

Timo Lemettinen

**OLYMPIALAISTEN ARVOT JA TARINOIDEN TAUSTAT**

Ateenan 2004 kisojen TV-lähetysten analysointia greimasilaisessa viitekehyksessä

Jyväskylän Yliopisto

Liikuntatieteiden laitos

Liikuntasosiologian pro gradu –tutkielma

Syksy 2006

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Liikuntatieteiden laitos/liikunta- ja terveystieteiden tiedekunta

LEMETTINEN TIMO: Olympialaisten arvot ja tarinoiden taustat Ateenan 2004 kisojen TV-lähetysten analysointia greimasilaisessa viitekehityksessä.

Pro gradu – tutkielma, 92 s. yksi (1) liite.

Liikuntasosiologia

2006

---

Olympiakisat ovat jalkapallon MM-kilpailujen ohella maailman suurin urheilu- ja mediatapahtuma. Tällä tutkimuksella halusin pureutua TV-urheilulähetysten sisältöön semioottisesta lähtökohdasta. Tarkastelin ensin urheilua yleisesti draamana, myyttinä ja rituaalina.

KOK on maailman johtava urheilu organisaatio, jonka asema ja arvot toisaalta määrittävät toisaalta manifestoidaan olympiakisoissa. Tutkimuksessa käydään läpi KOK:n arvopohjaa sekä tekijöitä, jotka mahdollistavat KOK:n johtavan aseman urheilumaailmassa.

Päästäkseni TV-lähetysten semioottisten sisältöjen äärelle, purin lähetykset osiin Juri Lotmanin elokuvatutkimuksessa kehittämien elementtien kautta. Tämän jälkeen pyrin sijoittamaan lähetysten sisällön A.J. Greimasin aktanttimalliin.

Varsinaisen analyysin kohteena olivat Marko Yli-Hannukselan välierän ja loppuottelun painilähetykset sekä avajaiset. Yli-Hannukselan painiottelut oli valittu suomalaisen näkökulman tutkimiseksi. Avajaiset oli valittu edustamaan KOK:n arvojen manifestia. Lisäksi avajaiset poikkeaa muista lähetyksistä valmiiksi harjoitellulla käsikirjoituksella.

Analyysissä totesin, että painilähetykset sopivat aktanttimalliin melko hyvin. Yli-Hannukselan lopullinen voitto ja kohoaminen sankaruuteen jäi kuitenkin saavuttamatta finaalitappion myötä. Sen sijaan avajaiset eivät olleet yksiselitteinen aktanttimalliin istuva kertomus, vaan pikemminkin myytti. Myytissä käytiin läpi maailman synty historiasta nykyhetken mosaiikkisten pienoistarinoiden kautta. Keskeistä avajaisten sisällössä on korostaa KOK:n asemaa maailman historiassa ja tarjota pyhän palveluksen rituaali osallistujille niin paikanpäällä kuin TV:n ääressä.

Asiasanat: Olympiakisat, semiotiikka, TV-lähetys, Aktanttimalli, elokuva-analyysi

# SISÄLLYSLUETTELO

<b>1. JOHDANTO</b>	<b>5</b>
1.1 URHEILUJOURNALISMIN MÄÄRITELMÄÄ	6
1.2 TV URHEILU	7
<b>2. URHEILU YHTEISKUNNALLISENA ILMIÖNÄ</b>	<b>10</b>
2.1 URHEILU KULTTUURIN MUOKKAAJANA JA ILMENTÄJÄNÄ	10
2.2 URHEILU KERTOMUKSENA JA DRAAMANA	11
2.3 URHEILU MYYTTINÄ	14
2.4 URHEILU RITUAALINA	17
<b>3. URHEILUSANKARIT</b>	<b>19</b>
3.1 GREIMASIN AKTANTTI MALLI URHEILUUN SOVELLETTUNA	19
3.2 SANKARITARINOIDEN SEMIOTIIKKA	24
3.3 TV-URHEILUN SANKARIT	25
<b>4. OLYMPIALIIKE JA KISAT URHEILUN HUIPPUNA</b>	<b>29</b>
4.1 OLYMPIALIIKE: SYNTY JA AATEPERUSTAN JATKUVUUS	29
4.2 OLYMPIALAISET: NUORISON JUHLA, USKONTO VAI AATEKAUPPA?	30
<b>5. MENETELMÄT</b>	<b>35</b>

<b>5.1 TV TEKSTIN ANALYYSISTÄ</b>	<b>35</b>
<b>5.2 UUTISTUTKIMUKSEN TEORIAPOHJAA</b>	<b>38</b>
<b>5.3 TV:N, ELOKUVAN MERKKIEN JA TAITEIDEN EROTTELUISTA</b>	<b>39</b>
<b>5.4 ANALYYSIN KULKU</b>	<b>40</b>
<b>6. OLYMPIALÄHETYKSET</b>	<b>42</b>
<b>7. ANALYYSI</b>	<b>45</b>
<b>7.1 YLI-HANNUKSELAN PAINILÄHETYKSET</b>	<b>45</b>
7.1.1 Välierän rakenteellinen analyysi	45
7.1.2 Välierän elokuvallinen analyysi	48
7.1.3 Loppuottelun rakenteellinen analyysi	49
7.1.4 Loppuottelun elokuvallinen analyysi	53
7.1.5 Loppuottelun selostuksen rakenne	55
7.1.6 Painilähetyksen kuva-analyysi	56
7.1.7 Painilähetyksen selostuksen analyysi	57
7.1.8 Draaman kaari ja aktorit	59
7.1.9 Lähetyksen perusarvot semanttisessa neliössä	61
7.1.10 Painilähetyksen myyttinä	62
<b>7.2 AVAJAISET</b>	<b>63</b>
7.2.1 Avajaisten rakenne	64
7.2.2 Avajaisten elokuvallinen analyysi	66
7.2.3 Draaman kaari ja aktorit	79
7.2.4 Avajaislähetyksen perusarvot semanttisessa neliössä	80
7.2.4 Avajaiset myyttinä	81
<b>8. JOHTOPÄÄTÖKSET</b>	<b>83</b>
<b>9. LÄHTEET</b>	<b>86</b>
<b>LIITTEET</b>	<b>92</b>

## 1. JOHDANTO

Tässä tutkimuksessa on tarkoitus tutkia TV:n urheilulähetysten kulttuuria ilmentävää ja uusintavaa luonnetta sen myyttisiä, ritualistisia ja yhteiskunnallisia muotoja. Tavoitteena on toisaalta katsoa, mitä urheilujournalismi kertoo kulttuuristamme, toisaalta nähdä niitä tapoja ja kytkentöjä millä urheilujournalismi muokkaa kulttuuriamme. Tutkimuksessa hyödynnetään laajasti semioottista teoriapohjaa yhdistettynä yleiseen sosiologiseen ja kulttuuritutkimuksen teorioihin sekä mediatutkimuksen teorioihin.

Mediatutkimus on nuori tieteenala, joka on aloittanut informaation välittämisen ja vaikuttavuuden tutkimisen lähinnä USA:ssa. Nykyisin näkökulma on muuttunut informaation välittämisen tutkimisesta merkitysten välittämisen tutkimiseen. (Pietilä 1995) Samalla tieteenfilosofinen perusta on muuttunut positivismista eksistentialismiin ja fenomenologiaan. Samalla luonnollisesti metodologia on muuttunut kohti erilaisia sosiologis-semioottisia kulttuuritutkimuksen menetelmiä, joista jäljempänä tarkastellaan erityisesti semioottisia teorioita, draaman analyysia sekä ritualistista kulttuurintutkimusta; erityisesti sankaritarinoita.

Käytännön lähtökohtana on analysoida Ateenan 2004 kesäolympialaisten TV-lähetystyksiä osin elokuvatutkimuksen keinoin osin semioottisten teorioiden avulla. Elokuvatutkimuksen teoriataustasta hyödynnetään erityisesti Juri Lotmanin tapaa analysoida elokuvia. Semioottisesta taustasta käytetään A.J. Greimasin aktanttimalleja. Käytännön analyysilla on kaksi kohdetta. Ensimmäinen on suomalainen urheilumenestys, jota tässä tutkimuksessa edustaa Marko Yli-Hannukselan paini. Ateenan Olympiakisathan olivat menestymään tottuneille suomalaisille selkeä pettymys. Kovista mitalitavoitteista huolimatta kisojen lopputuloksena Suomi sai vain kaksi hopeamitalia. Marko Yli-Hannukselan painihopeaa tuoneet ottelut ovat tämän tutkimuksen ensimmäinen kohde. Toinen analyysikohte on kisojen avajaiset. Avajaiset on valittu kohteeksi erityisesti siksi, että ne poikkeavat merkittävästi kaikista kilpailulähetyksistä ja edustavat

olympialiikkeen merkittävintä kulttuurista manifestia.

Tutkimuksessa mainitut kaksi analyysikohdetta puretaan elokuvallisiin osiinsa, minkä jälkeen pyritään selvittämään, miten näissä lähetyksissä ilmenee semioottisten teorioiden tarjoamia tulkintoja merkityksistä ja niiden välittämisestä. Lähtökohtana on tutkia suomalaisen TV-urheilulähetyksen välittämiä merkityksiä semioottisessa valossa: miten myyttistä, rituaalista ja draamallista ainesta tuodaan lähetyksiin ja tehdäänkö lähetyksillä sankareita.

Toinen keskeinen kohde on olympialiike, sen arvot ja käytännöt sekä miten ne ilmenevät TV-lähetyksissä. Millä medialisilla ja semioottisilla keinoilla olympialaiset uusintavat asemaansa urheilevan maailman keskeisempänä tahona?

## 1.1 URHEILUJOURNALISMIN MÄÄRITELMÄÄ

Kalle Virtapohja on määritellyt journalismin laajasti suurille joukoille kohdennetuksi viestinnäksi eri välineillä (Virtapohja 1998). Määritelmässä on keskeistä viestinnän perusvaatimukset eli väline ja kohde eli suuret joukot.

Michel Real jatkaa määrittelyä modernista tiedonvälityksestä ja määrittelee käsitteen supermedia, jolla tarkoitetaan laajasti nykyistä välineellistä ja massiivista tiedonvälitystä. Termin keskeinen sisältö on kahtaalainen. Ensinnäkin viestiminen tapahtuu huipputeknologisilla ja monimutkaisilla teknisillä välineillä, jotka tavoittavat samanaikaisesti miljoonia vastaanottajia. Toinen aspekti on laadullinen ylittäminen viestinnän voimassa. Real määrittelee supermedian laadullisesti ylimmäiseksi, voimakkaimmaksi viestimiseksi, jolla on kulttuurisia vaikutuksia. (Real 1989 s. 18)

Tässä tutkimuksessa keskitytään vain osaan edellisten määritelmien alaan kuuluvista medioista nimittäin suomalaiseen, TV:n lähettämään urheiluun. Kohde on osa journalismia. Se on suurille joukoille kohdistettua viestintää välineenä TV. Kohde on osa supermediaa: lähetykset saavuttavat parhaimmillaan

miljoonia katsojia ja ovat saaneet aikaan suuria kulttuurisia manifesteja (esim. jääkiekon MM kisat -95).

Ehkä havainnollisimman määritelmän urheilujournalismista tarjoaa Whannel: urheilujournalismi on kolmion sisällä, jossa kärjet muodostuvat journalismista, draamasta ja kevyestä viihteestä. Tämä määritelmä korostaa kolmion kulmien merkitystä ja itse urheilu jää sivuosaan urheilujournalismin lokeroituessa kevyeksi viihteeksi, jossa faktoihin perustuvista journalistisista juurista huolimatta draamalliset elementit tekevät siitä seuratun ja tärkeän osan mediaa ja yhteiskuntaa. (Whannel 1992). Edelleen tässä tutkimuksessa hyväksytään Juha Hemánuksen näkemys urheilujournalismin tavasta jäsentää maailmaa maskuliinisesti, kilpailuhenkisesti, selostuksia korostavasti, nationalistisesti ja etnosentrisesti. (Hemánus 1973, s.145)

## 1.2 TV-URHEILU

Urheilujournalismi on siis osa suurille joukoille suunnattua viestintää. Se voidaan jakaa eri osiin käyttämänsä välineen mukaan: painettuun urheilujournalismiin (sanomalehdet, aikakauslehdet, kirjat jne.) ja sähköiseen urheilujournalismiin (radio, tv, mobiili, multimedia jne.). TV välineenä on rinnasteinen elokuvaan, joten elokuva-analyysistä opitut keinot ovat relevantteja tarkasteltaessa TV urheilujournalismia. Keskeistä on erottaa Lotmanin tekemä ero taiteellisten ja ei-taiteellisten artefaktien välille. TV-urheilujournalismi jakaantuu molempien alaan; sillä on piirteitä molemmista puolista. TV-urheilulähetyksiin laaditaan aina käsikirjoitus (niin kuvallinen kuin sanallinenkin) ja urheilupaikat ovat ”keinotekoisia” eli ihmisten rakentamia kuten fiktiivisten elokuvien lavastukset. TV lähetykset rakennetaan draamallisen kaaren muotoon. Urheiluun on sisään rakennettu aina konflikti, eräs elokuvan keskeinen voima.

Tässä tutkimuksessa TV-urheilulla tarkoitetaan kaikkia TV:lla julkisesti välitettäviä urheilua koskevia lähetyksiä. Ne koostuvat kahdesta keskeisestä osasta: kuvasta ja äänestä. Tutkimuksen kohde eli teksti on siis audiovisuaalinen

kokonaisuus, jonka katsoja voi nähdä ja kuulla TV vastaanottimesta tai tietokoneen ruudulta tai puhelimesta tai mistä tahansa välineestä joka pystyy välittämään elävää kuvaa ja ääntä. "Teksti" ei purkaudu kuvaan ja ääneen vaan on kokonaisuus johon oleellisesti vaikuttaa eri elementtien yhdessä esiintyminen. TV-signaali on erittäin kompleksinen ja keinotekoinen tuote, kulttuurinen artefakti. Yksi lähetys on usean yksilön yhteinen aikaansaannos. Tärkeimpien vaikuttajien ollessa ohjaaja, leikkaaja, kuvaaja ja selostaja. Juri Lotman näkee elokuvan ohjaajan taiteena. (Lotman 1989) Kuten jäljempänä todetaan rinnastuu elokuva ja TV-urheilu monin tavoin, mutta tässä tutkimuksessa ei oteta kantaa TV-urheilun tekijöiden keskinäiseen hierarkiaan.

TV-urheilulähetystä edeltää pitkä ja huolellinen suunnittelu. Vaikka lähetyksistä suuri osa on niin sanotusti suorina, eli lähetys seuraa reaaliaikaisesti tapahtuvaa tapahtumaa, lopputulos on aina voimakkaasti muokattu: hidastukset, leikkaukset, häivytykset, taustamusiikit, haastattelut. Välineenä TV on voimakas, koska se pystyy yhdistämään ääntä ja kuvaa, puhetta ja musiikkia. TV sisältää todellisuuden illuusion. Koska kuvat ovat voimakkaasti arkikokemuksen kaltaista, katsoja pitää totena kaikkea näkemäänsä. (Lotman 1989 s. 51) TV:n voiman näkee siinä, että se pystyy muokkaamaan elävän tapahtuman katsojalle aivan toisenlaiseksi kuin paikan päällä olijalle. Esim. vauhdikas purjehdus hidastuu ruudussa käsittämättömäksi hidasteluksi tai tylsästä autokilpailusta saadaan mielenkiintoinen ja vauhdikas tapahtuma. TV-urheilu kuten muutkin TV-lähteykset käyttävät elokuvataiteen ilmaisukeinoja rinnan informaation välittämisen, ei-taiteellisen ilmaisukeinojen kanssa. Tästä syystä on hedelmällistä analysoida TV-urheilua elokuvan semiotiikan keinoin.

TV:n ja elokuvan kerrontakeinot ovat yhteneviä. Suurimmat erot elokuvan ja television välillä ovat niihin suhtautuminen kulttuuri-instituutioina:

- 1) Elokuva on yksittäinen julkinen tapahtuma. Televisio on arkinen ja kotikeskeinen ja sen ohjelmat perustuvat sarjamaisuudelle
- 2) Elokuva vaatii keskitetyn huomion suureen kuvaan, TV puolestaan satunnaisen huomion pieneen kuvaan, jolloin äänen merkitys



korostuu.

3) Elokuvan kohdeyleisö on kirjava, (keskimääräinen ohjelmointi).

TV sen sijaan kohdentaa ohjelmistonsa ydinperheen varaan.

4) Elokuvan muoto perustuu tiukasti organisoidulle kerronnalle, yhden yksittäisen ongelman ratkaisulle. TV tuottaa audiovisuaalisen jatkumon, jossa ei ole lopullista sulkeumaa, vaan lukematon perustilanteiden tai ongelmien toisto ja variointi. (Hietala 1993, s. 120-121)

Eroista suurin osa syntyy verrattaessa TV-lähetyksen virtaa suhteessa yhteen elokuvaan. Tutkittaessa yhtä TV-lähetysvirran osaa, yhtä ohjelmaa, on elokuvan semiotiikka hedelmällinen lähtökohta tutkittaessa sähköistä urheilujournalismia.

## 2. URHEILU YHTEISKUNNALLISEN ILMIÖNÄ

### 2.1 URHEILU KULTTUURIN MUOKKAAJANA JA ILMENTÄJÄNÄ

Urheilu on kiinteä osa länsimaista yhteiskuntaa. Kaikki kulttuurin ilmiöt vaikuttavat toisiinsa. Urheilu on kokenut voimakkaan historiallisen muutoksen muun yhteiskunnan myötä. Agraariyhteiskunnasta siirryttiin teolliseen tuotantoon, sitten informaatiointensiiviseen tuotantoon. Samoin näkökulma on vaihtunut paikallisesta tuotannosta (käsiyö), teolliseen työnjakoon (kansalliset markkinat), ylikansalliseen tuotantoon (vapaa kauppa, ylikansalliset yritykset ja -markkinat).

Vastaava muutos on tapahtunut luonnollisesti urheilussa: paikalliset voimainkoitokset, kilvoittelut, kyläkilpailut kehittyivät Suomen mestaruuskilpailuiksi sitten kansainvälisiksi kilpailuiksi viimeisimpänä maailman mestaruuskilpailuiksi ja olympiakisoiksi. Samalla arvot ja niiden mittarit ovat muuttuneet. Agraari-Suomessa luterilaiset arvot olivat voimissaan: työnteko ahkeruus ja rehellisyys olivat ihanteita. Näiden mittarina oli lähiyhteisön arvostus, menestyminen viljelijänä jne. Työnjaon lisääntyessä arvot maallistuivat ja yhteiskunnallinen menestys sekä sen ulkoiset merkit kasvattivat tärkeyttään. Tärkeäksi muodostuivat yhteiskunnallinen asema ja maallinen omistus. Maapalloistumisen myötä mittarit ovat muuttuneet yleismaailmallisiksi: raha on kaiken arvon mitta. Täsmälleen sama kehitys on tapahtunut urheilussa: kyläkilpailuissa voittaja sai yhteisön arvostuksen palkinnokseen. Teollistumisessa urheiluvoitot kuitattiin mitaleilla ja esinepalkinnoilla. Viimeisessä vaiheessa urheilusta on tullut kauppatavara kuten kaikesta muustakin. Urheilukilpailujen kokoa kuvataan kisojen liikevaihdolla tai voittajien palkintorahoilla. (kts. Heinilä 1974 s.9-11)

Urheilu ilmentää varsin tarkasti ympäröivää yhteiskuntaa. Toisaalta urheilu myös antaa oman muokkaavan panoksensa yhteiskunnalliseen kehitykseen. Erityisen selkeä vaikutus urheilulla on identiteetin, erityisesti kansallisen

identiteetin muokkaajana. Kansallisessa identiteetissä on kysymyksessä keskeinen erottelu meidän ja muiden välillä. Kansallinen identiteetti määrittyy ensisijaisesti tiettyyn rajattuun valtioon sekä kielelliseen ryhmään kuulumisen kautta. Jaakko Lehtonen kiteyttää kansallisen identiteetin seuraavasti:

”Kansallinen identiteetti muodostuu niistä käsityksistä, joita yksilö liittää itseensä tietyn kansakunnan jäsenenä.” (Lehtonen 1997. s. 32) Identiteettiä rakennetaan suhteessa toisiin.

Urheilu toimii identiteetin rakentajana juuri suhteessa toisiin. Urheilukilpailuissa kamppaillaan toisia vastaan, samaistutaan suomalaiseen urheilijaan. Suomalaista identiteettiä luotiin vuosisadan alussa, jolloin keskeisessä osassa olivat muun muassa olympiasankarit Kolehmainen, Nurmi ja Ritola. He olivat luomassa suomalaista identiteettiä sisukkaasta ja kestävästä kansasta, jolla on oma keskeinen paikkansa maailman kansojen joukossa. (Virtapohja 1998)

## 2.2 URHEILULÄHETYS KERTOMUKSENA JA DRAAMANA

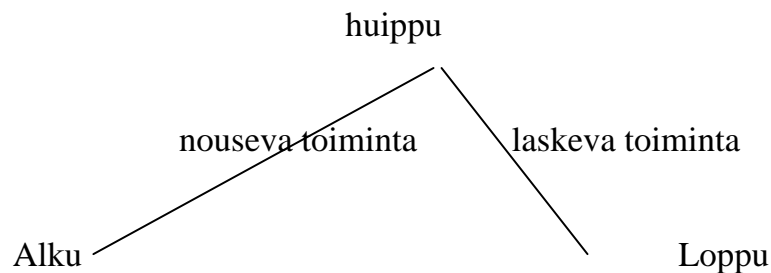
Tarinan kerrontaa on pidetty perustavimmanlaatuisena sanallisen viestinnän muotona ihmiselle. Tarinat ovat ylikulttuurisia ja ylihistoriallisia, lähes universaaleja piirteitä inhimillisessä kulttuurissa. Tarinoita löytyy kaikenlaisesta kommunikaatiosta: puhutusta, kirjoitetusta ja visuaalisesta. (Aho 2003. s.161)

Tarinan keskeisin ominaisuus on sen kiinnostavuus. Tarinamuotoinen kommunikaatio pitää yllä vastaanottajan kiinnostusta. Tämä ominaisuus liittyy ihmisen ajattelun tarinanomaisuuteen. Pienistäkin tapahtumien sirpaleista mieleemme konstruoi tarinoita. (Aho 2003). Näin urheilulähetyksissä kuin muissakin sähköisen mediatuotannon muodoissa syntyy tarinaa: toisaalta tarinamuotoon pyritään tietoisesti katsojien mielenkiinnon takaamiseksi, toisaalta tarinoita syntyy tiedostamattomasti tekijöiden (kuin myös katsojien) mielessä. (Vrt Pietilä 1995)

Urheilulähetyks on aina erotettava kokonaisuus TV-lähetyksen virrassa. Se koostuu peräkkäisistä tapahtumista, joita kommentoidaan ja muokataan

montaasin ja selostuksen keinoin. Urheilulähetyksestä syntyy kertomus, koska se vastaa kysymykseen millä tavalla tämä tapahtuu.(Lotman 1989 s. 69).

Draama puolestaan tarkoittaa toimintaa. Erityisesti draaman toiminnallinen erityispiirre on informaation ja merkitysten välittäminen ei-sanallisesti, toiminnallisesti. (Esslin 1980 s.16,18) Draama on antiikin kreikassa kehitetty Aristoteleen toimesta ymmärtämään ja kehittämään tarinankerrontaa. Draaman keinot auttavat tarinankertojaa pitämään katsoja kiinnostuneena tarinasta. Draaman oleellinen rakenne on esitetty klassisessa draaman kaareissa. (Kuvio 1).



KUVIO 1. Klassinen draaman kaari (Esslin 1980 s.16)

Draamassa on alku, keskikohta ja loppu. Alussa on kohtaaminen, jossa esitellään keskeiset henkilöt ja tilanteen sisältämä ristiriita tai konflikti. Seuraavaksi seuraa nouseva toiminta, joka on seurausta tilanteen sisältämästä ristiriidasta. Huippukohdassa tapahtuu käänne ja ristiriita kärjistyy ja seuraa ratkaisu sekä loppu. (Kaukosalo 2002. s. 52.)

Lauri Laakso näkee urheilun draaman keskeisenä jännitteenä lopputuloksen epävarmuuden. (Laakso 1997) Virtapohja erottaa vielä eri tasoille urheilun ”sisäisen draaman” eli urheilukilpailut paikanpäällä seurattuna: kilpailuissa ovat kaikki draaman elementit: kohtaaminen (pelaajaesittelyt, rataesittelyt etc.) jännitys (vain yksi voi voittaa), nouseva toiminta (ottelun/kilpailun eteneminen) käänne (jonkun kilpailijan väsähtäminen, yllättävät ratkaisut,

loukkaantumiset...) sekä ratkaisu (voittajat) sekä lopetus (palkintojen jako).  
Virtapohja kutsuu tätä urheilun dramatiikaksi. Toiseksi tasoksi hän määrittelee journalistisen draaman eli edellisestä tehdyn journalistisen tuotoksen (lehtijutun, TV-lähetyksen jne.)(Virtapohja 1998 s.25 ).

Ensin mainittu on verrattavissa teatterikokemukseen eli urheilukatsomossa katsoja kokee asiat, kuten teatterissa olija. Jälkimmäisen analogia on teatteriesityksestä tehty TV-taltiointi.

Voidaan toki keskustella mikä on teatterikäsitteellisen todellinen semanttinen luonne, sen intentionaalinen alkuperä verrattuna urheilutapahtuman monitahoisemman ja ”todellisemman” käsikirjoituksen luonteeseen: teatteri esityksen tekee yhteinen teatteritiimi yhteisestä sopimuksesta noudattaen yhteistä intentionaalista käsikirjoitusta saadakseen välitettyä tiettyjä valittuja merkityksiä (onnistutaanko näissä on toinen kysymys). Tietysti voidaan sanoa, että lopullinen ylätasoinen tavoite on katsojan mielenkiinnon ylläpitäminen.

Urheilukilpailun käsikirjoitus syntyy lajikonventioiden ja tapahtuman järjestäjien sekä lajin sääntöjen pohjalta, mutta urheilijat kirjoittavat tapahtuman lopullisen muodon todellisessa kamppailussa toisiaan vastaan. Voitto on sinänsä päämäärä, ei merkitysten tuottaminen (ellei viihdyttäminen nykyään ole muodostunut sellaiseksi). Järjestäjien taholta yleisön mielenkiinnon pitäminen on kuitenkin keskeinen tarkoitus. Kyynikko voisi todeta, että molempien tapahtumien lopullinen tarkoitus on kerätä mahdollisimman paljon rahallista voittoa.

Kun tarkastellaan teatteriesityksen TV-taltiointia huomataan, että luonteeltaan semanttisesti mikään ei ole muuttunut alkuperäiseen esitykseen verrattuna. Tuotantotiimi on vain kasvanut ja mahdollisesti merkitysten välittämisen tehokkuus on parantunut/heikentynyt uuden välineen ja tekijöiden myötä. Alkuperäiset intentiot ovat muuttumattomat.

Urheilulähetyksen/urheilujutun kohdalla todella tapahtuu semanttisen tason

muutos. Päästään tekijän intentioiden tarkasteluun: nyt kilpailu ei tapahdu tässä ja nyt vaan tekijät: kuvaajat, ohjaajat, selostajat, kommentaattorit, leikkaajat ja kirjoittajat tuottavat ”tekstin”, josta on luettavissa tekijöiden sopiman käsikirjoituksen mukaisia merkityksiä. Itse kilpailu puristuu materiaaliksi, josta ainekset draamaan otetaan. Kuten teatterissa, näytelmän todellisuutta esittävät tapahtumat palvelevat kokonaisuutta.

Urheilulähetykset rinnastuvat kaikkein suorimmin TV-uutisiin. Molempia tehdään samoilla toimituksellisilla periaatteilla: välitetään informaatiota tai tietoa päiväkohtaisista asioista tai tapahtumista. (Pietilä 1995 s. 9 ) Urheilu-uutiset ovat jopa osa TV-uutistoimintaa ja osin samojen toimitusten tekemiä. Tosin Ylellä toimitukset ovat erillisiä. Urheilulähetyksen erityispiirre uutisiin nähden on siinä, että uutiset ovat yleensä lyhennettyjä, tiivistettyjä kertomuksia tapahtumista, mutta urheilulähetykset näyttävät usein koko tapahtuman. Tästä erosta huolimatta uutistutkimuksen keinot ovat relevantteja ja hedelmällisiä myös urheilulähetyksiä analysoitaessa.

### 2.3 URHEILU MYYTTINÄ

Pohjimmiltaan myytti on aina kerrottu tarina, joka ei ole todellisuutta, mutta auttaa meitä ymmärtämään sitä. Myytit kertovat ajasta jota ei ole. Ne siloittavat tietä murroksen kynnyksellä, luovat selkeyttä kaaokseen. Myytit ajattelevat meissä (Lèvi-Straus 1978). Myyttien avulla kerrotaan, miten joku sai alkunsa: miten olemattomuudesta tuli olevaa. Myytit tapahtuvat välitilassa (tämä maailma - toinen maailma, ihminen-jumala). Myytit ovat keino yhdistää kuviteltua todellisuutta ja havaittua todellisuutta. (Simonsuuri 1994. s.17-39) Simonsuuri tiivistää määritelmän myytistä: myytti on kertomus tapahtumista; myytin kertomuksella on pyhiä ominaisuuksia; kertomus on esitetty symbolisessa muodossa; useat myytissä esiintyvät tapahtumat, henkilöt tai esineet eivät ole olemassa kuin myytin todellisuudessa; myytin kertomus viittaa dramatisoidussa muodossa joihinkin alkuaikojen tapahtumiin tai muodonmuutoksiin. (Simonsuuri 1994 s. 39)

Silverstone tuo Simonsuuren tiukan historiallisen myytin määrittelyn rinnalle myyttisen määritelmän: myyttinen on kaikkea elävää kertomusta, jolla jäsenämme maailmaamme ymmärtämättömien todellisuuksien puristuksissa. Toisaalla on tieteellinen tai spesifioitu tieto, jonka vain pieni erikoisosajien joukko hallitsee. Toisaalla on ei-todellinen pelkojemme maailma, joka on osin alitajuntainen. Näiden ja oman todellisuutemme väliseen ymmärtämiseen, merkityksellistämiseen ja välittämiseen liittyvät nykyajan myyttiset kertomukset. (Silverstone 1981. s. 3-4)

Pisimmälle myyttien kielitieteellisessä analyysissä on mennyt Roland Barthes. Barthes lähtee liikkeelle myytistä puheena. Myytti on viesti eli edellyttää merkitysten välittämistä. Myytti on historiallinen tuote, ei luonnollinen, ei pysyvä asiain tila. (Barthes 1994, s. 173-174). Barthes purkaa myytin semioottisiin osiin, käyttäen hyväkseen jäljempänä luvussa 5 esiteltyä Saussuren kielen merkitysrakenteiden analyysiä. Barthesille myytit ovat metakieltä, semanttisesti toisen tason merkityskieltä. Eli kun puhuttu kieli koostuu merkitsijästä, merkitystä ja merkistä, jossa merkki on toisen tason funktio kahden edellisen välillä, on myytin merkitsijä kielen merkki nimeltään muoto, sitä vastaa käsite ja näiden välinen suhde on merkityksenanto.



KUVIO 2. Kielen ja myytin semanttiset suhteet (Barthes 1994 s.177)

Kuviosta 2. näkyy Barthesin näkemys semiologian kolmitasoisuudesta, jossa kieli ja myytti limittyvät toisiinsa. Myytti on toisen tason semiologinen järjestelmä metakieltä. Edelleen Barthes kuvailee myyttiä seuraavasti: myytti puhuttelee, ”on tehty minua varten”. Myytti on motivoitu merkitys. Myytin perustava funktio, ydin on ”vääristymän” luonnollistaminen. Myytti on erittäin tehokas tapa merkitysten välittämiseen tai ideologioiden välittämiseen. (Barthes 1994 s.177) Myytit siis auttavat merkityksellistämään maailmaa, yksinkertaistamalla historiaa ja tarjoamalla selkeitä eroja. Myytteihin liittyy usein myyttiset sankarit ja sankariteot.(Virtapohja 1998 s. 45-46)

Myyteillä on neljä kulttuurista merkitystä järjestävää funktiota:

- 1) Myytit muodostavat havaintojärjestelmän ja ohjaavat havaintojamme
- 2) Myytit tarjoavat roolimalleja
- 3) Myytit toimivat konfliktien välittäjinä
- 4) Myytit tekevät historiasta ymmärrettävän

Honko erittelee myytin neljän ulottuvuuden kautta: muodon, sisällön, funktion ja kontekstin. Muodoltaan myytti on kertomus, sisällöltään myytti on tietoa alkutapahtumista, funktioltaan myytti on esikuva ja malli. Kontekstin ulottuvuus on tässä mielenkiintoisin, sillä Honko näkee myytin kontekstina riitin eli vakiintuneen käytännön. Yhteiskunnallisen maallistumisen myötä uskonnollisten riittien rinnalle ja sijaan ovat tulleet maalliset riitit. Näin nähtynä suuret urheilutapahtumat ovat vähintäänkin myyttisiä piirteitä omaavia riittejä.(Honko 1972)

Nykyaikaiset olympialaiset toimivat myyttisinä rituaaleina juuri näiden funktioiden kautta. Edelleen myytit järjestävät yksilötasolla tapahtumien merkityksellistämistä eli ohjaavat havaintojamme, miksi jotkut lajit ovat tärkeämpiä kuin toiset, miksi on ”suomalaislajeja”. (Virtapohja 1998 s. 45)



## 2.4 URHEILU RITUAALINA

Carey (1989) näkee viestinnän jokaisen ihmisen todellisuuden keskeisenä lähteenä. Hänen mielestään todellisuutta tuotetaan, ylläpidetään, korjataan ja muutetaan viestinnän avulla. Keskeisin vaikutusmekanismi on yksilön rituaalinen osallistuminen.

Guttman (1978) katsoo urheilun periytyneen uskonnollisista rituaaleista. Tässä katsantokannassa urheilu on edelleenkin rituaali, joka on korvannut osittain uskonnollisia rituaaleja.

Day (1984, s. 254-255) erottelee rituaalin tavoitteet seuraavasti:

1. Tunteiden ohjaus
2. Vähentää epävarmuutta ja kaaosta (henkilökohtainen varmuus)
3. Toiminnan ohjaus ja viestiminen
4. Yhteisöllisyyden luominen
5. Järjestyksen luominen (jumalallinen yhteys)
6. Vahvistaa yhteisöllistä ja henkilökohtaista moraalialia

Huippu-urheilu, erityisesti suuren osan vuotta pyörivät liigat ja kilpailusarjat suurissa lajeissa, on luonteeltaan voimakkaasti toistuvaa. Samat joukkueet kohtaavat aina samoina päivinä (jääkiekkoliiga lauantaisin) samoissa paikoissa. Myös katsojien osallistuminen on ritualistista. Sonnustaudutaan oman joukkueen asuihin tai ainakin väreihin. Joka otteluun tullaan samalla tavalla usein vakiopaikoille jne. Katsomossa koetaan voimakasta yhteenkuuluvuutta meidän joukkueen kannattajien kesken.

Rituaalissa on keskeistä toistuva, voimakkaita merkityksiä tai tunteita herättävä toiminta. Tällaista toimintaa on runsaasti suurissa urheilukilpailuissa kuten voittajien kunniakierrokset, lippujen liehutukset, lehdistötillaisuudet ja erityisesti palkintojenjako seremoniat. (Virtapohja 1998, s. 55). Turner näkee suuret

urheilukilpailut festivaaleina, jotka ovat hyvin lähellä rituaaleja, koska ne antavat osanottajille uskonnollista kokemusta muistuttavan tunteen. (Turner 1987, s. 137)

Media, erityisesti televisio, vahvistaa näitä ritualistisia piirteitä näyttämällä kilpailujen avajais- ja päättäjäisseremonioita, palkintojenjakoseremonioita ja voimistamalla kerrontaa lähikuvilla sekä kansallislipuilla ja tunnuksilla. Näillä keinoilla saadaan TV-urheilun seuraaja, rituaalin kautta, samaistumaan jonkin poliittisen tai kulttuurisen ryhmän jäseneksi. TV-urheilu toimii yhtenä kansallisen identiteetin rakennusaineena. (Blain et al., 1993, s. 38, 45)

### 3. URHEILU SANKARIT

#### 3.1 GREIMASIN AKTANTTIMALLI URHEILUUN SOVELLETTUNA

Greimas on kieleen keskittyvä semiootikko, joka on erotellut luonnollisen kielen esim. puhutun suomen kielen annettuna objektikielenä. Semioottisin keinoin tätä kuvataan toisen tason deskriptiivisellä kielellä, jonka avulla päästään metatasolle kolmannen tason metodologian kieleen, joka selittää luonnollista kieltä. (Greimas 1980).

Greimasin semanttinen teoria on hyvin monimutkainen ja monipolvinen pyrkiessään selittämään koko inhimillisen kommunikaation merkitysrakenteen formaalissa muodossaan pienimmistä merkitysrakenteista, seemeistä (vrt. atomeista) semanttisen universumin (vrt.kosmologian) tasolle tai greimasilaisittain semanttisista syväarvoista diskurssin pintatasolle asti. Seuraavassa pyrin esittelemään Greimasin peruskäsitteet ja perustavan analyysisuunnan.

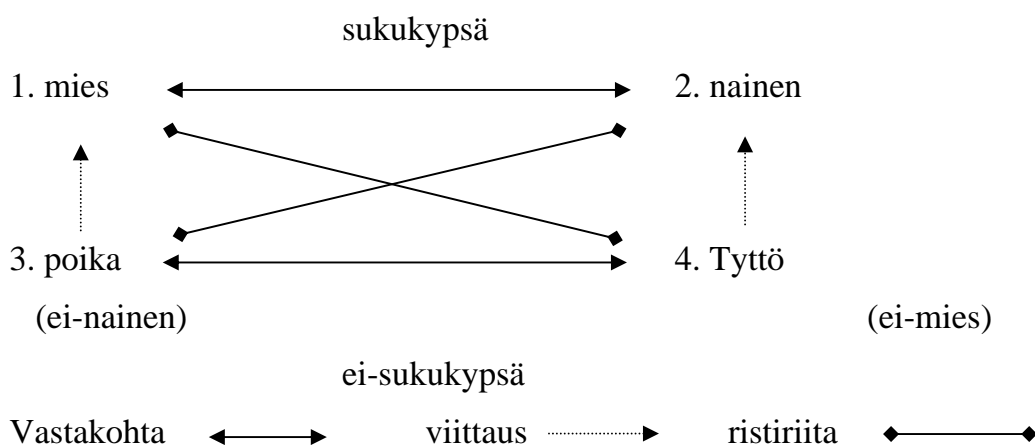
Semioottinen tarkastelu maailmasta alkaa perusajatukselta havaitun ilmiön (signifiant) ja sen merkityksen (signifié) erosta. Eli kuva, sana tai lause tai kertomus on havaittuna aistihavaintona jotain muuta kuin sen sisältämät merkitykset, "sen mahdolliset tulkinnat". (Saussure 1959)

Greimasin merkitysteorian lähtökohtana on Saussuren vallankumouksellinen oivallus kielen pienimpien merkitysrakenteiden koostumisesta vastakohtista. (Greimas 1980, s. 27). Näistä Greimas kehittää semanttisia akseleita eli jatkumoa joiden ääripäissä nämä vastakohtaiset ominaisuudet ovat. Greimasin kunnianhimoinen tavoite on rakentaa formaali rakenne, jolla voidaan kaikki merkitysjärjestelmät analysoida pienimpien osien tasolta havainnon eli luonnollisen kielen tasolle. Greimasin ja Saussuren peruskäsite on merkityksen-anto, joka koostuu merkitsijästä (signifiant) eli merkin materiaalinen aspekti ja merkitystä (signifié) joka viittaa merkitsijän mentaaliseen kuvaan merkitsijän

”alaan”. Tästä analyysi suuntautuu ylös ja alaspäin. Alapuolella merkit pilkotaan pienimpiin merkityksellisiin komponentteihin, seemeihin ja yläpuolella merkit muodostavat merkityskokonaisuuksia.

Syntagmaattinen tarkastelu tarkoittaa vertikaalista tarkastelua, jossa merkit muodostavat jatkumojä. Analyysissä näitä jatkumojä esimerkiksi narratiiveja puretaan merkityksellisiin osiinsa. Yritetään löytää yleisiä yhteisiä vertikaalin alapuolisia tasoja: kaikille tarinoille yhtenäisiä muotoja, tarinatyyppejä. Tällaisen tutkimuksen klassikkoja on mm. Vladimir Propin venäläisten satujen analyysi. Lévi-Straussin kehittämä paradigmaattinen tarkastelu puolestaan pyrkii löytämään horisontaalista syvärakennetta. Erityisesti myyttejä tarkastellessaan Lévi-Straus pyrki löytämään semanttisesti vaihtokelpoisia merkitsijöitä ja näin edetä tietynlaisiin inhimillisiin universaaleihin, jollaiseksi hänen analyysissään löytyi luonto-kulttuuri vastakohta. (Aho 2003)

Propin ja Lévi-Straussin pohjalta Greimas kehitti semanttisen neliön. Neliö sisältää kaksi semanttista akselia eli perusvastakohtan esim. mies-nainen, joka on akselina sukukypsä. Koska mies ja nainen ei täysin tyhjenny merkityksistä tähän vastakohtaan, niin tarvitaan toinen akseli , joka on ensimmäisen vastakohta eli ei-sukukypsä eli ääripäät ovat ei-nainen eli poika ja ei mies eli tyttö. Neliö on rakenteena esitetty kuviossa 3.



KUVIO 3. Greimasin semanttinen neliö. (Aho 2003, s.77)

Greimasin ajatus on, että jos seemit ovat toistensa vastakohtia, niissä täytyy olla jotain yhteistä eli ne eivät tyhjenny täysin toisiinsa, joten ne viittaavat toiseen semanttiseen akseliin. Tässä neliössä vastakohta siis tarkoittaa saman ominaisuuden vastakkaista arvoa, jotka voivat esiintyä yhtäaikaan. Ristiriita puolestaan tarkoittaa ominaisuuden poissaoloa, eli ristiriitaiset ominaisuudet ovat toisensa poissulkevia. (Aho 2003, s.77)

Tätä neliörakennetta käytetään purkamaan diskurssin pintatason arvojen suhteita ja muutosten kuvauksia. Greimas näkee syvätason arvojen inhimillisinä universaaleina arvoina: luonto-kulttuuri, elämä-kuolema vastakohdat, jotka heijastuvat pintatason diskurssiin. Hänen analyysissään kaikki merkitykset voidaan dedusoida näistä perustavista universaaleista. Tätä deduktiota Greimas nimitti generatiiviseksi kuluksi jossa siirrytään universaaleista syvätasolta pintatasolle ja edelleen diskurssin tasolle ja luonnolliseen kieleen. Matkalla arvot ohjaavat kuvion 4. mukaan tapahtuvaa merkitysten monipuolistumista ja monimuotoistumista: (Aho 2003, s. 74)

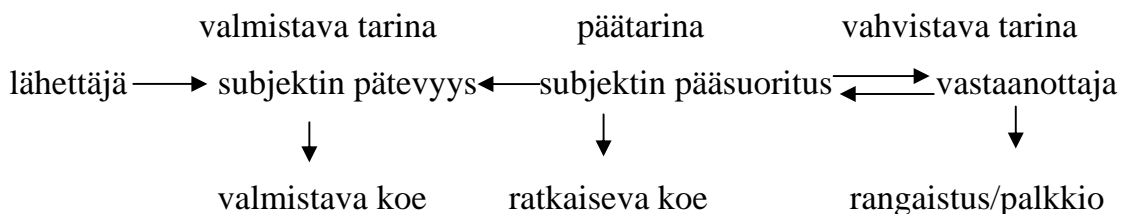
Semioottis-narratiiviset rakenteet	syvätaso	syvätason syntaksi -semioottinen neliö -todellisuuden tilojen muutokset	syvät. semantiikkaa -seemiset kategoriat
	pintataso	narratiivinen syntaksi -narratiivinen kaavio -aktanttimalli -aktanttien toiminta	Narrat.semantiikkaa - aktanttien ja neliön arvojen yhdistäminen
Diskurssin rakenteet	Diskurssiivinen syntaksi - tekee aktanteista aikaan ja paikkaan asetetut roolihenkilöt		Disk. semantiikkaa -muuttaa arvot konkreettisiksi tapahtumiksi

KUVIO 4. Generatiivinen kulku (Aho 2003, s. 74)

Kuvion 4 kulku voidaan tiivistää nelivaiheiseksi ketjuksi, jossa ensin syvätason universaalit arvot kiinnittyvät tarinassa toimijoihin, muuttuakseen diskurssin tasolla teemoiksi ja näistä edelleen konkreettisiksi tapahtumiksi. (Aho 2003, s.73) Erityisesti semanttisella puolella niin Greimasin kuin Proppinkin analyysissä korostuu merkitysten ja myös tarinoiden funktionaalinen luonne: aktorit määrittyvät aina toimintansa kautta. (Proppin funktiokimput) (Greimas 1980) Greimasin mallissa siis yhdistyy Proppin syntagmaattinen juoni analyysi ja Lévi-Straussilainen paradigmaattisen analyysin, jolla saadaan yhteys ympäröivään kulttuuriin. (Aho 2003, s. 74)

Siirryttäessä pintatasolle Greimas ottaa käyttöön analyysissä aktanttimallin. Proppin analyysia kehittäen Greimas luokittelee tarinan/tekstin aktorit (henkilöt/toimijat) aktanteiksi (toimija tyypeiksi). Näistä keskeiset ovat subjekti, objekti, lähettäjä, vastaanottaja, auttaja ja vastustaja. Narratiivista analyysiä varten Greimas näkee aktantit suhteissa toisiinsa ja järjestää aktantit kategorioiksi, jotka ovat aktorien suhteita: subjekti vs. objekti, lähettäjä vs. vastaanottaja, auttaja vs. vastustaja. Aktanttikategoriat määrittyvät aina jonkun modaliteetin perusteella. Mahdollisia modaliteetteja ovat: haluaminen, osaaminen, kykeneminen, täyttyminen. (Greimas 1980)

Aho käyttää Greimasin mallia analysoidessaan suomalaisia iskelmätähtiä. Hän kehittää narratiivisen kulun kaavion, eli kaikille tarinoille pätevän diskurssi tason mallin kuviossa 5.



KUVIO 5. Tarinoiden diskurssitason malli. (Aho 2003, s. 83)

Kuvio 5 on siis yleispätevä esitys. Toimijat voivat olla useissa rooleissa: esimerkiksi lähettäjä ja vastaanottaja voivat olla sama henkilö. Edelleen tarinoissa voi olla erilaisia alatarinoita tai sivutarinoita. Tarinat voivat koskea muita henkilöitä, kuin varsinaista subjektia. Tällöin saadaan tarinaan vaihtelevuutta ja monipolvisuutta.

Sama rakenne on nähtävissä urheilukilpailuissa, joissa yleisin tapaus voisi kulkea seuraavasti: lähettäjänä toimii junnuvalmentaja/vanhemmat, jotka saavat urheilijan tavoittelemaan olympivoittoa. Valmistavassa tarinassa käydään junioritason kilpailuja ja saadaan olympiakelpoisuus, päätarina on olympiadin valmistautuminen/itse olympian kilpailu. Vastaanottajana olympiakomitea/lajiliitto/sponsori tai manageri, joka palkitsee urheilijan.

Edellä on kuvattu siis tarinan syntagmaattinen kulku. Pintatason semantiikkaa lähdetään purkamaan greimasilaisittain semanttisen neliön kautta. Eli universaalit kulttuuri-luonto, kuolema-elämä kiinnittyvät kertomuksen aktantteihin semanttisen neliön eri kulmissa. Arvojärjestelmä joutuu seuraavaksi syntaktisten muutosten kohteeksi. Tästä syntyy *ideologia* greimasilaisessa terminologiassa eli kuinka ja mitä eri arvojen edustajille kertomuksessa tapahtuu. (Aho 2003, s. 83)

Esimerkissä voisi olla kulttuuri ei-kulttuuri arvoilla suomalainen urheilija, jonka suomalainen urheilujohto (kulttuuri arvo) on lähettänyt nostamaan suomalaisen identiteetin huippuun ja Suomen kansakuntien joukkoon (Hannes Kolehmainen), sekä ulkomainen urheilija (ei-kulttuuri), joka epäreiluin konstein (paremmat harjoitusolot) yrittää voittaa sankarin. Valmistautuessaan olympialaisiin Kolehmainen saa valmentajaltaan kuitenkin parempaa harjoitustietoa, jonka avulla hän lyö vastustajansa kilpailuissa. Eli kilpailussa ei-kulttuuri muuttuu kulttuuriksi.

Siirryttäessä tiukan formaalista mallista väljempiin tulkintoihin, on urheilun

saralla aktanttimalleihin pohjaavia tutkimuksia tehty urheilussa muutamia. Näissä tutkimuksissa on keskitytty kahteen esille nousseeseen piirteeseen median urheiludraamoissa: 1) subjektin saavutuksen arvo subjektille itselleen ja 2) subjektin saavutuksen arvo isänmaan yhteiselle menestykselle. (Virtapohja 1998, s. 30)

Virtapohja nostaa esille kaksi osaa urheiludraamoissa. Toinen on subjektin objektin saavuttaminen ja sen palkitseminen eli kultamitalin voittaminen ja sen juhlinta. Toinen on subjektin kamppailu eli urheilijan kamppailutilanteet draaman kulussa ennen lopullista koitosta ja voittoa. Virtapohja näkee nämä kaksi elementtiä Greimasilaisittain tulkitussa tarinassa keskeisimmiksi selittämään nimenomaan urheilusankareiden syntyä ja tarinoiden merkityksiä. (Virtapohja 1998, s. 30)

### 3.2 SANKARITARINOIDEN SEMIOTIIKKAA

Sankareiden syntyyn vaikuttavat historiallisesti havaitut tekijät. Virtapohja puhuu taustatekijöistä. Keskeisinä taustatekijöinä hän näkee median sisäiset käytännöt eli keskeisesti urheilutoimittajien ammattitaidon ja ammattikunnan käytännöt sekä roolin median sisäisessä tehtävänjaossa. Toinen hyvin voimakas ja tavallaan urheilun ulkopuolelta tuleva taustatekijä on median eli välineen kehitys. Historiallisesti sanomalehden painotekniikan kehitys (kuvat), radion keksiminen, television keksiminen jne. Jokainen väline vaatii sisällöltään omanlaistansa kerrontaa sekä omanlaisia sanakareita.

Erityisen voimakkaasti urheilu-lajeja, -kilpailuja, sääntöjä ja -välineitä on muokannut TV:n vaatimukset. Nykyinen huippu-urheilu perustuu taloudellisesti ja kulttuurisesti lähes yksinomaan televisionäkyvyyteen ja sitä kautta saatuun taloudelliseen asemaan ylläpitää ammattiurheilujärjestelmiä (ammattilaisliigat, olympiakisat, maailmancupit eri lajeissa, suurten lajien MM-kisat jne.) Keskeisin TV:n vaatimus on kuitenkin tapahtumien lisääntyminen ja vauhdin korostuminen



kaikessa kerronnassa.

Virtapohja korostaa yhteiskunnallisten tilanteiden/tilausten luovan perustan sankareiden synnylle. Väitöskirjassaan hän löytää suomalaisista urheilusankareista aina yhteiskunnallisen taustan sankareiden syntyyn. Erilaiset murrostilanteen ovat niitä, joissa sankareita tarvitaan heidän myyttisten ja ritualististen ominaisuuksiensa vuoksi. Sankareiden kautta muutos on saatu hyväksyttävään/ymmärrettävään muotoon tai muutosta on siedetty. Erilaisia yhteiskunnallisia tilauksia Virtapohja esittelee seuraavasti: kansallisen identiteetin rakentajat, yhteiskunnan yhdistäjät, työväestön identiteetin nostajat, laman nujertajat, kansainvälistyjät, tasa-arvon symbolit, yksilöllisten arvojen puolustajat,, Virtapohjan teesi on, että kuhunkin yhteiskunnalliseen tilanteeseen on syntynyt tilanteen vaatima sankari.

### 3.3 TV-URHEILUN SANKARIT

Missä tahansa mediassa toimiva sankari, todellinen tai fiktiivinen, on sankari vain sankaritekojen kautta. Tämä on minimiehto. Lisäksi sankarit ovat hyvän puolella, he saavat arvostuksensa ympäröivästä yhteisöstä ja heistä kerrotaan sankaritarinoita. (Virtapohja 1998, s. 18)

Edelleen sankari voi olla kansallissankari edustaessaan yhtä kansakuntaa esim. suomalaisia. Tällöin koko kansan, tai ainakin suuren osan siitä, on koettava sankariteot suomalaisuutta merkittävästi edistäviksi. Näin kansallissankari edustaa hyvää ts. suomalaisuutta kamppailussa pahaa, muita ts. ulkomaalaisuutta vastaan. Tällä mekanismilla urheilusankari on rakentamassa kansallista itsetuntoa ja mahdollista kansallista yhtenäisyyttä.(Virtapohja 1998, s. 18)

Kuten edellä on todettu sankariksi kohoamiseen vaikuttaa myös sosiaalinen tilaus tai yhteisön tila ja tarve tietyn tyyppiselle sankarille. Mediassa runsaasti julkisuutta saavat urheilijat kohoavat muita helpommin sankareiksi (toisaalta jo

asemansa saavuttaneet sankarit saavat yhä enemmän julkisuutta riippumatta toimistaan). Klapp on analysoinut mediajulkisuudessa paistattelevia julkkissankareita durkheimilaisittain rituaalin kautta. Tällöin heistä tulee symbolisia johtajia juuri julkisen roolinsa merkityksen ja imagon kautta, ei niinkään heidän todellisten tekojensa tai ominaisuuksiensa johdosta. (Klapp 1964)

Edelleen Klapp luokittelee symboliset johtajat sankarin, konnan ja narrin sosiaalisiin rooleihin. (Klapp 1964, s. 15-16) Symbolinen johtaja voi asettua/joutua julkiseen draamalliseen kohtaamiseen seitsemällä eri tavalla: 1) seremonia, 2) sankaruutta tuottava kohtaaminen, 3) konnuutta tuottava kohtaaminen, 4) narriksi tekevä kohtaaminen, 5) uhriksi tuleminen, 6) traaginen rooli ja 7) vetäytyminen tai menetys ilman häpeää (Klapp 1964, s. 77-97)

James Reeves analysoi mediatähtiä kuten Virtapohja sankareita. Reevesin lähtökohta on erilaisten tähteyksien rinnastaminen saman monimutkaisen ilmiön osiksi. Tähdillä on kulttuurissa dualistinen rooli. He ovat manipulaation kohteita, hyödykkeitä sekä vielä tärkeämpänä kommunikaation välineitä. Tähdet ovat sosiaalisen kanssakäymisen keskeisiä ”välineitä”. Tähtijärjestelmä toimii rituaalin kautta sosiaalisen järjestyksen tuottajana, ylläpitäjänä, korjaajana ja muokkaajana. Tässä keskeisessä roolissa on käsitys jokapäiväisestä elämästä ja siinä toimimisesta ”maalaisjärki” -käsitteen (common sense) periaatteilla. (Reeves 1988, s. 149)

Clifford Geertz summaa näkemyksen toimimisestamme yhteisössä:

*”Ihmiset kaikkialla ovat luoneet sellaisia symbolisia rakenteita, joissa ihmisiä ei nähdä paljaana, sellaisinaan aitoina ihmisrodun edustajina, vaan persoona kategorioiden edustajina, tietynlaisina yksilöinä ... Jokapäiväinen elämä, jossa minkä tahansa yhteisön jäsenet liikkuvat heidän ”normaaleissa” (taken-for-granted) sosiaalisissa tilanteissa, kohtaavat ei suinkaan ketä tahansa,*

*kasvottomia ihmisiä ilman ominaisuuksia, vaan joitakuita konkreettisesti määriteltyjä ja positiivisesti luonnehdittuja persoonallisuus luokkia, jotka on asianmukaisesti leimattu. Edelleen symbolijärjestelmät, jotka määrittävät em. luokat eivät ole luonnollisia, vaan historiallisesti rakennettuja, sosiaalisesti ylläpidettyjä ja yksilöllisesti käytettyjä.” (Geertz (1973), s. 363-364)*  
(Käännös tekijän)

Toimiakseen sosiaalisen järjestyksen muokkaajina tähtien tulee olla rituaalisessa kanssakäymisessä yleisön kanssa. Tuossa kanssakäymisessä tähden on oltava yhtäaikaan samaistumisen kohde eli tavallinen ihminen, että erityinen tähtimallinen, roolin luoja.

Tähdet yksilöityvät, joko maksimoimalla roolinsa (Archie Bunker) tartuttamalla roolinsa tai vastustamalla rooliaan (Muhammed Ali) tai kuten yleisemmin vaihtelemalla näitä muotoja. Tähti tekee tavallisesta erikoisen. Tämä pakottaa meidät tulkitsemaan omaa ”kieltämme” toisen kielen kautta ja huomaamaan samanlaisuuden. Tämä on se mekanismi, jolla tähteyden rituaalinen kanssakäyminen toimii.

Reeves määrittelee edellisen perusteella tähden yksilöidyn sosiaalisen tyypin diskurssiksi. Hänen mielestään kaikkien tähtien alasta riippumatta merkitys määräytyy tämän yksilöidyn sosiaalisen tyypin kautta. Kuten tämän työn alussa todettiin, on työnjaon lisääntyminen tehnyt yhteisöistä erittäin monimutkaisia ja monikerroksisia. Nykyisessä tietoon perustuvassa ja erittäin pitkälle jakautuneessa yhteisössä ihmisten tietomäärät ovat erilaisia. Puhutaan asiantuntijoista ja tavallisista ihmisistä (esim. lääkäri vs. ei-lääkäri). Joka alalla ovat omat asiantuntijansa. Eriytymisen mennessä yhä pitemmälle tavalliset ihmiset ovat tulleet yhä riippuvaisemmiksi asiantuntijoista. Reeves näkee erityisesti TV:n tuoneen tähän merkityksien vaihdon väliin kolmannen kategorian eli hyvin perillä olevat. Erityisesti tällaisia ovat toimittajat (uutis-, urheilu-, tiede- ) jotka tietävät erityisalasta peruskäsitteet ja perusasiat. He

osaavat kysyä oikeilta asiantuntijoilta oikeat kysymykset ja selittää vastaukset tavalliselle ihmiselle ymmärrettävästi. Näitä merkityksiä välitetään ennen kaikkea TV:n kautta ritualistisella tavalla.

Tähtiä voi siis olla jokaisessa näistä Reevesin määrittelemistä rooleista: asiantuntija (urheilutähti), hyvin perillä oleva (urheilutoimittaja) tai tavallinen ihminen ("urheilutavis" esim. "kotoo-töihin-mies"). Näistä ensin mainitut ovat sankarityyppejä.

TV-urheilun sankarit ovat sankareita tehtyään sankaritekoja (menestyttyään poikkeuksellisesti merkittävässä urheilukilpailuissa), heistä kerrotaan sankaritarinoita erityisesti TV:ssä ja heidän toimintaansa kuvataan toistuvasti. Heistä kertovissa tarinoissa on myyttisiä piirteitä, jotka korostavat tarinoiden merkitystä. Myyttiset kertomukset ovat yhteydessä johonkin yhteisölliseen murrokseen. He ovat julkisen draaman greimasilaisia aktoreita, jotka edustavat perustavia arvoja. He ovat TV:ssä tähtiä ja näyttäytyvät tietyissä sosiaalisissa rooleissa; ovat sosiaalisia johtajia, joiden kautta jäsenämme maailmaamme sekä järjestämme yhteisömme sosiaalisia suhteita.

## **4. OLYMPIALIIKE JA -KISAT URHEILUN HUIPPUNA**

### **4.1 OLYMPIALIIKE: SYNTY JA AATEPERUSTAN JATKUVUUS**

Modernit olympialaiset ovat yli sata vuotta vanha traditio, joka on kasvanut suurimmaksi ja merkittävimmäksi urheilukilpailuksi maapallolla jalkapallon MM-kisojen ohella. Perustettaessaan kilpailut olivat yläluokan ideologinen tapa tarjota yleviä arvoja (yläluokkaiselle) nuorisolle. Tuohon aikaan urheilu vaati harrastajaltaan vaurautta.

Olympialaisia kehitellessään paroni de Coubertinin ajatuksissa oli enemmän kuin pelkkä urheilukilpailu yläluokan nuorisolle. Hänen ajatuksissaan oli kehittää Ranskan kasvatusjärjestelmää ja luoda oppi: olympismi maailman laajuisen paremman elämän edistäjäksi. (KOK 2004b)

Olympismilla oli Coubertinin ajatuksissa alun pitäen uskonnollinen sävy. Se oli oppi joka sisälsi ”paremman elämän ideaalin ja täydellisyyden tavoittelun”. Se oli alkuperältään tasa-arvoisen eliitin tuottava, ritarillisen moraalin omaava joukko, joka kokoontuisi joka neljäs vuosi rauhan merkeissä kunnioittamaan kauneutta taiteiden ja kilpailun merkeissä. (Coubertain 1889)

Nykyisin Olympian peruskirja (Olympic Charter) määrittelee olympismin elämän filosofiaksi, joka yhdistää sielun ja ruumiin. Hyvän esimerkin avulla olympismi yhdistää kasvatuksen, kulttuurin ja urheilun ponnisteluista nauttimiseen ja eettisiin arvoihin. Edelleen olympismi kehittää ihmistä ja yhteiskuntaa kokonaisvaltaisesti ja rauhanomaisesti. Olympismi nostaa urheilemisen inhimilliseksi perusoikeudeksi ja edistää tasa-arvoa. Kaikkea tätä halajava on kansainvälisen olympiakomitean ylimmän määräysvallan alainen olympialiikkeen jäsen. (KOK 2004a s. 9)

## 4.2 OLYMPIALAISET: NUORISON JUHLA, USKONTO VAI AATEKAUPPA?

Tänä päivänä olympialiike on hyvin monitahoinen ja kompleksinen entiteetti. Yhtäältä itse kisat ovat maailman suurin urheilutapahtuma, jossa yli kymmenen tuhatta urheilijaa osallistuu joka kesäkisoihin. Osallistuvat urheilijat ovat alansa parhaita ammattilaisia maailmassa. Urheilijoiden ja lajien kirjo on uskomattoman suuri. Samoin urheilijoiden suhde kisoihin. Toisten lajien edustajat ovat lähes amatöörejä ja saavat olympiavoitosta taloudellista hyötyä lähinnä jatkaakseen valmentautumista (esimerkiksi ammunta ja paini). Toisissa lajeissa olympiamenestys määrää urheilijan tulotason neljäksi vuodeksi kerrallaan (esimerkiksi uinti ja osin yleisurheilu). Viimeisenä ovat ns. suuren rahan lajit (esimerkiksi tennis ja koripallo), joissa urheilijat ansaitsevat kisojen ulkopuolella suuria summia ja kisoissa on kysymys vain kunniaista ja julkisuudesta.

Toisaalta kisat saavuttavat joka neljäs vuosi miljardeja katsojia. Ne ovat yksi koko maapallon suurimmista media- ja markkinointitapahtumista. Kisojen järjestelyoikeuden omistajien mahdollisuudet tehdä kisoilla rahaa ovat suunnattomat. Jotta tähän on päästy ja tässä pysytään, vaaditaan toisaalta kisoja, jotka kiinnostavat maailman parhaita urheilijoita mutta toisaalta myös määräävää markkina-asemaa, jolloin hinnat pysyvät korkealla.

Median ja liike-elämän kannattaa maksaa olympialaisten lähetysoikeuksista ja sponsoroinnista tähtitieteellisiä summia, koska katsojien kiinnostus ja katsojaluvut ovat valtavia. Tämä kohdistaa katseen urheilijoihin ja kilpailuun. Kilpailun on oltava kiinnostavaa. Paikalla on oltava maailman parhaat urheilijat. Kilpaurheilun tulee olla arvoiltaan yleisesti hyväksyttyä, jotta liike-elämä haluaa yhdistyä niihin. Myöskään muita yhtä merkittäviä urheilukilpailuja ei voi olla uhkaamassa markkinoilla ja pudottamassa hintoja.

Tämän kolmiyhteyden sidonnaisuuksia ja lainalaisuuksia on tutkinut Aarni Mertala Pro Gradu tutkielmassaan. Tärkein hänen havaintonsa on, että

säilyttääkseen määräävän markkina-asemansa ja kolmiyhteyden toimivuuden KOK:n on huolehdittava arvoistaan ja korostettava keskeistä asemaansa koko urheilevan maailman johtajana. (Mertala 2004)

Nykyinen KOK ja Olympiakisat ovat mielenkiintoinen historiallinen mosaiikkinen kerrostuma. Sen historian puhdas aatteellinen ja aristokraattinen alku on voimakkaasti läsnä kaikessa olympialaisiin liittyvässä. KOK on edelleen yläluokkainen herrakerho. Nykyisin KOK:ssa on 113 jäsentä, joista 14 naista. Heistä kahdellakymmenellä on edelleen aristokraattinen titteli kuten prinssi, sheikki, herttua tms.(KOK 2004c). Olympialaisten peruskirjan mukaan 113 henkilön yhdessä muodostama komitea KOK omistaa kaiken olympialaisiin liittyvän. Koko muu olympialiike, johon luetaan väljästi kaikki olympialajeja harrastavat ihmiset, ovat näiden henkilöiden määräysvallan ja ohjauksen alla. (KOK 2004a, s.9).

KOK on historiastaan lähtien korostanut itsenäisyyttään ja riippumattomuuttaan. Alunperin KOK:n jäsenten piti tästäkin syystä olla varakkaita joutilaan luokan edustajia, jolloin he kykenivät olemaan riippumattomia ulkopuolisesta painostuksesta. Vaikka maailma on muuttunut radikaalisti on aristokraattisuus säilynyt KOK:ssa, jopa niin että jäsenyys on saattanut siirtyä isältä pojalle (Jennings 1996). Nyttemmin on KOK:n kokoonpanoa muutettu siten, että jäseniksi valitaan aktiiviurheilijoita ja kansainvälisten lajiliittojen päättäjiä sekä kansallisten OK:n edustajia. Nämä jäsenet ovat kuitenkin vähemmistönä. Edelleen KOK täydentää itse itseään. Peruskirjan mukaan KOK:n jäsenet ovat maissaan KOK:n edustajia eivätkä siis edusta maitaan vaan KOK:n etua kaikissa tilanteissa. KOK:n jäsenten tehtävä on raportoida KOK:n presidentille maissaan tapahtuvasta urheilukehityksestä erityisesti silloin, mikäli se uhkaa olympismin kehitystä. (KOK 2004a)

Muutosta ja ristiriitaa KOK:n arvojen pysyvyyteen on tuonut kisojen saama mediajulkisuus sekä talous. Sanalla sanoen ympäröivän maailman kulttuurinen paine. Aluksi kisat olivat puhtaasti amatöörien kilpailut ja KOK piti kynsin

hampain kiinni amatööriydestä niin pitkään kun se oli mahdollista. Kisojen televisiointi 1950 -luvulta lähtien loi kuitenkin niin suuria paineita yhdessä olympiakisojen ulkopuolelle jääneen ammattilaisurheilun kanssa, että amatööriydestä oli luovuttava. Lopullinen isku oli kisojen järjestämisen kalleus: mikään taho ei halunnut maksaa valtavia kustannuksia kisojen järjestämisestä. Nykyisin KOK myy olympismin ohella menestyksellä arvoyhteyttä ihanteelliseen, puhtaaseen urheiluun. (Mertala 2004)

Olympismin aate on tässä kaupankäynnissä noussut arvoon arvaamattomaan. Ilman olympismin positiivisina yleisesti pidettyjä arvoja KOK:lla olisi kovin vähän kaupattavaa. Edelleen kisat eivät juuri eroaisi muista urheilukilpailuista ilman aatteesta kumpuavaa ritualistista perinnettä (Lucas 1981). KOK:n tärkeimmät kauppatavarat olympiarenkaat, liput ja muut symbolit, joilla liikelämä arvoyhdistymistä hakee, ovat olympiakisoissa keskiössä. (Mertala 2004)

Taloudellinen maailmanjärjestys on tehnyt olympiakisojen järjestämiseremonioista keskeisen elementin kisoista. Perinteisten menojen vaaliminen, keskeisten symbolien esilletuominen ja korostaminen ovat nousseet KOK:n silmäteräksi. Tästä syystä olympismiä kohotetaan lähes uskonnon asemaan. Erityisesti edellinen KOK:n presidentti Samaranch vaikutti tähän suuntaan.

Samaranch korosti KOK:n autonomiaa tiukemmin kuin kukaan hänen edeltäjistään, vaikka demokratisoivassa ja avoimemmassa maailmassa KOK on joutunut kritiikin kohteeksi. Kisojen rahantekomahdollisuuksien myötä niiden järjestämisestä on tullut erittäin haluttua. Kisojen järjestäjien valintaprosessia on arvosteltu ankarasti, ja muutama KOK:n jäsen joutui eroamaan lahjusepäilyjen vuoksi. Samaranch piti kuitenkin kiinni KOK:n itsesäätelystä ja salaamisoikeudesta: kaikki tutkimukset ja päätökset on tehty suljetuin ovin. (Jennigs 1996)

Edelleen Samaranch on kaudellaan korostanut olympiakisojen ja -liikkeen pyhyttä. Hän on nostanut kirjoituksissaan ja puheissaan KOK:n maailman



rauhan, ihmisoikeuden ja kaikkien hyveiden vaalijaksi ja yksinkertaiseksi pyhäksi entiteetiksi. (Samaranch 1983, Jennings 1996)

Pyhän aspektin korostaminen on mielenkiintoista käsillä olevan tutkimuksen kannalta. Kaikenlainen pyhän esille tuominen näkyy erityisesti kisojen rituaaleissa ja perinteissä. Tärkein tilaisuus uusintaa ja tuottaa pyhiä merkityksiä ihmisille on olympiakisojen avajaiset. Tämä rituaalinen juhla erottaa muut urheilukilpailut olympialaisista kaikkein selvimmin. Erittäin laajalti katsottu tapahtuma tarjoaa loistavan maailmanlaajuisen foorumin tuoda olympismia ja sen symboleja ihmisten tajuntaan.

Ateenan kesäkisoja seurasi maailmanlaajuisesti 3,9 Mrd katsojaa. Kisoihin osallistui 201 kansallista olympiakomiteaa 301 lajissa 16 päivän aikana. Kisoissa työskenteli 21500 mediahenkilöä, urheilijoita oli kisoissa 10500 eli jokaista urheilijaa kohden löytyi kaksi median edustajaa. (KOK 2004b)

Samaranchin kaudella kisojen kaupallinen hyödyntäminen pääsi todelliseen vauhtiin. Kisat myytiin ja niistä syntyi rahantekokone vailla vertaa. KOK:n ansaintalogiikka on seuraava: KOK luovuttaa kisojen järjestelyoikeudet jollekin taholle (kisojen järjestelykomitea [OCOG]), joka ottaa riskin kisojen taloudellisesta toteuttamisesta. KOK neuvottelee ja rahastaa maailmanlaajuiset sponsorit sekä ottaa suurimman osan kisojen tv-oikeuksista saaduista rahoista. Kisojen järjestäjän kontolle jää rakentaa suorituspaikat ja kaikki tarvittava kisoja varten sekä toteuttaa kisat. Yleensä julkinen sektori huolehtii rakennusinvestoinneista ja kisojen ajan työskentelee kymmeniä tuhansia vapaaehtoisia palkatta (Ateenassa 60000 henkilöä, Saure 2002) Järjestäjille jää tulopuolella paikallisten sponsoreiden tuotto, paikallisen tavaramyynnin tuotto sekä pääsylipputulot. Järjestelyissä kuitenkin aina viimeinen sananvalta on KOK:lla. (KOK 2004). Näin KOK kerää valtavia rahasummia julkisen vallan investoinneilla ja palkattomien vapaaehtoisten työllä vailla pienintäkään taloudellista riskiä.

Ateenan kisojen virallinen tasapainotettu budjetti kertoo seuraavaa: Tulot 1,9625 Mrd€joista sponsoreilta saatiin 570 M€ Tämä sponsoritulo jakaantui siten, että kansallisilta sponsoreilta ja soihtuviestistä kerättiin 300 M€kansainvälisten sponsoreiden TOP V ohjelma tuotti 272 M€ Arvioidut vahvistamattomat menot olivat käyttökulujen osalta 2 Mrd€ jonka lisäksi investoinnit 2,5-4,6 Mrd€ (Lloyd Barton 2004)

Kisojen talouden kasvusta ja näkyvyyden hinnasta antaa hyvän kuvan nousseet TV-oikeusmaksut: -84 kisojen USA:n lähetysoikeudet maksoivat 225 M\$, -88 kisojen hinta 302 M\$, -92 kisojen 401 M\$. 2004 ja 2008 kesäkisojen sekä 2006 talvikisojen USA:n oikeuksista maksaa NBC yhteensä 2,3 Mr\$. Vastaavasti EBU:n maksamat Euroopan televisiointioikeudet maksoivat -84 19,8 M\$, -88 28 M\$, -92 90 M\$, -00 350 M\$, -04 394 M\$, -08 443 M\$. (Virtapohja 1998, s.112)

Avajaiset ovat KOK:n keskeisin manifesti, jolla se tavoittaa koko maailman. Toisaalta se tarjoaa suurimman kauppatavaran: valtavan näkyvyyden. Miten nämä seikat näkyvät avajaisten TV-lähetyksissä? Mitä arvoja korostetaan, miten ne näkyvät elokuvallisin keinoin?

## 5. MENETELMÄT

Tutkimuksen lähtökohtana on semioottinen tarkastelu, joka perustuu Greimasin aktantti malleihin sekä Bartheusin myytteihin, joiden avulla pyritään avaamaan TV-urheilun kerronnan merkityksiä. Aktantti mallien avulla pyrin valottamaan TV-urheilun kohteiden semioottista roolia. Toinen keskeinen elementti analyysissä on Lotmanin kehittämä tapa purkaa elokuvakerronta semioottisiin osiinsa ja tasoihin. Yhdessä näillä välineillä on tarkoitus analysoida vuoden 2004 Ateenan olympialaisten TV-lähetyksiä. Analyysin tavoite on ymmärtää ne semioottiset keinot, joilla TV-urheilussa merkityksiä välitetään erityisesti draamalliset ja myyttiset elementit erottaen. Näin päästään tarkastelemaan TV-urheilun antamaa kulttuurista vaikutusta. Tutkimuksessa lähetykset nähdään kertomuksina ja draamoina, jotka uusintavat jotain tunnettua myyttiä.

### 5.1 TV-TEKSTIN ANALYYSISTÄ

Elokuvallisessa kerronnassa on loputon mahdollisuuksien valikoima yhdistellä liikkuvaa kuvaa, ääntä, erityisesti puhetta ja musiikkia, lopulliseksi tekstiksi. Lotman määrittelee elokuvan kielen elementit ja tasot taulukon 1 mukaisesti

Taulukon 1 elementtien lisäksi vaikuttavat lopputulokseen kuvassa esiintyvät ihmiset, heidän ilmeensä, eleensä, pukunsa, miljöö, sekä puhe. (Varjola Markku 1984, s. 154)

Elokuvahistorian ehkä arvostetuin teoreetikko Sergei Eisenstein korostaa edellä esitettyjen enemmän tai vähemmän teknisten erottelujen sijaan elokuvakielessä komposition eli kuvan rakenteiden osuutta elokuvan merkitysten luojana ja erityisesti emootioiden välittäjänä. Kompositioista kasvaa montaasi joka on Eisensteinille kaikkea elokuvailmaisua ohjaava ylärakenne. (Eisenstein 1978) Montaasi tarkoittaa korostettujen, näkyvien, voimakkaiden leikkausten kautta tehtyä elokuvakokonaisuutta.

## TAULUKKO 1. Lotmanin elokuvan kielen elementit.

---

1. Kuvanrajaus
  2. Episodien järjestäminen
  3. Kuvakoko
  4. Perspektiivi
  5. Kuvan nopeus
  6. Kuvan kallistukset
  7. Kameran liike
  8. Kuvakulman liike
  9. Kuvasuhteiden muuntelu
  10. Yhdistetyt kuvat
  11. Muunneltu ääni
  12. Kuvan tarkkuus
  13. Värinkäyttö
- 

Lotman (1989, s. 41)

Montaasitekniikan oivallus oli, että toisistaan loogisesti riippumattomat kuvat (mitkä tahansa av-signaalin elementit) peräkkäin (päällekkäin) esitettynä saavat aikaan kuvista riippumattomia merkityksiä katsojien mielessä. Eli mikään kuva (tai elokuvan elementti) ei ole itsenäinen vaan saa merkityksensä edellisten ja seuraavien kuvien perusteella ja edelleen katsoja pyrkii rakentamaan elementeistä syy-seuraus suhteen jatkumon. Näin elokuvantekijän keinovalikoima lisääntyi huomasti, samalla sai alkunsa elokuvan kieliopin kehitys. (Hietala 1993, s. 101-103)

Montaasitekniikan vastakohtana elokuvakerronnassa on nähty ns. Hollywood kerronta jossa pyritään rakentamaan sujuvia ihmisen silmälle ”luonnollisia” ”näkymättömiä” leikkauksia. Pyrkimys on samaistaa katsoja kuvaan, viedä hänet tapahtumapaikalle korostaen tarinan autenttisuutta. (Hietala 1993, s. 97-99)

Urheilulähetyksissä molemmat asiat ovat näkyvissä. Hollywood estetiikkaa edustaa mm. ratajuoksujen kuvauksissa käytettävä suojaviiva eli kamera pysyy radan samalla puolella, jolloin juoksijat ruudulla juoksevat aina samaan suuntaan eivätkä ”vaihda suuntaa” kun kuva siirtyy kameran toiselle. Montaasi tekniikkaa puolestaan käytetään mm. palkintojenjakoseremonioissa. Siinä mennään kokokuvasta palkinnon saaminen leikkauksella lähikuvaan liikuttuneista kasvoista, ristikuvalla lippuun, leikkauksella erikoislähikuvaan mitalista, ristikuvalla hidastukseen suorituksen ratkaisupaikoista eli pyritään korostamaan emootioita, kansallistunnetta jne...

Toisin sanoen lukuisista erillisistä elementeistä huolimatta elokuvan voima on erityisesti ilmaisukokonaisuudessa, ei missään yksittäisessä osatekijässä. Elokuva (myös ei-fiktiivinen) ei erotu muista välineistä millään elementillä vaan niiden yhdistelmällä, vuorovaikutuksella ja yhteensulautumisella. (Varjola 1981, s. 154) Kaikki elokuvan elementit toimivat myös kaikessa TV-ilmaisussa.

Taiteellisessa ilmaisussa paneudutaan aina sekä syntagmaan, että sisältöön. Myös syntagma sisältää merkityseroja ja välittää informaatiota. Ei-taiteellisessa tekstissä rakenne on ”läpinäkyvä”, pitäydytään tunnetuissa konventioissa ja pääpaino on vain informaation virheetön välittäminen.

Saussuren mukaan informaation välittämisessä kertomuksen informaatioarvo vähenee koko ajan kertomuksen pidetessä. Eli mitä pidempi lähetys/tarina, jossa pitäydytään konventioissa, yllätyksellisyys vähenee väistämättä.

Katsojan/kuulijan on helpompi aavistaa, ennustaa tuleva. (Saussure 1959) Tämä on keskeinen ongelma normaalissa ei taiteellisessa TV-toiminnassa (esim. uutiset) ja osittain myös urheilussa. Tämän takia urheilussa keskeiseen rooliin nousee draama ja sen myötä taiteellisen ilmaisun keinot katsojan mielenkiinnon ylläpitäjänä. Taiteessa rakenteen ennustettavuudesta huolimatta yllätyksellisyys säilyy. Kerrontatapa (kieli) on yhtäläillä tarkastelun kohteena kuin sisältö (Saussure s.54). Taiteellisilla keinoilla on luotava yllätyksiä katsojalle. Niitä ovat montaasin keinot, rakenteelliset keinot, ja toki sisällölliset informatiiviset

yllätykset.

Taiteellinen teksti on informatiivista, ei-taiteellista lyhyempää ja tiiviimpää käyttäessään yhtäaikaan kahta "kielioppia", kahta normatiivista järjestelmää, jotka karsivat toistensa tyhjäkäynnin. (Lotman 1989 s. 61). Taiteellinen teksti luottaa katsojan tulkintaan. Tässä TV-urheilu eroaa taiteellisesta ilmaisusta. TV-urheilun kerronta on laavaa ja perinpohjaista, kaikesta tarpeellisesta ja tarpeettomastakin pyritään välittämään kaikki mahdollinen informaatio ja monesti myös useammalla keinolla, jotta informaatio menisi perille

Elokuvasa näyttelijän rooli pusertuu kahden erilaisen normin alle: kaksi ristiriitaista roolia pakottaa ulos toisesta. Roolin heilahtelu kahden lainalaisuuden välissä lisää informatiivisuutta. (Lotman 1998 s.61). Urheilussa tämä näkyy erityisesti sankaritarinoissa. Erityiseen asemaan kohoaa helposti urheilija, jolla on julkisuudessa toinen rooli voittavan urheilusankarin lisäksi esimerkiksi "luuseri" siviilielämässä (Matti Nykänen) tai paha poika (konna) urheilukentällä (Mike Tyson). (Virtapohja 1998)

Elokuva on aina sana- ja kuvataiteen yhdistelmä. Elokuva on aina sidoksissa ympäröivään kulttuuriin. Merkkien merkitykset määrittyvät katsojan aikaisempien kokemusten perusteella. (Lotman 1998 s.48) Tästä seuraa se, että analysoimalla esim. urheilujournalismia voidaan päätellä jotain ympäröivästä yhteiskunnasta, joka on sen tuottanut.

## 5.2 UUTISTUTKIMUKSEN TEORIAPOHJAA

TV:ssä suositaan visuaalista näyttävyyttä, vauhtia ja dramatiikkaa sisältäviä lajeja. Ratkaisevat elementit ovat 1. suoritukset 2. käännekohdat 3. voittajat

Kaikelle TV-urheilulle yhteiset konventiot ovat:

1. Selostajan tehtävä on luoda yhtenäinen tarina.
2. Keskittyminen voittajiin ja loppuratkaisuun.

3. Yksilökeskeisyys. TV:ssä voimakkaat lähi- ja puolilähikuvat. Joukkuepeleissä hidastukset yksilösuorituksista.
4. Ihmiskehon rituaalinen ylistys. Palvovat kuvakulmat ja hidastukset muuttavat ihmiskehon fetissiksi. (Hietala 1996, 107; 1990, 38-43; 1989)

Raderin näkemyksen mukaan televisio korostaa urheilun draamallista puolta historiallisen kehyksen luomisella, liioittelemalla lähetykseen liittyviä tunteita, tekemällä lähetyksestä draaman, jopa speaktaakkelin, joka on puhtaasti viihdettä. (Raderin 1984, s. 116)

### 5.3 TV:N, ELOKUVAN MERKKIEN JA TAITEIDEN EROTTELUISTA

Luvussa 3 on kerrottu semiotiikan ja erityisesti Greimasin aktanttimallista. Tässä tutkimuksessa ei noudateta orjallisesti Greimasin ohjelmaa, vaan hyväksikäytetään analyysin mahdollisuutta oivaltaa kertomuksesta olennaiset toimijat sekä funktiot. Muiden menetelmien avulla pyritään näkemään TV-urheilun yhteiskunnalliset ja kulttuuriset kytkennät.

Juri Lotman laajentaa tekstin käsitettä koskemaan kaikkea merkityksellistä kulttuurituotetta kuten kuvia: valokuva, kuvataide ja elokuva. Lotmanille keskeinen lähtökohta on merkin käsite. Merkit jakaantuvat ehdollisiin ja kuvaaviin. Ehdolliset merkit ovat koodattuja merkityksiä sisältävät tekstin osat. Eli yksinkertaistettuna kulttuurisesti sovittuja merkkejä. Merkin ymmärtäminen edellyttää koodin tuntemista ja purkamista, dekodeeraamista vastaanottajalta. Kuvaavat merkit ovat ikonisia, kuvaamansa objektin kaltaisia. Kuvaavat merkit ymmärretään niiden ominaisuuksien perusteella. Kuvaavat merkit ovat kulttuurista riippumattomia. (Lotman 1998 s.13)

Pragmaattisesta traditiosta käsin lähtenyt Pierce jakaa merkit kolmeen luokkaan ikonisiin, indeksisiin ja symbolisiin merkkeihin. Ikoni on merkki, joka representoi kohdettaan samankaltaisuutensa perusteella. (esim. passikuva on kohteensa ikoninen merkki). Indeksinen merkki perustuu yleisesti tunnettuun

syy- tai jatkuvuussuhteeseen merkin ja kohteen välillä. (jalan jälki on ihmisen jättämä indeksinen merkki). Symboli on mielivaltaisesti sovittu merkki (kielen sanat). (Hietala 1993 s.32-33). Nämä kategoriat eivät ole ehdottomia ja ne ovat tuoneet mukanaan katsojan, joka lopulta määrää oman tulkintansa kuvasta. Näin jaottelun hedelmällisyys on huomata merkitysjakelun, tulkinnan loputtomat vaihtoehdot. Toinen tässä kohti kiinnostava seikka on TV-uutisten ja myös TV-urheilun tapa käyttää kuvaa indeksisenä merkinä. Kuva toimittajasta tapahtumapaikalla on todiste. Kuvasta (ja tarinasta) tulee uskottava ja koskettava, kun näemme itse ”aidosti” toimittajan keskellä tapahtumia. (Hietala 1993 s.33-36)

Lotman keskittyy analysoimaan taideteosten semiotiikkaa erotuksena ei-taiteellisten tekstien semiotiikasta. Tämä erottelu on erittäin hedelmällinen pureuduttaessa TV-journalismin ja erityisesti TV-urheilujournalismin ymmärtämiseen. Semiotiikassa kaikki merkitykset palautuvat eroihin ja vastakohtiin. Jatkossa tulemme huomaamaan miten nykyinen sähköinen urheilujournalismi käyttää hyväkseen taiteellisen ja ei-taiteellisen ilmaisun semioottisia keinoja.

Lotman näkee kahden merkkikategorian olemassaolon synnyttävän kaksi kategorisesti erilaista taidelajia: kuvataiteet ja sanataiteet. (Lotman 1998 s. 14). Näiden semioottisten erojen pohjalta hän analysoi erityisesti elokuvaa. Sama metodi sopii myös sähköisen urheilujournalismin analysointiin, kun ottaa huomioon tärkeät erot taiteellisen ja ei-taiteellisen tekstin välillä. Elokuva ja TV-urheilujournalismi ovat yhdistelmä sana- ja kuvataiteita. Niissä on molempien merkitysrakenteiden elementit yhtäaikaan käytössä. (Lotman 1998 s. 44)

#### 5.4 ANALYYSIN KULKU

Marko Aho on Väitöskirjassaan esittänyt greimasilaisen mallin, jolla hän analysoi suomalaisten iskelmätahtien myyttistä sankaruutta. Hänen aineistonaan ovat käsikirjoitukset, lehtijutut ja kirjat. Ahon mallia voidaan soveltaa myös TV-



lähetyksen analysointiin. Suurin ero on tietysti materiaalin muodossa ja ensimmäisessä analyysiaskeleessa, jolla TV-lähetys ja erityisesti kuvallinen virta puretaan. Tähän tarkoitukseen käytän Lotmanin elokuvallisten keinojen analyysiä. Jaan lähetyksen ensin episodeihin, sitten katson episodien sisäiset rakenteet taulukon 1 luettelon avulla. Lotmanin ulkopuolella tarkastelen montaasityyliä. En pyri eksaktiin tarkkuuteen vaan kuvailen keskeisemmät piirteet episodien sisällä sekä episodien keskinäiset suhteet.

Erittelen ensin lähetyksen draaman pintarakenteen eli sijoitan tapahtumat klassiselle draaman kaarelle. Tämän jälkeen etsin lähetyksen aktorit ja pyrin sijoittamaan heidät aktanttikaavioon. Edelleen tavoitteena on tematisoida lähetyksen arvoja eli sijoittaa lähetyksessä esiin nousevat perusarvot greimasilaiseen semanttiseen neliöön. Seuraava vaihe käsittää narratiivin kulun esittämisen. Greimasilais-Aholaisen osuuden lopuksi on tarkoitus nähdä teemojen ja pintarakenteen tapahtumien vastaavuus. Tässä tutkimuksessa ei ole mahdollista mennä Ahon syvällisen ja eksaktin analyysin tasolle, mutta tarkoitus on mallin avulla tutkia TV-lähetyksen semioottisia sisältöjä ja pohtia näiden yhteyksiä laajemmin ympäröivään kulttuurikorpukseseen. Toisaalta haluan katsoa, löytyykö lähetyksistä Virtapohjan sankarimyyttejä ja sosiaalisia murroksia, jotka näitä sankarimalleja tuottavat.

## 6. OLYMPIALÄHETYKSET

Olympialaisten televisiointi on yksi maailman suurimmista TV-operaatioista. Kisoissa on paikanpäällä n. 16000 sähköisen median toimijaa: toimittajaa, kuvaajaa, äänimiestä ym. teknistä henkilöstöä tekemässä lähetyksiä. Painetun median henkilöitä oli paikalla ”vain” 5500. Ateenan kisalähetyksiä seurasi arviolta 3,9 miljardia katsojaa kuudentoista päivän aikana, mikä tekee olympialaisista maailman seuratuimman tv-ohjelman. Lähetystä tehtiin yli 4000 tuntia. Lähetyksen tekotapa on se, että originating company tekee jokaisesta lajista tietyllä kameramäärällä televisioinnin, jota muut yhtiöt voivat näyttää sellaisenaan omalla näkyvyysalueellaan tai voivat lisätä siihen omia elementtejään. Tavallisimmin jokaisella yhtiöllä on omat selostajat, joiden ääni lisätään alkuperäiseen signaaliin. Toinen mahdollisuus on käyttää omia kameroita paikan päällä esimerkiksi haastatteluja varten tai omien urheilijoiden seuraamista varten. Myös monilla TV-yhtiöillä on omia studioita paikan päällä ja/tai kotimaassaan, josta tehdään lähetyksiä. Tämä työskentelytapa tekee TV-signaalista hyvin monimutkaisen yhteistyön tuloksen. Voimakkaasta etukäteissuunnittelusta ja koordinoinnista huolimatta voidaan olettaa, että lähetyksissä näkyy erilaisten kulttuuristen tekijöiden vaikutuksia. Kuitenkin keskeisiä kaikkia läpäiseviä arvoja ja merkitysjakeluja voidaan pitää melko universaaleina. Erityisen universaalina vaatimuksen kokee alkuperäinen signaali, jota kaikki yhtiöt käyttävät lähetyksensä pohjaksi.

Keskityn analyysissä ainoastaan Ylen lähetyksiin. Toinen kiinnostava piirre on olympialaiset arvot. Tästä syystä analyysin kohteena on erityisesti avajaiset, jotka voimakkaimmin välittävät olympialiikkeen ritualistisia ja mytologisia tarinoita. Niissä manifestoidaan myös avoimesti olympialiikkeen arvoja niin puheissa kuin rituaaleissa. (Toohey, Kristine & Veal 2000).

Lisäksi olen valinnut suomalaisittain eniten odotettuja lajeja ja tarkoituksena on etsiä niitä merkitysrakenteita, joilla lähetyksissä sankareita pyritään tekemään tai löytämään.

Olympialaisten televisiointi on kasvanut tasaisesti kisojen mukana.

Viimeisimpiin kisoihin on tullut määrällinen hyppäys lähetysaikoihin uusien digikanavien myötä. Ateena on tähän asti Ylen massiivisin lähetyspaketti. Yle lähetti kisoista kuudentoista päivän aikana analogisilla kanavilla 239 tuntia 56 minuuttia 26 sekuntia jakautuen ennakkolähetykseen 30'26", varsinaisiin kilpailulähetyksiin TV1 ja TV2 kanavilla 236.50'40" sekä kooste lähetyksiin 2.35'20". Digikanavalla lähetyksiä oli 139.07'34". Tämä merkitsee 14.59'47" analogilähetystä ja 8.41'43" digilähetystä päivässä.

Yle lähetti kuvaa ja ääntä lähes kaikista 28:a urheilumuodosta: ammunta, jalkapallo, jousiammunta, judo, koripallo, käsipallo, lentopallo, melonta, maahockey, nyrkkeily, paini, painonnosto, purjehdus, pyöräily, pöytätennis, ratsastus, soutu, sulkapallo, taekwondo, tennis, triathlon, uinti, voimistelu ja yleisurheilu. Vain baseball, softball, miekkailu ja nykyaikainen 5-ottelu ei saanut näkyvyyttä Ylen lähetyksissä.

Ylen TV-lähetysten muoto pysyi koko kisat samanlaisena. Lähetys aloitettiin aina kisojen tunnuksella, josta siirryttiin kisastudioon. Studiosta kerrottiin tulevista tapahtumista ja joskus myös menneistä. Studiojaksoa seurasi elävää kuvaa päivän kilpailusuorituksista, joiden välillä siirryttiin suorituksesta toiseen studion kautta. Useimpina päivinä lähetys keskeytyi keskellä päivää ja alkoi uudelleen iltapäivällä samoin kuten aamulla. Tähän aloitusjaksoon liittyi kertaus päivän aiemmista tapahtumista. Lähetys jatkui yleensä aamupäiväiseen tapaan kilpailujen seuraamisella ja vuorottelevilla studio-osuuksilla. Lähetykset päättyivät kisojen tunnukseen.

Lähetysten sisältönä suorien kilpailulähetysten ja suorien studiojuontojen lisäksi oli mm. seuraavaa: urheilijoiden, valmentajien, muiden asiantuntijoiden haastatteluja niin studiossa kuin studion ulkopuolella, etukäteen tehtyjä henkilökuvia urheilijoista, etukäteen tehtyjä taustajuttuja kilpailuista, niihin valmistautumisesta, kisoista, niiden järjestämisestä, kisapaikoista jne.,

ennakkomainoksia tulevista tapahtumista (puffeja), etukäteen tehtyjä tarinoita kisojen hauskeimmista tai erikoisimmista asioista (kevennyksiä).

## 7. ANALYYSI

### 7.1 YLI-HANNUKSELAN PAINILÄHETYKSET

Paini on yksi menestyneimmistä suomalaislajeista olympialaisissa kautta-aikojen. Ateenan kisoissa Suomen menestys oli heikko tuloksena kaksi hopeamitalia: toinen painissa Marko Yli-Hannukselan tuomana ja toinen Marko Kemppaisen saavuttamana haulikkoammunnassa. Yli-Hannukselan ottelujen televisioinnit edustavat kansallista näkökulmaa olympialaisiin. Laji on perinteinen suomalainen menestyslaji. Kansainvälisesti laji on pieni, mutta Suomessa merkittävä. Painijoukkueella oli kisoihin kovat odotukset ja paineet jo valmiiksi. Painetta lisäsi entisestään muuten suomalaisittain heikosti menneet kisat.(Kreikkalais-roomalainen paini kilpailtiin kisojen loppupuolella.) Edelleen lajin luonne, jossa menestyvät urheilijat kilpailevat monena peräkkäisenä päivänä tarjoaa tv-yhtiölle mahdollisuuden lisätä odotuksia ja draamallisia elementtejä ottelu ottelulta.

Monia muitakin lähetyksiä olisi voitu samankaltaisilla perusteilla valita analyysin kohteeksi, mutta tässä tutkimuksessa on tarkoitus lähinnä tuoda esille teoreettinen pohja TV-urheilulähetyksen analysointiin toisaalta elokuvan analyysin toisaalta semioottisin keinoin. Analyysin tavoitteena on esimerkin omaisesti näyttää mallin toiminta.

#### 7.1.1 Välierän rakenteellinen analyysi

Käsittelen ensiksi Yli-Hannukselan välierän. Analyysin alku- ja loppupaikat ovat hieman sattumanvaraisia, sillä ottelu on keskellä katkeamatonta TV-lähetyksen virtaa, jossa erityisesti studiojaksoissa kommentoidaan kaikkia tapahtumia, kuten analyysin kohteena tässä olevaa ottelua. Katson kuitenkin, että informatiivisin ja kompaktein analyysi saavutetaan keskittymällä itse ottelupaikalta tulevaan lähetyksen osaan. Eli analyysi alkaa tilanteesta, kun lähetys siirtyy painihalliin ja loppuu siihen kun kuva siirtyy painihallista muualle. Tämä lähetys on nauhoitettu

ja lähetetään siis jälkilähetysenä, jossa on osa ottelusta leikattu pois. Lähetysaika on 26.8.04 noin 14:23:22-14:29:20 (Yle 2004e). Sekvenssit on numeroitu taulukkoon ja ovat nimeltään seuraavat: 1 intro, jossa katsoja tuodaan uuteen tapahtumapaikkaan ja uuteen lajiin. 2 otteluselostus, joka on selostajan kerronnalla kuorutettu kuvaus ottelun tapahtumista. 3 loppu, jossa ensin annetaan ottelulle ja erityisesti sen tulokselle lisämerkityksiä lisäämällä lähetykseen elementtejä ja lopuksi vielä kerrataan nopeasti ottelun tapahtumat.

Taulukossa 2 lähetys on pilkottu kuvallisiin osiinsa eli taulukon yksikkö on yksittäinen kuva. Kuvat on jaettu sekvensseihin. Analyysi on tehty TV:stä nauhoitetuista videoista, joten kuvien kestot ovat hieman epämääräisiä aikakoodin puutumisen vuoksi. Taulukossa on edelleen eroteltu kuvasta toiseen siirtymätavat, kuvakoot, kamerakulmat, keskeisimmät kuvan elementit, mahdollinen musiikin käyttö, värien tai tehosteiden käyttö sekä keskeisiä huomioita selostuksen sisällöstä.

#### TAULUKKO 2. Yli-Hannukselan välieräottelun rakenne.

Aika	Siirtymä	Kuvakoko	Kamera	Kuva	Musiikki	Väri	Selostus
00:00:00		Blanssi		O-renkaat			
00:00:06	Ristikuva	Kk	Sivulta	Painijat			
00:00:20	Leikkaus	Pk	Sivulta	Painijat			
00:00:26	Leikkaus	Kk	Sivulta	Painijat			
00:00:30	Leikkaus	Kk	Yläviisto	Heitto			
00:00:33	Leikkaus	Lk	Edestä	Painijat			
00:00:35	Leikkaus	Kk	Sivulta	Painijat			
00:00:40	Leikkaus	Kk	Yläviisto				
00:00:49	Leikkaus	Lk					
00:00:52	Leikkaus	Kk		Katsomo			
00:00:58	Leikkaus	Kk	Ylhäältä	Painijat			Aikahyppäys
00:01:04	Leikkaus	Lk	Edestä	Kädet			
00:01:05	Leikkaus	Kk	Ylhäältä				
00:01:08	Leikkaus	Kk	Sivulta				
00:01:13	Leikkaus	Kk	Yläviisto				
00:01:16	Leikkaus	Pk	Sivulta	Bucher			
00:01:18	Leikkaus	Kk	Sivulta				
00:01:23	Leikkaus	Pk	Edestä	Päätuomari			
00:01:24	Leikkaus	Kk	Sivulta				
00:01:30	Leikkaus	Yk	Ylhäältä				
00:01:35	Leikkaus	Lk	Sivulta				

00:01:36	Leikkaus	Kk	Sivulta				
00:01:40	Leikkaus	Kk	Ylhäältä				
00:01:46	Leikkaus	Kk	Yläviisto	2:26 painittu			
00:01:51	Leikkaus	Lk					
00:01:53	Leikkaus	Lk					
00:01:54	Leikkaus	Kk	Ylhäältä				
00:01:58	Leikkaus	Kk	Sivulta				
00:02:01	Leikkaus	Kk	Yläviisto				
00:02:05	Leikkaus	Lk		Valmentaja			
00:02:06	Leikkaus	Kk	Sivulta	4 min painittu			
00:02:10	Leikkaus	Lk					
00:02:11	Leikkaus	Kk					
00:02:22	Leikkaus	Pk					
00:02:24	Leikkaus	Kk	Yläviisto				
00:02:35	Leikkaus	Lk					
00:02:37	Leikkaus	Kk		Katsomo			
00:02:46	Leikkaus	Kk	Sivulta				
00:02:58	Leikkaus	Lk					
00:03:01	Leikkaus	Kk	Yläviisto				
00:03:10	Leikkaus	Lk					
00:03:05	Leikkaus	Kk	Yläviisto				
00:03:12	Leikkaus	Kk	Sivulta				
00:03:22	Leikkaus	Pk					
00:03:26	Leikkaus	Kk	Sivulta	6 min			
00:03:28	Leikkaus	Kk	Yläviisto				
00:03:32	Leikkaus	Pk		Katsomo Vanhanen			
00:03:37	Leikkaus	Lk		Valmentaja			
00:03:40	Leikkaus	Kk	Yläviisto				
00:03:51	Leikkaus	Lk		Tuuletukset			
00:03:54	Leikkaus	Kk	Yläviisto				
00:03:59	Leikkaus	Lk					
00:04:02	Leikkaus	Kk		Käden nosto			
00:04:16	Leikkaus	Kk		Painijat			
00:04:21	Leikkaus	Pk					
00:04:23	Leikkaus	Kk					
00:04:27	Leikkaus	Lk		Yli-Hannuksela			
00:04:44	Leikkaus	Kk					
00:04:49	Leikkaus	Pk					
00:04:55	Leikkaus	Kk					Haastattelu
00:05:02	Leikkaus	Lk		Yli-Hannuksela			
00:05:23	Leikkaus	Lk	Hidastus	Heitto	X		
00:05:28	Leikkaus	Pk	Hidastus	Heitto	X		
00:05:34	Leikkaus	Lk	Hidastus	Bucher vakava	X		
00:05:37	Leikkaus	Lk	Hidastus	Kieli	X		
00:05:43	Leikkaus	Lk	Hidastus	Heitto	X		
00:05:48	Leikkaus	Lk	Hidastus	Tuuletukset	X		
00:05:53	Leikkaus	Pk	Hidastus	Vanhanen	X		
00:05:55	Leikkaus	Lk	Hidastus	Valmentaja	X		
00:06:00	Leikkaus	Pk	Hidastus->pysäytys	Tuuletukset	X		

Koko ottelulähetyksessä kestää kuusi minuuttia ja viisi sekuntia. Lähetyksessä on 71 eri kuvaa, kolmessa jaksossa (sekvenssissä).

### 7.1.2 Välierän elokuvallinen analyysi

Seuraavassa puran lähetyksen Lotmanin edellä mainitut 13 elementtiä (ks taulukko 1):

1. ja 3. Kuvan rajaus ja kuvakoko ovat hyvin konservatiivista: yleisimmin käytetään kokokuvaa, lähikuvaa ja puolikuvaa. Muita kuvakokoja käytetään lähinnä elävöittämään kerrontaa. Kuvan rajauksessa keskitytään näyttämään kamppailun kannalta oleellinen eli painijoiden kehon liikkeet mahdollisimman tarkasti. Yleiskuvia ja kuvia muista kohteista käytetään vain säästeliäästi tuomaan joko tunnelmaa, vaihtelua tai lisäinformaatiota (tuomarit). Edelleen kuvat yhdistetään klassisen jatkuvan leikkauksen periaatteiden mukaisesti. Käytetään lähes yksinomaan suoria leikkauksia vain episodien välillä käytetään muita muotoja. Kuvilla pyritään hyvin ”naturalistiseen” kerrontaan.
2. Episodit on järjestetty kronologisesti. Episodien erottamiseksi on käytetty tehokeinoja (wipe, blanssi) ja ristikuvia
4. Perspektiivi on luonnollinen koko lähetyksen ajan. Käytössä on 8 eri kuvakulmaa. Pääsääntöisesti on käytetty kuvakulmia: edestä, sivulta, yläviistosta ja ylhäältä.
5. Kuvan nopeus on naturalistinen, lukuun ottamatta loppukoosteen hidastettua sekvenssiä.
6. ja 7. Kameran liikkeet ovat hyvin rauhallisia, lähes huomaamattomia. Otoksessa ollessaan liikkuvatkin kamerat selvästi pyrkivät pysymään paikallaan, yritetään tarjota muuttumatonta katsojan perspektiiviä. Kuvia ei kallistella.
8. ja 9. Kaikkea kuvallista kerrontaa leimaa pyrkimys naturalismiin ja suhteelliseen rauhallisuuteen. Kuvakulmien vaihtelu on enimmäkseen rauhallista ja melkein tasarytmistä. Vain



ottelutapahtumien kiihkeimmissä kohdissa myös kuvakulman muutosten rytmi selvästi kiihtyy. Muuten rytmi on selkeä: pitkä kokokuva tai muu laajahko kuva nopeampi tiiviimpi kuva ja jälleen laajempi pitempi kuva.

10. Yhdistettyjä kuvia ei ole käytössä, muutoin kuin lisäämällä teksti-informaatiota kellon ja pisteiden sekä nimien muodossa.
11. Käytössä on selostajan ääni sekä 100% ääni taustalla äänimattona, tauoilla 100% ääni nostetaan muutamassa kohdassa pintaan. Lopun hidastekoosteessa käytetään Sibeliuksen musiikkia tehosteena.
12. Kuva on fokuksessa koko lähetyksen ajan. Muutamissa tiukemmissa kuvissa kuvan tiiviyyttä korostaa osan kuvaa epätarkkuus, johtuen pienestä syväterävyysalueesta.
13. Lähetyksen värinkäyttö on naturalistista: TV-lähetyksen värejä ei ole näkyvästi manipuloitu, toistetaan kohteiden värit luonnollisen näköisinä, omissa grafiikoissaan TV noudattaa kisojen ja kisapaikkojen värityksiä. Painihallissa ovat voimakkaat, kirkkaat ja selkeät värit. Painimolski on keltainen, jonka keskellä on punainen ympyrä. Muina väreinä esiintyvät olympialiikkeen, musta, vihreä, sininen sekä Kreikan kisojen värit vaaleampi sininen, keltaoranssi ja valkoinen. Ottelijoilla on kirkkaat (sininen ja punainen) painitrikoot, tuomareilla valkeat asut. Hallin värit, toimitsijoiden asut ja TV grafiikka luovat hyvin yhtenäisen, rauhallisen ja tasapainoisen väriharmonian.

### **7.1.3 Loppuottelun rakenteellinen analyysi**

Seuraavaksi analysoin Yli-Hannukselan finaaliottelun. Tämä lähetys on suora. Lähetykseen tullaan suoraan koripallon semifinaaliottelusta, jonka lähetys keskeytetään tärkeämmän tapahtuman tieltä. Analyysi alkaa kuten edellä siitä kohdasta kun lähetys siirtyy painihalliin ja päättyy siihen kun lähetys siirtyy seuraamaan toisen sarjan palkintojenjakoa. Lähetysaika on 26.8.04 noin 18:17:04-18:32:52 (Yle 2004e). Sekvenssit on numeroitu taulukkoon 3 ja ovat

nimeltään seuraavat: 1) intro, jossa katsoja tuodaan uuteen tapahtumapaikkaan ja uuteen lajiin. 2) esittely, jossa esitellään ottelijat, valmentajat ja tuomarit. 3) 1. erän otteluselostus 4) puoliaika 5) 2. toisen erän otteluselostus 6) loppu, jossa ensin annetaan ottelulle ja erityisesti sen tulokselle lisämerkityksiä lisäämällä lähetykseen elementtejä ja lopuksi vielä kerrataan nopeasti ottelun tapahtumat 7) haastattelu, joka toimii tavallaan katharttisena ja rituaalisena kertauksena sekä emotionaalisenä kokemuksena, mahdollisuutena kokea tilanne, kuten ottelija itse.

TAULUKKO 3. Yli-Hannukselan loppuottelun rakenne

Kuva	Sekvenssi	Aika	Siirtymä	Kuvako	Kamera	Kuva	Musiikki	Väri	Selostus
1	1	00:00:00		Jingle		Ateena 2004	X	Vaalean	sininen
2		00:00:06	Ristikuva	Kk	Hidastus	Painijat			Sitaatti Vaasa lehden paini kirjoituksesta Veijo vaskon teoksesta
3			Leikkaus	Lk	Hidastus	Painijat			
4			Leikkaus	Lk	Hidastus	Painijat			
5	2	00:00:40	Wipe	Blanssi		O-renkaat			
6			Leikkaus	Yk	Yläviisto	Sisään marssi			
7			Leikkaus	Kk	Edestä	Sisään marssi			Esittely Yli-Hannukselan voittojen kertaus
8		00:01:10	Leikkaus	Lk	Edestä	Yli-Hannuksela			
9			Leikkaus	Kk		Osallistujat			
10			Leikkaus	Lk		Dokturishvili			
11			Leikkaus	Kk	Takaa	Osallistujat			
12		00:01:44	Leikkaus	Lk	Edestä	Tuomari			
13			Leikkaus	Kk		Osallistujat			
14			Leikkaus	Lk		Tuomari			
15			Leikkaus	Kk		Osallistujat			
			Leikkaus	Lk		Tuomari			
			Leikkaus	Kk		Osallistujat			
16			Leikkaus	Yk	Ylhäältä	Halli+ blanssi			Ottelu selostus ..Paikalla kaikki suomalaiset...valtuuskunta pääministerin johdolla kannustaa ...varma mitali ...yritetään tehdä unelmasta totta..kaikki suomalaiset Y:n tukena...(kertaus aiemmista voittajista, Y:n meriitit ja ikä sekä kotipaikka)...kihelmöivä hetki...vastustaja saa pisteet helposti näköisesti...paha
17	3	00:02:20	Leikkaus	Kk	Sivulta	Painijat			
18			Leikkaus	Pk		Painijat			
19			Leikkaus	Kk					
20			Leikkaus	Kk					
21			Leikkaus	Pk					
22		00:03:06	Leikkaus	Kk					
23			Leikkaus	Pk					
24			Leikkaus	Yk	Ylhäältä				
25			Leikkaus	Lk		Yli-Hannuksela			
26			Leikkaus	Kk		Mattokomennus			
27			Leikkaus	Kk	Ylhäältä				
28			Leikkaus	Pk					
29			Leikkaus	Kk	Sivulta				
30			Leikkaus	Yk					
31			Leikkaus	Pk					

32		00:03:55	Leikkaus	Kk		Rullauspisteet				alku...täytyy
33			Leikkaus	Lk						taistella ....miten Y
34			Leikkaus	Kk	Yläviisto					nousee...oikeutetu
35			Leikkaus	Pk						sti pisteet D:lle...D
36		00:04:02	Leikkaus	Kk		Matossa				ei lankea Y:n
37			Leikkaus	Lk						temppeihin...tiukka
38			Leikkaus	Kk	Ylhäältä					a on...pisteet
39			Leikkaus	Lk						sytyke jakson
40			Leikkaus	Pk						loppuun
41			Leikkaus	Kk	Ylhäältä					
42			Leikkaus	Lk						
43			Leikkaus	Kk	Yläviisto					
44			Leikkaus	Lk						
45			Leikkaus	Kk	Sivulta					
46			Leikkaus	Pk						
47			Leikkaus	Kk						
48			Leikkaus	Pk						
49			Leikkaus	Kk	Ylhäältä					
50			Leikkaus	Lk						
51		00:04:44	Leikkaus	Kk	Sivulta	Pistesuoritus				
52			Leikkaus	Kk	Yläviisto					
53			Leikkaus	Lk						
54			Leikkaus	Kk						
55			Leikkaus	Lk		Dokturishvili				
56		00:05:10	Leikkaus	Kk	Sivulta					
57			Leikkaus	Kk	Yläviisto	2 min painittu				
58			Leikkaus	Pk	Sivulta					
59			Leikkaus	Kk						
60			Leikkaus	Pk						
61			Leikkaus	Kk	Yläviisto					
62			Leikkaus	Lk		Valmentaja				
63			Leikkaus	Kk	Sivulta					
64			Leikkaus	Lk						
65			Leikkaus	Kk		2:38 painittu break				
66			Leikkaus	Lk						
67			Leikkaus	Pk						
68		00:06:30	Leikkaus	Kk		Pistesuoritus				
69			Leikkaus	Pk						
70			Leikkaus	Kk	Yläviisto					
71			Leikkaus	Lk						
72	4	00:06:40	Leikkaus	Kk		Jakson loppu				
73			Leikkaus	Yk						Puoliaika
74			Leikkaus	Kk		Yli-Hannuksela+blanssi				
75			Leikkaus	Kk		Dokturishvili+blanssi				
76			Leikkaus	Kk	Yläviisto					Ottelu selostus
77	5	00:07:12	Leikkaus	Lk		Dokturishvili, Jakso alkaa				..tuimaa taistelua
78			Leikkaus	Kk						on suomalainen
79			Leikkaus	Pk						täynnä...tahti on
80			Leikkaus	Kk						löytymässä... d ei

81			Leikkaus	Pk					ilmaiseksi...D
82			Leikkaus	Kk					yllättäjä voitti
83		00:07:40	Leikkaus	Pk			3:25 painittu		ennakkosuosikin...
84			Leikkaus	Kk					voimia koetellaan
85			Leikkaus	Kk	Yläviisto				äärimmilleen...hop
86			Leikkaus	Pk					ea on hallussa
87			Leikkaus	Kk					mutta kirkastuuko
88			Leikkaus	Pk					kullaksi...tukala
89			Leikkaus	Kk	Sivulta				tilanne, kello
90			Leikkaus	Pk					käy...tarvitaan 3 p.
91		00:08:25	Leikkaus	Kk			Painittu 4:00		suoritus
92			Leikkaus	Pk					armonaikaa
93			Leikkaus	Kk					40"...valmentajan
94		00:08:40	Leikkaus	Lk			Valmentaja		silmät kiiluvat
95			Leikkaus	Kk	Yläviisto				siten, että nyt on
96			Leikkaus	Lk					pahapaikka...Y on
97			Leikkaus	Kk	Sivulta				valmis iskemään
98		00:09:00	Leikkaus	Kk	Ylhäältä				...armonaika,
99			Leikkaus	pk->lk	Zoom				kello...
100			Leikkaus	Kk	Yläviisto		4:24 painittu break		
101		00:09:24	Leikkaus	Yk			Katsomo		
102			Leikkaus	Kk	Yläviisto				
103			Leikkaus	Pk					
104			Leikkaus	Kk	Sivulta				
105			Leikkaus	Pk					
106		00:09:35	Leikkaus	Kk			4:36 painittu		
107			Leikkaus	Pk					
108			Leikkaus	Kk	Yläviisto				
109			Leikkaus	Pk					
110			Leikkaus	Kk	Yläviisto				
111			Leikkaus	Pk					
112			Leikkaus	Kk	Sivulta				
113			Leikkaus	Lk			Valmentaja		
114		00:10:09	Leikkaus	Kk	Yläviisto				
115			Leikkaus	Lk					
116			Leikkaus	Kk					
117			Leikkaus	Lk			Doturishvili		
118			Leikkaus	Kk					
119			Leikkaus	Lk			Yli-Hannuksela		
120			Leikkaus	Kk	Sivulta				
121			Leikkaus	Kk	Ylhäältä				
122			Leikkaus	Pk					
123			Leikkaus	Kk					
124			Leikkaus	Lk			Valmentaja		
125			Leikkaus	Kk	Yläviisto				
126			Leikkaus	Lk			Kädet		
127	6	00:11:44	Leikkaus	Kk			Ottelu loppuu		Loppu hehkutus
128			Leikkaus	Lk			Dokturishvili		D:stä tulee
129			Leikkaus	Kk					maansa
									kansallissankari,

130			Leikkaus	Pk					suomalainen on lyöty, vaikka antoi kaikkensa ja yritti parhaansa...
131			Leikkaus	Kk		Katsomo			
132			Leikkaus	Kk	Yläviisto	Käsien nosto			
133		00:12:19	Leikkaus	Pk		Lippu harteille			
134			Leikkaus	Kk		Lippujuoksu+planssi			
135			Leikkaus	Pk	Hidastus				
136		00:12:38	Leikkaus	Kk		Katsomo			
137			Leikkaus	Kk		Onnittelu			
138			Leikkaus	Kk		Katsomo			
139			Leikkaus	Yk					
140			Leikkaus	Kk		Onnittelu katsomossa			
141			Leikkaus	Pk		onnittelu+lippu			
142		00:13:18	Leikkaus	Kk					
143			Wipe	Blanssi		O-renkaat			
144			Wipe	Pk	Hidastus ylhäältä	Vyörytys			
145			Leikkaus		Hidastus sivulta	Vyörytys			
146		00:13:48	Leikkaus	Pk	Hidastus	Nainen kannustaa			
147			Leikkaus	Lk	Hidastus				
148	7	00:13:58	Ristikuva	Lk		Haastattelu			
		00:15:36							
								T:Hopea ei häpeä...Y:terävyys puuttui, painoi aamun 2 ottelua...oma paini tahmeaa, paikkoja oli kolme pistettä lähellä, mutt'...T:vastustaja tuttu Y:onhan noita nauhoja kateltu...T ja Y hopea ei ole huono... T: jatko Y: miks' ei katellaan	

Koko ottelulähetykseen kestää 15 minuuttia ja 36 sekuntia. Lähetyskesto on 148 eri kuvaa, seitsemässä jaksossa (sekvenssissä).

### 7.1.4 Loppuottelun elokuvallinen analyysi

Seuraavassa puran lähetyksen hyödyntäen Lotmanin 13 elementtiä ( ks. taulukko1):

1. ja 3. Kuvan rajausta ja kuvakoko ovat hyvin konservatiivisia: yleisimmin käytetään kokokuvaa, lähikuvaa ja puolikuvaa. Muita kuvakokoja käytetään lähinnä elävöittämään kerrontaa. Kuvan rajauksessa

keskitytään näyttämään kamppailun kannalta oleellinen eli painijoiden kehon liikkeet mahdollisimman tarkasti. Yleiskuvia ja kuvia muista kohteista käytetään vain säästeliäästi tuomaan joko tunnelmaa, vaihtelua tai lisäinformaatiota (tuomarit). Edelleen kuvat yhdistetään klassisen jatkuvan leikkauksen periaatteiden mukaisesti. Käytetään lähes yksinomaan suorina leikkauksia vain episodien välillä käytetään muita muotoja. Kuvilla pyritään hyvin ”naturalistiseen” kerrontaan.

2. Episodit on järjestetty kronologisesti. Episodien erottamiseksi on käytetty tehokeinoja (wipe, blanssi) ja ristikuvia
4. Perspektiivi on luonnollinen koko lähetyksen ajan. Käytössä on 8 eri kuvakulmaa. Pääsääntöisesti on käytetty kuvakulmia: edestä, sivulta, yläviistosta ja ylhäältä.
5. Kuvan nopeus on naturalistinen, lukuun ottamatta loppukoosteen hidastettua sekvenssiä.
6. ja 7. Kameran liikkeet ovat hyvin rauhallisia, lähes huomaamattomia otoksessa ollessaan liikkuvatkin kamerat selvästi pyrkivät pysymään paikallaan, yritetään tarjota muuttumatonta katsojan perspektiiviä. Kuvia ei kallistella.
8. ja 9. Kaikkea kuvallista kerrontaa leimaa pyrkimys naturalismiin ja suhteelliseen rauhallisuuteen. Kuvakulmien vaihtelu ja on enimmäkseen rauhallista ja melkein tasarytmistä. Vain ottelutapahtumien kiihkeimmissä kohdissa myös kuvakulman muutosten rytmi selvästi kiihtyy. Muuten rytmi on selkeä pitkä kokokuva tai muu laajahko kuva nopeampi tiiviimpi kuva ja jälleen laajempi pitempi kuva.
10. Yhdistettyjä kuvia ei ole käytössä, muutoin kuin lisäämällä teksti-informaatiota kellon ja pisteiden sekä nimien muodossa.
11. Käytössä on selostajan ääni sekä 100% ääni taustalla äänimattona, tauoilla 100% ääni nostetaan muutamassa kohdassa pintaan. Lopun hidastekoosteessa käytetään musiikkia tehosteena.
12. Kuva on fokuksessa koko lähetyksen ajan. Muutamissa tiukemmissa

kuvissa kuvan tiiviyttä korostaa osan kuvaa epätarkkuus, johtuen pienestä syväterävyysalueesta.

13. TV:n värinkäyttö on naturalistista: TV-lähetyksen värejä ei ole näkyvästi manipuloitu, toistetaan kohteiden värit luonnollisen näköisinä, omilla grafiikoissaan tv noudattaa kisojen ja kisapaikkojen värityksiä. Painihallissa on voimakkaat, kirkkaat ja selkeät värit. Painimolski on keltainen, jonka keskellä on punainen ympyrä. Muina väreinä esiintyvät olympialiikkeen, musta, vihreä, sininen sekä Kreikan kisojen värit vaaleampi sininen, keltaoranssi ja valkoinen. Ottelijoilla on kirkkaat (sininen ja punainen) painitrikoot, tuomareilla valkeat asut. Hallin värit, toimitsijoiden asut ja TV grafiikka luovat hyvin yhtenäisen, rauhallisen ja tasapainoisen väriharmonian.

### **7.1.5 Loppuottelun selostuksen rakenne**

Selostus aloitetaan hehkuttamalla ottelun merkitystä sitaatilla vanhasta painikuvauksesta. Sitten kerrataan historiaa aikaisemmista otteluista niin Yli-Hannukselan aikaisemmista arvokisoista kuin tämän turnauksen aiemmista otteluista. Näiden viimeisinä voittojen kautta luodaan odotuksia tulevaan otteluun ja luonnollisesti tulevaan voittoon. Yksityiskohtaisesti kerrataan edellisen ottelun parhaita paloja edelleen kohottamaan Yli-Hannukselan asemaa ja mahdollisuuksia.

Yleisökuvien kautta selostukseen tuodaan Suomen kansa, jonka edustajana Yli-Hannuksela kamppailee meidän kaikkien puolesta, sekä mainitaan pääministerin paikalla olo tuomaan ottelulle todellista painoa. Seuraavaksi kerrotaan Yli-Hannukselasta ihmisenä ikä, kotipaikka sekä meriitit.

Varsinaisen ottelun aikana selostus vuorottelee tilanteiden ja informaation välittämisen sekä tunteikkaiden ilmaisujen viljelyn välillä. Kerronta on nopeaa ja pyrkii seuraamaan kuvan rytmiä.

Puoliajalla näytetään vuorotellen ottelijoiden kokokuvan päällä heidän edellisten ottelujensa tulokset blanssin muodossa. Selostus kertoo nämä tulokset .

Toisen jakson selostusta leimaa huoli Yli-Hannukselan kohtalosta: pystyykö hän pistesuorituksiin ja voittoon vai ei. Huoli ja toivon sekä epätoivon vaihtelu leimaavat selostusta.

Lopussa hehkutetaan Doktorishvilin kansallissankarin asemaa sekä voiton merkitystä hänelle ja koko Uzbekistanille. Lisäksi todetaan Yli-Hannukselan olevan lyöty vaikka antoi kaikkensa. Lisäksi selostaja viittaa Yli-Hannukselan osalta toiveiden täyttymättömyyteen ja kamppailun jatkumiseen („mahdollisuus jatkaa neljän vuoden päähän Pekingiin”...) Haastattelussa kerrataan ottelua ja suunnataan tulevaisuuteen, josta odotetaan sitä lopullista voittoa.

#### **7.1.6 Painilähetysten kuva-analyysi**

Molempien ottelujen visuaalinen kerronta on täsmälleen samanlaista. Kuvallisesti ja teknisesti ottelut televisioidaan täsmälleen samalla tavalla. Tähän on varmasti monia syitä: ottelupaikka on sama, tapahtuma on sama, samat säännöt jne. Sama signaali menee useisiin maihin, joten lähetysten on oltava neutraali ottelijoiden suhteen.

Ottelutilanteita ”näytetään” neutraalisti paljon sivulta, yläviistosta ja ylhäältä. Rytmii pyrkii seuraamaan ottelun rytmiä. Hitaassa vaiheessa näytetään pitempiä kuvia; kun ottelussa tapahtuu suorituksia kuvakokoja pienennetään ja leikkausrytmiä nopeutetaan. Taukoja väritetään tunteikkailta lähikuvilla katsomosta. Loppuheikutus on vakuuttava: nopeita kuvanvaihtoja ja tunteita korostavia tuuletuskuvia. Lisäksi hidastuksilla kerrataan ottelun kulku: pistesuoritukset, ratkaisu, tuuletukset ja tunnereaktiot myös katsomossa. Lopussa olevassa hidastuksessa välillä käytetään musiikkia tehokeinona.



Lähetyksessä käytetään pääsääntöisesti suoraa leikkausta. Lähetyksen jaksoja erottelemaan käytetään pyyhkäisy siirtymää (wipe) sekä logopyyhkäisyä (blanssiwipe). Suora leikkaus luo realistista katsojakokemusta, tekee kuvasta naturalistisemman ja korostaa uskottavuutta. Rajoittamalla vain jaksojen ja rakenneosien korostamiseen pyyhkäisy siirtymillä tuodaan lähetykseen selkeyttä. Samalla helpotetaan katsojan seuraamista: erotetaan havaittavasti eri jaksot sekä ”irtaantuminen todellisuudesta” (siirtyminen hidastukseen).

Musiikkia käytetään lähetyksissä hyvin säästeliäästi. Ainoastaan välieräottelun lopun hidastetun kuvakoosteen päällä on voimakkaasti suomalaiskansallista Sibeliuksen musiikkia. Muutenkin välieräottelun hidastusjakso erotetaan selkeästi ”todellisuudesta” eli naturalistisesta otteluseurannasta alku- ja loppu siirtymien avulla. Selostus ja tehosteäänäni vaikenivat välieräottelun hidastuksen ajaksi. Loppuottelun äänimaailmasta musiikki puuttuu kokonaan. Mahdollisesti tämä johtuu suoran lähetyksen asettamista vaatimuksista (liian vaativa teknisesti ”heittää lennosta” kv-signaalin päälle musiikki?). Muuten äänimaailma on molemmissa lähetyksissä samanlainen: selostus dominoi, taustalla kuuluu tehosteina lähinnä katsomon äänet sekä tuomarin pillin vihellykset.

Värinkäyttö lähetyksissä on neutraalia ja selkeää. Väritystä hallitsevat hallin värit, joissa toistuvat olympialipun värit sininen, musta, punainen, keltainen ja vihreä. Erityisen dominoiva on keltainen painimolski, jossa on punainen ympyrä. Lisäksi kuvien grafiikoissa näkyvät kreikan kisojen omat värit: vaalean sininen, keltaoranssi ja valkoinen. Kuvat ovat väritykseltään hyvin yhtenäisiä ja rauhallisia.

### **7.1.7 Painilähetysten selostuksen analyysi**

Selostus on ainoa täysin maakohtainen elementti lähetyksessä. Eli ainoa lähetyksen osa, joka on uniikki suomalaisille ja jossa voidaan tuoda kansallista näkökulmaa esille.

Molemmissa otteluissa selostuksen kaari ja rakenne ovat samanlaisia.

Alkujuonnossa tuodaan katsoja sisään lajiin ja otteluun, mutta välierässä tämä tapahtuu värittömämmin, asiallisemmin kuin finaalissa.

Loppuottelun selostusta leimaa hyvin tunteisiin vetoava ja värikäs kielenkäyttö. Jo alkujuonnossa siteerataan pohjalaismurteella vanhaa pakinaa painista. Finaalin alkujuonnon päähuomio näyttää keskittyvän ottelun merkityksen korostamiseen ja oletetaan kaikkien katsojien tietävän asiatiedot. Välieräottelun alkujuonto on neutraalimpi ja ihmiset vain toivotetaan tervetulleiksi painihalliin.

Varsinaisen otteluselostuksen aikana selostaja tarjoaa pääasiassa kolmenlaista informaatiota:

- 1) Faktat kuten pistetilanteet, otteluajan eteneminen, erilaiset painiliikkeet tai niiden yritykset sekä otteet, tuomareiden ratkaisut
- 2) Värittävät ja kannustavat osat kuten ”...tukala tilanne... nyt täytyy puristaa...täytyy taistella...valmentajan silmät kiiluvat siten, että nyt on paha paikka...”
- 3) Ottelun merkitystä korostavat osat kuten ”...koko Suomi katsoo pääministeriä myöten...”

Näitä kolmea elementtiä esiintyy erottamattomasti yhdessä samoissa lauseissakin. Selostus on lähes taukoamaton ja nopearytmisen. Kaikin keinoin pyritään tuomaan ottelua esiin jännittävänä ja historiallisen merkittävänä tapahtumana, jolla on suurempi merkitys kuin kultamitalin saajasta päättäminen. Välieräottelussa nämä elementit ovat samalla tavalla esillä mutta faktojen osuus korostuu selkeästi finaalia enemmän.

Otteluselostus seuraa rytmisesti ottelun ja kuvan rytmiä eli nopeissa tilanteissa selostajan ääni kohoaa ja rytmi nopeutuu ja puoliajalla vedetään henkeä. Tämä sama rytmisen jaksotus on välieräottelun selostuksessa sillä erotuksella, että nauhoitetusta ottelusta on puoliaika ja rauhallisempi jakso ottelua leikattu pois.

Toisella jaksolla selostus tiivistyy yhä enemmän kysymykseen pystyykö Yli-

Hannuksela vielä nousemaan voittoon. Kannustus ja huoli Yli-Hannukselan kohtalosta lisääntyy. Välierässä taas hehkutus nousee kohti tulossa olevaa finaalia.

Ottelun päätyttyä kerrataan vielä lyhyesti ratkaisua ja keskeisesti korostetaan ottelun merkitystä (...Dokturishvilistä tulee Uzbekistanin kansallissankari...). Yli-Hannukselankin rooli on enemmän kuin yksityinen urheilija vaikka hävisikin: ”...suomalainen on lyöty, vaikka yritti parhaansa...” Meitä suomalaisia kuitenkin lohdutetaan, että hopea ei ole häpeä. Välieräottelussa selostuksessa kerrataan myös ottelua, käydään läpi ottelun faktat, sekä nostatetaan odotuksia tulevaa finaalia varten.

Lopun haastattelussa kerrataan ottelu vielä Yli-Hannukselan perspektiivistä ja ikään kuin tarjotaan se lopullinen tunneside päästä aistimaan tämä elämää suurempi tapahtuma. Haastattelussa todetaan edelleen hopeankin hyvyys, spekuloidaan menetettyjä mahdollisuuksia ja koska kliimaksi, lopullinen voitto jäi puuttumaan, suunnataan ajatuksen jo tulevaisuuteen ja uusiin kamppailuihin.

Välieräottelun jälkeinen haastattelu on lyhyempi ja kuvallisesti se rakentuu haastatteluääneen, jonka päällä näytetään hidastekooste ottelusta. Kysymykset suuntaavat oleellisesti enemmän tulevaan finaaliotteluun ja ovat toisaalta faktisempia, vähemmän emotionaalisia.

### **7.1.8 Draaman kaari ja aktorit**

Draaman kaari näkyy selkeimmin finaaliottelun televisioinnissa. Ottelun alussa on pitkähkö esittelyjakso, jossa eristellään ottelijat, tuomarit, valmentajat ja jopa yleisö ja miljöö. Samassa käy selväksi vähintäänkin selostuksen kautta peruskonflikti: taistelu kultamitalista. Nousevan toiminnan vaiheessa ottelu kulkee alun tunnustelusta kiihkeämpään yritykseen. Ensimmäinen ratkaisuvaihe tai käänne on mattokomennus (lähetystä mennyt 3:30). Todellinen käänne tapahtuu vähän myöhemmin, kun syntyy ensimmäiset pisteet: Yli-Hannukselasta

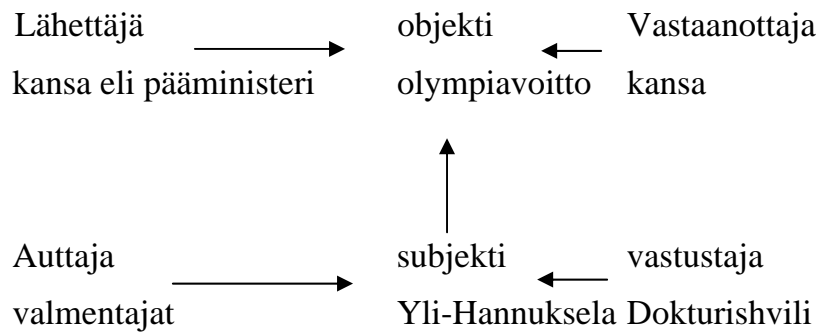
tulee takaa-ajaja. Lähetyksen taite on puoliaika, joka korostaa ajankulun merkitystä ottelussa. Puoliajalla suodaan katsojalle vaihtelua kiihkeistä painitapahtumista ja kerrataan mennyttä ja luodataan tulevaa.

Suomalaisittain selostuksessa esiin tuleva laskevan toiminnan vaihe eli toinen puoliaika on kiihkeää kamppailua aikaa vastaan, jossa toivo ja epätoivo vaihtelevat: pystyykö Yli-Hannuksela saamaan pisteitä ja nousemaan voittoon vai ei. Lopullinen ratkaisu ja tietynlainen kuvallinen katharsis on ottelun loppuminen. Selostuksen kannalta lopullinen voitto jää saavuttamatta, joten selostuksessa ja haastattelussa suunnataankin jo tuleviin otteluihin ja tavallaan tehdään tästä käydystä ottelusta vaihe seuraavaan, lopulliseen taisteluun. Kuvallinen toteutus on tässä ristiriidassa selostuksen kanssa: Kuvassa näytetään iloitseva sankari Doktorishvili, Uzbekistanin liput jne. Lisäksi hidaste koosteella korostetaan hänen voittoa ja voiton merkitystä. Jopa selostaja muistaa mainita, että Doktorishvilistä tuli Uzbekistanin kansallissankari.

Edellinen draaman kaari puristuu narratiivin kuluksi: Yli-Hannuksela on lähetetty hakemaan voittoa, kansallisen oikeutuksen tunnustusta, kuolemattomuutta kamppailussa pahaa vastaan. Sosiaalisen lisäkorostuksen kamppailun tärkeyteen antavat muuten huonosti menneet kisat. Sankari voittaa alustavat koitokset ja saa oikeutuksen lopulliseen kamppailuun, mutta häviää. Rangaistuksena lopullinen voitto jää saavuttamatta, kamppailu jatkuu seuraavissa kisoissa.

Aktantti mallin aktoreina kuvassa nähdään Yli-Hannuksela sankarina, kuin myös Doktorishvili, edelleen molemmat nähdään toistensa vastustajana eli kuvakerronta on tässä tavallaan neutraali tai ambivalentti riippuen tulkintatavasta. Tarinan lähettäjänä tässä lyhyessä TV-lähetyksessä toimii yleisö, jonka selostus liittyy kansaan. Erityisen tehokkaasti yhteys toimii finaaliottelussa, jossa kansan valittu: pääministeri edustaa kaikkia suomalaisia lähettäjänä ja Yli-Hannuksela on koko Suomen kohtalosta kamppaileva sankari. Auttajina ovat kummallakin sankarilla valmentajat. Vastanottajina toimii luonnollisesti

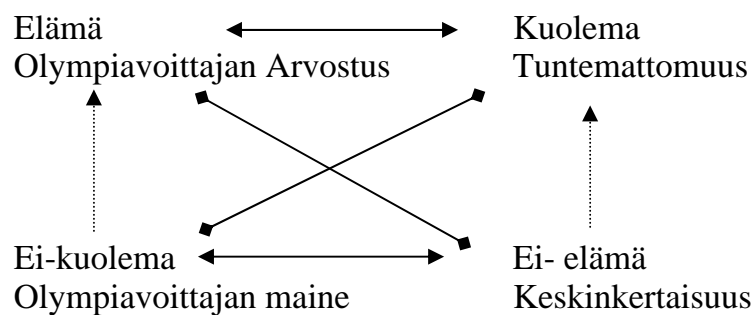
lähettäjä eli kansa, joka voiton jälkeen palkitsee sankarinsa halauksilla eli vertauskuvallisesti ikuisella rakkaudella ja ihailulla. Meidän sankarimme rangaistus tappiossa on kamppailun jatkuminen ja lopullisen voiton etsiminen tulevaisuudesta. Ahon mallin mukainen kuvio 5 esittää edellisen formaalisti:



KUVIO 5. Yli-Hannukselan loppuottelu Ahon mallia mukailten.

### 7.1.9 Lähetyksen perusarvot semanttisessa neliössä

Seuraavaksi asetan tarinan perusarvot semanttiseen neliöön kuviossa 6.



KUVIO 6. Semanttinen neliö yksilöllisistä arvoista elämä ja kuolema

Painilähetyksessä elämää edustaa olympiavoiton kautta saavutettava arvostus, kuolemaa tappion myötä seuraava häpeä ja tuntemattomuus. Ei-kuolemaa edustaa olympiavoiton tuoman kuuluisuuden tai sankaruuden tuoma kuolematon maine. Ei-elämä taas voi olla palaamista keskinkertaiseksi kilpaurheilijaksi. Näistä yksilöllisistä perusarvoista on painilähetyksessä esillä lähinnä elämä ja ei-

kuolema. Niin kuvissa kuin selostuksessa korostetaan voittajan asemaa ja merkitystä. Sen sijaan kuoleman ja ei-elämän arvoja tuodaan vain niukasti esiin: tappion kärsineen Yli-Hannukselan masentunut ilme kuitataan selostuksessa hopea ei ole häpeä toteamuksella. Sen sijaan ei-elämään ei eksplisiittisesti viitata millään tavalla.

Edellä olleen yksilötason perusarvojen lisäksi greimasilaiseen tarkasteluun kuuluu sosiaalisen tason perusarvot luonto ja kulttuuri. Nämä arvot pukeutuvat painilähetyksessä hyvän ja pahan muotoon (me olemme hyviä muut ovat pahoja: ikuinen kamppailu muita eli pahoja vastaan). Sama greimasilaisittain: me olemme kulttuuriarvoja, muut luontoa. Nämä arvot kiinnittyvät ottelijoihin: Yli-Hannuksela edustaa meille kulttuuria: tuttua, turvallista ja Doktorishvili luontoa: tuntematonta, villiä, toisenlaista.

Tämä erottelu ei välity millään tavalla varsinaisessa kuvallisessa kerronnassa, sillä kuva käsittelee ottelijoita samalla tavalla, tasa-arvoisesti ottelun ratkaisuun asti. Ottelun loputtua kuva erottelee voittajan ja häviäjän. Tämä erottelu ei palaudu mitenkään sosiaalisiin perusarvoihin. Selostuksessa tähän me vastaan muut asetelmaan viitataan, muttei kovin vahvasti.

#### **7.1.10 Painilähetys myyttinä**

Painilähetyksen myyttisen aineksen purkaminen voidaan aloittaa lähetyksen muodosta. Lähetys on kertomus, joka on kerrottu klassisen draaman kaaren muotoon. Lähetyksellä on selkeä alku (painijoiden esittely), peruskonflikti (vain toinen voi voittaa), josta seuraa nouseva toiminta (ottelun kulku), käänne ratkaisuun (pistesuoritukset) ja loppu (voiton juhlinta).

Toinen myytin keskeinen olemus on sen sisältö normaaliymmärryksen tavoittamattomista alkutapahtumista. Painilähetyksen selostuksen kautta ottelu kuvataan ”elämää suurempana”. Selostuksessa korostetaan voiton merkitystä yli tavanomaisen kamppailun. Olympiavoittajan asemaa korostetaan

kuolemattomana kansallissankarina. Täten ainakin viitataan kuolemattomuuden myyttiin. Kuvallisilla keinoilla tuotetaan tätä näyttämällä lähikuvissa ja hidastuksissa ”täydellistä” vartaloa ja lihaksia ihannoivassa valossa.

Myytti toimii esikuvana, mikä tässä tapauksessa on selviö, voittoisa urheilija on yhteiskunnan yleisesti hyväksymä tavoiteltu roolimalli. Tosin tämä puoli ei näy varsinaisessa lähetyksessä tai kuulu selostuksessa, kuin korkeintaan sivulauseessa. Voittajan ihannointi kuitenkin tuo tämän piirteen selkeästi näkyväksi.

Myytin muoto on rituaali. Tämä seikka on kaikessa olympiaurheilussa selkeästi näkyvissä. Painilähetyksen rituaalisuus on näkyvillä ja kuuluvilla koko lähetyksen ajan. Lähetys alkaa yleiskuvalla hallista, jossa näkymää hallitsee painimolskin kirkas symmetrinen väritys, joka toistuu kaikissa painihalleissa, kaikissa painilähetyksissä. Edelleen ottelijoiden esittely, ottelun käynnistys katkot ja tauot noudattavat kaikille tuttua kaavaa, joka toistuu jokaisessa painiottelussa. Myös spontaani voiton juhlinta on hyvin kaavamaista, ritualistista: voittaja tuulettaa, halaa läheisiään ja juhlii kansallislipun kanssa.

Yksittäiset elokuvakerronnalliset elementit, jotka olen tuonut esille analyysissä, eivät suoranaisesti tee omaa tarinaa tai luo omia merkityksiä. Elokuvallisilla elementeillä on keskeinen rooli toimia koherentteina kerrontaa eteenpäin vievinä ja tukevinä elementteinä. TV-lähetys luo kertomuksen näyttämällä tapahtumat tietyllä tavalla ja korostamalla tiettyjä osia. Erityisesti ritualistinen aines korostuu tavassa kuvata ottelut aina samalla ennalta tunnetulla tavalla, vain pieniä muutoksia mukaan tuoden.

## 7.2 AVAJAISET

Avajaiset koostuvat olympialaisten 100-vuotisen historian muokkaamista elementeistä sekä paikallisen kisajärjestäjän taiteellisesta ohjelmasta. Olympiahistoriasta juontavat pakolliset osat ovat: järjestäjän kansallislaulu ja

lipunnosto, urheilijoiden paraati, olympialipun saapuminen, kisojen avaaminen, lipun nosto, olympiavalat ja olympiatulen sytyttäminen. Näiden osioiden esillepanoon voi paikallinen järjestäjä vaikuttaa vain vähän: lähinnä henkilövalintojen, stadionin ja kulissien muotoilulla, sekä värityksellä. Protokollan määrää muutoin KOK. Jopa vuorosanat ovat sanasta sanaan määritelty KOK:n toimesta etukäteen. Sen sijaan taiteellisen ohjelman suhteen järjestäjillä on huomattavasti suurempi taiteellinen vapaus käsitellä haluamaansa kulttuurista teemaa, joka liittyy järjestävän maan historiaan ja jonka KOK hyväksyy. Ateenan olympialaisten taiteellinen ohjelmapohja on hyvin rikas, koska länsimainen sivistys pohjaa suurelta osin kreikkalaiseen kulttuuriperintöön. Modernit olympialaiset ovat saaneet ideansa antiikin olympialaisista. Edelleen modernit olympialaiset alkoivat Kreikassa. Kaikesta tästä syntyy runsas tausta, josta kaivaa esiin KOK:ta ja järjestäjiä kiinnostavaa materiaalia avajaisia varten.

Avajaiset olivat yli 3,5 h TV-spektaakkeli (lähetyisaika 20:30:13-00:11:45, Yle 2004e). Avajaisia valmisteltiin yli vuosi. Avajaiset ovat kaikista muista kisatapahtumista poikkeava siinä, että se on huolellisesti käsikirjoitettu kokonaisuus, joka on harjoiteltu etukäteen moneen kertaan. Avajaisten lopputulos ei ole yllätys. Ainoa yllätyksellinen elementti on osallistuvien ihmisten runsaus ja heidän suoritustensa mahdollinen poikkeaminen harjoitellusta. Toinen yllätystä luova elementti on luonto, koska avajaiset tapahtuivat avoimella stadionilla. Poiketen painianalyysistä avajaisia ei ole hedelmällistä purkaa kuva kivalta, vaan keskityn sekvenssikohtaiseen analyysiin sekä vapaampaan tulkintaan kuvien suhteen.

### **7.2.1 Avajaisten rakenne**

Tutkimuksen kannalta onnellinen sattuma on, että suomalaiset olivat mukana toteuttamassa kisojen avajaisia. Avajaisten pääohjaajana oli suomalainen Tapani Parm. Yleltä olen saanut kansainvälisen ajolistan, eli suunnitelman siitä, miten avajaiset tullaan televisioimaan. Tämä suunnitelma on viimeisten harjoitusten



tuloksena syntynyt ”käsikirjoitus”, jonka mukaan lähetys on aiottu toteuttaa. Lähetetyssä toteutuksessa on yksittäisten kuvien ja kestojen osalta tapahtunut luonnollista ”elämää” eli sekunnilleen ja täsmälleen listassa mainitut kuvat eivät ole toteutuneet. Analyysin pohjaksi olen itse katsonut kuvanauhalta lopullisen lähetyksen. Kuitenkin po. ajolista on mielestäni niin lähellä lopullista lähetystä, että olen käyttänyt sitä sekvenssien nimeämiselle.

#### TAULUKKO 4. Avajaislähetysten Sekvenssit

---

- 1 Ennakkonäytös
  - 2 Lähtölaskenta
  - 3 Tervetuloa
  - 4 Presidenttien saapuminen
    - Kreikan lipun nosto
    - Kreikan kansallislaulu
  - 5 Allegoria
  - 6 Rakastavaiset
    - lava 1. Esihistoria: Minoan ja Theran
    - lava 2: Mycenean ja Theran
    - lava 3: Geometria: geometria ja maskotit
    - Lava 4: Arkaainen
    - Lava 5: Teatteri: teatteri ja Herkules
    - Lava 6: Klassinen
    - Lava 7: Hellenistinen: antiikin olympialaiset / Helleenit
    - Lava 8: Bysantti
    - Lava 9: Perinteinen
    - Lava 10: Nykyaika: olympialaisten uusi tuleminen ja 20. vuosisata
    - Lava 11 Raskaana oleva nainen
  - 7 Elämän kirja
  - 8 Oliivipuu
  - 9 Maailman urheilijoiden paraati
    - Kreikan lippu saapuu
    - Yleisö
    - VIP vieraat
    - Urheilijat
  - 10 Oseania
  - 11 Olympiakaupunkien tervehdykset
  - 12 Kisojen avajaispuhe
    - Kellot
  - 13 Lipun nosto
  - 14 Olympiavalat
  - 15 Maailman yhdistäminen
  - 16 Olympiatulen sytyttäminen
-

Avajaiset kuvattiin 59:llä erilaisella kameralla, joista suuri osa oli kiinteitä kameroita. Näiden lisäksi oli käytössä pyörillä varustettuja alustoja, robottikameroita, puomikameroita, steadycameja sekä kaksi kameraa helikopterissa. Koko tuotantotiimi oli varsin kansainvälinen. Lähetyksen tekijöitä oli Australiasta, Belgiasta, Espanjasta, Englannista, Kanadasta, Ruotsista, Uudesta Seelannista ja tietysti Suomesta. Avajaisia tekemässä oli 50 Ylen tekniikan henkilöä. Lisäksi Ateenassa oli 80 Yleläistä televisioimassa kisatapahtumia Suomeen. Tämä ryhmä sisältää toimittajat ja tekniikan, joka teki varsinaista Suomessa nähtyä lähetystä AOB:n signaalin ”jälkeen”. Tämän lisäksi Suomessa (Pasilassa) olympialähetystyksiä oli tekemässä kuusi selostajaa, kaksi lähetyiskoordinaattoria, 2-3 äänitarkkailijaa / kilpailupäivä, sekä arkistonauhoittaja. (Yle 2004f)

### **7.2.2 Avajaisten elokuvallinen analyysi**

Luonnehdin seuraavassa tärkeimpiä Lotmanin elementtejä kussakin sekvenssissä, erottelematta kuitenkaan joka sekvenssissä kaikkia 13 kohtaa, vaan ottaen esille merkittävimmät elementit.

Sekvenssi 1, ennakkonäytös:

Tässä sekvenssissä katsoja tuodaan avajaisten tapahtumapaikalle stadionille lukuisilla kronologisesti etenevillä kuvilla. Kuvat ovat laajoja ja yhdistetty toisiinsa suorilla leikkauksilla ja erityisesti helikopterikuvista toiseen ja stadionille tultaessa on käytetty ristikuvia. Kuvat ovat pitkäköjä, tasarytmisiä ristikuvat rauhallisia. Kuvat ovat luonnollisessa perspektiivissä ja normaalinopeudella kuvattuja. Kuvissa kamera liikkuu helikopterin mukana. Kuvakulmat ovat yleensä yläviistosta tai suoraan edestä. Avajaisissa on ilta ja kuvat ovat hyvin tummia lähes värittömiä. Sekvenssin aikana stadionin valot sammuvat, joka luo tumman, odottavan tunnelman.

Sekvenssi 2, lähtölaskenta:

Tässä sekvenssissä toiminta alkaa. Kuvat tihentyvät leikkaukset nopeutuvat ja

rytmi saadaan sydämen tai rummunlyönneistä. Ristikuvia ei tässä osiossa ole. Mukaan tulee tehosteena videotaulun näyttäminen, jossa numerot juoksevat alaspäin. Kuvakoko tulee vaihtelevammaksi: näytetään laajojen yleiskuvien lisäksi kokokuvia. Kronologinen järjestys ja luonnollinen perspektiivi säilyy. Kameroiden liike jatkuu stadionilla (pan. tilt ja ajot) ja mukaan tulee esiintyjien liike tehostamaan kuvan liikettä. Edelleen kameroiden zoomaukset tulevat mukaan. Värimaailmassa tulee mukaan ensin valkoinen, sitten valon lisääntyessä sininen ja lopuksi soittajien vaatteiden ruskea. Uutena elementtinä stadionilla on vesi, jota käytetään mm. heijastuskuvien ottamiseen. Lisäksi tehosteena on pyrotekniikka, jota käytetään tehostamaan lähtölaskennan loppua ja avajaisten alkua.

Sekvenssi 3, tervetuloa:

Tässä jaksossa musiikki on pääosassa. Kuvien kohteena ovat lähes poikkeuksetta soittajat: rumpalit ja bouzoukin soittajat. Kuvakulma on enimmäkseen silmäkorkeudelta, ylhäältä tai yläviistosta. Edelleen kameraliikettä on runsaasti. Leikkaukset ovat suorilla lukuun ottamatta kuvanauhasiirtymää, johon mennään ristikuvalla. Kuvakoko valikoima laajenee puolikuvaan asti. Sekvenssin erikoisuus on siirtymä vanhaan olympian lehtoon, johon mennään kuvanauhan kautta, joka myöhemmin kuvataan stadionin videotaululla. Sekvenssissä kaksi rumpalia soittavat toisilleen, toinen stadionilla toinen olympian lehdossa (kuvanauhalla). Tässä hämärtyy kronologia: Olympian lehdossa on aurinkoinen päivä selostuksen mukaan 3000 vuotta sitten. Eli luodaan aikasiirtymä. Pyropuolella tuodaan tuli mukaan: Stadionille tulee selostuksessa mainittuna ”meteoriitti”, joka sytyttää veteen olympiarenkaat.

Sekvenssi 4, presidenttien saapuminen:

Jakso alkaa paperiveneen saapumisella kuvaan. Kuvakoossa päästään lähikuvaan asti eli lähes kaikki kuvakoot ovat käytössä. Kuvan rajausta pyrkii näyttämään vain oleellisen eli jakson alussa keskitytään veneeseen, poikaan, Kreikan lippuun ja soittajiin. Myöhemmin otetaan yleisö ja presidentit mukaan. Episodit liitetään toisiinsa poikkeuksetta suorilla leikkauksilla. Edelleen kronologia palautuu.

Kuvakulmissa heijastuskuvat eli käänteiset kuvat jatkuvat keinovarastossa. Kameroiden ja esiintyjien liikkuminen vähenee. Myös leikkausten rytmi hieman rauhoittuu. Jakso on selvästi edellistä rauhallisempi. Samoin musiikki muuttuu seesteisemmäksi. Mukaan tulevat henkilökuvat: KOK:n ”presidentti” Jaques Rogge, Ateenan kisojen järjestelytoimikunnan ”presidentti” Gianna Daskalaki sekä Kreikan presidentti Konstantinos Stephanopoulos. Jakson lopussa lauletaan isäntämaa Kreikan kansallislaulu ja nostetaan Kreikan lippu. Tässä vaiheessa laulu määrää leikkauksen rytmin ja siirrytään ristikuvien käyttöön siirtymissä. Jakso päättyy videoanimaatioon, jossa esitellään kisojen symboli: oliivipuun oksa, joka symboloi vapautta ja rauhaa. Viimeisenä on jälleen pyrotekniikkaa. Jakso on voimakkaasti sini-valkoinen väritykseltään.

#### Sekvenssi 5, Allegoria:

Tästä alkaa voimakkaan taiteellinen osa joka jatkuu aina sekvenssiin 9. Pääosissa ovat läpi koko osion Kreikan ja samalla länsimainen historia ja mytologia sankareineen. Samalla esitellään stadionille rakennettua mahtavaa näyttämötekniikkaa sekä valokalustoa. Koko 70000:n katsojan stadion muuttuu näyttämöksi, jossa uskomaton määrä ihmisiä ja lavastuselementtejä liikkuu noin 120 m x 80 m kokoisen näyttämön halki. Aikaisemmista olympiakisojen avajaisista poiketen näissä kisoissa leijuvien ihmisten ja elementtien määrä on huimaava.

Koko jaksoryhmä on pullollaan myyttistä ja ritualistista ainesta ja kertoo lyhyesti koko ihmiskunnan ja Kreikan historian 25:ssä minuutissa. Jakso 5 alkaa naisesta ja marmoripäästä. Kuvaan tulee kentauri joka heittää keihäällä merestä kohoavaa sykloidista päätä, joka on vanhin tunnettu taideteos länsimaisessa historiassa. Valoprojisoinnilla heijastetaan pään pintaan kuvioita klassisen matematiikan kehityksestä. Pää muuntautuu ihmisvartaloksi joka hajoaa kolmessa vaiheessa universumiksi, joka täyttää stadionin ilman ja joka aivan lopuksi laskeutuu mereen Kreikan saaristoksi. Merestä kohoaa kuutio ihmisen luoma matemaattinen symboli ja mies joka kiipeilee pyörivän kuution päällä. Loppupuolella patsaan osiin projisoidaan ihmiskasvoja sekä muita symbolisia

kuvia ihmisestä (kuten kaavakuva aivoista) ja ajan kulusta. Jakso päättyy Eroksen esiintuloon.

Jaksossa pääosassa on valaistus. Väritys on voimakkaan sinivalkoinen: kuutio, patsaat, saaret ym. objektit ovat valkoisia, stadionin taustasävy sininen, kentauri voimakkaan punainen sekä projisoinnit valkoisia. Valaistuksella erotetaan objektit toisistaan ja häivytetään stadionin rakenteet sekä tukirakenteet, kuten vaijerit. Näin luodaan illuusio tapahtumista omassa universumissaan.

Voimakkaita elementtejä ovat vesi, josta objektit kohoavat, kuutio ja muut ihmisen luomat objektit, joiden ilmaisuvoima korostuu niiden suuresta koosta suhteessa perspektiiviä luoviin ihmisiin.

Kuvat ovat pääsääntöisesti suhteellisen laajoja: yleiskuvia ja kokokuvia, lukuun ottamatta muutamaa tiiviimpää otosta, joissa on aina ihminen läsnä. Yksi tällainen on suuri puolikuva kuution päällä olevasta miehestä, joka korostaa kuution kokoa. Toinen on jakson alussa, jossa on lähikuva marmoripäästä naisen kädessä. Siirtymä kuvasta toiseen tapahtuu poikkeuksetta ristikuvalla. Rytmi on rauhallinen ja koko sekvenssi on hyvin soljuva. Kuvat ovat paikoin hyvin kompleksisia: niissä on monimutkaisia projisointeja, leijuvia esineitä sekä useita erilaisia valoelementtejä. Kamerateat ovat joko paikallaan tai hyvin rauhallisessa liikkeessä. Kuvien liike syntyy enemmän objektien liikkeestä, joka sekin on hyvin tasaista, hidasta ja rauhallista. Koko jakso on hyvin plastinen ja kompakti. Sekvenssin taustalla soi koko ajan Gustav Mahlerin 3. sinfonia.

Sekvenssi 6, Klepsydra:

Tämä sekvenssi on pitkä kavalkadi kreikan historiasta, joka on toteutettu stadionilla kulkevilla lavoilla, joiden päällä ihmiset esittävät historiallisia henkilöitä, myyttisiä henkilöitä, arkkityyppejä tai historiallisia tapahtumia. Lisäksi lavoilla on runsaasti lavastusta. Televisiototeutus näyttää tämän ohikulkevan kavalkadin leijuvana, unenomaisena jatkumona, joka soljuu katsojien edestä vääjäämättä kohti nykyaikaa tasaisen varmallalla tahdilla. Koko kavalkadin päällä leijuu Eros, joka tuo muutamaan kohtaan oman lisänsä

ihmisten tapahtumiin.

Jakso alkaa rakastavaisten saapumisella meren rantaan. Heidän kohtauksensa jälkeen alkaa varsinainen ”kelluva karavaani”, jonka ensimmäinen jakso on esihistoria (Minoa ja Theran), jossa käsitellään miesten ja naisten aikuistumisriittiä. Toinen osa on edelleen esihistoriaa (Mycenean ja Theran), jossa pääosassa on muinainen kamppailu-urheilu ja kalastus sekä keräily. Kolmannen osan aihe geometria (geometric ja mascots). Neljäs jakso on arkaainen (archaic), jossa kuvataan Troijan sota sekä Poseidon ja Pegasos jumalhahmot vilahtavat. Viides jakso on teatterin synty (theatre ja hercules). Tässä nähdään mm. Herkuleen kamppailu 12-päistä lohikäärmettä vastaan. Kuudes osio käsittelee klassista aikaa (classical). Jakso alkaa Pallas Athenella ja jatkuu Zeuksen ja Heran sekä ihmisten kavalkadilla. Seitsemäs jakso on Hellenistinen (Hellenistic) Tässä jaksossa syntyvät antiikin olympialaiset ja Aleksanteri suuri sekä Cupido näyttäytyvät. Jakso kahdeksan on Bysantti (Byzantine) jossa kristinusko esittäytyy kirkkojen ja pyhimysten mm. Pyhän Yrjön kautta. Yhdeksäs jakso esittelee Kreikan perinteitä (traditional) mm. Kreikan itsenäisyys. Nykyaikaan tullaan kymmenennessä jaksossa. Keskeisessä roolissa on nykyaikaisten olympialaisten synty. Jakso liukuu viimeiseen sekvenssin viimeiseen osioon, osioon 11 (pregnant woman), raskaana olevan naisen kautta. Kamera seuraa naista ja kelluva jatkumo pysähtyy. Musiikki vaihtuu Verdin Aidan ooppera-ariaan, jonka laulaa Maria Callas. Hänen mustavalkoinen kuvansa näytetään ristikuvassa kesken raskaana olevan naisen kävelyä kohti vettä. Naisen vatsaan syttyy valo.

Koko sekvenssille on tunnusomaista jokaiseen jaksoon liittyvät voimakkaat värit. Kuvat ovat kokokuvasta tiiviimpään. Kamera pysyy paikallaan ja ihmiset soljuvat kameran editse luoden illuusion jatkuvasta liikkeestä ja leijuvista ihmisistä. Kuvat yhdistetään koko sekvenssin suorilla leikkauksilla, paitsi raskaana oleva naisen jakso tehdään ristikuvilla. Perspektiivillä on suuri merkitys tässä sekvenssissä. Perspektiivi pyrkii seuraamaan kunkin aikakauden taiteen käyttämää perspektiiviä. Varhaisimmat jaksot ovat ikään kuin kaksiulotteisia,

tasoon tehtyjä. Perspektiivi monipuolistuu historian edetessä. Varhaisimmat kuvat näytetään aina sivulta, mutta Bysantti on kokonaan kuvattu edestä. Taitavilla ja monimutkaisilla valaistuksilla luodaan värejä ja tunnelmia. Väreillä luodaan selkeitä erotteluja aikakausien välille: esimerkiksi klassismin puhdas valkeus, Bysantin murretut voimakkaat sävyt jne. Kuitenkin kuvien suurin teho ja merkitysten välitys perustuu lavastukselle ja puvustukselle, joka välitetään pienemmällä kameratyöskentelyllä: vähemmän kameraliikettä, vähemmän kompleksisia kuvia, tasaisempaa leikkausta, harvempia kuvakulman muutoksia kuin edellisessä sekvenssissä. Kamera pysyy suurimmaksi osaksi silmäkorkeudella.

Jakson aivan viimeinen vaihe, jossa raskaana oleva nainen kulkee veteen poikkeaa koko muusta jaksosta. Siinä kameran ja kuvan liike voimistuu selvästi: muiden jaksosten vertikaali, jatkuva vasemmalta oikealle liike muuttuu pyöriväksi liikkeeksi. Kuvakulmia vaihdellaan lähikuvasta yleiskuvaan ja vesi-elementti tuodaan mukaan. Lisätehokeinoina on Maria Callaksen valokuvan mustavalkoisuus ja pitkä ristikuva. Muutenkin kuvien kompleksisuus jälleen kasvaa ”paraatiin” verrattuna.

Sekvenssi 7, Elämän kirja:

Tämä lyhyehkö jakso on klassinen myytti pähkinän kuoressa. Faktisesti stadionilla seurataan raskaana olevaa naista ja siirrytään laajaan kuvaan, jossa näyttämö on täynnä tuikkivia valoja, tähtiä, jotka kertautuvat katsomossa ja koko stadion esittää tähtitaivasta. Vedestä, jossa nainen seisoo, nousee sumu, johon valolla heijastetaan ihmiselämän perusta dna-kaksoiskierre, josta siirrytään tähtiin ja stadionin ulkopuolelle helikopterin ottamaan kuvaan stadionin tähtitaivaasta, jota seuraa pimeys. Raskaana oleva nainen synnyttää Herkuleen, jota ruokkii Heran maito, josta myös galaksimme on saanut nimensä linnunrata.

Jakso on väritykseltään voimakkaan sinivalkoinen. Hyvin plastinen, erittäin kompleksisia kuvia: Kuvakulmat vaihtelevat alakulmasta silmäntason kautta yläkuviin, samoin kuvien koot vaihtuvat lähikuvasta yleiskuvaan. Kameran liike

yhdistettynä valojen liikkeeseen tekee kuvista voimakkaan dynaamisia. Erityisen vaikuttava on vedestä kohoava elämä: dna. Valaistus on vain valkoista ja sinistä.

Sekvenssi 8, Oliivipuu:

Tämä viimeinen jakso ennen urheilijoiden marssia esittelee viimeisen kisojen symbolin eli oliivipuun. Lisäksi jakso toimii esiintyjien kiitoshetkenä ja siirtymänä taiteellisesta osuudesta urheilijaosuuteen. Jaksossa koko esiintyjäkaarti kiertää stadionia ja sen keskellä alunperin patsaasta irronneet kappaleet liikkuvat stadionin keskelle muodostaen jalustan tai juurakon korkealle kohoavalle oliivipuulle. Jakso päättyy jälleen helikopteriotokseen ja pyrotekniikkaan.

Tämä sekvenssi on kuviltaan hyvin samanlainen edellisen sekvenssin kanssa. Kuvakoot ovat suuria eli käytetään lähinnä kokokuvaa ja yleiskuvaa. Pääosassa ovat suuret lavastuselementit ja niiden liike. Lisäksi esiintyjät näytetään enemmän kollektiivisena joukkona. Tätä korostaa heidän valaisemisensa voimakkaasti valkoisella, jolloin ruudussa heidän esiintymisasujensa ja maalatun ihon värit haalistuvat ja he muistuttavat enemmän yhtenäistä joukkoa. Näin häivytetään edellisen kuvaelman roolit pois. Jakso on kauttaaltaan hyvin valkoinen.

Koko taiteellisen osuuden ajan selostajat kertovat kuvien sisällöstä, niiden taustasta eli kiinnittävät kuvat niiden tekijöiden tarkoittamaan historialliseen taustaan. Tämä tekee mahdolliseksi seurata kuvien historiallisia viittauksia, jotka muuten voisivat jäädä erittäin hämäräksi. Tämä siksi, että kuvat ovat erittäin nopearytmisiä ja monimerkityksisiä. Edelleen nopeiden kuvien liittäminen historiallisiin hahmoihin ei onnistu kovinkaan helposti, koska hahmoista on taiteessa ja historiassa lukemattomia erilaisia kuvauksia. Toisaalta Kreikan valtavan historiagallerian tuntemus Suomessa on varmaan aika rajallista.



Sekvenssi 9, urheilijoiden paraati:

Tämä sekvenssi on ajallisesti ylivoimaisesti lähetyksen pisin. Lähes kaksituntisen urheilijoiden sisäänmarssin kuvaus on hyvin kaavamainen. Siinä urheilijat, yksilöt ja kansakunnat ovat pääosassa.

Kuvakulmat vaihtuvat lähes koko ajan samassa järjestyksessä: kokokuva edestä, lähikuva tai puolikuva lipunkantajasta yläkulmasta, yleiskuva joukkueesta, seuraavaksi yleisöstä valtion VIP-henkilöiden lähikuvia tai urheilijoiden lähikuvia. Ainoastaan todella suuret joukkueet, kuten Australia ja Yhdysvallat antavat ohjaajalle aikaa näyttää muitakin kuvia, kuvakulmia ja rajauksia: mm. yleiskuva stadionilta, ajo urheilijoiden mukana, kuva dj:stä. Muutoin kamerat pysyvät paikoillaan ja urheilijat tuovat tasaisen virran staattiseen kuvaan. Stadionin valaistus on kirkas yleisvalo ja pääosassa ovat urheilijoiden kansallisin värein koristellut puvut sekä kansallisliput. Aivan viimeisenä joukkueena saapuva Kreikka muuttaa kuvauksen luonteen jo kokonsa puolesta: joukkue on kolme kertaa suurempi, kuin seuraavaksi suurin joukkue. Kamerat liikkuvat enemmän joukkueen mukana, mukaan tulee stadionin päältä otetut kuvat jotka pyörivät hitaasti. Koko kuvaus muuttuu liikkuvammaksi ja monipuolisemmaksi. Tehosteita otetaan mukaan. Perspektiiviä vääristävää laajakulmaa käytetään muutamissa lähikuvissa jne. Jakso loppuu jälleen pyrotekniikkaan, jota kuvataan stadionin ulkopuolelta täyteen pimeyteen asti.

Koko urheilijamarssin aikana stadionin kenttäkuulutus on aktiivinen selittäen alkuun tulevat tapahtumat ja kertomalla sisään tulevat valtiot. Tässä on iso ero taiteelliseen osuuteen stadionilla, jossa oli taustalla vain musiikki. TV-lähetyksessä selostajat ovat koko lähetyksen ajan äänessä. He selittävät kuvaruudun tapahtumia ja urheilijamarssin aikana kertovat saapuvan valtion nimen, sijainnin, olympiamenestyksen, lipunkantajan ja mahdollisesti joidenkin ruudussa näytettävien VIP-ihmisten nimen. Selostus on kuvauksen tapaan hyvin kaavamainen. Äänimaisema on kuitenkin varsin kompleksinen: siinä yhdistyy dj:n soittama musiikki, jossa hän paikoitellen maustaa rytmiä saapuvan joukkueen kulttuuriin liittyvillä äänillä. Tämän äänimaton päällä kuuluu

kenttäkuuluttajien kolmikieliset kuulutukset sekä lähes taukoamaton selostajien puhe ynnä stadionyleisön suosionosoitukset.

Sekvenssi 10, Oceania:

Tässä taiteellisessa sekvenssissä Islantilainen laulaja Björk esittää kappaleensa Oceania. Musiikki esityksessä on keskeisessä osassa. Björkiä kuvataan runsaasti lähikuvissa. Toinen hallitseva elementti on laaja kangas, joka leviää kappaleen alussa ikään kuin Björkin hameesta valtamereksi. Sekvenssissä siirrytään kuvasta toiseen poikkeuksetta ristikuvilla. Leimallista sekvenssille on kuvan ja kameroiden paikallaan pysyminen, lähes staattisuus. Kuvakokoja ja kulmia vaihdellaan paljon. Efektinä käytetään stadionin suurta kuvataulua, jolla pyörii meriaiheiset videot, taulua kuvataan samassa kuvassa Björkin ja yleisön kanssa. Kappale loppuu pyrotekniikkaan, jota seuraa videotervehdys avaruudesta kansainväliseltä avaruusasemalta, joka kuvataan stadionin taululta. Väriykseltään musiikkiesitys on voimakkaan sinivalkoinen. Äänessä on Björkin lisäksi selostaja, joka kertoo Björkin menneisyydestä. Avaruustervehdyksessä korostetaan kansojen yhteistyötä ja kisojen suurta merkitystä (astronautitkin katselevat kisoja).

Sekvenssi 11, olympiakaupunkien tervehdykset:

Mustan kautta mennään uuteen elementtiin, jossa näytetään mustavalkoisista ja väritetyistä valokuvista tehty kollaasianimaatio, jossa näytetään modernien olympiakisojen historiaa. Tästä tullaan stadionille, jossa juoksija juoksee olympialippu kädessään stadionin ympäri ja matkalla katkaisee nauhoja, jotka edustavat edellisiä olympiakaupunkeja. Sekvenssi päättyy pyrotekniikkaan. Tälle jaksolle on leimallista kuvakulmien vaihtelu. Siinä mennään alakulmasta yläkulmaan ja välillä kamera seuraa juoksijan mukana.

Sekvenssi 12, kisojen avajaispuhe:

Tästä alkaa virallinen osuus, jonka muodon määrävät kisojen perinteet. Ensin järjestelykomitean puheenjohtaja Gianna Daskalaki ja KOK:n puheenjohtaja Jaques Rogge pitävät lyhyet puheet, jonka jälkeen Kreikan presidentti avaa kisat.

Sekvenssiä hallitsee luonnollisesti puhujien lähi- ja puolikuvat. Sekvenssi on kuitenkin kuvitettu hyvin monilla kameroilla ja sitä kautta monenlaisilla kuvilla. Keskeisen elementin tuo suuri oliivipuu, jonka alla puheet pidetään urheilijoiden keskellä. Edelleen kuvakulmia on monia. Eniten käytetään alakulmaa, jossa ylevän taustan luo oliivipuu. Myös ylhäältä kuvataan puhujat urheilijoiden keskellä. Leikkauksien välikuvina on runsaasti yleisökuvia. Kuvakoot vaihtelevat runsaasti.

Molempien puheiden sisältö korostaa Kreikan ja kisojen historiallista yhteyttä, kreikkalaisten ponnisteluja kisojen onnistumiseksi sekä kansainvälistä ystävyyttä. Daskalakis painottaa Kreikkaa kisojen kehtona ja ylistää kisojen merkitystä, pitämällä niitä ihmiskunnan suurimpana juhlanä ja kisojen järjestämistä historian kulun muuttamisena. Lopuksi hän toivottaa kisat tervetulleeksi kotiin. Rogge puolestaan kiittää järjestelykomiteaa, Kreikan viranomaisia ja vapaaehtoistyöntekijöitä sekä toivoo urheilijoilta reilua peliä ja (dopingista) puhtaita kisoja sekä suvaitsevaisuutta. Kreikan presidentille jää vuorosanat: ”Julistan 28:t olympiakisat avatuksi”. Selostaja simultaanitulkkasi puheet (joskus jopa etukäteen).

Sekvenssi päättyy vahvaan jaksoon, joka alkaa suurten kellojen soitolla. Sitä seuraa voimakkaan kompleksinen kuva kelloista, oliivipuusta ja videotaulusta sekä myöhemmin kuvat lapsista, jotka heiluttavat oliivipuun oksaa ynnä tummasta stadionyleisöstä.

Sekvenssi 13, lipun nosto:

Jaksossa ovat pääosassa laajat kuvat ja itse lippu. Kuvakulmat vaihtelevat runsaasti samoin kameroiden liike. Käytössä on panorointia, ajoa, puomikameran nousuja, laskuja sekä sivuliikettä. Lippua kuvataan edestä ja takaa, ylhäältä ja alhaalta. Erityisesti valkoinen valo on korostamassa lipun asemaa: Lippu ja sen kantajat ovat voimakkaassa valkoisessa seurantavalossa. Lipunkantajat ovat pukeutuneet täysin valkoisiin asuihin. Muu stadion on hämyisen sininen, joka

välkkyy katsojien salamavalojen tahtiin. Kuvat ovat etupäässä laajoja lukuun ottamatta muutamaa lähiotosta kantajista sekä VIP-aition henkilöiden puolikuvia. Siirtymät tapahtuvat suurimmaksi osaksi ristikuvilla erityisesti sekvenssin lopussa.

Sekvenssi päättyy lipunnoston aikana laulettavaan olympiahymniin, jonka aikana kuvataan laulavaa kuoroa, yleisöä sekä tietenkin VIP-aitiota. Sekvenssin lopetus on jälleen pyrotekninen.

Sekvenssi 14, olympiavalat:

Tämä jakso on hyvin koruton, yksinkertainen ja lyhyt. Vannojat kuvataan edestä suunnilleen silmän korkeudelta puoli- ja kokokuvassa ilman mitään kuvallisia tehosteita.

Sekvenssi 15, maailman yhdistäminen:

Sekvenssi on taiteellinen välinäytös, jossa lukuisat ilmassa vajereiden avulla lentävät olympiasoihdun kantajat kuvataan kaikista suunnista. Kuvan suunnat vaihtelevat myös liikkeeseen nähden, joten jakso on erittäin vaihteleva. Käytössä on myös perspektiiviä vääristävä laajakulma, joka saa stadionin näyttämään ympyrältä. Lisäksi käytetään videotaulun kuvaamista sekä stadionille kohoavaa palloa, jossa näkyvät valoilla tehdyt aikaisemmat olympiakaupungit. Sekvenssi on hyvin vauhdikas ja kuvat kompleksisia. Selkeästi pyritään irrottautumaan stadionin realismista ja luomaan illuusiotodellisuus. Siirtymät tapahtuvat poikkeuksetta ristikuvilla. Valkoisella valolla valaistaan lentävät tulet, myös tekstit pallossa ovat valkoisia. Muuten stadion on tummennettu taustalle, lähes hävitetty pois. Sekvenssi päättyy pimeyteen jossa kuuluvat alun sydämen lyönnit ja stadionin pinnassa loistaa teksti Ateena (kreikaksi kirjoitettuna).

Sekvenssi 16, olympiatulen sytyttäminen:

Tekstin päälle ilmestyy henkilö olympiatulen kanssa. Sekvenssissä seurataan olympiatulen matkaa ympäri stadionin. Matkalla se vaihtaa kantajaa useita kertoja. Jakso loppuu mahtavaan visuaaliseen speaktaakkeliin, jossa viimeinen

soihdun kantaja etenee kujassa ylös korkeille portaille, jolloin taivaasta laskeutuu jättimäinen sikari jonka hän sytyttää. Tuli sikarin päässä kohoaa korkeuksiin ja aloittaa valtavan ilotulituksen.

Sekvenssin kuvamaailma on selkeästi kolmijakoinen: Ensin on tulen stadionin kierto, sitten viimeinen nousu ja tulen sytytys, sekä viimeisenä ilotulitus ja lopetus. Ensimmäisessä osassa seurataan tutuksi tulleilla vaihtelevilla kuvakulmilla soihtuviestiä. Kamerat liikkuvat jälleen runsaasti. Samoin liikkeen suunnat vaihtelevat. Näemme ensimmäisen kerran liikkeen oikealta vasemmalle. Kuvakoot vaihtelevat lähikuvasta kokokuvaan. Jokainen vaihto kuvataan samalla tavalla puolikuvasta paikalta. Myös vaihtajat pysyvät hetken täysin paikallaan.

Toisessa vaiheessa kuvamaailma muuttuu voimakkaasti: Käyttöön otetaan puhtaan geometriset muodot kuvan rakentamisessa. Lähes arkkitehtoninen selkeys leimaa kuvien rakennetta. Viimeinen soihdunkantaja juoksee kujaan, joka muodostuu stadionin keskellä olevista ihmisistä. Tilanne kuvataan stadionin yläpuolelta linssillä, joka näyttää stadionin keskustan täysin pyöreänä, jonka keskellä on kuja; kuin väistämätön nielu tai nuoli. Toisessa kuvakulmassa näkyy soihdunkantaja takaa ja kujan päässä hohtaa valkeana korkea alttari. Värikkään ympyrän läpikulmaa seuraa hohtavan valkeat portaat jotka kohoavat taivaisiin (alakuulma). Soihdunkantajan edetessä kohti korkeuksia taivaasta laskeutuu em. valtava sikari hitaasti, massiivisesti kuin korkeamman voiman ohjaamana.

Soihdunkantaja kumartaa tälle korkeammalle voimalle ja antaa tälle tulen, jolloin tuli voimistuu ja kohoaa taivaalle. Kuvia sekvenssissä on vähän (alle 10), mutta kaikki on tarkoin tehty korostamaan tulen sytyttämisen kliimaksia. Kuvat ovat kaikki joko ”jumalaisesta näkökulmasta” eli suuren sikarin takaa, jossa korostuvat sikarin massiivinen ”sormi” keskellä ihmisten muodostamaa ympyrää, tai soihdunkantajan näkökulmasta, jossa suuri jumalainen sikari häämöttää korkeuksissa tai laskeutuu juuri ja juuri ulottuville. Muutamassa kuvassa on katsojan näkökulma soihdunkantajaan. Väreissä korostuu jälleen valkoinen. Viimeinen soihdunkantaja on puhtaan valkoisessa asussa, kun muiden asuissa

ovat siniset hihat. Vastakohtaa valkoiselle antaa urheilijoiden muodostaman ympyrän värikirjo. Lopussa, kun sikari syttyy, valtavan tulen keltainen liekki on aivan oma jumalainen entiteettinsä.

Viimeisenä on massiivinen ilotulitus, joka rytmittyy musiikkiin ja jossa on ilakoiden useita värejä: kulta, valkoinen, punainen, sininen ja vihreä. Ilotulitusta kuvataan laajoilla kuvilla niin stadionin ulkopuolelta kuin sisäpuoleltakin. Aivan viimeisissä kuvissa näytetään vielä urheilijoita sekä yleisöä ennen kuin viimeisenä kuvana on stadionin pääty ja jumalainen tuli. Tämän kuvan päälle tulee lopputeksti blanssi, jota seuraa musta.

Koko avajaisten läpi puheita ja muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta soi musiikki. Musiikki soi niin stadionilla kuin lähetyksessä ja on erottamaton osa koko spektaakkelia. Avajaisissa käytetään kahtakymmentä seitsemää eri kappaletta, joista yksi eli dj Tieston ”urheilijat” on hänen miksaamansa kokonaisuus, jossa hän käyttää useita tunnettuja ja tuntemattomia kappaleita yhdistellen niihin omia rytmisiä-, melodisia- ja tehoste-elementtejään. Tämä Tieston kappale kestää lähes kaksi tuntia. Pääpaino avajaisten musiikissa on kreikkalaisella musiikilla. Suurin osa (21/27) musiikista on kreikkalaisten säveltämiä. Muut kappaleet ovat tunnettuja länsimaisen klassisen musiikin helmiä. Ainoina poikkeuksina Tieston teos sekä Björkin sävellys Oceania.

Olympialaisten avajaisten musiikissa on aina pakollisena järjestävän maan kansallislaulu ja olympiahymni. Muutoin musiikin näkyvin tavoite on tuoda tunnelmaa ja taustaa stadionin kuvaelmille. Avajaisten musiikki tukee hyvin näytettyjä tapahtumia. Musiikki on suurimmaksi osaksi kreikkalaista, kuten stadionin kuvaelman tapahtumat. Jopa Verdin oopperalla on valittu tuomaan esiin Kreikan merkittävin oopperalaulaja Maria Callas. Edelleen musiikki tuo vahvasti tunnelmaa jokaiseen tilanteeseen. Erityistä huolellisuutta on käytetty kuvan ja musiikin rytmittämiseen saumattomasti toisiinsa. Näin kuvakerronta saa uuden ulottuvuuden. Ainoa erikoisuus muuten ehyessä kokonaisuudessa on Björkin teos, jolla ei tuntunut olevan yhteyttä muuhun ohjelmaan, vaan se on

irrallinen ohjelmanumero keskellä olympian ja Kreikan historiaa. Avajaisten koko musiikkilista on liitteenä 1.

### **7.2.3 Draaman kaari ja aktorit**

Koko avajaisseremonia on taitavasti rakennettu, neljän vuoden välein toistuva rituaali, jossa edellä eritellyillä elokuvallisilla keinoilla on muutama selkeä päämäärä. Ensiksi keskeinen tavoite on tehdä niin näyttävää taiteellista spektaakkelia, että katsojien mielenkiinto saadaan ylläpidettyä koko yli kolmituntisen lähetyksen. Tässä on merkittävässä roolissa taiteellisten osuuksien massiiviset lavasteet sekä valtava teatteritekniikka yhdistettynä taitavaan kuvaamiseen ja elokuvallisiin keinoihin. Toiseksi elokuvallisilla keinoilla pyritään elävöittämään jonkin verran pakollisia rituaaleja, erityisesti pitkää urheilijoiden marssia. Kolmanneksi ja ehkä tärkeimmäksi nousee katsojien mielenkiinnon suuntaaminen toivottuihin suuntiin. Koko lähetyksen ajan ainoiksi päähenkilöiksi nostetaan KOK:n puheenjohtaja Rogge ja järjestelytoimikunnan puheenjohtaja Daskalakis. Edelleen kaikin keinoin korostetaan olympialaisten asemaa maailman historiassa ja nykypäivässä. Lopussa pyritään tuomaan jopa pyhän palvonta osaksi ohjelman huipennusta.

Draaman pintarakenne:

Avajaisten juoni on jokseenkin selkeä sinänsä tapahtumien tasolla. Siinä esitellään kreikan historiaa, urheilijat ja valtiot, tuodaan korostetusti esille olympiasymbolit, avataan kisat, toivotaan ystävyyttä, rauhaa ja hyviä kisoja, osallistujat vakuuttavat toimivansa oikein ja sytytetään olympiatuli. Draamallisia aineksia löytyy kuitenkin runsaasti pinnan alta. Alun taiteelliseen osuuteen on rakennettu tapahtumia ja jännitteitä; eräänlaisia pienoistarinoita. Näiden tarinoiden avulla katsojan mielenkiintoa pidetään yllä. Toinen draamallinen elementti, joka pitää katsojan mielenkiintoa yllä on yllätykset. Katsoja on epä tietoinen siitä, mitä seuraavaksi tapahtuu ja mitä tekniikan ihmeitä järjestäjät ovat pystyneet keksimään. Yleisön mielenkiintoa pidetään yllä kahdella tapaa: toisaalta kuvien yllättävyyden lisäksi niiden rytmillä, toisaalta koko seremoniaa

seuraa lähes taukoamaton musiikki ynnä vielä selostus, joka selittää kuvia ja nivoo kertomusta yhteen.

Kertomuksen päähenkilöiksi nousevat KOK:n puheenjohtaja Rogge sekä järjestelytoimikunnan puheenjohtaja Daskalakis. Heidät esitellään ohjelman alkupuolella, heitä näytetään säännöllisin väliajoin katsomossa ja heillä on ainoat puheet koko ohjelmassa. Lopussa näemme heidät jälleen katsomossa ikään kuin hyväksymässä tapahtumat. He ovat kuitenkin enemmän taustahahmoja, harmaita eminenssejä tai hyviä haltijoita, joilla on ohjaava ja hyväksyvä rooli. Todellinen tarina muodostuu enemmän koko ihmiskunnan historiasta tähän päivään ja tulevaisuuteen, jossa tunnustetaan korkeampi voima, jota olympiatuli symboloi. Olympialaiset liitetään keskeiseksi osaksi ihmiskunnan historiaa ja nykypäivää sekä tulevaisuutta. Samalla Olympialaiset näytetään (ainoana) oikeana ihmisyyden korkeamman voiman palvelurituualina. Tässä valossa kyseessä ei ole aivan klassisen draaman kaaren mukainen tarina, vaan pikemminkin yleisempi myyttinen rituaali koko ihmisyydestä.

Aktoreiden erottelu avajaisissa on ongelmallisempaa. Rogge ja Daskalaki toimivat selvästi jonkinlaisina lähettäjinä ja vastaanottajina, mutta varsinaiset, ilmeiset sankarit tarinasta puuttuvat. Symboliseksi sankariksi nousee koko ihmiskunta edustajinaan maailman urheileva nuoriso. Tehtävä on palvoa korkeampaa voimaa puhtain, reilun pelin keinoin. Vastustajana on kasvoton paha, joka käyttää dopingia tai muita epärehellisiä keinoja.

#### **7.2.4 Avajaislähetyksen perusarvot semanttisessa neliössä**

Avajaiset ei ole perinteinen klassinen draama, josta löytyisi selkeät greimasilaiset aktorit ja tapahtumat. Pikemminkin kyse on myyttisestä mosaiikista, jossa on otteita monista tunnetuista tarinoista. Edelleen on kyse valtavasta rituaalista, jota lähes koko ihmiskunta seuraa ja jossa käsitellään koko ihmiskunnan laajuista tarinaa. Tällä perusteella en näe mielekkääksi yrittää survoa avajaislähetystä greimasilaiseen malliin ja yrittää etsiä semanttisen neliön perusarvoja



lähetyksestä, jossa niitä on sirpaleina liiankin kanssa tai toisaalta ei ollenkaan sankarin puuttumisen vuoksi.

### **7.2.5 Avajaiset myyttinä**

Myyttinen ja erityisesti rituaalinen aines avajaisissa on todella runsasta. Erityisen voimakkaasti koko avajaisissa on läsnä ritualistinen ja korkeamman voiman palvelemisen eetos. Erityisen voimakkaasti ovat esillä yleiset symbolit kuten tuli, vesi ja oliivipuu. Toisen luokan symboleja ovat rakkaus, lisääntyminen sekä ihmisyys (dna). Kolmanneksi ovat olympialaisten omat symbolit, kansalliset liput, olympialippu ja olympiatuli.

Avajaiset ovat tavallaan kosmologinen alkukertomus. Muodoltaan se on sirpaleinen tarina joka ottaa yksilön vain hetkeksi keskipisteekseen, mutta mosaiikista muodostuu kokonaiskertomus koko luomakunnasta: lähdetään linnunradasta ja ihmiskunnan alkuhämärästä ja kuljetaan länsimaisen historian läpi nykyaikaan. Samalla esitetään olympialaiset keskeisenä osana tuota ihmiskunnan olennaista historiaa. Eritoten esityksen kliimaksiksi nostetaan olympialaisten keskeisten symbolien olympialipun ja olympiatulen palvonta. Muodoltaan nämä kohotetaan pyhän palvonnaksi. Mielenkiintoinen rooli on lähettäjä/vastaanottaja aktorit KOK:n puheenjohtaja ja kisojen järjestelykomitean puheenjohtaja, jotka ikään kuin hyväksyvät ja oikeuttavat nämä palvonnan muodot. Arvoina korostetaan ihmisyyden moninaisuutta, ystävyyttä ja reilun pelin henkeä.

Vaikka avajaiset eivät noudata klassista draaman kaarta, ne kokonaisuudessaan ovat nimenomaan myyttinen kertomus luomisen alkutapahtumista ja enemmänkin, ne käyvät koko ”merkittävän” historian omalla tavallaan läpi. Avajaisten läpi kulkevan sankarin tai päähenkilön puute on korvattu kunkin sekvenssin sisälle löytyvällä päähenkilöllä. Näin tarinan muoto ja kiinnostavuus sekä koskettavuus pystytään takaamaan. Avajaiset ovat sisällöltään puhdas kosmologinen myytti, jossa siis selitetään koko maailmankaikkeuden synty ja

ihmiskunnan kehitys tehokkailla symbolisilla kuvilla, joita selostus tukee ja avaa.

Edelleen avajaisissa nostetaan urheilijat koko maapallon nuorison esikuviksi ja ihanteiksi. Vieläpä annetaan selkeitä ohjeita esikuvilta odotettavasta käyttäytymisestä. Urheilijat rituaalisesti vannovat olevansa ihailun ja esikuvaroolinsa arvoisia eli heidän asemansa ikään kuin rituaalin kautta lukitaan.

Avajaiset ovat mitä selkeimmin rituaali. Joka neljäs vuosi toistuvana suurena speaktaakkelina ne saavuttavat maailmanlaajuisen yleisön. Avajaiset ovat tiukasti säännelty kokonaisuus, jossa toistuvat samat elementit joka kerta: taiteellinen osuus, puheet, kisojen avaus, valat, lippujen saapuminen ja tulen sytyttäminen. Näistä muodoista pidetään kiinni jopa sanatarkasti. Avajaisiin osallistuu paikan päällä tuhansia esiintyjiä, urheilijoita sekä kymmeniä tuhansia katsojia. Lisäksi niihin osallistuu TV:n välityksellä satoja miljoonia ihmisiä ympäri maapalloa. Sanalla sanoen olympialaisten avajaiset ovat yksi ihmiskunnan suurimpia rituaaleja.

## 8. JOHTOPÄÄTÖKSET

Olympialaisten TV-lähetykset ovat hyvin monimutkaisen ja suuren koneiston tuottamia erittäin kompleksisia kokonaisuuksia. Lähetyksillä on runsaasti katsojia niin Suomessa, kuin maailmallakin, joten niillä on suurta kulttuurista merkitystä.

Analysoimani Marko Yli-Hannukselan painilähetykset olivat tarinamuotoisia. Lähetykset olivat kansainvälisen yhteistyön tulos. Kansainvälisestä yhteistyöstä johtuen lähetyksen kansalliset osuudet ja painotukset jäivät suuresti selostuksen varaan. Muita kansallisia elementtejä olivat haastattelut, koosteet ja tämän tutkimuksen ulkopuolelle jääneet studio osuudet.

Lähetykset olivat taitavasti tehtyjä tarinamuotoisia kertomuksia, jotka noudattivat klassisen draaman kaarta. Lähetyksissä hyödynnettiin tarinan kerronnalle tyypillisiä myyttisiä elementtejä. Lähetykset taipuivat graimasilaiseen aktanttimalliin. Lähetykset ovat tarinamuotoisia, niistä löytyvät aktorit sekä yksilölliset perusarvot. Sen sijaan sosiaalisia perusarvoja oli vaikeampi nähdä lähetyksissä.

Yli-Hannukselasta ei lähetyksissä syntynyt suurta sankaria, koska lopullinen voitto jäi saavuttamatta ja hän joutuu jatkamaan kamppailuaan lopullisen päämäärän saavuttamiseksi.

Painilähetyksissä käytettiin laajaa teknistä osaamista ja kaikkia elokuvallisia elementtejä kahdessa tarkoituksessa: toisaalta ylläpidettiin katsojan kiinnostusta, toisaalta välitettiin merkityksiä. Lähetyksen tekninen ja elokuvallinen toteutus olivat erittäin taitavia.

Avajaisten TV-lähetys oli erityisen haastava ja antoisa analyysin kohde. Lähetyksestä näkyi ja kuului selkeästi siihen uhrattu taiteellinen osaaminen, tekniset resurssit sekä muut valtavat voimavarat, jotka KOK:lla on käytössään. Avajaiset selkeästi manifestoivat kulttuurisesti KOK:n nykytilaa ja pyrkimyksiä tulevaisuudessa.

Avajaiset TV-lähetyksenä eivät suoranaisesti sopineet klassiseen draaman kaareen eikä myöskään greimasilaiseen aktanttimalliin. Pikemminkin kyse oli kollaasimaisesta kokonaistaideteoksesta, jonka sisältä löytyivät tyypilliset draaman elementit sekä aktanttimallin analyysin kaipaamat elementit. Kokonaisuutena avajaiset olivat enemmänkin suuri myyttinen tarinakokoelma. Tavallaan avajaiset voi nähdä maailman selityksenä, kokonaisena historian kertauksena ja valtavana rituaalina johon koko maapallo osallistui TV:n välityksellä.

Avajaislähetyksen kertoi meille selkeästi, että KOK on keskeinen poliittinen, taloudellinen ja henkinen toimija globaalilla markkinalla. KOK:n puheenjohtaja valvoo, hyväksyy ja ohjaa maailman urheiluvan nuorison toimintaa ja sitä kautta kaikkea yksilön palvelua sekä siitä kumpuavaa liiketoimintaa. KOK on aikamme johtavia arvojen määrittelijöitä joka neljäs vuosi toistuvien rituaaliensa kautta.

Elokuvalliset keinot analysoida TV-urheilulähetyksiä on relevantti tapa aloittaa analyysi. Elokuvallisten elementtien avaaminen auttaa jatkamaan analyysiä pidemmälle. Elokuvallisten analyysin kautta luodaan pohjaa syvemmälle tulkinnalle ja päästään korpuksen ytimeen tehokkaasti.

Greimasilainen semioottinen teoria on voimakas ja paikoitellen raskaan formaali apparaatti täydellisessä muodossaan. Tämä tutkimus on kuitenkin osoittanut sen käyttökelpoisuuden ymmärtämään urheilulähetyksen semioottista taustaa ja todellisuutta. Teoria antaa, vaikka näin viitteellisestikin käytettynä, pohjaa yhdistää lähetyksen pintarakenteesta elokuvallisilla analyyseilla saatua materiaalia yleisempiin perusarvoihin. Vaikka täysin yhteismitallista ja yhtäpitävää analyysiä ei voisikaan esittää, ainakin teoria havainnollistaa selkeästi mahdolliset semioottiset tulkinnat.

Olisi kiinnostavaa yhdistää tämän tyyppistä semioottista analyysiä taloustieteelliseen tutkimukseen KOK:n taloudellisesta menestyksestä ja vaikutusvallasta. Olisi mielenkiintoista nähdä, kuinka selkeästi olympialähetykset onnistuessaan ja kertoessaan semioottisista perusarvoista

draamallisin keinoin tuovat lisäarvoa KOK:n liiketoiminnalle. Edelleen semioottista analyysiä voisi laajentaa sekä suurempiin lähetykokonaisuuksiin että syventää elokuvallisten keinojen analyysiä isommilla resursseilla.

## **9 LÄHTEET:**

### **Alkuperäislähteet:**

**Yle (2004a).** The Opening Ceremony. Käsikirjoitus Ateenan olympialaisten avaisista. Yle 2004

**Yle (2004b).** Shotlist. Opening ceremony. Yle 2004, Helsinki

**Yle (2004c).** Videonauhoitus avajaislähetystä 13.8.2004. Yle 2004, Helsinki

**Yle (2004d).** Videonauhoitus olympialähetystä 26.8.2004 Yle 2004, Helsinki

**Yle (2004e).** Ylen ohjelmatalenne dokumentit Ateenan olympiakisoista 2004. Yle 2004, Helsinki

**Yle (2004f).** Ylen sisäinen tiedote 4061. Yle 2004, Helsinki

### **Kirjallisuus ja artikkelit:**

**Aho Marko(2003).** Iskelmä-kuninkaan tuho, Suomi-iskelmän sortuvat tähdet ja myyttinen sankaruus. SKS:n toimituksia, Hakapaino Oy, Helsinki.

**Barthes Roland (1994).** mytologioita. Gaudeamus, tammer-paino oy, Tampere

**Blain Neil, Boyle Raymond, O'Donnell Hugh (1993).** Sport and National Identity in the European media. Leicester University Press. Exeter 1993.

**Carey James (1989)** Communication as culture. Essays on media and society. Unwin Hyman, London 1989.

**Dahlgren Peter (1985).** Beyond information: TV news as a cultural discourse at

New directions in journalism research -85

**Danile C Hallin & Paolo Mncini (1985).** political strukture and presentational form in US and Italian TV news in New directions in journalism research -85

**Day Martin (1984).** The many meanings of myth. University press of america. Lanham 1984, 254-255

**Eisenstein Sergei (1978).** Elokuvan muoto. Love kustannus, Rauma.

**Eslin, Martin (1980).** Draaman perusteet. Jyväskylä: K.J. Gummerus Oy:n kirjapaino

**Geertz Clifford (1973).** Person, Time and Conduct in Bali. Teoksessa The Interpretation of culture: selected essays. Basic Books, New York.

**Greimas A.J. (1980).** Strukturaalista semantiikkaa. 1980 Gaudeamus Tampere

**Guttman Allen (1978).** From ritual to record. The nature of modern sports. Columbia university press: New York 1978

**Heinilä Kalevi (1974).** Urheilu-Ihminen-Yhteiskunta. K.J. Gummerus osakyyhtiö K.J. Gummerus osakyyhtiön kirjapaino. Jyväskylä.1974

**Hemánus Pertti (1973).** Urheilu tiedotusvälineissä: viihdyttjä ja vaikuttaja. Teoksessa Heinilä-Wuolio (toim.) Huippu-urheilu & yhteiskunta. Jyväskylä 1973, 145

**Hietala Veijo(1989).** Median mytologiaa ja retoriikkaa. Urheilu televisiossa. Peili 4-5/1989

**Hietala Veijo (1990).** Teeveen merkit. Television lukutaidon aakkoset.

Yleisradio Vaasa 1990, 38-43; 89

**Hietala Veijo (1993).** Kuvien todellisuus. Johdatus kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan. Kirjastopalvelu oy, Helsinki

**Hietala Veijo (1996).** Ruudun hurma. Johdatus TV-kulttuuriin. YLE-opetuspalvelut: Jyväskylä 1996, 107

**Honko Lauri (1972).** Uskontotieteen näkökulmia. WSOY, Helsinki 1972

**Jennings Andrew (1996).** The New Lords of the Rings. Simon & Schuster, London 1996

**Kaukosalo Sanna - Niemeläinen Kati (2002).** Tarinoita arjen sankareista - radiodokumentti ja kuinka se taipuu draaman kaarelle. Pro Gradu tutkielma, viestintätieteiden laitos, Jyväskylän Yliopisto, 2002.

**Klapp Orin (1964).** Symbolic leaders. Aldene Publishing co: Chicago.

**Laakso Lauri(1997).** Urheiluviihteen ja dramatiikan mieli ja mielettömyys. Liikunta & Tiede 1/1997.

**Lehtonen Jaakko (1997).** Kansallinen identiteetti ja yhteisöidentiteetti – käsitteitä ja käsityksiä. Teoksessa: Virtapohja Kalle (toim.):Puheenvuoroja identiteetistä – johdatusta yhteisölliseen ymmärtämiseen. Atena kustannus, Gummerus kirjapaino oy, Jyväskylä.

**Lévi-Strauss, Claude (1978).** Myth and meaning. Routledge, London.

**Lloyd Barton(2004).** Economic impact of olympic games in Pricewaterhousecoopers: European economic outlook June -04.



**Lotman, Juri (1989).** Merkkien Kieli. Painokaari Oy, Helsinki.

**Lucas, J.A. (1981).** A Decalogue of Olympic Games Reform. Teoksessa (toim.)

**Jeffrey & Chu Donald (1981).** *Olympism*. Segrave Human Kinetics Publishers, Inc. Illinois, USA, 1981, 148-153.

**Pietilä Veikko (1995).** TV-uutisista, hyvää iltaa. Yleisradion julkaisusarja: tutkimus 4/1995, Tammer-Paino Oy, Tampere

**Pietilä Veikko (1995).** Kertomuksia uutisista, uutisia kertomuksista. Tampereen Yliopisto, Tampere 1995

**Rader Benjamin (1984).** In its own image: How television has transformed sports. The free press New York 1984, 116

**Real Michael (1989).** Supermedia. A cultural studies approach. Communication and human values. Sage: Thousand Oaks 1989

**Reeves Jimmie (1988).** Television stardom: a ritual of social typification and individualization. Teoksessa Carey James (ed.) 1988: media, myths and narratives; television and the press. Sage publications, Newbury Park.

**Samaranch, Juan Antonio (1983).** The "Olympic Charter" is the final reference. *Olympic Review*. No.194, 821-824.

**Saure, Sara (2002).** Ateenan kisoihin lupautunut yli 60 000 vapaaehtoista. *Helsingin Sanomat*, Urheilu, 6.12.2002.

**Saussure, Ferdinand de (1959).** Course in general linguistics. The Philosophical library inc. New York.

**Simonsuuri Kirsti (1994).** Ihmiset ja jumalat -myytit ja mytologiat. Kirjayhtymä oy, Karisto oy:n kirjapaino, Hämeenlinna.

**Silverstone Roger (1981).** The Message of television -myth and narrative in contemporary culture. Heinemann Educational Books, The Chaucer Press ltd, Bungay, Suffolk, United Kingdom 1981

**Tarasti Eero (1996).** Esimerkkejä semiotiikan uusia teorioita ja sovelluksia. Tammerpaino Oy, Tampere.

**Toohy, Kristine & Veal A.J. (2000).** *The Olympic Games – A Social Science Perspective.* CABI Publishing. UK.

**Turner Victor (1987).** The Anthropology of performance. PAJ Publications. New York 1987.

**Varjola Markku (1984).** Miten lukea elokuvaa Jakso Nicolas Rayn ”nuoresta kapinallisesta” teoksessa elokuvan lukukirja toim. Aarniala Jarkko. Gaudeamus, Hki.

**Whannel Garry (1992).** Fields in vision. Routledge, London 1992

**Virtapohja Kalle (1998).** Sankareiden salaisuudet. 1998 Ateena, Saarijärvi

#### **Sähköiset lähteet:**

**KOK (2004a).** Olympic Charter. Saatavilla muodossa  
[http://multimedia.olympic.org/pdf/en\\_report\\_122.pdf](http://multimedia.olympic.org/pdf/en_report_122.pdf) . 1.9.2004

**KOK (2004b):** Athens 2004 Games of XXVII olympiad. Saatavilla muodossa:  
[http://www.olympic.org/uk/games/athens/index\\_uk.asp](http://www.olympic.org/uk/games/athens/index_uk.asp) 1.9.2004

**Coubertain (1889).** Pierre de Coubertain a life dedicated to revival of the olympic games saatavilla muodossa:

[http://www.olympic.org/uk/passion/museum/permanent/coubertin/index\\_uk.asp](http://www.olympic.org/uk/passion/museum/permanent/coubertin/index_uk.asp)

## **LITTEET:**

**Liite 1.** Ateenan avajaisten musiikki esitysjärjestyksessä

Liite 1. Ateenan avajaisten musiikki esitysjärjestyksessä:

1. ”Zeimbekiko 2004” säv. Stavros Xarhakos
2. ”Olympia – Athina ” säv. Yorgos Koumendakis
3. ”Nychterinos Peripatos” (yö kävely) säv. Manos Hatzidakis
4. ”Fanfaari I” säv. John Psathas
5. ”Fanfare for the president of the Hellenic republic” säv. Dimitrios Dighenis
6. ”Ymnos is tin Eleftherian” (vapauden hymni, kreikan kansallislaulu) säv. Nikolas Matzaros, san. Dionysos Salomon, sov. John Psathas
7. ”Lefko kai galazio” (valkoinen ja sininen) säv. Nikos Kypourgos
8. ”Tasteri tou Vorria” (pohjantähti) säv. Manos Hatzidakis, sov. Nikos Kypourgos
9. ”Langsam” Gustav Mahlerin 3:sta sinfoniasta osa 6, sov. Yorghos Koumendakis
10. ”Erastes” (rakastavaiset) säv. Yorghos Koumendakis
11. ”Passage” (kulkureitti) säv. Constantinos Vita kreikkalaisten perinteisten musiikkiteemojen pohjalta.
12. ”Qui radames verra...o patria mia” oopperasta Aida III näytös, säv. Guiseppe Verdi
13. ”Double Helix” (kaksois kierre) säv. Nikos Kypourgos
14. ”Karpos” (hedelmä) säv. Giorgios Trandalidis mukana ”T' Asteri tou Voria” (pohjantähti) säv. Manos Hatzidakis, san. Nikos Gatsos
15. ”Atheletes”(urheilijat) säv. Sov. Tiesto
16. ”Greek Team” (Kreikan joukkue) säv. Nikko Patrelakis
17. ”Oceania” (oseania) säv. Bjork, san. Sigurjon Birgir
18. ”28” säv. Konstantinos Vita
19. ”Fanfaari II” säv. John Psathas
20. ”Kampanes” (kellot) säv. Yorghos Koumendakis
21. ”Olympic Anthem” (Olympiahymni) säv. Spyros Samaras sov. John Psathas
22. ”Sta Pervolia” (Puutarhassa) baletista Zorbas I näytös VI kohtausta säv. Mikis Theodorakis sov. John Psathas

23. ”Fanfare III” säv. John Psathas
24. ”Fanfare d'ouverture” Kuningas Learista säv. Claude Debussy, sov. John Psathas
25. Finaali ”Pirogovista” säv. Dmitri Shostakovitsh, sov. John Psathas
26. ”Fos” (valo) variaatio ”Pirogovin” finaalista säv. Dmitri Shostakovitsh, sov. John Psathas
27. ”Peristeri” (luola) remix laulusta ”Ela pare mou ti lipi” (tule ottamaan suruni pois) säv. Manos Hatzidakis, san. Nikos Gatsos, sov. Konstantinos Vita

Lähde (Yle 2004a) käsikirjoitus avajaisia varten