.

LV: *nii si- sitä mä vaan niinku just se keskustelun voima televisiossa on kuitenkin mun mielest just se ei oo niinku pelkä- se tunne pelkästään ei o mun mielest vaan se että siinä pystyy ehkä sitte m- myös se seuraaja katsoja tekemää oivalluksia sen perusteella et kun se kuuntelee sitä keskustelua ja sit joskus niinku mun mielest keskustelu vaikutti niinku edes tietäis suunnilleen mistä ne ihmiset puhuu hhh ni se voi olla hirveen viihdyttävää*

Metaohjelma lähestyy loppuaan, ja viittauksia aikaisempaan keskusteluun on paljon. Episodia voidaan pitää kohtana, jossa keskustelijat kiteyttävät ja vievät pisimmälle kehittämispuheen kehittelynsä. Keskustelijat puhuvat televisiokeskustelujen merkityksestä televisiioyleisölle hyvän keskusteluohjelman keskenä ulottuvuutena. Virtanen muistuttaa televisiokeskusteluista positiivisena voimavarana ja reaktioiden synnyttäjänä katsojissa (episodit 11, 19, 25 ja 28). Virtasen puheenvuoro

liittyy Minna Aslaman aiemmista puheenvuoroista syntyvään televisioyleisökeskeiseen jatkumoon. Aslama on puhunut metaohjelman aikana, miten televisiokeskustelujen sähkörausku-tehtävä vaikuttaa katsojaan (episodi 18) tai korostanut miellyttävyyttä ja helppoutta poliittisten keskustelujen katsomisen lähtökohtana (episodi 34).

MA: ja [siin on must jotain sellast vähän samaa

JR: [m

MA: kun niinkun oppiminen kokemisen kautta [ja se

LV: [mm

MA: on vaan semmost simuloituu kokemista kun se on jonkun henkilökohtainen vakuumus kokemus esimerkit ja [tunne h hhh (Aslama nyökyyttelee Relanderiin päin)

LV: [mm

Leena Virtasen kehittämispuhe saa muodon ”hyvin etenevän keskustelun seuraaminen tuottaa oivalluksia”. Välittömästi tämän jälkeen kehittämispuheen tuottamista jatkaa keskustelija Minna Aslama. Aslaman kehittämispuhe saa muodon ”oivaltaminen keskustelussa on simuloitua kokemista ja oppimista kokemisen kautta”. Kollegatoimittaja Petteri Väänänen tarttuu Aslaman puheenvuorossa sanaan tunne ja korostaa vielä tunteen merkitystä simuloidussa kokemuksessa. Väänänen puhuu yksittäisistä väitteistä ja faktoista kokemuksiin perustuvan keskustelun ainesosana. Samalla tavalla toimittaja aikaisemmin puhui yksittäisten väitteiden ja dialogin totuuden välisestä suhteesta (episodi 18).

Episodissa keskustelijoiden yhdessä tuottama kehittämispuhe liittyy keskustelijuuteen, keskustelun kulkuaan, televisuaalisuuteen ja television ohjelmatyyppiin. Referentiaalisia objekteja on kolme: dokumentaarinen keskustelu, asiakeskustelu ja keskustelun totuuteen pyrkivä keskustelu. Leena Virtasen muotoilu painottaa erityisen paljon keskustelun kulkua, sen sujuvuutta. Tämä on yksi dokumentaarisen keskustelun keskeisistä tunnuspiirteistä ja keskeinen ominaisuus myös keskustelun totuuteen pyrkivässä keskustelussa. Aslama ja Väänänen taas puhuvat keskustelijoiden henkilökohtaisesta vakaumuksesta, kokemuksesta, esimerkeistä ja tunteesta eli tavasta, jolla keskustelun puheenaiheita havainnollistetaan televisioyleisölle. Tämä kytkeytyy sekä asiakeskusteluun että dokumentaariseen keskusteluun. Aslaman ehdotus, että keskustelu voi olla oppimista kokemuksen kautta, liittyy myös television ohjelmatyyppien rajoihin ja viittaa siihen, että keskusteluohjelmien ja vaikkapa opetusohjelmien raja on häilyvä.

Episodissa kaikki keskustelijat Leena Virtanen, Minna Aslama ja Petteri Väänänen löytävät omista lähtökohdistaan yhteisen tavan ymmärtää televisiokeskustelu eri elementtejä yhdistäväksi kokonaisuudeksi, joka voi tuottaa katsojalle oivalluksia ja oppimista. Episodissa kiteytyy keskustelijoiden yhteinen tulkinta toimituksen agendasta, dialogin totuudesta. Keskustelijoiden yhteinen kehittämispuhe asettuu siis toimituksen alkuperäisen agendan haastajaksi. Keskustelijoiden mukaan ”dialogin kokonaisuus tuottaa katsojissa oivalluksia, simuloitua kokemusta ja oppimista kokemisen kautta”.

Episodin tärkeyttä keskustelijoiden yhteisen kehittämispuheen kiteytymänä lisää, että keskustelijat puhuttelevat televisioyleisöä puhumalla sille televisiokeskusteluista. Keskustelijat myös pehmentävät omaa yleisöpuhutteluun neuvottelevaksi käyttämällä pehmentäviä varauksia kuten *mun mielest*. Episodissa keskustelijoiden yleisöpuhuttelu on lähellä yleisön kanssa neuvottelua. Mielenkiintoista episodissa on se, että toimittaja jää kokonaan ulkopuolelle, kun keskustelijat tuottavat yhteisen kehittämispuheensa huipentuman. Vain yksi toimittaja Relanderin minimipalautte ilmaisee, että hän seuraa keskustelijoiden keskustelua.

Episodi 41

Keskustelun viimeinen episodi alkaa kohdasta, jossa toimittaja Relander ilmoittaa olevansa eri mieltä tunteiden merkityksestä viimeisenä puhuneen kollegatoimittaja Väänäsen kanssa. Episodi on koko ohjelman päätösepisodi, jossa on kolme painotusta. Toisaalta edellisessä episodissa on korostunut keskustelijoiden liitto toimittajan ulkopuolella, keskustelijoiden yhteisen kehittelyn tärkeys ja merkitys. Tämä pyrkii jatkumaan. Samalla kysymys on aikaisemman keskustelun puheenvuorojen lainailusta ja keskustelijoiden välisestä kilpailusta suhteessa televisioyleisöön. Uutena piirteenä episodissa korostuvat toimittajan yritykset ottaa kriittisesti kantaa ja päästä mukaan keskustelijoiden keskusteluun.

Toimittaja aloittaa pitkäkhön monologin, jossa hän esittelee kaikuna toimittajan alkuperäisen kehittämispuheen perusteita (episodi 18). Toimittaja vakuuttaa, että keskustelijoiden tarjoama human interest -genre on hyvä vaihtoehto toimituksen tarjoamalle genrelle.

JR: hh no mä oon eri mieltä sun kanssa sä oot puhunu hirveen paljon täst tunteesta mä en mä en tarvitse välttämättä televisioon suuria tunteita hhh mut ymmärrystä ja näkemystä mun mielest sitäki voi hh voi olla [siis tää on niinku ERI ERI GENRE

Relander rakentaa omia aikaisempia kantojaan kertaavaa kehittämispuhetta vastakohdaksi keskustelijoiden yhteiselle kehittämispuheelle edellisessä episodissa.

Ensin toimittaja asettuu murtamaan keskustelijoiden liittoutumaa rakentamalla oman vastakkainasettelunsa suhteessa yhteen keskustelijaan, kollegatoimittaja Petteri Väänäsen näkemykseen keskusteluista. Toimittaja ilmoittaa, että älyllisessä rekisterissä oleva genre on vastakohta nimenomaan Väänäsen emotionaalille rekisterille. Samaan aikaan toimittaja kuitenkin kertoo Minna Aslaman keskusteluohjelman kuvauksen edellisestä episodista (episodi 40) ja osoittaa kritiikkinsä myös sitä kohtaan.

JR: mis ei lähdetä niin paljon kokemuksista vaan näkemyksistä ja hh ja ymmärryksestä liikkeelle

Osoituksena siitä, että Aslama ymmärtää toimittajan kritiikin kärjen kohdistuneen omaan simuloitun kokemuksen ideaansa, Aslama kärjistää vastakohtaisuutta kysymällä selventävän kysymyksen.

MA: eli sä erotat älyn ja emotiot

Tämä käynnistää toimittajan pitkän puheenvuoron, jossa hän pehmentää näkemysten välistä konfliktia toteamalla, että kysymys on liian laaja-alainen käsiteltäväksi lyhyessä keskustelussa. Toimittaja myöntyy osittain Aslaman näkemykseen.

JR: hhh no toi on nyt pitkä keskustelu mitä olit käynnistämässä mutta hh öö sanosin että varovaisia painotuseroja olisin valmis näkemään

Leena Virtanen tulee mukaan keskusteluun ja jatkaa keskustelijoiden yhteistä kehittelyä edellisessä episodissa. Virtanen yhdistää aikaisempaan keskustelijoiden kehittämispuheeseen kollegatoimittaja Petteri Väänäsen emotionaalisen painotuksen. Keskustelijoiden yhteinen kehittämispuhe saa nyt muodon ”keskustelu tuottaa katsojissa tunteen avulla oivalluksia, simuloitua kokemusta ja oppimista kokemisen kautta”. Virtasen kehittämispuheen jälkeen toimittaja Relander liittyy mukaan kehittelyyn lyhyellä myönnytyksellä. Mielenkiintoista kohdassa on päällekkäispuhunta, jolla Aslama kiirehtii vahvistamaan Virtasen analyysin tärkeäksi.

LV: mäki niinku mä taas tavallaan aattelen mä oon täs välissä sillee että kyllä (et) joo tunnetta totta kai televisio on niinku tunneväline mutta hhh mut just et tää tämmönen oivaltaminen ja siis tämmöset älylliset oivallukset niinku niihinki liittyy tai SEki on niinku [tunnetila

MA: [m mm

JR: no se on [kyllä totta

MA: [nimenomaa

Metaohjelman päättävä episodi sisältää niin monia sisältöjä suhteessa aikaisempaan keskusteluun, että sen purkaminen kaikkiin eri viittaussuhteisiinsa on varsin hankalaa. Keskustelijoiden yhdessä tuottama kehittämispuhe on lähes edellisen episodin kehittämispuheen kertaus ja sen referentiaaliset objektitkin ovat samoja kuin edellisessä episodissa. Näkökulmista keskustelun kulku on jäänyt pois. Keskustelija Virtanen painottaa älyllistä oivaltamista, joka liittyy asiakeskusteluun ja totuuteen pyrkivään keskusteluun. Kollegatoimittaja Väänäsen pitkä puheenvuoro taas puhuu yksittäisestä keskustelijasta, josta kaivetaan syvältä kumpuavaa tunnetta. Episodissa keskustelijat vetävät siis yhteen aikaisempaa keskustelua käsittelemällä kaiken kaikkiaan faktojen ja tunteen, asiakeskustelun ja dokumentaarisen keskustelun keinojen, yhtensovittamista ja tasapainottamista. Ohjelman päätösepisodi rajoittaa toimittajan käyttäytymistä poikkeuksellisella tavalla ja siitä voidaan löytää potentiaalinen häiriö ja katkos.

9.4 Toimittajan ja keskustelijan yhteinen kehittämispuhe

Yhteenveto

Metaohjelmassa on vain kaksi episodua, joissa toimittaja ja keskustelijat tuottavat yhdessä kehittämispuhetta. Molemmat ovat ohjelman alkupuolella, hyvissä ajoin ennen ensimmäistä kuvainserttiä. Kiteytän alkuun toimittajan ja keskustelijan yh-

teisen ehdotuksen. Suluista näkyy, että ainoana keskustelijana toimittajan kanssa on näissä episodeissa Leena Virtanen. Kummassakaan episodissa ei ole potentiaalista häiriötä tai katkosta. Kiteytykset ovat seuraavia:

- keskustelija puhuu omana itsenään omia mielipiteitään (Leena Virtanen ja toimittaja, episodi 4)
- kysymys on siitä, miten spontaaneja reaktioita tuotetaan keskusteluohjelman sisällä (toimittaja ja Leena Virtanen, episodi 5)

Heti keskustelun alussa toimittaja ja keskustelija ehdottavat yhdessä irtoamista institutionaalisesta keskustelusta televisuaalisuuden mahdollistaman spontaanisuuden suuntaan. Yksimielisyyteen pyrkiminen voi liittyä siihen, että T-klubin journalismi noudattaa yleisiä kohteliaisuussääntöjä, ja se voi liittyä myös yksittäisen keskustelijan taitavuuteen keskustelijana. Keskustelun alkuvaiheessa ei vielä olla kovin konkreettisesti toimitustyön käytännöissä, vaikka episodeissa Virtanen niiden käsittelyä ehdottaakin metaohjelman agendaan.

Osapuolten yhteinen kehittämispuhe on metaohjelmassa paikassa, jossa se pääsee rakentamaan metaohjelman yhteistä viitekehystä ja keskustelun perustaa yhdessä suppeassa erityiskysymyksessä. Ensimmäinen episodeista (episodi 4) rakentaa kahta referentiaalista objektia, institutionaalista keskustelua, jonka käsittelystä koko metaohjelma alkoi, ja dokumentaarista keskustelua, joka nousi keskusteluun edellisessä episodissa (episodi 3). Toinen episodeista (episodi 5) liittyy pelkästään dokumentaariseen keskusteluun.

Episodien analyysit

Episodi 4

Episodi alkaa keskustelija Leena Virtasen puheenvuorosta, joka esittelee muiden maiden keskusteluohjelmakulttuureja. Virtasen puheenvuoro on samalla kehittämispuhetta, joka on jatkoa edellisen episodin Minna Aslaman kehittämispuheelle tavallisen ihmisen pääsystä televisioon. Virtanen muotoilee kehittämispuheen muotoon ”kehittyneemmän tv-keskustelukulttuurin maissa ihmiset ovat televisiossa enemmän omina itsenään”.

LV: (Ranskassa, Ruotsissa) niin em- mä mä luulen et ne on vaan tottuneempii kans siihen ja siel on ehkä sit siel ei edes pohdita sitä et minkä takia mä nyt olen mukana tässä lä- lähetykses et kaikki on niinku enemmän hhh ehkä just [omina itsenään kun

JR:

[thhhh nii (et)

LV: sen roolin takana

Toimittaja Relander taas kääntää asetelman ympäri pohtimalla, mikä suomalaiseseen keskustelukulttuuriin liittyvä syy saa keskustelijat pitäytymään institutionaalisissa rooleissa. Sekä keskustelija että toimittaja käsittelevät puheenvuoroissaan samaa asiaa. Episodissa tuodaan ensimmäistä kertaa esille televisuaalisuuteen ja samalla suomalaiseen televisiokulttuuriin liittyvä este, joka voi estää keskustelijaa pääsemästä irti institutionaalisesta roolistaan.

JR: hh niil on ehkä ka- kanssa se että et ihmiset kuitenki vähän tuntee syyllisyyttä et hän nyt tulee tälläsen niinku julkiseen tilanteeseen ja tällä tavalla ja sitä sit hyvitetään sillä tavalla et no minä nyt puhun tässä tiukasti instituutioni edustajana hhh ja näim poispäin sen sen sijaan että olen omana itsenäni tässä puhumassa omia näkemyksiäni

Tulkitsen, että episodissa voidaan ensimmäistä kertaa puhua keskustelijan ja toimittajan yhdessä tuottamasta kehittämispuheesta. Keskustelun kohteeksi nousevat televisuaalisuuden asettamat rajat televisiokeskustelulle ja näistä rajoista aiheutuvat seuraukset. Virtasen mukaan rajat rakentuvat siitä, että Suomessa ei ole tottumusta keskustelemiseen. Toimittajan mukaan ne rakentuvat siitä, että ne, jotka keskusteluun sattuvat pääsemään, pitäytyvät institutionaalisessa edustavuudessaan, koska muu toimintatapa aiheuttaisi heissä syyllisyyttä. Molemmissa puheenvuoroissa viitataan siihen, millaisia kytkentöjä vallitsevalla televisiokulttuurilla on yhteiskunnan yleiseen keskustelukulttuuriin, sekä keskusteluvalmiuksiin että keskusteluhalukkuuteen.

Virtasen ja Relanderin yhteinen kehittämispuhe viittaa institutionaalisen keskustelun lisäksi myös toiseen referentiaaliseen objektiin, dokumentaariseen keskusteluun. Dokumentaarinen keskustelu määrittellään episodissa ensimmäistä kertaa keskusteluksi, jossa keskustelijat puhuvat omina itsenään omia mielipiteitään.

Episodin puheenvuoroissa siis kehkeytyy vähitellen keskustelijan ja toimittajan yhteinen kehittämispuhe, joka viittaa keskustelijaan, televisuaalisuuteen ja television ohjelmatyyppeihin. Episodin mukaan keskustelija ja toimittaja ovat yksimielisiä siitä, että institutionaalisissa keskusteluissa ollaan edustuksellisten roolien takana ja dokumentaarisisa keskusteluissa keskustelijat puhuvat ilman edustuksellista roolia omia näkemyksiään.

Episodi 5

Episodi alkaa, kun toimittaja Relander panee itse pisteen edellisessä episodissa tuotetulle kehittämispuheelle ja viittaa vanhaan puheenaiheeseensa, tositelevisioon. On mielenkiintoista pohtia, miksi metaohjelman keskustelu keskustelijuu-teen liittyvistä rajoista siirtyi miltei heti alettuaan keskusteluohjelman ulkopuolelle tositelevisioon (episodi 3) ja palaa nyt sinne vielä uudelleen (episodi 5).

JR: vielä pikkasen palaan tohon tositeveejuttuun tai sä viittasit Ricky Lake showhun ja tähän mthhh ööö tähän niinkun sosiaalipornahtavaan osastoon mikä mikä [Jenkeissä on kovin suosittu

MA: [mm-m

JR: hhhh mut se mikä siellä on tuntus olevan niinku hirveen tärkeätä niissä ohjelmassa hh ohjelmissa on ihan sama mitä me haetaan aidolta keskustelulta keskustelulta hh on se että on et nähdään aitoja reaktioita

Episodissa toimittaja Relander tuottaa uudentyyppistä kehittämispuhetta. Relanderin mukaan aito keskustelu voidaan määrittellä keskusteluksi, jossa on aitoja reaktioita. Relander määrittelee aidon reaktion sellaiseksi, joka syntyy spontaanisti keskustelutilanteessa ja joka ei ole esitelty, näytelty. Toimittaja pohtii, pystytäänkö

aitoja reaktioita toteuttamaan keskusteluohjelmagenren sisällä. Hän liittää keskustelujen aitouden mahdollisuuden oman työnsä reflektointiin ja television tuotantotyön käytäntöihin. Episodissa viitataan sekä kamera- että sisältötiimin työskentelyyn.

Toimittajan kehittämispuhe on samalla muille keskustelijoille ja televisioyleisölle asetettu kysymys. Keskustelijat studiossa reagoivat toimittajan kysymykseen, ja tulkitseen, että tässä episodissa toimittajan puheenvuoro aloittaa ensimmäistä kertaa kehittämispuheen tuottamisen keskustelijoiden kesken.

Keskustelija Leena Virtasen puheenvuorossa kehittämispuhe liittyy mahdollisuuteen olla spontaani. Virtanen ymmärtää spontaanisuuden ominaisuudeksi, joka liittyy jo televisio-ohjelmien valmisteluun.

LV: et mite se niinku missään muussakaan n- n- teeveeohjelmatyypissä ee sopii siihe et kaikkee suunnitellaan kauheem paljo etukäteen

Toimittajan ja keskustelijoiden kehittämispuhe viittaa episodissa keskustelijuu-teen, keskustelun kulkuun, televisuaalisuuteen ja television ohjelmatyyppiin. Yhteinen kehittämispuhe liittyy televisiokeskustelujen aitouden toteutumista rajoittavien esteiden ylittämiseen. Vaikka episodi alkaa toimittajajohtoisesti laaja-alaisena toimituskäytäntöjen reflektointina, ehdotuksen ennakkosuunnittelun rajoitusten ylittämisestä tekee vasta keskustelija Leena Virtanen.

Episodissa referentiaalinen objekti, dokumentaarinen televisiokeskustelu, saa uusia ominaisuuksia. Relanderin mukaan dokumentaarisessa keskustelussa on kysymys televisuaalisuuden hyödyntämisestä ja aitojen, ei-näyteltyjen ja ei-esitettyjen reaktioiden näyttämisestä. Virtanen laajentaa määritelmää toteamalla, että on pystyttävä rakentamaan ennakkosuunnitteluun ja studiotyöskentelyyn uusia toimitustyön käytäntöjä, jotka edistävät aitoja reaktioita ja keskustelun spontaanisuutta. Episodin mukaan toimittajan ja keskustelijoiden yhteinen kanta on, että toimitustyön käytäntöjen tulee olla sellaisia, että ne tukevat yllättävien uusien asioiden tuomista televisiokeskusteluun.

9.5 Toimittajan ja keskustelijan kilpaileva kehittämispuhe

Yhteenveto

Metaohjelmassa on kahdeksan episodista, joissa toimittajan tai keskustelijan tai keskustelijoiden sisällöltään erilainen kehittämispuhe kilpailee keskenään. Joissain tapauksissa toimittaja ja keskustelija puhuvat hyvin eri asioista, joissain lähes samasta. Yhdessä episodeista (episodi 29) toimittajan kehittämispuhe rakentuu yleisösuhteesta kilpailevaksi, sen jälkeen kun kollegatoimittaja on ensin esittänyt lähes samat sisällöt. Episodissa toimittajan kehittämispuhe alkaa siis keskustelijan kaikkina, mutta laajenee itsenäiseksi kehittämispuheeksi. Kiteytän taas aluksi toisaalta toimittajan ja toisaalta keskustelijan tai keskustelijoiden ehdotukset.

Kehittämispuhetta tuottavan keskustelijan tai keskustelijoiden nimet on merkitty sulkuihin ehdotuksen perään. Kiteytykset ovat seuraavia:

- keskustelija on edustamansa instituution vanki (toimittaja), keskustelijan institutionaalisen roolin rajoja on mahdollista rikkoa (Minna Aslama) (episodi 2)
- tavallinen ihminen pääsee tositelevisioon (toimittaja), tavallinen ihminen pääsi myös talk show´hun silloin, kun se edelsi tositelevisiota (Minna Aslama) (episodi 3)
- asiaohjelman ja viihteen rajaa voi rikkoa (Petteri Väänänen), ohjelma voi olla yhtä aikaa asiallinen ja täysin henkilöity, jolloin asia tulee esiin persoonallisuuden kautta (toimittaja) (episodi 10)
- keskustelussa voidaan päästä totuuteen, joka on yksittäisten väitelauseiden yläpuolella, dialogin kokonaisuudessa (toimittaja), keskustelu on kollektiivinen sähkörausku myös yleisölle (Minna Aslama) (episodi 18)
- televisiokeskustelu tuottaa hyvää keskustelua, koska siinä on hallittu muoto, rajattu puheenaihe ja ihmiset kasvotuksin keskustelemassa (kaikki keskustelijat), se, että televisiokeskustelussa ei voi toimia anonyymisti, aikaansaa eettistä vastuuta ja sitoutumista (toimittaja) (episodi 27)
- jos keskustelijoita on liian paljon, keskustelu eri syistä hajoaa (Petteri Väänänen ja toimittaja) (episodi 29)
- jos toimittaja ei ole varuillaan, poliitikot voivat käyttää hyväkseen roolitettua keskusteluasetelmaa (toimittaja), intiimimpiä ohjelmakonsepteja käyttämällä on saatava poliitikkojen persoonallisuus näkymään paremmin keskusteluissa (Minna Aslama) (episodi 33)
- toimittajajohtoinen poliittinen keskustelu jää televisioyleisölle triviaaliksi (Leena Virtanen), toimittaja on välittäjä televisioyleisön ja keskustelijoiden välillä (toimittaja) (episodi 35)

Lähes kaikki kahdeksan episodista, joissa on toimittajan ja keskustelijan välistä kilpailua kehittämispuheesta, ansaitsevat erilliset tarkastelun häiriöitä tarkastelevassa luvussa 10. Ainoastaan yhtä episodista kahdeksasta ei ole luokiteltu häiriöksi tai katkokseksi (episodi 3). Tulkitsemme, että toimittajan ja keskustelijoiden yhteinen kehittämispuheen rakentaminen, silloin kun sitä esiintyy, on erittäin altista häiriöille. Yhteiseksi piirteeksi kilpailevaa kehittämispuhetta sisältäville episodeille jää vain se, että niitä esiintyy silloin tällöin kaiken aikaa keskustelun kuluessa. Niitä on heti keskustelun alussa, mutta sen sijaan keskustelun viimeisissä kuudessa episodissa niitä ei esiinny lainkaan.

Episodioiden määrittely referentiaalisten objektien rakentajina on myös hankalaa, koska kehittämispuhe sisältää laajan kirjon monenlaisia viittauksia. Kaikkein laajinta referentiaalisten objektien määrää rakentaa kaksi episodista, joista toinen (episodi 27) viittaa dokumentaarisiiin keskusteluihin, asiakeskusteluihin ja keskustelun totuuteen pyrkivään keskusteluun, ja toinen (episodi 33) viittaa institutionaalsiiin ja dokumentaarisiiin keskusteluihin ja asiakeskusteluihin. Yksi episodi rakentaa

institutionaalista ja dokumentaarista keskustelua (episodi 3), ja yksi episodi dokumentaariseen keskusteluun ja keskustelun totuuteen pyrkivään keskustelua (episodi 29). Kaksi episodista rakentaa institutionaalista keskustelua ja asiakeskustelua (episodit 10 ja 35). Kaksi episodista rakentaa ainoastaan yhtä referentiaalista objektia, institutionaalista keskustelua (episodi 2), tai keskustelun totuuteen pyrkivää keskustelua (episodi 18).

Episodien analyysit

Episodi 2

Episodissa toimituksen agendan pohjalta syntyy kaksi perättäistä syvenevää ja laajenevaa kehittämispuheen muotoilua. Toimittaja aloittaa episodin kohdistamalla kysymyksensä Leena Virtaselle ja samalla toteaa, että keskustelija on edustamansa instituution vanki. Luokittelen toimittaja Relanderin puheenvuoron kehittämispuheeksi, jonka sisältö liittyy toimittajuuteen. Se sisältää myös itseironiaa, sillä sen mukaan joukkoviestintäinstituution edustaja on joukkoviestintäinstituution vanki.

JR: ja joudut puhumaan sen sijaan et sä puhut Leenana

LV: mm

JR: ni sä oot myöskin Hesarin siinä

LV: mm-m

JR: ni se tekee siitä siitä paljon vaikeemman elikkä hh elikkä just tää niinku edustavuus

LV: mm

JR: on yks mikä lukitsee keskustelun

Episodin jälkimmäisessä katkelmassa Minna Aslama tekee Relanderin kehittämispuheen kanssa kilpailevan muotoilun ja esittää, että keskustelijan institutionaalisen roolin rajoja on mahdollista murtaa laajentamalla kaikkien keskustelijoiden rooleja.

MA: et et HHHHH et jollail lailla Leena on paitsi kolumnisti ni myös Leena myös äiti ja kaikkee tätä et et ikään ku otettas syvyyttä siihen et miten ihmiset keskustelee ja osallistujinakin otettas vähän isompia rooleja

Episodista voidaan löytää sekä potentiaalinen häiriö että katkos. Jo episodin ensimmäisessä katkelmassa Leena Virtanen on pyrkinyt pitkään ääneen minimipalautteella. Hän pääsee kuitenkin kommentoimaan toimittajan kehittämispuhetta vasta episodin lopussa.

LV: mut se on kans se et niinkun em mäkään välttämät tiedä et kumpi mä nyt sitten olen tässä [tilanteessa hh tai teille e kaikille on ehkä se sama ongelma

JR: [mhy [hyh

MA: [mm

Virtanen käsittelee kyllä keskustelijoiden ja instituutioiden kytkentää, mutta ei suoranaisesti jatka asian kehittelyä. Virtanen kuvaa, ettei hän ole itsekään selvillä roolistaan keskustelussa. Tulkitseen, että keskustelija Virtasen vastaus suuntautuu

ennen kaikkea yleisöpuhutteluun ja avaa myös televisioyleisölle tilaisuuden tehdä omia tulkintojaan keskustelijan rooliin sisältyvistä mahdollisuuksista. Lopulta Virtasen kehittämispuhe päättyy toimittajan minimipalautteeseen.

Referentiaalinen objekti, johon episodissa viitataan, on edelleen institutionaalinen keskustelu. Referentiaalinen objekti määritellään kielteisten, keskustelua haittaavien vaikutustensa kautta. Näkökulma, josta referentiaalista objektiä määritellään, on keskustelijan. Toimittaja tuo esille keskustelijoiden ja instituutioiden läheisen kytkennän. Leena Virtanen taas tarttuu Minna Aslaman tuottamaan kehittämispuheeseen vain oman henkilökohtaisen roolinsa osalta ja hyödyntää sitä solmiessaan omaa keskustelijan suhdettaan televisioyleisöön.

Episodi 3

Episodi irtoaa television keskusteluohjelmista käsittelemään niille vaihtoehtoista tositelevisiion ohjelmatyyppiä.¹⁴⁶ Se voidaan silti luokitella toimittajan kehittämispuheeksi, yritykseksi laajentaa yhteisen toiminnan kohdetta. Tulkitsen, että tositelevisiota koskevalla keskusteluavauksellaan Relander luo kuvauksen siitä, miten tavallinen ihminen toimii televisiossa jossain muussa ohjelmatyypissä, vaikka se ei olisikaan mahdollista tällä hetkellä television keskusteluohjelmissa.

JR: nii mut siis tavalliselle ihmisellehän on sitte olemassa m tää tositeevee et eks se oo se hh missä ikään kuin ihmiset ainakin menee esittämään tavallista ihmistä

MA: mth[hh

JR: [ja se on se koko juttu

Toimittaja Relander kuvaa tositelevisiota helpoksi ratkaisuksi ongelmaan, jossa keskusteluohjelmaa sitovat institutionaalisen keskustelun rajoitukset. Hän kuvaa tositelevisiota television historian uudelleenlämmittelyksi ja ohjelmatyypiksi, joka käyttää hyväksi televisioyleisöä. Samalla toimittaja rakentaa yleisöpuhuttelua. Relanderin esimerkki havainnollistaa televisioyleisölle, miten helppoa joukkoviestintävälineiden on halutessaan käyttää hyväkseen ”heitä”, tavallisia ihmisiä.

Puheenvuoroissa puhutaan keskustelijoiden institutionaalisista rooleista ja pohditaan demonstroiden, millaista olisi niistä irtautuminen.

PV: ei uskalleta hhh y- kovinkaan usein pyytää studioon niinkun tavallisen oloista ihmistä hhh koska (ne) mennään sen nimenomaan sen roolin ja ihmisen tämmösen ikään kun sen marginaalisuuden kautta

Episodissa nousee esiin myös uusi referentiaalinen objekti, johon toimittajan voidaan tulkita viittaavan tositelevisiolla. Se on dokumentaarinen keskustelu. Dokumentaarinen keskustelu nousee esiin institutionaalisen keskustelun vastakohtana ja vaihtoehtona. Siihen voi osallistua tavallinen ihminen eli keskustelija, joka ei ole instituution tai marginaaliryhmän edustaja ja jolla ei ole keskustelussa edustavuuteen liittyvää roolia.

146 Suomalaisten tositelevisiion kehityksestä ks. Hautakangas 2007.

Toimittajan kehittämispuheen jälkeen puheenvuoro siirtyy keskustelija Minna Aslamalle. Hänen kehittämispuheensa täydentää toimituksen agendaa ja on jopa toimittajan puheenvuoron kanssa kilpaileva asiantuntijapuheenvuoro, joka on suunnattu kilpailevana televisioyleisölle. Aslama palaa omalla kehittämispuheellaan keskustelun alkuperäiseen puheenaiheeseen, tavallisten ihmisten pääsemiseen keskustelijoina television keskusteluohjelmiin.

MA: nimenomaan mut me unohdetaan se että keskusteluohjelmien rinnalla oli koko tää talk show perinne joka meille on tullu nyt

MA: et me ajatellaan kaikki (nimi) Ricky Laket hh joka oli tavallaan tositeeven Edeltäjä h et sinne pääsi ikään ku tavalliset ihmiset h omine privaatin ongelmineen

Episodissa on kaksi eri puheenaihetta. Episodin kilpailevissa kehittämispuheissa viitataan keskustelijaan, televisuaalisuuteen ja television ohjelmatyyppeihin. Episodissa ei määritellä eikä suoraan edes esitellä dokumentaarista keskustelua institutionaalisen keskustelun vaihtoehtona. Episodissa määritellään yleisemmin tavallisen ihmisen mahdollisuuksia osallistua tositelevision ja keskusteluohjelmiin.

Episodi 10

Episodissa keskustelija Petteri Väänänen puheenvuoro sisältää kehittämispuhetta, joka liittyy television ohjelmatyyppeiden rajojen ylittämiseen. Väänänen puhuu omasta kokemuksestaan huumorin yhdistämisestä asiaohjelmiin, ja toimittaja Relander tarttuu Väänänen kehittämispuheeseen tuomalla esiin, että sama havainto sisältyy jo toimituksen agendaan.

PV: ja siin (uutisjutussa jonka tein televisioon) oli vaan käytetty huumoria

JR: hhhh mut eks toi jatkoaika se- sehän ö sehän tavallaan niinku ylitti tätä asiaohjelman ja viihteen

MA: mm-m

JR: rajaa [et se oli samaan aikaan niinku täysin viihteellinen

PV: [mm

LV: m-hy

JR: täysin asiallinen ja ja jollaki lailla myöski täysin henkilöity

Jos Petteri Väänänen omassa puheenvuorossaan puhuu yleisemmin rajojen ylittämisestä ohjelmatyössä, niin toimittaja puheenvuorossaan tekee rajojen ylittämisestä keskeisen piirteen nimenomaan television keskusteluohjelmille.

Relanderin puheenvuoron jälkeen kollegatoimittaja Väänänen puheenvuoro jatkuu toisesta lähtökohdasta ja konkreettisemmin. Kollegatoimittaja tuottaa vielä toimittajan työn reflektointiin liittyvää kehittämispuhetta, jonka mukaan persoonallisuuden käyttäminen tekee asiastakin ymmärrettävämmän. Väänänen myös siirtyy katsomaan asioita keskustelijan ja televisioyleisön silmin. Kollegatoimittaja tekee kyllä konkreettisia johtopäätöksiä asiaohjelman havainnollistamisesta, mutta suuntautuu puheenvuorossaan enemmänkin yleisöpuhutteluun. Hänen kehittä-

tämisspuheessaan puhutaan keskustelusta, jossa päästään mahdollisimman syvälle asiaan ja jossa asiasta saadaan mahdollisimman paljon irti. Sisällöllisesti hän ei vie kehittämisspuheen käsittelyä syvemmälle kuin toimittaja.

PV: et että se m m ihmisten niinkum persoonallisuuden kautta tulis tää asiakin esille hh jollon sit tulee niinku selvästi ha- y- ymmärrettävämpi mfflff että jos

LV: [mm-m

PV: joku esittää jonkun vaikeankin jutun sairaudesta parantumisen tai jonku muun ja k- kertoo sen niinkun omi- omien kokemustensa kautta HHH ni onhan se hirveen paljon hhh niinkun voimakkaampi tapa kuin että sen kertoo jotenkin graaffisin käyriin tai jol- jotenkin muuten

Kehittämisspuhe liittyy episodissa toimittajuuteen, keskustelijuuteen ja television ohjelmatyyppiin. Episodissa uudenlaisia televisiokeskustelun käytäntöjä määritellään edelleen paljolti vastakohtansa kautta. Kehittämisspuheen mukaan sekä institutionaalista keskustelua että asiakeskustelua vapauttaa ja uudistaa asiaohjelman ja viihteen rajan rikkominen ja asian tuominen esiin keskustelijoiden persoonallisuuden kautta.

Vaikka keskustelija ja toimittaja tuottavat kehittämisspuhetta jatkumona, kysymys ei ole yhteistyöstä. Episodista voidaan löytää potentiaalinen häiriö. Tulkitseen, että toimittajan jatkuvat viittaukset toimituksen agendaan eli Jatkoaikaan ensimmäisen kuvainsertin jälkeen ovat kaiken aikaa rajoittaneet keskustelijoiden yhteisen kehittelyn käynnistymistä ja syvenemistä. Toimittajan ja keskustelijoiden edellisestä yhteisestä kehittämisspuheesta on jo aikaa (vrt. episodi 5). Episodissa toimittajan ja kollegatoimittajan yhteinen tuottaminen käynnistyy taas, mutta toimittajajohtoisesti. Sekä toimittaja mutta erityisesti kollegatoimittaja reflektoivat toimitustyön käytäntöjä, mutta eri lähtökohdista. Molemmille on keskeisempää puhutella toistensa kilpailijoina yleisöä kuin kehitellä kehittämisspuhetta yhdessä pidemmälle.

Episodi 18

Episodi käynnistyy toisen kuvainsertin jälkeen. Episodi alkaa toimittajan kysymyksestä, joka sanoittaa toimituksen agendaa.

JR: mthh nii voisko teeveekeskustelut pyrkiä myös niinku totuuteen jollaki lailla juuttumatta nyt sitte yksittäisten väitelauseiden tasolle

Heti kysymyksen jälkeen alkaa toimittajan ja keskustelijan avoin sanailu ja vastakainasettelu, kun Aslama ei vastaa hänelle osoitettuun kysymykseen vaan aloittaa vastakysymyksen.

MA: miks sä mua katsot (naurua)

MA: mennäänkö

JR: sähköraus[kun tavoin tässä

MA: [tästäkö pitäis sähkörauskun ta[voin niin

JR: [joo

Toimittajan kehittämispuhe liittyy laajemmin T-klubi-metaohjelman muotoratkaisuihin. Toimittajan kehittämispuhe pohjustetaan toimituksen agendaan kuuluvassa kuvainsertissä, joka on rakennettu havainnollistamaan tutkijapuheenvuoron avulla täysin uutta, toimituksen rakentamaa referentiaalista objektiä, ”keskustelun totuuteen perustuvaa keskustelua”. Myös toimittajan aloituspuheenvuoro kuvainsertin jälkeen sisältää yksisuuntaista vallankäyttöä ja jatkaa toimituksen ennalta suunniteltuun agendaan kuuluvan ehdotuksen tarjoamista valmiina rakennelmana keskustelijoille. Toimittajan kehittämispuhe viittaa keskustelijuuteen, keskustelun kulkuun ja televisuaalisuuteen. Kehittämispuheessa väitetään, että keskustelun totuus on jotain muuta ja jotain enemmän kuin yksittäisten väitelauseiden totuus.

Ainoa referentiaalinen objekti, jonka toimitus agendassaan tässä ensimmäistä kertaa rakentaa on uusi käsite, keskustelun totuuteen pyrkivä keskustelu. Tulkitsemisen, että tässä T-klubi-metaohjelman ennalta suunnitellussa käännekohtassa toimitus tuo keskusteluun abstraktin filosofisen idean, jolla se haluaa kääntää koko keskustelun suuntaa. Toimittaja haastaa kohdistetulla kysymyksellään keskustelija Minna Aslaman kommentoimaan toimituksen agendaa. Aslama myös itse yrittää ottaa haasteen vastaan ja tarttua toimittajan kehittämispuheen sisältöihin. Episodista voidaan löytää potentiaalinen häiriö. Keskustelija Aslama tekee analyysinsä toimituksen agendan tarjoamista sisällöistä ja yrittää hyvin lyhyessä ajassa rakentaa toimittajan kehittämispuheelle vaihtoehtoja ja sitä täydentävää kehittelyä. Aslaman mukaan keskustelu ei ole vain keskustelijoiden välistä toimintaa, vaan se sisältää televisioyleisön. Keskustelija Aslaman kehittämispuhe edellyttää, että keskustelu on sähkörausku myös siihen osallistuvalla televisioyleisölle. Aslaman puheenvuoro yrittää muuttaa kehittämispuheen tuottamisen hetkeksi keskustelijajohtoiseksi, vaikka myöhemmin episodissa toimittaja lähteekin vastaiskuun ottamalla keskustelun suunnan hallinnan itselleen.

MA: mut et totuus miten sitä yhdessä rakennetaan osallistujien kesken niin niin tota toimii sit tämmösenä kollektiivisena sähkörauskuna katsojille jotka voi sit ruveta miettiin

Episodi 27

Episodi alkaa, kun keskustelijat tuottavat yhdessä kehittämispuhetta televisio-ohjelmien muodon erityispiirteistä. Kehittämispuheen kuvaa ja perustelee keskustelija Leena Virtanen, ja kollegatoimittaja Petteri Väänänen ja keskustelija Minna Aslama muotoilevat sitä kommenteillaan.

LV: hhh niihin (keskusteluihin) kaivataan sit taas semmosia niinku semmosta niinkun muotoa jossa sitä on vähän edes niinku

PV: hal[littu

LV: [ee hallittua nii

Kehittämispuhe liittyy tässä episodissa keskustelijuuteen, keskustelun kulkuun, televisuaalisuuteen ja television ohjelmatyyppeihin. Kehittämispuheen mukaan ”televisiokeskustelu tuottaa hyvää keskustelua, koska siinä on hallittu muoto, rajat-

tu puheenaihe ja ihmiset kasvotuksin keskustelemassa”. Referentiaaliset objektit, jota episodissa työstetään, ovat asiakeskustelu ja keskustelun totuuteen pyrkivä keskustelu. Hallitulla muodolla pyritään parempiin ja syvällisempiin sisältöihin.

LV: että siinä m- puhutaan vaan siit yhdestä asiasta

MA: ja ihmisten kasvot ja semmonen [niinkun hh[h just se persoona ja ja

LV: [nii [nii

MA: tota ne on yllättävän aggressiivisii kaikki nää nettikeskustelut

Episodissa toimittaja poimii keskustelijoiden yhdessä tuottaman kehittämisspuheen ja pyrkii puhuttelemaan sen avulla televisioyleisöä. Toimittaja Relanderin yleisösuhteen rakentaminen perustuu televisuaalisuuden korostamiseen.

JR: hh nin nin tota mä näänkin tässä edessäni ihmisiä

LV: mm

JR: ja ja jotenkin niinkun yyy se tuo tähän tilanteeseen uudenlaisen

eettisen [ulottuvuuden koska täs on ihmisii läsnä mut jos ois pelkäästään niinku

LV: [mm

anonyymi hhh valkoinen sähköinen pinta hh josta ilmestyis tekstiä näkyviin hh niin

niin se vie sen tavallaan niinku eettisen ulottuvuuden kokonaan [siit pois

LV: [mm

Toimittajan kuvaus on rakennettu havainnollistamaan television yleisösuhtetta vastakohtana nettikeskustelujen yleisösuhteelle. Se on samalla toimituksen oman työn reflektointia. Toimittaja tuottaa havainnollistamisen avulla kehittämisspuheensa muotoon ”se että televisiokeskustelussa ei voi toimia anonyymisti, aikaansaa eettistä vastuuta ja sitoutumista”. Toimittajan kehittämisspuheessa referentiaalisten objektien joukkoon nousee vielä dokumentaarinen keskustelu, sillä ehdotuksen mukaan juuri kameran paljastava suhde puhujaan aikaansaa puhujan eettisen sitoutumisen.

Toimittaja painottaa toimitustyön eettistä vastuuta televisioyleisölle. Kyseessä on televisuaalisuuden ja toimittajavälitteisen yleisösuhteen mainospuhe. Koko puheenvuoron rakenne, jossa toimittaja subjektina kertoo televisioyleisölle näkevänsä keskustelijat, rakentaa erityistä liittoutumaa toimittajan ja televisioyleisön välille. Televisioväline näytetään mahdollisuutena, johon voi kytkeytyä poikkeuksellista, jopa ainutlaatuista eettistä potentiaalia.

Episodista voidaan löytää potentiaalinen häiriö. Toimittajan puheenvuoro eettisyydestä on kilpailevaa kehittämisspuhetta. Se ei synny suoraan keskustelijoiden kehittämisspuheen jatkoksi. Se ei myöskään ole suunnattu ensisijaisesti keskustelijoille, vaan se kääntyy televisioyleisön puoleen.

Episodi 29

Episodin aloittaa kollegatoimittaja Petteri Väänänen pitkä monologi, jossa hän kuvailee sekasortoista keskusteluohjelmaa. Kollegatoimittaja jatkaa tässä kysymyksenasettelua keskustelun hallitusta muodosta (episodi 27) ja kuvailee televisioyleisön silmin keskusteluohjelmaa, joka ei täytä hyvän keskustelun vaatimuksia.

Episodi alkaa kollegatoimittajan kehittämispuheella, jolla hän puhuttelee televisioyleisöä. Kollegatoimittajan puheenvuoro solmii tunteisiin vetoavaa yleisöpuhuttelua.

PV: ajankohtasen kakkosen teemaillat hhh [joh- johon on koottu

MA: [mm

PV: viiskytä ihmistä huutamaan suoraa huutoo mff mt nythän nyt ilmeisesti on käynyt niin että siel on niinku vähentynyt tää niinku tää i huutajien määrä

Episodissa toimittaja vetoaa edelleen televisuaalisuuteen (vrt. episodi 27) ja nyt sen tuomaan erityiseen mahdollisuuteen eläytyä keskustelutilanteeseen. Alkaa toimittajan havainnollistava yleisöpuhuttelu, jossa televisioyleisö viedään studio-tilanteen sisään ja asetetaan sekä keskustelijan että toimittajan asemaan. Toimittaja rakentaa omaa kehittämispuhettaan keskustelijan näkökulmasta.

JR: hhh ku siis ajattele jos joutuu jonottamaan omaa puheenvuoroaan niinku kymmenen repliikin yli

Samalla toimittaja asettaa kysymyksen, miltä keskustelua vetävästä toimittajasta tuntuu.

JR: sehän hajoo ihan kokonaan ja sen takii siit tulee semmonen ärsyyntynyt tunnetila sinne studioon

Tulkitsen, että tässä on Hyvä keskusteluohjelma -jakson kohta, jossa televisiokeskustelun yleisösuhteeseen nojaututaan ehkä kaikkein eniten. Episodin yleisöpuhutteluun sisältyy voimakkaita tunteita. Toimittaja jatkaa ärsyyntymisen tarkastelua studion sisällä, kun hän edellisessä episodissa (episodi 28) pohti televisionkatsojia, jotka haluavat ärsyyntyä.

Tunnistan episodin kilpailutilanteesta potentiaalisen häiriön. Sekä kollegatoimittaja Väänäsen että toimittajan kilpaileva kehittämispuhe ovat sisällöltään samantapaisia ja viittaavat keskustelijuuteen ja televisuaalisuuteen. Toimittajan kehittämispuhe syvenee laajemmaksi kuin kollegatoimittajan kehittämispuhe, ja hänen oman työn reflektointinsa rakentaa episodissa kokonaisen televisiovälineen analyysin. Toimittajan oman työn reflektointi demonstroi, miten dokumentaarisen keskustelun mahdollisuus hajoaa televisiovälineessä, jos katsojan eläytymismahdollisuus keskustelijaan poistetaan. Se demonstroi myös ihmisen kognitiivista hahmotuskykyä, joka asettaa rajat jopa keskustelun totuuteen pyrkivälle keskustelulle, koska ihminen ei pysty vastaanottamaan ja käsittelemään liian monta rinnakkaista ärsykettä.

Episodi 33

Episodi alkaa toimittaja Relanderin puheenvuorosta. Se jatkaa toimitustyön käytäntöjen reflektoinnille keskeistä ajatusta, että keskustelijoiden roolitusten seuraukset ovat arvaamattomia ja toimitus voi päästä niistä selville ainoastaan varautumalla eri vaihtoehtoihin (vrt. episodi 12). Kyseessä on aikaisemman toimittajajohtoisen kehittämispuheen tuottamisen uusi versio, joka kohdistuu nyt

poliittisiin keskusteluihin. Toimittajan kehittämispuhe on nyt muotoa ”jos toimittaja ei ole varuillaan, poliitikot voivat käyttää hyväkseen roolitettua keskusteluasetelmaa”.

JR: HHHH no ku se mikä ongelma on jos aatellaan että tos on niinku vaalitentti käynnissä ja pitäis hh kansalaisen pystyä katsomaan siin et minkä ehdokkaan hän valitse hh ja sit se vastakkainasettelu syntyykin toimittajan ja poliitikkojen välille jollon siis saattaa jopa käydä niin et poliitikot liittoutuu keskenään niitä toimittajia vastaan ja ja ja viimesetkin erot kaikkoaa

Kehittämispuhe liittyy toimittajuuteen, keskustelun kulkuun, televisuaalisuuteen ja television ohjelmatyyppiin. Vaikka käsittelyn näkökulmia on paljon, kehittämispuhe rajautuu vain poliittisen keskustelun ohjelmatyyppeihin. Toimittajan kehittämispuhe väittää, että poliitikot ovat niin taitavia mediatoimijoita, että he pystyvät sieppaamaan television katsojasuhteen ja pitämään sitä hallussaan toimittajia vastaan.

Episodissa toimittaja tarjoaa kehittämispuhetta nimenomaan televisioyleisölle. Tulkitsen, että toimittajan toiminnan päämääränä on rakentaa liittoutumaa toimittajien ja televisioyleisön välille. Toimittaja asettaa televisioyleisön kahden vaihtoehdon eteen suhteessa asiakeskusteluun. Jos yleisö liittoutuu toimittajan kanssa, politiikan sisällöistä saadaan irti asiaa, jos taas poliitikot pääsevät solmimaan yleisösuhteen ilman toimittajaa ja saavat puhua ilman toimittajan kysymyksiä, kukaan ei huolehdi siitä, että poliitikoilta vaaditaan asian puhumista.

Toimittajan kehittämispuhetta seuraa keskustelija Minna Aslaman hyvin erilainen kehittämispuhe, joka on sekin jatkoa aikaisemmin esiintyvälle kehittämispuheelle (episodit 10 ja 31). Aslama aloittaa puheenvuoronsa kieltämällä, että toimituksen agendaan kuulunut kolmas kuvainsertti olisi edes keskustelua.

*MA: nimenomaan eihän tuo keskusteluu oo et tää on vaalitentti [hh ja nää (nää nit)
[planssi MINNA
ASLAMA*

MA: mut jotenkin kauheen tyyppillistä on se että esimerkiksi Amerikas koko tää tämmönen po- politiikan popularisoituminen ja sen tämmönen niinkun oikein ryöpsähdys

MA: et sit sit e poliitikot meni tämmöseen vähän epävirallisempiin viihteellisimpiin keskusteluihin mukaan jois vähän huumorin kans he sai hhh tuoda sitä niinkun persoonallisuuttaan esille ja olla rennommin

Keskustelija Aslaman kehittämispuhe saa muodon ”poliitikkojen persoonallisuus on saatava paremmin näkymään keskusteluissa”. Kehittämispuhe liittyy siihen analyysiin, jonka Aslama aloitti jo ensimmäisen kuvainsertin jälkeen kuvailemalla keskusteluohjelmien kehittymistä intiimimpään ja ei-muodollisempaan suuntaan (episodi 11).

Episodissa on kolme referentiaalista objektia: institutionaalinen ja dokumentaarinen keskustelu ja asiakeskustelu. Keskustelijan kehittämispuhe kytkeytyy uusiin television ohjelmatyyppeihin, intiimimpiin ja rennompiin televisiokeskustelui-

hin, joissa näkyy myös poliitikkojen persoonallisuus. Dokumentaarinen keskustelu nousee referentiaaliseksi objektiksi myös poliittisten keskustelujen käsittelyyn ja poliitikotkin nähdään ihmisiksi, joiden aito persoonallisuus on kaivettavissa esille.

Episodissa on kaksi eri puheenaihetta. Lisäksi episodiin syntyy potentiaalinen katkos. Episodissa toimittajajohtoinen kehittämisspuhe ja keskustelijoiden kehittämisspuhe kohtaavat ensimmäistä kertaa samassa episodissa ja niiden vastakkaiset näkemykset keskustelusta paljastuvat. Siinä, missä toimittaja Relander perää keskusteluohjelmilta roolitusta, jonka avulla toimittaja pystyy pitämään keskustelutilannetta hallinnassaan ja täyttämään tehtävänsä televisioyleisöä kohtaan, keskustelija Aslama perää uudenlaisia poliittisia keskusteluja, jossa mennään institutionaalisen alueelta intiimin ja epävirallisen alueelle ja päästetään televisioyleisö näkemään poliitikoista niitä puolia, jotka eivät politiikassa näy.

Luvussa 5.1 tuli esille, että T-klubin sisältötiimi ilmoittaa T-klubin pyrkivän olemaan ohjelma, jossa suoraa vastakkainasettelua vältetään. Tämä on näkynyt Hyvä keskusteluohjelma -jaksossa niin, että uusia asioita on esitelty ja käsitelty yksi kerrallaan, ja samoin vastakkainasettelut ovat kehkeytyneet vähitellen keskustelun kuluessa. Tulkitsen, että tämä on johtanut siihen, että toimittajan ja keskustelijan vastakkaiset näkemykset eivät ole kärjistyneet ohjelman alussa vaan vastakkainasettelu on kehkeytynyt hitaasti ja tulee esille vasta keskustelun loppupuolella. Siitä, että T-klubi välttää vastakkainasetteluja vielä vastakkainasettelujen syntymisen jälkeenkin, kertoo ohjelmassa seuraava episodi (episodi 34), jossa toimittaja ei torju keskustelijan vastakkaista kehittämisspuhetta vaan alkaa kysellä sen seurauksia.

Episodi 35

Episodi alkaa siitä, että toiset keskustelijat tulkitsevat Minna Aslaman edellisen episodin (episodi 34) kehittämisspuheeseen keskustelemalla miten yleisösuhde pitäisi tulkita. Virtanen kiteyttää uudelleen Aslaman edellä kuvaaman tilanteen luonteen. Tulkitsen, että Virtanen jatkaa kehittämisspuheen kehittelyä Aslaman pohjalta, mutta käy samalla kilpailua Aslaman kanssa television yleisösuhteesta.

*LV: siin lasketaan sekunteja et kuinka paljon kukin pystyy puhumaan ja hh
[ja sit niinkun e e ne n- n- must tuntuu et ne tul- tulkitsee ne keskustelijat itse
[planssi LEENA VIRTANEN
siis sekä noi toimittajat että nää tentattavat niinku sitä tilannetta ihan eri tavalla ku katsoja*

Episodissa vastakkainasettelut osapuolten välillä kärjistyvät ja koskevat poliittisten televisiokeskustelujen toimittajajohtoisuutta. Keskustelijoiden yhteinen kehittämisspuhe on ironista ja täysin vastakkaista aikaisemmalle toimittajajohtoiselle kehittämisspuheelle. Keskustelija Leena Virtasen kehittämisspuhe saa muodon ”toimittajajohtoinen poliittinen keskustelu jää televisioyleisölle triviaaliksi”. Petteri Väänäsen kehittämisspuhe alkaa kärjistyksestä, kun se kuvaa miten toimittaja on kilpailumielessä kiinnostunut tietämään, tietääkö poliitikko maitoliträn hinnan.

PV: saattaa olla hyvinkin triviaalinen as- asia h mutta toimittaja kokee sen suurena voittona et jos hän niinku pääsee murtamaan jonkun pienen tämmösen tai

Episodissa kehittämispuheen näkökulma on suppea, se viittaa pelkästään toimittajuuteen. Kehittämispuheen sisällöksi jää, että toimittajuus on toisenlaista kuin toimittaja Relander sen edellä metaohjelmassa määritteli, ja Virtasen mukaan toimittajajohtoisuus pitää keskustelut sen kaltaisina, mistä televisioyleisö haluaa eroon. Molempien kehittämispuheissa nähdään, että toimittajajohtoiset poliittiset keskustelut sitovat televisiokeskustelut institutionaalisten keskustelujen kaavaan ja tuottavat ainoastaan triviaalia asiaa.

Episodista löytyy potentiaalinen katkos. Episodin lopussa alkaa taas Relanderin poikkeuksellisen voimakas puolustautuminen. Toimittaja antaa tulkinnan aikaisempien episodien yleisöpuhutteluilleen kiteyttämällä journalismin teoriasta kehittämispuheen muotoon ”toimittaja on välittäjä televisioyleisön ja keskustelijoiden välillä” .

JR: nii ja siinä on [tietysti vielä se että hh semmonen niinku journalismin perinne

PV: [kr krhm

JR: ainaki on vahva että hhh että niinkun toimittaja on siinä niinkun kansan mandaatilla vaatimassa herroja ja päättäjiä vastuuseen

Referentiaaliset objektit, joita episodissa työstetään, ovat institutionaalinen keskustelu ja asiakeskustelun. Myös toimittajan tuottama uusi kehittämispuhe on näkökulmiltaan yhtä suppea kuin keskustelijoiden kehittämispuhe ja kytkeytyy ainoastaan toimittajuuteen. Toimittajan kehittämispuheen mukaan toimittaja on se toimija, joka pystyy murtamaan institutionaalisen keskustelun asetelmat ja tuottamaan poliittisiin keskusteluihin lisää asiaa.

9.6 Episodit joissa ei ole kehittämispuhetta

Yhteenveto

Keskustelussa on seitsemän episodiat, joissa ei esiinny uutta, episodissa ensimmäistä kertaa tuotettua kehittämispuhetta. Nämä episodit ovat 6, 8, 11, 15, 26, 37 ja 39. Näistä kaksi episodiat (episodit 8 ja 11) keskittyvät lähinnä televisiokeskustelujen muisteluun. Episodissa 8 muistellaan Jatkoajan juontajapersoonallisuuksia ja episodissa 11 suomalaisen televisiohistorian televisiojuontajia.

Hyvä keskusteluohjelma -jaksossa on kuitenkin jonkin verran episodeja, joissa esiintyy aikaisemmin keskustelussa esiintyneen kehittämispuheen kaikuja. *Tarkoitetaan kaiulla kohtia, joissa joku keskustelijoista toistaa aikaisemman kehittämispuheen sisältöjä.* Olen poiminut neljä episodiat, joissa joku toistaa aikaisemman toimittajan kehittämispuheen. Puhun näiden episodien yhteydessä toimittajan kaiusta (episodit 1, 6, 14 ja 15). Lisäksi on episodeja, joissa toimittaja toistaa itse hiukan muunneltuna oman aikaisemman kehittämispuheensa (episodit 37 ja 39). Aineistosta

löytyy myös kaksi episodtia, joissa joko kollegatoimittaja (episodi 29) tai toimittaja (episodi 41) kokoavat yhteen ja toistavat keskustelijoiden aikaisemman yhdessä kehittelemän kehittämispuheen.

Luettelen seuraavassa esimerkinomaisesti metaohjelmassa esiintyviä kaikuja. Lähempään analyysiini otan vain ne episodit, joissa ei ole kehittämispuhetta, mutta joista silti löytyy kaiku ja joita en siten ole eritellyt aikaisempien luokitukseni alla. Episodeja 1 ja 14 erittelin jo luvussa 9.1 toimittajan kehittämispuheen alla ja episodtia 41 luvussa 9.3 keskustelijoiden yhdessä tuottaman kehittämispuheen alla. Episodeista löytyy ainakin seuraavanlaisia kaikuja:

- toimittaja voi panna itsensä peliin (kaikuna Petteri Väänänen, episodi 1)
- kysymys on siitä miten spontaaneja reaktioita tuotetaan keskusteluohjelmagenren sisällä (kaikuna Petteri Väänänen, episodi 6)
- televisiokeskustelujen rakenteella on yhteys ympäröivän yhteiskunnan rakenteisiin (kaikuna Leena Virtanen, episodi 14)
- aidossa keskustelussa asiaa valotetaan vastakkaisilla mielipiteillä (kaikuna Petteri Väänänen, episodi 15)
- aineksia useasta eri kehittämispuheesta: asian voi tuoda esille kokemuksen kautta, keskustelun roolittamisella ja kestolla on merkitys (kaikuna Petteri Väänänen, episodi 26)
- toimitus osaa ennakoida keskustelijoiden roolitusten seurauksia (kaikuna toimittaja, episodi 37)
- keskustelussa voidaan päästä totuuteen, joka on yksittäisten väitelauseiden yläpuolella, dialogin kokonaisuudessa (kaikuna toimittaja, episodi 39)
- keskustelua voidaan käydä myös emotionaalisessa rekisterissä tai voidaan vedota katsojien kokemukseen (kaikuna toimittaja, episodi 41).

Kehittämispuheen kaiuissa palataan aikaisempien episodien teemoihin ja niissä tuotettuun kehittämispuheeseen ja samalla nostetaan niitä näkyviin, alleviivataan niitä. Kaikujen avulla keskustelijat voivat liittoutua toisten keskustelijoiden mielipiteisiin tai ottaa ne kritiikin kohteeksi. Kaiuissa käsittelyn näkökulma voi supistua suhteessa alkuperäiseen kehittämispuheeseen (esimerkiksi episodit 6 ja 41), mutta se voi myös laajeta (episodi 15). Yhdessä kolmesta erittelemästani episodista (episodi 37) kaikuun liittyy kiista kehittämispuheen sisältämästä referentiaalisesta objektista, kun toimittaja tekee kaiun itse aiemmin tuottamastaan kehittämispuheesta.

Tilanteet, joissa toinen keskustelun osapuoli palaa aikaisemman episodin kehittämispuheeseen, ovat metaohjelmassa melko harvinaisia. Aikaisempaan keskusteluun palaamiselle voi olla monia motiiveja, esimerkiksi halu selkiyttää keskustelua. Kohdissa näkyy myös toimijuus ja valtaan pyrkiminen, kaiun rakentajan pyrkimys keskustelun teemojen haltuunottoon ja muotoiluun. Kaiun rakentaminen kertoo, että kaiun rakentaja seuraa keskustelun kulkua ja että hänellä on halua perustella omia kantojaan sekä toisille keskustelijoille että televisioyleisölle.

Kaikissa tässä erittelemissäni tapauksissa, joissa kaiku rakennetaan aikaisemmassa keskustelun episodissa tehdyn kehittämispuheen perään, kaiku rakennetaan nimenomaan toimittajan kehittämispuheen perään ja kaiun rakentaa toimittajakeskustelija, joko kollegatoimittaja Väänänen (episodit 6 ja 15) tai toimittaja Relander (episodit 37 ja 39). Keskustelun aiempiin teemoihin palaaminen ja niiden uudelleen käsittely vaativat poikkeuksellisia taitoja ja rohkeutta koko keskustelun linjaamiseen, ja nämä ominaisuudet näyttävät ainakin tässä keskustelussa kuuluvan ensi sijassa keskustelua vetävälle toimittajalle ja hänen asemastaan kilpailevalle kollegatoimittaja Väänäselle. Kärjistetyin esimerkki tästä on ohjelman päätösepisodi (episodi 41), jossa toimittaja toistaa kaikuna keskustelijoiden yhdessä tuottamaa kehittämispuhetta tarkoituksenaan painottaa vielä kerran sen vaihtoehtoa, toimituksen agendaan kuulunutta ideaa, älyllistä keskusteluohjelmaa. Tästä pääsäännöstä on poikkeuksena Leena Virtanen (episodi 14), jolle sallitaan toimittajan kehittämispuheen uudelleenmuotoilu saman episodin sisällä. Tämäkin kohta voidaan luokitella kaiuksi, mutta Virtanen toimii kaikuna spontaanimminkin keskustelun toimittaja ja kollegatoimittaja, heti toimittajan tekemän kehittämispuheen perään.

Episodien analyysit

Episodi 6

Episodissa kollegatoimittaja Petteri Väänänen nostaa kaikuna esiin uusia konkreettisia keskustelun aitoutta tukevia työn käytäntöjä edeltävän episodin kehittämispuheesta (episodi 5). Hän mainitsee käytännöt, jotka edistävät keskustelijoiden tasa-arvoisuutta ja käytännöt, jotka rakentavat hallittuja yllätyksiä ja siten tukevat keskustelijoiden kasvojen säilymistä.

PV: hhh ja sillon se toimii hyvin, koska sillon tota ni ni vieras ikään ku ei esimerkiksi tipahda kokonaan kuvioista siltä ei mee kasvot tai muuten

PV: hhhh mutta että sieltä tulee semmosia yllättäviä asioita jotka saa hhh ö kummatkin no ehkä vähän niinku hätkähtä[mään]

MA: [mm

Episodin referentiaalinen objekti on sama kuin edeltävässä episodissa, dokumentaarinen keskustelu. Jos puheenaihe ei vaihtuisi kahden perättäisen episodin (episodit 5 ja 6) välillä, episodeissa esiintyvä kehittämispuhe voitaisiin yhdessä luokitella toimittaja Relanderin ja keskustelija Väänäsen yhteiseksi kehittämispuheeksi. Siinä missä toimittaja Relander (episodi 5) korosti televisuaalisuuden näkökulmaa ja vetosi televisiokatsojien mahdollisuuksiin tarkkailla studion tapahtumia, kollegatoimittaja Väänäsen (episodi 6) kaiussa näkökulmat supistuvat ja hän tarkastelee enemmänkin keskustelun aitouden merkitystä studiossa keskusteleville.

Episodi 15

Episodi alkaa toimittajan rajaavalla kysymyksellä. Vastauksena alkava kollegatoimittaja Petteri Väänänen monologinen puheenvuoro voidaan tässä episodissa tulkita toimittajan kauksi, joka uudelleenmuotoilee toimittajan aikaisemman episodin kehittämisspuhetta ja kilpailee sen kanssa (episodi 9).

PV: noin ni hhhh mut mut just se että mum mielestä k nimenomaan aitoo keskustelua on hyvin vähän

MA: mm

LV: [mm-m

PV: [hhh ja ja tota noin ni semmosta misttä yritettäs niinku valottaa jotain asiaa ja ja jossa niinkun hh mielipiteet olis aidosti vastakkain

MA: mm

PV: hh ja ja et se on mennyt nimenomaan siihen että ja sit se on menny semmoseks niinku lyhyiks fragmenteiks

Referentiaaliset objektit, joita episodissa työstetään, ovat laajempia kuin toimittajan alkuperäisessä kehittämisspuheessa (episodi 9). Institutionaalisen keskustelun rinnalle on noussut nyt asiakeskustelu. Kehittämisspuhe viittaa tässä episodissa keskustelun kulkuun ja television ohjelmatyyppiin. Kollegatoimittajan perustelu on lähes sama kuin aikaisempi toimittajan perustelu. Aidossa keskustelussa on kysymys institutionaalisten keskustelujen vastakohtana mielipiteen vapaudesta ja erilaisten mielipiteiden rinnastamisesta toisiinsa. Lisäksi kollegatoimittaja korostaa sitä, että aito keskustelu tuo paremmin esille myös asiaa.

Episodi 26

Episodi on kollegatoimittaja Petteri Väänänen monologi, jossa Väänänen kertoo kaikuna yhtä aikaa useita aikaisemman keskustelun referentiaalisia objekteja (episodeista 10, 12 ja 16). Väänänen nostaa keskustelun keskipisteeksi keskusteluohjelman, kuvailee sille mahdollista toimintatapaa ja perustelee omaa kantaansa.

PV: että se niinkun luo foorumin hh yle- k- keskustelullehh s- se tuo pintaan a- asioita

PV: vaan se tuo u- tuo sitte siihen oman kokemuksen kautta hh kautta sen niinku sen asianki esille, jollon se on huo- huomattavasti voimakkaampi

Väänänen puhe on kooste eri episodien aineksista, ja en erittele kehittämisspuheen referentiaalisia objekteja. Tulkitsen, että episodi on ennen kaikkea Väänänen tunteisiin vetoava kääntymisen puhuttelemaan televisioyleisöä asiantuntemuksellaan. Ainoastaan Minna Aslama reagoi kollegatoimittajan monologisiin minimipalautteilla. Väänänen viittaa katsojan kokemukseen puhuessaan televisio-ohjelman taitavasta rakentamisesta. Toisaalta Väänänen puhuu televisiokeskustelusta nimenomaan toimituksen näkökulmasta, hyvänä journalismina.

Episodi 37

Episodi alkaa keskustelija Leena Virtasen puheenvuorolla, jossa Virtanen tekee oman johtopäätöksensä kolmannesta kuvainsertistä alkaneesta keskustelusta. Virtanen asettuu vastustamaan toimittajan mielipidettä edeltävässä episodissa (episodi 36) ja esittää kyselevän ja neuvottelevan yleisöpuhuttelun, jossa hän ehdottaa, että vaalitentit eivät ole tarpeellisia kenellekään.

LV: mitä niistä jää kenenkään käteen

Tämä asetelmä saa toimittaja Jukka Relanderin tuottamaan kaiun, joka nousee mielenkiintoisella tavalla päällekkäispuhunnana Virtasen puheenvuoron päälle. Relander hymähtää ja kertoo jutun, jonka päälle hän nauraa.

LV: nii eihän niistä tietenkään luovutak[kaan mutta hhh em mä mä en oikein

JR: [mhy mhy mhy niinku [presidentin pitäis olla

LV: [mä en itse pysty

JT: kokoava hahmo ja sitte valitaan taitavin riitelijä [hh he heh pr(h)esidentiks [he he

LV: [nii [nii

Virtanen aloittaa episodin kyseenalaistamalla pienen yksityiskohdan avulla koko Hyvä keskusteluohjelma -jaksoon sisältyvää toimituksen agenda. Toimittajan ironinen kärjistys poliittikkohaastattelun epäonnistumisesta ja roolien ympärikäännyttämisestä on kaiku, joka liittyy pitkään puheenaiheiden ketjuun ja muistuttaa televisioyleisöä toimittajan aikaisemmasta kehittämispuheesta (episodi 12). Episodissa on kaksi eri puheenaihetta ja siitä voidaan löytää potentiaalinen häiriö. Toimittajan ja poliitikon vastakkainasettelu on esiintynyt ohjelmassa jo monta kertaa, ja toimittaja on aina esiintynyt keskusteluohjelmakäytäntöjen ja niiden seurausten ylimpänä arvioijana, vaikkakin itseironian maustamana (episodit 7, 19 ja 33).

Episodi 39

Episodin alussa kollegatoimittaja Väänänen alkaa kritisoida aikaisemman kehittämispuheensa (episodi 38) perusteita. Hän huomauttaa, että yhdysvaltalainen käsikirjoitettu presidentinvaaliohjelma ei välttämättä tuota keskusteluun lisää asiaa. Väänänen kommentti kyseenalaistaa edellisen episodin toisen referentiaalisen objektin, asiakeskustelun.

PV: em mä tiedä paljo siitä sitte niinku saa asiatiotoo

Toimittaja Relander käyttää Väänänen takinkääntöä hyväkseen ja muotoilee sen pohjalta kysymyksen hyvän keskusteluohjelman päämääristä. Toimittajakin asettuu kritisoimaan Väänänen aikaisempaa kehittämispuhetta ja haluaa kuulla, onko sen päämäärä ollut sama kuin toimituksen hyvälle keskusteluohjelmalle asettama päämäärä. Samalla toimittaja tuottaa aikaisemman kehittämispuheensa kaiun (vrt. episodi 18). Käynnistyy toimittajan ja kollegatoimittajan välinen sanailu ja kiistely, joka koskee sitä, onko asiakeskustelu televisiokeskustelujen keskeinen referentiaalinen objekti. Toimittaja kärjistää kysymyksellään asiakeskustelun ja muiden referentiaalisten objektien vastakkainasettelua. Kyseessä on viides ja vii-

mainen metaohjelman episodi, jossa puheenaiheet jakautuvat kahtia, ja siihen kehittyy myös potentiaalinen häiriö ja katkos.

JR: hhh no mut onks onks tän tälläsen täntyyppisen keskustelun onks tän niinku tärkein tehtävä ylipäättään välittää tietoa tuottaa tietoa

JR: onks televisio sitte pelkkä niinku viihdytin

Luokittelen episodin toimittajan vanhan kehittämisspuheen (episodi 18) mieliinpalauttamiseksi. Aikaisempi kehittämisspuhe oli muotoa ”keskustelussa voidaan päästä totuuteen, joka on yksittäisten väitelauseiden yläpuolella, dialogin kokonaisuudessa”. Aikaisempi kehittämisspuhe nostetaan kaiussa uudelle tasolle. Toimittaja suhteuttaa toisiinsa asiakeskustelua ja keskustelun totuuteen pyrkivää keskustelua hyvän televisiokeskustelun referentiaalisina objekteina.

10. Vuorovaikutuksen häiriöt

Tässä luvussa erittelen löytämiäni potentiaalisia häiriöitä ja katkoksia edellisessä luvussa kuvatuista ja luokitelluista episodeista. Kehittävässä työntutkimuksessa episodeissa häiriöiden ja katkosten tulkinta tapahtuu osana interventioprosessia ja ne ovat kohtia, joissa toimintajärjestelmän ristiriitojen on mahdollista tulla näkyviksi (Engeström Y. 1998, 100–101). Itse tutkin häiriöitä keskustelun vuorovaikutuksen ilmiönä. Vaikka häiriö sanana on negatiivinen ja kehittävässä työntutkimuksessa häiriöitä usein etsitään kohdista, joissa toiminnan sujuvuus horjuu, televisiokeskustelun analyysin yhteydessä häiriöihin ei liity mitään keskustelun kulkua arvottavaa. Osallistujien väliset konfrontaatiot, puheenaiheen vaihdokset ja äänettämyys ovat osa keskustelun luonnollista kulkua ja ne sellaisena ne ovat ainoastaan keskustelun kohtia, joiden on potentiaalisesti mahdollista ilmentää toimintajärjestelmän ristiriitoja. Poimimieni kohtien tulkinta suhteessa toimintajärjestelmän ristiriitoihin tapahtuu vasta televisiotutkimuksen ja työntutkimuksen teorian valossa luvussa 10.7. Analyysin keskiössä on toimittajan toiminta, toimittajan yleisöpuhuttelu tai toimittajan suhde muihin keskustelijoihin.

Luvuissa 10.1–10.6 etsin häiriöitä episodeista, joita käsittelin jo edellisessä luvussa 9. Luvussa 10.7 teen häiriöanalyysistä johtopäätöksiä toimintajärjestelmän tasolla. Luvussa 10.8 tarkastelen muutamia toimittajan puheenvuoroja vuorovaikutuksen innovaatioina eli myönteisinä, toiminnan yhteistä kohdetta laajentavina poikkeamina keskustelun vakiintuneesta käsikirjoituksesta.

10.1 Toimittajan kehittämispuhe

Yhteenveto

Kahdeksasta toimittajan kehittämispuhetta sisältävästä episodista neljästä löytyy potentiaalinen häiriö (episodit 1, 12, 14 ja 28). Näistä yhden olen nimennyt potentiaalisiksi katkokseksi (episoodi 28). Kaikissa näissä episodeissa kyse on toimittajan yleisöpuhuttelun monitahoisuudesta. Monitahoisuudella tarkoitan, että toimittajan yleisöpuhuttelussa on eri suuntiin vetäviä aineksia ja itseironiaa tavalla, jonka talk show -ohjelmatyyppi mahdollistaa. Kun puhun poikkeavasta toimittajan yleisösuhteesta, kyse on aina suhteellisesta erosta T-klubi-merkitysjärjestelmän sisällä. Toimittajan puhe on kärkevämpää kuin muissa, asiapitoisemmissa keskustelun episodeissa. Silti toimittajan käytös näissäkin episodeissa on usein talk show -viitekehyksessä ”normaalia” käytöstä, jolla toimittaja rakentaa T-klubia toimittajajohtoisena talk show -keskusteluohjelmana.

Siihen että etsin episodista häiriötä, ei riitä pelkästään toimittajan monitahoinen, talk show -genressä tuotettu yleisöpuhuttelu. Lisäksi yleisöpuhuttelulla pitää olla jokin suhde toimittajan episodissa tuottamaan kehittämispuheeseen. Episo-

deissa näyttää tapahtuvan niin, että toimittaja tulee kyseenalaistaneeksi yleisöpuhuttelullaan sen, mitä hän itse kehittämispuheessa esittää.

Episodien analyysit

Episodi 1

Ohjelman avausepisodi on parhaita esimerkkejä T-klubin talk show -tyylilajista. Avausepisodissa toimittaja kääntyy havainnollistavalla puhuttelulla televisioyleisön puoleen ja kertoo sille jotain. Toimittajan yleisöpuhuttelu on niin ironinen, että se uhkaa etäännyttää katsojat toimittajan itse tuottamasta kehittämispuheesta. Toimittaja rakentaa T-klubi -ohjelmalle sen erityistä, toimittajajohtoisuudella ironisesti leikittelevää viitekehystä. Osapuoleksi pääsee myös Petteri Väänänen, jota toimittaja käyttää apuna demonstroidessaan hyvän televisioimittajan käyttäytymistä.

PV: mt hhhh no haastatteluohjelmat ja keskusteluohjelmat eroo sillä et keskusteluohjelmissa toimittajan pitää olla aidosti kiinnostunu [siitä ihmisestä eikä

[planssi PETTERI VÄÄNÄNEN

PV: pelkästään asiasta mhh[h

JR: [et mun ei nyt tarvii kiinnostua susta ollenkaan

PV: jos tää on keskustelu[ohjelma niin ei

JR: [tää on keskusteluohjelma

PV: hhhh

JR: joo

P: th ja kyl kyl se nimenomaa [että

JR: [ja paras sanoa sitte jotain paina[vaa

PV: [kr krhm no mä yritän

sanoa että

?: mhyh

Myöhemmin episodissa toimittaja ei puhu paljon, mutta hän pitää kysymyksillään keskustelua käynnissä vieraiden esittelykierroksen ajan. Toimittajan kysymyksenasettelu suhteessa ohjelmaan on ironinen. Hän esittää kysymyksen, onko televisiokeskustelussa kysymys aidosta keskustelusta. Tällä kysymyksellään toimittaja viittaa siihen, että on olemassa vaihtoehtoisia tulkintoja televisiokeskustelusta näytelmänä. Hän kyseenalaistaa T-klubin asiaohjelmana, jolla on asiaohjelman suhde sekä keskustelijoihin studiossa että keskusteluohjelman yleisöihin.

JR: hhhh no mitä mieltä sä oot Leena tota onks televisiossa mahdollista käydä aitoa keskustelua

JR: hh entä mitä mieltä Minna

Avausepisodilla on poikkeuksellisen tärkeä asema T-klubi-keskusteluohjelmasarjan viitekehysten muotoilijana. Myös Hyvä keskusteluohjelma -jakso on rakennettu alkamaan lähtökohdasta, että toimittaja on keskusteluohjelman keskeisin toimija, joka pystyy käyttäytymisellään vaikuttamaan keskusteluohjelmaan ja saamaan

siitä enemmän irti. Häiriön muodostumisen juuret ovat siinä, että metaohjelma, joka tarkoituksena on kuvata hyvän televisiokeskustelun ominaisuuksia, alkaa sillä mitä ohjelma lopulta eniten kritisoi, eli toimittajajohtoisuudella. Samalla toimittaja merkityksellistää ironisesti myös omaa kehittämispuhettaan, jossa hän ehdottaa, että keskusteluohjelmassa toimittaja voi panna itsensä likoon.

Avausepisodin talk show -tyylilajin ja Hyvä keskusteluohjelma -jakson teeman välille rakentuu ironia, joka on aina monitulkintaista. Ironia voi kääntää asiat vastakohdikseen, jolloin ironisen tyyllilajin käyttäminen asiaohjelman avausepisodissa voi muuttaa koko ohjelman toimittajajohtoisuuden kritiikiksi.

Episodi 12

Toimittajan kehittämispuhe on muotoa ”toimitus voi kokeilemalla päästä selville keskustelijoiden roolitusten seurauksista”. Yleisöpuhuttelullaan toimittaja kyseenalaistaa oman kehittämispuheensa sisällön. Toimittajan puheenvuoro sisältää kärjistyksiä ja humoristisia aineksia tavalla, joka lopulta ironisoi myös toimituksen omaa itseanalyysin kykyä.

Episodissa toimittaja pitää poikkeuksellisen pitkään puheenvuoroa hallussaan ja toimittajan yleisöpuhuttelu on opettava ja televisiokatsojien yläpuolella. Toimittajan yleisöpuhuttelussa on alusta asti kärjistävää koomisuutta, kun hän kärjistää kuvaustaan vastakkainasetteluihin pyrkivästä televisiokeskustelusta ja valitsee esimerkikseen Fidel Castron ja George Bushin välisen keskustelun.

JR: mt ja hirveen pitkään öö ajateltiin edelleen siis kaheksänkyt yhdeksänkyt luvullaki vielä mth et et mitään keskustelua ei SYnny ilman niitä vastakkainasetteluja

JR: hh että kyy se kyl sen väittämän kuulee vielä et pitäs olla hh niinkun ö periaatteessa ö Fidel Castro ja ja tota George Bush hhh ne hen et syntyy keskustelua hhh krhm

Episodissa toimittaja viittaa ensimmäistä kertaa yksisuuntaisen opettavasti toimituksen omassa agendassaan rakentamaan uuteen referentiaaliseen objektiin, keskustelun totuuteen pyrkivään keskusteluun. Toimittaja tarjoaa sekä keskustelijoille että televisioyleisölle ennalasuunniteltua kehittämispuhettaan. Keskustelun totuuteen pyrkivä keskustelu esitellään toimituksen agendassa toisessa kuvainser-tissä (episodin 17 jälkeen).

Puheenvuorossaan Relander havainnollistaa televisioyleisölle paradoksin, joka rakentuu vastakkainasetteluihin perustuviin keskusteluohjelmiin. Ensin Relander nostaa Jatkoajan vastakkainasettelua ylittäväksi ohjelmaksi, jossa uudella toimittuksellisella jäsennyksellä ylitettiin aikaisempi historiallinen toimituksellinen valtavirta.

JR: mt jatkoajassa se toimi jollaki lailla just sen takia et ne oli niinku persoonia tyypejä hhh jotka naljaili sen vastakkainasettelun yli toisilleen

Toisaalta Relander korostaa, että myös nykyinen pyrkimys rakentaa keskustelijoiden välisiä vastakkainasetteluja purkautuu keskustelutilanteessa, ja syntyy väistä-mättä syvenevää keskustelua.

JR: *hhh mutta mun mielestä se ei toimi kauheen hyvin h että että tota lähdetään niinku roolittamaan vierait sillä tavalla että et tiedetään lähtökohtaisesti että nää on täysin päinvastasta mieltä siit ei [synny mitään muuta ku [jankkaamista*

MA: [mm

PV. [mm

JR: *jos sitäkkä hh ja yleensä se tapahtuu päinvastoin hh eli ihmiset rupee hh spontaalisti tietäessään että on täysin eri mieltä toistensa kanssa etsimäänki sitä yhteistä nimittäjää ja huomaa sitä asiaa mistä ne on samaa mieltä*

Relanderin yleisöpuhuttelu on yhtä aikaa havainnollistava, mutta silti yksisuuntainen. Relander asettuu televisioyleisön yläpuolelle ja väittää, että keskustelijoiden vastakkainasettelut välttämättä purkautuvat keskustelutilanteessa. Yleisöpuhutteluun sisältyy kaiken aikaa niin pitkälle meneviä kärjistyksiä, että ne voidaan tulkitta toimittajan itseironiaksi.

Episodi 14

Tässäkin episodissa on kysymys toimittajan monitahoisesta yleisösuhteesta, joka on samalla myös monitahoisuutta suhteessa keskustelijoihin studiossa. Myös tässä episodissa on poikkeuksellisen pitkä toimittajan monologi, ja toimittajan yleisöpuhuttelu on niin yksisuuntainen, mutta samalla havainnollistava, että siitä tulee kärjistävä ja koominen. Toimittajan kehittämisspuhe on muotoa ”televisiokeskustelujen rakenteella on yhteys ympäröivän yhteiskunnan rakenteisiin”. Episodi muodostaa kokonaisuuden, jossa toimittajan puheenvuorot eroavat yleisöpuhuttelultaan, tyyli-ilailtaan ja sisällöltään erityisen paljon asiakeskustelusta. Toimittaja tulee paljastaneeksi yleisölle oman ajattelunsa monimutkaisuuden.

Toimittajan yleisöpuhuttelun monitahoisuus syntyy useista eri syistä. Toimittaja tuottaa niin nopeatempoista historia-analyysia, että se muuttuu kärjistäväksi. Se sisältää nopeita yleistyksiä ja harppoo kokonaisten yhteiskunnallisten sukupolvien yli lähes sähkökielellä.

JR: *hhh teeveetyön ja uutisoinnin ihanteena tietysti oli olla tasapuolinen eli heijastaa näitä kaikkia ja sen takii kaikki kaikkien edustajat piti saada studioon*

LV: [mm

Toisaalta toimittajan puheenvuorossa rinnastuu myös kaksi erilaista puheen tyyli-ilailajia. Toimittaja puhuu samassa virkkeessä tutkijan kielellä *keskiluokasta* ja puhekielellä *samantyyppisestä jengistä*.

JR: *mitä yhteiskunnallisia muutoksia on tapahtunut keskiluokka paisunu kaikki on hhh jotenkin niinkun samantyyppistä jengiä*

Episodi on esimerkki siitä, että metaohjelmassa toimittaja käyttää institutionaalista valtaa ottamalla keskustelussa runsaasti tilaa ja rakentamalla puheenvuorosaan erittäin laaja-alaista kehittämisspuhetta. Toimittajan kehittämisspuheen sisältö sisältää monimutkaista yhteiskunnallista analyysia. Toimittajan kehittämisspuhe myös tukahtuu, kun keskustelijat eivät lähde neuvotteamaan sen sisällöstä. Tulkit-

sen, että muiden keskustelijoiden ei ole helppoa tarttua toimittajan yksisuuntaisesti tarjoamaan laaja-alaiseen ja monimutkaiseen kehittämisspuheeseen.

Episodissa esiintyy yksi poikkeus toimittajan yksisuuntaisesta tilanotosta. Tulkitseen, että Virtasen kaiku episodin lopussa on tervetullut selventämään toimittajan puheen monimutkaista yleisöpuhuttelua.

LV: niin sit on ehkä pikkuhiljaa tosiaan ajateltu myös että eihän ne oo pakko niitten keskusteluittenkaan olla enää nii niin että kaikki osapuolet tai puolet on edustettuina kun ei enää Ole mitään semmosia selkeitä puolia

Toimittaja ei keskeytä Virtasen kaikua, vaan kommentoi Virtasen puheenvuoroa ensin minimipalautteella ja nyökkäämällä voimakkaasti, sitten minimipalautteella *nii*. Toimittaja siis sallii, että episodiin syntyy rinnastus, ja televisioyleisön on mahdollista vertailla toimituksen monimutkaista analyysia ja keskustelijan selkeämpää analyysia ympäröivän yhteiskunnan vaikutuksesta keskusteluohjelmiin.

Episodi 28

Tässäkin episodissa on kysymys toimittajan monitahoisesta yleisösuhteesta ja T-klubin ironisesta talk show -tyylilajista. Erittelen episodista innovaatioiden yhteydessä luvussa 10.8.

10.2 Keskustelijan kehittämisspuhe

Yhteenveto

Kymmenestä keskustelijan kehittämisspuhetta sisältävästä episodista seitsemästä löytyy myös potentiaalinen häiriö tai katkos. Näistä enemmistö on potentiaalisia katkoksia (episodit 7, 17, 20, 21, 31 ja 38), ja vain kolmessa esiintyy häiriön aineksia joko katkoksen rinnalla tai erikseen (episodit 7, 13 ja 31). Kaikki episodien potentiaaliset häiriöt liittyvät tilanteeseen, jossa toimittaja asettuu kilpailemaan kehittämisspuhetta tuottaneen keskustelijan kanssa. Kaikissa tapauksissa paljastuu keskustelun toimittajajohtoisuus. Kyse ei ole pelkästään toimittajajohtoisuudesta vaan nykyisen keskusteluohjelman ahtaista haastattelumuotin mukaisista rajoista, joita esittelin luvussa 3.4. Haastattelumuotissa oletetaan, että toimittaja on se, joka kysyy ja keskustelija, se joka vastaa.¹⁴⁷ Haastattelumuottiin turvautuminen tarkoittaa samalla sitä, että toimittajalla on kaiken aikaa päävastuu keskustelun etenemisestä.

Kiinnostavaa on se, että toimittajakeskeisyys näkyy vuorollaan kaikilla keskustelun vuorovaikutusakseleilla. Toimittaja kilpailee keskustelijoiden yleisösuhteen kanssa ja siksi kohdistaa arvostelunsa ja vähättelynsä keskustelijoiden kehittämisspuheen tyyliin ja keskustelijoiden yleisösuhteeseen (episodit 13 ja 31). Yhdessä episodissa toimittajan puhe ei täysin ehdi muotoutua vaikka visuaalinen tiimi on aloittamassa toimituksen ennalta suunnitellun agendan mukaisen toiminnan (epi-

¹⁴⁷ Haastattelumuotista ks. Kajanne 2001.

sodi 17). Minna Aslama kyseenalaistaa institutionaalisen vuorovaikutuksen kulkua ja se johtaa toimittajan pyrkimykseen ottaa keskustelun johto käsiinsä (episodi 7).

Kolmessa kymmenestä episodissa toimittaja on vaiti, kun keskustelija tuottaa kehittämisspuhetta (episodit 20, 21 ja 38). Kolmessa episodissa katkos toimittajan puheessa on tekninen ja syntyy, kun toimittaja kiirehtii toimimaan toimituksen ennaltasuunnitellun agendan mukaisesti (episodit 7, 17 ja 31). Episodeissa lähes-tyvä kuvainsertti ”pakottaa” toimittajan siirtymään keskustelijan kehittämisspuheen käsittelystä kuvainsertin teemaan.

Erittelen seuraavassa tarkemmin kaikki kolme episododia, jossa keskustelu päättyy potentiaaliseen häiriöön (episodit 7, 13 ja 31) ja yhden episodin, jossa ohjelman ennaltasuunnitellun agendan vaatimukset tuottavat sisällöllisesti ontuvan rinnastuksen (episodi 17). Kaikissa esiteltävissä episodeissa on kysymys toimittajan paljastumisesta televisioyleisön edessä.

Episodien analyysit

Episodi 7

Erittelen episododia innovaatioiden yhteydessä luvussa 10.8.

Episodi 13

Episodissa poikkeava vuorovaikutus rakentuu kahden toimittajan asemasta kamppailevan toimijan, toimittajan ja kollegatoimittaja Väänänen välille, ja se näkyy muun muassa päällekkäispuhuntoina. Väänänen on koko keskustelun ajan saanut paljon vapauksia toimia keskustelun toisena toimittajana, kollegatoimittajana. Hän on muun muassa saanut reflektoida omia toimittamisen käytäntöjään. Kun Väänänen tuottaa kehittämisspuhetta toimitustyön vähäisistä resursseista, jotka estävät asiaan pääsemistä keskusteluohjelmissa, toimittaja käynnistää vallankäytön. Toimittajan ja kollegatoimittajan puhe ei ole enää vain heidän välistään vuorovaikutusta vaan se muuttuu heidän välisekseen kamppailuksi yleisöpuhuttelusta televisioyleisön edessä.

Episodissa on kysymys toimittajan kollegatoimittaja Väänänen kehittämisspuheeseen kohdistamasta ironiasta. Toimittajan ja kollegatoimittajan kilpalaulanta on episodissa merkittävä, koska se on samalla kilpailu mahdollisuudesta tehdä tulokintaa keskusteluohjelmien historiasta.

PV: jos [nyt joku

JR: [no Salmen nyt (h) on [oma lukunsa

PV: [ni eiku meinaan vaan että jo nyt joku rupeis niinku samal tavalla niinku inttämään jonku tota noin ni Vanhasen kanssa

Vuorovaikutuksessa on myös tyyllilajien kilpalaulantaa. Toimittaja karnevalisoi kollegatoimittajan puhetta ja merkityksellistää hänen yleisöpuhutteluun. Samalla toimittaja rakentaa omaa monitahoista, ironista yleisöpuhutteluun.

*PV: vaikuttaa siltä ettei o niin ku aikaa o perehtyä niin niin syvällisesti maitolitran hin-
toihin [tai muuhun että hhh että se taustatyö usein*

JR: [thih hih hih hih

PV: niinkun jää aika ohueks

Toimittajan vähättelevä loppukommentti Väänäselle ennakoi vallan siirtymistä hänelle ja pitkän toimittajan monologin alkamista.

*JR: no tietysti mitä enemmän mitä enemmän säästetään ni sen vähemmän tehään
taustatyötä se on se on*

PV: mm

JR: ihan selvä

Episodi 17

Episodi on esimerkki teknisestä katkoksesta, joka syntyy kun toimittaja yrittää pysyä mukana toimituksen agendassa. Kohdassa toimittaja joutuu kiireesti katkaisemaan keskustelun ja siirtymään toimituksen ennalta suunnittelemaan toimituksen agendaan. Episodin jälkeen alkaa toinen kuvainsertti, jossa esitellään keskustelun totuuteen pyrkivä keskustelu. Toimituksen agendaan palaaminen tarkoittaa samalla keskustelun valta-asetelman muutosta. Kuvainsertin lähestyessä keskustelijoiden keskustelu yhtäkkiä loppuu. Episodista alkaa toimittajan vastaveto, toimittajan uuden kehittämispuheen (episodi 18) pohjustus.

Episodissa Minna Aslama saa pitkään kuvata julkisasiantuntiodien pönäköitymistä televisiokeskusteluissa.

*MA: sielt löyty nää pönäköityneet niinku he sanoo osallistujat et tietyt asiantuntijat nyt
meil on nää pönäköityneet julkisosallistujat jotka h joiden pönäköityminen kestää ehkä
kaks viikkoo maks*

Toimittaja yrittää kiireessä yhdistää Aslaman kehittämispuheen ja lähestyvän kuvainsertin juonnon ja rakentaa kohtaan aasinsillan aiheesta toiseen. Keskustelun katkeamiskohtaan syntyy siis koominen yhdistelmä kahdesta yhteensopimattomasta asiasta. Juuri yhdistelmän koomisuus tekee toimituksen agendan ja toimittajan keskustelua ohjaavan vallankäytön näkyväksi. Se näyttää, miten toimittaja on toiminnassaan riippuvainen televisiokeskustelun tuottamisen toimintajärjestelmästä ja tuotantotiimin yhdessä etukäteen sopimasta televisiokeskustelun agendasta.

*JR: mut tsilloin menetetään ote siihen mihin keskustelut parhaimmillaan tähtää elikkä
totuuteen mm öö katsotaan siitä [pieni insertti ja jatketaan keskustelua*

MA: [mhjh

Episodi 31

Episodissa toimittaja palauttaa keskustelun toimituksen agendaan. Kohta muistuttaa episodista 17, sillä sekin tuo näkyväksi keskustelun agendan ja samalla televisiokeskustelun tuottamisen toimintajärjestelmän vallan. Lisäksi episodissa jatkuu jo aikaisemmin esiintynyt toimittajan ja kollegatoimittaja Petteri Väänäsen välinen

kilpalaulanta suhteessa televisioyleisöön. Kollegatoimittaja Väänänen puhuu toimittajana ja tuottaa televisioyleisöön vetoavaa kehittämisspuhetta, joka saa muodon ”keskusteluohjelmissa ihminen sinänsä, ilman roolia, on mielenkiintoinen”.

Väänänen puheenvuoro jää kuitenkin toimittajan puheenvuoron ympäröimäksi. Toimittaja käyttää institutionaalista valtaansa keskustelun agendan luojana ja keskustelun edistäjänä, ja kommentoi Väänänen yleisöpuhuttelua puheenvuorolla, joiden tyylilaji on tyly. Jo edellisessä episodissa (episodi 30) Väänänen kehittämisspuhe oli painavaa ja omakohtaista, kun hän ehdotti että keskusteluohjelmissa pitää kyetä kiinnostumaan toisesta ihmisestä ja reagoimaan keskustelijan puheeseen. Nyt toimittaja lopulta käyttää valtaansa katkaisemalla hyvin sujuneen keskustelijoiden keskustelun ja vie T-klubi -metaohjelmaa toimituksen agendaan, kolmanteen kuvainserttiin jossa keskustelu rajataan poliittisiin keskusteluihin.

Toimittajan tiukka kommentti katkaisee kollegatoimittajan yleisösuhteen solmimisen.

JR: *mut sillonhan vieraat on valittu väärin siis mun [mielestä*

PV: *[mthh*

LV: *[mm*

JR: *[sillon se nimittäin mikä lukitsee on se että sä olet ö ruudussa hh keskustapuolueen tai hh öö metsäliiton tai Suomen apteekkariyhdistyksen edustajana*

Väänänen kuitenkin jatkaa toimittajan kommentista huolimatta yleisösuhteensa solmimista. Lopulta toimittaja käyttää hyväkseen lähestyvää kuvainserttiä ja katkaisee sormen nostolla Väänänen kehittämisspuheen käsittelyn. Samalla Väänänen kehittämisspuhe ”ihmisen kiinnostavuudesta keskusteluohjelmissa” katkeaa keskustelussa lopullisesti.

PV: *hh ja e niinku me ei luoteta siihen että hh me ihmisinä ollaan kuitenkin hirveen kiinnostuneesta toisista ihmisistä ja ja toisten ajatuksista ja [hhh tavoista reagoida*

MA: *[mm*

PV: *ja kokemuksista ja näkökulmista*

JR: *[mthhh*

[(Relander nojautuu eteenpäin ja nostaa sormen pystyyn)

MA: *mm*

LV: *mm*

JR: *tota tähän liittyy yks erityinen ongelma nimittäin tää edustavuus ja persoona menee päällekkäin erityisesti sillon ku ruutuun kutsutaan poliitikkoja katsotaan näyte ja puhutaan siitä*

Toimittajan ja kollegatoimittajan syvenevä valtataistelu näkyy jopa siinä, että episodissa osapuolilla on eri puheenaiheet. Toimittaja vie määrätietoisesti keskustelua toimituksen ennalta suunnitteleman agendan suuntaan. Erimielisyys siitä keskustellaan syvenee, ja seuraavassa episodissa (episodi 32) toimittaja ”pakkottaa” kysymyksellään Väänänen kommentoimaan toimituksen valitseman kuvainsertin puheenaihetta.

10.3 Keskustelijoiden yhteinen kehittämisspuhe

Yhteenvedo

Episodeja, joissa toimittajan toiminta kohdistuu keskustelijoiden kehittämisspuheeseen, on aineistossa kuusi kappaletta. Näistä neljä episodista ovat hankalammin tulkittavia, sillä niissä toimittaja on vain ääneti ja keskustelijat pääsevät vapaasti tuottamaan kehittämisspuhetta (episodit 23, 25, 30 ja 40). Näyttää siis siltä, että metaohjelmassa toimittajalle on tyypillistä jäädä ääneti keskustelijoiden yhdessä tuottaman kehittämisspuheen ulkopuolelle. Kaksi episodeista on mielenkiintoisia erityistapauksia, joissa toimittajan vallankäytön sijainti on metaohjelman kokonaisuudessa erityisen merkittävä (episodit 16 ja 41).

Kahdessa episodissa tapahtuva toimittajan toiminta kertoo ennen kaikkea siitä, että toimittaja päätyy asettamaan keskustelussa itsensä täysin toiseen asemaan kuin muut keskustelijat. Toimittaja ei ole tasaveroinen muiden keskustelijoiden kanssa, vaan vaikka hän on alisteinen televisiossa vallitseville tuotantotavoille, hänellä on yhtä aikaa muihin keskustelijoihin nähden ylivertaista tietoa televisiokeskustelun tavoitteista. Samalla episodit kuvaavat toimittajan neuvottomuutta vallitsevien tuotantotapojen puristuksessa ja tästä neuvottomuudesta rakentuvaa juopaa suhteessa televisioyleisöön.

Erytisen mielenkiintoista episodeissa on niiden kaksitasoisuus. Toisaalta episodeissa korostuu toimittajan vallankäyttö suhteessa keskustelijoihin ja televisioyleisöön, mutta toisaalta toimittaja voi myös luopua tilanteen hallinnasta televisioyleisön edessä. Episodeissa toimittaja ryhtyy poikkeuksellisiin tekoihin, joilla hän rakentaa uudenlaisia vuorovaikutusakseleita itsensä, keskustelijoiden ja televisioyleisön välille. Ensimmäisessä episodeista toimittaja käynnistää yhteisen karnevalisoivan naurun keskustelijoiden kanssa (episoodi 16). Jälkimmäinen episoodi (episoodi 41) taas sijoittuu suoran kaltaisessa nauhoituksessa ohjelman lopetukseen, eli paikkaan, jossa tuotantotiimi ei koskaan pysty täysin kontrolloimaan tapahtumia. Ohjelman lopussa toimittajalle kertyy useita päällekkäisiä tehtäviä. Nämä tehtävät toimittaja joutuu hoitamaan tilanteessa, jossa hän on jäänyt jo pitkään muiden keskustelijoiden altavastaajaksi. Tästä hankalasta tilanteesta toimittaja pelastautuu loppujuonnolla, joka antaa hänelle mahdollisuuden etäännyttää katsojan metaohjelman keskustelijakeskeisestä lopetuksesta.

Erittelen vain kaksi episodista, joissa toimittaja käyttää puheenvuoroja (episodit 16 ja 41).

Episodi-analyysit

Episoodi 16

Tulkitsen episodin käänteiseksi episodiksi aikaisemmalle episodille (episoodi 12), jossa toimittaja haki erilaisia vaihtoehtoja varautuakseen hyvän keskusteluohjelman tekemiseen. Erittelen episodista innovaatioiden yhteydessä luvussa 10.8.

Episodi 41

Kyseessä on koko metakeskustelun viimeinen episodi, jossa toimittajan käyttäytyminen kytkeytyy mielenkiintoisesti ohjelman tuottamisen toimintajärjestelmään ja suoran kaltaisena nauhoitettavan televisio-ohjelmien erityisvaatimuksiin. Eritellen episodeja innovaatioiden yhteydessä luvussa 10.8.

10.4 Toimittajan ja keskustelijan yhteinen kehittämisspuhe

Yhteenveto

Mielenkiintoinen poikkeus kehittämisspuhetta sisältävissä episodeissa ovat kaksi toimittajan ja keskustelijan yhteiskehittelyä sisältävää episodeja. Kuten aikaisemmin totesin, molemmat episodit esiintyvät aineiston alussa ja niitä on vähän. Kummassakaan episodissa ei esiinny potentiaalisia häiriöitä tai katkoksia. Ensimmäisessä episodissa Leena Virtanen aloittaa kehittämisspuheen ja toimittaja jatkaa sitä (episodi 4), ja seuraavassa toimittaja aloittaa kehittämisspuheen ja Leena Virtanen jatkaa sitä (episodi 5).

Suppean T-klubi-aineistoni perusteella näyttää, että toimittajan osallistuminen kehittämisspuheen tuottamiseen keskustelijan kanssa on vastakohtaista toimintaa sille, että toimittajan institutionaalinen valta korostuu. Episodeista 4 ja 5 puuttuvat miltei kaikki vallan käytön ulottuvuudet, ja niissä keskustelu ei joudu myöskään toimituksen ennalta sopiman agendan eli televisio-ohjelman rakenteen puristuksiin. Episodit ovat ohjelman alkupuolella tilanteessa, jossa toimittaja on juuri avannut avoimen monenkeskisen keskustelun.

Episodeissa keskustellaan ensin institutionaalisesta keskustelusta irtautumisen mahdollisuudesta (episodi 4) ja sitten keskustelijoiden aidoista reaktioista (episodi 5). Erityisesti jälkimmäisen episodin (episodi 5) aikana edetään kokonaan uudelle alueelle käsiteltäessä hyvää televisiokeskusteluohjelmaa. Ensimmäisessä episodeista (episodi 4) toimittajan oma yleisöpuhuttelu on kyllä opettava ja monitahoinen, mutta toisaalta toimittaja asettuu jopa keskustelijan asemaan. Jälkimmäisessä episodissa (episodi 5) toimittajan monologi on pitkä, mutta sen yleisöpuhuttelu on aikaisempaa avoimempi, emotionaalinen ja humoristinen. Toimittaja myös reflektoi avoimesti omaa työtään. Toimittaja ei käytä valtaa myöskään merkityksellistämällä keskustelijan puheenvuoroja, vaan antaa Leena Virtasen rauhasa käyttää asiantuntijan puheenvuorojaan.

Eritellen episodeja innovaatioiden yhteydessä luvussa 10.8.

10.5 Toimittajan ja keskustelijan kilpaileva kehittämisspuhe

Yhteenvedo

Kahdeksasta episodista, joissa on toimittajan ja keskustelijan kilpailua kehittämisspuheesta, peräti seitsemässä on potentiaalinen häiriö tai katkos. Näistä enemmistö eli viisi episodista sisältää häiriön aineksia (episodit 2, 10, 18, 27 ja 29) ja kolme episodista potentiaalisen katkoksen (episodit 2, 33 ja 35). Mielenkiintoista on sekään, että ainoassa näiden ulkopuolelle jäävässä episodissa episodin puheenaiheet jakautuvat kahtia, toimittajan ja keskustelijan puheenaiheeseen (episoodi 3).

Omassa aineistossani näyttää siis siltä että lähes aina kun toimittaja ja keskustelija tuottavat keskenään kilpailevaa kehittämisspuhetta, läsnä on myös potentiaalinen vuorovaikutuksen häiriö tai katkos. Nämä eivät liity T-klubi-metaohjelman rakenteeseen eli ennalta rakennettuun toimituksen agendaan, vaan ne syntyvät tilanteisesti toimittajan ja keskustelijan paikallisessa toiminnassa ja vuorovaikutuksessa. Useimmat potentiaaliset häiriöt ovat edelleen toimittajan aloittamia (episodit 2, 10, 27, 29 ja 35), mutta mukana on myös kaksi keskustelijaa Aslaman aloittamaa merkittävää kohtaa (episoodi 18 ja 33).

Episodien analyysit

Episoodi 2

Episodin potentiaalinen häiriö ja katkos on toimittajan synnyttämä ja kohdistuu toimittaja Relanderin ja keskustelija Leena Virtasen vuorovaikutukseen. Erittelen episodista innovaatioiden yhteydessä luvussa 10.8.

Episoodi 10

Episodissa syntyy monimutkainen kehittämisspuheen tuottamisen ja hyödyntämisen ketju. Episodin potentiaalinen häiriö rakentuu siitä, että toimittaja käyttää kollegatoimittajaa kohtaan poikkeuksellisen suurta valtaa. Toimittaja sieppaa kollegatoimittaja Petteri Väänäsen kehittämisspuheen, joka on muotoa ”asiaohjelman ja viihteen rajaa voi rikkoa”. Toimittaja työstää kollegatoimittajan kehittämisspuhetta osaksi omaa täsmällisempää kehittämisspuhettaan, jonka mukaan ”ohjelma voi olla yhtä aikaa asiallinen ja täysin henkilöity, jolloin asia tulee esiin persoonallisuuden kautta”. Syntyy konflikti, jossa toimittaja käyttää valtaa ja merkityksellistää kollegatoimittaja Väänäsen kehittämisspuheen sellaiseksi, joka sisältyi jo toimituksen alkuperäiseen agendaan.

PV: hhh ni uutispäällikkö tuli sanomaan ettei tämä ole mikään viihdeohjelma

MA: mhy hyh

PV: [mmm ja siin oli vaan käytetty huumoria

JR: [niin se on hhhh mut eks toi jatkoaika se- sehän ö sehän tavallaan niinku ylitti tätä asiaohjelman ja viihteen rajaa [et se oli samaan aikaan niinku täysin

PV: [mm

JR: viihteellinen

LV: m-hy

JR: täysin asiallinen ja ja jollaki lailla myöski täysin henkilöity hhh et siel[lä

MA: [mm

JR: siellä puhu jotenki samaan aikaan niinku henkilöt h ja asiat

PV: mthh no sitähan [tässä mä oon

JR: [et se menee yli sen rajan [minkä sä esitit alussa

PV: [nii ja sit- aivan

Alkaa kilpalaulanta, myös kollegatoimittaja jatkaa kehittämispuheensa uudelleen-määrittelyä.

PV: et että se m m ihmisten niinkum persoonallisuuden kautta tulis tää asiakin esille hh jollon sit tulee niinku selvästi ha- y- ymmärrettävämpi mff[ff että jos

LV: [mm-m

Tilanne näkyy vallankäyttönä myös keskustelijoiden televisiosuhteessa. Toimittaja merkityksellistää yläpuolella olevalla asiantuntemuksellaan kollegatoimittajan yleisöpuhuttelua. Kollegatoimittajan yleisöpuhuttelu taas pyrkii vetoamaan yleisön emotionaalisuudella ja avoimella oman työn reflektoinnilla.

Episodi 18

Episodi alkaa, kun toimittaja yrittää osoittaa kysymyksensä keskustelija Minna Aslamalle. Aslama ei vastaa hänelle osoitettuun kysymykseen vaan aloittaa vastakysymyksen ja selonteon. Erittelen häiriön innovaatioiden yhteydessä luvussa 10.8.

Episodi 27

Episodissa toimittaja sieppaa muiden keskustelijoiden yhdessä kehittämisen kehittämispuheen, ja muotoilee sen kanssa kilpailevan kehittämispuheensa, jonka suuntaa myös televisioyleisölle. Keskustelijoiden kehittämispuhe liittyy keskustelun muotoon ja kasvotusten keskustelemiseen, mutta toimittaja lisää siihen eettisen ulottuvuuden. Toimittajan mukaan ”se että televisiokeskustelussa ei voi toimia anonymisti, aikaansaa eettistä vastuuta ja sitoutumista”.

LV: (puhuu televisiokeskusteluista) joku aika ja ja että asi- ja joku teema nimenomaan et sitähan y- yks keskustelu tietenkin on että siinä m- puhutaan vaan siit yhdestä asias- ta

JR: (puhuu nettikeskusteluista) sehän johtuu just siitä [että siinä kommunikoidaan

LV: [se on totta nii

JR: jatkuvasti anonymiin [toisen [kanssa

MA: [nii

LV: [nii

JR: hhh toisin kun me tässä

Episodin vallankäyttö perustuu toimittajan kehittämispuheen sisältöön. Toimittaja perustaa oman institutionaalisen valtansa television välineominaisuuksille. Toimittaja perustelee televisiovälineen käyttöä eettisesti ja toteaa, että juuri televisio kykenee näyttämään keskustelijoiden reaktioita. Samalla toimittajan tilan-

tavoittelu näkyy monitahoisina puhutteluina vuorovaikutussuhteissa. Toimittaja rakentaa me-puhuttelulla omaa havainnollistavaa ja emotionaalista suhdettaan televisioyleisöihin. Kuvailamalla keskustelutilannetta ja kääntymällä yhtä aikaa sekä keskustelijoiden että televisioyleisön puoleen toimittaja rakentaa itselleen välittäjän aseman keskustelijoiden ja televisioyleisön välille.

JR: ja ja jotenkin niinkun yyy se tuo tähän tilanteeseen uudenlaiset eettisen ulot[tuvuuden

LV: [mm

JR: koska täs on ihmisii läsnä

Episodi 29

Episodissa toimittaja kamppailee yleisösuhteestaan. Erittelen episodina innovaatioiden yhteydessä luvussa 10.8.

Episodi 33

Episodissa kilpalaulanta toimittajan ja Minna Aslaman kehittämispuheen välillä on niin voimakasta, että tunnistan sen takia episodissa potentiaalisen katkoksen. Minna Aslama kiistää, että hän ja toimittaja puhuvat edes samasta asiasta, ja asettuu avoimesti kilpailevaan suhteeseen toimittajan kehittämispuheen kanssa. Kilpailu puhkeaa ohjelman tuottamisen toimintajärjestelmän törmäyskohtaan, paikkaan, jossa toimituksen agenda eli kolmannen kuvainsertin diktatuuri rajoittaa ratkaisevasti keskustelun etenemistä. Sisällöllisesti katkos syntyy alkuperäisen toimituksen agendan ja keskustelijoiden kilpailevan kehittämispuheen välille.

Katkos kattaa sekä keskustelun tyylilajin että rakenteen. Vaikka T-klubi on itse ilmoittanut välttävänsä vastakkainasetteluja, toimitus on rakentanut kolmannen kuvainsertin sellaiseksi, että se suuntaa keskustelua poikkeuksellisen voimakkaasti. Tilanne aiheuttaa toimittajan ja keskustelijoiden välisen avoimen vastakkainasettelun siitä, mistä kukin haluaa keskustella. Kuvainsertissä ei ole kysymys vain normaalista kuvainsertin diktatuurista eli siitä, että kuvainsertti ohjaa keskustelijat keskustelemaan toimituksen agendasta. Kuvainsertti on myös sisällöllinen yritys rajoittaa koko keskustelun teemaa niin, että puhutaan vain poliittisista keskusteluista. Toimittaja ja toimituksen agenda yrittävät palauttaa keskustelun takaisin institutionaalisten keskustelujen alueelle, kysymyksenasetteluihin, josta keskustelu ehti irtautua jo ennen kolmatta kuvainserttiä. Tämä tapahtuu tilanteessa, jossa keskustelijoiden laaja-alainen kehittämispuhe hyvästä televisio keskustelusta on ollut jo pitkään vauhdissa.

Keskustelija Aslama osoittaa kilpailun olemassaolon televisioyleisölle reagoimalla kuvainsertin asettamaan rajoitukseen avoimella vastarinnalla. Aslama huomauttaa, että toimittaja on yhtäkkiä alkanut puhua vaalitentistä eikä televisio keskustelusta.

MA: nimenomaan eihän tuo keskusteluu oo et tää on vaalitentti [hh ja nää (nää nit)

[planssi MINNA

ASLAMA

Episodissa toimittaja rakentaa omaa havainnollistamiseen ja emotionaalisuuteen perustuvaa yleisöpuhutteluun nimenomaan toimituksen agendan eli vaalitenttien ympärille. Toimittaja vetoaa kaiken aikaa katsojiin tukeutumalla katsojien omaan havaintokykyyn. Toimittaja rakentaa televisioyleisölle kaksoisasemaa, jossa samaistumisen toimittajaan on mahdollista syvetä.

JR: ja pitäis hh kansalaisen pystyä katsomaan siin et minkä ehdokkaan hän valitsee hh ja sit se vastakkainasettelu syntyykin toimittajien ja poliitikkojen välille jollon siis saattaa jopa käydä niin et poliitikot liittoutuu keskenään niitä toimittajia vastaan ja ja ja viimesetkin erot kaikkoaa

Episodi 35

Toimittaja Relanderin puheenvuoro on potentiaalinen katkos suhteessa aikaisempaan Aslaman kehittämisspuheeseen ja molempien keskustelijoiden kehittämisspuheeseen tämän episodin sisällä. Edellisessä episodissa Aslaman kehittämisspuhe oli täysin vastakkaista toimituksen agendalle, jossa vaalitentti nähdään tavaksi paljastaa poliitikkojen valheellisuus. Aslaman kehittämisspuhe oli muotoa ”televisioyleisö odottaa äänestyspäätöksensä tueksi helpommin tulkittavaa informaatiota poliitikkojen arjesta”. Tässä episodissa Leena Virtasen kehittämisspuhe on vieläkin kriittisempää, se on muotoa ”toimittajajohtoinen poliittinen keskustelu jää televisioyleisölle triviaaliksi”.

Kolmannen kuvainseritin jälkeen toimittaja on jo pitkään jäänyt yksin ja altavastaaajaksi, kun keskustelijat ovat rakentaneet kehittämisspuhettaan. Tässä episodissa toimittaja siirtyy puolustuksesta hyökkäykseen ja korostaa yhteenvetopuheenvuorossaan toimituksen vastuuta kansalaisille demokratian puolustajana. Toimittaja joutuu hakemaan perustelunsa edeltävän keskustelun ulkopuolelta, journalismin teoriasta. Toimittajan perustelu on samalla yleisöpuhuttelu, joka vetoaa televisioyleisön ja journalistien liittoon.

JR: nii ja siinä on [tietysti vielä se että hh semmonen niinku journalismin perinne

PV: [kr krhm

JR: ainaki on vahva että hhh että niinkun toimittaja on siinä niinkun kansan mandaatilla vaatimassa herroja ja päättäjiä vastuuseen

10.6 Episodit joissa ei ole kehittämisspuhetta

Yhteenveto

Keskustelun seitsemästä episodista, joissa ei esiinny lainkaan kehittämisspuhetta, viidessä on potentiaalinen katkos tai häiriö. Kahdessa episodissa toimittaja on vain ääneti episodin aikana (episodit 6 ja 26). Näistä ensimmäisessä (episodi 6) Väänänen esittää kaiun toimittajan aiemmasta kehittämisspuheesta ja jälkimmäisessä (episodi 26) Väänänen kertoo aiempaa kehittämisspuhetta. Kummassakaan episodissa toimittaja ei siis puutu kollegatoimittajan vallan käyttöön. Monimut-

kaisempia toimittajan toimintaan liittyviä potentiaalisia häiriöitä ja katkoksia esiintyy kolmessa episodissa (episodit 15, 37 ja 39) ja erittelen seuraavassa yksityiskohtaisemmin vain ne. Kaikissa niissä esiintyy aikaisemman kehittämispuheen kaikuja kuten ne määrittelin luvussa 9. Ohjelman lopun häiriöt ovat kiinnostavia (episodit 37 ja 39). Siellä toimittaja on jäänyt keskelle keskustelijoiden vastarintaa ja käynnistää itse vastarinnan esittämällä keskustelijoille kysymyksiä. Kysymykset on suunnattu yhtä hyvin televisioyleisölle kuin keskustelijoille, ja toimittajan ironinen, keskustelijoita kyseenalaistava yleisöpuhuttelu tasapainoilee opettavan ja viihdyttävän välissä kärjistyksen välillä itseironiaksi.

Episodien analyysit

Episodi 15

Episodin alussa toimittaja on asemassa, josta käsin hänen ainoa mahdollisuutensa on suunnata uudelleen keskustelun puheenaihetta. Episodi alkaa toimittajan kommentoivasta kysymyksestä, jossa toimittaja nostaa keskustelun kysymyksenasetteluksi toimituksen agendan alkuperäisen teeman, haastattelun ja keskustelun rajan. Toimittajan puheenvuoroon sisältyy paljon institutionaalista valtaa, ja toimittaja pehmentää keskustelun ohjaamistaan ilmaisemalla, että aikaisempi keskustelijoiden keskustelu toi hänen mieleensä uuden kysymyksenasettelun. Toimittajan valankäytön seuraukset näkyvät niin, että keskustelun näkökulmat supistuvat.

JR: muute onks tää onks nää niinkun öö teemoja jotka ylipäättään voi KEskusteluohjelmas nousta esii et nää on semmosia haastattelukysymyksiä.

Myös kollegatoimittaja Väänäsen seuraava puheenvuoro ilmaisee, että hän näkee toimittajan toiminnan kurinpalautukseksi aikaisemmalle keskustelulle. Väänäsen vuolas reagointi toimittajan toimintaan muistuttaa etnometodologian selontekoa. Väänänen ryhtyy antamaan lisäperusteluja ja hakemaan määritelmää aidolle keskustelulle. Sen sijaan toimittaja vastaa Väänäselle äänettömyydellä, hän ei lainkaan kommentoi Väänäsen pitkää selitystä television formatoitumisesta ja koeajettujen formaattien hakemisesta Yhdysvalloista. Minna Aslama ja Leena Virtanen kommentoivat Väänäsen pitkää puheenvuoroa minimipalautteilla.

PV: noin ni hhhh mut mut just se että mum mielestä k nimenomaan aitoo keskustelua on hyvin vähän

MA: mm

LV: [mm-m

PV: [hhh ja ja tota noin ni semmosta missä yritettäs niinku valottaa jotain asiaa ja ja jossa niinkun hh mielipiteet olis aidosti vastakkain

MA: mm

PV: hh ja ja et se on mennyt nimenomaan siihen että ja sit se on menny semmoseks niinku lyhyiks fragmenteiks

Episodissa toimittajan toiminta kyseenalaistaa kollegatoimittajan aiemmin rakentamaa yleisöpuhuttelua ja muistuttaa samalla toimituksen asiantuntemuksesta.

Toimittajan käynnistämä potentiaalinen häiriö ja katkos on episodissa hallitseva. Vaikka Väänänen pääsee ääneen, hänen puheenvuoronsa jää aikaisempia keskustelun perusteluja toistelevaksi ja yksisuuntaiseksi yleisöpuhutteluksi.

Episodi 37

Episodi sisältää toimittajan ja keskustelijoiden välistä erimielisyyttä poliittisten keskustelujen käytännöistä. Erittelen episodina innovaatioiden yhteydessä luvussa 10.8.

Episodi 39

Tämäkin episodi sisältää vastakkainasettelun, joka rakentuu nyt toimittajan ja kollegatoimittajan välille ja näkyy episodin puheenaiheiden jakautumisena kahtia. Episodi käynnistyy, kun Petteri Väänänen nimeää Yhdysvaltain vaalitentit viih-teeksi ja käynnistyy keskustelu siitä, mitä keskusteluohjelman on tarkoitus tuottaa.

Väänänen hakee aikaisemmasta keskustelusta perustelun, jonka mukaan hyvän keskusteluohjelman pitäisi sisältää asiaa.

PV: em mä tiedä paljo siitä sitte niinku saa asiatietoo

Toimittaja Jukka Relander tiedustelee koko Väänäsen monologisen puheenvuoron perustaa.

JR: hhh no mut onks onks tän tälläsen täntyyppisen keskustelun onks tän niinku tärkein tehtävä ylipäätään välittää tietoa tuottaa tietoa

Toimittajan toiminta haastaa koko kontekstin, jossa Väänänen aikaisemman puheenvuoronsa käytti. Tulkitsen, että toimittajan puheenvuoro viittaa yhtä aikaa sekä käsillä olevan T-klubi-keskusteluohjelman talk show -tyylilajiin että niihin pohdintoihin, joilla Väänänen edellä kuvasi amerikkalaista hyvin resurssoitua, viihteellistä keskustelukulttuuria.

Osapuolet aloittavat yleisöpuhutteluiden kilpalaulannan. Toimittajan kommentti saa Väänäsen puhumaan entistä emotionaalisemmin tunteiden merkityksestä televisiossa ja radiossa.

PV: ei mun mielestä tunnetta mun mielestä mu- mun mielestä tunne on hh tunne on kuitenkin se mikä te- televisiossa on kaikkein tärkein ja radiossahhh mhh ei televisio voi välittää tietoo [sitä varten on lehdet hh nii jos jossain

MA?: [mm

PV: jos jos teevee uutisissa on yhtä paljon tekstimateriaali ku Hesarin etusivulla

Episodiin syntyy toimittajan ja kollegatoimittajan välinen demonstroiva sanailu, jossa asetetaan vastakkain asia ja tunteet. Toimittaja kommentoi uudelleen Väänästä, ja kysymys on kärjistävä. Tulkitsen, että toimittaja Relanderin kysymys tarjoaa Väänäsellemme esiintyjän draamallista roolia tietyn näkökannan edistäjänä. Näyttää, että myös Väänänen tulkitsee näin, sillä hän tarttuu mahdollisuuteen jatkaa

mielikuviin vetoavaa monologiaan keskustelijoille, toimittajalle ja televisioyleisölle.

JR: onks televisio sitten pelkkä niinku viihdytin

PV: mth no televisio on sillä tavalla viihdytin

Tulkitsen, että tässä Väänänen ei enää ainoastaan kuvaile värikkäästi ja ulkopuolelta asiaa ja viihdettä yhdistävää keskustelua, niin kuin hän kuvaili edellä amerikkalaista keskustelua, vaan hän ottaa käyttöönsä entistä enemmän viihdyttäjän roolin ikään kuin hän olisi itse esiintyjä taitavasti käsikirjoitetussa amerikkalaisessa keskustelussa. Hän käyttää esityksen keinoja kärjistääkseen sanomaansa.

PV: niinku pare- par- parhaimmillaan se kertoo asioista

PV: mutta se ei tee sitä ikään kuin näitten faktojen kautta vaan se te- vaan mielikuvien kautta

Toimittaja Relander palaa toimituksen agendaan ja omiin puheenvuoroihinsa aiemmassa keskustelussa, erityisesti toisen kuvainsertin ympärillä (episodit 17 ja 18), ja demonstroi avoimesti koko metaohjelmaan liittynyttä erimielisyyttä.

JR: mthhh mut tässä pitää nyt huomioida totuuden luonne

Tilanne syvenee, kun toimittaja palaa yksisuuntaiseen, ylhäältä päin julistavaan monologiin, nyt sekä suhteessa kollegatoimittaja Väänäseen että televisioyleisöön. Mukana on yhä paljon itseironiaa, joka näkyy myös erilaisina pehmentävinä ja *jota-* tai *mun mielestä* -ilmaisuuina. Kilpailuasetelma pehmentää huumorilla paitsi kollegatoimittajan, myös toimittajan omaa yleisöpuhuttelua. Toimittajan puheenvuoro päättyy muistuttamaan metaohjelman lopussa toimituksen agendasta. Toimittajan puheenvuoro on monologinen puheenvuoro dialogisesta totuudesta, ja se on kaiku suhteessa aikaisempaan toimittajan kehittämisspuheeseen (episodi 18).

JR: kyl meillä on se dialogin totuus ja sitä ei taas voi lehdessä esit[tää

MA:

[mm-m

Toimittajan lopetuksesta käynnistyy keskustelijoiden vilkas reagointi, jossa on mukana myös erimielisyyttä. Lopulta toimittajan puheenvuoroon sisältyy niin kärjistävää ja itseironista oman opettavan yksisuuntaisen yleisösuhteen demonstroimista, että se muistuttaa jo karnevalisointia. Toimittaja opettaa monologisesti muita keskustelijoita ja televisioyleisöä omaksuma toimituksen agendan.

JR: ja ja tota siihen vois kyllä mun mielestä kyllä pyrkiä tässäkin kontekstissa

10.7 Häiriöanalyysin yhteenveto

Ekspansiivisen oppimisen keskeinen vaihe on toimintajärjestelmien historiallisten ristiriitojen hahmottaminen. Kehittävän työntutkimuksen interventiossa se tapahtuu kaiken aikaa toiminnantutkimuksen kontekstissa osana työn muuttamisen prosessia, työn lähikehityksen vyöhykkeen ja kehityssuuntien määrittelyä

(Engeström Y. 1998, 144–146). Työn ristiriitojen yleisluontoinen ja alustava kuvaus (emt., 139–144) tarkentuu käsitteellisten mallien ja peiliaineistojen kaksoisärsytyksessä abstraktista konkreettiseen kohoamisen ajattelumallin viitekehyksessä (emt., 100–101). Vaikka metaohjelmasta tekemääni häiriöanalyysia pitäisi toiminnantutkimuksen periaatteiden mukaisesti käyttää peiliaineistona osallistavassa interventiossa, teen tässä muutamia alustavia tulkintoja luvuissa 10.1–10.6 löytämiä potentiaalisten häiriöiden ja katkoksten liittymisestä televisiokeskustelun tuottamisen toimintajärjestelmän ristiriitoihin. Tulkintani tukena käytän televisio-ohjaajan SR-haastattelua ja osallistuvan havainnoinnin aineistoja.

Löysin Hyvä keskusteluohjelma -jakson puheenvuorojen vaihdosta kolmenlaisia potentiaalisia häiriöitä ja katkoksia. Kuten aiemmin on käynyt ilmi, aineistoni ei sisältänyt televisiokeskustelun visuaalista merkityksellistämistä, kuvavuorojärjestelmän analyysia.

- 1) Osa metaohjelman potentiaalisista häiriöistä ja katkoksista liittyi keskustelun suunnittelun ja toteutuksen toimintajärjestelmään, muun muassa keskustelun ennaltasuunniteltuun agendaan ja sisältöihin ja visuaalisen tiimin työnjaolliseen yhteistyöhön.
- 2) Osa potentiaalisista häiriöistä ja katkoksista liittyi televisiokeskusteluun institutionaalituneena keskusteluna.
- 3) Osa potentiaalisista häiriöistä ja katkoksista liittyi television eri genrejen ja tyyli-tyylien kulttuurisiin merkityksiin ja nähdessä merkitysten välisiin rajoihin.

Metaohjelman yksittäinen potentiaalinen häiriö saattoi kytkeytyä yhtä aikaa yhteen, kahteen tai kaikkiin kolmeen edellä mainittuun ryhmään, sillä keskustelun suunnittelun ja toteutuksen toimintajärjestelmä ja merkityksellistämisen järjestelmät osallistuivat refleksiivisesti televisiokeskustelun vakiintuneiden institutionaalisten rakenteiden ylläpitämiseen tai rikkomiseen. Tarkastelen keskustelupuheessa esiintyneiden ilmiöiden kytkeytymistä televisiokeskustelun tuottamisen toimintajärjestelmään. Seuraavassa tarkastelen ilmiöitä luvussa 4.1 asettamani tutkimuskysymysten valossa.

Tutkimukseni ensimmäinen tutkimuskysymys muotoiltiin seuraavasti:

Miten yleisösuhte merkityksellistyy suomalaisen television historiallisen siirtymävaiheen yksittäisessä, digitaalista televisiota varten suunnitellussa television keskusteluohjelmatuotannossa?

Ohjelman yleisösuhteeseen liittyvät potentiaaliset häiriöt näyttäytyivät metaohjelmassa useimmiten toimittajan yleisösuhteena, jota nimitin *monitahoiseksi*. Näitä häiriöitä esiintyi sekä episodeissa, jotka sisälsivät toimittajan kehittämissuhteita (episodit 1, 12, 14 ja 28), tai jossa sitä ei ollut lainkaan (episodit 15, 37 ja 39). Lisäksi potentiaaliset häiriöt ilmenivät toimittajan ja keskustelijan kilpailuna yleisöpuhuttelusta (episodit 10, 13, 16, 27, 29 ja 35). Lisäksi joissakin episodeissa (episodeissa 7, 2, 18 ja 33) on tilanteista toimintaa, jota nimitän toimittajan ja keskustelijan vuoropuhelun demonstroimiseksi televisioyleisölle.

Toimittajan yleisösuhteessa esiintyvä potentiaalinen häiriö tai joissakin tapauksissa katkos on siis ylivoimaisesti yleisin häiriötyyppi metaohjelmassa. Luvussa 5.1 totesin, että T-klubi-keskusteluohjelman sisältötiimille yleisösuhteen luominen on problemaattinen asia, jota sisältötiimi ei ole loppuun asti miettinyt ja josta se ei ole kovin paljoa keskustellut koko sisältötiimin kesken. Sisältötiimin jäsenistä Relander ja Nevanlinna ilmoittivat, etteivät he edes halua ajatella yleisöä. Kuitenkin suhde yleisöön on aina läsnä kaikissa televisiokeskustelun suunnittelussa tehtävissä valinnoissa, esimerkiksi studiokeskustelijoiden valinnassa. Lisäksi sisältötiimi kuulee katsojien suoraa palautetta. Jotkut tunnistavat Relanderin T-klubin juontajaksi ja tulevat itse kertomaan hänelle katselukokemuksistaan. (Relander, Lehtipuu ja Nevanlinna 27.2.2006.)

T-klubi-keskusteluohjelmasarjassa toimittaja Jukka Relander käyttää ironista yleisöpuhuttelua tavalla, joka muistuttaa ja parodioi jo historiaan siirtyneen Yleisradion paleotelevisio-vaiheen yksisuuntaista yleisösuhdetta. Vanhanaikaiseen paleotelevision yleisöpuhutteluun kuuluu, että toimittaja pyrkii opettamaan ylhäältä päin televisioyleisöä ja pyrkii kaikkitietävänä kertojana tulkitsemaan televisioyleisön puolesta jopa sen, mitä katsojat kuvainserteissä näkevät (vrt. Scannell 1989). Keskustelun vetäjän yleisöpuhuttelun tavalla on useita seurauksia. Vaikka T-klubin kohdeyleisö hyväksyisi ohjelmasarjan opettavan puhuttelun, se erottuu silti monikanavatelevisiomuotoisen Yleisradion nykyisten asiattyylisten televisiokeskustelujen ohjelmistosta ja tuo mieleen vanhahtavan, ”kaikkitietävän” Yleisradion. Tästä syystä toimittajan yksisuuntainen yleisöpuhuttelu toimii vain osana T-klubi-talk show’n yleisöä viihdyttävää ironista tyyllilajia. T-klubin toimittaja ei enää voi opettaa yleisöään muuten kuin verhoamalla yksisuuntaisen, ylhäältä tulevan puhuttelunsa itseironiaan ja nauruun.

T-klubi on luokiteltu nuorten aikuisten asiaohjelmaksi, jossa keskustellaan vakavasti todellisista yhteiskunnallisista ongelmista ja kysymyksistä. Samalla se on talk show, jossa toimittajan viihteellinen, ironinen talk show’n puhetapa maustaa ja keventää asiantuntijoiden keskustelua. Tyyllilaji tekee mahdolliseksi useita tulkintoja. Ylhäältä päin rakennetun yksisuuntaisen yleisöpuhuttelun verhoaminen ironiaan ja etäännyttämiseen voi olla keino, joka antaa T-klubille mahdollisuuden olla kohtaamatta yleisöään ja tietää paremmin kuin yleisö, millaisia hyvien keskusteluohjelmien pitää olla ja mitä yleisön pitää keskusteluohjelmista ajatella. Toisaalta ironian käyttö voi palvella myös täysin vastakkaisia päämääriä ja ironia on keino parodioida paleotelevisiovaiheen yleisradioyhtiön yksisuuntaista yleisöpuhuttelua. Tutkimukseni toissijaisista aineistoista ei löydy suoraan vahvistusta kummallekaan tulkinnalle.

Olen edellä puhunut toimittajan yleisöpuhuttelun monitahoisuudesta. Ironia ja ironiaan liittyvä etäännytyks leviää T-klubissa verhoamaan hyvin monenlaisia erilaisia yleisöpuhuttelun tasoja, joilla televisiokeskustelua vetävä toimittaja Relander eri keskustelun kohdissa televisioyleisöön vetoaa. Analyysini perusteella toimittajan itseironia verhoaa puhutteluja, joissa Relander toimii keskusteluohjelman

kaikkietävänä kertojana tai keskusteluohjelmien historian tuntijana (episodit 2, 10, 12, 13, 14, 15, 31, 37, 39 ja 41), ja ainoana television yleisösuhteen tulkitsijana (episodit 18 ja 28). Se verhoaa myös täysin toisenlaisia puhutteluja, joissa Relander esimerkiksi havainnollistaa itsensä välittäjäksi televisioyleisön ja keskustelijoiden välille (episodit 12, 27, 29, 33 ja 35) tai kysyy keskustelijoilta neuvoa (episodi 16). Toisaalta itseironiaa esiintyy myös harvoissa tasa-arvoiseen yleisösuhteeseen perustuvissa episodeissa, joissa keskustelua vetävä toimittaja reflektoi avoimesti suoraan televisioyleisölle T-klubi-tuotantotiimin työskentelytapoja (erityisesti episodi 29).¹⁴⁸

Tyylilajin valinnalla voi olla emansipatorisia seurauksia. Ironisen talk show-viitekehyksen käyttäminen asiakeskustelussa ei anna toimittajalle ja keskustelijoille mahdollisuutta irroittautua televisiokeskustelun institutionaalisista rakenteista, mutta se antaa toimittajalle ja keskustelijoille mahdollisuuden tehdä niitä näkyväksi, kyseenalaistaa niitä ja nauraa niille. T-klubissa myös toimittaja on varsin haavoittuva tilanteissa, jossa joku keskustelija käynnistää responsiivista, ei-odotuksenmukaista toimintaa vastauksena toimittajan institutionaaliseen valankäyttöön. Valittu tyylilaji siis mahdollistaa osapuolten tasapuoliset kokeilut ja demonstroivan leikittelyn keskustelun tilanteisella institutionaalisella vallalla. Toisaalta huumori kuitenkin verhoaa myös institutionaalisella vallalla leikittelyn etäännyttävään ironiaan.

Bahtin puhuu kokemuksellisesti eletystä karnevaalista, jossa ei ollut jakoa esiintyjiin ja katsojiin, vaan kaikki elivät yleiskansallista karnevaalielämää (Bahtin 1995, 9). Karnevalismissa nauru ymmärretään merkitysten muuttamisen välineeksi, joka luo uusia vaihtoehtoja virallisen kulttuurin pysyviksi ja lopulliseksi julistetuille merkityksille. Keskusteluanalyttisessä naurun tutkimuksessa on tullut esille, että nauru liittyy usein arkojen asioiden käsittelyyn (Haakana 1999). Naurun ambivalenttisuudella voidaan silloin viitata nauruun liittyvään kathasis-kokemukseen, joka näyttää pehmentävän institutionaalisten rajojen ylittämistä ja vaikeiden asioiden yhteistä käsittelyä.¹⁴⁹ Omassa analyysissäni en esitä tulkintoja siitä, mitä T-klubin yhteinen nauru on, kenelle nauru on kohdistettu ja ketä se sulkee ulkopuolelle. Hyvä keskusteluohjelma -jaksossa nauru näyttää usein liittyvän muutoksiin keskustelun vuorovaikuksessa. Tulkitsen, että naurua sisältäviin keskustelun kohtiin liittyy yhtä aikaa monenlaista merkityksellistämistä, ja nauru voi ilmaista osallistujien hämmennystä useiden erilaisten merkitysten edessä. Televisiokeskustelujen ja talk show'n yleisöpuhuttelussa on kysymys siitäkin, kut-

148 Toimittajan oman työn reflektointia on siroteltu eri puolelle keskustelua, vrt. episodit 5, 7, 10, 12, 14, 22, 23, 24, 27, 28, 33. Se on useimmiten osana monitahoista yleisöpuhuttelua.

149 Lääkärin ja potilaan asiakeskustelussa puheenaiheiden arkuus ja nauru yhdistyvät niin, että tietyissä keskustelun tilanteissa yhden osapuolen hymy tulkitaan merkityksellistämiseksi, joka voi muita keskustelun kohtia herkemmin houkuttaa esiin yhteisen naurun (Haakana 1999).

sutaanko yleisö yhteisen naurun aidoksi osapuoleksi, vaan jätetäänkö hänet vain etäännytettyksi tarkkailijaksi, jolle nauramista esitetään.¹⁵⁰

T-klubin ironisella tyyllilajilla voi olla muitakin kuin emansipatorisia seurauksia. Sen käyttö vaikeuttaa T-klubin vetäjän mahdollisuuksia varioida omaa yleisöpuhutteluun eri tavoin erilaisissa keskustelun kohdissa. Toimittaja joutuu verhoamaan ironiaan myös metaohjelman kohdat, joissa hän kuvailee yleisölle vakavissaan oman työnsä ongelmia ja puutteita. Hän joutuu verhoamaan ironiaan myös oman televisiokeskustelujen kehittämispuheensa. Ironinen tyyllilaji ei siten välttämättä edistä toimittajan institutionaalisen vallan murtumista televisioyleisön silmissä ja aidon ja tasavertaisen yleisösuhteen solmimista.

Ensimmäisenä yhteenvetoni häiriöanalyysistä teen tulkinna, että *toimittajan yleisösuhteessa esiintyvät runsaat potentiaaliset häiriöt liittyvät ristiriitaan television toisessa historiallisessa siirtymässä*. Häiriöt liittyvät siihen, miten T-klubi-metaohjelma onnistuu pyrkimyksessään rakentaa ”vaihtoehtoista” televisiokeskustelua historiallisessa siirtymässä kohti asiakaskeskeistä digitaalista televisiota.¹⁵¹ Asiakaskeskeisen yhteiskehittelyn aikakaudella televisio-ohjelman pitäisi kehittää yleisösuhdettaan entistä avoimemmaksi. T-klubin juontaja Relander liikkuu jopa kahden television historiallisen siirtymän yli, kun hän soveltaa paleotelevision vanhentuneeseen yleisösuhteeseen kuuluvaa puhuttelutapaa vaihtoehtoisuuteen pyrkivään televisio-ohjelmaan, jonka pitäisi edistää siirtymistä digitaaliseen, asiakaskeskeiseen television tuotantotapaan.

Tutkimukseni toinen tutkimuskysymys tulee esille erityisesti episodeissa, joissa sisältötiimin ja visuaalisen tiimin toiminta törmäävät toisiinsa tai rajoittavat toisiaan. Toinen tutkimuskysymys kuuluu seuraavasti:

Miten television keskusteluohjelman sisällöt ja muoto ovat vuorovaikutuksessa ja mitä mahdollisuuksia on kehittää tätä vuorovaikutusta?

Vastauksena kysymykseen tarkastelen miten ohjelman tuottamisen toimintajärjestelmän ristiriidat näkyvät analyysissä. Pohdin, mitä tuotantotavaksi valittu suoran kaltainen monikameraohjaus mahdollistaa ja mitä se rajaa pois. Tämä

150 Bahtinille karnevaali on ennen kaikkea kansankulttuurin ja virallisen kulttuurin kohtaamispaikka (Bahtin 1995, 28–29). Hän puhui karnevalisoivan naurun ambivalentista luonteesta. Nauru iloitsee ja riemuitsee uusista mahdollisuuksista samalla kun se ivaa ja pilkkaa olemassa olevia arvoja (Bahtin 1995, 11–13). Kansankulttuurissa nauru rakentaa uudenlaisia yhteenliittymiä ottamalla toiset mukaan nauravaan joukkoon ja jättämällä toiset ulkopuolelle (Bergson 2000).

Toimijoille tarjotaan erilaisia positiota suhteessa nauruun. Lukijan asema suhteessa kirjaan tallennettuun karnevaaliin on eri asema kuin osallistujan asema kokemuksellisesti eletyssä karnevaalissa. Esimerkiksi Bernsteinin mukaan karnevalistisen kirjallisuuden lukijan asema voi muistuttaa todellisen karnevaalin seuraavaa päivää, jolloin hulluuden ja normaalin suhde on palannut ennalleen ja karnevalisoineille voidaan huvittuneesti nauraa (Bernstein 1992, 17).

151 Historiallisten siirtymien yhteydessä on useissa työn tutkimuksissa esiintynyt toisen asteen ristiriitoja (Engeström Y. 1998, 136). Toisen asteen ristiriidalla tarkoitetaan ristiriitaa, joka syntyy toimintajärjestelmän eri osatekijöiden välille (emt., 62–67). Jos jännite kahden eri suuntiin vetävän toimintajärjestelmän osatekijän välillä kasvaa liian suureksi, työllä on taipumus kriisiytyä (emt., 136). Omassa tutkimuksessani tulkitseen ohjelman tuotannon toimintajärjestelmän ristiriitoja merkitystuotannon kontekstissa.

edellyttää kahden eri analyysin tulosten rinnastamista. Luvuissa 7.1–7.4 ohjaajan SR-haastattelu toi näkyväksi kohtia, joissa ennaltasovitun ohjelmaformaatin noudattaminen mahdollistaa T-klubin toimittajajohtoisuuden. Luvuissa 10.1–10.6 metaohjelman analyysissä taas tuli esille kohtia, joissa valittu tuotantotapa tulee aiheuttaneeksi ja paljastaneeksi toimintajärjestelmän ristiriitoja toimittajan puheenvuoroissa.

Kuten luvussa 7.7 kuvasin, suoran kaltaisessa nauhoituksessa merkityksellistämisen järjestelmien yhteistyö on täynnä virhemahdollisuuksia, kun sisältötiimi ja visuaalinen tiimi joutuvat molemmat sopeutumaan yhdessä sovittuihin aika-tiloihin ja katkaisemaan keskustelun spontaanin kulun. Visuaaliselle tiimille on välttämätöntä, että T-klubi-keskusteluohjelmasarja noudattaa siirtymissä tiettyjä samoina pysyviä käytäntöjä, jotka ovat kaikkien tuotannon osapuolien tiedossa.

Ennalta sovitut siirtymät eli aloitus, lopetus ja siirtymät kuvainsertteihin ja sieltä pois muodostavat T-klubin ohjelmaformaatin, jonka olemassaolo on visuaaliselle tiimille välttämätön. T-klubi-keskusteluohjelmassa on yleensä kolme kuvainserttiä, ja tämä tarkoittaa, että siirtymiä on kahdeksan kappaletta. Tutkimukseni analyysiesimerkiksi valitussa Hyvä keskusteluohjelma -jaksossa siirtymiin kuuluu 19,5 % keskustelun kaikista episodeista.¹⁵² T-klubissa on sovittu, että kuvainserttiin mennään ja niistä tullaan pois aina toimittajan kautta. Tämä tarkoittaa, että toimittaja vastuulla on keskeyttää keskustelu ja juontaa kuvainsertti sisään. Toisaalta toimittaja on myös aina se, joka aloittaa keskustelun kuvainsertin jälkeen. Samalla hän rajaa kenelle keskustelijoista hän osoittaa kysymyksensä. Tulkitseen, että toimittaja saa T-klubissa paljon mahdollisuuksia käyttää keskustelua organisoivaa valtaa. Siirtymät ovat samalla myös kohtia, joissa voi tapahtua potentiaalisia häiriöitä, jotka ilmentävät toimintajärjestelmän ristiriitoja. Metaohjelman häiriöanalyysi osoittaa, että siirtymissä keskeinen osa toimittajan keskustelua ohjaavasta vallasta tulee helposti näkyväksi ja näytettäväksi.

Episodeissa toisen ja kolmannen kuvainsertin edellä (episodit 17 ja 31) toimittaja katkaisee yhden keskustelijan kehittämispuheen siirtyessään kuvainsertin juontoon. Episodissa 17 katkos syntyy paikallisesti, kun toimittaja joutuu täyttämään velvollisuutensa ohjelman juontajana ja joutuu katkaisemaan Minna Aslaman puheen siirtyäkseen kuvainsertin juontoon. Aslama tuottaa kehittämispuhetta pönäköityneistä keskustelijoista, mutta keskustelun vetäjä Relander rakentaa siitä aasinsillan toimituksen agendan mukaiseen teemaan, keskustelujen totuuteen.

MA: tääkin on kiinnostavaa et just tää f- et myös osallistujat ikään ku formatoi[ttuu

LV: [mm

(toimittaja nyökyttelee)

152 50 minuutin ohjelmassa, jossa on kolme kuvainserttiä, siirtymät jakautuvat seuraavasti: keskustelun aloitus ja esittelykierron, siirtymä ensimmäiseen kuvainserttiin ja sieltä pois, siirtymä toiseen kuvainserttiin ja sieltä pois, siirtymä kolmanteen kuvainserttiin ja sieltä pois ja keskustelun lopetus ja loppujuonto. Siirtymiä esiintyy 10–15 minuutin välein.

JR: *mut tsilloin menetetään ote siihen mihin keskustelut parhaimmillaan tähtää elikkä totuuteen mm öö katsotaan siitä [pieni insertti ja jatketaan keskustelua*

MA: [mhhh

Episodissa 31 katkos on vieläkin suurempi ja kääntää koko keskustelun kulun. Siirtyessään kolmanteen kuvainserttiin toimittaja palauttaa keskustelun toimituksen agendaan, jossa keskustelu hyvästä keskusteluohjelmasta rajataan vain poliittisiin keskusteluihin.

PV: *hh me ihmisinä ollaan kuitenkin hirveen kiinnostuneesta toisista ihmisistä ja ja toisten ajatuksista ja [hhh tavoista reagoida ja kokemuksista ja näkökulmista*

MA: [mm

JR: [mthhh

[(toimittaja nojautuu eteenpäin ja nostaa sormen pystyyn)

MA: mm

LV: mm

JR: *tota tähän liittyy yks erityinen ongelma nimittäin tää edustavuus ja persoona menee päällekkäin erityisesti sillon ku ruutuun kutsutaan poliitikkoja katsotaan näyte ja puhutaan siitä*

Ensimmäisen kuvainserтин alla (episodissa 7) on innovaatio, ja sellaisen sisältää myös ohjelman lopetusepisodi (episodi 41). Erittelen molempia tarkemmin luvussa 10.8. Metaohjelmassa visuaalisen tiimin ja sisältötiimin toiminnan yhteensovittamiseen liittyviä häiriöitä löytyy siis kaikista *siirtymää edeltävistä episodeista*. Tulkitseen, että suoran lähetyksen kaltaisena nauhoitetun ja T-klubi-ohjelmaformaatin piirteitä noudattavan televisiotalioinnin kriittinen kohta toimintajärjestelmässä on nimenomaan siirtyminen spontaanisti etenevästä keskustelusta tuotantotiimin etukäteen suunnittelemiin siirtymiin. Kuvainserttiä tai ohjelman lopetusta edeltävät episodit ovat kohtia, joissa visuaalisen tiimin tarpeisiin rakennettu ohjelmaformaatti tekee näkyväksi toimittajan keskustelua ohjaavaa valtaa.

T-klubi-ohjelmaformaattissa siirtymät rakennetaan menemällä kuvainsertteihin tai ulos ohjelmasta toimittajan kautta, ja tämä edellyttäisi toimittajalta erityistä taitoa ennakoida tapahtumien kulkua, ohjailua spontaanisti etenevää keskustelua ja sovittaa keskustelun eteneminen ja toimituksen ennaltasuunniteltu agenda toisiinsa. Toimittaja ei tällaiseen ennaltaohjailuun pysty eikä sellaista edes halua tehdä. Toissijaisten aineistojen perusteella toimittaja Relander haluaa olla keskustelija keskustelijoiden joukossa ja niinpä hän ohjeistaa ennen nauhoituksen alkua keskustelijoita puhumaan suoraan toisilleen ilman toimittajan väliin tulevaa ohjailua (Relander 16.9.2005). Tämä johtaa siihen, että *siirtymissä kaksi täysin erilaista tapaa vetää televisiokeskustelua törmää toisiinsa*. Keskustelua vetävä toimittaja joutuu katkaisemaan spontaanisti etenevän keskustelun siirtymän edellyttämään juontoon ja törmäyttämään toisiinsa yhteensopimattomat keskustelun elementit. Tästä seuraa katkoksia ja aasinsiltoja.

Siirtymän jälkeisissä kohdissa vastaavia häiriöitä ei esiinny. Esimerkiksi keskustelun aloitusepisodissa 1 on potentiaalinen häiriö vain toimittajan yleisöpuhuttelun ironisuuden ja monitahoisuuden takia.

Yhteenvedona metaohjelman häiriöanalyysistä totean, että T-klubi-keskusteluohjelman tuotantotavalla ja tuotantoon vakiintuneella ohjelmaformaattilla on kahdella tavalla seurauksia, jotka yhdessä muodostavat kaksoissidoksen sisältötiimin ja visuaalisen tiimin toiminnan välille (Bateson 1972, 206–212, 271–278). Totesin edellä, että valittu ohjelmaformaatti on visuaaliselle tiimille suoran kaltaisessa nauhoituksessa lähes ainoa mahdollinen, koska toimittajan toiminta on keskustelussa ainoata toimintaa, jota pystytään etukäteen suunnittelemaan ja jota visuaalinen tiimi kykenee ennakoimaan. Valitulla ohjelmaformaattilla voi silläkin olla myös emansipatorisia seurauksia. Omassa metaohjelman analyysissäni se tuotti tietynlaisia toimittajan puheenvuoroja. Ohjelmaformaatti teki toimittajan vallasta näkyvää, kun toimittaja joutui näkyvästi katkaisemaan keskustelun spontaanin kulun.

Siirtymät ovat suoran kaltaisessa nauhoituksessa kohtia, joita visuaalinen tiimi pystyy edes jollakin tavalla ennakoimaan ja harjoittelemaan. T-klubissa siirtymiä on paljon ja ne ovat aina toimittajajohtoisia. Tässä tutkimuksessani en ole eritellyt kuvavuoroanalyysin avulla miten visuaalinen tiimi merkityksellistää ohjaustilanteissa keskustelijoiden välistä vuorovaikutusta ja yleisöpuhutteluja eri episodeissa. Se jää myöhempien tutkimusten tehtäväksi. Ohjaajan SR-haastattelun perusteella oletan, että siirtymäepideissa visuaalisen tiimin voimavarat riittävät ennen kaikkea toimittajan toiminnan seuraamiseen. Visuaalisen tiimin mahdollisuudet käyttää esimerkiksi kuuntelukuvavuoroja toimittajan keskustelua organisoivan toiminnan kyseenalaistamiseen ovat varsin rajoitettuja, eikä ohjaaja haastatte- luissaan niitä erikseen maininnut. Asetan tulevaa tutkimusta varten kysymyksen, missä määrin T-klubin siirtymien toimittajajohtoisuus lisää toimittajaan keskittyviä kuvavuoroja, missä määrin niissä tapahtuu toimittajan toiminnan paljastumista ja lisäävätkö ne toimittajan mahdollisuuksia yleisöpuhutteluun.

10.8 Keskustelun innovaatiot

Määrittelin luvussa 3.2 innovaation kehittävän työntutkimuksen kontekstissa. Innovaatio voidaan määritellä erityiseksi häiriön alalajiksi, joka sisältää aloitteen ylittää aikaisemmin vakiintunut käsikirjoitus uuden idean tai ratkaisun tuottamiseksi. Innovaatio liittyy ekspansiiviseen oppimiseen, sillä se sisältää jo uudenlaista toimintaa vallitsevan ohjelman tuottamisen toimintajärjestelmän ristiriitojen ratkaisuksi. (Engeström Y. 1998, 66).

Ritva Engeström määrittelee innovaation Bahtinin (1982) dialogisuuden periaatteesta käsin vuorovaikutuksessa tapahtuvaksi merkityksellistämiseksi. Tämä tarkoittaa, että innovaatio syntyy vain asetuttaessa dialogiseen tilanteeseen, jossa on mahdollista tapahtua toimijoiden välistä merkitysten koettelua. (Engeström

R. 1999, 146.) Määritelmä tekee innovaatiosta toiminnan teoreettisen vuorovaikutuksen tutkimuksen keskeisen käsitteen. Luvussa 8.2 määrittelin innovaation kriteerit omassa tutkimuksessani. Totesin, että innovaation pitää olla poikkeus televisiokeskustelun vakiintuneessa vuorovaikutuksen kulussa, ja sen pitää olla laadullisesti uudenlaista vuorovaikutusta. Lisäksi innovaation pitää edistää osapuolten vuorovaikutuksen vapauttamista ja yhteistä merkityksellistämistä, jossa toiminnan kohde laajenee.

Kaikki tässä luvussa käsiteltävät innovaatiot ovat Hyvä keskusteluohjelma -jakson episodeista. Tunnistin innovaatioita kaikkiaan yhdeksän. Suurin osa niistä liittyy tutkimukseni ensimmäiseen tutkimuskysymykseen eli T-klubi-keskusteluohjelman yleisösuhteeseen. Lisäksi innovaatiot liittyvät toimittajan ja keskustelijoiden vuorovaikutussuhteisiin sekä toimittajan ja keskustelijoiden väliseen kamppailuun omasta yleisösuhteestaan television keskusteluohjelmien kehittämisessä. Innovaatiot rakentuvat T-klubin ironisen tyylilajin sisällä. Olen luokitellut innovaatiot kolmeen ryhmään.

Ensimmäinen yleisösuhteeseen liittyvien innovaatioiden ryhmä ovat episodit, jossa innovaation aloitteentekijä on toimittaja. Tähän ryhmään kuuluvia innovaatioita sisältävät episodit 2, 4–5, 16 ja 29. Kaikkein mielenkiintoisin sisältöihin yleisösuhteelle on episodi 28, jossa puhutaan poikkeuksellisen monitasoisesti keskusteluohjelman yleisösuhteesta ja aggressiivisesta katsojasta. Esittelen viisi toimittajajohtoisen vuorovaikutuksen innovaatiota metaohjelman etenemisjärjestyksessä.

Episodi 2

Ensimmäinen löytämäni innovaatio tapahtuu aivan metaohjelman alussa. Siinä toimittaja Relander järjestää omalla institutionaalisiiin televisiokeskusteluihin liittyvällä kehittämispuheellaan ja käyttäytymisellään keskustelija Leena Virtaselle mahdollisuuden yleisöpuhutteluun. Taitavana keskustelijana Virtanen käyttää tilaisuuden poikkeuksellisesti. Keskustelu laajenee toimittajan ja Virtasen välisestä sanailusta muihin keskustelijoihin, ja myös keskustelija Minna Aslama käyttää puheenvuoron Virtasen roolin laajentamisesta. Aivan episodin lopussa keskustelija Virtanen saa mahdollisuuden solmia muille ohjelman yleisöpuhutteluille vastakkaista kysyvää ja neuvottelevaa suhdetta televisiyoyleisöön. Virtanen liittoutuu sekä televisiyoyleisön että televisiostudion keskustelijoiden kanssa ilmaisemaan avoimesti hämmennystään siitä, onko hänelle televisiokeskustelijana varattu etukäteen rooli vai saako hän vapaasti valita roolinsa rajat.

JR: eli jos mä oon tässä nyt thhh tivaamassa sinulta että miten te Helsingin Sanomissa oikein hh kirjoitat[te televisiosta ja joudut puhumaan hh sen sijaan et sä

LV: [mm

JR: puhut Leenana

LV: mm

JR: ni sä oot myöskin Hesarin siinä

LV: mm-m

JR: ni se tekee siitä siitä paljon vaikeemman elikkä hh elikkä just tää niinku edustavuus

LV: mm

JR: on yks mikä lukitsee keskustelun

MA: et et HHHHH et jollail lailla Leena on paitsi kolumnisti ni myös Leena myös äiti ja kaikkee tätä et et ikään ku otettas syvyyttä siihen et miten ihmiset keskustelee ja ih-osallistujinakin otettas vähän isompia rooleja

LV: mut se on kans se et niinkun em mäkään välttämät tiedä et kumpi mä nyt sitten olen tässä [tilanteessa hh tai teille e kaikille on ehkä se sama ongelma

JR: [mhy [hyh

MA: [mm

Episodit 4 ja 5

Toisessa löytämässäni innovaatiossa vuorovaikutus on poikkeuksellisen hyvää. Episodeissa toimittaja ryhtyy koko Hyvä keskusteluohjelma -jaksossa ainutlaatuiseseen toimintaan ja suostuu tuottamaan keskustelija Leena Virtasen kanssa toimittajan ja keskustelijan yhteistä kehittämisspuhetta.

Toimittaja Relander ja keskustelija Virtanen tuottavat kehittämisspuhetta kulttuurin vaikutuksesta keskusteluohjelmiin (episodi 4) ja keskustelijoiden aidoista reaktioista keskusteluohjelmassa (episodi 5). Jakson aikana toimittaja siirtyy aikaisempaa avoimempaan, emotionaaliseen ja omaa työtä reflektivaan suhteeseen sekä keskustelija Virtasen että televisioyleisön kanssa. Toimittajan ja keskustelijan välillä vallitsee poikkeuksellinen yksimielisyys siitä, mikä on keskusteluohjelmissä tärkeää. Toimittaja osallistuu keskustelijan esiinnostamiin puheenaiheisiin ja sallii, että toimittaja ja keskustelija demonstroivat episodissa yksimielisyyttään televisiokeskustelujen kehittämisen suunnasta televisioyleisölle (episodi 4).

LV: (Ranskassa, Ruotsissa) niin em- mä mä luulen et ne on vaan tottuneempii kans siihen ja siel on ehkä sit siel ei edes pohdita sitä et minkä takia mä nyt olen mukana tässä lä- lähetykses et kaikki on niinku enemmän hhh ehkä just [omina itsenään kun

JR: [thhhh nii (et)

LV: sen roolin takana

JR: hh niil on ehkä ka- kanssa se että et ihmiset kuitenkin vähän tuntee syyllisyyttä et hän nyt tulee tälläsen niinku julkiseen tilanteeseen ja tällä tavalla ja sitä sit hyvitetään sillä tavalla et no minä nyt puhun tässä tiukasti instituutioni edustajana hhh ja näim poispäin sen sen sijaan että olen omana itsenäni tässä puhumassa omia näkemyksiäni

Harvinaisessa kahden episodin jaksossa voi olla kyse keskusteluohjelmiin liittyvien kohteliaisuussääntöjen noudattamisesta metaohjelman alkupuolella tai Leena Virtasen taitavuudesta keskustelijana. Joka tapauksessa episodit ylittävät erittäin vaikiintuneen käsikirjoituksen rajat, sillä Hyvä keskusteluohjelma -jakso onnistutaan toteuttamaan niin, että vain kahdessa episodissa kaikkiaan 41 episodista toimittaja ja keskustelija tuottavat yhdessä kehittämisspuhetta. Kun toimittajan ja keskus-

telijan yhteistä kehittämispuhetta syntyy, siinä päädytään moninäkökulmaiseen analyysiin ja havainnollistavaan yleisöpuhutteluun televisio-ohjelmien tekemisen dokumentaarisista käytännöistä (episodi 5).

JR: hhhh mut se mikä siellä on tuntus olevan niinku hirveen tärkeätä niissä ohjelmassa hh ohjelmissa on ihan sama mitä me haetaan aidolta keskustelulta keskustelulta hh on se että on et nähdään aitoja reaktioita

MA:mm-m

JR: jontä ei oo esitettyjä näyteltyjä vaan ne on sellasia jotka syntyy siin tilanteessa

LV: et mite se niinku missään muussakaan n- n- teeveeohjelmatyypissä ee sopii siihe et kaikkee suunnitellaan kauheem paljo etukäteen

Episodi 16

Kolmas metaohjelman innovaatio tuotetaan toimittajan ja keskustelija Minna Aslaman vuorovaikutuksessa. Episodissa keskustelijat ovat tuottaneet yhdessä kehittämispuhetta keskustelusta, joka on niin pitkä että se pääsee kehittymään. Episodin potentiaalisen häiriön käynnistää toimittaja ja se liittyy laaja-alaisesti sekä toimittajan ja keskustelijoiden yleisöpuhutteluun että toimittajan ja keskustelijoiden välisiin suhteisiin. Kyseessä on toimittajan oman yleisöpuhuttelun vahvistaminen ja samalla keskustelijoiden painavan kehittämispuheen jatkuminen estyy. Sisällöllisesti kohta kytkeytyy laajasti keskusteluohjelmien tuotantokulttuurin ja ja tuotanto-olosuhteiden kritiikkiin.

Toimittajan puheenvuoro on monitahoinen. Toimittaja viittaa kysymyksellään talk show'n ominaisuuksiin eli osoittaa tietävänsä televisiokeskustelun lajityyppisistä. Toimittaja organisoi uudella tavalla televisiokeskustelun osallistumiskehikkoa ja kääntyy neuvottomana keskustelijoiden puoleen saadakseen liittolaisen ulkopuolelta saneltua television keskusteluohjelmien tuotantokulttuuria vastaan. Samalla toimittaja varmistaa, ettei hän jää yksin paljastamaan omaa neuvottomuuttaan televisioyleisölle. Hän rakentaa keskusteluun hetken, jossa toimittaja, keskustelijat ja televisioyleisö ovat keskenään samassa asemassa ulkoisten televisio-ohjelman tuotanto-olosuhteiden puristuksessa.

Innovaation onnistumisen mahdollistaa keskustelija Minna Aslama, joka vastaa toimittajan kysymykseen ja osallistuu keskustelun karnevalisoimiseen. Innovaatiossa toimittaja ja keskustelijat merkityksellistävät lopulta yhteisellä karnevalisoivalla naurulla omaa tilannettaan ulkopuolelta tulevan uhan eli televisiokeskustelujen tuotantokulttuurin ongelmien edessä. Yhteinen nauru rakentaa keskusteluun laajemman käännekohdan. Televisioyleisö saa mahdollisuuden seurata televisiostudion toimijoiden yhteistä neuvottomuuden kokemusta.

Vaikka vuorovaikutuksen kulku episodissa on harvinainen, episodin yleisöpuhuttelu jää etäännyttäväksi. Innovaatiota verhoaa T-klubi-keskusteluohjelmasarjan yleinen tyyllilaji, itseironia.

MA: mut toi on [jännä just

JR: [no miten mä saisin tehtyä täst niinku talk shown he he he

MA: *nii vähä musiikkia inserttejä me olla iha väärät [osallistujat
[(naurua)
JR: [joo joo*

Episodi 28

Episodissa syntyy kenties koko metaohjelman kiinnostavin häiriön ja kehittämispuheen yhdistelmä. Episodi alkaa Leena Virtasen pitkällä puheenvuorolla, jossa hän yrittää laajentaa keskustelua televisioyleisöihin.

LV: *et kannat[taa niinku hhh pitää yllä tätä tämmöst niinku positiivista kuvaa*

MA: [nii

LV: *[keskustelusta just tämmöstä joka on niinku josta kaikki on kaukana*

MA: [mm

LV: *tai sit jos ollaan niinku vähän vihasia niin sit ainakin just niinku jatkoajassa et nauretaan päälle*

JR: jo[o

LV: *[ettei sitä semmosta että ollaan niinku ihan tosissaan ja [vihasia ja*

Tämän Virtasen puheenvuoron jälkeen T-klubin vetäjä toimittaja Relander nostaa esiin vaihtoehdoisen ajatuksen aggressiivisesta katsojasta. Episodissa toimittajan kehittämisspuheen sisältönä on, että television katselutavan ja televisiokeskustelun välillä on yhteys. Yleisöpuhuttelun alueella episodissa tapahtuu koko metaohjelmassa ainutlaatuinen katkos toimittajan käyttäytymisessä suhteessa televisioyleisöön. Toimittaja puhuu monitahoisen aggressiivisesti televisioyleisöstä, joka ei ymmärrä T-klubi-keskusteluohjelmaa, ja sama tyyli laji jatkuu myös episodin lopussa.

JR: *[mthhh mut se on jännä
siis jos [aattelee ihmisten niinkun eri tapoja katsoa televisiota hh niin on*

LV: *[kaikkee se on ikävää*

JR: *semmonenkin television katselutapa ainaki tässä maassa olemassa että halutaan ärsyyntyä*

Samalla episodissa tapahtuu yhtä aikaa useita poikkeamia keskusteluun vakiintuneesta käsikirjoituksesta. Toimittaja tarttuu aikaisempaan Minna Aslaman puheeseen aggressiivisista nettikeskustelijoista (episodissa 27), ja toistaa käsityksensä aggressiivisesta televisiokeskustelusta kolme kertaa episodin aikana. Sisältötiimi käsitteli aggressiivista katsojaa myös toissijaisissa aineistoissa. T-klubi-sisältötiimin jäsenet puhuivat haastattelussa televisioyleisön aggressiivisesta käyttäytymisestä (Relander, Lehtipuu ja Nevanlinna 27.2.2006). Toissijaisten aineistojen valossa tulkitsen, että aggressiivisesta katsojasta puhuminen merkitsee T-klubi sisältötiimille yhtä aikaa monia asioita: se kuvaa televisiokatsojien arvaamattomuutta, vallitsevan televisiokeskustelujen tuotantokulttuurin ongelmia ja lopulta se on myös yritys tarjota televisioyleisölle lisää toimintamahdollisuuksia suhteessa nykyisiin television keskusteluohjelmiin.

Episodissa toimittaja kyseenalaistaa studiokeskustelun ja televisioyleisön olohuoneissa tapahtuvan keskustelun välisen rajan ja tulee maalanneeksi aggressiivisen televisiokeskustelun vastakohtaan, leppoisan nojatuolikeskustelun, jossa televisiokeskustelu muistuttaa toimittajien, keskustelijoiden ja kansalaisten yhteistä innostunutta, yhteiskehittelyyn pyrkivää keskustelua. Puheenvuorollaan toimittaja väittää, että televisiokeskustelujen aggressiivisuudesta pitäisi syyttää enemmänkin yleisöä ja yleisön vääriä asenteita ja katsomistapoja eikä ohjelmaa. Relanderin mukaan nojatuoleissaan istuvat katsojat eivät välttämättä toimi ihan nekansalaisten tapaan ja pyri osallistumaan demokraattisesti kansalaisina rationaaliin mielipiteenvaihtoon, vaan yleisö voi odottaa televisiokeskusteluilta myös muita ominaisuuksia, vaikkapa mahdollisuutta purkaa aggressioitaan. Episodin lopussa toimittaja vielä nostaa episodin lopussa käsiään neuvottomuuden merkinä. Tulkitsen, että episodissa toimittajan yleisöpuhuttelu on ironian verhon alla hyvin moniulotteinen. Neuvottomalla eleellään episodin lopussa toimittaja ilmaisee, että hän ei tiedä mitä televisiokatsojasta pitäisi ajatella.

JR: hh ni sehän on katsojan kokemuksena ihan erilainen ku esimerkiks lepposa nojatuolikeskustelu tai semmone että innostutaan yhdessä tai se että nauretaan yhdessä ja näin pois päin hh mutta ainakin jossain vaiheessa tuntu siltä et ihmiset halus katsoa sellasta joka provosoi ärsyttää hh ja herättää agressioita

MA: mm

MA: [mm

[(toimittaja levittää käsiään)

Episodi 29

Viidennen innovaation sisältävä episodi voidaan luokitella koko ohjelmasarjan käännekohdaksi. Siinä toimittaja alkaa reflektoida avoimemmin ja havainnollisemmin omaa toimintaansa suhteessa televisioyleisöön.

PV: että kaikki oli vaan hirveesti [eri mieltä

JR: [ei tie[tenkään [eihän pystynyt sellasessa joukossa

LV: [mm [mm

JR: pysty [mitään keskustelua käymään

LV: [mm

Episodin aikana toimittaja rakentaa samalla aikaisempaa avoimempaa yleisöpuhuttelua. Episodissa on yhtä aikaa vallankäyttöä suhteessa muihin keskustelijoihin ja spontaania tuotumusta suhteessa televisioyleisöön, ja lopussa toimittaja jopa pyytää anteeksi, että jatkaa monologiaan eikä päästä muita keskustelijoita ääneen. Tulkitsen, että episodi on innovaatio siksi, että toimittaja irtoaa ironisesta tyyllilajista ja jakaa varsin omakohtaisesti ahdistustaan keskustelun vetäjänä tilanteessa, jossa on jo pitkään puhuttu, miten liian monenkeskinen keskustelu hajoaa ja karkaa toimittajan käsistä.

JR: tää on [maksimimäärä mun mielestä [et voi käydä käydä keskusteluita et me-

LV: [mm

[mm

met- meit on neljä tän pöydän [ympärillä

MA: [mthh

JR: hhh ku siis ajattele jos joutuu jonottamaan omaa puheenvuoroaan niinku kymmenen repliikin yli ennen ku [pääsee komment- siin on puhuttu kymmenestä

MA: [mm

JR: muusta asiasta siinä välissä sehän hajoo ihan kokonaan

LV mthh [mut se o

JR: [ja sen takii siit tulee semmonen ärsyyntynyt tunnetila sinne studioon anteeks [nii hh

LV: [nii ja ku mä

Toinen innovaatioiden ryhmä ovat episodit, joissa taitava keskustelija pystyy käynnistämään kokonaisia vuorovaikutuksen ketjuja ja kyseenalaistamaan keskustelun vallitsevan käsikirjoituksen. Näitä episodeja ovat episodit 7 ja 18, joissa molemmissa on aloitteentekijänä Minna Aslama. Episodissa 37 innovaation aloitteentekijä on Leena Virtanen. Tulkitsen, että Hyvä keskusteluohjelma -jaksossa häiriöitä ja katkoksia myös tietoisesti aiheutettiin. Koska keskustelijat tiesivät, miten institutionaalista televisiokeskustelua rakennetaan, heidän oli mahdollista tehdä hyökäyksiä ja pakottaa toimittaja demonstroimaan ja perustelemaan ei-odotuksenmuokaista toimittajan toimintaa. Esittelen kaikki kolme keskustelijajohtoista episodina keskustelun etenemisjärjestyksessä.

Episodi 7

Episodissa keskustelija Minna Aslaman onnistuu taitavalla toiminnallaan saamaan toimittaja Relanderin paljastamaan institutionaalisen televisiokeskustelun vetäjän asemansa ja antamaan toimintaansa kuvaavan selonteon. Innovaatio syntyy kun toimittaja lähtee monisanaisesti ja selitellen mukaan keskustelijan kysymyksenasetteluun. Selonteon antaminen on keino, jolla toimittaja pitää hallussaan uhatua asemaansa metaohjelman keskustelutilanteen johtajana.¹⁵³

MA: mä oon just tutkinu aikanaan tota m keskusteluohjelmien vuorovaikutus siis ihan tällasta hhhh kysymys vastaus tämmösii systeemeitä yhtäkkii kun joku keskustelija vaik h ää vetäjältä kysyyki kysymyksen ni siit

tulee [semmonen kaik(h)ille tulee semmonen pieni kaaoksen [hetki

LV: [mm [mm

JR: [hhh he he

MA: vai mitä sä oot (huomannu) onks sul(t) joskus joku [kysyny jotain

JR: [hh hä hä hä hä hä hä hä hä

aika usein mutta tota mää en oo toisaalta taas kysyvä toimittaja mä en

oo [haastattelemassa [tässä

MA: [nii [nii

JR: vaan mukana keskustelussa hhhh niin se hämä- hämää vähemmän mut kerran

meil oli kyllä hyvin kokenut juontaja hh mukana keskusteluohjelmassa ja mua kaduttaa

153 Selonteot liittyvät vastaajan ei-odotuksenmukaiseen toimintaan etnometodologisessa tutkimuksessa. Selontekojen kulusta ks. Heritag 1996, 118–136.

vieläkin et mä en sit jossain vaiheessa ojentanu hänelle käsikirjotusta koska hän rupes haastattelemaan kaikkia [muita ja mä saatoin vaa lähteä kyytiim

LV: [he he [he ni

PV: [mhyh

JR: mukaa (hiljaista naurahtelua)

Episodi 18

Episodissa asetelma on hyvin samanlainen, mutta nyt episodi alkaa siitä, että Aslama vastaa toimittajan rutiininomaiseen kysymykseen ei-odotuksenmukaisesti. Innovaatio kehittyi tässä kuvainseritin jälkeen eli paikkaan, jossa toimituksen agendan vaikutus on erityisen suuri. Episodissa Aslama kohdistaa erimielisyyden, eli haluttomuutensa vastata toimittajan kysymykseen, ensin suoraan toimittajalle. Aslama ei kuitenkaan sano suoraan, että hän ei aio vastata tuollaiseen kysymykseen, vaan pehmentää erimielisyyttä kohdistamalla kysymyksensä vuorovaikutuksen lähtökohtiin, juontajan käytäntöihin. Aslama varmistaa, onko kysymys kohdistettu juuri hänelle.

JR: mthh nii voisko teeveekeskustelut pyrkiä myös niinku totuuteen jollaki lailla juuttumatta nyt sitte yksittäisten väitelausoiden tasolle

MA: miks sä mua katsot (naurua)

Toimittajan ja keskustelijan sanailu on tässä episodissa lähellä sitä, mistä etnometodologinen keskustelututkimus puhuu preferoimattomana, ei-odotuksen mukaisena vastauksena puheenvuoroon.¹⁵⁴ Aslaman vastauksesta syntyy poikkeama keskustelun odotuksenmukaiseen vuorovaikutukseen. Toimittajalle syntyy veloitte antaa selonteko, ja episodissa toimittaja reagoikin häiriöön selittelemällä toimituksen agendaa, edeltävän kuvainseritin sisältöä. Suostuttuaan lopulta vastaamaan toimittajan alkuperäiseen kysymykseen Aslama lieventää haluttomuuttaan vastata toimittajan kysymykseen suuntaamalla puheenvuoronsa televisioyleisölle ja perustelemalla omaa mielipidettään suhteessa televisioyleisöön. Aslama käyttää siis televisioyleisöä pehmentimenä tilanteessa, jossa toimittajan ja keskustelijan katkos on jo ylitetty ja keskustelija on suostunut toimittajan hänelle osoittamaan rooliin.

Episodin aikana toimittaja suostuu Aslaman käynnistämään demonstrointiin, mutta lopulta Aslama palaa normaaliin haastattelumuottiin, josta käsin hän rakentaa toimittajan kanssa kilpailevan ja televisioyleisön kanssa liittoutuvan kehittämispuheensa televisiokeskustelusta sähkörauskuna televisioyleisölle. Episodiin syntyy metaohjelman kiinnostavin keskustelijan käynnistämä innovaatio, joka laajenee keskustelun muodon alueelta kamppailuksi kehittämispuheen tuottamisesta. Episodissa keskustelija Aslama tuottaa toimittajan kanssa kilpailevaa television

154 Brittiläisiä televisiohaastatteluja tutkinut Greatbatch (1992) on todennut, että televisiohaastatteluisissa erimielisyys tuodaan esille välittömästi, suoraan ja pehmentelemättä. Greatbatchin mukaan erimielisyydet voidaan luokitella eri asteisiksi. Erimielisyys on vakavin, jos se tuotetaan keskeyttämällä toisen puheenvuoro. Seuraavaksi vakavin se on, jos se kohdistetaan suoraan keskustelukumppanille. Lievintä on tuottaa erimielisyys vastauksena haastattelijan kysymykseen, mutta osoittamalla se kolmannelle osapuolelle eli televisioyleisölle (Nuolijärvi ja Tiittula 2000, 37, 309–314).

kehittämispuhetta, jossa keskipisteenä on televisioyleisön näkökulma televisiokeskusteluun. Erityisen mielenkiintoista on, että toimittaja reagoi Aslaman puheenvuoroon voimakkaasti ja aloittaa sen jälkeen pitkän monologin, jossa hän yrittää palauttaa innovaation häiriöksi ja palata toimittajajohtoiseen keskusteluun.

JR: (kysymys) esitin sulle kysymyksen he he heh heh

MA: (okei no joo mut mä just si- si- et äää)

JR: [he heh [heh heh

LV: [heh heh

LV: tukea [niinkö

MA: [mennäänkö

JR: sähköraus[kun tavoin tässä

MA: [tästäkö pitäis sähkörauskun ta[voin niin teitki

JR: [joo

MA: NO h ehkä siinä mielessä et et koska [totuus tää on mun henkilökohtanen
[planssi MINNA ASLAMA

MA: näkemys en oo filosofi mut et totuus kun varmaan on on on tota hyvin monimuotonen hhh nii parhaas tapaukses hh teeveekeskustelu eri näkökulmista tai tai sit siinä et se hhh miten sitä yhdessä rakennetaan osallistujien kesken niin niin tota toimii sit tämmösenä kollektiivisena sähkörauskuna katsojille jotka voi sit ruveta miettiin

JR: HHHH (no) ku niinku totuuden suhteen niinku tavallaan ymm emm ph sivilisaatiomme jakautuu kahteen koulukuntaa että

Episodi 37

Episodissa ei ole lainkaan kehittämispuhetta. Siinä tapahtuu Hyvä keskusteluohjelma -jaksossa ainutlaatuinen tilanne, kun toimittajan yleisöpuhuttelu joutuu yksin keskustelijoiden yhtenäisen ja avoimeksi muuttuvan vastarinnan ympäröimäksi. Tulkitsen, että episodi on käännekohta toimittajan ja keskustelijoiden välisessä suhteessa. Toimittajan ja keskustelijoiden välinen jakautuminen on jatkunut jo pitkään, kolmannesta kuvainsertistä asti (episodista 32). Kuvainsertti ja toimittaja ovat jo pitkään yrittäneet ohjata keskustelua poliittisten keskustelujen ja vaalitentien suuntaan. Tässä episodissa taitava keskustelija Leena Virtanen kyseenalaistaa puheenvuorossaan avoimesti koko T-klubi-sisältötiimin agendan.

Jäädessään televisioyleisöön vetoavan keskustelijan vastarinnan kohteeksi toimittaja vetoaa katsojiin kertomalla koomisen, mutta sisällöllisesti painavan jutun julkisuuden vaikutuksesta nykyisiin presidentivaaleihin. Tulkitsen, että toimittajan tapa vedota toisaalta havainnollistavasti, toisaalta kaikkietävästi televisioyleisöön on keskustelun ironisessa tyyliä tavanomainen, ja sen pyrkimyksenä on palauttaa keskustelijan aloittama tärkeä innovaatio takaisin häiriöksi. Joka tapauksessa toimittajan nopea, voimakas mutta huumorin verhoama reaktio keskustelijan hyökkäykseen kertoo, että keskustelija Virtanen onnistuu toimittajan provosoimisessa. Toimittaja yrittää vedota yleisöpuhuttelussaan ironiaan entistäkin nopeammin, hän pyrkii karnevalisoimaan keskustelun ja synnyttämään yhteistä naurua televisioyleisön kanssa, kun hän pelkää jäävänsä altavastajaksi suhteessa keskustelijoiden yhteiseen vastarintaan.

LV: *mä en ees tiedä kuinka mielekkäitä noi ylipäättään on noi vaalitentit hhhh et niinku et mitä niistä jää kenenkään käteen et mikä on se niitten funktio mut tietysti ku se on semmonen traditio et niitä aina järjestetään nii eihän niistä tietenkään luovutak[kaan mutta hhh em mä mä en oikein*

JR: *[mhy mhy mhy niinku [presidentin pitäis olla kokoava*

LV: *[mä en itse pysty*

JT: *hahmo ja sitte valitaan taitavin riittelijä [hh he heh pr(h)esidentiks [he he*

LV: *[nii [nii*

Muita eli toiseen tutkimuskysymykseen liittyviä keskustelun innovaatioita on Hyvä keskusteluohjelma -jaksossa vain yksi. Useimmissa T-klubi-keskusteluohjelman kohdissa myös toimittajan toiminta on reagoivaa suhteessa annettuihin toiminnan olosuhteisiin. Keskustelun lopetus on kuitenkin toimittajan rakentama. Totesin edellä, että suoran kaltaisessa nauhoituksessa hankalin ennakoitava kohta on televisiokeskustelun lopetus. Sinne kohdistuu erilaisia vaatimuksia, joita keskustelun eri osapuolet yrittävät täyttää. T-klubin ennalta sovittuun ohjelmaformaattiin kuuluu, että myös T-klubin lopetus tehdään toimittajan kautta ja toimittaja saa aina päättää keskustelun loppujuontoon. Vaatimus lopettaa T-klubi-keskustelu näin on yhteinen sekä ohjaajalle ja visuaaliselle tiimille että keskustelun vetäjälle.

T-klubiin valittu tuotantotapa, suoran kaltainen nauhoitus, antaa televisiokeskustelun keskustelijoille mahdollisuuden liittoutua kilpailemaan televisioyleisön puhuttelemisesta. Toimittajan on hankalaa päästä keskeyttämään keskustelijoiden vilkasta vuorovaikutusta. Ohjaajan SR-haastattelussa totesin, että T-klubin loppujuonto on rakennettu lyhyeksi mutta toimittajalle jää vapaus sen muotoiluun. Kameraa ei välttämättä edes ehditä rakentaa niin, että toimittaja Relander ehtisi kääntyä suoraan kameraan solmimaan kontaktia yleisöön vielä ohjelman lopussa.

Episodi 41

Episodi on esimerkki tilanteesta, jossa toimittaja yrittää rakentaa omaa yleisöpuhutteluun, vaikka hän ei täysin kykene hallitsemaan ohjelman tuottamisen toimintajärjestelmän kokonaisuutta. Episodin alkaessa keskustelijoiden välistä liittoa toimittajaa vastaan on lujitettu koko edellisen episodin ajan (episodi 40). Nyt toimittaja käy vastahyökkäykseen.

JR: *hh no mä oon (-) eri mieltä sun kanssa sä oot puhunu hirveen paljon täst tunteesta mä en mä en tarvitse välttämättä televisioon suuria tunteita hhh mut ymmärrystä ja näkemystä mun mielest sitäki voi hh voi olla [siis tää on niinku ERI ERI GENRE mutta mä itse niinku peräänkuulutaan niinku toisentyypistä genree jossa jossa ehkä ollaan niinkun enemmän öö älyllisessä rekisterissä kun emotionaalisessa rekisterissä mis ei lähdetä niin paljon kokemuksista vaan näkemyksistä ja hh ja ymmärryksestä liikkeelle*

Toimittaja kuitenkin jää taas keskustelijoiden kehittelyn ulkopuolelle, kun ensin keskustelija Leena Virtanen yrittää asettua Relanderin ja Väänäsen näkemysten väliin. Toimittaja on altavastaaja, hän myöntyy uuteen kysymyksenasetteluun.

LV: nii mut niin niinku mikä [tunne että siis kyl mäki niinku mä taas tavallaan

JR: [joo

LV: aattelen mä oon täs välissä sillee että kyllä (et) joo tunnetta totta kai televisio on niinku tunneväline mutta hhh mut jus et tää tämmönen oivantaminen ja siis tämmöset älylliset oivallukset niinku niihinki liittyy tai SEki on niinku [tunnetila

MA: [m mm

JR: no se on [kyllä totta

Lopulta kollegatoimittaja Petteri Väänänen rakentaa sekä puheenvuoronsa sisällön että televisioyleisön kanssa neuvottelevan yleisöpuhuttelunsa toimittajaa vastaan.

PV: paras tapa on luoda semmosia tunteita jotka just voi olla tämmösiä ko- niinku hhh löytämisen filiksiä tämmösiä niinkun kokemuksia

Tässä tilanteessa toimittaja joutuu keskeyttämään kollegatoimittajan monologin, jotta hän ehtisi saada keskustelulle kasaan edes nopean loppuyhteenvedon. Hänen lyhyeksi jäävä loppupuheenvuoronsa jää kiireiseksi yritykseksi puolustautua kaikkien metaohjelman keskustelijoiden yhteistä rintamaa vastaan. Tulkitsen, että metaohjelman loppupuheenvuorossaan toimittaja Relander yrittää merkityksellistää edeltävää televisiokeskustelua ja puhutella televisiokatsojia. Hän etäännyttää aikaisemman Väänäsen puheenvuoron yhden T-klubi-keskustelijan puheenvuoroksi, joka päättyy ohjelman päättyessä ja vetoaa T-klubin aikaisempaan vakiintuneeseen yleisösuhteeseen.

Tulkitsen, että toimittajan monitahoisessa loppujuonnossa on voi olla kysymys innovaatiosta, yrityksestä solmia keskusteluohjelmia kehittävää liittoutumaa televisioyleisön kanssa. Silloin sen täytyisi ylittää erittäin hankalat yleisöpuhuttelun olosuhteet, jotka keskustelun tuottamisen toimintajärjestelmä sille ohjelman lopetuksessa sallii. Yrittäessään vielä kerran liittoutua televisioyleisön kanssa toimittaja tulee vielä loppujuonnossaanakin jakaneeksi katsojat emotionaalisiin ja älyllisiin ja tarjoaa suurista tunteista kiinnostuneille katsojille paikkaa T-klubin ulkopuolella. Toimittajan viimeinen yritys solmia keskusteluohjelmia kehittävää liittoutumaa televisioyleisön kanssa tapahtuu ironisessa tyyliä. Toimittajan mahdollinen innovaatio jää olosuhteiden vangiksi ja viimeiseksi toimittajan puheenvuoroon vaikuttavaksi tekijäksi jää ohjelman talk show -tyylilaji.

PV: [filiksiä tämmösiä niinku kokemuksia

JR: [hhh kiitos öö ehkö lopetamme [näihin sanoihin tämän keskustelun hh ja [(loppumusiikki alkaa)

JR: suuret tunteet jatkuvat sitten muualla

11. Johtopäätökset ja tutkimuksen arviointi

Tutkimuskohteenani oli digitaaliseen televisioon tuotettu ohjelma, joka oli jo alun perin suunniteltu uudelle digitaaliselle televisiokanavalle pyrkimyksenä kehittää vallitseville televisiokeskusteluille vaihtoehtoista keskusteluohjelmaa. Toiminnan teorian ja kehittävän työntutkimuksen lähtökohdista työn historiallinen siirtyminen on otollinen vaihe, jossa työn tekijöiden on mahdollista osallistua aktiivisesti oman työnsä muuttamiseen. Toimintajärjestelmän muotoutumiseen on mahdollista vaikuttaa, jos tekijät itse kyseenalaistavat perinteisiä tapoja, jolla työprosessi on organisoitu ja suunnittelun ja toteutuksen työnjako on rakennettu. Tutkimuksessani liikuttiin useiden historiallisten työn kehitystyyppien välillä ja niiden murto-osissa. Erityistä huomiota päädyttiin kiinnittämään niihin ohjelman tuottamisen työtapoihin, jotka ovat kaikkein rutinoituneimpia ja automatisoituneimpia ja voivat siksi eniten estää työn kehittämistä toivottavaan suuntaan.

Tutkimukseni analysoi televisiokeskusteluohjelman *merkityksellistämistä useamman toimijan näkökulmasta*. Se tarkasteli *ohjelmatyön ekspansiiviseen oppimiseen liittyviä oppimistekoja*. Kohdensin empiirisen tutkimukseni television keskusteluohjelman eri merkityksellistämisen järjestelmien ja niiden monimutkaisten suhteiden analyysiin. Tapaustutkimukseni ei ollut interventio luvussa 3.2 esitetyillä kehittävän työntutkimuksen kriteereillä. Interventio toteutuu tutkimuksessani lähinnä toimintatutkimuksen näkökulmasta siten, että tutkimuksen toteuttaminen työyhteisössä ja sen reaalisen työn kohteen parissa ymmärretään interventioksi. Kehittävään työntutkimukseen tutkimukseni liittävät käyttämäni tutkimusmenetelmät, joita ovat interaktiivinen etnografia ja merkityksellistämisen häiriöanalyysi. Tutkimusprosessi sisältää tutkijan osallistumisen ja ohjelmantekijöiden osallistamisen kehittämisenäkökulmaan. Toisaalta analyysien tulokset voivat ainakin potentiaalisesti vaikuttaa tulevan toiminnan kohteen muotoiluun.

Osallistavan tutkimukseni toimijat saivat itse ohjata tutkimustaan. Toimijat eivät suostuneet perinteisen kehittävän työntutkimuksen intervention, esimerkiksi muutoslaboratorion, kehittämisasetelmaan. Sisältötiimin ja visuaalisen tiimin edustajia ei saatu katsomaan peiliaineistoja ja keskustelemaan keskenään työnsä kehittämisestä (Virkkunen ym. 2001). Sisältötiimin osallistujat ja visuaalisen tiimin ohjaaja eivät halunneet myöskään kokoontua yhteen keskustelemaan tekemästään ohjelmasta koeyleisön kanssa (Hujanen, Ylä-Anttila & Lehko 11.1.2006). Myös tuotantotiimin kieltäytymiset antavat aihetta kiinnostaviin johtopäätöksiin. Käsiyöläismäisen, merkityksellistämiseen perustuvan työn muuttaminen, arviointi ja kehittäminen osoittautuivat tapaustutkimukseni perusteella vaikeaksi. Tuotantotiimin kieltäytyminen keskustelusta toistensa ja koeyleisön kanssa saattoi liittyä tuotantokulttuurien välisiin tiukkoihin rajoihin, tuotantotavan yhteistyölle asettamiin rajoituksiin tai jopa tapaan organisoida television yleisötutkimus

tavalla, jossa on perinteisesti erotettu toisistaan televisio-ohjelman tekijät ja katsojat. Erittelin television nykyisen tuotantokulttuurin juuria luvussa 2.

Tapaustutkimukseni tuotantotiimi rakensi T-klubi-keskusteluohjelmaa tässä ja nyt, nykyisillä työn käytännöillä, ja tuotti yhtä aikaa kehittämisspuhetta, jossa se merkityksellisesti uudenlaisia mahdollisuuksia rakentaa vuorovaikutusta televisiossa. Rakentamassani tutkimusasetelmassa pystyin tutkimaan yhtä aikaa kahta asiaa. Ensinnäkin pystyin tutkimaan jonkin verran suuntia, johon T-klubin työntekijät halusivat television keskusteluohjelmia kehittää. Toiseksi pystyin itse havainnoimaan työprosessin nykytilaa ja sen murtumia eli potentiaalisia häiriöitä.

Oleellista on, että tutkimukseni noudatti kaiken aikaa vuorovaikutuksen tutkimuksen periaatteita ja tähtäsi yhteiskehittelyyn yhteisten merkitysten muodostamisena. Yhteiskehittelyn tarve liittyy toimintaympäristöihin, joissa työn tekeminen vaatii yhä enemmän yhteistoimintaa ja organisaation keskiöön nousee eri toimintojen integraatio ja keskinäinen riippuvuus (Fenton & Pettigrew 2000, 8, Engeström Y. 2004, 77–80). Toisaalta lähes samat yhteiskunnalliset kehityskulut, jotka synnyttävät yhteiskehittelyn tarpeen, näyttävät edellyttävän, että työn tekeminen tapahtuu jatkuvasti purkautuvissa ja uudelleen yhteenkietoutuvissa tiimeissä eli solmuissa. Globalisoituvaa talous katkoo aikaisempia tiimityöskentelyn rakenteita ja työntekijät joutuvat jatkuvasti tilanteisesti rakentamaan oman toimintansa kohteen. Työntutkimuksen johtopäätöksenä totean, että omassa tutkimuksessani *tulin tutkineeksi vuorovaikutusta uudenlaisena toiminnan koordinoinnin tapana yhtä aikaa useissa eri tehtävissä*: vuorovaikutus oli minulle konkreettinen yhteisen kohteen haltuunoton väline eli tapa toteuttaa T-klubi-tuotantoa, mutta samalla se oli sekä tilanteisen tulevaisuuden merkityksellistämisen että ekspansiivisen oppimisen väline. Samalla vuorovaikutus oli tuotantotiimin toiminnan kohde.

Menetelmäkoikeiluni kautta päädyn johtopäätökseen, että uudenlaisen television yleisösuhteen rakentaminen edellyttää välttämättä uudenlaista tuotannon eri osapuolien välistä vuorovaikutusta. Tutkimusasetelmassani en tehnyt yleisöjen tutkimusta, mutta sen sijaan etsin tapaustutkimuksen aineistojeni perusteella tuotantotiimin yleisösuhteen ituja. Haastattelin televisio-ohjaajaa ja tutkin keskustelun vetäjän yleisöpuhutteluja. Jatkossa asetan kysymyksen, miten näitä vuorovaikutustutkimuksen ja yhteiskehittelyn periaatteita voitaisiin soveltaa myös laajemmissa televisiotuotantojen kehittämisen tutkimusasetelmissa. Tilanteessa, jossa analogista monikanavatelevisiota halutaan kehittää digitaalisen kohderyhmätelevision suuntaan, televisio-ohjelman tuotantokonseptin uudistaminen yhteiskehittelyn suuntaan edellyttää yhtä hyvin uudenlaista yleisösuhdetta, mutta myös uudenlaista sisällön ja muodon suhdetta toisiinsa.

Aloitin johtopäätösten tekemisen vastaamalla analyysieni perusteella asettamiini tutkimuskysymyksiin. Sitten seuraa tutkimuksen arviointi luvussa 11.2 ja sitten laajemmat johtopäätökset luvuissa 11.3 ja 11.4.

11.1 Tapaustutkimuksen tulokset

Esitin luvussa 4.1 tutkimukselleni kolme kysymystä, joista kahteen ensimmäiseen vastaan aluksi kahden keskeisen toimijan merkityksellistämistä tuottavan puheen analyysin avulla. Ensimmäinen tutkimuskysymykseni oli seuraava:

Miten yleisösuhte merkityksellistyy suomalaisen television historiallisen siirtymävaiheen yksittäisessä, digitaalista televisiota varten suunnitellussa television keskusteluohjelmatuotannossa?

Ohjaajan yleisösuhte

Luvussa 7 ohjaajan SR-haastattelusta ei ole eritelty ohjaajan kehittämispuhetta samalla tavoin yksityiskohtaisesti kuin metaohjelman analyysissä luvussa 9. Löydän kuitenkin ohjaajan puheesta aikomuksia ja toivomuksia suhteessa kahteen tutkimuskysymykseeni. Poimin ohjaajan kehittämispuheesta kohdat, joissa hän puhuu visuaalisen tiimin yleisösuhteesta ja mahdollisuuksista kehittää yhteistyötä sisältötiimin kanssa.

Ohjaajan haastattelusta löytyi useita viittauksia siihen, että suhde yleisöihin on hänelle tärkeä. Lisäksi hänen yleisösuhteensa oli hyvin konkreettinen. Nämä yleisösuhteen idut esiintyivät ohjaajan SR-haastatteluissa tilanteissa, joissa ohjaaja eläytyi jälkikäteen konkreettisesti yksittäisen työtilanteensa selostamiseen. Näissä SR-haastattelujen kohdissa ohjaaja kuvasi, miten visuaalinen tiimi käytännössä havainnoi studiossa tapahtuvaa keskustelua toisaalta yksittäisen kameran takaa, toisaalta ohjaamosta, jossa kuvat leikataan toisiinsa. Tulkitsen, että vain autenttisten työtilanteiden simulointi sai ohjaajan puhumaan omakohtaisesti visuaalisen tiimin yleisösuhteesta ja sen vaatimuksista. Ohjaaja kuvasi ohjausta ja jopa itseään ohjaajana katsojan silmiksi ja rinnasti oman havainnointinsa tapaan, jolla katsojat katsovat televisio-ohjelmaa. Hän vetosi katsojiin pahoitellessaan visuaalisen tiimin mahdollisuuksia työtilanteessa. Hän kantoi huolta siitä, että katsojat eivät pysty seuraamaan keskustelua, jos ohjaus ei kuvavuorokerronnassa ehdi ennakoimaan seuraavaa puhujaa.

Sen sijaan muualla haastatteluaineistossa kuin kohdissa, joissa ohjaaja sai konkreettisesti eläytyä ohjauksen tilanteeseen kulkuun, ohjaaja esiintyi usein Yleisradion edustajana. Hänellä oli taipumus nähdä keskusteluohjelmat laajemmin osana yleisradioyhtiön koko tuotantokoneistoa. Hän eritteli ja vertaili ohjelmatyyppien ja formaattien ominaisuuksia ja kuvasi katsojamittausten tuloksia.

Luvussa 7.7 nostin ohjaajan haastattelupuheesta esille kohdan, jossa ohjaaja ei enää yrittänyt vedota yleisradioyhtiön yleisötutkimuksiin. Työtilanteessa hän ei pitänyt katselusta tuotettua teoreettista tietoa itselleen riittävän relevanttina. Sen sijaan hän sanoi ääneen, että hän ei saa todellista tietoa siitä, mitä yleisö ohjaustyöltä odottaa. Koko aineistoni perusteella tulkitsen, että ohjaajalla on selvästi huonommat mahdollisuudet saada suoraa palautetta televisioyleisöltä kuin kes-

kustelua vetävällä toimittajalla, jolle ohjelman katsojat tulevat kertomaan mielipiteitään ohjelmasta. Tulkitsen, että SR-haastattelussa näkyi sekä se, millaisesta yleisöön liittyvästä tiedosta ohjaajalle olisi hyötyä, että tilanne, jossa hän television tuotantoprosessin kokonaisuudessa kokee olevansa.

Keskustelua vetävän toimittajan yleisösuhde

Luvun 9 eri alaluvuissa kuvasin, mikä oli se tapa, jolla keskustelua vetävä toimittaja tuotti keskustelun aikana kehittämisspuhetta hyvästä televisiokeskustelusta. Hän tukeutui omassa kehittämisspuheessaan toimituksen agendaan, sisältöihin yhdessä etukäteen suunnittelemaan keskustelun kulkuun ja kuvainsertteihin. Lisäksi hän hyväksyi ja torjui muiden keskustelijoiden televisiokeskusteluun liittyviä merkityksiä. Näissä keskustelun kohdissa toimittaja tuotti kehittämisspuhetta, jossa institutionaalinen televisiokeskustelu kyseenalaistettiin monin tavoin. Yhtä hyvin hän tuotti myös kehittämisspuhetta televisiokeskustelun dokumentaarisista piirteistä ja painotti televisiokeskustelun kykyä tuottaa asiaa. Ainoa televisiokeskustelun kehittämisspuhe, jota kukaan muu keskustelun osapuoli kuin toimittaja ei Hyvä keskusteluohjelma -jaksossa tuottanut, oli filosofinen puhe keskustelun kollektiivisesta totuudesta. Tätä kehittämisspuhetta toimittaja tuotti nojautuen sisältöihin yhteiseen toimituksen agendaan, muun muassa toiseen kuvainserttiin.

Yhteenvetona keskustelua vetävän toimittajan kehittämisspuheesta ja koko sisältöihin kollektiivisesti rakentamasta toimituksen agendasta totean, että toimittaja tuotti jonkin verran omaa kehittämisspuhetta televisiokeskustelujen yleisösuhteesta. Toimittaja tuotti paljon kehittämisspuhetta televisuaalisen näkökulmasta ja vetosi paljon television kykyyn näyttää keskustelun osapuolek televisioruudussa. Tämä teki toimittajan mielestä televisiosta eettisen välineen, joka kykenee arvottamaan televisiokeskustelijoita.

Metaohjelmassa toimittajan kehittämisspuhetta kuitenkin kehysti T-klubin ironian verhoama ja moniselitteinen yleisöpuhuttelu. Tähän puhutteluun liittyi usein opettava asenne yleisöihin. Tämä teki toimittajan televisiokeskustelun kehittämisspuheesta monitulkintaista. T-klubin ironinen talk show -tyylilaji verhosi toimittajan kontaktia yleisöön vielä silloinkin kun toimittajan yleisöpuhuttelu avartui ja muuttui. Varsinkin keskustelun loppuvaiheessa, episodista 22 alkaen, toimittaja vetosi televisioyleisöön havainnollistavalla yleisöpuhuttelulla ja rakensi keskusteluun rakennetta, jossa hän tarjosi katsojille mahdollisuutta nähdä televisiokeskustelu studiossa toimittajan silmin.

Toimittaja käsitteli itse suhdettaan televisioyleisöihin myös keskustelun innovaatioissa. Innovaatioepisodissa 28 puututaan yhtä aikaa toimittajan yleisösuhteen sisältöön ja muotoon ja niiden teoreettiseen perustaan. Episodin 28 innovaatio oli käännekohta toimittajan yleisösuhteen rakentamisessa. Toimittaja ilmaisi episodissa omakohtaisesti neuvottomuuttaan televisioyleisön edessä. Sisällöllisesti toimittaja kyseenalaisti episodissa 28 nykyisiä television katselutapoja ja käsitteli

televisio-ohjelman nykyisen katselutilanteen vaihtoehtoa, leppoisaa nojatuolikeskustelua. Lisäksi hän totesi, että televisiokeskustelun laadun ja televisioyleisöjen laadun välillä on yhteys.

Kysymys siitä, miten televisio rakentaa yleisöihinsä sosiaalisen suhteen ja ylittää televisiostudion ja olohuoneen välisen kuilun, on ollut yksi tähänastisen televisiotutkimuksen keskeisimpiä kiinnostuksen aiheita (vrt. Scannell 1996). Ien Angin mukaan television vastaanoton tutkimus on ollut kautta historiansa täynnä keskustelua televisiokatsojista, jotka katsovat väärää ohjelmia, katsovat liikaa ja katsovat vääristä syistä. Televisiota käsittelevissä tutkimuksissa on oltu huolissaan, saavatko katsojat televisio-ohjelmista irti sitä mitä pitäisi. Televisiotutkimuksessa on esiintynyt ajatus, että on olemassa jokin ”toivottu”, demokraattiseen mielipiteiden vaihtoon ja keskusteluyhteiskunnan ihanteisiin perustuva tapa katsoa televisiota, johon epätäydellisempiä television katsomisen tapoja voidaan verrata. (Ang 1996, 5–6.) Toimittajan innovaatio episodissa 28 liittyy tähän pitkään teoreettiseen keskusteluun kun hän esittää, että televisiokeskustelujen aggressiivisuudesta pitäisi syyttää enemmänkin yleisöä ja yleisön väärää asenteita ja katsomistapoja eikä ohjelmaa.

Toimittajan tuottama kehittämisspuhe Hyvä keskusteluohjelma -jakson aikana voidaan rinnastaa ohjelman kulkuun ja ohjelman aikana rakentuviin liittoutumiin. Toimituksen agendaan sisältyvä kolmas kuvainsertti käynnisti koko keskustelun loppuosaa leimaavan taistelun siitä, millainen televisiokeskustelu antaa katsojille jotain. Tässä metaohjelman käännteessä studiokeskustelijat asettuivat yhdessä liittoumaan keskustelun vetäjää vastaan. Kaikki kolme studiokeskustelijaa asettuivat vastustamaan toimittajaa ja samalla toimituksen agenda, kun toimittaja ehdotti, että televisio välineenä kykenee asettamaan poliittisten keskustelujen osallistujat tukalaan asemaan. Keskustelijat eivät uskoneet toimittajan ylivertaiseen kykyyn arvioida politiikkojen käyttäytymistä vaaliteenteissä. Sen sijaan studiokeskustelijat rakensivat puheenvuoroissaan toimituksen agendan vastakohtaa, erilaista poliittista televisiokeskustelua, joka pystyisi valottamaan politiikkojen yksityiselämää. Toimittajan ja keskustelijoiden vastakkainasettelu oli voimakkaimmillaan episodista 33 episodiin 35. Vastakkainasettelu kärjistyi taas metaohjelman loppua kohti, ja metaohjelman kahdessa viimeisessä episodissa (episodit 40–41) kaikki kolme studiokeskustelijaa tuottivat yhdessä kehittämisspuhetta, josta toimittaja jäi ulkopuolelle. Yhteisessä kehittämisspuheessaan studiokeskustelijat pohtivat, miten televisiokeskusteluista saataisiin sellaisia, että ne tuottaisivat katsojissa oivalluksia, simuloitua kokemusta ja oppimista kokemuksen kautta.

Tulkitsen, että toimittaja tuotti metaohjelmassa televisiokeskustelun kehittämisspuhettaan varsin monitulkintaisessa ja vaikeassa toimintaympäristössä. Toisaalta hänen puhettaan verhosi T-klubin ironinen tyyli, ja hänen oma yleisöpuhuttelunsa oli paljolti televisioyleisöjen yläpuolella. Mahdollisesti juuri toimittajan käyttäytymisen ja kehittämisspuheen sisältöjen väliin rakentuvan epäsuhtan seurauksena koko Hyvä keskusteluohjelma -jakso päättyi keskustelua vetävän

toimittajan ja keskustelijoiden väliseen erimielisyyteen hyvästä televisiokeskusteluohjelmasta ja sen suhteesta televisioyleisöihin.

Toinen tutkimuskysymykseni oli seuraava:

Miten television keskusteluohjelman sisällöt ja muoto ovat vuorovaikutuksessa ja mitä mahdollisuuksia on kehittää tätä vuorovaikutusta?

Ohjaajan suhde sisältötiin ja visuaalisen tiimin yhteistyöhön

Aineistossa ohjaaja kuvasi omaa työtään viittaamalla visuaalisen tiimin toimintamahdollisuuksien rajoihin. Hän puhui vain harvoin suoraan yhteistyön ongelmista mutta paljon formaatin vaatimuksista ja ohjauksesta formaatin rakentajana. Ohjaaja ei itse kuvannut sitä, että visuaalinen tiimi joutui tukeutumaan siirtymien rakentamisessa erityisesti keskustelua vetävän toimittajan toimintaan.

Ohjaajan SR-haastattelussa oli paljon kohtia, joissa hän korosti visuaalisen tiimin käsityömäisiä kvalifikaatioita ja merkityksellistämisen taitoja. Ohjaaja puhui paljon kuvakerronnan itsenäisistä draamallisista mahdollisuuksista merkityksellistää vuorovaikutusta. Ohjaajan mukaan kuvakerronnan on mahdollista merkityksellistää keskustelijoiden välisiä suhteita ja näyttää, kuka keskustelijoista kääntyy kenenkin puoleen. Ohjaajan mukaan kuvakerronta voi antaa yksittäiselle keskustelijalle ominaisuuksia kuvaamalla hänet tietyissä asennoissa keskustelun aikana. Yksittäisestä keskustelijasta voidaan ohjauksen ratkaisulla tehdä esimerkiksi ”ajattelija” tai ”reagoija”. Ohjaajalla oli halua keskustelun kulun seuraamiseen ja näyttämiseen yleisölle ja myös keskustelun tilanteiseen merkityksellistämiseen. Ohjauksen kykyjen ja aikomusten kuvailu oli epäsuhdassa sen kanssa, että annetuissa tuotanto-olosuhteissa visuaalinen merkityksellistäminen ei voinut tapahtua kuin osittain suhteessa keskustelun kulkuun.

Toimittajan suhde sisältötiin ja visuaalisen tiimin yhteistyöhön

Hyvä keskusteluohjelma -jaksosta kerätty kehittämisspuheen aineisto osoitti, että keskustelua vetävällä toimittajalla oli runsaasti tietoa televisiokeskustelun keinoista. Hän osallistui vilkkaasti keskusteluun institutionaalisista ja dokumentaarista televisiokeskustelun keinoista ja eritteli asiakeskustelun ja kollektiiviseen totuuteen pyrkivän keskustelun rakentamista. Hän myös esitteli kehittämisspuheessaan useita ideoita sisällön ja muodon yhdistämiseksi sekä yksin (vrt. episodit 9, 12, 22, 28 ja 36), yhteistyössä Leena Virtasen kanssa (episodi 5) että kilpaillessaan kehittämisspuheellaan keskustelijoiden kanssa (vrt. episodit 3, 10, 18, 27, 29, 33 ja 35).

Toimittajan kehittämisspuheessa viitattiin siis yleisellä tasolla sisällön ja muodon yhteistyöhön ja television keskusteluohjelman genren tasolla oleviin ratkaisuihin (episodi 3). Toisaalta siinä viitattiin myös televisiotuotannon yksityiskohtiin, erityisesti televisio-ohjelman visuaalisen tiimin tapaan rakentaa studion asemointi ja kuvata keskustelijoiden välistä vuorovaikutusta. Tulkitsen, että hyvin monissa episodeissa keskustelua vetävä toimittaja vetosi siihen, mitä kamera väliseenä

pystyy televisioyleisölle näyttämään. Toimittajan mukaan kamera pystyy näyttämään keskustelijan persoonallisuuden piirteitä (episodi 10), keskustelijoiden elekieltä, joka voi paljastaa keskustelijoiden läsnäolon (episodi 22), eettisen asenteen (episodi 27) ja pyrkimyksen julkisuuteen (episodi 36). Toisaalta kamera voi auttaa televisioyleisöä tekemään tulkintoja keskustelun vuorovaikutuksesta rakentamalla ja paljastamalla keskustelijoiden spontaanit reaktiot (episodi 5) ja roolituksen (episodi 12), dialogin kokonaisuuden (episodi 18) ja erilaiset tavat, joilla poliitikot käyttävät keskustelun roolitusta hyväkseen (episodi 33).

Toimittajan kehittämisspuheen mukaan kamera voi paljastaa keskustelun humoristisen leppoisuuden ja pyrkimyksen eri näkökulmien tavoittamiseen (episodi 9), mutta yhtä hyvin se voi tukea aggressiivisen tunnelman luomista (episodi 28). Keskustelun muoto on epäonnistunut niin että kamerakaan ei sitä tavoita silloin kun keskustelu hajoaa (episodi 29). Sen sijaan kameralla on mahdollisuuksia paljastaa keskustelija asetelmassa, jossa toimittaja on välittäjä televisioyleisön ja keskustelijoiden välillä (episodi 35). Poikkeuksellisissa episodissa, jossa toimittaja ja keskustelija Leena Virtanen kehittelevät yhdessä hyvän televisiokeskustelun ominaisuuksia, keskustelu käydään siitä, miten spontaaneja reaktioita pystyttäisiin tuottamaan keskusteluohjelmagenren sisällä (episodi 5).

Toimittaja ei kuitenkaan erittele yksityiskohtaisesti kuvakerronnan ja kamera työn keinoja eikä esitä yhtään käytännön ehdotusta tuotannon osapuolien yhteensaattamisesta ja heidän välisestään yhteistyöstä. Ehkä kaikkein konkreettisimman kuvauksen keskustelun muodon vaikutuksesta sisältöön tekee keskustelija ja kollegatoimittaja Petteri Väänänen (episodi 21), kun hän kuvailee puheenvuorossaan yksityiskohtaisesti, miten studion asemointi rakennetaan.

Vaikka toimittajan kehittämisspuheessa ei lainkaan puhuttu tuotannon organisoinnin yksityiskohdista, näyttää joka tapauksessa siltä, että keskustelua vetävä toimittaja piti mahdollisena, että visuaalinen tiimi ja televisio-ohjaus voivat käytännössä merkityksellistä televisiokeskustelua. Toimittaja sekä puhui usein visuaalisen tarjoamista mahdollisuuksista että vetosi niihin rakentaessaan omaa yleisöpuhutteluun. Toimittajan mukaan televisio-ohjaus voi palvella televisioyleisöä. Tämä näkyi esimerkiksi episodissa 27, jossa toimittaja arvioi, että kuva kykenee paljastamaan asioita, joita keskustelija haluaa piilottaa. Toisaalta toimittaja viittasi myös siihen, että ohjaus voi olla jopa uhka toimittajalle, koska sen on mahdollista taltioida toimittajan toimintaa ja liittoutua yhdessä televisioyleisön kanssa (episodi 28).

Sisältötiimin ja visuaalisen tiimin yhteistyö koko aineiston valossa

Kehittämisspuheen analyysin yhteenvetona totean, että T-klubi-keskusteluohjelmasarjan eri osapuolet suhtautuivat yleisöön hyvin eri tavoin. Työn tutkimuksen näkökulmasta tuotantoprosessin strategisia kohtia voidaan etsiä sieltä, missä erilaiset työn kehitysvaiheet törmäävät. Caldwell (2008) päätyi tutkimuksessaan siihen, että kun joustavuuden vaatimukset televisiotuotannoissa lisääntyvät, välit-

täjien rooli korostuu. Oman tutkimukseni häiriöanalyysissä televisiokeskustelujen strategiseksi kohdaksi osoittautui sisällön ja muodon yhteistyö.

Luvussa 5 kuvasin, miten T-klubi-keskusteluohjelmatuotannossa esiintyi tutkimushetkellä uudenlaisia, jopa radikaalisti vaihtoehtoisia ja yhteiskehittelyä tukevia toiminnan koordinoinnin tapoja. Sisältötiimin sisäinen työskentely perustui varsin vapaaseen ja intensiiviseen vuorovaikutukseen, jolla oli mahdollista rakentaa siltoja ja yhteistä kieltä eri alojen asiantuntijoiden ja tuotantoprosessin eri toimintojen välille. T-klubin sisällön suunnittelupalaverissa dramaturgian, taustatoimittamisen, keskustelun vetämisen ja kuvainserttien suunnittelun asiantuntemus kohtasivat ja yhteinen vuorovaikutus integroi osapuolten työpanoksen osaksi yhteistä tuotantoprosessia. Tiimi salli eri osapuolten erilaiset mielipiteet, mutta toisaalta pystyi myös käsittelemään ja omaksumaan niitä varsin tasa-arvoisessa vuorovaikutuksessa. Tapaustutkimuksen tutkimusasetelmassani en kuitenkaan analysoinut lähemmin tätä vuorovaikutusta.

Erilaiset tuotantokulttuurin kerrostumat, jotka ovat syntyneet eri vaiheissa televisio-ohjelmatuotantojen historian aikana, kohtasivat nauhoitustilanteessa. T-klubi-tuotannossa visuaalinen tiimi ei päässyt osallistumaan sisältötiimin vuorovaikutukseen. Vuorovaikutukseen perustuvia toiminnan koordinoinnin tapoja ei pystytty käyttämään koko tuotantoprosessia läpäisevästi, koska niiden leviämistä rajasivat erityisesti yleisradioyhtiön studiotuotannolle annetut työn tekemisen puitteet. Metaohjelman häiriöanalyysi teki mielenkiintoisella tavalla näkyväksi potentiaalisia häiriöitä, jotka ilmenivät siinä, miten sisältö ja muoto jouduttiin sopeuttamaan toisiinsa. Hyvä keskusteluohjelma -jakson analyysissä näkyi, että kun nopeasti etenevässä nauhoitustilanteessa tehtiin päätös kuvainserttiin siirtymisestä, keskustelua vetävä toimittaja joutui keskeyttämään keskustelun näkyvästi ja usein niin nopeasti, että hän ei ehtinyt muotoilemaan loppuun asti siirtymää keskustelun ja kuvainsertin juonnon välille.

Tulkitsen, että useat lopputuloksen potentiaaliset häiriöt ja katkokset liittyivät tuotannon vinoutuneeseen työnjakoon ja puuttuviin toiminnan välineisiin, ja ne näkyivät toimintaa ohjaavien sääntöjen alueella. Monikameraohjaus on teollisen tuotannon liukuhihnamainen työtapo, joka asettaa huomattavan suuria rajoituksia visuaalisen tiimin mahdollisuuksille harjoittaa käsityöläisen kvalifikaatiotaan. Suoran kaltaisessa nauhoituksessa jopa joustavalle työtavalle ja massaräätälöinnille yleisesti asetetut vaatimukset joutuvat epäsuhtaan. Konseptikuvaus jää monilta osin avoimeksi ja toiminta tapahtuu tilanteisesti tiimin jäsenten systeemitiedon ja ongelmanratkaisuosuusaamisen varassa. (Virkkunen 2002, 23–25.) Vaikka välittäjän eli kokeneen televisio-ohjaajan rooli oli keskeinen siinä, että tuotanto yleensä pystyttiin toteuttamaan, ohjaajan mahdollisuudet toimia tiimien välittäjänä merkitystuotannossa olivat rajoitettuja.

Luvussa 2.5 esitin Caldwellin (2008) analyysin amerikkalaisen television tuotantokulttuurista, jossa joustavuuden mahdollistaa elokuva- ja televisioalan läpinäkyvyys ja työntekijöiden kyky itserefleksioon. Visuaalisen tiimin itserefleksio

teki tuotannon toteuttamisen mahdolliseksi sikäli, että yleisradioyhtiön vaihtuvat kameramiehet kykenivät seuraamaan tiettyä muotoa, formaattia. Visuaalinen tiimi kykeni hyvän ja tutun ohjaajan johdolla toteuttamaan visuaalisesti täysipainoisen television keskusteluohjelman, jossa ohjaus ”näytti seuraavan” sujuvasti ja monipuolisesti keskustelun kulkua. Se, että ohjaus näytti seuraavan keskustelun kulkua, tarkoitti että visuaalinen tiimi ei tehnyt liikaa virheitä noudattaessaan näkymättömän jatkuvuusleikkauksen kriteerejä. Silti visuaalinen tiimi ei yltänyt edes ohjaajan yleisösuhteen yhteydessä mainitsemaan päämäärään, palvelemaan yleisöä taltioimalla keskustelun etenemistä puhujalta toiselle. Kuten luvussa 7 erittelin, kuvavuorokerronta noudatti paikka paikoin formaatin vaatimuksia, irtosi usein televisiokeskustelun puheenvuorojen kulusta, roolitti keskustelijoita visuaalisesti eikä juurikaan merkityksellistänyt keskustelun sisältöä.¹⁵⁵ Kaiken kaikkiaan visuaalisen tiimin mahdollisuudet merkityksellistää keskustelua montaaasin eli kuvavuorokerronnan keinoin törmäsivät erilaisiin rajoihin.

Tulkitsen, että sisältötiimin ja visuaalisen tiimin työprosessit organisoitiin kumpikin erillään ja niissä käytetyt työtavat sijoittuivat työn eri kehittämisvaiheisiin. Televisiokeskustelu merkitystuotannon yhteiskehittelynä edellyttäisi kuitenkin mahdollisuuksia hyödyntää refleksiivisiä toimintatapoja. Nuolijärven ja Tiittulan aikaisempien tutkimustulosten mukaan keskusteluohjelmatuotannoissa tuotannon osapuolet odottavat toisiltaan mahdollisuutta vastavuoroiseen joustamiseen. Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että keskustelussa on kaksi vetäjää, jotka täydentävät toisiaan tai että visuaalinen tiimi voi auttaa sisältötiimiä lähettämällä kuvainsertin, jos keskustelu studiossa ei etene (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 53–59). Tulkitsen, että visuaalisen tiimin sisällä sama tarkoittaisi, että myös kameramiehillä pitäisi olla mahdollisuus joustavasti täydentää toisiaan pyrittäessä yhteiseen ohjausstrategiaan. Refleksiivinen toimintatapa tarkoittaisi, että *kaikilla tuotantotiimin jäsenillä pitäisi olla yhtäläinen vapaus merkityksellistää refleksiivisesti keskustelun kulun pienimpiäkin yksityiskohtia*. Tämä tarkoittaisi kuvan ja puheen nykyistä tiiviimpää vuorovaikutusta ja kuvakerronnan keskeisen keinon, montaaasin, mahdollisuuksien entistä parempaa käyttöönottamista.

Jotta T-klubi-tuotanto voitiin käytännössä ylipäänsä toteuttaa, vaihtoehtoisuuteen ja keskustelun vapauteen pyrkivän tuotannon oli pakko pitäytyä kaikissa kahdeksassa siirtymässä formaattiin, siihen, että siirtymiin mentiin ja sieltä tultiin ulos keskustelun vetäjän kautta. Tämä vaikutti ratkaisevasti keskustelua vetävän toimittajan asemaan ja toimintamahdollisuuksiin. Koska ohjelmassa käytettiin useimmiten kolmea kuvainserttiä, toimittajan tehtävä keskustelun organisoijana korostui ja tuli esiin säännöllisin välein. Tämä ei kuitenkaan ollut tuotantotiimin ja tuotannon alkuperäisten ostajien päämäärä vaan tavoitteena oli vapaa, tasa-arvoinen ja spontaanisti etenevä keskustelu, jossa toimittaja on ainoastaan yksi keskustelijoista.

155 Tulkintani perustuu ainoastaan ohjaajan SR-haastatteluun. Tutkimuksessani ei haastateltu kameramiehiä eikä myöskään tutkittu kuvavuorokerrontaa.

Ulkonaisesti moitteettoman, jatkuvuusleikkauksen kriteerejä noudattavan ulkokuoren alla valittu tuotantotapa aliarvioi kameramiesten, ohjaajan ja mikserin visuaalista osaamista. Se rajoitti visuaalisen tiimin käsityöläismäisiä työn kvalifikaatioita, kykyä rakentaa monenkeskisen keskustelun visuaalinen osallistumiskehikko tilanteisesti dialogiksi keskustelupuheen kanssa. Se ei antanut juurikaan mahdollisuuksia puheenvuorojen refleksiiviseen ja responsiiviseen merkityksellistämiseen. Lisäksi tuotantotapa pakotti tuotantotiimin ottamaan käyttöön toimittajakeskeisen formaatin aineksia, ja tämä taas heikensi kokonaisuudessaan ohjelman laatua niin, että T-klubi-keskusteluohjelma ei enää ollut myöskään sisältötiimin alkuperäisten päämäärien mukainen. T-klubissa valitun tuotantotavan uhriksi joutui keskustelua vetävä toimittaja, joka itse halusi olla yksi keskustelijosta, mutta jonka keskeiseksi tehtäväksi tuli kuvainserttien sisään- ja ulosjuontaminen ja keskustelun organisointi. Teen johtopäätöksen, että suoran kaltainen monikameraohjaus oli tuotantotapa, joka oli epäsuhdassa sekä toimittajan että ohjaajan hyvälle televisiokeskustelulle asettamien päämäärien kanssa ja rajoitti sekä sisältötiimin että visuaalisen tiimin keskeisintä osaamista.

Tulkitsen, että oma T-klubi-tutkimukseni kuvasti laajempia alan ongelmia, joita ainoastaan yksityiskohtainen tuotantojen tutkimus kykenee osoittamaan. T-klubi-tuotannossa vakiintuneella ja arvostetulla kaupallisella tuotantoyhtiöllä oli kokoonsa nähden paljon sisältövaltaa, ja se pystyi takaamaan omille tekijöilleen vapaat työskentelyolosuhteet. Samoin yleisradioyhtiö sitoutui kiinnostaviin yhteiskunnallisiin tavoitteisiin ja lähti tukemaan ohjelman vaihtoehtoisuutta ja demokraattisuutta, vapaata televisiokeskustelua, jossa yhteiskunnalliselle mielipiteiden ilmaisulle ja kehittelylle asetettiin mahdollisimman vähän rajoja. Todellisuudessa eri osapuolten ohjelmalle asettamat päämäärät toteutuivat vain osittain, ja pohjimmiltaan ongelmat olivat syvällä televisiotuotantoon ja yleisradioyhtiön vakiintuneissa työn organisoimisen tavoissa. Ne liittyivät käytössä olevaan tuotantokapasiteettiin ja vaihtuvan työvoiman käyttämiseen visuaalisen toteutuksen tehtävissä, jotka merkitystuotannon kehittämisen näkökulmasta edellyttäisivät nykyistä pysyvämpiä tiimityön rakenteita.

Siirtyminen digitaaliseen televisioon jopa kärjisti ongelmia, sillä lisääntynyt ohjelma-aika näytti edellyttävän, että yleisradioyhtiö käyttää tuttuja tuotantotapojaan ja raskasta kalustoaan entisestään kiristyneessä tuotantoaikataulussa. Tutkimuksessa käytettävissäni ei ollut tietoa, mitä perusteluja T-klubin tuotantotavan valinnassa on käytetty. Yleisradioyhtiön murrosvaiheessa, siirryttäessä heikossa taloustilanteessa ja nopeassa aikataulussa digitaalisten kanavien aika-kauteen, monenkeskisen keskusteluohjelman tuotantotavaksi oli valittu suoran kaltainen monikameraohjaus, jota on perinteisesti käytetty esimerkiksi urheilukilpailuissa. Digitaalisessa mediamaisemassa tuotantotapa voi jopa yleistyä, sillä televisio pyrkii erottautumaan muista viestintävälineistä tekemällä ohjelmistaan enemmän urheilutapahtumien kaltaisia tapahtumia, joissa on keskeistä yhteisö ja läsnäolo (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 51–60). Halu toteuttaa myös

keskusteluohjelmia suoran kaltaisena monikameraohjauksena voi liittyä jopa digitaalisen television ohjelmistostrategioihin.

Muut tutkimustulokset:

Referentiaaliset objektit ja hyvä televisiokeskustelu

Tutkimuksen luvussa 9 toteutin erillisen, yksittäisen metaohjelman analyysin, jossa tutkin miten yksi sisältötiin jäsen eli keskustelua vetävä toimittaja ja kolme studioon kutsuttua keskustelijaa viittaavat kehittämisspuheessaan erilaisiin referentiaalsiin objekteihin. Eri osapuolet rakentavat Hyvä keskusteluohjelma -jakson aikana neljää eri referentiaalista kohdetta, jotka ovat kulttuuriin ja tuotantokulttuuriin kytkeytyviä tapoja kiteyttää ”ihanteellinen” tai toivottava televisiokeskustelu. En ole esitellyt luvussa 9 näitä referentiaalisia objekteja muussa muodossa kuin keskustelijoiden kehittämisspuheessaan rakentamina enkä myöskään kiteyttä niitä tässä valmiina lopullisina kokonaisuuksina ja tulkintoina. Kuten luvussa 3.5 totesin, tässä tutkimuksessani en ota kantaa siihen, mihin sosiaalsiin kieliin keskustelussa rakennettavat referentiaaliset objektit liittyvät. Siihen tarvittaisiin yksityiskohtaista televisiokeskustelujen historiallisten lajityyppien analyysia, jota tutkimuksessani en tee. Sen sijaan esittelin luvussa 2.8 lyhyesti keskusteluohjelmien historiaa yleisemmällä tasolla. Tarkastelin mitä aiheita keskusteluissa on käsitelty ja ketkä ovat saaneet niihin osallistua.

Kiteytän seuraavassa metaohjelman kehittämisspuheen tuotokset lyhyesti tulkitsematta niitä syvemmin kulttuurin ja tuotantokulttuurin tasolla. Tulkinta jää seuraavien tutkimusten tehtäväksi. Suurin osa metaohjelman kehittämisspuheesta liittyi *institutionaalisen televisiokeskustelun* kritiikkiin. Institutionaalinen keskustelu on siis osapuolten merkityksellistämisen perusteella televisiokeskustelun muoto, jonka toivotaan väistyvän mutta josta ei kuitenkaan ole kovinkaan helppoa päästä eroon. T-klubi-metakeskustelun keskustelijat puhuivat institutionaalisesta keskustelusta lähes aina negatiivisesti mutta paljon ja monipuolisesti. Pelkästään oman tapaustutkimukseni tutkimusasetelman perusteella institutionaalisia rakenteita keskusteluun tuottivat muun muassa inserttien käyttö, tavat aloittaa ja päättää keskustelu, keskustelua vetävän toimittajan asema ja käyttäytyminen ja myös muiden keskustelijoiden tapa suhtautua keskustelun vetäjään. Oma tutkimukseni siis vahvistaa että institutionaalisen keskustelun piirteet ovat juurtuneet laajasti suomalaisen televisiokeskustelun tuottamisen toimintajärjestelmään (vrt. Nuolijärvi & Tiittula 2000).

Toiseksi eniten metaohjelman kehittämisspuheessa viitattiin *asiakeskusteluun ja dokumentaariseen keskusteluun* ja molempien piirteitä toivottiin hyvään televisiokeskusteluun. Metaohjelman perusteella näyttää siis siltä, että ihanteellinen tai toivottava suomalainen televisiokeskustelu koostuu kahdesta lähes yhtä painavasta osa-alueesta. Toisaalta halutaan perusteellisempaa ja syvempää vuorovaikutusta asiasisällöltään painavammista asioista, toisaalta halutaan lisää spontaanimpia ja

vapaamuotoisempia vuorovaikutuksen mahdollisuuksia ja myös osapuolten päämäärien paljastamista televisioyleisölle esimerkiksi elekieltä näyttämällä.

Vähiten metaohjelman kehittämispuheessa viitattiin *keskustelun totuuteen pyrkivään keskusteluun*. Tämä oli metaohjelmassa toimituksen ja toimittajan muotoilema käsite, johon viitattiin ensimmäistä kertaa episodissa 12 ja joka esiteltiin perusteellisesti keskustelun toisessa kuvainsertissä. Sen mukaan keskustelun totuus on aina jotain muuta ja jotain enemmän kuin sen yksittäisten puheenvuorojen tai väitelauseiden totuus. Käsite jäi metaohjelmassa melko abstraktiksi ja määrittelemättömäksi. Tulkitsen, että sen juuret voivat olla enemmänkin teoreettisessa ajattelussa, esimerkiksi julkisuusteoriassa ja filosofiassa, kuin kulttuurisissa käsityksissä hyvästä televisiokeskustelusta. Kyseessä on kuitenkin keskustelussa varsin näkyvästi esiintyvä hahmotelma ihanteellisesta ja toivottavasta televisiokeskustelusta, johon myös muut keskustelijat tarttuivat ja jota he kehittivät metaohjelman lopussa keskustelun vetäjän kanssa vastakkaisella tavalla eli televisioyleisön näkökulmasta.

Johtopäätökset tutkimusasetelman rajauksesta

Omassa tapaustutkimuksen tutkimusasetelmassani en kerännyt kehittämispuhetta muiden sisältöihin jäsenten kuin keskustelua vetävän toimittajan yleisösuhteesta. Muiden sisältöihin jäsenten yleisösuhte ja suhde sisällön ja muodon väliseen yhteistyöhön tuli tässä tutkimuksessa esille vain välillisesti. Käsikirjoittajalla oli työprosessissa valtaa sekä keskustelijoiden valinnassa että keskustelun näkökulmien löytämisessä. Yhdessä keskustelussa tuli esille, että käsikirjoittajan yleisösuhte muistutti televisiokeskustelun vetäjän yleisösuhdetta (Relander, Nevanlinna, Lehtipuu ja Holvas 27.2.2006). Hän pyrki tekemään perinteistä televisio-ohjelmaa, kiinnostavaa ja syvälle menevää keskustelua vaikeataajuisista aiheista ja ajatteli mahdollisimman vähän yleisöä.

Taustatoimittaja näki ohjaamosta käsin koko keskustelun ja hän oli kiinnostunein katsomaan myös aikaisempia lähetyksiä televisiosta. Hänen näkökulmansa ohjelmaan oli paljolti televisiokatsojan näkökulma ja hän kiinnitti huomiota keskustelun ja keskustelijoiden monipuolisuuteen (Vuori 18.11.2005). Taustatoimittajan mahdollisuudet vaikuttaa ohjelmaan perustuivat paljolti siihen, miten paljon hän pääsi osallistumaan keskustelijoiden valintaan ja mitä hän sai irti heistä taustahaastattelussa. Inserttitoimittajalla oli mahdollisuuksia vaikuttaa omaan työprosessiinsa tiukkojen tuotantoaikataulujen sisällä, mutta hänen työnsä ei liittynyt suoraan tutkimusasetelmaan, televisiokeskustelun yleisöpuhuttelun rakentamiseen.

Myös visuaalisen tiimin merkityksellistämisen tutkimus jäi tässä tutkimuksessa aukolliseksi. Tarkastelin tuotannon näkymättömien osapuolien merkityksellistämistä vain ohjaajan SR-haastattelujen avulla, enkä tutkinut erikseen kameramiesten ja mikserin merkityksellistämistä. Ohjaajan haastattelun ja studiossa tapahtuneen havainnoinnin perusteella nykyisessä yleisradioyhtiön monikamera-

ohjauksen tuotantotavassa visuaalisen tiimin jäsenet ovat vaihtuvia ja jopa T-klubi-nauhoituksiin perehtyminen jää heidän omalle vastuulleen. Mikserillä ja kameramiehillä ei siis ole paljonkaan mahdollisuuksia vaikuttaa työn ulkonaisiin olosuhteisiin kuten työtoveriensa valintaan ja studion asemointiin, mutta jopa suoran kaltaisessa nauhoituksessa heillä on mahdollisuuksia vaikuttaa kuvavuoro-kerronnan yksityiskohtiin ja ohjauksen yleisöpuhuttelun rakentamiseen.

11.2 Tutkimuksen arviointi

Tässä luvussa erittelen tutkimukseni eri ulottuvuuksia ja vaiheita suhteessa tutkimukseni taustalla oleviin tutkimusperinteisiin ja eettisiin periaatteisiin. Arvioin myös tutkimusmenetelmiäni validiteettia eli pätevyyttä ja reliabiliteettia eli luotettavuutta. Tarkastelen sekä tapaustutkimukselle yleisesti asetettavia kriteerejä että kehittävän työntutkimuksen ja keskustelututkimuksen erityispiirteitä.

Tapaustutkimuksen kohteena voi olla yhtä hyvin edustava kuin poikkeuksellinen tai jopa ainutkertainen tapaus. Satunnaisuuden vaikutusta ei edes pyritä sulkemaan pois. (Eskola & Suoranta 2005, 64–65.) Oman tutkimukseni kohteeksi valikoitui tuotantotiimi, jolla oli itsellään pyrkimyksiä kehittää television keskusteluohjelmaa. Se, että tutkimuksen kohteeksi valikoidaan strategisesti kiinnostava tapaus, on yleistä esimerkiksi kriittisessä etnografiassa (van Maanen 1988, 128). Kehittävässä työntutkimuksessa tutkimuskohteen strateginen kiinnostavuus liittyy kiinteästi tutkimusmenetelmään.

Tutkimukseni oli yhden tapauksen etnografinen tuotantoprosessin kuvaus, joka sisälsi toimijoiden vuorovaikutusta. Vuorovaikutus ymmärrettiin refleksiivisen ja responsiivisen vuorovaikutuksen ja kehittävän työntutkimuksen viitekehityksessä. Tutkimus kohdistui yksittäisessä television keskusteluohjelmasarjassa ilmeneviin työn muutoksen ja kehityksen ituihin, jotka työn teoriaosuudessa määritellään oppimisteoiksi ekspansiivisen oppimisen syklin kontekstissa (Engeström Y. 1998, 73–74, 155–157; Engeström Y., Miettinen & Punamäki 1999). Ohjaajan SR-haastattelussa ja metaohjelman analyysissä tarkastelin vuorovaikutusta tuotantoprosessin lopputuloksen tasolla. Tulkinassa pyrin tutkimuskohteen kokonaisvaltaiseen ymmärtämiseen ja rinnastin kehittämispuheen analyysini ja häiriöanalyysini koko tapaustutkimuksen tuottamiin aineistoihin.

Kehittävässä työntutkimuksessa monitasoisuus, monimenetelmällisyys ja tieteiden välisyys on yleistä. Oman tutkimukseni viitekehityksessä kehittävän työntutkimuksen osaaminen yhdistyi televisiotutkimukseen ja keskustelututkimukseen.

Tutkimuksessani ekspansiivisen oppimisen sykli ja oppimisteon käsite (Engeström Y. 1998, 126–130) suuntasi tutkimusta ja antoi käsitteitä ilmiöiden välisten yhteyksien ymmärtämiseen. Teoreettiset lähtökohdat ohjasivat minua keskeisten ilmiöiden eli toimintajärjestelmän, toimintamallin ja toiminnassa käytettävien työvälineiden havainnointiin. Keskeiseksi havainnoinnin paikaksi valikoitui strate-

ginen työprosessin kohta, televisiostudio, jossa toimintajärjestelmän eri osa-alueet jouduttiin sovittamaan yhteen.

Luvussa 4.2 aineistonkeruun yhteydessä kuvasin tekemääni etnografista kenttätöitä. Havainnoin kokovaltaisesti koko tuotantoprosessia puolentoista vuoden ajan. Kenttätöiden aikana tallensin mahdollisimman laaja-alaisesti kaikki tutkimuskohteeseen liittyvät piirteet, sekä usein toistuvat että poikkeavat ja odottamattomat ilmiöt. Kenttätöyövaihe televisiostudiossa ja tiimikokouksissa oli yksinään tapahtumia havainnoivalle tutkijalle erittäin vaativa. Havainnointi edellytti useiden eri henkilöiden ja useiden eri toiminnan tasojen yhtä aikaista seuraamista. Havainnointi perustui yhtä aikaa näköön ja kuuloon. T-klubi-ohjelmatuotanto perustui paljolti henkilökohtaiseen vuorovaikutukseen tekijöiden välillä ja edellytti spontaanin ja nopeasti muuttuvan toiminnan yksityiskohtien seuraamista. Erityisen vaativia olivat suoran lähetyksen kaltaiset nauhoitustilanteet studiossa ja ohjaamossa, joissa keskustelun tilanteet ja keskustelijoiden roolit kehkeytyivät kaiken aikaa. Tuotantotiimin molemmat osapuolet, sisältötiimi, mutta ennen kaikkea visuaalinen tiimi, toimivat sekä intuitiivisesti että rutiininomaisesti varautukseen useisiin mahdollisiin toiminnan kulkuihin, ja silti koko ajan tapahtui yllättäviä käännteitä, joihin tuotantotiimi joutui reagoimaan.

Seuraavaksi arvioin tutkimustani osallistamisen ja toimintatutkimuksen lähtökohdista. Kehittävässä työntutkimuksessa kiinnitetään erityistä huomiota tutkimusasetelman osallistavuuteen ja moniäänisyyteen eli siihen, onko tutkijan ja tutkimukseen osallistuvien toimijoiden välillä riittävästi vuorovaikutusta (emt, 130–135). Tutkimukseni pyrki olemaan moninäkökulmaista ja moniäänistä niin, että sain työprosessin eri vaiheisiin mahdollisimman monen työn osapuolen näkökulmat useiden eri aineistojen kautta. Puhutin ohjaajaa ja sisältötiimin jäseniä sekä kenttätöiden alussa että lopussa. Tein työprosessin havainnointia useissa eri tilanteissa. Suunnittelukokouksissa ja nauhoituksissa tekijät keskustelivat T-klubista keskenään ja toisissa palaverissa he kertoivat työstään ulkopuolisille, esimerkiksi tuottajalle tai journalistiyleisölle.

Näkökulman valinta on myös etnografisen tutkimuksen keskeisimpiä kysymyksiä, mutta toiminnantutkimuksessa se muodostaa koko tutkimusasetelman ytimen. Kehittävä työntutkimus lähtee siitä, että ihmiset ovat subjekteja, toimijoita, joiden on mahdollista merkityksellistää omaa työtään ja muuttaa vallitsevia toimintajärjestelmiä. Tutkija voi tässä asetelmassa toimia vain toimijoiden itsensä tuottaman muutoksen katalysaattorina ja tulkitsijana (Engeström 1998, 130–135; Reason 1988). Tästä lähtökohdasta syntyivät tutkimukseni eettiset periaatteet.

En halunnut häiritä työntekijöiden omaa päämääränasettelua, mutta yritin siitä huolimatta luoda toiminnantutkimuksen tutkimusasetelman, jossa toimijat saavat vaikuttaa tutkimuksen tuloksiin ja televisiokeskustelujen kehittämiseen (vrt. Angrosino & Mayas de Pérez 2000). Työntekijät ohjasivat itse tutkimustaan kieläytymällä tutkimusprosessin aikana tietyistä tutkimusasetelmista ja suostumalla toisiin. Tutkimukseni voidaan määritellä toiminnantutkimuksen interventioksi

siinä mielessä, että siinä työntekijät subjekteina itse suostuvat merkityksellistämään toimintaansa näkyväksi tutkijaa varten ja suostuvat tuottamaan tutkijalle työnsä kehittämisen ituja, oppimistekoja.

Vasta tutkimuksen kenttätyön edetessä selvisi, että ohjaaja on valmis haasteltavaksi omista työkäytännöistään ja että tuotantotiimi toteuttaa metaohjelman hyvästä televisiokeskustelusta. Pystyin rakentamaan uusia tutkimusasetelmia, joissa toimijat tuottivat oman työnsä merkityksellistämistä ja työn kehittämispuhetta luontaisesti ja aidossa alkuperäisessä ympäristössään (Altheide & Johnson 1998).

Ohjaajan osalta tutkimusmenetelmäksi tarjoutui stimulated recall -haastattelu, joka on hyvä menetelmä tehdä hiljaista tietoa näkyväksi käyttämällä hyväksi tutkimuksen luontaisesti tuottamia aineistoja, visuaalisen tiimin toteuttamia televisio-ohjauksia. SR-haastattelu mahdollistaa jatkuvan uudelleenpalaamisen samoihin työtilanteisiin aina uusilla syvemmillä tulkinnan tasoilla. SR-haastattelu on menetelmä, joka mahdollistaa myös tutkijalle suorien havaintojen tekemisen stimuluksesta eli toteutuneesta ohjauksesta yhtä aikaa kun hän kuulee ohjaajan oman tulkinnan siitä.

Lisäksi sain mahdollisuuden tutkia tuotantoprosessin lopputuotetta ja samalla koko tuotantotiimin merkityksellistämisen toteumaa, kun tuotantotiimi tarttui tarjoamaani mahdollisuuteen tehdä metaohjelma televisiokeskustelusta. Metaohjelmassa toimittaja ja keskustelijat rakensivat yhteisessä dialogissa hyvän keskusteluohjelman ominaisuuksia, niitä punnittiin yhdessä ja tulkittiin niiden merkitystä sekä television historian ja televisioilmaisun kehitykselle että yhteiskunnalliselle kehitykselle. Tämä tarkoitti että myös metaohjelmasta oli mahdollista tutkia yhtä aikaa T-klubi-tuotannon rakentumista ja tehdä siitä häiriöanalyysi ja toisaalta siitä oli mahdollista kerätä tekijöiden ja keskustelijoiden yhteiskehittelynä syntyvää televisiokeskustelun kehittämispuhetta.

Tarjoutuviin tutkimusaineistoihin ja menetelmiin tarttuminen houkutti, vaikka ne liittyivät eri tutkimusasetelmiin ja niitä ei voinut suoraan vertailla keskenään. Kaksitasoisessa tutkimusasetelmassani minun oli mahdollista tehdä yhtä aikaa kahta asiaa. Pystyin itse keräämään työntekijöiden merkityksellistämistä ja rinnastamaan sitä suoriin havaintoihini työprosessin nykytilasta ja sen murtoista. Ohjaajan työn tutkimusaineisto ja Hyvä keskusteluohjelma -jakson analyysi ovat eri menetelmillä hankittuja aineistoja, eikä ohjaajan tulkintoja ohjauksen kuluista voida suoraan rinnastaa televisiokeskustelun analyysin avulla saatuun yksityiskohtaiseen tietoon T-klubi-keskusteluohjelman puheenvuorojen rakentumisesta.

Visuaalista merkityksellistämistä ja ohjaajan työtä ei ole aikaisemmin tutkittu, ei ainakaan suomalaisessa televisiotutkimuksessa. SR-haastattelussa näkyy, miten ohjaaja tekee ja havainnoi työtään ja valikoi ohjauksesta itselleen merkityksellisiä kohtia omien aikomustensa ja toivomustensa läpi. Visuaalisen tiimin työn tutkimuksessa jäi kuitenkin tekemättä visuaalisen osallistumiskehikon analyysi ja

kuvavuorokerronnan suhteuttaminen keskustelun puheenvuoroihin (vrt. Rautkorpunen 2002), jotta voitaisiin tutkia, miten kuvavuorokerronta luo televisiokeskustelun laajennettua osallistumiskehikkoa ja merkityksellistä refleksiivisesti keskustelijoiden yleisöpuhuttelua. Kuvavuorokerronnan tutkimus on erittäin yksityiskohtaista ja työlästä, ja visuaalisen osallistumiskehikon rakentaman merkitysjärjestelmän tulkitsemiseen ei ole käytössä vertailuaineistoja, joita keskustelupuheen analyysin osalta on etnometodologisessa keskusteluntutkimuksessa jo laajasti käytössä.

Sekä ohjaajan haastattelussa luvussa 7 että hyvän televisiokeskustelun ominaisuuksien dialogisessa rakentamisessa luvussa 9 tutkimuskohteena eivät ole vain työtä koskevat faktat vaan toimijan suhde näihin faktoihin. Ihmisen kulttuurihistoriallinen toiminta liittyy aina toimijan kokemukseen, maailmasuhteen muodostamiseen (Engeström R. 2003; Cole & Engeström Y. 1993, 7). SR-haastattelussa edetään haastateltavan ehdoilla ja tutkitaan tapoja, joilla hän itse lähestyy työtään. Siinä tulee hyvin esille toimijan omaa työtään koskevan havainnoinnin, päättelyn ja merkityksellistämisen kulku (van Maanen 1995, 7; Agar 1995, 125). Työntekijä merkityksellistää omaa toimintaansa käsitteistä ja toiminnalle asettamastaan päämäärästä käsin (Anttila 2005, 118–121; Wolcott 1995; Savige-Troike 2003).

Molemmassa aineistoissa keskeiseksi nousi dialogissa tapahtuva refleksiivinen merkityksellistäminen. Toimijoiden puhuttaminen ja saattaminen vuorovaikutukseen nostaa heidät toimiviksi subjekteiksi merkityksellistämään, mitä he itse ajattelevat olevansa ja tekevänsä.¹⁵⁶ SR-haastattelu tarkoittaa asettumista Bahtinin kuvaamaan dialogin asetelmaan, jossa oman työn merkityksellistäminen jälkikäteen toiselle eli tutkijalle tekee työntekijästä toimijan (Engeström R. 1999; vrt. Bakhtin 1982, 282). SR-haastattelu muodostaa jo itsessään pienoisinterventio, vuorovaikutuksen ja kehittämisen tilan, jossa tutkija, työntekijä ja työn kohde kohtaavat (Engeström Y. 1987; vrt. Heikinheimo 2009, 125). Metaohjelman analyysissä taas tarkastelin keskustelun eri osapuolien refleksiivistä merkityksellistämistä. En tarkastellut toimijoiden merkityksiä irrallisina ja staattisina, vaan aineistolähtöisesti osana kollektiivista, dynaamista ja jatkuvaa merkityksellistämisen prosessia. (vrt. Engeström R. 1999, 135–137, 326–331.)

Tutkimukseni reliabiliteettia aineistojen keräysvaiheessa paransi se, että työprosessin havainnointivaihe oli riittävän pitkä ja havainnointi studiossa toistui useissa eri nauhoituksissa. Sain käyttööni videonauhoitukset valmiista ohjelmista ja tein itse ääninauhoituksia nauhoitustilanteista, ja näitä kahta aineistoa oli mahdollista vertailla keskenään. Analyysien reliabiliteettia taas lisää se, että oma tutkimusasetelmani perustuu moninäkökulmaisuuuteen ja soveltaa sekä aineisto- että menetelmätriangulaation periaatteita (vrt. Denzin 1978, Eskola & Suoranta 2005, 68–74). Aineistotriangulaatiolla tarkoitan, että käytin tutkimuksessani useita eri tutkimusaineistoja ristiin löytääkseni vastauksen luvussa 4.1 asettamiini tut-

156 Kehittävässä työntutkimuksessa toimijoiden merkityksellistämisen kuvausta on käytetty abduktiivisen tutkimuksen työhypoteesin tai kehityshypoteesin, ja siihen liittyvien ponnahduslautojen rakentamiseen (Engeström 1987; Paavola 2006).

kimuskysymyksiin. Lisäksi käytin tutkimuksessani rinnakkain useampia eri analyysimenetelmiä. Tältä osin analyysini muistutti periaatteita, joita on menetelmäkirjallisuudessa joskus kutsuttu myös analyysitriangulaatioksi (Tuomi & Sarajärvi 2002, 142–143). SR-haastattelussa ja metaohjelman analyysissa käytetyillä menetelmillä analysoimani aineistot eivät ole täsmälleen samoja vaan kysymyksessä ovat saman T-klubi-ohjelmasarjan eri jaksot.

Triangulaatioon perustuvaan tutkimukseen voi sisältyä ongelmia. Siihen turvautumista on sanottu kalliiksi ja aikaa vieväksi tavaksi tehdä tutkimusta, eikä menetelmätriangulaatiota pidä käyttää, jos analyysimenetelmät ovat kokonaan eri tutkimusperinteistä ja yhteen sovittamattomia (Eskola & Suoranta 2005, 68–74). Käyttämäni menetelmät ovat lähellä toisiaan ja kuuluvat etnografisen tutkimuksen tutkimusperinteeseen. Triangulaatio rakentuu keskustelututkimuksen tutkimusasetelman eri ulottuvuuksille, kun tutkimuskohteena on toisaalta visuaalisen tiimin ja toisaalta sisältötiimin tapa merkityksellistä keskustelua.

Tutkimuksen ulkoisen validiteetin tarkastelussa arvioidaan, ovatko tutkimuksen tulokset yleistettäviä. Laadullisissa tapaustutkimuksissa pyritään analyttiseen eli teoreettiseen yleistämiseen, jossa empiirisiä tuloksia tarkastellaan teoriaperinteen valossa (Yin 2009; Laine, Bamberg & Jokinen 2007, 12). Yleistettävyydeksi ymmärretään se, että tutkimusaineisto on edustava (Eskola & Suoranta 2005, 65). Televisiokeskustelun tutkimuksissa on ollut tapana kerätä ensin suurempi aineisto, jonka avulla on määritelty tutkittavaa ilmiötä (vrt. Nuolijärvi & Tiittula 2000). Menetelmät ovat yksityiskohtaisia, ja on tarkoituksenmukaista suunnata varsinaisen aineiston litterointi ja analyysi vain rajattuun aineiston osaan (vrt. Peräkylä 1997, 206). Tällöin aineiston ja sen analyysiin sopivien menetelmien valinta on tutkimuksessa strateginen. Omassa tutkimuksessani aineiston valinnan kriteerinä oli, että metaohjelma oli antoisa yhtä aikaa sekä kehittävän työntutkimuksen tutkimusasetelmalleni että televisiokeskustelun analyysille.

Menetelmien osalta tärkeää oli mahdollisuus rinnastaa tuottamiani analyseja aikaisempaan television ja televisiokeskustelun tutkimukseen. Aikaisemmat institutionaalisten televisiokeskustelujen analyysit toimivat tutkimukseni vertailuasetelmana kaksisuuntaisesti. Toisaalta pystyin tarkastelemaan tutkimukseen valitsemani aineiston monipuolisuutta, eli ovatko siitä tehdyt tulkinnat kiinnostavia aikaisemman tutkimuksen valossa. Toisaalta vertailuasetelmat auttoivat oman suppean aineistoni tulkinnassa. Koska esimerkiksi tiettyyn keskustelun piirteeseen liittyvä potentiaalinen häiriö saattoi esiintyä omassa aineistossani vain yhden kerran, käytin tulkinnassa aikaisemmin tehtyjä keskusteluanalyseja, jotka sisälsivät vastaavan televisiokeskustelun piirteen. Pystyin siten rakentamaan teoreettisen viitekehyksen myös yksittäisille aineistoni ilmiöille. Tämä auttoi tekemään suppeasta aineistostani riittävää siinä mielessä, että aineiston rajauksen kriteerinä voidaan käyttää paitsi tapausten määrää myös kustakin havainnosta kertyvän tekstin määrää (Mäkelä 1990, 53).

Silverman on puhunut tässä yhteydessä teorioiden käyttökelpoisuudesta, niiden onnistumisesta tehtävässä käsitteellistä todellisuutta (Silverman 2005, 229). Kehittävässä työntutkimuksessa tulosten yleistettävyyttä on pohdittu tutkimusperinteessä tehtävien teoreettisten tulkintojen ja menetelmien yhteydessä. Kuten edellä totesin, tutkimusperinteelle on ominaista ”radikaali lokalismi” ja käytännönläheisyys, joka näkyy keskittymisenä paikalliseen toiminnan empiiriseen tutkimukseen. Kehittävän työntutkimuksen hankkeissa erityisen keskeistä on juuri Silvermanin mainitsema käyttökelpoisuus ja teorian kyky käsitteellistää todellisuutta. Tutkimustulokset ovat yleistettäviä erityisesti tutkimusasetelman ja menetelmien osalta. Kehittävässä työntutkimuksessa tutkimustulosten yleistettävyys on nähty myös käytännöllisenä kysymyksenä niin, että tutkimusasetelman pätevyyttä voidaan kokeilla uusissa toiminnan konteksteissa. (Engeström Y. 1998, 155–157.) Tästä näkökulmasta oma tutkimukseni voi tuottaa vuorovaikutuksen menetelmiä, jotka ovat laajemmin käyttökelpoisia yhteiskehittelyn vaatimassa työn eri osapuolten dialogissa.

Tutkimuksen sisäinen validiteetti perustuu sille, miten hyvin koeasetelma tutkii sitä, mitä sen on suunniteltu tutkivan. Sisäinen validiteetti liittyy tutkimusaineistoon, sen kattavuuteen ja ilmiöiden välisiin suhteisiin (Silverman 2005; Yin 2009). Kehittävässä työntutkimuksessa on asetettu myös omia erityisiä kriteerejä validiteetille. Tutkimuksen etnografisen otteen tulee palvella käytännön tutkimuskohteiden ymmärtämistä. Havainnoinnin ja haastattelujen päämääränä on tarkastella työn ongelmien etnografiaa. Lisäksi on pyrittävä tarkastelemaan käytännön toiminnan historiallista kontekstia ja tunnistamaan siitä käsin muutos ja oppiminen. Sisäistä validiteettia tukevat aineiston läheisyys kuvattavaan kohteeseen, aineiston monipuolisuus, ja luotettavat aineiston tallentamisen keinot (Engeström 1998, 130–135).

Laadullisia menetelmiä käyttävässä tapaustutkimuksessa aineiston rajausta perustuu aineiston teoreettiseen kattavuuteen ja siihen, että saadaan aikaan eheä tulkinta. Tutkimusasetelman tulee edustaa hyvää kuvausta ja hyvää käsitteellistämistä menetelmien käytön osalta. (Eskola & Suoranta 2005, 64–65.) Kuten edellä olen kuvannut, T-klubi -tutkimukseni sisäistä validiteettia vahvistaa se, että kehittävän työntutkimuksen tutkimusasetelmassa teoria ja empiria asettuivat hedelmällisellä tavalla vuorovaikutukseen keskenään (Yin 2009) ja aineisto ja teoreettiset lähtökohdat suuntasivat tutkimusprosessia yhdessä (Laine, Bamberg & Jokinen 2007).

Tarkastelen vielä, miten käyttämäni tallennus- ja raportointimenetelmät tukivat toimijoiden rakentumista subjekteiksi. Kehittävässä työntutkimuksessa uudet havainnollistavat tutkimusmenetelmät, kuten videointi tai monimediainen tallentaminen, on otettu käyttöön jo varhain. Etnografisessa tutkimuksessa on huomautettu, että valta ei poistu etnografian tutkimusasetelmasta vain siksi, että siirrytään käyttämään visuaalisen etnografian menetelmiä. Myös tapahtumien videointi merkityksellistää aina kuvattavan kohteen, koska joku tekee ne valinnat kenen

näkökulmasta tilanne kuvataan (Bochner & Ellis 1996, 2002, 2003). Tästä syystä kehittävän työntutkimuksen interventioissa on pyritty siihen, että toimijat kuvaavat itse omaa toimintaansa tai taltioivat sitä videolle peiliaineistoksi. Tämä takaa, että toimijan oma merkityksellistämisen prosessi taltioituu autenttisenä muiden tulkittavaksi. Toisaalta, kun mahdollisuudet taltioida ja esittää merkityksellistämistä ovat parantuneet, toimija voi taltioida itse oman merkityksellistämisen prosessinsa suoraan tutkimuksen yleisöille jopa kokonaan ilman tutkijan väliintuloa (Pink 2001).¹⁵⁷

Samalla taltiointimenetelmät ovat kehittyneet entistä sensitiivisemmiksi, soveltumaan entistä paremmin moniäänisyyden ja tilanteisen tutkimuksen tutkimusasetelmiin. Videotutkimuksessa on jo pitkään käytetty työtapaa, jossa video kuva pysäytetään yksittäiseen tilanteeseen, ja kerätään toimijoiden kommentit tai tulkinnat tästä tilanteesta (Goldman 2007, 24).¹⁵⁸ Tutkimustapa tulee lähelle responsiivisen toiminnan teorian määritelmää elävästä nykyhetkestä, joka sijaitsee menneisyyden ja tulevaisuuden välitilassa ja jossa toimijat saavat mahdollisuuden elävään merkityksellistämisen kokemukseen (Stancey & Griffin 2005). Omassa tutkimuksessani pystyin soveltamaan näitä periaatteita.

Etnografisiin ja toimintatutkimuksen menetelmiin perustuvassa tutkimuksessa raportointia on pidetty olennaisena osana tutkimusta ja on jo pitkään pyritty kehittämään entistä läpinäkyvämpiä kirjoittamisen tapoja. Läpinäkyvillä esittämisen tavoilla toimijoiden oman toiminnan kuvaukset pystytään raportoimaan yleisöille mahdollisimman suoraan, ilman tutkijan väliin tulevaa tulkintaa (van Maanen 1995, 7–9). Läpinäkyvät esittämisen tavat parantavat sekä tutkimuksen luotettavuutta että käytettävyyttä (Eskola & Suoranta 2005, 105). Omassa tutkimuksessani pyrin mahdollisimman suureen läpinäkyvyyteen jo aineistojen keräysvaiheessa. Lähes kaikki tekemäni haastattelut ja äänittämäni keskustelut on myös litteroitu.

Käytin raportoinnissa draamallista kirjoittamisen tapaa (Agar 1995, 115–120), joka perustuu toimijoiden puheen suoriin lainauksiin. Se esittää toimijoiden oman merkityksellistämisen mahdollisimman autenttisenä ja nostaa toimijat oman työnsä kehittämisen subjekteiksi. Tällainen raportointitapa parantaa kokonaisvaltaiseen tulkintaan perustuvan tutkimuksen reliabiliteettia. Samalla draamallinen kirjoittamisen tapa sopii käyttämäni teoreettiseen viitekehykseen, Bahtinin dialogisuuden toimintaperiaatteeseen. Aineistojeni taltiointi- ja raportointitavat tarjoavat myös tulevaisuuden mahdollisuuksia, jos tutkimusasetelma halutaan myös raportointivaiheessa rakentaa kehittävän työntutkimuksen intervention tilaksi, toiminnan ja oppimisen tilaksi, jossa oli mahdollista käynnistyä toiminnan kohdetta laajentava, ristiriitoja ja ohjelman tuottamisen toiminta-

157 Etnografian sisällä uusia representatiivisuuden ja visuaalisten esittämisen tapoja on myös kritisoitu. On arvosteltu sitä, että vastuu siirtyy kokonaan tutkimuksen lukijalle, eli tutkimusaineistojen katsoja ja kuuntelija joutuu tekemään tulkintansa useiden subjektiivisten kuvausten kokonaisuudesta (Denzin & Lincoln 2000).

158 Tähän perustuu muun muassa videoreflektointi.

järjestelmän ristiriitoja esille tuova ekspansiivinen oppimisprosessi (Engeström Y. 1987, 2005). Käsittelen tutkimusasetelmani laajentamista oppimisympäristöksi tarkemmin luvussa 11.4.

Lopuksi tarkastelen vielä tutkimusprosessin merkitystä omalle tutkijan identiteetilleni. Tapaustutkimukseni aikana sain käytännössä nähdä, miten hankalaa varsinaisten kehittämistutkimuksen asetelmien toteuttaminen on televisiotyössä. Ymmärsin, että televisiotuotannon työntekijöiden merkityksellistämistä voi oppia vain osallistumalla riittävän kauan tuotantoihin ja oppimalla siellä heidän käyttämänsä vuorovaikutuksen merkitysjärjestelmät. Vuorovaikutukseen perustuvassa tutkimuksessa erityisen kiinnostava on kysymys kommunikatiivisesta validiteetista, siitä miten vuorovaikutus tutkijan, toimijoiden ja tutkimusyhteisön sisällä paransi tutkimukseni pätevyyttä (Kvale 1995). Myöhemmässä etnografisessa tutkimuksessa on usein tarkasteltu myös tutkijan emotionaalista sitoutumista tutkimuskohteeseen (Coffey 1999). Sain tutkimuksen aikana olla toisaalta osa tuotantoyhteisöä Yleisradiossa ja kaupallisessa tuotantoyhtiössä. Omaan aikaisempaan elämäni kuului työskentely televisiodokumenttien ohjaajana ja käsikirjoittajana ja radio- ja televisioilmaisun koulutuksen suunnittelijana ja toteuttajana. T-klubi-tapaustutkimuksen tutkimusasetelma sijoittui minulle tuttuihin toimintaympäristöihin ja siellä puhuttiin sisällöllisistä teemoista, jotka olivat kiinnostaneet minua kymmeniä vuosia. Minut otettiin tasaveroisena keskustelukumppanina T-klubin sisältöihin kokouksiin, nauhoituksiin studiolla ja haastatteluihin monikamera-ohjaajan kanssa. Toisaalta sain tutkimuksen aikana olla osa elävää, keskustelevaa tutkimusyhteisöä myös kahdessa yliopistossa. Olen kiitollinen tästä yhteistyöstä. Säännöllinen osallistuminen vuorovaikutukseen tutkimukseni eri tahojen kanssa on ollut hyvä tapa kehittää ja vahvistaa identiteettiäni vuorovaikutuksen tutkijana.

11.3 Tuotantokulttuurin kehittämisen haasteet

Luvussa 2 kuvasin television historian erilaisia paradokseja. Syntymästään lähtien televisio on joutunut olemaan kaikkea mahdollisimman monelle. Tämän kehityksen seurauksena televisio on ollut viime vuosikymmenen jälkipuoliskon ajan yhteiskunnan vallitseva taidemuoto (Caldwell 2004, 70–71) ja keskeinen kulttuuristen merkitysten rikastaja. Television valtakaudelle ei näy uudessa mediamaisemassa loppua (vrt. Katz & Scannell 2009). Keskeisenä säilyneestä asemastaan käsin televisio joutuu vastaamaan yhä uusiin amebamaisen kehityksen paradokseihin. Parhaillaan televisiotoimialan kehityksessä eletään epävarmuuden aikakautta, jota leimaavat erilaiset kokeilut (Ellis 2002, 74–90). Caldwellin käyttämä termi joustavuus (Caldwell 2008, 58–59) saa yhä uusia merkityksiä ja näyttää uudessa mediamaisemassa ja sen konvergoituissa viestintävälineissä kattavan koko television ansaintalogiikan tuotantokonseptista jakelukonseptiin. Joustavuus on uusi taika-

sana, joka luonnehtii nykyisin television merkitysten tarkastelua, käyttötapoja ja yleisöjen ymmärtämistä. Jopa käyttäjälle personoitavaa television ohjelmavirtaa nimitetään joustavaksi ("flexible microcasting", Park 2004, 134).

Tuotantojen suunnittelujen strategiana joustavuus tarkoittaa, että mitään viestintävälineiden käyttötapaa ei oteta itsestäänselvytenä, vaan pikemminkin varaudutaan kaikkeen mahdolliseen. Mitään tuotanto- ja jakelukonseptin osatekijää ei myöskään enää tarkastella yksinään, vaan aina suhteessa toisiinsa (Küng 2008, 49–59, 107–123). Televisiotuottajat yrittävät päästä kasvun kierteeseen ja taata sisältötuotannon elinvoiman tilanteessa, jossa ei tiedetä millaisiksi television käyttötavat muodostuvat. Kaikki keinot sekä kustannusten minimointiin että tuottojen maksimointiin otetaan tuotantoyhtiöissä käyttöön, ja haetaan erilaisia yhteistuotantojen, yhteisomistuksen ja yhteiskäytön mahdollisuuksia sekä suunnitellaan tuotantoaikatauluja uudella tavalla (Lotz 2007, 86–107). Epävarmassa toimintaympäristössä toimiminen ei ole televisiolle uutta vaan pikemminkin televisio on uuden mediamaiseman selviytyjä, koska se voi tarjota vuosikymmenien aikana kehitettyä osaamistaan myös muiden viestintävälineiden kuten internetin käyttöön. Katsojien, käyttötapojen ja mainostajien välisessä yhtälössä yritetään tasapainoilla rakentamalla tuotemerkkiin ja jakelutapaan perustuvia uudenlaisia promootio- ja markkinointistrategioita (emt., 107–189).

Joustavuuden käänköpuolena se, että televisioyhtiöiden on ohjelmistosuunnittelussaan koko ajan hankalampaa sovittaa yhteen intresseiltään jopa täysin vastakkaisien yleisöjen odotukset. Esimerkiksi keilakilpailut voivat olla yhtä aikaa suuren yleisön televisiotapahtuma ja harrastukseen vihkiytyneille osayhteisöille tärkeä yhteisyyden muoto (emt., 188–189). Yleisöjen käyttäytyminen uudessa mediamaisemassa muuttuu pirstaleiseksi ja vaikeasti ennakoitavaksi ja odottaa laadullisesti uudenlaisia vastauksia. Tässä luvussa suhteutan omaa tutkimusasetelmaa television tuotantokulttuurin laajempiin kehittämishaasteisiin. Seuraavassa luvussa tarkastelen, miten oma tapaustutkimukseni ja sen viitekehys ja menetelmät voisivat kytkeytyä avoimiin oppimisympäristöihin, televisiotuotantojen kestäväan organisoimiseen ja luovan työn johtamiseen.

Digitaalisen television aikakaudella sekä television työntekijöiden että televisioyleisöjen yleinen koulutustaso ovat edelleen paranemassa. Televisioala on ainakin toistaiseksi pysynyt vetovoimaisena luovan talouden alana, joka pystyy houkuttelemaan ja kilpailuttamaan korkeatasoisia osaajia.¹⁵⁹ T-klubi-tutkimuksessa pitkälle koulutetut työntekijät tekivät oppimistekoja tuottamalla kehittämisspuhetta ja loivat itse kehittämishaasteen tuotantojen organisoinnille ja johtami-

159 Koulutukset antavat jatkuvasti kumuloituvaa teoreettista tietoa ja käsityöläismäisen luovuuden valmiuksia. Esimerkiksi viime vuosina Suomessa viestinnän työntekijöiden koulutusmäärät ovat olleet selvässä kasvussa. Alan koulutus perustuu toisaalla pitkälle erikoistuneeseen journalistiseen ja taiteelliseen yliopistokoulutukseen, toisaalla ammatillisiin kvalifikaatioihin ja moniosaimiseen perustuvaan ammatti- ja ammattikorkeakoulu-koulutukseen. Televisioala on edelleen vapaa, joten sinne hakeutuu työntekijöitä myös muilta aloilta (Raittila, Olin, Stenvall-Virtanen 2006).

selle. Tutkimustulosteni mukaan toimittajalla oli runsaasti käsityksiä, miten muodolla on mahdollista vaikuttaa sisältöön ja ohjaajalla oli paljon tietoa, mitä mahdollisuuksia monikameraohjauksen kuvakerronta tarjoaa. T-klubia toteuttava sisältötiimi toteutti jo itse keskuudessaan vaihtoehtoista työtapaa, joka perustui ainakin osittain yhteistoiminnalliseen ideointiin ja vuorovaikutukseen. Silti taustatutkimuksessani osoittautui, että vaikka tuotanto oli pieni ja myös yleisradioyhtiö salli toimijoille varsin suuren vapauden, yksittäisten ohjelmantekijöiden oli käytännössä hankalaa ylittää vallitsevia, erityisesti raskaan studiokaluston ja tuotantoaikataulun sanelemia organisatorisia rakenteita. Historiallisen siirtymän vaiheessa television kehityksen paradoksit näkyivät ohjelman tuottamisen toimintajärjestelmän epätasapainona yksittäisessä televisiotuotannossa.

Samaan aikaan kun koulutustaso paranee, television tuotantomäärät edelleen kasvavat. Sekä pienissä että suurissa maissa television tuotantokoneisto jatkaa eriyistä laajentumistaan ja samalla hajautumistaan. Suurissa maissa keskeisiä keinoja taistella hajautumista vastaan ovat olleet sekä viestintävälineiden konvergoituminen että koko viestintäalan konglomeroituminen isoiksi monialaisiksi yhtiöiksi. Toisaalta riittävän iso markkina-alue, esimerkiksi anglosaksinen kielialue, mahdollistaa myös pienempien, erikoistuneiden toimijoiden taloudellisen selviämisen alalla (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 14–15). Tämä edellyttää niiltä ketteryyttä, kireitä aikatauluja ja joustavuutta työvoiman käytössä. Pienet toimijat joutuvat osaksi isoja yhteistuotantojen ja -levityksen verkostoja ja ovat usein riippuvaisia esimerkiksi raskaasta tuotantokapasiteetista. Kiteytän seuraavassa kaksi keskeistä kehityskulkua, jotka muodostavat uhan työn kehittämislle laajenevalla televisiotoimialalla.

Ensimmäinen mahdollisuus epäonnistua on alistua tuotannon rakenteiden hajautumiseen, joka ei edistä kumpaakaan, ei työntekijöiden työhön sitoutumista eikä osaamisen kehittymistä. Luvussa 2.6 kuvailin, miten television runsauden aikakaudella televisiotuotantojen organisoimisessa kuljettiin ainakin kahteen, lähes vastakkaiseen suuntaan. Caldwell (2008) eritteli tutkimuksessaan yhdysvaltalaisista korkeaan laatuun pyrkivää tuotantokulttuuria, jolle on ominaista yhtä aikaa pitkälle menevä ammatillinen erikoistuminen ja suuri joustavuus. Työprosessit pirstaloituvat ja tarjolla on erittäin erikoistuneita ja samalla suppeita asiantuntijan työtehtäviä, joita toteutetaan jatkuvasti kiristyvässä, solmutyöskentelyksi pirstoutuvan tiimityön tahdissa. Kun käsikirjoittaja keskittyy tuotannoissa tietyn tyyppiin henkilöhahmoihin ja kameramies tietyn tyyppisen kameran käyttöön tietyissä studion olosuhteissa, heidän kiinnittymistään tuotantoprosessiin voidaan kuvata kärjistetyksi kahtalaiseksi. Toisaalta työntekijöiden on tutustuttava laajalti ja globaalisti televisiotyön tiettyihin ominaisuuksiin, mutta toisaalta he voivat selvitä omassa työssään tuntematta tuotannon kokonaisuutta ja tutustumatta työtovereihinsa.

Lucy Küng on kuvannut solmutyöskentelyn kaltaista projektiorganisaatiota media-alalla yleistyväksi työn teon organisoinnin tavaksi. Muutosta perustel-

laan laadun parantamisella. Künigin mukaan tilapäisten projektiorganisaatioiden käytön suurin hyöty on kasvava luovuus ja suorituskyvyn paraneminen. Tämä perustuu siihen, että tilapäiseen, tuotekohtaiseen tuotantotiimiin pystytään valikoimaan vain parhaat ja yhteensopivimmat kyvyt. (Küng 2008, 193–194.) Myös Caldwellin (2008) mukaan tilapäisillä projektirakenteilla pyritään siihen, että saataisiin entistä nopeammin entistä korkeatasoisempaa tuotantoa, mutta hänen mukaansa alalla yleistyvä osaavan työvoiman kierrättäminen eli jousto tarkoittaa samalla työvoiman entistä tehokkaampaa hyödyntämistä, jolla on useita negatiivisia seurauksia. Televisioalaa uhkaa siirtyminen niin tilapäisiin tuotannon rakenteisiin, että entiset luontaiset oppimisympäristöt ja toimituskulttuurit tuhoutuvat. Projektit pyrkivät työntekijöiden kasvavan osaamisen maksimaaliseen hyödyntämiseen ja hyödyttävät alaa lyhyellä tähtäimellä. Kuitenkin samalla ala tuhoaa omaa kilpailukykyään, kun se ei mieli projektityöskentelyn seurauksia työntekijöiden uupumisen ja osaamisen kehittymisen näkökulmasta.

Erikoistumisen ja laadun kanssa vastakkainen ääripää ovat halvat ja monistettavat televisiotuotannot, joita kuvailevat esimerkiksi Gitlin (1994) ja Moran (1998), myös Caldwell (1995). Kun televisiotuotannon volyymi kasvaa, television vakiintuneissa, halvemmissä ohjelmatyypeissä on kysymys samojen sisältöjen, muotojen ja tyylikeinojen kierrättämisestä ja varioinnista (vrt. Moran & Malbon 2006). Näissä olosuhteissa korostuu työntekijöiden itsereflektion kyky, valmius sulautua nopeasti osaksi tiimiä (Caldwell 2008, 6–11). Kumpikaan edellä esitetty tuotantotapa ei anna koulutetulle työvoimalle mahdollisuutta kehittää sellaista kokonaisvaltaista osaamista ja koko työprosessin hallintaa, jota tarvitaan luotaessa kokonaan uudenlaisia, radikaalisti vaihtoehtoisia televisiotyön sisältöjä ja muotoja.

Moniosaamisesta käyty keskustelu, jota sivusin luvussa 2.6, liittyy käänteisesti edellä kuvattuun ongelmaan. Moniosaamisen mielekkyyttä on perusteltu vetoamalla, että siinä on mahdollista palata aikaisempiin käsityöläisen toimintatapoihin (vrt. Anttikoski ym. 1986; Åberg 1999). On mahdollista, että se lisää yksittäisten työntekijäryhmien, erityisesti toimittajien ja ohjaajien kokonaisvaltaista aineistojen hallintaa ja oman, tunnistettavan käsityöläisen käsialan säilyttämistä. Työn myöhempien kehitysvaiheiden ja oppimisen näkökulmasta moniosaaminen tekee työprosessista yksinäisen, estää tietotaidon siirtymistä eteenpäin ja lisää työntekijöiden välistä kilpailua. Moniosaamisessa harvoin korostuvat myöskään vuorovaikutuksen taidot, joiden merkitys on suuri asiakaskeskeisen yhteiskehittelyn aikakaudella (vrt. Victor & Boynton 1998; Ahonen 2008). Moniosaamiseen ja yhden miehen tai naisen tuotantoyhtiöihin perustuva tuotantorakenne voi synnyttää täysin vastakkaisista lähtökohdista samantapaisen ongelmallisen, työntekijöiden yksinäisyyttä ja kuormittumista lisäävän kierteen alalle kuin joustava työskentelytapa Caldwellin kuvaamissa yhdysvaltalaisissa tuotantoyhtiöissä. Työntekijän yksinäisyys työprosessissa vähentää mahdollisuuksia oppimiseen ja uhkaa siten myös heikentää tuotantojen laatua ja koko alan kilpailukykyä pitkällä tähtäimellä.

Toinen mahdollisuus epäonnistua on päästää tuotantoprosessi ulkoahjautuvaksi. Luvussa 2.3 kuvasin myös televisiotuotantojen formatisoitumisen historiaa. Television runsauden aikakaudella ohjelmaformaattien rakentamisessa siirryttiin vaiheeseen, jossa keskeistä on vertailla jopa globaalisti tuotantoa toisiin, aikaisempiin televisiotuotantoihin. Nykyisin käytettävissä on entistä yksityiskohtaisempia ja entistä yksityiskohtaisemmin testattuja muotteja ja malleja, joita televisioyhtiö, kanava, ohjelmapaikka ja tuotantoyhtiö pukevat kaikki yhtä aikaa yksittäisten tuotantojen ylle. Ulkoa ohjautuvan tuotannon on hyvä olla riittävän samanlainen kuin aikaisemmat menestyneet ohjelmaformaattit, mutta yhtä tärkeää on luoda oma brändi, joka tekee tuotannon edes pienissä yksityiskohdissa ainutlaatuiseksi televisioyleisöjen silmissä. Tässä kehityksessä ongelmat heijastuvat sekä yksittäisiin tuotantoihin että koko alaan. Se, että ohjelmajohtaja on tyytyväinen merkkituotteeseen, on usein sittenkin vain pieni ja väliaikainen kompensatio siitä, että pitkän tähtäimen onnistumiset jäävät saamatta, jos formaattien omaksuminen mitättöi tuotantoon osallistuvien työntekijöiden parasta osaamista ja käsi-alaa. Samalla koko televisioalasta tulee tavattoman sisäänlämpiävä ja haavoittuva, kun työntekijät käyttävät aikansa ainoastaan toisten televisioyhtiöiden tarjonnan seuraamiseen, sen sijaan että he osallistuisivat televisioyleisöjen elämään ja mieltymyksiin.

Kansainvälisten tutkimusten valossa tulkitseen, että myös Suomea uhkaa edellä esittelemieni kahden kehityskulun yhteenpunoituminen, toisaalta lisääntyvä solmutyöskentely, toisaalta ulkoahjautuminen. Suomessakin televisiotuotantojen lisääntyvän joustavuuden taustalla on toimiala, jossa on erikokoisia ja siksi hyvin epätasa-arvoisia toimijoita.¹⁶⁰ Suomi siirtyi digitaaliseen televisioon tilanteessa, jossa alalla oli ja sinne syntyi runsaasti pieniä ja erittäin kustannustehokkaita, tilapäistä työvoimaa käyttäviä kaupallisia tuotantoyhtiöitä. Tämä mahdollisti isolle toimijalle eli yleisradioyhtiölle turvautumisen epätasapainoiseen solmutyöskentelyyn.

Vaikka pienien kaupallisten tuotantoyhtiöiden luovuspotentiaalia kiitellään, alalle on jo syntynyt ongelmia. Mielenkiinto on viime aikoina kohdistunut siihen, miten fragmentoitunut ja jo nykyisellään äärimmäisen kustannustehokkaaksi puristettu riippumattomien kaupallisten tuotantoyhtiöiden sektori pystyisi paremmin vastaamaan tulevaisuuden hankaliin haasteisiin konvergoituvan ja konglomeroituvan kansainvälisen median oloissa. Näihin ongelmiin on jo haettuakin ratkaisuja pienten toimijoiden verkostoitumisesta. (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 61-70, 101, Kallionpää 2010.) Suomessa yhteiskunnalliset päättäjät joutuvat ottamaan kantaa siihen, mitä kehittämistoimenpiteitä kannattaisi tehdä toisaalta yhteiskunnan kustantamassa televisioalan koulutuksessa ja toisaalta julkisen palvelun televisioyhtiöissä. Olisi pystyttävä vastaamaan yhtä aikaa vastakkaisten kehityskulkujen haasteeseen ja tekemään mahdolliseksi työntekijöiden

160 Julkisen palvelun ja kaupallisten tuotantoyhtiöiden yhteistyöllä on Suomessa kyllä pitkät perinteet (Sarpakunnas, Halonen & Miettinen 2008, 97), ja vuosien varrella on kyetty rakentamaan myös pysyvämpiä tuotantokulttuureita ja erilaisia yhteenliittymiä.

jatkuva oppiminen ja kehittyminen sirpaloituvassa toimintaympäristössä. Koko alan tasolla osaavan työvoiman kykyjen täysimittainen hyödyntäminen ja kilpailukyvyyn parantaminen edellyttäisi sitä, että rakennettaisiin uudenlaisia toiminnan rakenteita ja oppimisympäristöjä, jotka perustuvat pienten ja sirpaloituneiden toimijoiden yhteistyöhön ja jossa alan tietotaidon on mahdollista kumuloitua.¹⁶¹

Teen johtopäätöksen, että oma työssä oppimisen tutkimusasetelmani liittyy laajempaan keskusteluun oppimisympäristöistä. Tästä näkökulmasta tutkimusasetelmani kytkeytyy laajemmin alan koulutuksesta ja tuotantoyhteistyön rakenteista käytävään keskusteluun. Sekä osaamisen johtaminen että oppimisen tutkimus ovat ottaneet eri tavoin huomioon työntekijöiden osallistamisen mahdollisuudet.¹⁶² Oppimisen lisääminen tuotantoprosessien sisällä on todettu ainoaksi kestäväksi keinoksi nostaa toiminnan laatua (vrt. Ahonen 2008).

Oppimiskäytäntöjen tutkimuksessa erotetaan analyttisesti toisistaan työn kohde ja oppimisen kohde, vaikka esimerkiksi Heli Ahonen ymmärtääkin niiden kietoutuvan toisiinsa erottamattomasti (Ahonen 2008, 93). Oppimisen tutkimuksessa on eritelty tarkemmin toimintakonseptitasoista oppimista ja edellytetty uudenlaisten toiminnan koordinoinnin tapojen ja samalla niihin perustuvien oppimiskäytäntöjen ja jopa erityisten kehittäjäyhteisöjen käyttöönottoa (emt., 76–79; vrt. Virkkunen & Ahonen 2007).

Kun painopisteenä on oppimisen kohde ja puhutaan erityisistä kehittäjäyhteisöistä, voidaan tarkastella miten yhdessä tiimissä kehitettyjä toiminnan koordinoinnin tapoja siirretään uusiin tiimeihin. Ahonen puhuu tässä yhteydessä välittävistä välineistä (engl. ”mediational means”, emt. 68–69). Ahosen kuvaama strateginen kehittäjäyhteisö voisi ottaa tehtäväkseen sopivien vuorovaikutuksen välineiden kehittämisen vaikkapa sisällön ja muodon tai tuotantotiimin ja televisioleisöjen kesken (emt., 76–79). Suhteutettuna omaan T-klubi-tutkimukseeni välittävien välineiden yksinomainen kehittäminen tarkoittaisi, että koska yhteiskehittely edellyttää harjaantumista jatkuvaan vuorovaikutukseen ja kulttuuristen merkitysten vaihtoon toisaalta asiakkaan, toisaalta työntekijöiden kesken, oppimisen tutkimuksessa olisi tarkasteltava pelkästään vuorovaikutustaitojen merkitystä. Oppimisen kohteen taipumus irrota työn kohteesta näkyy vaikkapa eri oppilai-

161 Yksi askel televisiotuotantoja koskevan tietotaidon kumuloitumisessa on ollut se, että perustettu Kansallinen audiovisuaalinen arkisto (KAVA) laajeni vuonna 2008 kattamaan myös televisio-ohjelmien arkistoinnin (Laki kansallisesta audiovisuaalisesta arkistosta 28.12.2007). Yleisradio, joka on kautta historiansa arkistoinut systemaattisimmin vanhoja televisio-ohjelmiaan, on saanut arkistojen jatkokäytöstä merkittävän kilpailuedun digitaalisella aikakaudella. Yleisradio avasi internetissä Elävän arkiston syksyllä 2006 (Yleisradion vuosikertomus 2006, Tiedonjulkistamisen neuvottelukunta toimintakertomus 2006–2009). Arkistot voivat lisätä myös televisioalan ulkoahjautuvuutta, sillä niiden kautta välittyy sukupolvelta toiselle tieto myös käytetyistä formeista.

162 Työn osallistava kehittäminen yksittäisessä kehittämissankkeessa voi lisätä toiminnan sujuvuutta ja vähentää häiriöitä, kun työntekijät saavat uudet työn välineet parhaalla mahdollisella tavalla käyttöönsä. Tästä näkökulmasta siirtymistä tuotantoprosessien osallistavaan kehittämiseen voidaan perustella jopa säästösyillä.

tosten opetusohjelmissa, joissa vuorovaikutustaitojen opettamisesta on jo pitkään tehty kokonaan oma, keskeinen osaamisalueensa.

Jaakko Virkkunen ja Heli Ahonen toteavat, että kehittävä työntutkimus joutuu tasapainoilemaan kohteen ja välineen välisessä kaksoisasetelmassa. Kehitettäessä uusia toiminnan välineitä ei voida koskaan unohtaa että toiminnan hallinta perustuu olennaisesti toiminnan kohteen tuntemiseen. (Virkkunen & Ahonen 2007, 128–129.) Kuten aiemmin jo luvussa 3.2 totesin, kehittävä työntutkimus on keskittynyt etsimään muutoksen ituja yksittäisistä työtilanteista (Engeström Y. 1998, 73–74; Engeström Y., Miettinen & Punamäki 1999). Oma tutkimusasetelmani sitoutui kehittävän työntutkimuksen keskeisiin periaatteisiin, mutta yhtä hyvin se sopii myös sekä tilanteisen vuorovaikutuksen että televisiotutkimuksen kysymyksenasetteluihin (vrt. Stacey & Griffin 2005; Morley 2004, 303–323). Tulkitseen, että uudesta mediamaisemasta on mahdoton saada otetta, jos ei käytettävissä ole empiiristä tutkimusta ihmisen ja häntä ympäröivän maailman välisestä kulttuurisesta, tilanteisesta vuorovaikutuksesta. Tarvitaan tutkimusta, jossa tarkastellaan ihmisten paikallista ja tilanteista tapaa toimia, tehdä havaintoja ja merkityksellistää toimintansa kohde.

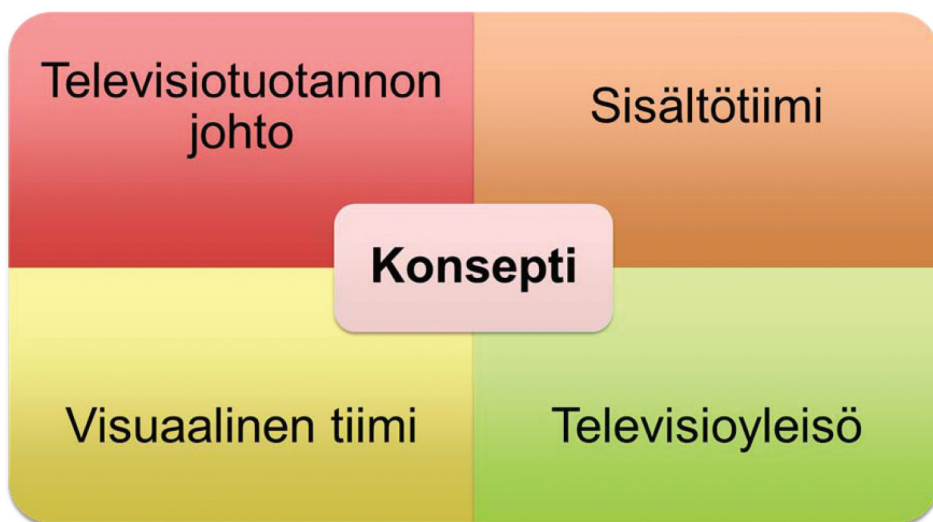
Tulkitseen, että tähänastinen televisioyhtiöissä käyty keskustelu moniosaamisesta on ollut yksi ja varsin yksipuolinen keskustelunavaus, jonka avulla television työntekijät on edes jollain tavoin osallistettu ja haastettu osallistumaan keskusteluun tulevaisuuden televisiotyöstä. Keskustelu moniosaamisesta on käynnistänyt keskustelua osaamisesta, ja television eri työntekijäryhmät ovat joutuneet kehittämään omia kantojaan sen puolesta tai sitä vastaan. Oma tapaustutkimukseni oli tutkimusasetelmaltaan laaja-alaisempi ja painottui televisiotyön osallistuvien tiimien keskinäisen vuorovaikutuksen ja yhteistyön problematiikkaan. Kehittävässä työntutkimuksessa on puhuttu eri tahojen yhteistyöstä muun muassa rajanylityksinä (Tuomi-Gröhn & Engeström 2003). Keskityin erityisesti televisiotyön hiljaiseen tietoon, visuaalisen tiimin työtapoihin ja visuaaliseen merkityksellistämiseen, jonka merkitystä ja asemaa keskusteluohjelmatuotannoissa ei toistaiseksi ole tutkittu juuri lainkaan. Tutkimukseni päättyi havaintoon, että sisällön ja muodon vastakkainasettelun ja yhteistoiminnan esteiden purkaminen edellyttävät tiimityön tuntemusta ja sitä, että pitäisi puhua laaja-alaisesti ja radikaalisti erilaisista vaihtoehtoisista yhteistyön tavoista ja osaamisen yhdistelmistä.

Jatkossa televisiotyön kehittämisasetelmaan olisi saatava mukaan sen kaikki osapuolet, koko sisältötiimin ja koko visuaalisen tiimin ohella myös televisioyhtiön johto, tuottajat ja televisioyleisö. Tähän tarvitaan televisio-ohjelman tuotantokonseptin käsitettä sellaisena kuin sen alustavasti esittelin luvussa 2.3. Television historian, johtamisen ja työtapojen kontekstissa johdin televisio-ohjelman tuotantokonseptin käsitteen laajemmasta mediakonseptin (Helle & Töyry 2009) käsitteestä. Mediakonsepti on kehitetty yleiskäsitteeksi soveltumaan minkä tahansa median tuotantotavan erittelyyn. Mediakonseptin käsitteen avulla on mahdollista jäsentää, tutkia ja kehittää laaja-alaisesti nykyistä tuotannon organisoinnin tapaa.

Sitä on käytetty apuna muun muassa sanoma- ja aikakauslehtien sisällön kehittämisessä. Esittelin mediakonseptin eri ulottuvuudet kuviossa 1. Selvensin käsitteiden erilaista historiallista taustaa. Televisiotuotannon historiassa television ohjelmakonseptista on puhuttu pitkään merkityksessä, josta nykyisin on kehittynyt ohjelmaformaatin käsite.

Ehdotin, että televisiotuotantojen erittelyssä voidaan ottaa käyttöön käsite televisio-ohjelman tuotantokonsepti. Määrittelen sen vielä kerran mediakonseptin ja toimintakonseptin alakäsitteeksi. Tuotantokonseptin käsite antaa mahdollisuuden tutkia yksittäisten tuotannon työntekijöiden toimijuutta, esimerkiksi yleisösuhdetta ja käsityöläismäistä työtapaa, mutta myös tapaa, jolla yhteistyö ja toiminnan koordinointi rakentuu. Tuotantokonsepti sisältää tavat, jolla tuottajan, sisältötiimin ja visuaalisen tiimin yhteistoiminta organisoidaan. Siihen sisältyvät tällä hetkellä käytössä olevat toiminnan välineet, kuten kirjalliset ohjeet ja toimintasuunnitelmat. Televisio-ohjelman tuotantokonsepti on rakenne, joka tekee näkyväksi yksilöiden mahdollisuudet osallistua ja vaikuttaa yksittäisen televisiotuotannon suunnittelun ja toteutuksen kokonaisuuteen. Suhteutettuna oman tutkimukseni tutkimusasetelmaan televisio-ohjelman tuotantokonseptin pitäisi kattaa ainakin kaikki ne tuotannon osapuolet, jotka esittelin T-klubin osalta luvussa 5.

Esittelen kuviossa 4 televisio-ohjelmien tuotantokonseptin kehittämisen eri osapuolet:



Kuvio 4. Televisio-ohjelman tuotantokonseptin kehittämisen osapuolet

Yhtä hyvin kuin kirjallisia ohjeita, toiminnan koordinoinnin välineenä voidaan tarkastella myös työntekijöiden välistä vuorovaikutusta. Omassa tapaustutkimuksessani lähtökohdana oli se yhteiskehittelyn tutkimuksesta lähtenyt oivallus, että merkitystuotannon radikaalin luovan potentiaalin säilyminen ja laajentumi-

nen edellyttää kaiken aikaa monipuolisempien ja syvemmälle etenevien dialogisten välineiden käyttöönottoa, jotta yhteisen kehittelyn kohteen mahdollisimman monipuolinen ja syvä ymmärtäminen mahdollistuu. Vuorovaikutustutkimuksen näkökulmasta televisio-ohjelman tuotantokonseptin kaikille osapuolille olisi avattava paljon nykyistä suurempi mahdollisuus vuorovaikutukseen toistensa kanssa. Kaikkien tuotannon osapuolten olisi päästävä yhtä lailla rakentamaan suhdetta televisioyleisön kanssa.

Esimerkiksi luvussa 2.7 kuvailtu televisiotoiminnan prosessuaalisen laadun edistäminen (Mäntymäki 2006) voisi hyvin tarkoittaa myös televisio-ohjelmien tuotantokonseptin uudistamishankkeita niin, että laatu pyrittäisiin rakentamaan ensin televisioyhtiön sisälle edistämällä laadukkaita johtamisen ja toiminnan organisoimisen tapoja, ja tämä näkyisi vasta toissijaisesti myös televisio-ohjelmistojen sisällössä ja muodossa. Tutkimukseni viimeisessä luvussa suhteutan omaa tutkimusasetelmaani teorioihin luovan työn johtamisesta ja esitän oman hahmotelmani uudenlaisen, vuorovaikutukseen perustuvan tuotanto- ja oppimisympäristön rakentamiseksi.

11.4 Televisiotyön kehittäminen vuorovaikutuksen oppimisympäristössä

Tutkimukseni aikaisemmissa luvuissa olen kuvannut, miten television historia matkalla uuteen digitaaliseen mediamaisemaan ja työn kehityshistoria matkalla yhteiskehittelyn aikakauteen kytkettyvät mielenkiintoisesti toisiinsa. Käytän seuraavassa median johtamiskirjallisuudessa esiintyviä määritelmiä televisiotyöstä luovana työnä ja tarkastelen oman vuorovaikutukseen perustuvan tutkimusasetelmani antia suhteessa tällä hetkellä vallitseviin käsityksiin luovan työn johtamisesta. Samalla laajennan oman tapaustutkimukseni vuorovaikutukselliset lähtökohdat koskemaan televisiotuotantojen kehittämisen kaikkia tasoja.

Televisiotyö on merkitystuotantoa, jossa eri osapuolten vuorovaikutuksessa on mahdollista antaa yhteiselle toiminnan kohteelle ja yhteisen toiminnan tuotokselle eli televisio-ohjelmalle jatkuvasti uusia merkityksiä. Näitä yhteisiä merkityksiä rakennettiin myös tämän tutkimuksen kuluessa. T-klubi-metaohjelman analyysissä luvussa 9 keskustelun vetäjä ja keskustelijat määrittelivät hyvän televisiokeskustelun suhteessa neljään referentiaaliseen objektiin, institutionaaliseen keskusteluun, asiakeskusteluun, dokumentaariseen keskusteluun ja keskustelun totuuteen pyrkivään keskusteluun. *Määrittelen merkitystuotantoon liittyvän luovuuden yksinkertaisesti mahdollisuudeksi jatkuvasti rikastaa aikaisempia merkityksiä.* Tulkitseen, että uusia merkityksiä syntyy jokaisessa vuorovaikutustilanteessa ja televisio ei ole vielä kulkenut loppuun merkitysten rikastamisen tietä. Televisiotyön on mahdollista uudistua yhteiskehittelyksi, kun uudet tuotannon osapuolet, erityisesti televisioyleisöt, liittyvät uusilla toiminnan välineillä yhteiseen merkitysten luomisen prosessiin.

Luvuissa 3.3–3.6 kehittämäni refleksiivisen ja dialogisen merkityksellistämisen periaate tarkoittaa, että luovuus perustuu aikaisempien merkitysten tilanteeseen kyseenalaistamiseen yksittäisissä vuorovaikutustilanteissa. Tulkitseen, että dialogisuuden periaate esimerkiksi taidepedagogiikassa, improvisaatioissa, Stacey ja Griffinin responsiivisen toiminnan teoriassa, etnometodologian refleksiivisessä toiminnassa ja Bahtinin dialogisessa merkityksellistämisessä on määritelty samansuuntaisesti niin, että *luovuuden on mahdollista syntyä rajoitetussa tilassa, suhteessa jo olemassa oleviin kulttuurisiin merkityksiin*. Kaikissa näissä viitekehyksissä luovuus ymmärretään kyvyksi muunnella ja varioida olemassa olevia merkityksiä.

Luvussa 3.2 totesin, että kehittävän työntutkimuksen uusin sukupolvi kiinnittää huomionsa tasa-arvoisten toimintajärjestelmien verkostoon, ja tarkastelee ekspansiivista oppimista toimintajärjestelmien välillä. Tässä toimintaympäristössä kehittävän työntutkimuksen osallistavan intervention periaatteisiin kuuluu, että toimijoiden olisi päästävä omista lähtökohdistaan osallistumaan yhteisen toiminnan kohteen merkityksellistämiseen. Stacey ja Griffinin (2005) korostavat, että juuri diversiteetti ja eri näkökulmista tapahtuva kyseenalaistaminen on tie merkitysten rikastamiseen ja organisaation toiminnan laadun parantamiseen.

Teen ensimmäisen rinnastukseni innovaatiotutkimukseen, jossa luovuuden hedelmien eli kiinnostavien uusien löytöjen on nähty syntyvän eri toimintajärjestelmien rajapinnoilla. Diversiteetin merkitystä on painotettu esimerkiksi avoimien innovaatioiden synnyttämisessä (Chesbrough 2003; Von Hippel 2005). Kehittävän työntutkimuksen näkökulmasta avoin innovaatio on mahdollinen, kun yhteinen kohde avataan mahdollisimman erilaisille toimijoille, jotka merkityksellistävät sitä eri näkökulmista. Diversiteetin ja rajapintojen merkitys on korostunut myös tutkittaessa innovatiivisten huippuyritysten syntyä. Uudet mullistavat yritysideaat eivät näytä syntyvän niinkään parannettaessa vain yhden alueen osaamista entistäkin paremmaksi, vaan *innovaatiot syntyvät kun hyvin erilaiset, mutta sopivasti toisiaan täydentävät osaamisalueet joutuvat jopa sattumalta vuorovaikutukseen yhteisen kohteen ympärille* (Miettinen 2006; Miettinen ym. 2008; Miettinen 2010).

Johtopäätökseni koskee myös toimintajärjestelmän eri osatekijöiden, työnjaon, sääntöjen ja välineen kehittämistä ja käyttämistä. Kehittävän työntutkimuksen näkökulmasta työn kehittämisen muutosvoimana on uudenlaisten työn välineiden käyttöönotto. Toiminnan välineet asettavat rajat sille, millaisia toiminnan päämääriä eri osapuolien on mahdollista tavoitella. Tätä vaihetta seuraa työnjaon ja sääntöjen saattaminen sellaisiksi, että ne mahdollistavat uuden välineen käytön. Kun televisiotyön työtapoja uudistetaan siirryttäessä digitaaliseen televisioon, kysymys ei ole siirtymisestä täysin uuteen välineeseen vaan entisen välineen, television, sopeutumisesta uuteen mediamaisemaan. Kysymys on jo aikaisemmin käytössä olevien merkityksellistämisen välineiden, kuvan ja puheen, haltuun ottamisesta organisoimalla ja koordinoimalla sisällön ja muodon tuottamista uusilla tavoilla. Toiminnan välineiden olisi mahdollistettava erilaiset merkityksellistämisen variaatiot ja kokeilut.

Taiteellisen työn ja käsityöläismaisten kvalifikaatioiden kontekstissa Brian Winstonin mainitsema *viestintävälineen radikaali potentiaali voidaan määritellä mahdollisuudeksi ottaa täysimääräisesti käyttöön välineen mahdollistama estetiikka ja erilaiset merkitysten yhdistelmät*. Television keskusteluohjelmissa Winstonin tarkoittama ”näkeminen toisin” voi tarkoittaa television estetiikan mahdollisuuksi- en entistä monitasoisempaa ja rikkaampaa ymmärtämistä (Winston 1996, 2003). Pragmatistisessa estetiikassa on puhuttu työn automatisoituneiden käytäntöjen rikkomisesta niin, että toiminnan yksityiskohdat muutetaan uudelleen toimijoiden eläviksi esteettisiksi kokemuksiksi (Shusterman 2001). Pyrkimys elävään esteet- tiseen kokemukseen koskee sekä työprosessia että sen lopputulosta, taiteellisen työn tuotetta. Näkeminen toisin voi toteutua myös televisiotuotantojen pienissä yksityiskohdissa. Bahtinilainen dialoginen merkityksellistäminen on luova ja elävä prosessi, jossa dialogin osapuolilla on mahdollisuus varioida jo-olemassaolevaa ja synnyttää kokonaan uudennlaisia toiminnan yhdistelmiä, jotka näkyvät taiteellisen työn lopputuloksessa uudennlaisina merkitysten yhdistelminä.

Tulkitsen, että seuraavassa esittelemissäni luovan työn johtamisen teorioissa työtä tarkastellaan paljolti samoista lähtökohdista kuin omassa kehittävän työn- tutkimuksen tutkimusasetelmassani. Lucy Küng on puhunut sekä johtamisen tut- kimuksessa yleisestä hajautetusta johtajuudesta (engl. ”distributed leadership”), että sen kääntämisestä hajautumisen ehkäiseväksi yhteistoiminnalliseksi johtami- seksi (engl. ”collaborated leadership”, Küng 2008, 209). Molemmissa lähestymis- tavoissa lähtökohta on se, että ei ole olemassa enää yhtä keskitettyä johtoa, josta käsin voitaisiin johtaa koko televisioyhtiötä, koko tuotantotiimiä tai koko tuotan- toprosessia ja sen merkitystuotantoa. Sen sijaan luovan työn johtamisessa on pys- tyttävä tarkastelemaan laajasti tuotantokulttuuria ja tuotantoprosessia ja löydet- tävä sieltä strategisia kohtia, joita organisoimalla koko tuotantokulttuurin ja koko tuotantoprosessin laatu voi muuttua entistä paremmaksi.

Artikkelissa ”In praise of the incomplete leader” kuvatut hajautetun johtamisen menetelmät ovat mielenkiintoisesti samansuuntaisia oman kehittämishankkeeni kanssa (Ancona ym. 2007). Artikkelin mukaan luovan työn johtajan olisi pyrittävä jatkuvasti seuraamaan strategisia kohtia työprosesseissa. Ensinnäkin luovan työn johtamisessa keskipisteenä tulisi olla kaiken aikaa toiminnan konteksti. Toinen tärkeä johtamisen alue on toimintojen suhteuttaminen toisiinsa, joka on mahdol- lista tehdä ensin työntekijöitä kuuntelemalla ja sitten organisoimalla työntekijät toisiaan tukeviksi verkostoiksi. Kolmas alue on tuotantotiimin yhteisen visioinnin mahdollistaminen. Neljäs luovan työn johtajan tehtävä on muuttaa yhteisesti sovi- tut menettelytavat käytännöksi inventoimalla kaikki tuotannon osatekijät ja orga- nisoimalla ja resurssoimalla ne realistisesti. (emt.; Küng 2008, 209.)

Suhteutettuna oman tutkimukseni menetelmiin ja tuloksiin luovan työn joh- tajan olisi kyettävä tarkastelemaan työntekijöiden työnsä asettamia päämääriä ja jopa sitä, mikä on yksittäisen työntekijän tai työntekijäryhmän oma päämäärä työssään. Nämä pitäisi pystyä sovittamaan yhteen. Pelkkä työntekijöiden visioin-

nin tukeminen ei riitä, vaan johtajalta edellytetään myös käytännön kykyä järjestää tuotannon olosuhteet niin, että ne tukevat työntekijöiden yhteisen visioinnin toteutumista. Transformatiivinen johtaminen korostaa, että johtajan on kyettävä saamaan liikkeelle organisaation sosiaalinen arkkitehtuuri ja oppiminen, jotta organisaatio voisi saavuttaa tavoittelemansa päämäärät (Senge 1990). Kyetäkseen transformatiiviseen johtamiseen luovan työn johtajan on tunnettava tuotantoprosessi ja toimintaympäristö, mutta myös organisaation kieli, erilaiset symbolit ja metaforat (Küng 2008, 203). Transformatiivisessa johtamisessa korostuu, että johtajalla on ennen kaikkea oltava tietoa, millainen toimintaympäristö parantaa luovan työn edellytyksiä. Tuotantotiimien pitää saada yhtä aikaa luovuuden edellyttämä autonomia mutta myös luovuuden edellyttämät toimintarakenteet (emt., 207). Taidepedagogiikassa on perinteisesti määritelty, että tietty kohtaamisen paikka ja tila on lähtökohta luovuudelle (vrt. Löytönen & Sava 1998, 10–11), tai että luovuus syntyy eri osapuolten yhteistyöstä yhteisen kohteen ympärillä. Tähän liittyy periaate, että luovuus toteutuu, kun käytettäviä välineitä ja toimintaympäristöä rajataan, mutta rajausten sisällä toimijoilla on mahdollisuus asettaa vapaasti päämääriään (Rautkorpi 2007; Löytönen & Sava 1998, 10–11).

Tähänkin asti useille menestyneille luovan työn yrityksille on ollut ominaista kohteellinen johtaminen. Ne ovat pystyneet asettamaan selkeitä päämääriä, jotka sekä yhdistävät kaikkia työprosessiin osallistuvia että jakautuvat erilaisiksi mielekkäiksi ja toteuttamiskelpoisiksi osatavoitteiksi niin, että työntekijät haluavat sitoutua työprosessiin omalla työpanoksellaan (Küng 2008, 210–211).¹⁶³ Omassa tapaustutkimuksessani yhteistä tulevaisuuden visiointia vastasi toimijoiden kollektiivinen, tulevaisuuteen suuntautuva merkityksellistäminen. Toisaalta tutkimusasetelmani perustui myös tuotantoprosessiin ja toimintaympäristöön tutustumiseen ja siihen, että organisaation kieli, erilaiset symbolit ja metaforat tulivat toimijoille näkyviksi. Jos tapaustutkimukseni tutkimusasetelma laajennettaisiin pysyväksi televisio-ohjelman tuotantokonseptin kehittämisen periaatteeksi, niin vasta työntekijöiden vuorovaikutuksessa asettamasta päämäärästä käsin luotaisiin toiminnan säännöt ja työnjako ja etsittäisiin televisiokeskustelun rakentamisen työtavat, jotka mahdollistavat entistä tasapuolisemmin kaikille tuotantotiimin osapuolille osallistumisen televisiokeskustelun merkityksellistämiseen.

Monet luovan työn johtamisen teoriat jättävät kuitenkin vastaamatta yhteen keskeiseen kysymykseen. Lucy Küng kyllä kuvailee, miten luovan työn yritykset hyödyntävät työntekijöiden jo olemassa olevaa luovuutta ja oppimista, mutta sen sijaan hän ei pohdi, miten työntekijöiden oppimista ja yhteistyötä tuettaisiin niin

163 Teorioiden mukaan luovan työn transformatiivisessa ja karismaattisessa johtamisessa tarvitaan tekijöiden sisäisen motivaation lisäämistä ja työn tulevaisuuden mahdollisuuksien ja visioiden luomista. Lisäksi Küng korostaa, että luovan työn johtamisessa tarvitaan kykyä tunnistaa ja käyttää tunteita työssä (Küng 2008, 206–207). Küng löytää useita luovan työn johtamisessa keskeisiä piirteitä perinteisestä karismaattisesta johtajuudesta, jossa johtajuuden laadukkuutta on johtajan kyky lisätä alaiensa työtyytyväisyyttä, motivaatiota ja kykyä ilmaista itseään (Yukl 2002; Küng 2008, 203).

että se voisi pysyvästi edistää yhteiskehittelyn työtapojen juurtumista luovaan työhön. Otin luvussa 4 haasteekseni yrittää vastata vielä kolmanteen tutkimuskysymykseen. Pohdin mahdollisuutta tuoda tapaustutkimuksen aineistoni avoimiin kehittämissympäristöihin edistämään siellä laajemmin televisiokeskusteluja toteuttavien tuotantotiimien ekspansiivista oppimista. Tutkimuskysymys liittyi käyttämiini tutkimus- ja raportointimenetelmiin ja kuului näin:

Miten tämän tutkimuksen yhteydessä tuotettua kehittämisspuhetta ja ohjelmatuotannon analysoitua merkityksellistämistä voitaisiin käyttää uudentyyppisissä avoimissa kehittämissympäristöissä television keskusteluohjelmien tuotantokulttuurin kehittämiseen?

Erityisesti luonnontieteen ja lääketieteen tutkimustyössä on jo pitkään organisoitu tutkimusta erityisille tutkimusalustoille ja tämä yleistyy myös yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa. 1990-luvulle tultaessa myös interventioon ja reflektointiin perustuvia kehittämismenetelmiä on monin tavoin kytketty keskusteluun uudentyyppisistä, sekä entistä monimutkaisemmista että entistä avoimemmista oppimisympäristöistä (engl. ”open learning environments”). Mielenkiinto on siirtynyt kehittämiskokeista esimerkiksi erilaisiin teknologia-alustoihin (engl. ”platforms”, ”open source environments”), jotka mahdollistavat toimijoiden yhteenkeräytymisen ja erilaiset kokeilut. Kehittämissalustoilla ja avoimilla kehittämissympäristöillä (engl. ”open development environments”) viitataan nykyisin hyvin erilaisiin toiminnan muotoihin, joilla työhön liittyvää tietoa säilytetään, käsitellään ja siirretään (Arnkil & Spangar 2005; Arnkil 2005).

Luettelen muutamia visioita ottamatta kantaa niiden toteuttamiskelpoisuuteen. Tutkimusalustoilla tapahtuvan tutkimuksen periaatteisiin kuuluu, että eri näkökulmista tuotettuja tutkimusaineistoja saatetaan yhteen niin että kuva tutkittavasta ilmiöstä kaiken aikaa täydentyy.¹⁶⁴ Oma tapaustutkimukseni soveltui hyvin tällaiseksi yhdestä näkökulmasta tuotetuksi osa-aineistoksi tutkimusalustoille. Ensinnäkin, se noudatti läpinäkyvyyden vaatimuksia aineistojen keräämisen ja raportoinnin osalta. Toiseksi, siinä tutkittiin työprosessia lopputuloksen näkökulmasta analysoimalla valmiita televisio-ohjelmia ja niihin sisältyviä ongelmia yhteisessä merkityksellistämisessä. Erityisen kiinnostavaa tutkimusasetelmassani oli mahdollisuus keskittyä mikrotasolle, työn pieniin yksityiskohtiin. Yksityiskohtissa ilmeni eri osapuolien vuorovaikutus ja sen rajoitukset tuotantoprosessin aikana.

Kehittävän työntutkimuksen tutkimusasetelmassa sekä peiliaineistoja että interaktiivisen etnografian tutkimusmenetelmiä on täysin mahdollista siirtää kehittämissalustoille. Lähtökohtana tutkimusaineistojen käytössä on se, että eks-

164 Kehittämissalustoihin ja avoimiin kehittämissympäristöihin siirtymisen taustalla on esitetty vaatimus, että työhön ja sen kehittämismenetelmiin liittyvän tietotaidon pitäisi kumuloitua nykyistä paremmin. Lisäksi demokratian näkökulmasta on asetettu vaatimus, että yhteiskunnan rahoittamien organisaatioiden toiminnan pitäisi olla entistä läpinäkyvämpää, ja tämä edellyttää myös kehittämishankkeiden avoimuutta ja läpinäkyvyyttä (Arnkil 2005).

pansiivinen oppiminen perustuu kaksoisärsytyksen menetelmään ja työn tulevien mahdollisuuksien reflektointiin. Tulkitsen, että tapaustutkimukseni dialogiset aineistot ovat merkityksellistämisen aineistoja, jotka voidaan asettaa esille niin, että ne voivat käynnistää myös muissa televisiokeskustelujen tekijöissä kuin T-klubi-tuotantotiimissä ekspansiivisen oppimisen oppimistekoja. Eri toimijoiden näkökulmien kerrostaminen voi tapahtua suoraan toimintatutkimuksen tutkimusasetelmassa. Living lab -ympäristöt mahdollistavat kommunikoinnin yleisöjen kanssa ja virtuaaliset ympäristöt mahdollistavat toiminnan simuloinnin. Tutkimukseen liittyvän teknologian kehittymisen myötä jopa parhaillaan käynnissä olevaa työtä voidaan tutkia ja kommentoida reaaliaikaisesti. Luvussa 6.4 pohdin stimulated recall -haastattelun toteutusta ohjaajan työn tutkimuksessa. Jos kuvassa näkyvän toiminnan tulkinnat ja kommentit voitaisiin lisätä uusina kerroksina taltiointiin, tämä mahdollistaisi myös itse tutkimusasetelman muotoilun entistä monikerroksisemmaksi.

Tutkimusasetelmani näkökulmasta on kiinnostavaa, että työn kehittämisalustoiden yhteydessä on jo aiemmin puhuttu mahdollisuudesta parantaa vuorovaikutusta. Keskustelun tilassa on mahdollista yhdistellä organisaation ylhäältä alas ja alhaalta ylös tulevia tietämyksiä horisontaalisilta kumppaneilta tuleviin tietämyksiin, ja lisäksi yhdistää toisiinsa pysyvän organisaation ja erilaisten projektiorganisaatioiden tietämystä (Arnkil & Spangar 2005). Monissa oppimisympäristötarkasteluissa keskeinen on jatkuvan vuorovaikutuksen tila, jossa on mahdollista synnyttää uusia merkityksiä. Tähän on viitattu muun muassa japanilaisella käsitteellä ba. Usein ba ymmärretään kehittämisalustan tapaan alustaksi (engl. ”platform”), jossa on olemassa resurssit reaaliaikaiseen vuorovaikutukseen (Ahonen 2008, 81). Alkuperäisessä merkityksessä ba voi olla fyysinen, virtuaalinen tai henkinen tila (Nonaka & Nishiguchi 2001; Takeuchi & Nonaka 2004; Nonaka, Konno & Toyama 2001). Liikkeenjohdon käytössä ba on alun perin tila, joka palvelee tuotekehitystä ja liiketoiminnan konseptien rakentamista. Sen organisoiminen yritykseen on ylimmän johdon tehtävä (Nonaka & Takeuchi 1995, 232–233). Heli Ahonen rinnastaa ba:n yhteen erityiseen kehittävän työntutkimuksen interventioon ja osaamisen kehittämisen tilaan, kompetenssilaboratorioon (Ahonen 2008, 81).

Edellä esitetyn mukaisesti toimijoiden dialogiseen ja responsiiviseen merkityksellistämiseen liittyvä tutkimusasetelma voidaan viedä kehittämisalustoille ja avoimiin kehittämisympäristöihin käyttämällä puhenäytteiden videotaltiointiin ja draamalliseen orkestrointiin liittyviä autenttisia aineistojen esittämisen tapoja (van Maanen 1995, 7; Agar 1995, 125). Kehittämisalustoilla ja avoimissa kehittämisympäristöissä tuotantoprosessin yksittäisen työntekijän havainnointi, päättelely ja merkityksellistäminen saatetaan muiden työntekijöiden ja televisioyleisöjen ulottuville. Samoin voidaan ottaa käyttöön erilaisia kommentoinnin menetelmiä, joiden avulla televisioyleisö ja tutkimuksen yleisö voi omalla kehittämisspuheellaan aktiivisesti osallistua yhteisen kohteen merkityksellistämiseen. Mahdollisuus osallistua kehittämisdialogiin voidaan avata eri tavoin yhä uusille hyvän televisiokes-

kustelun merkityksellistäjille ja ekspansiivisen oppimiseen osallistuville toimijoille, esimerkiksi televisiokeskusteluja käsittelevien tutkimusten lukijoille, kuulijoille ja katsojille.

Vastaan esittämäni kolmanteen tutkimuskysymykseen ottamalla ba:n yhteydessä käyttöön Bahtinin dialogiin asettumisen periaatteet. Bahtinin ajattelussa dialogiin asettuminen tekee dialogin osapuolesta toimijan. Vuorovaikutustilanne käynnistää teot, ja esimerkiksi toisen puheen ymmärtäminen voi tapahtua vain dialogissa, silloin kun puheeseen vastataan. Tästä lähtökohdasta pystyn vastaamaan esittämäni kolmanteen tutkimuskysymykseen. Laajennan vuorovaikutukseen perustuvien yhteisten merkitysten rikastamisen periaatteita *bahtinilaisen orkestroinnin periaatteeksi, joka rakentaa ba:n, jatkuvaan vuorovaikutukseen perustuvan oppimisympäristön* (Bakhtin 1982, 282). *Ba eli dialoginen oppimisympäristö rakennetaan yhteisen kohteen dialogista ja responsiivista merkityksellistämistä varten.* Tässä asetelmassa tuotantoprosessin ja tutkimusprosessin eri osapuolista tulee suoraan työtä merkityksellistävän dialogin osapuolia. Samalla heistä tulee osapuolia osallistavan kehittämisen kehittämisasetelmaan.

Vuorovaikutuksessa tapahtuvassa työn päämäärien asettamisessa, yhteisessä merkityksellistämisessä ja refleksiivisessä toimintatavassa tuotantotiimit ja televisioyleisö voivat yhdessä maalata television keskusteluohjelmien uusien mahdollisuuksien horisonttia. Samalla yhteinen merkityksellistäminen kaiken aikaa taltioidaan niin että se kumuloituu. Televisio-ohjelman tuotantokonseptia kehittävässä oppimisympäristössä toimijoiden on mahdollista harjaantua dialogiseen menetelmään ja kaikista television työntekijäryhmistä tulee yhtä lailla toimijoita, jotka pystyvät itse ohjaamaan omaa työprosessiaan ja asettamaan työnsä päämääriä yhdessä yleisön kanssa. Ba:ssa merkitysten on mahdollista jatkuvasti rikastua ja se mahdollistaa myös erilaiset kokeilut. Tulkitsen, että jos avoimiin kehittämisympäristöihin rakennetaan tällainen pysyvä ba sekä televisioyhtiöiden eri työntekijäryhmien että televisioyleisöjen ja television työntekijöiden välille, *siitä syntyy oppimisympäristö, joka muuttaa televisio-ohjelman tuotantokonseptin rakentamisen yhteiskehittelyksi.* Tilanteesta ei ole helppo peräytyä ja palata entisiin automatisoituneisiin, kaavoittuneisiin ja toiminnan osa-alueita eriarvoistaviin televisiotuotantojen rakentamisen käytäntöihin. Dialoginen luovan työn oppimisympäristö antaa pysyvän kasvualustan ekspansiiviselle oppimiselle ja merkityksellistämisen taidolle.

Lähteet

- Aalto, Tuija 9.6.2006. *YLE harppasi tosissaan verkkoon viidessä vuodessa*. <http://blogit.yle.fi/tuija-taalla-hei/yle-harppasi-tosissaan-verkkoon-viidessa-vuodessa>, luettu 18.2.2010.
- Aalto, Tuija & Uusisaari, Marylka Yoe 2009. *Nettielämää. Sosiaalisen median maailmat*. Helsinki: BTJ Finland.
- Aaltonen, Mika & Heikkilä, Titi 2003. *Tarinoiden voima. Miten yritykset hyödyntävät tarinoita?* Jyväskylä: Gummerus.
- Agar, Michail 1995. Literary journalism as ethnography. Exploring the excluded middle. Teoksessa John van Maanen (ed). *Representation in ethnography*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage, 112–129.
- Ahonen, Heli 2008. *Oppimisen kohteen ja oppijan vastavuoroinen kehitys : Teleyrityksen asiakaspalvelun työyhteisöjen oppimiskäytäntöjen uudistaminen osana teknologisetäällistä kumousta*. Helsingin yliopisto. Kasvatustieteen laitoksen tutkimuksia 218. Helsinki: Yliopistopaino. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-4383-0>
- Ahonen, Heli, Engeström, Yrjö & Virkkunen, Jaakko 2000. Knowledge Management – The second generation: Creating competencies within and between work communities in the Competence laboratory. Teoksessa Yogesh Malhotra (ed.). *Knowledge Management and Virtual Organizations*. London: Idea Group Publishing, 282–305.
- Ahonen, Heli & Virkkunen, Jaakko 2003. Shared Challenge for Learning: Dialogue Between Management and Front-line Workers in Knowledge Management. *International Journal of Information Technology and Management*, 2(1/2), 59–84.
- Alasuutari, Pertti 2001. *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Vastapaino.
- Allan, Stuart 1994. When discourse is torn from reality: Bakhtin and the principle of chronotopicity. *Time and Society* 3 (2), 193–218.
- Allen, Graham 2000. *Intertextuality*. London & New York: Routledge.
- Allen, Robert C. 1992. *Channels of Discourse Re-assembled: Television and Contemporary Criticism*. London: Routledge.
- Allen, Robert C. & Hill, Annette (ed.) 2004. *The Television Studies Reader*. London and New York: Routledge.
- Altheide, David L. 1985. *Media Power*. Beverly Hills: Sage Publications.
- Altheide, David L. & Johnson, John M. 1998. Criteria for assessing interpretive validity in qualitative research. Teoksessa Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln (eds.) *Collecting and Interpreting Qualitative Materials*. Thousand Oaks: Sage Publications, 283–312.
- Altheide, David L. & Snow, Robert 1991. *Media World in the Postjournalism Era*. New York: Aldine de Gryter.
- Amit, Vered 2000. Johdanto. Teoksessa Vered Amit (ed.). *Constructing the Field. Ethnographic Fieldwork in the Contemporary World*. London & New York: Routledge, 1–18.
- Ancona, Deborah, Malone, Thomas W., Orlikowski, Wanda J. and Senge, Peter M. 2007. In praise of the incomplete leader. *Harvard Business Review*, February, 93–100.
- Ang, Ien 1991. *Desparately Seeking the Audience*. London: Routledge.

- Ang, Ien 1996. *Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*. London: Routledge.
- Angrosino, Michael V. & Mayas de Pérez, Kimberly A. 2000. Rethinking observation. Teoksessa Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln (eds.). *Handbook of Qualitative Research*, 2nd edition. Thousand Oaks, London and New Delhi: Sage Publications, 673–702.
- Anttikoski, Mikko 1973. *Ohjelmatekniikan perusteet 1. Yleisradion opetusmoniste*. Helsinki: Yleisradio.
- Anttikoski, Mikko 1968. *Television ääni-kuva -ilmaisun perusrakenne*. Pro gradu -tutkielma. Tiedotusopin laitos. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Anttikoski, Mikko, Helenius, Juhani, Korpinen, Pertti, Penttinen, Kirsti & Röyskö, Arto 1986. *Radion ja television ohjelmatyön perusteet*. Espoo: Weilin&Göös.
- Anttila, Eeva 2003. Kaikuja salista. Teoksessa Juha Varto, Marjatta Saarnivaara & Heikki Tervahattu (toim.). *Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa*. Artefakta 13. Hamina: Akatiimi, 138–147.
- Anttila, Pirkko 2005. *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta*. Artefakta 16. Hamina: Akatiimi.
- Argyris, Christopher 1962. *Interpersonal Competence and Organizational Effectiveness*. Homewood, Ill.: Dorsey Press.
- Arnkil, Robert 2005. *Mapping out good practice – and how can we learn from it? An overview of the debate, themes, concepts and methods of good practice transfer*. Version 1.0. <http://www.arnkildialogues.com/julkaisut.html>, luettu 1.12.2009.
- Arnkil, Robert & Spangar, Timo 2005. *Hyökyäallon keinunnaa*. Hyökyäalto-projektin loppuraportti. Työhallinnon julkaisuja 352. www.mol.fi/mol/fi/99_pdf/fi/06_tyoministerio/06_julkaisut/07_julkaisu/thj352.pdf, luettu 1.12.2009.
- Ash, Doris 2007. Using Video Data to Capture Discontinuous Science Meaning Making in Non-School Settings. Teoksessa Ricki Goldman et al. (eds.). *Video research in the Learning Sciences*. Mahwah, New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates, 207–226.
- Aslama, Minna 2008. *Slogans of Change. Three Outlooks on Finnish Television Content*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-3162-5>.
- Aslama, Minna 2005. *Tietoisku, tarina vai nähtävyys? Suomalaisen televisiojournalismin moodeista*. Tiedotustutkimus 28 (4-5), 55–71.
- Aslama, Minna 2002. *Tosi-tv:n todellinen maailma*. Journalismikritiikin vuosikirja. Tiedotustutkimus 25 (1), 162–170.
- Aslama, Minna, Hellman, Heikki, Lehtinen, Pauliina & Sauri, Tuomo 2007. Niukkuuden aikakaudesta kanavapaljouteen. Television ohjelmisto ja monipuolisuus 1960-2004. Teoksessa Juhani Wiio (toim.). *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 58–77.
- Aslama, Minna, Hellman, Heikki & Sauri, Tuomo 2001. Tv-ohjelmisto digiajan kynnyksellä: ohjelmarakenne ja monipuolisuus 1997–2000. *Tiedotustutkimus* 24 (3), 78–90.

- Aslama, Minna & Karlsson, Mikael 2001. *Suomalainen tv-tarjonta 2000*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 41. Helsinki: LVM.
- Aslama, Minna & Karlsson, Mikael 2002. *Suomalainen tv-tarjonta 2001*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 41. Helsinki: LVM.
- Aslama, Minna & Lehtinen, Pauliina 2007. *Suomalainen tv-tarjonta 2006*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 56. Helsinki: LVM.
- Aslama, Minna & Lehtinen, Pauliina 2009a. *Suomalainen tv-tarjonta 2007*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 2. Helsinki: LVM.
- Aslama, Minna & Lehtinen, Pauliina 2009b. *Suomalainen tv-tarjonta 2008*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 48. Helsinki: LVM.
- Aslama, Minna, Sonck, Frederik & Wallenius, Jaana 2006. *Suomalainen tv-tarjonta 2005*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 40. Helsinki: LVM.
- Aslama, Minna & Wallenius, Jaana 2003. *Suomalainen tv-tarjonta 2002*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 40. Helsinki: LVM.
- Aslama, Minna & Wallenius, Jaana 2004. *Suomalainen tv-tarjonta 2003*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 58, Helsinki: LVM.
- Aslama, Minna & Wallenius, Jaana 2005. *Suomalainen tv-tarjonta 2004*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 47. Helsinki: LVM.
- Bacon, Henry 2000. *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 792. Suomen elokuva-arkiston julkaisu. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- von Bagh, Peter 2002. *Peili jolla oli muisti. Elokuvallinen kollaasi kadonneen ajan merkityksien hahmottajana (1895–1970)*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 891. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bakhtin, Mikhail 1982. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Edited by M. Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Bahtin, Mihail 1991. *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Helsinki: Orient Express.
- Bahtin, Mihail 1995. *Francois Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Helsinki: Taifuuni.
- Bakhtin, Mikhail M. 1986. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press.
- Barnouw, Erik 1982. *Tube of Plenty: The Evolution of American Television*. New York: Oxford University Press.
- Barron, Brigid 2007. Video as a Tool to Advance Understanding of Learning and Development in Peer, Family, and Other Informal Learning Contexts. Teoksessa Ricki Goldman et al. (eds.). *Video research in the Learning Sciences*. Mahwah, New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates, 158–189.
- Bateson, Gregory 1972. *Steps to an ecology of mind*. New York: Ballantine Books.
- Bauman, Zygmunt 2002. *Notkea moderni*. Tampere: Vastapaino.
- Bauman, Zygmunt 1996. *Postmodernin lumo*. Tampere: Vastapaino.
- Beckett, Charlie 2008. *Super Media. Saving Journalism so It Can Save the World*. Malden, Oxford: Blackwell Publishing.
- Benkler, Yochai 2006. *The wealth of networks: How social production transforms markets and freedom*. New Heaven, CT: Yale University Press.

- Bennett, Lance W. 1998. The uncivic culture: Communication, identity, and the rise of lifestyle politics. *PS: Political Science & Politics* 31, 741–761.
- Bereiter, Carl & Scardamalia, Marlene 1993. *Surpassing ourselves: An inquiry into the nature and implications of expertise*. Chicago, IL: Open Court.
- Berg, Maarit 2003. *Syytöksiä ja epäilyjä. Toimittajan ja poliitikon vuorovaikutuksesta televisiokeskustelussa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bergson, Henri 2000. *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*. Helsinki: Loki-kirjat.
- Bernstein M. A. 1992. *Bitter Carnival. Ressentiment and the Abject Hero*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Bertling, Sirpa, Rantala, Teija & Saksala, Elina (toim.) 2007. *Tuottajan työ*. Helsinki: Edita Prima.
- Bilteeryst, Daniel 2004. Public service broadcasting, popular entertainment and the construction of trust. *European Journal of Cultural Studies* 7 (3), 341–362.
- Blum, Richard A. & Lindheim, Richard D. 1987. *Primetime. Network Television Programming*. Boston, London: Focal Press.
- Blumer, Herbert 1999. Joukko, massa ja julkiso. *Tiedotustutkimus* 22 (3), 14–27.
- Bochner, Arthur P., & Ellis, Carolyn (eds.) 2002. *Ethnographically Speaking: Autoethnography, Literature, and Aesthetics*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.
- Bochner, Arthur P. & Ellis, Carolyn 1996. Introduction. Talking Over Ethnography. Teoksessa Carolyn Ellis & Arthur P. Bochner (eds.). *Composing Ethnography. Alternative Forms of Qualitative Writing*. Walnut Creek, CA: ALTAMira Press, 13–45.
- Bochner, Arthur P. and Ellis, Carolyn 2003. An introduction to the arts and narrative research: Art as inquiry. *Qualitative Inquiry* 9 (4), 506–514.
- Boddy, William 2004. Interactive Television and Advertising Form in Contemporary U.S. Television. Teoksessa Lynn Spigel & Jan Olsson (eds.). *Television after TV. Essays on a Medium in Transition*. Durham NC: Duke University Press, 113–132.
- Bodycombe, David. *Format creation*. <http://www.scribd.com/doc/2364045/How-to-write-a-format>, luettu 22.2.2010.
- Bordwell, David 1988. *Narration in the Fiction Film*. London: Routledge.
- Bordwell, David & Thompson, Kristin 1994. *Film History: An Introduction*. New York: McGraw-Hill.
- Born, Georgina 2005. *Uncertain Vision. Birt, Dyke and the Reinvention of the BBC*. London: Vintage, Random House.
- Bradford, Leland P., Gibb, Jack R., Benne, Kenneth D. (eds.) 1964. *T-Group Theory and Laboratory Method*. New York: John Wiley and Sons.
- Brown, Allan & Picard, Robert G. (eds.) 2005. *Digital terrestrial television in Europe*. Mahwah, New Jersey, London: Lawrence Erlbaum.
- Brown, Gillian and Yule, George 1983. *Discourse analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brunsdon, Charlotte & Morley David 1998. *Everyday Television: 'Nationwide'*. London: British Film Institute.
- Caldwell, John 2004. Convergence Televisio: Aggregating Form and Repurposing Content in the Culture of Conglomeration. Teoksessa Lynn Spigel & Jan Olsson (eds.). *Television after TV. Essays on a Medium in Transition*. Durham NC: Duke University Press, 41–74.

- Caldwell, John T. 2008. *Production Culture. Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*. Durham, London: Duke University Press.
- Caldwell, John T. 1995. *Televisuality: Style, Crisis, and Authority in American Television*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Canclini, N. García 2001. *Consumers and citizens. Globalization and multicultural conflicts*. London: University of Minnesota Press.
- Carlsson, Ulla & Harrie, Eva (red.). 2010. *Nordiska public service-medies i den digitala mediekulturen. Pengar, politiken och publiken*. Göteborg: Nordicom, Göteborgs Universitet.
- Chesbrough, Henry W. 2003. *Open Innovation: the new imperative for creating and profiting from technology*. Boston, MA: Harvard Business School Press.
- Cicourel, Aaron V. 1985. Doctor-patient discourse. Teoksessa Teun van Dijk (ed.). *Handbook of Discourse Analysis. Vol. 4: Discourse analysis in society*. London: Academic Press, 193–202.
- Cicourel, Aaron V. 1987. The interpretation of communicative contexts: Examples from medical encounters. *Social Psychology Quarterly* 50 (2), 217–226.
- Clayman, Steven & Heritage, John 2002. *The News Interview: Journalists and Public Figures on the Air*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coffey, Amanda 1999. *The ethnographic self. Fieldwork and the representation of identity*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- Cole, Michael & Engeström, Yrjö 1993. A cultural historical approach to distributed cognition. Teoksessa Gavriel Salomon (ed.). *Distributed cognitions: Psychological and Educational Considerations*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–46.
- Cole, Michael & Pelaprat, Etienne 2008. Välittyneisyys ja kulttuurihistoriallinen kehitys – kielestä ja ajattelusta simuloituihin maailmoihin ja tietokonepeleihin. Teoksessa Ritva Engeström & Jaakko Virkkunen (toim.). *Kulttuurinen välittyneisyys oppimisessa ja toiminnassa*. Toiminnan teorian ja kehittävän työntutkimuksen yksikkö. Tutkimusraportteja 11. Helsinki: Yliopistopaino, 1–27.
- Corner, John 1999. *Critical Ideas in Television Studies*. Oxford: Clarendon Press.
- Corner, John 1996. Reappraising Reception: Aims, Concepts and Methods. Teoksessa James Curran and Michail Gurevitch (eds.). *Mass Media and Society*, 2nd edition. London: Arnold, 280–304.
- Corner, John 1995. *Television Form and Public Address*. London: Arnold.
- Costigan, Robert D., Ilter, Selim S. & Berman, J. Jason 1998. A Multi-Dimensional Study of Trust in Organizations. *Journal of Management Issues* 10 (3), 303–317.
- Cottle, Simon 2003. Media organization and production: Mapping the field. Teoksessa Simon Cottle (ed.). *Media organization and production: Mapping the field*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage, 3–24.
- Cottle, Simon 1993. *TV News, Urban Conflict and the Inner City*. Leicester: Leicester University Press.
- Cox, Mike, Mulder, Ellen & Tadic, Linda (eds.) 2006. *Descriptive metadata for television: an end-to-end introduction*. Amsterdam: Focal Press.
- Cussins, Adrian 1990: The connectionist construction of concepts. Teoksessa Margaret A. Boden (ed.) *The Philosophy of Artificial Intelligence*. Oxford: Oxford University Press, 368–440.

- Cussins, Adrian 1992. Content, embodiment and objectivity: The theory of cognitive trails. *Mind* 101, 651–688.
- Dahlgren, Peter 2003. Reconfiguring Civic Culture in the New Media Milieu. Teoksessa Corner, John & Dick Pels (eds.). *Media and the Restyling of Politics. Consumerism, celebrity and cynicism*. London: Sage, 151–170.
- Dahlgren, Peter 1995. *Television and the public sphere. Citizenship, democracy and the media*. London: Sage.
- Denzin, Norman K. 1989. *Interpretative Biography*. Newbury Park: Sage.
- Denzin, Norman K. 1978. *The research act: A theoretical introduction to sociological methods*. New York: McGraw-Hill.
- Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. (Eds.) 2000. *Handbook of qualitative research*. 2nd edition. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Dewey, John 2006. *Julkisen toiminta ja sen ongelmat*. Helsinki: Vastapaino.
- Drew, Paul & Heritage, John (Eds.) 1992. *Talk at work: Interaction in institutional settings*. Studies in Interaction Sociolinguistics 3. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eastman, Susan Tyler & Ferguson, Douglas A. & Klein, Robert A. 2002. *Promotion and Marketing for Broadcasting, Cable, and the Web*. 4th edition. Boston: Focal Press.
- Eco, Umberto 1979. *The role of a reader: Explorations in the semiotics of texts*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press.
- Eco, Umberto 1984. *Semiologia Quotidiana*. Milan: Gruppo Editoriale Fabbri-Bompiana.
- Economou, Konstantin & Limsjö, Christian S. 2006. Hidden Camera Speaks Louder than Words. Teoksessa Mats Ekström, Åsa Kroon & Mats Nylund (eds.). *News from the interview society*. Göteborg: Nordicom, 121–144.
- Edwards, Anne 2007. An Interesting Resemblance: Vygotsky, Mead and American Pragmatism. Teoksessa Harry Daniels, Michael Cole and James Wertsch (eds.) *A Vygotsky Companion*. Cambridge: Cambridge University Press, 77–100.
- Ekström, Mats 2006. Interviewing, Quoting and the Development of Modern News Journalism. A Study of the Swedish Press. Teoksessa Mats Ekström, Åsa Kroon & Mats Nylund (eds.). *News from the interview society*. Göteborg: Nordicom, 21–48.
- Ekström, Mats, Kroon, Åsa & Nylund, Mats 2006. Introduction. Teoksessa Mats Ekström, Åsa Kroon & Mats Nylund (eds.). *News from the interview society*. Göteborg: Nordicom, 9–18.
- Elfvig, Sari 2003. Peyton Placen lähikuvien vaara ja viettely. Suomalainen lehdistö television katsojuutta määrittelemässä. *Lähikuva* 3, 19–36.
- Ellis, John 2000. Scheduling: the last creative act in television? *Media, Culture & Society* 22 (1), 25–38.
- Ellis, John 2002. *Seeing things. Television in the age of uncertainty*. London: Tauris.
- Ellis, John 1995. *Visible fictions: Cinema, Television, Video*. New York: Routledge.
- Engeström, Ritva 2003. Sairauden kokemisen moniäänisyys terveydenhuollossa. Teoksessa Marja-Liisa Honkasalo, Ilkka Kangas & Ullamaija Seppälä (toim.). *Sairas, potilas, omainen. Näkökulmia sairauden kokemiseen*. Tietolipas-sarja 189. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 308–331.
- Engeström, Ritva 1999. *Toiminnan moniäänisyys. Tutkimus lääkärint vastaanottojen keskukselta*. Helsinki: Helsinki University Press.

- Engeström, Ritva 2002. Toiminta merkityksen tutkimuksessa: Laadullisen analyysin metodologista tarkastelua. *Sosiologia* 39, 33–45.
- Engeström Ritva 1995. Voice as communicative action, *Mind, Culture, and Activity* 2 (3), 192–215.
- Engeström, Yrjö (ed.) 2001. *Activity Theory and Social Capital*. Research Reports 5. Helsinki: Center for Activity theory and Developmental Work Research. Helsinki: University of Helsinki.
- Engeström, Yrjö 2005. *Developmental work research: Expanding activity theory in practice*. Berlin: Lehmanns Media.
- Engeström, Yrjö 2004. *Ekspantiivinen oppiminen ja yhteiskehittäely työssä*. Tampere: Vastapaino.
- Engeström, Yrjö 2008. *From teams to knots: Activity-theoretical studies of collaboration and learning at work*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Engeström, Yrjö 2006. From Well-Bounded Ethnographies to Intervening in Mycorrhizae Activities. *Organization Studies* 27 (12), 1783–1793. <http://oss.sagepub.com>
- Engeström, Yrjö 1998. *Kehittävä työntutkimus – perusteita, tuloksia ja haasteita*. Helsinki: Hallinnon kehittämiskeskus.
- Engeström, Yrjö 1987. *Learning by expanding. An activity-theoretical approach to developmental research*. Orienta-Konsultit: Helsinki. <http://Ihc.ucsd.edu/MCA/Paper/Engestrom/ecpanding/toc.htm>
- Engeström, Yrjö 1993. Moniammatillisten tiimien toiminnan analysointi. Teoksessa Riitta Simoila, Anna Harlamov, Kirsti Launis, Yrjö Engeström, Osmo Saarelma & Marketta Kokkinen-Jussila (toim.). *Mallit, kontaktit, tiimit ja verkot: Välineitä terveyskeskustyön analysointiin*. Raportteja 80. Helsinki: STAKES, 123–151.
- Engeström, Yrjö 2007. Putting Vygotsky to work. The change laboratory as an application of double stimulation. Teoksessa Harry Daniels, Michael Cole & James V. Wertsch (eds.). *The Cambridge companion to Vygotsky*. Cambridge: Cambridge University Press, 363–382.
- Engeström, Yrjö & Engeström, Ritva 1984. *Siivoustyön hallinta ja työntekijöiden laadullinen koulutustarve*. Helsinki: ServiSystems Oy.
- Engeström, Yrjö, Engeström, Ritva, Helenius, Jouni & Koistinen, Kirsti 1988. *Terveyskeskuslääkäreiden työn kehittämistutkimus. Levike-projektin tutkimushankkeen I väliraportti*. Espoo: Espoon kaupungin painatuskeskus.
- Engeström, Yrjö, Engeström, Ritva, Helenius, Jouni, Koistinen, Kirsti, Rekola, Juhani & Saarelma, Osmo 1989. *Terveyskeskuslääkäreiden työn kehittämistutkimus. Levike-projektin tutkimushankkeen III väliraportti. Lääkärinvastaanottojen analysointia*. Espoon kaupungin terveystoimisto. Espoo: Espoon kaupungin painatuskeskus.
- Engeström, Yrjö, Engeström, Ritva, Helenius, Jouni, Koistinen, Kirsti, Salonen, Eeva & Toiviainen, Hanna 1990. *Terveyskeskuslääkäreiden työn kehittämistutkimus. Levike-projektin tutkimushankkeen II väliraportti. Kunnanlääkäri, terveyskeskuslääkäri, omalääkäri*. Espoon kaupungin terveystoimisto. Espoo: Espoon kaupungin painatuskeskus.
- Engeström, Yrjö, Engeström, Ritva & Kärkkäinen, Merja 1995. Polycontextuality and boundary crossing in expert cognition: Learning and problem solving in complex work activities. *Learning and Instruction* 5 (4), 319–336.

- Engeström, Yrjö, Engeström, Ritva & Vähäaho, Tarja 1999. When the center does not hold: The importance of knotworking. Teoksessa Seth Chaiklin, Mariane Hedegaard & Uffe Juul Jensen (eds.). *Activity theory and social practice: Cultural-historical approaches*. Aarhus: Aarhus University Press, 345–374.
- Engeström, Yrjö, Haavisto, Vaula & Pihlaja, Juha 1992. *Alioikeudet uuden työtavan kynnyksellä. Kehittävän työntutkimuksen sovellus tuomioistuineläityksessä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Engeström Yrjö & Mazzocco Dennis W. 1995. *Disturbance management and masking in a television production team: An activity-theoretical study in organizational communication*. Paper presented at the 45th Annual Conference of the International Communication Association. Albuquerque, New Mexico, May 25–29.
- Engeström, Yrjö, Miettinen, Reijo & Punamäki, Raija-Leena 1999. *Perspectives on Activity Theory. Learning in doing: social, cognitive and computational perspectives*. Cambridge: Cambridge University.
- Engeström, Yrjö, Pasanen, Auli, Toiviainen, Hanna & Haavisto, Vaula 2006. Expansive Learning as Collaborative Concept Formation at Work. Teoksessa Katsuhiro Yamazumi, Yrjö Engeström & Harry Daniels (eds.). *New Learning Challenges: Going beyond the Industrial Age System of School and Work*. Osaka: Kansai University Press, 47–77.
- Epstein, Edward J. 1972. *News from Nowhere. Television and the News*. New York: Vintage Books.
- Eriksen, Thomas Hylland 2003. *Hetken tyrannia*. Helsinki: Johnny Kniga.
- Eskelinen, Elukka 2002. Broadband ja digi-tv – haasteet tuotantorakenteille. Teoksessa Minna Tarkka & Tapio Mäkelä (toim.). *Uusi mediakulttuuri innovaatioympäristönä. Mediakulttuurihdistys M-cult ry*. Helsinki: Edita, 127–140.
- Eskola, Antti 1982. *Vuorovaikutus, muutos, merkitys. Sosiaalipsykologian perusteiden kriittinen tarkastelu*. Helsinki: Tammi.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha 2005. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Fairweather, Rod 1998. *Basic studio directing*. Oxford: Focal Press.
- Fenton, Evelyn M. & Pettigrew Andrew M. 2000. Theoretical perspectives on new forms of organizing. Teoksessa Andrew M. Pettigrew & Evelyn M. Fenton, E. (eds.). *The Innovating Organization*. London: Sage, London, 100–46.
- Feuer, Jane 1995. *Seeing Through the Eighteens. Television and Reaganism*. London: Duke University Press.
- Fichtner, Bernd 1984. Co-ordination, co-operation and communication in the formation of theoretical concepts in instruction. Teoksessa Mariane Hedegaard; Pentti Hakkarainen. & Yrjö Engeström (eds.), *Learning and teaching on a scientific basis*. Institute of Psychology. Aarhus: Aarhus University, 207–227.
- Fiske, John 1987. *Television Culture*. London and New York: Methuen.
- Fiske, John 1989. *Understanding Popular Culture*. Boston, London, Sydney and Wellington: Unwin Hyman.
- Florida, Richard 2002. *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life*. New York: Basic Books.

- Fonseca, José 2002. *Complexity and Innovation in Organisations*. London and New York: Routledge.
- The Format Recognition and Protection Association (FRAPA). <http://www.frapa.org>
- Frankel, Richard 1995. Some answers about questions in clinical interviews. Teoksessa Georg H. Morris, Ronald J. Chenail (eds.). *The talk of the clinic: explorations in the analysis of medical and therapeutic discourse*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum, 49–70.
- Garnham, Nicholas 1997. Amartya Sen's "capabilities" approach to the evaluation of welfare and its application to communications. *Javnost IV* (4), 25–34.
- Geertz, Clifford 1973. *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.
- Gibson, James J. 1979. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton Mifflin.
- Gitlin, Todd 1994. *Inside Prime Time*. London: Routledge.
- Glaser, Robert 1990. Expertise. Teoksessa Michael W. Eysenck (ed.). *The Blackwell dictionary of cognitive psychology*. Oxford: Blackwell, 139–142.
- Goel, Vinod 1995. *Sketches of thought*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Goffman, Erving 1981. *Forms of Talk*. Oxford: Basil Blackwell.
- Goffman, Erving 1986. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Goffman, Erving 1983. The Interactional Order. *American Sociological Review* 48, 1–17.
- Goldman, Ricki 2007. Video Representations and the Perspectivity Framework: Epistemology, Ethnography, Evaluation, and Ethics. Teoksessa Ricki Goldman et al. (eds.). *Video research in the Learning Sciences*. Mahwah, New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates, 3–38.
- Goldman, Ricki, Pea Roy, Barron Brigid and Derry Sharon J. (eds.) 2007. *Video Research in the Learning Sciences*. London: Lawrence Erlbaum Ass., Inc.
- Golembiewski, Robert T. 1995. *Managing Diversity in Organizations*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Goodwin, Charles 1981. *Conversational organization. Interaction between speakers and hearers*. New York: Academic Press.
- Goodwin, Charles & Goodwin, Marjorie Harness 1992. Assessments and the construction of context. Teoksessa Alessandro Duranti ja Charles Goodwin (toim.) *Rethinking of context. Language as an interactive phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press, 147–189.
- Graffman, Katarina 2002. *Kommersiell mediekultur. En etnografisk studie av TV-producenter och TV-production*. Doktorsavhandling för filosofie doktorexamen i Kulturanthropologi. Uppsala: Uppsala Universitet.
- Greatbatch, David 1992. The management of disagreement between news interviewees. Teoksessa Paul Drew and John Heritage (ed.) *Talk at work: Interaction in institutional settings*. Studies in Interaction Sociolinguistics 3. Cambridge: Cambridge University Press, 268–301.
- Greatbatch, David 1988. A turn-taking system for British news interviews. *Language In Society* 17 (3), 401–430.
- Griffin, Douglas 2002. *The Emergence of Leadership: Linking Self-Organisation and Ethics*. London & New York NY: Routledge.

- Gripsrud, Jostein 2004. Broadcast Television: The Chances of Its Survival in a Digital Age. Teoksessa Lynn Spigel & Jan Olsson (eds.). *Television after TV. Essays on a Medium in Transition*. Durham NC: Duke University Press, 210–223.
- Gunneson, Alvin O. 1997. *Transitioning to agility: Creating the 21st century enterprise*. Reading, MA: Addison-Wesley.
- Haakana, Markku 1999. *Laughing Matters. A conversation analytical study of laughter in doctor-patient interaction*. University of Helsinki. Department of Finnish Language. Helsinki: Yliopistopaino.
- Haakana, Markku & Sorjonen, Marja-Leena (tulossa). *Kieli, tunteet ja vuorovaikutus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Haavisto, Vaula 2002. *Court Work in Transition. An Activity-Theoretical Study of Changing Work Practices in a Finnish District Court*. University of Helsinki. Department of Education. Helsinki: Helsinki University Press. <http://urn.fi/URN:ISBN:952-10-0604-8>
- Habermas, Jürgen 2004. *Julkisuuden rakennemuutos. Tutkimus yhdestä kansalaisyhteiskunnan kategoriasta*. Tampere: Vastapaino.
- Habermas, Jürgen 1989. *The structural transformation of the public sphere: An inquiry into a category of bourgeois society*. Cambridge: The MIT Press.
- Hakkarainen, Kai, Lonka, Kirsti & Paavola, Sami 2008. Verkostoälykkyys: välittynyt näkökulma älykkyyden tutkimiseen. Teoksessa Ritva Engeström & Jaakko Virkkunen (toim.). *Kulttuurinen välittyneisyys oppimisessa ja toiminnassa*. Toiminnan teorian ja kehittävän työntutkimuksen yksikkö. Tutkimusraportteja 11. Helsinki: Yliopistopaino, 117–155.
- Hakulinen, Auli 1997a. Johdanto. Teoksessa Liisa Tainio (toim.). *Keskusteluanalyysin perusteet*. Tampere: Vastapaino, 13–17.
- Hakulinen, Auli 1990. Kuka puhuu kertomuksessa eli naisten kutsut. *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 1, 4–19.
- Hakulinen, Auli 1997b. Vuorottelujäsennys. Teoksessa Liisa Tainio (toim.). *Keskusteluanalyysin perusteet*. Tampere: Vastapaino, 32–55.
- Hall, Stuart 1992. *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Tampere: Vastapaino.
- Hall, Stuart, Connell, Ian & Curti, Lidia 1976. *The "Unity" of Current Affairs Television*. Working papers in cultural studies 9. Birmingham: University of Birmingham.
- Hamel, Gary & Breen, Bill 2007. *Johtamisen tulevaisuus*. Helsinki: Talentum.
- Hamel, Gary & Prahalad, Coimbatore K. 2006. *Kilpajuoksu tulevasta*. Helsinki: Talentum Media.
- Hansen, Miriam 1991. *Reinventing the Nickelodeon. Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hardt, Hanno 1995. Without the Rank and File. Journalism History, Media Workers, and Problems of Representation. Teoksessa Hanno Hardt & Bonnie Brennen (Eds.). *Newsworkers. Towards a History of Rank and File*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 1–29.
- Hartley, John 2004. From Republic of Letters to Television Republic? Citizen Readers in the Era of Broadcast Television. Teoksessa Lynn Spigel & Jan Olsson (eds.). *Television after TV. Essays on a Medium in Transition*. Durham NC: Duke University Press, 386–417.

- Hasu, Mervi 2001. *Critical Transition from Developers to Users. Activity-Theoretical Studies of Interaction and Learning in the Innovation Process*. University of Helsinki, Center for Activity Theory and Developmental Work Research, Faculty of Education. Espoo: Otamedia Oy. <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/kas/kasva/vk/hasu/critical.pdf>
- Hautakangas, Mikko 2007. Vertaismelodraamaa taviksesta taviksille. Katsaus suomalaisen todellisuustelevision historiaan. Teoksessa Juhani Wiio (toim.). *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 284–402.
- Hautamäki, Irmeli 2003. *Avantgarden historia. Modernin estetiikka Baudelairesta Warholiin*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hay, James 2001. Locating the Televisual. *Television & New Media* 2 (3), 205–234.
- Heath, Christian & Luff, Paul 2000. Animating Texts. The Collaborative Production of News Stories. Teoksessa Christian Heath, Paul Luff & Roy Pea (ed.). *Technology in Action*. Cambridge: Cambridge University Press, 61–87.
- Heikkilä, Kirsi 2006. *Työssä oppiminen yksilön lähtökohtien ja oppimisympäristöjen välisenä vuorovaikutuksena*. Kasvatustieteen laitos. Tampere: Tampere University Press. <http://acta.uta.fi/pdf/951-44-6558-X.pdf>
- Heikinheimo, Tapani 2009. *Intensity of Interaction in Instrumental Music Lessons*. Studio musica 40. Music Education Department. Helsinki: Sibelius Academy. <http://ethesis.siba.fi/ethesis/files/nbnfife200911162351.pdf>
- Heinonen, Ari, Mäkinen, Maarit, Ridell, Seija, Matikainen, Ari, Halttu, Mika & Sirkkunen, Esa 2000. *Verkkotorilla. Internet kansalaisviestinnän ja paikallisen julkisuuden tilana*. Paikallisuus verkkomediassa -projektin loppuraportti. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja C 32. Tampere: Tampereen yliopisto. <http://www.uta.fi/jourutkimus/Verkkotorilla>.
- Helland, Knut 1995. *Public Service and Commercial News. Contexts of Production, Genre Conventions and Textual Claims in Television*. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Helle, Merja 2009. Journalistisen työn muutos ja sen tutkiminen. Teoksessa Esa Väliverronen (toim.). *Journalismi murroksessa*. Helsinki: Gaudeamus, 91–111.
- Helle, Merja 2004. *Journalistit käytännön mankelissa. Tutkimus- ja kehittämishanke uutistoimituksessa*. Julkaisematon lisensiaatintyö. Tiedotusopin laitos. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Helle, Merja & Töyry, Maija 2009. Media Concept as a Tool for Analyzing Change in Media. Teoksessa Pirkko Oittinen and Hannu Saarelma (toim.) *Print Media – Principles, Processes and Quality*. Helsinki: Paper Engineers' Association/Paperi ja Puu Oy. 498–525.
- Hellman, Heikki 1999. *From companions to competitors: The changing broadcasting markets and television programming in Finland*. Acta Universitatis Tamperensis 652. Tampere: University of Tampere.
- Heritage, John 1985. Analyzing news interviews: Aspects of the production of talk for an overhearing audience. Teoksessa Teun van Dijk (ed.). *Handbook of Discourse Analysis*. Vol. 3. London: Academic Press, 95–117.
- Heritage, John 1996. *Harold Garfinkel ja etnometodologia*. Jyväskylä: Gaudeamus.

- Heritage, John and Greatbatch, David 1991. On the Institutional Character of Institutional Talk: The Case of News Interviews. Teoksessa Dierdre Boden and Don H. Zimmerman (ed.). *Talk and Social Structure*. Berkeley: University of California Press, 93–137.
- Hine, Christine M. 2000. *Virtual ethnography*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- von Hippel, Eric 2005. *Democratizing innovation*. London: MIT Press.
- Hmelo-Silver, Cindy E., Katic, Elvira, Nagarajan, Anandi & Chernobilsky, Ellina 2007. Soft Leaders, Hard Artifacts, and the Groups We Rarely See: Using Video to Understand Peer Learning Processes. Teoksessa Ricki Goldman et al. (eds.). *Video research in the Learning Sciences*. Mahwah, New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates, 255–270.
- Holmes, David 2005. *Communication Theory. Media, Technology and Society*. London: Sage.
- Holquist, Michael 1990. *Dialogism: Bakhtin and His World*. London: Routledge.
- Honkakorpi, Marja 2007. Uusien palvelujen tuotantoprosessi. Teoksessa Sirpa Bertling, Teija Rantala & Elina Saksala (toim.) *Tuottajan työ*. Helsinki: Edita Prima Oy, 37–41.
- Horton, Donald, Wohl, R. Richard 1986. Mass Communication and Parasocial Interaction: Observation on Intimacy at a Distance. Teoksessa Gary Gumpert & Robert Cathcart (eds.) *Inter/Media. Interpersonal communication in a media world*. 3th edition. New York: Oxford University Press.
- Huhtala, Hannele 2004. *The Emancipated Worker? A Foucauldian Study of Power, Subjectivity and Organising in the Information Age*. Commentationes Scientiarum Socialium 64. Saarijärvi: Finnish Society of Sciences and Letters.
- Hujanen, Jaana 2008. RISC Monitor audience rating and its implications for journalistic practice. *Journalism* 9 (2), 182–199.
- Hujanen, Taisto 1993. *Ajankohtainen kakkonen kohtaa historiansa*. Tutkimusraportti 3. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Hujanen, Taisto 2001. Digi tulee, oletko valmis? Tulevaisuuden televisio rakennetaan nykyisten arvojen varaan. *Journalismikritiikin vuosikirja, Tiedotustutkimus* 1, 74–89.
- Hujanen, Taisto 2005. Implications for Public Service Broadcasters. In Allan Brown & Robert G. Picard (eds.). *Digital terrestrial television in Europe*. Mahwah, New Jersey, London: Lawrence Erlbaum, 57–84.
- Hujanen, Taisto 2002. *The Power of Schedule: Programme Management in the Transformation of Finnish Public Service Television*. Tampere: Tampere University Press.
- Hujanen, Taisto 2007. Suomalaisen television ohjelmatyyliä ja lajit. Puhtauden vaalintaa ja rohkeita sekoituksia. Teoksessa Juhani Wiio (toim.). *Televisio viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 115–121.
- Hutchby, Ian 2006. *Media Talk: Conversation Analysis and the Study of Broadcasting*. Maidenhead: Open University Press.
- Ilyenkov, Evald V. 1977. The concept of the ideal. Teoksessa *Philosophy in the USSR: Problems of Dialectical Materialism*. Moscow: Progress, 71–99. <http://www.marxists.org/archive/ilyenkov/works/ideal/ideal.htm>
- Isotalo, Sari 2007. Tuottaja itsenäisessä tuotantoyhtiössä. Teoksessa Sirpa Bertling, Teija Rantala & Elina Saksala (toim.) *Tuottajan työ*. Helsinki: Edita Prima Oy, 26–27.
- Isotalo, Pekka & Valo, Maarit 1995. Televisioystävyyttä ja radorakkautta. Parasosiaalinen suhde suomalaisittain. *Tiedotustutkimus* 3, 64–74.

- Jakubowicz, Karol 2003. Bringing public service broadcasting to account. Teoksessa Taisto Hujanen & Gregory Lowe (eds.). *Broadcasting & convergence. New articulations of the public service remit*. Göteborg: Nordicom.
- Jalkanen, Anna 2006. *Omintakeinen, yksinkertainen ja kansainvälinen. Television ohjelmaformaatti versioitavana kulttuurituotteena*. Pro gradu -tutkielma. Tiedotusopin laitos. Tampere: Tampereen yliopisto. <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu01197.pdf>
- Jensen, Jens F. 2005. Interactive Content, Applications and Services. Teoksessa Allan Brown & Robert G. Picard (Eds.). *Digital terrestrial television in Europe*. Mahwah, New Jersey, London: Lawrence Erlbaum, 101–132.
- Joas, Hans 1997. George Herbert Mead and the Renaissance of American Pragmatism in Social Theory. Teoksessa Charles Camic (ed.), *Reclaiming the Sociological Classics: The State of the Scholarship*. Oxford: Blackwell.
- Johnstone, Keith 2002. *Impro: improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Jordan, Brigitte & Henderson, Austin 1995. Interaction Analysis: Foundations and Practice. *The Journal of the Learning Sciences* 4 (1), 39–103.
- Jordan, Steve 2003. Chritical Ethnography and educational Research: Re-envisioning the Sociology of Education in an Era of Globalization. *Education and Society* 1, 25–52.
- Juholin, Elisa 2008. *Viestinnän vallankumous. Löydä uusi työyhteisöviestintä*. Helsinki: WSOY Pro.
- Juntunen, Max 1997. *Elävän kuvan sanasto. Elokuva-, televisio- ja videoalan keskeiset termit ja käsitteet*. Helsinki: Edita.
- Jääsaari, Johanna 2004. *YLE yleisön ehdoilla*. YLE Yleisötutkimus. Helsinki: Yleisradio.
- Kaarlela, Miia 2004. *Miten tehdään TV-kanava kohderyhmälle? Nelosen ohjelmisto 1997-2003*. Pro gradu -tutkielma. Tiedotusopin laitos. Tampere: Tampereen yliopisto. <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu00328.pdf>
- Kajanne, Milla 2001. *Kansalaiset kysyjinä. Yleisön kysyminen osana vuorovaikutusta television EU-keskusteluissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 806. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kallionpää, Katri 2010. *Luovuus on pienissä yhtiöissä*. Helsingin Sanomat 10.1.2010, E 2.
- Kangaspunta, Seppo 2006. *Yhteisöllinen digi-tv: digitaalisen television uusi yhteisöllisyys, yhteisöllisyyden tuotteistaminen ja yhteisötelevisiön vaihtoehto*. Tampere: Tampere University Press.
- Kangaspunta, Seppo & Huusko, Marjo 2003. *Terveyskanava ei auennut. Terveiden ja hyvinvoinnin yhteisötelevisio -tutkimusprojektin loppuraportti*. Journalismin tutkimusyksikkö. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Kaptelinin, Victor & Nardi, Bonnie 2006. *Acting with Technology: Activity Theory and Interaction Design*. Cambridge: MIT Press.
- Katz, Elihu & Scannell, Paddy (Eds.) 2009. *The end of television? It's impact on the world (so far)*. Special edition of *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, September 625 (1). London: Sage.
- Katz, Stephen D. 1991. *Film directing shot by shot. Visualizing from concept to screen*. Studio City CA: Michael Wiese Productions.

- Kerosuo, Hannele 2006. *Boundaries in Action. An Activity-theoretical Study of Development, Learning, and Change in Health Care Organization for Patients with Multiple and Chronic Illnesses*. Helsinki: Helsinki University Press. <http://urn.fi/URN:ISBN:952-10-2679-0>
- Klein, Naomi 2001. *No logo. Ei tilaa, ei vaihtoehtoja, ei työtä, ei logoa: Tähtäimessä brändivaltiaat*. Helsinki: WSOY.
- Kohl, Johanna 2008. *Agora – Towards a Normative Theory of Environmental Expert Interaction*. Department of Social Policy. Helsinki: University of Helsinki. <http://urn.fi/URN:ISBN:952-10-4991-0>
- Koistinen Kirsi 2007. *Kaveriporukasta liiketoiminnaksi – Tuotannon häiriöt ja organisaation oppiminen nopeasti muuttuvassa yrityksessä*. Kasvatustieteen laitoksen tutkimuksia 213. Helsinki: Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN-978-952-10-3650-7>
- Kolb, David A. 1984. *Experiential learning: experience as the source of learning and development*. New Jersey: Prentice Hall.
- Kontinen, Tiina 2007. *Learning challenges of NGOs in development : Co-operation of Finnish NGOs in Morogoro, Tanzania*. Department of Education, Center for Activity Theory and Developmental Work Research. Institute of Development Studies. Helsinki: University of Helsinki <http://urn.fi/URN:ISBN-978-952-10-3636-1>
- Korhonen, Satu-Mari 2004. *Kehittämisen kompastuskivet – Myytit kehittämishankkeen keskusteluissa*. Pro gradu -tutkielma. Kasvatustieteen laitos. Helsinki: Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2007116>
- Kortti, Jukka 2007b. Peyton Placesta Big Brotheriin. Kaupallinen televisio yhteisissä televisiomuistoissa. Teoksessa Juhani Wiio (toim.). *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 552–576.
- Kortti, Jukka 2007a. *Television eilen, tänään, huomenna*. Teoksessa Juhani Wiio (toim.). *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 13–32.
- Korvela, Pirjo 2003. *Yhdessä ja erikseen. Perheenjäsenten kotona olemisen ja tekemisen dynamiikka*. Tutkimuksia 130. Saarijärvi: Stakes.
- Korvenoja, Pekka 2004. *TV-kameratyön perusteet*. Helsinki ammattikorkeakoulu Stadian julkaisuja. Sarja B: oppimateriaalit 1. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.
- Koski, Jussi T. 1995. *Horisonttiensulautumisia. Keskustelua Hans-Georg Gadamerin kanssa hermeneutiikasta, kasvamisesta, tietämisestä ja kasvatustieteestä*. Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitos. Tutkimuksia 149. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Küng, Lucy 2008. *Strategic Management in the Media. Theory to practice*. London: Sage.
- Küng-Shankleman, Lucy 2000. *Inside the BBC and CNN. Managing media organisations*. London, New York: Routledge.
- Kuusela, Pekka 2004. *Sosiaalisen maailman tasot ja toimijat. Esseitä sosiaalitutkimuksen ja arviointitutkimuksen metodologiasta*. Kuopio: UNIPress.
- Kvale, Steinar 1995. The social construction of validity. *Qualitative inquiry* 1 (1), 19–40.
- Kytömäki, Juha & Ruohomaa, Erja 2007. Kehityksen teillä. Katsojien muistoja television 50 vuoden matkalta. Teoksessa Juhani Wiio (toim.). *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 521–551.

- Kytömäki, Juha & Savinen Ari 1997. *Terveisiä katsojilta. Palautetutkimuksen televisiota koskevien keskustelujen analyysi*. Yleisradion julkaisuja. Helsinki: Hakapaino.
- Laiho, Marianna 1990. *Tulevaisuuden toimitusta tekemässä*. Raportti Journalististen organisaatioiden ja työkuultuurien muutos -seminaarissa 2.–3.3.1990. Tampere: Työelämän tutkimuskeskus. Saatavissa tekijältä.
- Laine, Markus, Bamberg, Jarkko & Jokinen, Pekka 2007 (toim.). *Tapaustutkimuksen taito*. Helsinki: Gaudeamus.
- Laki Kansallisesta audiovisuaalisesta arkistosta 28.12.2007/1434.
- Laki Yleisradiosta 22.12.1993/1380.
- Lambert, Pirjo 2010. Hankekirjoittamisen malli muotoutuu – metodologista tarkastelua. Teoksessa Pirjo Lambert & Liisa Vanhanen-Nuutinen (toim.). *Hankekirjoittaminen. Välineitä hanketoimintaan ja opinnäytetyöhön*. Haaga-Helia tutkimuksia 1. Helsinki: Haaga-Helia ammattikorkeakoulu, 13–79.
- Lambert, Pirjo 1999. *Rajaviiva katoaa. Innovatiivista oppimista ammatillisen opettajankoulutuksen, oppilaitosten ja työelämän organisaatioiden yhteistyönä*. Helsingin ammattikorkeakoulun julkaisuja. Sarja A: Tutkimukset 1.
- Launis, Kirsti 1994. *Asiantuntijoiden yhteistyö perusterveydenhuollossa. Käsitteitä ja arki-käytäntöjä*. Helsinki: Stakes.
- Leontjev, Aleksei N. 1977. *Toiminta, tietoisuus, persoonallisuus*. Helsinki: Kansankulttuuri.
- Lewin, Kurt 1951. *Field theory in social science*. New York: Harper & Row.
- Lewin, Kurt 1948. *Resolving social conflicts: Selected papers on group dynamics*. New York: Harper & Brothers.
- Lietsala, Katri & Sirkkunen, Esa 2008. *Social media. Introduction to the tools and processes of participatory economy*. Hypermedialaboratorion verkkojulkaisuja 17. Tampere: Tampere University Press. <http://tampub.uta.fi/tup/978-951-44-732-3.pdf>
- Lindström, Tuire 2007. Ohjelmaformaattit. Teoksessa Sirpa Bertling, Teija Rantala & Elina Saksala (toim.) *Tuottajan työ*. Helsinki: Edita Prima Oy, 112–114.
- Livingstone, Sonia 2005. *Audiences and Publics: When Cultural Engagement Matters for the Public Sphere*. Bristol: Intellect Press.
- Livingstone, Sonia 2009. *Children and the internet: great expectations, challenging realities*. Oxford: Polity Press.
- Livingstone, Sonia & Lunt, Peter 1994. *Talk on television*. London: Routledge.
- Londén, Anne-Marie 1997. Kahden- ja monenkeskinen keskustelu. Teoksessa Liisa Tainio (toim.) *Keskusteluanalyysin perusteet*. Tampere: Vastapaino, 56–74.
- Lotz, Amanda 2007. *The Television will be revolutionized*. New York and London: New York University Press.
- Lowe, Gregory F. 1999. A discourse of legitimacy. Critiquing the culture agenda in Finnish public broadcasting. *Nordicom Information* 21 (3), 15–26.
- Lyytinen, Jaakko 2007. Tässä ne tulevat, Kymmenen uutiset. Teoksessa Juhani Wiio (toim.). *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 187–201.
- Lång, Raimo & Rantala, Teija 2007. Tuotekehitys tuottajan työssä. Teoksessa Sirpa Bertling, Teija Rantala & Elina Saksala (toim.) *Tuottajan työ*. Helsinki: Edita Prima Oy, 72–106.

- Löytönen, Teija & Sava, Inkeri (toim.) 1998. *Viisi keskustelua taidepedagogiikasta. Taito, tutkimus vai terapia*. Teatterikorkeakoulu, Tanssi- ja tetteripedagogiikan laitos ja Taideteollinen korkeakoulu, Taidekasvatuksen laitos. Helsinki: Yliopistopaino.
- Marková, Ivana 2000. Amédée or How to Get Rid of It: Social Representations from a Dialogical Perspective. *Culture & Psychology* 6 (4), 419–460.
- Marková, Ivana 1990. A three-step process as a unit of analysis in dialogue. Teoksessa Ivana Marková & Klaus Foppa (eds.). *The dynamics of dialogue*. New York: Harvester Wheatsheaf, 129–146.
- Marton, Ference 2000. Variatio est mater studiorum. *Higher Education Research and Development* 19 (3), 380–395.
- Matikainen, Janne 2008. *Verkko kasvattajana. Mitä aikuisen tulisi tietää ja ajatella verkosta*. Helsinki: Gaudeamus.
- McCarthy, Anna 2004. The Rhythms of the Reception Area: Crisis, Capitalism, and the Waiting Room TV. Teoksessa Lynn Spigel & Jan Olsson (eds.). *Television after TV. Essays on a Medium in Transition*. Durham NC: Duke University Press, 183–209.
- McCombs, Maxwell E., & Shaw, Donald L. 1972. The Agenda-Setting Function of Mass Media. *Public Opinion Quarterly* 36, 176–187.
- McNair, Brian 2000. *Journalism and democracy. An evaluation of the political public sphere*. London: Routledge.
- Mead, Georg H. 1967. *Mind, self and society from the standpoint of a social behaviorist*. Edited and with an Introduction by Charles C. Morris. Chicago: Chicago University Press.
- Mead, Georg H. 1899. The working hypothesis in social reform. *The American Journal of Sociology* 5, 367–371.
- Mellancamp, Patricia (ed.) 1990. *Logics of Television. Essays in Cultural Criticism*. London: British Film Institute.
- Meyerson, Debra, Weick, Karl E. & Kramer, Roderick M. 1996. Swith trust and temporary groups. Teoksessa Roderick M. Kramer & Tom R. Tyler (eds.). *Trust in organizations: Frontiers of theory and research*. London: Sage, 166–195.
- Meyrowitz, Joshua 2009. We Liked to Watch: Television as Progenitor of the Surveillance Society. Teoksessa Elihu Katz & Paddy Scannell (eds.). *The end of television? It 's impact on the world (so far)*. Special edition of The Annals of the American Academy of Political and Social Science, September 625 (1). London: Sage, 32–48.
- Mezirow, Jack 1995. *Uudistava oppiminen. Kriittinen reflektio aikuiskoulutuksessa*. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Miettinen, Anssi 2010. *Kansainvälisen televisiotuotantoyhtiön Zodiakin luova johtaja Saku Tuominen povaa toimialalleen vallankumousta. Katsojien ei kannata silti huolestua. "Televisiosta tulee kiehtovampi kuin koskaan"*. Helsingin Sanomat 10.1.2010, E 1.
- Miettinen, Reijo 2010. *Creative encounter and the emergence of object-oriented collaborative agency*. Paper presented at the 26th EGOS colloquim, Lisbon, Portugal, July 1–3. Saatavissa tekijältä.
- Miettinen, Reijo 1998. Miten kokemuksesta voi oppia? Kokemus ja reflektiivinen ajattelu John Deweyn toiminnan filosofiassa. *Aikuiskasvatus* 2, 84–97.
- Miettinen, Reijo 1993. *Oppitunnista oppimistoimintaan. Tutkimus opetuksen ja opettajan-koulutuksen kehittämisestä*. Tampere: Gaudeamus.

- Miettinen, Reijo 2006. The Sources of Novelty: A Cultural and Systemic View of Distributed Creativity. *Creativity and Innovation Management* 15 (2), 173–181.
- Miettinen, Reijo, Toikka, Kari, Tuunainen, Juha, Lehenkari, Janne & Freeman, Stephanie 2006. *Sosiaalinen pääoma ja luottamus innovaatioverkoissa*. Toiminnan teorian ja kehittävän työntutkimuksen yksikkö. Tutkimusraportteja 9. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Miettinen, Reijo, Toikka, Kari, Tuunainen, Juha, Lehenkari, Janne, Leminen, Juha & Siltala, Juha 2008. *Informaatiotekninen kumous, innovaatiopolitiikka ja luottamus*. TEKESin katsaus 234. Helsinki: TEKES.
- Miettinen, Helge 1966. *Radio- ja tv-opin perusteet*. Helsinki: Weilin&Göös.
- Moberg, Ulla 2006. Broadcast Talk: The Interview and its Hybrids. Teoksessa Mats Ekström, Åsa Kroon & Mats Nylund (eds.). *News from the interview society*. Göteborg: Nordicom, 225–238.
- Moran, Albert 1998. *Copycat Television. Globalisation. Program Formats and Cultural Identity*. Luton: University of Luton Press.
- Moran, Albert & Malbon Justin 2006. *Understanding the Global TV Format*. Bristol, Portland: Intellect Books.
- Morley, David 2004. At Home with Television. Teoksessa Lynn Spigel & Jan Olsson (Eds.). *Television after TV. Essays on a Medium in Transition*. Durham NC: Duke University Press, 303–323.
- Morley, David 1986. *Family Television*, London: Comedia.
- Morley, David 1980. *The 'Nationwide' Audience*. London: British Film Institute.
- Morley, David 1992. *Television audience and cultural studies*. London: Routledge.
- Moser, Heinz 1999. *Thick description and abduction: Paradigm change in social research*. <http://schulnetz.ch/unterrichten/fachbereihe/medienseminar/paradigms.htm>, luettu 1.12.2009.
- Murdock, Graham 1999. Rights and representations. Public discourse and cultural citizenship. Teoksessa Jostein Gripsrud (ed.). *Television and common knowledge*. London: Routledge, 7–16.
- Murray, Catherine, Schroder, Kim, Drotner, Kirsten & Kline, Steve 2003. *Researching Audiences. A Practical Guide to Methods in Media Audience Analysis*. London: Arnold Publishers.
- Mäkelä, Klaus (toim.) 1990. *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Mäkilä, Joonas 2004. *Television formaattikauppa*. Pro gradu -tutkielma. Johtamisen laitos. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulu. helecon.lib.hse.fi/FI/channel/.../1_tut_2004.html
- Mäkinen, Sirpa 2005. Oppiminen marginaalissa. Pitkittäistutkimus tekstiilitehtaan työntekijöistä. Acta Universitatis Tamperensis 1119. Kasvatustieteen laitos. Tampere: Tampereen yliopisto. <http://acta.uta.fi/pdf/951-44-6469-9.pdf>
- Mäki-Reinikka, Marja 2007. Tuottajan työ viikottaisohjelmissä. Teoksessa Sirpa Bertling, Teija Rantala & Elina Saksala (toim.) *Tuottajan työ*. Helsinki: Edita Prima Oy, 21–25.
- Mäntymäki, Eeva 2006. *Hyvinvointivaltio eetterissä. Yleisradion rakentuminen populaarien diskurssien kentillä*. Mediatutkimuksia. Tampere: Tampere University Press. <http://acta.uta.fi/pdf/951-44-6661-6.pdf>

- Mäntymäki, Eeva 2010. Journalistic Authority Meets Public Participation. Re-Reading Reith in the Age of Networks. Teoksessa Gregory F. Lowe (ed.). *The Public in Public Service Media*. Gothenburg: Nordicom, University of Gothenburg, 71–86.
- Nardi, Bonnie (ed.) 1996. *Context and Consciousness: Activity Theory and Human-Computer Interaction*. Cambridge: MIT Press.
- Nardi, Bonnie & O'Day, Vicki L. 1999. *Information Ecology: Using Technology with Heart*. Cambridge: MIT Press.
- Nardi, Bonnie & Reilly, Brian 1996. Interactive ethnography: Beyond being there. *Innovation* 15, 11–16.
- Newby, Julian 1997. *Inside Broadcasting*. London, New York: Routledge.
- Newcomb, Horace 1991. The Creation of Television drama. Teoksessa Klaus Bruhr Jensen & Nicholas W Jankowski (eds.) *A Handbook of Qualitative Methodologies for Mass Communication Research*. London: Routledge, 93–107.
- Newcomb, Horace (Ed.) 1994. *Television. The Critical View*. 5th edition. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Newcomb, Horace (Ed.) 2007. *Television. The Critical View*. 7th edition. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Newcomb, Horace & Hirsch, Paul M. 1994. Television as Cultural Forum. Teoksessa Horace Newcomb (ed.). *Television. The Critical View*. New York: Oxford University Press, 503–515.
- Nonaka, Ikujiro, Konno, Noboro ja Toyama, Ryoko 2001. Emergence of “Ba”: A Conceptual Framework for the Continuous and Self-transcending Process of Knowledge Creation. Teoksessa Ikujiro Nonaka & Toshihiro Nishiguchi (Eds.) *Knowledge Emergence: Social, Technical, and Evolutionary Dimension of Knowledge Creation*. New York: Oxford University Press, 13–28.
- Nonaka, Ikujiro & Nishiguchi, Toshihiro 2001. *Knowledge Emergence: Social, Technical, and Evolutionary Dimensions of Knowledge Creation*. New York: Oxford University Press.
- Nonaka, Ikujiro & Takeuchi, Hirotaka 1995. *The knowledge-creating company: How Japanese companies create the dynamics of innovation*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Norman, Donald A. 1988. *Miten avata mahdollisuus ovia? Tuotesuunnittelun salakarit*. Jyväskylä: Gummerus.
- Normann, Richard A. 2001. *Reframing business. When the map changes the landscape*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd.
- Normann, Richard & Ramirez, Rafael 1994. *Designing Interactive Strategy. From Value Chain to Value Constellation*. New York: John Wiley & Sons Ltd.
- Nowotny, Helga, Scott, Peter & Gibbons, Michael 2006. *Rethinking Science: Knowledge and the Public in an Age of Uncertainty*. Cambridge: Polity Press.
- Nukari, Matti & Ruohomaa, Erja 2003. *Mediajohtamisen OGB. Käsitteistä ja rakenteista, trendeistä ja yleisöistä*. YLE Yleisötutkimus. Helsinki: Yleisradio.
- Nukari, Matti & Ruohomaa, Erja 1992. *Ohjelmien summasta lähetysvirtaan – Radion ohjelmäkäsittelyn uusiutuminen*. Tutkimusraportti 8. Helsinki: Yleisradio.
- Nuolijärvi, Pirkko 1990. Keskustelututkimus. Teoksessa *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Toim. Klaus Mäkelä. Helsinki: Gaudeamus.

- Nuolijärvi, Pirkko & Tiittula, Liisa 2003. Poliitikot keskustelua esittämässä. *Tiedotustutkimus* 26 (2), 46–64.
- Nuolijärvi, Pirkko & Tiittula, Liisa 2000. *Televisiokeskustelun näyttämöllä. Televisioinstitutionaalisuus suomalaisessa ja saksalaisessa keskustelukulttuurissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 768. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nylund, Mats 2006. Control and collaboration. Interviewing and editing in television news production. Teoksessa Mats Ekström, Åsa Kroon & Mats Nylund (eds.). *News from the interview society*. Göteborg: Nordicom, 207–222.
- Nylund, Mats 2000. *Iscensatt interaktion. Strategier och strukturer i politiska mediesamtal*. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Nylund, Mats 2009. Lohkaisujen politiikka: haastattelusta tv- uutiseen. Teoksessa Esa Väliverronen (toim.). *Journalismi murroksessa*. Helsinki: Gaudeamus, 248–261.
- Näränen, Pertti 2006. *Digitaalinen televisio. Analyysieja alkuhistoriasta, viestintäpoliittisista haasteista ja tv-järjestelmän muuttumisesta*. Acta Universitatis Tamperensis 1132. Tampere: Tampereen yliopisto. <http://acta.uta.fi/pdf/951-44-6540-7.pdf>
- Näränen, Pertti 1999. Interaktiivisuus mediautopiana ja televisiojournalismin mahdollisuutena. *Tiedotustutkimus* 22 (4), 50–61.
- Ohjelmatoiminnan säännöstö OTS, Yleisradio 1972.
- Paavola, Sami 2006. *On the Origin of Ideas. An abductivist Approach to Discovery*. Department of Philosophy. Helsinki: University of Helsinki. <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/filos/vk/paavola/ontheori.pdf>
- Paavola, Sami & Hakkarainen, Kai 2008. Välittyneisyys ja dialogisuus innovatiivisten tietoyhteisöjen perustana. Teoksessa Ritva Engeström & Jaakko Virkkunen (toim.). *Kulttuurinen välittyneisyys oppimisessa ja toiminnassa*. Toiminnan teorian ja kehittävän työntutkimuksen yksikkö. Tutkimusraportteja 11. Helsinki: Yliopistopaino, 47–80.
- Palokangas, Teemu 2007. Vain asiallista viihdettä, kiitos! Viihde osana julkista televisio-palvelua. Teoksessa Juhani Wiio (toim.). *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 339–353.
- Parks, Lisa 2004. Flexible Microcasting: Gender, Generation, and Television-Internet Convergence. Teoksessa Lynn Spigel & Jan Olsson (Eds.). *Television after TV. Essays on a Medium in Transition*. Durham NC: Duke University Press, 133–161.
- Parviainen, Jaana (toim.) 2006. *Kollektiivinen asiantuntijuus*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino.
- Pea, Roy & Hoffert, Eric 2007. Video Workflow in the Learning Sciences: Prospects of Emerging Technologies for Augmenting Work Practices. Teoksessa Ricki Goldman et al. (eds.). *Video research in the Learning Sciences*. Mahwah, New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates, 427–460.
- Peltonen, Matti 1992. *Matala katse. Kirjoituksia mentaliteettien historiasta*. Tampere: Hanki ja jää.
- Pérez, Carlota 2002. *Technological Revolutions and Financial Capital: The Dynamics of Bubbles and Golden Ages*. Cheltenham, UK: Edward Elgar.
- Peräkylä, Anssi 1997. Institutionaalinen keskustelu. Teoksessa Liisa Tainio (toim.). *Keskusteluanalyysin perusteet*. Tampere: Vastapaino, 177–203.

- Peräkylä, Anssi 1990. *Kuoleman monet kasvot*. Tampere: Vastapaino.
- Peräkylä, Anssi 1992. Toiminta, rakenne ja intersubjektiviteetti keskustelunalyysissa. *Sosiologia* 29 (4), 264–276.
- Pink, Sarah 2001. *Doing visual ethnography*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- Piore, Michael J. & Sabel, Charles F. 1984. *The second industrial divide: Possibilities for prosperity*. New York: Basic Books.
- Polanyi, Michail 1966. *The Tacit Dimension*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Radway, Janice 1984. *Reading The Romance*, Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press.
- Raevaara, Liisa 1997. Vierusparit – esimerkkinä kysymys ja vastaus. Teoksessa Liisa Tainio (toim.). *Keskustelunalyysin perusteet*. Tampere: Vastapaino, 75–92.
- Raevaara, Martti 1999. *Pedagoginen kritiikki. Kuvataidekurssien ryhmäkritiikki Taideteollisessa korkeakoulussa*. Julkaisematon liseniaatintyö. Taidekasvatuksen osasto. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Raittila, Pentti, Olin, Nina & Stenvall-Virtanen, Sari 2006. *Viestintäkoulutuksen nousukäyrä. Monta tietä neljään ammattiin ja suuriin peittyäisiin*. Viestintäalan ammattikuvat ja koulutustarpeet -hankkeen loppuraportti. Tiedotusopin laitos julkaisuja C 40. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Rambow, Riklef & Bromme, Rainer 1995. Implicit psychological concepts in architects' knowledge – How large is a large room? *Learning and Instruction* 5, 337–355.
- Rantala, Juho-Pekka 2007. Uutistoiminnan synty. Innokkaiden amatöörien aika. Teoksessa Juhani Wiio (toim.). *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 152–168.
- Raudaskoski, Sanna 2008. Tarjoumat mobiililaitteiden käyttöinteraktiossa. Teoksessa Ritva Engeström & Jaakko Virkkunen (toim.). *Kulttuurinen välittyneisyys oppimisessa ja toiminnassa*. Toiminnan teorian ja kehittäjän työntutkimuksen yksikkö. Tutkimusraportteja 11. Helsinki: Yliopistopaino, 81–116.
- Raudaskoski, Sanna & Arminen, Ilkka 2003. *Mobiilipalveluiden näkymät – tapaustutkimus Tampereen mobiiliklusterin asiantuntijoiden näkemyksistä*. Tietoyhteiskuntainstituutin raportteja 1. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Rautakorpi, Tiina 2006. Dialogi yhteiskehittelyn näyttämöllä. Teoksessa Matti Vesa Volanen (toim.) *Ammattien kutsu. Ammattikorkeakoulut ja estetiikka*. Opetusministeriön julkaisuja 18. Helsinki: Yliopistopaino, 74–88. <http://www.minedu.fi/OPM>
- Rautakorpi, Tiina 2007. Taidon moniääninen reflektio. Teoksessa Hannu Kotila, Arto Mutanen ja Matti Vesa Volanen (toim.). *Taidon tieto*. Helsinki: Edita, 121–137.
- Rautakorpi, Tiina 2002. *Televiisiokeskustelujen monikameraohjauksen kehittäminen integroidussa toimittajakoulutuksessa*. Julkaisematon liseniaatintyö. Tiedotusopin laitos. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Raeithel, Arne 1983. *Tätigkeit, Arbeit und Praxis*. Frankfurt am Main: Campus.
- Reason, Peter 1988. Introduction. Teoksessa Peter Reason (ed.) *Human inquiry in action. Developments in new paradigm research*. London, Newbury Park, Beverly Hills, New Delhi: Sage, 1–17.
- Riikonen, Eero & Smith, Gregory M. 1998. *Inspiraatio ja asiakastyö*. Tampere: Vastapaino.

- Roth, Wolff-Michael 2007. Epistemic Mediation: Video Data as Filters for the Objectification of Teachers by Teachers. Teoksessa Ricki Goldman et al. (eds.). *Video research in the Learning Sciences*. Mahwah, New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates, 367–382.
- Ruoho, Iris 2001. *Utility Drama: Making of and Talking about the Serial Drama in Finland*. Tampere University Press: Tampere.
- Rückriem, Georg: 2008. Työkalu vai mediumi? Tieto- ja viestintäteknikan merkitys inhimillisissä käytännöissä. Toiminnan teorian systeemisen ymmärtämisen etsintää. Teoksessa Ritva Engeström & Jaakko Virkkunen (toim.). *Kulttuurinen välittyneisyys oppimisessa ja toiminnassa*. Toiminnan teorian ja kehittävän työntutkimuksen yksikkö. Tutkimusraportteja 11. Helsinki: Yliopistopaino, 29–45.
- Röyskö, Arto 1986. Kuvakerronta. Teoksessa Mikko Anttikoski, Juhani Helenius, Pertti Korpinen, Kirsti Penttinen & Arto Röyskö 1986. *Radion ja television ohjelmatyön perusteet*. Espoo: Weilin&Göös.
- Sacks, Harvey 1992. *Lectures on conversation, Vol. 1 & 2*. Blackwell, Cambridge, Mass: Blackwell.
- Sacks, Harvey & Schegloff, Emanuel A. & Jefferson, Gail 1974. A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation. *Language* 50 (4), 696–735.
- Salokangas, Raimo 2007. *Suomalainen televisiojärjestelmä. Julkisen palvelun ja kaupallisen television liitto*. Teoksessa Juhani Wiio (toim.). *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 33–57.
- Santala, Katja 2007. *Kun tosihomo näki viihdehomon. Kotimaisen Sillä silmällä -sarjan tuotanto ja vastaanotto*. Pro gradu -tutkielma. Tiedotusopin laitos. Tampere: Tampereen yliopisto. <http://www.uta.fi/~katja.santala/gradu.pdf>
- Sarangi, Srikant 1998. Beyond language, beyond awareness: metacommunication in instructional settings. Special issue of *Language Awareness* 7, 2/3, 63–68.
- Sarja, Anneli 2003. Dialogisuus ja aito kohtaaminen ohjausprosessissa. Teoksessa Raimo Silkelä (toim.) *Tutkimuksia opetusharjoittelun ohjauksesta*. Joensuun yliopisto: Suomen harjoittelukoulujen vuosikirja n:o 1, 73–78 ja 85–100. <http://sokl.joensuu.fi/verkkojulkaisut/ohjaus/kansi.htm>
- Sarpakunnas, Topi, Halonen, Antti & Miettinen, Osmo 2008. *Television kehitysnäkymät Suomessa*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 5. Helsinki: Liikenne- ja viestintäministeriö. http://www.mintc.fi/files/Server/LVM_0508.pdf
- Sava, Inkeri 1998. Taiteen ja tieteen kietoutuminen tutkimuksessa. Teoksessa Marjatta Bardy (toim.). *Taide tiedon lähteenä*. Stakes julkaisut. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy, 103–121.
- Sava, Inkeri, Vanttinen, Pekka & Löytönen, Teija 1998. *Taikopeda – Taidekorkeakoulupedagogiikka*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Saville-Troike, Muriel 2003. *The Ethnography of Communication*. 3rd edition. Oxford: Blackwell.
- Scannell, Paddy (ed.) 1991. *Broadcast Talk*. London: Sage.
- Scannell, Paddy 1989. “Public service broadcasting and modern public life”. *Media, Culture & Society* 11(2); 135–166.
- Scannell, Paddy 1996. *Radio, television & modern life: a phenomenological approach*. Oxford: Blackwell.

- Scannell, Paddy & Cardiff, David 1991. *A Social History of British Broadcasting. 'Serving the Nation, 1923–1939'*. Oxford: Blackwell.
- Schegloff, Emanuel A. 1996. Turn organization: one intersection of grammar and interaction. Teoksessa Elinor Ochs, Emanuel A. Schegloff & Sandra A. Thompson. *Interaction and Grammar. Studies in Interactional Sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 52–133.
- Schegloff, Emanuel A. and Sacks, Harvey 1973. Opening up closings. *Semiotica* 8, 289–327.
- Schlesinger, Philip 1978. *Putting "Reality" Together. BBC News*. London: Constable.
- Schmitt, Daniel, Fey, Christoph & Bisson, Guy 2005. *The Global Trade in Television Formats*. London: Screen Digest.
- Schön, Donald 1987. *Educating the Reflective Practitioner*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Schön, Donald 1983. *The Reflective Practitioner: How professionals think in action*. London: Temple Smith.
- Sconce, Jeffrey 2004. What If?: Charting Television's New Textual Boundaries. Teoksessa Lynn Spigel & Jan Olsson (Eds.). *Television after TV. Essays on a Medium in Transition*. Durham NC: Duke University Press, 93–112.
- Seikkula, Jaakko & Arnkil, Tom E. 2005. *Dialoginen verkostotyö*. Helsinki: Tammi.
- Seitamaa-Hakkarainen, Pirita 2000. *The weaving-design process as a dual-space search*. Department of home economics and craft science. Research Report 6. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Senge, Peter M. 1990. *The fifth discipline: The art and practice of the learning organization*. New York: Doubleday.
- Senge, Peter M., Kleiner, Art, Roberts, Charlotte, Ross, Rick & Smith, Bryan 1994. *The Fifth Discipline Fieldbook: Strategies and tools for building a learning organization*. New York: Doubleday.
- Seppänen, Eeva-Leena 1997. Osallistumiskehikko. Teoksessa Liisa Tainio (toim.). *Keskustelunalyysin perusteet*. Tampere: Vastapaino, 156–176.
- Shaw, Patricia & Stacey, Ralph (eds.) 2006. *Experiencing risk, spontaneity and improvisation in organizational change. Working live*. Abingdon: Routledge.
- Shotter, John 1993. *Conversational realities*. London: Sage Publications.
- Shotter, John & Billig, Michael 1998. A Bakhtinian psychology: from out of the heads of individuals and into the dialogues between them. Teoksessa M. Mayerfeld Bell & Michael Gardiner (toim.). *Bakhtin and the human science: no last words*. London: SAGE, 13–29.
- Shusterman, Richard 2000. *Performing life. Aesthetic alternatives for the ends of art*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Shusterman, Richard 2001. *Taide, elämä ja estetiikka. Pragmatistinen filosofia ja estetiikka*. Tampere: Gaudeamus.
- Sihvonen, Tanja, Wakonen, Juha & Härkönen, Ritva-Sini 2002. *Sisältötuotantotyöryhmän väliraportti 5: Televisiotuotanto digitalisoinnin aikakaudella. Tutkijapuheenvuoro digitelevisiosta*. Opetusministeriön työryhmien muistioita 10. Helsinki: Opetusministeriö. <http://www.minedu.fi/OPM>
- Silverman, David 2005. *Doing qualitative research*. 2nd edition. London: SAGE.
- Silverstone, Roger 1994. *Television and Everyday Life*. London: Routledge.

- Silvo, Ismo 1988. *Valta, kenttä ja kertomus. Televisiopolitiikan tulkinnat*. Helsinki: Yleisradio.
- Snell, Susanna, Lahelma, Anna & Toppinen, Pilvi 2003. *Parempia ohjelmia – Tv-ohjelma-testien satoa 2001–2003*. YLE yleisötutkimus. Tutkimuksia 6. Helsinki: Yleisradio.
- Soramäki, Martti 2007. Television tuotantotalouden ja tuotantorakenteiden muutos ja sen suhde ohjelmistojen muutokseen. Teoksessa Juhani Wiio (toim.). *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 78–94.
- Spekman, Robert E., Isabella, Lynn A. & MacAvoy, Thomas C. 2000. *Alliance competence: Maximizing the value of your partnership*. New York: Wiley.
- Spigel, Lynn 2004. Introduction. Teoksessa Lynn Spigel & Jan Olsson (Eds.). *Television after TV. Essays on a Medium in Transition*. Durham NC: Duke University Press, 1–34.
- Spigel, Lynn & Olsson, Jan (Eds.) 2004. *Television after TV. Essays on a Medium in Transition*. Durham NC: Duke University Press.
- Spinuzzi, Clay 2003. *Tracing genres through organizations. A sociocultural approach to information design*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Spolin, Viola 2000. *Improvisation for the theater: a handbook of teaching and directing techniques*. Evanston: Northwest University Press.
- Stacey, Ralph D. 2003. *Strategic Management and Organisational Dynamics. The challenge of complexity*. Harlow: Person Education.
- Stacey, Ralph D. & Griffin, Douglas (eds.) 2005. *A complexity perspective on researching organizations. Taking experience seriously*. Oxon, New York: Routledge.
- Stacey, Ralph D., Griffin, Douglas & Shaw, Patricia (eds.) 2000. *Complexity and management: fad or radical challenge to systems thinking?* London: Routledge.
- Steinbock, Dan 1988. *Formaatti ja televisiosarjat. Prime time -televisiosarjojen formaatit tuottajien, tutkijan ja yleisön näkökulmista*. Tutkimusraportti 1. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Stenström, Sirpa 1996. "Jatkoaika" mielihyvän tuottajana – viihteen sisällön muutos 1960-luvulla. Pro gradu -tutkielma. Tiedotusopin laitos. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Suchman, Lucy A. 1987. *Plans and situated actions: The problems of human-machine communication*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Suhonen, Pertti 2002. *RISC-analyysi: Median kartta ja kompassi*. Journalismikritiikin vuosikirja. *Tiedotustutkimus* 25 (1), 152–161.
- Sumiala-Seppänen, Johanna 2007. "Jokin raja ja loppu on saatava tällaisille keskusteluille!" Jatkoaika ja kansallisten kertomusten konflikti 60-luvun suomalaisessa televisiossa. Teoksessa Juhani Wiio (toim.). *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 280–291.
- Suomen audiovisuaalisen alan tuottajat ry SATU ry jäsenhakemistot 2004–2006. Tilattavissa www.satu.fi.
- Søndergaard, Henrik 2002. *From Programme-making to Scheduling in Nordic Public Service Television – or Why Programme Production isn't the Soul of Public Service*. A Paper for the Ripe@2002 Conference on Broadcasting and Convergence, January 17-19. Helsinki and Tampere. Saatavissa tekijältä.

- Takeuchi, Hirotaka ja Nonaka, Ikujiro 2004. *Hitotsubashi on Knowledge Management*. Singapore: John Wiley and Sons.
- Tarkka, Minna 2002. Mediakulttuurin kotimainen toimiala. Teoksessa Minna Tarkka & Tapio Mäkelä (toim.). *Uusi mediakulttuuri innovaatioympäristönä*. Mediakulttuuriyhdistys M-cult ry. Helsinki: Edita, 19–34.
- Tastula Maarit 2008. *Tunkeileva katse modernissa yhteiskunnassa. Yksityisyys, sukupuoli, järki ja tunteet haastattelun historiassa*. Pro gradu –tutkielma. Tiedotusopin laitos. Tampere: Tampereen yliopisto. <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu03260.pdf>
- Teräs, Marianne 2007. *Intercultural Learning and Hybridity in the Culture Laboratory*. Department of Education. Helsinki: University of Helsinki. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-3652-1>
- Thompson, John B. 1995. *Media and Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Tiedonjulkistamisen neuvottelukunta toimintakertomukset 2006–2009.
- Todorov, Tzvetan 1984. *Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle*. The University of Minnesota Press.
- Tracey, Michael 1998. *The decline and fall of public service broadcasting*. Oxford: Oxford University Press.
- Tuchman, Gaye 1983. Consciousness industries and the production of culture. *Journal of Communication* 33 (3), 330–341.
- Tuchman, Gaye 1978. *Making news: A study in the construction of reality*. New York: The Free Press.
- Tuchman, Gaye 1991. Qualitative Methods in the Study of News. Teoksessa Klaus Bruhn Jensen & Nicholas Jankowsky (eds.). *A Handbook of Qualitative Methodologies for Mass Communication Research*. New York & London: Routledge, 79–92.
- Tunstall, Jeremy 1993. *Television Producers*. London, New York: Routledge.
- Tuomi, Jouni & Sarajarvi, Anneli 2002. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Tuomi-Gröhn, Terttu & Engeström, Yrjö (Eds.) 2003. *Between school and work: New perspectives on transfer and boundary crossing*. Amsterdam: Pergamon.
- Töyry, Maija 2009. Lukijalähtöisyys aikakauslehtijournalismissa. Teoksessa Esa Väli-verronen (toim.). *Journalismi murroksessa*. Helsinki: Gaudeamus, 129–149.
- Töyry, Maija 2005. *Varhaiset naistenlehdet ja naisten elämän ristiriidat. Neuvotteluja lukijasopimuksesta*. Viestinnän julkaisuja 10. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Valaskivi, Katja 2002. *Leipää ja rinkiä. Johdatus asian ja viihteen suhteeseen suomalaisessa televisiossa*. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja B 43. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Valaskivi, Katja 2007. Sukupuoli asian ja viihteen leikkauspisteessä. Teoksessa Juhani Wiio (toim.). *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 369–383.
- Varto, Juha 1993. *Tästä jonnekin muualle: Polkuja Heideggerista*. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta vol. 40. Tampere: Tampereen yliopisto.
- van der Veer, René & Valsinger, Jaan (eds.) 1991. *Understanding Vygotsky: A Quest for Synthesis*. Oxford: Blackwell.

- van Maanen, John 1995. An end to innocence: the ethnography of ethnography. Teoksessa John Van Maanen (ed.). *Representation in ethnography*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage, 1–35.
- van Maanen, John R. 1988. *Tales from the Field: On Writing Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.
- Victor, Bart & Boynton, Andrew C. 1998. *Invented here. Maximizing your organization's growth and profitability. A practical guide to transforming work*. Boston Mass.: Harvard Business School Press.
- Video Research Seminar 2008. Insights and Challenges in Video Research, May 22-23. Helsinki: University of Helsinki. www.cicero.fi
- Virkkunen, Jaakko 2002. Konseptien kehittäminen osaamisen johtamisen haasteena. Teoksessa Jaakko Virkkunen (toim.). *Osaamisen johtaminen muutoksessa. Ideoita ja kokemuksia toisen sukupolven knowledge managementin kehittelyyn*. Työelämän kehittämisohjelma. Helsinki: Edita, 11–49.
- Virkkunen, Jaakko 2004. *Toimintakonseptin osallistava kehittäminen – tekijät mukaan uudistamistyöhön*. Konsepti – toimintakonseptin uudistajien verkkolehti 1 (1). www.muutoslaboratorio.fi/konsepti.
- Virkkunen, Jaakko 1995. *Työpaikkatarkastuksen ristiriidat ja niiden ylittämisen mahdollisuudet. Tutkimus keskusteluun perustuvan työn välineistä ja tuloksellisuudesta*. Työpoliittisia tutkimuksia 123. Helsinki: Työministeriö.
- Virkkunen, Jaakko & Ahonen, Heli 2007. *Oppiminen muutoksessa. Uusi väline työyhteisön oppimiskäytäntöjen uudistamiseen*. Helsinki: Infor Oy TAT.
- Virkkunen, Jaakko & Ahonen, Heli 2004. Transforming Learning and Knowledge Creation on the Shop Floor. *International Journal of Human Resources Development and Management*, 4 (1), 57–72.
- Virkkunen, Jaakko & Ahonen Heli 1999. *Viikottaisohjelmien tuotantotavan kehittäminen YLE TV1:ssä*. Painamaton raportti. Toiminnan teorian ja kehittävän työntutkimuksen yksikkö. Helsinki: Helsingin yliopisto. Saatavissa tekijöiltä.
- Virkkunen, Jaakko, Ahonen, Heli, Schaupp, Marika & Lintula, Leila 2010. *Toimintakonseptin yhteisen kehittämisen mahdollisuus*. Raportteja 70. Helsinki: Tykes.
- Virkkunen, Jaakko, Engeström, Yrjö, Pihlaja, Juha & Helle, Merja 2001. *Muutoslaboratorio. Uusi tapa oppia ja kehittää työtä*. Kansallinen työelämän kehittämisohjelma, raportteja. Helsinki: Edita. <http://www.mol.fi/tyke/00-03/materiaalit/kirjat/raportti6/Muutoslabora.pdf>
- Volanen, Matti Vesa 2006. *Filoteknia ja kysymys sivistävästä työstä*. Jyväskylä: Koulutuksen tutkimuslaitos.
- Volanen, Matti Vesa 2005. Käsiyöläistyö työn kehittämisen metodologisena peilinä. *Ammattikasvatuksen aikakauskirja* 7(1), 12–23.
- Volosinov, Valentin N. 1990. *Kielen dialogisuus. Marxismi ja kielifilosofia*. Tampere: Vastapaino.
- von Lehn, Dirk & Heath, Christian 2007. Social Interaction in Museums and Galleries: A Note on Video-Based Field Studies. Teoksessa Ricki Goldman et al. (eds.). *Video research in the Learning Sciences*. Mahwah, New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates, 287–301.
- Vygotsky, Lev S. 1982. *Ajattelu ja kieli*. Espoo: Weilin&Göös.

- Vygotsky, Lev S. 1981. The instrumental method in psychology. Teoksessa James V. Wertsch (ed.). *The Concept of Activity in Soviet Psychology*. Armonk, N. Y.: M.E. Sharpe.
- Vygotsky, Lev S. 1978. *Mind in Society. The Development of Higher Psychological Processes*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Waisbord, Silvio 2004. McTV. Understanding the Global Popularity of Television Formats. *Television and New Media* 5 (4), 359-383.
- Ward, Peter 1997. *Multi-Camera Camerawork*. Oxford: Focal Press.
- Ward, Peter 1996. *Picture Composition for Film and Television*. Oxford: Focal Press.
- Wertch, James V. 1991. *Voices of the mind. A sociocultural approach to mediated action*. Cambridge: Harvard University Press.
- Wiio, Juhani 2001. Televisio. Teoksessa Kaarle Nordenstreng & Osmo A. Wiio (toim.). *Suomen mediamaisema*. Helsinki: WSOY, 114–131.
- Wiio, Juhani (toim.) 2007. *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Wilenius, Markku 2004. *Luovaan talouteen – Kulttuuriosaaminen tulevaisuuden voimavarana*. Helsinki: Edita Publishing Oy.
- Williams, Raymond 1977. *Television. Technology and Cultural Form*. New York: Schocken Books.
- Winston, Brian 2003. *Media Technology and Society. A history: from the Telegraph to the Internet*. London, New York: Routledge.
- Winston, Brian 1996. *Technologies of Seeing. Photography, Cinematography and Television*. London: BFI Publishing.
- Witsche, Tamara & Nygren, Gunnar 2009. Journalism: a profession under pressure? *Journal of Media Business Studies* 6 (1), 37–59.
- Wolcott, Harry F. 1995. Making a study “more ethnographic”. Teoksessa John van Maanen (ed.). *Representation in ethnography*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage, 79–111.
- Yin, Robert K. 2009. *Case Study Research. Design and Methods*. 4th edition. Applied Social Research Methods Series Volume 5. Thousands Oaks: Sage Publications.
- Yleisradion vuosikertomukset 2001-2007 <http://yle.fi/yleista/kertomukset/shtml>
- Yleisradion vuosikirja 1974–75.
- Yukl, Gary A. 2002. *Leadership in Organizations*. 5th edition. New Jersey: Prentice Hall.
- Zander, Alvin F. 1979. The psychology of group processes. *Annual Review of Psychology* 30, 417–451.
- Zettl, Herbert 1999. *Sight, sound, motion: applied media aesthetics*. 3rd edition. London: International Thomson Publishing.
- Åberg, Carin 1999. *Den omärkliga tekniken. Radio och tv-produktion 1920–1980*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Österlund-Karinkanta, Marina & Moring, Tom 2007. Televisio kielellisen ja kulttuurisen moninaisuuden tuottajana. Teoksessa Juhani Wiio (toim.). *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 95–114.

Liite 1

Tutkimuksen aineistot ja tutkimusluvut

Tutkimusluvut:

Tutkimuslupa tapaustutkimuksen aineiston keräämiseksi Yleisradiossa 29.9.2004. YLE viikottaisohjelmien päällikkö Airi Vilhunen.

Tutkimuslupa tapaustutkimuksen aineiston keräämiseksi Tarinatalossa 29.9.2004. Vastaava tuottaja Jukka Heinonen.

Taisto Hujanen, Ari Ylä-Anttila ja Vesa Lehko 11.1.2006 Yleisradiossa. Tutkimuksen toteutuksen edellytyksiin liittyvä neuvottelu.**

T-klubi keskusteluohjelmasarjan nauhoitetut jaksot:

T-klubi 26.9.2004 Yleisradio Teema, uusintaesitykset 28.9.2004 TV1 klo 11.05 ja 1.10.2004 Teema klo 22.55. Kesto 50 minuuttia.

Virkamiehet. Mitä tapahtuu maassa, jossa virkamiehistä tulee poliitikkoja ja poliitikoista virkamiehiä? Historioitsija Jukka Relanderin vieraina professorit Turo Virtanen ja Jari Stenvall sekä Opetusministeriön neuvotteleva virkamies Paula Tuomikoski.

VHS-nauhoituksessa mukana ohjaamon komentoääni. Litteroitu Transana-tietokone-ohjelmaan.

T-klubi 3.10.2004 Yleisradio Teema klo 19, uusintaesitykset 5.10.2004 TV1 klo 11.05 ja 8.10.2006 Teema klo 22.55. Kesto 50 minuuttia.

Kekkonen. Kekkonen ajan Suomesta, Kekkos-myyteistä ja Suomen modernisaatiosta keskustelevat Jukka Relanderin kanssa poliittisen historian tutkijat Mikko Majander ja Timo Soikkanen sekä politiikan tutkija Anne Koski.

VHS-nauhoituksessa mukana ohjaamon komentoääni. Litteroitu Transana-tietokone-ohjelmaan.

T-klubi 21.11.2004 Yleisradio Teema klo 19, uusintaesitykset 23.11.2004 TV1 klo 11.05 ja 26.11.2004 Teema klo 22.55. Kesto 50 minuuttia.

Mielenkiintoinen ihminen. Kuka on mielenkiintoinen ihminen? Historioitsija Jukka Relanderin vieraina mediatyöläinen Kaarina Hazard, tiedotusopin dosentti Erkki Karvonen sekä filosofi Jakke Holvas.

Ohjaajan 4-kenttäkuvanauhoitus kovalevyllä. VHS-nauhoituksessa mukana 4-kenttäkuva ja ohjaamon komentoääni. Litteroitu Transana-tietokoneohjelmaan.

T-klubi 12.12.2004 Yleisradio Teema klo 19, uusintaesitykset 14.12.2004 TV1 klo 11.05 ja 17.12.2004 Teema klo 22.55. Kesto 50 minuuttia.

Markkinatalous – hyvä, paha vai väistämätön? Historioitsija Jukka Relanderin vieraina kansantaloustieteen professori Matti Pohjola, tutkimusjohtaja Reija Lilja sekä kaupunginvaltuutettu Tuomas Rantalainen.

Ohjaajan 4-kenttäkuvanauhoitus kovalevyllä. VHS-nauhoituksessa mukana 4-kenttäkuva ja ohjaamon komentoääni. Litteroitu Transana-tietokoneohjelmaan.

T-klubi 6.10.2005 Yleisradio Teema klo 20, uusintaesitykset 7.10.2005 Teema klo 23.40 ja 10.10.2005 Teema klo 16.30. Kesto 50 minuuttia.

Hyvä keskusteluohjelma. Sadannessa T-klubissa keskustellaan keskustelun välttämättömyydestä ja television keskusteluohjelmista. Historioitsija Jukka Relanderin vieraina toimittajat Petteri Väänänen ja Leena Virtanen sekä tv-tutkija Minna Aslama.

VHS-nauhoitus. Litteroitu Transana-tietokoneohjelmaan.

T-klubi -keskusteluohjelmasarjan historia ja arkistointitapa:

Ensimmäinen T-klubi ohjelma on esitetty 2.9.2001 Yleisradion Teema-kanavalla. Aiheena Suomettuminen. Haastateltavina kaksi vierasta. Kuudennessa T-klubissa 7.10.2001 vieraiden määräksi on ensimmäistä kertaa merkitty kolme. Ohjelma vakiintui vähitellen kolmen keskustelijan keskusteluksi tuotantokaudella 2001–2002. Ohjelman tuotanto loppui tuotantokaudella 2007–2008 ja viimeiset T-klubin jaksot esitettiin elokuussa 2008.

Ohjelmat on arkistoitu Yleisradion ohjelma-arkistoon. Toteutetut T-klubi -ohjelmat 2.9.2001–18.4.2004 oli tutkimushetkellä arkistoitu myös Tarinatalossa. Arkistoselosteseen merkitty ensiesitysaika Yleisradion Teema-kanavalla ja ohjelman aihe, useimmissa tapauksissa myös ohjelman vieraat ja muutamissa tapauksissa myös insertin aihe. Käytin Tarinatalon arkistoa 10 T-klubi -ohjelman katsomiseen. Tutkimushetkellä Tarinatalon arkistosta puuttui kolme nauhaa vuodelta 2001.

Tutkijan käytössä oleva materiaali T-klubi -keskusteluohjelmien jaksoista syksyltä 2004. Lisäksi tutkijan käytössä oli idealista koko syksyn 2004 tuotantokaudesta. Lista päivitettiin syksyn suunnittelukokouksen jälkeen 31.8.2004 ja toisen kerran 1.10.2004.

Helveti 5.9. (nauhoitettu aikaisemmin)

Työ 12.9. (nauhoitettu keväällä)

Kaupunki 12.9. (nauhoitettu 9.9.)

- synopsis
- taustahaastattelut

Virkamiehet 26.9. (nauhoitettu 16.9.)

- ohjelmapuffi
- runko
- taustahaastattelut
- ajolista
- nauhoitus

Kekkonen 3.10. (nauhoitettu 16.9.)

- ohjelmapuffi
- runko
- synopsis
- taustahaastattelut
- ajolista
- nauhoitus

- Totuus 10.10. (nauhoitettu 23.9.)
- ohjelmapuffi
 - taustahaastattelut
- Muoti 17.10. (nauhoitettu 30.9.)
- ohjelmapuffi
 - taustahaastattelut
- Media ja sukupuoli 24.10. (nauhoitettu keväällä)
- Hypnoosi 31.10. (nauhoitettu keväällä)
- Rock 7.11. (nauhoitettu 4.11.)
- ohjelmapuffi
 - taustahaastattelut
 - ajolista
- Väinö Linna 14.11. (nauhoitettu 11.11.)
- ohjelmapuffi
 - taustahaastattelut
- Mielenkiintoinen ihminen 21.11. (nauhoitettu 18.11.)
- ohjelmapuffi
 - synopsis
 - taustahaastattelut
 - ajolista
 - nauhoitus
- Ystävyys 28.11. (nauhoitettu 25.11.)
- ohjelmapuffi
 - synopsis
 - taustahaastattelut
 - ajolista
- Väkivalta 5.12. (nauhoitettu 2.12.)
- ohjelmapuffi
 - synopsis
 - taustahaastattelut
- Markkinatalous 12.12. (nauhoitettu 9.12.)
- ohjelmapuffi
 - synopsis
 - taustahaastattelut
 - ajolista
 - nauhoitus
- Vanheneminen 19.12. (nauhoitettu 16.12.)
- ohjelmapuffi
 - taustahaastattelut
 - ajolista
- Hyvä keskusteluohjelma 6.10.2005 (nauhoitettu 15.8.)
- ohjelmapuffi
 - synopsis
 - taustahaastattelut
 - nauhoitus

Haastattelut ja keskustelut:

Stimulated recall -haastattelut:

Vesa Lehko, ohjaaja, 8.2.2005 Yleisradiossa. Litteroitu. Kesto 126 minuuttia.

Vesa Lehko, ohjaaja, 9.3.2006 Yleisradiossa. Litteroitu. Kesto 103 minuuttia 30 sekuntia.

Muut haastattelut:

Airi Vilhunen, Asiaohjelmien päällikkö, 24.3.2004 Yleisradio.

Jukka Heinonen, tuottaja, 4.6.2004 Tarinatalo.

Suna Vuori, taustatoimittaja, 10.8.2004 Tarinatalo.

Vesa Lehko, ohjaaja, 25.8.2004 Yleisradio.

Jukka Leinonen, kuvaaja, 21.1.2005 Yleisradio.

Suna Vuori, taustatoimittaja, 18.11.2005 Tarinatalo. Litteroitu.

Keskustelut:

Jukka Relander, Tuomas Nevanlinna ja Suna Vuori 24.9.2004 Tarinatalossa.* Nauhoitettu keskustelu Totuus –jakson jälkikäteisevaluoinnista.** Litteroitu.

Airi Vilhunen, Vesa Lehko ja Suna Vuori 29.10.2004 Yleisradiossa.

Jukka Relander, Suna Vuori ja Vesa Lehko 16.9.2005 Journalismin päivillä Helsingin Messukeskuksessa. Keskustelun juontaja Arto Nyberg. Litteroitu.

Journalismin päivien ohjelmassa seuraava esittelyteksti: klo 15.45-17.15 Hyvä keskusteluohjelma. Jukka Relander hahmottelee T-klubinsa kanssa keskusteluohjelman journalistisia mahdollisuuksia.

Jukka Relander, Tuomas Nevanlinna, Joonas Lehtipuu ja Jakke Holvas 27.2.2006 Tarinatalossa. Litteroitu.

Havainnoinnit:

T-klubin suunnittelukokous 24.8.2004 Tarinatalossa. Paikalla Vuori, Relander, Nevanlinna ja Lehtipuu.

T-klubin suunnittelukokous 30.8.2004 Tarinatalossa. Paikalla Vuori, Relander, Nevanlinna, Lehtipuu ja Heinonen (osan aikaa).* Litteroitu.

T-klubin suunnittelukokous 6.9.2004 Tarinatalossa. Paikalla Vuori, Relander, Nevanlinna ja Lehtipuu.

T-klubin nauhoitus, aluksi keskustelijoiden lämmittely kahvilassa 9.9.2004 Yleisradion Kolmosstudiolla.

T-klubin suunnittelukokous 13.9.2004 Tarinatalossa. Paikalla Vuori, Relander, Nevanlinna ja Lehtipuu. Litteroitu.

T-klubin nauhoitus, aluksi perehtyminen valojen rakentamiseen ja läpimenoon Tapio Karhun ja Vesa Lehkon johdolla 16.9.2004 Yleisradion Kolmosstudiolla.

T-klubin nauhoitus, aluksi keskustelijoiden lämmittely kahvilassa 4.11.2004 Yleisradion Kolmosstudiolla.

- T-klubin suunnittelukokous 15.11.2004 Tarinatalossa. Paikalla Vuori, Relander, Nevanlinna ja Lehtipuu.
- T-klubin nauhoitus, aluksi keskustelijoiden lämmittely kahvilassa 18.11.2004 Yleisradion Kolmosstudiolla.
- T-klubin suunnittelukokous 22.11.2004 Tarinatalossa. Paikalla Vuori, Relander ja Nevanlinna.
- T-klubin nauhoitus, aluksi keskustelijoiden lämmittely kahvilassa 25.11.2004 Yleisradion Kolmosstudiolla.
- T-klubin nauhoitus, aluksi keskustelijoiden lämmittely kahvilassa ja läpimeno studiossa 9.12.2004 Yleisradion Kolmosstudiolla.
- T-klubin suunnittelukokous 13.12.2004 Tarinatalossa. Paikalla Vuori, Relander, Nevanlinna ja Lehtipuu.
- T-klubin nauhoitus, aluksi keskustelijoiden lämmittely kahvilassa ja läpimeno studiossa 16.12.2004 Yleisradion Kolmosstudiolla.
- T-klubin suunnittelukokous 27.2.2006 Tarinatalossa. Paikalla Relander, Nevanlinna, Holvas ja Lehtipuu. Litteroitu.

Liite 2

Litterointimerkinnät

Litterointimerkinnät tutkimustekstissä:

[päällekkäispuhunta tai puheen aikana esiintyvä tekstiplanssi tai nonverbaalinen toiminta

hhhh hengitys

HHHH äänekäs hengitys

PUHE äänekäs tai painotettu puhe

(---) kohta jossa puhe katkeaa äänettömyyteen tai epäselvään puheeseen

--- tekstinäytteet on poimittu eri kohdista litteraatista, ne eivät ole perättäin (teksti sulkujen sisällä) puheen kontekstia selittävä lisäys tai nonverbaalinen toiminta

Merkinnät sisältötiin ja visuaalisen tiimin haastatteluissa ja havainnoinneissa:

JR: Jukka Relander

SV: Suna Vuori

TN: Tuomas Nevanlinna

JL: Joonas Lehtipuu

VL: Vesa Lehko

JH: Jukka Heinonen

?: tuntematon

* litteraatista löytyy merkintä että myös toimitusharjoittelija on ollut paikalla

** tutkija ei ole ollut paikalla keskustelutilanteessa

Merkinnät luvuissa 8–9 stimulated recall -näytteissä:

O: ohjaaja Vesa Lehko

T: tutkija Tiina Rautkorpi

Merkinnät luvuissa 10–12 Hyvä keskusteluohjelma -metaohjelman näytteissä:

JR: Jukka Relander

PV: Petteri Väänänen

LV: Leena Virtanen

MA: Minna Aslama

?: tuntematon

Liite 3

Monikameraohjauksen kuvavuorot

Perustuu kansainväliseen 8-portaiseen kuvakokojärjestelmään (Standard Academy Ratio).

Yleiskuva (engl. ”extreme long shot”): Laajin kahdeksankuvajärjestelmän kuvavuoroista on yleiskuva. Yleiskuvassa pääosassa on ympäristö ja henkilöt erottuvat siinä pienikokoisina. Yleiskuvan muotoinen kuvavuoro on lähes aina televisiokeskustelun puheenvuoronvaihdon alkuperäistä vuorovaikutustilannetta taltioiva, jolloin se sisältää vähintään yhden puhujan ja vastaanottajien muodostaman keskustelutilanteen. Poikkeuksena tästä olisi vain kuvavuoro, jossa puhe tulee kuvavuoron aikana keskustelijoiden ulkopuolelta tai keskustelu ei lainkaan ole käynnissä. Yleiskuva on siten keskustelun vuorovaihtojärjestelmään nähden neutraali, se ei pyri itsenäisesti visuaalisesti merkityksellistämään keskustelun vuorovaihtoa eikä siihen liittyviä eri osapuolien institutionaalisia rooleja televisiokeskustelussa.

Laaja kokokuva (engl. ”long shot”): Seuraavaksi laajin kuvavuoroista on laaja kokokuva, jota käytetään usein ns. siirtymäkuvana esimerkiksi keskustelun avauksissa ja lopetuksissa. Laaja kokokuva käyttäytyy kuvavuorona samoin kuin yleiskuva.

Kokokuva (engl. ”full shot”): Seuraavassa kuvakoossa, kokokuvassa, henkilöt näkyvät kokonaisina ja ympäristökin vielä näkyy. Kuvassa näkyvät jo tarkemmin ilmeet ja eleet. Kokokuvaksi rajattu kuvavuoro antaa siis mahdollisuuden jo suhteellisen tarkasti seurata keskustelun ei-kielellisiä asennon vaihdoksia osana keskustelun alkuperäistä osallistumiskehikkoa. Televisioyleisö pystyy kenties parhaiten muodostamaan oman tulkintansa keskustelun alkuperäisistä asennon vaihdoksista tästä kuvakoosta. Kuvavuorona kokokuva voi olla taltioiva tai rajaava. Kokokuvassa voi näkyä yksi tai useampia keskustelijoita. Jos kuvassa eivät näy enää kaikki keskustelijat mutta siinä näkyy ainakin yksi puhuja ja yksi kuuntelija, kuvavuoro voidaan määritellä myös sekä taltioivaksi että rajaavaksi, koska siinä näkyy puhuja mutta vain osa vastaanottajista.

Laaja puolikuva (engl. ”medium full shot”, elokuvakielellä ”long medium shot”): Laajassa puolikuvassa henkilö rajataan kuvaan reiden kohdalta. Erityisesti monenkeskisissä televisiokeskusteluissa kuva poimii vain osan television alkuperäisestä keskustelutilanteesta, sillä kuvakokoon mahdutetaan usein vain kolme keskustelun osapuolista (engl. ”three-shot”, Juntunen 1997, 167). Laajan puolikuvan muotoinen kuvavuoro voi siis tyypillisimmillään olla taltioiva, jolloin se sisältää puhujan ja kaksi kilpailevaa vastaanottajaa tai rajaava, jolloin se sisältää kolme vastaanottajaa. Kuten kokokuvassa, ensimmäinen vaihtoehto voidaan määritellä sekä taltioivaksi että rajaavaksi. Monenkeskisissä televisiokeskusteluissa laajan puolikuvan muotoinen kuvavuoro edustaa kuvakokoa, joka voi jo jossain määrin rakentaa uutta visuaalista osallistumiskehikkoa ja olla myös ristiriidassa alkuperäisen keskustelun osallistumiskehikon kanssa, kun se sulkee pois kuvasta vastaanottajia.

Puolikuva (engl. "medium shot"): Puolikuvassa henkilö rajataan kuvaan navan tienoilta ja hänen ilmeensä ovat hyvin erotettavissa. Monikameraohjauksen kuvavuorojärjestelmän kokonaisuudesta riippuen kuvavuoro voi saada samoja merkityksiä kuin joko laajan puolikuvan tai puolilähikuvan muotoinen kuvavuoro. Puolikuvan muotoinen kuvavuoro voi jo kuulua niihin pelkästään yhden henkilön sisältäviin rajaaviin kuvavuoroihin, joissa monikameraohjauksen kuvavuorojärjestelmä nimeää täysin itsenäisesti sekä puhujat että vastaanottajat. Se voi sisältää myös kaksi tai kolme keskustelijaa, jolloin se toimii kuten edellisessä kohdassa eriteltä laaja puolikuva tai seuraavassa kohdassa tarkemmin eriteltävä puolilähikuva. Sekä laajassa puolikuvassa että puolikuvassa keskustelun ei-kielelliset asennon vaihdokset ovat hyvin erotettavissa. Monikameraohjaajalta vaaditaan ammattitaitoa, kun hän rakentaa rajaavaa kuvavuorokerrontaa, joka ei ole ristiriidassa alkuperäisen keskustelutilanteen ei-kielellisten asennon vaihdosten kanssa.

Puolilähikuva (engl. "close shot", tai "medium close-up"): Puolilähikuvassa henkilö rajataan kuvaan rinnan korkeudelta. Puolilähikuvan muotoisia ovat erityisesti parikuvat (engl. "two-shot", Juntunen 1997, 167). Televisiokeskustelut käyttävät runsaasti puolilähikuvan muotoisia kuvavuroja. Taltioivissa parikuvissa nostetaan tyypillisesti kuvaan televisiokeskustelun puhuja ja vastaanottaja, jonka kuvavuoro merkityksellistää samalla puhujan potentiaalisesti puhutelluksi. Rajaavassa kuvavuorossa taas voi olla kaksi kilpailevaa puhujaa, mutta vieläkin useammin kaksi puhutellun asemasta kilpailevaa vastaanottajaa. Kuvavuoro poimii jo varsin tarkasti kuvaan nimenomaan vuorovaikutuksen osapuolet, puhujan ja puheenvuoron vastaanottajan ja usein myös nimeää potentiaalisen seuraavan puhujan.

Puolilähikuvakoossa keskustelijoiden keskustelun puheenvuoron vaihtoihin liittyvät alkuperäiset ei-kielelliset asennon vaihdokset ovat helposti nähtävissä. Televisioyleisöllä voi olla jonkin verran mahdollisuuksia päätellä, onko kuvavuorokerronnan tarjoama potentiaalinen seuraava puhuja sama henkilö kuin alkuperäisen keskustelun osallistumiskehikon puhuteltu. Monikameraohjausta määrittelevätkin tässä kuvakoossa jo hyvin tarkasti kuvan sommittelua ja dialogileikkausta koskevat ammatilliset säännöt. On esimerkiksi määriteltä, että keskustelutilanteesta ei voi ottaa sellaista parikuvaa, jossa puheenvuoron vastaanottaja on selvästi kääntynyt pois puhujasta. Näin pyritään välttämään, että ohjauksen kuvavuoron rajaus ja alkuperäisen keskustelun ei-kielelliset asennon vaihdokset eivät joudu ohjauksen rakentamassa, jatkuvuuskerrontaan perustuvassa montaaissa liian ilmeeseen ristiriitaan keskenään.

Tämän kuvakoon käyttäminen laajentaa selvästi keskustelun visuaalista osallistumiskehikkoa televisioyleisöön päin, sillä puolilähikuvan muotoisessa kuvavuorossa televisiokeskustelijat saavat mahdollisuuden puhutella televisioyleisöä yleisön kanssa samassa mittakaavassa, silmien tasalta.

Lähikuva (engl. "close-up"): Lähikuva rajataan solisluiden tasolta. Puhujan ei-kielelliset asennon vaihdokset erottuvat selvästi siltä osin, kuin ne mahtuvat kuvan rajauksen sisään. Lähikuvan muotoinen, yhden henkilön sisältävä kuvavuoro irtoaa aina täysin televisiokeskustelun puheenvuorovaihdon alkuperäisestä vuorovaikutustilanteesta ja on aina puhtaasti rajaava kuvavuoro. Televisiokeskustelussa lähikuvakokoon nostetaan kerrallaan yksi henkilö, joko puhuja tai vastaanotta-

ja. Lähikuvan muotoisilla rajaavilla kuvavuoroilla on mahdollista antaa erityisen selkeästi keskustelijoille erilaisia rooleja suhteessa toisiinsa. Kuvavuorojen järjestyksen ja kuvavuorojen keston avulla synnytetään vastakuvakerronnan roolijako, jossa eri keskustelijat saavat puhujan, vastaanottajan ja puhutellun rooleja.

Lähikuvan muotoinen kuvavuoro antaa keskustelijalle poikkeuksellisen intiimin mahdollisuuden lähestyä televisioyleisöä, yksin ja yksittäisen katsojan tasolta. Voidaan siis sanoa, että lähikuvaan pääseminen tarjoaa keskustelijalle erityistä mahdollisuutta solmia suhdetta televisiokeskustelun yleisöön. Televisiokeskustelija voi solmia televisioyleisöön poikkeuksellisen intiimin suhteen puhujana, mutta yhtä hyvin kuuntelijana.

Erikoislähikuva (engl. "extreme close-up"): Suomenkielisessä monikameraohjauksen koodikielessä erikoislähikuvassa näkyy kuvattavan koko pää. Elokuva-ilmmaisussa ja englanninkielisessä monikameraohjauksen koodikielessä erikoislähikuva määritellään niin tiiviiksi, että kuvattavan leuka voi rajautua pois kuvasta (Korvenoja 2004, 5).

Erikoislähikuvaa pidetään kuvakokojärjestelmässä poikkeuksellisia merkityksiä luovana kuvakokona. Se toimii etäännyttävästi ja kääntää siten lähikuvaan liitettyjä intiimejä merkityksiä jopa pääläelleen. Erikoislähikuvan muotoinen kuvavuoro irtoaa aina televisiokeskustelun puheenvuoronvaihdon alkuperäisestä vuorovaikutustilanteesta. Keskustelun ei-kielellisten asennon vaihdosten tulkinta erikoislähikuvasta on vaativaa.