

TAMPEREEN YLIOPISTO

Riikka Kaihovaara

TOIMITTAJAT TARINANKERTOJINA
Kolmen ajankohtaisinsertin dramaturgian erittelyä

Tiedotusopin pro gradu –tutkielma
Syyskuu 2005

TAMPEREEN YLIOPISTO

Tiedotusopin laitos

KAIHOVAARA, RIIKKA: Toimittajat tarinankertojina.
Kolmen ajankohtaisinsertin dramaturgian erittelyä.

Pro gradu –tutkielma, 95 s. + 21 liites.

Syyskuu 2005

Tutkimus pureutuu siihen, miten tv-toimittajat rakentavat jutuistaan tarinoita ja millaisia dramaturgisia keinoja he käyttävät. Tarinallisuus eli kertomusmuoto on yksi tapa organisoida sisältöä tiettyyn muotoon. Sekä tiedotustutkimus että toimittajien oma ammatillinen eetos ovat painottaneet journalismin roolia tiedonvälittäjänä. Muoto on tällöin jäänyt sisällön varjoon. Journalismin tarinallisuutta on eritelty lähinnä tekstintutkimuksen keinoin, kirjallisuuden-tutkimuksesta omittujen teoreettisten käsitteiden avulla. Itse hyödynsin tutkimuksessani myös elokuvatutkimuksen käsitteitä ja teorioita. Halusin viedä tutkimusta kohti konkretiaa. Tutkimuskysymykseksi muotoutui tällöin se, miten keronnallisuutta tuotetaan ammatillisissa käytännöissä. Tutkimukseni on siis osin tuotannon-tutkimusta. Yhtenä sivujuonteena tutkimuksessa kulkee myös tarinoihin kätkeytyneet kulttuuriset myytit, jotka rakentuvat juttuihin osin toimittajien tiedostamatta.

Tutkimuskohteena ovat ajankohtaisinsertit, joissa objektiivisuuden vaatimus on pienempi kuin uutisjutuissa. Ajankohtaisohjelmien pituus ja väljempi formaatti antavat enemmän tilaa dramaturgian rakentamiselle ja siten myös sen tulkitsemiselle ja erittelylle. Aineistoksi valikoitui TV2:n ajankohtaisohjelma Ajankohtainen kakkonen. Päästäkseni kiinni journalistiseen tuotantoprosessiin menin itse paikan päälle havainnoimaan ja haastattelemaan kolmea toimittajaa. Menetelmänä oli osallistuva havainnointi. Tämän lisäksi analysoin valmiita inserttejä tekstintutkimuksen keinoin.

Tutkimuksessa kävi ilmi, että tarinallisuus korostaa journalismin konstruktio-luonnetta. Saadakseen aikaan hyvän tarinan kaksi havainnoimaani toimittajaa laativat jo ennen kuvauskeikalle lähtemistään käsikirjoituksen, jota he myös pääpiirteittäin noudattivat juttua kootessaan. Haastateltavia kehoitettiin toimimaan tietyllä tavalla ja heitä jopa pyydetään sanomaan tiettyjä asioita. Jos tapahtumaa tai toimintaa ei ollut, sellaista järjestettiin, jotta paperinmakuisesta uutisisällöstä saatiin hyvää ajankohtaisjournalismia. Kertomusmuotoon pyrkivä ajankohtaisjournalismi hakee ilmaisukeinoja myös fiktion puolelta. Analysoimissani inserteissä käytettiin elokuvien ja tv-sarjojen maailmasta tuttuja keinoja, kuten draamallisia henkilöahmoja ja dramaattista musiikkia. Narratologisen muodon ja tietoisien dramaturgian luomisen yleistymisen voi nähdä merkkinä television viihteellistymisestä ja kanavien välisen kilpailun kovenemisestä. Itse näkisin ajankohtaisjournalismin tarinallisuuden merkkinä myös televisiolle ominaisen ilmaisun löytymisestä.

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO.....	4
2 TELEVISION MUUTOS KAUPALLISTUMISEN PAINEESSA.....	7
2.1 Genre rajaa uutis- ja ajankohtaisohjelmien ilmaisu.....	7
2.2 Tv-journalismi on myös tarinankerrontaa.....	11
2.3 Tarinallisuus on osa viihteellistymistä.....	15
2.4 Muoto dominoi sisältöä.....	19
3 NARRATOLOGIAN TRADITIO.....	20
3.1 Kertomus pakenee määrittelyjä.....	22
3.2 Draama synnyttää hyvän tarinan.....	25
3.3 Missä merkitys piilee?.....	27
4 MYYTIT TARINOIDEN TAUSTALLA.....	29
4.1 Journalismi uusintaa ja luo myyttejä.....	30
4.2 Myyttien suhde ideologiaan.....	33
5 TUTKIMUSASETELMA.....	36
5.1 Konkreettinen tutkimusote tarttuu olennaiseen.....	36
5.2 Tekstit kertovat omaa tarinaansa.....	37
5.3 Tekstintutkimuksesta tuotannon tutkimukseen.....	41
5.4 Aineistonkeruun karikot.....	43
5.4.1 Koko lähetys vai yksittäinen insertti?.....	46
6 TULOKSET JA PÄÄTELMÄT.....	48
6.1 Tuotantoprosessin kulku.....	49
6.2 Tarinan elementit Ajankohtaisessa kakkosessa.....	53
6.2.1 Välttämätön ”keissi”.....	54
6.2.2 Tarinan aikajärjestys.....	55
6.2.3 Musiikin käyttö tehokeinona.....	62
6.2.4 Henkilöt.....	64
6.2.5 Tulkintapisteet.....	69
6.2.6 Insertin ratkaisut ja loput.....	73
6.2.7 Ajankohtaisen kakkosen myyttisyys.....	77
7 YHTEENVETOA JA POHDINTAA.....	82
7.1 Itsekritiikkiä ja uusia avauksia.....	87
8 LÄHTEET.....	90
9 LIITTEET.....	96

1 JOHDANTO

Ajankohtainen kakkonen oli ensimmäinen työpaikkani televisiossa keväällä 2002. Sitä ennen olin tehnyt jo seitsemisen vuotta toimittajan töitä enimmäkseen lehdistössä ja jonkin verran radiossa. Televisio oli kuitenkin aivan omanlaisensa media. Hämmästyin, kuinka paljon Ajankohtaisessa kakkosessa kiinnitettiin huomiota sellaisiin asioihin, kuin draaman kaari tai jutun juonirakenne. Ihmettelin, kun jokaista juttua varten pyydettiin heti ensimmäisenä hankkimaan ”keissi” Loukkaannuin, kun juttuideani eivät menneetkään läpi tuottajalle. Kolmen Ajankohtaisessa kakkosessa vietetyn kuukauden aikana ymmärsin, että television välinelunne ja ajankohtaisohjelmien genre vaikuttavat suuresti siihen, millaisia sisältöjä ohjelmaan valikoituu, ja miten asiat esitetään. Nämä kokemukset ovat ohjanneet myös graduaiheeni muotoutumista. Televisioilmaisu on minulle edelleenkin toimittajana suuri haaste ja kiinnostuksen kohde.

Kun alun perin lähdin kehittämään ideaa gradustani, olin kiinnostunut ennen kaikkea perinteisestä narratologisesta tutkimuksesta. Minua kiehtoi ajatus siitä, että näennäisen neutraaleja ja faktuaalisia uutisiakin voitaisiin käsitellä tarinoina, kertomuksina. Perehdyttyäni aikani aikaisempiin narratologisiin tutkimuksiin ja lähdekirjallisuuteen, totesin aiemman tutkimuksen olevan kuitenkin omalla tavallaan liian ”suppeaa”, lähinnä tekstintutkimukseen keskittyntä. Veikko Pietilän ehdotuksesta aloin miettiä, että entä jos menisin myös paikan päälle, tutkimaan sitä, miten toimittajat tahollaan rakentavat kertomuksia. Näin tutkimukseni siirtyi askeleen kohti tuotannon tutkimusta.

Tutkimuksen laajempaan viitekehyksenä toimivat pohdinnat siitä, mitä tietynlaisten generisten sääntöjen muuttuminen on merkinnyt tv-juttujen sisällölle. Tv-ilmaisu on kokenut suuria muutoksia historiansa aikana. Televisio on kehittynyt suhteessa muihin välineisiin, ja omaksunut ilmaisutapoja niin elokuvasta, lehdistöstä kuin radiostakin. 90-luvulta lähtien lehtiutisista tuttu kärjellään seisovan kolmion malli on kuitenkin saanut antaa tilaa uudenlaiselle, tarinallisemmalle muodolle. Muodon merkitys on korostunut sisällön kustannuksella. Tämä kehitys on liitetty niin television kaupallistumiseen ja viihteellistymiseen kuin tv-toimittajien ammattitaidon kasvuun.

Tutkimuskohteeksi ja aineistoksi valikoitui jo varhain ajankohtaisjournalismi, sillä ajankohtaisohjelmien pitempi muoto ja väljempi formaatti antavat enemmän tilaa ja aikaa

narratiivien rakentamiseen, ja siten myös niiden tulkitsemiseen. Siinä missä tv-uutisten ohjelmatyyppiin kuuluu, ettei uutisaiheisiin oteta kovin voimakkaasti kantaa, ajankohtaisohjelmien toimittajien suorastaan odotetaan esittävän myös omia mielipiteitään. Siksi niissä sallitaan myös huomattavasti värikkäämpi ja avoimemmin fiktio-ohjelmien ilmaisukeinoja hyväksikäyttävä tyyli (Kuparinen 1993, 83).

Pietilä (1995, 1998) on analysoinut narratologisen analyysin keinoin lehti- ja tv-uutisia¹. Hän on muun muassa erotellut uutisista kerronnallisia elementtejä ja pohtinut niiden suhdetta toisiinsa. Pietilä (1998, 205) kiinnittää edelleen huomiota siihen, että juttuja laatiessaan toimittajat joutuvat tekemään valtavasti valintoja ja ratkaisuja. On päätettävä, mitkä kuvat juttuun kelpuutetaan, mihin järjestykseen ne pannaan, millaiseksi niitä saatteleva selostus sommitellaan jne. Valintojen ja ratkaisujen kriteerinä *lienee* monasti se, mitkä niistä tuntuvat tuottavan hyvän tai ainakin sikäli tyydyttävän jutun, että se pysyy kasassa, etenee jotenkin loogisesti, muotoutuu jonkinasteiseksi kokonaisuudeksi yms.

Tekstien monitulkintaisuus aiheutuu siitä, että artikuloituvuudessa niihin rakentuu väistämättä mahdollisuuksia lukea niistä esiin muitakin kuin tekijöiden tarkoittamia merkityksiä – jopa sellaisia, joista he eivät ole edes nähneet unta. Tältä kannalta on täysin mielekäästä kysyä, missä määrin tekstin ja tulkitsijan kohdatessa sukeutuvat merkitykset vastaavat tekstin tekijän tarkoittamia ja missä määrin on kyse tekijän tarkoittamattomista merkityksistä. (emt. 203).

Tutkimusongelmaksi muotoutui tällöin *alun perin* se, mitkä tv-jutusta (tässä tapauksessa ajankohtaisinsertistä) luettavissa olevista kertomuksellisista elementeistä ovat toimittajan tietoisten valintojen tulosta, ja missä määrin kulttuuriset kertomukset ja myytit soluttautuvat juttuihin toimittajien tiedostamatta? Kohtaako toimittajan juttuun suunnittelema tarina ja dramaturgia missään vaiheessa laajempaa kulttuurista myyttiä? Millaisia leikkauspintoja löytyisi tuotantoprosessin tuottamien kertomusten ja tekstintutkimuksen keinoin avattujen kertomusten väliltä?

Toimittajien tietoisuutta tai tiedostamattomuutta on kuitenkin erittäin vaikeaa – ellei mahdotonta – tutkia. Itse asiassa tietoisuus ei edes ole kovin hedelmällinen lähtökohta tutkimukselle. Tämä havainto rajasi tutkimusongelman uudelleen.

¹ Viittaan jatkossa Pietilän kirjaan TV-uutisista hyvää iltaa 3. painokseen vuosiluvulla 1998 erottaakseni sen vuonna 1995 ilmestyneestä Pietilän artikkelikokoelmasta Kertomuksia uutisista, uutisia kertomuksista.

Tutkimusta tehdessäni huomasin myös, että aiempi tutkimus tarinallisuuden merkityksestä uutis- ja ajankohtaisohjelmille on varsin vähäistä. Siksi päätin keskittyä hieman konkreettisempiin, perustason kysymyksiin: Miten toimittajat rakentavat jutuistaan tarinoita? Millaisia ovat draaman elementit Ajankohtaisessa kakkosessa? Mihin ajankohtaisjournalismin kertovalla ilmaisumuodolla pyritään? Tutkimusongelmaksi rajautui näin se, miten kerronnallisuutta tuotetaan ammatillisissa käytännöissä.

Jotta kertomuksen tuottamista voisi tutkia, on mentävä paikan päälle havainnoimaan niitä käytäntöjä, joista tuotantoprosessi muodostuu. Näin orientoituneen tutkimuksen huomion kohteina ovat ne keinot, joiden avulla lähetykset rakennetaan, eli tv-uutisissa käytetyt dramaturgiset ja kerronnalliset ratkaisut sekä muut ilmaisutavat. Tv-uutisia ei siis tarkastella ensisijaisesti journalistisena tuotteena, vaan merkkijärjestelmänä, erityisenä tapana jakaa ja välittää merkityksiä (Kuparinen 1993,63). Tällöin kiinnostuksen kohteeksi nousee se, kuinka paljon itse insertin dramaturgia ja pyrkimys kertovaan muotoon ohjaa myös sisällöllisiä valintoja? Varsinkin tutkimukseni kohde ajankohtaisgenre vaatii myös tietynlaista draaman kaarta, joka on paljon enemmän kuin pelkkä Pietilän (1998, 205) nimeämä "looginen kokonaisuus". Dramaturgiaan kuuluu myös esimerkiksi henkilöhahmojen (=haastateltavat) valinta sekä musiikin ja muiden tehokeinojen käyttö.

Pyrin tavoittamaan tämän tv-ilmaisun yleistyvän ilmaisumuodon mahdollisimman hyvin. Omassa työssäni olen pyrkinyt yhdistämään elementtejä eri tutkimussuuntauksista, kuten jo mainitusta narratologisesta tutkimuksesta ja elokuvatutkimuksesta.

Tavoitteeni on ollut löytää eräänlaisia leikkauspisteitä tämän käytännön tekstintuotannon ja tekstistä löydettävissä olevien myyttisten kertomusten välillä. Koin pääseväni parhaiten käsiksi tähän ongelmaan juuri tutkimalla erikseen sekä tekstejä narratologisen analyysin tarjoamin välinein, että itse tuotantoprosessia hieman konkreettisemmalla tasolla. Tavoitteeni on siis ollut laajentaa ja syventää journalismin narratologista analyysiä koskemaan myös tuotannon tutkimusta. Koska tutkimukseni on laadullinen, ja aineisto varsin pieni saadut tulokset eivät ole yleistettävissä. Tällaisten erittelyjen erityinen anti onkin siinä, että ne voivat saada esiin, millaisia merkitysten tuotantokeinoja uutisjutuissa

lymyä ja miten nuo keinot toimivat, palvelivatpa ne sitten harkittuja tarkoituksia tai eivät (Pietilä 1995, 159).

Ennen kaikkea tämä tutkimus ja sen johtopäätökset ovat auttaneet minua näkemään oman ja kollegoideni työn uudessa valossa ja opettaneet minulle paljon myös toimittajana.

2 TELEVISION MUUTOS KAUPALLISTUMISEN PAINEESSA

Tutkimukseni kohteena olevaa Ajankohtaista kakkosta ei tehdä ja katsota tyhjiössä, vaan siihen vaikuttavat monenlaiset lajityypin konventiot ja televisioilmaisun yleiset trendit. Tässä luvussa koetan asettaa ajankohtaisjournalismin kerronnallisuuden laajempaan yhteyteensä.

2.1 Genre rajaa uutis- ja ajankohtaisohjelmien ilmaisua

Narratologista tutkimusta tehdessä ei voi ohittaa *genren* käsitettä Ridell (1992) määrittelee *genren* "yhteiskunnalliseksi tekstikäytännöksi, jossa tekstejä tuotetaan ja luetaan tätä koskevien sille ominaisten sääntöjen ja odotusten muodostamassa historiallisesti ehdollisessa horisontissa". Hänen mukaansa geneerinen koodihorisontti yhdistää tekijän ja yleisön sekä kytkee tekstit niiden tuottamisen ja lukemisen käytäntöihin ja yhteiskunnan kokonaisuuteen. Kutakin tekstikäytäntöä ylläpitävät geneeriset konventiot näyttäytyvät myös siinä tuotettavien tekstien diskursiivisissa piirteissä. (Ridell 1992, 3).

Genre säätelee siis sitä, millaisia valintoja toimittajat tekevät juttua koostaessaan ja millaiseen lopputulokseen he pyrkivät. Pietilän (1998) mukaan juuri tämä *uutisgenren sääntöjä noudattava valinta- ja järjestelytyö* on kohta, jossa *kulttuurin pitkä käsivarsi* sekaantuu toimituksen selän takaa peliin eli jossa se pääsee puuttumaan merkitysten tuotantoon yli ja ohi toimittajien tietoisten pyrkimysten (emt., 205).

Genrestä johtuen yksittäisen uutistekstin tasolla vallitsee myös korkea säännönmukaisuuden aste. Eräs tämän säännönmukaisuuden piirre on kertomusrakenne, yhtenä esimerkkinä kokoavan juonon ja kärjellään seisovan kolmion käyttö. (Järvinen 1993, 19; Jensen 1986, 57). Veikko Pietilä (1991) uskoo kerronnan teorianmallien pätevyyteen uutisoinnin ja yleensä journalististen tekstien kohdalla, nimenomaan *mikäli*

painotetaan uutisoinnin genreluonnetta. Itse lisäisin tähän vielä sen, että kerronnan teoriamallit ovat erityisen päteviä uutisoinnin tutkimiseen, mikäli painotetaan myös kerronnan ja kertovuuden merkitystä uutisen tuotantoprosessissa.

Oma tutkimuskohteeni kuuluu uutis- ja ajankohtaisohjelmien genreen. Uutiset ja ajankohtaisohjelmat määritellään usein toistensa kautta. Amerikkalaisessa käytännössä ajankohtaisohjelmien nimikin viittaa uutisiin. Uutiset pitävät tavallaan sisällään ajankohtaisohjelmat - ajankohtaisohjelma on nimeltään 'news magazine' tai 'news show'. Eurooppalaista news and current affairs [uutiset ja ajankohtaisohjelmat] -erottelua ei Yhdysvalloissa käytetä.

Myös Veijo Hietala (1996, 63) puhuu uutisista ja ajankohtaisohjelmista lyhyiden vuoksi uutisina. Hietalan mukaan uutiset poikkeavat muusta tv-tarjonnasta sikäli, että niiltä edellytetään tavanomaista korkeampaa totuudellisuuden ja objektiivisuuden astetta. Vaikka informaatio välittyy kuuluvien ja näkyvien henkilöiden kautta, asioita ei tule esittää kenenkään yksityisinä mielipiteinä tai tulkintoina. Niinpä näiden ohjelmien koko esitysstrategia palvelee objektiivisuuden illuusiota. Myös yleisö asettaa uutis- ja ajankohtaisohjelmille tiettyjä odotuksia tiedon totuudellisuudesta ja olennaisuudesta.

Journalismin totuudellisuus ja objektiivisuus eivät ole käsitteinä mitenkään ongelmattomia. Irma Kaarina Halonen (1999) pohtii väitöskirjassaan Matka journalismin sukupuolittumisen strategisille alueille objektiivisuuden käsitteen sukupuolittuneisuutta. Journalismin pyrkimys objektiivisuuteen on yleisesti tunnustettu professionaalien uutistoiminnan peruskiveksi. Se tuntuu jo melko arkipäiväiseltä samoin kuin se, että maskuliinisuus ja tieteellisyys yhdistyvät ajattelussamme. Myös tämä tarina journalismin objektiivisuudesta on omalla tavallaan maskuliininen. Objektiivisuus on ihanne, joka on historiallisesti yhdistynyt maskuliinisuuteen ja sillä torjutaan erilaisia myyttisiä käsityksiä, jotka tiedostamattomasti vaikuttavat kulttuuriimme (Halonen 1999, 39).

Journalismin ideaa voisi siis verrata tieteen ideologiaan, jossa maailma ikään kuin jakautuu kahteen osaan – tietävään henkilöön (mieli) ja tiedettyyn kohteeseen (luonto). Käsityksemme siitä, miten tietoa ylipäättään hankitaan, ovat pitkälle sukupuolittuneet ja tässä mielessä luonnehdittavissa mieheyteen liittyviksi. Journalismin tutkimuksessa keskustelu objektiivisuudesta ja subjektiivisuudesta edellyttäisi filosofista dekonstruktiota

myös sukupuolen näkökulmasta. Nimenomaan maskuliinisuuteen liitetään myös etäisyyden ottaminen objektiin, siihen kulminoituu jyrkkä subjektin ja objektin kaikkinaisen kosketuksen torjunta. (Halonen 1999, 39–40).

Edellä mainittujen yhtäläisyyksien ja genreominaisuuksien perusteella aion tutkimuksessani soveltaa uutisista tehtyjä tutkimuksia ajankohtaisohjelmiin. Tätä ei kuitenkaan voi tehdä täysin kritiikittä. Uutisten ja ajankohtaisohjelmien ilmaisuuden välillä on myös selviä eroja, jotka on syytä pitää mielessä tutkimusta tehdessä. Ajankohtaisohjelmilta edellytetään ajankohtaisuutta, mutta ei päiväkohtaisuutta kuten uutisilta. Siinä missä tv-uutisten ohjelmatyyppeihin kuuluu, ettei uutisaiheisiin oteta kovin voimakkaasti kantaa, ajankohtaisohjelmien toimittajien suorastaan odotetaan esittävän myös omia mielipiteitään. Siksi niissä sallitaan myös huomattavasti värikkäämpi ja avoimemmin fiktio-ohjelmien ilmaisukeinoja hyväksikäyttävä tyyli (Kuparinen 1993, 83). Ajankohtaisohjelmat painottuvat uutisia enemmän ajankohtaisten tapahtumien taustoitukseen ja kommentointiin. Niiden esitysstrategia ei välttämättä palvele illuusioita objektiivisuudesta. (Järvinen 1993, 21–22). Perinteiset uutiskriteerit eivät siis välttämättä päde ajankohtaisohjelmien aiheita valittaessa.

Ajankohtaisohjelmien pitempi muoto ja väljempi formaatti antavat enemmän tilaa ja aikaa narratiivien rakentamiseen, ja siten myös niiden tulkitsemiseen. Ajankohtaisohjelmien voi myös nähdä paikantuvan lähelle dokumentteja. Ainakin tutkimukseni kohteena oleva Ajankohtainen kakkonen on ilmaisultaan lähellä Yleisradion pitkiä ajankohtaisdokumentteja kuten Tutkittua juttua ja Silminnäkiää². Taisto Hujanen (1993) hahmottelee TV2:n ajankohtaisohjelmien typologiaa. Siinä Ajankohtaisen kakkosen kaltaiset makasiinit sijoittuvat heti ns. ajankohtaisdokumenttien yhteyteen. TV2:n varhaishistoriassa dokumenttituotanto ja sähköinen journalismi olivat yhdistettynä samaan toimitukseen, ja ainakin periaatteessa edellytykset näiden perinteiden vuorovaikutukselle olivat olemassa. Omat havaintoni tukevat sitä, että synergia toimii yhä. Ajankohtainen kakkonen ja sen ”isovelji” Silminnäkiää kuuluvat saman osaamiskeskuksen, eli Ylen Ajankohtaisohjelmien³ alle. Ajankohtaista kakkosta ja Silminnäkiää tekevät osin samat toimittajat.

2 Mielenkiintoisena kuriositeettina voi mainita, että Viron yleisradioyhtiön tunnetuin ajankohtaismakasiini on ottanut mallia Ajankohtaisesta kakkosesta, mutta sen nimi Päevnäkiää taas on omittu Silminnäkiäästä.

3 Tosin tämän gradun jo valmistuttua Ajankohtainen kakkonen siirtyi Yle Asiaohjelmien alle.

Ajankohtaisjournalismin yhteydet dokumentarismiin tulevat esiin muuallakin. Bill Nichols (2001, 22) huomauttaa, että yleinen tapa määritellä dokumentti on sanoa ”Dokumentit ovat jotain, jota niitä tuottavat järjestöt ja instituutiot tekevät”. Tässä ensialkuun kehäpäätelmältä vaikuttavassa väitteessä on totuuden siemen. Esimerkiksi yhdysvaltalaisen CBS-kanavan ajankohtaisohjelma *60 Minuuttia* ymmärretään yleensä journalistiseksi raportoinniksi, koska sellainen on ohjelman formaatti ja sellaisena sitä markkinoidaan. Jossain toisessa yhteydessä samat sarjan esittämät tapaukset voisivat kuitenkin vaikuttaa enemmän melodraamoilta tai dokudraamoilta⁴, johtuen niiden sisältämästä intensiivisestä tunnelatauksesta ja ohjelman vahvan konstruktiiivisesta luonteesta. [*60 minuuttia* ohjelmasta enemmän kappaleessa 5.1. Kohti konkretiaa]. Samalla tavalla elokuvat, jotka näytetään Yhdysvaltain julkisen palvelun yleisradioyhtiön PBS:n (Public Broadcasting System) sarjoissa kuten P.O.V. tai Frontline, käsitetään dokumenteiksi, koska nämä sarjat totunnaisesti esittävät dokumentteja. Osa uskostamme tietyn ohjelman dokumentaarisuuteen riippuu siis siitä, mitä ohjelman kerrotaan olevan. Tällainen institutionaalinen viitekehys vaimentaa ison osan representaation ja totuuden suhteen monimutkaisuudesta. Hieman yllättäen Nichols (2001, 24–25) väittää, että tietynlainen representaatio saa aikaan yksinkertaistavan käsityksen, jonka mukaan dokumentit voivat päästä suoraan ja rehellisesti käsiksi totuuteen⁵. Dokumentteja ja ajankohtaisohjelmia yhdistää siis molempia se, että ne antavat helposti mielikuvan autenttisuudesta, vaikka niiden sisältö on vahvasti rakennettu, ja sitä kautta tekijän tiedostettujen (ja tiedostamattomien) valintojen tulos. Narratologi Pekka Tammen (1995, 370) mukaan narratologisesti orientoituneen tutkimuksen päämääränä onkin analysoida uutisen *konstruktio*luonnetta; tavoitteena on osoittaa, kuinka uutisen välittämiseen osallistuvien instanssien ”sormenjäljet ovat selvästi näkyvissä”, vaikka väitetty uutisen maailma samalla pyrkii näyttäytymään meille ”näennäisen sormeilemattomana, autenttisena”.

Kerätessäni aineistoa tutkimusta varten törmäsin tähän dokumentarismin ja ajankohtaisjournalismin yhtymäkohtaan. Inserttien kuvaajat ja leikkaajat eivät olleet varsinaisen havainnointini kohteena, mutta toki heidän kanssaan tuli puhuttua paljonkin jutunteon ohessa. Eräs kuvaaja intoutui puhumaan pitkään dokumenttien ja ajankohtaisohjelmien totuudellisuuden ja autenttisuuden kehityksestä ja muutoksesta

4 Dokudraama on suomennos englannin kielen sanasta docudrama, joka viittaa ”näyteltyyn todellisuuteen”, todellisuutta matkivaan fiktion.

5 Tässä yhteydessä on tosin huomattava, että dokumenttejakin on hyvin erilaisia, eivätkä kaikki suinkaan pyri näyttäytymään objektiivisina ja neutraaleina kuvauksina maailmasta.

viime vuosikymmenten aikana. Hänen mukaansa aikaisemmin kameramiehen tehtävä oli vain passiivisesti taltioida haastateltavien ja jutunteon kohteena olevien ihmisten elämää. Haastateltavien kanssa vietettiin runsaasti aikaa, ja jos jotain kiinnostavaa sattui tapahtumaan, se sitten kuvattiin. Nykyään käytäntö on pikemminkin sellainen, että etukäteen sovitaan mitä kuvataan, ja pyydetään sitten haastateltavaa toimimaan kameran edessä. Kohtauksia siis ikään kuin ”lavastetaan”. Tämä muutos on (kuulemma) tapahtunut sekä dokumentti- että ajankohtaisohjelmien genressä. Lisää kohtausten lavastamisesta luvussa 6. Tulokset ja päätelmät.

Kaiken kaikkiaan genrekehys siis määrää, miten asioita ylipäätään voidaan esittää (Hietala 1995, 357). Tarjotessaan tiettyjä yleisöoletuksia sekä ilmaisun strategioita ja keinoja, genre samalla suuntaa ja rajoittaa ilmaisumahdollisuuksia (Ridell 1998, 62). Joukkoviestinnän lajityypit eivät kuitenkaan ole kiveen hakattuja, eli esimerkiksi uutisgenre elää ja muuttuu jatkuvasti. Rohkenisin kysyä, onko uutis- ja ajankohtaisohjelmien genre on muuttunut 90-luvulla tiettyyn, tarinallisempaan suuntaan? Kenties sekä tekijöiden että katsojien käsitys siitä, millaisia ohjelmien tulee olla, on jo muuttunut? Oma työni ei aineiston suppeuden takia pysty vastaamaan näihin kysymyksiin. Pystyn kuitenkin vertaamaan omia tuloksiani aiempaan tutkimukseen ja esittämään arvioita uutis- ja ajankohtaisohjelmien genren muutoksen suunnasta.

2.2 Tv-journalismi on myös tarinankerrontaa

Käsitys journalismista tarinankerrontana on läsnä myös arkipuheessamme, joskin usein varsin huomaamattomana. Jo englannin kielen sana *the news story* (=uutistarina) osoittaa uutisjutun rakentuneisuuden, tarinallisuuden ja tietynasteisen keinotekoisuuden. Story voidaan kääntää joko sanoilla tarina tai juttu, mutta se voi merkitä myös selontekoa tai kuvausta. Arkikielessä story on usein nimenomaan uutiskertomus: *This will be a front-page* ~ Tästä tulee etusivun juttu. Ajatus televisiouutisesta tarinana ei ole uusi.

Myös Jack Lule (2001) kiinnittää huomiota englannin kielen termiin news story. Lulen mukaan journalistit ovat osa pitkää tarinankerronnan traditiota, joka pitää sisällään pitää sisällään paljasjalkaiset viestinviejät, trubaduurit, kuriirit, pääpapit, rabbit ja parantajat (Lule 2001, 3). Moderni yhteiskuntamme on kuitenkin hämärtänyt tätä käsitystä uutisista tarinankertomisena ja luonut uutisten ympärille objektiivisen tiedonvälityksen illuusion.

Suomeksi uutistarina terminä ei ole kovinkaan yleisesti käytetty. Sanaa käyttää kuitenkin esimerkiksi Veijo Hietala (1992, 45). Suomeksi tv-uutista tai reportaasia kuvataan yleisesti sanalla 'juttu' tai 'uutisjuttu'. Sinällään tämäkin termi on suuntaa antava: juttu on jotain mikä kerrotaan, jutustellaan. Tässä tutkimuksessa sana juttu kulkee synonyymina sanalle ajankohtaisinsertti.

John Langer (1998, 158) käyttää termiä *story-ness* [tarinallisuus] kuvaamaan uutisia, jotka noudattavat avoimesti kertomusrakennetta. Tällaiset uutiset ovat usein ytimekkäitä, itseriittoisia ja sisältävät alun ja lopun yhdessä reportaasissa. Ne eivät viittaa mihinkään itsensä ulkopuolella. Langerin (emt.) mukaan tämä tarinallisuus kyseenalaistaa myös kaikkien muiden, vakavampien uutisten autenttisuuden ja objektiivisuuden. Tarinan muotoon rakennetut uutiset paljastavat, kuinka faktan ja fiktion raja on häilyvämpi kuin mitä televisiossa työskentelevät ovat valmiita myöntämään.

Tiedotustutkijoiden käyttämä sana *narrative* puolestaan tarkoittaa yhtä kuin kertomus tai kerronta. Adjektiivinä *narrative* voi tarkoittaa myös samaa kuin kerronnallinen tai kertova. Tarina (*story*) ja kertomus (*narrative*) ovat termeinä lähellä toisiaan. Teoreettisen erottelun käsitteiden välille voisi tehdä lauseella "A narrative, as opposed to a story, is told", eli kertomus, vastakohtana tarinalle, *kerrotaan*. Tämä kuvaa narratiivien rakentunutta luonnetta. Tässä työssä käytän kuitenkin sanoja tarina ja kertomus rinta rinnan, sillä käsitykseni mukaan uutisten ja ajankohtaisohjelmien sisältämä tarina on joka tapauksessa konstruoitu, jälkeensä rakennettu, eikä koskaan ole olemassa maailmassa sellaisenaan.

Tiedotustutkimuksessa tarinankerrontaan alettiin kiinnittää huomiota jo 1970-luvulla (mm. Tuchman 1978). Risto Kunelius (2000) erittelee artikkelissaan "Journalismi nelijalkaisena otuksena – Tutkimuksen näkökulmia, ongelmia ja haasteita" neljä eri tapaa lähestyä journalismia: journalismi tiedonvälityksenä, journalismi (tarinan)kerrontana, journalismi keskusteluna ja journalismi julkisoiden osana. Ensimmäisenä mainittu näkemys journalismista tiedonvälityksenä on mielestäni jonkin verran vinouttanut joukkoviestintätutkimusta. Jos oletetaan esimerkiksi uutisjournalismin olevan ennen kaikkea informaation välitystä, suuntaa se tutkijoiden mielenkiintoa esimerkiksi selvittämään uutiskriteerejä Uutistutkimus on uhrannut valtavasti aikaa ja vaivaa

esimerkiksi uutiskriteerien tutkimukseen. Valtavirtajournalismi on kuitenkin paljon uutistutkimuksen antamaa standardikuvaa monimuotoisempaa (Kunelius 2000).

Journalismin tutkimus on varsinkin viime vuosikymmeninä ottanut vakavasti ajatuksen, että journalismi on kenties ennen muuta tarinoiden kerrontaa – silloinkin, kun se itse erinäisistä syistä antaa ymmärtää olevansa jotain muuta (Kunelius 2000, 10). Esimerkiksi Mats Ekström (2000) lähestyy journalismia tiedonvälityksenä (news as information), tarinankerrontana (news as storytelling) ja houkutusena (news as attraction). Ekströmin jaottelua ei kuitenkaan ole tarkoitettu erottelemaan yksittäisiä uutisinserttejä toisistaan, vaan hänen erottelunsa esittää vain erilaisia teoreettisia lähestymistapoja. Yksi ja sama uutisjuttu voi hyödyntää samanaikaisesti kaikkia kolmea tapaa.

Myös Pietilä (1995, 8-10) muistuttaa, että uutistutkimuksen kehityksen myötä painopiste on siirtynyt informaation erittelystä merkityksen tulkintaan. Journalismi toimii informatiivisen ulottuvuuden tuolla puolen: tarinat eivät välitä niinkään "tietoa" kuin ymmärrystä. Toimittajien todellisuutta koskevat tarinat ovat tällöin ensisijaisesti merkitysrakennelmia. Jos Tv-uutisohjelmat tuottavat ja välittävät merkitystä, mitkä voisivat tällöin olla merkityksen parametrit?

Kunelius (2000, 11) esittää, että journalismille itselleen tarinointi näyttää edelleen olevan journalismin kovan ytimen kuorutusta. Kulttuurisesti orientoituneet journalismin tutkijat puolestaan ovat nähneet, että ajatus tiedonvälityksestä ja sen totuudellisuudesta on vain yhdenlaisen tarinoinnin pintaa. Eli että se, mitä journalisti nimittää "faktaksi" saa faktan luonteensa, statuksensa ja uskottavuutensa siitä kerronnan mallista, jolla toimittaja sen esittää. Journalistisessa diskurssissa "kerronnalla" ja "tarinalla" on kuitenkin edelleen alisteinen asema suhteessa tiedonvälityksen ideaan. Tällaisesta diskurssista käsin ei "ylety" sanomaan sitä, että tarinat tuottavat oman faktansa eikä päinvastoin. (emt., 12).

Myös toimittajat ovat omissa julkilausumissaan ja toimituspoliittisissa linjanvedoissaan rummuttaneet tiedonvälityksen ensisijaisuutta journalismissa. Tämä on heijastunut muun muassa journalistin ohjeisiin. Yksipuolinen tiedonvälityksen eetos saattaa kuitenkin olla väistymässä. Omat havaintoni puhuvat tämän puolesta. Kerronnan ja tiedonvälityksen suhde on huomattavasti monimutkaisempi kuin mitä aiemmin on annettu ymmärtää. Tutkimusta varten tekemiäni havaintojeni mukaan monet toimittajat tiedostavat, että

heidän keräämänsä tieto ja haastattelunpätkät nimenomaan vain palvelevat lähtökohtana olevaa tarinaa. Tärkeintä ei ole niinkään tiedonvälitys vaan hyvän tarinan rakentaminen. Toisaalta taas hyvän tarinan nähdään olevan sopiva keino saada ”sanoma perille” eli välittämään jutun asiasisältö.

Toimittajat itse eivät keskuudessaan puhu niinkään neutraaliudesta tai faktuaalisuudesta, vaan ensimmäinen kysymys on, minkä näkökulman olet aiheeseen valinnut. Olennainen osa tuotantoprosessia on ohjelman tekijöiden välinen keskustelu, jossa voidaan esimerkiksi kysymyksiä kuten: Mitä tämä käsittelee? Mitä tarinaa yritämme kertoa? (Ekström 2000, 473).

Kaikki uutiset eivät toki noin vain taivu tarinaksi. Tieteen piirissä yleisen käsityksen mukaan uutisessa asiat on tapana esittää eri järjestyksessä kuin kertomuksessa: siinä edetään yleensä tärkeimmäksi arvioidusta asiasta vähemmän tärkeisiin (ns. kärjellään seisova kolmio), kun taas kertomuksessa edetään yleensä asioiden kronologisessa syy-seuraus-järjestyksessä. Hieman jäsennellympi näkemys tunnustaa erilaisten uutistyyppien eron. Pietilä (1995, 44) luokittelee erityyppiset lehtiuutiset kuvaileviin, selostaviin ja argumentoiviin teksteihin. Jaottelua uutisiin soveltaen Pietilä arvelee, että tilanneuutiset olisivat lähinnä kuvailevia, suunnitelmia selostavat lähinnä selostavia ja puheita selostavat lähinnä argumentoivia tekstejä. Tällä perusteella hän arvelee, että uutisista vain tapahtuma-, toiminta- ja prosessiuutiset näyttäisivät lukeutuvan kertovaan tekstityyppiin. Pietilä pohtii myös, voidaanko edes tapahtuma-, toiminta- ja prosessiuutista pitää kertomuksena vai olisiko uutisten esitystapa nähtävä pikemminkin omaksi erityiseksi diskurssimuodokseen. (Pietilä 1995, 44). Pietilän typologia ei ole suoraan sovellettavissa ajankohtaisjournalismiin. Havaintojeni mukaan ainakaan ajankohtaisohjelmissa nimenomaan ei ole tapana esittää asioita tärkeysjärjestyksessä. Omien työkokemusteni perusteella tämä pätee myös tv-uutisiin.

Uutisjuttujen kerronnallisuutta voidaan yrittää tarkastella myös niiden aihevalintojen perusteella. Uutiset voidaan jaotella esimerkiksi koviin ja pehmeisiin uutisiin. Kovat uutiset koskevat esimerkiksi taloutta ja valtakunnanpolitiikkaa, pehmeät taas kunnallista sosiaalipolitiikkaa tai kulttuuria. Perinteisesti miehet tekevät juttuja edellisistä ja naiset jälkimmäisistä aiheista. Pehmeiden uutisten yhteydessä on käytetty myös termiä ”human interest” eli inhimillisesti kiinnostavat aiheet ja tapahtumat. Tarinallisuus ja kertovuus

yhdistetään nimittäin usein juuri näihin pehmeämpiin, human interest – uutisiin (Lewis 1994, 38). Kevyempi aihe tai tapahtuma tekee aktiivisesta tarinankerronnasta ammatillisesti hyväksyttävämpää (Ytreberg 2001, 365). Human interest tarinat saatetaan sivuttaa ”pehmeinä” uutisina, jokapäiväisenä pumpulina joka täyttää tilan ”kovien” uutisten ympärillä (Lule 2001, 121). Todennäköistä kuitenkin on, että pehmeiden uutisten henkilökohtaiset tarinat jäävät ihmisten mieleen tehokkaammin kuin esimerkiksi kovat talousuutiset. Niin sanotut pehmeät uutiset liippaavat lähempää katsojien omia kokemuksia.

Eri journalismin muotoja kannattaa siis lähestyä eri tavoilla. Tässä näkyy uutis- ja ajankohtaisohjelmien yksi merkittävä ero. Kun uutisissa aiheet valitaan pitkälti uutiskriteerien perusteella, ajankohtaisohjelmissä vaikuttaa paljon enemmän se, taipuuko aihe tv-jutuksi, saako siitä aikaan vetävän kertomuksen. Jos otetaan tutkimuksen keskiöön juuri (tarinan)kerronta, esiin nousee aivan eri kysymyksiä kuin tutkittaessa tiedonvälitystä: Missä määrin muoto määrää sisältöä? Kuinka paljon tiettyjen dramaturgisten lakien ja sääntöjen noudattaminen vaikuttaa itse jutun ”asiasisältöön”? Miten paljon aihevalinnat ovat alisteisia kertovalle muodolle? Mikä jutunaihe vääntyy hyvin tarinaksi?

2.3 Tarinallisuus on osa viihteellistymistä

Televisiotutkimuksenkin piirissä noteerattu kertovan muodon yleistymisen liittyä television laajempaan muutosprosessiin, jota on kuvailtu muun muassa termeillä viihteellistyminen ja tabloidisaatio (ks. esim. Liebes 1994) Sana tabloidisaatio on napattu iltapäivälehtien tabloid-muodosta ja se kuvaa television kehitystä kaupallisempaan suuntaan. Tiukka kahtiajako asiapitoisten uutisten ja viihdyttävien ohjelmien välillä on useiden tutkijoiden mielestä hälventynyt, ja uutisten on nähty muuttuvan yhä viihteellisemmiksi. Väitetyllä viihteellistymisellä viitataan useisiin eri asioihin. Huomio voi kohdentua uutisten esitystapaan, mutta myös sisältöön eli aihevalintoihin ja käytettyihin näkökulmiin. Espen Ytreberg (2001) käy läpi viitekehysten, johon ”narratologian” nousu liittyy. Ytreberg muistuttaa, että 1980 ja 1990-luvuilla tapahtunut sääntelyn purkaminen ja lisääntynyt kilpailu uusien tv-kanavien välillä aiheutti myös sisällöllisiä muutoksia tv-uutisissa. Juuri tätä kehitystä on kuvailtu esimerkiksi sanoilla tabloidisaatio ja kaupallistuminen.

Yksi muutos esitystavassa on siirtyminen pois päin ”kärjellään seisovan kolmion” mallista ja objektiivisuuden ihanteesta. Tämä tulisi Ytrebergin (2001, 369) mukaan nähdä kanavien kilpailun kiristymisen seurauksena. Uutisgenre, -formaatit ja -käytännöt ovat muuttuneet paineen alla. Näin ollen Ytreberg ei haluakaan nähdä uutisten kerronnallisuutta minään perusrakenteena, jolle ei ole vaihtoehtoja. Pikemminkin hän haluaa laajentaa tutkijoiden ymmärrystä siitä diskursiivisesta maisemasta, jossa muutos kohti narratiivisuutta tapahtuu. Narratiivisuus on kehittynyt ja toimii rinta rinnan muiden esittämisen tapojen, kuten selostuksen, kanssa. Ytrebergin mukaan kärjellään seisovan kolmion malli ei suinkaan ole kadonnut uutisista, vaan monet uutisinsertit ovat yhdistelmiä näistä kahdesta esittämisen tavasta. Ytreberg (2001, 369) jopa julistaa, että ”täten, jos median ammattilaisten on täytynyt siirtyä eteenpäin kärjellään seisovasta kolmiosta, kenties journalismin tutkijoiden on aika siirtyä eteenpäin narratiivin monoliitista.” Vaikka Ytreberg on varoitellut tutkijoita yleistämästä kaikkia tv-uutisia narratiiviksi, hän ei suinkaan kiellä narratiivisuuden olemassaoloa tv-uutisissa.

Pietilä (1995, 47; Weaver 1981; Hallin & Mancini 1985)) puolestaan kiinnittää huomiota siihen, että tutkijoiden käsitys uutisista kertomuksina on kehittynyt lähinnä tv-uutisten pohjalta ja että monet sitä edustavista ovat yhdysvaltalaisia tiedotustutkijoita. Pietilän mukaan voi olla, että nimenomaan tv-uutiset ovat lehti uutisia kertomuksenomaisempia ja että tämä pätee erityisesti Yhdysvaltain kaupallisiin tv-uutisiin.

Parhaiten tarinallisuuden kehittymiseen pääsee kiinni katsomalla taaksepäin historiassa. Kuparinen (1993) on hahmotellut tv-uutisten ilmaisun kolmea kehitysvaihetta. Ensimmäinen kehitysvaihe ajoittuu 1950-luvun loppuun ja 1960-luvun alkuun. Tällöin uutisohjelmien esikuvana oli elokuva, ja tuon kauden uutiset muistuttivat joka suhteessa elokuvateattereissa esitettyjä uutiskatsauksia. Ilmaisun toiseen vaiheeseen siirryttiin 1960-luvun lopulla, jolloin tv-uutiset eriytyivät itsenäiseksi ohjelmatyypikseen. Tv-uutisista tuli toimittajakeskeinen ja journalistinen ohjelmatyyppi. Tämän vaiheen ilmaisun esikuvina olivat sanomalehdet ja etenkin radio. Toisten tutkijoiden (mm. Lewis 1994, 29) mukaan televisiouutiset noudattavat vieläkin lehti uutisista tuttua kaavaa, jossa edetään tärkeimmästä asiasta vähemmän tärkeään. Televisiolle on ominaista juuri se, että se on syntynyt ja kasvanut tiiviissä vuorovaikutuksessa muihin tiedotusvälineisiin. Näköradioksikin televisiota on joskus nimitetty.

Kuparinen (1993, 104) katsoo tv- uutisten ilmaisun kolmannen vaiheen alkaneen 1980-luvulla. Kolmatta vaihetta leimaa yhä kasvava ohjelmatarjonta, uudet ohjelmatyypit ja ilmaisukokeilut sekä jatkuvasti kehittyvä tekniikka [sekä varsinkin kanavien välinen kilpailu, jota ei Kuparisen tutkimuksen aikana vielä ollut, sillä MTV3 erosi omaksi kanavakseen vasta gradun ilmestymisvuonna!]. Kuparisen (emt. 104) mukaan Yleisradion tv-uutiset ovat kolmannen vaiheen aikana kehittäneet visuaalista ulkoasuaan sekä myös pyrkineet tekemään kerrontaansa entistä televisiomaisemmaksi. Tämä on merkinnyt siirtymistä myös astetta viihdyttävämpään suuntaan.

Kuparisen hahmottelemasta kehityskaaresta on toki jo yli kymmenen vuotta. Siinä ajassa televisiotuotanto on ehkä siirtynyt jo kohti neljättä kehitysvaihettaan: monimediallisuutta ja medioiden konvergenssia. Medioiden välinen vuorovaikutus on hyvinkin konkreettista. Yleisradiossakin vaaditaan nykyään toimittajilta moniosaamista, eli sama ihminen saattaa tuottaa sisältöä television paikallisuutisiin, paikallisradioon ja vielä verkkosivuille. Esimerkiksi on ennemminkin sääntö kuin poikkeus, että Yleisradion ulkomaan kirjeenvaihtajat antavat saman suullisen puhelinaraportin radiolle ja televisiolle. Televisioutiset ainoastaan lisäävät raportin päälle kuvat, mutta suusanallinen sisältö on täysin sama. Tällainen kehitys on tietyllä tapaa vastakkaista television oman välineluonteen etsimiselle ja vahvistamiselle. Kun sama sisältö tuotetaan moneen eri välineeseen, kullekin tiedotusvälineelle ominainen muoto kärsii, ja jäljelle jää tietyssä mielessä vain informaatioisisältö. Toisaalta suuntaus ei enää ole pelkästään radiosta ja lehdistöstä televisioon, vaan myös television omia sisältöjä lainataan muissa välineissä.

Onneksi multimodaalisuus on vain yksi kehityskulku, jonka rinnalla televisiojournalismi – ajankohtaisohjelmat etunenässä – on jatkanut oman ilmaisutapansa kehittämistä. Kaupallisten tv-kanavien lisääntyminen on tarkoittanut kilpailun kiristymistä katsojien silmistä ja korvista, mikä on lisännyt tarvetta löytää tai kehitellä esittämistapoja ja tyylejä jotka vetoavat katsojiin (Ekström 2000, 476). Keinoja on monia, yksi niistä on kertovuus. Tarinankerronta on yksi tärkeimmistä viestinnän keinoista, joilla televisiotuotantoja ylipäätään, eikä vähiten tv-journalismia, myydään katsojalle. Televisiokerronnan vahvuus ja voima on juuri se, että juoni, dramaturgia, ääni- ja visuaaliset tehosteet yhdessä muodostavat kokonaisuuden, joka vangitsee katsojan huomion, johtuen näiden tekijöiden luomasta tunnelmasta ja jännityksen ilmapiiristä. (Ekström 2000, 472). Ari Hiltusen (1999) lähtökohta draaman tutkimukseen on, että hyvä *tarina tuottaa mielihyvää*. Ehkä

siksi kaupallisilla kanavilla on suurempi taipumus suosia dramaturgiaa perinteisten journalististen ideaalien kustannuksella (Ekström 2000, 475).

Joidenkin tutkijoiden mielestä tällainen kehitys on johtanut eräänlaiseen journalismin kuolemaan. Altheiden ja Snow'n (1991, 60) mukaan viihteellinen kerrontatapa pyrkii palvelemaan yleisön välitöntä mielihyvää ja välttämään syvällisiä, eheitä ja tarkkoja juttuja, koska toimittajat eivät usko, että katsoja jaksaisi kiinnostua yksityiskohdista. Viihdyttäminen ja kunnollisten juttujen esittäminen asettuvat Altheiden & Snow'n (emt.) mukaan vastakkain. Viihteen ja informaation välillä on jatkuva jännite. Esitystavan analyysi tuo esiin sen, kuinka kerrontaa on viihdyttämisen vaateen paineessa muutettava tarinanomaisemmaksi. (Fairclough 1997, 123).

Yleisradiokaan ei ole tältä kehitykseltä välttynyt. Ari Hiltusen (1999, 191–192) sanoin: ”Tylsyyttä on joissakin Yleisradion ohjelmissa yritetty torjua viihteellistämällä, joka on usein merkinnyt ”kevyttä jutustelua”, pianomusiikkia, viinin nauttimista lähetyksen aikana ja toimittajien tekeytymistä ”hauskoiksi”. Edellä mainitut tehokeinot kuitenkin latistavat ja tekevät katsomiskokemuksen lähinnä kiusalliseksi.” Viihteellistyminen ja viihteellistäminen eivät kuitenkaan tarkoita pelkästään tätä. Sen sijaan viihteellistämisen lähtökohtana on pidettävä oivallusta televisiosta draaman välineenä. Dramaattisuus ja jännitysrakenne lisäävät myös asiaohjelmien suosiota. Dramaattisuus esimerkiksi haastatteluohjelmassa merkitsee muun muassa tiukkojen kysymysten esittämistä, konfliktin käyttämistä ja vakavasti otettavuutta. Tällöin ohjelma on myös viihteellinen (!). Viihteellisyys ei tarkoita kevyttä jutustelua, jota pianomusiikki tuon tuosta keskeyttää. (Hiltunen 1999, 191–192). Samoilla linjoilla on myös pitkän linjan televisiojournalisti Kari Tervo (2003, 194). Hänen mukaansa tarvitaan tarina ja dramaturgiaa, jotta ohjelma ja siitä seuraava keskustelu ei jäisi vain yksittäisen skrupin paljastamiseen vaan käsittelee koko heidän [esim. rötösherrojen] politiikkaa ja moraalialia. Tarinankerronta ja ohjelman dramaturgia palvelevat siis ohjelman sisällön perillemenoja ja tulkintaa.

Myös Sand ja Helland (1998, 231) kiinnittävät huomiota siihen, että tarinankertomisesta on tullut yhä yleisempää tv-uutisissa. He kirjoittavat: ”Ihmiset uutisissa ovat yhä enemmän ”ylimääräisiä” journalistien dramaturgisessa juonessa ... Uudessa journalistisessa kulttuurissa reporterit eivät tee haastatteluja, he keräävät lausuntoja, jotka sopivat hyvin tarinaan.” Tästä näkökulmasta haastattelu ei ole tiedonhankintamenetelmä, vaan

merkityksenantoa. Esimerkiksi jos yritys X irtisanoo 500 työntekijää, toimittajan tehtävä ei ole kysyä montako työntekijää irtisanoitte, vaan mitä tämä merkitsee yrityksellenne? Myös haastatteluista yritetään kaivaa tunnetta, mielipidettä tai merkitystä välittäviä pätkiä. Jos yrityksen X työntekijä sanoo "Yt-neuvottelut ovat parhaillaan käynnissä" ja "Kyllä tämä on ihan sietämätön tilanne", niin uskon, että toimittajat valitsevat epäröimättä jälkimmäisen kommentin.

Dramaturgian käyttäminen asiaohjelmien tehokeinona on osa samaa kehitystä, joka on vienyt uutis- ja ajankohtaisohjelmia kohti entistä kertovampaa muotoa. Veijo Hietalan (1992) mukaan kaikenlaiset diskurssit ovat muuttuneet fiktiivisemmiksi narrativisoinnin myötä. Vaikka narrativisointi liittyy näin television kaupallistumiseen ja viihteellistymiseen, se ei välttämättä ole pelkästään negatiivinen kehityskulku. Pikemminkin narratiivisemmän televisiokerronnan lisääntymisen voi nähdä televisioilmaisun kehittymisenä Kuten Kuparinen (1993) väittää, television alkuaikoina varsinkin uutis- ja ajankohtaisohjelmat ottivat mallia lehdistön uutismuodosta. Pikkuhiljaa televisiouutisille ominainen tapa kertoa asiat on alkanut löytyä. Tämä ominainen tapa taas on paljon velkaa elokuville ja muulle fiktiiviselle audiovisuaaliselle kuvastolle.

2.4 Muoto dominoi sisältöä

Televisioilmaisussa muoto ja sisältö ovat erottamattomat. Baconin (2000, 20) mukaan kertovan elokuvan muoto syntyy siitä, miten elokuvan eri osatekijät, toisaalta kuvat ja äänet, toisaalta tarina-aines ja siihen liittyvä tematiikka suhteutuvat toisiinsa ja muodostavat ainutlaatuisen kokonaisuuden. Sama määritelmä sopii myös ajankohtaisinsertteihin. Muodon käsite on sikäli ongelmallinen, että muotoon voi kuulua myös ei-esteettisinä pidettyjä tekijöitä kuten huumori ja väkivalta, sikäli kun ne elokuvan luomassa kontekstissa synnyttävät tiettyjä elokuvan kulkuun sidottuja vaikutelmia, joista kokonaiselämys syntyy (Bacon 2000, 21).

Muodon ja sisällön suhde toisiinsa ei toki ole vakaa ohjelmasta ja aikakaudesta toiseen. Esimerkiksi Sand ja Helland (1998) väittävät muodon merkityksen kasvaneen televisiojournalismissa. Altheide ja Snow (1991) puolestaan kuvaavat muodon dominanssia medialogiikan [media logic] ja mediatekniikan [media mechanics] käsitteillä. He toteavat osuvasti, että journalismi suuntautuu vain sellaisiin tapahtumiin, jotka sopivat

sen omiin muotoihin. Heidän kuvansa journalistisen arvottamisen kohtalosta on synkkä: se, että uutiset muodostuvat valmiista kaavoista, rutiineista ja toimintamalleista, on johtanut siihen, että kameramiehet ovat uutistyössä toimittajia tärkeämpiä. Esityksen muodosta on tullut sen merkittävä sisältö. Altheiden ja Snown mukaan tämä johtaa muun muassa entistä lyhyempiin ja yksinkertaistettumpiin ohjelmiin. Televisiota hallitsevat formaatit, joihin on helppo muotoilla ja sovittaa ennalta arvattavia sisältöjä. (Altheide & Snow 1991, 51–52, 60). Yksi esimerkki tästä on journalistisen ”keissin” välttämättömyys tv-työssä. Kaikki tutkimukseni kohteena olleet toimittajat lähtivät liikkeelle keissistä, yksittäistapauksesta. [ks. luku 6.2.4].

Huolimatta edellä kuvatusta kehityksestä, tähänastisessa uutistutkimuksessa muoto on saanut paljon vähemmän huomiota kuin sisältö. Pietilä (1998, 185) kiinnittää huomiota siihen, kuinka kuva ja sen suhde sanaan ovat jääneet lapsipuolen asemaan verrattuna siihen huomioon, jonka uutisjuttujen sanallinen sisältö on anastanut omakseen. Vasta narratologinen analyysi alkoi tosissaan tutkia muotoa. Esimerkiksi Pietilän (1995, 135) narratologinen analyysi pureutuu nimenomaan muodonannon tuottamiin merkityksiin. Hän erittelee amerikkalaisen CBS-kanavan tv-uutista analysoiden esimerkiksi sanan ja kuvan suhteita sekä uutisen eri osien merkitystä koko jutun rakenteelle. Monipuolisesta analyysistä huolimatta tietyt kerronnan ja muodonannon piirteet jäävät Pietilältä tavoittamatta. Vaikken täysin allekirjoitakaan Altheiden ja Snown (1991) pessimististä käsitystä muodon hegemoniasta, pyrin omassa ajankohtaisjournalismin analyysissäni kiinnittämään erityisen paljon huomiota nimenomaan inserttien muotoon. Kertomus on yksi tapa organisoida sisältöä tiettyyn muotoon. Siksi käytän myös yhdyssanaa kertomusmuoto.

3 NARRATOLOGIAN TRADITIO

“Arvoitus: mikä on mukana myytissä, legendassa, tarussa, sadussa, novellissa, romaanissa, historiankirjoituksessa, tragediassa, komediassa, pantomiimissa, taulussa, lasimaalauksessa, elokuvassa, sarjakuvassa, *uutisessa* ja keskustelussa? Mikä voi välittyä puhutun tai kirjoitetun kielen, liikkuvien tai liikkumattomien kuvien, eleiden tai kaikkien näiden sekoituksen välityksellä? Mikä on kansainvälinen, transhistoriallinen ja transkulttuurinen; mikä vain “on kuten elämä itse?”” (Roland Barthes 1982, 79).

Vastaus: kertomus.

Tällä pätkällä ranskalainen kulttuurikriitikko Roland Barthes (1982) pyrkii kuvaamaan sitä, kuinka ihminen on kautta aikojen järjestänyt kokemaansa kertomusten avulla. Hänen mukaansa narratiivisuus on keskeinen tapa jolla ihminen tekee ympäröivää maailmaa ymmärrettäväksi. Narratiivisuutta voidaan kutsua kulttuurisesti perimmäiseksi muodoksi (Gripsrud 1999, 196). Kerronnan merkitys on siinä, että sen avulla on mahdollista saada ote tapahtumien merkityksestä, ymmärtää inhimillisen toiminnan luonne ja sen rooli elämässä (Bacon 2000, 22). Näin ollen on varsin luonnollista, että myös länsimaisen kulttuurin keskeinen viestintäväline televisio on omaksunut tarinankerronnan tärkeäksi ilmaisumuodokseen.

Varsinainen narratologinen tutkimus on lähtöisin kirjallisuudentutkimuksen piiristä Parin viime vuosikymmenen aikana kirjallisuudentutkijoiden kehittämä kertomusoppia eli narratologiaa on alettu soveltaa paitsi fiktiiviseen elokuvaan myös muun muassa sanomalehtiuutisiin ja muuhun “faktaviestintään” (Hietala 1996, 60). Narratologia teoreettisena viitekehyksenä putoaa samaan sarjaan esimerkiksi kehysanalyysin ja diskurssianalyysin kanssa. Se on systemaattinen tapa tutkia ja tulkita tekstiä, avata tekstien merkitysrakennetta. Narratologiaa on hyödynnetty erityisesti tarkasteltaessa uutisjournalistista tekstin ja yleisön suhdetta tekstuaaliselta kannalta (Ridell 1997, 145). Minä pyrin laajentamaan narratologian hyödyllisyyden koskemaan myös tekstin ja sen *tuotannon* suhdetta.

Suomen kenties tunnetuin narratologisen teorian kehittäjä on Tampereen yliopiston yleisen kirjallisuustieteen professori Pekka Tammi. Tammen ideoita nimenomaan journalististen tekstien tutkimukseen ovat soveltaneet Veikko Pietilä ja Veijo Hietala. Käsitteiden ja teorioiden siirtäminen toiselta tieteenalalta toiseen ei suju ongelmitta. Tammi (1995) pohtii artikkelissaan “Uutinen ja Fiktio – Kaksi metakriittistä huomautusta narratologian soveltamisesta journalistisiin teksteihin” muun muassa sitä, ovatko uutiset fiktiota. Uutisten narratologinen tutkimus on sumentanut eroa sepitteellisten ja faktuaalisten esitysten välillä, jolloin journalistisia ja muita asiategstejä tarkastellaan “fiktioina”.

Tammi (1995, 371) ei näe vaikeutta siinä, että uutisteksti nimetään kertomukseksi, mutta fiktioksi luokitteluissa on hänen mukaansa kuitenkin jo kyse muusta. Hän puolustaa sitä näkemystä, jonka mukaan sepitteellisten ja faktuaalisten kertomusten välissä ei ole

sumeita raja-alueita. Kysymys ei siis ole aste-erosta vaan radikaalista erottelusta tekstityyppien välissä.

Sinällään tiedotustutkimuksen näkökulmasta on jopa hieman epäolennaista pohtia sitä, ovatko uutistekstit fiktiota vai eivät. Tähän yhtyy myös Ridell (1997, 143): “Nähdäkseni sen pohtiminen onko uutinen “todella” kertomus vai ei, ei journalistisen tekstintutkimuksen kannalta ole lopulta kovinkaan oleellista. Vastauksesta riippumatta uutistekstien erittelyyn on mahdollista soveltaa narratologisia välineitä. Tärkeämpää onkin tutkailla, saataisiinko kertomusmuodon tarkasteluun kehitetyillä välineillä uutisista – sommiteltuina artefakteina – tähänastista tukevampi ote.”

Veikko Pietilän (1995, 55) mielestä uutisen rakenteellista tai diskursiivista puolta voidaan tutkia narratologiassa kehitetyin ajatusvälinein jopa riippumatta siitä, ovatko uutiset kertomuksia vai ei (ks. myös Ridell 1988, 34). Näin varmasti voidaan tehdä, mutta itse olen valinnut toisin. Uutiskertomuksen määritelmää ja rajausta pohdin enemmän seuraavassa luvussa 3.1 Kertomus pakenee määrittelyjä.

Pietilän (1995, 12) mukaan kaikki uutiset eivät tiukasti ottaen täytä kertomuksille kertomusteoriassa muodollisesti asetettuja kriteereitä⁶. Hänen mukaansa kertomusten asemasta uutisista olisikin asiallisempaa puhua seka-aineisisina teksteinä. Kertomusmuoto on niiden yksi - milloin keskeisempi milloin syrjäisempi - ainesosa. Kuten sanottu, sopivalla tavalla muokattuina kertomusteoreettiset välineet näyttävät olevan hyvinkin sovellettavissa uutisten tarkasteluun siitä riippumatta, ovatko uutisjutut luonteeltaan kertomuksenomaisia vai eivät. Pietilä on tehnyt tietyn valinnan soveltamalla kertomusteoreettisia välineitä uutisjuttuun riippumatta siitä, ovatko uutisjutut kertomuksia vai eivät. Minun tutkimukseni eroaa tästä lähestymistavasta siten, että sen *lähtökohtainen* olettaamus on se, että tarkasteltavana olevat ajankohtaisjutut *ovat* kertomuksia.

3.1 Kertomus pakenee määrittelyjä

Kertomusta koskevien teoriakehitysten peruskysymys kuuluu seuraavasti: mitä kertomus on? Kertomuksen käsite on uutistutkimuksessa määritelty usein varsin laveasti. Eräät tiedotusoppineet ovat lähteneet jopa siitä, että mikä tahansa jonkun laatima ja toisen

⁶ Näitä kertomusteoriassa muodollisesti asetettuja kriteereitä ovat muun muassa rakenne alku-keskikohta-loppu tai kertomusmuoto, joka seuraa karkeasti kaavaa tasapainotila-häiriö/ristiriita-taistelu-uusi tasapainotila.

vastaanottama viesti voidaan ymmärtää kertomukseksi (Pietilä 1995, 43). Monet uutista narratologiasta käsin lähestyneet (ks. esim. Pietilä 1995, Tammi 1995, Hietala 1997 ja Ridell 1998) ovat määritelleet kertomuksen hyvin eri tavoin. Esimerkiksi Pietilän (1995, 43–44) mukaan kertomus rakentuu pääosin ajallisten syy-seuraussuhteiden ja tapahtumia kuvaavien propositioiden kautta. Hän korostaa sitä, että kaikki uutiset eivät täytä kertomuksen minimiehtoja.

Hieman vastaavan, mutta kapeamman määritelmän mukaan narratiivit murtavat jokapäiväisen elämän toistuvan kaavamaisuuden ja esittävät ajassa tapahtuvia merkittäviä *muutoksia* (Gripsrud 1999, 197). Toisaalta ne itse perustuvat usein tiettyihin kaavamaisiin rakenteisiin ja juonikuvioihin (ks. esim. Bacon 2000; Berger 1997; Campbell 1990; Gripsrud 1999 ja Hiltunen 1999)

Kun lähtee tutkimaan uutis- tai ajankohtaisohjelmien tarinankerrontaa, on syytä esittää itselleen kysymys, mitä uutisen ymmärtäminen kertomukseksi itse asiassa pitää sisällään. Mikä on kertomuksen täsmällinen määritelmä? Ilmaisuu uutiskertomus (news narrative) voi olla yksinkertaisesti synonyymi käytetylle ilmaukselle uutisjuttu. Se voi myös viitata siihen, että uutiset ovat tietyn kaavan mukaan rakennettuja sommitelmia. Tai puhe uutisista kertomuksina voi muodostaa sillan uutisten myyttisen ja draamallisen sisällön tarkasteluun. (Pietilä 1995, 55). Pietilä (emt., 47) edellyttää tutkijoilta täsmällisiä perusteita sille, että uutinen ymmärretään kertomukseksi: ”Muutoin ei käsitys uutisesta kertomuksena voi olla muuta kuin sen metaforista alleviivaamista, ettei uutista ole ymmärrettävä niinkään todellisuutta sellaisenaan heijastavaksi raportiksi kuin sääntöjä ja tekniikoita noudattaen rakennetuksi artefaktiksi.”

Tutkijat ovat pyrkineet tekemään erilaisia jaotteluja pystyäkseen rajaamaan ja vangitsemaan nimenomaan uutiskertomuksen olemuksen. Pietilä (1995) käy artikkeleissaan läpi joidenkin tutkijoiden tekemiä erotteluja: Esimerkiksi Bird ja Dardenne erottavat kaksi uutismuotoa, tarinan (story) ja kronikan (chronicle) (Pietilä 1995, 56; Bird ja Dardenne 1988, 74–75). Mander puolestaan esittää toisenlaista ratkaisua. Hän tekee heti kärkeen eron uutistarinoiden (news stories) ja uutiskronikoiden tai – selostusten (news chronicles or expositions) välillä ja katsoo että vain edelliset ovat luettavissa kertomuksiin (Pietilä 1995, 59; Mander 1987, 51 ja 54). Princen mukaan minimikertomuksessa tulee olla kolme alkioa: staattinen, aktiivinen ja staattinen (Prince 1973, Pietilän 1995, 43

mukaan). Näiden tulee seurata toisiaan ajallisesti, vieläpä niin, että toinen alkio aiheuttaa kolmannen, suomeksi sanottuna siis: Tilanne - Tapahtuma/Toiminto - Tilanne. Rumelhart puolestaan erottaa asetelman ja episodin, joista vasta tapahtumaan ja sen aiheuttamaan reaktioon jakautuva episodi tekee kertomuksen (Pietilä 1995; Rumelhart 1975). Se, miten tämä tulisi ymmärtää, riippuu paljolti siitä, miten sana episodi käännetään. Onko se kohtausta vai onko se kokonainen tapaus, keissi? Jos sana episodi ymmärretään kohtaukseksi, Rumelhartin määritelmä selkiytyy. Kertomus syntyy kausaalisesti etenevistä kohtauksista, joissa tietty tapahtuma aiheuttaa jonkin reaktion.

Jo näidenkin tutkijoiden valossa on selvää, etteivät kaikki uutiset täytä esitettyjä kertomuksen minimiehtoja. Näitä ovat etenkin ne, joissa kuvataan jokin vallitseva tilanne, esimerkiksi työllisyystilanne, asuntotilanne tms. Princen esittämistä alkioista niissä on vain ensimmäinen tilanne: tapahtuma/toiminto ja sen aiheuttama toinen tilanne puuttuvat. Tai Rumelhartin termein työllisyystilannetta tai asuntotilannetta kuvaavissa uutisissa on vain asetelma, joka episodin puuttuessa ei riitä konstituimaan kertomusta. Ongelmallisia ovat myös uutiset, joissa selostetaan jotain julkistettua suunnitelmaa, jonkun jossain pitämää puhetta yms. (Pietilä 1995, 43–44).

Näistä esimerkeistä käy ilmi, että uutisen määrittelemisen kertomukseksi ei ole mutkatonta. Pietilä (1995, 57) kieltäytyy totalisoimasta yhtälöä uutinen = kertomus. Hänen (emt. 1995, 44) mielestään näyttää siltä, että erityyppisistä uutisista vain *tapahtumia, toimintoja ja prosesseja* koskevat uutiset voisivat olla riidattomammin kertomuksiksi luettavissa. Tosin näitä Pietilän arveluita uutisten kertomusluonteesta pitää arvioida sen valossa, että ne on kirjoitettu lähinnä lehti uutisten analyysin perusteella, ja että tv-uutisten muoto on usein varsin toisenlainen.

On myös huomattava, että uutisten kertomuksenomaisuutta eivät pohdi vain kertomuksen täsmälliseen määritelmään pyrkivät tutkijat, vaan myös toimittajat itse. Pietilän väitteen tietynlaisten uutisten kertomusmuodosta voi ulottaa koskemaan myös uutisten ja ajankohtaisohjelmien tuotantoa, ei vain niiden tutkimusta. Tekemieni havaintojen mukaan aiheita, jotka eivät sisällä kertomusta, saatetaan karttaa. Pelkkää vakaata asetelmaa ei useinkaan uutisoida lainkaan, ellei siinä ole tapahtunut jotain muutosta viime aikoina. Pelkän suunnitelman julkistaminenkaan ei välttämättä riitä uutiseksi, vaan siihen yritetään ”väkisin” rakentaa ympärille jonkinlainen kertomus. Tässä mielessä ajankohtaisohjelmat

poikkeavat uutisista, koska niillä ei ole velvoitetta uutisoida tiettyjä vakioaiheita, vaan niiden toimittajat voivat paremmin valita mistä juttunsa tekevät. Tällöin myös se, täyttääkö juttuaihe kertomuksen minimiehdot, saattaa vaikuttaa toimittajan aihevalintaan. Näin ollen esimerkiksi vakaat pysyvät asiantilat eivät lähes koskaan päädy ajankohtaisohjelmien aiheeksi, vaan tarvitaan toimintaa jotta kertomus lähtisi muotoutumaan ja juttu syntymään.

Itse olen halunnut rajata kertomuksen määritelmän hieman kapeammin kuin mitä joukkoviestintätutkimuksessa yleensä on tehty. Tämän kapeamman määritelmän mukaan kertomus on olennaisesti tietyn tapahtuman tai tapahtumakulun kronologinen selostus. Tapahtuma voi tarkoittaa myös pitempää (muutos)prosessia, joka kuitenkin esitetään kronologisessa muodossa. Määritelmäni mukaan kertomuksella täytyy olla myös Aristoteelisen ihanteen mukainen draamallinen rakenne (ts. draaman kaari), jossa on alku, keskikohta ja loppu (ks. esim. Hiltunen 1999, 195 ja Bacon 2000, 21). Tämä hyvin karkea mekaanis-teknillinen rakenne pitää sitten sisällään useita yksityiskohtaisempia kerronnan elementtejä. Tiukemman määritelmän mukainen kertomus sisältää myös muita draamallisia elementtejä, kuten roolihahmojen käyttö ja katsojan tunteisiin vetoaminen.

Tähän määritelmään on lisättävä vielä kertomuksen perusedellytys, eli että kertomus kerrotaan. Jokin muutosprosessi tai perättäisten tapahtumien ketju ei vielä ole kertomus. Se muuttuu kertomukseksi vasta kun joku kertoo siitä, välittää tapahtumat muille. (Kuparinen 1993, 49)

3.2 Draama synnyttää hyvän tarinan

On huomattava, että uutisten tarkasteleminen kertomuksina on eri asia kuin niiden tarkasteleminen draamoina. Kuparisen (1993, 68) mukaan Kertomus ja Draama ovat lähellä toisiaan, sillä kummankin avulla pyritään välittämään jokin juoni tai tarina. Tärkein ero on siinä, *että kertomus kertoo tarinan, mutta draama esittää sen*. Näytelmän vastaanottajan ei tarvitse kuvitella jotakin tapahtumaa, vaan hän näkee sen silmiensä edessä. Tv-uutisia lähentää draamaan se, että ne tapahtuvat. Tv-uutiset on tapahtuma samalla tavalla kuin teatteriesitys, performanssi tai happening. Itse informaation välitys on melkoinen speaktaakkeli, todellinen tapaus. (Kuparinen 1993, 70). Tämä pätee myös ajankohtaisohjelmiin, kuten Ajankohtaisen kakkosen makasiinilähetykseen.

Myös Pietilä (1995, 63) kiinnittää huomiota uutisten draamallisuuteen analysoidessaan lehti uutista Paavo Väyrysestä: ”Vaikka uutisten ymmärtämiselle kertomuksiksi ei ole selkeitä perusteita, ei tämä tietysti estä niiden tarkastelua esim. myytteinä, draamoina tms. jos vain rahkeet tähän riittävät.” Vaikka Pietilän analysoiman esimerkki uutisen lukeminen kertomukseksi osoittautui enemmän kuin ongelmalliseksi, sen rakenne osoittaa toimittajalta selvää dramatiikan tajua. Eli vaikka uutiselta puuttuisi ”kertomuksenomaisuutta” tai vaikei se ottaisi varteen ”kertomuksen tärkeyttä informaatiosekvenssien viestinnässä”, se silti voi olla hyvinkin dramaattiseksi rakennettu. (Pietilä 1995, 63). Tämä toimii myös toisinpäin, eli uutinen voi olla muodoltaan kertomuksenomainen, mutta se ei välttämättä sisällä dramatiikkaa tai draamallista rakennetta. Havaintojeni mukaan television uutisjutuissa näiden kahden ”tehokeinon” käyttäminen yhdessä on yleisempää ja korostetumpaa kuin esimerkiksi lehdistössä.

Draaman määräävyyteen audiovisuaalisissa välineissä päätyy myös Ari Hiltunen (1999) kirjassaan *Aristoteles Hollywoodissa – Menestystarinan anatomia*. Jos minkä tahansa televisio-ohjelman olemus on draama, niin tällöin dramaturgialla voidaan vaikuttaa faktaohjelmankin kiinnostavuuteen (emt., 188). Hiltunen käyttää esimerkkinä Yhdysvalloissa näytettävää tutkivan journalismin makasiini ohjelmaa *60 minuuttia*. Ohjelma on Tarinatalon tuottamana näytetty myös Suomessa Nelosella, josta syystä käytän siitä suomalaista nimeä. *60 minuuttia* -ohjelma käyttää hyväkseen jännitysrakennetta katsojalukujen maksimoimiseen. Yksi ohjelman tuottajista, Lowell Bergman, sanookin Journalisti-lehden haastattelussa (lokakuu 1995) avoimesti, että tärkeintä *60 minuuttia* – ohjelman huikalle suosiolle on sen draamallinen muoto, joka on osoittautunut uskomattoman menestyksekkääksi. Dramaattisuus ja jännitysrakenne siis lisäävät myös asiaohjelmien suosiota, kuten *60 minuuttia* – ohjelman menestyminen Yhdysvalloissa osoittaa (Hiltunen 1999, 192). Myös Lewis (1994, 26) kiinnittää huomiota *60 minuuttia* – ohjelman suosioon. Hänen mukaansa kysymys ei ole niinkään siitä, mitä uutisankkurit kertovat meille, vaan siitä *miten* asia kerrotaan.

Ilmeisimmillään tämä toimivaksi havaittu [elokuvan] muoto ja draama tulevat esille toiminnan selkeässä kaaressa (ts. draaman kaaressa). Draamalla on oltava alku, keskikohta ja loppu. Muodon merkitys on siinä, että osana kokonaisuutta yksityiskohdilla on

merkityksiä ja funktioita, joita niillä ei muutoin eikä varsinkaan todellisessa elämässä välttämättä ole. (Bacon 2000, 23).

Draama ei ole täsmälleen sama asia kuin dramaturgia. Dramaturgian kannalta muoto tarkoittaa sitä, että tunnereaktioitamme johdatellaan läpi elokuvan maksimaalisen tunnevaikutelman aikaansaamiseksi: herätetään uteliaisuus, synnytetään erilaisia odotuksia ja kysymyksiä tapahtumien kulun suhteen, yllätetään, johdetaan harhaan, viivytetään dramaattista hetkeä jne. (Bacon 2000, 22). Dramaturgian ja kertomuksen välinen jako muistuttaa myös muodon ja sisällön välistä eroa. Näin ymmärrettynä dramaturgia on ikään kuin tarinankerronnan tehokeino. Toisaalta dramaturgia pilkkoo ja johdattelee kertomuksen asiasisältöä. Dramaturgia on jollain tavalla kertomukselle alisteista. Kertomus voi olla olemassa ilman dramaturgiaa, mutta dramaturgiaa ei voi olla ilman kertomusta. Käsittelen tutkimuksessani näitä tv-ilmaisun tasoja rinta rinnan, toisiinsa liittyvinä ja toisiaan tukevinä elementteinä.

3.3 Missä merkitys piilee?

Tampereen tiedotusopin laitoksella on tehty kaksi pro gradu – työtä, jotka sivuavat omaa aiheitani: Heli Järvisen (1993) Kuvan ja äänen suhde ajankohtaisessa kakkosessa – Ajankohtaisohjelmien kuva- ja äänimateriaalin käyttöön liittyvien genreominaisuuksien hahmottelua sekä Jyri Rantalan (1994) Kansa katseli – Diskurssit kertovat – Audiovisuaalisten tekstien analysointiin soveltuvien narratologisten ajatusvälineiden hahmottelua. Molemmat gradut keskittyvät ennen kaikkea lopputuloksen, eli journalististen tekstien hahmotteluun. Niissä käytetyissä ja kehitellyissä analyysin välineistä on kuitenkin minulle hyötyä.

Kameranliikkeitä, objektiivin kokoa, kuvakokoa ja kuvakulmaa analysoitaessa täytyy pitää kieli keskellä suuta. Suurena vaarana on ylitulkita visuaalisia viestejä. Monta kertaa olen ollut kuvauskeikalla kuvaajan kanssa, joka varmasti ei ole edes piilorasisti, silti hänen kuvaamastaan jutusta voidaan vetää vaikka millaisia johtopäätöksiä, kuinka hänen kuvaamansa maahanmuuttajat on kuvattu yläkulmasta “alistavaan” tapaan. Toimittajat kritisoivat tiedotustutkijoita siitä, että he ikään kuin ylitulkitsevat analysoinnin kohteena olevia (uutis)tekstejä. Teksteistä luetaan ulos sellaisiakin merkityksiä, joita toimittaja ei tunnista eikä tunnusta juttuun laittaneensa.

Tämä vaara on olemassa varsinkin, kun analysoidaan samanaikaisesti sekä kuvaa että sanaa. Helposti syntyy tulkintoja tyyliin “valtion budjetista puhuttaessa kuvassa näkyy samanaikaisesti tippuva hana, tästä syntyy mielikuva budjetin kiristämisestä ja siitä, että rahoja kaikesta huolimatta virtaa ulkomaille”. Monesti tällaiset tulkinnat ovat vain tutkijan omia. Satunnainen katsoja, puhumattakaan jutun tehneestä toimittajasta, eivät välttämättä näe kuvan ja sanan yhdistämisessä tällaista symboliikkaa. Tutkija Veikko Pietilä (1998, 204) myöntää itsekkin, että osa jutuista ulosluettavissa olevista merkityksistä on hataralla pohjalla: “Onko sen [=otos kiljuhanhijutusta] kuvalla päätään veden alle pukkaavasta kiljuhanhesta haettu varta vasten ilkeilevää vertauskuvaa selostuksessa puhutulle salailustrategialle vai onko tuo kuva tuossa kohdassa täysin sattuman kauppaa?”.

Hieman analyttisemmin Pietilä (1998) spekuloi sitä, mikä osuus hänen analysoimissaan uutiskertomuksissa on tekstin tuottajan eli toimittajan tietoista harkintaa, ja missä kohdin "kulttuurin pitkä käsivarsi" puuttuu peliin. Ovatko Pietilän uutisjutuista esiin kaivamat merkitykset niissä vakain tuumin ja harkiten vai ovatko ne sukeutuneet juttuihin tekijöiden tarkoittamatta (1998, 202).

Joku voisi sanoa tämän kritiikin olevan epäolennaista, sillä merkityshän syntyy lopulta vasta tekstin ja lukijan kohdatessa. Mitä väliä sillä on, mitä toimittaja on jutullaan halunnut sanoa? Mahdollisten tulkintojen ja lukutapojen määrä ei kuitenkaan ole täysin rajaton. Periaatteessa uutisesta lienee erotettavissa jonkinlainen etualalle asettava luenta, jonka muodostamisessa tekstin tuottajalla on merkittävä osuutensa. Tästä näkökulmasta kiinnostavaa on siis juuri se, millaisen kertomuksen jutun tekijä on tietoisesti rakentanut, ja mitä hän on kenties halunnut lukijalle välittää. Vaikka merkitykset syntyisivätkin tekstin ja lukijan kohdatessa, itse teksti ei synny tyhjästä, vaan myös tekijällä on tiettyjä tarkoituksperiä ja kenties päämääriä joilla hän pyrkii ohjailemaan lukijan tulkintaa. Tekstin tekijät pyrkivät sanomaan teksteillään jotakin, ja artikuloivat tekstejä laatiessaan kulloisenkin tekstigenren rajoissa merkkejä yhteen tavalla, joka heidän nähdäkseen tuottaa tuota sanomaa kantavia merkityksiä (emt. 203). Tällaista tekstin tuottajan muotoilemaa merkityskehikkoa Ridell (1998) kutsuu *puhutteluksi*.

Uutis- ja ajankohtaisjuttujen tulkintaan on suhtauduttu epäluuloisesti paitsi toimittajien, myös tieteen piirissä, koska sen on katsottu tuottavan mielivaltaisia tuloksia. Kahden

tutkijan päätyminen samasta tekstistä samaan tulkintaan olisi melkoinen ihme (Pietilä 1998, 15). Tämän ei kuitenkaan pitäisi olla este uutisten ja ajankohtaisohjelmien tulkitsevalle ja erittelevälle luennalle. Pietilä (1998, 16) käyttää termiä tutkijaluenta, joka viittaa siihen, että tutkijan tekemät tulkinnat eivät välttämättä kerro, miten uutisjuttuja normaalissa katsomistilanteessa tulkitaan ja mitä niistä tällöin luetaan esiin. Tutkijaluenta perustuu usein lähinnä tekstintutkimuksen menetelmiin. Tekstintutkimus sinällään on kiinnostavaa ja avartavaa, mutta tietyt alueet jäävät siinä kokonaan pimentoon.

Jotta en rajoittuisi tutkimuksessani vain tekstin pohjalta tehtävään tutkijaluentaan, olen kerännyt aineistoni menemällä paikan päälle seuraamaan journalistista työ- ja tuotantoprosessia sekä katsomaan, mitä merkityksiä toimittajat juttuihinsa *itse väittävät* lataavansa, ja millaisia seikkoja juttuun liitetään harkiten, millaisia niihin kenties sukeutuu harkitsematta. Tästä lisää luvussa 5.2 Tekstin tutkimuksesta tuotannon tutkimukseen.

4 MYYTIT TARINOIDEN TAUSTALLA

Käsitettä narratologinen analyysi käytetään usein varsin löyhästi. Sitä tunnutaan välillä käytettävän jopa yleisnimityksenä kuvaamaan lähes minkä tahansa kulttuurituotteen tekstuaalista analyysia. Joskus narratiivin analyysi voi olla diskurssianalyysia, joskus retoriikan tutkimusta ja joskus yleistä sisällön erittelyä. Itse olen rajannut sen niin, että käyttämäni narratologinen analyysi pyrkii löytämään tekstistä nimenomaan audiovisuaalisessa kerronnassa käytetyt *kertovat elementit* ja erittelemään niitä. Nämä samaiset tarinat olisi myös syytä pystyä sijoittamaan johonkin myyttiin tai vanhempaan perustarinaan.

Myytti on kertomus, jonka avulla kulttuuri selittää tai ymmärtää luonnon tai todellisuuden joitain puolia. Barthes (1994) on kuvaillut myytin olevan eräs argumentaation muoto. Myytti on siinä mielessä historiaton, että se pakenee hankalia kysymyksiä asioiden keskinäisistä suhteista ja asioiden kehityksestä tiettyyn suuntaan. Myytti näyttäytyy aina viattomana kausaalisenä ”luonnonlakina”, jossa merkitsijän ja käsitteen välinen suhde perustuu luontoon, ikuiseen totuuteen.

Myyttitutkijoilla on tapana eritellä tiettyjä kulttuurin perusmyyttejä. Esimerkiksi Liebes (1994, 4) jakaa tarinat kolmeen alakategoriaan, riippuen tarinan päähenkilöiden vallasta ja

voimasta: a.) taistelu heikon uhrin ja vahvan konnan välillä; b.) taistelu tasavahvan sankarin ja konnan välillä; ja c.) konnan sisäinen kamppailu ja muuttuminen sankariksi. Amerikkalaisen antropologin Joseph Campbellin (1990) kirja Sankarin tuhannet kasvot on myyttitutkimuksen klassikko. Käymällä läpi valtavan määrän eri kulttuurien myyttejä, hän erittelee peräti kymmenen peruskertomusta. Hän on löytänyt esimerkiksi kertomuksen myyttisestä sankarista ja tämän matkasta kaikkialta maailman primitiivisistä kulttuureista. Tuo myytti ja sen rakenne sisältää ilmeisesti jotain universaalisti ja kollektiivisesti vetovoimaista.

Kirjansa lopussa Campbell (1990) kuitenkin vaipuu tietynlaiseen pessimismiin ja julistaa tarinoiden olevan ohi nykyisenkaltaisessa maailmassa. Näin hän liittyy siihen postmodernistien joukkoon, joiden keskeinen filosofi Jean Francois Lyotardilta omittu iskulause on, että suuret kertomukset ovat kuolleet. Campbellin väite on varsin katteeton, ainakin jos Barthesin (1982) tavoin laajennamme tarinan käsitteen koskemaan myös elokuvia, tv-sarjoja ja vaikka uutisia, kuten oma tutkimukseni tekee. Tarinat eivät ole kuolleet tai kadonneet, vaan ne ovat vaihtaneet muotoa ja esiintymispaikkaa. Postmodernistit myöntävät tosin itsekkin, että pienet, paikalliset tai tiettyyn aikaan sidotut tarinat jatkavat elämäänsä entistä elinvoimaisempina (Gripsrud 1999, 222). Myytit ja kertomukset saattavat olla nykypäivänä jopa entistä tärkeämpiä, kun ihmiset yrittävät tulkita ja hallita valtavaa informaatiotulvaa.

4.1 Journalismi uusintaa ja luo myyttejä

Kulttuurimme kenties merkittävimpanä viestintämuotona myös joukkoviestintä välittää ja uusintaa kulttuurimme myyttejä. Mikrotason ratkaisuisissa, siinä kuka sanoo ja mitä sanoo ja missä järjestyksessä, toimittaja on kuningas. Sen sijaan makrotason *myyttisten* kertomusten kohdalla toimittaja saattaa olla hyvinkin avuton (Pietilä 1995).

Lewisin (1994, 35 - 36) mukaan uutisten tuottajat ovat myyttien tuottajia ja uusintajia, riippumatta heidän tietoisista tarkoituseristään. Kertovasta rakenteesta huolimatta useimmat katsojat eivät pysty sisäistämään monimutkaisia kehityskulkuja, jotka auttaisivat näkemään asiat kokonaisuutena eikä pelkinä hajanaisina assosiaatioina. Televisio typistyy sarjaksi raakoja mielle yhtymiä tyyliin Saddam Hussein = Hitler. Televisio ei välttämättä sivuuta historiallisia faktoja, se vain epäonnistuu houkuttelemaan katsojat

liittämään nämä yksityiskohdat toisiinsa. Jäljelle jää nykyhetki ilman menneisyyden luomia selityksiä. Lewis (emt. 37) huomioi myös, kuinka tietyt myytit iskostuvat tajuntaamme median kautta *toiston* avulla. Esimerkiksi juuri Saddam Husseinin paholaismaisuudesta kerrottiin Persianlahden sodan aikaan paljon amerikkalaisissa medioissa. Samaan aikaan maailman muista hirmuhallitsijoista puhuttiin vähän tai ei ollenkaan.

Myytit hivuttautuvat journalismiin esimerkiksi erilaisten symbolisten merkkien kautta. Chatman (1978; Alexa Robertsonin 2001, 3 mukaan) käyttää esimerkkinään piirroselokuvien savupilveä, jonka jo lapsikatsoja tietävät merkitsevän, että henkilö juoksee. Samankaltaisia vakiintuneita merkkejä ja esittämisen tapoja on löydettävissä myös journalismista.

Toiset tutkijat menevät vielä pidemmälle etsiessään journalismin sisällöistä myyttisiä rakenteita. Joseph Campellin myyttien erittelyjä on hyödynnetty myös uutis- ja ajankohtaistekstejä analysoitaessa. Sperry (1981, 301) lähtee siitä, että kertomukset rakentuvat olennaisesti sankarijuonen (hero plot) varaan ja sanoo, että ”tv-uutiset jäävät sidoksiin sankarijuonen rakenteeseen”. Asiat eivät todellisuudessa eivätkä siitä kerotavissa uutisissa suju kuitenkaan välttämättä sankarijuonen edellyttämällä tavalla. Hieman oudosti itsensä mitätöiden Sperry (1981, 301) joutuu tunnustamaan, ettei ”uutisjutuissa milloinkaan ole sellaista alun tasapainotilaa ja lopun tasapainotilan palautusta kuin sankarijuonen rakenne edellyttää”. Sperryn yrittely on hyvä esimerkki siitä, että uutiskertomusten orjallinen mahdolluttaminen kulttuurisiin perusmyytteihin on vaikeaa eikä välttämättä kovin mielekästä.

Michael Gurevitch ja Anandam P. Kavoori (1994) ovat jaotelleet sotauutisista löytyvät globaalit peruskertomukset eli narratiivit karkeasti neljään ryhmään: ”ihmisen epäinhimillisuus toista ihmistä kohtaan”, ”hyvä vs. paha”, ”viaton ulkomailla” ja ”jotta emme unohtaisi”. Näitä kertomuksia esiintyy kaikissa kulttuureissa, mutta ne saavat jokaisessa kulttuurissa oman, erityisen versionsa.

Lule (2001) on yksityiskohtaisempi analyysissään. Hän erittelee uutisista seitsemän mestarimyyttiä (master myths), jotka ravistelevat käsityksiämme uutisjournalismin moderniudesta ja uutuudesta. Lule yhdistää uutiset osaksi pitkää tarinankerronnan

jatkumoa. Lulen tapa analysoida uutisia on tietyllä tavalla kiinnostavin, sillä hän löytää näennäisen faktuaalisesta aineistosta selvästi "fiktiivisiä" elementtejä. Lulen löytämät seitsemän mestarimyyttiä ovat: The Victim ("uhri"), The Scapegoat ("syntipukki"), The Hero ("sankari"), The Good Mother ("hyvä äiti"), The Trickster ("hujari"), The Other World ("muu maailma", "toiseus") ja The Flood ("tulva"). (Lule 2001). Onnistuin löytämään analyysini kohteena olevista inserteistä piirteitä näistä Lulen hahmottelemista mestarimyyteistä.

Ei Lule, eikä kukaan mukaan myytteihin perehtyneistä tutkijoista ollut erotellut omaksi myytikseen pienen ihmisen taistelua järjestelmää vastaan. Lähimmäksi tätä pääsee Liebes (1994), joka pitää yhtenä perusmyyttinä heikon uhrin ja vahvan konnan välistä taistelua. Konnan ei tarvitse olla henkilöitynyt paha, vaan se voi yhtä hyvin olla yritys tai virkamieskoneisto. Omien havaintojeni perusteella tavallisen ihmisen taistelu järjestelmää vastaan on yksi journalismissa esiintyvistä perusmyyteistä. Pienen ihmisen kamppailuun kuuluvat monenlaiset tarinat aina työttömäksi joutumisesta lääkärien tekemiin hoitovirheisiin. Esimerkiksi Hannu Karpon ohjelmat ovat täynnä tämän myytin eri ilmenemismuotoja. Tämä on myös tutkielmani kohteen Ajankohtaisen kakkosen ominta myyttiaineista. Verrattuna esimerkiksi Ylen TV1:n A-studioon tai MTV3:n 45 minuuttia – ohjelmaan Ajankohtainen kakkonen käsittelee aiheitaan enemmän yksittäisen ihmisen näkökulmasta. Taisto Hujanen (1993, 93–95) on todennut myös tilastollisesti kansalaisten suuren roolin Ajankohtaisessa kakkosessa. A2:n selkeästi suurin toimijaryhmä on kansalaisyhteiskunnan toimijat, johon kuuluvat myös tavalliset kansalaiset. Kansalaisyhteiskunnan toimijoiden rooli on ollut hallitseva makasiinin alusta lähtien. 90-luvulla kansalaisyhteiskunnan toimijoiden osuus kaikista luokitelluista toimijoista oli 40 %. Kansalaisten näkökulma ja sanoman tärkeys kulkee eräänlaisena metatekstinä läpi useimpien Ajankohtaisen kakkosen juttujen.

Myytin ei välttämättä tarvitse tarkoittaa jotain olemassa olevaa ikivanhaa uskomusta tai kertomusta. Myytit voivat olla myös tuoreempia ja modernimpia. Veikko Pietilä (1995) on analysoinut uutiskuvien informaatiopinnan alle kätkeytyvää myyttistä merkitysmaailmaa. Hän ei kuitenkaan yritä palauttaa uutiskertomuksia mihinkään yleisiin kulttuurisiin myytteihin, vaan pyrkii löytämään omat tulkintansa siitä, millaisia syvempiä merkitysulottuvuuksia uutisjuttuihin on rakentunut. Esimerkiksi käsitys politiikasta pelinä tai eräänlaisena sirkuksena on myytti siinä mielessä kuin minä termin käsitan.

Teoreettisesti kiinnostava kysymys on, missä vaiheessa toimittajan rakentama tarina muuttuu myytiksi. Kun teksti kohtaa lukijan kulttuuriset odotukset? Kun tarina esitetään tietyssä kontekstissa? Kun juttuun livahtaa jotain sellaisia elementtejä, joita toimittaja ei siihen tietoisesti rakentanut?

4.2 Myyttien suhde ideologiaan

Myytit ovat harvoin, jos koskaan, neutraaleja. Myytti on sukua ideologialle. Mutta toisin kuin ideologia, myytti koetaan jonakin viattomana. Ei siksi, että sen tarkoitusperät olisivat kätkeytyjä, vaan siksi, että ne näyttäytyvät luonnollisina. Myytti on se, minkä otamme annettuna, se on se, mitä ei kyseenalaisteta. Myytin toiminta perustuu toistolle, ja tätä toistoa myös toimittajat rutiininomaisesti harjoittavat käytänteissään. (Robertson 2001, 3).

Myytti puolustaa useimmiten vallitsevaa sosiaalista järjestystä. Se suojelee perusarvoja ja yhteiskunnan keskeisiä uskomuksia. Myytin ensisijainen tarkoitus on sitoa yksilöt tietyssä yhteiskunnassa vallitseviin arvoihin ja ihanteisiin. (Campbell 1990; Lule 2001).

Näin ollen myös journalistiset tuotokset (tarinat ja kertomukset) sisältävät ideologisia aineksia. Kertomukset ja tarinat eivät järjesty tiettyyn järjestykseen aivan sattuman kaupalla. Hietalan (1996, 69) mukaan “kertomuksen synty edellyttää jo määritelmän mukaan tasapainotilanteen horjumista, muutosta “normaalissa” asioiden järjestyksessä, ja kertomuksen pintataso, jota jotkut teoretikot nimittävät juoneksi, toiset diskurssiksi, esittää varsin *lyhyen tiivistelmän pinnanalaisesta tarinasta* [...]. Vastaanottajan asiaksi jää sitten mielessään pyrkiä hahmottamaan tarina tai fabula eli se, mitä “todella” tapahtui. Juonen tehtävä on asettaa tapahtumat ajalliseen syy-seuraus – suhteeseen, “make sense” kuten englannin kieli sattuvasti asian ilmaisee.”

Tämä näkökulma korostaa uutisten konstruktioluonnetta. Tarinat eivät ole valmiina todellisuudessa, ja toimittajien tehtävä ei ole vain “raportoida” niistä, vaan uutistekstien kertomukset ovat pitkälle rakennettuja.

Näin ollen on selvää, että asioiden muokkaaminen kertomusmuotoon merkitsee ensimmäisen asteen pitkälle vietyä tulkintaa, toisin sanoen tässä törmätään juuri

aikaisemmin todettuun kertomusmuodon ideologiseen funktioon. *Vallitseva ideologia ja moraalinormisto* määrittävät sen, mitkä asiat "voivat" (saavat) olla syy-seuraus – suhteessa toisiinsa. (emt, 69)

Altheide ja Snow (1991, 54) liittävät uutisten ideologisuuden niiden formaattiin. Näin ollen ideologia ei välity pelkästään toimittajien (niiden tai näiden) väittämien kautta, vaan sisältyy jo siihen muotoon, jossa uutiset esitetään. Uutisiin viitataan usein sisältönä siinä missä "media" viittaa usein muotoon ja logiikkaan, jolla sisältö on järjestetty ja esitetty. Media (ts. medium) itsessään siis muokkaa ja rajoittaa sisältöä. Kun ihmiset yrittävät sovittaa tiettyjä sisältöjä median vaatimuksiin, sisällöntuotannon prosessi itsessään muuttuu. Tätä Altheide ja Snow kutsuvat medialogiikaksi.

Tätä väittämää mukaillen myös uutis- ja ajankohtaisohjelmien kertomusmuoto vaikuttaa sisältöön, sillä se "pakottaa" sisällön tiettyyn muottiin tietyn (media)logiikan mukaisesti. Kertomukset ovat siis aina jossain määrin ideologisia. Sanojen myytti ja ideologia kanssa kannattaa olla kuitenkin varovainen. Jos joku uutistarina on myyttinen, ei se välttämättä tarkoita että se on ideologinen ja toisinpäin.

Tietoinen kertovan muodon tavoittelu on silti aina jossain määrin ideologista toimintaa: historiankirjoituksessa samoin kuin uutisvälityksessä hajanaisille ja kenties toisiinsa liittymättömille tapahtumille luodaan ajallinen jatkuvuus ja syy-seuraus suhde. Kysymyksessä on hahmotustapahtuma, valinnan ja organisoinnin prosessi, joka jäsentää ja järjestää kerrotun aineiston siten, että siihen voidaan sisällyttää syvälinen tarkoitus ja merkitys. Toisin sanoen kertoja säännöstelee informaatiovirtaa ja manipuloi materiaaliaan tarkoituksenaan vaikuttaa vastaanottajan reaktioihin. (Hietala 1996).

Jos ja kun pystyn tekstintutkimuksessani erottamaan inserteistä tietyt myyttiset kertomukset, seuraava askel olisi pohtia sitä, miten tällainen tarinoiden kautta merkityksellistäminen kytkeytyy ideologiaan. Yleinen oletushan on, että tietyt ideologisesti värityneet merkitykset välittyvät nimenomaan näiden tarinoiden kautta. Tekstiä analysoimalla voidaan päästä niiden takana vaikuttaviin ideologioihin. Ideologiat ovat väittämiä, jotka käyvät tekstistä ilmi epäsuorasti ja esiintyvät yleensä sen alkuoletuksissa (itsestäänselvyydet) myötävaikuttaen eriarvoisten valta- ja hallintasuhteiden ylläpitämiseen ja muotoutumiseen.

Philip Smith (1994) tuo esiin sen, kuinka medioiden ideologinen ja myyttinen aines tulee usein helpommin esiin sotauutisoinnissa ja muussa poikkeusajan uutisoinnissa. Henkilökohtaisesti hieman ihmettelen, miksi monet tunnetut mediatutkijat (mm. Norman Fairclough 1997, Ignacio Ramonet 2001, Vincent 2000, Gurevitch & Kavoori 1994 jne.) ottavat usein mielellään kohteekseen nimenomaan sotauutisoinnin. Eikö olennaisinta ole kuitenkin se arkipäiväinen, konventionaalinen, tavanomainen, toistuva mediamaisema? Se jokapäiväinen journalismi, jonka kohtaamme joka päivä ja joka kertoo meille jokapäiväisistä asioista.

Vaikka valtaosa tutkijoista kytkee narratiivin ja ideologian vahvasti yhteen, on myös niitä, joiden mielestä juuri narratiivin puuttuminen mahdollistaa ideologian läsnäolon. Erittäin mielenkiintoisen vaihtoehtoisen näkökulman esittää Justin Lewis (1994) artikkelissaan "The Absens of Narrative: Boredom and the Residual Power of Television News". Siinä hän väittää, että tv-uutisia luonnehtii pikemminkin kerronnallisuuden puute kuin sen läsnäolo. Lewisin mukaan vapaille assosiaatioketjuille ja toisiaan seuraaville "faktoille" rakentuva uutisinsertti on nimenomaan se kaikkein ideologisesti latautunein journalismin muoto. Hän peräänkuuluttaa lisää tarinankerrontaa uutisiin, jotta katsojien olisi helpompi nähdä ja ymmärtää uutisiin piilotettu maailmankuva. Lewisin (emt. 39) mukaan jos televisiouutiset todella omaksuisivat kertovamman, tarinallisen muodon, katsojien kyky käsitellä monimutkaista informaatiota ja myös muistaa näkemänsä kasvaisi.

Tutkielmaa varten seuraamistani ja haastattelemistani toimittajista ainakin yksi oli Lewisin kanssa samoilla linjoilla. Toimittaja 1 selosti tarinallisuuden merkitystä näin: "Jos jutussa ei ole tarinaa, niin siitä tulee hajanainen ja katkonainen, yksi pala tuosta ja toinen tuolta. Musta tarinan merkitys on se, että se auttaa katsojia muistamaan jutusta jotain. Olen paljon miettinyt sitä, että miksi näitä juttuja teen ja päätynyt siihen että ihmisten täytyisi oivaltaa jotain uutta ja jäädä miettimään jutun sisältöä vielä senkin jälkeen kun se on päättynyt." Tässä mielessä jutun tarinallisuus on toimittajan näkökulmasta juuri sitä katsojan *puhuttelua*, josta Seija Ridell (1998) puhuu väitöskirjassaan.

5 TUTKIMUSASETELMA

Narratologian viitekehys on laaja, ja sen pohjalta voi tehdä hyvin monenlaista tutkimusta. Tekstiä voidaan tutkia edellisissä luvuissa mainituista näkökulmista tekstintutkimuksen menetelmin, ja löytää niistä kertomuksia ja myyttejä, mutta muitakin vaihtoehtoja on. Tässä luvussa käyn läpi tutkimukseni metodologisia ratkaisuja.

Schudson (1991, Tuchmanin 2002, 81 mukaan) esittelee kolme viimeaikaista tutkimustraditiota, jotka keskittyvät uutisten tuotantoon. Poliittinen taloustiede on lähestynyt tuotantoa vallan näkökulmasta tutkien sitä, kuinka media osallistuu hegemonian tuottamiseen. Fenomenologia ja etnometodologia ovat keskittyneet uutismedioiden rooliin merkityksen tuottajina. Tämä suuntaus on ollut kiinnostunut myös yksittäisten toimittajien roolista todellisuuden merkityksellistämässä, missä mielessä se on lähinnä omaa tutkimusotettani. Kolmas suuntaus, eli tekstintutkimus puolestaan on tutkinut uutisia narratiiveina eli kertomuksina, jotka täynnä symboleja yhteiskunnasta, joka muokkaa kertomuksia, jota puolestaan muokkaavat yhteiskuntaa. Tällaiset tutkimukset eivät tyypillisesti tutki tuotantoprosessia sinällään, ainoastaan niiden lopputulosta.

5.1 Konkreettinen tutkimusote tarttuu olennaiseen

Toimittajat käyttävät työssään usein eri termejä ja ilmaisuja kuin (tiedotus)tutkijat. He puhuvat esimerkiksi jutun *rytmistä* ja rakenteesta. Juttua suunniteltaessa saatetaan puhua jopa draaman kaaresta. Toimittajat käyttävät sanaa "rytmi" kuvaamaan sitä, kuinka jouhevasti juttu etenee, ja mikä on toimittajan kertoman osuuden suhde haastateltavien puheeseen. Jos toimittaja kertoo liikaa, rytmi on yksitoikkoinen ja puuduttava. Jos taas haastateltavat ovat jatkuvasti äänessä, rytmi yskii siinäkin.

Rytmi määrittää myös kuvan ja sanan suhdetta ja kuvien keskinäistä järjestystä. Kuvan ja tekstin vastaavuus on monimutkainen vyyhti. TV-toimittajien keskuudessa sellaiset insertit ovat usein arvostettuja, joissa toimittaja on onnistunut taitavasti yhdistämään kuvan ja sanan. Niin sanottu "kuvasta kiinni ottaminen" on arvostettua. Jos kuvassa näytetään vesihanaa ja toimittaja samanaikaisesti spiikkaa "valtion kiristävän rahahanojaan", niin kollegat kyllä taputtelevat olalle jälkepäin. Tämäkin on tosin hatara alue. Jos kuvan ja sanan yhdistäminen menee *liian* ilmeiseksi ("riidan toinen osapuoli

päätti nostaa kissan pöydälle” ja kuvassa kissa), niin sitä taas pidetään yleisesti hieman halpana keinona tehdä hyvin kulkeva juttu. Myös ilmaisua "tässä tapahtuu jotakin" pidetään hieman kömpelönä. Tekstin tarkoitushan ei ole selittää kuvaa. Kyllä kuva kertoo (ts. näyttää) itsekin mitä siinä tapahtuu.

Toimittajat itse puhuvat kertomuksen rakentamisesta avoimesti. Esimerkiksi Tarinatalon toimitusjohtaja ja pitkän linjan journalisti Kari Tervo (2003, 194) kirjoittaa artikkelissaan Asiaohjelman käsikirjoittaminen, että skuuppi yksin ei riitä, tarvitaan tarina, joka saa katsojan innostumaan uudesta tiedosta. Tervo keksii kuvitteellisen esimerkin kahdesta liikemiehestä, jotka perustavat puolueen. Toimittaja löytää tietoa, joka romuttaa miesten uskottavuuden. Hänen täytyy kuitenkin keksiä millaiseen muotoon löytönsä pukee. Tervon (2003, 194) mukaan tarvitaan tarina. ”Tarvitaan dramaturgiaa, jotta herrojen oma maailmankatsomus ja luonne sekä heidän tekojensa luonne paljastuu. Pitää kertoa tarina, joka on rakennettu niin, että se tunnetasolla koskettaa katsojaa ja tekee paljastuksen merkityksen oikean kokoiseksi...”. Tämän tarinan ja dramaturgian rakentamiseen on useita keinoja, joita tulen erittelemään graduni luvussa 6 Tulokset ja päätelmät.

Toimittajien itsensä keskuudessa on siis paljon näkemystä siitä, millainen on hyvä tv-juttu ja miten sellainen saadaan aikaiseksi. Tätä näkemystä on syytä tutkia ja kartoittaa, jotta myös tutkijoiden olisi helpompi verrata tuloksiaan siihen todellisuuteen, mikä ”kentällä” vallitsee. Avainsana tutkimuksessani on siis konkretia.

5.2 Tekstit kertovat omaa tarinaansa

Uutisten- ja ajankohtaisohjelmien kerronnallisuutta voidaan tutkia hyvin monella eri tavalla. Iso osa joukkoviestinnän narratologisesta tutkimuksesta on ammentanut käsitteensä nimenomaan kirjallisuudentutkimuksen piiristä. Kirjallisuudentutkimuksesta kumpuavat myös narratologisen tutkimuksen keskeiset termit. Narratologisessa perusmallissa on tapana erottaa tekijä ja sisäistekijä sekä sisäislukija ja lukija. Uutisten puhuttelevuuden kannalta keskeinen narratologinen käsite on nimenomaan sisäistekijä samoin kuin sen käsitteellinen vastapari sisäislukija (Ridell 1997, 157). Tekstin ulkopuoliset agentit, eli todellinen tekijä ja todellinen lukija/vastaanottaja, eivät niinkään ole olleet narratologioiden mielenkiinnon kohteena, minkä seurauksena kerronnallinen kommunikaatio ymmärretään symmetriseksi kahden *tekstin sisäisen* parin välillä,

kertojalta kerronnan kuulijalle (narratee), sisäistekijältä sisäisvastaanottajalle (Hietala 1992, 39). Tällainen näkemys on hyvin tekstilähtöinen. Itse koen tämän lähtökohdan ongelmalliseksi. Todellisen tekijän (=toimittajan) ja todellisen lukijan (=esim. tv:n katsoja) roolia kertomuksen luomisessa ja merkityksellistämässä ei pitäisi aliarvioida. Toisaalta Tammi (1995, 384) näkee kehittämissä arvoisena muun muassa eräissä tutkimuksessa esitetyn oletuksen, että sisäistekijä uutisanalyysissä voitaisiinkin ymmärtää *geneerisenä kaavana*, joka säätelee yksittäisten toimittajien käytäntöjä ja uutisteksteille annettavia muotoja.

Aiemmassa tutkimuksessa on problematisoitu paljon myös kertojan ja kerronnan paikkaa tarinassa (ks. esim. Hietala 1996, Pietilä 1995, Ridell 1997, Bacon 2000). Pääelementit ovat yleensä a) näkyvä(t) kertojat (=uutistenlukijat/ankkurit), b) kertova tila (=studio) sekä c) kerrottu tila (=studion ulkopuolinen maailma, josta kerrotaan). Näiden sekä kerrottujen tilojen että erilaisten kertojien välillä vallitsee hierarkia. Kerronnallisen hierarkian huipulla on studion uutistenlukija, joka johdattelee katsojan kunkin insertin aiheeseen ja sisältöön (Hietala 1996). Hietalan (1992, 44) mukaan tv-uutisissa upotuksia eli sisäkkäisiä kertojia ei juuri esiinny, vaan mahdollinen kuva-aineisto toimii pääosin vain uutistenlukijan kerronnan visuaalistajana. Mielestäni tämä pätee kyllä sähköuutisiin, jossa uutistenlukija kertoo asiasisällön sähköeseen, joka vain kuvittaa hänen puhettaan. Varsinaisissa uutisjutuissa uutistenlukijan rooli on kuitenkin rajoittunut. Hän ajaa insertin sisään juonnollaan, mutta rooli loppuu siihen. Hetken aikaa kuvaa ja tilaa hallitsee vain jutun tehnyt uutistoimittaja itse ja hänen ”spiikkaava” äänensä, joka johdattelee yksittäistä kertomusta eteenpäin. Yksittäisen tv-toimittajan kertojanroolia ei aiemmassa tutkimuksessa ole paljoa analysoitu.

Elokuvatutkimuksen puolelta narratologian klassikoihin kuuluu Seymour Chatmanin (1978) teos *Story and Discourse – Narrative Structure in Fiction and Film*. Kirjassa Chatman tekee jaottelun tarinaan ja diskurssiin (Chatman 1978, 19). Chatmanin jaottelusta tarinaan ja diskurssiin on tehty monia eri tulkintoja. Selvimmin asian ilmaisee mielestäni Ridell (1997, 146), jonka mukaan tarina on tekstin kronologinen tapahtuma-aines, joka sisältää myös tekstin henkilöt ja miljöön. Diskurssi puolestaan on tarinan esittäminen kulloisessakin tekstissä; se koostuu niistä tekstuaalisista keinoista, joiden avulla tarina kommunikoidaan yleisölle.

Diskurssi tarkoittaa jonkin asian esittämistä jollakin tietyllä tavalla jossakin ilmaisuvälineessä. Laajasti ottaen: jos tarina on se, *mitä* kerrotaan ja *mitä tapahtuu*, diskurssi on puolestaan se, *miten* kerrotaan. (Bacon 2000, 27; Gurevitch & Kavoori 1994, 11). Karkeasti voisi yksinkertaistaa, että tarina on sisältö ja diskurssi on muoto. Tämä käsitepari on jatkuvasti läsnä tutkimuksessani. Olen kuitenkin käyttänyt diskurssin sijaan tutkimuksen aiheeseen sopivampaa sanaa *ilmaisus*. Pietilän (1995) käyttämä termi diskurssimuoto liippaa läheltä tätä termiä. Myös Norman Fairclough`n (1995, 120) mielestä esitystavan kutsuminen diskurssiksi olisi turhan hämmentävää. Havainnollisempaa on erotella kerronnasta kronologisesti järjestyneet tapahtumajaksot, jotka muodostavat varsinaisen tarinan ja ovat sen perusta sekä tapa, jolla tarina on järjestetty ja tuotettu tietynlaiseksi tekstiksi eli esitystapa (Toolan 1988, Fairclough`n 1995, 120 mukaan).

Monissa aiemmissa tutkimuksissa uutisten- tai ajankohtaisohjelmien kerronnallisuutta ei siis ole käsitetty kovinkaan konkreettisesti, vaan narratologia on pikemminkin ollut teoreettinen viitekehys, jolla on päästy käsiksi tv-uutisten puhuttelevuuteen ja merkityksenantoihin. On tutkittu Pietilän (1995, 12) sanoin “seka-aineksisia tekstejä”, eikä ehkä ole nähty uutisten ja ajankohtaisohjelmien uutta kertovampaa muotoa ja lajityypin muutosta. Ridell (1997, 143) myöntää tämän myös itse: “Puhe uutisista kertomuksina onkin tiedotusopillisessa tutkimuksessa näihin saakka pysytellyt – monilla narratiivisuudesta harrastuneilla yhteiskuntatieteellisillä oppialoilla tavalliseen tapaan – yleisenä ja epämääräisenä.”

Osittain edellä mainitun kaltainen teoreettinen suuntautuneisuus johtuu tutkimuksessa käytetyistä menetelmistä. Kuten jo mainittu, joukkoviestinnän tutkimus narratologisesta näkökulmasta on ollut lähes pelkästään tekstintutkimusta. Paljon on tutkittu esimerkiksi jo mainittujen kerronnallisten diskurssien hierarkioita. Kerronnallisuuden voi kuitenkin ymmärtää myös hieman konkreettisemmin, jolloin tutkimuksen painopiste muuttuu. Hietala (1995, 356) väittää hieman kärjistäen, että “kertominen on sadistinen toimenpide, jolla kohteena oleva hajanainen, monimerkityksinen aineisto pakotetaan kertovan rakenteen muottiin, luodaan asioille yhtenäinen kokonaismerkitys”. Tästä näkökulmasta juuri journalistinen tuotantoprosessi on oleellinen ja kiinnostava tutkimuskohde, sillä juuri se pakottaa materiaalin kertomusmuotoon.

Tein tietoisesti ratkaisun olla käyttämättä edellä mainittuja klassisen narratologisen tutkimuksen käsitteitä ja analyysin välineitä gradussani. Jos journalismin aikaisempi narratologinen analyysi on hakenut käsitteensä ja teoriansa kirjallisuudentutkimuksesta, minä käänsin katseeni enemmän kohti elokuvatutkimusta. Esimerkiksi Henry Bacon (2000) on kirjassaan Audiovisuaalisen kerronnan teoria koonnut erilaisia audiovisuaalisen kerronnan elementtejä näppärästi yhteen. Hänen tekemiensä erittelyjen avulla voi mielestäni lähteä analysoimaan journalistisiakin tuotoksia, kuten ajankohtaisinserttejä. Myös Pietilä (1998, 13) kuvailee omaa tutkijanrooliaan, että hän on kuin ”elokuvatutkija, joka dialogin, kohtausten, otosten leikkauksen yms. pohjalta tulkitsee elokuvan sitä sanomaa, joka ei välttämättä ole paljaalla silmällä nähtävissä.”

Pystyäkseni analysoimaan Ajankohtaisen kakkosen ja sen toimittajien tarinankerrontaa mahdollisimman monipuolisesti, olen valinnut kaksi toisiaan täydentävää metodologiaa: tekstintutkimuksen ja tuotannontutkimuksen. Tekstin tutkimus omassa tutkielmassani tarkoittaa sitä, että olen tarkastellut kolmea valmista ajankohtaisinserttiä. Insertit löytyvät litteroituna liitteestä 1. Inserttien tarinallisuutta analysoidakseni olen kirjoittanut kunkin insertin tarinasta tiivistelmän. Tiivistelmä ei ole neutraali tapahtumien selostus, vaan se sisältää jo itsessään tulkintaa siitä, miten tarina etenee. Tiivistelmäni inserttien tarinoista on siis Pietilän (1998, 16) termin tutkijaluenta. Tiivistelmät löytyvät liitteestä 2. Samantyyppistä analyysia on käyttänyt muun muassa John Langer (1998) purkaessaan human interest – uutista taloudellisesti ja seksuaalisesti hyväksikäytetyn Mary Harrisonin taistelusta saadakseen oikeutta. Myös Gunnar Sand ja Knut Helland (1998) ovat hyödyntäneet tarinankerronnan analyysia purkaessaan autolautta Estonian uppoamisesta kertovia uutisia.

Tarinan kulkua voisi tarkastella monesta eri näkökulmasta. Inserttien henkilöt ja tapahtumat voitaisiin sijoittaa johonkin myyttiseen peruskertomukseen, kuten sorretun sankarin matkaan tai uhatun yhteisön tarinaan (ks. esim. Berger 1997, Langer 1998). Tällaiset myyttiset kertomukset noudattelevat usein kertomuksen peruskaavaa, joka etenee kutakuinkin näin: alun tasapainotila – häiriö – vaikutukset – tilanteen palauttaminen ja lopulta paluu normaaliin. Tarinallisuutta voisi tarkastella myös yksittäisten kohtausten kautta kiinnittäen huomiota erityisesti tekstin ja kuvan vastaavuuteen, kuten esimerkiksi Veikko Pietilä (1998) on tehnyt.

Itse olen päättänyt analysoida inserttien makrorakennetta kertomusten dramaturgian näkökulmasta. Olen jakanut kunkin insertin tarinan kolmeen osaan klassisen draaman opin (Hiltunen 1997) mukaisesti. Kaikista on löydettävissä rakenne alku – keskikohta – loppu. Alku esittelee keskeiset henkilöt ja tapahtumapaikan, keskikohta on perinteisempää journalistista tiedonvälitystä, ja lopussa palataan jälleen tapahtumapaikalle tai viedään tarina takaisin henkilökohtaiselle tasolle. Tekstintutkimukseni rajautuu siis lähinnä inserttien rakenteen analysointiin. En tässä tutkielmassa kiinnitä niinkään huomiota juttujen kieleen. Tiivistelmät inserttien tarinoista löytyvät liitteestä 2.

5.3 Tekstintutkimuksesta tuotannon tutkimukseen

Tekstintutkimus ei kuitenkaan yksin riittänyt antamaan vastausta tutkimusongelmaani miten kerronnallisuus tuotetaan ammatillisissa käytännöissä. Päästäkseni paremmin kiinni journalismin kerronnallisuuteen ja dramaturgiaan tartuin tuotannon tutkimukseen, joka tuntui menetelmänä tuottavan sopivinta aineistoa. Päivittäisten rutiinien ja ammatillisten käytäntöjen yksityiskohtainen empiirinen havainnointi on tarpeen, jotta voitaisiin selittää miten yhteiskunnalliset rakenteet, instituutiot ja niiden pyrkimykset näkyvät konkreettisissa uutisteksteissä (Tuchman 2002, 86).

Tutkimusta, joka analysoisi tiettyä aineistoa sekä tekstin että sen tuottamisen näkökulmista, on melko vähän. Empiirisistä tuotannon tutkimuksista suurin osa keskittyy itse tuotantoprosessiin, ja tekstiin liittyvät näkökannat otetaan huomioon vain tuotannon lopputuloksena, ei niinkään itse prosessin tuottajana (Ytreberg 1999, 54–55). Teksti ei kuitenkaan välttämättä ole tuotantoprosessin lopputulos, vaan pikemminkin sen lähtökohta, kuten havaintoni osoittavat. Ytreberg (emt.) korostaa tekstin tuottajan ja lukijan vuorovaikutteista roolia: “Sekä tekstin tuottaminen että sen vastaanottaminen pitää sisällään subjekteja, jotka kehittävät joukon odotuksia koskien tekstin tulevia tulkintoja – odotuksia, jotka puolestaan perustuvat aiemmille tulkinnoille” (Ytreberg 1999, 56). Näin ollen toimittaja ikään kuin asettuu mielessään katsojan asemaan tekstiä tuottaessaan.

Tuotannon tutkimuksen metodologiaa ja empiirisiä periaatteita määrää paljolti se, kuinka pitkälle aikajaksolle tutkimus sijoittuu. – Genrejen, formaattien, tuotantokulttuurien ja ammatillisten käytäntöjen muodostuminen kestää kuukausia ja vuosia. Koska koko

prosessia on mahdoton havainnoida, on järkevää valita tietty ohjelma tai tietyt ihmiset, joiden kautta tuotannon muuttumista lähestytään. (Ytreberg 1999, 58).

Ytreberg (1999, 59) nimeää kolme eri strategiaa tekstin tuotannon tutkimiseksi: muutosstrategian (exchange strategy), erottelustrategian (separation strategy) ja tuottavan strategian (generative strategy). Muutosstrategian avulla voidaan tutkia uusien konseptien ja formaattien kehittelyjä tai esimerkiksi jonkun genren pitkän ajan muutoksia. Muutosstrategia pureutuu tuotannon ja tekstin vuorovaikutukseen pitkän ajan kuluessa. Tämä tarkoittaa, että analyysi täytyy rakentaa tuotannon tärkeiden käännekohtien, kuten uudelleenjärjestelyjen tai politiikan muutosten, ympärille. Muutokset vaativat usein myös uudenlaisessa tuotantoympäristössä syntyvien tekstien sovittamista ja mukautumista. Suomen mediamaisemassa tällaista tutkimusta voisi edustaa esimerkiksi tutkimus, jossa selvitettäisiin Yleisradion organisatoristen muutosten (kuten osaamiskeskuksiin siirtymisen) vaikutusta yksittäisiin ohjelmiin ja niiden sisältöön. Ytreberg (emt.) varoittaa muutosstrategian käyttäjiä korostamasta muutosta ja väheksymästä toistoa ja vakautta. Pro gradu tutkielman puitteissa tällaisen tutkiminen olisi jo ajallisesti varsin hankalaa. Oma tutkielmani ei pureudu ajankohtaisohjelmien genren historialliseen kehitykseen, mutta se antaa kuitenkin vihjeitä siitä, missä mennään nyt, ja millaiset tv-ilmaisun muutoksen laajemmat kehityskulut vaikuttavat ohjelmien muotoon ja sisältöön.

Muutosstrategian vaihtoehto on erottelustrategia. Sen puitteissa tutkitaan erikseen tekstiä ja tuotantoa, vaikka analyysin tulokset raportoidaankin yhdessä. Erottelustrategian ongelma on, että siitä puuttuu tehokas vuorovaikutus tekstin- ja tuotannon tutkimuksen välillä.

Ytrebergin (emt.) viimeisessä ehdotuksessa, eli tuottavassa strategiassa tutkija seuraa *yksittäistä* tekstiä, ohjelmaa tai sarjaa ensi metreiltä aina konseptin kehittelystä itse tuotantovaiheen läpi lopulliseen lopputulokseen eli tekstiin. Koska pro gradu tutkielmaan käytettävissä oleva aika ja muut resurssit ovat rajalliset, tuottava strategia on käyttökelpoisin omaksi aineistonkeruumenetelmäkseeni. Oma tutkielmani käy läpi kolmen tekstin (eli ajankohtaisinsertin) aiheen kehittelystä tuotantovaiheen läpi lopulliseen lopputulokseen eli valmiiseen ajankohtaisjuttuun. Tuottava (tutkimus)strategia on siksi käyttökelpoinen, että se tuottaa rikkaampaa ja yksityiskohtaisempaa materiaalia kuin

pelkät dokumenttianalyysit tai haastattelut antaisivat ja sen voi myös liittää näihin tiedonhankintamenetelmiin (Ytreberg 1999, 60.).

Tuotannon tutkimuskaan ei voi tavoittaa joka ikistä tuotantoprosessin vaihetta. Ekström (2000, 473) nimeää joitakin tuotantoprosessin kohtia, joissa draama rakentuu. Esitettävää tarina ohjaa esimerkiksi juuri haastateltavien valintaa, miten haastattelut rakennetaan, mitkä pätkät lähetetään ulos ja minkälaista tietoa juttua varten kerätään. Jutun tekemiseen sisältyy monta eri vaihetta, joista kaikista voi ammentaa aineistoa kerronnan tutkimista varten: idean syntyminen, kehittäminen, suunnittelu, haastateltavien valinta, näkökulman valinta, haastattelut ja tiedon keruu, kerätyn materiaalin läpikäyminen, käsikirjoittaminen ja lopulta jutun leikkaaminen valmiiksi. Nimenomaan jutun leikkaamiseen käytetään runsaasti aikaa, jotta saadaan luotua tyydyttävä yhtenäinen kertomus. En yritäkään analysoida journalistisen työprosessin jokaista vaihetta ja yksityiskohtaa, vaan ainoastaan niitä, joissa jutun oletettu dramaturgia ja kertomus muodostuu. On olennaista kuvailla ja eritellä niitä tapoja, joilla tarinankertominen on järjestetty, sillä tapa jolla tarinoita kerrotaan, ohjaa myös katsojan lukemista ja tulkintaa (Connell 1992, 67). Varsinaisessa analyysiluvussa [6. Tuloksia ja päätelmiä] tekstin- ja tuotannon tutkimus kietoutuvat yhteen ja kulkevat rinta rinnan.

5.4 Aineistonkeruun karikat

Aineiston keruupaikaksi valitsin TV2:n Ajankohtaisen kakkosen. Valitsin ajankohtaisjournalismin tutkimukseni kohteeksi monestakin syystä. Ensinnäkin se kiinnostaa minua ihmisenä ja toimittajana enemmän kuin uutiset. Toiseksikin ajankohtaisjournalismia ei ole narratologian näkökulmasta tutkittu niin paljon kuin uutisia, joten tutkimus saa tästä "uutuudesta" jonkin verran lisäarvoa. Kolmanneksi ajankohtaisohjelmien pitempi muoto ja väljempi formaatti antavat enemmän tilaa ja aikaa narratiivien rakentamiseen, ja siten myös niiden tulkittamiseen.

Aineistonkeruumenetelmäni oli osallistuva havainnointi, johon kuului myös toimittajien avoimet haastattelut. Alun perin tarkoitukseni oli haastatella toimittajia erillisillä teemahaastatteluilla, mutta aineiston keruun aikana huomasin olevan luontevampaa jututtaa toimittajia vapaan keskustelun muodossa jutunteon aikana, ei siitä erillään. Suunnittelemani nauhurin käyttö kaatui siihen, että koin keskustelujen nauhoittamisen

tuovan niihin turhan virallista sävytä, joka vaikutti tapaan, jolla toimittaja asiat esitti. Käytännössä tein havainnoistani muistiinpanot käsin kirjoittaen, ja nämä havaintomuistiinpanot ovat myös tutkimukseni keskeisin aineisto. Koetin kirjata ylös kaiken mahdollisen, koska vasta analyysivaiheessa minulle alkoi selvitä mitkä havainnot olivat olennaisia työni kannalta. Vietin yhteensä noin kolme viikkoa toimituksessa ja sen ulkopuolella, kulkien kolmen toimittajan mukana tarkkaillen ja havainnoiden heidän työskentelyään. Lopuksi otin erillisen analyysin kohteeksi valmiit insertit. Kenties arvokkainta aineistoani olivat inserttien käsikirjoitukset ennen ja jälkeen toteutuksen. Yhden toimittajan käsikirjoitukset valitettavasti tuhoutuivat ennen kuin ehdin saada ne, mutta ehdin onneksi nähdä ne moneen kertaan havainnoinnin aikana. Kahden muun (toimittajat 1 ja 2) käsikirjoitukset minulla oli tutkittavanani myös aineiston analyysivaiheessa.

Tutkielmaa aloitellessani minussa heräsi epäilyksiä siitä, millaisia johtopäätöksiä *kolmen* insertin tekemisen seuraamisesta ylipäätään voi tehdä. Kertovatko päätelmäni mistään muusta kuin juuri näiden kyseisten toimittajan työskentelytavoista ja juuri näiden kyseisten juttujen dramaturgisen rakenteen muodostumisesta? Pystyykö tuloksia mitenkään yleistämään muihin vastaaviin journalistisiin tuotoksiin? Onko tällainen yleistäminen edes tarpeen? Totesin kuitenkin, että laadulliseen tutkimukseen ei kuitenkaan mitenkään automaattisesti kuulu yleistettävyyden vaatimus, vaan tavoite voi yhtä hyvin olla ymmärtää ilmiötä tai kehitellä uusia välineitä todellisuuden analyysiin ja tulkintaan.

Aineiston pienuuden takia tutkimustani voisi luonnehtia myös tapaustutkimukseksi. Tutkimukseni kohdehan on vain *yhdelle* ohjelmalle eli Ajankohtaiselle kakkoselle tyypillinen journalistinen ilmaisu. Tapaustutkimuksessa tapauksen kokonaisvaltainen ymmärtäminen on tärkeämpää kuin yleistäminen. Jos ja kun yleistämiseen kuitenkin pyritään, tapaustutkimuksessa tavoitellaan ennen kaikkea analyttistä yleistämistä; pyritään teorioiden yleistämiseen ja laajentamiseen. (Saarela-Kinnunen & Eskola 2001, 163).

Tapaustutkimus ei ole varsinainen menetelmä. Se on lähestymistapa, näkökulma todellisuuteen ja ”todellisuuden” tutkimiseen. Se tavoittelee kokonaisempaa ymmärrystä tutkittavasta ilmiöstä, kuin mihin staattinen, yhteen tiedonhankintamenetelmään perustuva pysäytyskuva tutkittavana olevan ilmiön jostain osa-alueesta voi antaa.

Tapaustutkimukseen kuuluu monien eri menetelmien kohdistaminen samaan tutkimuskohteeseen tai aineistoon. (emt., 168)

Kun havainnointia tarkastellaan osana osallistumista, tutkijalla voidaan sanoa olevan eräänlainen *kaksoisrooli* tutkimustyössään: ihmisen rooli ja tutkijan rooli, jotka ainakin jossakin määrin voidaan pitää erillään (Grönfors 2001, 125). Kaksoisroolini toinen puoli oli olla toimittaja, tutkittavien journalistien kollega (joskin nuorempi ja kokemattomampi). Tutkimusta tehdessä avautuikin mahdollisuuksia myös itsereflektointiin ja mahdolliseen itsekritiikkiin. Tuntuma tv-toimittajan työhön antoi myös mahdollisuuksia jo etukäteen arvioida mitkä työvaiheet toimittajan työssä ovat olennaisia lopullisen tarinan muotoutumisen kannalta.

Vaikka valitsin menetelmäkseni osallistuvan havainnoinnin, en kuitenkaan halunnut täysin hylätä narratologista tekstintutkimusta, vaan halusin tutkia erikseen myös tuotantoprosessin tuloksena syntyneitä tekstejä (eli inserttejä). Analysoin valmiita ajankohtaisinserttejä myös sellaisenaan, nimenomaan tekstin tutkimuksen keinoin, hyödyntäen tuotantoprosessissa tekemiäni havaintoja. Tavoitteeni oli siis yhdistää tekstintutkimus tuotantotutkimukseen ja muodostaa täten kokonaisvaltaisempi kuva uutis- ja ajankohtaisohjelmien narratologisesta luonteesta. Aineiston tulkinnan perusteella ei tällöin tietenkään voi vetää johtopäätöksiä siitä, miten katsojat lukevat ja tulkitsevat uutisia ja miten uutisten sisältämät kertomukset ja tarinat kenties vaikuttavat heihin. Tekstin merkitykset kun syntyvät viime kädessä lukijan ja tekstin kohdatessa.

Valmiiden inserttien analysointia varten litteroin insertit ja purin ne nelipalstaisen taulukon muotoon (ks. liite 1). Litteroinnissani on jaettu inserttien sisältö toimittajan puheeseen, haastateltavien puheeseen, kuvamateriaaliin ja ääneen, joka viittaa muihin äänitehosteisiin kuin puheeseen. Haastateltavien kohdalla on mainittu onko kyse *tehoäänestä* eli tehosta, vai pelkästä haastattelupätkästä. Tehoääni on toimittajien ammattislangia, ja viittaa pätkään, jossa käytetään sekä kuvaa että ääntä ja jossa joku yleensä sanoo jotain, mutta ei suoraan kameralle. Tehoääni on jossain *tilanteessa* taltioitua ääntä. Se voi olla hyvinkin selkeää puhetta, mutta kuitenkin erilaista kuin haastattelua varten puhuttu teksti. Juttujen juonnon olen erottanut omaksi kokonaisuudekseen, koska se ei kuulu mihinkään edellä mainituista kategorioista. Kaksi

analysoimistani inserteistä löytyy myös internetistä osoitteesta: <http://www.yle.fi/a2/> ja alasivulta arkisto.

Mats Ekström (2000, 476) kiinnittää huomiota dramaturgian merkityksen kasvuun tv:n faktaohjelmissa. Hänen mukaansa suuntaus kohti kertovampaa (narrative style) uutisjournalismia voidaan kenties selittää myös sillä, että nuoremman sukupolven journalistit ovat orientoituneempia dramaturgiaan ja tv-journalismin ominaispiirteisiin, siinä missä heidän vanhemmat kollegansa ovat orientoituneempia tiedonvälitykseen. Sand ja Helland (1998, 218) puhuvat ”kertojasukupolvesta”, joka rakentaa uutisjuttunsa pikemminkin draaman lakien mukaan ennemmin kuin kärjellään seisovan kolmion rakennetta noudattaen. Myös omien havaintojeni mukaan nimenomaan rutinoituneet toimittajat (useimmiten vanhempaan sukupolveen kuuluvat) tapaavat käyttää "kuvituskuvaa". Kun puhutaan vaikkapa työttömyyden kasvusta saatetaan näyttää Mannerheimintiellä kulkevia ihmisiä tai peruspalveluista kerrottaessa näytetään kuvaa terveyskeskuksessa jonottavista potilaista. Myös Ytreberg (2001) näkee tarinankertomisen osittain ikä- ja sukupolvikysymyksenä. Hänen mukaansa uutistoimittajien ammatillinen identiteetti on 1990-luvulta lähtien muuttunut yhteisöllisestä yksilöllisempään suuntaan. Toimittajan työstä on tullut entistä ammattimaisempaa ja taitoa vaativampaa. Tämä on sisältänyt muutoksen viestinnästä tarinankerrontaan. Toimittaja ei enää ole pelkkä tiedonvälittäjä, vaan painokas tarinankertoja. (Ytreberg 2001, 364).

Havainnointini kohteena olleet toimittajat eivät ikänsä puolesta kuulu tähän ”kertojasukupolveen”. Kaikki seuraamani toimittajat olivat noin nelikymppisiä. Seuraavassa luvussa kirjaamani tulokset ja päätelmät kuitenkin osoittavat näiden kolmen Ajankohtaisen kakkosen vakituisen toimittajan olevan tarinankertoja mitä suurimmassa määrin.

5.4.1 Koko lähetys vai yksittäinen insertti?

Aikaisemmassa narratologisessa uutistutkimuksessa on analysoitu paljon koko tv:n uutislähetysten dramaturgiaa ja erityisesti juontajan tai kuuluttajan (eli uutistenlukijan) roolia draaman rakentumisen kannalta (ks. esim. Pietilä 1993, Hietala 1996). Oma tavoitteeni on analysoida ensisijaisesti *yksittäisiin insertteihin* sisältyviä tarinoita, eikä

niinkään koko lähetyksen dramaturgiaa. Ajankohtaisohjelmien juontajien lukema juonto tutkimuksen kohteena olevaan inserttiin on toki pakko sisällyttää analyysiin.

Saman ratkaisun on tehnyt Jyri Rantala (1994), joka ottaa pro gradussaan analyysinsa kohteeksi joukon yksittäisiä uutisjuttuja. Hän kritisoi aiempia kokonaisiin uutislähetyksiin keskittyneitä tutkimuksia ja perustelee yksittäisten uutisjuttujen valintaansa sillä, että "Tilanne on nähdäkseni hieman yksinkertaistaen sama kuin jos kirjallisuuden narratologit tutkisivat jotakin monen eri kirjoittajan novellikokoelmaa yhtenä ainoana kertomuksena." (Rantala 1994, 36).

Gradun arvioijien (Taisto Hujanen ja Risto Kunelius) mielestä tämä valinta on heikosti perusteltu. Itse perustelen yksittäisten ajankohtaisinserttien analyysia siten, että jokainen ajankohtaisjuttu on kuitenkin oma itsenäinen kokonaisuutensa. Insertti voitaisiin irrottaa asiayhteydestään ja näyttää sekä ilman juontoa että studion luomaa viitekehystä, ja tulla silti ymmärretyksi. Yksittäinen ajankohtaisinsertti voitaisiin ainakin teoriassa myös liittää johonkin muuhun ajankohtaisohjelmaan jutun sisällön tai ymmärrettävyyden paremmin kärsimättä.

Yksittäistä ajankohtaisinserttiä tarkasteltaessa tulee selvästi esiin se, kuinka painettu uutinen ja tv-uutinen eroavat selvästi toisistaan. Lehtiuutisen rakennetta on usein kuvailtu kärjellään seisovaksi kolmioksi, joka havainnollistaa sitä, että uutisen tärkein ja olennaisin asia kerrotaan ensin (Lewis 1994, 29). TV-uutisen dramaturgia ja rakenne on toisenlainen. Uutis- tai ajankohtaisinsertissä jutun kärki on yleensä studiossa istuvan juontajan johdatus aiheeseen. Varsinaisen tv-insertin ei siis tarvitse alkaa "tärkeimmällä" asialla. Jutun ei tarvitse rakentua klassisen kärjellään seisovan (uutis)kolmion varaan. Pikemminkin päinvastoin. Juonnon voi nähdä jutun aloitukseksi, ankkuri kertoo juonnossaan jutun olennaisen sisällön (tyyliin: "uusi tupakkalaki astui voimaan tänään..."). Koska tämä fakta on jo kerrottu juonnossa, itse juttu *ei voi* alkaa tärkeimmästä asiasta. Voi myös olla, että tätä kärjellään seisovan kolmion rakennetta on joskus käytetty television uutisjournalismissa, mutta sen käyttö on vähentynyt ajan myötä, kuten esimerkiksi Kuparinen (1993) ja Ytreberg (2001) toteavat.

Tosin aineiston keruun ja analysoinnin aikana törmäsin siihen, että myös koko lähetyksen dramaturgia saattaa vaikuttaa yksittäisen insertin sisältöön. Esimerkiksi havainnoimani ja

analysoimani eurovaalijutun pituus (reilu 6min) ja farssimainen luonne määräytyivät sen mukaan, että lähetyksessä sitä ennen näytettiin pitempi ja raskaampi juttu, jonka jälkeen tuottajat kaipasivat kevennystä.

Koko lähetyksen dramaturgia kummitteli myös omaishoitajajutun yhteydessä. Omaishoitaja-juttu oli sijoitettu lähetyksessä vasta neljänneksi, sen ollen näin toiseksi viimeinen insertti. Tämä johtui siitä, että yleensä kovimmat ja tärkeimmät aiheet sijoitetaan lähetyksen kärkeen, ja esimerkiksi kevyemmät kulttuurijutut lähetyksen loppuun. Sosiaalipolitiikan arvottaminen pehmeäksi uutiseksi näkyi siis koko Ajankohtaisen kakkosen lähetyksen dramaturgiassa siten, että omaishoitajajuttu oli neljäntenä. Ensimmäisenä komeili ”Terrorismin pelko sulkee Suomen satamat”, eli analysoimani lintubongarijuttu, toisena ”Työnantajien saatanalliset säkeet” eli työmarkkinapolitiikkaa ja kolmantena ”Marokko, terroristien portti Eurooppaan?” eli kansainvälistä politiikkaa. Jutun tekijä Toimittaja 1 ihmetteli itsekkin sitä, miksi esimerkiksi sosiaalipolitiikka (kuten omaishoito) kuuluu pehmeisiin uutisaiheisiin, vaikka siinä liikkuvat valtavat rahasummat ja se koskettaa läheisesti satoja tuhansia suomalaisia.

6 TULOKSET JA PÄÄTELMÄT

Havainnointini ja tekemäni avoimet haastattelut olivat aikaa vievää puuhaa. Valitettavasti havainnointini ei ollut siinä mielessä täysin systemaattista, etten seurannut kummankaan insertin kohdalla prosessia täysin alusta täysin loppuun asti. Jutun ideoinnin havainnointi jäi siis sen varaan, mitä toimittajat itse kertoivat idean synnystä. Muuten seurasin mukana kuvauskeikoilla ja haastattelutilanteissa sekä jutun editointivaiheessa.

Seuraamani jutunteko ei siinä mielessä ollut täysin luonnollista ja aitoa, että kun otin yhteyttä Ajankohtaiseen kakkoseen, kerroin lyhyesti graduni idean ja teoreettisen viitekehysten. Koska tämä narratologian viitekehys ja ”tarinoiden metsästäminen” oli ainakin Toimittaja 1:n tiedossa, hän myös jatkuvasti viittasi puheessaan tarinallisuuteen. Jälkeenpäin ajatellen tutkimusasetelman paljastaminen ei siis ollut kovin viisasta. Toisaalta havainnoitavien toimittajien luottamuksen voittaminen olisi ollut hankalampaa, jos en olisi kertonut itsestäni ja tutkimuksestani mitään. Myöskään Toimittajat 2 ja 3 eivät olleet tietoisia siitä, mitä osaa heidän työnteostaan oikeastaan havainnoin. Havainnoitavat toimittajat valikoituivat tietystä mielessä satunnaisesti sen mukaan, miten minun ja heidän

aikataulut sopivat yhteen. Jotkut Ajankohtaisen kakkosen toimittajat eivät halunneet kuvauskeikoilleen ylimääräistä graduntekijää, joten lähdin niiden kolmen matkaan, jotka minut huolivat. Osansa oli myös ohjelman tuottajien suosituksilla, he pyrkivät saamaan minut seuraamaan kolmea työtavoiltaan hyvin erilaista toimittajaa.

6.1 Tuotantoprosessin kulku

Ajankohtaisen kakkosen työtahti on historiallisista syistä varsin kohtuullinen. Toimittajat tekevät yleensä jutun viikossa tai kahdessa, riippuen omasta aktiivisuudesta ja tarjolla olevista aiheista. Havainnoimistani toimittajista kaksi sai idean juttuunsa vihjeen kautta. Joku heille jo aiemmin tuttu lähde soitti ja ehdotti juttuideaa. Tämä jälkeen toimittajat aloittivat perustaustatyön, eli aiheen faktapuolen tutkimisen ja mahdollisten haastateltavien etsimisen. Kun melko paljon materiaalia oli jo kasassa, he menivät tuottajan puheille. Ajankohtaisessa kakkosessa on kiertävä tuottajavuoro, eli tuottajana toimii vuorotellen kolme eri henkilöä. Toimittajat kehittelevät juttujaan aina yhdessä ohjelman tuottajan kanssa. Tuottajan rooli Ajankohtaisessa kakkosessa on vahva. Aikaisemmin tuottajan virkanimike oli toimitussihteeri. Toimitussihteeri on Ajankohtaisen kakkosen makasiinin journalistinen linjanvetäjä, joka yhdessä toimituskokouksen kanssa määrittelee kulloisenkin makasiinin yleisilmeen ja koordinoi makasiinin yksittäisten juttujen tekoprosessia (Hujanen 1993, 43). Toimitussihteerin rooli oli korostunut nimenomaan 70-luvulla Ohjelmatoiminnan säännösten (OTS) määrätessä myös uutiskriteereistä. Tämän päivän tuottajan rooli taas korostuu kanavien ja ohjelmien välisen kilpailun seurauksena. Tuottajan vastuulla on ohjelman kokonaisdramaturgian hallinta, ja toisaalta makasiiniohjelman oman, kilpailijoista erottuvan ilmeen luominen.

Tuotantoprosessi ei sentään edennyt aivan samalla tavalla kaikissa havainnoimissani tapauksissa. Kolmannen havainnoimani toimittajan kohdalla idea jutun tekemiseen ei tullut ulkopuoliselta taholta. Toimittaja 3 oli itse torjunut tuottajan idean laittaa eurovaaliehdokkaat leikkimieliseen visailuun (”olen politiikan toimittaja ja otan työni vakavasti, en halua tietten tahtoen pilaila poliitikkojen kustannuksella”). Tilalle hän oli lehtimainoksen perusteella keksinyt idean Väisäsen ja Väyrysen, Kaunottaren ja Kulkurin, vaalikiertueen seuraamisesta.

Yksi merkittävimmistä havainnoistani syntyi osittain yllätyksenä. Aluksi ajattelin, että itse kuvauskeikoille ei ole olennaista lähteä mukaan. Suunnittelin seuraavani jutun ideointia ja suunnittelua. Kuvittelin tarinan muotoutuvan vasta jälkikäteen, materiaalia purettaessa ja käsiteltäessä. Olin kuitenkin totaalisen väärässä, sillä toimittajat ovat rakentaneet tarinan yleensä jo *ennen* kuvauskeikalle lähtemistä. Tässä mielessä muoto määrää sisältöä. Kuvia ja haastatteluja ei tallenneta paikan päällä sellaisina kuin ne tulevat vastaan, vaan juttu suunnitellaan jo etukäteen lähes valmiiksi, ja paikan päältä ainoastaan ”kerätään” sopivat palaset palapeliin.

Havainnoimani toimittajat Toimittaja 3:a lukuun ottamatta kirjoittivat ensin juttuunsa alustavan käsikirjoituksen, jota ohjelman tuottaja sitten kommentoi ja johon hän ehdotti parannuksia. Osa inserttien dramaturgisista ratkaisuista oli nimenomaan tuottajan ideoimia. Toimittajat kirjoittavat myös studiossa esitettävät juonnot, joita juontajat sitten muokkaavat omaan suuhunsa sopiviksi. Studiossa luettava juonto ikään kuin antaa yksittäiselle jutulle laajemman viitekehyksen ja liittää sen muuhun mediamaailmaan. Esimerkiksi Toimittaja 2:n jutun juonnossa mainitaan, kuinka ”Muutaman viikon takaisesta Espanjan pommi-iskusta lähtien on käyty kiivasta keskustelua siitä, miten pommi-iskuilta ja muilta odottamattomilta hyökkäyksiltä voitaisiin välttyä.” Tällainen hyvin yleisen tason asia ei yleensä kuulu varsinaisen ajankohtaisinsertin sisältöön, vaan se pyrkii käsittelemään vain jonkun tietyn tapauksen, keissin.

Sain kaikilta kolmelta toimittajalta tarkasteltavakseni myös alkuperäisen (keskeneräisen) käsikirjoituksen ja lopullisen käsikirjoituksen. Valitettavasti Toimittaja 3:n käsikirjoitukset tuhoutuivat ennen kuin ehdin ottaa ne talteen. Kahden muun toimittajan osalta voin kuitenkin todeta, että käsikirjoitus ei tuotantoprosessin edetessä muuttunut paljoakaan. Toimittaja 1:llä oli jo erittäin pitkälle tehty käsikirjoitus, kun hän lähti kuvauskeikalle. Käsikirjoitukseen oli kirjattu toimittajan omat osuudet eli spiikit sekä haastateltavien tulevat lausunnot sisältöineen. Haastateltavien sanomiset oli napattu aiemmin käydyistä puhelinkeskusteluista. Toimittaja 1 oli jopa arvioinut haastattelupätkiin kuluvan ajan ja pumppasi haastateltavia niin kauan kunnes sai haluamansa pituisen ja sisältöisen kommentin. Hän saattoi esittää saman kysymyksen jopa viidesti, ja pyytää haastateltavia ilmaisemaan tietyn asian tietyllä tavalla tietyssä ajassa. ”Tämä on sekuntipeliä, kuten tiedät”, hän kommentoi. Kaiken aikaa sekä haastatteluja että kuvituskuvaa tallennettiin tulevaa tarinaa silmällä pitäen. Toimittaja 1 kertoi jatkuvasti

haastattelun kuluessa miettivänsä miten joku kommentti sopii hänen etukäteen muodostamaansa tarinaan.

Ehkä konkreettisimpana esimerkkinä toimii Johannes Vilokkisen jutun lopussa sanoma kommentti: ”Kyllähän tämä on ihan loistojuttu minulle että luoja järjesti näin että hän pääs tänne minnuu hoitamaan. Se oli minulle lottovoitto kerta kaikkiaan”.

Toimittaja 1 sanoi minulle jo autossa matkalla kuvauspaikalle, että Tuula oli maininnut isänsä kehuneen, että on lottovoitto saada oma tytär hoitamaan. Tätä lausetta sitten yritettiin saada irti isästä paikan päällä. Toimittaja 1 pyysi Johannesta toistamaan asian ainakin neljään kertaan ennen kuin oli tyytyväinen sanamuotoon. Lopullisessa jutussa Johanneksen kommentti on laitettu aivan loppuun korostamaan jutun asetelmaa vanha sairas isä, jota tytär uhrautuvaisesti hoitaa. Mielestäni haastattelupätkästä näkyy, että Johannes oli lopulta aivan leipääntynyt toistamaan samaa asiaa. Voi kuitenkin olla, että tämä välittyi vain itse paikan päällä olleelle ja kuvaustilanteen nähneelle henkilölle.

Myös Toimittaja 2:lla oli olemassa varsin pitkälle viety käsikirjoitus jo hänen lähtiessään kuvauskeikalle. ”Mä tiedän jo ne kuvat, jotka tarvitsen, että ei tarte erikseen paikan päällä mieltiä ja hakea”, hän kertoi työskentelymetodistaan. ”Tiedän myös mitä haluan haastateltavien suusta”. Toimittaja 2:n käsikirjoitus muuttui jutunteon aikana kuitenkin enemmän kuin Toimittaja 1:n. Siihen lisättiin muutamia humoristisia pätkiä, joiden taltioimista nauhalle ei voinut etukäteen arvata.

Toimittaja 2:n työskentelyyn kuului se, että haastattelutilanteessa hän kertoi haastateltavalle mihin kohtaan ja millaisen spiikin jälkeen hänen haastattelupätkänsä oli tulossa. Tällöin haastateltavat tiesivät tarkkaan mikä heidän roolinsa tuli olemaan. Kysymyksiä ei yleensä toistettu, vaan Toimittaja 2 tyytyi siihen, mitä haastateltavat hänelle kertoivat. Kumpikaan seuraamistani toimittajista ei purkanut koko haastattelua, eli litteroinut sitä auki. Sen sijaan molemmat kertoivat tietävänsä jo heti haastattelun jälkeen, mitkä pätkät siitä valitaan. Tämä tosin osoittautui Toimittaja 2:n kohdalla vääräksi, sillä hän mietti vielä editointivaiheessa minkä pätkän hän ottaisi joistakin haastatteluista.

Toimittaja 2 kiisti suunnitelleensa juttua kovin tarkkaan etukäteen. ”Kun tekee tahdilla juttu per viikko, niin jutut muodostuu sen mukaan mitä ekaks mieleen tulee. Niillä kuvilla

sitten mennään, paitsi vähän saattaa muuttua sen mukaan mitä matkalla tapahtuu.” Havaintojeni mukaan jutun sisältö, tai se, mitä jutulla halutaan sanoa, on kuitenkin pääpiirteittäin päätetty jo ennen materiaalin keruuta. Käsikirjoituksen sisällöllinen runko oli kasassa jo ennen kuvauksia. Monet jutun sanomaa tukevat kuvalliset oivallukset (kuten lintubongareitten varjot ja varis valvontakamerassa) syntyivät kuitenkin vasta kuvauskeikalla.

Aikaisemmin Yleisradiossa ja Ajankohtaisessa kakkosessa ammattileikkaajat leikkasivat toimittajien jutut näiden kirjoittaman käsikirjoituksen ja suullisten toiveiden mukaan. 2000-luvun vaihteesta lähtien toimittajia on kuitenkin koulutettu käyttämään leikkausohjelmia ja kannustettu leikkaamaan juttunsa itse. Toimittaja 1 on yksi tämän koulutuksen saaneista ja hän leikkaa monet juttunsa itse tai yhdessä varsinaisen leikkaajan kanssa. Toimittaja 1 sanoikin, että hän alkoi tietoisesti rakentaa jutuistaan tarinoita vasta opittuaan leikkaamaan. ”Olen substanssitoimittaja. Vasta opittuani leikkaamaan aloin katsomaan kuvia ja miettimään koko jutun rakennetta kunnolla. Kuvat kertovat omaa tarinaansa, niistä näkee millaisia asioita omaishoittoon kuuluu, ettei niitä tarvitse enää spiikissä luetella.”

Toimittaja 3 poikkesi työskentelytavoiltaan varsin paljon Toimittaja 1:stä ja 2:sta, mikä oli erityisen mielenkiintoista sen takia, että toimituksen muu henkilökunta oli jatkuvasti toittanut minulle kuinka erilaisia nimenomaan 1 ja 2 ovat. Toimittaja 3 oli aloittanut tv-työt vasta vuotta aikaisemmin. Sitä ennen hän oli työskennellyt 15 vuotta radiossa politiikan toimittajana. Tämä kokemattomuus tv-työstä näkyi selvästi tavassa, jolla hän rakensi juttunsa. Suurin ero oli nimenomaan se, että Toimittaja 3 ei ollut tehnyt minkäänlaista käsikirjoitusta ennen lähtöään kuvauskeikoille. Hän luotti siihen aavistukseen, mikä hänellä oli jutun rakenteesta sekä halusi nähdä mitä keikalla tapahtuu ja rakentaa juttunsa sen perusteella. Vaikka Toimittaja 3 ei tehnytäkään etukäteen käsikirjoitusta ja näyttänyt sitä Ajankohtaisen kakkosen tuottajalle, hän oli kuitenkin keskustellut puhelimesta tuottajan kanssa jutun aiheesta ja ideasta.

Toimittaja 3 kertoi olevansa asiatoimittaja (sama asia mihin toimittaja 2 viittasi termillä substanssitoimittaja). Asiatoimittajan tehdessä asiapitoisia juttuja teksti kuulema hallitsee. Eli käsikirjoitusta tehdessään Toimittaja 3 kirjoittaa ensin spiikkinsä [engl. speak eli puhe, juonto] ja lisää väleihin haastattelupätkät. Vasta sen jälkeen hän miettii miten juttu

”kuvitettaisiin”. Eurovaalijutun kohdalla tilanne oli kuitenkin toisenlainen: eurovaalijuttua tehdessä kuva hallitsi ääntä (=tekstiä). Jutun rakenne ja sisältö muotoutui sen mukaan, millaista kuvamateriaalia vaalitulaisuuksista oli tarttunut nauhalle. Tällöin myöskään toimittajan mahdolliset ennakkoasenteet eivät kenties pääse vaikuttamaan juttuun niin paljon. Toimittaja 3 kuvaili journalistista työprosessia siten, että ”Tää on tiimityötä. Alussa on kuvaus, lopussa leikkaus ja siinä välissä journalistinen työ, eli se tarinan rakentaminen.” Siis nimenomaan välissä, ei alussa kuten Toimittaja 1:llä ja 2:lla. Havainnoimistani toimittajista muodostuu eräänlainen jatkumo siinä suhteessa, kuinka valmiiksi he tarinan kirjoittavat ennen kuvauskeikkoja. Toimittaja 1:n suunnitelmat ennen kuvauskeikkoja olivat kaikkein pisimmälle viedyt, ja hänen lopullinen juttunsa poikkesi vain hyvin vähän tästä alkuperäisestä käsikirjoituksesta. Toimittaja 2 oli, kuten mainittu, suunnitellut jutun sisältöä ja rakennetta etukäteen melko paljon, ja hänen suunnitelmansa pitivät kutinsa melko hyvin joitain muutoksia ja uusia oivalluksia lukuun ottamatta. Toimittaja 3:n etukäteissuunnitelma oli kaikkein vähäisin, ja hänen juttunsa sai lopullisen muotonsa vasta leikkauspöydän ääressä.

6.2 Tarinan elementit Ajankohtaisessa kakkosessa

Havainnoinnin kuluessa analyysin kohteet tarkentuivat. Ei ole itsestään selvää mikä on tarina ja mikä ei. Mistä piirteistä kertomus koostuu? Tuotantoprosessista tarinan kannalta olennaisina pisteinä nousivat esiin ennen kaikkea käsikirjoitus ja sen laadinta, kuvauskeikoilla tapahtuvat valinnat ja varsinaiset haastattelut. Järjestelmällisen analyysin lähtökohtana päätin käyttää Ekströmin (2000, 473) tekemää viiden kohdan määritelmää tarinasta. Ekströmin (2000, 473; Berger 1996; Dahlgren 1992) mukaan tarinalla on siis ainakin viisi piirrettä, jotka sopivat myös journalistiseen tekstiin:

- 1.) Tarinan elementit tapahtuvat tietyssä järjestyksessä. Järjestys itsessään vaikuttaa sisältöön ja sen merkitykseen. Järjestys indikoi suhteita ja kausaaliteettia eli sitä, mikä johtaa mihinkin. Järjestys saattaa, myös, luoda jännitystä dramaattisen huippukohdan edelle.
- 2.) Tarina sisältää varmasti enemmän tai vähemmän selviä hahmoja ja rooleja. Hahmot ovat yleensä rakennettuja tiettyjen arkkityyppisten kontrastien mukaan: hyvä-paha, sankari-kyläläinen jne.
- 3.) Tarinalla on yksi tai useampi piste, jotka antavat selviä vihjeitä miten tarina tulisi tulkita tai mistä se kertoo.

- 4.) Tarinalla on ratkaisu tai loppu, joka tarjoaa vastausta tarinan esittämiin ongelmiin tai konflikteihin.
- 5.) tarinat ilmenevät samanaikaisesti monella eri tasolla; konkreettinen tarina tekstissä saattaa olla muodostunut yleisemmän yhteiskunnallisen kertomuksen tai kulttuurisen myytin ympärille.

Juuri tämä viimeinen ajatus kiehtoo minua, eli miten tämä viides taso näkyy journalistisissa tuotoksissa. Tavoitteeni on yhdistää tämä konkreettinen, journalistien luoma dramaturginen rakenne, ja toisaalta tekstiin sisältyvä myyttinen taso. Missä kohdissa ne leikkaavat (jos missään)? Seuraavassa yritän löytää havainnoimieni ajankohtaisinserttien tuotantoprosessista ja sen tuloksena syntyneistä inserteistä Ekströmin määrittelemiä tarinan piirteitä. Laadulliseen analyysiin ei kuitenkaan kuulu aineiston pakottaminen johonkin tiettyyn teoreettiseen kehikkoon, vaan luokitus tulisi löytää aineistosta itsestään (Ikkunoita 139–140; Alasuutari 1999). Ekströmin jaottelu onkin vain analyysin lähtökohta, jota olen laajentanut aineistosta tekemieni havaintojen pohjalta. Viiden kohdan tarinan määritelmään olen lisännyt analyysin musiikin merkityksestä dramaturgian rakentumiselle ja pohdintaa journalistisen ”keissin” tärkeydestä tarinan syntymiselle.

6.2.1 Välttämätön ”keissi”

Havainnoimilleni toimittajille henkilön tai henkilöiden löytäminen on yhtä kuin ”keissin” löytäminen. Käsite ”keissi” (engl. case eli tapaus) on paljolti käytetty tv-journalistien keskuudessa. Hyvä keissi on olennainen, jotta tarina saadaan rakennettua. Hyvän tarinan kertomiseen tarvitaan päähenkilö ja tämän tarina, jotka johdattavat katsojan halki ohjelman kulun (Ekberg 2000, 473).

Omaishoitajajuttua varten sopivaa keissiä etsittiin kaksi viikkoa. Vaihtoehtoisia omaishoitajia olisi ollut muitakin, mutta ne olisivat Toimittaja 1:n mukaan olleet ”niitä tavallisia tapauksia”, joissa vanha nainen tai mies hoitaa puolisoaan omaishoidon tuella. Toimittaja 1:n mielestä Tuulan tapaus oli kuitenkin kiinnostavampi, sillä hän oli jättänyt työnsä Helsingissä, ja muuttanut kauas Outokumpuun hoitamaan huonokuntoista isäänsä. Ainakin itse haistan Tuulan tapauksen valinnassa tietoista dramatiikan rakentamista.

”Pelkästä selvitysnaisen raportista en olisi voinut tehdä juttua. Raportti sinällään olisi tylsä, suorastaan ihan hirvee. Ei sellaista kukaan jaksaisi katsoa, siitä olisi ollut mahdoton vääntää tv-juttua. Ilman tätä Tuulan tarinaa juttu olisi jäänyt tekemättä”, Toimittaja 1 korosti. Tämä kommentti paljastaa tv-kerronnan erityisluonteen, eli että minkä tahansa televisio-ohjelman olemus on draama (Hiltunen 1999, 188).

Toimittaja 2:n ei tarvinnut itse etsiskellä keissiiä, sillä hänen vanha tuttuunsa, lintuharrastaja hänkin, soitti ja ehdotti että hän tekisi jutun Porin tilanteesta. Myös Toimittaja 2 kommentoi juttuaan seuraavasti: ”Pori on hyvä keissi, jos olisin tehnyt jutun ilman keissiiä, olisi tullut kuivahko juttu. Nyt tässä on sellaista ”human interest” tavaraa, että tavallisia lintumiehiä pidetään terroristeina. Tulee juttuun lisää kiinnostavuutta.”

Toimittaja 3:n eurovaalijutussa keissi on tietenkin Väyrysen ja Väisäsen yhteiskiertue. Jutun aihe on laajempi, mutta sitä tarkastellaan taas kerran yksittäisen esimerkin ja yksittäisten ihmisten kautta. Ajankohtaisesta kakkosen tuottaja ehdotti Toimittaja 3:lle ensin Euroehdokkaiden tietokilpailua, mutta Toimittaja 3:n mielestä ajatus siitä, että hänen tehtävänsä olisi vain osoittaa ehdokkaiden tietämättömyys ja nolata nämä oli huono. Onneksi hän huomasi Helsingin Sanomista ilmoituksen Väisäsen ja Väyrysen yhteiskiertueesta, joka kulki nimellä Kaunotar ja Kulkuri (vrt. Walt Disney – piirroselokuva Kaunotar ja Kulkuri). Tällainen vaalikiertue, jossa on jo valmiiksi jotain tarinallista ja myyttistä (vaikkakin modernista piirroselokuvasta peräisin olevaa), sopi Ajankohtaisen kakkosen formaattiin, ja tuottaja antoi sille siunauksensa.

Idea yhteiskiertueesta tuli kuulema alun perin Keskustan puolueväeltä vaalikampanjoinnin jo alettua. Piirroselokuvan hahmoihin kytkeytyvä (teema)kiertue on todennäköisesti kehitelty ennen kaikkea yleisön kiinnostuksen herättämiseksi. Väisäsen tehtävä on houkutella ihmisiä vaalitulaisuuksiin ja antaa Väyryselle vähän hohtoa ja huumoria. Sama vastakohtien välinen kontrasti ja tietty tarinallisuus kiinnostavat kuitenkin myös mediaa.

6.2.2 Tarinan aikajärjestys

Kronologia, eli se miten tarina alkaa, miten se päättyy ja miten välissä olevat osat on yhdistetty toisiinsa, on draaman ja jännityksen kannalta ratkaiseva (Ekström 2000, 474).

Äänen ja tyylin ohella *ajallinen järjestys* on tärkeimpiä keinoja, joiden kautta diskurssi kehittää kuvaamastaan maailmasta tietynlaista mallia, ja siten esittää väitteitä ja päätelmiä todellisesta maailmasta (Plantinga 1997, 125). Juuri elokuvan (tai insertin!) alku on tässä mielessä merkittävä. Kun elokuva käynnistyy, katsojan hypoteesien tekemistä aletaan ohjata säännöstelemällä *ekspositiota* eli sitä kuinka paljon ja kuinka nopeasti hänelle annetaan tietoa henkilöistä, heidän taustoistaan ja tarinan lähtötilanteesta (Bacon 2000, 100; Plantinga 1997, 127).

Sama malli on selvästi havaittavissa myös analysoimissani ajankohtaisinserteissä. Uutis- tai ajankohtaisinsertti pitäisi aloittaa kuten kunnan elokuva tai tarina ainakin. Aloituksen tarkoitus on antaa katsojalle tietoa tarinan lähtötilanteesta, kenties järkyttää ja yllättää sekä herättää kiinnostus kuulla ja nähdä lisää. Toimittajat puhuvat tehokkaasta alusta usein sanalla ”koukku”, jonka tarkoitus on napata katsojan huomio. Parhaiten tämä onnistuu tietynlaisella ”human interest” tavaralla: vetoamalla tunteisiin ja uteliaisuuteen. Alkuun pitäisi saada kiinnostuksen herättävä yksityiskohta, josta laajennetaan itse aiheeseen. Se voi olla esimerkiksi niin sanottu tehoääni (kuvaan kiinteästi kuuluva ääni, ei kuitenkaan haastattelu), kiinnostava haastattelupätkä (100 % eli ”satanen”, joka viittaa siihen, että kuvassa on sekä ihminen itse että tämän ääni) tai huomiota herättävä kuva. Alku voi olla myös esimerkiksi kuvaus: ”Tällä flipperillä rikotaan lakia”. Toisin kuin uutinen, ajankohtaisjuttu ei ala tärkeimmällä asialla. Ajankohtaisinserttiä voisi verrata aikakauslehden pidempään artikkeliin, joissa niissäkään pääasia on harvoin kärjessä. Tervo (2003, 201) listaa seuraavat asiaohjelman⁷ aloitukset tehokkaina: Yhden ihmisen jännittävä tarina, Konkreettinen tai kuohuttava esimerkki ohjelman aiheesta, Ristiriita tai Väite, joka ihastuttaa, vihastuttaa tai kuohuttaa.

Havainnoimieni inserttien aloitus on tarkoin mietitty. Alkuperäisen käsikirjoituksen mukaan Toimittaja 1:n piti aloittaa omaishoitajajuttunsa tiukalla faktalla omaishoitajien tulotasosta: ”Tällä hetkellä entinen lähihoitaja saa omaishoidontukea 317 euroa kuussa, eli kahdentoista tunnin päivittäisestä hoidosta noin 97 senttiä tunti. Omaishoitajien arkitodellisuutta.”

Summa on shokeeraavan pieni, ja sen tarkoitus lienee järkyttää ja herättää kiinnostus kuulla lisää Lopullisessa versiossa Toimittaja 1 päätyi kuitenkin aloittamaan jutun

⁷ Tervo tarkoittanee ennen kaikkea keskusteluohjelmia, mutta hänen väitteitään voidaan mielestäni soveltaa myös makasiiniohjelmiin.

kertomalla jutun päähenkilön Tuula Paunaharjun tarinan lyhyesti: ”Johannes Vilokkisen vaimo kuoli viitisen vuotta. Reilun vuoden kuluttua kuoli samalla paikkakunnalla asuva poika. Tapahtumat saivat helsinkiläisen tyttären ja hänen miehensä muuttamaan takaisin kotipaikkakunnalle...”

Tällainen alku on tyypillinen esimerkiksi valtavirtaelokuvalla, jossa ekspositio on keskitetty ja varhainen. Henkilöt esitellään katsojalle varsin perusteellisesti jo elokuvan alussa. (Bacon 2000, 100). Alku on siis kuvaileva ja johdatteleva, ei kärjellään seisovan kolmion mallin mukainen, jossa tärkein fakta tulee ensiksi. ”En tee uutista, jossa on kärki”, Toimittaja 1 korosti itsekin.

Toimittaja 2:n insertti alkaa vaarallisen kuuloisella musiikilla ja kuvilla epäilyttävien hahmojen varjoista. Alkuun on rakennettu dramatiikkaa ja huumoria. Toimittaja 2:n aloituksessa on piirteitä hajautetusta ekspositiosta: kaikkea ei paljasteta heti, vaan henkilöt avautuvat meille vasta vähitellen kerronnan myötä (Bacon 2000, 102). Tämän varjoidean Toimittaja 2 sai kuitenkin vasta kuvaustilanteessa, eli myös hänen alkuperäiseen käsikirjoitukseensa tuli muutoksia. Itse perustarina ei kuitenkaan muuttunut, vaan pikemminkin vahvistui.

Toimittaja 3:n insertin alussa tarinan päähenkilöt esitellään katsojille pysäytyskuvalla ja elokuvamaisella grafiikalla. Ensin Riitta Väisänen kohentaa hiuksiaan, ja ruutuun ilmestyy teksti ”Kaunotar”. Sitten Paavo Väyrynen kumartuu jonkun äänestäjän puoleen, ja ruutuun ilmestyy teksti ”Kulkuri”. Toimittaja 3 kertoi saaneensa idean suosikki tv-sarjastaan Näkemiin vaan, muru! Alun perin hän kuvaili ideaa näin: ”Siinä lopussa ne näyttelijät aina tekee jotain tai ilmehtii hassusti, ja kuva pysähtyy siihen, ajattelin kokeilla samaa tossa insertissä. Ajattelin, että tehdään ihan elokuvaa, että Riitta pöyhöttää tukkaa ja siihen stilli [still-kuva] ja teksti kaunotar, ja sitten Paavo touhuu jotain kirjojen kanssa ja pysäytys ja teksti kulkuri. Ja taustalla soi tietenkin se Bella Notte biisi.”

Toimittaja 3:n aloitus on omalla tavallaan varsin ytimekäs, ja insertin alussa on elementtejä genre-elokuvan ekspositiosta (Bacon 2000, 100). Alkukohtaus jatkuu niin kauan kuin ollaan Myyrmannissa: alussa selviää heti päähenkilöt (Väisänen ja Väyrynen), miljöö ja ajankohta (vaalikiertue, sekalaiset tilaisuudet eri paikkakunnilla) sekä keskeinen problematiikka (julkisehdokkaat vs. poliitikot vs. kansa). ”Tää alku on ihan selvä, kun

siellä Myyrmannissa oli sitä hässäkkää, niin se imaisee katsojan, hyvä aloitus”, Toimittaja 3 itsekin totesi.

Yleisradion kouluttajat Harri Palmolahti, Ari Korvola ja Timo Järvi⁸ soveltavat mielellään elokuvista tuttua rakennetta alku-keskikohta-loppu myös journalistisiin tuotoksiin (ks. myös Bacon 2000; Hiltunen 1999). Heidän mukaansa journalistisen uutis- tai ajankohtaisinsertin tulisi seurata rakennetta tunne-fakta-tunne tai toisin sanoen konkretia - abstraktius - konkretia. Myös havainnoimani ja analysoimani insertit noudattavat tätä rakennetta. Omaishoitajajuttu lähtee liikkeelle Tuula Paunaharjun henkilökohtaisesta tarinasta, lintubongarijuttu alkaa konkreettisella kuvauksella tapahtumapaikasta ja eurovaalijuttu käynnistyy hässäköllä ostoskeskuksessa. Jutun keskivaiheilla siirrytään yleisemmän tason asioihin, kuten selvitykseen omaishoidon tulevaisuudesta tai ISPS-koodiin satamien turvaamiseksi. Lopussa palataan taas tarkastelun kohteena olevaan yksittäistapaukseen eli keissiin. Tiivistelmät kunkin insertin sisältämästä tarinasta ovat liitteessä 2.

Jutun edetessä katsoja tutustutetaan uusiin ihmisiin ja paikkoihin. Pietilä (1995, 157) käyttää nimitystä *aikatila*. Aikatila muodostuu kahdesta muuttujasta: siitä, paikantuvatko otosten kuvat sisä- vai vain ulkotilaan, ja siitä, mihin vuorokauden aikaan nuo kuvat sijoittuvat. Jutun sisäinen aikatarakenne ei suinkaan aina noudata tapahtumien todellista järjestystä. Inserteissä esiintyvät kohtaukset on saatettu kuvata aivan eri järjestyksessä, kuin mitä ne lopullisessa tarinassa esitetään. Uutisten näennäisen tylsän ja lattean asiapinnan alta löytyy erilaisia aikatarakenteita, joiden avulla ne voivat kertoa hyvinkin myyttisiä tarinoita (Pietilä 1995, 159).

Klassisessa elokuvakerronnassa käytetään termiä esittelykuva, jonka perusteella katsoja hahmottaa pikaisesti uuden kohtauksen näyttämönä toimivan tilan (Bacon 2000, 36). Toimittaja 1:n jutussa uusi paikka esitellään lyhyillä kuvilla: juttu alkaa ulkokuvalla Tuula Paunaharjun perheen omakotitalosta, Itä-Suomen lääninhallitukseen siirryttäessä kuvassa vilahtaa kyltti ”Itä-Suomen lääninhallitus”, Omaiset ja läheiset ry:n toiminnanjohtajaa haastateltaessa uusi paikka esitellään ulkokuvalla toimistorakennuksesta. Sekä kuva Paunaharjun rintamamiestalosta, lääninhallituksen kyltistä että toimistorakennuksesta suunniteltiin jo kuvauspaikalla. Kyltti jopa selkeästi lavastettiin. Virastovahtimestari haki

⁸ Ajatus poimittu Palmolahden, Korvolan ja Järven luennoilta ja koulutustilaisuuksista, joille olen osallistunut.

sen ja laittoi oven viereen, jotta se saataisiin kuvattua. Tällaiset havainnot tukevat Rantalan (1994) väitettä, että myös kuvat kuuluvat toimituksen diskurssiin, eivätkä suinkaan toimituksen ulkopuoliseen diskurssiin.

Omaishoitajajutussa ulkokuvat kertovat myös ajan kulusta. Ensimmäinen kuva rintamamiestalosta keskipäivän auringossa julistaa omaishoitajan päivän alkaneeksi, iltakuva taas kertoo päivän päättyneen. Ajan kulun näyttäminen korostaa insertin kertomuksellista luonnetta.

Toimittaja 1:n mielestä tällaisia ”paikannuskuvia” [termi itse keksimäni] tarvitaan, jotta katsoja pysyy mukana missä mennään. Toimittaja 1 kertoi oppineensa kikan amerikkalaisesta tv-sarjasta Aryn lailla, joka tulee Neloselta sunnuntaisin. ”Siinä aina paikannetaan katsoja uuteen paikkaan näyttämällä hetki ulkokuvaa vaikka lasten turvatalosta tai oikeustalosta. Se on tärkeää, ettei katsoja tipu kärryiltä.”

Juttua kuvattaessa Toimittaja 1 puhui suoraan kohtauksista. ”Nyrkkisääntöni on, että kahdeksan minuutin juttuun tarvitaan noin seitsemän eri kohtausta. Viidestä etukäteen mietitystä kohtauksesta toteutui neljä. Lisäksi paikan päällä keksittiin kaksi kohtausta lisää. Kohtauksia myös kehiteltiin yhteistyössä kuvattavien kanssa etukäteen puhelimesta ja vielä paikan päällä. Toimittaja 1 oli etukäteen soittanut haastateltavalle ja sopinut tämän kanssa tietyistä kohtauksista. Hän oli jopa pyytänyt, että Tuula jättäisi isänsä varvastulehduksen hoidon seuraavalle päivälle, jotta varpaiden hoitamisesta saataisiin yksi aidontuntuinen kohtaus. Näitä kohtauksia kuvattiin kuin elokuvaa, tilanteita ja dialogia lavastaen. Jutussa haastateltu omaishoitaja Tuula Paunaharju jopa kuiskasi minulle, että ”ollaanpa hiljaa nyt ja odotetaan ohjaajan käskyä että miten toimia”.

Tv-journalismissa pyritään tietynlaiseen luonnollisuuteen. Vahvasta konstruktioluonteestaan huolimatta ajankohtaisjournalismi pyrkii antamaan tietynlaisen autenttisuuden vaikutelman. Ulkopuolisen katsojan silmissä monet tilanteet näyttävät todellisilta ja pelkästään kameran taltioimilta. Todellisuudessa suurin osa inserttien kuvamateriaalista on ”lavastettua”. Lavastettua siinä mielessä, että toimittajat ja kuvaajat pyytävät haastateltavia tai muita jutussa esiintyviä henkilöitä tekemään tiettyjä asioita tiettyyn aikaan. Esimerkiksi Toimittaja 2:n lintubongarijutussa sataman valvojat asetettiin

monitorien ääreen painelemaan nappeja ja keskustelemaan keskenään. He toki tekevät sitä muutoinkin, mutteivät välttämättä olisi tehneet juuri kameran ollessa paikalla.

Toimittaja 2 ei rakenna jutustaan yhtenäistä tarinaa aivan yhtä selkeästi kuin toimittaja 1. Hän kuitenkin itse korosti juttunsa olevan täynnä pieniä tarinallisia elementtejä. Siinä missä toimittaja 1:n juttu oli silkkaa draamaa (=kertovaa kokonaisrakennetta), toimittaja 2 hyödynsi enemmän dramaturgiaa (= yksittäisiä tehokeinoja). Varsinaista dramatiikkaa lintubongarijuttuun tulee puolen välin paikkeilla, kun Mäntysaaren taivaalla lentävistä linnuista leikataan arkistokuvaan, joissa lentokoneet törmäävät WTC:n kaksoistorneihin. Tekovaiheessa idea oltiin lähellä haudata, kun sopivaa kuvaa WTC:n torneihin törmäävistä koneista ei löytynytkään arkistosta. Toimittaja 2 kuitenkin koki tämän lintu-lentokone vertauksen niin meheväksi ja tärkeäksi, että hän patisti kuvaussihteerin jatkamaan etsimistä. Samaa ideaa olin tarkoitus käyttää myös, kun Välimerellä tapahtuneesta palestiinalaisten tekemästä terroristikaappauksesta siirrytään piskuiseen Salon satamaan. Että olisi näytetty kaapattua alusta, ja sitten mahdollista alusta Salon satamasta. Idea kuitenkin hylättiin, kun sopivia kuvia ei kuvatun materiaalin joukosta löytynyt.

Tällaista kerrontatapaa voisi kuvata Baconin termillä eksplisiittinen vertailu, jossa kaksi esinettä näytetään rinnakkain tai peräkkäin niin, että elokuvallisten keinojen, kontekstin tai molempien kautta jokin niiden yhteinen piirre painottuu (Bacon 2000, 164). Toisaalta kohtaukset toimivat myös rinnastusmetaforina, joissa katsoja johdetaan etsimään metaforista merkitystä kun esimerkiksi otosten peräkkäisyys ei tarjoa mitään aika-tila – jatkumon tai tarinan kausaliiteetin kannalta mielekästä merkitystä (Bacon 2000, 165). Tässä tapauksessa yhteinen piirre on lentävät asiat (lintu ja lentokoneet) ja niiden yhdistäminen terrorismiin. Rinnastus on kuitenkin vedetty niin ”yli”, että sen merkitys kääntyy päinvastaiseksi. Katsojan oletetaan tulkitsevan rinnastusta siten, että onpa älytöntä verrata viattomia lintuja ja lintuharrastajia todellisiin terroristeihin (ks. luku 6.2.5 Tulkintapisteet).

Muutamien kohtausten välillä on siis metaforinen suhde. Enimmäkseen lintubongari-insertti etenee kuitenkin kausaalisuhteiden kautta. Muutaman kuvan jatkumo toistuu läpi jutun; ensin näytetään kiikaroivaa lintumiestä, sitten aaltoilevaa ulappaa eli kiikaroinnin kohdetta. Kuvat eivät milloinkaan seuraa toisiaan satunnaisessa järjestyksessä, vaan niiden

kesken on ajallinen ja ajatuksellinen suhde, joka muodostaa insertin eri osien välille kausaalisen suhteen.

Tarinallisen insertin sisään voi mahtua monta lyhyempää tarinaa. Selkein esimerkki tästä on Toimittaja 2:n juttu, jossa käsitellään Porin Tahkoluodon sataman lisäksi Uskelan piensatamaa. Kuvakerronnalla näytetään, kuinka Merenkululaitoksen ja suojelupoliisin tarkastajat kaartavat autolla ohi Sataman kyltin (kiellettyyn ajosuuntaan!), kiertävät sataman sulkevan puomin, kävelevät polkua alas kameran ohitse ja kiertelevät tutkiskelemassa satamaa. Lopussa he poistuvat kävellen takaisin tulosuuntaansa loitoten yhä kauemmaksi. Uskelan sataman tarkastuskäynti on malliesimerkki kronologisesti etenevästä kuvakerronnasta. Jutun sisäinen aikatila (Pietilä 1995, 196) on siis looginen ja todellisuutta vastaava. Paikan päällä kuvaustilanteessa kaikki ei suinkaan mennyt niin jouhevasti, vaan kuvaaja joutui useaan otteeseen pyytämään miehiä kävelemään juuri tietystä paikasta. Minä ja Toimittaja 2 saimme varoa, ettemme näkyisi kuvissa tai ettemme tekisi liikaa jälkiä lumeen. Autenttisuuden vaatimus ei katoa kantaottavissakaan ajankohtaisjutuissa.

Toimittaja 3:n tapa rakentaa juttunsa poikkesi Toimittaja 1:n ja Toimittaja 2:n työskentelytavoista. Ajankohtaisen kakkosen tuottajan toivomus oli, että toimittaja 3 tekisi juttua siitä, miten kansa suhtautuu eurovaaleihin, kiinnostavatko ne ylipäätään ketään. Tämä lähtökohta ei täysin toteutunut jutussa. Toimittaja 3 lähti kuvauskeikoille avoimin mielin asenteella ”katsotaan nyt mitä siellä tapahtuu”. Myös haastatteluihin hän valmisti kysymykset ilman vahvaa ennakkokäsitystä siitä, mitä haastateltavien pitäisi sanoa. Haastattelujen teemat olivat toki selvillä, mutta haastateltavien vastaukset eivät. Toisin kuin Toimittajat 1 ja 2, käsikirjoituksen Toimittaja 3 teki vasta kun materiaali oli jo kuvattu, itse asiassa vasta tuntia ennen leikkausaikaa, mikä tosin johtui osittain aikatauluongelmista ja kiireestä.

Työskentelytavan eroa kuvaa hyvin se, että kun kuvaaja kertaalleen pyysi Väisästä ja Väyrystä odottamaan hetken ja tulemaan sisään yhtä aikaa, Toimittaja 3 koki tämän hyvin kiusalliseksi, nauroi ja punasteli. ”Heh, heh, nyt se kuvaaja juokuttaa niitä.” Hän ilmaisi nolostuneisuuttaan tapahtuman johdosta vielä editissäkin kun katselimme kyseistä kohtausta. Sen sijaan kauemmin tv-töitä tehneille Toimittaja 1:lle ja 2:lle oli täysin

luontevaa pyytää kuvattavia ja haastateltavia tekemään kameran edessä tiettyjä asioita, jotka sopivat toimittajan etukäteen kehittelemään tarinaan.

Silti myös Toimittaja 3:lle selkeän kronologian rakentaminen juttuun oli tärkeää. Juttua varten kiersimme viidessä eri vaalitulaisuudessa, joista lopulliseen juttuun päätyi neljä.⁹ Toimittaja 3 kertoi pyrkivänsä rakentamaan juttuun ”Tien päällä”/”On the road” – meininkiä. Esikuvana oli siis elokuvamaailmasta tuttu käsite roadmovie. Lopullisessa jutussa vaalitulaisuudet näytetään siinä järjestyksessä, jossa niissä vierailtiin. Jutun sisäinen aikatarakenne rikkoontuu vain yhdellä tavalla. Insertissä viimeisenä näytettävä pätkä Vihdin Ruskopirtin vaali-iltamista tapahtui todellisuudessa ennen insertissä aikaisemmin esiintyvää Hyvinkäätä. Tämä järjestys kuitenkin sopi jutun dramaturgiaan paremmin, sillä juttu oli parempi lopettaa tilaisuuteen, jossa oli paljon ihmisiä ja enemmän toimintaa. Todellisen elämän aikajärjestys on harvoin sama kuin insertin esittämien kuvien ja kohtausten aikajärjestys.

Paikannuskuvia Toimittaja 3 ei jutussaan käyttänyt, vaikka kuvaaja varmuuden vuoksi taltioikin kameralla ulkokuvat lähes kaikista kuvauskohteista. Sen sijaan toimittaja sanoo paikan ääneen: ”Ostoskeskus Vantaalla viime viikolla. Europarlamentin kokonein suomalaisedustaja Paavo Väyrynen etsii itseään ja vaalitulaisuutensa pitopaikkaa.” Paikasta toiseen siirtymistä puolestaan korostetaan ruutuun ilmestyvillä teksteillä (tai plansseilla, kuten toimitukset itse asiaa kutsuvat): Ostoskeskus Myyrmanni, Taidemuseo Hyvinkää, Kisakallion Urheiluopisto Lohja ja Ruskopirtti, Vihti. Tämänkin tapa ilmaista tapahtumapaikka ruutuun ilmestyvillä teksteillä on tuttu fiktion maailmasta, kuten tv-sarjasta X-Files.

Kaiken kaikkiaan inserttien sisäistä aikaa ja paikkaa rakennettiin hyvin monella eri tavalla, hyödyntäen paljon fiktiivisten elokuvien ja tv-sarjojen maailmasta tuttuja keinoja.

6.2.3 Musiikin käyttö tehokeinona

Uutisissa musiikin tai muiden kuvan ulkopuolisten äänten käyttäminen tehokeinona on äärimmäisen harvinaista. Sen sijaan ajankohtaisohjelmissa musiikin ja äänen käyttö on yleistä ja suotavaa. Kolmesta analysoimastani insertistä kaikissa käytetään musiikkia

⁹ Toimittaja ja kuvaaja kävivät kuvaamassa myös tiedekeskus Heurekassa Väisäsen ja Väyrysen vaalitulaisuudessa, mutta Heurekan reissua ei lopullisessa jutussa näytetä.

tehokeinona. Musiikki kulkee mukana läpi insertin, välillä puheen taustalla, välillä yksin kuvan kanssa.

Ääntä [elokuvissa] voidaan luonnehtia äänen tyypistä riippuen diegeettiseksi tai ei-diegeettiseksi. Diegesis on elokuvan ”maailma”, jota asuttavat sen hahmot ja joka on sisustettu tietyillä puitteilla/kulisseilla ja jossa tapahtumat kehittyvät eteenpäin ajan kuluessa. Diegeettisiä ääniä ovat ne, joiden esitetään olevan lähtöisin filmistä riippumattomasta maailmasta itsestään, kuten hahmojen puhe, lintujen laulu tai raskaiden koneiden pauhu. Ei-diegeettinen ääni taas on puhtaasti diskursiivista. Se ei kumpua realismista, vaan on lisättyä kuten diskursiivinen kommentti tai säestys. Esimerkiksi voice-over kerronta ja jälkeinpäin lisätty musiikki ovat ei-diegeettisiä ääniä (Plantinga 1997, 76).

Vaikka Plantinga (emt.) analysoikin dokumenttielokuvia, hänen jaotteluun voidaan aivan hyvin soveltaa uutis- ja ajankohtaisohjelmiin. Analysoimani ajankohtaisinsertit sekoittavat tätä jakoa diegeettiseen ja ei-diegeettiseen. Huolimatta aiheidensa erilaisuudesta, sekä toimittaja 1 että toimittaja 2 olivat aikeissa aloittaa juttunsa linnunlaululla. Tuula Paunaharjun pihalla keväisessä Outokummussa linnut eivät laulaneet, eivät myöskään Mäntyharjussa. Niinpä Toimittaja 1 turvautui Yleisradion arkiston äänitehosteisiin. Näin ei-diegeettinen ääni naamioidaan diegeettiseksi.

Omaishoitajajuttuun on liitetty myös musiikkia. Toimittaja 1:n kertoessa yli 75-vuotiaiden määrän kasvusta, taustalla alkaa soida dramaattinen musiikki. Musiikki soi läpi insertin nimenomaan graafisten esitysten taustalla, korostaen lukujen suuruutta ja väestön ikääntymisen hintaa.

Myös Toimittaja 2:n piti alkuperäisen käsikirjoituksen mukaan aloittaa juttu linnunlaululla ja kuvilla lintubongareista. Suunnitelma kuitenkin muuttui, kun paikan päältä saatiin hienoa kuvaa bongareiden varjoista. Kuvauspäivänä aurinko paistoi ja muodosti lintubongareista dramaattiset varjot bunkkerin seinään. ”Nämähän voisivat olla kuin terroristeja konekivääriensä kanssa!”, Toimittaja 2 innostui, ja tämä idea toteutettiin. Lintubongarijuttu lähtee liikkeelle dramaattisilla kuvilla epämääräisten hahmojen varjoista. Kuvan ohessa kuuluva toimittajan spiikki kuitenkin paljastaa, että kyse ei ole terroristeista vaan lintuharrastajista. Tämän kuvallisen oivalluksen jälkeen Toimittaja 2

päätti unohtaa linnunlaulun ääniefektinä ja ottaa tilalle musiikkia, James Bond -elokuvan Mission impossible tunnuskappaleen (Adam Clayton) Insertti siis alkaa musiikilla ja kuvilla epäilyttävien hahmojen varjoilla. Samankaltainen on toimittaja 3:n insertin alku. Siinä tunnusmusiikkina on Kaunotar ja Kulkuri –piirroselokuvan tunnuskappale Bella Notte (san. ja säv. Peggy Lee ja Sonny Burke). Musiikki antaa heti katsojalle viestin siitä, kuinka tuleva tarina pitäisi tulkita.

Musiikki itsessään ei pysty tarjoamaan mitään faktatietoa, kuten kuvat pystyvät. Musiikki ei myöskään välitä ehdotuksia tai käsitteellistä tietoa heijastamastaan maailmasta, kuten voice-over tekee. Sen sijaan, musiikki tarjoaa tunnepitoisen lisän katsojan kokemukseen, ja siten tukee haluttua tulkintaa elokuvan äänestä. Sen ensisijainen tehtävä ei ole esittää väitteitä kuvatusta maailmasta, vaan herättää tunteita tai auttaa hahmottamaan – luoda elämyksellinen vaippa, josta käsin katsoja näkee elokuvan. (Plantiga 1997, 167). Musiikki tukee ja korostaa kuvien luomaa tunnelmaa. Toimittaja 2:n lähtökohta aiheeseen oli alun perinkin satiirinen, ja tämä bongareiden esittäminen terroristeina korostaa jutun satiirista luonnetta. Siksi toimittaja 2 päättyi lopulta musiikkiin, sillä se sopi jutun satiiriseen tyyliin paremmin. Samoin toimi toimittaja 3 pyrkiessään rakentamaan jutustaan farssia.

Kuten jo mainittu, musiikin lisäksi inserteissä käytettiin muitakin äänitehosteita, kuten jälkeinpäin lisättyä linnunlaulua. Myös eurovaali-insertissä yleisön naurua käytettiin tehokeinona. Insertin loppupuolella Ruskopirtillä tapahtuvassa kohtauksessa tv-juontaja ja eurovaaliehdokas Kari Salmelaisen ja Riitta Väisäsen puheiden perään leikattiin pätkiä yleisön naurunremahduksista korostamaan heidän rooliaan ”kansannaurattajina”, kuten toimittajan spikissä sanotaan. Insertti oli siis tässä mielessä ”valmiiksi naurettu” aivan kuin television sitcom-sarjat. Musiikin ja muiden äänitehosteiden käyttö korostaa siis ajankohtaisjournalismin elokuvamaista, fiktiivistä diskurssia.

6.2.4 Henkilöt

Valtaosa kertovista elokuvista rakentuu yksilöiden toiminnan varaan. Tapahtumat kerrotaan yksilöiden kautta. Katsoja ymmärtää tapahtumia samaistumalla henkilöiden kokemuksiin. (Bacon 2000). Sama pätee myös journalismiin, joka pyrkii jäljittelemään draamallista ja narratiivista muotoa (ks. esim. Connell 1992, 68; Ekström 2000, 473).

Jutuissa esiintyville henkilöille valitaan tietoisesti roolit. Ihmisten tyypittelyn ja esittämisen symbolisesti pisti merkille jo Gaye Tuchman vuonna 1978. Tuchmannin (1978, 122–123) mukaan varsinkaan uutisissa esiintyvät tavalliset ihmiset eivät edusta itseään, vaan laajempaa ryhmää tai luokkaa. Itse asiassa he eivät ole edes ryhmänsä edustajia vaan heidän oletetaan olevan representaatioita niistä muista, jotka kamppailevat samankaltaisten ongelmien kanssa.

Pitkän linjan journalisti Kari Tervo (2003, 199) erottelee henkilöiden asiaroolit ja tunneroolit. Asiarooleja ovat kokija/tavallinen ihminen [l. toimittajien paljon käyttämä termi “tavis”], uhri, päättävä, asiantuntija ja poliitikko. Tervon (2003) luokittelun mukaan tunnerooleja ovat puolestaan hyvä/paha, sankari, kaveri/tukija ja voittaja ja häviö. Viimeksi mainitut tunneroolit ovat jo kuin suoraan klassisen draaman opista. Hiltunen (1999, 188–190) käyttää esimerkkinä draamallisesta asiaohjelmasta amerikkalaista *60 minuuttia* –ohjelmaa. *60 minuuttia* ohjelman idea on juuri se, että ohjelmassa mennään uutisotsikoiden taakse kertomalla niistä ihmisten kautta. Henkilökeskeisyys näkyy *60 minuuttia* –ohjelmassa siten, että aiheesta kuin aiheesta on aina löydyttävä henkilö –hyvä tai paha- jonka kautta asia voidaan kertoa. Tämä on tärkeää juuri yleisön moraalisen emotionaalisen sitoutumisen kannalta. Jos tällaista henkilöä ei löydy, juttua ei yksinkertaisesti tehdä. Hiltunen (emt., 49) mukaan samaistumisen kannalta olennaisin on sankari, joka on kaltaisemme. Henkilön on oltava moraalisesti hyvä, mutta ei ominaisuuksiltaan liian täydellinen. Sankarin erehdykset tekevät hänestä inhimillisen ja ymmärrettävän.

Myös seuraamieni toimittajien puheissa vilahteli sellaisia fiktion maailmasta tuttuja sanoja kuten *päähenkilö* tai päähenkilöperhe. Olen seuraavassa analysoinut sitä, millaisia hahmoja toimittajat ovat valinneet tarinoihinsa. Aineistona toimii sekä tuotantoprosessista tekemäni havainnot että valmiit insertit.

Omaishoitajajutun tarina rakentuu pääsääntöisesti kolmen henkilön ympärille: omaishoitaja Tuula Paunaharjun, selvitysnainen Elli Aaltosen ja Omais ja läheiset ry:n toiminnanjohtajan Merja Salanko-Vuorelan. Tervon (2003, 199) luokittelun mukaan Tuula olisi uhri tai kokija, Elli asiantuntija ja Merja asiantuntija tai tukija/ystävä. Tuula Paunaharjun rooli uhrina tai kokijana näkyy siinä, kuinka hän puhuu jokaisessa haastattelupätkässä vain itsestään ja omasta elämästään: ”Kaks vuotta oli semmosta että

mä en saanut mitään palkkaa. Nyt vajaan vuoden saanut sitä omaishoitajan tukea, joka on pieni ja eläke kertyy äärettömän pienellä summalla.” Elli Aaltonen rakentuu asiantuntijaksi, koska hän puhuu asioista yleisellä tasolla, politiikkana ja virka-asioina: ”Tässä esityksessä on kaksi esitystä työmarkkinajärjestöille: toinen on tällainen lyhytaikainen hoitovapaa, vähän sairaan lapsen hoitotyyltiin, mutta nyt kohdennettuna omien vanhempien hoitamiseen. Ja toinen on sit tällainen elinkaaren loppupäähän terminaalihoitoon, jossa mikään julkinen tai yksityinen palvelu ei korvaa läheisen läsnäoloa.” Terminaalihoito-tyyppisten ammattitermien käyttäminen korostaa Aaltonen asiantuntijuutta. Tukijan roolissa esiintyvä Merja Salanko-Vuorela ei niinkään latele faktaa omaishoidon tilanteesta, vaan kuvailee epäkohtia ja ottaa kantaa selvityshenkilön raporttiin: ”Itselläni on varsin laaja kokemus omaishoidosta, ja tämän uuden järjestelmän mukaan olisi mahdollista lähteä, mutta hoitamisen tueksi tarvitaan todella riittävästi palveluja. Ja sitten tässä raportissa ei käy selkeästi käy ilmi se, että mitäs sitten kun hoitaja ei enää jaksa.” Omaishoitajajutussa esiintyvien henkilöiden rooleja korostaa vielä tila, jossa heidät esitetään: Tuula Paunaharju kotonaan, Elli Aaltonen lääninhallituksen virastorakennuksessa ja Merja Salanko-Vuorela kansalaisjärjestön toimistolla.

Toimittaja 1 kertoi pyrkivänsä rakentamaan juttuun kaksi rinnakkaista tarinaa: Tuulan tarinan, joka syntyisi pitkälti kuvien kautta, sekä selvitysnaisen tarinan. Vaikka selvitysnainen ja Omais- ja läheiset ry:n toiminnanjohtaja esiintyvätkin jutussa lähinnä asiantuntijan roolissa, toimittaja päätti viedä heidänkin tarinansa henkilökohtaiselle tasolle. Aivan insertin lopussa hän kysyy molemmilta, jäisivätkö nämä *itse* omaishoitajiksi selvityksen ehdoilla. Monesti haastattelutilanteessa asiantuntijat pyrkivät pitäytymään asiantuntijaroolissaan ja välttämään henkilökohtaisten mielipiteiden tai kannanottojen esittämistä. Haastattelutilanteessa Toimittaja 1 kuitenkin pumppasi ja pumppasi haastateltavilta henkilökohtaista mielipidettä asiaan, jotta tarina täydellistyisi. Tietyn ennalta päätetyn mielipiteen tai lausunnon hankkiminen korostaa journalismin konstruktioluonnetta ja antaa viitteitä siitä, mihin etukäteen käsikirjoitetun tarinan noudattaminen voi johtaa.

Toimittaja 1 teki ison valinnan olla ottamatta mukaan kommentaattoria, eli poliitikkoa tai päättäjää, joka ikään kuin olisi vastuussa insertissä esitetyistä omaishoidon epäkohdista. Toimittaja 1:n mukaan ministerit eivät puhelinkeskusteluissa kuulemma sanoneet mitään kiinnostavaa. Näin juttuun ei muodostu mitään varsinaista vastakkainasettelua, tai

draamallista jännitettä. Juttu on tässä mielessä selkeästi kantaa ottava, koska siinä päästetään ääneen vain omaishoidon puolestapuhujat.

Toimittaja 2:n jutusta on löydettävissä neljä keskeistä henkilöä: Supon turvallisuusyksikön päällikkö Paavo Selin (asiantuntija/päätätjä), Merenkululaitoksen toimitusjohtaja Hans Ahlström (asiantuntija/päätätjä), Porin apulaiskaupunginjohtaja Kari Hannus (päätätjä/poliitikko) ja lintubongari (kokija/tavallinen ihminen). Sekä Selin, Ahlström että Hannus puhuvat terrorismista ja satamien sulkemisesta yleisellä tasolla. Miehet pohtivat, onko *Suomessa* terrorismin uhkaa. Tahkoluodon tilanteeseen he eivät suoranaisesti ota kantaa. Sen sijaan lintubongari näytetään tapahtumapaikalla pipo päässä puhumassa konkreettista asiaa:

”Lintumiehet ja luontoharrastajat kaikki olisivat tyytyväisiä esimerkiksi sellaisessa tapauksessa jos rajattaisiin ainoastaan satamarakenteet eli nämä rakenteet irti siitä ja tämän jälkeen meille jäisi kulku Tyrnikannen reunaan seuraten Kallioholman kärkeen aavan meren rannalle.” Henkilöille rakentuu jutussa myös Tervon (2003, 199) mainitsemia tunneroleja. Hannuksesta rakennetaan yliampuvan aitaamispäätöksen tekijää, eli hänen roolinsa on jossain määrin ”paha”. Bongarit taas ovat viattomia harrastajia, eli tarinan ”hyviä”.

Insertistä löytyvät roolit eivät syntyneet henkilöille itsestään, vaan Toimittaja 2 karrikoi haastateltaviaan voimakkaamman henkilöahmon aikaan saamiseksi. Mennessään haastattelemaan apulaiskaupunginjohtaja Hannusta, Toimittaja 2 antoi ohjeita kuvaajalle, jotta tämä rakentaisi kuvilla apulaiskaupunginjohtajasta ”kunnon byrokraatin”. Apulaiskaupunginjohtaja istutettiin tarkoituksella valtavan työpöytänsä ääreen paperipinojen taakse. Toimittaja 2:n mukaan suojelupoliisin turvallisuusyksikön päällikön Selinin taustalle puolestaan laitettiin valkoinen piirtoheitinkangas kuvastamaan sitä, että viranomaisetkin ovat asiassa hieman hukassa ja että terroristien toiminnasta ei todellisuudessa tiedetä paljoa.

Kaikissa havainnoimissani haastattelutilanteissa haastateltavat pyrkivät yleensä tarjoamaan haastattelun ympäristöksi jotain mahdollisimman neutraalia tilaa, kuten kokoushuonetta. Toimittajat 1 ja 2 taas etsivät haastattelun taustalle jotain, joka kertoisi omaa tarinaansa, ympäristöä, joka kertoisi haastateltavasta tai tämän sanomisista jotain.

Toimittaja 3:n juttu rakentuu lähes pelkästään henkilöiden varaan. Jutun aihe on Riitta Väisäsen ja Paavo Väyrysen, Kaunottaren ja Kulkurin, vaalikiertue. Näiden henkilöiden kautta Toimittaja 3 koettaa käsitellä eurovaaleja.

Euroedustaja Paavo Väyrynen esiintyy jutussa useammassakin roolissa. Hän on tietenkin poliitikko ja päättäjät, mutta Väisäsen rinnastettuna myös politiikan ja EU-asioiden asiantuntija. Väyrysen roolin asiallisuus ja asiapitoisuus välittyy Toimittaja 3:n spiikeistä ja Väyrysen haastattelupätkistä. Väyrysen kohdalla voidaan hänen tekemäänsä periaateohjelmaa, ei niinkään hänen persoonaansa. Väyrynen itse pääsee kuitenkin ääneen vain kahdesti, selittäessään periaateohjelmansa pituutta sekä analysoidessaan vaalikiertuettaan. Varsinaisessa haastattelussa ja vaalitulaisuudessa hän puhui paljonkin politiikkaa, mutta yksikään Väyrysen poliittisista teeseistä ei juttuun mahtunut. Näin Väyrynen pelkistyy eräänlaiseksi anonymiksi rivipoliitikoksi, joka kiertää kansan parissa tullakseen valituksi. Väyrysen poliittiset mielipiteet eivät olleet tarinan kannalta kiinnostavia, vain hänen olemuksensa.

Tv-juontaja Riitta Väisäsen rooli on hieman vaikeampi, eikä hänen olemukselleen ja paikalleen jutussa löydy suoraa vastinetta Tervon (2003) jaottelusta. Väisäsen on tietyllä tapaa viihdyttävä, ”kansannaurattaja” kuten Toimittaja 3 itse asian ilmaisee. Toisaalta hän on myös tavallinen ihminen, tai ainakin paljon lähempänä kansaa kuin mitä Väyrynen. Tämän hän tuo myös esiin puhettavallaan ja puheensa sisällössä. Väisäsen puhuu rehellistä puhekieltä, Väyrynen taas kirjakieltä. Huolimatta tietynlaisesta homssuisuudestaan Väisäsen on hahmona jossain määrin ambivalentti. Väisäsen ehtii yhden haastattelupätkän aikana antamaan itsestään sekä tietämättömän että fiksun vaikutelman. ”Et ole siis missään nimessä täyte-ehdokkaas?”, kysyy Toimittaja 3. ”Anteeks mitä?” vastaa Väisäsen, vaikuttaen siltä ettei edes tietäisi mitä täyte-ehdokkaas tarkoittaa. ”Täyte-ehdokkaas”, Toimittaja 3 toistaa. ”Eei... Ai niin kuin täytekakussa on niitä täytteitä? No en todellakaan, no nythän on kyllä ollut että ulkomailla ja Virossa on sellaisia ehdokkaita, mutta ei, sillee mä en oo lähtenyt tähän että...”, Väisäsen lopulta latelee sujuvasti, ollen jopa tietoinen jopa Viron täyte-ehdokkaista, kuten huippumalli Carmen Kassista.

Toimittaja 3:n ei tarvinnut erityisemmin karrikoida hahmoja, sillä Väisäsen ja Väyrynen ovat jo itsessään melkoisia karikatyyrejä. Väisäsen hahmon väkevyyden huomasivat vaalikamppailun aikaan muutkin toimittajat. Muun muassa Helsingin Sanomien Nyt-

viikkoliitteen kolumnisti Anna-Stiina Nykänen (NYT 17.6.) arvioi Väisästä seuraavasti: ”Minusta Väisänen oli yksi hauskeimmista julkkisehdokkaista. Jotenkin hän toi mieleeni Italian parlamentissa vaikuttaneen Cicciolinan. Tämähän on entinen pornotähti, mutta en tarkoita nyt sitä. Väisänen vain oli tummine kulmineen, pitkin kutreineen ja selästä auki repsottavine missipukuineen samalla tavalla iloluontoisen oloinen kuin Cicciolina. Hupsuttelija. Värikäs ja vilpitön. Suorastaan karnevalistinen.”

Väisäsen ja Väyrysen lisäksi jutussa esiintyy lyhyesti Kari Salmelainen, joka juontajana ja tv-tuottajana rinnastuu voimakkaasti Riitta Väisäseen. Jutussa esiintyy myös tavallisia ihmisiä. He näkyvät ja kuuluvat alun konfliktitilanteessa Myyrmannin kauppakeskuksessa. Tavallisilla ihmisillä ei kuitenkaan ole nimiä, eikä heitä varsinaisesti haastatella. He esiintyvät kuuntelevana yleisönä, poliitikkojen viestin vastaan ottajina, eivät kuitenkaan täysin passiivisina.

6.2.5 Tulkintapisteet

Ekström (2000, 473) käyttää termiä tulkintapiste kuvaamaan niitä kohtia, jotka antavat selviä vihjeitä siitä miten tarina tulisi tulkita tai mistä se kertoo. Koska olin itse seuraamassa juttujen tekoa, tiedän myös mitä toimittajat halusivat jutullaan sanoa ja miten he halusivat juttunsa tulkittavan. Tämä ennakkotiedon perusteella lähdin etsimään valmiista inserteistä niitä pisteitä, joissa toimittajan tavoittelema tulkinta näkyy. Toisaalta toimittajan tulkinta aiheesta ja katsojan tulkinta jutusta eivät välttämättä kohtaa, vaikka toimittaja kuinka yrittäisi puhutella katsojaa.

Toimittaja 1 kertoi juttua tehdessään, että tavoitteena on, että katsoja miettisi juttua katsoessaan omaa tilannettaan. Voisinko minä jäädä omaishoitajaksi? Riittäisivätkö ehdotetut parannukset kannustimeksi? Toimittaja 1 pyrki rakentamaan juttunsa niin, että katsoja voisi itse asettua omaishoitaja Tuula Paunaharjun asemaan. Tämä ajatus oli kuulema tuottajan keksimä ja se kulkee lävitse koko jutun. Parhaiten ajatus samaistumisesta tulee esiin jutun loppupuolella, jossa tarinan keskeiset henkilöt pohtivat, lähtisivätkö he *itse* omaishoitajiksi uusilla ehdoilla. Myös kohdat, joissa Tuula Paunaharju kertoo arjestaan, tukevat katsojan samaistumista jutun tarinaan. Paunaharju pohtii esimerkiksi, mikä olisi kohtuullinen summa omaishoidon palkkioksi. Tavoitteena on, että

katsoja pohtisi samaa: jäisinkö minä hoitamaan vanhaa isääni tai äitiäni 800 eurolla kuussa? Juuri näitä kohtia voisi kutsua Ekströmin (emt.) nimeämiksi tulkintapisteiksi.

Tulkintapisteiden lisäksi inserteistä voi löytää juonipisteitä. Syd Field (Field 1984, Hiltusen 1999, 196 mukaan) määrittelee juonipisteen tapahtumaksi, joka äkisti kääntää tarinan toiseen suuntaan. Oikean nautinnon kannalta juonipisteen on myös tehokkaasti herätettävä yleisön älyllinen, moraalinen ja emotionaalinen kiinnostus tarinaan. Journalistit käyttävät tällaisesta juonipisteestä yleensä sanaa *käännne*. Hyvä tv:n uutisjuttu tai ajankohtaisinsertti sisältää aina vähintään yhden tai useamman käänteen, joka muuttaa jutun kulkusuuntaa ja yllättää katsojan. Toimittaja 1: n jutussa tällainen käänne on esimerkiksi se, kun omaishoitaja Tuula Paunaharjun tarinasta siirrytään selvityshenkilö Elli Aallon selvitykseen omaishoidon kriteereistä. Käänne ilmenee jutun alkupuolella toimittajan spiikissä: ”Myöskään omaishoidosta ei nykysysteemillä ole apua. Se vaatii kokonaisremontin, sanoo selvityshenkilö Elli Aalto.” Hieman yksinkertaistettuna jutun dramaturgia kulkee siis reittiä omaishoitajan ahdinko -> parannusehdotus, eli mahdollinen käänne parempaan päin.

Toimittaja 2 oli itse pöyristynyt Tahkoluodon sataman aitaamisesta. Jutussa katsojan tulkintaa pyritään ohjaamaan siihen suuntaan, että Porin kaupungin päätös aidata satama on yliampuva. Toimittaja 2 on tehnyt tietoisesti ratkaisun vetää juttu tyylillisesti ”yli”, satiirin puolelle. Juttu alkaa kuvilla epämääräisistä varjoista kiväärinnäköisten välineiden kanssa, taustalla soi dramaattinen musiikki. Myös jutun ensimmäinen lause vihjailee terroristeista: ”Tahkoluodon sataman nokka on suomalaisten lintuharrastajien mekka.” Sana ”Mekka” viittaa tietysti islaminuskoisten pyhään kaupunkiin Mekkaan, ja saattaa sitä kautta herättää katsojissa mielleyhtymiä arabiterroristeista.

James Bond –elokuvan musiikki ja dramaattiset varjokuvat toistuvat läpi insertin. Jutun puolella välissä tuntematon varjo kiikaroi jälleen ja suurenee hetkeksi koko kuvaruudun täyttäväksi. Näytetään miehen kädet kaivamassa kassista jotain metallisia esineitä. Toimittaja 2 on kärppänä paikalla ja kysyy: ”Mitäs siellä kassissa on?”. ”Termospullo vaan...kahvia”, vastaa mies, jonka kasvot tulevat nyt näkyviin. ”Ei mitään sen vaarallisempaa”, Toimittaja 2 jatkaa. ”No ei mitään vaarallisempaa”, lintumies vastaa. Tämä dialogi on jälleen yksi tulkintapiste, joka ohjaa katsojan tulkintaa siihen suuntaan, että sataman aitaaminen ja lintumiesten pitäminen potentiaalisina terroristeina on

yliampuva. Toimittaja 2 valitsi tyyliin sateeseen voidakseen viestittää, että Porin kaupungin päätös aidata satama on naurettava. Kuvauskeikalla toimittaja ja kuvaaja yhdessä etsivät sopivia kohtauksia, joilla sanomaa voitaisiin alleviivata.

Sateinen ote jatkuu kohtauksessa, jossa näytetään sataman valvomoa. Valvontakameran kuvassa näkyy varis. Toimittaja 2 kysyy valvomossa työskentelevältä mieheltä, että ”Siellä on kutsumaton vieras?” ja mies vastaa ”Juu näitä tulee tietysti aina kuvaan”. Otos korostaa sitä, että satama-alueen pahin kutsumaton vieras on varis, eikä todellisia turvallisuushätkäitä siinä ole. Yksi tulkintapiste lisää siis. Jo kuvaustilanteessa Toimittaja 2 oli innoissaan ruudussa näkyvästä variksesta. Sopiihan varis erinomaisesti myös jutun lintuharrastaja-temaan.

Satamista myös poimittiin nimenomaan Toimittaja 2:n lähtökohtaa tukevia kuvia. Toimittaja 2:n mielestä satama on jo melko tarkasti valvottu, tai ainakin valvonta hoituisi tehokkaammin joillain muilla keinoilla kuin aidalla. Niinpä kuviin poimittiin ”asiattomilta pääsy kielletty” –kylttejä ja muuta valvontaan liittyvää kuvaa. Yhtä hyvin olisi voitu kuvata sitä, kuinka helppo satamaan on kenen tahansa asiattoman ajaa, kun mitään puomeja tai esteitä ei ole. Toimittaja 2 pyrki kuitenkin todistamaan, että aita on tarpeeton. Lopulliseen juttuun kuvat kieltokylteistä eivät yhtä lukuun ottamatta kuitenkaan päätyneet. Juuri tämä yksi kyltti on tietyllä tapaa ristiriidassa jutun muun sisällön kanssa. *Asiattomilta pääsy kielletty* –kyltti vilahtaa kuvissa samanaikaisesti kun Toimittaja 2 selittää, kuinka ”Asian korjaamiseksi lintumiehet tarttuivat köyhän miehen aseeseen eli kynään ja laativat porin kaupunginhallitukselle kirjelmän, jossa he vaativat kaikkien Suomen lintumiesten nimissä vapaata kulkua Tahkoluodon niemen nokkaan.” Yksittäinen kyltti, joka on vieläpä ylösalaisin, viittaa mielestäni pikemminkin valvonnan leväperäisyyteen kuin sen toimivuuteen. Näin ollen kyltin symbolinen merkitys on ristiriidassa jutun muun viestin kanssa.

Toimittaja 2:n jutusta on löydettävissä myös juonipisteitä eli käännteitä. Esimerkiksi ihan alussa Toimittaja 2 kertoo ensin lintumiesten idyllistä ja toteaa heti perään ”Mutta nyt terrorismin vastainen sota on häätämässä lintumiehet tähestyspaikoiltaan.” Tässä tapahtuu selkeä draamallinen käänne, jossa alun tasapainotila rikkoutuu ja syntyy ristiriita.

Toimittaja 3:lla ei ollut eurovaalivaiheeseensa yhtä vahvaa kantaa kuin Toimittaja 1:llä ja 2:lla. Pitkän linjan politiikan toimittajana hän kuitenkin piti Väisäsen ehdokkuutta ja Kaunottaren ja Kulkurin yhteiskiertuetta hieman naurettavana, mutta juuri siksi hedelmällisenä aiheena ajankohtaisinserttiä varten.

Eurovaalijutun lähtökohta ja sen kertoma tarina on Väisäsen ja Väyrysen vaalikamppailu. Uutisissa esiintyviä metatarinoita jäsentävät usein fiktiivistenkin tutut strukturalistiset vastakohtaparit, kuten luonto/kulttuuri, järjestys/epäjärjestys, järki/tunne jne. (Ridell 1998, 142). Myös Kaunotar ja Kulkuri -jutun dramaturgia rakentuu Väyrysen ja Väisäsen välisen ristiriidan ja kontrastin varaan. Tämä kontrasti välittyy useammassakin kohtauksessa, jotka voi nähdä tämän jutun tulkintapisteinä. Esimerkiksi jutun alkupuolella Riitta Väisänen selittää hänen ja Paavo Väyrysen sopimasta koodista, eli jos yleisöltä tulee liian vaikea kysymys, Riitta haroo tukkaansa ja Paavo vastaa kysymykseen. Sanojensa vakuudeksi Kaunotar vielä letkauttaa: ”Järki ja tukka ei pysy samassa päässä. Sen takia mulla on näin paljon ja Paavolta alkaa jo vähän lähteä.” Tämä humoristinen, joskin jopa hieman kiusallinen kohta on tulkintapiste, joka kärjistää Riitan ja Paavon välistä eroa ja ohjaa katsojaa tulkitsemaan mistä juttu kertoo, vastakohtista ja kontrasteista. Toimittaja 3 myös kysyi eri kysymykset Väisäseltä ja Väyryseltä, mikä korosti toisen roolia epäpoliittisena julkkiksena ja toisen roolia kokeneena poliitikkona. Tosin rehellisyyden nimissä täytyy myöntää, että Väisänen vastaili toimittaja 3:n asiapitoisiin kysymyksiin sen verran vapautuneesti, että toimittajan ei tarvinnut paljoa tuottaa eroa kahden hyvin erilaisen ehdokkaan välille.

Kuvausvaiheessa ja käydessään läpi materiaalia Toimittaja 3 pyrki vastaamaan tuottajan alkuperäiseen kysymykseen, eli kiinnostavatko eurovaalit ketään. Erilaisia tulkintapisteitä oli tällöin suunnitteilla vielä enemmän kuin mitä juttuun lopulta päätyi. Toimittaja 3 oli oikeissa laittaa juttuunsa esimerkiksi kuvan vaalivilaisuudesta Lohjalta, jossa näkyi Väisänen ja Väyrynen ja vain yksi tavallinen ihminen yleisönä. Kyseiseen tilaisuuteen odotettiin paljon enemmän ihmisiä, joten sinne oli varattu leipiä ja kahvia moninkertaiselle määrälle yleisöä. Myös syömättömien leipien ja käyttämättömien kahvikuppien oli tarkoitus päätyä jutun kuvitukseksi kertomaan omaa tarinaansa siitä, että eurovaalit eivät kiinnosta kansaa. Samoin juttuun oli tarkoitus laittaa kuvapätkä¹⁰, jossa näkyy aluksi Santeri Alkion valokuva, josta kamera aukeaa Ruskopirtin saliin näyttäen

10 Niihin sanottu avaus on otos, jossa kamera kuvaa aluksi jotain pienempää kohdetta ja zoomaa siitä sitten ulospäin avaten laajempaan kuvaan koko tilasta.

riveissä istuvat keskustan kannattajat, ”tosiuskovaiset” kuten Toimittaja 3 heitä kutsui. Tämän kuvan tarkoitus oli ilmaista sitä, että vaikka vaalit eivät ”taviksia” kiinnostakaan, puoleen kenttäväki on uskollista. Sekä voileivät että Alkion kuva tippuivat kuitenkin pois jutusta editointivaiheessa, sillä ne eivät sopineetkaan insertin kokonaisuuteen pituutensa ja sisältönsä vuoksi. Näiden tulkintapisteiden puuttuminen jätti jutun tarinan vähän avonaiseksi, keskeneräiseksi.

6.2.6 Insertin ratkaisut ja loput

Ekström (2000, 473) edellyttää journalistiselta tarinalta eräänlaista sulkeumaa. Tarinalla on oltava ratkaisu tai loppu, joka tarjoaa vastausta tarinan esittämiin ongelmiin tai konflikteihin. Kertomusteoreettisesta näkökulmasta on katsottu, että monet (joskaan eivät kaikki) uutiset noudattavat kertomuksen peruskaavaa, jossa alun tasapainotilasta siirrytään ristiriidan tai kriisin ja sen ratkaisun kautta uuteen tasapainotilaan (ks. esim. Pietilä 1998, 193).

Sama rakenne on löydettävissä elokuvamaailmasta. Aristoteelisen ihanteen mukaisessa tarinassa on vahva sulkeuma. Tarina ikään kuin lopullistuu ja päättyy uuteen tasapainotilaan oman sisäisen logiikkansa ansiosta. Loppua kohden palaset lokshtelevat paikoilleen kunnes päämäärien suhteen on päästy ratkaisuun ja moraalisetkin ongelmat on ohessa saatettu yleisten käsitysten mukaiseen järjestykseen. Näin ainakin valtaviirtaelokuvassa ja ihannekatsojan kannalta. (Bacon 2000, 115). Klassinen esimerkki täydellisestä juonenkulusta ja kauniista sulkeumasta olisi sankarijuoni, joka päättyy sankarin kotiinpaluun. Kuten Sperry (1980, 301) on todennut, ei kuitenkaan ole tarkoituksenmukaista yrittää väkisin mahduttaa uutis- tai ajankohtaisinserttiä johonkin klassisen sankarijuonen malliin.

Lopetuskeinona sulkeuma auttaa sivuuttamaan mahdollisesti auki jääneet kysymykset kuten sivuhenkilöiden kohtalot tai moraalisesti kyseenalaiset saavutukset. Sulkeumaan liittyy usein myös kätkeyty moraalinen kannanotto. Sitä vahvistaa usein epilogi, eräänlainen jälkinäytös, jossa päähenkilöt nauttivat saavutetusta tai uudelleen saavutetusta asioiden tilasta. (Bacon 2000, 115) Uutis- ja ajankohtaisohjelmissä epilogi on harvinainen, joskaan ei mahdoton lopetus insertille Viimeinen otos saattaa olla lopullinen kiteytys,

esimerkiksi rakastavaisten suudelma, tai sitten kamera saattaa yksinkertaisesti vetäytyä taakse- ja/tai ylöspäin ikään kuin etäännyttäen katsojan tarinamaailmasta (emt.).

Nichols (2001, 91) pitää Pietilän mainitsemaa ongelma/ratkaisu-rakennetta välttämättömänä tarinankerronnalle. Ollakseen eheä tarina dokumentin pitää ratkaista konflikti ja saavuttaa sisäinen järjestys. Monien dokumenttien suosima ongelma/ratkaisu-rakenne käyttää hyväkseen tarinankerrontaa ja retoriikkaa. Tarina kehittää tunteen aidosta lopetuksesta palaamalla alussa esitettyihin ongelmiin ja ristiriitoihin ja ratkaisemalla ne.

Myös ajankohtaisjournalismi käyttää kiistämättä hyväkseen tätä rakennetta. Pysin seuraavaksi tarkastelemaan valmiiden inserttien lopetuksia. Omaishoitajajutussa alku on tasapainotila, jossa kerrotaan Tuulan ratkaisusta lähteä kotipaikkakunnalleen hoitamaan vanhaa isäänsä. Sitten esiin tuodaan ristiriidat eli omaishoitajien heikko tilanne ja väestön vanhenemisen aiheuttamat ongelmat. Kriisiin esitetään ratkaisuna selvitysnaisen ehdotuksia. Paunaharjun kiperä elämäntilanne ei kuitenkaan insertin kuluessa muutu parempaan suuntaan, vaan tarinan loppu jää tässä mielessä auki.

Analysoimissani ajankohtaisinserteissä ongelmat eivät yleensä ratkea, vaan ne jäävät pikemminkin odottamaan ratkaisuaan. Vastuu asian ratkaisemiseksi ja tarinan saattamiseksi onnelliseen päätökseen vyöryy esimerkiksi jonkun päättäjän niskaan. Omaishoitajajutussa kriisin ratkaisuna esitetään selvitysnaisen ehdotuksia, jotka eivät jutun aikana kuitenkaan ennätä päätyä poliitikoiden käsittelyyn. Lintubongarijutussa taas annetaan ymmärtää, että tulkinnanvaraa ISPS-koodin soveltamisessa käytäntöön olisi, joten aita ei välttämättä tarvitsisi rakentaa. Näin ollen vastuu jää jälleen päättäjille. Tai pikemminkin toimittaja 1:n ja 2:n jutut *esittävät* tarinalleen ratkaisua (onnellista loppua?), mutta eivät vielä ratkaise ongelmaa. Ongelma/ratkaisu-rakenteen jääminen keskeneräiseksi ei silti välttämättä jätä koko tarinaa täysin kesken. Ajankohtaisinsertit käyttävät muunlaisia keinoja saattaakseen itsensä kunniallisesti päätökseen.

Toimittaja 1:n omaishoitajajutussa loppu palaa henkilökohtaiseen. Selvitysnaisen ja toiminnanjohtajan omakohtaiset vastaukset siitä, voisiko tämän esityksen ehdoilla sitten jäädä omaishoitajaksi, asettaa jutun ainekset punnittavaksi. Lopun kysymykset ja vastaukset vastaavat todellisuudessa kysymykseen onko näillä uusilla ehdotuksilla merkitystä? Paraneeko omaishoitajien tilanne todella? Tässä mielessä loppu on sulkeuma,

sillä se palaa insertin alussa esiteltyyn tilanteeseen. Emme kuitenkaan saa vielä tietää, meneekö selvitysnaisen ehdotus läpi ja paraneeko Tuulan taloudellinen tilanne jotenkin.

Toimittaja 1:n omaishoitajajutusta voi löytää myös toisenlaisen lopetuksen, eräänlaisen epilogin. Päähenkilö Tuula Paunaharju kertoo olevansa tyytyväinen ratkaisuunsa ”päivääkään en ole katunut”, ja hänen isänsä Johannes Vilokkinen nauttii saavutetusta asioiden tilasta: ”Kyllähän se on ihan loistojuttu minulle että luoja järjesti näin että minu oma tytär pääs tänne minnuu hoitamaan. Se oli minulle lottovoitto kerta kaikkiaan.”

Valtavirtaelokuvassa melkein aina hyvät palkitaan ja pahoja rangaistaan (Bacon 2000, 115). Journalismissa yhtä tyydyttävään loppuratkaisuun päästään harvoin, mutta tällaista lopetusta voidaan tavoitella. Toimittaja 2:n juttu päättyy eräänlaiseen (moraaliseen) kannanottoon. Aivan lopuksi Merenkululaitoksen merenkulun ylitarkastaja Jarl Andersin toteaa, että ”Tällainen 300 hehtaarin satama-alue niin se on täysin mahdotonta hallita ja valvoa.” Lausunto on kuin viimeinen niitti pahoja aidanrakentajia vastaan, korkeimman auktoriteetin vastaansanomaton toteamus. Alun perin Toimittaja 2:n piti lopettaa juttunsa itsensä ja Merenkululaitoksen dialogiin, jossa olisi todettu, että vaikka aita rakennettaisiin, niin satamaan pääsee silti helposti kesällä veneellä tai talvella jäätä pitkin. Alkuperäisessä käsikirjoitusversiossa jutun viimeinen lause etenee näin: ”Jos satamaviranomaiset aitaavat Tahkoluodon lintumiesten Mekkan, bongareitten pelastukseksi voi koitua myöhäinen kevät. Silloin merenlahti on jäässä, ja lintumies voi tulla tähytyspaikalleen suoraan kylmästä.” Lopullisessa käsikirjoituksessa idea on säilytetty, joskin hieman muunneltuna. Loppulause kuuluu: ”Jos satamaviranomaiset aitaavat Tahkoluodossa lintuharrastajien Mekkan, se ei silti poistaisi terrorismin vaaraa. Nokkela sabotööri voisi tulla talvella jäätä pitkin tai... kesällä veneellä... [Merenkululaitoksen kommentti]”

”Tää kommentti lyö lopun kiinni, että tässä ei oo järjen hiventä”, Toimittaja 2 kommentoi tuolloin suunnittelemaansa loppua. Lopulta kumpikaan käsikirjoituksissa olleista lauseista ei toteutunut. Merenkululaitoksen kaavailtu kommentti oli liian pitkä ja hieman epäselvä, joten Toimittaja 2 päätyi saman haastateltavan lyhyempään ja napakampaan toteamukseen, jossa todetaan 300 hehtaarin satama-alueen olevan liian iso valvottavaksi ja hallittavaksi.

Oli lopetuksena kumpi tahansa vaihtoehto, molemmat loput korostavat läpi jutun kulkenutta näkökulmaa, eivätkä ne sellaisenaan toimi varsinaisena sulkeumana. Lopullisen jutun viimeisenä kuvana näytetään vielä taivaalla lentävää lintua. Mieleen tulee sanonta ”Vapaa kuin taivaan lintu”, eli ainakaan lintujen pääsyä satama-alueelle ei voida valvoa. Lintu symboloi vapautta ja edustaa tietynlaista kuvallista sulkeumaa.

Toimittaja 3:n jutussa ei edes ole varsinaista alun tasapainotilaa, vaan se lähtee suoraan liikkeelle ristiriidasta. Ristiriidasta päähenkilöiden välillä sekä ristiriidasta tavallisten ihmisten (eli äänestäjien) ja ehdokkaiden välillä. Kuten omaishoitajajutussa, Kaunottaren ja Kulkurinkaan ristiriita ei insertin lopussa varsinaisesti ratkea, mutta sulkeuma toteutuu kuitenkin. Toimittaja 3 päättää Kaunotar ja Kulkuri -juttunsa loppukaneettiin, joka ikään kuin kokoaa jutun ainekset yhteen: ”Joka tapauksessa poliitikot tarvitsevat julkkiksensa. Äänestysprosentti on jäämässä taas kerran niin alhaiseksi, että sirkustemppuja ja kansannaurattajia tarvitaan.” Tämän jälkeen näemme vielä tv-juontaja Kari Salmelaisen¹¹ ja Riitta Väisäsen humoristiset kommentit. Lopetuksen voi nähdä Baconin (2000, 115) nimeämänä moraalisen kannanottona julkkisehdokkaiden puolesta.

Aivan loppuksi kamera vetäytyy taakse- ja ylöspäin etäännyttäen katsojan Väisäsen ja Väyräsen tarinasta. Muutama tahti Bella Nottea kajahtaa ilmoille. Kyseessä on etäännytyys, jossa kamera vetäytyy taakse tai kuva muuttuu muuten neutraaliksi ja yleiseksi (emt.). Ristiriita ei siis ratkea, mutta kuvallisesti tarina päättyy sulkeumaan.

Toimittaja 3 itse valitteli edittiin mennessään, että jutun ”Alku on selvä, loppu ei”. Ehkä kuvallinen sulkeuma on helppo ja käyttökelpoinen ratkaisu silloin, kun tarinaa ei pystytä lopettamaan sulkeumaan? Toisaalta tässäkin ongelman ratkaisun voi nähdä siirtyvän varsinaisen insertin ulkopuolelle. Vastuu ongelman ratkaisusta jää katsojalle, EU-vaalien potentiaaliselle äänestäjälle.

Pietilä (1995, 44) pohtii sitä, voidaanko tapahtuma-, toiminta- ja prosessiuutista pitää kertomuksena vai olisiko sen esitystapa nähtävä pikemminkin omaksi erityiseksi diskurssimuodokseen. Juuri tämä tarinallisen sulkeuman puuttuminen puhuisi sen puolesta, että uutiset ja ajankohtaisohjelmat edustaisivat täysin omaa erityistä diskurssimuotoaan, eivätkä täytä klassisen kertomuksen tuntomerkkejä. Myös Sperryn

¹¹ Kari Salmelainen on juontanut mm. Napakymppi-ohjelmaa.

(1981, 307) mukaan tv-uutisten kykenemättömyys saattaa kerronta päätökseen on niiden ilmaisun suurin ongelma. Kuten analyysini todistaa, inserteistä pystyy kuitenkin löytämään erilaisia sulkeumia, jotka eivät välttämättä noudata ongelma/ratkaisu-kaavaa.

Vaikka tutkimukseni kohteena on vain yksittäisiä inserttejä, niiden kertomien tarinoiden sulkeumaa voisi lähteä etsimään koko makasiinilähetyksen lopusta. Kuparisen (1993, 64) mielestä tv-uutisten päätöspisteenä voi pitää uutistenlukijan loppuhymyä, joka viestittää, että maailman tapahtumat ovat edelleen uutistoimituksen hallinnassa. Hänen mukaansa tv-uutiset (niiden koko rakenne siis!) sittenkin noudattavat kaavaa tasapaino - epätasapaino - uusi tasapaino. Joskin uutislähetyksen sulkeuma on silti vain väliaikainen, sillä maailman tapahtumat eivät pysähdy.

6.2.7 Ajankohtaisen kakkosen myyttisyys

Ekbergin (2000, 473) hahmotteleman tarinan määritelmän viides kohta edellyttää, että tarinat ilmenevät samanaikaisesti monella eri tasolla; konkreettinen tarina tekstissä saattaa olla muodostunut yleisemmän yhteiskunnallisen kertomuksen tai kulttuurisen myyтин ympärille. Juuri tämä myyttitaso on lähellä sitä tasoa, jossa Pietilän (1998, 205) nimeämä ”kulttuurin pitkä käsivarsi” tulee mukaan kuvaan. Seuraavaksi pyrin analysoimaan inserttejä myös myyttien ja tiedostamattomien merkitysrakenteiden näkökulmasta.

Omaishoitaja Tuula Paunaharjun tarina sopisi Jack Lulen (2001) hahmottelemaan ”Hyvän Äidin” (The Good Mother) myyttiin. Joskin tässä tapauksessa Hyvä Äiti olisikin Tuula Paunaharju eli Hyvä Tytär (The Good Daughter). Hyvä äiti on huomattava juuri äidillisten ominaisuuksiensa takia. Hän edustaa lohtua sekä kohdun ja pesän suojaa, kehtoa ja seimeä. Hän hoitaa, hoivaa ja ravitsee. Hyvä Äiti ilmentää hyvyyttä. (Lule 2001, 106).

Lulen (2001, 24) mukaan Hyvän Äidin myytti esiintyy yleensä niin sanotuissa ”human interest” tarinoissa. Ensinnäkin, human interest tarina ja Hyvän Äidin myytti vahvistavat uskoa, että henkilökohtainen toiminta on tärkeää yhteiskunnalliselle elämälle. Yksilöt voivat, itse asiassa, olla poliittisesti voimattomia. Yhteiskuntajärjestys saattaa olla poliittisten puolueiden ja etujärjestöjen hallitsema, mutta human interest tarinat tarjoavat todistavat, että yksilöt voivat muuttaa asioita. Tarinan Tuula Paunaharju on ikään kuin edelläkävijä, joka on tehnyt itsenäisen ratkaisun ja ryhtynyt hoitamaan vanhaa isäänsä,

vaikka yhteiskunta ei siihen ainakaan rahallisesti kannusta. Koko omaishoitajainsertti tukee myyttistä käsitystä perheen ja suvun tärkeydestä ja lähimmäisen rakkaudesta. Koti tapahtumaympäristönä korostaa omaishoidon tärkeyttä ja inhimillisyyttä sekä vahvistaa Tuula Paunaharjun äitihahmomaista roolia. Toimittaja 1 pyrki tietoisesti vahvistamaan tätä vaikutelmaa. ”Myös nää mun juttuuni valitsemat välikuvat kertovat omaa tarinaansa omaishoidosta. Niissä näkyy valokuvia ja muotokuvamaalaus; ikään kuin perheen ja suvun tarina, vanha mies omaistensa keskellä”, hän selitti jutun kuvitusta.

Myytti ei välttämättä ole tosi tai epätosi, vaan yleinen tai vallalla oleva käsitys jostain asiasta. Omaishoitajajutun taustalla on ajatus väestön vanhenemisesta ja tulevasta eläkepommista. Ongelmia aiheuttavan väestön ikääntymisen (jota painotetaan jo jutun juonnossa) voi katsoa olevan moderni myytti. Myytti nousee esiin erityisesti jutun ensimmäisessä graafisessa esityksessä, jossa näytetään yli 75-vuotiaiden määrä Suomessa tulevina vuosikymmeninä. Kohtauksen dramaattinen musiikki ja vanhusten määrän kasvu tukevat toimittajan spiikkiä, jossa sanotaan, että ”Julkisten palvelujen laajentaminen tai vanhusten siirtäminen yksityisten palveluyritysten kontolle ei onnistu. Ei ole rahaa eikä tekijöitä.” Toimittaja 1 itsekkin myönsi, että pohjimmiltaanhan juttu kertoo väestön vanhenemisesta ja palvelutarpeen kasvusta. Tämä puhuu sen puolesta, että vaikka toimittajat kertovat yksittäistä tarinaa, he myös tiedostavat juttunsa metatason merkityksiä.

Toimittaja 2:n juttu todistaa samasta asiasta. Yksittäinen keissi toimii vain keinona päästä sisään laajempiin asiakokonaisuuksiin. Toimittaja 2:n jutussa ei siis ole kysymys vain Porin Tahkoluodon satamasta ja kourallisesta lintubongareita, vaan juttu kommentoi laajemminkin byrokratiaa ja hallinnon mielivaltaa. Toimittaja 2:n juttu on toinen muunnelma pienen ihmisen kamppailusta. Jutun myyttisempi taso on järjettömän byrokratian ja ylhäältä päin tulevien käskyjen vastustaminen. Vastakkain ovat pieni turvallinen Suomi, jota edustavat viattomat lintubongarit ja suuri maailma, joka ulottaa kouransa heidän harrastukseensa ja elämäänsä.

Asetelma kiteytyy Toimittaja 2:n spiikkipätkään: ”Suomen satamien turvallisuus ja merenkulun turvamääräykset pannaan uusiksi vuoden 2001 syyskuun 11. päivän tapahtumien takia.” Jopa jutun lintu-teemasta voidaan johtaa tulkinta myyttisestä kotimaasta; Suomi on kuin lintukoto verrattuna Amerikkaan, joka on järjetön ja suuruudenhullu valtio. Toimittaja 2 itse tuki tätä tulkintaa selittämällä aihevalintaansa

näin: ”Lintuharrastajien kautta pääsee Ameriikkoihin asti. Kun siellä luodaan hysteriaa, niin täällä tavalliset lintubongarit kärsii.”

Toimittaja 1:n ja 2:n jutuista välittyy eräänlainen empowerment, voimallistaminen. Empowerment on lähinnä naistutkimuksessa käytetty termi, mutta sitä voi soveltaa myös myyttien tarkasteluun. Molemmat kertovat pienen ihmisen (omaishoitajan ja viattoman lintubongarin) taistelusta järjestelmää vastaan. Jutut antavat tavallisille ihmisille äänen. Vaikka empiirinen aineistoni ei ole kovin laaja, väitän, että tavallisen ihmisen näkökulman korostuminen on yksi merkittävä ero esimerkiksi Ajankohtaisen kakkosen ja kahden muun suurimman ajankohtaisohjelman kuten A-studion ja MTV3:n 45 minuuttia välillä.

Toimittaja 3:n jutusta välittyy hieman pessimistisempi näkemys kansalaisuudesta ja kansalaisten vaikutusmahdollisuuksista. Sekä Väisäsen että Väyrysen taustalla olevia myyttejä on vaikea tulkita, sillä molempien hahmot kantavat mukanaan myös Väisäsen ja Väyrysen aiempaa julkikuvaa. Molemmat ovat esiintyneet julkisuudessa jo vuosikymmeniä, ja heille on ennättänyt muodostua tietynlaiset myyttiset roolit. Väyrysen osaksi on suomalaisessa mediassa langennut Jack Lulen (2001, 22 - 23) termein syntipukin [The Scapegoat] rooli. Koska myytti puolustaa vallitsevaa sosiaalista järjestystä, se antaa syntipukille pahan roolin. Myytit syntipukeista kertovat dramaattiseen tyyliin mitä tapahtuu niille, jotka haastavat tai sivuuttavat sosiaaliset uskomukset. Myytit syntipukista alentavat ja tekevät naurunalaiseksi. Kuten myytti syntipukista, myös uutiset halventavat niitä, jotka uhkaavat vallanpitäjien mukavuutta ja niitä, jotka hairahtuvat liian kauas hyväksytyistä sosiaalisista käytännöistä (kuten kansalaisaktivistit, uskonnolliset ääriyhdykset, rikolliset jne.).

Väyrynen on joutunut syntipukin roolin ryhtymällä EU-kriitikoksi vastoin Suomen ja oman puolueensa Keskustan linjaa. Uusimpana poliittisena vetonaan Väyrynen on alkanut vastustaa Euroopan Unionin uutta perustuslakia. Toimittaja 3:n jutussa Väyrysen ratkaisu tehdään naurunalaiseksi huomauttamalla, että Väyrysen vaaliohjelmassa on vain 25 riviä: ”Paavo Väyrynen on mukana yhdellä teemalla, EU:n uuden perustuslain vastaisuudella. perustuslakiväittelyn takia Väyrynen irtosi puolueensa Keskustan vaaliohjelmasta ja teki omansa. Siinä on 25 riviä.” Tämän juontajan spiiikin jälkeen Väyrynen saa toki lausua sanasen puolustukseksi. Hän puolustelee itseään sillä, että ”siinä on vain ne periaatekysymykset”. Hän myös vetoaa siihen, että EU:n perustuslain vastustajia on

ehdokkaissa muitakin. Tästä huolimatta Väyrysen pätkästä jää jotenkin selityksen maku. Väyrynen on muutenkin koko insertissä sivuosassa, ainakin haastattelupätkien lukumäärän perusteella. Hänen poliittinen asialistansa ei jutusta selviä. Mieleen jää lähinnä hänen huvittava ja hieman turhantärkeä persoonansa.

Riitta Väisäsen hahmo muistuttaa Lulen (2001, 24) nimeämää huijaria [The Trickster]. Huijari esittää usein karkeaa ja typerää hahmoa. Myös huijari on pilkanteon ja halveksunnan kohde. Huijari saattaa olla typerä rikollinen tai tyhjäpäinen urheilija, hän saattaa kuitenkin olla myös esimerkiksi luokaton ja töykeä rikas, jonka uutiset esittävät pilkan ja halveksunnan kohteena. Väisänen on kaikkea tätä, mutta toisaalta häneen kohdistuva nauru on hyväntahtoisempaa kuin Väyryseen kohdistuva. Väisänen on hölmö ”luonnostaan”, Väyrynen naurettava omien toimiensa johdosta. Kuvatessaan ja haastatellessaan Väisästä kokenut (politiikan)Toimittaja 3 oli shokeeraantunut, mutta samalla viehättyynyt Väisäsen välittömästä ja vilpittömästä persoonasta.

Huijarista ja syntipukista, Riitta Väisäsestä ja Paavo Väyrysestä, rakentuu eurovaalijutussa varsin koomiset hahmot, Väyrysestä ehkä jopa tragikoominen. Toimittaja 3:n jutun myyttitaso rakentuu erilaisten kuvallisten keinojen kautta. Juttu alkaa elokuvamaisilla pysäytyskuvilla Väisäsestä ja Väyrysestä, joiden päälle ilmestyvät tekstit ”Kaunotar” ja ”Kulkuri”. Juttu etenee vaalitulaisuudesta toiseen road movie –tyyliin. Tällainen elokuvista tuttu kerrontatapa kielii siitä, että politiikka itsessään on vain draamaa, näytelmää. Taustalla on tuttu myytti politiikan viihteellistymisestä ja mielikuva politiikasta pelinä. Väisänen nimetään suoraan kansannaurattajaksi, mutta myös Väyrysestä piirtyy jossain määrin näyttelijämäinen kuva. Hän on show-mies, kiertävä aatteittensa kaupustelija, joka yrittää vakuuttaa yleisönsä. Pitkän linjan politiikan toimittajana Toimittaja 3 tuskin on tietoisesti halunnut vahvistaa yleisön mielissä tätä mielikuvaa, mutta sen hän tulee kuitenkin tehneeksi. Toimittaja 3:n mukaan jutun tarkoitus on kertoa ehdokkaiden kiertuearjesta ja siitä, kuinka politiikka ei ihmisiä paljoa kiinnosta. Tämä ehdokkaiden suhde äänestäjiin oli myös tuottajan toivomus. Jutun lähtökohdista syntyy kuitenkin itseään toteuttava ennustus. Kun politiikka esitetään farssina, ihmisten kiinnostus politiikkaan saattaa vähentyä entisestään. Juttu poliitikkojen vaalikiertueesta kääntyy kertomukseksi siitä, kuinka politiikka ja poliitikot ovat epäonnistuneet yrityksissään herättää yleisön kiinnostus. Juuri tässä Pietilän (1998, 205) hahmottelema kulttuurin pitkä käsivarsi tulee kuvaan mukaan. ”Ei ole tarpeen paljoa

selittää tai kertoa, sillä kuva itsessään kertoo paljon”, toimittaja 3 selosti työskentelyään. Niin kertoo, kenties enemmänkin kuin mitä toimittaja olisi halunnut.

7 YHTEENVETOA JA POHDINTAA

Vaikka lähdin tutkimusta aloittaessani liikkeelle oletuksesta, että uutis- ja ajankohtaisjournalismia voi tarkastella myös tarinankerrontana, olen joutunut moneen kertaan pohtimaan mitä tarinallisuus itse asiassa tarkoittaa ja mitä se pitää sisällään.

Yksi tapa tarkastella uutisten kerronnallisuutta on tehdä typologioita. Pietilä (1995, 44) luokittelee erityyppiset uutiset kuvaileviin, selostaviin ja argumentoiiviin teksteihin. Analysoimani Omaishoitajajutun voi nähdä suunnitelmaa selostavaksi uutiseksi. Sen ydinsisältö on selvitysmiehen tekemä ehdotus omaishoitajien tilanteen parantamiseksi. Toimittaja on kuitenkin saanut väännettyä tällaisesta aiheesta varsin puhdaspiirteisen kertomuksen hankkimalla aiheeseen liittyvän yksittäistapauksen eli keissin. Samoin myös lintubongarijuttu kertoo Porin kaupungin suunnitelmasta aidata alue ja laajemmin koko merenkulkulaitoksen suunnitelmista parantaa meriliikenteen turvallisuutta. Taas suunnitelmasta on saatu aikaan tarina valitsemalla jutun ytimen ISPS-koodin ympärille kaksi tapausta, Porin ja Salon satamat. Tosin lintubongarijutussa on myös prosessi uutisen piirteitä, sillä siinä selostetaan myös jo käytyä kamppailua lintubongarien ja Porin kaupungin välillä. Olennaista on se, että *jos tapahtumaa tai toimintaa ei ole, sellaista järjestetään, jotta paperinmakuisesta uutisesta saataisiin hyvää ajankohtaisjournalismia*. Esimerkiksi lintubongareita pyydettiin varta vasten tulemaan Tahkoluotoon kiikaroimaan eräänä kauniina lauantaipäivänä. Eurovaalijuttu puolestaan putoaa kauniisti tapahtuma- tai toimintauutisten lohkoon, joten sen tarinallisuus syntyy kuin itsestään Väisäsen ja Väyrysen vaalikiertueesta.

Kaikki kolme havainnoimaani inserttiä olivat hyvin erilaisia, mutta kaikissa kolmessa oli hyvin selkeitä tarinan elementtejä. Juuri analysoimani Ekströmin (2000) nimeämät tarinan viisi kriteeriä piirrettä todistavat niistä yhdistävistä piirteistä, jotka tekevät ajankohtaisinserteistä omanlaisiaan kertomuksia.

Yksi havainnoimieni toimittajien käyttämä merkittävä dramaturginen elementti oli huumori. Toimittaja 2 puhui jutustaan *satiirina*, toimittaja 3 puolestaan kuvasi juttuaan teatterimaailmasta tutulla termillä *farssi*. Kumpikaan ei ole kovin käytetty termi nimenomaan journalismin, saati sen tutkimuksen yhteydessä. Pietilän (1995, 200) mukaan uutisten humoristisuus ei ole vetänyt uutistutkijoiden huomiota liiemmin puoleensa.

Kuparinen (1993) huomauttaa, että Ylen tv-uutisista puuttuu huumori melkein kokonaan, kun sen sijaan ajankohtaisohjelmissä ilmaisu on jo jonkin verran vapaampaa ja nauraminen sallittua. Ajankohtaisohjelmissä voidaan asettaa jotkin asiat kyseenalaiseksi rinnastamalla ne montaasimaisiin keinoihin. (emt., 92). Insertin farssimaisuutta voidaan korostaa jopa taustalle valmiiksi äänitetyllä naurulla sitcom-sarjojen tyyliin.

Huumori on siis yksi monista tehokeinoista, joilla sisältöä merkityksellistetään, tehdään ymmärrettäväksi katsojille. Huumori tarjoaa tulkintapisteitä jutun aiheeseen. Juttuun tahallisesti rakennettu komiikka mielestäni korostaa ajankohtaisjournalismin luonnetta tarinankerrontana pikemminkin kuin tiedonvälityksenä. Toisaalta komiikka on myös yksi dramaturginen keino, jolla juttuun saadaan lisää kiinnostavuutta ja kepeyttä, sanalla sanoen viihdyttävyyttä. Huumorin käyttö tukee myös sitä havaintoa, että ajankohtaisohjelmat (tai ainakin Ajankohtainen kakkonen) edustaa aivan omanlaistaan tv-ilmaisumuotoa, joka ammentaa tehokeinonsa tv-fiktion maailmasta. Toimittajan rooli ei siis ole vain tiedonvälittäjä, vaan hyvinkin aktiivinen tarinankertoja, hauskuuttaja ja merkitysten luoja.

Toisaalta uutis- ja ajankohtaisinserteistä myös puuttuu olennaisia tarinallisuuden piirteitä. Klassisen tarinan oletetaan noudattavan kaavaa alun tasapainotila – häiriö – vaikutukset – tilanteen palauttaminen ja lopulta paluu normaaliin. Analysoimissani inserteissä alun tasapainotila oli hyvin lyhyt tai puuttui kokonaan. Inserteistä puuttui myös tarinallinen sulkeuma. Ajankohtaisinserteistäkin voi löytää loppusulkeuman, mutta se on usein varsin erilainen kuin klassisen draaman mukaisissa valtavirtaelokuvissa tai tv-sarjoissa. Tämä puhuisi sen puolesta, että uutiset (tai tässä tapauksessa ajankohtaisohjelmat) tulisi mieluummin nähdä omana erityisenä diskurssimuotonaan.

Kaikki havainnoimani toimittajat nostivat esiin Ajankohtaisen kakkosen ominaisuuteen, eli pyrkimyksen laadukkaaseen ja omintakeiseen tv-ilmaisuun, joka useimmiten manifestoituu nimenomaan kertomusmuotona. Ajankohtaisohjelmien genreluonteeseen kuuluu tietty kertovuus. Toimittaja 3:n mielestä Ajankohtainen kakkonen on tässä asiassa jopa edelläkävijä, josta esimerkiksi TV1:n ajankohtaisohjelmat ovat ottaneet mallia. Ajankohtaisen kakkosen ja ajankohtaisohjelmien genren säännöt vaikuttavat selvästi toimittajien taustalla, kun he lähtevät kokoamaan juttuaan. Heillä on jo valmiiksi käsitys

siitä, millainen juttu sopii ja menee läpi A2:een. Eli tarinallisuus vaikuttaa myös juttuaiheiden valintaan. Näin geneerinen muoto vaikuttaa sisältöön.

Ajankohtaisohjelmien nykyisenkaltainen genre on muodostunut pitkän ajan kuluessa. Tarinallisuuden korostumisen voi nähdä myös osana Yleisradion laajempaa kehitystä. Kuparinen (1993) on jaotellut televisioilmaisun kehityksen kolmeen vaiheeseen. Ensimmäisessä vaiheessa uutisohjelmien esikuva oli elokuva, toisessa vaiheessa otettiin mallia pikemminkin sanomalehdistä ja radiosta, ja vasta kolmannessa vaiheessa televisio alkoi löytää omaa ilmaisuaan. Alettiin panostaa television välineluonteeseen. Myös Yleisradion tuotannolliset muutokset ovat vaikuttaneet ohjelmien muotoon ja sisältöön. Kun toimittajatkin opetettiin leikkaamaan, kuvakerronnan merkitys alkoi korostua.

Vaikka monet tutkijat (ks. esim. Altheide & Snow 1991, 60; Ytreberg 2001, Sand & Helland 1998) ovatkin yhdistäneet uutis- ja ajankohtaisohjelmien kertovan muodon lisääntyneeseen kaupallisuuteen, en tekisi tätä johtopäätöstä kovin kevyin perustein. Ajankohtainen kakkonen on Yleisradion arvostetuimpia ajankohtaisohjelmia, suoranainen lippulaiva. En usko, enkä ole havainnut mitään sellaista, että A2:n formaatti ja ilmaisu olisivat muuttuneet tiettyyn suuntaan juuri kaupallistumisen ja kanavakilpailun paineiden alla. Pikemminkin tv-ilmaisun siirtyminen kohti tarinankerrontaa on luonnollinen kehitysaskel television historiassa. Ehkä televisio mediana muistuttaa ilmaisumuodoiltaan sittenkin enemmän elokuvaa kuin muita joukkotiedotusvälineitä? Ehkä ajankohtaisjournalismia ei edes tulisi arvioida uutisiin liitettävien objektiivisuuden tai autenttisuuden kriteereillä?

Ajankohtaisjournalismin tarinallisuutta ei voi kytkeä pelkästään viihteellistymiseen tai kaupallistumiseen. Ajankohtaisen kakkosen historiasta käy ilmi, että aikaisemmin kuvauskeikoilla oli mukana toimittajan ja kuvaajan lisäksi myös erillinen äänittäjä, kuvaussihteeri ja jopa ohjaaja. Tällainen raskaamman kaluston ja useamman ihmisen läsnäolo palveli haastateltavien mukaan nimenomaan elokuvamaista kerrontaa.

Tämä fiktiolle (eli elokuville ja tv-sarjoille) tyypillisten keinojen hyödyntäminen inserttien dramaturgiassa nousi esiin myös omasta aineistostani. Kaksi toimittajaa kertoi suoraan ottaneensa mallia tv-sarjoista, ja tein itse runsaasti havaintoja elokuvallisten keinojen käytöstä. Ilmiö ei tosin ole uusi. Ruotsalainen Ola Olsson kiersi 1980-luvulla

Skandinavian maita kertoen televisiossa työskenteleville ihmisille, että käytännössä kaikkien ohjelmien pitäisi kopioida elokuvan *Yksi lensi yli käenpesän* –kaava, eli klassisen Hollywood elokuvan dramaturgia. Aluksi kiihottava aloitus, sitten sankareiden ja konnien sekä heidän välisensä konfliktin esittely, sitten osio joka tarjoaa syvempää esittelyä ja taustoitusta hahmoista ja konfliktista, sitten ”piste josta ei ole paluuta”, konfliktin eskalaatio, kliimaksi ja loppuratkaisu. Mikä tahansa visailuohjelmista dokumentteihin ja ajankohtaisohjelmiin on yrittänyt seurata vastaavaa kaava pienin muutoksin, vaikka on olemassa muitakin tapoja tehdä ohjelmista kiinnostavia. (Gripsrud 1999, 194).

Pietilä (1995) arvelee, että valintojen ja ratkaisujen kriteerinä lienee monasti, mitkä niistä näyttävät tuottavan hyvän jutun – ja tässä nimenomaan on kohta, jossa kulttuurin pitkä käsivarsi pääsee puuttumaan peliin. Toisaalta pelkän tekstuaalisen erittelyn pohjalta on mahdoton sanoa, mitkä jutun merkityksistä ovat tahallisia ja mitkä tulosta valinnoista ja ratkaisuista, joilla on pyritty hyvään juttuun. (emt. 158–159). Käsite ”hyvä juttu” on kuitenkin sellaisenaan varsin epämääräinen. Väittäisin, että sekä toimittajien että katsojien mielestä hyvä juttu on vangitseva ja kiinnostava, useimmiten nimenomaan tarinallinen, kertova.

On erittäin vaikea saada kiinni siitä, *miksi* tietyt pätkät ja kuvat valikoituvat juttuun. Toimittaja 1:n ja 2:n kohdalla valinnat tapahtuivat paljolti sen mukaan, miten hyvin ne tukivat koko tarinaa. Toimittaja 3:n kohdalla taas editissä tapahtuva kuvituskuvien valikointi tuntui olevan enemmän sattumanvaraista. En kuitenkaan usko puhtaan sattuman olemassa oloon journalistisen tuotantoprosessin ollessa kyseessä. Kuvien valintaan vaikuttaa esimerkiksi se, että iso osa kuvauskeikoilla taltioidusta materiaalista ei ole käyttökelpoista laatunsa takia. Kamera saattaa heilua ikävästi, valaistusolosuhteet saattavat olla huonot tai ääni ei ole tarpeeksi puhdaslaatuista. Tällöin kuvien valinnan sanelee se, mikä näyttää ja kuulostaa tarpeeksi ”siistiltä” ja käyttökelpoiselta. Havainnoimani toimittajat pyrkivät myös hyvin tietoisesti rakentamaan juttuihinsa myös erilaisia vertauskuvallisia merkityksiä, kuten Toimittaja 3:n suunnittelema täysinäinen leipätarjotin väen vähäisyyden symbolina. Kaikki kuvalliset ja tarinalliset ideat eivät kuitenkaan toteudu sellaisenaan, vaan monia asioita joudutaan jättämään pois insertille annetun ajan tai kuvan ja äänen huonon laadun takia. Tällöin tilalle valikoituu kuvia, joiden sisältöä tai symboliarvoa toimittaja ei kenties ole lainkaan pohtinut, ja joista muodostuu juttuihin “ylimääräisiä” merkityksiä. Nämä ylimääräiset merkitykset tuovat insertteihin mukaan

myyttillisiä ainesosia. Näennäisen tahattomasti syntyneet kuvalliset ja sisällölliset valinnat kantavat mukanaan osia kulttuurimme perusmyyteistä.

Havainnoimistani kolmesta toimittajasta muodostuu eräänlainen jatkumo riippuen siitä kuinka tietoisesti ja harkiten he kertomuksen rakentavat. Pisimmälle tarinankerronnan vei Toimittaja 1. Esimerkiksi kuvauspaikalla rintamamiestalossa Outokummussa nauhoitettiin suoranaisia äänitehosteita inserttiä varten. Seinällä ollutta vanhanmallista kaappikelloa jopa siirrettiin tunti taaksepäin, jotta se saatiin soimaan juuri oikeaan aikaan, ja jotta sointi saatiin nauhalle. Toimittaja 3 taas luotti enemmän siihen, mitä kuvauskeikoilla tuli vastaan. Hänen mielestään todellisuuden ”muokkaaminen” tarinaa varten oli kiusallista, eikä hän halunnut suunnitella lopullista käsikirjoitusta etukäteen. Silti hän myönsi, että ”Tämä on suurta illuusioita tämä televisiotyö.”

David L. Altheide ja Robert P. Snow (1991, 78) esittävät varsin kärkevän argumentin, jonka mukaan journalismi on kuollut. ”Uutistapahtumien” teknologinen ja organisatorinen konteksti (ts. uutistuotannon käytännöt) tarjoaa uutistyöntekijöille puitteet, joiden turvin uutistapahtumat on helppo sijoittaa tiettyihin ajallisiin ja kuvallisiin parametreihin. Näin syntyy uutisnäkökulma. Tämä on edistänyt journalismin kuolemaa ja myötävaikuttanut informaatiotekniikan nousuun. (emt., 78). Altheide ja Snow käyttävät termiä medialogiikka (media logic) kuvaamaan niitä rutiineja ja käytäntöjä, jotka pakottavat välitettävän informaation tiettyyn muotoon. Tämä medialogiikka nojaa tuttuihin uutislähteisiin sekä tiettyihin teemoihin ja näkökulmiin, joiden avulla voidaan tuottaa kuvallinen tarina, joka noudattaa rakennetta alku, keskikohta ja loppu. (emt., 62).

Näin ollen myös kertomusmuoto on osa näitä kuvallisia ja ajallisia parametreja, joihin toimittajat pyrkivät juttunsa mahdollistamaan. Ajankohtaisjournalismissakin muoto on korostunut sisällön kustannuksella. Mutta vaikka journalismia ohjailisi entistä enemmän pyrkimys tarinankerrontaan ja viihdyttävyyteen, ei se merkitse journalismin kuolemaa. Yhä edelleen toimittajat tekevät valintoja, kenties vain hieman toisin perustein kuin ennen. Kuva ja tarina määräävät journalistisia valintoja entistä enemmän, ei niinkään teksti tai ”faktat”. Voi olla, että journalistisen valintaprosessin merkitys jopa kasvaa kertovan muodon myötä. Journalistisesta työprosessista tekemäni havainnot tukevat voimakkaasti teoriaa journalismin konstruktioluonteesta. Toimittajat eivät pelkästään valikoi ja aseta

jutun elementtejä (kuten haastattelupätkiä) tiettyyn järjestykseen, vaan he jopa määräävät mitä haastateltava kulloinkin sanoo (Sand & Helland 1998, 231).

Journalismi ja viihteellisyys ovat peruuttamattomasti sekoittuneet. Journalismin viihteellistymisen ei kuitenkaan välttämättä tarvitse tarkoittaa journalismin katoamista tai sen laadun huonontumista. Viihteellisyys, jonka osa kertova muotokin on, voi tarkoittaa myös entistä suurempaa ymmärrettävyyttä ja tavoitavuutta. Kiinnostavasti toteutettu kerronta ei välttämättä heikennä jutun asiasisältöä, vaan päinvastoin voi olla tiedonvälityksen kannalta tehokkaampi kuin kuivakas kerronta. Tabloidisaatio voi olla osa median demokratisoitumista.

Olennaista on, että katsojat ymmärtävät journalismin konstrukttiivisen luonteen ja osaavat lukea mediaa tämän ymmärryksen kautta. Ollakseen pätevä uutisten katselija ja uutiskriitikko, katsojan pitää olla tietoinen uutisformaateista ja kuinka niitä tulisi käyttää ja tulkita (Altheide & Snow 1991, 78). Tämä pätee myös ajankohtaisohjelmiin.

Altheiden ja Snown (1991) kritiikkiä ei kannata kuitenkaan kokonaan teillata. Medialogiikka on yhä enemmän juuri kerronnan logiikkaa. Käsikirjoitukset kirjoitetaan valmiiksi jo ennen kuin yhtäkään kuvaa on kuvattu. Nykyään päätetään jo ennen kuvauspaikalle menoa mitä kuvataan ja millä aikataululla. Vaikka ajankohtaisohjelmat ovat tuotantotahdiltaan huomattavasti hitaampia kuin esimerkiksi uutiset, niilläkin on omat rajoitteensa. Kun kamera ei ehdi tallentaa tapahtumia silloin kun ne ”luonnostaan” tapahtuisivat, haastateltavia pyydetään näyttelemään tilanteita ja kohtauksia kameralle. Näin ollen kiire tv-työssä johtaa myös entistä suurempaan todellisuuden muokkaamiseen¹².

7.1 Itsekritiikkiä ja uusia avauksia

Alkuperäisenä pyrkimyksenäni oli löytää leikkauspisteitä toimittajien tekemien tietoisten valintojen ja juttuihin ujututtavien myyttillisten tarinoiden ja merkitysten välillä. Koska ”tietoisuus” tutkimuksen kohteena osoittautui hankalaksi, tutkimuksen painopiste siirtyi askeleen kohti konkretiaa. Paljon tuli pyöriteltyä peruskysymyksiä: Miten kertomukset

¹² Toimittajan välittämä kuva maailmasta on joka tapauksessa väriltynyt, sillä toimittajat luovat merkityksiä kertoessaan tarinoita. On kuitenkin eroa sillä, tekeekö tai sanooko haastateltava jotain itse harkiten, vai toimittajan ääneen pyytämänä.

tuotetaan ammatillisissa käytännöissä? Mistä elementeistä journalistinen kertomus rakentuu? Millaista on ajankohtaisohjelmien televisioilmaisu tänä päivänä?

Kuten laadullinen tutkimus yleensä, omakin työni on pitkälti tiettyä ilmiötä kuvaileva ja uudenlaista ymmärrystä etsivä. Tältä perustalta olisi hyvä lähteä tutkimaan journalismin tarinallisuutta hieman laajemman aineiston avulla. Oma aineistoni kuin rajoittui vain kolmeen toimittajaan ja kolmeen heidän tekemäänsä juttuun. Uskon, että vaikka kaikki havainnoimani toimittajat ovat työskentelytavoiltaan yksilöitä, he eivät kuitenkaan ole ainoita laatuaan. Oman kokemukseni ja työelämässä tekemieni havaintojeni mukaan esimerkiksi käsikirjoituksen etukäteen tekeminen on yleinen käytäntö. Tv-työ on tiimityötä, ja tuottajatkin haluavat tietää mistä on kysymys ja ohjata jutun kehittymistä. Tuottajan rooli on korostunut uudessa kanavien kilpailutilanteessa (Hujanen 2002). Käsikirjoituksen suunnitteleminen etukäteen säästää myös toimittajan ja kuvaajan aikaa ja vaivaa, kun he tietävät mitä lähtevät keikalta hakemaan. Tällaisella työtavalla on varmasti olennaisia seurauksia myös journalistisen tuotoksen sisältöön. Millaisia, on jo toisen tutkimuksen aihe.

Tutkimuksen teon aikana kävi ilmi, että tutkijoiden ja toimittajien tavat käsitteellistää asioita eroavat toisistaan melkoisesti. Esimerkiksi toimittajien työssään käyttämät termit (kuten keissi, satanen, spiikki, tehoääni jne.) eivät usein välity tieteentekijöille ja päinvastoin. Esimerkiksi Pietilä (1998) puhuu uutistenlukijan ”selostuksesta”, vaikka toimittajat itse käyttävät lähes poikkeuksetta sanaa juonto tai spiikki. Toimittajien käytännön työn seuraaminen on toivoakseni kaventanut tätä tieteen ja käytännön työn kuilua. Mielestäni on tärkeää tuoda tieteen piiriin myös sitä terminologiaa, jota toimittajat ja tuottajat itse käyttävät. Tieteellä ja joukkoviestinnän tutkimuksella on myös normatiivinen ja ohjaava rooli. Ohjaavuus toteutuisi paremmin, jos tutkijat ja toimittajat puhuisivat samaa kieltä journalismista keskustellessaan. Näin myös tieteen piirissä harjoitettava journalismikritiikki saattaisi mennä paremmin perille.

Havainnoimieni ja haastattelemini toimittajien mielestä Ajankohtainen kakkonen on ollut televisiolle ominaisen ilmaisun kehittäjä ja eteenpäin viejä. Tämä herättää kysymyksiä ajallisesta kehityksestä. Millaista on ollut Ajankohtaisen kakkosen kerronnallisuus esimerkiksi kaksikymmentä vuotta sitten? Onko ajankohtaisohjelmien muotokielessä ja muussa ilmaisussa eroja? Entä onko kanavien välillä eroja (Yle vs. kaupalliset)?

Kiinnostavampia ja yleisesti merkittävämpiä tutkimustuloksia saisi varmasti aikaan vertailemalla eri kanavien ajankohtaisohjelmia narratologian näkökulmasta.

Tutkimusta tehdessä koin hedelmälliseksi myös poimia ajatuksia ja teoreettisia käsitteitä sekä tiedotustutkimuksen että elokuvatutkimuksen piiristä. Toivon, että tämä tutkielma on alku uudentalaiselle ymmärrykselle journalismiin juurtuneesta narratiivisuudesta ja dramaturgian hyödyntämisestä.

8 LÄHTEET

- Alasuutari, Pertti (1999) *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Vastapaino.
- Altheide, David L. & Snow, Robert P. (1991) *Media Worlds in the Postjournalism Era*. New York : de Gruyter
- Bacon, Henry (2000) *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki : SKS.
- Barthes, Roland (1994) *Mytologioita*. Suom. Panu Minkkinen. Helsinki: Gaudeamus. (Alkuteos Mythologies London: Paladin.1985)
- Barthes, Roland (1982) *A Barthes reader* Sontag, Susan (toim.). New York : Hill and Wang.
- Berger, Arthur Asa (1997) *Narratives in popular culture, media, and everyday life*. Thousand Oaks : Sage
- Campbell, Joseph (1990) *Sankarin tuhannet kasvot*. Helsinki: Otava.
- Chatman, Seymour (2001) *New perspectives on narrative perspective*. Albany : State University of New York Press
- Chatman, Seymour (1986) *Story and discourse : narrative structure in fiction and film*. Ithaca : Cornell University Press
- Connell, Ian (1992) "Personalities in the Popular Media" Teoksessa Dahlgren, Peter (toim.) *Journalism and popular culture*. London : Sage.
- Dahlgren, Peter (1992) *Journalism and popular culture*. London : Sage.
- Ekström, Mats (2000) "Information, storytelling and attractions: TV journalism in three modes of communication" *Media Culture and Society* 2000 Vol. 22: 465-492. London: Sage Publications.

Fairclough, Norman (1997) *Miten media puhuu*. Tampere: Vastapaino.

Gripsrud, Jostein (1999) *Understanding Media Culture*. London: Arnold.

Gruneau, Richard & Hackett Robert A. (1990) ”The Production of T.V. News”. Teoksessa Downing, John, Mohammadi Ali, Sreberny-Mohammadi Annabelle (toim.) *Questioning the media : a critical introduction*. Newbury Park, Calif : Sage.

Gurevitch Michael & Kavoori Anandam (1994) ”Global Texts, Narrativity and the Construction of Local and Global Meanings in Television News”. Teoksessa Liebes, Tamar (edit.) *Narrativization of News*. Journal of narrative and life history ; vol. 4, nos. 1 & 2 1994. Hillsdale (N.J.): Lawrence Erlbaum.

Halonen, Irma Kaarina (1999) *Matka journalismin sukupuolittumisen strategisille alueille*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto. Acta Universitatis Tamperensis, ISSN 1455-1616; 669.

Hietala, Veijo (1992) ”Audiovisuaalinen tarinatuokio – tv-uutisten narratologiaa”. *Tiedotustutkimus* 15(1992):3. Helsinki: Tiedotusopillinen yhdistys.

Hietala, Veijo (1995) ”Kertomus – kuin elämä itse?”. Teoksessa *Proosan taiteesta : Leevi Valkaman juhla*. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A 0784-3933; 32.

Hietala, Veijo (1996) *Ruudun hurma : johdatus tv-kulttuuriin*. Helsinki: YLE-opetuspalvelut.

Hietala, Veijo ja Koivunen, Anu (1997) *Kanavat auki! : televisiotutkimuksen lukemisto*. Turku: Turun yliopisto. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja. A, ISSN 0788.7906; 59.

Hiltunen, Ari (1999) *Aristoteles Hollywoodissa. Menestystarinan anatomia*. Helsinki: Gaudeamus.

Hujanen, Taisto (1993) *Ajankohtainen kakkonen kohtaa historiansa*. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.

Hujanen, Taisto (2002) *The power of schedule: programme management in the transformation of Finnish public service television*. Tampere : Tampere University Press

Jensen, Klaus Bruhn (1986) *Making Sense of the News*. Towards a Theory and an Empirical Model of Reception for the Study of Mass Communication. Aarhus: Aarhus University Press.

Järvinen, Heli (1993) *Kuvan ja äänen suhde ajankohtaisessa kakkosessa – Ajankohtaisohjelmien kuva- ja äänimateriaalin käyttöön liittyvien genreominaisuuksien hahmottelua*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Kunelius, Risto (2000) "Journalismi nelijalkaisena otuksena." *Tiedotustutkimus* 23(2000): 3. Helsinki: Tiedotusopillinen yhdistys.

Kuparinen, Marko (1993) *Tv- uutisten kertomusmaailma – Yleisradion pääutislähetysten estetiikkaa*. Pro gradu –tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Kuutti, Heikki (1994) "Tutkiva journalismi - mitä se on?" *Tiedotustutkimus* 17 (1994): 4. Helsinki: Tiedotusopillinen yhdistys.

Langer, John (1998) *Tabloid Television – Popular Journalism and the "Other News"*. London: Routledge.

Lewis, Justin (1994) "The Absence of Narrative: Boredom and the Residual Power of Television News." Teoksessa Liebes, Tamar (edit.) *Narrativization of News*. Journal of narrative and life history ; vol. 4, nos. 1 & 2 1994. Hillsdale (N.J.): Lawrence Erlbaum.

Liebes, Tamar (1994) "Narrativization of the News: An Introduction". Teoksessa Liebes, Tamar (edit.) *Narrativization of News*. Journal of narrative and life history ; vol. 4, nos. 1 & 2 1994. Hillsdale (N.J.): Lawrence Erlbaum.

Lule, Jack (2001) *Daily news, eternal stories : the mythological role of journalism* New York: Guilford Press. Teoksessa Liebes, Tamar (edit.) *Narrativization of News. Journal of narrative and life history* ; vol. 4, nos. 1 & 2 1994. Hillsdale (N.J.): Lawrence Erlbaum

Nichols, Bill (2001) *Introduction to documentary*. Bloomington, Ind : Indiana University Press

Pietilä, Veikko (1993) ”Ikkunako maailmaan? Uutisgenre ja uutisen todellisuusvaikutelma.” *Tiedotustutkimus* 16(1993):2. Helsinki: Tiedotusopillinen yhdistys.

Pietilä, Veikko (1995) *Kertomuksia uutisista, uutisia kertomuksista* Tiedotusopin laitoksen julkaisuja Sarja A 86/1995. Tampere: Tampereen yliopisto.

Pietilä, Veikko (1998) *TV-uutisista hyvää iltaa : merkityksen ulottuvuudet televisiouutisjutuissa*. Tampere: Vastapaino.

Ramonet, Ignacio (2001) *Median tyrannia*. Helsinki: Wsoy.

Rantala, Jyri (1994) *Kansa katseli – Diskurssit kertovat*. Audiovisuaalisten tekstien analysointiin soveltuvien narratologisten ajatusvälineiden hahmottelua. Pro gradu – tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Ridell, Seija (1994) *Kaikki tiet vievät genreen: tutkimusretkiä tiedotusopin ja kirjallisuustieteen rajamaastossa*. Tampere: Tampereen Yliopisto. Tiedotusopin laitos. Julkaisuja A/82.

Ridell, Seija (1997) ”Miten uutinen puhuttelee: Journalistiset tekstit retorisisina sosiaalisina muotoina.” Teoksessa Anu Koivunen & Veijo Hietala (toim.), *Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto*. Turun yliopiston Täydennyskoulutuskeskus 1997. Julkaisuja A: 61

Ridell, Seija (1998) *Tolkullistamisen politiikkaa. Televisiouutisten vastaanotto kriittisestä genrenäkökulmasta*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto. Acta Universitatis Tamperensis 617.

Robertson, Alexa (2001) "Us, Them and Television News Narratives. Constructing Europe in TV news broadcasts." Julkaisematon. Esitetty Narrative, Identity and Order –konferenssissa Tampereen yliopistossa 13.-15. syyskuuta 2001. Julkaistu verkossa osoitteessa: http://www.uta.fi/conference/PAG/PAG_papers_alexarobertson.pdf

Saarela-Kinnunen, Maria ja Eskola, Jari (2001) "Tapaus ja tutkimus = tapaustutkimus?" Teoksessa Aaltola, Juhani ja Valli, Raine (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Metodien valinta ja aineiston keruu : virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. Jyväskylä: PS-kustannus. Chydenius-Instituutin julkaisuja 2/2001.

Sand, Gunnar ja Helland, Knut (1998) *Bak TV-nyhetene. Produksjon og presentasjon i NRK og TV2*. Bergen: Fagbokforlaget.

Smith, Philip (1994) "The Semiotic Foundations of Media Narratives: Saddam and Nasser in the American Mass Media." Teoksessa Liebes, Tamar (edit.) *Narrativization of News*. Journal of narrative and life history ; vol. 4, nos. 1 & 2 1994. Hillsdale (N.J.): Lawrence Erlbaum

Sperry, Sharon (1981) "Television News as Narrative." Teoksessa Adler, Richard P. (toim.) *Understanding television. Essays on Television as a Social and Cultural Force*. New York: Praeger Publishers.

Steinbock, Dan (1990) *Poliittinen tv-dramaturgia : esseitä politiikasta ja dramaturgisesta sosiologiasta*. Helsinki: Yleisradio.

Tammi, Pekka (1995) "Uutinen ja fiktio kaksi metakriittistä huomautusta narratologian soveltamisesta journalistisiin teksteihin". Teoksessa *Proosan taiteesta : Leevi Valkaman juhla-kirja*. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A 0784-3933; 32.

Tervo, Kari (2003) ”Asiaohjelman käsikirjoittaminen.” Teoksessa Hirvonen, Elina (toim.) *Käsikirjoittaminen*. Helsinki: Art House.

Tuchman, Gaye (1978) *Making News – A study in the Construction of Reality*. New York: Free press.

Tuchman, Gaye (2002) “The production of news”. Teoksessa Jensen, Klaus Bruhn (toim.) *A Handbook of Media and Communication Research. Qualitative and quantitative methodologies*. London: Routledge.

Vincent, Richard C (2000) “A Narrative Analysis of US Press Coverage of Slobodan Milosevic and the Serbs in Kosovo” *European Journal of Communication* Vol. 15, Number 3, 2000, s. 321-344

Ytreberg, Espen (1999) “Notes on Text Production as a Field of Inquiry in Media Studies.” *Nordicom Review* -lehden teemanumero “The 14th Nordic Conference on Media and Communication Research” (Vol. 21: 2, 2000; s. 7-62)

Ytreberg, Espen (2001) “Moving out of the Inverted Pyramid: narratives and descriptions in television news.” *Journalism Studies* Vol. 2, Number 3, 2001, s. 357-371.

Zoonen, Liesbet van (1994) *Feminist media studies*. London: Sage

9 LIITTEET

Omaishoidon rahoitus uusiksi?

Esitetty: 30.3.2004

Pituus: 9:27

Juonto:			
<p>Jyrki: Jatkamme kotimaan arkipäivästä, ehkä vähän vakavammin. Kun väki ikääntyy ja sairaus rajoittaa elämää, on vastaus yhä useammin omaishoitaja.</p> <p>Tällä hetkellä sairaan omaisen hoitaminen kotona on täyspäiväistä työtä, josta valtio maksaa lähinnä nimellisen korvauksen.</p> <p>Reetta: Nyt omaishoitoon esitetään kunnollista remonttia. Ajatuksena on se, että kun omainen haluaa jäädä hoitamaan läheistään kotiin, niin se on mahdollista myös taloudellisesti. Samalla kuitenkin niin, että valtio voisi kuitenkin säästää paisuissa hoitokustannuksissa.</p>			
Toimittaja:	Haastateltavat:	Kuva:	Ääni:
		Paunaharjun ja tämän isän rintamamiestalo ulkoa aamupäivän talviauringossa.	Linnunlaulua.
Johannes Vilokkisen vaimo kuoli viitisen vuotta sitten. Reilun vuoden kuluttua kuoli samalla paikkakunnalla asuva poika.		Varpaan hoitonestettä kaadetaan varpaalle. Johannes Vilokkinen itse. Laaja kuva Tuulasta hoitamassa Johanneksen jalkaa WC:ssä.	
Tapahtumat saivat helsinkiläisen tyttären ja hänen miehensä muuttamaan takaisin kotipaikkakunnalle.		Vilokkisen kasvat.	
Tuula Paunaharju halusi ryhtyä 82-vuotiaan isänsä omaishoitajaksi.		Lähikuva, jossa Tuula suihkuttaa isänsä jalkaa.	
Paunaharju on nyt hoitanut isäänsä kolme ja puoli vuotta. Menneenä vuonna Vilokkisen vointi on ollut huono.		Tuula ja Johannes lähikuvissa. Molemmat puoli-lähikuvassa peilin kautta kuvattuna.	
Tällä hetkellä entinen lähihoitaja saa omaishoidon tukea 317 euroa kuussa, eli kahdentoista tunnin päivittäisestä hoidosta noin 90 senttiä tunti.		Kamera avaa kuvan laajemmaksi kuvaksi Tuulasta ja Johanneksesta WC:ssä. Sukulaisten kuva seinällä. Kuvaa olohuoneesta.	
Omaishoitajien arkitodellisuutta.		Tuula ja Johannes saapuvat olohuoneeseen rollaattorilla.	
	Tuula Paunaharju: ”Vähän on semmonen tunne että me ollaan vähän niinku heitteille jätetty. Että olishan se kiva että sitä työtä arvostettais ja siitä maksettaiskin jotain, vähän enemmän kuin tänä päivänä maksetaan.”	Tuula Paunaharju satasena. Hämärä valo. Taustalla jalkalamppu ja tulppaneja.	
		Ulkokuva Omais- ja Läheiset-liitto ry:n toimitalosta.	Linnunlaulua.

	<p>Merja Salanko-Vuorela, Omaiset- ja Läheiset-liitto ry:n toiminnanjohtaja:</p> <p>“Kerran joku omaishoitaja itse kuvasi aika hyvin tätä tilannetta sillätavalla, että omaishoitaja on kuin yleiskone ja häkkilintu samassa paketissa. Elikkä että häkkilintu sikäli, että ei pääse sieltä neljän seinän sisältä juurikaan mihinkään, kun se hoitotilanne sitoo hyvin vahvasti, ja yleiskone siinä mielessä, että täytyy tehdä kaikki arkinen työ talonmiehen työstä sairaanhoitajaan saakka ja hoitaa perheen talous ja kaikki muutkin asiat. Ja hyvin monet omaishoitajat tämän lisäksi käyvät vielä ansiotyössä.”</p>	<p>Merja-Salanko Vuorela. Taustalla</p>	
<p>Tällä hetkellä viisikymmppisten hoidosta on tulossa merkittävä sosiaalipoliittinen kysymys: Kuka hoitaa?</p>		<p>Grafiikkaa, jossa valkoinen tausta, ja pastellivärisiä kumaria hahmoja (vanhuksia) kertyy jonoon.</p>	
<p>Kun vuonna 2000 yli 75-vuotiaita oli 330 000. Vuonna 2010 heitä arvelaan olevan jo 400 000. Ja vuonna 2030 peräti lähes 700 000.</p>		<p>Jonottavien hahmojen viereen ilmestyy vuosiluvut ja lukumäärät yksi kerrallaan.</p>	<p>Musiikkia.</p>
<p>Julkisten palvelujen laajentaminen tai vanhusten siirtäminen yksityisten palveluyritysten kontolle ei onnistu. Ei ole rahaa eikä tekijöitä.</p>		<p>Aurinkoista ulkokuva Itä-Suomen lääninhallituksen talosta. Auto ajaa ohitse.</p>	<p>Musiikin hiljentäminen.</p>
<p>Jo nyt vanhusten huollossa tarvittaisiin yli 6000 työntekijän lisäystä laitoksiin ja kotipalveluihin</p>		<p>Toimittaja ja haastateltava Elli Aalto kävelevät alas rappusia ja kulkevat kameran ohi.</p>	
<p>Myöskään omaishoidosta ei nykysysteemillä ole apua. Se vaatii kokonaisremontin, sanoo selvityshenkilö Elli Aalto.</p>		<p>Toimittaja ja haastateltava astuvat ovesta kokoushuoneeseen. Kuva jää kylttiin “Itä-Suomen Lääninhallitus”.</p>	

	<p>Selvityshenkilö Elli Aalto, Joensuun lääninhallitus:</p> <p>”Ongelma on tällä hetkellä se, että omaishoitoon ei voi luottaa. Hoitaja ja hoidettava eivät voi luottaa siihen, että palvelut tulevat ensi kuussa, palkkio tulee ensi vuonna. Ja nyt tässä uudistumisessa, tässä remontissa, taataan se, että omaishoitoon tulee palkkiot, palvelut ja tuki, se on jatkuvaa. Ja toisaalta järjestelmä voi luottaa siihen, että omaishoito on todellinen osa sosiaali- ja terveydenhuollon palveluja.”</p>	<p>Elli Aalto työhuoneessaan. Taustalla viherkasvi ja hyllyjä.</p>	
	<p>Dialogi Tuula Paunaharjun ja Johannes Vilokkisen välillä:</p> <p>Onko kipee? Vähän. Vähänkö koskee ni sit sattuu.</p>	<p>Lähikuva Johanneksen varpaan laastaroimisesta.</p>	
<p>Omaishoidolle on luotava yhtenäiset kriteerit. Omaishoidon palkkioluokkien tulee olla yhtenäiset koko maassa. Eikä niin kuin nyt, että hoitajat ja hoidettavat ovat kunnan taloudellisen tilanteen tai jonkin muun heiteltävänä.</p>		<p>Laajempaa kuvaa Johanneksesta makaamassa sängyllä ja Tuulasta häärailemässä hänen jalkansa kimpussa.</p> <p>Pannaus seinällä olevasta Johanneksen isän (?) muotokuvasta Johanneksen ylävartaloon.</p>	
<p>Selvityshenkilö esittää korvaukseksi kolmea palkkioluokkaa: 300:a, 600:a ja 1000:a euroa kuukaudessa</p> <p>Tuen määrän ratkaisi hoidon sitovuus ja määrä, sekä hoitajan soveltuvuus sekä voimavarat.</p>		<p>Grafiikkaa, jossa palkkioluokat tulevat ruutuun yksi kerrallaan.</p>	<p>Musiikkia.</p>
	<p>Elli Aalto: ”Uutta tässä on hoitajan tukeminen. Nythän omaishoitajat kokevat oikeutetusti sen, että he eivät pääse hoitotyöstä irti. He eivät pääse hoitamaan jokapäiväisiä asioitaan, virkistymään tai tapaamaan kollegojaan.. Hoitajan tuki on juuri sitä, annetaan mahdollisuus virkistykseen, vapaapäiviin, lyhyisiin poissaolohetkiin, joissa hoidetaan kauppa- tai muita asioita, työnohjaukseen, jopa ammatilliseen koulutukseen, jos hoitotyössä kokee omaishoitaja sitä tarvitsevänsä.”</p>	<p>Elli Aalto kasvoillaan ruudussa.</p>	
<p>Kuulostaa liian hyvältä ollakseen totta. Onko tuo oikeassa maailmassa mahdollista?</p>		<p>Kuvaa haastateltavan selän takaa, jolloin häntä vastapäätä istuva toimittaja esittää kysymyksen omilla kasvoillaan.</p>	

	Elli Aalto: ”Esitykseni lähtee siitä, että jokainen omaishoidon tilanne arvioidaan. Sen tekee moniammatillinen tiimi. Ja siinä tilanteessa arvioidaan hoidettavan palvelujen tarve, hoitajan palkkiotilanne, palkkion tarve, sitten hoitajan tarvitsema tuki. Silloin myös katsotaan kuka tämän hoitaa, yksityiset palvelut, julkiset palvelut, järjestöpalvelut. Kyllä se on mahdollista.”		
	Tuula Paunaharju: ”Kaks vuotta oli semmosta että mä en saanut mitään palkkaa. Nyt vajaan vuoden saanut sitä omaishoitajan tukea, joka on pieni ja eläke kertyy äärettömän pienellä summalla.”	Ulkokuvaa. Tuula auttaa Johannesta laskeutumaan rintamamiestalon rappusia. Tuula ja Johannes lumisella pihalla . Johannesella kelkka. Liikkuu hitaasti.	
	Paunaharju: ”Ja kun mies on eläkkeellä niin me eletään niin kuin miehen eläkkeestä. Ja mä elän niin sanotusti miehen siivellä. Ja kun minä olen koko ikäni töitä tehnyt, niin kyllähän semmonen vähän on, että miehen kukkarolla tässä ollaan, kun on itsenäisesti työstään saanut palkan.”	Lunta räystäällä. Aurinko paistaa ja lumi sulaa vähän. Vettä tippuu. Laaja kuva rintamamiestalosta, pihamaasta ja Tuulasta ja Johannesesta siellä.	
	Paunaharju: ”Pitää laskea kyllä hyvin tarkkaan, mihinkä ne rahat sitten riittää. Et ei kyllä matkustella, eikä tästä tietysti pääse muutenkaan, kun pitäis aina olla joku täällä paikalla. Kyllä aika monista asioista joudutaan tinkimään.”	Puolilähikuvaa Tuulasta ja Johannesesta talon edustalla. Johannes liikkuu hitaasti. Räystästä roikkuu jääpuikko, josta tippuu vettä.	
Mikä sinun mielestäsi olisi kohtuullinen korvaus omaishoitajalle?		Tuula Paunaharju haastattelutilanteessa.	
	Paunaharju: ”Jos mä nyt tässä vähän miettimällä mietin, niin joku sellainen 800–1000 euroa vois olla semmonen, joka on inhimillisestikin että tuntee saavansa palkkaa siitä työstä.”	Tuula Paunaharju.	
Omaisien hoitamiseen nykysysteemissäkin on toki voinut ottaa esimerkiksi vuorotteluvapaata. Omaishoidon laajenemisen yksi ydinkysymyksiä kuitenkin on, miten työelämässä siihen suhtaudutaan. Yhtä hyvinkö kuin sairaan lapsen vuoksi poissaoloon?		Lähikuvaa lääkelistasta. Tuula järjestelee Johannesen lääkkeitä annosrasiaan. Lääkepakkauksia. Paunaharju sulkee lääkerasian lokeroita yksi kerrallaan.	Seinäkello soi.

	Elli Aalto: "Tällä hetkellä tyypillisintä on, että puoliso hoitaa toista puolisoaan. Mutta miksei tulevaisuudessa olisi niin, että lapset, pojat ja tyttäret hoitavat lyhytaikaisemmin tai pidempiaikaisemmin omia vanhempiaan?"	Elli Aalto.	
Miten se käytännössä on mahdollista?		Elli Aalto suu kiinni.	
	Elli Aalto: "Tässä esityksessä on kaksi esitystä työmarkkinajärjestöille: toinen on tällainen lyhytaikainen hoitovapaa, vähän sairaan lapsen hoitotyylin, mutta nyt kohdennettuna omien vanhempien hoitamiseen. Ja toinen on sit tällainen elinkaaren loppupäähän terminaalihoitoon, jossa mikään julkinen tai yksityinen palvelu ei korvaa läheisen läsnäoloa."	Elli Aalto jatkaa.	
Omaishoidon laajentaminen tarvitsisi valtion uutta rahaa noin 300 miljoonaa euroa. Esitys on jaettu kuudelle vuodelle ja kahdelle hallituskaudelle.		Hälytyslaite lähikuvassa. Tuula ja hänen miehensä istuvat yläkerrassa. Tuula nousee ja lähtee alakertaan. Kuvattu alhaaltapäin.	Vilokkisen hälytyslaite piippaa.
	Dialogi: "No mikä isä?" "Vettä jos tuot lasin." "Vettä? Joo mä tuon sulle vettä."	Tuula saapuu olohuoneeseen.	
Kunnille ei tulisi lisäkuluja, vaan nykyrahat tulisi käyttää omaisten tukeen ja palveluihin.		Kamera seuraa Tuulaa, kunnes pysähtyy Johannekseen.	
Jo nyt omaishoitajat säästävät yhteiskunnan rahaa noin 150 miljoonaa euroa vuodessa.			
Vuonna 2012 omaishoidon kokonaiskustannukset olisivat varovaisesti arvioiden 250 miljoonaa euroa vähemmän, kuin jos jouduttaisiin käyttämään laitoshoidoa.		Grafiikkaa, jossa vuosiluvut ja summat ilmestyvät ruudulle.	Musiikkia.
	Elli Aalto: "Meillä on jo nyt vanhus- ja vammaishuollossa suuria vaikeuksia saada riittävästi henkilökuntaa. Palveluntarve kasvaa, meillä ei ole palvelupaikkoja. Olen aivan vakavasti miettinyt tässä työtä tehdessäni, että käykö sitten niin, että ihmiset ovat jäämässä heitteille."	Elli Aalto.	
Voisiko tämän esityksen ehdoilla sitten jäädä omaishoitajaksi? Voisiko?		Johannes Vilokkisen kissa kulkee kameran ohi. Johannes silittää kissaa.	

	Elli Aalto: ”Minun isäni on 90 ja on kotihoidossa. Jos saisin tuhat euroa kuussa, minulle turvattaisiin hoitajan riittävä tuki, isälleni palvelut, että voisin pitää lakisääteiset vapaat, ja taattaisiin että voin palata takaisin töihin, kyllä voisin.”	Elli Aalto aivan lähikuvassa. Kuvattu lähempää kuin muissa pätkissä.	
		Kirkas auringonpaiste. Kamera siirtyy auringosta kuvaamaan Omaiset- ja Läheiset-Liitto ry:n toimitaloa kaukaa.	Linnunlaulua.
	Merja Salanko-Vuorela: ”Itselläni on varsin laaja kokemus omaishoidosta, ja tämän uuden järjestelmän mukaan olisi mahdollista lähteä, mutta hoitamisen tueksi tarvitaan todella riittävästi palveluja. Ja sitten tässä raportissa ei käy selkeästi käy ilmi se, että mitäs sitten kun hoitaja ei enää jaksa.”	Merja-Salanko Vuorela.	
		Johanneksen sukan peittämää jalkaa sovitetaan kuntopyörän polkimeen.	Seinäkello soi.
	Tuula Paunaharju: ”Mä näen että isällä on hyvä olla, ja mulla itellä on hyvä olla, mulla ei ole semmoista ristiriitatilannetta, että mitä mun pitäis tehdä. Mä tein nää ratkaisut ja en oo päivääkään katunut.”	Laaja kuva Johanneksesta polkemassa kuntopyörää kotona. Tuula seisoo vieressä. Johanneksen ja tämän vaimon nuoruuden muotokuva.	
	Johannes Vilokkinen: ”Kyllähän se on ihan loistojuttu minulle että luoja järjesti näin että minu oma tytär pääs tänne minnuu hoitamaan. Se oli minulle lottovoitto kerta kaikkiaan. “	Johannes nousee kuntopyörästä ja kulkee rollaattorilla kameran ohi pois kuvasta. Tuula poistuu toiseen huoneeseen. Johannes Vilokkinen puhuu satasena. Auringonlasku rintamamiestalon pihalta.	

Terrorismin pelko sulkee Suomen satamat.

Esitetty: 30.3.2004

Kesto: --

Juonto:			
<p>Reetta: Aluksi pohdimme terrorismivastaista toimintaa. Jyrki: Muutaman viikon takaisesta Espanjan pommi-iskusta lähtien on käyty kiivasta keskustelua siitä, miten pommi-iskuilta ja muilta odottamattomilta hyökkäyksiltä voitaisiin välttyä. Koko Eurooppa on ikään kuin ryhdistäytynyt ja valpastunut pelkoa herättävän pulman edessä. Viimeksi tänään oikeusministeri Johannes Koskinen kehotti Suomea olemaan aktiivinen terrorismin torjunnassa. Reetta: Epävarmuuden peikkoa taltutetaan tarmokkaasti. Ensi heinäkuussa astuu Suomessa voimaan Satama-alueiden turvallisuutta tehostava kansainvälinen ISPS-koodi. Sen juuret ulottuvat lähes kolmen vuoden takaiseen kaksoistorni-iskuun. ISPS-koodin toteuttaminen herättää kuitenkin vähintäänkin hämmennystä.</p>			
Toimittaja:	Haastateltavat:	Kuva:	Ääni:
		Miesten varjot heijastuvat bunkkerin seinään. Varjojen miehillä aseita muistuttavat laitteet, joihin he katselevat. Kamera jatkaa matkaa ja siirtyy aaltoilevalle merelle.	Musiikkia.
Tahkoluodon sataman nokka on suomalaisen lintuharrastajan mekka. Siellä lintumiehen joulu tulee keväisin, kun kymmenet tuhannet vesilinnut lentävät sataman yli kohti pohjoisia pesimäalueitaan.		Kiikarin linssi ja lähikuva kiikariin katsovan miehen silmästä ja kasvoista. Kaksi lintuharrastajaa kiikareiden kanssa. Taustalla kolmas bongari ja kauempana sataman nostolaitteet. Graafinen esitys, jossa kartta ja sataman sijainti Poriin nähden.	
Miksi juuri Kallioholman nokka on se paras paikka? Miksei vaikka tuo naapurisaaren nokka?		Linnut taivaalla. Lintumies katsoo kiikareilla samanväriselle taivaalle ja kääntyy vastaamaan kysymykseen. Taustalla pakettiauto ja meri.	
	”Tämä työntyy pitkälle avomerelle. Täältä on 270 astetta näkyvyyttä ympäristöön ja täältä pystyy merilintujen muuttoa seuraamaan todella hyvin.”	Haastateltava mies pipo päässä ja silmälasit silmillä. Katseen suunta vasemmalle.	
Mutta nyt terrorismin vastainen sota on häätämässä lintumiehet tähystyspaikoiltaan.		Tuulimyllyn ylhäältä alas panorointi (?). Juurella ryhmä lintumiehiä tähystelevät. Taustalla nosturit.	
Meriliikenteen terrorismin torjumiseksi kehitelty ISPS-koodi määrää, että sopimattomat lastit ja luvattomien ihmisten pääsy laivaan on estettävä.		Laaja kuva. Lisää tuulimyllyjä Merenrantaniitty, jolla pajunkissoja. Rahtilaiva, jonka päällä ristikuvana ISPS-koodipaperi.	
Kuinka vilkasta liikenne Tahkoluodon satamaan on?		Laivaa lastataan satamassa. Paperi tai puu. Kauha pudottaa hiiltä laivaan.	
	”Tahkoluodon satamaan on viikkotasolla sanotaanko karkeasti muutama laiva viikossa.”	Haastateltava katsoo oikealle, taustalla valvomo ja ikkunasta näkyy (sama?) laiva.	

Mitä laivoja ne ovat?		Kuvia tietokoneen näytöistä. Kamera kulkee ruutujen ohi.	
	”No pääasiassa hiililaivoja ja tankkilaivoja eli öljytuotteita.”		
Toki linnut saavat tulevaisuudessakin ylittää satama-alueen ilman lupalappua, mutta lintumiehiltä ja asiattomilta pääsy on kielletty heinäkuun alusta lähtien.		Yksi lintu, kuva siirtyy lintumieheen. Ryhmä miehiä nimennokassa tarkkailemassa lintuja, lähikuva linsistä ja kiikaroivasta miehestä.	
Suomen satamien turvallisuus ja merenkulun turvamääräykset pannaan uusiksi vuoden 2001 syyskuun 11. päivän tapahtumien takia.		Lintu lentää tutkan yli. Lentokone lentää WTC:n torneihin. Tornit sortuvat.	
Yhdysvaltain vaatimuksesta kaikkiin maailman satamiin on luotava yhtäläiset valmiudet terrorismin ehkäisemiseksi.		Autosta kuvattua liikkuvaa satamakuvaa, jossa rahtilaivoja ja lastataan hiilikasoja (?)	
Vaatimukset, ovatko ne yleisiä vai satamakohtaisia?			
	”Vaatimukset on yleisiä, mutta millä keinoin ja missä määrin näitä, tuota, turvatoimia toteutetaan on niin niin ne tietysti vaihtelevat kuten sanoin on eri uhkakuvat ja eri riskit. Yhdysvaltalaisessa öljysatamassa ja suomalaisessa on aivan eri riskit. Kyllä tässä mennään järkevällä tavalla siten ettei ammuta yli.”	Katseen suunta oikealle. Taustalla merikortti.	
ISPS-koodi vaatii turvatoimien toteuttamisen vain laivojen ja satamatoimintojen välittömälle vuorovaikutusalueelle. EU-asetuksessa aluetta kutsutaan satamarakenteeksi.		Valvomoruutuja. Valitse kuva/kamera tai monta kuvaa/kameraa (?). Kelta-asuinen vartija tarkkailee monitoreja.	
Siellä on kutsumaton vieras?		Lähikuvassa ruutu, jossa näkyy varis.	
	”Juu, näitä tulee tietysti aina kuvaan.”		
		Bongareiden varjot jälleen. Lähikuvia kiikaroijista. Yksi vilkaisee kameraa. Kauempana ryhmä bongareita tuulimyllyn juurella.	Musiikkia
Mutta käytetäänkö Tahkoluodossa tervettä järkeä?		MUOKKAA!	
	”Mielestäni ei, turvatoimet oikoo. Jos aitaus, aita, rakennetaan tähän. Aidan rakentaminen tähän sulkee sisäänsä reilusti yli neliökilometrin alueen teollisuusaluetta, jonne kenelläkään ei ole kulkua.”	Lintumies katsoo vasempaan. Näyttää kartalta aidattavan alueen. Asiattomilta pääsy kielletty – kyltti ylösalaisin.	

Asian korjaamiseksi lintumiehet tarttuivat köyhän miehen aseeseen eli kynään ja laativat porin kaupunginhallitukselle kirjelmän, jossa he vaativat kaikkien Suomen lintumiesten nimissä vapaata kulkua Tahkoluodon niemen nokkaan.		Autosta kuvattua liikkuvaa kuvaa satama-alueelta. Tuulimyllyt taustalla. Satama- aluetta ja rannikkoa: luotoja, nostureita ja aukeaa maastoa.	
Miten satama-alue sitten pitäisi aidata, että lintumiehet olisivat tyytyväisiä?		Lintumies katsoo vasemmalle.	
	”Lintumiehet ja luontoharrastajat kaikki olisivat tyytyväisiä esimerkiksi sellaisessa tapauksessa jos rajattaisiin ainoastaan satamarakenteet eli nämä rakenteet irti siitä ja tämän jälkeen meille jäisi kulku Tyrnikannen (?) reunaan seuraten Kallioholman kärkeen aavan meren rannalle.”	Lintumies näyttää kartasta sormella reitin.	
Olisiko tuo helppo rakentaa?		Lintumiehen kasvot.	
	”Se on kustannuskysymys. Aitaa siinä täytyy tietysti rakentaa, mutta kustannuksiahhan tulee kaikesta.”	Lintumies puhuu ja katsoo vasemmalle.	
Kaupunginhallituksen vastaus lintumiehille oli tyly, ja se kuuluu näin: ”Ohjeet eivät erittele ketä vastaan on suojauduttava. Jokainen ihminen on mahdollinen terroristi, ja häntä vastaan on suojauduttava riittävin keinoin.”		Varapuheenjohtajan työhuoneen edustalla oleva kyltti: ”Apulaiskaupunginjohtaja Kai Hannus.” Soittokello. Näkymä oviaukosta Hannukseen työhuoneessaan.	
Onko kaupunginhallitus nyt joutunut terrorismihysterian valtaan?		Ikkunasta siirto Hannukseen kirjoittamassa vastausta. Kaupunginhallituksen vastaus lintumiehille paperilla (?).	
	”Ei varmastikaan. Meillä ei ole mitään pelkoa terroristeista. Ei kenelläkään täällä, ei virkamiehillä eikä kaupunginhallituksella, mutta uhka on, että jos emme elokuun alkuun mennessä aita aluetta ja hoida asioita niin kuin kansainvälinen merenkulkujärjestö määrää, meiltä loppuu satamaliikenne. yksikään laiva ei saa ulkomaan liikenteessä sitten tulla meille ja...”	Hannus satasena, katsoo vasempaan.	
Vastaatte, että suunnitelmanne perustuvat kansainvälisiin vaatimuksiin, joita ei ole mahdollista muuttaa. Merenkululaitoksen mukaan terveen järjen käyttö turvallisuussuunnitelman laadinnassa on sallittua.		Vastauspaperi, josta alleviivattu kyseessä oleva kohta.	

	”Tervettä järkeä me on yritetty käyttää niin paljon kuin mahdollista ja koska meidän (neuvotella?) mielestämme nää kansainväliset on täysin Suomeen sopimattomat ja yliampuvat, mutta kansallisia soveltamisohjeita ei ole annettu, joten meidän on ollut pakko luottaa vaan näihin kansainvälisiin ohjeisiin ja siihen mitä valvova viranomainen eli merenkulkulaitos tulkitsee ja sen mukaan muuta mahdollisuutta ei ole kuin tämä aita. Valitettavasti.”	Hannuksen kasvot, nyt kauempaa. Liikehtii hermostuneen oloisesti tuolilla. Edessä paperipinoja. Kädet pöydällä.	
		Varjo kiikaroi. Siirtyy kameran ohi ja suurenee uhkaavaksi.	Musiikkia
Mitäs siellä kassissa on?		Kasvoton mies kaivaa bunkkerin vierestä olevasta laukusta metallista esinettä.	
	”Termospullo vaan... kahvia..”	Miehen kasvot näkyvät.	
Ei mitään sen vaarallisempaa?		Hymyilevä lintumies aukaisee termospulloa.	
	”No ei mitään vaarallisempaa.”	Lintumiehen varjo.	
Terrorismin vastainen taistelu Tahkoluodon satamassa maksaa apulaiskaupunginjohtajan arvion mukaan vajaat miljoona euroa.		Vihreäasuinen bongari juo kahvia bunkkerin ja tuulimyllyn varjossa.	
Uhkaavatko terroristit Suomen satamia tai merenkulkua?			
	”Ei me tiedetä että Suomen suoranaisesti kohdistuisi terrorismin uhkaan, satamiin erityisesti ei myöskään kohdistu Suomessa mitään varsinaista uhkaa. Silloin jos kohdistuu, niin voisi kuvitella että on tällainen vilkas matkustajaliikennesatama esimerkiksi Helsingissä, Turussa tai Vaasassa. Se saattais jossakin olla terroristien mielenkiinnon kohteena.”	Kuvassa Suojelupoliisin terrorismin torjunnan yksikön päällikkö Paavo Selin Taustalla valkoinen piirtoheitinkangas. Lintu lentää. Kiikaroivia bongareita. Paavo Selin satasena.	
Merellä tapahtuvat terrori-iskut ovat tuiki harvinaisia Pahin tapahtui Välimerellä vuonna 1985, jolloin Palestiinan puolesta toimineet terroristit kaappasivat italialaisen matkustajalaivan Achille Lauron.		Arkistokuvaa: matkustajalaiva Achille Lauros. Laivan nimi näkyy. Rakeista kuvaa, jossa kamera tsummaa ulospäin. Lisää kuvia laivasta.	
Epäonnistuneessa iskussa kuoli yksi amerikkalainen.		Kommandopipoiset miehet syöksyvät huoneeseen aseet kädessä.	

Kansainvälinen öljynkuljetusten asiantuntija pelkää, että uusi merenkulun turvallisuuskoodi lietsoo terrorismia. Että Yhdysvaltain julistama terrorismin vastainen sota on jo luonut tällaisia seurauksia. Mitä mieltä te olette?		Lehtileike ”Merenkulun uuden turvakoodin pelätään lietsovan terrorismia.” Supon Paavo Selin kuuntelee.	
	”Se on miten näitä kausaalisesti sovelletaan. On olemassa tällainen standardi. Ne liittyy lentoliikenteeseen, ne liittyy muutoin näihin riskikohteisiin, mutta mun mielestä kansallisesti on hyvin paljon soveltamisvaraa miten se sitten käytännössä toteutetaan se terrorismin torjunta.”	Paavo Selin satasena.	
Suomessa ISPS-koodi koskee runsasta sataa satamaa ja turvamääräysten toteuttaminen maksaa suurissa satamissa jopa kolme miljoonaa euroa.		Auto ajaa tietä pikkutietä alas. Kielletyn ajosuunnan kyltti. Kyltti: Sucros Satama. Kaksi miestä kiertää tien sulkevan portin ohi. Lähikuva portin lukosta.	
Yksi kansainvälisen terrorismin kitkentään valmistautuva piensatama on Uskelassa Salossa.		Miehet kävelevät lumista tietä pitkin alas. Kulkevat kameran ohi.	
Satamaan mahtuu yhdellä kerralla yksi laiva.		Miehet takaapäin.	
		Jäniksen jälkiä hangella. Tukkipino. Miehet kävelevät satamassa ja katselevat jäätyneelle vedelle päin.. Kumartuvat maassa makaavan pussin puoleen.	Musiikkia
Siinä on vähän ulkomaan tavaraa?			
	“Öljynimeytysaine.”		
No miten täällä Uskelan satamassa aiotaan terroristit torjua?		Pussi lähikuvassa. Kuva nousee. Lumista rantaa ja metsää ja aidan takana näkyvää kaislikkoa.	
	”No, sitä minä en paljasta koska se on totanoinniin sataman pitäjän turvasuunnitelmassa, ja meillä ei ole lupaa kertoa eikä mahdollisuus kertoa näistä asioista.”	Merenkululaitoksen virkamiehen satanen, taustalla jäinen autio satama.	
Kuinka paljon tässä Uskelan satamassa on ulkomaan liikennettä vuosittain?		Miehet katselevat vedelle päin. Kokokuvassa ruovikkoa ja puupinoja.	
	”Ulkomaan liikennettä on hyvin vähän, ehkä kaksi kolme laivaa vuodessa.”	Viranomaisen satasena.	
Mitä niillä on lastina?		Mies puhuu,	

	"Niillä voi olla hiiltä, kalkkikiveä, jotain tyyppistä."	lamppu (?) ja tukit taustalla.	
Tuntuuko turhautavalta?		Miehet tulevat kameran ohi	
	"No, virkamies tekee mitä virkamiehen täytyy tehdä ja tämä on nyt tän hetken tehtävä."	ja kävelevät pois päin selin satamaan.	
Tarkkaan ottaen ISPS-koodi antaa suosituksia, ei määräyksiä Merenkulkua koskeva kansallinen lainmuutos tulee eduskunnan käsittelyyn aivan näinä päivinä.		Miehet loittonevat, kamera kääntyy kohti avovettä eli jäätä. Metsää, lunta ja askelten jäljet.	
Kuinka tiukka tuosta laista tulee?		Merenkulkulaitoksen johtaja Hans Ahlström, taustalla merikortti.	
	"Kyllä se on varsin tiukka. Elikkä meillä on on tuota päivämäärä että 1.7. tällainen järjestely pitää olla valmis ja toiminnassa ja kaikki alukset ja satamat pitää olla hyväksytyt."	Ahlström satasena, katseen suunta oikeaan.	
Olisiko merenkululaitos hyväksynyt Tahkoluodon sataman suunnitelmaa, jos siellä olisi aidattu vain välitön satamarakenne?		Meri tyrskyää. Jäätä ja lunta.	
	"Yleisenä sääntönä voi sanoa, että pyritään niin pieneen satamarakenteeseen kuin mahdollista, koska silloin se on hallittavissa. Tällainen 300 hehtaarin satama-alue niin se on täysin mahdoton hallita ja valvoa."	Kamera kääntyy. Tuulimylly ja lintubongarit pieneenä sen juurella. Lisää tuulimyllyä. Kiikarit JOTAIN. Lähikuvaa bongareista.	
		Lintu lentää korkeudessa meren yllä.	Musiikkia.

Riitta ja Paavo - EU vaalien kaunotar ja kulkuri?

Esitetty: 18.5.2004

Pituus: 6:58

Juonto:			
<p>Jyrki: Sitten lisää EU-asiaa. Pian pääsevät nimittäin äänestäjät laittamaan lusikkansa soppaan. Euroopan parlamentin vaalit ovat vajaan kuukauden kuluttua, ja ehdokkaat kirmaavat vaalikentillä täyttä häkää.</p> <p>Reetta: Asiakysymysten osalta vaalien alku ei lupaa hyvää. Parlamentin rooli on kansalaisille edelleen hämärä, ja hämärltä vaikuttavat myös puolueiden omat visiot siitä, mitä he haluaisivat ajaa seuraavan viiden vuoden aikana Euroopan parlamentissa.</p> <p>Jyrki: Minkälaista ehdokasjoukkoa on äänestäjille tarjolla? Aloitamme Ajankohtaisen kakkosen eurovaalisarjan tv-juontaja Riitta Väisänen ja europarlamentaarikko Paavo Väyrysen, Kaunottaren ja Kulkurin, vaalivankkureilla.</p>			
Toimittaja:	Haastateltavat:	Kuva:	Ääni:
		Ajankohtaisen kakkosen Eurovaalit 04 –tunnus.	Kilikutusmusiikkia! Bella Notte: "Ooh, This is the night it's a beautiful night and we call it bella notte look at the skies, they have stars..."
	Riitta Väisänen, <i>teho</i> : "Ja mä oon sanonut, et..."	Riitta haroo hiuksiaan ostoskeskuksessa. Päättyy pysäytyskuvaan ja tekstiin Kaunotar.	
	Paavo Väyrynen, <i>teho</i> : "Minä en oikein usko kuulkaa siihen."	Paavo kumartuu yleisön puoleen ostoskeskuksessa. Päättyy pysäytyskuvaan ja tekstiin Kulkuri.	
Ostoskeskus Vantaalla viime viikolla. EU-parlamentin kokonein suomalaisestustaja Paavo Väyrynen etsii itseään ja vaalitulaisuutensa pitopaikkaa.		Paavo Väyrynen kävelee pitkin ostoskeskuksen käytävää. Kamera seuraa perässä. Ohi vilahtaa mm. Citymarketin logo. Päättyy yhdistetylle Online- ja info-pisteelle. Teksti <i>Ostoskeskus Myyrmanni 13.6.</i>	
	Väyrynen, <i>teho</i> : "...Kuulutuspaikkaa. Oli ilmeisesti sovittu, että meillä on täällä tuota tilaisuus, mutta ei ole ilmoitettu tarkemmin missä."	Väyrynen kysyy vaalitulaisuuden pitopaikkaa infotiskin pitäjältä. Nuorehko mies vaikuttaa varsin välinpitämättömältä.	
Samaan aikaan hampurilaisravintolassa toinen ehdokas Riitta Väisänen harmittelee vaalikiireitään ja odottaa Väyrystä.		Väisänen ja taustalla McDonald's hampurilaisketjun markkinointihahmo Ronald McDonald. Kamera tsummaa taaksepäin, ja laajasta kuvasta paljastuu, että joku tavallinen ihminen kuvaa häntä kameralla. Lähikuva Riitasta juomassa pirtelöä ja katselemassa ympärilleen.	
	Väisänen, <i>teho</i> : "Ei millään ehi, tää on kyllä ihan täynnä."	Väisänen tummana hahmona alhaalta päin kuvattuna. Taustalla Mustan Pörssin -logo.	

	Väisänen & Väyrynen, dialogi: ”Hyvää päivää.” ”Päivää. Tässä on ihan potentiaalinen...”	Kamera etäällä. Väyrynen saapuu Riitan luonon McDonalds`iin.	
	Väyrynen, <i>teho</i> : ”Mennääks me tonne kierreportaiden lähelle kun siellä on ollut se lava. Ollaan siinä viehkeen näköisinä niin ihmisiä tulee.” Kansalainen: ”Mihinkäs se tulee?”	Kamera kiertää ryhmänä seisovaa Väisästä, Väyrystä ja jotakuta kansalaista (samaa, joka myöhemmin kritisoi Väisästä).	
	Väyrynen, <i>teho</i> : ”Minä kannan pöydän. Mikä me tehdään tällä, seisotaaks me tän päällä vai? Hehheh.”	Väyrynen nappaa McDonald`ista pöydän.	
Eu-vaalitulaisuus voi vihdoin alkaa.		Takaapäin kuvattu. Väyrynen kantaa pöytää kohti kierreportaita.	
	Väyrynen, <i>teho</i> : ”Niin hyvät ihmiset tulkaa lähemmäksi. Meiltä on varastettu lava ja meiltä on varastettu mikrofoni. Niin tulkaa lähemmäksi että kuulette.”	Väyrynen puolilähikuvassa sivulta päin. Taputtaa käsiä ja viittoo ihmisiä lähemmäksi. Taustalla vähän yleisöä ja kaupan sisäänkäynti.	Paavo Väyrynen taputtaa käsiään.
	Väisänen, <i>teho</i> : Paavo sano että puhu ensin ja kirjota sitten, mutta naisethan pystyy tekemään useamman asian kerralla, että.. miehet ei pysty. Jos ne puhuu ne puhuu, ja naiset on tottunu siihen.”	Lähikuva Riitan kirjoittavista käsistä Tsuumaus ulospäin, jolloin kuvassa Riitan keskivartalo ja Paavo taustalla.	
Kaunotar saa vastaansa yllättävän kansalaisreaktion.		Sama tilanne hieman kauempaa. Kuvassa muitakin ihmisiä Riitan ja Paavon lisäksi.	
	Kansalainen1: ”Mutta ei julkkiksia.” Väyrynen, <i>teho</i> : ”Tulee varmasti mukaan useita...” Kansalainen1: ”Ei äänestetä julkkiksia.” Väyrynen, <i>teho</i> : ”Se on teidän asianne ketä te äänestätte.” Kansalainen2: ”Ei äänestetä niitä. Me tarvitaan sinne älykkyyttä ja viisautta. Kyllä se on nyt nähty tuolla eduskunnassa. Ne, jotka osaa asiansa.”	Vanhahko harmaatakkinen nainen istuu ostoskeskuksen penkillä. Kamera siirtyy vasemmalle kohti punatakkista keski-ikäistä naista, joka selittää kiivaasti asiaansa. Kuva takaisin vanhahkoon naiseen.	

	<p>Väisänen, <i>teho</i>: Jos tulee jotain että mä en jotain että tulee hirveen vaikee kysymys, niin mä teen näin, ja Paavo ottaa sen. Koska järki ja tukka ei pysy samassa päässä. Kansalainen1: ”No ei niin” Väisänen, <i>teho</i>: ”Sen takia mulla on näin paljon ja Paavolta alkaa jo vähän lähteä.”</p>	<p>Paavo ja Riitta edestäpäin kuvattuina. Riitta selittää käsillään vilkkaasti. Paavo seisoskelee vieressä hieman vaivaantuneen oloisena kädet selän takana.</p>	
	<p>Väyrynen, <i>teho</i>: Jos mä saan Kaunotarta sen verran puolustaa.... Väisänen, <i>teho</i>: ”Ei tässä nyt mitään,” Väyrynen, <i>teho</i>: ”No puolustan kuitenkin.” Väisänen, <i>teho</i>: ”Se on hyvä että ollaan kriittisiä.”</p>	<p>Riitta ja Paavo edelleen samassa kohdasta samasta kuvakulmasta. Väyrynen aktivoituu hieman ja tekee käsillään pienen eleen.</p>	
<p>Julkkisten haaliminen ehdokaslistoille on sekä ihastuttanut että ärsyttänyt. EU-asiantuntijat ovat kokeneet julkkisehdokkaat lähes pilkanteoksi, mutta julkimoita ne eivät hetkauta.</p>		<p>Julkkisehdokkaita käsitteleviä lehtileikkeitä ja lehdistä leikattuja siantuntijahaastatteluja.</p>	<p>Musiikkia.</p>
	<p>Väisänen: ”Ainakin julkisuusmylly pyörii ja ihmiset tietää että vaalit on tulossa. Et toivottavasti tulis ees äänestysprosentti vähän korkeemmaks kun viimeks, se oli 31 ja jotain.”</p>	<p>Haastattelutilanne. Taustalla sinisävyinen käytävä. Väisänen valaistu kirkkaasti lämpimiä värejä korostaen.</p>	
	<p>Väisänen: ”Mä oon tässä käytettävissä ja mä oon semmonen tyttö että mä saan suun kiinni enkä jää tonne nurkkiin nyhjäämään.”</p>	<p>Riitan vaalimateriaalia, eli kortti, jonka taustapuolella lukee ”Maalaisjärkeä ja naisen logiikkaa”. Riitta istuu pöydällä ja järjestelee kortteja. Näkyy kuvassa tummana hahmona, taustalla valaistu kokoustila. Istuu hieman hylätyn näköisenä.</p>	
	<p>Väisänen: ” ”Enhän mä sillä tavalla ole mikään poliitikko, mut kylhän mä osaan ottaa asioista selvää Tarpeen vaatiessa.”</p>	<p>Väisänen haastattelutilanteessa. Nyt kuva laajempi kuin edellisellä kerralla.</p>	
<p>Et ole siis missään nimessä täyte-ehdokas?</p>		<p>Väisänen kuuntelee toimittajan kysymystä.</p>	
	<p>Väisänen: ”Anteeks mikä?”</p>	<p>Väisänen kumartuu eteenpäin.</p>	
<p>Täyte-ehdokas.</p>			

	Väisänen: ”Eee... Ai niinkun täytekakussa on sellasia täytteitä? Eei, en missään tapauksessa. Nythän on kyllä ollut että ulkomailla ja Virossa semmosia ehdokkaita. Ei, sillee mä en kyllä oo lähteny tähän, että.”	Väisänen selittää kiivaasti huutoen käsillään. Väisänen vaalitulaisuudessa yleisön edessä.	
	Väisänen: ”Moni on tavallaan saattanu kysyä ootko sä ihan oikeesti? Sit mä oon sanonu että kyl mä oon ihan oikeesti tässä mukana. Ja sit mä taas oikeesti mietin sen tilanteen vaalien jälkeen.”	Puolilähikuva Väisäsestä samassa tilanteessa. Laaja kuva Väisäsestä vaalitulaisuudesta kohtalaisen yleisömäärän edessä. Kuvattu siltä puolen salia, jossa väkeä on vähemmän. Teksti <i>Taidemuseo Hyvinkäällä 16.5.</i>	
Paavo Väyrynen on mukana yhdellä teemalla, EU:n uuden perustuslain vastaisuudella. perustuslakiväittelyn takia Väyrynen irtosi puolueensa Keskustan vaaliohjelmasta ja teki omansa. Siinä on 25 riviä.		Kamera uuden kokoushuoneen ulkopuolella. Hieman heiluva kuva, kun kameramies kulkee sisään huoneeseen kuvaten tilanteen samanaikaisesti. Teksti <i>Kisakallion urheiluopisto 14.5.</i> Pari tyhjää kahvikuppia, tyhjä kakkulautanen ja Väyrysen kampanjapostikortti, jossa Väyrysen itsensä kuva. Kamera laajenee näyttämään koko tilanteen, jossa pari miestä istuu kuuntelemassa Väyrysen puhetta. Toisella kirjava tuulitakki ja hän kuvaa Väyrystä videokameralla.	
	Väyrynen: ”Siinä on vain ne periaatekysymykset esillä. Enkä minä ole yksin, vaan olen kiertäessäni ehdokkaiden kanssa havainnut että kyllä monet ovat kanssani samaa mieltä, mutta monet eivät ehkä halua tuoda sitä kovin selvästi esille. Tämähän on ollut koko ajan tilanne valitettavasti, että Keskusta on ollut jakautunut Eurooppa-näkemyksissään. Ja se tulee esille myös tässä vaalikamppailussa.”	Haastattelutilanne. Väyrynen ja taustalla pitkä sinisävyinen käytävä (sama kuin Väisäsen haastattelujen taustalla!). Kuva Väyrysen vaaliohjelmasta. Väyrynen haastattelutilanteessa.	
	Väisänen, <i>teho</i> : ”Haluu teksteällaset ponikortit?”	Väisänen kauppakeskuksen hississä. Väisäsen hiuspehko takaapäin kuvattuna. Taustalla äiti ja kaksi lasta.	
Riitta Väisänen on Paavo Väyrynen on toista maata. Hän sanoo olevansa mukansa kohottaakseen äänestysprosenttia ja korostaa kaikissa vaiheissa omaa epäpoliittisuuttaan. Riitta Väisäsellä on kuitenkin omia poliittisia tavoitteita.		Väisänen ja Väyrynen saapuvat Ruskopirtille Keskustan vaalitulaisuuteen. Teksti <i>Ruskopirtti 14.5.</i> Kävelevät autolta pääovelle. Väyrynen kiiruhtaa kameran ohi avaamaan Väisäsellä oven. Väyrynen ja Väisänen saapuvat ihmisiä täynnä olevaan saliin.	

	Väisänen: ”Mulla ei ole mitään sellasta poliittista liturgiaa, mitä mä rupeisin nyt kertomaan mitä mä aion tehdä tai teen, eihän sitä voi tietää etukäteen, mitä siellä, mitä siellä tuleman pitää. Mut onhan mulla monenlaisia teemoja, yks on semmonen ainakin että haitallisten kansallisten päätösten estäminen.”	Väyrynen ja Väisänen kättelevät salin perällä ihmisiä. Väisänen haastattelutilanteessa.	
	Väisänen: ”Ja sitten tietysti puhdas ruoka ja että saadaan harjottaa maataloutta edelleen täällä Suomessa ja sitten tietysti tämmöset nämä alkuperämaamerkinnot, ne on hirveet tärkeitä, ne liittyy tähän elintarvikepolitiikkaan. Ja sit arvonlisävero elintarvikkeissa, se on ollu mulle semmonen tärkeä, et sen alentaminen.”	Väisänen kävelee Ruskopirtin salin käytävää pitkin kohti kameraa. Väyrynen kulkee perässä. Asettautuvat omille paikoilleen paneelipöydässä. Kamera kulkee Keskustan eurovaaliehdokkaiden editse. Vasemmalta oikealle.	
Onko kaunotar kulkurin vaaliveturi vai Kulkuri Kaunottaren?		Kunkin ehdokkaan nimikyltti, jonka takana istuu pienenä itse ehdokas. Kamera kulkee, kunnes näkyviin tulevat Väisänen ja Väyrynen viereensä.	
	Väyrynen: ”No me olemme toistemme veturit. Me olemme semmoinen mielenkiintoinen yhdistelmä hyvin erilaisia ehdokkaita. Uskon, että aika monet yrittävät rakentaa juuri tällaisia asetelmia ehdokkaiden kesken jotta saataisiin ihmisten mielenkiinto viriämään.”	Väyrynen haastattelutilanteessa.	
	Väisänen: ”Tässä on tullut hirveen paljon semmosia seikkoja. Olis jääny aika paljon paitsi monesta asiasta jos ei oltais kierrelty.”	Väisänen haastattelutilanteessa	
Mitä olet oppinut Paavo Väyryselä?		Väisänen kuuntelee toimittajan kysymystä.	
	Väisänen: ”No monia asioita. Jos mä nyt rupeen puhuu täs näitä perustuslaillisia asioita, niin aika menee siihen, mut että...”	Väisänen haastattelutilanteessa.	
Joka tapauksessa poliitikot tarvitsevat julkiksensa. Äänestysprosentti on jäämässä taas kerran niin alhaiseksi, että sirkustemppeja ja kansannaurattajia tarvitaan.		Teksti <i>Ruskopirtti 14.5.</i> Puolilähikuva Väyrysestä, joka nojaa poskeaan käteensä. Taustalla keskittyneen näköinen Väisänen silmälasit päässä. Kuvaa Ruskopirtin salista, jossa paljon yleisöä.	

	Tv-juontaja Kari Salmelainen, <i>teho</i> : ”Aina kysytään että teetsä mitään oikeesti, ootsä missään töissä”	Kari Salminen puhuu mikrofoniiin seisaaltaan. Taustalla Keskustan logo. Vieressä Väyrynen ja Väisänen istumassa panelistipöydän ääressä.	
	Väisänen, <i>teho</i> : ”Ihan tavallisten ihmisten, pienten asioiden puolesta mä olisin siellä. Totta kai siellä varmaan joutuisi sillä tavalla sitten hoitelemaan sitten isompiakin asioita. Paavolta oon kysynyt että siellä on isompiakin juttuja. Että tuota, mutta pienistä asioista tulee suuria kokonaisuuksia. ”	Keskustan eurovaaliehdokkaiden vaalimainoksia. Mm. Hannu Takkula –postikortteja. Väisänen puhuu mikrofoniiin, koskettaa vieressä istuvaa Väyrystä olalle. Väisänen toisella puolella istuu Takkula. Pääministeri Matti Vanhanen istuu yleisössä ja nauraa.	
	Väisänen, <i>teho</i> : ”Kyllä mut ainakin huomataan, mä laitan siellä kruunun päähän ja Miss Eurooppa-nauhan vuodelta 76, jolloin olin Miss Eurooppana, että tuota kyllä mä ainakin erotun sieltä ukkojen joukosta!”	Väisänen puhuu edelleen mikrofoniiin. Väisänen ja Väyrynen paneelipöydän ääressä edestäpäin kuvattuna. Kamera tsumaa taaksepäin ja kuva etäännyy.	
		Ruskopirtin sali ylhäältäpäin kuvattuna.	Musiikkia: ”They call it bella notte...”

LIITE 2

Inserttien tarinat esitettynä alku-keskikohta-loppu kaavalla.

Otsikot kuvastavat mikä on kunkin insertin tarinan teema (joka on eri asia kuin aihe).

Omaishoitajien arkitodellisuutta

Alku: Tarina alkaa päähenkilön eli Tuula Paunaharjun esittelyllä. Paunaharju esitellään keskeisessä miljöössä eli kotioloissa hoitamassa vanhaa ja sairasta isäänsä. Samalla tulee esiteltäviä toinen henkilö eli Johannes Vilokkinen. Tarina alkaa hyvin selkeällä menneisyyteen viittaavalla kerronnalla: ”Johannes Vilokkisen vaimo kuoli viitisen vuotta sitten. Reilun vuoden kuluttua kuoli samalla paikkakunnalla asuva poika. Tapahtumat saivat helsinkiläisen tyttären ja hänen miehensä muuttamaan takaisin kotipaikkakunnalle.”

Toimittaja korostaa alun henkilökohtaisuutta toteamalla, että tämä on ”omaishoitajien arkitodellisuutta”.

Tuula Paunaharjun arjen kuvauksesta siirrytään siihen, kuinka raskasta ja taloudellisesti vaikeaa omaishoitajana toimiminen on. Tuula Paunaharju kertoo asian itse. Paunaharjun sanojen vakuudeksi esitellään pian toinen henkilö, Omais- ja Läheiset-liitto ry:n toiminnanjohtaja Merja Salanko-Vuorela.

Keskikohta: Tarina siirtyy Paunaharjun henkilökohtaisesta tilanteesta *yleisemmälle tasolle*, kun toimittaja toteaa: ”Tällä hetkellä viisikymppisten hoidosta on tulossa merkittävä sosiaalipoliittinen kysymys: Kuka hoitaa?” Kuviin tulee grafiikkaa, ja kerronnan sävy muuttuu yleisemmäksi. Toimittaja kuvailee aikansa vanhustenhoidon nykytilaa ja synkältä näyttävää tulevaisuutta. Sitten tarinaan tulee käänne: ”Myöskään omaishoidosta ei nykyisillä ole apua. Se vaatii kokonaisremontin, sanoo selvityshenkilö Elli Aalto.” Selvityshenkilö Elli Aalto on esiteltävä kuvissa jo hetkeä aikaisemmin. Tästä alkaa Elli Aallon oma tarina, joka esittelee hänet ja hänen työpaikkansa, sekä hänen tekemänsä selvitystyön.

Välissä siirrytään hetkeksi Tuula Paunaharjun tarinaan, jotta ei pääsisi unohtumaan kenen kohtalosta puhutaan. Elli Aallon ehdotuksia ikään kuin peilataan Tuula Paunaharjun henkilökohtaiseen elämäntilanteeseen.

Tarinan loppu voi katsoa alkavan toimittajan kysymyksestä ”Voisiko tämän esityksen ehdoilla sitten jäädä omaishoitajaksi? Voisiko?” Tarinassa asiantuntijoina esiintyneet Merja Salanko-Vuorela ja Elli Aalto joutuvat antamaan henkilökohtaisen mielipiteensä puheena olevaan asiaan.

Loppu palautuu asiantuntijoiden kautta jälleen henkilökohtaiselle tasolle Tuula Paunaharjun ja Johannes Vilokkisen tarinaan. Loppu alkaa kohtauksesta, jossa Johanneksen sukan peittämää jalkaa sovitetaan kuntopyörän polkimeen. Sekä Tuula Paunaharju että Johannes Vilokkinen esittävät vielä loppukaneettinsa. Paunaharju puhuu imperfektissä omasta elämäntarinastaan: ”Päivääkään en ole katunut.”

Byrokraattien ja poliitikkojen mielivaltaa

Alku: Aluksi esitellään tarinan päähenkilöt eli lintubongarit. Heidät esitellään itselleen ominaisimmassa ja koko tarinan kannalta keskeisimmässä ympäristössä, eli Tahkoluodon sataman niemennokassa. Eli ensin päähenkilö(t) ja tapahtumapaikka, kuten elokuvissa.

Keskikohta: Alun ja keskikohdan välissä on puhdaspiirteinen käänne. Käänne tapahtuu kohdassa, jossa toimittaja kertoo: ”Mutta nyt terrorismin vastainen sota on häätämässä lintumiehet tähytyspaikoiltaan. Meriliikenteen terrorismin torjumiseksi kehitelty ISPS-koodi määrää, että sopimattomat lastit ja luvottomien ihmisten pääsy laivaan on estettävä.”

Tahkoluodon satamasta siirrytään vielä *yleisemmälle tasolle*, kun toimittaja kysyy Suojeluspoliisin ”Uhkaavatko terroristit Suomen satamia tai merenkulkua?” Tällöin siirrytään puhumaan terrorismista ylipäätään.

Tarina siirtyy takaisin maan pinnalle (eli Suomeen) kohdassa, jossa toimittaja toteaa: ”Suomessa ISPS-koodi koskee runsasta sataa satamaa ja turvamääräysten toteuttaminen maksaa suurissa satamissa jopa kolme miljoonaa euroa.” Heti perään siirrytään uuteen tarinaan ”Yksi kansainvälisen terrorismin kitkentään valmistautuva piensatama on Uskelassa Salossa.” Kuvat ovat siirtyneet uuteen tarinaan jo hetkeä aikaisemmin. Uskelan sataman tarina päättyy virkamiehen toteamukseen: ”No, virkamies tekee mitä virkamiehen täytyy tehdä ja tämä on nyt tän hetken tehtävä.” Uskelan sataman tarina on siis ikään kuin upotettu varsinaisen Tahkoluodon satamasta kertovan tarinan sisään.

Loppu: Lopuksi siirrytään uudelleen käsittelemään Tahkoluotoa. Kuvat ovat lähes samoja kuin tarinan alussa. Kuvissa näkyy tuulimylly ja lintubongarit pienenä sen juurella. Lähikuvaa kiikaroivista bongareista. Tarina on palannut henkilökohtaiselle tasolle, myyttiset päähenkilöt eli lintubongarit ovat palanneet kotiinsa. Ympyrä sulkeutuu.

Kaunotar ja Kulkuri vaalikiertueella

Alku: Insertti alkaa tv-sarjoista tutuilla pysäytyskuvilla, joiden päälle ilmestyy tekstit ”Kaunotar” ja ”Kulkuri”. Tämän ”intron” (introduction eli esittely) jälkeen esitellään keskeinen tapahtumapaikka, eli Myyrmannin ostoskeskus Vantaalla. Sekä kuvissa että toimittajan puheessa kerrotaan toisesta päähenkilöstä eli Paavo Väyrysestä. Pian esitellään myös toinen päähenkilö eli tarinan sankaritar Riitta Väisänen, joka ”odottaa Väyrystä”. Esittelyn jälkeen toiminta pääsee käyntiin, kun ”vaalitulaisuus voi vihdoinkin alkaa”.

Keskikohta: Tarinan keskikohta alkaa kohdasta, jossa toimittaja siirtyy speakissaan *yleisemmälle tasolle* ja sanoo ”Julkkisten haaliminen ehdokaslistoille on sekä ihastuttanut että ärsyttänyt. EU-asiantuntijat ovat kokeneet julkkisehdokkaat lähes pilkanteoksi, mutta julkimoita ne eivät hetkauta.” Vaikka koko tarinan pituudesta jo noin kolmannes on jo mennyt, ensimmäiset haastattelupätkät tulevat vasta tämän toteamuksen jälkeen. On siirrytty alun tunteen ja mielikuvien puolelta asian pariin.

Keskikohta etenee tasaisesti teemasta toiseen, käydään läpi täyte-ehdokkuus, vaaliteemat, perustuslaki... Lopetus alkaa hämmöttää siinä vaiheessa, kun palataan takaisin jutun varsinaiseen teemaan ja tarinaan, eli Kaunottaren ja Kulkurin väliseen eroon ja jännitteeseen: ”Onko kaunotar kulkurin vaaliveturi vai Kulkuri Kaunottaren?” kysyy toimittaja, ja molemmat ehdokkaat vastaavat.

Keskikohdan ja varsinaisen lopun välissä on toimittajan kokoava lause: ” Joka tapauksessa poliitikot tarvitsevat julkkiksensa. Äänestysprosentti on jäämässä taas kerran niin alhaiseksi, että sirkustemppuja ja kansannaurattajia tarvitaan.”

Loppu: Lopuksi siirrytään Keskustan vaalitulaisuuteen Ruskopirttiin. Lopussa on alun tavoin karnevaalitunnelmaa, on naurua ja meininkiä. Kari Salmelainen viihdyttää yleisöä. Alussa hampurilaisbaarissa istunut Väisänen kertoo nyt misseydestään nauravalle yleisölle. Henkilökohtaisuus ja tunnepuoli hallitsevat. Päällimmäiseksi mieleen jää Väisänen persoona, eivät niinkään hänen ajamansa asiat.