

TAMPEREEN YLIOPISTO

Suvi Vesalainen

DOKUMENTTI- JA LYHYTELOKUVASTA TOSITELEVISION
Suomalaisen dokumentaarisen asiaohjelmiston kehityslinjoja

Tiedotusopin pro gradu –tutkielma
Toukokuu 2008

TAMPEREEN YLIOPISTO

Tiedotusopin laitos

VESALAINEN, SUVI: Dokumentti- ja lyhytelokuvasta tositelevisioon. Suomalaisen dokumentaarisen asiaohjelmiston kehityslinjoja.

Pro gradu -tutkielma, 62 s., 1 liites.
Tiedotusoppi

Toukokuu 2008

Tämä pro gradu -tutkielma keskittyy kotimaisen television asia- ja dokumenttiohjelmien kehitykseen. Tutkielman tarkoituksena on selvittää historialliset kehityskulut, jotka ovat vaikuttaneet television muotoutumiseen sellaiseksi kuin se tänä päivänä tunnetaan.

Asiaa lähetetään ensin sen kautta, mitä television historiasta tiedetään ja mitä siitä on kirjoitettu meillä ja muualla. Mutta kun on kysymys televisiosta, on ollut välttämätöntä myös katsoa sitä, mitä aiemmin on tehty. Tämän mahdollisti kiitetty ja palkittu Yleisradion Elävä arkisto.

Tutkielmassa etsitään television asiaohjelmiston ja eri ohjelmatyyppien kehitykselle suuntaviivoja myös dokumenttielokuvasta.

Esteettisten ja muutokysymysten lisäksi kotimaisia television asiaohjelmia ja niiden sisältöjä lähestytään sosiologian kautta. Tarkastelussa on puolalaissyntyisen Zygmunt Baumanin teoria yhteiskunnan muuttumisesta esimodernista, modernin kautta postmoderniksi teoksessa Postmodernin lumo, ja mitä tämä muutos on aiheuttanut yksilön roolille suhteessa yhteisöön

Baumanin mukaan yhteiskunnallinen kehitys on länsimaissa melko yhtenäistä. Samaa voi sanoa siitä innostuksesta ja suosiosta, mitä erilaiset reality-ohjelmasarjat ovat saaneet. Reality-ohjelmien voi nähdä jatkavan omalla tavallaan dokumenttiperinteitä. Niissä voi nähdä jopa dokumentin renessanssin.

Tutkielmaa varten on haastateltu reilu kymmenkunta aikamme vaikuttajaa suomalaisessa tv-kentässä. Haastattelujen kautta on hahmotettu sitä, mihin kaikkien näiden vaiheiden kautta on 2000-luvun television asiaohjelmistossa päädytty.

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1. Television ohjelmavirran syntymisen taustaa	2
1.2. Tutkimuskysymykset	4
2 DOKUMENTTI- JA LYHYTELOKUVISTA SEKÄ UUTIS- KATSAUKSISTA MUOTOUTUIVAT ASIAOHJELMAT	6
2.1. 1960-luku ja TV2:n dokumenttitoimitus	7
2.2. Poliittikka ja tekniikka muovaavat asiaohjelmistoa	8
2.2.1. Ajan henki ja eri vuosikymmenet näkyvät tv-ohjelmien estetiikassa	9
2.3. Dokumentin ja tv-reportaasin 1990-luku Suomessa	11
2.3.1. Pikkukamerat ja brittiläinen tv-dokumentti	14
3. DOKUMENTTIELOKUVAN VAIKUTUS TELEVISIOON	18
3.1. Dokumenttielokuvan lajityypit	19
3.1.1. Televisio kaappaa ruutuun sopivat tyylit	22
3.2. Dokumenttielokuva, tv-dokumentti, reportaasi vai raportti	25
4. ARVO- JA ASENEMUUTOKSET YHTEISKUNNASSA JA TELEVISIOSSA	28
4.1. Pierre Bourdieun Televisiosta	28
4.2. Modernista maailmasta postmoderniksi – muutos televisiossa	29
4.2.1. Suomi siirtyy toisesta kolmanteen tasavaltaan	32
5. TELEVISIO JA 2000-LUVUN AV-KULTTUURI	35
5.1. Ei paluuta – reality valtaa kanavia	35
5.2. Digitv ja uusi kanavakilpailu	37
5.2.1. Kanavat paitsi lisääntyvät myös profiloivat itseään	38
5.2.2. Tekijät lisääntyvät, ohjelmapaikat vähenevät tai muuttuvat	41
5.3. Television asiaohjelmisto etsii uusia muotoja	45
5.3.1. Arvojen ja asenteiden nelikenttä	49
5.3.2. Kotimaisuus kanavien kilpailuvalttina vs. ulkomaiset formaatit	50
5.4. Kotimaiset, yhteiskunnalliset dokumentti ja –asiohjelmat tulevat taas - vai tulevatko?	52
5.4.1. Lehdistö ja yleisö kaipaavat laadudokumenttia	54
6. PÄÄTELMÄT	56
LÄHTEET	59
LIITTEET	63

1. JOHDANTO

Tein ensimmäisen televisio-ohjelmani Jyväskylän yliopiston journalistiikan koulutusohjelman tv-työn kurssin lopputyönä. Kyseessä oli puolituntinen tv-dokumentti suomalaisesta 70-luvun proge-bändistä nimeltä Tabula Rasa. Opiskelutoverin kanssa kasaan pakerrettu teos esitettiin lopulta TV1:ssä syksyllä 1995. Televisiourani alkoi siinä mielessä nurin kurisesti, että olen sittemmin ajautunut tekemään paljon lyhyempiä ohjelmia, ja viimeiset viisi vuotta olen tehnyt televisioon vain uutisinserttejä. Rakkaus televisioon ja verrattain vaativan, pitkän televisio-ohjelman tekoon ei ole kuitenkaan koskaan hiipunut, ainoastaan mahdollisuudet niiden tekemiseen ovat ja ehkä myös rohkeus. Puolituntinen tai pidempi tv-ohjelma vaatii paitsi tietoa, taitoa ja paneutumista, myös pitkästä pinnaa.

Pitkiä ohjelmia ja dokumentteja toki tehdään Suomessa edelleen. Niiden tekemisestä maksetaan vain yhä harvemmalle kuukausipalkkaa. Oma havaintoni vuosien varrella on ollut se, että kotimaisten, uusien, pitkien asia- ja dokumenttiohjelmien määrä televisiossa on ollut vähenemään päin. Siksi halusin ruveta selvittämään, pitääkö havaintoni paikkaansa.

Aloin suunnitella television asia- ja dokumenttiohjelmia käsittelevää tutkielmaa jo kymmenen vuotta sitten. Tuolloin aihetta koskevaa kirjallisuutta oli kuitenkin vielä niukalti, suomenkielistä ei juuri lainkaan. Nyt aiheeseen oli jo huomattavasti helpompaa tarttua, kun dokumentti on jatkuvasti tehnyt uutta tulemista ja yhä useampia uusia aihetta sivuavia väitöskirjoja, tutkielmia ja jopa dokumentin teoriaa ja historiaa käsitteleviä teoksia ilmestyy. Myös dokumentin perinteestä ammentavan reality-ohjelmiston kasvava suosio kaikilla kanavilla meillä Suomessakin herättää kysymyksen mitä oli ennen ja mitä on nyt.

Kun televisiotoiminta alkoi 1960-luvun vaihteessa, sen alkuperäinen olemus oli näköradio, jonka toiminta perustui tuolloin radion tapaan suoraan lähetykseen. Vähitellen alettiin lähettää myös nauhoitettua ohjelmaa, ja erilaiset ohjelmatyypit kehittyivät¹. Suoran lähetyksen oheen tulivat uutis- ja ajankohtaismakasiinit sekä reportaasit, ja televisiovastaanottimien ohjelmakirjo lisääntyi. Televisiossa alettiin esittää myös elokuvia, dokumenttia ja fiktiota. Myös tv-teatteri ja sen perilliset tv-sarjat ja erilaiset viihdeohjelmat kuuluivat pian ohjelmistoon. 1970-luvulla filmi sai väistyä vähitellen magneettisen videonauhan² ja sen vaatimien tekniikoiden tieltä.

¹ TV on välityskanava, jolle nauhoitustapa on toissijainen (Armes 1988, 117).

² 1960-luvulla ensimmäiset kannettavat mustavalkoiset videonauhurit (Armes 1988, 1).

Perinteistä televisiota on myös monikameratuotanto, jossa jokin tilaisuus lähetetään joko suorana tai taltioituna ja jossa tilaisuutta kuvataan useilla eri kameroilla eri kulmista. Tällöin ohjelma yleensä leikataan studio-ohjaajan käskyjen mukaisesti paikan päällä, kameran kuvasta toiseen, valmiiksi³.

Television raskaampi tekotapa on lainattu elokuvasta eli yhden kameran tuotanto⁴. Yhden kameran tuotannossa juttu eli insertti, reportaasi tai dokumentti kuvataan enemmän tai vähemmän valmiin käsikirjoituksen mukaan. Erotukseksi monikameratuotannosta tämä vaatii aina valmistukseen jälkituotannon, eli juttu leikataan alusta loppuun jälkeenpäin. Työtapa vaatii kuvaajalta ja ohjaajalta tietoa ja näkemystä jo kuvausvaiheessa siitä, minkälaisia kuvia kohtauksesta tai kohteesta tarvitaan, jotta jutun leikkaus kaikkien taiteen sääntöjen mukaan — ja joskus säännöistä poiketen — onnistuisi.

Tähän päivään tultaessa eri ohjelmatyypit ovat eläneet osana tv:n lähetysvirtaa sulassa sovussa. Viime vuosikymmenillä varsinkin länsimaiden tv-ajattelussa alkoivat painottua katsojaluvut ja taloudelliset kysymykset. Tämä on jo jonkin aikaa ollut näkyvissä erityisesti Yhdysvalloissa ja Etelä-Euroopan maissa, joissa yhä enemmän ohjelma-aikaa saavat halvimmat tv-tuotannon lajit: suorat kommentaariset ohjelmat, uutiset ja erilaiset visailut. Näiden välit tukkivat usein sitten massatuotantoiset sarjat ja elokuvat.

Myös pienemmissä maissa on voinut nähdä kotimaisen ja raskaamman asiaohjelmatuotannon olevan vaarassa. Kun myös tekniikkaa ja tuotantotapoja kovaa vauhtia ajanmukaistetaan ja digitalisoidaan, on näkyvissä ollut ns. perinteisen, laatuohjelmatuotannon kriisi, kun ohjelmarahoja on jouduttu suuntaamaan muualle kuin itse sisällön tekemiseen.

1.1. Television ohjelmavirran syntymisen taustaa

Amerikkalainen tutkija James Friedman muistuttaa, että television suorat lähetykset eli mahdollisuus kuvan ja äänen lähettämiseen reaaliajassa on ominaisuus, joka erottaa television muista medioista, elokuvasta ja jopa tietokoneesta (Friedman 2002, 2). Yllättävää kyllä, 1950-luvun lopun Yhdysvalloissa juuri tämä televisiolle omin muoto, suoran lähetysten tekeminen, alkoi pikku hiljaa kadota. Amerikassa suora lähetys vakiintui tuolloin lähinnä vain uutisten säännöllisesti

³ Kameran taltioima kuva ei ole televisiossa ”etuokeutetussa” asemassa kuten elokuvanteossa. Studiokamera on vain kontrolloidun studiotuotantoketjun toteuttava pää (Armes 1988, 126).

⁴ Videotuotanto seuraa elokuvaa olemalla yhden kameran tuotantoa (Armes 1988, 130).

hyödyntämäksi tavaksi tehdä televisiota (Friedman 2002, 3–4). Kuitenkin 1960-luvulta eteenpäin nauhoitettu ja valmiiksi editoitu toimitettu ohjelma, kuten elokuvat ja sarjat valtasivat kanavien parhaat lähetysajat.

2000-luvulla erilaiset tosielämän kuvaukseen perustuvat, valtavaa yleisösuosiota nauttivat reality-sarjat valtasivat kanavien parhaita lähetysaikoja. Kehitys on ollut näkyvässä muulla länsimaissa, esimerkiksi Britanniassa ja Yhdysvalloissa jo 1980-luvulta alkaen. Meillä reality-sarjojen tuotanto on lisääntynyt vähitellen. Niitä lähetetään yhä enemmän myös Ylen kanavilla. Ilmiön kääntöpuolena on kotimaisten toimitettujen ja vahvasti taustoitettujen sekä luovien dokumentti- ja asiaohjelmien väheneminen tv-tuotannosta. Tutkielmaan haastattelemani TV2:n ohjelmapäällikkö Timo Järvi kommentoi tilannetta näin:

”Reality on se, joka on aika vahvasti edustettuna, reality-sarjat. Formaatteja ostetaan paljon ja niitä sitten kotimaistetaan. Siis tämmönen dokumenttimainen, journalistinen tuotanto on vähentynyt ihan oleellisesti. Varmaan se kehitys alkoi jostain vuosituhaten vaihteesta. Suunta on ollut tällainen. Ja kaupallisillahan näitä journalistis-lähtöisiä ei ole juuri ollenkaan.”

Haastattelemani TV1:n faktapäällikkö ja tilaaja Ari Ylä-Anttila kertoi puolestaan seuraavaa:

”Jos ajattelee asiaohjelmia ylipäätänsä, niin valtava muutos on tapahtunut viimeisen kymmenen vuoden aikana. Tavalla tai toisella se liittyy tähän realityn tulemiseen. Ja se, että puhtaan, kuivakkaan asian rinnalle on tullut tää tunne. Siinä on hyvät ja huonot puolensa, mutta se on muuttanut kyllä koko tv-ilmaisua ja koko tv-markkinaa.”

Koska pienen maan resurssit ovat rajalliset, joudutaan tekemään valintoja. Tilannetta ei ole helpottanut Yleisradion lupamaksupotin jatkuva pieneneminen tällä vuosituhatella. Myös kanavien profilointi ja kiristynyt kanavakilpailu ovat varmasti osaltaan edesauttaneet kehitystä. Kanavakilpailuun, profilointiin ja ulkomaisiin formaatteihin palataan tarkemmin luvussa 5.

Televisio ei ole ikkuna todellisuuteen ”siellä jossain”. Se rajaa maailmaa, kontekstualisoi kerrontaa ja puhuu sen todellisuuden hyveellisyyden puolesta, jota se kuvaa (Friedman 2002, 16).

1.2. Tukimuskysymykset

Tarkastelen tutkielman aluksi television dokumentti- ja asiaohjelmiston kehitystä television olemassaolon aikana eri vuosikymmenillä tapahtuneen kehityksen ja muutoksen kautta. On tarpeellista kysyä miten ja miksi ohjelmien kehityksessä on päädytty nykytelevision olemukseen? Mikä on kehityskulku uutiskatsauksista ja elokuvien alkukuvina toimineista dokumentti- ja lyhytelokuvista tänään niin paljon ohjelma-aikaa saavaan realityyn eri muodoissaan?

Tutkielman kolmannessa luvussa paneudun tarkemmin dokumenttielokuvaan. Amerikkalaisen Bill Nicholsin lanseeraaman dokumenttielokuvan lajityyppiteorioista on tarkoitus löytää suuntaa myös television faktaohjelmien kehitykselle. Kysymys kuuluu, sopivatko dokumenttielokuvaan sovelletut moodit myös useimpien televisiolle tyypillisten asia- ja dokumenttiohjelmien luokitteluun? Nicholsin moodeista lisää kohdassa 3.1.

Kolmanneksi tarkastelen kehitystä esimodernista modernin kautta postmoderniin aikaan. Etsin myös suunnitelmataloudesta kilpailutalouteen siirtymisen aiheuttaman kehityksen näkymistä tai näkymättömyyttä yhdessä aikamme tärkeimmäksi mediaksi mainitussa viestintävälineessä, televisiossa. Tarkastelun taustalla ovat sosiologien Zygmunt Baumanin sekä Pertti Alasuutarin kirjoitukset. Tarkoitus on löytää sekä kotimaisen television että sen asiaohjelmiston kehityksen mahdollinen kytkeytyminen oman aikansa yhteiskunnalliseen tilanteeseen ja kulloinkin vallinneisiin arvoihin ja asenteisiin.

Television asia- ja dokumenttiohjelmien kehitystä lähetetään ensin sen kautta, mitä television historiasta tiedetään ja mitä siitä on kirjoitettu meillä ja muualla. Vuoden 2007 lopulla julkaistu, television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan, on yksi tutkielman taustoituksen perusteoksista. Mutta kun on kysymys televisiosta, on ollut välttämätöntä myös katsoa sitä mitä aiemmin on tehty. Tämän mahdollisesti kiitetty ja palkittu Ylen Elävä arkisto.

Tutkielmassa etsitään asiaohjelmiston ja eri ohjelmatyyppien kehitykselle suuntaviivoja myös dokumenttielokuvasta. Ehkä tunnustetuin dokumenttielokuvaan erikoistunut teoreetikko on amerikkalainen Bill Nichols. Hänen dokumenttielokuvan tyyliuunniksi kehittämänsä moodit, jotka esitellään kirjassa Introduction to Documentary, ovat niin ikään perustana tässä myös suomalaisten tv:n asiaohjelmien muodon ja sisällön luokittelussa.

Lisäksi ns. televisiodokumentin ja dokumenttielokuvan yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia tarkastellaan viime vuosina julkaistujen, kotimaisten väitöskirjojen avulla. Näistä tunnetuimmat lienevät dokumenttiohjaajien Jouko Aaltosen ja Susanna Helken Taideteollisessa korkeakoulussa valmistuneet väitöskirjat.

2. DOKUMENTTI- JA LYHYTELOKUVISTA SEKÄ UUTISKATSAUKSISTA MUOTOUTUIVAT ASIAOHJELMAT

Ylen Elävä arkisto on käytännössä tällä hetkellä paras paikka tarkastella menneiden vuosikymmenten kotimaista ohjelmatuotantoa. Tosin Elävässä arkistossakin monista pitkistä ohjelmista on esillä vain lyhyitä näytteitä. Laajempi tutkimus asiasta pitäisi tehdä katselemalla jonkin aikakauden ohjelmia tv-yhtiöiden arkistoissa kokonaisuudessaan. Television historiassa on monia osa-alueita, joista tutkimus on vielä tekemättä. Monet asiat ja ilmiöt televisiossa ovat meille monille myös niin lähihistoriaa, että niihin tarttumiseen ei ole vielä nähty syytä. Televisiohistoria elää meillä Suomessa vielä ainoastaan niiden muistissa, jotka mahdollisesti ovat vielä tekemässä sitä historiaa, eli edelleen alan töissä.

Elokuvaaja Pauli Sipiläinen on koonnut kahdeksi videoksi suomalaisen tv-kuvauksen historian runsaan neljän vuosikymmenen ajalta, vuosilta 1959 –1999. Nauhalle on koottu näytteitä televisiodokumenteista eri vuosikymmeniltä. Lisäksi Yleisradion tuottaman videohistoriikin selostustekstissä käydään läpi kotimaisen dokumenttikuvauksen kehitystä. Nauhojen selostuksen ja dokumenttinäytteiden perusteella totean lyhyesti seuraavaa:

Suomen televisiolähetykset pyörähtivät käyntiin 1950-luvun lopulla, ja television asiaohjelmistoa alettiin luoda elokuvayhtiöiden teko- ja tuotantokulttuurin pohjalta.

Aluksi ohjelmissa ei ollut haastatteluita. Pätkät olivat valtiovierailuja ja matkailuelokuvia.

Lyhytelokuvien taustalla oli kertojanääni ja musiikkia. Vuonna 1960 ohjelmiin tuli mukaan haastattelut ja pian myös kuvien omat tehoäänät. Vuonna 1964 dokumenttikuvausryhmiä oli perustettu Yleisradioon jo yhdeksän. Filmikaluston keveneminen muutti kuvaustapaa siten, että käsivarakuvaus yleistyi.

Vuonna 1965 Yleisradion pääjohtajaksi vaihtui kiistelty Eino S. Repo ja yhtiöön perustettiin yhteiskunnallinen ja kriittinen television erikoistoimitus, jonka tarkoitus oli nostaa television asiaohjelmien tasoa. Reporadion aika loi pohjan suomalaiselle tv-journalismille. 1960-luvulla juttuja paitsi toimitettiin, myös kuvattiin kunnianhimoisesti. Tämä perinne osin katkesi vuosikymmenen 1970 vaihtuessa.

2.1. 1960-luku ja TV2:n dokumenttitoimitus

Silja Lanas Cavada on tutkinut TV2:n dokumenttitoimituksen syntyä vuonna 1994 Tampereen yliopistoon valmistuneessa pro gradu -tutkielmassaan. Hän muistuttaa, että tv-dokumentti sana syntyi journalistisessa mielessä Suomessa 1960-luvun puolivälin jälkeen (Lanas Cavada 2007, 218).

TV2:n syntyvuosi 1965 oli monessa mielessä vedenjakaja journalistisen tv-dokumentin historiassa. Eino S. Revon aloitettua Yleisradion pääjohtajana, yhtiössä alkoi hänen käynnistämäänsä ohjelmapoliittinen keskustelu. Ylen ohjelmisto alkoi määrittyä journalistisesti. Samalla Ylen dokumentaarisen ohjelmiston painopiste siirtyi yhtiötasolla radiosta televisiolle. (emt. 221)

Dokumenttityyppisiä televisio-ohjelmia oli toki tehty Suomessakin television alkuvuosista alkaen. Tampereelle vuonna 1966 perustetun TV2:n dokumenttitoimituksen yhdeksästä filmitoimittajasta tuli journalistisen tv-dokumentin uranuurtajia Suomessa. Dokumentaristien koulukuntalaiset loivat Suomessa vuosina 1965–1974 uudenlaisen tv-dokumentin perinteen. Uutta oli, että he yhdistivät filmidokumenteissaan toisiinsa elokuvallisen muodon ja journalistisen sisällön. Heidän toimintansa kivijalka oli dokumenttielokuva, jolta he perivät välineistönsä ja tekotapansa. (emt. 218)

Kotimaista 1960-luvun televisiodokumenttituotantoa innoitti selvästi kansainväliset tuulet. 1960-luvulle tultaessa esimerkiksi Yhdysvalloissa sai jalansijaa havainnoivan dokumentin muoto totuuselokuva, direct cinema. Se oli perua Britanniassa jo 1950-luvulla vaikuttaneen free cinema -liikkeen tavoista tehdä yhteiskunnallisesti kantaaottavaa elokuvaa. Ranskassa vaikutti samaan aikaan dokumenttielokuvan teossa cinéma vérité -suuntaus, joka direct cinemasta poiketen mahdollisti havainnoinnin lisäksi ohjaajan osallistumisen ja läsnäolon elokuvassa⁵. (Wintonick 1999)

Elokuvatutkija Peter von Bagh pitää tv-aikakauden avauksena direct cinema -tyylillä vuonna 1960 tehtyä Robert Drew'n elokuvaa Primary, jossa kamera havainnoi Kennedyjen presidentinvaalikampanjaa hyvin läheltä (Bagh 2007, 240–242).

⁵ Direct cineman tekijä tavoitteli näkymättömyyttä, cinéma vérité'n artisti oli usein avoin osallistuja, provokaattori (Valkola 2002, 33).

Myös Suomessa dokumenttielokuvien esittäminen siirtyi 1960-luvun puolivälissä elokuvateattereilta televisiolle. Samoin dokumenttien tekeminen siirtyi elokuvateollisuudesta Yleisradioon. (Lanas Cavada 2007, 221)

Taisto Hujanen muistuttaa, että dokumenttielokuvan tarkastelu voidaan mediatutkija John Cornerin tapaan laventaa kysymykseksi dokumentaarisuudesta, mikä televisiossa kuvaa laajaa ohjelmien kirjoa uutisista ”vakavaa” ja ”kevyttä” yhdistäviin makasiiniohjelmiin⁶ (Hujanen 2007, 118). Itse lisäksi tähän vielä, että makasiinien lisäksi dokumentaarisuus näyttäytyy tänä päivänä kaikilla kanavilla myös asiaviihteen muodossa, erilaisina tosi-tv tai reality-ohjelminä.

2.2. Poliitiikka ja tekniikka muovaavat asiaohjelmistoa

1960-luvulla televisio oli uutta, ja erilaisille kokeiluille, myös asiaohjelmistossa, oli sijaa. Ohjelmia kehitettiin Yleisradiossa samanaikaisesti Helsingissä ja Tampereella. 1960-luvun lopulla elokuvalliset muotokokeilut kuitenkin hiipuivat. Sisältö ja suhde yhteiskuntaan olivat kehittyneet tv-dokumentin keskeisiksi lajipiirteiksi. (Lanas Cavada 2007, 228).

1970-luvun vaihteeseen tultaessa sekä tunnelma televisiossa että koko yhteiskunnassa näytti muuttuneen. Edellä mainittu 40 -vuotta tv-kuvauksen historiaa -tallenne kertoo kuvaajien näkökulman ajankohtaan. Tuolloin muualta kuin elokuva-alalta televisioon tulleet alkoivat karsia aiemmin tärkeänä pidettyä kuvakerrontaa ja estetiikkaa. Sanaa pidettiin tärkeänä ja ”puhuva pää” jäi elämään. Kuvauksessa se tarkoitti esimerkiksi kuvakokojen yksipuolistumista. Tai niin kuin televisiokuvaajat historiikissaan muistelevat, kuvakokoa vaihdettiin enää zoomaamalla kuvaa auki tai kiinni. (Sipiläinen 2002)

1970-luvulla yhteiskunta siis politisoitui, ja poliittisesti sitoutuneet toimittajat ilmestyivät televisioon. Tekijät jakautuivat elokuvaaja Sipiläisen mukaan Yleisradiossakin kahteen leiriin. Osa uskoi sanaan ja osa esimerkiksi kuvaajista pitäytyi edelleen elokuvaestetiikan ja -kerronnan perinteissä. 1970-luvun yhteiskunnallisesta kehityksestä ja edellä esitetyn mahdollisista syy-yhteyksistä lisää luvussa 4.

⁶ Television ohjelmamuodot ovat siis historiallisesti sekoituksia, hybridejä, joissa yhdistyy vaikutteita monista aikaisemmista mediamuodoista. (Hujanen, 2007, 118)

2.2.1. Ajan henki ja eri vuosikymmenet näkyvät tv-ohjelmien estetiikassa

Ylen Elävässä arkistossa voi käydä tarkastelemassa esimerkiksi 1970-luvun alun dokumenttien ja television asiaohjelmien sisältöä ja estetiikkaa. 1970-luvun alussa tehtyjä ohjelmia yhdistää vahva kantaaottavuus. Tästä esimerkkinä TV1:n Filmitoimituksen tuottama ohjelma *25-vuotiaiden maailma*. Ohjelmaan on leikattu tavllisten nuorten vox pop (gallup) -haastatteluja, samankokoisia kuvia perätysten. Mitään kuvatarinaa ei ole. Samanlaista tyyliä on käytetty vuonna 1972 valmistuneessa ohjelmassa *40-vuotias nainen vuonna 1972*. Ohjelman vähäisenä kuvituksena käytetään välissä yleiskuvaa eri suuntaan kävelevistä jaloista. Tuolloin myös ohjelmien teksti oli erityisen kantaaottavaa, ja ohjelmat käsittelivät usein silloisen maailmankatsomuksen kannalta yhteiskunnallisesti merkittäviä asioita tai ongelmia, kuten työtä, asumista ja nuorten elämää. Tuolloinhan valtava määrä suurten ikäluokkien edustajia oli siirtymässä nuoruudesta työikään. Televisio oli suurille ikäluokille tärkeä kanava uuden maailmankuvan esittämisessä (Kortti, Salmi 2007, 20–21).

Ylen Elävästä arkistosta löytyy myös todellisia helmiä 1970-luvulta. Näistä esimerkkinä mainitsen TV1:n kulttuuritoimituksen vuonna 1973 tekemä *Kaksi Haukilahtea* -dokumentti. Pieteteillä kuvattu ohjelma rinnastaa kahden samannimisen paikkakunnan elämää tuona vuonna. Toinen Haukilahti sijaitsee rikkaassa Espoossa, toinen, köyhempi, Kainuussa. Ohjelma ottaa kantaa yhteiskunnan eriarvoisuuteen. Samanlaista sosiaaliryhmien rinnastusta toteuttaa samana vuonna valmistunut *Malmilta Westendiin* -ohjelma. Klassikko on myös TV2:n dokumenttitoimituksen ohjelma *Ilaskivi, Linkola ja luonnon tila* vuodelta 1974. Dokumentissa rinnastetaan kaupunkilainen ja maaseudun elämäntyyli sekä niiden edustajina Raimo Ilaskivi ja Pentti Linkola, jotka tapaavat ja keskustelevat siitä, miten maailma makaa.

1970-luvulle tyypillistä havaintojeni mukaan oli myös se, että aiheita alettiin vähitellen lähestyä tavallisten ihmisten kautta. Vuodet 1973–1974 olivat poliittisaiheisten tv-dokumenttien kulta-aikaa (Lanas Cavada 2007, 231–233). Toisaalta television ensimmäisinä vuosikymmeninä myös sensuuri oli tuttua. 1960-luvun lopulla valmistunut ohjelma homoseksuaaleista jätettiin lähettämättä. Ohjelma sai ensi-iltansa vasta 2000-luvulla.

40-vuotta tv-kuvauksen historiaa-nauhat kertovat Pasilassa valmistuneiden dokumenttien kuvauksen historiasta 1957 – 1999. Koska näkökulma on kuvaajan, kokoelmaan lienee valittu juuri elokuvaajan näkökulmasta parhaat ohjelmat. Kokoelmaa ei siis voi pitää mitenkään kattavana tai

objektiivisena. Monet elokuvaajat jatkoivat Yleisradiossa 1970-luvullakin valitsemallaan tiellä. Heidän kuvaamansa ”taide”dokumentit olivat yhä useammin taiteilijamuotokuvia tai kulttuuri- ja luonto-ohjelmia. Tämä trendi näyttää jatkuneen 1990-luvun lopulle, eli ilmeisesti samoina pysyneiden kuvaajien eläköitymiseen asti. Tämä näkyy samojen kuva-aiheiden toistumisena eri ohjelmissa. Monet tv-kuvauksen historiikkiin valituista ohjelmista kuvaavat esimerkiksi Lappia. Monissa ohjelmissa nähdään yhä uudelleen kauniita auringonlaskuja ja puroja solisemassa. Kuvaavaa on se, että Eeli Aallon vuonna 1973 ohjaama kuvataidedokumentti *Reidarin värilliset aistimukset* taiteilija Reidar Särestöniemestä menestyi Venetsian filmijuhlilla (emt. 232–233).

1980-luku oli tv-maailmassa voimakasta teknisen murroksen aikakautta, kun video syrjäytti Suomessa filmin lähes kaikessa tuotannossa. Tämä tarkoitti kuvauskaluston, editiointilaitteiden ja lähetyjärjestelmien muutosta. Hujanen kutsuu vuosia 1981–1986 varsinkin TV2:ssa televisiokulttuurin murrokseksi ja vuosia 1987–1991 uudeksi kilpailutilanteeksi (Hujanen 1993, 115 – 118). Tähän tutkielmaan haastateltu TV1:n dokumenttiohjelmien tämän hetken vastaava tuottaja ja TV2:ssakin vaikuttanut Pentti Väliahdet muistelee dokumenttituotannon lähes kuolleen Suomessa ja Yleisradiossa 1980-luvulla. Väliahdet on työskennellyt televisiossa vuodesta 1979 alkaen. Aivan aukotonta selitystä dokumenttituotannon tuon ajan hiljaiselolle Väliahdet ei löydä. Hän uskoo poleemisen ja poliittisesti värittyneen 1970-luvun mahdollisesti aiheuttaneen jonkinlaisen vastareaktion. Toisaalta myös edellä mainittu tekninen murros vei mahdollisesti voimavaroja ohjelmankehitystyöstä.

Selvä muutos tv-estetiikassa näkyy 1990-luvun alussa perustetussa kokeilevan dokumentin ohjelmapaikassa, Mediakomppanijassa. Mediakomppanjan dokumenteissa oli käytössä uusi tuotantokulttuuri. Dokumentit tehtiin nyt videolle, kuvattiin paljon käsivaraa ja vuosikymmeniä hallinnut voice-over -selostusääni katosi. Ohjelmissa palattiin seurantadokumentin ja myös performatiivisen dokumentin perinteeseen. Dokumentin lajityypeistä tarkemmin lisää osiossa 3.1. Näin haastattelemani Mediakomppanjan entinen tuottaja, Production Housen nykyinen toimitusjohtaja ja tuottaja Liisa Akimoff muistelee Mediakomppanjaa:

”Ne oli sillä tavalla kokeellisempia, ne oli hirveen katsottuja kyllä, että niitä katsottiin paljon. Eli siinä mielessä projektilla ei ollut hätäpäivää. Ja siinä tehtiin myös lievästi dramatisoituja, tositarinoihin perustuvia, mutta fiktiivisempiä ja se oli ikään kuin semmonen pieni tuotantoyhtiö Ylen sisällä.”

Mediakomppanja päättyi parin vuoden jälkeen Akimoffin osalta äitiyslomaan ja myöhemmin ohjelmapaikan nimi ja sisältökin osin muuttui.

Samaan aikaan, 1990-luvun alussa, aloitti TV2:n Dokumenttiprojekti, joka antoi paitsi esitysfoorumin myös osarahoitusta kotimaisille ja ulkomaisille luoville dokumenttelokuville. Myös TV2:n omaa reportaasi ja asiadokumenttiperinnettä alettiin elvyttää. Näin alkoi dokumentin uusi tuleminen sekä Yleisradiossa että koko Suomessa. Yhä edelleen voimissaan olevan TV2:n Dokumenttiprojektin tuottaja Iikka Vehkalahti kuvaa D-projektin tehtävää haastattelussa seuraavasti:

”Pääkanavilla D-projektin tehtävä on se, että suuri yleisö tavoittais dokumenttielokuvan parhaimmistoa, sekä kansainvälistä että kotimaista. Sen tehtävä on tuottaa dokumenttielokuvia Suomessa tai olla Yhteistuottajana, ostaa esitysoikeuksia, myös tuoda kansainvälisiä, suuria, raskaita, usein miten yhteiskunnallis-, sosiaalis-, poliittisia aiheita käsitteleviä dokumentteja, joilla on elokuvallinen luonne.”

2.3. Dokumentin ja tv-reportaasin 1990-luku Suomessa

1980-luvulla kotimaisessa ohjelmatuotannossa vallitsi perinteinen käytäntö, jossa tv-yhtiöt tuottivat itse käytännössä lähes kaiken kotimaisen ohjelmatuotantonsa. Yleisradiossa laajempi pohdiskelu riippumattomien, eli yhtiön ulkopuolella toimivien ohjelmantuottajien käytöstä alkoi vasta vuonna 1989 (Soramäki 2007, 79). Sama pohdiskelu ja kanavien sisäinen kiistely asiasta näyttää yhtiössä jatkuneen näihin päiviin asti.

1980-luvun aikana yhteiskuntaan oli alkanut syntyä Yleisradion ulkopuolista dokumenttituotantoa. Näissä olosuhteissa ajatus siitä, että kiinteän henkilökunnan tuottama, varsin kallis dokumenttiohjelmisto voitaisiin tilata ulkopuolisilta tuotantoyhtiöiltä, alkoi saada kannatusta. Vuonna 1989 TV2:n dokumenttitoimitus lopetettiin ja toimituksen toimittajista pääosa siirtyi työskentelemään uuteen reportaasiohjelmien tuotantoryhmään. Tämän jälkeen TV2:een perustettiin vuonna 1990 koti- ja ulkomaisten raskaimman tuotantotavan laatudokumenttien ohjelmapaikka Dokumenttiprojekti.(Lanas Cavada 2007, 235)

MTV3-kanavan kotimaisesta ohjelmasta vastaava tuottaja Sari Valtanen tuli töihin vuonna 1985 perustettuun, MTV Oy:n Ylen ja Nokian yhdessä omistamaan Kolmostelevisioon vuonna 1987. Kolmostelevisio edelsi varsinaista valtakunnallista MTV3-kanavaa, joka aloitti toimintansa vuonna 1993. Valtanen muistaa hyvin, miten koko tuotantoyhtiökenttä syntyi 1980-luvun lopulla. Tosin 1980–90-luvuilla toimineista tuotantoyhtiöistä ja tekijöistä ei ole Valtasen mukaan jäljellä enää juuri ketään. Suurin osa sen aikaisista tuotantoyhtiöistä on tähän päivään mennessä hävinnyt tai sulautunut isompiin. Tekijöistä lähes kaikki ovat jo eläkkeellä. Valtanen kertoo, kuinka Kolmostelevisio alkuaikojen ohjelmisto oli nykyistä paljon monipuolisempi. Kolmosella oli kaikkea dokkareista draamaan ja urheiluun:

”Maikkarilla asiaohjelmien suhteen on menty kapeampaan linjaan. Kolmostelevisio alku ajat oli todella niin, että ohjelmisto oli hirvu paljon monipuolisempi. Nykyisinhän meillä asiaohjelmisto on aika pitkälle keskittyy uutisiin ja sitten muutamiin ajankohtaisohjelmiin. Meillä ei oo säännöllisiä asiaohjelmapaikkoja oikeestaan muuta kuin 45-minuuttia. Eikä myöskään meillä oo enää dokkaripaikkaa. Joko se on tavallaan ihan se raskas rauta (uutiset) tai sitten se on tää kevyt puoli. Sitä välimaastoa ei varsinaisesti oo enää.”

Tässä kohtaa mainittakoon MTV3-kanavalle näihin päiviin asti Pallosalama-tuotantoyhtiönsä kautta ohjelmia tehnyt pitkän linjan toimittaja ja palkittu dokumenttielokuvaohjaaja Hannu Karpo. Karpon ohjelma *Karpolla on asiaa*, pyöri kanavalla yli kaksikymmentä vuotta. Sen tilalle ei kuitenkaan tekijän eläköitymisen jälkeen ole tullut mitään vastaavaa. Viimeinen *Karpolla on asiaa* -ohjelma nähtiin Wikipedian mukaan 5. toukokuuta 2007.

Myös TV2:n Dokumenttiprojektin tuottaja Iikka Vehkalahti muistaa ohjelmien tuotantotilanteen vuosikymmenten takaa:

”Jos laittaa perspektiiviin, että ketkä tekivät ja ketkä tuottivat 20 vuotta sitten yhteiskunnallista tai dokumentaarista, niin sehän oli Yleisradion sisällä olevat toimittajat. Tai vaikka Maikkarin sisällä vaikka Karpo. Ja koko se siirtymä, mikä on tapahtunu independent- (tuotantoyhtiö) puolelle, ja kaikessa ohjelmatuotannossa, ei pelkästään dokumentissa. Se on ihan selkeä fakta.”

1990-luku oli television asiaohjelmatuotannossa jälleen tyystin omanlaisensa aikaisempiin vuosikymmeniin verrattuna. Tekniikka kehittyi edelleen. Videokamerat pienenevät ja kevenivät vuosikymmenen aikana. Myös ohjelmien leikkaaminen ja muu käsittely siirtyi vähitellen tietokoneille. Yksi ohjelmantekijäkaartiin vaikuttanut seikka oli tietenkin 1990-luvun alun lama. Laman aikana tai sen jälkeen on uusia ohjelmantekijöitä esimerkiksi Yleisradioon rekrytoitu vain kourallinen.

Ylen TV1:ssä televisiokerrontaa muutti eniten 1990-luvun alussa muutaman vuoden elänyt Mediakomppanja-ohjelmapaikka. Ohjelman tuottajana työskennellyt Liisa Akimoff, muistelee Mediakomppanjan olleen eräänlainen kokeilu Yleisradion sisällä. Kun uusia tekijöitä ei Yleisradioon päässyt mitenkään sisään, ohjelmantekoa ryhdyttiin pyörittämään freelancereilla. Mediakomppanjaan etsittiin sellaisia aiheita, jotka kiinnostaisivat yleisöä, ja tekijöitä, jotka olivat uusia, tuoreita ja innostuneita dokumenttien tekemisestä.

Akimoff määrittelee Mediakomppanjan dokumenttien olleen jonkin verran kokeellisia, mutta niillä oli kuitenkin paljon katsojia. Ohjelmilla oli myös yhtiön yleisistä periaatteista poiketen oma vakiokuvaaja. Mediakomppanja tehtiin yhtäjaksoisesti muutama vuosi. Tähän tutkielmaan haastattelemani TV1:n dokumentti- ja reportaasiohjelmien vastaavan tuottajan Pentti Väliahdetin mukaan, ohjelmapaikasta kehittyi vähitellen nykyään Tositarinana tunnettu, puolituntisten reportaasidokumenttien esityspaikka TV1:ssä.

TV2:een oli vielä 1990-luvun alussa rekrytoitu nuoria tekijöitä, jotka tarttuivat TV2:n dokumenttiperinteeseen ja kehittivät sitä edelleen. TV2:n nykyinen ohjelmapäällikkö ja tilaaja Timo Järvi on tehnyt opinnäytetyönsä Tampereen yliopiston Tiedotusopin laitokselle vuosina 1991–1993 TV2:ssa pyörineestä ajankohtaisdokumenttisarjasta *Kuvia Suomesta*. Järvi teki noina vuosina sarjan 36 ohjelmasta 15. Ohjelmien taustalla oli vuonna 1991 TV2:n viikottaisen ajankohtaismakasiinin *Ajankohtaisen Kakkosen* toimituksessa syntynyt ajatus ajankohtaisten ilmiöiden käsittelemisestä makasiiniohjelmaa laajemmin ja monipuolisemmin. Ohjelmissa haluttiin käyttää tyylilajina tarinankerrontaa, jolla välitettäisiin tunteita ja tunnelmia. Tarkoitus oli kertoa tavallisten ihmisten elämästä ja käsitellä ajan ilmiöitä dokumentaarisella otteella. (Järvi 1997, 11)

Kuten Järvi myöhemmin tutkielmassaan toteaa, *Kuvia Suomesta* -dokumenttien ongelmaksi muodostui aiheiden ajankohtaisuuden vaatimus (emt.13). Ohjelmissa toisaalta haluttiin erottautua tyyppillisestä ajankohtaisraportoinnista ja sen argumentaatioon perustuvasta muodosta. (emt.15).

Suurin osa sarjan ohjelmista tehtiinkin lopulta ajattomammista aiheista. Tämä mahdollisesti aiheutti sarjan lyhyen kaaren juuri ajankohtaisohjelmien alla. Sarjan jatkoon ei vaikuttanut edes melko hyvät katsojaluvut, jotka olivat parhaimmillaan yli 600 000 katsojaa, vaikka sarjan esityspäivää ja aikaa muutettiin useaan kertaan. (emt.23)

Järvi kertoo haastattelussa, että *Kuvia Suomesta* -sarjan jälkeen reportaasituotanto oli TV2:ssa 1990-luvun puolivälissä taas välillä unholassa. Tämän jälkeen kanavalle synnytettiin kuitenkin ajankohtaisuuteen perustuva, edelleen olemassaoleva puolituntinen raporttipaikka Silminnäkiä. Ajankohtaisohjelmista asiaohjelmiin loikannut Järvi ryhtyi tuottamaan puolituntista reportaasipaikkaa Pohjantähden alla vuonna 1998. Jälleen hyvät katsojaluvut saaneen sarjan ideana oli näyttää suomalaista, Kehä III:n takaista elämänmuotoa tarinallisesti kuvattuna.

Pohjantähden alla -sarjaa tehtiin vuoteen 2007 asti, kunnes Ylen kanavien uudelleen profiloinnin myötä TV1 nimettiin dokumenttikanavaksi ja katsottiin, että TV2:n Pohjantähden alla oli jo liian pitkään edustanut täysin samaa genreä kuin TV1:n Tositarina. Kanavaprofiloinnissa TV2 antoi siis periksi varsinkin, kun dokumenttien uutena esityskanavana aloitti vuonna 2005 pääkanavien lisäksi YLE Teema. TV2:n omaksi linjaksi otettiin tunnefaktan käsite ohjelmanteossa.

TV1:ssä on näihin päiviin asti reportaasituotannon ohella elänyt kanavalle ominainen asialähtöinen dokumenttituotanto, mikä tänä päivänä toteutuu varsinkin ohjelmapaikalla nimeltä Ykkösdokumentti. TV2:n nykyinen ohjelmapäällikkö Timo Järvi kertoo, että Ylen kanavaprofiloinnin voi katsoa alkaneen siitä, kun ohjelmien tilausjärjestelmä alkoi Ylessä vuonna 2002. Vuonna 2008 profilointi ei ole edelleenkaan valmis, vaan sitä tehdään koko ajan. Kanavaprofiloinnista tarkemmin osiossa 5.2.1.

2.3.1. Pikkukamerat ja brittiläinen tv-dokumentti

1990-luvun lopulla koko dokumenttikenttää kuohuttivat pienten kameroiden tuleminen. Kyseessä oli laajalti alan tekijöillä käytössä ollut Sony1000-minidv -kamera, jolla kuvattiin kaikkea dokumentista mainoksiin. Asiasta intoilu alkoi 1990-luvun puolivälissä Britanniassa. Paul Kriwaczek kirjoitti aiheesta alan ”raamatun” nimeltä *Documentary for the Small Screen* vuonna 1997.

Kameroiden pieni koko mahdollisti videon tekemiseen vaadittavan tekniikan sisällyttämistä yhden hengen tuotantotiimiin. Idea oli sama kuin tosielokuvan suhteen 60-luvulla, jolloin silloinen, keventynyt tekniikka mahdollisti dokumenttielokuvien tekemisen myös aikaisempaa pienemmällä ryhmällä (von Bagh 2007, 243).

Yksinkäyttö tuntui 1990-luvun lopulla mullistavalta nimenomaan dokumentin teossa. Yksinkäytön ilosanomaa toi Yleisradioonkin brittiläinen, riippumaton tuottaja Colin Luke Mosaic Filmsiltä. Luke etsi vuonna 1995 Euroopan unioniin liittyneestä Suomesta osaavia, nuoria elokuvantekijöitä, ”filmmakers”. Luke pääsikin jonkinlaiseen tuotantoyhteyteen Ylen TV2:n kanssa, joka yhteistuotti Lukelle erillisprojektissa materiaalia. Hankkeessa mukana ollut TV2:n Dokumenttiprojektin kuvaussihteeri Marianne Näsinlinna muistaa projektin kulkeneen nimellä *Eureka eutopia*. Luken ohjeiden mukaisesti tekijät eri Euroopan maista keräsivät pikkukameroilla, yksinkäytöllä dokumenttimateriaalia samoista aiheista eri päähenkilöiden kautta. Lopuksi Luke itse ohjasi kerätyistä materiaaleista Britannian päässä ohjelmia, joita näytettiin eri maissa. Parhaimmillaan TV2:sta lähetettiin jopa oma leikkaaja Luken avuksi. Projekti jäi ainutkertaiseksi eikä saanut jatkoa. Ohjelmasarja esitettiin Suomessa nimellä *Epävirallisia tarinoita*.

TV2:ssa tosin suunniteltiin vuonna 1999 kotimaisin voimin myös jotain vastaavaa. Tarkoitus oli löytää lisää innokkaita nuoria tekijöitä materiaalia kerääviksi kuvaaja-ohjaajiksi. Sain itse toimeksiannon ohjelmapilotin tekemiseen ja kuljin ohjaajan muodossa ympäri Suomea alan oppilaitoksissa etsimässä nuoria dokumentintekijöitä. Nuorten aikuisten aiheita käsitteleväksi ja näiden itse tekemäksi dokumenttisarjaksi suunniteltu hanke ei pilottiohjelman, tekijöiden kartoituksen ja tuotantomallin rakentamisen lisäksi koskaan edennyt tuotantoon.

Yleisradiossa edellä kuvatulle yksinkäytölle erityisen innokkaita kokeilijoita löytyi lopulta television ruotsinkielisessä toimituksessa. FST kehitti Seportaasi-ohjelmapaikan, jonka dokumenteista osan teki itse kuvaava Yleisradion toimittaja/ohjaaja ja osa puolituntisista reportaaseista ostettiin freelancereilta. Ruotsinkieliset hakivat oppia tekemiseen paitsi niin ikään Colin Lukelta, myös elokuvamaana ohjaaja Lars von Trierin vanavedessä kovaan kurssiin nousseesta Tanskasta.

Seportaasin tuottaja, FST:n Peter Berndtson hahmotteli vuosituhannen vaihteessa kirjoitetussa muistiossa FST:n dokumentin perusteita. Hän lanseerasi puhtaan dokumentin käsitteen. Seportaasien lähtökohtana Berndtson piti tuolloin, että dokumentit ovat aina tosielämän

kertomuksia tavallisista ihmisistä. Seportaasien ensisijainen tehtävä ei ole informoida, kouluttaa tai viihdyttää katsojaa. Erotukseksi ajakohtaisohjelmista, ohjelmien tavoitteena oli koskettaa katsojaa enemmän emotionaalisesti kuin älyllisesti. (Berndtson 2000)

Suhtautuminen pikkukameroiden mahdollisuuksiin oli vuosituhannen vaihteessa tekijöiden keskuudessa idealistinen. Tekniikan kun katsottiin tuolloin soveltuvan erityisen hyvin nimenomaan dokumentaariseen tekemiseen. Pian pikkukamerat päätettiin Yleisradiossakin valjastaa kuitenkin uutistoimintaan. Niistä tuli vuosituhannen vaihteessa Yleisradiossa pystyyn pantujen alueellisten uutisten päivittäisiä työvälineitä. Kehitys sai yhtiössä aikaan paljon vastustusta ammattiyhdistysliikettä myöten. Työtavan katsottiin uhkaavan perinteistä kuvaajien ammattikuntaa. Alueuutisissa yhdeksi työtavaksi tuli yksinkäyttö toimittamista, kuvaamista ja editointia myöten. Yksinkäyttö ei ole kuitenkaan poistanut ammattikuvaajien tarvetta ohjelmatyössä.

Olen työskennellyt vuonna 2003 perustettujen Ylen Uudenmaan alueuutisten kuvaavana ja leikkaavana toimittajana alusta asti. Alueuutisissa kuvataan juuri näillä pienillä dv-kameroilla. Monesti toimittaja siis kuvaa ja leikkaa juttunsa itse. Kokemukseni pikkukameroista sekä uutistyoössä että dokumentteissa on osoittanut, että pikkukamerat ja yksinkäyttö sopisi parhaiten dokumenttimaiseen tuotantoon. Yksin tekemisen raskaus on kuitenkin ajanut monia ohjaajia takaisin perinteisemmän dokumentintekemisen, eli ryhmätyön pariin. Niin kävi myös haastattelemani dokumenttielokuvaohjaajalle Erkkö Lyytiselle:

”Jos se tarina tai tilanne vaatii sellasen metodin, että pitää kuvata itse, niin sit varmaan kuvaa sen. Mut käytännössä itelle tuli hirveitä turhaumia siihen jo seitsemän vuotta sitten. Että kun kattoo sitä materiaalia niin tajuu, että on kuvannu väärää kohtaa siitä, että kamera on väärässä paikassa. Siinä itsekuvaamisessa on just se piinallinen asia, et sä kuvaat kaiken mahdollisen... ja jää kokonaan se iso asia sieltä saavuttamatta.”

Niin ikään haastattelemani tuotantoyhtiö Production Housen toimitusjohtaja Liisa Akimoff kertoi kokemuksensa käytännön tilanteesta, jossa hänen olisi kannattanut mennä kuvaustilanteeseen kameran kanssa itse:

”Kukaan ei suostunu tekemään meidän Kesäparatiisin nudistijakson inserttejä. Lopulta siellä oli äänittäjät ja kuvaajat ja muut. Mut jälkikäteen ajateltuna se olis ollu

vaan helpompaa mun kuvata ne ite. Siinä tuli semmosia paineita meidän kaikkien riisuutua alasti...”

Pienissä kameroissa on myös uutistyyössä käytettynä edelleen omat rajoituksensa. Ne ovat käytössä osoittautuneet huomattavasti perinteisiä kameroita valoherkemmiksi. Uudenmaan uutisissa alun ensimmäiset viisi vuotta kuvaajana, leikkaajana ja ohjaajana työskennellyt Janne Langén teki käytännön työssä havainnon, että niillä kuvattu materiaali on useammin teknisesti käyttökelpotonta, koska kameran kuva ei siedä esim. kuvan puhki polttamista kirkkaissa tilanteissa niin kuin perinteiset videokamerat.

1990-luvun loppupuolella Suomessa päätänsä alkoi nosta reality, ilmiö, joka tuolloin vielä tunnettiin paremmin suomenkielisellä käsitteellä tosit-tv. Realityn suosio oli vuosikymmenen aikana lisääntynyt räjähdysmäisesti länsimaissa, varsinkin suurissa televisiomaissa, Britanniassa ja Yhdysvalloissa. 1990-luvulla kehitetyn Big Brother –tositv -ohjelmaformaatin innoittamana myös Suomessa tehtiin lyhyitä sarjamaisia kokeiluja ohjelmasta, jossa ryhmä nuoria, toisilleen tuntemattomia ihmisiä, laitetaan tietyksi ajaksi asumaan samaan tilaan, ja heidän elämäänsä kuvataan ja leikataan ohjelmasarjaksi.

Yksi tällainen kokeilu on Teppo Turkin ohjaama neliosainen *Seitsemän suomalaista, dokumentti aikakautemme nuorista*. Ohjelmasarja kuvattiin Tampereella syksyllä 1996, ja se oli TV1:n dokumenttitoimituksen ja Tampereen taiteen ja viestinnän oppilaitoksen yhteistuotantoa. Työskentelin oppilaitoksen opiskelijana sarjassa kuvausten aikaisen videomateriaalin koodaajana, apulaisleikkaajana ja valmiiden ohjelmien värimäärittelijänä.

Sarjassa käytetty kuvauskalusto oli nykyiseen verrattuna vielä alkeellista ja kömpelöä. Kokeilun jälkeen Suomessa kului pitkä aika erilaisten reality-formaattien tuottamisen alkamiseen ja yleisön suosion räjähdysmäiseen lisääntymiseen. Lopullisesti ilmiö valtasi niin kaupalliset kuin julkisetkin kanavat Suomessa vasta vuonna 2008 television digitalisoitumisen ja kanavien lisääntymisen jälkeen. Kehityksessä on oltu kovasti jälkijunassa, sillä erilaiset reality-ohjelmasarjat ovat 1990-luvulta alkaen olleet keskeinen osa prime time -televisiota, siitä käytävää keskustelua lehdistössä ja tutkijoiden keskuudessa Britanniassa, Yhdysvalloissa ja Tanskassa. Suomeen ja Yleisradioon näistä ohjelmatyypeistä ostettiin pitkälle 2000-luvulle lähinnä vain näytteitä ulkomailta.

3. DOKUMENTTIELOKUVAN VAIKUTUS TELEVISIOON

Olen edellä kuvannut suomalaisen television asia- ja dokumenttiohjelmiston kehitystä siitä kirjoitetun historian ja tutkielmaa varten tehtyjen haastattelujen kautta. Tässä luvussa käydään tarkemmin läpi erityisesti mitä dokumentilla tarkoitetaan ja miten dokumenttielokuvan erityisluonnista voidaan johtaa television hyödyntämät, tunnetuimmat asiaohjelmatyypit. Näillä ohjelmilla tarkoitan toimitettuja, taustoitettuja pitkiä, vähintään 30 minuuttia kestäviä ohjelmia. Käsittelemäni ohjelmat ovat ennalta nauhoitettuja, käsikirjoitettuja ja editoituja. Suljen siis tutkimuksesta pois erilaiset suorat taltioinnit ja keskusteluohjelmat, jotka nekin ovat asiaohjelmia. Luvussa tarkastellaan myös 1990- ja 2000-luvuilla julkaistua, kotimaista ja ulkomaista aihetta koskevaa kirjallisuutta.

Elokuvan synty on dokumentissa eli siinä, kuinka elokuvakamera tallensi ensimmäiseksi arkitodellisuutta, ensimmäisessä ”elokuvassa”, junan saapumisen asemalle. Sadassa vuodessa dokumentaarinen kerronta on kehittynyt hurjasti ja dokumentin eri lajityypit ovat muotoutuneet. Haluan tässä työssä tehdä selvän eron dokumenttielokuvan ja kevyemmän tv-dokumentin välille. Tv-dokumentilla⁷ tarkoitan perinteistä elokuvaa nopeammin ja kevyemmällä kalustolla toteutettavaa tv-ohjelmaa, jonka muoto ja sisältö kuitenkin seuraavat dokumenttielokuvalla ominaisia lajityyppejä. Dokumentin tarkemmasta määrittelystä lisää seuraavassa luvussa 1.3.

Elokuvaa eri näkökulmista tutkinut Jarmo Valkola painottaa, että dokumentin historia on jo 1940-luvulta lähtien ollut monin tavoin kytköksissä television kehitykseen. Hänen mukaansa myös dokumentin eri muotojen kehitys on jossain määrin ollut sidoksissa television uusien ohjelmaformaattien muotoutumiseen. (Valkola 2002, 76)

Myös Jukka Kortin ja Hannu Salmen mukaan television historiassa menneisyys on aina ollut läsnä. Historia elää perinteinä, joiden jatketta televisio audiovisuaalisena välineenä on (Kortti, Salmi 2007, 27).

Varhaisissa television uutisdokumenteissa *See it Now* (CBS) ja *Special Enquiry* (BBC) näkyi myös dokumenttielokuvan vaikutus, mutta todelliset, luovat mahdollisuutensa elokuvataiteena dokumentti

⁷ Pienen kankaan dokumentti = televisiodokumentti. Termi ei ole riippuvainen käytetystä kuvaustekniikasta, vaan dokumentin esitysformaattista. (Kriwaczek 1997, xii)

löysi televisiossa vasta 1960-luvun aikana. Television dokumentaristien koulukunta toimi alusta asti journalismin ja dokumenttielokuvan ”harmaalla” alueella. (Lanas Cavada 2007, 234)

3.1. Dokumenttielokuvan lajityypit

Tässä vaiheessa lienee syytä selvittää käsitettä dokumentti ja mitä sillä tässä opinnäytetyössä tarkoitan. Sanaa dokumentaari on elokuvan yhteydessä tiettävästi ensimmäisenä käyttänyt brittiläinen elokuvatuottaja John Grierson jo vuonna 1926 (Bagh 2007, 34). Griersonin mukaan dokumentti on todellisuuden luova tulkinta (Grierson 1966, 13).

Elokuvatutkija Jarmo Valkola hahmottelee ihmisellä olevan halun taltioida merkityksellisinä koettuja asioita ja tapahtumia. Dokumentaation myötä kohteena ollut tapahtuma saadaan todistetuksi. (Valkola 2002, 48)

Yksi dokumenttielokuvan varhaisimpia ja edelleen olemassa olevia lajeja ovat kansatieteelliset elokuvat. Brittiläinen Paul Henley erottaa artikkeleissaan pelkän dokumentaation ja dokumentin. Dokumentaatiolla hän tarkoittaa esimerkiksi kansatieteellisten tutkijoiden tapaa tallentaa eri etnisten ryhmien elämäntapaa. Dokumentti tai dokumenttielokuva on hänen mukaansa rakennettu tallennetusta materiaalista tarkoituksellisesti kerronnalliseen muotoon. (Henley 1998, 42) Tästä Valkola jatkaa, että dokumentaarinen teos on olemassa sekä tallenteena että merkitysjärjestelmänä (Valkola 2002, 72).

Uusimmista, dokumenttielokuvaa kattavasti käsittelevistä kotimaisista julkaisuista merkittävimmät lienevät dokumenttielokuvaohjaajien Jouko Aaltosen ja Susanna Helken väitöskirjat. Aaltonen ja Helke näkevät molemmat tutkimuksissaan tarpeelliseksi tehdä pesäero dokumenttielokuvan ja muun journalistisen television dokumenttiohjelmatuotannon välille. Yhtä tarpeellista on mielestäni tässä tutkielmassa sivuta dokumenttielokuvaa television fakta-ohjelmien osana ja esikuvana.

Kokemuksesta tiedän, että esimerkiksi Suomessa on television alkuajoista lähtien ollut olemassa jako Yleisradion sisällä työskenteleviin ja sen ulkopuolella toimiviin dokumenttiohjaajiin. Tästä johtuen ammattipiireissä käydään jatkuvaa kissanhännän vetoa siitä, milloin kyseessä on oikea dokumenttielokuva ja milloin ”vain” televisio-ohjelma. Sekä alan ammattilaiset että opiskelijat kokevat edelleen myös hämmennystä näiden jaotteluiden suhteen.

Haastatteleman, juuri Stadiasta valmistunut, ja itsekin lopputyönään dokumentin yksinkäytöllä tehnyt Hanna Myllys kertoo näin:

”Dokumenttielokuva on jollain tapaa alan opiskelijoiden piirissä in. Se on sellaista, mitä kaikki jollain tavalla ihannoit tai ihailee. Meidän linjalla oli kokonainen kevät dokumenttielokuvaa... ja silloin meillä kävi näitä dokumentintekijöitä mm. John Webster luennoimassa. Silloin puhuttiin kauheen paljon, ruvettiin määrittelemään mikä on reportaasi ja mikä on dokumenttielokuva. Kyllä siihen kauheen paljon panostetaan, että erotellaan mikä on mitäkin. Kai jokainen itse luo visionsa siitä mitä eroa niillä on.”

Keventynyt ja halventunut tekniikka on mahdollistanut yhä useampien tekijöiden pääsyn dokumentin tekemisen saloihin. Tämä oli näkyvissä Britanniassa jo 1990-luvun puolivälissä. Paul Kriwaczek painottaa kuitenkin alan perusopuksessaan tekijöiden tiedollista ja taidollista osaamista:

Kuitenkin monet dokumenttien tekijät ja niistä kiinnostuneet halusivat ja tarvitsivat enemmän tietoa sekä dokumentin historiasta että eroista dokumenttitekniikoiden välillä. (Kriwaczek 1997, x)

Jouko Aaltosen mukaan monelle katsojalle dokumenttielokuva merkitsee edelleen tietoa välittävää, kasvattavaa tai opettavaa elokuvamuotoa, jonkinlaista laadukkaampaa journalismia (Aaltonen 2006, 30). Helke puolestaan mainitsee ilmaisuja dokumenttielokuva, dokumentti, dokumenttiohjelma käytettävän usein päällekkäisissä merkityksissä niin television journalistisista dokumenttiohjelmissä kuin elokuvataiteen piirissä tehdyistä dokumenttaarisista elokuvista. Eurooppalaiseen tuotantokulttuuriin vakiintunut ”luova dokumentaari” on Helken mielestä irtiotto television ohjelmatuotannosta, mutta raja ei ole liikkumaton ja tarkasti määriteltävissä. Helke muistuttaa myös jo dokumentti-sanankeksijän, John Griersonin, tehneen irtioton vain dokumenteista ja ajankohtaistallenteista. Grierson määritteli dokumenttaarisuuden korkeammaksi ajankohtaisten tapahtumien käsittelyn muodoksi. (Helke 2006, 18) Molemmat väitteet painottavat kirjoissan dokumenttielokuvaa juuri taidemuotona.

Tähän tutkielmaan haastateltu, nuoremman polven ohjaaja ja DocPoint -festivaalin nykyinen vetäjä Erkki Lyytinen näkee myös selvän eron ajankohtaisjournalismin ja dokumentin välillä. Television ajankohtaisjournalismissa asioihin reagoidaan nopeasti ja haastateltaviksi tai jutun

päähenkilöiksi valitaan ne, jotka helpoimmin käsiin saadaan. Dokumenttielokuvassa tapahtuman rakenteiden ja syy-seuraussuhteiden kuvaaminen ja niiden näyttäminen on oleellista.

Dokumentti on Lyytisen mukaan parhaimmillaan silloin, kun ollaan siellä missä oikeasti tapahtuu. Kaiken muun, mitä ulkopuolella tapahtuu, pystyy joku muu median väline kuin dokumenttielokuva tallentamaan. Toisaalta Lyytinen kokee journalismin olevan hänelle työkalu, joka mahdollistaa elokuvan teon, koska moni asia vaatii paljon taustatoimitustyötä. Kaikissa Lyytisen dokumenttielokuvissa journalistiikka on ollut lähtökohta:

”Moni journalisti mahdollistaa sen mun työn, eli elokuvan ohjaamisen.

Se näkyy oikeestaan kaikissa mun dokumenttielokuvissa se lähtökohta, journalistiikka on ollut se lähtökohta, lehtijutut, toimittajat, jotka on tehny niitä lehtijuttuja. Musta tuntuu usein, et ne mun dokkarielokuvat on kirjoitettu sieltä rivien välistä.”

Viime vuosikymmeninä dokumenttielokuvantekijöihin iskostunut ja Aaltosen ja Helkenkin painottama taiteilijuus istuu Lyytiselle huonosti. Hän ei koe työtään taiteen tekemiseksi.

Televisiotoimittaja Susanne Päivärinta vetää mutkat suoriksi dokumentin määrittelemisessä. Päivärinta selvittää pro gradu -tutkielmassaan dokumentin suhdetta todellisuuteen. Hän käyttää sanaa dokumentti synonyymina sekä dokumenttielokuvalle että tv-dokumentille erottaen ne kuitenkin tv-reportaasista. Päivärinnan mukaan alan sisällä ei näytä vallitsevan yhtenäistä käsitystä siitä, mikä on tv-dokumentin, dokumenttielokuvan tai tv-reportaasin ero. Tv-kanavat ja tekijät itse käyttävät mieluusti sanaa dokumentti mitä erilaisimmista tuotoksista. (Päivärinta 2005)

Susanna Helke toteaa väitöskirjassaan, että varsinaista dokumentaarisen elokuvan tutkimusta on Suomessa julkaistu vähän (Helke 2006, 16). Samaa voi sanoa television asia- ja dokumenttiohjelmien tutkimuksesta. Erilaisissa elokuvateorioissa on pitkät perinteet dokumenttien erottamisessa fiktioelokuvasta ei-fiktioina. Tätä tarkastelua on dokumentin tutkimuksen puutteessa jouduttu käyttämään pitkälle tähän päivään. Fiktioteorioita käytti apuvälineenään television ajankohtaisdokumenttia tutkivassa pro gradu -tutkielmassaan Timo Järvi 1990-luvulla. Myös Helken dokumenttielokuvaa käsittelevä väitöskirja liikkuu yhä dokumentaarisen ja fiktiivisen rajalla.

Aaltonen ja Helke käyttävät molemmat väitöskirjansa teoriaosuudessa amerikkalaisen Bill Nicholsin hyväksi havaittuja ”moodeja”, eli dokumenttielokuvan tunnistettavia lajityyppejä. Helke kehuu entistä opettajaansa ehkä merkittävimmäksi aikalaisteoreetikoksi, jonka dokumentaarisen elokuvan määritelmiä ja luokituksia käytetään oppimateriaalina laajasti paitsi elokuvan teorian opinnoissa, myös elokuvakoulutuksessa. (Helke 2006, 15)

Dokumentin uuden tulemisen johdosta sekä tekijöiden että uudesta dokumentista kirjoittavien määrä on lisääntynyt valtavasti. Pitäydyn itsekin tässä tutkielmassa juuri Nicholsin moodeissa. Tarkoituksenani on osoittaa, että niiden kautta voi johtaa myös television faktaohjelmistoon vakiintuneita ohjelmatyyppejä. Näitä dokumenttielokuvan lajityyppejä kun on erilaisina variaatioina sovellettu eri aikoina myös tv-tuotantoihin:

Nichols jakaa dokumentin monet ”äänet” kuuteen eri moodiin. Hänen mukaansa dokumentteja ovat sekä elokuvat että videot. Nicholsin moodit ovat poeettinen eli runollinen (poetic), selittävä (expository), osallistuva (participatory), havainnoiva (observational), refleksiivinen (refleksive) ja performatiivinen (performative). (Nichols 2001, 99) Näiden moodien lisäksi Nichols on lisännyt listaan myös 1980–90-luvuilla meillä Suomessakin yleistyneen subjektiivisen dokumentin lajityypin (emt. 101).

Nichols muistuttaa, että yksi dokumentti voi sisältää usean lajityypin piirteitä. Tämä on tyypillistä myös televisio-ohjelmille. Nichols painottaa, että historiallisesti uudemmat lajityypit eivät välttämättä ole edeltäjiään parempia. Usein uusi dokumentin lajityyppi on kehittynyt tyytymättömyydestä sitä edeltäneeseen tyyliin. (emt. 100) Nyt, 2000-luvulla on nähtävissä myös tilanne, että erilaiset dokumentin moodit alkavat kiinnostaa ja toistaa itseään kuin muodit ikään.

3.1.1. Televisio kaappaa ruutuun sopivat tyylit

Nicholsin dokumenttielokuvan tyyliuuntia kuvaavien kuuden moodin vuorottelun voi nähdä myös suomalaisessa televisiohistoriassa. 1950-luvun lopulla alkaneet tv-lähetykset ja ohjelmanteko nojasivat pitkälti elokuvateollisuuden tuottamiin ja elokuvien alkukuvina näytettyihin lyhyempiin uutisfilmeihin ja pidempiin reportaaseihin. Myös erilaiset matkailuelokuvat olivat ohjelmankehityksen taustalla.

Voi siis väittää, että tästä perinteestä lähtien television 1960-luvun asiaohjelmat perustuivat pitkälti Nicholsin *selittävään* moodiin. Nichols muistuttaa selittävän tyyliuunnan perityvän jopa 1920-luvulta (Nichols 2001, 100). Selittävässä moodissa lähes koko ”filmin” ajan kasvoton kertojan ääni kertoo mitä kuvissa tapahtuu ja millä näkökulmalla asiaa käsitellään. 1960-luku oli Suomessakin television alkuaikojen ja kokeilun aikaa, joten tuolloin myös muualla maailmassa muodissa olleet, amerikkalainen direct cinema -tyyliuunta, eli havainnoiva tyyli, ja ranskalainen cinéma vérité, refleksiivinen moodi, missä tekijä osallistuu prosessiin, olivat käytössä. Myös poeettinen eli runollinen moodi on aina silloin tällöin ollut tekijöiden suosiossa. Mikään näistä ei kuitenkaan ollut yhtä suosittu televisiossa, kuin juuri selittävä moodi.

Selittävä moodi pysyi vallitsevana television asiaohjelmien ja dokumenttien tyylinä 1960-luvulta meidän päiviimme saakka. 1970-luvun alkupuolella tyyli sai äärimuotonsa ”puhuvina päinä”. Tuolloin ohjelma saattoi koostua lähes kokonaan peräkkäin leikatuista haastatteluista ja selostustekstistä ilman sen kummempaa kuvailmaisua. Jouko Aaltonen käyttää väitöskirjassaan myös retorisen dokumentin käsitettä. Voi sanoa, että faktaan nojaavat, journalistisen tyylin dokumentit, jotka kuuluvat TV1:n Ykkösdokumentin ja Ulkolinjan ohjelmistoon edelleen, edustavat myös selittävää ja retorista dokumenttia. Aaltonen lukee myös tv-reportaasit selittävään moodiin. (Aaltonen 2006, 82 -83) Kuten seuraavassa käy ilmi, myös tv-reportaasissa alettiin 1990-luvulla Suomessakin käyttää yhä enemmän havainnoivaa tyyliä.

Havainnoiva tyyli ilmaantuu televisiodokumentteihin jälleen 1990-luvun alussa, Mediakomppanjan otsikon alla TV1:ssä esitetyissä dokumenteissa. Havainnoivaa tyyliä edusti puhtaimmillaan jo aimmin mainittu, 1960-luvulla Yhdysvalloissa kehitetty direct cinema (kts.2.1. s.7) Ohjelmissa selittävälle tyylille tyypillinen selostusteksti jäi kokonaan pois ja keventynyt videotekniikka mahdollisti 1960-luvun tapaan ihmisten elämän seuraamisen yhä lähempää. Ohjelmissa käytetään musiikin sijaan satasääntä ja päähenkilöiden haastatteluja. Haastatteluita käytetään kuitenkin yleensä sellaisen kuvan ”alla”, missä puhuja näyttäytyy kuvissa tekemässä jotain. Varsinaisia haastattelukuvia pyritään välttämään.

Tämä sama havainnoiva ja tilanteita seuraava dokumenttityyli omaksuttiin 1990-luvun aikana myös TV2:n *Kuvia Suomesta* -ajankohtaisdokumentteihin ja myöhemmin TV2:n *Pohjantähden alla* reportaasisarjan ja TV1:n *Tositarina* -reportaasisarjan tyyliksi. Tosin reportaaseissa havainnoivan, tilanteita seuraavien kohtausten väleihin leikattiin usein päähenkilöiden haastatteluita sellaisenaan. Selostusäänen käyttöä, eli pitkään vallitsevana tyylinä ollutta selittävää moodia alettiin vierastaa.

1990-luvulla suomalaisessa, riippumattomassa ja mediatalojen ulkopuolella tehdyissä dokumenttielokuvissa yleistyi subjektiivinen, eli tekijän omasta elämästä kertova dokumentti. Subjektiivinen dokumentti on oikeastaan ainoa tyyli, josta ei juuri ole siirtynyt vaikutteita televisiotuotantoihin.

Useiden, tähänkin tutkielmaan haastattemieni tv-kanavien tilaajien vierastama poettinen tyyli on sekin saanut televisiossa hetkensä. Mediataiteesta vaikutteita saanut poettinen eli runollinen tyyli, oli 1990-luvulla suosittua erityisesti Ylen kulttuuriohjelmissa. Tyylin ehkä tunnetuin soveltaja ja siitä pro gradu -tutkielmankin tehnyt tekijä oli Hannu Puttonen. Puttosen yksi enemmän julkisuutta saanut työ oli vuonna 1994 TV1:ssä esitetty muusikkodokumentti englantilaisesta Momuksesta. Helsingin Sanomissa Ilkka Jauhiainen (HS 11.4.1994) arvioi tuolloin dokumentin poikkeukselliseksi tapaukseksi. Jauhiaisen mielestä se myös edusti postmodernin, multimedian ja videotaiteen tyyliä. Postmoderni-käsitettä käytettiin meillä Suomessa eniten tuolloin juuri estetiikan yhteydessä. Dokumentti oli voimakkaan visuaalinen. Kuvan päällä kulki tekstejä, ja ohjelman tekemisessä oli käytetty paljon sen aikuisia videoefektejä. Kummallista kyllä, mitä helpommaksi efektien tekeminen vuosikymmenen loppuun mennessä tuli ja mitä nopeampi niitä oli tietokoneella tehdä, tyyliä vaihuttiin unhoon.

Nykytelevisio näyttää nyt kierrättävän ohjelmissaan havainnoivaa, osallistuvaa ja refleksiivistä moodia. Havainnoivaa tyyliä voi sanoa edustavan kaikki reality-ohjelmat, joissa sarjamuotoisesti seurataan päähenkilöiden elämää. Brittiläiseen tapaan joissakin formaateissa saatetaan tarinan etenemisen helpottamiseksi käyttää myös selittävälle tyyliä ominaista selostusääntä.

Osallistuvan moodin uusi kukoistus lienee alkanut amerikkalaisen Michael Mooren dokumenttien vanavedessä. Mooren tuotannossa hän itse on jatkuvasti mukana kuvissa ja paikoissa, joissa hän tekee havaintoja. Tätä osallistuvaa tyyliä käytetään nyt esimerkiksi TV2:n uuden muotoisessa asiaohjelmassa *Hullu juttu*. Ohjelma ei ole makasiini eikä oikein dokumenttikan. Se on puolen tunnin mittainen, yleensä kolmen, lyhyen reportaasin kokonaisuus, missä toimittaja kulkee kuvassa selvittämässä asioita. TV1:ssä samaa tyyliä toteutti *Kamrat*-sarja, missä toimittaja tutustui ensin Venäjään ja sitten Ruotsiin sarjana tuotetuissa puolituntisissa. SubTV:n *Paskareissu*-sarjassa puolestaan mediapersoonaa Ari ”Paska” Peltonen matkailee Suomen tylsimmissä pikkukaupungeissa. Peltosen ohjelmassa on käytössä myös refleksiivinen moodi siten, että ohjelmassa näytetään välillä myös kuvausryhmän läsnäolo, eli huomio halutaan kiinnittää ohjelmanteon luonteeseen.

Kotimaisessa dokumenttielokuvassa ja erityisesti Virpi Suutarin ja Susanna Helken tuotannoissa käytössä ollut performatiivinen moodi on sekin tähän asti ollut televisiossa vähemmän käytössä. Performatiivisessa moodissa oikeastikin tapahtuneita tilanteita lavastetaan uudelleen. Tyyli on laajalti käytössä televisio-ohjelmissa Yhdysvalloissa ja meilläkin lavastamista on totuttu näkemään ainakin TV2:n *Poliisi-tv:n* inserteissä. TV1:n tilaajan Ari Ylä-Anttilan mukaan tämä tyyli näkyy nyt kautta linjan varsinkin ulkomaisissa historiallisissa dokumenteissa.

3.2. Dokumenttielokuva, tv-dokumentti, reportaasi vai raportti

Dokumenttielokuvan ja suoraan televisiolle tehtävän dokumentin niin muodossa, tekoprosesseissa kuin katselutilanteessakin on vissi ero. Elokuvanteko kun vaatii usein huomattavasti suuremmat puitteet, raskaamman kaluston, enemmän rahaa ja usein enemmän aikaa. Dokumenttielokuvat kuvataan usein myös videota huomattavasti kalliimmalle filmille. Tämä ei tarkoita, etteivät televisiodokumentit voisi olla kunnianhimoisesti ja suunnitellusti tehtyjä

Tv-dokumentin lajityyppejä määriteltiin TV2:n dokumenttitoimituksessa jo 1960-luvulla. Lanas Cavadan haastattelema, toimituksen yhtenä ensimmäisistä toimittajista työskennellyt Arvo Ahlroos kertoo filmidokumenttien olleen Revon aikakaudella nimenomaan informatiivisia. Etsittiin aiheita, problematiikkaa ja uusia muotoja, joilla sitä välittää. Ero nähtiin tuolloin siinä, että journalistinen dokumentti selvittää haastateltavien ja tapahtumien taustat. (Lanas Cavada 2007, 225)

Lanas Cavada jakaa tv-dokumentit kolmeen alalajiin: reportaasidokumenttiin, journalistiseen tv-dokumenttiin ja elokuvadokumenttiin. (Lanas Cavada 1994, 24).

Reportaasidokumentti on nopeasti tuotettu, aiheeltaan ajankohtainen, ja sillä on vahva journalistinen sisältö. Journalistinen tv-dokumentti tasapainoilee sisältökeskeisyyden ja muotokeskeisyyden välillä. Sen aiheiden ajattomuus, reportaasidokumenttia hitaampi tuotantomalli ja elokuvallistelevisiollinen ilme lähentävät sitä dokumenttielokuvan suuntaan. TV:n elokuvadokumentti taas hakee lajipiirteensä, aihepiirin ajattomuuden, vahvan elokuvallisen muodon ja hitaan tuotantomallin suoraan dokumenttielokuvalta. (emt. 28–31)

Reportaasilla tarkoitetaan myös, erotukseksi tunteiden ja kohtausten kautta tapahtuvaa dokumenttikerronnasta, yleensä enemmänkin toimitettua, journalistisesti asiapohjalla seisovaa

fakta-ohjelmaa. Reportaasi nojaakin enemmän narraation kuin kuvien perinteeseen. Tämä määritelmä reportaasista on brittiläinen.(Kriwaczek 1997, 47) Kuten aiemmin on käynyt ilmi, Suomessa myös havainnoivaa tyyliä käyttävää, melko nopealla tuotantoaikataululla tehtyä, yleensä puolituntista ohjelmaa voidaan kutsua reportaasiksi.

Toki sanoillakin kuvien ja äänten ohella on dokumentaarisisessa kerronnassa merkitystä. Niiden tehtäviä ovat:

- Tarinankerronnallinen
- Kuvaileva
- Selittävä
- Kuviin liittyvä
- Tuoda lisävalotusta kuvien merkitykseen
- Olla linkkeinä katsojalle asiasta, kohtauksesta, ajasta toiseen

Sanojen ei kuitenkaan pidä olla tekijän liimapuikko, jolla korvataan kuvista puuttuva sisältö. (Kriwaczek 1997, 47)

Raportti eroaa edellämainituista ohjelmatyypeistä nimenomaan ajankohtaisuutensa vuoksi. Raportilla tarkoitetaan yleensä noin puolituntista, toimitettua ohjelmaa jostakin ajankohtaisesta asiasta. Se tehdään suhteellisen lyhyessä ajassa (noin viikko) ja sen kuva ottaa kiinni sanasta. Eli kiivaan tuotantorytmin vuoksi ohjelman kuvaukseen, leikkaukseen kuin ei myöskään toimittamiseen ole ylen määrin aikaa. (Järvi 1997, 25) Jonnekin reportaasin ja raportin välimaastoon sijoittuu aiemmin käytössä ollut termi ajankohtaisdokumentti. Ajankohtaisdokumentti-käsite on tänä päivänä kuitenkin jo lähes kadonnut. Termiä on käyttänyt aiemmin jaottelussaan Timo Järven (Järvi 1997, 1) lisäksi Taisto Hujanen (Hujanen 1993, 15).

TV1:n Ykkösdokumentin ohjelmapaikalla nykyisin lähetettävien dokumenttien kirjo laidasta laitaan näkyy tv-kriitikko Jouko Hokkasen kirjoituksesta (HS Kuukausiliite nro 21/2008) Ari Lehikoisen ohjaamasta *Tervetuloa länteen*-ohjelmasta. Hokkanen kuvaa Lehikoisen Ykkösdokumenttia määreellä ”karpomainen raportti”. Tästä voi päätellä, että raportti-sanaa voidaan joskus käyttää pitkän tv-ohjelman jonkinlaisesta alalajista. Tämä tarkoittaa sitä, että ohjelmassa toteutuu raportille ominainen, nopehköllä aikataululla toteutettu, vähemmän mietitty sisältö tai ainakin muotokieli. Elokuvallisuudesta raportin kohdalla tuskin voidaan puhua. Kriitikoiden näkemykset ohjelmista voivat olla joskus myös vastakkaisia. Arja Aho kirjoittaa samasta ohjelmasta saman lehden,

Helsingin Sanomien, saman viikon sunnuntain numerossa. (HS 25.5.2008) Aho kuvaa Lehikoisen Ykkösdokumenttia *napakaksi* dokumentiksi.

Kaikki tv:n juttutyypit, pariminuuttisesta uutisinsertistä noin kymmenen minuutin asiajuttuun tai puolen tunnin reportaasiin, olivat Suomessa vielä vahvasti olemassa 1990-luvun alussa. Erityisesti 1970- ja 1980-luvuilla toimitetut asiaohjelmat olivat nykyistä pidempiä. Hujasen artikkelin liitteestä (Hujanen 2007, 151) käy selvästi ilmi, että tv-reportaasit olivat tuolloin usein 40–50 minuuttia pitkiä. 1990-luvulla alkanut juttukestojen lyhentyminen kaupallisissa paikallisradioissa ja sittemmin myös Yleisradiossa näyttää vaikuttaneen myös televisioon. Samalla paitsi kestot ovat lyhentyneet, myös monet ohjelmatyypit ovat kadonneet tai muuttuneet. Asiaohjelmistoa näyttää nyt hallitsevan toimitetun, kuvaan nojaavan ohjelman sijasta erilaiset keskusteluohjelmat. Toisaalta ajassa voidaan taas nähdä television suorien lähetysten ja nauhoitettujen ohjelmien välisen painotuksen keikahdus tällä kertaa suorien ohjelmien suuntaan. (kts. 1.1.)

Toimitetut ohjelmat ja jutut olivat siis vielä 1990-luvulla arkipäivää myös useimmilla radiokanavilla, niin sen aikaisissa paikallisradioissa kuin Yleisradion nuorille suunnatussa Radio Mafiassakin. Liisa Akimoff muistuttaa, että vielä 1990-luvulla asiaohjelmisto oli kaupallisillakin tv-kanavilla tietynlainen legitimiteetin lunastaja. Toimitettu materiaali sai ensin väistyä 1990-luvulla soittolistojen tieltä radiosta ja nyt sama buumi näyttää olevan menossa myös television puolella. Yhä useamman tv-toimittajan työ keskittyy tv-journalismin lyhimpään juttutyyppiin, uutisjuttuun. Televisioajasta yhä suurempi osa kuluu nyt myös erilaisiin reality-ohjelmiin.

Vuonna 2008 esimerkiksi MTV3:lla ei ole enää ohjelmapaikkaa dokumenteille. Myös vuonna 1996 toimilupansa saanut Nelonen aloitti 1997 kunnianhimoisesti paitsi omilla uutisilla myös asiohjelmillä. Alkuvuosina kanava näytti jopa hyvin tehtyjä kotimaisia dokumentteja. Nytemmin kanavalta ovat hävinneet asiaohjelmat kokonaan. Tilalla on törkyjournalismiin ja tirkistelyyn pohjautuva dokumenttipaikka 4D. Nelonen on hankkinut ohjelmistoonsa myös paljon kotimaassa tuotettuja ulkomaisia reality-formaatteja.

4. ARVO- JA ASENEMUUTOKSET YHTEISKUNNASSA JA TELEVISIOSSA

Tässä luvussa siirryn ohjelmien muutokysymysten jälkeen pohtimaan dokumenttien yhteiskunnallista merkitystä ja sitä, miten sosiologisesti tarkasteltuna ajankuva näyttäytyy televisio-ohjelmissa, niiden sisällöissä ja tavassa käsittää esimerkiksi journalismin perusidea, ilmiöiden esittely. Yhteiskunnallisuus käsitteenä on eri aikoina tarkoittanut eri asioita kuin nyt. Postmodernin ajan hyväksyminen ajaksi, jota elämme auttaa ymmärtämään myös analyysi-osiossa dokumentin renessanssiksikin käsitettävän reality-ohjelmien levittäytymisen sekä kaupalliseen että julkisen palvelun televisioon. Jotta televisiokentän ja asiaohjelmiston tarkastelussa päästään yhä tiukemmin kiinni nykypäivään, tutkielmaan on haastateltu myös toistakymmentä tämän hetken kotimaisen televisioalan tekijää ja vaikuttajaa. Haastattelujen avulla on kartoitettu television kilpailun kovenemisen kautta myös ohjelmiston muutoksia.

4.1. Pierre Bourdieun Televisiosta

Ranskalainen, edesmennyt sosiologi Pierre Bourdieu näki television erityisen vaikuttavana aikamme mediana. Bourdieun huolena oli 1990-luvulla tämän vaikuttavan viestimen viestien sisältö, ja niinpä hän teoksessaan Televisiosta kritisoi yhä enemmän tv-aikaa saavien uutisten sisältöjä:

Tämän historiattomaksi tehdyn ja historiasta puhdistavan atomistisen ja atomisoivan näkemyksen tyypiesimerkki on tv-uutisten maailmankuva. Niissä maailma näyttäytyy sarjana mielettömän tuntuksia sattumuksia, jotka lopulta muistuttavat kaikki toisiaan; universumi on kurjuudessa elävien kansojen loputonta saattoa, tapahtumaketjuja, jotka sukeltavat esiin selittämättöminä ja katoavat ratkaisemattomina. (Bourdieu 1996, 119)

Vaikka en tässä tutkielmassa perehdykään uutisiin sen enempää, uutiset television yhtenä tärkeimmistä elementeistä kertovat paljon tv:n olemuksesta tänä päivänä. Uutisia kun lähetetään yhä useammin ja yhä enemmän. Uutiset työllistävät suuren määrän ihmisiä ja ne myös nielevät suuria määriä ohjelmantekoraajoja. Kun päivän aikana uudelleen ja uudelleen toistettavien uutisten määrää lisätään ja näitä samoja uutisia monistetaan vielä verkkoon ja tekstitiv:lle, voidaan uutisia pitää nykytelevision peruselementtinä. Tämä siitäkin huolimatta, etteivät televisiouutiset pysty kilpailemaan nopeudessa reaaliaikaisen internetin kanssa.

Latteuksien vaihtaminen on kommunikaatiota, jonka ainoa sisältö on itse kommunikaation tosiasia. Jokapäiväisessä keskustelussa niin valtavaa osaa näyttelevien latteuksien avu on siinä, että kaikki voivat jakaa ne, ottaa ne välittömästi vastaan... ajattelu on sitä vastoin määritelmän mukaan kumouksellista... (Bourdieu 1996, 43–44)

Bourdieu nostaa kirjassaan esiin erityisesti 1990-luvulla televisiota hallinneen katsojalukuihin tuijottamisen. Tällä tarkoitetaan sitä, että erityisesti kaupallisella puolella ohjelman jatkumisen kriteerinä on ollut massojen kiinnostus, mikä ei tietenkään ole voinut olla vaikuttamatta ohjelmien sisältöjen tasapäästymiseen, keskinkertaistumiseen ja vaihtoehdottomuuteen. Tosin nyt näyttää siltä, että digitv:n tuleminen muuttaa ajattelun suuntaa siten, että katsojakunnat ja kanavat segmentoituvat ja syntyy erikoisyleisöjä, joille tehdään niille suunnattuja ohjelmia. Eli tavoitteena on ”löytää” erilaiset kuluttajat, mikä tietenkin kaupallisella puolella helpottaa mainostajan tilannetta, sillä pian mainostaja tavoittaa aikaisempaa täsmällisemmin sen kuluttajan, jota etsii.

Vaikka Bourdieu tekee teräviä, yhä tänään päteviä huomioita uutisista, pelkästään television katsojalukuihin tuijottavan toiminnan logiikka alkaa olla jo menneen vuosisadan asioita. Tässä kuitenkin vielä sananen tv-sisältöjen luojusta Bourdieun mukaan:

Tiedonvälityksen maailmaa ei voi ajatella yhdenmukaiseksi. Siellä on pikkutekijöitä, vasta-alkajia, kapinallisia ja kiusankappaleita, ja he kaikki taistelevat epätoivoisesti lisätäkseen pienen pieniä eroja siihen valtaisaan tasalaatuiseen puuroon, jota tiedonvälityksen noidankehä tuputtaa kaikille. (Bourdieu 1996, 40.)

4.2. Modernista maailmasta postmoderniksi – muutos televisiossa

Toimittajan, televisiojournalistin ja dokumenttiohjaajankin työ on siinä mielessä arjen sosiologiaa, että sen tarkoitus on perinteisesti ollut ajan ilmiöiden seuraaminen, havainnointi ja niiden selittäminen. Tai niin kuin entinen politiikan toimittaja ja kirjailija Leif Salmén laajassa, vastikään julkaistussa haastattelussa asian ilmaisee: ”Journalismin tehtävä on esitellä ilmiö, ei etsiä sensaatiota.” (HS 10.5.2008).

Sensaatiohakuisuus on tosin sekin selkeä aikamme ilmiö ja tunnustettu osa nykyistä mediakulttuuria niin asialehdistön kuin yhä enemmän jalansijaa saavan reality-tv:n piirissä, jopa uutisissa. Puolalaisyntyinen sosiologi Zygmunt Bauman piirsi vuonna 1996 suomeksi ilmestyneessä kirjassaan *Postmodernin lumo* modernista postmoderniksi muuttunutta aikaamme ja kuvasi mitämuutos tarkoittaa yksilöiden ja yhteisön kannalta. Bauman muistutti jo tuolloin, että postmoderni on maantieteellisesti rajallinen ilmiö, joka koskee maailman vauraita maita. Hänen mukaansa huomattavimmat ilmiöt Euroopassa ja globalisoituvassa maailmassa ovat sekä kansallisvaltion että hyvinvointivaltion ideaalinen katoaminen tai murentuminen.

Bauman määrittelee kansallisvaltion instituutioksi, joka yhdisti taloudellisen hallinnon, poliittisen vallan ja kulttuurisen hegemonian. Nyt taloudellinen hallinto irtautuu kansallisvaltiosta taloudellisen globalisoitumisen myötä. Kulttuurinen hegemonia taas liikkuu postmodernin käänteen vuoksi ”alaspäin” – päinvastoin kuin talous – kohti yhteiskunnallisia liikkeitä, yhteisöjä, etnisiä ryhmiä ja niin edelleen. (Bauman 1996, 297–298)

Esimodernina aikana oli olemassa yhteisöjen harjoittama näkymätön kontrolli: ihmiset elivät toinen toistensa parissa ja kaikki tunsivat toisensa. Tämä oli ”minä valvon sinua ja sinä minua”-tilanne, jossa jokainen oli näkyvästi kontrollin kohteena ja sen vuoksi pakotettu tiettyyn pisteeseen saakka noudattamaan yhteisiä tapoja ja tottumuksia, Bauman viitoittaa. Modernin elämän anonyymisyys korvasi edellä kuvatun tilanteen. Modernissa yhteiskunnassa järjestys taattiin asettamalla moraalisia ohjeita, jotka pakotettiin läpi mm. poliisin avulla. Postmodernina aikana meidän täytyy ensimmäistä kertaa historiassa vastata kokonaan omista teoistamme suhteessa kumppaneihimme, lapsiimme ja vanhempiimme – kantaa siis moraalinen vastuu itse. (emt. 288)

1950-luvun lopulla alkaneen televisiotoiminnan aikaan Suomessa oltiin siirtymässä Baumanin määritelmän mukaan esimodernista yhteiskunnasta moderniin. Ihmiset alkoivat muuttaa maalta kaupunkeihin, mutta maaseudun pienille yhteisöille ja esimodernille ajalle tunnusomainen yhteisöllinen kontrolli piti ihmisiä otteessaan. Television ohjelmatarjonta oli vielä vähäistä ja vainnanvaraa oli vain rajallisesti. Maailmaa peilattiin pitkälti yhteisten arvojen kautta. Ihmiset kuuluivat kirkkoon ja kristilliset arvot yhdistivät. Asiat olivat pitkälti ”ylhäältä” annettuja. Aluksi ohjelmissa puhui ”jumalan ääni”, eli ohjelman tekijän spiikki kertoi mitä kuvissa tapahtui ja mitä siitä tulisi ajatella. Toimittajan puhuttu teksti oli auktoriteetin asemassa. 1960-luvun aikana eri yhteiskunnallisia instituutioita edustavien henkilöiden haastatteluinen yleistyi.

Moderni yhteiskunta yritti ottaa vastuun moraalista seikoista. Se halusi poistaa yksilöltä moraalisen vastuun ja siirtää sen instituutioille, valtiolle, kirkolle ja vastaaville tahoille. Baumanin mukaan olemme nyt palaamassa aikaan, jolloin yksilölle palautetaan heiltä aiemmin riistetty vastuu. Kukin yksilö joutuu kohtaamaan tällaiset kysymykset yksin, sillä ei enää ole moraalista koodistoa, joka antaisi absoluuttisia, universaaleja ohjeita ja soisi samalla meille helpotusta valintoja tehdessämme. (emt. 284 – 287)

1970-luvulla, hyvinvointivaltion rakentumisen aikoihin, tavalliset ihmiset päsivät yhä useammin esittämään mielipiteitään televisioon. Toisaalta elettiin kylmän sodan, idän ja lännen etupiirien, varjossa. Asioihin otettiin kantaa kollektiivisesti jakautuneina oikeistoon ja vasemmistoon. Baumanin mukaan hyvinvointivaltiolla oli tapana institutionalisoida kohtalon yhteisyys, koska sen tarjoamat etuudet oli tarkoitettu sen jokaiselle jäsenelle (kansalaiselle) samalla mitalla. (Bauman 1996, 277)

Baumanin määritelmän mukaan postmoderni elämä on kuin elämää kaupungissa, missä liikenne ohjataan päivittäin uusille reiteille ja katujen nimiä vaihdetaan etukäteen ilmoittamatta. Kaikki näyttää näinä aikoina liittoutuneen kaukaisia päämääriä, elämänprojekteja, pysyviä sitoumuksia, ikuisia liittoja ja muuttumattomia identiteettejä vastaan. Enää ei voi suunnitella tulevaisuutta pysyvän työpaikan eikä edes ammatin tai taitojen varaan. Voi nimittäin lyödä vaikka vetoa siitä, että ennemmin tai myöhemmin työpaikka katoaa ja ammatti muuttuu niin, ettei sitä voi enää entisekseen tunnistaa. Kyvyille ei enää tunnu löytyvän käyttöä. Opiskelijat huomaavat pian, että heidän kyvyilleen ei ole kysyntää edes niin pitkäksi aikaa kuin niiden omaksuminen kestää. Tulevaisuutta ei voi rakentaa myöskään kumppanuuden tai perheen varaan. Tänä ”kelluvien rakkauksien” aikana kumppanuus kestää juuri niin kauan kun molemmat osapuolet pysyvät tyytyväisinä. Yhteiskunta on yksilöitä varten, jotta nämä voivat etsiä ja löytää tyydytystä yksilöllisille tarpeilleen. (emt. 271, 279)

Baumanin näkemys postmodernista ihmisestä ja elämästä on aika lohduton. Reilut kymmenen vuotta kirjan ilmestymisen jälkeen postmodernit ilmiöt kuitenkin näkyvät mielestäni jo sekä yksilön omassa elämässä että yhä tärkeämmäksi osaksi yksilön elämää muodostuneessa mediassa. Jos edellä kuvasin television asiaohjelmiston muotoutumista ja muuttumista niiden muodon ja estetiikan ja hieman sisältöjenkin suhteen, Baumanin kirjoitusten perusteella voi löytää myös yhteiskunnallisen kehityksen vaikutuksen televisioon. Baumanin yhteiskunnan muutoksia kuvaavien ajanjaksojen kautta pystyy hyvin seuraamaan myös niitä muutoksia, mitä televisiossa on tapahtunut. Mistä, miten ja kuka puhuu, keitä haastatellaan ja miltä ohjelmat näyttävät.

Yhteiskunnalliset muutokset ja kehityksen voi havaita aikansa kuvamateriaalistakin, siitä onko se kuvattu filmille vai videolle, ja siitä miten kuvat on rajattu ja leikattu peräkkäin.

4.2.1. Suomi siirtyy toisesta kolmanteen tasavaltaan

Tampereen yliopiston sosiologian professori Pertti Alasuutari tarkastelee niin ikään lähimenneisyyden ja nykyisyyden historiaa teoksessaan *Toinen tasavalta, Suomi 1946–1994*. Alasuutari hahmottaa Suomen toisen tasavallan saaneen alkunsa sodanjälkeisestä jälleenrakentamisesta ja päättyneen Neuvostoliiton hajoamiseen ja Suomen liittymiseen Euroopan unioniin. Eri aikoina vallinnutta yhteiskunnallista tilannetta Alasuutari nimittää tietynä aikana vallinneeksi ”puheavaruudeksi”. Puheavaruudella tarkoitetaan niitä kulloinkin vallitsevia totuuksia, reliteetteja ja arvolähtökohtia, joiden puitteissa olosuhteista ja niiden muuttamisesta keskustellaan. (Alasuutari 1996, 245)

Alasuutari jakaa vuodet 1946–1994 moraalitalouden, suunnitelmatalouden ja kilpailutalouden kausiksi Suomessa. Sotaa välittömästi seuranneelle moraalitalouden ajanjaksolle oli ominaista, että keskusteluissa vedottiin toistuvasti aatteellis-moraalisiin periaatteisiin. Kun ei ollut selkeitä yhteiskunnallisen ja poliittisen toiminnan pelisääntöjä, esiintyi vähintäänkin epäilyksiä monenlaisista väärinkäytöksistä. 1960-luvun jälkipuolella tapahtunut siirtymä suunnittelutalouden aikaan merkitsi voimakasta uskoa siihen, että yhteiskunnalliset ongelmat voidaan parhaiten ratkaista paremmalla ”tieteellisellä” suunnittelulla ja organisoinnilla. Kilpailutalouden vaiheen alku sijoittuu 1980-luvun alkupuolelle. Silloin lehdistössä alettiin puhua yksilöstä hyvinvointipalveluiden käyttäjänä ja asiakkaana. 1980-luvun puolivälistä alkaen käytyyn kotimaiseen ja kansainväliseen keskusteluun tuli Alasuutarin mukaan viittauksia sosiaalivaltion tai hyvinvointivaltion kriisistä ja postmoderniin yhteiskuntaan siirtymisestä. (emt. 245–253)

Kuinka nämä ajanjaksot sitten näyttäytyvät esimerkiksi Yleisradion historiassa? Sodan jälkeen Yleisradion pääjohtajaksi tuli vasemmistoa edustanut Hella Wuolijoki, joka katsoi valistusta tarvittavan erityisesti yhteiskunnallisen ajattelun alueella. Tämä oli irtiotto Yleisradion 1930-luvun oikeistoisanmaallisesta ilmeestä. Niin ikään vasemmistolaisen Eino S. Revon ”Reporadion” vuonna 1965 alkaneen kauden jälkeen 1970-luvulla jatkunutta ohjelmapolitiikan linjaa nimitettiin informatiiviseksi ohjelmapolitiikaksi. 1970-luvulla Yleisradion tärkeäksi tehtäväksi nähtiin todenmukaisen informaation levittäminen Neuvostoliitosta. Kun 1960-luvun alkuvuosista 1980-luvun lopulle saakka säilynyt valtiokeskeinen viestintäpoliittinen järjestelmä luotiin, oli näkemys,

jonka mukaan koko kansan yhteisiä etuja vastaava televisio saadaan aikaan tiukalla toimilupapolitiikalla ja julkisella säätelyllä, joka perustuu julkiseen demokraattiseen politiikkaan. Yleisölle haluttiin turvata *sosiaalinen sivistyksellisyys* impulsiivisen yksilöllisyyden vastakohtana. (emt. 206–210)

Julkisen palvelun televisiolle poliittisen selkänöjan noina vuosikymmeninä, 1970–80-luvuilla, antoivat vasemmisto ja keskusta. Vasemmisto katsoi, että kriittinen ja normatiivinen marxilainen ”uusi yhteiskuntatiede” tukee julkisen Yleisradion asemaa, porvarillista hegemoniaa edustavaa vanhaa tiedettä ja kaupallista televisiotoimintaa vastaan. Keskustapuolueen tulkinnan mukaan julkinen Yleisradio palveli koko Suomen kansaa ja maan eri alueita, mutta kaupallinen televisio palveli vain keskuksia (emt. 210.) Edellä kuvattu alueellinen jakautuneisuus on edelleen voimissaan. Tämä käy ilmi tutkielmaan tehdystä haastattelusta TV2:n ohjelmapäällikön ja tilaajan Timo Järven kanssa. Järvi sanoo:

”Onhan meille kanavana asetettu tämä koko Suomi, kärjistäen muu Suomi. Kyllä meidän mielestä Ykkönen, Kolmonen, Nelonen ja Sub tuuttaa aika paljon pääkaupunkiseudun asioita ja kasvoja, niin jonkun täytyy tätä muuta Suomeakin paimentaa. Kyllä me tehdään sitä ihan tietoisesti myös.”

Kuten jo aikaisemmin kävi ilmi (kts.2.2.1), 1980-luvulla Suomen televisiossa elettiin teknisen murroksen kautta ja samalla esimerkiksi asiadokumentin rooli hiipui. Baumania peilaten voisi ajatella, että 1980-luvulla Suomessakin elettiin paitsi Alasuutarin mainitseman kilpailutalouden, myös jonkinlaisen hämmennyksen aikaa. Kirkon ote ihmisistä alkoi lipsua, postmoderni aika oli alkamassa ja yhä useampi eli jo yhä individualistisempaa elämää kaupungeissa. Enää ei ollut tarvetta, 1970-luvun tapaan, ottaa niin paljon asioihin kollektiivisesti kantaa. Kantaottavuus muuttui 1990-luvulle tultaessa yksilöiden tarinoiksi. 1990-luvun postmoderni ilmiö oli myös juuri subjektiivinen dokumentti, missä ohjaaja teki elokuvaa itsestään.

1990-luvulle tultaessa aikaisempien vuosikymmenten tiukka impulsiivisen yksilöllisyyden vastustus alkoi siis vähitellen höllentää otettaan. Ajattelutavan muutos lienee tapahtunut myös kulttuuripolitiikassa tapahtuneen postkulttuuripolitiikkaan siirtymisen myötä (Alasuutari 1996, 248).

Nyt 2000-luvulla elämme siis jo tiukasti postmodernissa, kilpailutalouden ajassa. Tv-kanavien lisääntymisen myötä myös valinnanvara on lisääntynyt huomasti. Televisioyleisö jakautuu yhä

kapeampiin sektoreihin, yleisöön, joka haluaa televisiosta kokea individualistista, itse valittua maailmankuvaa vastaavaa ”oman yhteisön” ohjelmaa. Yksilö, tavallinen ihminen, on yhä useammin katsojan samaistumisen kohde, ohjelmien toimija eri instituutioita edustavien auktoriteettien sijasta.

Tässä ajassa tuntuu toteutuvan ajatus, että ihminen kokee olevansa olemassa vasta tullessaan nähdyksi televisiossa. Tälle näkymiselle ja näyttäytymisen tarpeelle postmoderni televisio antaa paljon mahdollisuuksia. Postmoderni näkyy tavisten vahvan osallistumisen ohellauusien journalistien rintamalla. Koska ajan henkeen televisiotyöt muuttuvat valoa nopeammin vaikuttaa siltä, että erottuakseen massasta myös toimittajat ovat alkaneet brändäytyä, luoda itsestään erityisiä, julkisia hahmoja asioiden käsittelyn ja perinteisen journalismin ollessa toissijaista tai vähintäänkin kevyempää, viihteellisempää.

Aikaisempina vuosikymmeninä taviksella oli mahdollisuus päästä lähinnä viihdeohjelmien studioyleisöksi tai korkeintaan osallistumaan tv-visailuihin, *Lauantaitansseihin* tai *Speden Speleihin*. Television oikeita esiintyjiä olivat poliitikot ja eri alojen asiantuntijat, muut julkisuuden henkilöt ja tietenkin tv-toimittajat. Nyt kaikille kanaville tuotetaan sekä tuotantoyhtiöissä että Yleisradion sisällä asiapitoisiakin ohjelmia, joissa ohjelman toimitustyö on häivytetty taka-alalle ja ohjelmien toimijoina, kokijoina ja kertojina ovat tavalliset kansalaiset.

Tanskalainen tutkija Ib Bondebjerg kirjoitti vuonna 2002, että uutta on ihmisen tietoisuus julkisesta ja yksityisestä sekä itsensä sovittaminen verkottuneeseen yhteiskuntaan. Kansalliselta tasolta on siirrytty globaaliin kehykseen, joka tosiaalta toimii interaktiivisesti paikallisesti. Tämä tietoisuus siivittää uusien television reality-genrejen kehittymistä. Kun olemassaolevat kansallisen identiteetin muodot, institutionaaliset perustat ja perinteisten yhteisöjen laillistetut strategiat kyseenalaistetaan, jokapäiväinen elämä politisoituu ja politiikan, kulttuurin ja median täytyy muodostaa uusia yhteyksiä globaalin ja paikallisen välille. Arjen politiikasta on tullut johtava teema uusiin television asiaohjelmiin ja havainnoiviin dokumentteihin. Reality-tv on jatkumoa tälle mediatrendille ja vie televisiota eteenpäin lavastettujen, arkea käsittelevien sarjojen alueelle. (Bondebjerg 2002, 162)

5. TELEVISIO JA 2000-LUVUN AV-KULTTUURI

Tässä luvussa on tarkoitus vetää yhteen ne asiat, jotka postmoderni kehitys on luonut ja jotka näyttäytyvät meille muuttuvana televisiosisältönä ja taisteluna ihmisten ajasta ja vallasta. Televisio on aina heijastanut aina aikaansa: sitä mistä puhutaan, kuka puhuu ja miten puhe pakataan yleisölle. Luvun aluksi tarkastelen realityn tulon kirvoittamaa kiihkeää tekstiä Yhdysvalloissa, Britanniassa ja Tanskassa. Meillä tästä aiheesta ei ole vielä juurikaan kirjoitettu. Tämä johtunee siitä, että ilmiö on meillä vielä varsin tuore ja ilmiön sulattaminen on vasta alkamassa. Luvun loppupuolella ääneen pääsevät yhä enemmän television tämän päivän tekijät, jotka aitiopaikoilla ihmettelevät ja muovaavat suomalaista postmodernia televisiota.

5.1. Ei paluuta – reality valtaa kanavia

Bondebjergin mukaan reality-tv:n nousu ei ole pelkästään halpojen asiaviihdeformaattien syytä, vaikka on se sitäkin. Se on myös heijastusta arjen sulautumisesta osaksi verkkoyhteiskuntaa. Siinä on kyse monimutkaisesta maailmasta, joka jättää jälkeensä vanhat kansalliset ja paikalliset yhteisöt. Tämä kehitys luo ahdistusta ja epävarmuutta kuin myös ihastusta ja tarvetta tulla sen osaksi. Tanskalaistutkija vertaa reality-ohjelmien kehitystä television keskusteluohjelmien ja perinteisten, havainnoivien dokumenttien kehitykseen. Nämä kaikki todellisuuteen pohjaavat genret edustavat arjen puhetta (diskurssia) televisiossa. (Bondebjerg 2002, 162–163)

Bondebjergin mielestä kyse on suuntauksesta, jossa yleisön haastamisen sijasta pyritään sen miellyttämiseen. Vaativampi ja joskus isällinenkin julkisen palvelun ääni on muuttunut tiedottaviksi, mutta rennon keskusteleviksi muodoiksi, ja asiaviihteeksi erityisesti kaupallisissa reality-ohjelmissa. Voidaankin kysyä: Ovatko ohjelmien laatustandardit tämän myötä romahtaneet vai vain muuttuneet? Samaan aikaan on kuitenkin selvää, että nämä formaatit sisältävät tietyn maailmankatsomuksen, joka sulkee ulkopuolelle liian vaikeisiin psykologisiin tai yhteiskunnallisiin teemoihin liittyviä asioita. (emt. 164) Tässä vaiheessa mielestäni asian tarkastelu kääntyy helposti myös uusien asia- ja dokumenttiegenrejen osalta perinteiseen korkea- ja populaarikulttuuri- jaotteluun.

Bondebjerg lainaa tekstissään tutkielmassa muualla esiintyvää (ks. s.36) mediatutkija John Corneria pohtiessaan katoaako reality-tv:n mukana dokumenttipuheen kolme perustehtävää: selittäminen,

todistus ja havainnointi. Dokumentin tulevaisuus journalistisen tutkimuksen ja selittämisen välineenä voi olla Cornerin mukaan vaakalaudalla. Näin ollen myös journalistien rooli vallan vahtikoirina on vaarassa. Tanskalainen tutkija arvostelee kollegaansa turhasta pessimismistä. Hän uskoo dokumentin perinteisten muotojen säilyvän yhä amerikkalaisten ja eurooppalaisten tv-kanavien ohjelmistossa. Hän ei myöskään näe perustavaa eroa dokumenttiperinteen ja joidenkin uusien reality-formaattien välillä. Hänen mukaansa reality on julkisten ja kaupallisten kanavien uusi dokumentin taistelukenttä. (emt. 165–170) Tilanne on nähtävissä selvästi myös Suomessa, missä kaikki mahdolliset reality-ohjelmagenret valtaavat kanavia. Vaikuttaa siltä, että Suomessa *Big Brother* -formaatin hankkiminen, toteuttaminen ja suosio lopulta vakuuttivat tv-pomot tosi-tv:n uudesta suunnasta.

Amerikkalainen James Friedman lukee todellisuuspohjaiseen tv-ohjelmistoon nykyisin kaikki videokoosteista uutismakasiineihin ja peliohjelmiin. Tämä siitäkin huolimatta, että ohjelmissa on hyvin vähän yhteistä. Vaikka ohjelmien esiintyjät eivät olisi näyttelijöitä, niitä olisi käsikirjoitettu minimaalisesti tai niiden rakennetta ja kerrontaa ei olisi juurikaan dramatisoitu tai editoitu, mikään ohjelmista ei esitä todellisuutta sellaisena kuin se on. (Friedman 2002, 7)

Realityksi hyvin laajassa mielessä ristityn tv-ohjelmiston totuuspohja on tällä vuosituhanella kiinnostanut useita tutkijoita. Mediatutkija John Corner muistuttaa, että dokumenttien yhteydessä on aina pohdittu niiden yhteiskunnallista tehtävää. Oletus todellisuuspohjaisten ohjelmien sisällön vakavuudesta ja pyrkimyksestä yhteiskunnallisiin päämääriin on tärkeintä keskustelussa reality-televisiosta, tärkeämpää kuin keskustelu ohjelmien tekno-esteettisestä moitteettomuudesta. (Corner 2002, 142)

Tanskalainen Ib Bondebjerg näkee reality-tv:n enteenä kaupallisen, globaalin mediakulttuurin kehittymisestä. Katsojat kaikkialla maailmassa katsovat samaa ohjelmaformaattia paikallisena versiona. (Bondebjerg 2002, 159)

Britanniassa erilaisten reality-ohjelmien ja docusoappien (kts. s.48) yleistymisen sai osakseen reipasta kritiikkiä ohjelmantekijöiltä jo 2000-luvun alussa. Monien mielestä huonot ohjelmat tulivat hyvien tilalle. Toisaalta ohjelmien saamat katsojaluvut ja suosio osoittivat yleisön nauttivat näistä uusista ohjelmista, ja sarjoista tuli monille viikoittain seurattavia. Realityn kasvavan suosion on myös nähty edesauttavan dokumentin uutta tuleamista valtaväestön tietoisuuteen eikä uhkaavan sen olemassaoloa. (Corner 2002, 143–144)

Ehkä eniten realityssä ja docusoap-sarjoissa kriitikoita harmittaa niiden viihteellisyys. Ohjelmat nähdään dokumentin Big Maceinä: mitäänsanomattomina, hajuttomina ja mauttomina, asiotelevision kaupallistumisen symboleina.

Kuten edellä mainittiin, toisille tutkijoille uusi kehitys merkitsee dokumentin renessanssia, ja dokumentin tai realityn erilaiset variaatiot ja niihin suhtautuminen vain osoitusta ”mausta” (emt. 145). Corner varoittaakin nostalgisesta tai turhan tunteellisesta suhtautumisesta aikaisempien vuosikymmenten saavutuksiin ohjelmanteossa. Hän mainitsee, että ainakin Britanniassa tunnetaan kanavien ”hautausmaa-ohjelmapaikat”. Näillä tarkoitetaan hyvin pienille yleisöille suunnattuja, elitistisiä ohjelmia. (emt. 146–150)

Cornerin mielestä dokumentin täytyy strategisesti uudistua ja kehittyä vastaamaan uutta taloudellista ja kulttuurista todellisuutta. Tässä yhteydessä hän käyttää käsitettä post-dokumentti. Post-dokumentilla hän tarkoittaa sitä tilannetta, kun dokumentti löytää paikkansa uudelleen ja uudet tottumukset, muodot ja ominaisuudet vakiintuvat. (emt. 153)

5.2. Digitv ja uusi kanavakilpailu

Vuonna 2008 eletään Suomessa television historiassa uutta aikakautta. Analogiset tv-lähetykset loppuivat myös kaapelitalouksilta tämän vuoden alussa. Tämä pakotti kaikki televisiotaloudet hankkimaan digitaalista signaalia vastaanottavan digisovittimen. Toisaalta digisovitin toi katselijoiden saataville uusia sekä maksullisia että maksuttomia kanavia. Maksuttomista, uusista kanavista mainittakoon YLE Teema ja Fst5 sekä MTV3:n Sub ja Jim.

TV2:n Dokumenttiprojektin tuottaja Iikka Vehkalahti kutsuu haastattelussa näitä pääkanavien lisäksi eri maissa toimivia, pienempien yleisöjen kanavia ”kakkosverkoksi”. Vehkalahti on pannut merkille paitsi meillä myös muualla, että monissa televisioyhtiöissä, joissa dokumenttien esityspaikat ovat yhä olemassa, nämä ohjelmapaikat ovat pääkanavilla joko vähentyneet tai siirtyneet myöhäisiltaan. Toisaalta niitä esitetään yhä enemmän YLE Teeman tyyppisillä, ”kakkosverkon” kanavilla. Hän on kuitenkin huolissaan perinteisen dokumenttielokuvan tulevaisuudesta televisiossa:

”Dokumenttielokuva, sellainen, joka pyrkii elokuvalliseen muotoon ja dokumentaarisuuteen, kyllä sillä vaikeuksia televisiossa on. Television asema on muuttunut, televisiokerronta on muuttunut ja perinteinen dokumentti, että pyritään kertomaan sitä toista kerrosta enemmän kuin sitä ensimmäistä, ja joka pyrkii sekä emotiomaaliseen että intellektuaaliseen vaikuttavuuteen.”

Myös kaupallinen televisio on uusien haasteiden edessä, kun digitalisoituminen on avannut mahdollisuuden uusien, pienempien erikoisyleisöjen kalasteluun. MTV3:lta löytyy nyt suurten massojen pääkanavan lisäksi omat kanavat mm. nuorille, miehille ja naisille tai vaikkapa scifin ystäville. Uusi tilanne ei kuitenkaan ole vielä näyttänyt kotimaisten ideoiden ja ohjelmien rynnimistä kanaville. Sub:in tuottaja Pete Paavolainen uskoo kuitenkin kotimaisuuteen:

”Bisneksen kannalta mä voin sanoa Subin puolelta, että ulkomainen on halvempaa ja sillä saa katsojia helpommin. Ja ne on pidempiä sarjoja, niin tottakai se tilanne ei oo mihinkään muuttunu. Mutta kotimaiset on se paras tapa erottua. Ne on ne, mitkä näkyy ja kuuluu.”

TV2:n ohjelmapäällikkö Timo Järvi katsoo nykyisessä kanavakilpailussa TV2:n olevan ”Ylen Maikkari Ylen sisällä”. Tämä tarkoittaa sitä, että juuri TV2 on lähtenyt kilpailemaan kaupallisten kanavien kanssa yhä yleistyvissä reality- ja docusoap-genreissä.

5.2.1. Kanavat paitsi lisääntyvät myös profiloivat itseään

Kanavien lisääntyminen ei automaattisesti ole nostanut tarjonnan laatua. Kaupallisten kanavien, miehille suunnattun Jim:in ja naisten Ava:n kaaviot ovat, ainakin tällä hetkellä, täytetty halvalla, lähinnä amerikkalaisella, tarkasti kohderyhmälle suunnatulla osto-ohjelmalla. Asiaohjelmien ystäville YLE Teema ja Fst5 ovat puolestaan tuoneet lisää valinnanvaraa.

Tv-kanavan profiili, olemus, määrittelee tarkasti sen millaista ohjelmaa kanavalle hankitaan, minkälainen ohjelma kanavan profiiliin sopii, minkälaiseen ohjelma-aikaan sitä esitetään ja mitä se saa maksaa. Kanavan profiilin tuntemus on tärkeää kaikille kanaville työskenteleville, tekijöille, tuotantoyhtiöille ja televisioyhtiöiden sisäisille toimijoille. Ammattilaiselle on täysin selvää esimerkiksi se, mille kanaville kotimaista dokumenttia kannattaa lähteä tarjoamaan. Myös reality-

sarjojen teemat ja painotukset vaihtelevat niiden lähetyskanavasta riippuen, MTV3:n tuottaja Sari Valtanen kuvaa kanavien profiilieroja käytännössä näin:

”Kyllähän me heti tiedetään, jos tulee sellanen (ohjelma-) ehdotus, josta mä sanon, että nyt kannattaa mennä suoraan tuonne tien toiselle puolelle. Että tää on ihan selkeesti Ylen maailmaa tai että sopis paremmin Ylelle.”

Kanavien lisääntyminen, ruotsinkielisen ohjelmiston siirtyminen omalle kanavalleen, toi ainakin hetkellisesti pääkanava TV2:lle tilanteen, jossa sille aukesi lisää ohjelma-aikaa maanantai-iltoihin.

TV2:n ohjelmapäällikön Timo Järven mukaan kiristynvä kilpailu on ajanut myös Yleisradion kanavajohtajat miettimään kanavien profiilia entistä tarkemmin. Aikaisemmin sekä TV1 että TV2 olivat aina olleet molemmat melko samanlaisia, täyden palvelun kanavia. Viime vuosina kanavat ovat erikoistuneet niin, että TV1 on asia-, dokumentti- ja uutiskanava ja Kakkonen on urheilun, lasten ja viihteen kanava. Järven kertoo profiloinnin aiheuttaneen sen, että aikaisempaan verrattuna dokumenttimainen, journalistinen tuotanto on vähentynyt juuri TV2:ssa ihan oleellisesti.

Nyt Ylessäkin katsotaan, että täyden palvelun velvoitteesta huolimatta ei ole mitään järkeä siinä, että kaksi kanavaa tekee samaa. Tämän vuoksi TV2 on alkanut erikoistua vähän viihteellisempään, Järven sanoin realitymaisempaan suuntaan. Kakkosen uusi suunta ohjelmanteossa on ns. tunnefakta.

TV2:n uutta johtotähteä, tunnefaktan-käsitettä ohjelmapäällikkö Järvi luonnehtii siten, että tässä tekotavassa mennään tunne edellä eikä asia edellä. Näissäkin, tunnefakta-genreen luettavissa ohjelmissa pitää toki olla taustalla journalistinen perusta, mutta sen ei tarvitse olla ilmipinnassa. Rautalangasta väännettynä tunnefaktasta on olemassa kaavio, jossa on journalistinen kivijalka ja sen päälle on rakennettu talo, joka on tämä ohjelma. Järven mukaan aikaisemmin, perinteisessä reportaasituotannossa tämä kivijalka oli näkyvissä alusta loppuun, siis tämä prosessi, kun toimittaja otti selvää asioista ja se näytettiin ohjelmassa.

Vaikka Ylessäkin on kaikille ohjelmille nykyään katsojatavoitteet, eikä rahaa haluta laittaa sellaiseen mitä kukaan ei katso, ohjelmien tuotantoa määrittää TV2:n ohjelmajohtajan mukaan niiden vaikuttavuus ja merkittävyys yhteiskunnallisesti. Ylen kehitystuottaja Arttu Nurmi Ylen pääkanavien profilointia seuraavasti:

”Tää kaikki on liittynyt siihen, että tää kanavien profilointi on tullu entistä tarkemmaksi ja muoto on usein tv-ohjelmassa hirveen hallitseva asia viimeistelemään se, että kuka sitä katsoo ja kuka ei. TV2-kanava on mennyt sellaselle profiilille, jossa haetaan maanläheisempää, isomman, ns. tavallisen kansan ääntä kuuluviin ja tavoitellaan heitä katsojiksi. Sillon täytyy ajatella ei niin korkeesti koulutettua henkilöä myös.”

TV1:n tilaaja Ari Ylä-Anttila näkee kanavansa tilanteen nykyisessäkin kilpailutilanteessa hyvin vakaana. TV1 pidetään hänen mukaansa tarkoituksellisesti hieman konservatiivisena kanavana. TV1:ssä jatkuu kanavalle ominaisen asiadokumentin perinne Ykkösdokumentti-ohjelmapaikassa. Sen tämän vuoden puolella esittämät asialähtöiset, pitkät noin tunnin dokumentit *Votkaturistit*, *Kuolema* ja *Pankkikriisi* ovat kukin saaneet vähintään puoli miljoonaa katsojaa. Toisaalta Ykkönenkään ei näytä pystyvän pysyttelemään reality-buumin ulkopuolella.

TV1:n dokumentti- ja reportaasihjelmien vastaava tuottaja Pentti Väliahdet painottaa, että pääkanavava TV1:n pitää prime time -aikoina lähestyä yleiskatsojaa. TV1:n tehtävä on hänen mukaansa tarjota yleisdokumenttikatsojalle juuri sisältölähtöisiä dokumentteja, jolloin sisältö on se, joka alkaa keskustella katsojan kanssa. Katsoja tekee valinnan sisällön, ei muodon perusteella. Muoto on Väliahdetin mielestä vain apuväline ohjelman katsottavuuteen.

Kehitystuottaja Arttu Nurmi puhuu haastattelussa kanavaperheajattelusta. Tämä tarkoittaa sitä, että enää ei ajatella, että yksi kanava palvelee kaikkia. Ihmisellä pitää olla nyt alitajuinen tieto siitä, miltä kanavalta hän löytää haluamansa. Juuri monien ohjelmien muoto aiheuttaa Nurmen mukaan katsojissa vastustusta. Kanavien profilointi tarkoittaa myös siis sitä, että kanavat ovat enemmän omannäköisiä, ja se näkyy ulospäin tarjonnan monipuolisuutena.

Kysymykseen siitä, onko kanavien profilointi vahvistanut TV1:n ja TV2:n omia, uusia identiteettejä, TV1:n tilaaja Ylä-Anttila vastaa optimistisesti, että on. TV2:n uusi profiili, tunnefakta-televisio, ei Ylä-Anttilan mukaan ole aiemmin ollut Yleisradion vahvoja puolia. TV2 on joutunut kanavan uudelleen profiloinnissa ikään kuin luomaan Kakkosen uuden linjan. Uuden linjan luominen lienee ollut välttämätöntä kanavan olemassaolon ja tulevaisuudenkin kannalta. Ylä-Anttilan mielestä merkit ovat jo selvästi näkyvissä, että TV2 on löytämässä linjansa. Linjan löydyttyä kanavien työnjako näyttää ulospäinkin perustellummalta.

Kehitystuottaja Arttu Nurmi uskoo niin ikään TV2:n uuden profiilin olevan löytymässä. Nuorena visionäärinä hän on enemmän huolissaan TV1:n tilanteesta. Hän pelkää, että jos Ykkönen nyt kopioi reality-linjaa, millä Kakkonen on erottunut, niin taas menetetään jotain.

Production Housen toimitusjohtaja ja Ylen yhteistyökumppani Liisa Akimoff penää puolestaan Yleltä agenda luovaa ohjelmistoa. Tämä olisi sitä asioita taustoittavaa ohjelmistoa, joka olisi Yle-tyyppisen koneen vahvuus. Akimoff sanoo myös mielipiteenään, että Yleisradion kannattaisi asiaohjelmistostaan unohtaa ulkomaiset formaatit. Ylen tehtävä olisi ennemminkin kuunnella suomalaista yleisöä ja tehdä ohjelmat mahdollisimman hyvin niin, että faktat ovat kunnossa. Siihen ei millään muulla talolla ole samanlaisia resursseja kuin Ylellä.

Toisaalta liian asiapitoinen ohjelmisto ei sekään pidä katsojia kanavalla. Tästä muistuttaa professori Raimo Salokangas kirjoittaessaan vuoden 1993 kanavauudistuksesta. Kanavauudistuksessa Yleisradio sai kokonaan haltuunsa kaksi kanavaansa ja MTVsai entisen Kolmostelevisio kanavan pelkästään itselleen. Tämä merkitsi, että TV1:n ja TV2:n oli omilla kanavillaan täytettävä MTV:n poistumisen jättämä noin 25 viikkotunnin aukko. Tuolloin nimenomaan TV1 jäi kanavauudistuksessa kauas 30 % katsojatavoitteestaan. Ongelmana oli juuri kanavalta poistuneen MTV:n jättämien aukkojen täyttäminen liian asiapitoisella ohjelmistolla. (Salokangas 2007, 49–51)

5.2.2. Tekijät lisääntyvät, ohjelmapaikat vähenevät tai muuttuvat

Ensimmäiset kolme vuosikymmentä televisio kasvatti itse tekijänsä. Monet saattoivat rantautua televisioon erilaisten sattumien summana, kansakoulupohjalta. Tapana oli, kuten elokuvamaailmassa perinteisesti, edetä juuresta tyveen ja oppia työn kautta. (Kriwaczek 1997, x) Myöhemmin esimerkiksi Yleisradio koulutti teknistä väkeä taloon oman ammattiopistonsa kautta. Tv-toimittajat hankkivat kannuksensa yleensä lehtimaailmasta. Perinteisesti toimittaja onkin televisiossa keskittynyt lähinnä vain tekstiin, kun av-puoli on ollut täysin teknisen väen hallussa.

Ylen kehitystuottaja Arttu Nurmi uskoo, että Yleisradioonkin tullaan lähivuosina rekrytoimaan lisää toimitus- tai tuotantoväkeä muuallekin kuin uutistyyhön. Tämä siksi, että asiaohjelmien nykyinen väki eläköityy kovaa vauhtia. TV1:n tilaaja Ari Ylä-Anttila näkee asian toisin. Hänen mukaansa koko bisnes on mennyt siihen, että pääsääntöisesti kaikki ohjelmat uutis- ja ajankohtaisohjelmia lukuun ottamatta tuotetaan talon ulkopuolella. Molemmat ovat yhtä mieltä siitä, että tulevaisuuden dokumentaristiltakin vaaditaan moniosaamista ja muuntautumiskykyä.

Näin kommentoi Arttu Nurmi:

”Dokumentaristi ei voi olla tulevaisuudessa vaan yhden muodon hallitsija ja hyväksyjä. Tulevaisuudessa voidaan tehdä jopa internettiin erityyppistä kolmen minuutin klippisarjaa. Dokumentaristeina täytyy pystyä tekemään todella syvää osaamista vaativaa ohjelmistoa, ja se on vaikea pala.”

TV1:n tilaaja Ari Ylä-Anttila näkee asiaohjelmat kokonaisuutena. Hänen mukaansa on tekijälle tiettyssä mielessä hyvä henkivakuutus se, että ei erikoistu äärimmäisen kapeaan sektoriin.

Dokumenttiprojektin tuottajalla Iikka Vehkalahdella on kokemusta siitä, miten vaikeaa uudenlainen ajattelu tekijöille on:

”Ajatus siitä, että sä rupeet elämään netissä, oikeasti teet nettiin tai oikeasti teet monivälineellistä tuotantoa, että sä pystyt muokkaamaan sen välineestä riippumatta, se on hyvin outoa meille, hyvin outo ajatus ihmisille (tekijöille).”

Yhä useammin voi tehdä havainnon, että sekä TV1:n että TV2:n asiaohjelman tai sarjan taustalla on asiaohjelmiin erikoistunut tuotantoyhtiö, esimerkiksi Tarinatalo. Yleisradiossa aiemmin työskennelleen toimittaja Kari Tervon luotsaama Tarinatalo perustettiin 1990-luvun puolivälin jälkeen. Yhtiön toimitusjohtajalla lienee kuitenkin edelleen tiiviit kontaktit Yleen.

Tuotantoyhtiössä ohjelmanteko on Yleisradion sisällä tapahtuvaa toimintaa mutkattomampaa siksi, että jokaista ohjelmaa tekemään voidaan palkata juuri siihen ohjelmaan sopivat tekijät. Tuotantoyhtiö ei kuitenkaan joudu sitoutumaan tekijöihin jatkossa. Tosin joillekin tekijöille voi olla käyttöä useammassakin ohjelmassa. Ylessä vakituisesti työskentelevät ohjelmantekijät on työllistettävä uudestaan ja uudestaan, löytyipä haluttuun ohjelmaan sopivaa tekijää talon sisältä tai ei. Voi siis spekuloida sillä, että ohjelmien laatuvaatimusten maksimoimiseksi on mahdollisesti ollut Yleisradionkin kannalta järkevää ulkoistaa asiaohjelmien tekeminen omaksi solukseksi, luotetulle tuotantoyhtiölle. Työntekijöiden palkkakulut kun ovat yhtiölle kuin yhtiölle se suurin menoerä. Haastettelemani Ylen kehitysjohtaja Nurmi näkee asiasta myös toisen puolen:

”Pari vuotta sitten oli semmonen oletus, että dokumentti- ja fakta-ohjelmien osalta tää indie-puoli (tuotantoyhtiöt) olis ollu jonkinlainen aarreaitta. Oikeen sampo. Sitähän se ei oo ollu. Indie-puolella niiden on vaikeeta luvata samaa porukkaa tekemään sitä

ohjelmaa seuraavalla tuotantokaudella, koska siellä ollaan lyhyissä sopimuksissa ja henkilöstö hyppii kukasta kukkaan. Varsinkin jos lähetään tekee useampivuotista, niin on todella tärkeätä, että se ryhmä pysyy samana, tapahtuu semmonen kehitys myös sisällä. Tuotantoyhtiöistä näitä lupauksia on todella vaikea antaa.”

Dokumenttien esityspaikoissa näyttäisi puolestaan olevan käynnissä toisenlainen suuntaus. Yhä suurempi määrä dokumentintekijöitä taistelee yhä harventuvista television pääkanavien ohjelmapaikoista. Tilaaajan markkinat johtavat siihen, että myös perinteisille reportaasipaikoille hankitaan jo nimeä saaneiden ohjaajien töitä. Uusien tekijöiden on yhä vaikeampi saada dokumenttejaan esille, vaikka elokuvien tuotantovälineet ovat yhä laajemman ryhmän ulottuvilla. Toisaalta kehitys tuntuu tekevän aaltoliikettä. 1960-luvulla televisio kaappasi dokumentinteon ja niiden esityspaikat itsellen. Elokuvantekijät jäivät tuolloin marginaaliin. Nyt voikin olla niin, että pääosin Yleisradion ulkopuolella työskentelevät dokumentaristit kaappaavatkin vuorostaan television dokumenttiohjelmapaikat.

Selvää on, että pisteohjelmien eli yksittäisten asiaohjelmien, dokumenttien ja reportaasien välinen kilpailu esityspaikoista kasvaa edelleen. Nyt eletään tilanteessa, jossa erilaiset sarjamuotoiset reality-sarjat ovat katsottuja, ne ovat sekä tuottajille että tilaajille edullisia ja ne näyttävät saavan yhä enemmän ohjelma-aikaa ja paikkoja kaikilta kanavilta. Näin reality-sarjojen tuotantoa kommentoi Production Housen toimitusjohtaja, tuottaja Liisa Akimoff:

”No jatkumo on tietysti tuotannollis-taloudellisesti huomattavasti toimivampaa kuin yksittäiset jutut. Yksittäiset tuotannot on erittäin työläitä. Se liittyy kaikkeen, työryhmään, logistiikkaan, tunnareihin, musiikkiin, grafiikkaan. Jos tekee kymmenen yksittäistä reportaasia ilman, että se on mitenkään mietitty kokonaisuudeksi, niin se on aika helvettiä.”

Erään nuoren lehtitoimittajan kommentti kuvaa hyvin dokumentin ja muidenkin television asiaohjelmien tekijöiden tilannetta tänä päivänä kun hän huudahti, voiko kukaan Suomessa elättää itseään dokumentin teolla. Toki heitä on, mutta aika vähän, ja tekemieni haastattelujen perusteella näillä harvoilla täytyy olla kameleonttimainen kyky selviytyä. Vuoden 2008 DocPoint -festivaalilehdessä nuorilta dokumentaristeilta kysytään mitä he haluaisivat oppia (festivaalin yhtenä teemana olleelta) Hannu Karpolta. Tähän jo tunnustustakin saanut, nelikymppinen dokumenttiohjaaja Rostislav Aalto kommentoi seuraavasti:

”Sen, miten soluttautua Ylen palkolliseksi, jotta voisi elättää normaalisti perheensä. Ja sen, miten saavuttaa kansansuosio tekemällä mediaseksikästä mikä mättää - ohjelmaa ja samalla säilyttää omanarvontuntonsa.” (DocPoint -festivaalilehti 2008, s. 17)

Tätä tutkielmaa varten haastattelin kolmea nuoremman polven tekijää, dokumenttielokuvaohjaaja Erkko Lyytistä, freelancer toimittaja-ohjaaja Risto Kuusistoa ja juuri Stadia-ammattikorkeakoulusta valmistunutta toimittaja-ohjaaja Hanna Myllystä. Heillä kaikilla on suuri intohimo, mutta hieman erilainen suuntautuminen, koulutus ja kokemus tv-ohjelmien tai dokumenttien teosta. Kaikkia yhdistää edellä mainittu kyky hallita useita projekteja yhtä aikaa, muuntautua tekijänä erilaisiin ohjelmatyyppeihin sekä elättää itsensä tarvittaessa jollain muulla.

Free-ohjaajasta Helsingin jokavuotisen dokumenttielokuvafestivaalin DocPointin vetäjäksi siirtynyt Erkko Lyytinen, 34, kertoi vuoden alussa tehdyssä haastattelussa, että dokumenttien ohjaamisella elää, jos on useita projekteja koko ajan päällekkäin. On hyväksyttävä se tosiasia, että suurin osa projekteista ei koskaan toteudu valmiiksi ohjelmaksi tai dokumenttielokuvaksi, Lyytinen sanoo. On elettävä sillä ajatuksella, että suunnitellut jutut eivät kenties toteudu nyt, mutta ne voivat toteutua viiden vuoden tai kolmen vuoden päästä. Lyytisen mukaan ei voi kuvitella tekevänsä projektin kerrallaan, sillä niiden väliin muodostuu niin suuria ”gäppejä”, että siinä voi ”tulla nälkä itselle ja perheelle”.

Lyytinen kertoo myös, että televisioyhtiöiden kanssa työskentely on kuluneiden kolmen vuoden aikana mennyt siihen suuntaan, että ohjelman suunnittelusta ei tekijälle makseta mitään. Maksettua ideankehittelyä ei yhtiöiden ulkopuolella toimivalle tekijälle makseta lainkaan. Lyytinen kertoi alkuvuodesta olleensa yhtäaikaan neuvotteluyhteydessä viiden tuotantoyhtiön kanssa ja samaan aikaan kaikkien Ylen kanavien kanssa tuotantoyhtiöiden kautta tai suoraan.

Freelancer toimittaja-ohjaaja Risto Kuusisto, 46, on ollut alalla vajaat kymmenen vuotta. Hän on toimittanut ja ohjannut ohjelmia ajankohtaisinserteistä A-studiossa 50-minuuttia pitkiin henkilökuviin ja tiedeohjelmiin. Kuusisto ei voi suositella valitsemaansa alaa ihmiselle, jolla on tarve elää turvallisessa maailmassa. Hän on tiennyt parhaimmillaan seuraavat työnsä kahdeksan kuukautta tai jopa vuoden eteenpäin tilanteessa, jossa työn alla oli ohjelmasarja. Tammikuun lopulla 2008 Kuusisto tiesi töitä riittävän seuraaviksi kolmeksi kuukaudeksi.

Kuusiston mukaan freet soitetaan Yleisradiossakin paikalle silloin, kun kaikki muut rakennelmat ovat jo romahtaneet. Silloin vakituiset työntekijät ovat yksi toisensa jälkeen katsoneet, että jonkin ohjelman tekeminen tietyssä aikataulussa on mahdotonta. Mutta freelancer tekeekin töitä myös illat ja viikonloput. Free saa palkkion tehdyistä minuuteista. Kuusisto raakaleikkaa jutut kotiin hankkimallaan kalustolla. Hän myös usein säästää kuvauspäivissä aikaa ja rahaa kuvaamalla itse. Kuusisto on varmistanut leipänsä myös tekemällä hyvin monenlaisia ohjelmia. Toisaalta hän on kokenut myös laskukauden, jolloin ensimmäisenä loppuvat freelancereiden työt. Tässä näyte Yleisradiolle työskentelevän freelancer toimittaja-ohjaaja Kuusiston arjesta alkuvuodesta 2008:

”Viimeisin puoltuntinen ohjelma, tää aihe selvis lopullisesti vasta kaks viikkoo sitten, viime viikko siinä oli kuvauksia. Siinä oli monta palikkaa, mitkä olis voinu romahtaa. Meni taas kaikki onnekaasti. Nyt täs on ruhtinaallisesti kaks viikkoo aikaa käsikirjottaa, 6 päivää aikaa leikata, mut sit ei oo jälkitöitä tällä kertaa. Yhteensä 5 viikkoo.”

Stadia-ammattikorkeakoulusta vastavalmistunut opiskelija ja jo useamman vuoden toimittajan työtä tehnyt Hanna Myllys, 25, kertoo, että dokumentinteossa kiinnostaa todellisuuden käsittely taiteellisin keinoin. Myllys on päivät uutistyyössä Ylen aluetoimituksessa Porvoossa. Hän kuvaa ja leikkaa juttunsa itse. Myllys suunnittelee jatkavansa edelleen uutistyyössä, mutta hän haaveilee myös oman tuotantoyhtiön perustamisesta. 25-vuotiaalla Myllyksellä tuntuu olevan vielä niin paljon virtaa, että sitä riittäisi dokumenttien tai lyhytelokuvien tekemiseen iltaisin ja viikonloppuisin.

Kaikki tutkielmaan haastatellut dokumentintekijät näkisivät mieluusti itsensä toteuttamassa intohimoaan, tekemässä dokumenttielokuvia tai muita pitempiä tv-ohjelmia ilman taloudellisia huolia, kuukausipalkalla.

5.3. Television asiaohjelmisto etsii uusia muotoja

Tutkijat Minna Aslama, Heikki Hellman, Pauliina Lehtinen ja Tuomo Sauri ovat havainneet television asiaohjelmiston keventyneen jatkuvasti 2000-luvulle tultaessa. Heidän tutkimuksensa television ohjelmiston monipuolisuudesta kattaa vuodet 1960–2004. He tekevät havainnon, että siinä missä 1960-luvun dokumentti oli tiukan asiapitoinen ja käsitteli historiaa, luontoa tai kulttuuria, oli vuoden 2004 asiaohjelmistoon sekoitettu myös viihteellisiä ja sensaatiomaisia aiheita

tai tosi-tv:n käsittelytapoja. Tällaiset ”kevytfakta”-ohjelmat olivat tuolloin vielä tyypillisempiä kaupallisille kanaville kuin Yleisradiolle. (Aslama, Hellman, Lehtinen, Sauri 2007, 77) Vuonna 2008 Yle on kuronut, hyvässä ja pahassa, umpeen tuota eroa kaupallisiin kanaviin. Tästä esimerkkinä Ylen molempien pääkanavien lähteminen mukaan reality-sarjabuumiin (kts. s.48)

Nyt näyttää siltä, että vaikka lähes kaikki perinteiset dokumentin lajit ja ohjelmatyypit ovat edelleen olemassa, niiden ohjelmapaikat ovat vähentyneet voimakkaasti. Dokumentit ovat myös joutuneet väistymään uusien kokeilujen tieltä.

TV2:n Dokumenttiprojekti lähettää myöhäisillan ohjelmapaikallaan edelleen pääkanavalla yhteisrahoitusmallilla tuotettuja, kaikkein raskainta dokumenttituotantoa. Dokumenttielokuvat ovat myös saaneet uusia ohjelmapaikkoja ”kakkosverkosta” eli YLE Teemalta. Myös TV1:n Ykkösdokumenttipaikalla esitetään usein dokumenttielokuviksi määriteltäviä dokumentteja. Näyttää kuitenkin siltä, että Ykkösdokumentti on enää ainoa 50-minuuttia pitkä ohjelmapaikka myös lähes kaikille muille dokumenttityypeille, niin haastatteludokumenteille kuin tiukasti taustoitetuille, pitkille journalistisille ohjelmille. Ohjelmille, joille vielä ainakin 1970- ja 1980-luvuilla oli pääkanavilla paljon ohjelma-aikaa.

Puolituntisten reportaasien esityspaikat puolittuivat, kun TV2 luopui *Pohjantähden alla* -reportaasista ja jäljelle jäi TV1:n *Tositarina*. Nyt koko maan dokumentintekijät kilpailevat ideoillaan tästä yhdestä, jäljelle jääneestä puolituntisesta. Aikaisemmin TV1:n ja TV2:n reportaasipaikat loivat työmahdollisuuksia Ylen omille ja myös talon ulkopuolelta työskenteleville, enemmän toimittajataustaisille dokumentin tekijöille. Vakavasti otettavat dokumenttielokuvantekijät esittivät töitään lähinnä Dokumenttiprojektin ohjelmapaikoilla. Esimerkiksi tiistaina 8.4.2008 TV1:n esitettiin perinteisellä reportaasipaikalla *Tositarinassa* palkitun ja nimeä saaneen dokumenttielokuvaohjaajan, Arto Halosen teos *Hyvitys*. Ylen internetsivuilla *Hyvitys* määriteltään elokuvaksi. Mielestäni tämä kertoo joko siitä, että dokumenttielokuvien esityspaikat ovat vähentyneet Suomessa yleensä tai ainakin pääkanavilla tai siitä, että TV1:n nykylinjauksessa viimeinenkin reportaasipaikka halutaan profiloida elokuvalle. Oma kokemukseni on, että aiemmin dokumenttielokuvapiireissä puolen tunnin dokumentteja ei ole pidetty juuri minään.

TV2:n ohjelmapäällikön Timo Järven mukaan se perinne, mikä TV2:n reportaasituotannossa on aiemmin ollut, on nyt 2000-luvulla koettu olevan jo ajastaan jäljessä. Esimerkiksi Tarinatalon

TV2:n syyskaudella 2007 maanantai-illoissa aloittaneen *Hullu juttu* -asiaohjelman muoto ja kerronta on tehty modernimmaksi. Enää ei TV2:een haluta ohjelmia, joissa on pitkiä kuvia ja joissa spiikki ja haastattelut vuorottelevat. Yle-perinteeseen nähden uuden muodon lisäksi ohjelmaan on haettu perusyleläisen ohjelman vastakohtaa. Tasapuolisuuden, objektiivisuuden ja toimittajan taustalle jättämisen sijasta ohjelmassa toimittaja on reilusti ruudussa ottamassa kantaa. *Hullu juttu* ei ole makasiiniohjelma eikä ajankohtaisohjelma. Sen aiheet ovat ennemmin ilmiöitä ja asioita. Käsittelytapa, joka tuntuu nyt yleistyvän kaikilla kanavilla, seuraa amerikkalaisen Michael Mooren (kts. s. 24) tapaa tehdä dokumenttia. Asioiden ja epäkohtien vuoksi mennään paikan päälle tivaamaan ja ottamaan selvää toimittaja-ohjaajan hahmossa. Tekotapa on jatkumoa ranskalaiselle *cinéma vérité*lle eli osallistuvalla, havainnoivalla dokumentinteolla, jossa tekijä on itse vahvasti läsnä.

Kaupallisen Sub-kanavan tuottaja Pete Paavolainen kuvaa kanavan nykyisiä kotimaisia, reportaasityylisiä reality-sarjoja näin:

”Niissä ideat on sellasia, että siinä on se tietty toimituksellinen työ. Mennään pienellä kuvausryhmällä johonkin paikkaan, jossa tutkitaan jotain. Ne toimii Subille hyvin. Ne on aika kevyitä tehdä ja niistä tulee tekijänsä näköisiä. Nää tuotannot, mitkä on reportaasimaisia, ne on myös hyvin kulttuurisidonnaisia. En lähtis siitä, että Äijät-sarjaa pystys lähtee formatoimaan ulkomaille.”

Ylen TV1 esittää sekin jo, ja sille ollaan jatkossa tuottamassa lisää, asialähtöisiä sarjoja, joissa tavikset kamppailevat esimerkiksi televisiottomuuden, raha-vaikeuksien ja patikoimalla tehtävän pyhiinvaellusreitien tuomien haasteiden parissa.

Ylen asiaohjelmien osaamiskeskuksen kehitystuottaja Arttu Nurmi kantoi tehdyssä tutkimushaastattelussa huolta TV1:n lähtemisestä reality-tielle. TV1:n tilanne kärjisty tänään tutkielman kirjoittamisen aikoihin viikonloppuna 5.–6.4.2008. Kyseisen viikonloppun Helsingin Sanomissa sekä TV1:n Kulttuuritoimitus mutta myös TV1:lle ohjelmaa tekevä tuotantoyhtiö etsi tavallisia ihmisiä ohjelmiinsa seurattaviksi. Kulttuuritoimitus etsi kyseisenä lauantaina koehenkilöitä *Kulttuurikunto*-nimiseen ohjelmaan, johon ilmoituksen mukaan halutaan nimenomaan ihmisiä, jotka eivät harrasta kulttuuria. Ohjelman ideana lienee, että sarjassa seurataan puolen vuoden ajan sitä, kun kulttuuririentoihin vastentahtoisesti suhtautuvat ihmiset käännytetään kulttuurin harrastajiksi. (HS, ilmoitus 5.4.2008)

Seuraavan päivän Helsingin Sanomissa tuotantoyhtiö etsi peliriippuvaisia TV1:ssä esitettävään ohjelmaan, jossa tarkoitus on auttaa taloudelliseen ahdinkoon joutuneita. Saman lehden televisiosivulla esiteltiin TV1:ssä samana iltana alkava sarja viidestä suomalaisesta kodista, jotka kokeilevat elämää ilman tietokonetta, televisiota ja kännykkää. (HS 6.4.2008)

Näyttää siis siltä, että Arttu Nurmen edellä esitty huoli on toteutumassa. TV1 on lähtenyt samalle realityn ja tunnefaktan tielle, mille TV2 on yrittänyt profiloitua. Kakkosella kun on jo aiemmin ollut tuotannossa ja tullut uloskin reality-sarjat *Homeloukku*, *Suhdekorjaamo*, *Paketti* ja niin edelleen. Näistä osa perustuu juuri ulkomaisiin formaatteihin. Esimerkiksi Tarinatalon tuottama *Paketti* edustaa TV2:n lanseeraamaa tunnefaktaa. Alun perin israelilaisessa ideassa tavalliset ihmiset lähettävät paketin eteenpäin henkilölle, jolla on ollut merkittävä rooli heidän elämässään. Jokin aika sitten ohjelmassa käsiteltiin formaatin puitteissa suomalaisten, tsunami-katastrofissa mukana olleiden kokemuksia.

Tähän on siis tultu. Yhteiskunnallisesti erityisen tärkeitä, kipeitä ja muualla mediassa syvällisesti selvittämättömiksikin jääneitä asioita voidaan nyt paketoita viihteellisempään, ja faktan sijasta tunteisiin vetoavaan muotoon. TV2 harkitsi kanavan ohjelmajohtajan Timo Järven mukaan syksyllä 2007 kohua herättäneen, kuolemaa käsittelevän reality-sarjaa tuottamista. Teema herätti paljon keskustelua lehdistössä. Sarjan formaatti on peräisin Hollannista.

Vastaavan tyyppiset ohjelmat ovat olleet tuotannossa kaupallisilla kanavilla jo jonkin aikaa. Erityisesti MTV3 ja Nelonen ovat kunnostautuneet näissä viihteeseen ja asiaviihteeseen luettavissa, ulkomaisissa reality-formaateissa. MTV3:n tuottaja Sari Valtanen muistuttaa reality-sarjojen olevan jatkoa 1990-luvulla suosituksi tulleille docusoapeille, dokumentin ja saippuasarjan risteytykselle, joissa seurattiin esimerkiksi poliisilaitoksen elämää:

”Docusoap-maailman oli joskus tuolla 1990-luvun lopulla, ennen kun oli termiä tositv, oli kuitenkin docusoap, jossa seurattiin vaikka poliisin arkipäivää. Docusoap oli se vaihe, jossa yksittäisiä ohjelmia kasvatettiin sarjaksi. Seurataan pidemmän aikaa jotain olemassa olevaa asiaa ja sitä kautta tuli sitten, että viedään nää ihmiset autiolle saarelle ja katotaan miten nää käyttäytyy.”

Sub-kanavan ensimmäinen, kotimainen realityksi luettava, ja suuren suosion kanavan katsojien keskuudessa saavuttanut sarja oli traveller- eli matkailuohjelmien kategoriaan luettava *Madventures*. *Madventures* oli alun perin toimittaja-kuvaaja -kaverusten idea lähteä reppumatkoille kaukomaille ja tehdä matkoilta mukana kulkevalla kalustolla ohjelmia, eli dokumentoida paikallista elämää omin silmin. *Madventures*issa oli erityistä, että vaikeista olosuhteista huolimatta sarja oli teknisesti erittäin hyvin toteutettu, taustatyö oli tehty ja toimittaja tuli ohjelmassa ruudun kautta hyvin lähelle provosoivasti, mutta ammattimaisesti. Suuren suosion jälkeen kaksikko teki toisen tuotantokauden, joka antoi näin jälkeensä ajatellen tekijöille vapauden tehdä aikaisempaa kantaaottavampaa matkailuohjelmaa. (HS Kuukausiliite, helmikuu 2008) Sub:in tuottajan Pete Paavolaisen mukaan nyt kanavalle on suunnitteilla sarjasta myös kolmas tuotantokausi. Lisäksi ohjelman tekijät, Tuomas Milonoff ja Riku Rantala, hierovat ohjelmasta Paavolaisen mukaan myös kansainvälisiä kauppoja.

Sub:in muita reality-tyylin ohjelmia ovat kotimainen *Äijät* ja *Paskareissu*. Kotimaisen voimin on tuotettu myös ulkomaiseen formaattiin perustuva sarja *Pelastajat*. *Äijät*-ohjelmassa kaksi miespuolista julkisuuden henkilöä kokeilee käytännössä erityisen miehekkäinä pidettäviä ammatteja. *Pelastajat*-sarjassa seurataan Helsingin pelastuslaitoksen henkilökunnan työtä. Molempien sarjojen viihdyttävyyden yläpuolella leijuu lievä kannanotto ”oikeiden töiden” puolesta.

Julkkisjuontaja Ari Peltosen luotsaama *Paskareissu* taas tutustuu helsinkiläisestä näkökulmasta suomalaisiin pikkukaupunkeihin. Ohjelma vaikuttaa siltä, että taustatyötä on tehty korkeintaan sen verran, että joku on etukäteen soittanut asiasta paikalliseen kunnanvirastoon. Muuten Peltonen vain pölähtää kuvausryhmineen paikan päälle. Ohjelmaa tehdään kahdella kameralla, ja Peltosen esiintyjähahmon lisäksi paikalla on puomittava äänimies, mahdollisesti myös ohjaaja ja kuvaussihteeri.

5.3.1. Arvojen ja asenteiden nelikenttä

Yleisradiossakin puhaltavat nyt yritysmaailman tuulet, ja yhtiö opettelee tuntemaan yleisöjään paremmin yritysmaailmassa käytetyn RISC Monitor -tutkimuksen avulla. Yhtiön tuottajien ja tilaajien työkaluna toimivaa RISC:iä esittelee Ylen henkilöstölehti Linkki ensimmäisessä numerossaan vuonna 2008. RISC tarkoittaa arvojen ja asenteiden nelikenttää. Nelikentässä television katsojat tai kuluttajat jaetaan neljään ryhmään, näkemyksellisiin, nopealiikkeisiin ilmiösuomalaisiin, perinne-Suomen edustajiin ja mukavuudenhaluisiin. (Linkki 01/2008 s. 10–13)

Artikkeliin haastateltu Ylen strategijaohjaja Ismo Silvo kertoo RISC:in olevan ohjelmistoalueiden yhteinen kieli ja tietolähde, yleisötutkimusten sekä mittaritulosten rinnalla. Jokainen nelikentän päälohko pitää sisällään monia yleisöryhmiä ja samassa katsojassa voi yhdistyä kahden tai useamman ryhmän piirteitä. (emt. 11)

Ylen RISC-ajattelua vetää yhtiön kehityspäällikkö Raimo Lång. Nyt Yleisradiossa on ymmärretty, että ihmisten mediavalinnoissa ei ole kyse vain arjen rutiineista, vaan asenteista ja arvoista. Långin mukaan esimerkiksi kaupalliset kanavat palvelevat ilmiö-Suomen nopealiikkeisiä sieltä mistä aita on matalin. Ylessä ohjelmantekeminen vakiintuneille perinnesuomalaisille ja näkemyksellisille tulee selkäytimestä. Valtaosa ohjelmantekijöistä kuuluu itsekin näkemyksellisiin. Myös kaupalliset kilpailijat haluaisivat Ylen ajautuvan yhä enemmän tälle laidalle. Tämä ei täyden palvelun Yleisradiolle kuitenkaan riitä. RISC:in kautta haussa ovat näkemys- ja ilmiö-Suomen tai perinne- ja mukavuus-Suomen yhdistävät ohjelmat. Uusi linja halutaan näkymään sekä ohjelmien sisällössä että pakkauksessa. (emt. 11–12) Tällä hetkellä erilaiset muotokokeilut ja lähteminen kaupallisten suosimiin reality-formaatteihin mukaan näkyy mielestäni jo selvästi Ylen kanavilla.

Asia- ja kulttuuri-YLE:n päällikkö Erik Bäckman lausui maaliskuun lopulla 2008 päivätyssä puheenvuorossaan Ylen intranetissä julkaistavassa NettiLinkissä huolensa suomalaisten yleisen arvopohjan jakautumisesta. RISC-tutkimuksen mukaan puolet suomalaisista elää täysin Ylen perinteisten, kollektiivisten arvojen vastakohtaa edustavassa, rahan ja hinnan valintoja ohjaavassa maailmassa. Näiden uusien yksilösuomalaisten näkökulmasta Yleisradion sisällöt puhuvat vääristä asioista ja vääristä lähtökohdista.

Tästä johtuen olen sitä mieltä, että Yleisradion pitää olla huolissaan siitä kenelle ja mistä lähtökohdista ohjelmia tehdään. Toisaalta edelleen on kyse vain osasta suomalaisia, ja voi olla, että näiden individualistisia tarpeita on mahdotonta koskaan tyydyttää täysin.

5.3.2. Kotimaisuus kanavien kilpailuvalttina vs. ulkomaiset formaatit

Nyt myös kaupallisilla kanavilla, kuten MTV3:lla ja Subilla, kotimaisuuden lisääminen nähdään mahdollisuutena. Sub:in tuottaja Pete Paavolainen kertoo haastattelussa, että kanavalla on ollut mietinnässä jopa uusien tekijöiden, eli nuorten ohjaajien tekemien dokumenttien tuottaminen ja ostaminen kanavalle. Idea kuulostaa vähän samalta kuin Mediakomppanija teki TV1:ssä 1990-luvun

alussa. Paavolainen painottaa kuitenkin, että vaikka dokumenttien sisältö voi olla yhteiskunnallinen, niin asian käsittelytavan täytyy olla viihteellinen — kaupallisella kanavalla kun ollaan.

Myös MTV3:n tuottaja Sari Valtanen haluaa muistuttaa kaupallisten kanavien reunaehdoista:

”Eihän se käy kieltäminen, että me ollaan kaupallinen kanava. Meillä on myös ne tavoitteet, että näiden ohjelmien on oltava kannattavia. Että eihän me pystytä rahottaa niitä millään muulla kuin sillä, että meillä on mainonnan myynti josta me saadaan ne rahat niiden ohjelmien tekemiseen ja ostamiseen ja et kyl me joudutaan arvioimaan niitä ohjelmaehdotuksia ja ajatuksia sen mukaa,n että ne on kaupallisesti toimivia.”

Televisio on ajautunut kilpailuun myös internetin kanssa. Tämän vuoksi myös kaupalliset kanavat näkevät kotimaisuuden kilpailuvaltina. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että kaupallisilla pääkanavilla kotimainen asiaohjelmatuotanto olisi välttämättä lisääntymässä. MTV3 ja Nelonen luottavat tällä hetkellä selvästi ulkomaisten formaattien kotimaisiin versioihin niin asiassa kuin viihteessäkin. Ulkomailla kehityt ja suosituiksi havaitut formaatit ovat kanaville turvallisia hankintoja, kertoo Valtanen. Jos ne toimivat muualla, ne toimivat yleensä meilläkin. Kotimaisuuden valtti on siinä, että Suomessa tuotettua ohjelmaa tai sarjaa ei kukaan pysty etukäteen imuroimaan katsottavaksi internetistä.

TV1:n ohjelmatilaaaja, Ari Ylä-Anttila näkee realityn tulon muuttaneen koko tv-ilmiasua ja -markkinaa. Monet uudet ohjelmatyypit näyttävät hänen mukaansa kehittyneen genrejen välissä, kuten nyt niin suosittu asiavisailut ja elämäntapaohjelmat.

Production Housen toimitusjohtaja, tuottaja Liisa Akimoff katsoo perinteisten, sivistävien ja opettavien asiaohjelmien olevan nyt vähän menneen talven lumia. Akimoffin mielestä koko tosi-tv kaikkine muotoineen on täydellinen vastakohta perinteiselle katsojien lähestymiselle ylhäältä alaspäin. Hän pitää tosi-tv:tä myös valtavan kilpailukykyisenä verrattuna moneen muuhun ohjelmatyyppiin. Siinä saattaa olla syy, miksi myös YLE on lähtenyt niin voimallisesti reality-kisaan kaupallisten toimijoiden kanssa.

5.4. Kotimaiset, yhteiskunnalliset dokumentti- ja asiaohjelmat tulevat taas – vai tulevatko?

Kun kilpailukykyisten reality -sarjojen invaasio myös Yleisradion pääkanaville on tosiasia, täytyy vain toivoa, että jossain vaiheessa innostus niihin laantuu. Tutkielmaan haastatelluista ainoastaan nuorinta polvea Yleisradiossa edustava, asiaohjelmien tuore kehitystuottaja Arttu Nurmi on huolissaan Ylen kanavien faktaohjelmien tämänhetkisestä suunnasta. Nuoresta iästään huolimatta hän näkee menneiden vuosikymmenten ohjelmakehityksen ja asioiden käsittelytapojen arvon. Hän näkee, että asiapuolella televisiossa on paljon ”semmosta kaistaa”, mitä ei tällä hetkellä käytetä.

Totta onkin, että sellaisten konkareiden, kuten TV1:ssä vuosikymmeniä ohjelmatyötä tehneen Mirja Pyykön tai MTV3:lle oman tuotantoyhtiönsä kautta työskennelleen Hannu Karpon tilalle ei ole tullut mitään vastaavaa. Nurmi näkee, että juuri Ykkösellä olisi mahdollisuus laajentaa tonttiaan yhteiskunnallisempien asiaohjelmien suuntaan eikä lähteä samalle reality-formaattitontille TV2:n ja kaupallisten kanavien kanssa. Nurmen mielestä ajankohtaisohjelmien ja dokumentin väliin jää alue, joka ei ole realityä ja jossa ei laiteta ihmisten asioita kuntoon. Se on alue, joka olisi yhteiskuntaa jäsentävää, jossa käydään historian tai tulevaisuuden kautta läpi asiota, jotka ovat tärkeitä. Toimittajuus on olemassa juuri yhteiskunnallisen jäsentämisen takia. Nurmi sanoo, että tämä asiakaista, mikä on television puolta osin kadonnut, löytyy Yleisradiosta edelleen radion puolelta. Sillä on perinteinen nimikin, Radion yhteiskunnallinen toimitus.

Yhteiskunnalliset aiheet kiinnostavat tekijöitä edelleen. Yksi tuore esimerkki tästä on vuoden 2008 DocPoint-festivaaliin valmistunut dokumenttielokuva *Sopimus*. Elokuva kuvaa Tehyn syksyllä 2007 käymää työtaistelua sairaanhoitajien palkkojen parantamiseksi. Lakkotapahtumia seurasi (nuorista) elokuvantekijöistä koostuva ”iskuryhmä”. Ryhmä taltioi pikkukameroilla lakkoa edeltäneen viikon tapahtumia eri puolilla, helsinkiläisissä sairaaloissa, eduskunnassa, neuvotteluissa ja niin edelleen. Dokumentti toteutettiin ja se valmistui ripeällä tahdilla. Dokumentti esitettiin vähän festivaalin jälkeen myös TV1:ssä. Dokumentin tekoon osallistuneiden yli kymmenen tekijän määrä ja sitoutuneisuus kertoo tekemisen halusta ja osaamisesta sekä tarpeesta tarttua nopeasti yhteiskunnallisiin ilmiöihin. Dokumenttiprojektin Iikka Vehkalahti muistuttaa lähivuosina toteutetuista, muistakin vastaavista hankkeista:

”Esimerkiksi Kone 17, jossa suuri osa ensikertalaisia tekee elokuvaa, joka osuu ihan tällaiseen yhteiskunnalliseen prosessiin, meidän paperiteollisuuden murrokseen ja sen

jälkeen se synnyttää vielä toisen, Voikkaa-elokuvan. Molemmissa näkee kuinka ne resonoi. Ihan samalla tavalla tällä hetkellä kuvataan Kemijärvellä kymmenen ihmisen voimin tätä prosessia. Se osittain johtuu siitä, että tällaisilla elokuvilla on tilausta, niillä on merkitystä.”

”Useasta eri syystä dokumenttielokuvalla on yhteiskunnallinen luonne, joka johtuu niin yksinkertaisesta asiasta, että se katsoo aina todellisuutta. Kun sä katsot todellisuutta, niin sä vedät yhteiskunnallisia johtopäätöksiä, sä vedät syy- ja seuraus prosesseja.”

Ylen TV1:n dokumentti- ja reportaasiohjelmien vastaava tuottaja Pentti Väliahdet ymmärtää myös ajassa olevia ilmiöitä ja niiden purkamisen tarvetta:

”Meillä uutis- ja ajankohtaistoiminta pystyy niitä käsittelemään, mutta he käsittelee sen eri tavalla. Tavallaan sille katsojalle jää yksi osa sitä työvälinettä saamatta, jolla hän sitä kokonaisuutta pystys ymmärtämään. Että miks tällainen ilmiö tässä yhteiskunnassa kasvaa, jos dokumentti ei osallistu siihen ohjelmatuotannossaan. Mutta se on hirveen paljon helpompi ajatuksena, kuin se, että me raivataan joltain jostain kanavapaikka sille.”

Tutkielmaan haastatteleman ohjaaja Erkkö Lyytinen on työskennellyt dokumenttien parissa nyt kymmenisen vuotta. Yhteiskunnallisesti suuntautuneeksi tunnustautuva ohjaaja on sitä mieltä, että:

”Ne asiat ja tilanteet mitä kuvataan, pitäisi olla sellaisia, että ne on oikeasti merkityksellisiä. Sekä sille ihmiselle, mutta myös sille yhteisölle tai yhteiskunnalle. Siitä ehkä johtuu se yhteiskunnallinen ote niissä mun jutuissa.”

Lyytinen on ohjannut mm. elokuvan *Kainuun tähti*. Elokuvasa seurataan pienen, kainuulaisen kunnan kamppailua tilanteessa, jossa kunnan tärkein työllistäjä, junavaunutehdas, uhkaa lakkauttaa toimintansa. Huhtikuun alkupuolella 2008 Erkkö Lyytinen valittiin dokumenttielokuvafestivaali DocPointin uudeksi johtajaksi. Helsingin Sanomien haastattelussa (HS Martelius 9.4.2008) Lyytiseltä kysyttiin visioita seuraavaa festivaalia varten, mihin Lyytinen vastasi. ”Ehdottomasti haluan ohjelmistoon yhteiskunnallisia leffoja”.

Myös muut yhteiskunnalliset aikamme ilmiöt, kuin paperi- ja muun perinteisen teollisuuden alasajo, kiinnostavat tekijöitä. Tästä esimerkkinä mainittakoon Hanna Myllyksen dokumentti Sipoon ja Helsingin rajakiistasta. Koska Myllys työskentelee itse kuvaavana uutistoimittajana YLE:n Uudenmaan uutisten Porvoon toimituksessa. Hektisen uutistyön ohella ja Sipoon tilannetta läheltä seuranneena, Myllys innostui seuraamaan prosessia sipoolaisten näkökulmasta puolituntisen ohjelman verran omana lopputyönään:

”Ylipäättänsä tollanen politiikan ja vallan käyttö. Ja ehkä vallan väärinkäyttökin. Kaikki tommonen, missä on ristiriita ihmisten perusoikeuksien kanssa... Tulee semmonen vaikutelma, esimerkiksi tää Sipoo-case ja viime aikoina muitakin tapahtumia, missä häviää koko usko siihen systeemiin. Varmaan se ois hyvä, että tämmösiä vanhoja jääriä, jotka on ollu vallassa pitkään, että joku niitä vähän ravistelis.”

5.4.1 Lehdistö ja yleisö kaipaavat laatudokumenttia

TV2:n Dokumenttiprojektin tuottaja Iikka Vehkalahti antaa suomalaiselle lehdistölle tunnustusta siitä, että se nostaa tv-sivuillaan hyvin esiin dokumentteja. Totta onkin, että lehdistö kirjoittaa ja kommentoi uskollisesti kotimaisesta tv-tuotannosta. Tällä tavalla lehdistö ilmeisesti haluaa osoittaa arvostuksensa ohjelmien tekijöitä kohtaan ja nostaa kotimaisia ohjelmia ihmisten tietoisuuteen.

Yleisradion kamppailu vähenevistä tv-luvan maksajista ja kotimaisen ohjelmanteon tulevaisuus tuntui ainakin syksyllä 2007 huolettavan Helsingin Sanomien toimituksissa. Huolensa yhtiön tilanteesta ja tulevaisuudesta esitti kolumnissa moni lehden toimittajista. Lehdistö nostaa kotimaista dokumenttia ja seuraa herkeämättä Ylen innostusta uusiin muotokokeiluihin ohjelmissaan.

Ohjelmien sisältö ja muoto miellyttävät ohjelmista kirjoittavia kolumnisteja ja toimittajia eri tavoin. Kirjailija-dramaturgi Outi Nyytjäjä vaikuttaa Kanavalla-palstalla (HS 2.2.2008) erityisen tyytyväiseltä näkemäänsä TV1:n Ykkösdokumentissa esitettyyn, konkaritoimittaja Timo-Erkki Heinon *Lama ja oikeus*. Lama-ajan eläneenä Nyytjäjää kiinnostaa, puolen miljoonan suomalaisen tavoin, sen aihe, mutta ilmeisesti myös ohjelman tyylilaji on kirjoittajalle mieleinen:

”Täsmällisin ja valaisevin yksityiskohdin etenevä dokumentti toimii kuin jännitystarina. Se on tiukka ja ankara lankeamatta hetkeksikään saarnaamiseen ja tunteiluun” (HS 2.2.2008)

Heinon dokumentti on tarkasti taustoitettu pitkä ohjelma, jossa aiheeseen liittyvän kuvaston kanssa vuorottelevat toimittajan speak-ääni ja haastateltavat omilla kasvoillaan haastattelukuvissa, eli puhuvat päät. Ohjelmaa voi kutsua myös toteutustapansa perustella juuri journalistiseksi dokumentiksi.

TV-kriitikko Jussi Karjalainen käyttää arvostelussaan määrettä laatudokumentti (HS 18.3.2008) Tuija Halttusen dokumenttielokuvasta *Mielen tila*. Tiedustellessani Karjalaiselta sähköpostitse tarkennusta siihen, miten hän määrittelee laatudokumentin, Karjalainen luetteli tv-kriitikon näkökulmaan vaikuttaviksi tekijöiksi seuraavat:

”Dokumentissa oli lähdetty kunnianhimoisesti rekonstruoimaan aiemmin näyttämätöntä tapahtumasarjaa, siis mielentilatutkimuksen kulkua. Lisäksi elokuvaa oli kuvattu kahden vuoden ajan, laatuseikka sekin, erotuksena esimerkiksi hätäisempiin tv-reportaaseihin. Tekijöiden voidaan katsoa onnistuneen vaikeassa tehtävässään laadullisesti hyvin.

Mielen tila on dokumenttiELOKUVA, jonka rahoitus on peräisin myös muista lähteistä kuin tv-yhtiöltä. Tukea on tullut mm. elokuväsäätöiltä. Aika yleisesti luokitellaan laatudokumenteiksi tällaiset paremmin, elokuvallisin resurssein tehdyt dokumentit. Vielä nykyäänkin osa elokuväsäätöön ja tv-kanavan yhteisrahoittamista dokumenteista kuvataan FILMILLE”.

Uusi kolumnistisukupolvi on kasvanut populaarimmassa hengessä. Nuoremman toimittajapolven kolumnit käsittelevät konkareita useammin erilaisia reality-sarjoja. Esimerkiksi Sanna Kangasniemi kirjoittaa Nelosen *Suomen huippumalli*-ohjelmasta (HS, 6.4.2008). Hän on huolissaan siitä, ettei Suomessa ole koskaan kunnostauduttu oikeasti hyvän tositelkkarin tekemisessä. Toimittaja oli odottanut amerikkalaisformaatin kotimaisen version ylöspanosta yhtä kiiltävää ja ylellistä kuin sen alkuperäisessä versiossa on, ja pettyi. Kotimaisin voimin tuotetut ohjelman musiikit eivät nekään miellyttäneet toimittajaa.

MTV3:n tuottaja Sari Valtanen kertoo, että kansainväliset formaatit ovat kalliita tehdä ja että jopa Ruotsissa sama formaatti tehdään usein nelinkertaisella budjetilla Suomeen verrattuna. Toisaalta ulkomailla usein myös hämmästellään sitä mitä Suomessa pienillä budjeteilla saadaan aikaan.

TV1:n Ari Ylä-Anttila kommentoi dokumenttiohjelmien arvostusta omasta näkökulmastaan. Hänen kokemuksensa mukaan esimerkiksi kiinnostus dokumenttien tekemiseen on tekijöiden ja alan opiskelijoiden keskuudessa kova. Dokumentti on kovasti arvostettua, tekijöiden puolelta jopa erittäin arvostettua. Ylen katsojatutkimuksissa näkyy Anttilan mukaan kuitenkin selvästi, että dokumenttia arvotetaan enemmän kuin sitä katsotaan. Ristiriitana Anttila näkee sen, että jossain määrin dokumentti on yliarvostettua siinä mielessä, että on tärkeää, että kanavilla on sitä ja siitä ollaan ylpeitä, mutta se ei ole kuitenkaan yhtä katsottua kuin hyvä viihde tai kotimainen draama.

Britannian televisiossa keskusteltiin jo 2000-luvun alkupuolella huolestuneesti dokumenttiohjelmien tulevaisuudesta ja niitä luonnehdittiin jopa ”uhanalaisiksi tai katoaviksi lajeiksi” (Corner 2002, 142). Toisaalta, vaikka sosiologi Zygmunt Baumanin kuva postmodernista maailmasta on melko tyly, aina on olemassa vastavoimia, jotka jarruttavat kaikkein äärimmäisiä ilmiöitä. Voi olla, että myös televisiossa esimerkiksi reality-ohjelmien suosio saavuttaa jossain vaiheessa lakipisteensä ja yhä suuremmalla katsojakunnalla herää tarve ja vaatimus kunnolla pureskeltuun tv-journalismiin ja pieteetillä tehtyihin dokumentteihin.

6. PÄÄTELMÄT

Suomalaisen television asiaohjelmiston kehitys on kulkenut suurten televisiomaiden ohjelmistokehityksen vanavedessä. Erilaiset ilmiöt ohjelmien muodoissa sisällöissä ovat yleensä rantautuneet meille viiveellä, mutta kuitenkin. Suomessa television alku, kuten muuallakin maailmassa, oli ensin suorissa lähetyksissä. Toisaalta dokumentti- ja lyhytelokuvat ja elokuvien alkukuvina näytetyt uutiskataukset loivat pohjan television faktaohjelmistolle. Tuotantokulttuuri kopioitiin niin ikään elokuvamaailmasta.

Voi myös sanoa, että ihmiset, television tekijät erilaisine taustoineen loivat televisiota. 1950-luvulla televisiota tehtiin vielä amatöörivoimin. Televisioon tuli töihin elokuvan harrastajia ja elokuva-alalla työskennelleitä ammattilaisia sekä perinteisiä lehtimiehiä. 1960-luvun lopulta lähtien myös politiikka astui mukaan kuvaan, kun televisionkatselu yleistyi ja television voima mediana huomattiin.

Television tunnistettavien asia- ja dokumenttiohjelmatyyppien kehitys ja historia kulkee dokumenttielokuvan kehityksen vanavedessä. Tämä siksi, että sekä elokuva että televisio ovat audiovisuaalisia välineitä ja niiden tuotantotavat ovat samantapaiset.

Elokuvan ja television sukulaisuudesta johtuu myös se, että esimerkiksi television eri asiaohjelmatyypit ja muodot pystyy johtamaan dokumenttielokuvan lajityypeistä. Kaikki nämä tyyllilajit ovat alalla työskentelevien tiedossa. Vuosikymmenten aikana ohjelmatyypit ja niiden suosio tekijöiden ja yleisön keskuudessa ovat vaihdelleet. Näyttää siltä, että toimitetutujen, pitkien asiaohjelmien määrä televisiossa vähenee ja kevyemmät, sarjamuotoiset ohjelmat saavat lisää ohjelma-aikaa. Erilaisille, myös perinteisille dokumentti- ja reportaasiohjelmille löytyy silti yhä ohjelmapaikat ainakin YLE:n kanavilta. Näitä ohjelmapaikkoja on kuitenkin huomattavasti vähemmän kuin esimerkiksi 1970 ja 1980-luvuilla. Tästä johtuen myös tekijöiden, toimittajien ja ohjaajien työmahdollisuudet kaventuvat tai muuttuvat.

Länsimaissa on television olemassaolon aikana tapahtunut valtavia yhteiskunnallisia murroksia. Tämä on jättänyt jälkensä myös ajan ohjelmiin. Sosiologi Zygmunt Baumanin teoriassa moderni maailmankuva sekä kansallis- ja hyvinvointivaltio ovat muuttuneet postmoderniksi, yksilökeskeiseksi epävarmuuden ajaksi. Mielestäni nämä muutokset ajassa vaikuttavat myös siihen, miten aika peilautuu mediassa, televisiossa. Modernististen vuosikymmenten yhteisöllisyydestä on siirrytty individualistisiin arvoihin ja valintoihin niin omassa elämässä kuin television katselussakin. Postmodernia segmentoitumista tukee digitalisoitumisen myötä tapahtunut kanavien määrän lisääntyminen. Hyvinvointiyhteiskunnan muuttuminen kilpailuyhteiskunnaksi luo sekin uudenlaisia painotuksia televisiosisältöihin. Sosiologi Zygmunt Baumanin ajatukset postmodernista todellisuudesta toteutuvat myös media-aloilla. Alan eri oppilaitoksista valmistuu jatkuvasti ihmisiä ammatteihin, jotka ovat katoamassa tai joiden työvoiman tarve laskee. Sen sijaan se, mikä työllistää on usein vasta muotoutumassa.

Aika vaatii televisiokanavilta herkkää korvaa eri yleisöjen toiveille. On tutotettava sitä mitä ihmiset haluavat katsoa. Näyttää siltä, että ihmiset, ja varsinkin nuoret, katsovat mielellään kevyempiä, reality-sarjoja. Niitä tarjotaan jo kaikilla kanavilla. Ohjelmien tekijät, toimittajat ja ohjaajat käyttäisivät ammattitaitoaan mieluusti myös vaativampien, taustoitettujen ja nyky-yhteiskuntaa selittävien ohjelmien ja dokumenttien tekoon.

Television asia- ja dokumenttiohjelmat ovat vuosikymmenten saatossa kehittyneet pisteeseen, jossa ne etsivät uusia muotojaan. Näitä uusia muotoja voi kutsua reality-genreiksi. Journalistisesta näkökulmasta niiden yhteiskuntaa peilaava anti on usein heppoinen. Niiden rooli voi mediatutkijoiden mukaan olla myös tien avaus dokumentin renessanssille.

LÄHTEET

Olen jakanut tutkielmassa käydyt lähteet painettuihin (kirjat, artikkelit, opinnäytteet), sähköisiin (videot ja internet-lähteet) ja muihin lähteisiin. Suuren osan tutkielman sisällöstä olen saanut tekemistäni haastatteluista, joiden suuntaa-antava haastattelurunko on mukana liitteenä.

OPINNÄYTETYÖHÖN HAASTATELLUT TV-ALAN AMMATTILAISET:

Liisa Akimoff, toimitusjohtaja, tuottaja, Production House

Timo Järvi, ohjelmapäällikkö, tilaaja YLE TV2

Risto Kuisma, freelancer tv-toimittaja ja ohjaaja

Erkko Lyytinen, freelancer ohjaaja, DocPoint-festivaalin johtaja 2008-

Hanna Myllys, YLE Porvoon alueen uutistoimittaja ja dokumentintekijä, vastavalmistunut Stadia-ammattikorkeakoulusta, Helsingistä

Arttu Nurmi, kehitysjohtaja, asiaohjelmien osaamiskeskus, YLE

Pete Paavolainen, tuottaja, SUB

Sari Valtanen, tuottaja, kotimaiset tuotannot, MTV3

Iikka Vehkalahti, tuottaja, Dokumenttiprojekti YLE TV2

Pentti Väliahdet, vastaava tuottaja, dokumentti- ja reportaasiohjelmat YLE

Ari Ylä-Anttila, tilaaja YLE TV1

PAINETUT LÄHTEET

Altonen, Jouko: Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi, Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu 2006.

Alasuutari, Pertti: Toinen tasavalta. Suomi 1946—1994, Gummerus kirjapaino Oy Jyväskylä 1996.

Armes, Roy: On Video. London, Routledge 1988.

Aslama, Minna, Hellman, Heikki, Lehtinen, Pauliina, Sauri, Tuomo: Niukkuuden ajasta kanavapaljouteen. Television ohjelmisto ja monipuolisuus 1960—2004. Teoksessa Wiio Juhani (toim.) Television viisi vuosikymmentä. Tammer-paino 2007.

von Bagh, Peter: Vuosisadan tarina. Dokumenttielokuvan historia. WS Bookwell Oy, Porvoo 2007.

Barnow, Erik: Documentary. A History of the Non-Fiction Film. Oxford University Press, London, Oxford, New York 1993.

Bondebjerg, Ib: The Mediation of Everyday Life. Genre, Discourse, and Spectacle in Reality TV. Teoksessa Jerslev Anne (toim.) Realism and 'Reality' in Film and Media. University of Copenhagen 2002.

Bourdieu, Pierre: Televisiosta. Otavan kirjapaino, Keuruu 1999.

Corner, John: Documentary Values. Teoksessa Jerslev Anne (toim.) Realism and 'Reality' in Film and Media. University of Copenhagen 2002.

Friedman, James: Reality Squared. Televisual Discourse on the Real. Rutgers University Press. New Brunswick, New Jersey and London 2002.

Grierson, John: Grierson on Documentary. Forsyth Hardy (toim.) Faber and Fader ltd, London 1966

Helke, Susanna: Nanookin jälki. Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla. Gummerrus Kirjapaino Oy Jyväskylä 2006.

Henley, Paul: Film-making and Ethnographic Research. Teoksessa Prosser Jon (toim.) Image-based Research. A Sourcebook for Qualitative Researchers. RoutledgeFalmer London 1998.

Hirsijärvi, Sirkka ja Hurme Helena: Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Yliopistopaino, Helsinki 2001.

Huhtamo, Erkki: SD-Suomi-digitland. Teoksessa Huhtamo-Lahti (toim.) Elävän kuvan vuosikirja 1992. Helsinki: Valtion painatuskeskus 1992.

Hujanen, Taisto: Suomalaisen television ohjelmatyypit ja lajit. Puhtauden vaalintaa ja rohkeita sekoituksia. Toimittajat tv-historian tulkkeina. Mikä suomalaisessa tv-journalismissa muuttui 1970-

luvulta 1980-luvulle. Teoksessa Wiio Juhani (toim.) Television viisi vuosikymmentä. Tammer-paino 2007.

Hujanen Taisto: Ajankohtainen kakkonen kohtaa historiansa. Tulkintoja TV2:n ajankohtaisohjelmista ja journalistisesta kulttuurista. Oy Yleisradio Ab, tutkimus- ja kehitysosasto, tutkimusraportti 9/1993.

Järvi, Timo: Kuvia Suomesta kohtaa historiansa. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto 1997.

Kortti, Jukka, Salmi Hannu: Televisio eilen, tänään, huomenna. Teoksessa Wiio Juhani (toim.) Television viisi vuosikymmentä. Tammer-paino 2007.

Lanas Cavada, Silja: Dokumenttielokuvaa journalismin keinoin. Journalistisen tv-dokumentin lajityyppien varhaishistoria 1965–1974 TV2:ssa syntyneen ns. dokumentaristien koulukunnan valossa. Pro gradu –tutkielma, Tampereen yliopisto 1994.

Lanas Cavada, Silja: TV2:n dokumentaristien koulukunta 1965–1974. Uuden lajityypin uranuurtajat. Teoksessa Wiio Juhani (toim.) Television viisi vuosikymmentä. Tammer-paino 2007.

Nichols, Bill: Introduction to Documentary. Indiana University Press 2001.

Kriwaczek, Paul: Documentary for the Small Screen, Focal Press, London 1997.

Päivärinta, Susanne: Dokumentti: Todellisuuden dramatisointia ja tulkintaa. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto 2005.

Puttonen, Hannu: Audiovisuaalisuus 1990-luvulla: Dokumenttielokuvan Chant/Xerox/Remix retrospektiivistä tarkastelua. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto 1998.

Rastas, Perttu: Yle, televisio ja tietokone. Teoksessa Huhtamo-Lahti (toim.) Elävän kuvan vuosikirja 1992. Helsinki: Valtion painatuskeskus 1992.

Salokangas, Raimo: Suomalainen televisiojärjestelmä. Julkisen palvelun ja kaupallisen television liitto. Teoksessa Wiio Juhani (toim.) Television viisi vuosikymmentä. Tammer-paino 2007.

Soramäki, Martti: Television tuotantotalouden ja tuotantorakenteiden muutos ja sen suhde ohjelmistojen muutokseen. Teoksessa Wiio Juhani (toim.) Television viisi vuosikymmentä. Tammer-paino 2007.

Valkola, Jarmo: Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella. Jyväskylän yliopisto 2002.

Valkola, Jarmo: Kuvien havainnointi ja montaasin estetiikka, Jyväskylän yliopisto 1999.

SÄHKÖISET LÄHTEET:

Sipiläinen Pauli: 40 vuotta tv-kuvauksen historiaa 1957–1999, Dokumentti 60-luku ja 70-luku sekä 80-luku ja 90-luku, YLE TV1 2001

Wintonick, Peter: Cinéma Vèrité, hetkestä kiinni -dokumentti, PBS, USA 1999

YLE:n Elävän arkiston videoklipit 1950–90-lukujen kotimaisista asia- ja dokumenttiohjelmista
<http://yle.fi/elavaarkisto>

MTV3

http://www.mtv3.fi/ohjelmat/sivusto.shtml/viihde/mtv_50_v/historiaa

MUUT:

Berndtson, Peter: Dokumentärprogrammen i FST-D kanalen – en vision, muistio. YLE FST 2000.

Yleisradion henkilöstölehti Linkki 01/2008

DocPoint –festivaalilehti 2008

LIITE 1

KYKYMYKSET KOSKIEN TELEVISION SUOMENKIELISTÄ DOKUMENTAARISTA JA JOURNALISTISTA ASIAOHJELMISTOA

Pro Gradu –tutkielma
Suvi Vesalainen
Tampereen yliopisto
Tiedotusopin laitos 2008

1. Miten näet television suomenkielisen dokumentaaristen ja journalististen asiaohjelmien tilanteen tällä hetkellä?
2. Onko tilanne tai ohjelmatyypit muuttuneet tietääksesi 5, 10 tai 15 vuoden takaisesta ja jos, niin miten?
3. Ketkä pitkiä dokumentteja ja tv-dokumentteja t. reportaaseja tänä päivänä tekevät?
4. Onko ohjelmapaikkoja tarpeeksi?
5. Mitä eroa on dokumenttielokuvalla ja tv-dokumentilla t. reportaasilla?
6. Ovatko esim. YLE:n säästöt mielestäsi vaikuttaneet television suomenkieliseen asiaohjelmistoon?
7. Mihin suuntaan asiaohjelmistoa pitäisi kehittää vai onko nykyinen tilanne ideaali?
8. Ketkä tulevaisuudessa tekevät dokumentaarisia sisältöjä televisioon Suomessa?