

TUIKI HARVINAINEN EUROOPPALAINEN MINKKI JA  
MUITA TARINOITA  
– Kartoitus suomalaisten televisiokanavien  
dokumenttitarjonnasta

Linda Arponen  
Journalistiikan pro gradu -tutkielma  
Kevät 2012  
Viestintätieteiden laitos  
Jyväskylän yliopisto

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty <b>HUMANISTINEN</b>	Laitos – Department Viestintätieteiden
Tekijä – Author Linda Arponen	
Työn nimi – Title Tuiki harvinainen eurooppalainen minkki ja muita tarinoita – Kartoitus suomalaisten televisiokanavien dokumenttitarjonnasta	
Oppiaine – Subject Journalistiikka	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Huhtikuu 2012	Sivumäärä – Number of pages 84 + liitteet + DVD-liite
Tiivistelmä – Abstract <p>Televisiossa esitetään paljon erilaisia dokumentteja ja niiden kaltaisia ohjelmia. Tv-dokumenttien lisäksi ohjelmistoon kuuluu dokumenttielokuvia, reportaaseja sekä tosi-tv -ohjelmia. Eri asia on se, kuinka nämä ohjelmat saa eroteltua toisistaan. Dokumentit ovat asiaohjelmia, jotka kertovat todellisista henkilöistä, tapahtumista ja paikoista. Ne eivät ole kuitenkaan ainoa ohjelmaluokka, jonka kuvailussa voidaan käyttää todellisuus-sanaa. Asiaohjelmia onkin tullut sekoittamaan puhtaasti viihteellinen tosi-tv, joka hämärtää eri ohjelmatyyppien rajapintaa entisestään.</p> <p>Tässä tutkimuksessa on ensin pyritty ottamaan selvää dokumentin käsitteestä, siitä mitä se tarkoittaa ja pitää sisällään. Lähtökohtana on ollut erottaa eri dokumenttityypit toisistaan ja mainituista muista ohjelmaluokista. Erityisesti tutkimuksessa on keskitytty televisiodokumentteihin.</p> <p>Tutkimuksessa on tehty kartoitus yhdentoista ilmaisen suomalaisen televisiokanavan dokumenttaarisista ohjelmista. Kartoitus on tehty erityisesti tv-ohjelmatietojen perusteella kahden viikon ajalta keväällä 2011. Menetelmä on sisällön erittely. Tarkoituksena on ollut selvittää muun muassa se, millaisia dokumentteja suomalaisilla televisiokanavilla esitetään ja mitä dokumenttaarisella tv-ohjelmalla tarkoitetaan. Myös dokumenttien viihteellistyminen sekä kanavaprofiilit ovat olleet erityisen tarkastelun alla.</p> <p>Tuloksista käy esimerkiksi ilmi, että eniten suomalaisilla televisiokanavilla esitetään luonto-, yhteiskunta-, matkailu-, henkilökuva- ja tiededokumentteja. Eniten dokumentteja esittävät kaikki neljä Ylen kanavaa sekä Jim. Yli puolet esitetyistä dokumenteista on kuitenkin uusintoja ja huomattavan monet alle puolen tunnin mittaisia. Kaikki kanavat noudattavat kuitenkin varsin hyvin kanavaprofiilejaan, mikä tarkoittaa kaupallisten kanavien ollessa kyseessä myös viihteellisempiä dokumentteja. Näistä pari esimerkkiä on niin sanotut shokkidokumentit sekä dokusaippuat. Erityisesti jälkimmäiset ovat sellaisia hybrididokumentteja, joissa tv-dokumentit sekoittuvat tosi-televisioon. Dokusaippuat ovat huomattavasti lisääntyneet tv-ohjelmatarjonnassa ja niiden voidaan uskoa tekevän näin jatkossakin. Kaiken kaikkiaan kuitenkin Ylen kanavat sekä niiden asialliset dokumenttiohjelmat hallitsevat Suomen tv-dokumenttikenttää.</p>	
Asiasanat – Keywords dokumentaarisuus, tv-dokumentti, dokumenttielokuva, tosi-tv, ohjelmatarjonta, viihteellistyminen, kanavaprofiili	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja – Additional information	

# SISÄLLYS

<b>1 JOHDANTO</b>	1
1.1 Alkuasetelma tutkimukselle	1
1.2 Tutkimuksen toteuttaminen	3
<b>2 DOKUMENTTIELOKUVA, TV-DOKUMENTTI VAI TOSI-TV?</b>	5
2.1 Dokumentti – ongelmallinen käsite	5
2.1.1 Historiallinen näkökulma – ”todellisuuden luovaa käsittelyä”	6
2.1.2 Luokittelun tapoja – suomalainen televisiotarjonta 2009	7
2.2 Dokumenttielokuva määritelmän perustana	9
2.2.1 Dokumenttimoodit	16
2.2.2 Dokumenttielokuvan tyyliuunnat	18
2.3 Televisiodokumentti on journalistinen tuote	20
2.3.1 Lajityyppien erottelut	21
2.3.2 Fakta ja fiktio televisiodokumenteissa	24
2.3.3 Omat kokemukset tv-dokumentin tuottamisesta	25
2.3.4 Shokkidokumentit ja dokusaippua – asiaa vai viihdettä?	29
2.4 Tosi-tv perinteitä sekoittamassa	32
2.4.1 Tirkistelyä ja kaupallista viihdettä	33
2.4.2 Tosi tv = dokumenttien kuolema?	38
2.5 Lopuksi – mitä televisiodokumentilla tarkoitetaan?	40
<b>3 OHJELMATIEDOT JA SISÄLLÖN ERITTELY</b>	43
3.1 Ohjelmatiedot aineistona	43
3.2 Aineiston ongelma- ja rajatapaukset	44
3.3 Sisällön erittely menetelmänä	46
<b>4 KARTOITUKSEN TULOKSET</b>	49
4.1 Kartoituksen dokumenttityypit	49
4.2 Dokumenttien määrät ja tyypit televisiokanavilla	55
4.3 Suuri määrä uusintoja	58
4.4 Kanavaprofiilit tarkastelussa	61
4.4.1 Yleisradio	61
4.4.2 MTV Media	64
4.4.3 Nelonen Media	66
4.4.4 TV5 ja Suomi TV	69
4.5 Enemmän lyhyempiä ja vähemmän pidempiä dokumentteja	71
4.6 Vertailu vuoteen 2009	73
<b>5 POHDINTA</b>	77
<b>KIRJALLISUUS</b>	79
<b>LIITTEET</b>	

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Alkuasetelma tutkimukselle

Jokainen televisionkatselija on luultavasti nähnyt elämässään ainakin yhden dokumentin. Se on saattanut olla esimerkiksi luontodokumentti pöllöistä tai historiadokumentti toisesta maailmansodasta. Oli kyseessä millainen ohjelma tahansa, niin useimmat henkilöt osaavat todennäköisesti tunnistaa dokumentin sellaisen nähdessään. Tai ainakin he uskovat osaavansa.

Asia ei ole kuitenkaan niin yksinkertainen. Mitä syvemmälle dokumentin määrittelyssä mennään, sitä hankalammaksi se tosiasiaa käy. Sen vuoksi, että olen itse yksi noista dokumentteja seuranneista televisionkatselijoista ja kiinnostunut niistä, otan selvää siitä, mitä dokumentaarisella televisio-ohjelmalla nykypäivänä tarkoitetaan. Mikä televisiodokumentti siis oikein on? Tutkin kyseistä asiaa jonkin verran jo proseminaarityössäni, joten tiedän, ettei tehtävä ole liian helppo.

Sen lisäksi, että dokumentin määritelmä on monimutkainen, on televisiossa nykyään näytettävien dokumenttien kirjo valtava. Mukana ovat toki jo mainitsemani perinteisemmät luonto- ja historiadokumentit, mutta yhä enemmän joukosta erottuu sellaisia dokumentteja, joiden nimi saattaa olla esimerkiksi ”Puolisoni Eiffel-torni” tai ”Rinnat hallitsevat elämäni”. Olen jo pitkään pohtinut, että tällaiseksiko järkyttäväksi roskaksi televisiodokumentit ovat tänä päivänä muuttuneet. Enkä ole ajatusteni kanssa yksin, joissakin lukemissani Internet-keskusteluissa monet kirjoittajat kuvailevat esimerkiksi Nelosen 4D-dokumentteja ”sairaaksi viihteeksi”. Ikävä kyllä tämä määritelmä saattaa olla hyvin lähellä totuutta, vaikka suurin osa ihmisistä varmasti tietääkin sen, ettei dokumenttien ole tarkoitus olla viihdettä. Ei varsinkaan sairasta viihdettä. Viihdyttää ne toki voivat, mutta siinäkin tapauksessa niiden tulisi esittää mahdollisimman totuudenmukainen kuva maailmasta.

Jos oletetaan, että dokumentit ovat menneet kohti viihteellisempää, sensaationhakuisempaa suuntaa, niin monille tulee varmaankin seuraavaksi mieleen tosi-tv. Onko journalistisilla dokumenteilla ja tosi-tv:llä enää mitään eroa ja voidaanko ne jopa käsittää saman ohjelmatyyppin eri alalajeiksi? Siitä syystä, etteivät televisionkatselijat enää välttämättä osaa tehdä kunnan erottelua näiden kahden välille, yritän minä sen tehdä. Tunustan sen, että tehtävä on lähellä mahdottomuutta, sillä näiden lajityyppien välinen raja on yhä häilyvämpi. Kaiken lisäksi televisiodokumenttien määritelmää ovat sekoittamassa myös sellaiset käsitteet kuin dokumenttielokuva ja reportaasi. Tämän tutkimuksen lopussa, kun kaikki nämä käsitteet on läpikäyty, on tämä lajityyppien sekamelskakin toivottavasti jonkin verran selkeämpi.

Erityisesti keskityn tutkimuksessani siis televisiodokumentteihin. Aihe on mielestäni tutkimisen arvoinen, sillä tähän mennessä on tutkittu enimmäkseen dokumenttielokuvia, television jäädessä taka-alalle. Televisiodokumentit on mahdollisesti koettu vähempiarvoiseksi kuin elokuvaversionsa, eikä niitä ole pidetty tutkimisen arvoisina. Toisaalta dokumenttielokuvien perinne on myös huomattavan paljon vanhempi kuin televisiodokumenttien, eikä näistä mahdollisesti senkään takia ole kovin paljon aiempaa tutkimusta. Tosin ei nyt käsillä olevassa tutkimuksessakaan vältytä varsin laajalta katsaukselta dokumenttielokuviin, sillä ne ovat kuitenkin audiovisuaalisten dokumenttien perusta, mistä kaikki on lähtenyt liikkeelle.

Millaisia dokumentteja suomalaisilla televisiokanavilla nykyään siis näytetään? Entä onko dokumenteissa siirrytty selvästi viihteellisempään suuntaan? Myös näihin kysymyksiin pyrin vastaamaan tutkimuksessani. Koska tein myös edellisessä tutkimuksessani kartoituksen televisiossa näytettävistä dokumenteista, vertailen niitä ja näitä uusia tuloksia toisiinsa. Tällä tavoin voin tarkastella sitä, onko televisiossa näytettävissä dokumenttityypeissä tapahtunut joitakin muutoksia parissa vuodessa. Lisäksi voin selvittää muun muassa myös sen, esittävätkö Ylen kanavat yhä ylivoimaisesti eniten dokumentteja suomalaisilla televisiokanavilla.

## 1.2 Tutkimuksen toteuttaminen

Edellisessä kartoituksessani, jonka tein keväällä 2009 television ohjelmatietoja hyödyntäen, oli mukana kahdeksan televisiokanavaa. Kanavat olivat YLE TV1, YLE TV2, MTV3, Nelonen, YLE FST5, Sub, YLE Teema sekä Jim. Valitsin nämä siksi, että kyseiset kanavat olivat kaikkien televisionkatselijoiden saavutettavissa, eli ne eivät olleet maksullisia tai näkyneet pelkästään kaapelitalouksissa. Nykyään kyseiset määritteet täyttäviä kanavia on jo 11, sillä mukana on myös Liv, TV Viisi sekä Suomi TV. Jos tarkkoja ollaan, ei nämä 11 kanavaakaan välttämättä näy aivan jokaisessa suomalaisessa taloudessa, mutta koska näiden kanavien kattavuus on 78 prosentista 99,9 prosenttiin väestöstä, koen sen olevan riittävä peruste juuri näiden kanavien valinnalle (Digita 2011). Tutkimusmenetelmäni kartoituksessa on sisällön erittely.

Tutkimukseni pääasiallisena aineistona toimivat siis ohjelmatiedot, eivätkä niinkään itse ohjelmien sisällöt. Näin siksi, että katsoisin mielelläni vaikka kaikki televisiossa esitettävät dokumentit kahden viikon ajalta ja analysoisin ne, mutta koska niitä on kartoituksessa mukana yli 400 kappaletta, olisi tehtävä varsin vaativa. Lisäksi siinä tapauksessa tutkimukseni paisuisi luultavasti liian laajaksi. Joitakin dokumentteja kuitenkin olen myös katsellut, joten aivan pelkästään tekstin perusteella ei tätä tutkimusta toteuteta.

Sen lisäksi, että kartoitan televisiokanavilla esitettäviä dokumentteja, vertailen tutkimuksessani myös omia tuloksiani mukana olevien televisiokanavien itse määrittelemiini kanavaprofiileihin. Näin selvitän muun muassa sen, toteuttavatko kanavat niitä tehtäviä, joita niiden ainakin olisi tarkoitus toteuttaa. Ylen tapauksessa huomioin myös Yle-lain ja muiden kanavien kohdalla niiden toimiluvat.

Päätutkimuskysymykseni ovat tässä tutkimuksessa siis seuraavat:

*Mitä dokumentaarisella televisio-ohjelmalla nykypäivänä tarkoitetaan?*

*Millaisia dokumentteja suomalaisilla televisiokanavilla nykyään näytetään?*

Alkuoletukseni tätä tutkimusta ajatellen on se, että dokumentit ovat todella menneet viihteellisempään suuntaan. Lisäksi edellisessä tutkimuksessani sain tulokseksi sen, että televisiossa näytetään eniten henkilökuva-, luonto-, yhteiskunta-, sairaala- ja historiadokumentteja. Tässä en usko tapahtuneen kovin paljon muutoksia. Oletan myös televisio-kanavien noudattavan varsin hyvin omia kanavaprofiilejaan.

Toivon, että tutkimukseni antaa jonkinlaiset vastaukset näihin olettamuksiin sekä esittämiini tutkimuskysymyksiin. Toivottavasti se myös selventää yhä enemmän dokumentin käsitettä. Näin siitäkin huolimatta, että kaiken kattavaa dokumentin määritelmää ei luultavasti koskaan tulla saamaan aikaiseksi.

## 2 DOKUMENTTIELOKUVA, TV-DOKUMENTTI VAI TOSI-TV?

### 2.1 Dokumentti – ongelmallinen käsite

Dokumentaarisuuden käsite tuottaa vireitä kytköksiä ammottavien kuilujen välille; se huomioi tutun ja tuntemattoman sekä katsoo yhtä aikaa eteen- ja taaksepäin. Samalla käsite tuottaa dokumenttielokuvalle tilan olla muutakin kuin todellisuuden tallenne. (Hongisto 2006, 66.)

Tutkimukseni yksi suurimmista ongelmista liittyy sen tärkeimpään käsitteeseen eli dokumenttiin. Kuinka määritellä termi *dokumentti*? Luultavasti useimmilla meistä on mielessä jokin oma peruste sille, kuinka ymmärtää dokumentin käsitteen. Kuitenkin yksiselitteinen määritelmä on monimutkaisempi. Kuten myös se, onko sitä todellisuudessa edes olemassa.

Gummeruksen Suuren sivistyssanakirjan mukaan *dokumentti* on asiapaperi, asiakirja, kirjallinen todistuskappale tai todiste (Nurmi, Rekiaro, Rekiaro & Sorjanen 2003, 89). Ellis ja McLane (2005, 3) taas kertovat, että sana *document* tulee latinan sanasta *docere*, opettaa. Nämä määritelmät ovat hyvin suppeita, eivätkä tällaisenaan tutkimukseeni riittäviä. Toisaalta, sanan *dokumentaarinen* sanakirja määrittää tosiasioihin perustuvaksi ja todellisuutta kuvaavaksi (emt., 89). Näin ollen dokumenttiohjelmaa voisi esimerkiksi kuvata ”todistuskappaleisiin perustuviksi”. Hankalaksi tämän termistön tekee myös pelkkä suomen kieli. Englannin- tai ruotsin kielen tällaisia audiovisuaalisia teoksia tarkoittavat sanat *documentary* ja *dokumentär* kääntyvät suoraan suomennettuna *dokumentaariksi*, joka ei kuitenkaan, harmillisesti, vakiintunut suomen kielessä samaan käyttöön. Niinpä suomen kielessä puhutaan hiukan virheellisesti näiden ohjelmien ollessa kyseessä dokumenteista, jolloin sana ei kuitenkaan tarkoita samaa, kuin sen alkuperäinen merkitys todistuskappaleena. Se on pikemminkin lyhennys dokumentaarista tai ”dokumenttiin perustuvasta”.

Selvää on kuitenkin, että dokumenttityyppäjä on monta erilaista ja tässä tutkimuksessa tulisi erityisesti saada selville televisiodokumentin määritelmä, erotuksena muista sitä



lähellä olevista ohjelmamuodoista. Selkeyden vuoksi käytän tässä tutkimuksessa sanaa *dokumentti* silloin, kun sitä ei ole tarpeen erotella omiksi luokikseen. Käyttäessäni sanoja *dokumenttielokuva* tai *televisiodokumentti*, on kyse juuri näistä lajityypeistä.

### 2.1.1 Historiallinen näkökulma – ”todellisuuden luovaa käsittelyä”

Audiovisuaalisessa kulttuurissa dokumentti voidaan ymmärtää usealla eri tavalla. Perinteisesti dokumentti käsitetään dokumenttielokuvaksi. Maailman ensimmäiset elokuvatkin olivat dokumentteja, Lumière-veljesten *Juna saapuu asemalle* sekä *Työläiset poistuvat tehtaasta*, vuodelta 1895. Nämä elokuvat olivat siinä mielessä dokumentteja, että niissä kamera oli tallentanut lähinnä arkisia tapahtumia lähestulkoon sellaisenaan. Elokuvat kestivät yhden filmikelan ajan eli alle minuutin. *Työläiset poistuvat tehtaasta* -elokuvaa on kuitenkin moitittu siitä, että jo siinä siirryttiin fiktion ja todellisuuden rakentamiseen. Näin siksi, koska kuvaaja joutui hoputtamaan työläisiä, jotta heidän poistumisensa tehtaasta porttien aukaisemisesta niiden sulkemiseen mahtui kokonaan filmikelle. Siispä Lumière-veljesten ensimmäisissä elokuvissa oli jo kyse jonkinasteisesta todellisuuden manipuloinnista ja tarinan kaaren rakentamisesta. Näin siitäkin huolimatta, etteivät kuvatut ihmiset tiedostaneet kameran läsnäoloa, sillä he eivät tieneet mikä se oli. (Herkman 2002, 37.)

Hardy (1966) kertoo, kuinka 1930-luvun alussa uusi sana ja nimi alkoivat esiintyä suhteellisen säännöllisesti julkisissa painotuotteissa englanninkielisessä maailmassa. Tämä sana oli *documentary* ja nimi John Grierson. Suomeksi tämä sana *dokumentaari* on tosiaan vakiintunut muotoon *dokumentti*. Kyseinen sana teki ensiesiintymisensä Griersonin kirjoittamassa arvostelussa New York Sunissa helmikuussa 1926. Se johtui sanasta *documentaire*, sanasta, jota ranskalaiset käyttivät matkaelokuvistaan. Grierson käytti sitä kuvaillessaan Robert Flahertyn *Moana*-elokuvaa: ”visuaalisella kuvauksella polynesialaisten nuorten jokapäiväisen elämän tapahtumista on dokumentaarista arvoa”. Myöhemmin hän kuvaili dokumenttia ”luovaksi todellisuuden käsittelyksi”. (Hardy 1966, 13.) Kohtamäki (2001, 6) on sitä mieltä, että tuo kuvaus on edelleen toimiva nykydo-

kumenteissakin, sillä luovuuden sisällyttäminen kyseiseen määritelmään tunnustaa dokumentin manipulatiivisen luonteen.

Toisaalta Grierson, joka keksi käyttää dokumentti-sanaa sen nykyisessä käyttöyhteydessä, totesi jälkeensä kyseessä olevan varsin kömpelö määritelmä (Grierson 1966, 145). Kuitenkin, vaikka jo Lumière-veljesten ensimmäisiä lyhytelokuvia voidaan pitää dokumenttielokuvina, on dokumentti ollut genrenä olemassa vasta sitten, kun Grierson nimitti sen lajityypiksi yli kolmekymmentä vuotta myöhemmin. Ensimmäisenä täyspitkinä dokumenttielokuvana pidetäänkin Flahertyn ensimmäistä, ennen *Moanaa* ilmestynyttä *Nanook, pakkasen poika* -elokuvaa vuodelta 1922. (Herkman 2002, 134.)

Dokumenttielokuvat ovat siis huomattavasti vanhempia ja tutkitumpia kuin ongelmallisemmat ja uudemmat televisiodokumentit. Näillä kahdella lajityypillä on keskenään paljon yhteistä, mutta ne ovat myös niin erilaisia, että ne täytyy erotella toisistaan.

### **2.1.2 Luokittelun tapoja – suomalainen televisiotarjonta 2009**

Televisiodokumentista tekee ongelmallisen käsitteen muun muassa sitä lähellä olevat reportaasi ja nykyään myös tosi-tv. Liikenne- ja viestintäministeriölläkin on ollut vaikeuksia televisiodokumenttia määritellesään. Suomalainen televisiotarjonta 2007 -tutkimuksessa kaikki dokumentit luokiteltiin informatiivisiksi ja suurin osa myös asiaohjelmiksi, lukuun ottamatta kulttuuridokumentteja, jotka laskettiin kulttuuriohjelmiksi (Liikenne- ja viestintäministeriö 2009a, 87). Toisin sanoen, kaikki dokumentit olivat joko asia- tai kulttuuriohjelmiä, mutta kaikki asia- ja kulttuuriohjelmat eivät olleet dokumentteja.

Liikenne- ja viestintäministeriön uudemmassa vastaavassa, Suomalainen televisiotarjonta 2009 -tutkimuksessa dokumentteja on lähestytty jonkin verran erilaisella ja uudella tavalla. Tutkimuksen mukaan asiaohjelmat olivat vuonna 2009 suomalaisen television suurin yksittäinen ohjelmaluokka. Koko ohjelmatarjonnasta 27 prosenttia oli tuolloin asiaohjelmiä. Suomalainen televisiotarjonta -tutkimuksia on tehty vuodesta 2000 lähtien

ja ennen tätä vuoden 2009 tutkimusta asiaohjelmat jaettiin kolmeen eri alaluokkaan: asiaohjelmiin, kulttuuriohjelmiin sekä palvelu- ja harrasteohjelmiin. (Liikenne- ja viestintäministeriö 2010, 78.) Vuotta 2007 kuvaavassa tutkimuksessa dokumentit oli tosiaan luokiteltu näistä kahteen ensimmäiseen luokkaan.

Uusimmassa versiossa alaluokkia on neljä: perinteiset asiaohjelmat, kevytasiaohjelmat, kulttuuriohjelmat sekä palvelu- ja lifestyle-ohjelmat. Perinteisiksi asiaohjelmiksi tutkimus on luokitellut sellaiset ohjelmat, joiden käsittelytapa ja aihevalinnat ovat selvästi ”vakavia”, kuten *Dokumenttiprojekti* ja *Avara luonto*. Näin ollen perinteiset dokumentit, reportaasit ja haastattelut kuuluvat tuohon luokkaan, kuten suurin osa luonto-ohjelmista. Kevytasiaohjelmat erottuvat edellisestä luokasta aiheen tai käsittelytavan keveydellä tai viihteellisyydellä. Tähän luokkaan on laskettu kuuluvaksi esimerkiksi 4D-dokumentit ja sellaiset sarjadokumentit, joissa seurataan todellisia ihmisiä työssään, kuten *Poliisit*-sarja. (emt., 78.)

Kulttuuriohjelmiksi on laskettu kuuluvan kaikki kulttuuria ja taiteita käsittelevät ohjelmat, kuten *Kirjamaa* ja *Popkult*. Palvelu- ja lifestyle-ohjelmat ovat taas erilaisia harrastamiseen, kuluttamiseen ja elämäntapaan liittyviä ohjelmia, kuten *Inno* ja *Strömsö*. (emt., 78.) Liikenne- ja viestintäministeriö on näin ollen tarkentanut asiaohjelmaluokkaansa, mutta selvä se ei vielääkään ole. Dokumentit voivat nykyään kuulua selvästi kaikkiin muihin, paitsi neljänteen alaluokkaan. Silti, kuten ennenkin, kaikki dokumentit ovat tällä perusteella joko perinteisiä asiaohjelmia, kevytasiaohjelmia tai kulttuuriohjelmia, mutta kaikki perinteiset asiaohjelmat, kevytasia- tai kulttuuriohjelmat eivät ole dokumentteja. Liikenne- ja viestintäministeriö ei siis vieläkään osaa tarjota yksiselitteistä määritelmää televisiodokumenteille. Lisäksi laskiessaan *Dokumenttiprojekti*-paikalla esitettävät ohjelmat perinteisiksi asiaohjelmiksi, ottavat he mukaan myös dokumenttelokuvia, joita *Dokumenttiprojektit* ovat. Ministeriön tutkimuksesta puhuttaessa olisi-kin hyvä käyttää mieluummin termiä *televisiossa esitettävät dokumentit* kuin *televisiodokumentit*, vaikka he eivät osaakaan tuota lajityyppiä selvästi määrittää.

Dokumenttelokuvien lisäksi televisiodokumentit pitäisi erotella mahdollisimman hyvin tosi-tv -ohjelmista, joista osa menee edellä mainittuun palvelu- ja lifestyle-ohjelmien

alaluokkaan. Monet kokevat myös esimerkiksi kevytasiaohjelmiin kuuluvat dokumentit varmasti enemmän viihdeohjelmiksi ja luultavasti siksi dokumentit saattavat sekoittua puhtaasti viihteellisen tosi-tv:n kanssa. Näiden lajityyppien ero on hyvin häilyvä ja käsitellenkin sitä enemmän luvussa 2.4. Sitä ennen paneudun elokuvan maailmaan.

## 2.2 Dokumenttielokuva määritelmän perustana

*”Dokumenttielokuvaan liittyy oletus ’totuudellisuudesta’, jolla tarkoitetaan, että elokuvassa ei tietoisesti vääristellä asioita tai valehdella.” (Kohtamäki 2001, 9.)*

Dokumenttielokuvat toimivat perustana myös televisiodokumenteille. Dokumentaarisuuden käsite rajaa molempien taiteenmuotojen sisältöä ja rakennetta. Myös Cederströmin (2003, 96) mukaan dokumentaarinen elokuva on toisaalta saanut vaikutteita journalismista ja toisaalta myös vaikuttanut televisiojournalismiin. Suurin osa dokumenttielokuvan teoriasta voidaan siis loppujen lopuksi liittää myös journalistisempiin televisiodokumentteihin.

Nichols (2010) on tehnyt hyvin yksinkertaistetun listan siitä, mitä dokumenttielokuva tarkoittaa: 1) Dokumentit kertovat todellisuudesta, asioista, jotka oikeasti tapahtuivat, 2) Dokumentit kertovat todellisista ihmisistä ja 3) Dokumentit kertovat tarinoita asioista, joita tapahtuu todellisessa maailmassa. Hän ei väitä näiden määrittelyiden olevankaan kaikenkattavia totuuksia, vaan toimivan enemmänkin helposti ymmärrettävänä lähtökohtana dokumentin määrittelyä varten. (Nichols 2010, 7–10.)

Valkola (2002) myöntää, että dokumentti on terminä hankalasti määriteltävä. Hänen mukaansa nykyisin dokumentin käsitteellä voidaan viitata elokuvanteon muotoihin ja tyyllisiin seikkoihin kun hahmotetaan informaation keräämisen ja valikoinnin tapoja. Tällöin pyritään tekemään erityisesti eroa fiktiokerrontaan. Dokumentin määrittelyssä kohtaavat erilaiset todellisuuksiin, tyyliin ja lähestymistapoihin liittyvät näkymät, jotka lisäävät käsitteen assosiativisuutta. Dokumentti ei kuitenkaan käsitteenä tai käytäntönä kata mitään tiettyä aluetta. Siihen ei kuulu mitään lopullista tekniikkaan liittyvää

kekseliäisyyttä, ei mitään tiettyjä aihepiirejä eikä mitään lopullisia muotoja, tyyliä tai malleja. Valkolan mukaan termi *dokumentti* on sellainen, joka pitää kasata hieman samaan tapaan kuin kasaamme tätä maailmaa, jossa elämme. Dokumentti elää käytännössä, johon kuuluu muutosta ja kiistanalaisuuksia. Ei ole olemassa yleisesti hyväksyttyä näkökulmaa siitä, viitataan dokumentilla lajityyppiin, tyyliin vai tiettyyn teokseen tai johonkin elokuvan tekemisen tapaan. (Valkola 2002, 30.)

Aaltosen (2001) mukaan elokuvat ovat todellisuuden representaatiota. Se tarkoittaa elokuvien elementtien luovaa järjestämistä, muodon antamista materiaalille. Elokuva on kuitenkin myös todellisuuden, historiallisen maailman kuvallista jäljentämistä, sen ”dokumentoimista”. Näin ajateltuna jokainen elokuva on dokumentti. Fiktiota onkin kuvattu silloin tällöin yksinkertaisten ja liioitellen dokumenttielokuvaksi näyttelemisestä. (Aaltonen 2001, 28.) Cederström (2003, 97) jatkaa ajatusta elokuvasta ja kertoo, kuinka elokuvan kiehtova ulottuvuus on tehdä näkyväksi kokemus maailmasta, tapa rakentaa maailmaa uudelleen ja jakaa se.

Ellis ja McLane (2005) ovat luetteloineet viisi dokumenttielokuvien tunnuspiirrettä, jotka perinteisesti erottavat ne muista elokuvatyypeistä, erityisesti fiktiosta. Nämä ovat: 1) aihe, 2) tavoite, näkökulma tai lähestymistapa, 3) muoto, 4) tuotantomenetelmä ja -tekniikka sekä 5) yleisölle tarjottu kokemus. Heidän mukaansa dokumenttielokuvien aiheet ovat yleensä jollain tavalla erityisiä ja tosiasioihin perustuvia ja ne käsittelevät enemmän julkisia asioita kuin yksityisiä. Dokumenttielokuvien tavoitteet, näkökulmat tai lähestymistavat taas kertovat siitä, mitä dokumenttien tekijät yrittävät kertoa elokuvillaan. Yleensä he kuvaavat sellaisia ilmiöitä, jotka he näkevät sosiaalisesti ja kulttuurisesti tärkeiksi ja samalla haluavat myös kertoa näistä asioista yleisölle. Dokumenttielokuvien muodot pitävät sisällään kaiken itse prosessista lopputuotokseen. Kyse on myös siitä, etteivät dokumenttien tekijät keksi tarinoita kokonaan päästään vaan kuvaavat todellisuutta. Dokumenttielokuvien tuotantomenetelmät ja -tekniikat kertovat siitä, miten dokumentti on kuvattu, äänet äänitetty ja nämä keskenään leikattu yhteen. Tärkeä perusvaatimus on myös todellisten ihmisten käyttäminen dokumentissa, niin että he ikään kuin ”esittävät itseään”. Yleensä dokumentit kuvataan myös niiden todellisissa tapahtumapaikoissa, eikä esimerkiksi studioissa. Dokumenttielokuvat yrittävät kaiken tämän

lisäksi tarjota yleisölle kokemuksia, sekä esteettisiä, että ajatuksiin ja asenteisiin vaikuttavia. Ellis ja McLane tiivistävät nämä tunnuspiirteet ajatukseen, että taiteen, tässä tapauksessa dokumenttielokuvien, tulisi samaan aikaan sekä miellyttää että opettaa. (Ellis & McLane 2005, 1–3.)

Websterin (1998) mukaan dokumenttien eräät rajoittavimmat tekijät ovat objektiivisuuden vaatimus sekä totuuden taakka. Vuosien saatossa lukemattomat dokumentit sekä niiden opettavainen tyyli ja keinotekoinen realismi ovat ehdollistaneet sekä yleisön että elokuvantekijät odottamaan tämänkaltaisilta elokuvilta totuutta. Ongelmallista tässä on se, että katsojat uskovat näkemänsä olevan totuudenmukainen ja objektiivinen esitys todellisista tapahtumista sellaisenaan kuin ne ovat tapahtuneet. Jo ennen elokuvan alkua katsojat ovat valmiit hyväksymään ja uskomaan tämän, vain siksi että kyseessä on dokumenttielokuva. Tosiasiassa yksikään dokumentti ei voi koskaan olla täysin objektiivinen: jokainen yksityiskohta on tekijän valitsema ja näin ollen subjektiivinen. Ratkaisevin päätös koskee kameran käynnistämistä ja sammuttamista. Päätöstä ei kuitenkaan voida tehdä, jollei ole etukäteen ja subjektiivisesti muodostettua käsitystä siitä, mitä on tärkeää kuvata ja mitä ei. Ellei näitä päätöksiä ole tehty subjektiivisesti, perustuu saatu materiaali sattumaan, eikä sattuma ole sama asia kuin objektiivisuus. Pelkkä tapahtumien kuvaaminen ei vangitse niiden totuutta. (Webster 1998, 155–157.) Aaltosen (2001, 28) mukaan dokumenttielokuvat kuitenkin pyrkivät totuuteen tai totuudellisuuteen, mutta kyseessä on ikään kuin kaari, joka lähestyy suoraa sitä koskaan saavuttamatta. Cederström (2003, 97) nimittää dokumentaaristen elokuvien kohtaloa, totuuden ja objektiivisuuden vaatimuksia, jopa ghetoksi, josta niitä ei vapauta tyyli, aihe tai muoto.

Kilbornin ja Izodin (1997) mukaan dokumenttien tekijät tasapainoilevatkin aina kahden asian välillä: todellisuuden esittämisen ja luovuuden. Heidän mielestään koko dokumenttiteollisuuden keskiössä onkin yksi kysymys: kuinka kuvata todellista materiaalia ja muuttaa se taidokkaasti rakennetuksi luomukseksi? (Kilborn & Izod 1997, 12–13.) Tätä jo Grierson pohti määritellessään dokumentit alun alkujaan ”todellisuuden luovaksi käsittelyksi”. Aaltonen (2001, 30) tosin laajentaisi *käsittelyn esittämiseksi*, jolloin määritelmästä saataisiin hänen mielestään vielä toimivampi.

Bacon (2001) ottaa myös kantaa dokumenttielokuvien subjektiivisuuteen. Elokuvissa on aina välttämättä mukana subjektiivinen, tulkitseva ja arvioiva momentti. Tämä ei suinkaan ole pois totuudellisuudesta, vaan päinvastoin sen ehdoton edellytys. Puhdas, steriili, objektiivinen tieto on vain positivistinen unelma, jolla ei ole mitään tekemistä ihmiselämän hahmottamisen kanssa. (Bacon 2001, 35.)

Cederströmin (2003) mukaan journalismiin kuuluva informaation ja kommunikaation vaatimus on dokumenttielokuvalla sisäisesti vierasta. Elokuvantekijän on kuviteltava todellisuus aina uudeksi, toiseksi, välineenään kamera ja muut tarpeelliset tarvikkeet. Informaatio dokumenttielokuvassa on suhteellisempaa ja subjektiivisempaa kuin tiedonvälityksessä, journalismissa. Elokuvan tieto voi olla myös salatumpaa ja vähemmän ilmeistä. (Cederström 2003, 98.)

Hietalan (1993, 139–140) mukaan taas usein on perinteisesti ajateltu, että mitä kómpe-  
lömmin toteutetulta videokuva on näyttänyt, sitä suurempi autenttisuus- ja dokumenttiarvo sille on yleensä annettu. Nykyaikana ei luultavasti kovinkaan moni ajattele tällä tavalla, mutta 1990-luvun puolivälissä tanskalaisen elokuvaohjaaja Lars von Trierin kehittämä *dogma*-teesi tukee jonkin verran tätä ajatusta. Vastareaktion dokumenttaarisille ”valtavirta” elokuville von Trier listasi esimerkiksi seuraavat *dogmat*: elokuvissa ei sallita tilanteiden ohjausta, ei valaistusta, ei lisättyä musiikkia, leikkauksen on oltava näkyvää (mustaa otosten väliin), alussa on kerrottava mitä ollaan tekemässä ja kuvausten lopussa kuvatut henkilöt katsovat materiaalin ja saavat sanoa oman sanansa. (Cederström 2003, 99.)

Helke (2006, 50) mainitsee myös erään perinteisen määritelmän dokumenttielokuville. Sen mukaan dokumenttaarisuus on aina vastakohta fiktiolle ja dokumenttaarisuus säilyy siitä erillisenä. Hän ei kuitenkaan täysin hyväksy tätä määritelmää.

Elokuvat ymmärretään sekä historiallisesti että oman aikamme tuotannon piirissä yhdeksi lajiksi, ja näin ollen hämärtyy se tosiasia, että paitsi fiktiivisyyden ja dokumenttaarisuuden raja myös dokumenttaariseksi nimetty elokuva on ollut lajityyppinä häilyvä ja historiallisesti muuntuva (Helke 2006, 50).

Bordwell ja Thompson (1997) tekevät myös eron dokumentaarisuuden ja fiktion välille. Heidän mielestään yleisö yleensä erottaa dokumentin fiktiosta, animaation ei-animaatiosta ja valtavirtaelokuvat kokeilevista tai avantgardistisista elokuvista. Kuitenkaan nämä kategoriat eivät ole vedenpitäviä, vaan ne usein sekoittuvat ja yhdistyvät. Silti ennen kuin katsojat näkevät elokuvan, on heillä lähes aina jonkinlainen käsitys siitä, onko se dokumentti tai fiktiivinen teos. Dokumenttielokuvat on kaikesta huolimatta tyypillisesti asetettu fiktiivisten elokuvien vastakohtiksi. (Bordwell & Thompson 1997, 41–42.)

Bordwellin ja Thompsonin mukaan dokumenttielokuvat väittävät esittävänsä todellista tietoa maailmasta elokuvan ulkopuolella. He kuitenkin kysyvät, mikä oikeuttaa meidät uskomaan, että jokin elokuva on dokumentti? Yksi syy voi olla se, että dokumentit usein nimetään sellaisiksi. Tämä taas saa meidät uskomaan, että ihmiset, paikat ja tapahtumat ovat olemassa ja että niistä esitetty tieto on luotettavaa. Dokumentit voivat monilla tavoin toteuttaa tarkoitustaan esittää todellista tietoa. Tekijä voi kuvata tapahtumat kuten ne todella tapahtuvat. Dokumentit voivat kuitenkin välittää tietoa muillakin tavoin. Tekijä voi lisätä listoja, karttoja tai muita visuaalisia apuja. Lisäksi tämä voi lavastaa tiettyjä tapahtumia kameralle kuvattavaksi. (emt., 42–43.)

Tähän on hyvä pysähtyä. Joillain katsojilla on tapana epäillä, että dokumentit ovat epäluotettavia, jos ne manipuloivat kuvattuja tapahtumia. On totta, että monesti tekijä kuvaa tapahtuman ilman käsikirjoitusta tai lavastamista. Esimerkiksi haastattellessaan silminnäkijää, tekijä tyypillisesti määrää minne kamera on asetettu, mitä kuvataan ja niin edelleen. Hän ei kuitenkaan kerro silminnäkijälle, mitä sanoa tai kuinka käyttäytyä. Tekijä saattaa myös päättää paikasta tai valaistuksesta. Silti, sekä katsojat että tekijät pitävät jotakin lavastusta sallittuna dokumenteissa, jos lavastus tukee suurempaa tarkoitusta tiedon esittämisessä. Lavastusta kameralle ei näin ollen tule pitää merkinä fiktiosta. Joka tapauksessa dokumenttielokuva haluaa meidän olettavan, että se esittää luotettavaa tietoa aiheestaan. Bordwellin ja Thompsonin mukaan yhtäkään dokumenttia ei kuitenkaan voida todistaa täysin luotettavaksi. Epäluotettava dokumentti on silti dokumentti. Kuten on olemassa epätarkkoja ja harhaanjohtavia uutisia, on myös epätarkkoja ja harhaanjohtavia dokumentteja. (emt., 43–44.)



Herkman (2001) pitää dokumenttielokuvaa kerronnan kannalta mielenkiintoisena audiovisuaalisen ilmaisun alueena. Näin siksi, että dokumenttielokuva korostaa kuvauksen autenttisuutta, mutta samalla usein noudattaa esimerkiksi draaman lakeja. Huolimatta siitä, että dokumentti on ikään kuin todellisuuden tallenne, sen todellisuus luodaan jo elokuvan aihe- ja toteutusvalinnoissa. Dokumentit eivät välitä todellisuutta sellaisenaan, vaan luovat siitä tietynlaisen kuvan. Yksi ongelma liittyy myös tekijän rooliin, sillä kuinka suuri autenttisuuden aste elokuvassa tulisi olla, jotta sitä voi ylipäätään kutsua dokumentiksi? Erityisesti nykuteknologian mahdollistama kuvien helppo manipuloitavuus horjuttaa autenttisuuden ajatusta entistä enemmän. Herkman kuitenkin korostaa dokumenttielokuvien kerronnallisuutta: niihin suunnitellaan tarina, joka perustuu vastakkainasetteluille. Dokumentin maailmaa manipuloidaan ennen kuvauksia ja kuva- ja äänimateriaalia käsitellään sekä kuvauksissa että niiden jälkeen. Näin ne kuitenkin muistuttavat yhä enemmän fiktioelokuvia, hämärtäen faktan ja fiktion välistä häilyvää rajaa. (Herkman 2002, 134–135.)

Macdonald ja Cousins (1998) ovat huomanneet samat ongelmat. Heidän mukaansa dokumentit ovat nykyään entistä erilaisempia, mielikuvituksellisempia ja haastavampia. Pahimmaksi mahdolliseksi dokumentin muodoksi Macdonald ja Cousins mainitsevat tosi-tv:n, jota en itse kuitenkaan dokumentin lajityypiksi laskisi, koska se on ensisijaisesti viihdettä, kuten myöhemmin tässä tutkimuksessa tulen osoittamaan. He toisaalta myös kutsuvat dokumenttia elokuvien joustavimmaksi, mutta samalla vähiten arvostetuksi genreksi. (Macdonald & Cousins 1998, xi.) He esittävät kaksi vallitsevaa nykydokumenttien suuntausta. Ensimmäinen on Herkmaninkin mainitsema faktan ja fiktion sekoittuminen. Toiseksi he mainitsevat halun tehdä opettavia ja informatiivisia dokumentteja, jotka ovat kuitenkin häpeilemättä myös viihteellisiä. Voiko dokumenttien roolia ”todistuskappaleisiin perustuvina” siis enää ollenkaan hyväksyä? (Macdonald & Cousins 1998, 311.)

Kyllä voi, jos Andrew'n (1976) ajatukseen uskominen. Hänen mukaansa realististen elokuvien ei tulisi ollenkaan kilpailla viihde-elokuvien kanssa, vaan niiden tulisi taata ehdoton vaihtoehto niille. Realististen elokuvien pitäisikin kertoa tosiasioita jokapäiväisestä elämästämme ja sosiaalisista tilanteistamme. (Andrew 1976, 104.) Aaltonen

(2001) taas kertoo, että joidenkin mielestä jako fiktion ja dokumenttielokuvaan ei olisi enää tarpeellinen tai mielekäs. Dokumenttielokuva kun on joka tapauksessa representatiota, mutkikkaan todellisuuden moninkertaista ja välittyntä esittämistä ja tulkintaa. Kuitenkin dokumenttielokuva on aina ollut ”toista elokuvaa”, jotain erilaista ja erityistä. Dokumenttielokuvaa ei voisi olla olemassa ilman näytelmäelokuvaa ja toisin päin. (Aaltonen 2001, 29.)

Helke (2006) on Aaltosen kanssa samoilla linjoilla. Hänen mielestään sekä fiktion että dokumentin tyyliuuntia, muotoja ja tuotannollisia käytäntöjä on mielekkäämpää ajatella eräänlaisena liukumana kuin kahden perinteen jyrkkärajaisina kategorioina. Historiallisen ja fyysisen todellisuuden tallenteet ja elokuvan keinoin rakennetut fantasiat ovat tuon liukuman ääripäitä, mutta fiktiivisen ja dokumentaarisen elokuvan tuotantoperinteillä on kuitenkin myös yhteistä rajapintaa. (Helke 2006, 25.) Ajatus vaikuttaa pätevältä ja perustellulta.

Helke kertoo, että dokumentaarinen lähtökohta altistaa aina lisäksi sattumalle. Todellisten ihmisten elämää ei voi koskaan kokonaan pakottaa yhtenäisen ja suunnitellun dramaturgian kaavoihin. Hätkähdyttävien ja koskettavien asia tapahtuu usein yllättäen ja ennalta arvaamatta. (emt., 12.) Sattuma ei siis oikeastaan ole dokumenttielokuvan vaatimus, kuten perinteisesti olisi voinut ajatella, vaan pikemminkin onnekas hetki kuvauksissa.

Kohtamäen (2001) mukaan tarinallisuus on osa myös dokumenttielokuvia. Ihmisen tapa jäsentää todellisuutta perustuu tapahtumien kertomiseen tarinan muodossa. Tapahtumat alkavat, kehittyvät ja loppuvat ja siksi myös dokumenttielokuvat rakennetaan usein tarinan muotoon. Fiktioelokuvien tarinallisuuteen verrattuna dokumenteissa kysymys on siitä, miten kuvattavat kohteet pystyvät elämään omaa todellisuuttaan kameran läsnä ollessa ja miten elokuvantekijä pystyy välittämään sen uskottavasti katsojille. (Kohtamäki 2001, 8.) Dokumentitkin kertovat siis tarinaa, eivätkä vain näytä sitä, mitä kameran edessä tapahtuu.

Websterin (1998) mukaan dokumenttielokuva antaa katsojalle parhaimmillaan mahdollisuuden ymmärtää aihettaan kokemalla emotionaalisesti jonkun toisen ihmisen maailman. Tässä on myös dokumentin voima: tämän voi asioiden todellista henkilökohtaista kokemista lukuun ottamatta saavuttaa vain elokuvan kautta. Websterin mukaan tunnepohjaiset kokemukset ovat mieleenpainuvampia kuin älylliset. ”Instrumenttina elokuva soittaa tunteita.” (Webster 1998, 163.)

Palataan vielä Nicholsin tämän luvun alussa esittämään kolmeen määritelmään. Hän kun ei edes itse hyväksy niitä, vaan haluaa muokata ne mieluummin seuraaviin muotoihin. 1) Dokumenttielokuvat kertovat todellisista tilanteista tai tapahtumista sekä kunnioittavat tunnettuja faktoja, eivätkä esitele uusia, vahvistamattomia totuuksia, 2) Dokumentit kertovat todellisista ihmisistä, jotka eivät esitä mitään rooleja, muita kuin ”itseään” sekä 3) Dokumentit kertovat tarinoita, jotka ovat mahdollisia representaatioita tapahtuneista asioista, ennemmin kuin kuviteltuja esityksiä asioista, joita olisi voinut tapahtua. (Nichols 2010, 7–10.)

Cederström (2003) puolestaan luonnehtii dokumenttielokuvia kaunopuheisemmin:

Dokumentaarisen elokuvan merkityksen suurin salaisuus ja ehdottomasti kiehtovin ja antoisin puoli on kuitenkin sen ”ihmistaitteen” luonteessa, mahdollisuudessa tulkita, kertoa, maalata elämällä, paljastaa todellisuuden näkymättömiä kerrostumia, luoda aikaan, paikkaan ja ihmiseen uusi katse, uusi peili. Tässä on sen erityispiirre vahvimmillaan taiteena suhteessa fiktiiviseen elokuvaan, tässä se erottuu par excellence siitä. (Cederström 2003, 108.)

### 2.2.1 Dokumenttimoodit

Bill Nichols on määritellyt 1990-luvulla monien dokumenttitutkijoiden usein siteeraamat dokumenttimoodit, eräänlaiset lähestymistavat, periaatteet, joilla dokumentteja voidaan luokitella. Alun perin moodeja oli viisi, mutta Nichols täydensi niitä vielä myöhemmin yhdellä. Helke (2006) kuvaa moodeja seuraavasti:

Nämä lähestymistapojen lajit ovat kiteymiä elokuvan keinoista, lähestymistavallisista ihanteista ja tietoteoreettisista otaksumista, jotka ilmentävät erilaisia käsityksiä dokumentaarisuudesta elokuvassa. Ne ovat oletuksia siitä, miten ja millaisin keinoin historiallista, yhteiskunnallista tai sosiaalista todellisuutta on mahdollista lähestyä, tavoittaa ja paljastaa elokuvan keinoin. (Helke 2006, 55.)

Nicholsin (2010, 31) mukaan nämä moodit ovat seuraavat: poeettinen, paljastava, havainnoiva, osallistuva, refleksiivinen ja esittävä.

*Poeettinen* tai runollinen moodi painottaa visuaalisia miellelyhtymiä, soinnillisia tai rytmillisiä piirteitä, kuvailevia siirtymiä sekä muodollista rakennetta. Tämä moodi on lähellä kokeilevaa, henkilökohtaista ja avantgardistista elokuvantekoa. *Paljastava* tai selittävä moodi painottaa sanallista ja suullista selostusta sekä argumentoitua logiikkaa. Tämän moodin useimmat ihmiset liittävät mielessään yleisesti dokumentteihin. *Havainnoiva* moodi painottaa suoraa kosketusta kuvattavien kohteiden jokapäiväiseen elämään havainnoiden sitä huomaamattomalla kameralla. *Osallistuva* moodi painottaa elokuvantekijän ja kuvattavan kohteen välistä vuorovaikutusta. Kuvaamisessa käytetään haastatteluita tai muita jopa suurempia osallistumisen keinoja aina keskusteluista provokaatioon. Usein näissä dokumenteissa käytetään lisäksi arkistomateriaalia historiallisten tapahtumien tutkimiseksi. (emt., 31.)

*Refleksiivinen* moodi kiinnittää huomiota olettamuksiin ja sopimuksiin, jotka hallitsevat dokumentin tekemistä. Nämä dokumentit lisäävät tietoisuuttamme elokuvan esittämän todellisuuden rakenteellisuudesta. *Esittävä* tai performatiivinen moodi painottaa subjektiivista tai ekspressiivistä näkökantaa elokuvantekijän ja kuvattavan kohteen suhteeseen. Tällainen dokumentti pyrkii lisäämään yleisön reagoitua tähän suhteeseen. Moodi hylkää objektiivisuuden käsitteen, kuvauksen ja vaikutuksen hyväksi. Kaikki tämän moodin elokuvat jakavat kokeilevan, henkilökohtaisen ja avantgardistisen elokuvan piirteitä, mutta ne painottavat vahvasti niiden tunteisiin vetoavaa ja sosiaalista vaikutusta yleisöön. (emt., 31–32.)

Nichols muistuttaa, että moodit eivät yleensä koskaan esiinny sellaisinaan, vaan ne menevät päällekkäin ja sekoittuvat. Yksittäiset elokuvat paljastavat usein yhden moodin, jolla näyttää olleen suurin vaikutus siihen, mutta yksittäiset elokuvat voivat myös ”sekoittaa ja sovittaa yhteen” moodeja, tilanteen mukaan. (emt., 32.)

Hongisto (2006) esittää vastaväitteensä Nicholsin moodeille. Hänen mukaansa dokumenttielokuvien ontologisen aseman vahvistumisen myötä tutkimuksissa on osoitettu

pursuava määrä juuri näitä erilaisia tyylejä ja moodeja, mikä puolestaan on aiheuttanut todellisuuden ja todenmukaisuuden asettamisen lainausmerkkeihin. Hänen mielestään voidaankin sanoa, että ”mitä dokumenttielokuva on” -agenda on lopulta pyyhkinyt oman tavoitteensa eli erityisen todellisuussuhteen omaavan audiovisuaalisen modaliteetin määrittämisen pois kartalta. Se on joutunut toteamaan, että dokumenttielokuvan sisäiset erot ovat loputtomia ja että yhdistävä määritelmä katoaa yhä kauemmaksi elokuvateorian ulottuvilta. (Hongisto 2006, 58.)

### 2.2.2 Dokumenttielokuvan tyylisuunnat

Webster (1998) esittelee viisi dokumenttielokuvan tyylisuuntaa, jotka ovat kehittyneet sekä teknisten uudistusten että esteettisten ja eettisten pohdintojen kautta. Ensimmäinen tyylilaji on *griersonilainen dramatisoitu tai jäsenneilty ”aktualiteetti”* tai *todellisuus (structured actuality)*. Siinä kaikkietävä kertoja selittää sisältöä, usein kuvan kustannuksella. Yksi tyylilajin tavallisimmista esimerkeistä on luontodokumentti. (Webster 1998, 152–153.)

Toinen tyylilaji on *cinema vérité* tai *totuuselokuva*. Tämän lajityypin edustajat haluavat kuvata kaiken ”niin kuin asiat todella ovat”, eli he pyrkivät sekaantumaan kuvattaviin asioihin mahdollisimman vähän. Tyylilajin puhdasoppisimmat edustajat kuvaavat tietäen ennalta mahdollisimman vähän aiheestaan, jotta ennakkokäsitykset eivät vaikuttaisi elokuvan sisältöön. Tosiasiassa tämä amerikkalaisten varovaisemmin *suoraksi elokuvaksi* eli *direct cinemaksi* kutsuma tyylisuuntaakaan ei voi koskaan olla puhtaasti objektiivinen tapahtumainkuvaus, kuten edellä tuli todettua. Näin siitäkin huolimatta, että se vahvistaa yleisön saamaa totuuden vaikutelmaa. (emt., 153.)

Kolmas tyylisuunta on *haastattelu* eli *puhuva pää*. Tyylilaji on epäelokuvallinen jatke *cinema véritélle*, jossa henkilöiden annetaan kertoa asioista itse omin sanoin ja omasta näkökulmastaan. Tällä halutaan erityisesti korostaa välittömyyden tuntua dokumenteissa. Puhuvia päitä käytetään Websterin mukaan erityisesti poliittisissa dokumenteissa. (emt., 153–154.)

Neljäs dokumenttielokuvan tyyliuunta on nykyään myös eniten käytetty. Siinä sekoitetaan kaikkia edellä mainittuja tyyliä: *puhuvia päitä* siis sirotellaan *jäsennellyn aktualiteetin* tai *cinema véritén* joukkoon. Tällaisissa dokumenteissa haastattelun tarkoitus on rakenteellinen: selittämällä tapahtumien kulkua haastateltava antaa elokuvalle loogisen rakenteen. Tarkoitus voi olla myös älyllinen: joukko haastateltavia esittää näkökantansa johonkin aiheeseen. Usein haastateltavien kommentit ovat tarkoituksellisesti ristiriitaisia keskenään, sillä asioiden molempien puolien esittäminen lisää objektiivisuutta. Webster ei kuitenkaan usko asian olevan näin yksinkertainen. Hän kertoo elokuvantekijöiden yleensä valitsevan haastateltaviksi ihmisiä, joiden kanssa he ovat pohjimmiltaan samaa mieltä tai joiden mielipiteet vahvistavat elokuvan keskeisiä argumentteja. Toisin sanoen haastateltavien valinta on myös aina subjektiivista, vaikka haastattelut vaikuttaisivat ulkoisesti kuinka objektiivisilta tahansa. Ihmisiä kun harvoin raahataan kameran eteen puhumaan asioista, joista he todella haluavat puhua. (emt., 154.)

Kaikkien edellä mainittujen tyyliuuntien tavoitteena on antaa vaikutelma jonkin aiheen totuudenmukaisuudesta ja objektiivisesta kerronnasta joko esittämällä se kertojanäänellä tai antamalla päähenkilöiden ”puhua puolestaan”. Silti sekä dokumentintekijöiden että yleisön dokumentille asettamat vaatimukset objektiivisuudesta ja totuudesta ovat herättäneet tekijöissä levottomuutta, joka ajan kuluessa on synnyttänyt uusimman ja viidennen dokumenttielokuvan tyyliä: *subjektiivisen dokumentin*. Siinä tekijä on tarkoituksellisesti subjektiivinen: hän suhteuttaa aiheensa omaan maailmaansa ja omiin kokemuksiinsa. Tällöin elokuvan ”totuus” heijastetaan sellaisen linssin läpi, joka ei esitä objektiivisuuden verukkeita. Tällä tavalla tekijä haluaa esittää oman totuutensa: niin kuin hän sen itse näkee. (emt., 154.)

Aaltosen (2001) mukaan subjektiivista dokumenttisuuntausta on kritisoitu siitä, että kaikki elokuvat ovat joka tapauksessa subjektiivisia, joten loogisesti termi väittäisi, että olemassa olisi jotakin ”objektiivista dokumenttielokuvaa”. Aaltonen muistuttaa, ettei näin tietenkään ole eikä ”kukaan enää vakavissaan niin väitäkään”. (Aaltonen 2001, 29.) Lee-Wright (2010) painottaa samaa, ei ole olemassakaan objektiivista kuvaa, silmää, joka ei valikoi. ”Räpäytä ja hetki menee ohitsesi.” Sama tapahtuu, jos katsoo väärään suuntaan tai vaikkapa rajaa kuvan väärin. Lee-Wright kertoo, että näin tapahtuu doku-

menttejä kuvatessa ja on aina tapahtunut. Muuttunut on ainoastaan käsitys siitä, kuka päättää mitä seurataan ja miksi. Alun perin päätöksen teki tuottaja, sitten johtaja kirjantalon avustuksella. Nykyään päätöksen saattavat tehdä jo ihmiset itse, mutta onko se etu? (Lee-Wright 2010, 91.)

Cederströmin (2003) mukaan dokumentaarinen elokuva ammentaa menneestä ja muistista, heijastaa syntyvää ja samaan aikaan etsii uusia muotojaan. Hänen mielestään dokumenttielokuvia ei tulisi luokitella eri tyyliuuntiin liian tiukasti. Dokumentaarinen elokuva on ennen kaikkea hyvin yksilöllistä, trendejä kaihtavaa, sanan varsinaisessa mielessä auteur-elokuvaa, tekijänsä elokuvaa ja jatkuvasti uusiutuvaa. (Cederström 2003, 96.)

Tähän tyyliuuntien listaan voidaan kuitenkin vielä lisätä esimerkiksi historiadokumentteissa usein nähtävä tyyliuunta eli niin sanottu *draamadokumentti* (joskus kutsutaan esimerkiksi myös nimellä *fact-fiction drama*). Draamadokumentit esittävät todellisia tapahtumia, mutta näyttelijöiden ja lavasteiden avulla. Syy on se, että todellisia tapahtumia on vaikea tai mahdotonta kuvata. Myös draamadokumentti saattaa herättää kysymyksen, onko siinä kyse oikeastaan faktasta vai fiktiosta, vaikka niillä onkin suurempi vastuu esittää totuudenmukaisia ja paikkansapitäviä asioita, kuin fiktiivisillä tarinoilla. Tämä hybridigenre on kaikesta huolimatta hankala elokuvien tekijöille: fiktioelokuvien piireissä draamadokumenttia pidetään liian dokumentaarisenä kun taas dokumenttien tekijät usein katsovat kyseessä olevan fiktiota. Draamadokumentteja nähdään erityisesti televisiossa. (Rosenthal 1999, xiii–xxi.) Draamadokumentin tarpeellisuutta puolustaa se seikka, ettei televisio voi tarjota mustaa ruutua silloin, kun käsiteltävästä aiheesta ei ole saatavissa valokuvia tai elävää kuvaa (Saksala 2008, 162). Tästä onkin hyvä siirtyä tarkastelemaan lähemmin televisiossa esitettäviä dokumentteja.

### 2.3 Televisiodokumentti on journalistinen tuote

Dokumentaariset asiaohjelmat ovat television alkuvuosista lähtien muodostaneet keskeisen osan kaikkien kanavien ohjelmistosta. Tarkkoja lukuja eri vuosien tuotannoista tai lähetetyistä dokumenteista on mahdoton antaa, koska missään ei ole määritelty mikä loppujen lopuksi on dokumenttia. Joskus dokumenttituotannon tuntimääriin on sisällytetty hartausohjelmia tai erilaisia ajan-

kohtaisia keskusteluohjelmia riippuen lähinnä siitä, miten asiaohjelmien toimitus on kulloinkin tv-yhtiöissä organisoitu. (Saksala 2008, 13.)

Vaikka televisiodokumentit ja dokumenttielokuvat eivät olekaan täysin sama asia, uskon kuitenkin, että edellä esitettyä teoriaa dokumenttielokuvasta voidaan suurimmilta osin käyttää myös televisiodokumentista puhuttaessa. Objektiivisuuden vaatimus sekä totuuden taakka rajoittavat yhtä lailla televisiossakin. Myös faktan ja fiktion sekä informatiivisuuden ja viihteen väliset ongelmat ovat arkipäivää televisiossa. Tyyliuunnista jotkin ovat ehkä elokuvallisempia ja toiset taas televisioon sopivampia. Mitä ilmeisimmin neljäs edellä mainittu tyyliuunta, puhuvien päiden sekoittaminen jäsenneilyn aktualiteetin tai *cinema vérité*n joukkoon, on tavallisin myös televisiodokumenteissa. Myös Helke (2006, 51) on sitä mieltä, että tarkan ja pitävän rajalinjan vetäminen dokumenttielokuvien ja tv-dokumenttien väliin on mahdotonta.

Kilbornin ja Izodin (1997) mukaan dokumenttien yksi tärkeimmistä tehtävistä on kertoa meille jotakin sosiohistoriallisen maailman toiminnosta: näkökannoista, äänistä ja tapahtumista ulkoisessa maailmassa ennen niiden siirtymistä esittävään muotoon. Dokumentintekijän tehtävä ei ole ainoastaan todellisuuden tallentaminen, vaan myös tallennetun materiaalin muokkaaminen sellaiseen muotoon, jonka yleisö helposti ja mielellään ymmärtää. Toisin sanoen dokumentin tuottaminen ei ole ainoastaan kuvaamista, siinä on yhtä paljon kyse muokkaamisesta. (Kilborn & Izod 1997, 4.) Dokumentit eivät kuitenkaan koskaan kerro ”viimeistä sanaa” asiaan, vaan pikemminkin haluavat saada meidät etsimään lisää tietoa aiheesta (emt., 5).

### **2.3.1 Lajityyppien erottelut**

Saksala (2008, 68) erottaa selvästi dokumenttielokuvan ja televisiodokumentin: ”päävastoin kuin dokumenttielokuva, tv-dokumentti on lähes poikkeuksetta journalistinen tuote”. Toisin sanoen, televisiodokumenttien ensisijainen tehtävä pitäisi siis olla tiedonvälitys. Dokumenttielokuvia Saksala kuvaa taiteellisiksi luomuksiksi, joissa tekijän persoonallinen ilmaisu on etusijalla. Kyse on siis taiteenmuodosta, kun taas televisiodokumentti on sisältölähtöinen. Dokumenttielokuvilla ja televisiodokumenteilla on myös eri



lähtökohdat. Elokuvat ovat kuvakeskeisiä ja sukua maalaus- ja jopa romaanitaiteelle. Journalistiset asiadokumentit lähtevät sen sijaan tarpeesta tulkita ulkoista maailmaa ja sen ilmiöitä. Kuitenkin vaikka dokumenttielokuva sekä tv-dokumentti kulkevat omiin suuntiinsa, mahtuu molempia television lähetyspaikoille. Toisaalta Saksala huomauttaa, että dokumenttielokuvia esitetään televisiossa, mutta televisiodokumentteja ei juuri elokuvateattereissa nähdä. (Saksala 2008, 15–18.)

Dokumenttielokuvien ja televisiodokumenttien yhdeksi eroksi voidaan nähdä myös se, että elokuvankatselijat, jos he siis katsovat elokuvia teatterissa eivätkä kotonaan, ovat yleensä myös paremmin sitoutuneita sen katseluun. He ovat ostaneet liput esitykseen ja tehneet sille tilaa omiin aikatauluihinsa. Televisiodokumenttien katselu on erilaista, katselun ohella voi esimerkiksi tehdä jotakin muuta. Näin ollen televisio-ohjelmien tekijät joutuvat tekemään paljon enemmän katsojien mielenkiinnon ylläpitämiseksi. (Kilborn & Izod 1997, 25.)

Toisaalta Valkolan (2002) mukaan televisiossa dokumentti muodostaa vastapainon ohjelmavirran muulle annille, sillä dokumentit vaativat keskittyntä havainnointia. Hänen mukaansa yleisesti ottaen voidaan todeta, että dokumentit ovat nykytilanteesta huolimatta kyenneet säilyttämään muuta ohjelmistoa vakavamman ja merkityksellisemmän luonteensa. Valkola muistuttaa, että dokumentin historia on jo 1940-luvulta lähtien ollut monin tavoin kytköksissä television kehitykseen. Myös dokumentin eri muotojen kehitys on jossain määrin ollut sidoksissa television uusien ohjelmaformaattien muodostumiseen. Tämä toisaalta on johtanut eri lajityyppien sekoittumiseen kun pyrkimyksenä on ollut yhä vetävämpien ohjelmaformaattien kehittäminen. (Valkola 2002, 76.)

Saksalan (2008) mukaan televisiodokumentti on monimuotoisuudessaan elinvoimainen ohjelmatyyppe, eikä mikään keskeneräinen tai ”torso” dokumentti, kuten ”todelliset dokumentaristit” haluavat antaa ymmärtää. Näiden mukaan dokumentteja ovat vain sellaiset televisio-ohjelmat, joiden kerronnan keinot ovat suunnilleen samat kuin dokumenttielokuvilla perinteisimmillään. Kaikki muut ohjelmat luokitellaan asiaohjelmiksi. Saksalan mielestä tässä ajattelumallissa on se heikkous, että asiaohjelma ei ole lajityyppi vaan yleisotsikko, jonka alle mahtuvat esimerkiksi dokumenttielokuvat, tv-dokumentit,

reportaasit, ajankohtaisjournalismi, tiede- ja kulttuuriohjelmat, viikottaismakasiinit kuin useimmat keskusteluohjelmatkin. (Saksala 2008, 15.)

Saksala erottaakin tämän takia televisiodokumentit myös reportaaseista. Dokumentit ja muut asiaohjelmat, kuten reportaasit, hän erottaa siten, että jälkimmäisessä katsojan ja tapahtuman välissä on välittäjä, toimittaja, joka tulkitsee katsojan puolesta sitä mitä näytetään. Dokumentissa kuvakerronnan ja katsojan välillä on suurempi yhteys: reportaasi selostaa, dokumentti näyttää. Esimerkillinen dokumentti on elämyksellisempää, tunnelmaltaan latautuneempaa ja vaikutukseltaan merkittävämpää. Toisin sanoen, televisiodokumentti perustuu fiktiivisen elokuvan tavoin tunteen kuljetukseen ja reportaasi, jossa toimittajalla on voimakas tulkitsijan rooli, ei ole dokumentti vaan pelkästään asiaohjelma. (emt., 15.)

Cornerin (1996, 2) mukaan televisiodokumentin voisi nimetä myös *laajennetuksi reportaasiksi*. Tästä voidaan olla monta mieltä, mutta kaikesta huolimatta televisiodokumentti on kuitenkin myös asiaohjelma.

Hyvään asiaohjelmaan, kuten elokuvaankin, tarvitaan tutuksi tehdyt päähenkilöt, tunteita, tarina ja mielikuvitusta, jotta asia menee perille. Kuitenkin; asiaohjelma ei voi perustua mielikuvitukseen vaan tarvitaan tietoa, kysymyksiä, tietojen yhdistelyä, analysointia ja lopuksi vielä tietoa. (Tervo 2003, 193.)

Tämä Tervon määritelmä vaikuttaa pätevältä, mutta on omiaan yhä enemmän sekoittamaan televisiodokumentin määrittystä. Onko loppujen lopuksi ollenkaan mahdollista erottaa televisiodokumenttia reportaasista, tosi-tv:stä tai dokumenttielokuvasta?

Saksala (2008) pohtii samaa asiaa. Hänen mielestään television kerrontakeinojen ja teknisten mahdollisuuksien laajentuessa myös luovien dokumenttien, televisiodokumenttien ja reportaasien rajat hälvenevät ja siirtyilevät. Erilaisia eroja ja määrittymiä on hänen mielestään mahdollista löytää helpostikin. Esimerkiksi, että tv-dokumentissa käytetään spiikkiä ja dokumenttielokuvassa kertojaa. Toisessa voi olla myös esimerkiksi toimittaja ja toisessa ohjaaja, toinen heijastaa subjektiivista todellisuutta, toinen objektiivista. Eri asia on vain se, mitä tarkoitusta tällaiset erottelut palvelevat ja ovatko ne koskaan välttämättömiä. (Saksala 2008, 18.)

### 2.3.2 Fakta ja fiktio televisiodokumenteissa

Corner (1995) kumoo erään dokumenttielokuville perinteisesti annetun määritelmän siirryttäessä television puolelle. Kyse on aiemmin mainitusta dokumentaarisuuden ja fiktion vastakkaisuudesta, joka saattoi jossain määrin päteä dokumenttielokuviin. Jos siis dokumenttielokuva voidaan nimetä ei-fiktiiviseksi elokuvaksi, ei televisiodokumenttia voida kuitenkaan nimetä ei-fiktiiviseksi ohjelmaksi, sillä käsite on aivan liian laaja tähän tarkoitukseen. (Corner 1995, 78.) Tarkemmin sanottuna tämä tarkoittaa sitä, etteivät kaikki ei-fiktiiviset ohjelmat ole dokumentteja, kuten on aiemminkin tässä tutkimuksessa tullut todettua.

Valkola (2002) puolustaa televisionkatselijoita ja kertoo, että sille on syynsä, miksi faktaa ja fiktiota ei välttämättä ole helppoa erottaa toisistaan. Hänen mukaansa fiktiossa realismin myötä luotu maailma pyritään saamaan mahdollisimman todelliseksi, kun taas dokumenteissa realismin funktio on luoda argumentaatio suhteessa historialliseen maailmaan. Valkolan mukaan on tärkeä muistaa, ettei vain se, että dokumentti viittaa todelliseen maailmaan, ole se tekijä, jonka avulla tv:n katselija erottaa dokumentin muusta ohjelmatarjonnasta. Niinpä hänen mukaansa ei olekaan aina helppoa erottaa dokumenttien sisältämää todellista kuvastoa sellaisten fiktioiden kuvastoista, jotka yrittävät esittää tarinamaailmansa ikään kuin todellisina. (Valkola 2002, 26.)

Saksalan (2008) mukaan tv-dokumentin luonteeseen kuitenkin kuuluu, että katsoja kykenee erottamaan fiktion ja faktan toisistaan. Katsojaa ei saisi tarkoituksella huijata, eikä fiktion ja faktan välisiä kirjoittamattomia pelisääntöjä saisi rikkoa. Hän kuitenkin myöntää, että fakta ja fiktio kohtaavat toisensa monessa kohdassa. Viihteellistettyä opetusohjelmaa kutsutaan kansainvälisesti nimellä *edutainment* sekä asiaohjelmien ja viihteen liittoa nimellä *infotainment* tai suomeksi *uusfaktaksi*. Myös Saksala myöntää, että tosi-tv -ohjelmat ovat läheisiä sukulaisia tällaisten kanssa. (Saksala 2008, 160.)

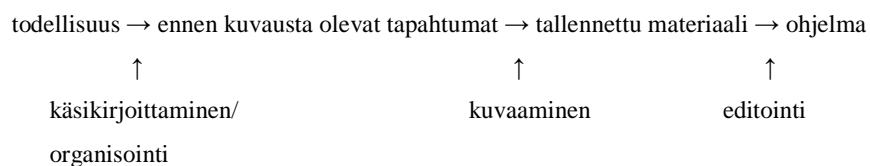
Myös Herkmanin (2002) mukaan faktan ja fiktion sekoittaminen on yksi viime vuosina televisiossa yleistynyt suuntaus, joka hämärtää ohjelmien genrerajoja. Suurinta osaa nykyisistä televisiosarjoista voisi jopa luonnehtia genrehybrideiksi, joissa ei vain häm-

mennetä faktan ja fiktion rajaa vaan myös yhdistetään kahta tai useampaa genreä. (Herkman 2002, 142.) Saksala (2008) kertoo tästä esimerkkinä luontodokumenttien ja ihmissuhdesarjojen sekoittumisen: esimerkiksi mangusteille annetaan ihmissuvun tai heimon roolit sekä tunteet ja tästä tuotetaan viikottaissarja, jossa näiden tutuksi tulleiden eläinten elämää voi seurata. Näin on saatu yhdistettyä kaksi ihmisille mielihyvää tuottavaa mediakokemusta: tiedonjano ja viihteen nälkä. Tiedon oikeellisuus ja viihteellisyys keikkuvat täten vaa'an kahdessa kupissa. (Saksala 2008, 161.)

Kilborn ja Izod (1997) toisaalta esittävät, että dokumenttien on usein katsottu olevan eräänlainen vastalääke television viihdeohjelmille. Dokumenteilla saattaa olla suuremmat vaatimukset keskittymisen suhteen, mutta ne on silti perinteisesti nähty muiden journalististen ohjelmien kanssa samalla tasolla. (Kilborn & Izod 1997, 7.) Dokumentit ovat muuttuneet ja muuttuvat yhä. Voiko niitä pitää siis enää vastalääkkeinä viihteelle?

### 2.3.3 Omat kokemukset tv-dokumentin tuottamisesta

Olin syksyllä 2011 opiskelemassa Tanskassa Danish School of Media and Journalismissa tv-journalismia. Tuon opintokokonaisuuden lopputyönä valmistimme nelihenksen ryhmäni kanssa 15 minuutin mittaisen televisiodokumentin nimeltänsä *Mini Monet* (ks. DVD-liite). Kaikki työvaiheet mukaan lukien valmistimme tuota brittiläisestä lapsinerosta kertovaa lyhytdokumenttia noin kuukauden ajan. Valmistusprosessi oli raskas ja monivaiheinen, mutta samalla hyvin opettavainen. Tässä luvussa esittelen omia kokemuksiani ja ajatuksiani siitä, mitä dokumenttia tehdessäni koin ja opin. Corner (1995, 79) on rakentanut dokumenttien tekovaiheesta seuraavanlaisen kaavan, joka päti myös varsin hyvin meidän dokumentissamme:



Pelkästään dokumenttiaiheiden löytäminen, valitseminen ja päättäminen on työlästä. Aivan mistä tahansa aiheesta kun ei oikein saa dokumenttia aikaiseksi. Itse lähdimme liikkeelle siitä, millainen aihe meitä kiinnosti ja erityisesti siitä, mistä aiheesta voisimme löytää sopivia haastateltavia eli dokumentin päähenkilöitä. Sen ymmärsimme nopeasti, ettei dokumenttia voi lähteä tekemään sillä perusteella, että ottaa vain kameran olalle ja lähtee kuvaamaan ”todellisuutta” ja sitä, mitä eteen sattuu tulemaan. Pari ryhmää kursiltamme teki jotakin tämänsuuntaista, mikä näkyi myös heikkona lopputuloksena, jossa ei ollut kunnon tarinaa tai kiinnostavia henkilöitä. Alkusuunnittelu ja -tutkimus olivat todella tärkeitä. Esimerkiksi ensimmäinen vaihtoehtomme oli tehdä dokumentti homojen adoptio-oikeudesta Tanskassa, mutta aihe kaatui siihen, ettei koko maasta yksinkertaisesti löytynyt homoja, saati sitten sellaisia, jotka haluaisivat adoptoida lapsen ja jotka olisivat halunneet tulla kameran eteen puhumaan meille. Meidän piti siis dokumentin tekijöinä löytää sellainen aihe, mitä on mahdollista kuvata ja samalla kertoa jonkinlainen tarina.

Aiheen lisäksi ongelmia aiheutti myös jonkin verran kielimuuri. Olimme ryhmä ulkomaalaisia opiskelijoita, joista kukaan ei osannut tanskan kieltä. Dokumentissa on kuitenkin tarkoitus päästä hiukan syvemmälle kohteena olevien ihmisten mieleen, eikä pysyä ainoastaan pinnallisella tasolla. Monille ihmisille syväisten asioiden kertominen vieraalla kielellä on kuitenkin haastavaa. Tällä verukkeella päätimme yrittää etsiä dokumenttimme aiheen Isosta-Britanniasta, josta saisimme varmasti ainakin englantia puhuvia ihmisiä kameran eteen. Meillä kävi tuuri, sillä keksittyämme lapsinerouden dokumenttimme aiheeksi, onnistuimme myös saamaan kuvausluvan dokumenttimme päähenkilön Kieron Williamsonin kotiin, kouluun ja näyttelyyn. Tätä 9-vuotiasta maalari-mestaria kun oli tulossa kuvaamaan useampi muukin kuvausryhmä ulkomailta, joten hänen äidilleen sopi myös meidän saapumisemme paikalle.

Jaoimme ryhmämme lopulta niin, että itse jäin Tanskaan siksi ajaksi, kun muut lähtivät Englantiin. Itse sovin sillä aikaa pari haastattelua, jotka kuvasimme Tanskassa ryhmäni saavuttua takaisin. Lopputuotokseen nämä kuvatut henkilöt eivät kuitenkaan lopulta mahtuneet, sillä dokumentin teko on todellakin valintoja. Tarinasta olisi myös tullut

näiden tanskalaisten myötä liian monimutkainen ja sekava, joten päätimme tyytyä Englannissa kuvattuun materiaaliin.

Ennen kuvauksia olimme tehneet alustavat suunnitelmat siitä, mitä kaikkea meidän piti saada kuvattua ja kysyttyä. Näissä suunnitelmissa pysyttiin niin hyvin kuin oli mahdollista. Vaikken itse ollutkaan paikalla silloin, kun lopputuotoksessa näkyvä materiaali kuvattiin, olin mukana silloin, kun sitä alettiin editoida. Materiaalia oli monien tuntien edestä, niin kuin dokumentissa täytyykin olla. Sen läpikäyminen oli raskasta ja aikaa vievää, mutta ilman sitä emme olisi saaneet luotua niin monipuolista dokumenttia. Eri kuvakulmat, sijainnit, äänet, valot, ynnä muut, kaikki olivat tärkeitä. Ennen varsinaista leikkausprosessin alkua, piti meidän kuitenkin saada aikaiseksi alustava käsikirjoitus.

Kohtamäen (2001, 9) mukaan dokumenttielokuva on fiktion verrattuna paljon riskialttiimpi projekti, sillä dokumenttia ei voida käsikirjoittaa niin tarkasti kuin fiktiota. Oman kokemukseni mukaan käsikirjoitus on kuitenkin erittäin tärkeä osa myös dokumentin teossa, ellei jopa tärkein. Käsikirjoitus on siis oltava, ainakin alustava, sillä ilman sitä dokumentin teko on mahdotonta. Se voi toki muuttua prosessin aikana, mutta sitä ei pidä unohtaa missään vaiheessa. Se toimii ikään kuin karttana ja varsinkin editointivaiheessa kertoo, mitä olikaan tarkoitus laittaa minne ja mihin järjestykseen. Itse näen käsikirjoituksen nyt ikään kuin itse dokumenttina, ilman kuvaa ja ääntä. Meidän työssämme muokkasimme käsikirjoitusta yhä uudelleen ja uudelleen, kunnes saimme sen sellaiseen muotoon, jonka saatoimme kaikki hyväksyä.

Kohtamäki (2001) kertoo myös, että (havainnoivan) dokumentin vakuuttavuus syntyy tarkkaan mietityllä rakenteella sekä päähenkilöiden kyvyllä olla luonteva kameran läsnä ollessa. Onnistunut rakenne luo katsojalle tunteen, että hän on seurannut jonkin tapahtumakulun, prosessin, alusta loppuun. Lopputuotoksessa esiintyvät kohtaukset eivät kuitenkaan ole mitä tahansa hetkiä, vaan ne on varta vasten valittu monista vaihtoehtoisista otoksista ja kohtauksista. (Kohtamäki 2001, 8.) Tämä on aivan totta. En voi olla painottamatta sanaa valinta, kun on kyse dokumentin teosta. Meidänkin dokumentissa jouduimme valitsemaan lukuisista otoksista parhaimmat ja sopivimmat editoidessamme sitä. Valittuihin otoksiin ja kohtauksiin vaikuttivat myös monet asiat, kamera ei saanut

esimerkiksi tärstä liikaa (emmehän olleet tekemässä *dogma*-dokumenttia), kuva ei saanut olla liian paljon yli- tai alivalottunut ja puheesta piti voida saada selvää. Tässä muutama esimerkki. On myös aivan totta, kuten Webster (1998) mainitsi, että kuvaustilanteessa ratkaisevin on päätös siitä, milloin käynnistää ja sulkee kameran.

Lopullisessa käsikirjoitus- ja editointivaiheessa meidän piti myös päättää, mitä sanomme spiikeissämme. Tämäkään vaihe ei ollut liian helppo, sillä spiikit kuitenkin veivät tarinaa eteenpäin. Tarinallisuus oli tosiaan myös tärkeä elementti dokumentissamme. Vaikka olimme tv-journalismin opiskelijoita tekemässä tv-dokumenttia, teimme esimerkiksi sellaisen päätöksen, että halusimme käyttää lopputeksteissä mieluummin sanaa *narrator*, *kertoja*, kuin *reporter*, *toimittaja*, viitatessamme itseemme. Mielestämme dokumenttimme tarinallisuus oli kuitenkin sitä luokkaa, ettei toimittaja-sanan käyttäminen olisi kuitenkaan kuulostanut sopivalta, vaikka sitä olimmekin.

Mielestäni tämä oli myös hyvä osoitus siitä, kuinka dokumenttielokuvat ja tv-dokumentit ovat oikeastaan monin tavoin hyvin samankaltaisia. Tuo lopputyömme kun voisi itse asiassa olla myös pienoiselokuva. Lopputulokseen olimme varsin tyytyväisiä, vaikka korjattavaakin toki löytyisi. Toisaalta, kukapa nyt osaisi tehdä täydellisen dokumentin? Varsinkaan näin opiskelijana.

Kokemuksena oman tv-dokumentin tekoprosessi oli korvaamaton, antaen aivan uutta perspektiiviä myös dokumenttien tutkimiseen. Huomasin, että monet tutkiessani havaitsemani seikat ovat aivan totta dokumenttia tehdessä ja lisäksi monet dokumentaarisuuteen liitetyt väittämät, kuten objektiivisuuden vaatimus, eivät voi millään koskaan toteutua. Tosiasiassa tämän dokumentin tekoprosessi ei paljoakaan eronnut muista kurssilla tehdyistä tv-jutuista, jotka kuitenkin olivat huomattavan paljon journalistisempia ajankohtaisohjelmia. Eri lajityypit sekoittuvat väkisin ja vaikka oma dokumenttimme onkin mielestäni eniten Websterin (1998) tyylisuunnista neljännen kaltainen ja Nicholisin (2010) moodien perusteella paljastava, havainnoiva tai osallistuva, voisi se olla jotakin muutakin. En siis yritäkään lokeroida sitä mihinkään tiettyyn kategoriaan, vaan hyväksyn sen hybridiluonteen.

### 2.3.4 Shokkidokumentit ja dokusaippua – asiaa vai viihdettä?

Kuten jo johdannossa mainitsin, ovat television valloittaneet näkyvästi sellaiset dokumentit, jotka yrittävät kohahduttaa jo pelkästään nimellään. Näistä tunnetuin esimerkki on Nelosen 4D-sarja. Lee-Wright (2010) kertoo ohjelmien huomiota herättävillä nimillä olevan usein tarkoituksensa, ne kiinnostavat ihmisiä ja erottuvat massasta. Erityisesti sana *extreme*, *äärimmäinen*, houkuttaa ja onkin siksi Isossa-Britanniassa tehdyn kartoituksen mukaan ohjelmien nimissä erittäin käytetty. (Lee-Wright 2010, 128.)

Lee-Wrightin mukaan televisiotuottajilla on jo pitkään ollut tapana rikkoa makurajoja ja katsoa, kuinka pitkään he voivat päästä siitä kuin koira veräjältä. Heidän voidaankin nähdä olevan vastuussa julkisen hyväksynnän muuttuneista rajoista ja *shokkidokumenttien* syntymästä. (emt., 136.) Näitä dokumentteja ovat juuri nuo sellaiset, joiden, nimenäkin perusteella, on tarkoitus shokeerata. Yhdeksi syyksi shokkidokumenttien yleistykselle Lee-Wright nimeää katsojien kyllästymisen ihmisten tavallisiin ongelmiin. Hän kertoo näistä ohjelmista esimerkkeinä brittiläiset dokumenttisarjat *Extraordinary Lives* sekä *BodyShock*. Usein nämä dokumentit kertovatkin ihmiskehon ainutlaatuisista kummallisuuksista, kuten kaksipäisestä ihmisestä tai henkilöstä, joka painaa useita satoja kiloja. (emt., 137.) Lisäksi näille ohjelmille annetaan mahdollisimman huomiota herättävä ja yliampuva nimi.

Vaikka Lee-Wright kertoo joidenkin shokkidokumentteja tuottavien kanavien sanovan kyse olevan tiedeohjelmista, on sitä monien varmasti hankala uskoa. Yleinen ajatus onkin, että shokkidokumentit ovat tuoneet takaisin entisaikojen ”*freak show’t*”. (emt., 137–138.) Puolustukseksi Lee-Wright mainitsee kuitenkin sen seikan, että shokkidokumenteilla on myös opettavaa arvoa. Lisäksi ohjelmien päähenkilöt kaipaavat ymmärrystä itselleen ja haluavat esille. Monet ovat vahvasti sitä mieltä, että nämä ainutlaatuiset yksilöt tulisi tuodakin esiin ja hyväksyä osaksi yhteiskuntaa, eikä piilottaa siltä. (emt., 141–142.)

Televisiossa on näkyvästi yleistynyt myös eräs toinen dokumenttityyppi. Helke (2006) on nimennyt tämän Websterin esittelemän dokumenttien neljännen ja yleisimmän tyyli-



suunnan *dokusaippuaksi*. Tätä termiä Helke käyttää nimenomaan television dokumentti-tyypeistä puhuttaessa. Hänen mukaansa dokusaippuasarjojen katsoja pääsee seuraamaan esimerkiksi poliisien, pelastustyöntekijöiden, sairaalan henkilökunnan tai lentokenttä-virkailijoiden työtä. Kaikista näistä on nähty ja nähdään parhaillaankin keväällä 2012 esimerkkejä myös Suomen televisiokanavilla. Helke myöntää, että nämä sarjat ovat usein avoimen viihteellisiä. Leikkausrytmi on vauhdikas ja sujuva, tilanteisiin ei jäädä ja kohtauksiin jätetään vaan välttämätön aines tarinan kehittelyn kannalta. ”Kepeys, avoin viihteellisyys ja human interest -näkökulma rikkovat vakavuuden, maltillisuuden ja selvyuden sopimuksen katsojan ja tekijän välillä.” (Helke 2006, 69.)

Helke kertoo, kuinka dokusaippuassa katsoja voi suurien aiheiden ja piilevien sosiaalisten rakenteiden tarkastelun sijaan seurata ihmisten selviytymistä arkipäiväisissä ja tutuissa tilanteissa. Aivan kuten fiktiivisissä saippuasarjoissa, keskitytään dokusaippuosisa päähenkilöiden tunteisiin, kriiseihin, keskinäisiin konflikteihin ja niistä selviytymiseen. Toisaalta niissä tarkastellaan myös yhteiskunnan eri instituutioita, mutta draamalliset jännitteet on rakennettu erityisesti päähenkilöiden tunnereaktioiden ja keskinäisten konfliktien varaan. Pääosassa on siis yksittäinen ihminen ja tämän tunnekokemukset. Tapahtumapaikoilla ei näin ollen ole niinkään väliä. (emt., 69.)

Helkkeen mukaan dokusaippuasarjoissa oleellinen piirre onkin kerronnan rakentaminen karismaattisten päähenkilöiden persoonallisuuksien varaan. Ongelma on vain se, että päähenkilöistä saattaa tulla kuuluisuuksia sarjan myötä. Näin he saattavat esiintyä liian tietoisina saavuttamastaan medianäkyvyydestä. Tämän myötä heidän uskottavuutensa dokumentaarisisina päähenkilöinä voi muuttua kyseenalaiseksi, jos he alkavat esimerkiksi tarjota katsojille sitä mitä nämä haluavat. ”Tietoinen esittäminen on loukkaus dokumentaariseen traditioon sisäänrakennettua aitouden ja spontaaniuden imperatiivia vastaan.” Lisäksi Helke pohtii sitä, että kun dokusaippua kerran näyttää todellisia ihmisiä todellisissa tilanteissa, näytetäänkö toisaalta tämän kautta mitään oleellista yhteiskunnasta? (emt., 70.)

Helke on huolissaan myös siitä, millaiseksi dokusaippuat televisionkatselijat muuttavat. Dokusaippuassa kun on kadotettu ihanne kärsivällisen havainnon elokuvasta, jonka kat-

sominen edellytti katsojalta myös ponnistelua eli kameran edessä tapahtuvan aktiivista tulkitsemista. Helkkeen mukaan voidaan kysyä, onko katsoja muuttunut aktiivisesta havainnoijasta passiiviseksi katselijaksi sekä todellisuusviihteen kuluttajaksi. (emt., 70.)

Lee-Wright (2010) kertoo yhdeksi dokusaippuoiden erityispiirteeksi myös sen, kuinka niiden jaksoihin rakennetaan editoinnilla jonkinlaiset jännittävät koukut, *cliffhangerit*, joilla varmistetaan katsojien palaaminen myös seuraavan jakson ajaksi. Tätä elementtiä dokusaippuat ovat lainanneet juurikin suosituilta fiktiivisiltä saippuasarjoilta. Kriisit ovat dokusaippuoiden ydin. (Lee-Wright 2010, 114.) Lee-Wrightin mukaan nämä sarjat onkin rakennettu perinteisen draaman kaaren mukaan, hahmoina vain on todellisia ja kiinnostavia ihmisiä. Hänen mukaansa näiden ohjelmien tekijät ovat oppineet, että katsojien mielestä mukaansatempaavimmat tarinat kertovat jokapäiväisistä asioista, jotka tapahtuvat usein lähellä kotia. (emt., 123.)

Lorenzo-Dus (2009) on tutkinut myös dokusaippuoiden tarinankerrontaa. Hän kertookin saippuasarjoista tähän genreen tulleen myös tapa jakaa yhtä jaksoa useampaan ”mikro-tarinaan”. Ohjelmassa on siis useampia henkilöitä ja paikkoja, jotka, ainakin kyseisessä jaksossa, tapahtuvat samaan aikaan. Näin jaksossa voidaankin siirtyä helposti ”samaan aikaan toisaalla” -tyylillä paikasta ja henkilöistä toisiin. (Lorenzo-Dus 2009, 25.) Lisäksi, koska kyse on sarjaohjelmista, eivät dokusaippuoiden tarinat koskaan täysin pääty. Jatkuvuuden vuoksi sarjassa täytyy kuitenkin olla muutama vakiohahmo. (emt., 29.)

Nykyään televisiota katsellessa ei ole voinut olla huomaamatta tällaisia dokusaippuuita. Monia kuitenkin varmasti myös mietityttää, miten dokusaippua lopulta eroaa tosi-tv:stä. Kuten todettua, näiden kaikkien eri lajityyppien erottaminen toisistaan on erittäin hankalaa eikä välttämättä edes mahdollista. Haluan kuitenkin uskoa, että dokumentit ovat asiaohjelmia ja tosi-tv viihdettä. Koko tutkimusta vaivaava ongelma faktan ja fiktion, viihteen ja asiallisuuden ynnä muiden sekoittumisesta hämärtää myös dokumenttien ja tosi-tv:n välistä rajaa.

Bell (1986) tarjoaa kuitenkin muutaman rohkaisun sanan tähän määritelmien sekamelskaan. Hänen mukaansa koko dokumentaarisuuden käsitteen olemassaolon ajan sille on

yritetty löytää jotain määritelmää. Toisaalta, jos sille olisi jokin tarkka määritelmä, ei dokumentaarisuus olisi sitä, mitä se on ollut ja on nyt. (Bell 1986, 79.) Dokumentin määrittelyn vaikeuteen vaikuttaa Kilbornin ja Izodin (1997) mukaan myös se, ettei oikeastaan ole yleisesti hyväksyttyä päätöstä siitä, viittaako dokumentti genreen, tyyliin, jonkin tyyppiseen luomukseen vai onko se vain erityinen elokuvanteon malli (Kilborn & Izod 1997, 15).

Saksala (2008) on myös pohtinut sitä, onko tv-dokumenteilla tulevaisuutta nykyisessä postmodernissa mediamaisemassa. Uutiskoneen tulee olla nopea ja tarkka, sillä tietoa tarvitaan monella tasolla. Tämä on perusedellytys demokratian toimivuudelle. Kuitenkin samaan aikaan kaivataan myös syvempää tietoa ja ymmärrystä. Saksalan mielestä pinnallisuuden lisääntyminen onkin siis vain näennäistä, sillä yhä suurempi osa kansaa on valveutunutta, aktiivista ja korkeasti koulutettuaakin. Hänen mielestään pelkkä ”hömppäjournalismi” ei siis riitä. (Saksala 2008, 208.) Tästä päätellen dokumenteilla on siis paikkansa myös tulevaisuuden audiovisuaalisessa maailmassa, joskin nykyajan vaatimuksiin sopivana.

## 2.4 Tosi-tv perinteitä sekoittamassa

Vaikka useat televisionkatselijat ja myös monet tutkijat sekoittavat dokusaippuan tosi-tv:ään, pyrin itse pitämään nämä erillään toisistaan. Myös Cederström (2003, 97) myöntää, että käsitykset dokumentaarisuudesta ovat laventuneet tosi-tv:n myötä. Ruohokin (2008) toteaa, että dokumentaarisuuteen on nykyään kytkeytynyt entistä selvemmin myös populaari arvo, joka on toteutunut ennen muuta dokumentaarista ilmaisua hyödyntävässä viihteessä. Tosi-tv on hänen mielestään ajankohtaisin esimerkki ohjelmistosta, jolla ajatellaan jo muodoltaan olevan erityinen suhde todellisuuteen ja aitouden tunnun synnyttämiseen. (Ruoho 2008, 148.)

Hillin (2005) mukaan tosi-tv ei oikeastaan ole uusi genre, vaan sekoitus vanhoista, jo olemassa olevista ohjelmamuodoista. Hän kutsuu näitä ohjelmia nimellä *factual entertainment*, *faktaviihde*. Hänen mukaansa ne ovat sekoitus faktaohjelmista, kuten uutisista

ja dokumenteista sekä fiktiosta, kuten peliohjelmista ja saippuaopperasta. (Hill 2005, 14.) Lee-Wright (2010) jatkaa ajatusta kertoen aikaisemmin todellisuudesta kertovien ohjelmien olleen niitä vakava-aiheisia, joita katsottiin ennen viihdettä. Todesta on kuitenkin myöhemmin tullut itse sitä viihdettä. (Lee-Wright 2010, 99.)

Hill (2005) kertoo tosi-tv:n syntyneen viihdejournalismin, tv-dokumenttien ja populaariviihteen sekoituksesta 1980- ja 1990-luvun vaihteessa. Tuo ajankohta oli mediayhtiöiden kaupallistumisen ja sääntelyn aikaa. Televisionkatselijoista tuli kanavasurffaajia ja sekä maanpäälliset että satelliitti- ja kaapelikanavat lisääntyivät. Tämä sai ohjelmatuottajat etsimään uusia tapoja tuottaa halpoja, usein paikallisesti tehtyjä, todellisuuteen perustuvia ohjelmia, jotka kiinnostivat peruskatselijoita. Hillin mukaan tosi-tv:n kehittyminen on esimerkki siitä, kuinka televisio ”tuhoaa itsensä” selviytyäkseen, kasaamalla jo olevista ohjelmagenreistä menestyviä hybridiohjelmia, jotka luovat näin itse uuden genren. (Hill 2005, 23–24.)

#### **2.4.1 Tirkistelyä ja kaupallista viihdettä**

Tosi-tv -ohjelmat ovat nykykatsojalle enemmän tai vähemmän tuttuja. Ne voivat käytännössä kertoa melkein mistä vain, aina eläimistä koneisiin, ruoasta häihin. Hietalalla (2007) on selitys näiden ohjelmien huimalle suosiolle. Tätä selittäessään hän käyttää sanaa ”tirkistely”. Hietalan mukaan tämä tirkistely, tai kauniimmin sanottuna ”omin silmin näkeminen”, on paitsi ihmisen luonnollinen ominaisuus, kuulunut myös olennaisesti elävän kuvan kulttuuriin aivan ensimmäisestä Lumière-veljesten elokuvaesityksestä (1895) lähtien. Hänen mukaansa tirkistely on toisin sanoen elokuvan ja television lumovoiman ja suosion ehdottomasti tärkein selittäjä. (Hietala 2007, 6–7.)

Herkman (2002) on samaa mieltä. *Tirkistely* eli *voyeurismi* on kiinnostanut elokuvan-katselijoita aivan sen alkuajoista lähtien eikä kiinnostus näytä heikentyneen digitaaliaikakaudellakaan. Ihmisiä kiinnostaa edelleen toinen ihminen, vaikka tietokoneella kytetään luomaan jos jonkinlaisia keinoaodellisuuksia. Tietoisuus siitä, että katseen kohteena oleva ihminen on todella ollut ja toiminut, on mitä ilmeisimmin osa tirkistelyn viehätys-

tä. (Herkman 2002, 36.) Fiske ja Hartley (1987, 160) lisäävät tähän vielä erään ajatuksen: mitä realistisempi tv-ohjelman kuvitellaan olevan, sitä luotettavampi, nautittavampi ja suositumpi siitä tulee. Todellisten ihmisten seuraaminen on siis todellakin kiinnostanut jo pitkään ja kiinnostaa yhä.

Lee-Wrightin (2010, 90) mukaan tirkistely on seuraus siitä, kun katsojat vaativat yhä äärimmäisempiä ohjelmia, jolloin havainnoivista dokumenteista kasvaa helposti tirkisteleviä. Olisiko kuitenkin olemassa erilaisia tirkistelyn tapoja? Hietalan (2007) mukaan tirkistelyä on joka tapauksessa aina pidetty epäsovivana. Hän silti väittää, että koska tosi-tv:n suosiota selittää sama tirkistelyvietti kuin romaaneissa, teatteriesityksissä ja fiktiotelokuvissakin, tuomitessamme tosi-tv:n tuomitsemme samalla kaikenlaisten fiktioiden pitkän ja kunniakkaan historian (Hietala 2007, 64). Jos siis hyväksymme tirkistelyn ajatuksen katsoessamme todellisia ihmisiä ja tapahtumia televisiosta, pitäisi käsitettä voida hyödyntää myös dokumentteja ajatellen. Nykyaikana dokumenteista puhuttaessa ei kuitenkaan usein kuule puhuttavan tirkistelystä. Miksi ei? Liittyykö tirkistely nykyään ainoastaan tosi-tv:seen?

Televisio on alusta alkaen esittänyt todellisia ihmisiä ja tapahtumia. Hietalan mukaan aikaisemmin todellisuuden esitystapoja ovat kuitenkin yleensä määritelleet perinteisen journalismin konventiot: henkilöt ja heidän edustamansa asiat on katsottu yhteiskunnallisesti merkittäviksi, jokaisen elämään tavalla tai toisella vaikuttaviksi. Tosi-tv sen sijaan käyttää tavallisen ihmisen iloja ja suruja puhtaasti viihdyttämiseen, spektakelisoijan arjen. (emt., 66). Tämän voidaankin nähdä olevan yksi tärkeimmistä eroista dokumentaaristen ohjelmien ja tosi-tv:n välillä.

Hietala myös itse näkee tosi-tv:n genren sijasta pikemminkin mentaliteettihistoriallisena suuntauksena, jossa niin sanottujen tavallisten ihmisten yksityisyydestä ja ennen muuta tunteista tehdään tv-viihdettä. Hän ei kuitenkaan pidä perinteisiä tietovisailuja tai peliohjelmia suuntauksen edustajina. Näin siksi, että vaikka niissä esiintyykin tavallisia ihmisiä, niissä kiinnostus ei kohdistu kilpailijoiden yksityiselämään. (emt., 68–69.) Tiivistetysti tosi-tv:n tehtävän voisi katsoa olevan viihdyttämisen lisäksi pureutuminen

mahdollisimman syvälle ohjelman kohteiden henkilökohtaiseen yksityiselämään, tunteita säästelemättä.

Hietala siteeraa Nicholsia<sup>1</sup> (1994, 46), joka näkee tosi-tv:n dokumenttitradition jatkeena ja syyttää sitä perinteisen dokumenttielokuvan kuolemasta. Nicholsin mukaan tosi-tv tekee kaikenlaisesta oudosta tavallista eli toimii päinvastoin kuin venäläisille formalisteille taide, jonka tehtävänä on tehdä tutusta outoa. (Hietala 2007, 72.) Nicholsin mukaan tosi-tv:n suurin ideologinen vaara piilee sen ja ”oikean” dokumentin välisessä erossa:

Dokumentti näet synnyttää kuilun representaation ja historiallisen referentin väli[ ]ä: tällöin narratiivinen sulkeuma ei luo illuusiota todellisen ongelman poistumisesta kuten tosi-tv:ssä, vaan päinvastoin vaatii katsojaa toimimaan, ”muistuttaen, että katsojina me, kuten dokumenttielokuvan tekijäkin, olemme yhä mukana historiassa”. (Nichols 1994, 48, Hietalan 2007, 72 mukaan.)

Nicholsin mukaan tosi-tv:ssä sosiaalinen vastuullisuus hiipuukin teleosallistumiseksi. Hänen mukaansa jopa tv-uutiset lähenevät tässä suhteessa tosi-tv:tä, ne tekevät poikkeuksellisista tapahtumista speaktaakkelia ja kutsuvat osallistumaan uutistarinan kokemiin pikemmin kuin maailmaan ruudun ulkopuolella. (Nichols 1994, 49, 54, Hietalan 2007, 72 mukaan.)

Hietala kuitenkin huomauttaa, että Nicholsin näkemys dokumentista ja fiktiosta on hieinan yksiulotteinen: se, että audiovisuaalisen tuotteen aineksena on ”lavastamaton” todellisuus, ei tee siitä vielä dokumenttia. Niinpä tosi-tv ei itse asiassa kilpailekaan perinteisen dokumentin kanssa, sillä eihän se pyri olemaan dokumentti vaan viihdettä. Viihteen tehtävänä ei ole siis niinkään saada aikaiseksi Nicholsin vaatimaa ”yhteiskunnallista vastuullisuutta” tai toimintaa vaan tuottaa mielihyvää ja turvallisuutta. Hietalan mielestä tämän takia tosi-tv:n ideologisia vaaroja pitäisikin tarkastella pikemmin muuhun viihteeseen kuin dokumenttiin vertaamalla. (Hietala 2007, 72–73.) Tosi-tv:tä tehdään ensisijaisesti viihteeksi, vaikka mikään ei estä viihtymästä dokumentteja katsomalla. Hietalan mukaan myös monet tv-dokumentit saattavat aikaansaada katsojassa voimakkaita tunnereaktioita (emt., 27). Tunteet eivät ole tosi-tv:n yksinoikeus.

---

<sup>1</sup> Nichols, Bill (1994): *Blurred Boundaries. Questions of Meaning in Contemporary Culture*. Indiana: Bloomington.

Helkkeen (2006, 69–70) mukaan on kuitenkin oikeutettua kysyä, onko ihmisen toimintakyky demokraattisen yhteiskunnan jäsenenä uhattuna, jos viihteellisyys ja ihmisen siinä luonnollinen tarve rentoutua ja kokea elämyksiä korvaavat tiedonhalun ja yhteiskunnan toiminnan ymmärtämisen. Vaikka viihdettä ja tirkistelyä on helppoa ja hyväksyttävääkin väheksyä, myös Hill (2000) on sitä mieltä, että se on turhaa. Hän kuvaa elitistiseksi sellaista asennetta, jonka mukaan tosi-tv -ohjelmat houkuttelevat vain tirkisteelijöitä ja sellaisia tv-katselijoita, jotka eivät osaa erottaa todellisuutta ja mielikuvitusta toisistaan. (Hill 2000, 140.)

Erityisesti tosi-tv:n katsojatutkimusta tehnyt Hill (2005) on sitä mieltä, että tosi-tv -ohjelmia ei pitäisi laskea vain yhdeksi ohjelmien massaksi, vaan käsite sisältää useamman erilaisen ohjelmatyyppin. On *infotainment*-ohjelmia, jotka ovat enemmän uskollisia tosielämälle ja on toisaalta myös esimerkiksi peliohjelmia, jotka toisin kuin Hietala, esimerkiksi Hill laskee tosi-tv -ohjelmiin kuuluvaksi, jotka ovat teennäisempiä ja siksi usein vaikuttavat vähemmän uskottavilta. Hillin mukaan tosi-tv -ohjelmien katsojat ovat hyvin kriittisiä ja puhuvat genrestä yleisesti nimellä ”roska-tv”. Niin tai näin, Hill myöntää, ettei tosi-tv:lle ole tosiaan olemassa yhtä ainoata määritelmää. (Hill 2005, 54–55.)

Hill kertoo tosi-tv:n katsojien olevan hyvin kriittisiä myös ohjelmien todellisuuspohjaan. Näyttää siltä, että mitä viihdyttävämpi ohjelma on, sitä epätodellisemmalta se vaikuttaa katsojille. Hillin mukaan katsojat kun arvelevat ohjelmissa esiintyvien henkilöiden näyttelevän, tai ainakin esittävän jotain muuta kuin itseään, tehdäkseen viihdyttävää todellisuusohjelmaa. (emt., 57.) Katsojat uskovat tosi-tv -ohjelmissa esitettävien tilanteiden olevan vähemmän rehellisiä kuin uutisissa tai dokumenteissa, mutta toisaalta tämä usko vaihtelee erilaisten tosi-tv -ohjelmien välillä, peliohjelmien ollessa vähiten ”rehellisiä” (emt., 59). Hillin mielestä on kuitenkin tosi-tv -genren kehitykselle terveellistä, että katsojat kyseenalaistavat näiden ohjelmien ”todellisuuden (emt., 78).

Kilbornin (2003) mukaan tosi-tv -ohjelmien tavoitteena onkin pikemmin huvittaa kuin valistaa. Ohjelmat eivät vaadi katsojilta suurta keskittymistä ja ne pysyvät varsin pinnallisella tasolla. (Kilborn 2003, 11.) Kilbornin mukaan yksi suuri syy tosi-tv -genren laa-

jenemiselle on kuvauslaitteiston keventyminen ja teknologian kehittyminen. Tämä on antanut ohjelmien tekijöille mahdollisuuden toimia kuvaustilanteissa entistä enemmän tarkkailijan roolissa luoden katsojalle suuremman yhteyden ohjelman kohteeseen. Katsojat voivat kokea enemmän olevansa läsnä televisiossa näkyvissä tapahtumissa. (emt., 19.) Kuitenkin ohjelmatuottajia on paljon syytetty siitä, että he tekevät ”mitä hyvänsä”, mahdollisimman halvalla, vangitakseen katsojien huomion (emt., 62).

Oullette ja Murray (2009) kertovat, että tosi-tv määritellään häpeämättömästi kaupalliseksi genreksi, joka yhdistyy populaariviihteeseen ja todellisuuden diskurssiin. Näissä ohjelmissa nähdään todellisia ihmisiä tavallisissa ja epätavallisissa tilanteissa. Tämä ”todellisuus” on esitetty dramaattisena epävarmuutena, tirkistelynä ja suosittuna nautintona ja tämän takia tosi-tv on erilaista kuin uutiset ja dokumentit. Näiden informaatiopohjaisten ohjelmien ”totuuspohja” kun on nimenomaisesti sidoksissa perinteisen julkisen palvelun tradition vaatimuksiin. Vaikka tosi-tv -ohjelmat saattavat olla myös opettavaisia, ne karttavat silti epäsuositun ja kannattamattoman odotuksia, jotka ovat perinteisesti erottaneet ”vakavat” faktaohjelmat ja populaariviihteen. (Oullette & Murray 2009, 3–4.)

Oullette ja Murray ovat sitä mieltä, että tosi-tv:tä voisi myös kutsua nimellä *viihdyttävä todellisuus*. Samoin kuin Hill, Oullette ja Murray arvelevat televisionkatselijoiden olevan kuitenkin nykyään jo niin hyvin koulutettuja katsomaan tosi-tv:tä, mikä tekee heistä skeptisiä sen suhteen, mikä näissä ohjelmissa on oikeasti ”totta”. (emt., 5–6.) Vaikka tosi-tv -ohjelmat ovat siis suosittuja, eivät ne saa yleisöä välttämättä uskomaan niihin.

Yhdeksi tosi-tv:n hienoudeksi Oullette ja Murray kuitenkin mainitsevat sen tavan tuoda esiin tavallisia, mutta erilaisia ihmisiä. Tällä he tarkoittavat esimerkiksi eri-ikäisiä, -rotuisia, ja -luokkaisia ihmisiä. Tosi-tv avaa ihmisille mahdollisuuksia, joita he eivät ehkä muuten saisi. Näiden ihmisten pitää kuitenkin olla kiinnostavia, jos heillä on halua näkyä julkisuudessa jatkossakin. (emt., 11.) Lee-Wrightin (2010, 228) mukaan tosi-tv -ohjelmien yhdeksi näkyväksi seikaksi onkin muodostunut myös se, että aikaisemmin ihmisiä vielä etsittiin televisio-ohjelmiin, mutta nykyään suuret määrät ihmisiä koputtelevat tuottajien ovilla ja vaativat epätoivoisesti pääsyä julkisuuteen, hinnalla millä hyvänsä.



Tosi-tv:stä voisikin sanoa tulleen eräänlainen ponnahduslauta tavallisille ihmisille, jotka haluavat tunnetuiksi.

#### 2.4.2 Tosi tv = dokumenttien kuolema?

Jos tosi-tv kerran on niin viihteellistä, niin onko sillä sitten myös jotain samaa dokumenttien kanssa? Ainakin Oullette ja Murray (2009) näkevät joillakin tosi-tv -formaateilla ja dokumenteilla olevan myös jonkin verran yhteistä. Esimerkiksi käsivara-kameran käyttö ja selostuksen uupuminen näkyvät joissakin tosi-tv -ohjelmissa ja muistuttavat näin havainnoivista dokumenteista. (Oullette & Murray 2009, 7.)

Murrayn (2009, 66) mukaan jotkut faktapohjaiset televisio-ohjelmat sopivat selvästi joko dokumentin tai tosi-tv:n genreen, mutta useat muut tuntuvat uhmaavan helppoa luokittelua. Hän kuitenkin painottaa, että tosi-tv -tyyppjäkin on monia erilaisia, osa enemmän dokumentin kaltaisia, osa vähemmän. Esimerkiksi *Selviytyjien* kaltaisella ”pelidokumentilla” on vain hiukan esteettisiä ja tekstuaalisia yhtäläisyyksiä dokumenttien kanssa, joten se muistuttaakin enemmän muita peliohjelmiä. Lähimpänä dokumentteja ovat sellaiset tosi-tv -ohjelmat, joissa nähdään jokapäiväistä elämää lavastamattomana eikä mainosteta mitään. Murray itse asiassa näkee dokusaippuan tällaisena ohjelmana, jonka olen siis itse laskenut kuitenkin tyyliensä perusteella dokumentiksi. (Murray 2009, 67.)

Murrayn mielestä yleisesti ajatellaan, että dokumenttien pitäisi olla opettavaisia, informatiivisia, autenttisia, eettisiä, sosiaalisesti merkittäviä, itsenäisesti tuotettuja sekä yleisölle kiinnostavia, kun taas tosi-tv -ohjelmat ovat kaupallisia, sensaatiomaisia, suosittuja, viihdyttäviä ja mahdollisesti hyväksikäytettäviä ja manipuloivia. Hän kertoo, että jotkut kanavapäälliköt kuitenkin pelkäävät dokumentin leiman karkottavan valtavirtakatselijat, koska heillä ei ole tapana liittää tätä genreä mielihyvään. Dokumentit nähdään silti yleisesti pätevinä ja tuottavina sosiaalisina ja taiteellisina ponnistuksina samaan aikaan kun tosi-tv on usein moitinnan ja sivuutuksen kohteena. (emt., 67–68.)

Murray kertoo, että televisioyhtiöt voivat ja saattavat luokitella ohjelmansa joskus joko dokumentiksi tai tosi-tv:ksi. Tällöin kyseinen ohjelma voi sopia kumpaan tahansa luokkaan, jolloin tv-yhtiö voi myydä ohjelman sillä perusteella, haluaako se ohjelman näyttävämmän enemmän kouluttavana ja informatiivisena vai viihdyttävänä ja sensaatiomaisena. (emt., 69.) Kyse on siis televisioyhtiöiden valinnoista, jolloin voikin olla mahdollista, että tv-katsojien mielipiteet ohjelman dokumentaarisuudesta tai sen puuttumisesta, voivat olla hyvin perusteltuja. Kuten Murraykin toteaa, tv-katsoja voi hyväksyä ohjelman olevan dokumentti, jos kanava näin väittää, mutta se ei takaa, että katsojan odotuksiin vastataan. Jos ohjelma ei pysty tarjoamaan katsojalle sitä tietoa ja mielihyvää, mihin tämä on tottunut dokumentteja katsoessaan, saattaa katsoja yksinkertaisesti lopettaa ohjelman katsomisen. (emt., 78.)

Murray myöntää, että dokumentin sekoittuminen tosi-televisioon on väistämätöntä. Vaikka on olemassa myös näiden eri lajityyppien välisiä hybridigenejä, on ihmisillä jatkuva halu erotella ne toisistaan. Tähän Murray toteaa, että ei ole tarvetta esimerkiksi keksiä uusia nimikkeitä näille hybrideille, vaan pikemminkin miettiä, miksi niille oikeastaan pitäisi edes keksiä jotkin uudet, omat nimet. (emt., 79.)

Tosi-televisioon kriittisesti suhtautuva Corner (2009) on keksinyt termin *postdocumentary* kuvaamaan nykyistä televisiokulttuuria. Suomeksi termi kääntyy jotakuinkin ”dokumentin jälkeiseksi” kulttuuriksi. Corner ei kuitenkaan tarkoita tällä termillä, että dokumentti olisi kuollut genre, vaan sitä, että sen muodot ja tarkoitukset ovat muuttuneet. Dokumenttien tulee myös jatkossa muuttua kyseisen ajan vaatimusten mukaan, jotta se myös tulee pysymään hengissä. (Corner 2009, 57.)

Cornerilla on myös yksi selitys siihen, miksi dokumentista on tullut niin hankalasti tunnistettava lajityyppi. Syynä on muiden ohjelmatyyppeiden tapa lainata dokumenttityyliä omiin ohjelmiinsa sekä toisinpäin. Dokumentit siis saattavat lainata muita lajityyppiin perinteisesti kuulumattomia piirteitä, kuten draamaa, mainoksia ja musiikkivideoita. Tämä on sitten sekoittanut eri ohjelmatyyppejä toisiinsa ja heikentänyt dokumentin statusta. (emt., 53.) Kilbornin (2003, 51) mukaan samaa on tapahtunut tosi-tv:lle, sillä pait-

si että fiktio-ohjelmat ovat antaneet vaikutteita tosi-tv -ohjelmille, myös jälkimmäiset ovat vaikuttaneet fiktion.

Kilborn on varma, että tosi-tv jatkaa kehitystään ja luo yhä uusia ohjelmatyyppejä. Hän kuitenkin pelkää, toisin kuin esimerkiksi Corner, että tämä pakottava viihde on vielä dokumenteille turmioksi. (emt., 86–87.) Voisiko olla näin? Lee-Wright (2010, 106) kuitenkin tiivistää dokumenttien ”kriisin” sanoen kyseessä silti olevan elävä genre, joka keksii itsensä yhä uudelleen ja synnyttää uusia tapoja ihmisten tarkkailuun. Hänen mielestään tosi-tv ei ole korvannut perinteistä dokumenttia, ainoastaan muokannut sitä (emt., 233). Näin haluan minäkin uskoa.

## **2.5 Lopuksi – mitä televisiodokumentilla tarkoitetaan?**

Teoriaosuuden lopussa esitän vielä lyhyen yhteenvedon siitä, miten itse käsitän televisiodokumentin. Kuten olen tuonut aiemmin esille, ei tv-dokumentin erottaminen muista sitä lähellä olevista ohjelmatyypeistä ole helppoa. Toisaalta en koe, että liian tiukkojen rajanvetojen tekeminen on edes tarpeellista.

Televisiodokumenttien tehtävä on olla informatiivisia. Nykyään jotkut dokumentit onnistuvat tässä tehtävässä paremmin ja toiset huonommin. Uskon silti, että kaikki tv-dokumentit pyrkivät edes jollain tasolla tiedon välittämiseen. Toisin kuin tosi-tv, dokumentit eivät ole tehty viihteeksi eikä viihteellisyys ole niiden ensisijainen tehtävä. Dokumentit saavat kuitenkin toki *viihdyttää* katsojia.

Kuten sanottua, objektiivisuuden vaatimus ei voi koskaan täysin toteutua dokumenteissa, sillä jokainen dokumentti on tekijänsä tuote. Totuuden taakka toteutuu ehkä paremmin, vaikka totuutta ei voidakaan koskaan täydellisesti esittää. Parempi on sanoa, että dokumentit esittävät jonkinlaisen kuvan todellisuudesta. Millaisen, se on tekijänsä päättävissä.

Websterin (1998, 152–154) mainitsemista dokumentin tyyliuunnista kaikkia on luultavasti mahdollista nähdä myös televisiossa, vaikka neljäs, ”yhdistelmätyyppi”, on mitä ilmeisimmin yleisin. Tästä eräs esimerkki on muun muassa Helkkeen (2006, 69–70) mainitsema televisiossa yleistynyt dokusaippua.

Myös Lee-Wrightin (2010, 136) esittelemät shokkidokumentit ovat nostaneet päätään ohjelmistossa. Muun muassa näiden myötä fakta ja fiktio sekoittuvat nykyajan dokumenteissa hälyttävästi. Toivoa sopii, että katsojilla on riittävästi medianlukutaitoa, jotta he ymmärtävät, mihin luottaa ja mihin ei. Dokumenttien tulisi kuitenkin pyrkiä todellisuuteen, sillä fiktio ei varsinaisesti kuulu dokumentteihin.

Saksalan (2008, 15–18) määritelmät televisiodokumenteista ovat toimivia. Pitäisi siis muistaa, että televisiodokumentit ovat erityisesti journalistisia tuotteita eli niiden tärkein tehtävä on tiedonvälitys. Dokumenttielokuvat ovat tv-dokumentteihin nähden taiteellisempia tekijänsä luomuksia. Kuitenkin reportaasiin verrattuna televisiodokumentin tehtävä on muun muassa tunteiden välittäminen ja elämyksellisyys.

Mielestäni onkin sopivaa sanoa, kuten Kohtamäki (2001, 8) kertoo dokumenttielokuvis- ta, että myös televisiodokumentteihin sisältyy tarinallisuus. Tarinan kerronta ei kuitenkaan ole merkki fiktiosta, vaan siitä, miten ihmiset todellisuuden käsittävät. Lisäksi ke- tään ei kiinnostaisi katsoa dokumenttia, jossa ei ole minkäänlaista juonta tai tarinaa eteenpäin vievää elementtiä.

Televisiodokumenttien voidaan nähdä olevan esimerkiksi vastalääke television viihde- ohjelmille (Kilborn & Izod 1997, 7). Toisaalta ne voidaan ymmärtää ”todellisuuden luovaksi käsittelyksi”, kuten Grierson aikanaan dokumentit nimesi. Totta ainakin on, ettei tv-dokumentteja ole yksinkertaista määritellä. Lisäksi, kuten esimerkiksi Saksala- kin (2008, 18) on todennut, ei ohjelmatyyppien erottelussa ole loppujen lopuksi kovin paljon järkeä ja sopii myös pohtia, mitä tarkoitusta tällaiset erottelut palvelevat ja ovat- ko ne koskaan vedenpitäviä.

Tätä mieltä olen itsekin. Olen parhaani mukaan määritellyt televisiodokumentin käsitteen, mutta myönnän, että paljon muutakin voisi asiasta kirjoittaa. Täydellistä määritelmää on silti loppujen lopuksi turha hakea, sillä sitä ei ole olemassakaan. Ohjelmatyypit kun sekoittuvat keskenään ja luovat uusia hybridigenrejä. Tärkeämpää onkin siis pohtia sitä, millä keinoin tv-dokumentit tulevat selviytymään nykyisestä, Cornerin (2009, 57) sanojen mukaan ”*postdocumentary*” ajasta. Käsillä ovat muutoksen ajat.

## 3 OHJELMATIEDOT JA SISÄLLÖN ERITTELY

### 3.1 Ohjelmatiedot aineistona

Tutkimukseni tarkoitus on selvittää, mitä televisiossa esitettävillä dokumenteilla nykyään tarkoitetaan ja millaisia dokumentteja suomalaisilla televisiokanavilla näytetään. Tulokseen olen pyrkinyt pääsemään jakamalla dokumentit eri lajityyppeihin sisältöjensä ja aiheidensa perusteella.

Aineistonani toimivat television ohjelmatiedot kahden viikon ajalta. Päivät ovat maanantaista 21. maaliskuuta sunnuntaihin 3. huhtikuuta 2011. Olen valinnut juuri nämä viikot ja päivät sen vuoksi, että toteutin vastaavan kartoituksen proseminaarityössäni tarkalleen kaksi vuotta aikaisemmin (maanantaista 23.3. sunnuntaihin 5.4.2009). Näin ollen näiden kahden tutkimuksen vertailu keskenään on mahdollisimman tarkkaa ja luotettavaa. Tarkastelemiani televisiokanavia on yksitoista: YLE TV1, YLE TV2, MTV3, Nelonen, YLE FST5, Sub, YLE Teema, Liv, Jim, TV5 sekä SuomiTV. Olen valinnut nämä siksi, että kyseiset kanavat ovat kaikkien televisionkatselijoiden saavutettavissa, eli eivät ole maksullisia tai näy pelkästään kaapelitalouksissa. Lisäksi kaikki nämä kanavat ovat kotimaisia ja esittävät enemmän tai vähemmän dokumentteja ohjelmistossaan.

Ohjelmatiedot olen hankkinut useasta eri lähteestä. Ensisijaisesti olen pyrkinyt etsimään ne kyseisten kanavien omilta internet-sivuilta. Kaikissa tapauksissa se ei ole ollut mahdollista, sillä joiltain kanavilta ei ole löytynyt yhtä kattavia ohjelmatietoja tai sitten niitä ei ole ollut enää, jos ajassa on menty liikaa taaksepäin. Joiltain kanavilta taas löytyvät niin kattavat ohjelmatiedot, että niistä on pystynyt lukemaan myös muiden kanavien ohjelmaselostuksia. Vierellä olen pitänyt koko ajan *Helsingin Sanomia* ja *Nyt-liitteitä*, joihin on merkitty ne ohjelmat, joita lehtien tekijät ovat pitäneet dokumentteina. En kuitenkaan ole luottanut vain niihin, vaan ensisijaisesti olen pyrkinyt katsomaan kyseisten kanavien ohjelmatiedoista, mitkä ohjelmat lasketaan dokumenteiksi.

Olen siis vertaillut näitä eri lähteitä ja käyttänyt omaa harkintakykyäni. Jonkin verran dokumentteja katselleena ja nyt tutkineena minulla on käsitystä siitä, mikä on dokumentti ja mikä taas ei. Tätä tutkimusta varten en siis ole erityisesti katsellut kyseisiä ohjelmia, vaan luottanut enimmäkseen niihin selostuksiin, joita niistä on kirjoitettu. Tämä menetelmä ei välttämättä ole ollut kaikista luotettavin, sillä on hyvin mahdollista, etteivät kaikki televisiokanavat ole maininneet jokaista ohjelmistonsa dokumenttia tarkasti ohjelmatiedoissa. Tai sitten kanavat ovat saattaneet nimetä dokumenteiksi sellaisia ohjelmia, jotka eivät dokumentteja selvästi ole. Aineistossa saattaa siis esiintyä myös puutteita tai muita virheitä, mutta koen sen olevan silti erittäin kattava.

Olen toisin sanoen tarkastellut sitä, mitkä ohjelmat kanavat itse ovat määritelleet ohjelmatiedoissaan dokumenteiksi, miettinyt, olenko samaa mieltä ja kirjannut vastaukseni sitten ylös. Tulokseksi olen saanut 429 dokumenttia kahden viikon ajalta. Luku sisältää myös uusinnat, joita on näytetty huomattavan paljon, 248 kappaletta, eli 58 prosenttia koko määrästä. Olen halunnut silti ottaa myös uusinnat mukaan tutkimukseeni, sillä niiden poisjättäminen vääristäisi tuloksia. Tavoitteena kun on kuitenkin ollut laskea mukaan kaikki sellaiset ohjelmat, joita televisiokanavat tarjoavat dokumentin nimikkeellä. Olen ottanut kartoitukseeni mukaan siis kaikki televisiossa näytettävät dokumentaariset ohjelmat, mukaan lukien dokumenttielokuvat, sarjadokumentit ja vastaavat. Kuten dokumenttien määrästä huomaa, niitä esitetään varsin paljon televisiossa ja niiden kartoittamisella voidaan vastata moniin kysymyksiin.

### **3.2 Aineiston ongelma- ja rajatapaukset**

Aineistonkeruun aikana vaikeuksia on tuottanut erityisesti perusongelma eli mitkä ohjelmat lasketaan dokumenteiksi. Mielipiteitä olisi varmasti useita, mutta itse olen laskeut sellaisiksi tietysti ohjelmat, joiden nimessä on sana dokumentti (esimerkiksi Yle Teeman *Tiededokumentti*-sarja) tai joiden selostuksissa on mainittu selkeästi kyse olevan dokumentista.

Mukaan olen laskenut myös erilaiset dokumentaariksi sarjoiksi nimetyt ohjelmasarjat (esimerkiksi Nelosen *Matkaoppaat* ja Subin *Lainvalvojat* tai *Paratiisi*). Näiden dokusaippua-sarjojen kanssa olen joutunut olemaan erityisen tarkkana. Niiden ohjelmatioissa kun ei välttämättä ole mainittu kyseessä olevan dokumentaarinen sarja. Dokusaippuista seuranneena tiedän kuitenkin milloin sellainen on kyseessä, joten olen joutunut etsimään edellä mainittujen sarjojen omilta sivuilta sekä *Matkaoppaiden* ollessa kyseessä ohjelman *Facebook*-sivulta varmistuksen sarjojen dokumentaarisuudelle.

En kuitenkaan ole ottanut aineistooni mukaan *Helsingin Sanomien* dokumentiksi määrittämää TV2:n *Silminäkijä*-sarjaa, sillä Yle on määritellyt sen reportaasiksi. Saman päätöksen olen tehnyt FST5:n *Erlainen lapsuus* -sarjan suhteen. *Helsingin Sanomien* dokumenttimäärittelyt ovat muutenkin hiukan erikoiset. Lehti määrittää dokumenteiksi hyvin harvat ohjelmat ja toisaalta se saattaa nimetä dokumenteiksi juuri tällaisia ohjelmia, jotka eivät kyseessä olevan kanavan perusteella sellaisia olekaan. Kuka *Helsingin Sanomissa* vastaa tästä ja miksi käytäntö on tämä, siihen ei tämä tutkimus kuitenkaan vastaa.

Pois ovat jääneet myös ohjelmat, joiden tiedoissa on mainittu niiden olevan *infotainmentia*, *lifestyleä* tai *realityä* eli tosi-tv:tä. Olen halunnut rajata pois kaikki sellaiset ohjelmat, jotka sanovat olevansa jotain muuta kuin puhdasta dokumenttia. Erityisen paljon jouduin pohtimaan *Tuomas Enbuske – Sivistyksen käsikirja* -sarjan kanssa. Ylen ohjelmatioissa sarja kun on välillä määritelty makasiiniohjelmaksi ja välillä dokumentiksi. Olin jo päättänyt jättää sarjan pois kartoituksestani tämän sekavuuden takia ja lisäksi ohjelmaa katselleena en olisi sitä dokumentiksi muutenkaan laskenut. Halusin kuitenkin tarkistaa vielä asian Tuomas Enbuskelta itseltään, joten lähetin hänelle sähköpostia. Enbusken mukaan:

[E]i se kyllä dokumentti ole. Dokumentit ovat vähän toisenlaisia. Me olemme pistäneet sen genreen "factual entertainment". Sille ei ole oikein suomenkielistä termiä, mutta asiaviihde varmaan on lähimpänä. (Enbuske, henkilökohtainen tiedonanto 3.4.2011.)

Tämä varmisti asian, joten olen pystynyt jättämään sarjan hyvällä omallatunnolla pois tutkimusaineistostani.



Olen pitänyt muutenkin kartoitusta tehdessäni sellaista linjaa, että epämääräiset, vaihtelevin termein määritellyt ohjelmat olen jättänyt kokonaan pois. Tällaisia ovat olleet myös esimerkiksi Subin *Kyttäkamera* ja *Myyntitykit* -sarjat, joita on jossain tapauksissa kutsuttu dokumentaariseksi realitysarjoiksi, välillä reality-sarjoiksi ja välillä dokumentaariseksi sarjoiksi. Välillä on vaikuttanut melkein siltä, etteivät edes ohjelman tekijät ole tienneet, minkä genren ohjelmaa ovat olleet tekemässä.

Huomionarvoista on lisäksi mainita, että aikaisemmin samalla kanavapaikalla olleet TV5 ja musiikkiohjelmaa esittävä *The Voice* jakaantuivat omille kanavapaikoilleen tarkastelujaksoni loppupuolella, 1. huhtikuuta. Aiemmin siis kanavapaikalta 10 löytyneet kanavat jakautuivat näin ollen paikoille 10 ja 11. Kartoitukseen tämä yksityiskohta ei kuitenkaan ole oikeastaan vaikuttanut, sillä TV5 esitti alun perin vähän dokumentteja eivätkä niiden määrät näyttäneet nousseen.

### **3.3 Sisällön erittely menetelmänä**

Tutkimusmenetelmäksi olen valinnut Fiskin (2001) esittelemän sisällön erittelyn. Menetelmällä pyritään tuottamaan objektiivinen, määrällinen ja todennettavissa oleva kuvaus sanomien ilmissisällöstä. Sisällön erittely toimii parhaiten laajamittaisena eli mitä enemmän aineistoa on, sitä tarkemmat ovat tulokset. Menetelmällä tunnistetaan ja lasketaan tietystä viestintäjärjestelmästä valittuja yksiköjä. Yksiköt voivat olla mitä tahansa, mitä tutkija haluaa tutkia. Ainoa vaatimus on, että yksiköt ovat helposti tunnistettavissa ja esiintyvät riittävän säännöllisesti, jotta niihin voidaan soveltaa tilastollisia tutkimusmenetelmiä. (Fiske 2001, 179–180.)

Sisällön erittely ei voi olla valikoivaa. Sen tulee kattaa koko sanoma, sanomajärjestelmä tai asianmukaisella tavalla kerätty otos. Toisin sanoen, se toimii täysin eri tavalla kuin kirjalliset tekstianalyysit, jotka valikoivat sanoman tietyn osan tutkimusta varten ja jättävät muut osat huomiotta. Sisällön erittelyn tulisi siis olla tieteellisen objektiivista. Menetelmä voi olla hyödyksi myös silloin, kun halutaan tarkistaa havaintoja, joita tehdään otettaessa sanomia vastaan tavanomaiseen subjektiiviseen ja valikoivaan tapaan. Meistä

voi esimerkiksi *tuntua*, että naisia kohdellaan televisiossa epäasiallisesti. Sisällön erittely tarjoaa yhdenlaisen objektiivisen tavan tämän seikan tarkistamiseksi. (emt., 180–181.)

Fisken (emt., 183) mukaan sisällön erittelyn kiinnostavuus riippuu paljolti siitä, kuinka kiintoisia valitut yksiköt ovat ja myös siitä, sisältyykö laskentaan vertailua. Mielestäni tämä on hyvä peruste sille, miksi sisällön erittely on hyvä menetelmä tutkimuksessani. Dokumenteista kiinnostavan tutkimuskohteen tekee niiden monimuotoisuus: dokumentteja kun voi olla lukuisia erilaisia. Toisaalta myös dokumenttien määrittelyn vaikeus lisää kiinnostavuutta, sillä dokumenttien tutkiminen voi myös auttaa niiden määrittelyä jatkossa. Aion myös vertailla eri dokumenttityyppejä keskenään ja tutkia esimerkiksi sitä, millaisia dokumentteja televisiossa erityisesti esitetään ja mitkä lajityypit taas saavat vähemmän näkyvyyttä.

Fiske mainitsee esimerkkinä sisällön erittelystä tapauksen, jonka mukaan voitaisiin vaikka katsella kaikki tiettyinä ajanjaksona televisiossa esitetyt elokuvat ja laskea niissä esiintyneiden miesten ja naisten lukumäärät. Tästä saatettaisiin havaita, että miehiä on ohjelmissa ainakin kaksi kertaa enemmän kuin naisia. (emt., 179–180.) Tämä esimerkki on sen verran osuva, että se on rohkaissut minua käyttämään nimenomaan sisällön erittelyä tutkimuksessani. Lisäksi Fisken mukaan sarjaohjelmat, uutiset ja ajankohtaisohjelmat koostuvat suhteellisen helposti laskettavista yksiköistä, joten myös tämän takia menetelmä sopii tapaukseeni (emt., 185).

Jotta sisällön erittely toimisi tutkimuksessani, lasken mukaan mahdollisimman paljon dokumentteja eli tässä tapauksessa 429 kappaletta. Tutkimukseni yksikköjä ovat televisiossa esitettävät dokumentit. Määrän perusteella yksikköni ainakin esiintyvät riittävän säännöllisesti, mutta eivät tosiasiallisesti ole niin helposti tunnistettavissa kuin sisällön erittely periaatteessa vaatisi. Syynä tähän on juurikin dokumenttien määrittelyn perusongelma ja se, että valitsen tutkimusaineistoni katsomatta kaikkia ohjelmia. Eli toisin sanoen, joku muu on enimmäkseen ”tunnistanut” nämä kyseiset ohjelmat dokumenteiksi puolestani ja näihin ”tunnistuksiin” minun on luottaminen. Käytän kuitenkin järkeäni ja valitsen mahdollisimman luotettavat lähteet valitessani aineistoa tutkimukseeni. Kaikes-

ta huolimatta olen jollain tavalla määritellyt yksikköni, eli dokumentit ja näihin aion soveltaa sisällön erittelyä.

Tätä menetelmää varten etsin mahdollisimman hyvin kaikki televisiodokumentit yhdeksästä kanavalta kahden viikon ajalta. Koska sisällön erittely ei salli valikoivuutta, otan siis kaikki uusinnatkin mukaan, vaikka niitä on todella paljon. Toisaalta, ovathan uusinnatkin osa ohjelmatarjontaa.

Sisällön erittelyn objektiivisuus ei välttämättä tässä tutkimuksessa toteudu parhaimmalla mahdollisella tavalla, sillä koko työssä on tietysti kyse omista valinnoistani. Tiedostan kuitenkin asian, eikä tarkoitukseni ole väittää, että tämä tutkimus olisi ainoa totuus. Kyseessä on kuitenkin minun näkemykseni tästä aiheesta, johon pyrin suhtautumaan mahdollisimman objektiivisesti sisällön erittelyä noudattaen. Kaikki valintani ovat kuitenkin loppujen lopuksi myös perusteltavissa ja näin ollen tulosten voidaan nähdä olevan varsin vedenpitäviä.

Sisällön erittely voi esimerkiksi paljastaa, että viestimissä on vinoutumia ja uutisointi voi olla toisinaan harhaanjohtavaa. Se ei kuitenkaan kerro, miksi näin on. (emt., 184–185.) Fisksen mukaan sisällön erittelyn ongelma on myös se, että tulokset luettuaan lukija saattaa kysyä: ”entäs sitten?”. Ovatko tutkimuksessa havaitut erot olennaisia ja jos ovat, millä tavoin? Sisällön erittely ei pysty vastaamaan tällaisiin spekulatiivisiin kysymyksiin, mutta se voi toki antaa aineksia keskusteluun. (emt., 187–188.)

Juuri tähän minäkin tutkimuksellani pyrin.

## 4 KARTOITUKSEN TULOKSET

### 4.1 Kartoituksen dokumenttityypit

Tutkimukseni aineistona ovat television ohjelmatiedot kahden viikon ajalta, maanantais-  
ta 21.3. sunnuntaihin 3.4.2011. Tuona aikana televisiossa esitettiin 429 dokumentiksi  
luokiteltua ohjelmaa. Käytyäni läpi kyseisten ohjelmien selostukset, jaoin dokumentit  
kolmeentoista eri luokkaan. Luokat määrittelin itse, ohjelmatietojen kertomien aiheiden  
mukaan. Lisäksi jaoin näistä luokista kolme vielä alaluokkiinsa. Lopulta mahdollisia  
dokumenttityyppejä tuli yhteensä 20. (Ks. Taulukko 1)

*Henkilökuvadokumentteja* ovat nimensä mukaan dokumentit, joissa keskitytään erityi-  
sesti yhden tai joskus useamman henkilön elämäntarinaa. Tästä esimerkkinä YLE  
TV2:n keskiviikkona 30. maaliskuuta esittämä elokuva: *Dokumenttiprojekti: Vesku*  
(*Dokumenttielokuva koko kansan rakastamasta näyttelijästä ja laulajasta Vesa-Matti*  
*Loirista.*)

*Historiadokumentit* ovat myös suhteellisen helposti määriteltävä luokka. Tästä  
esimerkkinä YLE Teemalla maanantaina 21.3. esitetty historiasta kertova dokumentti:  
*Historia: Tunteettomat sotilaat (Osa: 2/13. Ensimmäisen maailmansodan taistelujen*  
*tillä katosi kaksi miljoonaa sotilasta. Sarjassa etsitään ja tunnistetaan vainajien jään-*  
*nöksiä ja rakennetaan kuvaa elämästä taisteluhautoissa.)*

*Kulttuuridokumentit* on yksi niistä kolmesta luokasta, jonka jaoin alaluokkiin. Tähän ka-  
tegoriaan kun saattoi kuulua sen verran monenlaisia erityyppisiä dokumentteja. Niitä  
kaikkia yhdisti kuitenkin jollain tavalla kulttuuri. Alaluokat ovat siis *arkkitehtuuri, elo-*  
*kuva/televisio, musiikki ja muoti.* *Arkkitehtuuridokumentteja* esitettiin ainoastaan YLE  
TV1:llä ja niistä erästä, torstaina 24.3. esitettyä dokumenttia, kuvattiin näillä sanoilla:  
*Rakennustaiteen helmiä (Osa: 12/40. Pantheonin temppeli. Ihmiskäden muovaamia*  
*huomattavia rakennelmia löytyy kaikkialta maailmasta. BBC:n lyhytohjelmasarja*  
*esittelee hienoimpia saavutuksia.)*

*Elokuva- ja televisiodokumentit* kertoivat jollakin tavalla kyseisistä aiheista. Niiden aiheena saattoivat olla esimerkiksi elokuvanäyttelijät ja -ohjaajat elokuvineen, kuten tässä YLE Teeman keskiviikkona 30.3. esittämässä dokumentissa: *Olipa kerran... Keskipäivän aave (Uusi ranskalaisdokumentti maineensa huipulla olleen seksisymbolin Brigitte Bardot'n ja älykköohjaaja Jean-Luc Godardin yhteistyön tuloksena vuonna 1963 syntyneestä elokuvasta.)*

TAULUKKO 1 Dokumentit suomalaisilla televisiokanavilla

Dok.tyyppi	Kanavat											Yht.	%
	TV1	TV2	MTV3	4	FST5	Sub	Teema	Liv	Jim	TV 5	Suomi		
<b>Henkilokuva</b>	9	13	1	2	3		7		4	2	1	<b>42</b>	<b>9,8</b>
<b>Historia</b>	4				1		<b>18</b>		8			31	7,2
<b>Kulttuuri</b>												(34)	(7,9)
*arkkitehtuuri	9											9	2,1
*elokuva/ televisio	1						6		1			8	1,9
*musiikki			1		2	1	5					9	2,1
*muoti					4			2			2	8	1,9
<b>Luonto</b>												<b>(76)</b>	<b>(17,7)</b>
*eläimet	16	5	1	4	2		5		1	2	2	38	8,9
*ympäristö/ puutarha	13	3			11		6		4		1	38	8,9
<b>Rikollisuus</b>		1				6			27	1		35	8,2
<b>Sairaala/ terveys</b>	4	8					2		1			15	3,5
<b>Muut työt</b>		5	2						2			9	2,1
<b>Ruoka</b>		3			8			1				12	2,8
<b>Tiede</b>	9				2		23				4	38	8,9
<b>Urheilu/ vapaa-aika</b>	5	1									2	8	1,9
<b>Yhteiskunta</b>												<b>(73)</b>	<b>(17,0)</b>
*elämäntapa/ ilmiöt	4	2	1		5	3	10	1	4	1		31	7,2
*kulttuurit	2				4		9	4				19	4,4
*talous/ politiikka	8		1		4							13	3,0
*ongelmat	2	2			3		3					10	2,3
<b>Erotiikka</b>	2						4			7		13	3,0
<b>Matkailu</b>		3		16		16			8			43	10,0
<b>Yhteensä</b>	<b>88</b>	<b>46</b>	<b>7</b>	<b>22</b>	<b>49</b>	<b>26</b>	<b>98</b>	<b>8</b>	<b>60</b>	<b>13</b>	<b>12</b>	<b>429</b>	<b>100,0</b>
<b>Kokonais- määrästä</b>	<b>20,5</b> %	<b>10,7</b> %	<b>1,6</b> %	<b>5,1</b> %	<b>11,4</b> %	<b>6,1</b> %	<b>22,8</b> %	<b>1,9</b> %	<b>14,0</b> %	<b>3,0</b> %	<b>2,8</b> %		

*Musiikkidokumenttien* aiheena oli musiikki, kuten YLE Teeman lauantaina 26.3. esittämässä dokumentissa: *Tyhmiä kysymyksiä musiikista (Osa: 1/10. Onko modernissa mu-*

*siikissa melodiaa, rytmiä tai harmoniaa? Ohjelman vieraat yrittävät opastaa katsojia löytämään sellaisia pieniä asioita, joiden kautta modernia musiikkia voisi kuunnella ja ymmärtää.)*

*Muotidokumenttien aiheena ovat muotiasiat, tästä esimerkkinä YLE FST5:n keskiviikkona 23.3. näyttämä dokumentti: Muoti ja muodinluojat (Osa: 1/4. Brandtien dynastia. Tanskalaissarjassa tutkaillaan muotimaailman virtauksia Tanskassa ja maailmalla. Margit Brandt on Tanskan menestyneimpiä vaatesuunnittelijoita ja myös hänen tyttärensä seuraa äitinsä jalanjälkiä.)*

*Myös luontodokumentit jaoin kahteen alaluokkaan, eläimiin sekä ympäristöön ja puutarhaan. Eläindokumentteihin laskin kaikki erityisesti eläimistä kertovat dokumentit, kuten tämän YLE TV1:llä lauantaina 26.3. esitetyn dokumentin: Avara luonto: Saksan nummimailla (Pohjois-Saksassa sijaitsevaa Emslandin piirikuntaa hallitsevat nummet ja laajat metsäalueet. Emsjoen varrella asustaa joutsenia, majavia, vaivaishiiriä ja tuiki harvinainen eurooppalainen minkki.)*

*Ympäristö- ja puutarhadokumentteihin kuuluvat sellaiset luontoon liittyvät dokumentit, jotka eivät erityisesti keskity eläimiin. Tällainen on esimerkiksi YLE TV1:n tiistaina 29.3. esittämä dokumentti: Attenborough: Sininen planeetta (Osa: 6/8. Koralliriutat. Lämpöisessä, kirkkaassa vedessä kylpevät koralliriutat ovat merien sademetsiä, elämän keitaita.)*

*Rikollisuusdokumenteiksi olen luokitellut dokumentit, joissa keskitytään erityisesti lainvalvontaan. Siksi tätä luokkaa hallitsevatkin erityisesti Subin ja Jimin dokusaippuasarjat, Lainvalvojat sekä Poliisit. Tässä esimerkki Jimiltä keskiviikolta 23. maaliskuuta: Poliisit (Lahti. Jannen ja Jarnon yö kuuluu juhlijoita kaitsiessa ja tappeluista estäessä. Partio löytää naisen istumasta keskeltä tietä ja hämmästelee kahta ojan pohjalla nukkuvaa miestä.) Nämä rikollisuudesta kertovat dokumentit ovat Jim-kanavan ehdottomasti suurin yksittäinen dokumenttiluokka.*

*Sairaala- ja terveysdokumenteissa* liikutaan erityisesti sairaalamaisemissa. Tästä esimerkkinä YLE TV2:n perjantaina 1.4. esittämä dokumentti: *Sydänääniä (Osa: 8/16. Lapsivesi on mennyt, mutta Paulan synnytys ei meinaa käynnistyä. Aktiivista elämää viettävät ensisynnyttäjät, Weckmanit, tutustuvat synnytysosastoon.)*

*Muut työt -luokkaan* lajittelin sellaiset työhön liittyvät dokumentit, jotka eivät sopineet minnekään muualle. Nämä dokumentit kertoivat erikoisrajajääkäreistä, metsätyömiehistä sekä hengenpelastajista rannalla. Kyseisistä metsämiehistä kertoi esimerkiksi tämä MTV3:n tiistaina 29.3. esittämä dokumentti: *Metsien miehet (Tilinteon aika, osa 2. Kausi on loppuillaan, mutta tiimeissä miesten välit kuumenevat. R&R Conner Aviation pääsee juuri ja juuri jaloilleen. Pihlin miehet tappelevat keskenään. Jimmyn proomu kieltäytyy yhteistyöstä. Browningin työmaalle iskee katastrofi.)*

*Ruokadokumentit* ovat hankalasti määriteltäviä sen takia, etten itse ainakaan ole varma, sanoisinko kaikkia tämän luokan ohjelmia dokumenteiksi. Kaikenlaisia kokkausohjelmia kun nähdään televisiossa joka päivä, mutta kaikkia ei kuitenkaan dokumenteiksi nimetä. Hyvin harvoja itse asiassa. YLE FST5 on kuitenkin ollut sitä mieltä, että tämä dokumenttisarja, jonka kyseessä oleva jakso esitettiin lauantaina 26.3., on dokumentti: *Sokerileipurin herkut (Osa: 6/10. Tänään Mette tekee korvapuusteja ja hänen tyttärensä Maja ja Laura saavat äidin tarkkaan valvoessa tehdä klassisen sitruunakuorrutteen kakun. Entä kuinka tehdään taivaallinen pistaasiparfait?)*

*Tiededokumentit* ovat jälleen yksi perinteinen dokumenttiluokka, joka on erityisesti YLE Teeman ominta alaa. Kanavalla on jopa oma *Tiededokumentti*-sarja, josta esimerkkinä tämä torstaina 24.3. esitetty jakso: *Tiededokumentti: Perunasta pelastus (Voiko vaatimattomasta perunasta tulla ratkaisu maapallon ravintopulaan? Papua-Uudessa-Guineassa kasvavan lajikkeen proteiinipitoisuus on yli kaksi kertaa normaalia suurempi, onko peruna tulevaisuuden energianlähde?)*

*Urheilu- ja vapaa-aikadokumentit* olivat aiheeltaan jollain tavalla liikuntaan liittyviä. Dokumentit kertoivat lähinnä autoilusta, nyrkkeilystä ja hiihdosta. Tällainen oli esimerkiksi tämä YLE TV2:lla lauantaina 26.3. esitetty dokumentti: *Legendojen Holmenkollen*

*(Holmenkollen on maailman vanhin yhä käytössä oleva hiihtostadion. Ensimmäiset kisat luonnonmäessä pidettiin vuonna 1892. Siitä lähtien Holmenkollen on ollut monen voiton ja urheiludraaman näyttämö.)*

*Yhteiskuntadokumentit* jaoin myös neljään alaluokkaan, jotka ovat *elämäntapa/ilmiöt, kulttuurit, talous/politiikka* sekä *ongelmat*. *Elämäntapa ja ilmiöt* -luokka oli varsin vaikeasti määriteltävissä ja siksi sen alle menivätkin monet erilaiset dokumentit. Nämä dokumentit saattoivat kertoa esimerkiksi ihmisten tavasta elää omalla kotiseudullaan, pokeririippuvuudesta, ihmissuhteista tai lasten tanssikilpailuista. Lisäksi laitoin tähän alaluokkaan muutaman sellaisen dokumentin, joille ei löytynyt mitään muutakaan paikkaa. En siltikään sanoisi tätä luokkaa miksikään romukopaksi, sillä sen sisällä esitettiin monia kiinnostavia dokumentteja. Tästä esimerkkinä YLE Teemalla torstaina 24.3. esitetty dokumentti: *Naisia Syyriassa (Fulla on arabimaailman oma Barbie-nukke: hunnutettu neitsyt, joka haluaa kasvaa kuuliaiseksi vaimoksi. Nuori äiti yrittää tehdä omaa uraa samalla kun tyttäret tuijottavat tv:stä ihannaisen mallia.)*

Seuraava luokkaa, *kulttuureista* kertovia dokumentteja, ei pidä sekoittaa aikaisempaan kulttuuriluokkaan, joka sisälsi esimerkiksi musiikkidokumentteja. Tämän luokan dokumentit kertovat erityisesti meille vieraista kulttuureista, muista maista, kaupungeista ja niiden elämäntavoista. Dokumenttien kulttuurit saattavat olla eurooppalaisia, mutta voivat kertoa myös esimerkiksi intiaanikansoista. Yksi esimerkki tästä dokumenttiluokasta on Livillä maanantaina 28.3. esitetty dokumentti: *Liv D Sarja: Heimovaimot (Elämää Turkin vuorilla. 23-vuotias Charlie viettää kuukauden Turkin vuoriylängöillä yorukheimon parissa. Paimentolaisten vuorielämä eroaa tyystin elämästä Turkin lomarannoilla, ja aluksi Charlien onkin vaikea sopeutua heimon tapoihin. Onko kokemus lopulta mieluinen?)*

*Talous- ja politiikkadokumentit* on jälleen yksi suhteellisen helposti ymmärrettävä luokka. Tästä esimerkkinä YLE TV1:n sunnuntaina 27.3. esittämä dokumentti: *Ykkösdokumentti: Kiinalainen haaste (Vaatteet, puhelimet ja autot tehtiin ennen Ruotsissa ja Suomessa, nyt Kiinassa. Työ karkaa länsimaiden käsistä. Löytyykö ratkaisu vaurastuvien aasialaisten rajattomasta halusta ja mahdollisuudesta kuluttaa?)*



*Yhteiskunnan ongelmista* kertovat dokumentit kertovat nimensä mukaisesti erilaisista ongelmista, esimerkiksi koulukiusaamisesta, katulapsista, kerjäläisistä sekä työttömyydestä. Tästä esimerkkinä YLE FST5:n maanantaina 28.3. näyttämä dokumentti: *Dok: Katuvauvat (Elokuva toisen sukupolven katulapsista Managuassa Nicaraguassa. Teini-ikäinen Sujeylin Aguilar asuu ja elää Karla-vauvansa kanssa samoilla kaduilla, jotka ovat olleet hänen kotinsa jo kahdeksan vuotta.)*

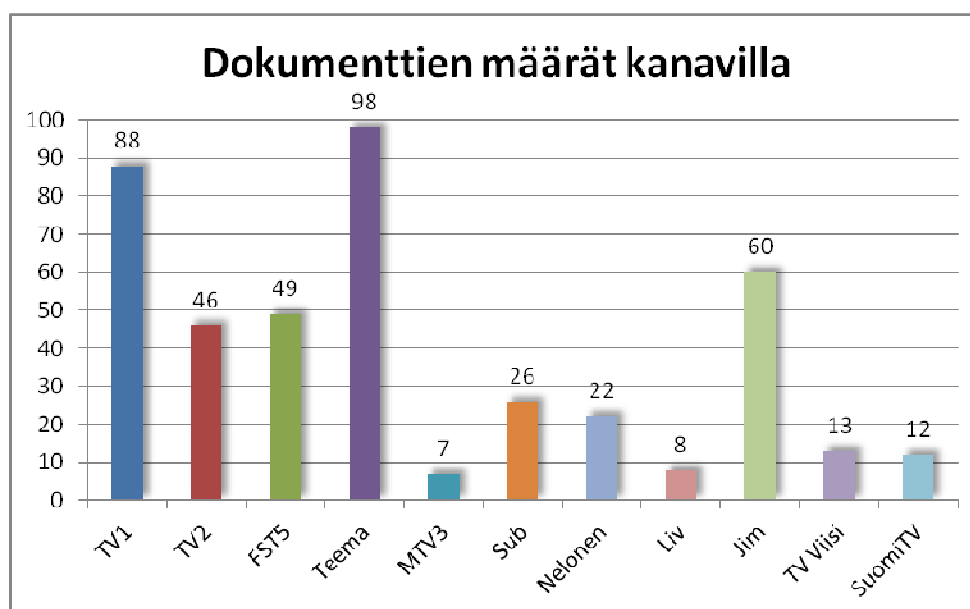
*Erotiikkadokumentit* ovat TV5:n suurin dokumenttiluokka ja keskittyvät erityisesti erilaisten seksiniksien antamiseen. Tässä esimerkki kyseiseltä kanavalta, maanantailta 21. maaliskuuta: *5D: Lisää seksioppeja: kuinka mies tyydytetään (Miten mies saadaan syntymään? Tracy ja Claire kehittävät viettelytaitojaan asiantuntijoiden opastuksella. Tytöt opettelevat muun muassa strippaamaan ja puhumaan tuhmia.)*

Viimeinen luokka, *matkailudokumentit*, ovat rikollisuusluokan lisäksi erityisesti dokusaippualuokka. Tästä esimerkkinä Nelosen *Matkaoppaat* sekä Subin *Paratiisi*. Molemmat sarjat kertovat suomalaisista ihmisistä työskentelemässä ja lomailemassa vierailuilla mailla. Näillä sanoin kuvataan Nelosella tiistaina 22.3. esitettyä jaksoa: *Matkaoppaat (Työvoimapula vaivaa ja Erja yrittää löytää alkukauden intoa retkirutiineihin. Ruotsalaiskolmikko on mystisesti sairastunut kotiinpaluun hetkellä. Antti saa syntymäpäiväyllätyksen.)*

Kuten sanottu, joidenkin dokumenttien kohdalla luokittelu oli todella hankalaa. Varsinkin, jos en ollut nähnyt kyseistä dokumenttia ja minun piti luottaa vain sen joskus hyvinkin epämääräiseen ohjelmaselostukseen. Yritin kuitenkin luokittelussa katsoa sitä, mitä asioita selostuksessa erityisesti painotettiin. Jos oli esimerkiksi näyttelijästä kertova dokumentti, yritin miettiä, kertooko dokumentti erityisesti hänen työstään vai muusta elämästä. Ensimmäisessä vaihtoehdossa laitoin dokumentin elokuva/televisio -luokkaan, jälkimmäisessä henkilökuviin. Näiden dokumenttien katsominen olisi toki tarkentanut valintoja. Lisäksi todella monet dokumentit olisi voinut laittaa useampaankin kuin vain yhteen luokkaan. Olin kuitenkin päättänyt, etten voi tässä tutkimuksessa niin tehdä, joten etsin parhaani mukaan sopivimman luokan jokaiselle dokumentille.

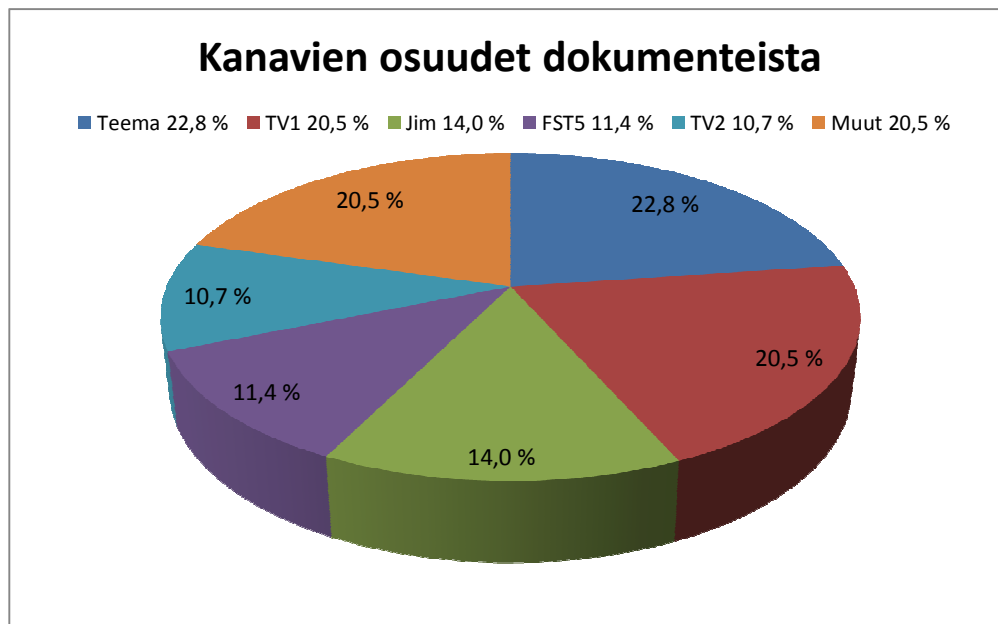
## 4.2 Dokumenttien määrät ja tyypit televisiokanavilla

Tarkastelujakson aikana näillä maksuttomilla suomalaisilla televisiokanavilla esitettiin yhteensä 429 dokumentaarista televisio-ohjelmaa. Tähän joukkoon sisältyivät niin dokusaippuat kuin dokumenttielokuvatkin. Siitä huolimatta, että olen aiemmin tässä tutkimuksessa erotellut tv-dokumentin dokumenttielokuvasta, on tämän kartoituksen tarkoitus laskea mukaan kaikki dokumentaariset ohjelmat, myös nämä elokuvat. Kaikkien näiden ohjelmien kanavakohtaiset määrät on esitelty tarkemmin seuraavassa (ks. Kuvio 1).



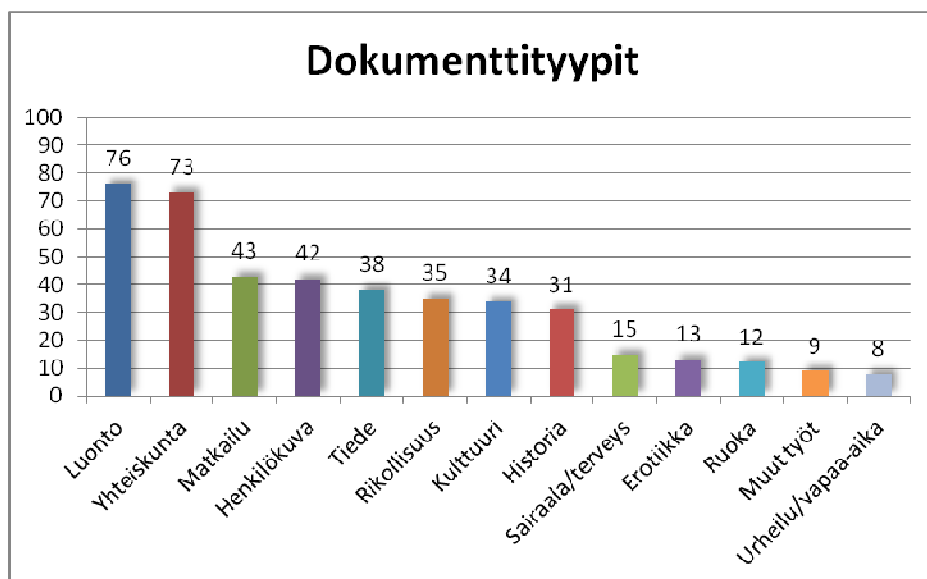
KUVIO 1 Televisiokanavilla näytettävien dokumenttien lukumäärät kanavaperheittäin (yhteensä 429)

Ylen kanavien hallitsevuus dokumenttien määrässä on huomattavaa. Erityisesti Teema painii aivan omassa sarjassaan, ainoastaan TV1:n päästessä lähellekään yhtä korkeita lukuja. Viiden eniten dokumentteja esittävän kanavan joukkoon pääsee Ylen kanavien lisäksi ainoastaan Jim. Nämä viisi kanavaa näyttävät 79,5 prosenttia dokumenteista (ks. Kuvio 2). Kuuden muun kanavan yhteenlasketuksi osuudeksi jää näin ollen ainoastaan 20,5 prosenttia. Näiden joukossa ovat myös erityisesti viihde- ja fiktio-ohjelmillaan menestyneet mainosrahoitteiset kanavat MTV3 ja Nelonen.

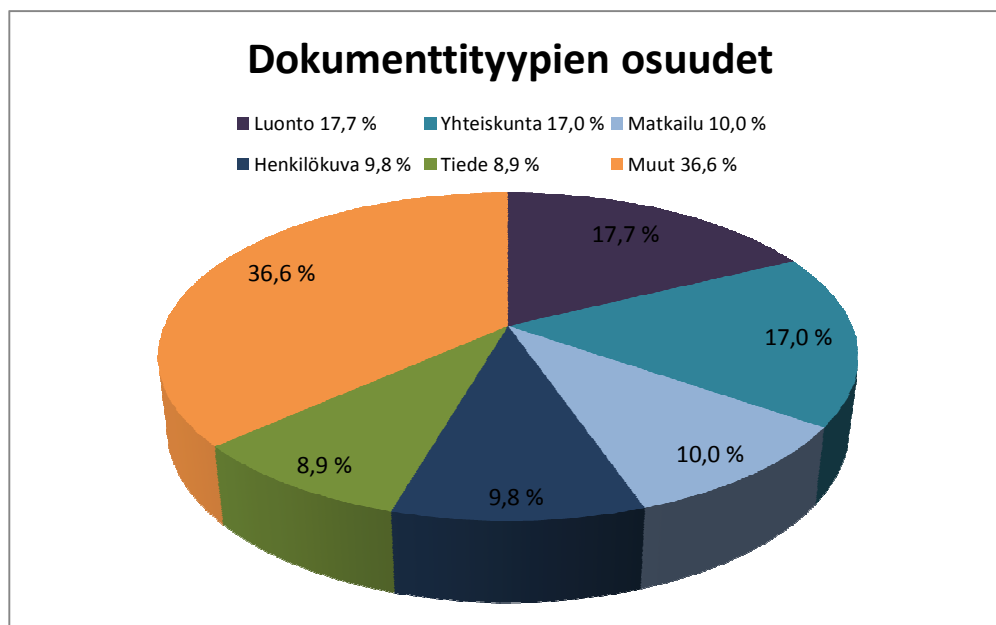


KUVIO 2 Televisiokanavien prosentuaaliset osuudet näytettävistä dokumenteista

Tutkimukseni toinen tärkeimmistä kysymyksistä kuuluu: *millaisia dokumentteja suomalaisilla televisiokanavilla nykyään näytetään?* Kysymykseen voi vastata monella tavalla. Keväällä 2011 esitettiin hyvinkin monenlaisia dokumentteja, mutta ylitse muiden nousivat kuitenkin luontodokumentit (ks. Kuvio 3), joita esitettiin kahden viikon sisällä peräti 76 kappaletta. Lähes yhtä paljon esitettiin yhteiskunnallisia dokumentteja, 73 kappaletta. Mitkään muut luokat eivät olleet lähellekään yhtä paljon edustettuina. Luonto- ja yhteiskuntadokumenttien jälkeen eniten näytettiin matkailu-, henkilökuva- ja tiededokumentteja. Nämä viisi luokkaa muodostivat 63,4 prosenttia näytettävistä dokumenteista. Tämä tarkoittaa sitä, että muiden kahdeksan luokan yhteenlaskettu osuus on vain 36,6 prosenttia (ks. Kuvio 4).



KUVIO 3 Dokumenttityyppien määrät suomalaisilla televisiokanavilla (suurusjärjestyksessä)



KUVIO 4 Dokumenttityyppien prosentuaaliset osuudet näytettävistä dokumenteista

Mistä nämä tulokset kertovat? Ilmeisesti siitä, että näiden aiheiden koetaan kiinnostavan yleisöä ja siksi niitä näytetään niin paljon. Mielenkiintoista on kuitenkin se, kuinka keskittynyttä dokumenttityyppien esittäminen oikeastaan onkaan. Vaikka itsekin luokittelin nämä dokumentit 13 pääluokkaan, niin yli puolet esitetyistä ohjelmista sopi vain viiteen

suurimpaan kategoriaan. Se, että luontodokumentit ovat suurin luokka, on sekä yllättävää, että odotettava tulos. Esimerkiksi Ylen *Avara luonto* -sarja jaksaa pyöriä televisiossa vuodesta toiseen, ilmeisesti siksi, että katsojia riittää. Sarja onkin toisaalta kaikkien tuntema ja monien arvostama. Kuitenkin olisin odottanut, että yhteiskunnalliset ongelma-kohtat ja dokusaippuat olisivat nousseet enemmän esille.

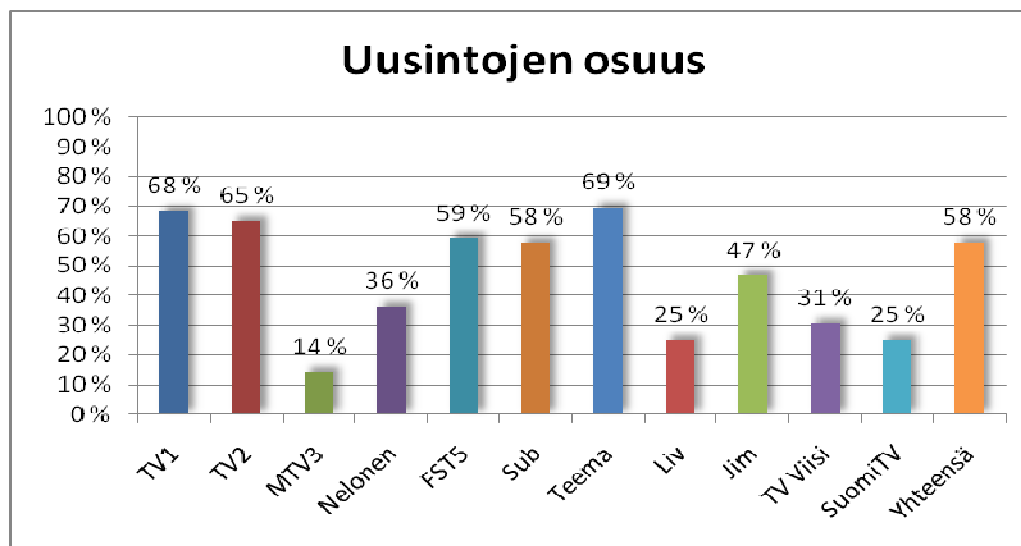
Toiseksi ja kolmanneksi suurimmat ryhmät ovatkin sitten yhteiskunta- ja matkailudokumentit. Yhteiskuntadokumentit ovat hyvin usein vakava-aiheisempia, voisi sanoa myös, perinteisempiä dokumentteja. Niiden perinteisyyden sekä vahvan yhteyden dokumenttien ”alkuperäiseen” muotoon tähden voikin ymmärtää, miksi näitä dokumentteja näytetään ja katsotaan. Tämän voisi sanoa olevan myös eräänlainen ”uutisloukka”, jonka aiheiden voidaan katsoa olevan uutismaisempia. Matkailudokumentit ovat taas nousseet dokusaippuoiden myötä. Toki aiemminkin on ollut kaikenlaisia matkaohjelmia, mutta *Matkaoppaiden* sekä *Paratiisin* vuoksi tämä luokka nousi nyt hyvin esille. Toisaalta tulee muistaa, että nämä mainitut sarjat tehdään tuotantokausina niin, ettei niitä näytetä kuin tiettyinä aikoina vuodessa. Näin ollen tulee huomioida se, että mikäli olisin tehnyt tämän kartoituksen jonain toisena vuodenaikana, olisi tämä luokka saattanut olla hyvin paljon pienempi.

Seuraavat kaksi luokkaa eli henkilökuva- ja tiededokumentit ovat aikalailla samaa perinteisempää dokumenttityyppiä, kuin luonto- ja yhteiskuntadokumentit. Näin voisikin päätellä, etteivät erikoisemmat ja uudemmat luokat ole matkailun lisäksi lisääntyneet huomattavan paljon. Perinteet pitävät pintansa ja tästä täytyy kiittää erityisesti Yleisradiota.

### **4.3 Suuri määrä uusintoja**

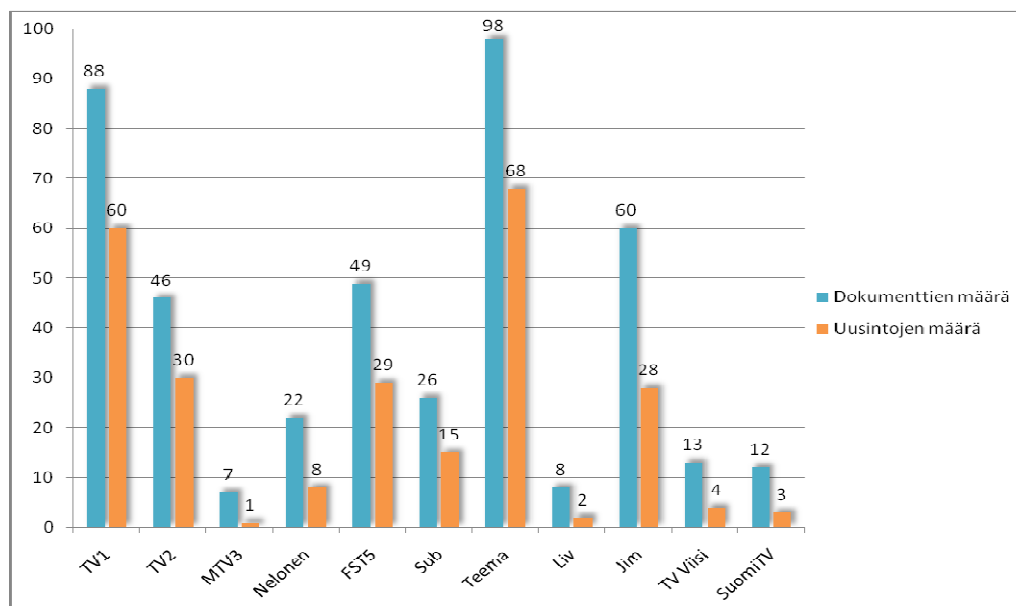
Dokumentteja tarkastellessa on ollut tärkeää ottaa myös uusinnat huomioon. Kaikki kanavat kertoivat varsin tarkasti, mikäli ohjelma oli jo aikaisemmin esitetty. Joitakin pieniä poikkeuksia saattoi tosin myös olla. Olin nimittäin huomaavanani, ettei esimerkiksi TV1 maininnut aivan jokaisen ohjelman kohdalla uusinnan olevan kyseessä, vaikka oh-

jelma olisi esitetty esimerkiksi vuotta aiemmin. Tällaisissa tapauksissa löysin tiedon uusinnasta jotakin muuta kautta. Parhaiten uusinnat oli merkitty, mikäli ohjelma oli esitetty esimerkiksi edellisellä viikolla ensimmäisen kerran. Uusintoja saattaa siis todellisuudessa olla hiukan enemmänkin, kuin tutkimukseni tuo ilmi, mutta näinkin niitä oli peräti 58 prosenttia dokumenttien määrästä (ks. Kuvio 5).



KUVIO 5 Uusintojen prosentuaaliset osuudet dokumenttien kokonaismäärästä

Ylen kanavat, jotka esittävät paljon dokumentteja, esittävät myös eniten uusintoja. Jokaisella neljällä Ylen kanavalla uusintoja näytetään noin 60 prosenttia dokumenteista eli reilusti yli puolet. Uusinnat kattavat siis huomattavan suuren osuuden näiden kanavien ohjelmistosta ja mikäli ne olisi jätetty tutkimuksen ulkopuolelle, olisivat kaikki tulokset hyvin toisenlaisia. Yhteensä uusintoja näytettiin kahden viikon tarkkailujakson aikana 248 kappaletta (ks. Kuvio 6).



KUVIO 6 Dokumenttien ja uusintojen määrät televisiokanavilla (uusintoja yhteensä 248)

Mistä tämä sitten kertoo? Usein uusintoja pidetään kesäpäivien välttämättömänä pahana, joita näytetään, kun ei ole muutakaan sopivaa. Lisäksi televisiokanaville on varmasti edullisempaa näyttää useamman kerran samaa kuin aina vain uutta ohjelmaa. Toisaalta uusintojen voidaan nähdä palvelevan nykyihmistä, joka ei välttämättä ehdi aina ruudun ääreen silloin, kun kiinnostava ohjelma ensi kerran esitetään. Samaa tarkoitusta varten ovat toki myös tallentavat digiboksit sekä useiden televisiokanavien internetsivustot, joilta voi yhä lisääntyvässä määrin seurata ohjelmia, jotka jäivät ehkä muuten näkemättä.

Ylen Areenoista ja MTV:n Katsomoista huolimatta monet haluavat silti varmasti yhä katsoa ohjelmansa isolta ruudulta sohvalla maaten enemmän kuin pieneltä tietokone-ruudulta. Täytyy myös muistaa se, ettei kaikilla tv:n katselijoilla ole edes mahdollisuutta katsoa ohjelmia internetistä, oli syynä sitten ikä, katvealue tai yksinkertaisesti tietokoneen puuttuminen. Uusinnoilla on siis perusteltu paikka tv-ohjelmistossa. En silti väitä, etteivätkö jotkin uusinnat olisi vain sunnuntain aamupäivien täyteohjelmistoa. Näin vaikuttaisi olevan ainakin Subilla, joka esittää viidenneksi eniten uusintoja, ja niistä suurin osa koostuu juuri kyseisenä ajankohtana esitettävistä *Paratiisin* uusinnoista.

## 4.4 Kanavaprofiilit tarkastelussa

Jokainen televisiokanava on jollakin tavalla määritelty sen, millaisia ohjelmia kanavallaan esittää. Kyse on kanavaprofiileista. Usein samaan kanavaperheeseen kuuluvat kanavat esittävät suhteellisen samankaltaista ohjelmistoa, joten olen siksi lajitellut Yleisradion, MTV Median sekä Nelonen Median kanavat omiksi ryhmikseen. Uudemmat kanavat, TV Viisi ja SuomiTV esittävät niin vähän dokumentteja, että teen niihin vain lyhyen katsauksen. Lisäksi näillä kanavilla ei vielä vaikuta olevan erityisen tarkentuneita kanavaprofiileja.

### 4.4.1 Yleisradio

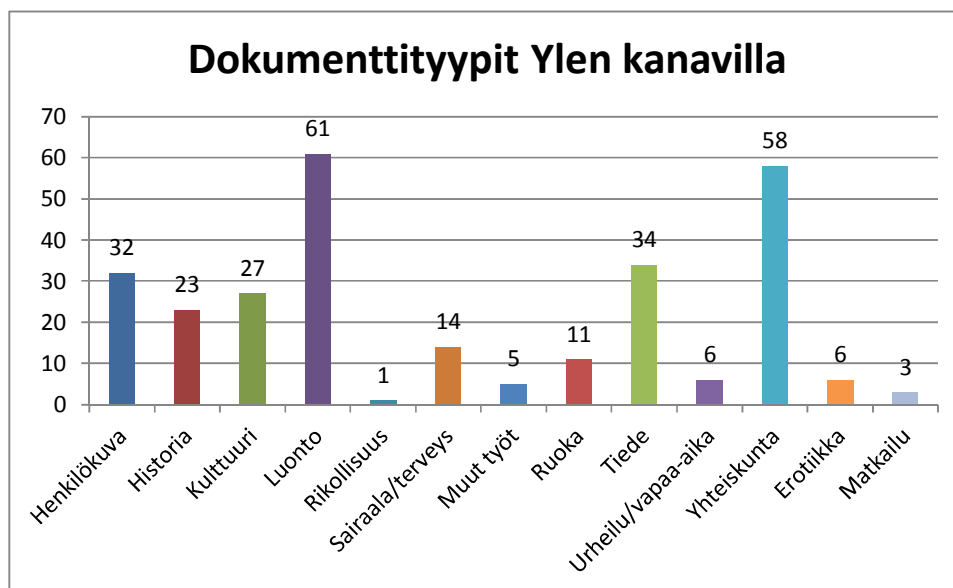
Kaikista suomalaisista televisiokanavista Ylen kanavilla on tarkimmat määrittelyt sisällöstään. Ylen kanavia ohjaa erikseen säädetty Laki Yleisradiosta. Laissa sanotaan muun muassa: ”Julkisen palvelun ohjelmatoiminnan tulee erityisesti: – – ottaa ohjelmistossa huomioon sivistys- ja tasa-arvonäkökohdat, tarjota mahdollisuus oppimiseen ja itsensä kehittämiseen, painottaa lapsille suunnattuja ohjelmistoja sekä tarjota hartausohjelmia” (Finlex 2005).

Ylen toimintaa ohjaavat lisäksi yhtiön arvot ja strategiat sekä esimerkiksi Ohjelmatoiminnan säännöstö (Yle.fi 2012a). Sen lisäksi, että koko Yleisradiota ohjaavat erilaiset laajat säädökset, on jokaiselle neljälle kanavalle omat määrittelynsä. TV1 ”pitää suomalaiset ajan tasalla laajalla uutis-, ajankohtais- ja asiatarjonnallaan. Rohkeasti kyseenalaistava kanava suurelle yleisölle.” TV2 on ”Ylen monipuolisin tv-kanava, jonka parissa viihtyy ja rentoutuu. Lasten, nuorten ja perheiden kanava.” FST5, nykyinen Yle Fem, on ”utelias ja hyväntuulinen pohjoismainen kanava. Sillanrakentaja suomen- ja ruotsinkielisten sekä Suomen ja Pohjoismaiden välillä.” Teema on taas ”ohjelmasisältöjä ennakkoluulottomasti yhdistelevä kulttuurikanava, joka vapauttaa katsojansa ajattelemaan.” (Yle.fi 2012b.) Lisäksi dokumentteja ylivuomaisesti eniten esittävän Teeman omilla internetsivuilla kerrotaan kanavan peräti omistautuvan dokumenteille, elokuville ja musiikille. Sen sanotaan olevan myös tiedefanien oma kanava. (Teema.yle.fi 2012.)



Tästä uskallan olla samaa mieltä, esittihän Teema ehdottomasti eniten tiededokumentteja kahden viikon aikana, jopa 23 kappaletta (ks. Taulukko 1).

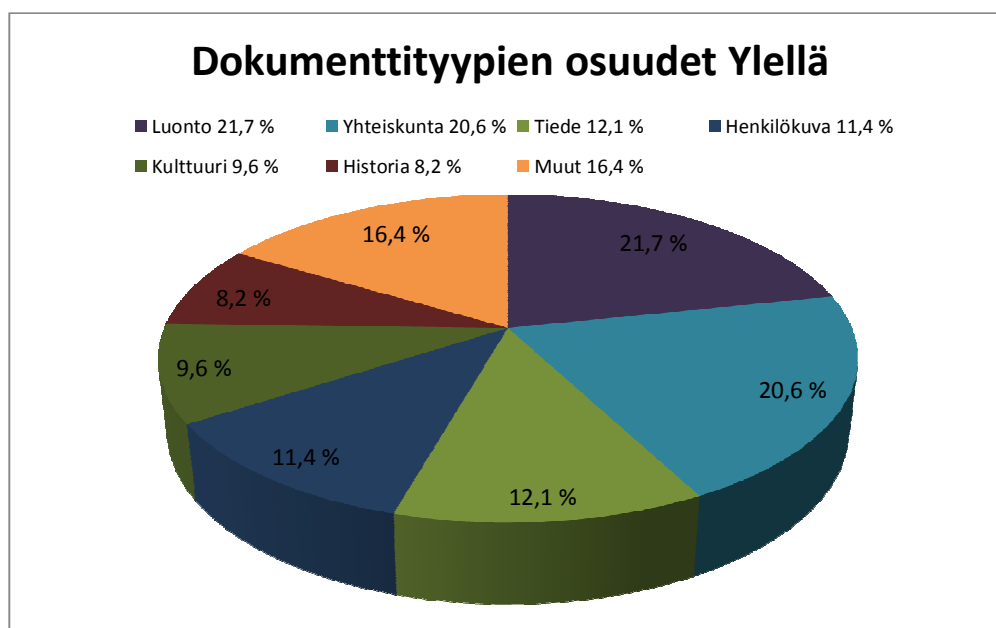
Yhteenvetona, TV1 on Ylen pääkanava, joka tarjoaa erityisesti ajankohtais- ja uutisohjelmia, mutta jättää dokumentit hiukan enemmän Teeman esitettäväksi. TV2 näyttää jonkin verran kevyempää ohjelmistoa ja erityisesti nuoremmille katsojille. FST5:n tehtävä on toimia varsinkin sillanrakentajana kielten ja maiden välillä. Teeman sisältöä ovat erityisesti kulttuuri- ja tiedeohjelmat. Oman kartoitukseni perusteella sanoisin olevani varsin samaa mieltä Ylen kanssa. Pohdin toisaalta sitä, miksi luontodokumentit on sijoitettu erityisesti TV1:lle. Ehkä vakiintuneen paikkansa vuoksi? Teemansa perusteella ne voisivat sopia mielestäni myös TV2:lle. Henkilökuvadokumentit saattaisiin taas siirtää TV2:lta TV1:lle. Tarkemmat kanavakohtaiset ohjelmamäärät ja -tyypit voi tarkistaa Taulukosta 1.



KUVIO 7 Dokumenttityyppien yhteenlasketut määrät Yleisradion neljällä televisiokanavalla (yhteensä dokumentteja 281 kappaletta)

Jos kuitenkin laskee kaikki Ylen dokumentit yhteen, ylivoimaisesti suurimmiksi luokiksi nousevat luonto- ja yhteiskuntadokumentit (ks. Kuvio 7). Aivan kuten kaikkien yhdentoista kanavan yhteenlasketuissa tuloksissakin. Näiden jälkeen tulokset eivät enää vastaa kaikkien kanavien tuloksia, sillä kolmanneksi suurin luokka, matkailudokumen-

tit, ovat Ylellä hyvin vähän esillä. Luonnon ja yhteiskunnan jälkeen suurimmat luokat Ylellä ovat tiede-, henkilökuva- kulttuuri- ja historiadokumentit. Nämä kuusi luokkaa muodostavat 83,6 prosenttia Ylen dokumenteista (ks. Kuvio 8). Muita seitsemää luokkaa ei Ylellä siis kovin paljon esitetä, mutta huomioitavaa kuitenkin on, että jokaisen ryhmän dokumentteja Ylen kanavilta silti löytyy. Kanavien ohjelmisto on siis hyvin monipuolinen. Toinen on tilanne kaupallisilla kanavilla.



KUVIO 8 Dokumenttityyppien prosentuaaliset osuudet Yleisradion kanavilla

Voidaan siis sanoa, että Ylen dokumenttiohjelmisto koostuu enimmäkseen perinteisemmistä, ehkäpä jopa vakavampiaiheisemmista dokumenteista. Dokusaippuat ja kaikki viihteen rajoja rikkovat shokkidokumentit jäävät muille kanaville. Hyvä niin, sillä tämä osoittaa sen, että Ylen julkisen palvelun kanavat toteuttavat yhä sivistäviä tehtäviään, eivätkä ole lähteneet kilpailemaan kaupallisten kanavien kanssa.

#### 4.4.2 MTV Media

MTV Medialla on kaksi joka kodissa näkyvää ilmaiskanavaa, MTV3 sekä Sub. Molemmat kanavat ovat paljon katsottuja, erityisesti MTV3. Kummallakaan kanavalla niiden suosion takana eivät kuitenkaan taida olla dokumentit. Ylellä toimintaa ohjaa laki, kaupallisilla kanavilla taas toimiluvat. MTV3:n toimilupa edellyttää seuraavaa:

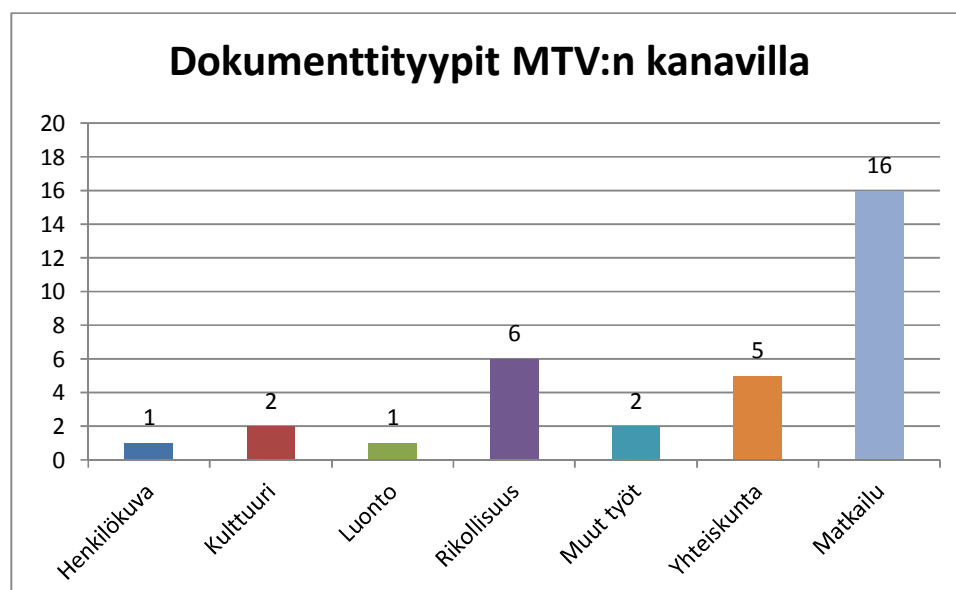
Ohjelmatoiminnassa tulee ottaa huomioon eri väestöryhmien tarpeet. Ohjelmiston rakenteessa tulee ottaa huomioon viestintä- ja kulttuuripoliittiset näkökohdat ja ohjelmiston tulee osaltaan edistää audiovisuaalista kulttuuria. Ohjelmiston tulee olla laadukasta ja monipuolista sekä sisältää uutis-, ajankohtais- ja ajanvietteohjelmia. (Liikenne- ja viestintäministeriö 2003, 2.)

Subin toimiluvassa kirjataan täsmälleen samat edellytykset. MTV Median sivuilla MTV3-kanavaa luonnehditaan seuraavin sanoin: ”Koko kansan maksuton MTV3 on suomalaisille tuttu viihteen ja tiedon tarjoaja. Ohjelmiston kulmakiviä ovat uutis- ja ajankohtaisohjelmat, huippu-urheilu, kotimainen viihde ja draama sekä ulkomaiset laatusarjat ja menestyselokuvat.” (Mtvmedia.fi 2012a.) Subista sama sivusto kertoo seuraavaa: ”Subin ohjelmisto tarjoaa monipuolisesti sekä kotimaista että ulkomaista viihdettä - myös netissä. Ohjelmistosta löytyy kotimaisia uutuuksia, ulkomaisia huippusarjoja, laadukkaita lifestyle-ohjelmia sekä hittielokuvia jopa kolmesti viikossa.” (Mtvmedia.fi 2012b.)

Kumpikin kanava mainitsee ensimmäisenä tarjoavansa viihdettä. Tämä onkin ratkaisevasti sanottu. Näiden kanavien ei siis kuulukaan esittää erityisesti dokumentteja. Toimiluvassa vaaditaan uutis- ja ajankohtaisohjelmia, mutta ei kuitenkaan asiaohjelmia, joiksi dokumentit luokittelevat. MTV3 kertoo tosin olevansa myös tiedon tarjoaja, Sub ei. Siksi ei olekaan yllätys, että kanavat esittivät dokumentteja kahden viikon aikana yhteensä vain 33 kappaletta (ks. Kuvio 9).

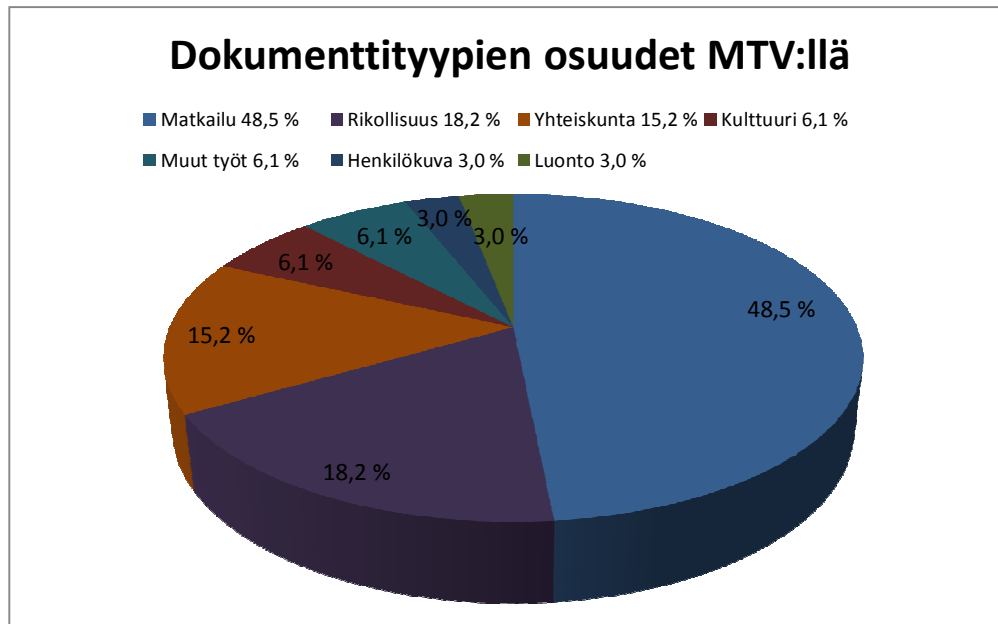
Erityisen vähän dokumentteja esitti MTV3, kaikista tarkastelluista kanavista vähiten eli 7 kappaletta kahden viikon sisällä. Nämäkin dokumentit olivat keskittyneet lähes kokonaan eri luokkiin, joten kyseiseltä kanavalta ei näytä löytyvän minkäänlaista omaa erityistä dokumenttiluokkaansa. Dokumentit kertoivat siis varsin satunnaisista aiheista.

Subilla oli tästä poiketen selvästi oma suosikkiluokkansa eli matkailudokumentit. Tämä johtuu tietysti jo muutamaan otteeseen tässä tutkimuksessa mainitusta *Paratiisi*-dokusaippuasta. Lisäksi *Lainvalvoja* esitettiin joitakin jaksoja tarkasteluaihana, joten ne nousivat myös esille. Matkailu- ja rikollisuusdokumentit ovatkin MTV Median kanavien kaksi suurinta luokkaa. Matkailudokumentteja näytetään peräti 48,5 prosenttia dokumenteista (ks. Kuvio 10).



KUVIO 9 Dokumenttityyppien yhteenlasketut määrät MTV Median kahdella kanavalla (dokumenteja yhteensä 33 kappaletta)

Sikäli kun dokusaippuat lähentelevät tosi-tv:tä ja jotkut jopa pitävät niitä sellaisena, voi sanoa, että MTV:n dokumentit ovat selvästi viihteellisiä. Jos kerran dokusaippuat ovat sitä, mitä MTV eniten tarjoaa dokumentin käsitteellä, ei asiasta ole epäilystäkään. Lisäksi Subilla pari kertaa viikossa esitettävät *Tosipaikka*-dokumentit menevät hyvin usein shokkidokumenttien kategoriaan. Toisaalta, koska kyseessä on kaksi kanavaa, jotka ensisijaisesti painottavat viihdettä, voiko niitä moittia? Ei välttämättä, mutta myönnän silti, etten olisi toimiluvat luettuani odottanut aivan näin viihdepainotteisia tuloksia.



KUVIO 10 Dokumenttityyppien prosentuaaliset osuudet MTV Median televisiokanavilla

#### 4.4.3 Nelonen Media

Nelonen Medialla on kolme ilmaiskanavaa, Nelonen, Liv ja Jim. Toisin kuin ehkä MTV:n kanavilla, Nelosen kanavat vaikuttavat enemmän erikoistuneen omille alueilleen. Nelonen ja Liv eivät esimerkiksi esittäneet tarkastelujakson aikana ollenkaan dokumentteja samoista luokista (ks. Taulukko 1). Jim toisaalta on tunnettu erityisesti dokumenteistaan, joita kanava näyttää kaikista kanavista kolmanneksi eniten. Nelosen ja Jimin toimiluvat edellyttävät täsmälleen samoja asioita, kuin MTV3:n ja Subin, eli kanavien tulee esittää esimerkiksi uutis-, ajankohtais- ja ajanvietteohjelmia. Livin toimilupa taas edellyttää erityisesti naisille suunnattua ohjelmistoa:

Toimiluvan nojalla lähetettävän ohjelmiston tulee koostua perheille ja erityisesti naisille suunnatuista ohjelmista. Ohjelmistoon tulee sisältyä säännöllisesti viikoittain suomenkielisiä ohjelmia sekä säännöllisesti ruotsinkielisiä ohjelmia. Ohjelmiston tulee olla laadukasta ja monipuolista. (Liikenne- ja viestintäministeriö 2009b, 28.)

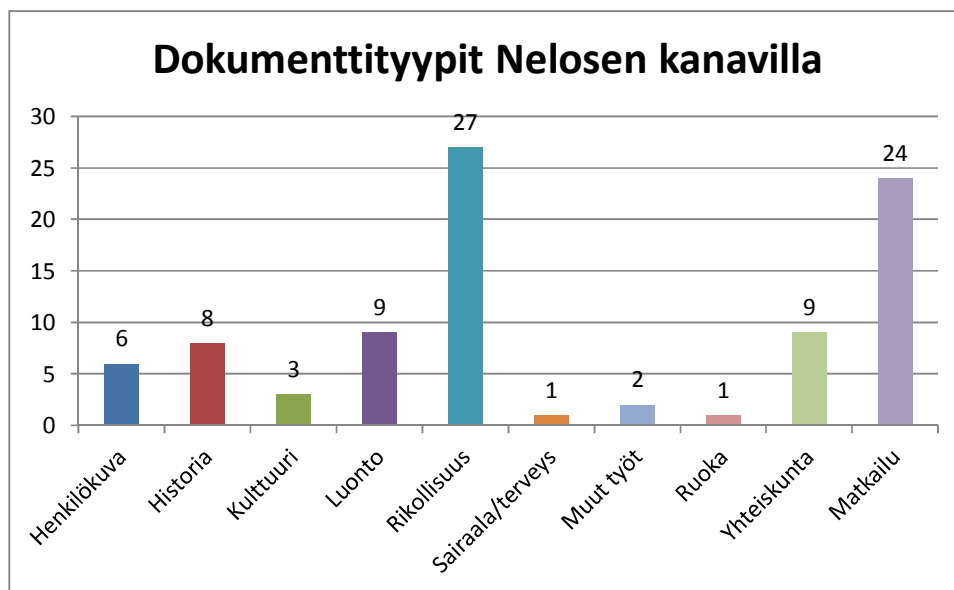
Nelonen Median omilla sivuilla ei kanavia kovin paljon luonnehdita. Nelonen ”viihdyttää katsojiaan parhaimmilla kansainvälisillä laatusarjoilla sekä upealla kotimaisella viih-

teellä. Nelosen uutistoimitus tarjoaa uutiset katsojille kaksi kertaa päivässä.” Jim taas ”tarjoaa omaa aikaa hauskojen ja helposti katsottavien tositarinoiden parissa”. Livistä ei sanota muuta kuin se on ”Suomen ainoa lifestyleen keskittyvä tv-kanava”. (Nelonenmedia.fi 2012.)

Nelosen ja Jimin toimilupien perusteella olisi odotettavissa, että kanavat esittäisivät edes jonkin verran dokumenttejakin. Jim tosiaan näin tekeekin, mutta Nelonen ei juuri ollenkaan. Kuten Subilla, Nelosella suurimmaksi dokumenttiluokaksi nousevat matkailudokumentit, dokusaippuasarja *Matkaoppaiden* vuoksi. Tämän sarjan lisäksi Nelosen dokumenttiosio on lähes olematon, unohtamatta kuitenkin hyvin usein shokkidokumenteiksi laskettavia *4D-dokumentteja*. Toisaalta Nelonen on hyvin samankaltainen kanava MTV3:n ja Subin kanssa ja painottaa omassa määritelmässäänkin viihteen osuutta ohjelmistossa.

Alun perin miesten kanavana mainostettu Jim on tosiaan hyvin kunnostautunut dokumenttien saralla. Toisaalta erona Ylen kanaviin Jim kertoo esittävänsä ”hauskoja ja helposti katsottavia tositarinoita”. Koska Jim on kaupallinen Nelosen sisarkanava voi ymmärtää, että dokumenttien tulee olla helpommin pureskeltavia kuin Ylen vastaavien. Aiheetkin ovat usein sen mukaiset, sillä dokusaippua *Poliisit* on varmasti kanavan näkyvin ja esitetyin ohjelmasarja.

Livin toimilupa vaatii laadukasta ja monipuolista ohjelmistoa erityisesti naisille. Toisaalta Nelonen Median oman määritelmän mukaan kyse on erityisesti *lifestyle*-kanavasta. Erityistä vaatimusta dokumenteille ei siis ole ja ehkäpä siksi niitä ei paljoa esitetä. Niiden harvojen dokumenttien, joita kuitenkin esitetään, aiheet ovat silti naisia kiinnostavia, esimerkiksi muoti- ja ruokadokumentteja. Muuten Liviltä ei oikeastaan nouse yhtäkään dokumenttiluokkaa ylitse muiden. Yhteensä dokumentteja Nelonen Median kolmella kanavalla esitettiin kahden viikon seurantajakson aikana 90 kappaletta (ks. Kuvio 11).

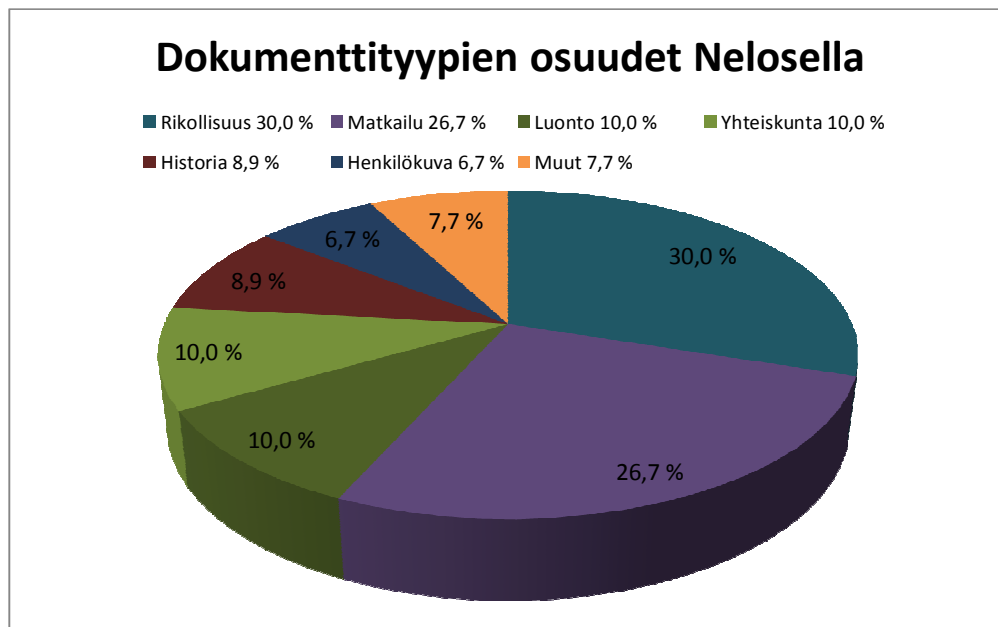


KUVIO 11 Dokumenttityyppien yhteenlasketut määrät Nelonen Median kolmella kanavalla (yhteensä dokumentteja 90)

Kuten MTV:n kanavilla, Nelosen kanavilla esitettiin eniten rikollisuus- ja matkailudokumentteja, 56,7 prosenttia kaikista dokumenteista (ks. Kuvio 12). Nelonen Median kanavilla määrät olivat vain vielä suuremmat. Siihen nähden, että Jim oli yksi eniten dokumentteja näyttävä kanava (60 dokumenttia kahdessa viikossa), on sen ohjelmatarjonta hyvin keskittynyttä. Kanava näyttää ylivoimaisesti eniten rikollisuuskäsitteitä, joista suurin osa selittyy jo aiemmin mainitulla dokusaippualla *Poliiseilla*. Tämän lisäksi *Jim D* -paikalla esitetään usein rikosdokumentteja. Mikäli muistellaan kanavan alkupeleistä kohderyhmää, niin voi uskoa, että tällaiset dokumentit ovat tosiaan miehille kiinnostavia. Vaikka *Poliiseja* taitavat katsella nykyään myös yhä useammat naiset.

Nelosen kanavien matkailudokumenttien suuri määrä selittyy tosiaan enimmäkseen *Matkaoppaat*-dokusaippualla. Voikin siis päätellä, että kun näillä kanavilla esitetään eniten dokusaippuaa, on dokumenttitarjonnassa menty selvästi viihteellisempään suuntaan. Kyseessä on kuitenkin vain kaupallisten kanavien ilmiö ja ymmärrettävissä kun tietää, mitkä kanavien tehtävät ovat. Dokusaippuissa ei sinänsä ole mitään vikaa, ne ovat mielenkiintoista katseltavaa ja hyvä esimerkki siitä, miten niinkin arkisesta asiasta, kun tavallisten ihmisten työnteosta, on tehty viihdyttävää. Enemmänkin vain toivoisin, että kanavat oppisivat paremmin määrittelemään tämänkaltaiset tv-sarjat joko dokumen-

teiksi tai tosi-tv:ksi. Harmittavan paljon nämä termit menevät yhä sekaisin. Erottelu voi olla vaikeaa ja monet tällaiset ohjelmat ovatkin varsinaisia hybridejä. Ikävän paljon sanoja silti sekoitellaan, joka toisessa lauseessa puhutaan dokumentista, joka toisessa tosi-tv:stä. Ilmeisesti tämä on lähtöisin siitä, kun viihdekanavat astuvat asiaohjelmien alueelle. Dokusaippua siis ainakin vaikuttaa olevan dokumentin lajityyppi, joka varmasti jatkaa voittokulkuaan, erityisesti Nelonen Median kanavilla.



KUVIO 12 Dokumenttityyppien prosentuaaliset osuudet Nelonen Median televisiokanavilla

#### 4.4.4 TV5 ja Suomi TV

TV5:n (joskus myös TV Viisi) ja SuomiTV:n olen niputtanut samaan luokkaan, sillä molemmat kanavat ovat suhteellisen uusia, jotka eivät kuulu suurempiin kanavaperheisiin. Lisäksi kanavilla esitettiin dokumentteja vähän ja varsin sekalaisista luokista.

TV5:n toimiluvassa sanotaan: ”Toimiluvan nojalla lähetettävän ohjelmiston tulee koostua pääosin nuorisolle suunnatusta ohjelmistosta ja sen tulee osaltaan edistää audiovisuaalista kulttuuria.” (Liikenne- ja viestintäministeriö 2006, 12.) SuomiTV:n vaatimukset ovat lähes samat kuin MTV3:lla, Subilla, Nelosella ja Jimillä:



Toimiluvan nojalla lähetettävässä ohjelmistossa tulee ottaa huomioon eri väestöryhmien ja erityisesti perheiden tarpeet. Ohjelmistoon tulee sisältyä säännöllisesti päivittäin suomen- ja ruotsinkielisiä ohjelmia. Ohjelmiston tulee olla laadukasta ja monipuolista sekä sisältää uutis-, ajankohtais- ja ajanviroteohjelmia. (Liikenne- ja viestintäministeriö 2009c, 27.)

Kummallakaan kanavalla ei vaikuta vielä olevan täysin tarkkaa määritelmää itsestään. TV5:n internetsivuilla kanavaa kuvataan näin: ”Kanavapaikalla 10 näkyvä, katsojalle maksuton TV5 on täyden palvelun viihdekanava. TV5:n ohjelmisto koostuu runsaasta elokuvatarjonnasta, 5D-dokumenteista sekä monipuolisista sarjoista.” (Tv5.fi 2012a.) Kyseessä on siis selvästi viihdekanava, mikä heijastuu myös kanavan dokumentteihin. Tarkastelujakson aikana kyseisiä *5D-dokumentteja* esitettiin 11, kun yhteensä dokumentteja kanavalla tuona aikana esitettiin 13. TV5 kuvaa tätä dokumenttisarjaa näillä sanoilla: ”TV5:n suosituimpiin ohjelmiin kuuluvat 5D-dokumentit kertovat aiheista, jotka viihdyttävät, yllättävät ja toisinaan myös shokeeraavat yleisöään. 5D-dokumentit pureutuvat suorasukaisesti aikamme puhuttaviin aiheisiin ja ajankohtaisiin ilmiöihin ympäri maailmaa.” (TV5.fi 2012b.) Toisin sanoen kanava itsekin myöntää, että nämä dokumentit usein shokeeraavat ja ovat näin ollen samaa kategoriaa *4D* ja *Tosipaikka* -dokumenttien kanssa. Viihdekanavan ollessa kyseessä tämä hyväksyttäköön, mutta erikoista on se, että niinkin moni kuin seitsemän TV5:n dokumenteista olivat seksiä käsitteleviä erotiikkadokumentteja. Ehkä tämä on sitä toimiluvan mukaista ”nuorille suunnattua” valistusta.

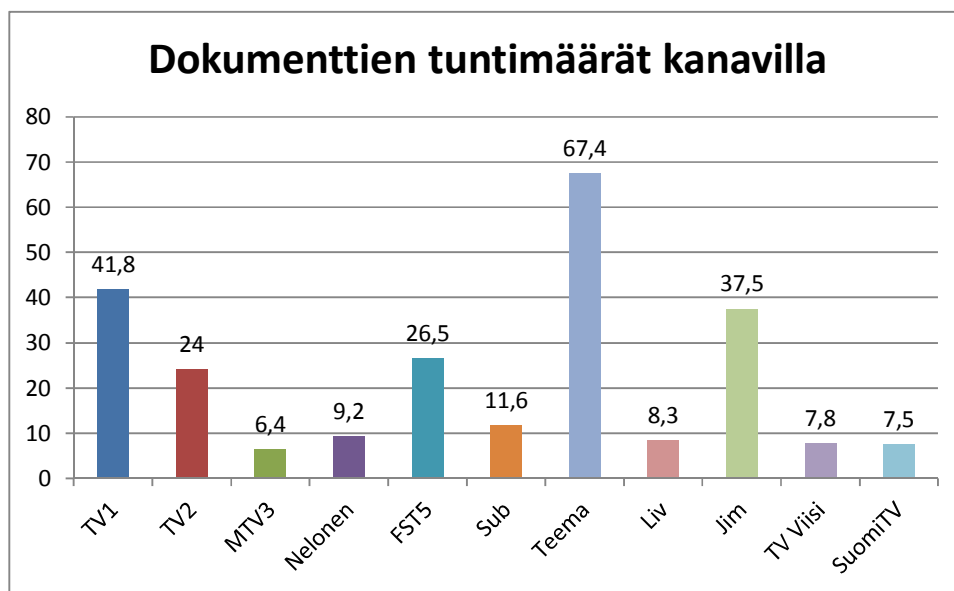
SuomiTV aloitti koko perheen kanavana, jonka periaatteisiin kuului esittää myös lasten silmille soveltuvaa materiaalia. Mielenkiintoista on kuitenkin se, ettei kanavan omilla internetsivuilla ole minkäänlaista määritelmää kanavan profiilille. Etusivulla on kuitenkin lause ”*Let us entertain you!*” (Suomitv.fi 2012), joten viihdekanava on tälläkin kertaa kyseessä. Kanavan dokumenttitarjonta on kuitenkin niin pieni ilman mitään erityispainotuksia, on siitä hankala sanoa oikein mitään. Dokumentit vaikuttavat aiheiltaan kuitenkin koko perheelle sopivilta ja viihdyttäviltä, joten eiköhän kanava tehtävässään varsin hyvin pysy.

TV5 ja SuomiTV ovat molemmat uusia kaupallisia kanavia, jotka painottavat viihdettä. Nähtäväksi jää, miten kanavaprofiilit kehittyvät ja lisääntyvätkö dokumentit.

## 4.5 Enemmän lyhyempiä ja vähemmän pidempiä dokumentteja

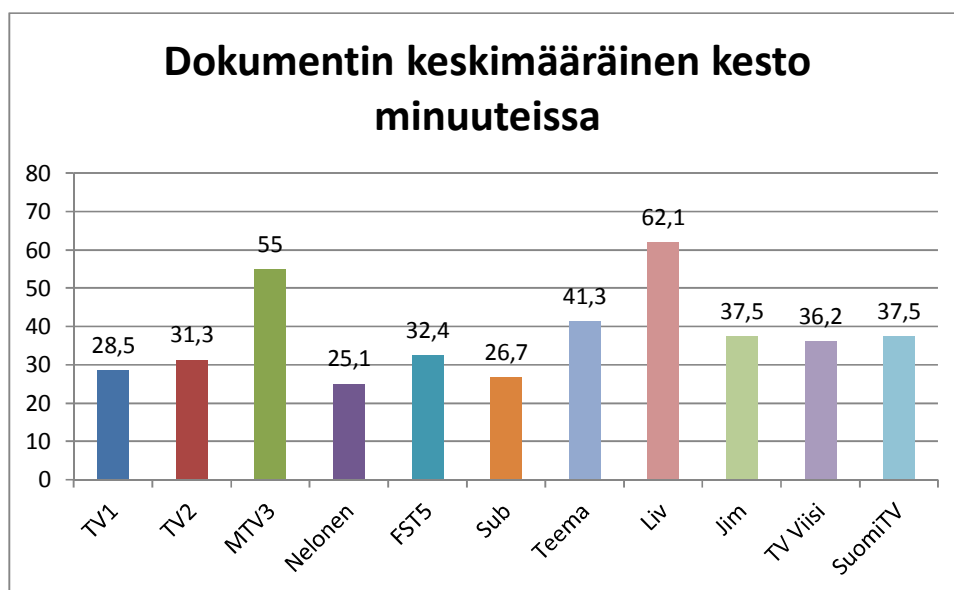
Dokumenttien lukumäärien lisäksi halusin myös tarkistaa niiden ajalliset pituudet. Dokumenttien määrät kun eivät kerro koko totuutta. Erityisesti Ylen kanavilla esitettiin todella monen pituisia dokumentteja. TV1:n dokumentit kestivät 2–92 minuuttia, TV2:n 2–111 minuuttia, MTV3:n 45–85 minuuttia, Nelosen 19–50 minuuttia, FST5:n 2–89 minuuttia, Subin 20–94 minuuttia, Teeman 1–108 minuuttia, Livin 50–101 minuuttia, Jimin 20–50 minuuttia, TV5:n 20–55 minuuttia sekä SuomiTV:n 10–50 minuuttia.

Ylen mielenkiintoinen erikoisuus olivat esimerkiksi parin minuutin mittaiset dokumentiksi nimetyt tietoisut. Huomioitavaa on myös siinä, että kaikki kaupalliset kanavat eivät itse kertoneet tarkasti jokaisen dokumenttinsa kestoja. Näin ollen vähensin näistä jokaisen ohjelma-ajasta 5–10 minuuttia mainosten vuoksi. Yleensä vähennys oli 10 minuuttia, mutta esimerkiksi myöhäisillan uusinnoissa usein vain viisi, ohjelmasta riippuen. Tuloksissa saattaa siksi olla pieniä virheitä, muttei kuitenkaan merkittäviä. Yhteensä dokumentteja esitettiin kahden viikon aikana kaikilla kanavilla 248 tuntia (ks. Kuvio 13).



KUVIO 13 Dokumenttien ajalliset määrät kahden viikon aikana (yhteensä 248 tuntia)

Teema esitti määrällisesti eniten dokumentteja, kuten myös ajallisesti. Itse asiassa sama kaava näkyy muissakin kanavissa, kun vertaa dokumenttien määriin (ks. Kuvio 1). Tämä tarkoittaa sitä, ettei dokumenttien ajallisissa määrissä ole mitään kovin suuria hyppyjä. Mikään kanava ei esimerkiksi esitä suurta määrää todella lyhyitä dokumentteja tai hyvin vähän erittäin pitkiä. Mielenkiintoisempaa onkin laskea jokaiselle kanavalle keskimääräisen esitetyn dokumentin kesto (ks. Kuvio 14).



KUVIO 14 Dokumenttien keskimääräiset ajalliset kestot televisiokanavilla

Tässä kohtaa eroja alkaa muodostua. Hiukan yllättävästi kaksi vähiten dokumentteja esittävää kanavaa, MTV3 ja Liv, esittävätkin kaikista pisimmät dokumentit. Näillä kanavilla periaatteena on selvästi esittää vähän, mutta pitkiä dokumentteja. Jos MTV3:n ja Livin dokumentit ovat keskimääräisesti noin tunnin kestäviä, voi huomioda myös sen, että Nelosen ja Subin dokumentit ovat lyhyimpiä, noin 25 minuutin mittaisia. Näillä kahdella kanavalla se näkyy niiden esittämien dokusaippuasarjojen vuoksi, joiden vakiokesto on noin 20 minuuttia. Kaiken kaikkiaan voi todeta, että jokaisen kanavan keskimääräiset dokumenttikestot pyörivät puolesta tunnista tuntiin, kuten muussakin ohjelmistossa. Merkille pantavaa on kuitenkin se, että vaikka Yle esittää ehdottomasti eniten dokumentteja, eivät sen kanavat siltikään esitä keskimääräisesti niitä kaikista pisimpiä.

## 4.6 Vertailu vuoteen 2009

Tein proseminarityöissäni keväällä 2009 vastaavan, mutta pinnallisemman dokumenttikartoituksen. Ajankohta oli täsmälleen sama, maanantaista 23.3. sunnuntaihin 5.4. Tällöin kanavia oli tarkastelussa kuitenkin vain kahdeksan, sillä Liviä, TV5:tä tai SuomiTV:tä ei silloin vielä ollut olemassakaan. Dokumentteja esitettiin kyseisenä ajanjaksona 203 kappaletta (ks. Taulukko 2).

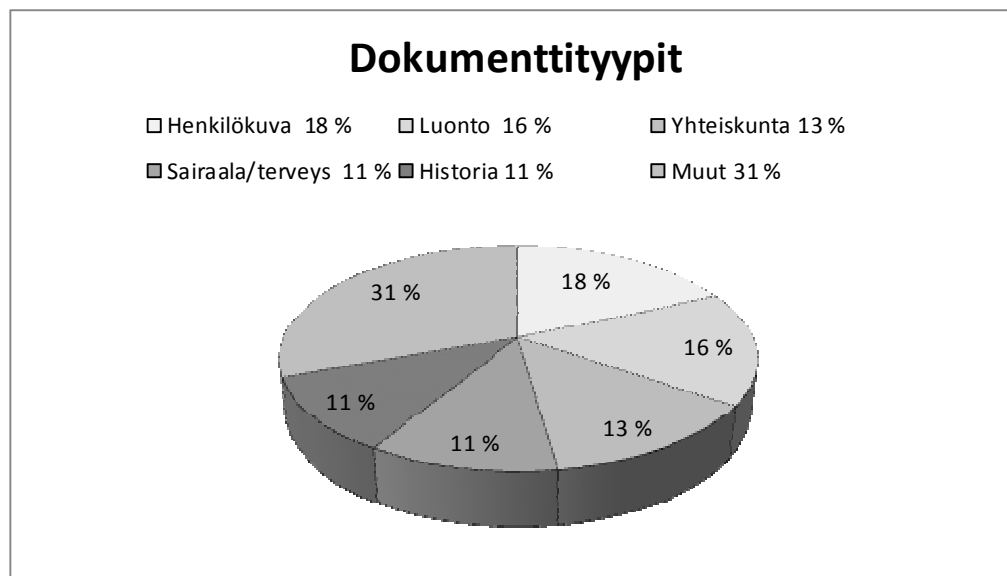
TAULUKKO 2 Dokumentit suomalaisilla televisiokanavilla vuonna 2009

Dokumentti-tyypit	Kanavat								Yht.	%
	TV1	TV2	MTV3	Nelonen	FST5	Sub	Teema	Jim		
<b>Henkilokuva</b>	8	5	1	1	3	4	<b>11</b>	4	<b>37</b>	<b>18,2</b>
<b>Historia</b>	2	2					<b>10</b>	8	<b>22</b>	<b>10,8</b>
<b>Kulttuuri</b>									(17)	(8,4)
*arkki-tehtuuri							<b>2</b>	<b>2</b>	4	2,0
*elokuva/televisio					<b>2</b>	<b>2</b>	1		5	2,5
*musiikki					2		<b>6</b>		8	3,9
<b>Luonto</b>	<b>9</b>	<b>9</b>	1	4		<b>6</b>		4	<b>33</b>	<b>16,3</b>
<b>Rikollisuus</b>								<b>12</b>	12	5,9
<b>Ruoka</b>		2							2	1,0
<b>Sairaala/terveys</b>		2		<b>10</b>		<b>6</b>	4		<b>22</b>	<b>10,8</b>
<b>Tiede</b>	6						<b>8</b>	2	16	7,9
*arkitiede		<b>2</b>							2	1,0
<b>Urheilu</b>		2							2	1,0
<b>Yhteiskunta</b>									(27)	(13,3)
*elämäntapa	1		<b>2</b>		<b>2</b>				5	2,5
*ilmiöt	<b>2</b>	<b>2</b>		1	1	<b>2</b>			8	3,9
*kulttuuri	<b>3</b>	2			1		2		8	3,9
*politiikka	<b>1</b>				<b>1</b>				2	1,0
*talous	<b>3</b>						1		4	2,0
<b>Ympäristö</b>									(11)	(5,4)
*luonnon-suojelu	1	2							3	1,5
*piha/puutarha		<b>8</b>							8	3,9
<b>Yhteensä</b>	<b>36</b>	<b>38</b>	4	16	12	20	<b>45</b>	<b>32</b>	<b>203</b>	<b>100</b>
<b>Kokonais-määrästä</b>	<b>17,7</b> %	<b>18,7</b> %	2,0 %	7,9 %	5,9 %	9,9 %	<b>22,2</b> %	<b>15,8</b> %		

Kun keväällä 2011 dokumentteja esitettiin kahden viikon aikana 429 kappaletta (ks. Taulukko 1), on kasvu vuoteen 2009 huomattava. Sitä ei selitä pelkästään kolme uutta kanavaa, sillä kyseessä ovat kuitenkin sellaiset kanavat, jotka eivät dokumentteja paljon esitä. Voi siis olla varmasti sitä mieltä, että dokumenttien esittämismäärät ovat televisiossa lisääntyneet.

Eri dokumenttiluokkia tutkielmassani kaksi vuotta aiemmin oli 11 yläluokkaa ja niistä neljällä lisäksi 11 alaluokkaa. Nämä määrät eivät kovin paljon muuttuneet tähän uudempaan kartoitukseeni. Luokkia tuli kuitenkin pari lisää, esimerkiksi matkailu- ja erotiikkadokumentit ja toisaalta siirsin kaikki ympäristödokumentit luontodokumenttien alle. Muutokset luokkien suhteen ovat siis suhteellisen vähäisiä.

Koska en mennyt proseminarityössäni kovin syvälle aineistoon, ei vertailua voi kovin laajasti tehdä. Tutkin kuitenkin esimerkiksi sitä, mitä dokumenttiluokkia esitettiin eniten (ks. Kuvio 15). Kun seuraavaa vertaa kuvioon 4, voi huomata joitakin eroavaisuuksia.



KUVIO 15 Dokumenttityyppien määrät suomalaisilla televisiokanavilla vuonna 2009

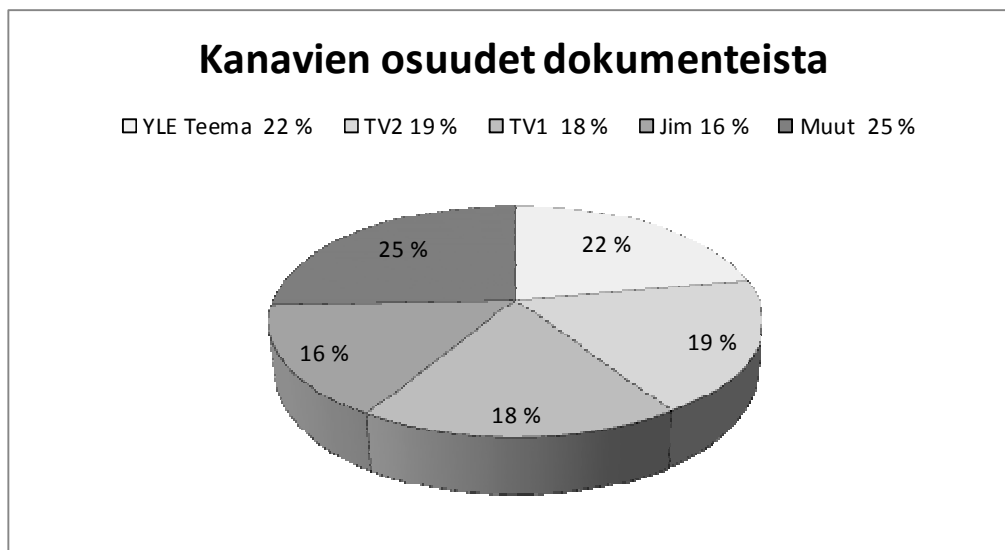
Jos keväällä 2009 henkilökuvadokumentit olivat suurin dokumenttiluokka, ovat ne kaksi vuotta myöhemmin tippuneet vasta neljänneksi. Toiseksi suurin luokka, eli luontodo-

kumentit on taas noussut suurimmaksi. Tosin mikäli olisin kaksi vuotta aiemmin luokitellut myös ympäristödokumentit luontoluokkaan, olisi se ollut suurin myös silloin. Yhteiskuntadokumentit tulivat molemmissa kartoituksissa luontodokumenttien perässä, kun taas sen jälkeen on tullut suuri muutos.

Keväällä 2009 neljänneksi suurin dokumenttiluokka oli sairaaladokumentit, joka sittemmin on tipahtanut hyvin alas. Tällekin on silti selvä selitys. Vuonna 2009 Nelonen esitti silloista dokusaippuaansa *Sairaala* ja *Sub Pelastajia*. Nämä molemmat kuuluivat tähän sairaalaluokkaan. Siispä kuten jo aiemmin totesin, voivat tällaisten sarjojen tuotantokaudet vaikuttaa tuloksiin hyvin paljonkin. Kaksi vuotta myöhemmin tilalle tulivat matkailudokumentit kolmanneksi suurimmaksi ryhmäksi, myös dokusaippuoiden ansiosta.

Historia- ja tiededokumentit sijoittuivat määrällisesti varsin hyvin molempina vuosina. Kun 2009 historiadokumentit olivat viidenneksi suurin luokka, olivat kaksi vuotta myöhemmin tuolla paikalla tiededokumentit. Kaikki loput luokat mahtuivat reiluun 30 prosenttiin dokumenteista kumpanakin vuonna. Radikaaleja muutoksia ei siis ole tässä tapauksessa tapahtunut, perinteisiä dokumenttiluokkia esitettiin eniten, joukossa yksi dokusaippuaryhmä.

Dokumentteja esittävien kanavien suhteissa on tapahtunut myös jonkin verran vaihtelua (ks. Kuvio 16, vrt. Kuvioon 2). Teema on ollut ensimmäisenä molempina vuonna, mutta erikoisesti TV2 on pudonnut toiselta paikalta viidenneksi. Voi olla, että TV2:n ohjelmistosta on siirretty dokumentteja enemmän TV1:lle. Aivan varma en tästä voi olla. TV1 ja Jim ovat molemmat nostaneet sijoitustaan yhdellä, mutta 2009 vasta seitsemäntenä ollut FST5 on noussut sittemmin neljänneksi suurimmaksi dokumenttikanavaksi. Ehkäpä Yle on tarkoituksella panostanut enemmän pohjoismaiseen dokumenttituotantoon ja ohjelmistoon ruotsinkielisille? Muutos on joka tapauksessa selvä.



KUVIO 16 Televisiokanavien osuudet näytettävistä dokumenteista vuonna 2009

Kahdessa vuodessa tapahtui paljon. Dokumenttien määrät jopa kaksinkertaistuivat ja kolme uutta kanavaa aloitti toimintansa. Dokumenttien määrän kasvamiseen ovat vaikuttaneet ainakin lisääntyneet uusintojen määrät. Vuonna 2009 uusintoja esitettiin noin 39 prosentin verran dokumenteista kun taas keväällä 2011 jo 58 prosentin verran. Yksi asia muuttui kuitenkin suhteellisen vähän, nimittäin Ylen kanavien hallitseva asema dokumenttien esittämisessä. Joitakin eroja sekä esitettävissä dokumenteissa että kanavien suhteissa tapahtui, mutta täysin pääläelleen ei mikään ole mennyt. Toisaalta Ylellä lainkin mukaan on yhteiskunnallinen ja sivistyksellinen tehtävänsä. Ainakin jotkut kaupalliset kanavat vaikuttavat kovasti pyrkivän mukaan dokumenttien esittämiseen. Toinen kysymys on, pystyvätkö ne siihen ilman, että mukaan sekoittuu viihdettä.

Näin ollen kysymykseen siitä, *mitä dokumentaarisella televisio-ohjelmalla nykypäivänä tarkoitetaan*, ei löydy helppoa vastausta. Se voi tarkoittaa niin monta eri asiaa, kuten olen tuonut ilmi. Jo pelkkä televisiokanava vaikuttaa paljon. Enimmäkseen dokumentaariset televisio-ohjelmat ovat sellaisia kuin ennenkin, kertovat todellisista ihmisistä todellisissa ympäristöissään. Varauksella kannattaa kuitenkin suhtautua siihen, että näissä ohjelmissa saattaa nykyään olla jonkinlainen viihteellinen näkökulma. Sekoittuminen muiden ohjelmatyyppien kanssa on väistämätöntä ja uskon, että näin käy lopulta myös Ylelle.

## 5 POHDINTA

Television asiaohjelmisto on muutoksen kourissa, sillä myös dokumentit ovat selvästi menneet viihteellisempään suuntaan. Vaikken katsonut läheskään kaikkia aineistoni dokumentteja, kertoivat kokemukseni sekä ohjelmatiedot tarpeeksi. Kaupallisilla kanavilla viihteellistyminen on itsestään selvää, vaikka dokumenttien tarkoitus olisikin olla asiaohjelmia. Toisaalta, kaupallisten kanavien tehtävä on tarjota viihdettä. Olen kuitenkin tyytyväinen siitä, että kuten vuoden 2009 tutkimukseni pohjalta arvelin, eivät Ylen kanavat ole muuttuneet ainakaan radikaalisti viihteellisemmälle linjalle. Pieniä merkkejä sen kaltaisesta toiminnasta on kuitenkin jo näköpiirissä. Olisikin mielenkiintoista tutkia esimerkiksi kymmenen vuoden kuluttua sitä, miltä kanavien dokumenttitarjonnat siinä vaiheessa näyttäivät. Esittävätkö esimerkiksi kaupalliset kanavat silloin enää ollenkaan dokumentteja ja onko Yle siinä vaiheessa lähtenyt jo viihdelinjalle.

Tutkimukseni tulokset osoittavat, että uusintojen määrät ovat lisääntyneet ja niitä esitetään hyvin paljon dokumenttiohjelmistossa, yli puolet tarjonnasta. Dokumenttien määrät eivät toisaalta kerro aivan kaikkea, myös niiden kestoilla on tärkeä merkitys. Lyhyitä dokumentteja esitettiin huomattavan paljon enemmän kuin pitkiä, yli tunnin kestoisia. Ylen kanavilla esitettiin jopa muutaman minuutin pituisia tietoiskuja, jotka määriteltiin dokumenteiksi. Toisaalta kanavat, jotka esittivät vain vähän dokumentteja, saattoivat esittää ajallisesti pisimpiä ohjelmia.

Tärkeä tutkimusaihe olivat myös kanavaprofiilit, joita kanavat noudattivat siis varsin tarkasti, kuten oletinkin. Kevään 2009 tutkimukseni mukaan televisiossa esitettiin eniten henkilökuva-, luonto-, yhteiskunta-, sairaala- ja historiadokumentteja. Näissä luokissa oli kuitenkin tapahtunut odotuksieni vastaisesti joitakin muutoksia. Kahta vuotta myöhemmin suurimmat dokumenttiluokat olivat vaihtuneet luonto-, yhteiskunta-, matkailu-, henkilökuva- ja tiededokumenteiksi. Kolme luokkaa toki pysyi viiden suurimman joukossa, mutta matkailu- ja tiededokumentit korvasivat myöhemmin sairaala- ja historiadokumentit. Huomattavaa on kuitenkin siinä, että kaikesta huolimatta Ylen kanavat esittivät ylivoimaisesti suurimman osan dokumenteista. Toisaalta näinä kahtena eri tar-



kastelujaksona viiden suurimman luokan joukkoon nousseet sairaala- ja matkailudokumentit ovat osaltaan merkki viihteellistymisestä, sillä näiden luokkien dokumentit olivat enimmäkseen dokusaippuota. Uskonkin, että tässä on kaupallisten kanavien dokumenttisuuntaus, joka on tullut jäädäkseen, sekoittamaan dokumenttien ja tosi-tv:n välistä rajaa.

Kaiken kaikkiaan olen tutkimukseeni tyytyväinen. Hallitsin laajan lähdemateriaalin hyvin ja löysin mielenkiintoisia sekä tärkeitä tietoja tutkimustani varten. Aihe oli kiinnostava, vaikkakin paikoitellen myös hyvin uuvuttava tutkimuskohde. Koen kuitenkin löytäneeni vastaukset myös esittämiini tutkimuskysymyksiin.

Päätutkimuskysymykseni olivat: *mitä dokumentaarisella televisio-ohjelmalla nykypäivänä tarkoitetaan sekä millaisia dokumentteja suomalaisilla televisiokanavilla nykyään esitetään.* Kumpaankaan kysymykseen ei ollut helppo vastata lyhyesti. Tiivistettynä voisi kuitenkin sanoa, että dokumentaarisella televisio-ohjelmalla tarkoitetaan sellaista audiovisuaalista tuotosta, joka kertoo todellisista ihmisistä tai esimerkiksi eläimistä todellisissa ympäristöissään. Kaikki dokumentit todella kertovat jostakin ja tarvitsevat näin ollen ympärilleen tarinan. Tämä ei kuitenkaan ole merkki fiktiivisyydestä, vaan ihmisten tavasta muodostaa kertomuksia mielessään. Vaikka kyse on ”todellisuudesta”, ei kukaan jaksaisi katsoa ohjelmaa ilman alkua, keskikohtaa ja loppua. Tämän tiedon opin erityisesti tuottaessani ryhmäni kanssa omaa dokumenttiamme syksyllä 2011 Tanskassa. Jälkimmäiseen tutkimuskysymykseen voidaan tiivistetysti vastata, että eniten televisiossa esitetään luonto-, yhteiskunta-, matkailu-, henkilökuva- ja tiededokumentteja.

Tein tutkimuksessani syvällisen katsauksen dokumentin määritelmään. Dokumentti ei ole helppo sana selittää. Sekä suomen kieli että sanan sisältö tekevät termistä monimutkaisempaa. Televisiodokumenteilla, dokumenttielokuvilla ja tosi-tv:llä on kaikilla omat piirteensä, mutta samaan aikaan ne menevät myös entistä enemmän päällekkäin. Kirjallisuutta aiheesta löytyisi lähes pienen kirjakaupan verran ja tutkimus jatkuu varmasti myös tulevaisuudessa. Aihe on silti monimutkaisuudessaankin tutkimisen arvoinen.

## KIRJALLISUUS

- Aaltonen, Jouko (2001): Dokumenttielokuva – totta ja tarua. Teoksessa Eeva Kurki (toim.), Dokumenttielokuva = todellisuuden luovaa käsittelyä. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 28–33
- Andrew, J. Dudley (1976): *The Major Film Theories. An Introduction.* Oxford: Oxford University Press.
- Bacon, Henry (2001): Dokumenttielokuvan ontologisia ja epistemologisia lähtökoh-  
tia. Teoksessa Eeva Kurki (toim.), Dokumenttielokuva = todellisuuden luovaa kä-  
sittelyä. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 34–43
- Bell, Elaine (1986): *The Origins of British Television Documentary: The BBC  
1946–1955.* Teoksessa John Corner (ed.), *Documentary and the Mass Media.*  
London: Edward Arnold. 65–80
- Bordwell, David & Thompson, Kristin (1997): *Film Art: An Introduction.* Fifth edi-  
tion. New York: The McGraw-Hill Companies.
- Cederström, Kanerva (2003): Hetken ja sattuman kirjoitusta. Teoksessa Elina  
Hirvonen (toim.), *Käsikirjoittaminen.* Helsinki: Art House. 95–108
- Corner, John (1995): *Television form and public address.* London: Edward Arnold.
- Corner, John (1996): *The art of record. A critical introduction to documentary.*  
Manchester: Manchester University Press.
- Corner, John (2009): *Performing the Real. Documentary Diversions.* Teoksessa Su-  
san Murray & Laurie Oullette (ed.), *Reality TV. Remaking Television Culture.*  
Second edition. New York: New York University Press. 44–64
- Ellis, Jack C. & McLane, Betsy A. (2005): *A New History of Documentary Film.*  
New York: Continuum International Publishing Group Inc.
- Fiske, John & Hartley, John: (1987): *Reading Television.* Fifth edition. London: Me-  
thuen & Co. Ltd.
- Fiske, John (2001): Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen. Suom. Veikko  
Pietilä, Risto Suikkanen & Timo Uusitupa. 7. painos. Tampere: Vastapaino.
- Grierson, John (1966): *First Principles of Documentary.* Teoksessa Forsyth Hardy  
(ed.), *Grierson on Documentary.* London: Faber and Faber. 145–156
- Hardy, Forsyth (ed.) (1966): *Grierson on Documentary.* London: Faber and Faber.

- Helke, Susanna (2006): *Nanookin jälki. Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Herkman, Juha (2002): *Audiovisuaalinen mediakulttuuri. 2. painos*. Tampere: Vastapaino.
- Hietala, Veijo (1993): *Kuvien todellisuus. Johdatusta kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.
- Hietala, Veijo (2007): *Media ja suuret tunteet. Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan*. Helsinki: BTJ Kustannus.
- Hill, Annette (2000): *Fearful and safe: Audience response to British reality programming*. Teoksessa John Izod, Richard Kilborn & Matthew Hibberd (ed.), *From Grierson to the Docu-Soap. Breaking the Boundaries*. Luton: University of Luton Press. 131–143
- Hill, Annette (2005): *Reality TV. Audiences and popular factual television*. London: Routledge.
- Hongisto, Ilona (2006): *Dokumentaarisuus. Todellisuuden tallentamisesta todellisuuden kohtaamiseen*. Teoksessa Seija Ridell, Pasi Väliäho & Tanja Sihvonen (toim.), *Mediaa käsittämässä*. Tampere: Vastapaino. 47–68
- Kilborn, Richard & Izod, John (1997): *An Introduction to Television Documentary. Confronting Reality*. Manchester: Manchester University Press.
- Kilborn, Richard (2003): *Staging the real. Factual TV programming in the age of Big Brother*. Manchester: Manchester University Press.
- Kohtamäki, Kimmo (2001): *Elokuvallisuus ja dokumenttielokuva*. Teoksessa Eeva Kurki (toim.), *Dokumenttielokuva = todellisuuden luovaa käsittelyä*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 5–11
- Lee-Wright, Peter (2010): *The Documentary Handbook*. London: Routledge.
- Lorenzo-Dus, Nuria (2009): *Television Discourse. Analysing Language in the Media*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Macdonald, Kevin & Cousins, Mark (1998): *Imagining Reality: The Faber Book of Documentary*. London: Faber and Faber.
- Murray, Susan (2009): *“I Think We Need a New Name for It.” The Meeting of Documentary and Reality TV*. Teoksessa Susan Murray & Laurie Oullette (ed.), *Reality TV. Remaking Television Culture. Second edition*. New York: New York University Press. 65–81

- Nichols, Bill (2010): Introduction to Documentary. Second edition. Bloomington: Indiana University Press.
- Nurmi, Timo, Rekiaro, Ilkka, Rekiaro, Päivi & Sorjanen, Timo (2003): Gummeruksen Suuri sivistyssanakirja. 5. painos. Helsinki: Gummerus.
- Oullette, Laurie & Murray, Susan (2009): Introduction. Teoksessa Susan Murray & Laurie Oullette (ed.), Reality TV. Remaking Television Culture. Second edition. New York: New York University Press. 1–20
- Rosenthal, Alan (toim.) (1999): Why Docudrama? Fact-Fiction on Film and TV. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Ruoho, Iris (2008): Rikossarjojen yhteiskunta – avauksia analyysiin. Teoksessa Heidi Keinonen, Marko Ala-Fossi & Juha Herkman (toim.), Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa. Näkökulmia sähköisen viestinnän tutkimiseen. Tampere: Tampere University Press. 137–152
- Saksala, Elina (2008): Asiaa ruudussa. Tv-dokumentin anatomia. Helsinki: Like.
- Tervo, Kari (2003): Asiaohjelman käsikirjoittaminen. Teoksessa Elina Hirvonen (toim.), Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art House. 193–209
- Valkola, Jarmo (2002): Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella. Jyväskylä: Cineart.
- Webster, John (1998): Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Suom. Outi Kaasinen. Teoksessa Anu Kantola & Tuomo Mörä (toim.), Journalismia! Journalismia? Helsinki: WSOY. 151–172

## **Elektroniset lähteet**

- Digita (2011): Näkyvyys. Kanavaniput ja niiden näkyvyysalueet. Viitattu 22.3.2011 <http://www.digitv.fi/sivu.asp?path=1;8224>
- Facebook.com (2011): Matkaoppaat. Viitattu 3.4.2011 <https://www.facebook.com/Matkaoppaat>
- Finlex (2005): Laki Yleisradio Oy:stä. Viitattu 12.3.2012 <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1993/19931380>
- Jimtv.fi (2011): Ohjelmaopas. Viitattu 4.4.2011 <http://www.jimtv.fi/ohjelmaopas/>
- Liikenne- ja viestintäministeriö (2003): Toimiluvat digitaaliseen televisiotoimintaan. MTV Oy. Viitattu 12.3.2012 [http://www.lvm.fi/c/document\\_library/get\\_file?folderId=991060&name=DLFE-10002.pdf](http://www.lvm.fi/c/document_library/get_file?folderId=991060&name=DLFE-10002.pdf)

- Liikenne- ja viestintäministeriö (2006): Toimiluvat digitaaliseen televisiotoimintaan. TV5 Finland Oy. Viitattu 13.3.2012 [http://www.lvm.fi/c/document\\_library/get\\_file?folderId=991060&name=DLFE-10002.pdf](http://www.lvm.fi/c/document_library/get_file?folderId=991060&name=DLFE-10002.pdf)
- Liikenne- ja viestintäministeriö (2009a): Suomalainen televisiotarjonta 2007. Julkaisuja-sarja. Viitattu 7.3.2009 [http://www.lvm.fi/c/document\\_library/get\\_file?folderId=339549&name=DLFE-5831.pdf&title=Suomalainen%20televiisarjonta%202007%20\(LVM%20/2009\)](http://www.lvm.fi/c/document_library/get_file?folderId=339549&name=DLFE-5831.pdf&title=Suomalainen%20televiisarjonta%202007%20(LVM%20/2009))
- Liikenne- ja viestintäministeriö (2009b): Toimiluvat digitaaliseen televisiotoimintaan. Sanoma Television Oy (Liv). Viitattu 13.3.2012 [http://www.lvm.fi/c/document\\_library/get\\_file?folderId=991060&name=DLFE-10002.pdf](http://www.lvm.fi/c/document_library/get_file?folderId=991060&name=DLFE-10002.pdf)
- Liikenne- ja viestintäministeriö (2009c): Toimiluvat digitaaliseen televisiotoimintaan. Family Channel Oy (SuomiTV). Viitattu 13.3.2012 [http://www.lvm.fi/c/document\\_library/get\\_file?folderId=991060&name=DLFE-10002.pdf](http://www.lvm.fi/c/document_library/get_file?folderId=991060&name=DLFE-10002.pdf)
- Liikenne- ja viestintäministeriö (2010): Suomalainen televisiotarjonta 2009. Julkaisuja-sarja. Viitattu 5.4.2011 [http://www.lvm.fi/c/document\\_library/get\\_file?folderId=964900&name=DLFE-10882.pdf&title=Julkaisuja%202009-2010](http://www.lvm.fi/c/document_library/get_file?folderId=964900&name=DLFE-10882.pdf&title=Julkaisuja%202009-2010)
- Livtv.fi (2011): Ohjelmaopas. Viitattu 3.4.2011 <http://www.livtv.fi/ohjelmaopas/>
- Mtv3.fi (2011a): Dokumentit. Viitattu 3.4.2011 <http://www.mtv3.fi/dokumentit/>
- Mtv3.fi (2011b): TV-opas. Viitattu 3.4.2011 <http://www.mtv3.fi/tvopas/>
- Mtvmedia.fi (2012a): MTV Media/Mediat. Televisio. MTV3. Viitattu 12.3.2012 <http://www.mtvmedia.fi/mediat/?652332#section1>
- Mtvmedia.fi (2012b): MTV Media/Mediat. Televisio. Sub. Viitattu 12.3.2012 <http://www.mtvmedia.fi/mediat/?652333#section1>
- Nelonen.fi (2011): Ohjelmaopas. Viitattu 3.4.2011 <http://www.nelonen.fi/ohjelmaopas/>
- Nelonenmedia.fi (2012): Yritys. Nelonen Media – vahva sähköinen monimediatalo. Viitattu 13.3.2012 <http://www.nelonenmedia.fi/yritys/nelonen-media-yrityksena>
- Sub.fi (2011a): Lainvalvojat. Viitattu 3.4.2011 <http://www.sub.fi/lainvalvojat/>
- Sub.fi (2011b): Paratiisi. Viitattu 3.4.2011 <http://www.sub.fi/paratiisi/>
- Sub.fi (2011c): TV-opas. Viitattu 3.4.2011 <http://www.sub.fi/tvopas/>
- Suomitv.fi (2011): Ohjelmakartta. Viitattu 3.4.2011 <http://www.suomitv.fi/ohjelmat/ohjelmakartta>

Suomitv.fi (2012): Tervetuloa mukaan SuomiTV:n uuteen aikaan! Viitattu 13.3.2012  
<http://www.suomitv.fi/>

Teema.yle.fi (2012) Yle Teema. Kanavaesittely. Viitattu 12.3.2012  
<http://teema.yle.fi/kanavaesittely>

Telkku.com (2011): Ohjelmataulu. Peruskanavat 2. Viitattu 3.4.2011  
<http://www.telkku.com/programtable/>

Tv5.fi (2011): Ohjelmakartta. Viitattu 3.4.2011 <http://www.tv5.fi/ohjelmakartta>

Tv5.fi (2012a): Yritys. TV5. Viitattu 13.3.2012 <http://www.tv5.fi/yritys>

Tv5.fi (2012b): 5D-dokumentit. Monipuolisia 5D-dokumentteja. Viitattu 13.3.2012  
<http://www.tv5.fi/ohjelmat/5d-dokumentit>

Yle.fi (2011a): Lähetykset viikko 12/2011. Dokumentti. Viitattu 23.3.2011  
<http://yle.fi/ohjelmat/formaatit/dokumentti/2011-viikko-12>

Yle.fi (2011b): Lähetykset viikko 13/2011. Dokumentti. Viitattu 2.4.2011  
<http://yle.fi/ohjelmat/formaatit/dokumentti/2011-viikko-13>

Yle.fi (2011c): TV-opas. Viitattu 3.4.2011 <http://yle.fi/ohjelmat/tv>

Yle.fi (2012a): Yle yhtiönä. Toimintaperiaatteet. Viitattu 12.3.2012  
<http://yle.fi/yleisradio/toimintaperiaatteet>

Yle.fi (2012b): Yle yhtiönä. Kanavat ja palvelut. Viitattu 12.3.2012  
<http://yle.fi/yleisradio/kanavat-ja-palvelut>

## **Sanomalehdet**

Helsingin Sanomat 21.3.–3.4.2011

Nyt-liitteet 18.3.–24.3.2011 nro 11/2011, 25.3.2011–31.3.2011 nro 12/2011, 1.4.–7.4.2011 nro 13/2011

## **Sähköpostiviesti**

Enbuske, Tuomas (2011): VS: Kysymys Sivistyksen sanakirjasta! [sähköpostiviesti].  
 Vastaanottaja Linda Arponen. Lähetetty 3.4.2011 [viitattu 9.4.2011].

# LIITTEET

## Liite 1. Kartoituksessa mukana olevat dokumentit

	TV1	TV2	MTV3	Nelonen	FST5
<b>MA 21.3.</b>	Tosi tarina: Myrskyn silmässä Katse avaruuteen Prisma: Kuinka maapallo loi meidät? Ulkolinja: Painajainen Dubaissa	Sydänääniä Erikoisrajajääkärit		Animal Planet: Jeff ja ihmeelliset eläimet Animal Planet: Jeff ja ihmeelliset eläimet Matkaoppaat	Liikkeellä luonnossa: Ulkosaarilla Suomen käärmeet Dok: Helppo elämä Sokerileipurin herkut
<b>TI 22.3.</b>	Tosi tarina: Myrskyn silmässä Rakennustaiteen helmiä Attenborough: Sininen planeetta Maailman matkailuarteet Tosi tarina: Elinkautinen Jakobin petivinkit Prisma: Kuinka maapallo loi meidät?		Metsien miehet	Matkaoppaat 4D: Liian lihava teiniksi	Dok: Volvo ja Saab kriisissä Norjaa ristiin rastiin Sukuni tarina: Torpasta lähiöön
<b>KE 23.3.</b>	Attenborough: Sininen planeetta Kuvakirjeitä Euroopasta Avara luonto: Tanssiinkutsu Historiaa: Kruppit - totta ja tarua Nykyajan ihmeet Ulkolinja: Espanja - juhlan loppu	Matkapassi: Lähi-idän mosaiikki Minä - äiti! Elämäni eläimet: Eläinsairaalassa Dokumenttiprojekti: The Cove - Meren salaisuus		Matkaoppaat	Muoti ja muodinluojat
<b>TO 24.3.</b>	Rakennustaiteen helmiä Yhteisvastuukeräys: Maria Inocencia Kauppaa lahjonnan voimin	Iloa puutarhasta Elämäni eläimet: Eläinsairaalassa Nykyaikaisia aterioita Yhteisvastuukeräys: 8 vuoden yksinäisyys Erikoisrajajääkärit		Matkaoppaat	Tanskalainen maa-jussi Vankeudessa koko elämä Ruotsi - maailman modernein maa
<b>PE 25.3.</b>	Tanssimusiikkia suurilla järvilla Eläinten elämää maalla ja merellä Avara luonto: Vaihtolämpöisten elämää Kesytön planeettamme Luonnon ihmeitä	Kauriinvasa Yhteisvastuukeräys: Välituntifiilis Sydänääniä Niklaksen keittiössä			Sokerileipurin herkut Tanskalainen maa-jussi Dok: Pikkukaupunkia pelastamassa
<b>LA 26.3.</b>	Attenborough: Sininen planeetta Vuodenkierto maapallolla Ykkösdokumentti: Pyhät sodat Rakennustaiteen helmiä Avara luonto: Saksan nummimailla	Legendojen Holmenkollen Yhteisvastuukeräys: Maria Inocencia		Matkaoppaat Matkaoppaat Matkaoppaat Matkaoppaat	Vankeudessa koko elämä Tanskalainen maa-jussi Ilmamatka Euroopan rannikoille Liikkeellä luonnossa: Ulkosaarilla Norjaa ristiin rastiin Sokerileipurin herkut Dok: Volvo ja Saab kriisissä
<b>SU 27.3.</b>	Avara luonto: Saksan nummimailla Eläinten elämää maalla ja merellä	Yhteisvastuukeräys: Maria Inocencia Minun maisemani Dokumenttiprojekti:	Leijonakuiskaajat Rakkaus ja valta: Michelle ja Barack	Animal Planet: Urhea eläintarha	Yhteisvastuukeräys: Maria Inocencia Muoti ja muodinluojat

	Prisma: Kuinka maapallo loi meidät? Luontohetki: Eläinmaailman arvoituksia Gerry Kättilöt Historiaa: Krupit - totta ja tarua Oscar menee Meksikoon Ykkösdokumentti: Kiinalainen haaste	Kymmenes päivä Tarinatelta Sydänääniä			Dok: Jumalainen hulluus Sokerileipurin herkut Ruotsi - maailman modernein maa Minun maisemani
<b>MA 28.3.</b>	Tosi tarina: Elinkautinen Yhteisvastuukeräys: Välituntifiilis Taistelu syöpää vastaan Prisma: Kuinka maapallo loi meidät? Ensyklopedia Rakennustaiteen helmiä Ulkolinja: Espanja - juhlan loppu	Sydänääniä Yhteisvastuukeräys: 8 vuoden yksinäisyys Erikoisrajajääkärit		Matkaoppaat	Vesilisko ja sisilisko Dok: Katuvauvat Sokerileipurin herkut
<b>TI 29.3.</b>	Tosi tarina: Elinkautinen Maailman matkailuarteet Pohjoinen valo: Neidonkorennot Viimeinen pisto Attenborough: Sininen planeetta Maailman matkailuarteet Tosi tarina: Taistelijan katse Jakobin petivinkit Prisma: Kuinka maapallo loi meidät? Maa	Matkapassi: Hong Kong ja Taiwan Yhteisvastuukeräys: Maria Inocencia	Metsien miehet	Matkaoppaat 4D: Maailman oudoin rasvaimu	Dok: Volvo ja Saab kriisissä Norjaa ristiin rastiin
<b>KE 30.3.</b>	Nykyajan ihmeet Attenborough: Sininen planeetta Kuvakirjeitä Euroopasta Avara luonto: Saksan nummimailla Eläinten elämää maalla ja merellä Historiaa: Vainotut ali-ihmiset Ulkolinja: Populistien Eurooppa	Näin Norjassa Minä - äiti! Elämäni eläimet: Eläinsairaalassa Yhteisvastuukeräys: Maria Inocencia Dokumenttiprojekti: Vesku		Matkaoppaat	Muoti ja muodinluojat
<b>TO 31.3.</b>	Luonnon ihmeitä Rakennustaiteen helmiä Ulkolinja: Kiinalaisen potilaan piina Mies ja auto: Popeda	Matkapassi: Yllätysten New York Yhteisvastuukeräys: 8 vuoden yksinäisyys Elämäni eläimet: Eläinsairaalassa Erikoisrajajääkärit	MTV3.doc: Miesten mitoista naisten sääriin	Matkaoppaat	Tanskalainen maa-jussi Kutsuvat artistiksi Kerjäläisen katse Ruotsi - maailman modernein maa
<b>PE 1.4.</b>	Mies ja auto: Skoda Eläinten elämää maalla ja merellä Avara luonto: Vaihtolämpöisten elämää Kesytön planeettamme Luonnon ihmeitä	Yhteisvastuukeräys: Yksin maailmassa Yhteisvastuukeräys: Välituntifiilis Maalaiselämää Sydänääniä Niklaksen keittiössä			Sokerileipurin herkut Tanskalainen maa-jussi Dok: Internetin viihaisin julkis
<b>LA 2.4.</b>	Attenborough: Sininen planeetta Yhteisvastuukeräys: Yksin maailmassa	Erikoisrajajääkärit		Matkaoppaat Matkaoppaat Matkaoppaat Matkaoppaat	Kutsuvat artistiksi Kerjäläisen katse Tanskalainen maa-jussi



	Ykkösdokumentti: Kiinalainen haaste Mies ja auto: Chevrolet Avara luonto: Kulttuuria ja kujakatteja Maa				Sokerileipurin herkut Dok: Volvo ja Saab kriisissä
<b>SU</b> <b>3.4.</b>	Avara luonto: Kulttuuria ja kujakatteja Kruununprinssipari Fredrikin ja Maryn koti Prisma: Kuinka maapallo loi meidät? Tosi tarina: Pitkä matka kotiin Kätilöt Historiaa: Vainotut ali-ihmiset Mies ja auto: Renault Dauphine Katse avaruuteen Luontohetki: Kroatian rannikolla Ykkösdokumentti: Kyllä homotkin siivoaa	Puutarhaperjantai Dokumenttiprojekti: Vesku Tarinatelta Sydänääniä	Ilta jona James Brown pelasti Bostonin MTV3.doc: Rauhan iskujoukko	Animal Planet: Urhea eläintarha	Muoti ja muodin- luojat Sokerileipurin herkut Ruotsi - maailman modernein maa Minun maisemani

	<b>Sub</b>	<b>Teema</b>	<b>Liv</b>	<b>Jim</b>	<b>TV Viisi</b>	<b>SuomiTV</b>
<b>MA</b> <b>21.3.</b>	Tosipaikka: Heavy Metallin historia	Opettaja.tv: Eläinten esiin- marssi Avaruuskansiot Avaruuskansiot Avaruuskansiot Avaruuskansiot Avaruuskansiot Avaruuskansiot Avaruuskansiot Avaruuskansiot Tutkiva juttu: Leikin lumo Sinun, minun, meidän lapset Historia: Tunte- mattomat sotilaat Nobelistien aate- lia Tiededokumentti: Matematiikan historia Tabu	Liv D Sarja: Heimovaimot	Jäin henkiin Poliisit JIM D Rikos: Rikostutkijat JIM D Henkilö- kuva: Murhaaja Richard Ramirez	5D: Lisää sek- sioppeja: kuinka mies tyydytetään	
<b>TI</b> <b>22.3.</b>	Paratiisi Lainvalvojat	Intiaanikansat Maan aarteet Tutkiva juttu: Leikin lumo Historia: Safarin historia	Liv D Sarja: Syöpöt	Tulli Poliisit JIM D: Somalian merirosvot JIM D Rikos: Rikostutkijat		Dokumentti: Vil- lieläimistä hyö- dykkeiksi
<b>KE</b> <b>23.3.</b>	Paratiisi	Opettaja.tv: Eläinten esiin- marssi Duunijahdissa Duunijahdissa Duunijahdissa Tiededokumentti: Matematiikan historia Sinun, minun, meidän lapset Olipa kerran... Jules ja Jim		Poliisit JIM D: Oikea kansallisaarre JIM D: Somalian merirosvot	5D: Kaksois- olennot	
<b>TO</b>	Paratiisi	Naisia Syyriassa		Poliisit	Syntynyt tappa-	Dokumentti:

<b>24.3.</b>		Berliini 24 h Am I Black Enough For You Tohtori Åsa Tiededokumentti: Perunasta pelastus Tabu		JIM D Historia: Muinaiset keksinnöt JIM D: Oikea kansallisaarre	jaksi 5D: Lisää seksiooppeja: kuinka mies tyydytetään	Eläimet inspiraationa Dokumentti: Planeettamme ilmiöt
<b>PE 25.3.</b>	Paratiisi Lainvalvojat	Am I Black Enough For You Intiaanikansat Amazon-virran varrella Historia: Taistelu Norjasta Kansankodin kuokkavieraat	Liv D Sarja: Heimovaimot	JIM D Rikos: Tuhojengi		Muodin kulis-seissa
<b>LA 26.3.</b>		Opettaja.tv: Eläinten esiin-marssi Sinun, minun, meidän lapset Tutkiva juttu: Leikin lomo Tyhmiä kysymyksiä musiikista Naisia Syyriassa Tohtori Åsa Tiededokumentti: Perunasta pelastus Historia: Tuntemattomat sotilaat Amazon-virran varrella Boheemi elää - Matti Pellonpää Totuus vai tehtävä Peltsi ja Nalle Puh	Liv D: Korkokenkien lomo	JIM D: Maa ihmisten jälkeen JIM D Historia: Maailmanlopun ennustukset Poliisit Poliisit Poliisit Poliisit JIM D: Maa ihmisten jälkeen		
<b>SU 27.3.</b>	Paratiisi Paratiisi Paratiisi Lainvalvojat Tosipaikka: Elämän uhkapeli	Tyhmiä kysymyksiä musiikista Olipa kerran... Jules ja Jim Kansankodin kuokkavieraat Historia: Safarin historia Boheemi elää - Matti Pellonpää Matka Peter Sellersin kanssa Historia: Taistelu Norjasta		Vaarallinen ranta JIM D Historia: Muinaiset keksinnöt JIM D Henkilokuva: Harry Potter -näyttelijät JIM D Rikos: Tuhojengi Tulli	5D: Poika joka on jo elänyt	Dokumentti: Planeettamme ilmiöt Dokumentti: Villieläimistä hyödykkeiksi
<b>MA 28.3.</b>	Tosipaikka: Elämän uhkapeli	Opettaja.tv: Eläinten esiin-marssi Tutkiva juttu: Rakkauden evoluutio Sinun, minun, meidän lapset Historia: Tuntemattomat sotilaat Nobelien aate-lia Tiededokumentti: Matematiikan historia Tabu	Liv D Sarja: Heimovaimot	Jään henkiin Poliisit JIM D Rikos: Rikostutkijat JIM D Henkilokuva: Harry Potter -näyttelijät	5D: Lisää seksiooppeja: Alkuhuumaa 5D: Seksilelut	
<b>TI 29.3.</b>	Paratiisi Lainvalvojat	Intiaanikansat Tutkiva juttu: Rakkauden evo-	Liv D elokuva: Parketin pienet partaveitset	Tulli Poliisit JIM D: Maail-		

		luutio Historia: Safarin historia Boheemi elää - Matti Pellonpää		man etsityin mies JIM D Rikos: Rikostutkijat		
<b>KE 30.3.</b>	Paratiisi	Opettaja.tv: Eläinten esiin- marssi Sammon sirpaleet Sammon sirpaleet Tiededokumentti: Matematiikan historia Sinun, minun, meidän lapset Maan aarteet Olipa kerran... Keskipäivän aave		Stockholm- Arlanda Poliisit JIM D: Härän- silmä JIM D: Maail- man etsityin mies	5D: Lihavat lemmikit	
<b>TO 31.3.</b>	Paratiisi	Berliini 24 h Youssou N'Dour - paluu Goréen saarelle Tiededokumentti: Rotu ja älykkyys Tabu		Stockholm- Arlanda Stockholm- Arlanda Poliisit JIM D Historia: Muinaiset keksinnöt JIM D: Härän- silmä	5D: Lisää sek- sioppeja: Alku- huumaa 5D: Seksilelut	Dokumentti: Eläimet inspiraati- ona Dokumentti: Planeettamme ilmiöt
<b>PE 1.4.</b>	Paratiisi Lainvalvojat	Boris Eifman (The Space of Life) Youssou N'Dour - paluu Goréen saarelle Intiaanikansat Amazon-virran varrella Historia: Kenraa- lin kunnia Kansankodin kuokkavieraat	Liv D Sarja: Heimovaimot	Stockholm- Arlanda JIM D Rikos: FSU-jengin his- toria		Dokumentti: Palmuöljyn to- dellinen hinta Muodin kulis- seissa
<b>LA 2.4.</b>		Sinun, minun, meidän lapset Tutkiva juttu: Rakkauden evo- luutio Isabel Allende Matka Peter Sel- larsin kanssa Tiededokumentti: Rotu ja älykkyys Historia: Tunte- mattomat sotilaat Amazon-virran varrella Historia: Memphisin sur- manlaukaukset	Liv D: Gla- mouria Joan Col- linsin tapaan	JIM D: Maa ih- misten jälkeen JIM D Historia: Maailmanlopun ennustukset Lentävät lääkärit Poliisit Poliisit Poliisit Poliisit JIM D: Maa ih- misten jälkeen	5D: Lihavat lemmikit Seksiniksejä ty- töille	Dokumentti: Su- vi Teräsniska
<b>SU 3.4.</b>	Paratiisi Paratiisi Paratiisi Lainvalvojat Tosipaikka: Rakkautta yli ki- lojen	Tyhmiä kysy- myksiä musiikis- ta Saksalainen siirto Olipa kerran... Keskipäivän aave Kansankodin kuokkavieraat Historia: Safarin historia Historia: Kenraa- lin kunnia		Vaarallinen ranta Maailman vaa- rallisimmat eläimet JIM D Historia: Muinaiset keksinnöt JIM D Henkilö- kuva: Charlien enkelit JIM D Rikos: FSU-jengin his- toria Tulli	5D: Elämää kuo- leman jälkeen	Dokumentti: Planeettamme ilmiöt