



ENEMMÄN OHJELMAA, VÄHEMMÄN VÄKEÄ

Työtapatutkimus television tuotantokulttuurin muutoksien vaikutuksesta asia/ajankohtaisjutun kuvalliseen ilmiasuun

**Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän osaston tutkintotyö
AMK-täydentävät
Kevät 2007
*Eerik Ratia***

Sisällys

1	Johdanto.....	2
2	Yhteiskunnan kehitys ajaa TV-alan murrokseen	3
2.1	Ja tapahtui 1990-luvulla	3
2.1.1	Vaikutukset tv-alalle	3
2.2	Tuotantoa ennen 1990-lukua	5
2.2.1	Viime vuosikymmenten tekninen kehitys.....	6
2.2.2	Ohjelmatyylillinen kehitys.....	7
3	Tutkimus- ja analyysimenetelmät	12
4	Lasten luokkayhteiskunta -ohjelman toteutus ja esittely	14
4.1	Suunnittelu	14
4.2	Kuvaus	15
4.3	Jälkityöt.....	18
5	Pohdintaa, jälkiviisautta ja johtopäätöksiä.....	20
5.1	Suunnitteluvaiheesta.....	20
5.2	Kuvauksesta.....	21
5.3	Jälkityöstöstä	23
6	Yhteenvetoa ja oman työn arviointia	25
6.1	Ohjelman toimivuudesta.....	25
6.2	Oman työn tasosta.....	25
6.3	Johtopäätöksiä	26
	Lähteet.....	30

1 Johdanto

Tämä tutkintotyö tarkastelee television tuotantokulttuurin muutoksien vaikutuksia television ajankohtais- ja asiaohjelmien kuvalliseen ilmiasuun. Merkittäviä muutoksia aiheuttivat 1970-luvun loppupuolelta alkaneet kuvaustekniikan kehitys, sekä sen mukanaan tuomat kuvausryhmien työtehtäväkohtaiset uudelleenjärjestelyt.

Tämän lisäksi vielä suurempaan myllerrykseen ala joutui 1990-luvun alun laman jälkeen, jolloin myös koko yhteiskunnallinen kehitys sai uusia arvoja. Televisioon tuli uusia kanavia, ihmisten keskimääräinen televisionkatsomisaika lähes kaksinkertaistui, ja ylipäänsä ohjelmia oli tehtävä yhä enemmän ilman, että kuitenkaan palkattaisiin lisätyövoimaa.

Viimeisin ja volyymiltaan suurin uudistus on vuosituhaten vaihteessa alkanut tuotantolaitteiston ja lähetystekniikan digitalisoiminen, joka on vaikuttanut niin ohjelmien tekijöihin, kuin myös katsojiin. Yleinen ilmapiiri on kehittynyt siihen suuntaan, että esimerkiksi kuvata voi kuka tahansa, ja äänihän sinne menee samalla automaattisesti. Tämä taas on aiheuttanut ammattitaidon arvostuksen laskuun tv-tuotannon eri tehtävissä.

Toisaalla taas tuotantoyhtiöiden taloudellinen ahdinko on luonnollisesti kasvattanut mm. tv-maksua, joten katsojat ovat joutuneet maksamaan enemmän katsomastaan ohjelmatarjonnasta. Mutta miten on käynyt laadun, ovatko muutokset vaikuttaneet ohjelmien laatuun; maksavatko katsojat siis suuremman hinnan ohjelmista, joiden kuvallinen ilmiasu on köyhtynyt? Tätä seikkaa pyrkii tämä tutkintotyö osaltaan selvittämään kenttätasolta kuvaajan näkökulmasta.

2 Yhteiskunnan kehitys ajaa TV-alan murroksiin

2.1 Ja tapahtui 1990-luvulla

Laman jälkeen yhteiskunnassamme tapahtui eräänlainen arvojen uusjako. Rahataloudesta tuli merkitsevin arvo läpi koko yhteiskunnan. Ensialkuun se tuotiin yritysmaailmaan, minkä lähtölaukauksena voitiin pitää 1980-luvun lopun rahamarkkinoiden vapauttamista. Sen jälkeen tämä muodikas uusi arvo valloitti läpikotaisin kaikki yhteiskunnan toimintakoneiston pienimmätkin osaset. Yhteiskuntapoliittisesti tämän merkittävimpiä vaikutuksia oli se, että ennen tuotannon tekijöiksi luokitellut työntekijät luokiteltiin nyt taloudellisiksi rasitteiksi. Uusi arvo aiheutti myös yhteiskunnallisen ilmapiirin ja ajattelutavan muutoksen, jonka mukaan esim. kollektiivinen ajattelutapa ei ollut enää yleisesti hyväksyttävää, vaan ihmisiä kannustettiin keskittymään enemmän itseensä ja toimimaan mm. toimeentulonsa hankkimiseksi yhä pienemmissä yksiköissä. Näin pikku hiljaa saatiin alkuun yhteiskuntavastuun siirtäminen suuremmista yksiköistä lähes kokonaan yksilöiden itsensä harteille.

2.1.1 Vaikutukset tv-alalle

Suomalaisessa yhteiskunnassa 1990-luvun alun laman jälkeen pyrittiin herätellä ihmisten uskoa tulevaisuuteen luomalla kuvitelma, että suurten ikäluokkien eläköitymisen myötä vapautuu maahamme ennennäkemätön määrä työpaikkoja. Tämän johdosta päätettiin alkaa myös kouluttaa kansalaisia näihin vapautuviin tehtäviin. Samalla saataisiin myös kätevästi siirrettyä ihmisiä pois jättimäisiksi paisuneista työttömyystilastoista. Tähän samaan visioon hurahdettiin myös televisiotuotantoalalla, joka oli säilyttänyt vieläkin kansan parissa ihmeteltävän klooriansa. Tämän lisäksi luotiin myös utopia, jonka mukaan tv-lähetysten digitalisoiminen tuo lisää kanavia, jotka taas tarvitsevat lisää ohjelmia, ja ohjelmat tekijöitä. Tämän seurauksena mm. alan koulutuspaikat alkoivat kasvaa räjähdysmäisesti. Johtoideana oli saada suurten yhtiöiden, Yleisradion ja MTV3:n, pääosin suurista ikäluokista koostuva henkilöstö korvattua heidän eläkkeelle jäämisensä jälkeen. (Raittila, Olin ja Stenvall-Virtanen 2006, 9.) Koko 1990-luvun ajan vakuuteltiin alan kouluttajien ja yhtiöidenkin tahoilta työpaikkoja tulevaisuudessa löytyvän. Seurasi hirveä ryntäys alan uusiin koulutuspaikkoihin,

joita kohta oli perustettu jo jokaiseen itseään aikaansa seuraavana pitämään oppilaitokseen ympäri Suomea. Tultiin tämänhetkiseen tilanteeseen, jolloin viestinnän ammatteihin valmistavia tutkintoja suoritetaan tämän vuosikymmenen loppuvuosina yli 2500 vuodessa (Raittila, Olin ja Stenvall-Virtanen 2006, 74).

Tämä kaikki osoittautui kuitenkin suureksi kuplaksi. Suuntaa antavana seikkana voidaan pitää Yleisradion tilastoja vuodelta 1995, jolloin yhtiön työntekijämäärä oli laskenut kymmenessä vuodessa muutamalla kymmenellä, mutta lähetettyjen televisio-ohjelmaintuntien määrä oli kasvanut lähes kaksinkertaiseksi (Yleisradion Historia 1926-1996 1996). Suunta tulevalle ”enemmän ohjelmaa, vähemmän väkeä” -politiikalle oli näytetty. Lisäksi vuosituhannen vaihteessa päätettiin myös poliittisin päätöksin keventää isoja tuotantoyhtiöitä, minkä seurauksena aloitettiin myös ammattikuvien yhdistäminen. Tämän tarkoituksena oli siivota pois vanhoja yleisradiotoimintaan liittyviä ammatteja jo ennen eläköitymisiä, jolloin eläkkeelle lähtevä vie myös tehtävän mennessään, eikä näin ollen tarvitse tilalle palkata uutta työntekijää. Isojen tuotantoyhtiöiden perässä kulkevat pienet tuotantoyhtiöt tulivat myös entistä varovaisemmiksi työvoiman rekrytoinneissaan. Tämän ja koulutuspaikkojen hallitsemattoman kasvun johdosta työvoimaa alkoikin yhtäkkiä olla reilusti yli tarpeen. Tätä tilannetta taas alettiin yhteiskunnassamme vallalla olevan kvartaalikapitalismin hengen mukaisesti käyttää kylmästi hyväksi niin yksityisellä, kuin myös julkisella puolella, minkä näkyvimpänä seurauksena alalle syntyi sekalainen pätkätyöläisten ja pätkätyöttömien joukkio, josta eivät välitä sen paremmin työntajat kuin ammattiyhdistysväkikään. (Raittila, Olin ja Stenvall-Virtanen 2006, 58 ja 76.)

Samoihin aikoihin laman kanssa tapahtui myös kaupallisilla tv-markkinoilla muutoksia, kun Mainos-tv erotettiin ihan erilliseksi kanavakseen MTV3:ksi. Myöhemmin samalla vuosikymmenellä annettiin toimilupa myös neljännelle kanavalle, joka oli myös kaupallisin perustein toimiva kanava. Näiden myötä televisio-ohjelmiin kehittyi ns. halpis-genre, joka alkoi näyttää suuntaa tulevalle tuotantokulttuurille, jonka mukaan televisio-ohjelmia voi itse asiassa tehdä kuka tahansa. Asiaa vauhditti tuotantolaitteiden tekninen kehitys ja erityisesti kuvaus- ja editointilaitteiden digitalisoituminen. Julkisen palvelun televisiotoiminnan rahoittajat ja koko maan kattavan lähetysverkon rakentajat eli lupamaksajat alkoivat kysellä, miksi televisio-ohjelman tekemiseen tarvitaan niin paljon rahaa ja

tekijöitä. Kehittyi mielestön ristiriita, kun katsojat eivät haluaisi maksaa, mutta haluaisivat kuitenkin parempia ohjelmia!

Lopulta 2000-luvun alussa maaperä olikin jo valmis poliittisille päätöksille, joiden mukaan mm. kaupallisten kanavien maksama toimilupamaksu Yleisradiolle puolitetaan, ja lopulta poistetaan. Samalla niin ikään poliittisena päätöksenä päätettiin digitalisoida koko maanpäällinen lähetysverkko pikku hiljaa vuoteen 2007 mennessä. Näiden kaikkien tapahtumien seurauksena Yleisradion rahat alkoivat hupeta ja tulot pienentyä. Taloudellisessa kurimuksessa yhtiössä alettiin supistaa tuotantoja ja erityisesti niihin tarvittavaa henkilökuntaa ja tuotantoaikaa. Tehtäviä yhdistettiin ja kuvausaikaa vähennettiin. Lisäksi laitteiden digitalisoitumisen myötä yleistettiin merkillinen harhakuva, jonka mukaan uusilla digitaalisilla välineillä ohjelman tekijöitä tarvittaisiin vähemmän.

2.2 Tuotantoa ennen 1990-lukua

” Televisiohistoria alkoi oikeastaan jo yli 750 vuotta sitten. Vuonna 1252 italialainen nunna Clara Assisilainen makasi sairaskuolella eikä päässyt jumalanpalvelukseen. Kirkonmenojen kestäessä hän kuitenkin näki sairaskuolellaan näyn, jossa hän ikään kuin olisi ollut mukana jumalanpalveluksessa. Clara Assilainen julistettiin pyhimykseksi ja 700 vuotta myöhemmin - vuonna 1958 paavi Pius XII julisti hänet kaikkien televisiotyöntekijöitten suojeluspyhimykseksi”(MMM, 1959).

TV-tuotantoa tehtiin filmikalustolla aina 1970-luvun lopulle asti, ja tahti oli leppoisaa. Koskaan ei kukaan edes kysynyt, mitä joku juttu maksaa. Tuolloin filmiryhmä käsitti toimittajan lisäksi yleensä 3, joskus jopa viisikin henkilöä. Vuonna 1979 tulivat ensimmäiset videokalustot Yleisradion ajankohtaistuotantoon. Ensimmäisen tällä ”kevyellä” videokalustolla Yleisradiossa tehdyn jutun piti alun perin käsitellä jotain keskisuomalaista kyläyhteisöä, mutta ryhmä hälytettiin yhtäkkiä Virroille, jossa paloi vanhainkoti ja 27 ihmistä oli kuollut. Sieltä kuvattu materiaali lennätettiin helikopterilla Tohloppiin, juttu kasattiin ja lähetettiin saman tien ylimääräisenä uutislähetysnä. (Kaminen 2007.)

Tuon ajan videokalusto oli myös nykyisen mittapuun mukaan alkeellinen ja

hankala käyttää. Kamera ja nauhuri olivat erikseen ja kumpikin painoivat huomattavasti, josta huolimatta sitä kutsuttiin kevytvideokalustoksi. Sen myötä tuli tuotantokulttuuriin kuitenkin merkittävä muutos, kun kuvausryhmän kokoonpano väheni kahteen henkilöön toimittajan lisäksi. Kevytvideon ohella tietokoneita ja erityisesti tietokonegrafiikkaa voidaankin pitää keskeisinä uutis- ja ajankohtaisohjelmiin vaikuttaneina teknisinä innovaatioina 1980-luvulla (Hujanen 1993, 31). Sitten videotekniikan kehittyessä päästin seuraavan vuosikymmenen alussa kuvaamaan jo kameralla, jossa oli myös nauhuri samassa paketissa. Näin oli sekä kamera, että nauhuri siirtyneet konkreettisesti kuvaajan olkapäälle. Näin siis nimenomaan ajankohtaistuotannoissa. (Alentola, 2005, 2-3.)

2.2.1 Viime vuosikymmenten tekninen kehitys

Oma seikkailuni laitteiden ja formaattien sekamelskassa toden teolla alkoi 1990-luvun alkupuolella. Ammattilaitteiden formaatteina väänsivät kättä Panasonicin M II ja Sonyn Betacam, joista Betacam sittemmin yleistyi mm. Suomessa lähinnä siksi, kun Yleisradio valitsi sen ohjelmantekoformaatikseen. Editointiin tuli silloin eräänlaiset nauhaeditin ja tietskarin yhdistelmät, joiden toiminta oli melko epävarmaa niiden jatkuvan keskeneräisyyden vuoksi, koska laitevalmistajilla oli kova hinku tuoda niitä kiireesti markkinoille. Äänimiksauksia tehtiin kelanauhureille.

Vuosituhannen loppuun mennessä oli digitaalitekniikka kuitenkin kehittynyt jo sen verran luotettavaksi, että niin kuvaus-, editointi- kuin äänen jälkikäsitteilylaitteistotkin alkoivat olla kokonaan digitaalisia. Näin ne pikku hiljaa yleistyivät myös tuotantoyhtiöiden ohjelmantekolaitteina. Näille markkinoille laitevalmistajat keksivätkin sitten tuoda aina parin vuoden välein vähän kerrallaan kehittyneempiä laitteita, jonka johdosta tuotantoyhtiöparat ovat parhaimmassa tapauksessa joutuneet uusimaan koko tuotantoketjunsä laitteet parin vuoden välein. Ja koska taloudesta on yleisen mielipiteen mukaisesti tullut yhteiskuntamme elämän määräävin arvo, on se määrittänyt ja määrittää yhä edelleenkin TV-alan teknisen kulkusuunnan. Ensin tulee väline ja vasta pitkän matkaa perässä se, mitä sillä sitten tehdään. Markkinointikoneisto toimii samoin kuin tietokonekaupassa: vaikka teknisesti olisikin mahdollista siirtyä jo suoraan kehittyneimpiin laiteversioihin, niin silti kuluttajille tuodaan kauppoihin vuosittain

aina vähän kerrallaan kehittyneempiä malleja, jotta saataisiin myytyä mahdollisimman monta ns. välisukupolvea asiakkaille. Tätä toimintaa tukee surutta myös maamme poliittinen johto, ja sen mukana myös YLE, jolla ei pitäisi olla mitään kytkentöjä liike-elämän kanssa. Ja näin rakkineita ostetaan, vanhoja heitetään pois ja romuvuoret kasvavat.

Olennaista on myös se, että osittain jo filmiajoista lähtien tämä tekninen puoli on ollut jatkuvasti jollain tavoin käymistilassa. Videon myötä laitteita ja järjestelmiä alkoi tulla yhä enemmän ja enemmän. Minkäänlaista staattista olotilaa, jossa ”kaikilla” olisivat yhteensopivat vehkeet, ei itse asiassa ole ollut.

Määrävin tekijä, jolla tuotantoyhtiöt YLE mukaan lukien saatiin hurautamaan digitaaliseen tuotantokalustoon, oli kuitenkin markkinointihenkilöiden luoma hype, jonka mukaan digitaalisin laittein tehtyyn ohjelmaan ei tarvitse niin paljon työntekijöitä, kuin ennen. Tämä sai itseään riippumattomina pitämien, omistajaryppäiden osakkeiden omistajille voittoja tahkoavien yksityisten tuotantoyhtiöiden, kuin myös säästökurimuksessa olevan YLE:n toimintoja vetävien innostumaan digituotannoista. Tämän seurauksena esim. kuvausryhmiä mm. asia- ja ajankohtaisohjelmissa on supistettu ja sitä oikeaa/sopivaa kokoonpanoa haetaan yhä edelleenkin. ”Vanhan” ja ”uuden” tuotantokulttuurin yhteensovittaminen ei ole aina ollut niin mutkatonta, kuin sen suunnittelupöydässä on varmaan kuviteltu olevan. Ja kaiken tämän muutoksen aiheuttaman lisätyön, aikataululliset sopeutukset, niin kuin myös näistä aiheutuneet laadulliset vajavaisuudetkin on joutunut tekemään ja kärsimään ohjelmaa tekevä kenttäväki.

Digitaalinen kehitys sai myös yleisen mielipiteen kääntymään suuria tuotantoryhmiä vastaan, kun laadukasta jälkeä tekeviä videokameroita ja kotitietokoneissakin toimivia editointiohjelmiä alkoi olla jo joka pojan saatavilla. Näin periaatteessa jokaisella kansalaisella alkoi olla mahdollisuuksia tehdä omia video-ohjelmia.

2.2.2 Ohjelmatyylillinen kehitys

Ohjelmatyyppien kehitykseen 1990-luvulla määrävin tekijä oli se, kun MTV haukkasi Kolmoskanavan ja Mainos-TV:n ohjelmisto siirrettiin kokonaan omalle

kanavalleen MTV3:ksi. Kolmoskanavan oli jo olemassaolonsa aikana, 1987-1993, yrittänyt vetää hieman ns. rennompaa ohjelmapolitiikkaa. Olihan siellä mm. nuorehkolle väestölle suunnattu Frank Pappan ja Baba Lybeckin juontama NoTV, ja talk show ohjelmien aikansa airut Hyvät, Pahat ja Rumat, sekä legendaarinen Kolmosvisa. Hulinahölinäohjelmista muistetaan varmaan myös Peteliuksen ja Hietasen hupailut. Kaikissa näissä ohjelmissa oli yhdistävänä tekijänä tietynlainen vapaus tehdä mitä vaan, sekä se, että niissä myös periaatteessa saattoi tapahtua mitä tahansa. Tämä johtui siitä, että kanavan ohjelmiston kotimaisuusaste oli pakko täyttää, joten lähdettiin sitten tekemään mitä joku vain keksi ilman sen kummempia ohjelmapoliittisten komiteoiden määrääjain istunnoissaan linjaamia ohjeistuksia. Kanava oli vapaa ideoiden toteuttajille, kunhan vain ohjelmaminuutteja kertyi. Aika oli myös otollinen nimenomaan ideoiden suhteen, sillä tietyllä tekijäjoukolla oli varmaan niin Yleisradion kuin Mainos TV:nkin byrokraatioiden jalkoihin jääneitä ohjelmaideoita jo valmiina varastossa, ja nyt yhtäkkiä aukesi kanava niiden toteutukselle. Osa näistä Kolmoskanavan ohjelmista siirtyi sittemmin suoraan MTV3:n ohjelmistoon, mutta tekijöiden mukaan samalla katosi myös niiden tekemiseen liittynyt rento meininki. Mutta tuo aika antoi jo selkeitä viitteitä tulevien vuosien ohjelmatuotantoon, koska Kolmostelevisiion kotimaista tuotantoa tehtiin pääosin halvalla ja sarjatuotantona, niin se tietenkin vaikutti myös ohjelmien visuaaliseen ilmeeseen; kaikkea ei hiottu viimeisen päälle, vaan lavasteiden ja valojen suhteen oli tehty vain välttämättömimmät ratkaisut ja kompromissit. (<http://hapo.kapsi.fi/kolmoskanava/>, luettu 20.5.2007.)

Vuosituhanne lopun ohjelmakehitykseen vaikutti myös Neloskanavan aloittaminen vuonna 1997. Nelonen on myös täysin mainosrahoitteinen kanava ja sen pääomistaja on mediakonserni SanomaWsoy, jonka sähköisen viestinnän liiketoimintaryhmään SWelcomiin se kuuluu (<http://www.nelonenmedia.fi/>, luettu 20.5.2007.) Ohjelmapoliittisesti uusi kanava merkitsi sitä, että taas oli ohjelma-aikaa täytettävänä. Mutta nyt tuo ohjelma-aika oli täytettävä halvemmalla, koska 1990-luvun laman jälkeen tv-mainostajat olivat joko kaikonneet konkurssien myötä täysin, tai sitten tv-mainontaan käytettävät rahamäärät yrityksissä olivat oleellisesti pienentyneet. Tämä aiheuttikin sen, että ns. halpatuotantogenre (vähemmän aikaa, vähemmän työväkeä) jäi päälle suomalaiseen kaupalliseen ohjelmatuotantoon ja huiskimisesta tuli hyvin merkittävä kuvallisen ilmaisun

tyylilaji tiettyihin ohjelmiin. Ajatusta sekoitti vielä englantilaisen Music TV:n luoma tyyli liikkuvasta kamerasta, jonka jotkut tekijät virheellisesti tulkitsivat huiskimiseksi. Näin alkoi ns. joka pojan kuvaustyylistä tulla ihan merkittävä tyyliisuunta kaupallisille kanaville. Huippuna tällaisesta visuaalisesta ilmeestä ja ylipäänsä journalistisesta otteesta voidaan pitää 1990-luvun loppupuolen ohjelmaa Gonzo TV, jossa joku kyseenalaisin meriitein julkkikseksi humahtanut blondi kuljeskeli huvikseen siellä täällä höpöttäen jotain ”niinku jenkeissä on kaikki niinku niin siistiä” tyyliin, ja kamera seurasi aina perässä (http://fi.wikiquote.org/wiki/Satu_Lappi, luettu 20.5.2007). Mimmin temppuilu ja ulostulevan ohjelman aika oli vielä kaiken lisäksi yks yhteen! Ohjelma ei kauaa elänyt, mutta pohjakosketus oli saavutettu.

Sitten kaupalliset piirit hoksasivat, että tällainen tyylihän menee nuorisoon, koska se levottomalla kuvakerronnallaan lähentelee rock-videoiden kuvamaailmaa. Se olikin sitten viimeinen silaus sille, että levottomasta kuvamaailmasta juntattiin trendi. Jalustoja ja isoja kamoja pidettiin vanhanaikaisina; äänittäjille naurettiin jomm. viihdeohjelmien sketseissä.

Viimein Yleisradiossakin alkoi suurten ikäluokkien miehittämällä mediumpäälliköiden tuoleilla kutista. Koko tämän vuosituhanen ajan on puhuttu aina säännöllisin väliajoin, että pitäisi jotenkin saada sitä kuvaustyyliä edes vähän tähän päivään. Pahimmissa tapauksissa sitä ei ole pystytty muuten tulkitsemaan, kuin heiluttamalla säällittävästi ja motiivitta kameraa. Selkeydestä tuli yhtäkkiä vanhanaikaista ja sekavuudesta trendi. Ei hoksattu, että kameran heiluttaminen ja liikkuva kuva ovat aivan eri asioita. Näin kävi myös YLEn ajankohtaistoimituksessa viime syksynä, jolloin TV2:n uudelta kanavajohtajalta lähtenyt uusi ja nuorekas linja tavoitti Silminnäkiä-ohjelman tuotannon. Kun kukaan ei sitä missään vaiheessa millään tavoin konkretisoinut, jäi se motiivitta pelkäksi kameran heilutteluksi. Muutaman kauhunhetken jälkeen siitä vähin äänin luovuttiin. (Mansikka, 2007.)

Yleisesti ottaen reilun kymmenen vuoden aikana ohjelmien visuaalista maailmaa muuttavin tekijä on siis ollut halpatuotantojen yleistyminen ja tuotantotekniikan keveneminen niin laitteiston kuin henkilöstönkin osalta. Music TV:n määrätietoisesti liikkuva kuva, jossa kuvakoon ja komposition muutokset tehtiin

kameran liikkeillä ja ns. livenä, tulkittiin Suomessa väärin (niin kuin moni muukin maailmalta matkittu asia) ja tehtiin siitä huiskiva tyyli, jonka sanottiin pokkana pohjautuvan tähän MTV:iin. Tuotantoyhtiöt saivat hyvin omintunnon tehdä ohjelmaa halvemmalla ja panna myös ilmaistyövoimaa ammattilaisten sijaan tuotantoteknisiin tehtäviin. Kaupallisella puolella kuuli jopa sanottavan, että jälki ei saa olla mitään ylejälkeä, joka sitten antoi vapaudet tehdä esim. haastateltavista ja talk show -vieraista rumia, lavasteista puhumattakaan.

Mutta mitä tänä aikana on tv-ohjelman visuaaliselle voimalle tapahtunut, jolloin taloudellisuus on ollut, ja on hyvin pitkälti yhä edelleen se määräävä itseisarvo. Kustannuksien säästämistä keppihevosenä käyttäen saatiin luotua tyyliä, jonka juttuja voidaan tehdä halvemmalla ja vähemmällä työväellä. Niinpä tämä on mahdollistanut myös ammattitaidottoman työvoiman käytön läpi koko av-tuotantokentän. Tämän taas on mahdollistanut liikakoulutuksen puskema halpatyövoima ja harjoittelijoiden armeija. Tilanne tulee vielä kärjistymään, koska erilaisista oppilaitoksista valmistuvien määrä on kasvanut huikeasti. Vuodesta 2003 on esim. medianomeja valmistunut vuosittain maassamme 219, kun taas vuosina 2005-2010 niitä valmistuu jo noin 640 joka vuosi (Raittila, Olin ja Stenvall-Virtanen 2006, 44). Tähän päälle vielä toisen asteen kouluista av-alalle valmistuvien määrä nousee yli tuhanteen per vuosi. Tämä on aiheuttanut jo jopa ilmaistyövoiman tarjontaa työmarkkinoille. Tosi-tv:ssäkin ohjelmatyöntekijänä ollut henkilö kertoi alalla tosiaan olevan työnantajan markkinat: halvemmalla ja taas halvemmalla tekeviä tekijöitä aina löytyy. Laatua ei peräänkuuluta enää kukaan, vaan halpuus on määräävin tekijä. Tai sitten käytetään liikakoulutusta hyväksi juuri laadun varjolla, niin kuin eräs mainosohjaaja sanoi heidän ainakin nauttivan tilanteesta, koska suuresta määrästä on todennäköisempää löytää todellisia huipputekijöitä!

Nyt on hieman näkymässä valoa tunnelin päässä: kuvausta ja asiaa ajatellaan paikoitellen jo toisiaan tukevinä elementteinä, eikä joidenkin ulkokohtaisten itseisarvojen määrääminä. Toivottavasti liikkuvan kuvan visuaalista voimaa ja oivaltavan äänimaiseman luomaa tunnetta ei ole vielä keritty hävittämään tv-jutuista suhtautumalla niihin välinpitämättömästi välttämättömänä pahana.

3 Tutkimus- ja analyysimenetelmät

Tärkeimpänä tutkimusmenetelmänä olen käyttänyt omaa tarkkailuani mediakentässä työskennellessäni sen sisällä erilaisissa tehtävissä 1990-luvun alkupuolelta lähtien. Vuosituhannen loppupuolella toimin hyvin paljon mm. kouluttajana, mutta tälle vuosituhannelle siirryttäessä on roolini ollut lähes täysin tuotannollisissa tehtävissä toimiminen. Vuoden 2000 toimin koko vuoden pääasiassa uutis- ja urheilureportaasien kuvaaja/leikkaajana. Vuodesta 2001 alusta lähtien on päätyöni ollut YLE TV2:ssa ENG-kuvaajana pääasiassa asia- ja ajankohtaistuotannoissa. Täältä olen ottanutkin esimerkki- ja vertailutuotannoksi ajankohtaisohjelmien tuottamaan Silminnäkijäsarjaan tehdyn ohjelman Lasten luokkayhteiskunta, jossa toimin vastuullisena kuvaajana. Näin ollen tarkastelen tilannetta lähes kokonaan YLE:n ohjelmien sisältä katsoen.

Lisäksi olen tehnyt lukuisia suullisia haastatteluja niin YLE:n sisältä, kuin kaupalliseltakin puolelta, joiden antamat tiedot ovat käytettävissäni. Jotkut haastateltavista tosin eivät halua nimeään julkisuuteen, joka jo osaltaan kertoo siitä meiningistä, millä alan työmarkkinoilla liikutaan. Alan kirjallisuus, tutkimukset, luentomateriaalit ja aihetta sivuavat televisio-ohjelmat, sekä internetin sisältämä materiaali ovat olleet myös tämän työn aineistona.

Aineistoa on analysoitu peilaamalla sitä alan todellisen kehityksen kanssa ja luomalla siitä viiltäviä johtopäätöksiä asioiden tilasta ennen ja nyt.

Esimerkkiohjelmasta on tehty tuotantoanalyysi, jota taas peilataan haastatteluissa kerättyjen kommenttien ja historiakatsauksien valossa.

Teeveetekeleistä käytän mieluiten nimitystä juttu, koska sitä käytetään käytännön tasolla hyvin yleisesti, sekä se jotenkin kotoisasti myös kuvaa niitä aika hyvin.

Olennaista on myös, että täysin objektiivista television katsojaa ei ole olemassa, eikä mitään massamielipidettäköän, joka voisi todistaa tv-ohjelmien laadullisia tasoja. Mediatutkijatkin ovat yhtä mieltä ainoastaan siitä, että yleisöstä on puhuttava monikossa (Seppänen 2005, 182)! Jätän myös näin ollen erilaiset yleisötutkimukset rauhaan, koska katsomiskokemus on lopulta niin riippuvainen katsojan kokemuksesta, katsomishetkestä ja sen hetkisestä tunnetilasta, jotta

se on lähes täysin aina yksilöllinen kokemus. Katsojalla tarkoitan vain puhtaasti vastaanottavaa katsojaa ja jätän pohtimatta sen, kuinka vapaa tämä on esim. muodostamaan katsomastaan omia merkityksiään. Riittää kun muistamme, että televisio pyrkii muodostamaan katsojan kanssa yhteisen todellisuuden (Hietala 1996, 39), ja että tämän vuoksihan me siis teemme koko ajan yhteistyötä.

Vältän myös tietoisesti mahdollisuuksien mukaan sotkeutumista journalismiin tai televisiojournalismiin, sillä niiden määrittäminen on hankalaa. Kuten Pertti Näränenkin väitöskirjassaan toteaa tv-journalismin talossa seinien olevan leveällä ja katon korkealla. Sen sijaan hän vetää mielenkiintoisesti yhtäläisyyksiä tv-journalismin ja dokumenttielokuvan välille: monista tv-reportaaseista voidaan perustellusti puhua sekä journalismina, että dokumenttielokuvinä. Rajalinjat näissä asioissa tuntuvat olevan todellakin sumeita. (Näränen 2006, 33-34.)

En myöskään näe tarpeelliseksi tässä yhteydessä pureutua semiotikkaan tai sen merkkikieliin sen tarkemmin, koska kyse ei sinällään ole kuvailmaisusta, vaan sen mahdollisista muutoksista.

Koska television liikkuvan kuvan ja sanan välisestä symbioosista aiheeni kaltaisissa ohjelmissa on äärimmäisen vähän aineistoa tarjolla, käytän mm. muutamia tv-uutisten kuvailmaisusta kertovaa julkaisua lähteenä. Näissä on kuitenkin hyvin paljon samoja piirteitä.

Samoin kuin elokuvan teoriaa ja kerrontaa käsittelevät aineistot pätevät aika hyvin myös näissä tapauksissa, koska television audiovisuaalinen ilmaisu perustuu varsin pitkälti elokuvan keinoihin (Hietala 1996, 33).

4 Lasten luokkayhteiskunta -ohjelman toteutus ja esittely

4.1 Suunnittelu

Ensimmäinen suunnittelutapaaminen toimittaja Ami Assulinin kanssa järjestyi 1.11.2006 Tohlopissa. Lähdimme liikkeelle ihan alusta ja halusin tietää lyhyesti, mitä ohjelman olisi tarkoitus katsojille kertoa. Kävimme läpi aiheen, muodon ja tyylin, millä tavalla ohjelma tulisi kulkemaan. Olimme yhtä mieltä näkökulmasta ja aiheen lähestymistavasta. Kävimme läpi myös ohjelmaan mukaan tulevat perheet ja asiat, jotka niistä haluamme tuoda esille. **Tärkeintä** tällaisessa alkusuunnittelussa on päästä sellaiselle tasolle toimittajan/ohjaajan kanssa, jotta koemme olevamme turvallisesti tekemässä ”samaa ohjelmaa”.

Sisältökeskustelun jälkeen aloimme luoda kuvausaikataulua pohtien, minkälaista kuvaa kustakin kohteesta tarvitsemme ja kuinka kauan kussakin kohteessa siihen menee aikaa. Sekä matkoja, millä mennään ja paljonko matkustamisiin menee aikaa.

Keskustelimme myös kuvaustyylistä, ja tähän tuottaja Kari Mokko oli piirtänyt Amille pari valaisevaa piirrosta. Ne olivat mielenkiintoisia, mutta ymmärsin niistäkin kuitenkin olennaisen, mistä oli kyse. Tyylinhän pitää tietenkin poiketa normaalista makasiiniohjelmasta, tässä tapauksessa siis Ajankohtainen Kakkonen, jossa kökötetään studiossa, ja inserteissäkkin haastateltavat ovat arvokkaasti paikallaan. Meidän tapauksessamme olennaista on luoda kuvilla tunnelma, että olemme mukana kokemassa jotain asiaa ja sitä kautta tuoda se myös katsojalle selväksi.

Näissä dokumentaarisissa jutuissa, kun kuvaamme toisten ihmisten elämää, ovat suunnitelman muutokset hyvin tavallisia. Jos heidän elämänsä muuttuu, muuttuu myös meidän. Muuten jokin olennainen osa tarinaa jää kuvaamatta.

Lisäksi tässä tapauksessa yhtäkkiä maahan pamahtanut lumi toi myös ajattelemisen aihetta, koska ei voitu tietää, kuinka kauan se maassa pysyy. Muuttuuko kuvauksien välillä ympäristö niin, että se tuo katsojalle omituisuuden tunteen? Tämä muuttuja on hyvin tyyppillinen kuvattaessa tällaiseen vuodenaikaan Suomessa tällaista vähänkin pidempää juttua.

4.2 Kuvaus

Ensimmäinen kuvauspäivä/ilta oli perjantai 3.11. ja tarkoitus oli kuvata yhtä pääosaperhettämme seuraavana päivänä järjestettävän kekrijuhlan valmisteluissa. Tämän osion päähenkilö oli juhlan pääjärjestäjä. Mitään suuria kohtauksia ei tähän iltaan oltu vielä suunniteltu. Tarkoituksena oli vain varmistaa juhlavalmistelukuvamateriaalin saanti, koska täyttä varmuutta tapahtumien kulusta ei ollut ja näin ei voitu tietää, milloin jotain kuvallisesti mielenkiintoista tulisi tapahtumaan, joten se oli tällä tavoin varmistettava. Usein myös käy niin, että tällaisen ”varmuudenvuoksikuvauspäivän” materiaali jää käyttämättä.

Seuraavana päivänä oli sitten tämä kekrijuhla, josta olimme suunnitelleet saavamme yhden perheen osuuden kuvituskuvat, sekä myös koko ohjelman loppukuvat ja jokunen kuva alun teaseriin. Kekrijuhla oli lasten tapahtuma, joten päätin kuvata sen ”pikkukameralla” (Sony PD-150), jotta pysyisin hyvin lasten käänteissä mukana ahtaissa tiloissa, sekä on helpompaa välttää ikävä tapa kuvata lapsia yläkulmasta! Fyysisesti pienemmällä kameralla on helpompi ns. laskeutua lasten tasolle. Päätin myös kuvata täysin vallitsevassa valossa, jotta kuvailmaisuus tukisi kekriperinteen mystisyyttä kasvomaalauksineen, vaateuksineen, rekvisiittoineen ja tulineen. Olimme myös sopineet, että koko ohjelman läpi tulisi kulkemaan visuaalisina teemoina oranssi väri ja tuli. Tämä osio, joka tulee olemaan ohjelman kolmesta jaksosta viimeisin, sisältäisi kumpiakkin teemoja runsaasti. Kuvamateriaalissa tuli myös näkyä päivän kulku keskipäivästä sinisen hetken kautta iltaan. Samoin oli tarkoitus myös muiden perheiden osuuksissa. Kaiken kaikkiaan juhlat onnistuivat erittäin hyvin, ja samoin myös minä sain tallennettua hyvää kuvamateriaalia yllin kyllin.

Kun taas siirryttiin ulos pimeään kuvaamaan kulkuetta, niin otin ison kameran (Sony DSR-370) käyttöön, koska se piirtää paremmin hämäriä kuvia. Ulkona valoina olivat vallitsevat katuvalot, jotka ovat aina väriltään mitä ihmeellisimpiä. Toiset ovat jotain vihertäväsävyisiä, joita kameroiden balanssisäädötkään eivät aina suostu tasapainottamaan! Elohopeahöyrylamput taas ovat niin syvän punertavia, ettei ole mitään rajaa. Valitsin kuitenkin keinovalobalanssin, jotta voin tarvittaessa käyttää akkuvaloa harson läpi ajettuna antamaan valoa esim. silmiin. Sitä sitten ajoittain käytinkin lähinnä päähenkilöitämme kuvatessa. Lisäksi siellä oli joku toinenkin kuvausryhmä, jonka akkuvaloa käytin myös surutta hyväkseni.

Siinä oli vielä se hyvä puoli, että se ei tullut suoraan minun kamerani suunnasta, joka minusta on aina kiusallista akkuvalon käytössä. Suoraan edestä ammuttu kuva tai päävalo antaa minusta sellaisen vaikutelman, että kohde olisi teloituskomppanian edessä! Illan tuliteatteri valaisi sitten itsensä viuhuvilla soihtuillaan, ja kokon ääressäkin pärjättiin, kun kokko lopulta saatiin loimuamaan kunnolla. Suunnitelmamme kuljettaa tuli/oranssi teemaa läpi ohjelman tulisi huipentumaan näihin kuviin.

Seuraavana maanantaina ajoimme lumipyryssä Tampereelta Pornaisiin, jossa asusti toisen päähenkilömme kahdeksanlapsinen perhe. Nykykuvaajan ammatissa on hyvin tavallista, että joutuu olemaan myös autokuskina. Ensin ajetaan pimeässä lumipyryssä tihrustaen 3-4 tuntia, ja sen jälkeen vedetään normaali kuvauspäivä päälle. Lumipyryn aiheuttama silmän väsyminen ei voi olla vaikuttamatta työpäivään, kun työn luonteessa tärkeintä on näkeminen! Sitten vielä tietysti iltapimeällä ajettiin takaisin.

Sakea lumipyry aiheutti sen, että hyviä maisemakuvia heidän talonsa sijaintipaikasta ei saanut. Muuten kyllä perheenisän ja lapsikatraan yhteistä toimintaa sai kyllä tallennetuksi. Täällä käytin paikka paikoin niukkaa tasoitusvaloa tekemään kuvamaailmasta arkista. Lapsien keskinäisissä leikeissä taas hain lämpimämpiä sävyjä. Täälläkin päivän kulun pitäisi näkyä kuvista, ja sinisen hetken lyhyt kesto tuli jälleen kerran koettua. Päätäessämme tehdä jutustelua samalla, kun päähenkilö tekee lumitöitä, varoitin toimittajaa, ettei tee mitään pitkää jutustelua, sillä sininen hetki ei kestä kauaa. Mutta niinhän siinä kävi, että hän päätyi kuitenkin päivittelemään nopeasti tullutta pimeyttä.

Tätä kahdeksanlapsista suurperhettä kuvattaessa löytyi tietenkin se nuori teini, joka aikuistumisensa ahdistuksessa kääntää aina kyllästyneenä selkensä kameralle. Ota siinä sitten kaikista lapsista kuvaa omissa askareissaan. Kuvaajan roolissa joutuu välillä ns. monena olemaan saadakseen kaiken tarvittavan materiaalin tallennettua.

Kolmas pääosaperheemme asusti Ylivieskassa, jonne päätimme lähteä junalla, koska keliolosuhteet olivat epävakaat ja aikataulun mukaan meillä olisi jälleen matkustuksen jälkeen heti perään kuvauspäivä iltaan saakka. Junamatka kesti lähes kaksi tuntia lyhyemmän ajan kuin jos olisi jyräyttänyt autolla sen 400km:n

matkan. Junassa sen sijaan matkan pystyi viettämään torkuskelemalla leväten, ja kun vielä tällä kertaa tuottajakin antoi vapaat kädet valita, valitsimme junan.

Kuvasimme perheen iltapäivän toimia, ja taas päivän vaipuminen siniseen hetkeen ja iltaan kuului kuvakerrontaamme. Perheen eloa kuvattaessa käytin muutamia pieniä tasoitusvaloja. Heidän asuntonsa oli myös huomattavan ahdas, joten kuvauspaikkojen ja -kulmien valikoima ei ollut suunnaton. Lapsien leikit ja perheen saunan lämmitys kiukaan tulipesän liekkeineen saivat taas tulla huomattavasti lämpimimmän sävyin. Lapsia kuvattaessa pikkukameralla pääsi taas kätevästi lattiatasolle. Aamuvarhaisella pimeä linja-autoasema sai loistaa omissa valoissaan. Sen sijaan päähenkilömme ajomatka Kalajoelle oli mielenkiintoinen, koska matkan aikana valkeni päivä! Kuvasin hänen jutusteluun viereiseltä penkiltä (onneksi oli laaja objektiivi), ja akkuvalolla annoin pientä hehkua poskeen paksun harson läpi, jota kuitenkin aina ohensin sitä mukaa kun taivaanranta taustalla kirkastui. Aukkoa tietenkin joutui himmentämään saman tien. Kuvasta tuli mielenkiintoinen – äänestä en niin tiedä, koska ikkunoiden huurtumisen vuoksi jouduttiin pitämään tuulettimia päällä. Viimeiset kuvat saatiin sitten päivällä ulkona leikkivistä lapsista.

Seuraava kuvauspäivä olikin retki Helsinkiin ja asiantuntijahaastattelut. Tampereella ohjelmia tehtäessä on hyvin tavallista, että ns. asiantuntijalausunnot joudutaan käymään Helsingissä kuvaamassa, koska lähes kaikki virastot ja ministeriöt ovat siellä. Kuningasajatus haastattelujen visuaalisen ilmeen suhteen oli kekrijuhlatalolta lainattu, Pispalan päähenkilömme värjäämä oranssi kangas, jonka päätimme virittää haastateltavien taustalle. Kangashan oli tietenkin rypyinen, joka päivän mittaan suoristui. Tämä ylimääräinen lavastus aiheutti myös ylimääräistä työtä, jota ei keritty ottaa erikseen huomioon haastatteluja aikataulutettaessa, joten mahdollisuus hohumiseen ja sitä kautta jonkun asian unohtamiseen kasvoi.

Viimeiset kuvaukset tehtiin Pispalan perheemme parissa, ja täällä taas kuvaaja joutui venymään päähenkilömme äärimmäisen ”taiteilijaluonteen” vuoksi. Osa kuvauksista jouduttiin siirtämään seuraavalle päivälle, jonka piti olla vapaa ja niin. Lisäksi päähenkilö tuppasi ajoittain jo ohjaamaan koko jutun tekoa, joten kärsivällisyys ja ihmisten ns. psyykkinen käsittelytaito olivat taas tarpeen. Onneksi

kaikesta päästiin kuitenkin aika vähällä, ja pääasia eli hyvää materiaalia saatiin aikaiseksi. Lisäksi tämän perheen lapset olivat ehdottomasti ohjelman kuvauksellisimmat ja sanavalmiimmat.

4.3 Jälkityöt

Olenaisinta kuvaajan kannalta tällaisen tuotannon jälkityöprosessissa on se, että näille ei ole buukattu värimäärity- eikä äänen jälkikäsitelyaikaa. Kaikki mahdollinen korjailu kohtauksien värimaailmojen ”matsaamiseksi” ja äänen tasojen hienosäädöt on tehtävä editointiyksikössä, ja se taas on kiinni editointiyksikön teknisestä tasosta ja YLE:n ollessa kyseessä myös editointihenkilöiden poliittisesta tahdosta. Tässä tapauksessa sitä löytyi ainoastaan ääneen hitusen ja siihenkin pitkin hampain. Kuvailmaisullisesti editissä oli kuitenkin ollut resursseja mm. kuva-alan jakamiseen tietyissä kohdissa, joissa se puolustikin paikkaansa. Ainut vaan, että tällaisessa tapauksessa olisi kuvaajan ollut hyvä tietää se etukäteen, jos/kun se esimerkiksi olisi vaatinut jo kuvausvaiheessa tiettyjä kuvakompositioita. Nyt sitä ei millään tavalla suunniteltu, joten sen onnistuminen oli lopulta onnen kauppaa.

Lisäksi meidän oranssi kangas oli lopulta joka haastateltavan takana eritasoisen ryppyinen, joten se lopulta editissä avainnettiin erääseen Silminnäkiä-logoon, joka sekin oli hyvä ratkaisu. Kangasidea oli hosuen käyttöön otettu, joten sen käyttäytymistä ja kuljetukseen viikasta ei oltu loppuun asti harkittu.

5 Pohdintaa, jälkiviisautta ja johtopäätöksiä

5.1 Suunnitteluvaiheesta

Tuotantoajan supistaminen on vaikuttanut kaikkein eniten kuvaajan kohdalla juuri suunnitteluun käytettävän ajan häviämiseen tietyissä tapauksissa jopa olemattomiin. Kun kylmä totuus on, että esimerkiksi 10 minuutin mittaiseen juttuun tarvitaan joka tapauksessa tietty määrä materiaalia, niin harkitsemattomasti tuotantoaikaa supistettaessa jäljelle jää vain se aika, mikä menee tarvittavan materiaalin nauhalle tallentamisen tekniseen suoritukseen. Sen miettimiseen, mitä sinne nauhalle tallentuu, jää nykytuotannoissa yhä minimaalisemmin aikaa.

Kun katsoo YLEn tuottamaa ja Pauli Sipiläisen koostamaa DVD-julkaisua tv-dokumenttikuvauksen historiasta Suomessa, huomaa selvästi lähes joka kuvasta, että niitä on harkittu, suunniteltu ja lopulta tehty. Tämä johtui suurimmaksi osaksi siitä, että 60-luvulla jutut kuvattiin kalliille filmimateriaalille, jota ei ollut varaa haaskata huiskimiseen. Kaikki, mikä filmille valottui, piti olla kaiken puolin käyttökelpoista materiaalia. Missään tapauksessa en halua tässä haikailla menneisiin aikoihin, mutta historia meidän pitää tuntea, jotta pystymme hahmottamaan nykypäivän ja rakentamaan tätä kokemusperää käyttäen tulevaisuutta. Tämä usein unohdetaan tämän päivän tv-tuotantokulttuurissa. Vanhoille asioille nauretaan ja laukataan täyttä päätä kohti uutta ja tuntematonta ilman, että on analysoitu ja tehty välit selviksi menneisyyden kanssa. Pitäisi olla enemmän rohkeutta katsoa selkää suorana menneisyyteen ja poimia sieltä niitä hyviä asioita evääksi matkalle kohti uutta aikaa. Tämän päivän tv-tuotantokulttuurissa näyttää olevan hyvin paljon samaa, kuin koko tämän päivän suomalaisessa yhteiskunnassa yleensä.

"Joka ei tiedä, mitä maailmassa tapahtui ennen hänen syntymäänsä, pysyy lapsena koko ikänsä" Cicero

Esimerkkiohjelmassa suunnittelu-aikaa oli nykymittapuun mukaan ruhtinaallisesti. Nykypäivänä hyvin tavallista on, että suunnittelu jää tehtäväksi autossa matkalla kuvauspaikalle ja suunnitteluun käytettävä aika on siis suoraan verrannollinen siihen, miten kauas kyseinen kuvausretki suuntautuu. Jos ja kun suunnittelua

joudutaan tekemään kuvauspaikalla, siitä tulee hätäistä, koska se häiritsee toimittajan/ohjaajan kommunikointia kohteen kanssa. Meidän tapauksessamme suunnittelu sujui hyvin läpi koko tuotannon. Tässä luonnollisesti suurena etuna oli se, että tunsimme toimittajan kanssa toisemme jo ennestään melko hyvin, joten ammatillinen perusuottamus toisiimme oli jo olemassa. Rauhoittavaa oli myös se, että tuottaja antoi luottavaisesti lähes tulkoon vapaat kädet kuvallisen ilmiäsun toteuttamiseen.

Toimittajia on työtavoiltaan ja taustoiltaan tietenkin monenlaisia. Joillakin on esimerkiksi sellainen tapa, että he pitävät lähestulkoon salassa tekeillä olevan jutun asian ja kertovat vain, mitä pitää kuvata. Toisien kanssa taas kuvaajan on pidettävä kertakaikkisesti huoli siitä, että kuvamateriaalia tulee ylipäänsä tarpeeksi. Monessa tapauksessa toimittajan työskentelytavan voidaan sanoa tietyssä määrin tarttuvan myös kuvaajaan. Muun muassa nämä seikat tekevät lopulta sen, että juttujen teko on aika pitkälle persoonallista ja tapauskohtaista toimintaa. (Mansikka, 2007.)

Itse kannatan avointa kommunikaatiota, jotta molemmat tekisivät samaa ohjelmaa, ja kuva tukisi asian katsojalle ymmärretyksi saattamista halutulla tavalla mahdollisimman hyvin.

5.2 Kuvauksesta

Ensimmäiset kuvauspäivät Pispalan ja Tahmelan alueilla sujuivat mutkattomasti, koska aikaa oli riittävästi tarvittavan materiaalin saamiseksi. Tähän kuvaukseen oli myös enemmän aikaa kuin muiden perheiden, koska kuvauspaikkana oli Tampere, eikä tarvinnut uhrata työaika matkustamisiin. Kaikissa muissa paikoissa jouduttiin jonkun verran kiirehtimään, koska matkustamista oli kuvauspäivänä vähintäänkin toiseen suuntaan. Ja vaikka taukoja ei juuri pidetty, päivistä tuli pitkiä.

Tyypillistä on myös muissa nykytuotantojen aikataulutuksissa, että aikataulu on sama, kuvattiin se sitten Nokialla tai Seinäjoella. Tämä taas johtuu YLEn tuotannoissa siitä, että tuotantoaika joudutaan tietyissä tapauksissa varaamaan jo puoli vuotta tai peräti vuosi aiemmin, jolloin ei ole vielä mitään tietoa siitä, missä juttu silloisena päivänä lopulta tehdään.

Pornaisten kuvauksissa, jossa matkat edestakaisin Tampereelle kuuluivat kuvauspäivään, jouduttiin kuvaamaan käytännössä jatkuvasti, koska ymmärrettävästi kahdeksanlapsisessa perheessä tapahtumia riitti koko ajan. Kuvaustyyliseksi valittu perheen mukana elävä kamera on myös fyysisenä suorituksena oma lukunsa, koska kameraa pitää kantaa kaiken aikaa. Lisäksi tällainen dokumentaarinen kamera vaatii kuvaajalta jatkuvaa ympäristön tarkkailua kuvattavien asioiden suhteen, joten on valitettavaa, että äänityksen tarkkailu jää väistämättä heikommalle tolalle. Tällaisissa tapauksissa tulee väistämättä kenttä-äänittäjää ikävä, mutta tuottajaportaan mielestä se olisi ollut vain yhtenä ylimääräisenä henkilönä siellä jaloissa pyörimässä.

Ylivieskassa meillä oli matkat pois lukien aika lailla yhden kuvauspäivän verran kuvausaikaa. Tämä riitti, mutta saadaksemme taltioitua perheen päivän toiminnot aamusta iltaan, niin ymmärrettävästi kuvauspäivä venyi aika pitkäksi.

Junalla tulo helpotti tilannetta siinä mielessä, että pystyi tekemään pitkän kuvauspäivän iltaan saakka tuorein silmin, eikä takana ollut neljän-viiden tunnin ajomatkaa aamuhämärässä.

Joissain tuotannoissa on selvästi käynyt myös niin, että tuottaja on tuputtanut kuvauspäivään selvästi liian paljon kuvattavaa ja luottanut siihen, että free-lance työsuhteessa oleva toimittaja ei rohkene sanoa vastaan. Tämä sitten taas on kertautunut kentälle kuvausvaiheeseen niin, että itse kuvausaikaa onkin pakosti mennyt ylimääräiseen suunnitteluun siitä, miten tilanteesta selvittää ohjelman sisällön kärsimättä. Tällaiset tilanteet ovat juuri sellaisia, jotka aiheuttavat sekavuutta kuvauspaikalla, hämmentävät kuvattavaa kohdetta, ja vievät huomiota pois itse asiasta eli siitä, mitä pitäisi kuvata, jotta jutusta tulisi mahdollisimman hyvä. Kuvausvaiheeseen toivoisi joskus myös siksi hieman enemmän aikaa, jotta saisi mahdollisuuden tehdä eri variaatioita, joilla pystyisi editointivaiheessa hienosäätämään sanan ja kuvan suhdetta. (Mansikka, 2007.)

Tällainen olisi tietenkin optimaalista, koska silloin ei editointivaiheessa olisi pakko käyttää tiettyjä kuvia, ja näin pystyttäisiin oivallisesti välttämään mm. tilanteita, jossa turhan voimakas kuva vie sanalta kaiken huomion. Uutistutkija Huovilakin toteaa: ja mikäli puhe ja kuva kilpailevat keskenään, kuva on voimakkaampi. Kuvan merkittävyyden vuoksi television uutiseen liittyvät kuva-aineistot on

valittava huolellisesti ja käsiteltävään asiaan pohjautuen – huonosti valittu kuva voi johtaa jopa harhaan (Huovila 2001, 27).

5.3 Jälkityöstöstä

Elävä kuva ja ääni vaikuttavat suoraan katsojan selkäyttimeen ja aivoon, sekä tunteisiin että järkeen (Aaltonen 2002, 16). Näinhän se tietenkin on, televisio on vahva väline. Mutta se vaikutus alkaa heikentyä, jos kuvien virrassa tapahtuukin häiriöitä. Katsoja itse ei sitä välttämättä vielä tiedosta, mutta hänen alitajuntansa rekisteröi häiriöt, ja silloin katsojan kokonaisvaltainen samaistuminen ja täydellisen tunnetilan saavuttaminen eivät toteudukaan enää toivotulla tasolla. Käytännössä siis ohjelmamme ei toimikaan niin tehokkaasti, kuin oli tarkoitus. Tyypillisimpiä tällaisia häiriöitä ovat mm. jatkuvuuteen liittyvät ongelmat, jolloin esimerkiksi kohtauksen läpi vallitsevaan tunnelmaan tuleekin särö jostain jatkuvuutta haittaavasta tekijästä. Tällöin tarkoituksena ollut kohtauksen tunnelma ei välitykään katsojalle suunnitellulla tavalla. Tällaisia tekijöitä ovat yleensä esimerkiksi joku kohtauksen värimaailmasta poikkeava kuva, tai sen äänimaisemasta irrallaan oleva ääni. Värimaailma ja ääni ovat vahvasti nimenomaan katsojan tunneperäiseen kokemiseen vaikuttavia tekijöitä. Valaistus ja väri vaikuttavat alitajuisesti, ja valo on visuaalisen todellisuuden edellytys (Kuitunen 2001, 18).

Tämän takia työtehtävien yhdistelyn ja kiireisiksi muutettujen kuvausaikataulujen aiheuttamien unohtamisien, nappulan toiseen asentoon lipsahtamisten yms. korjailuun pitäisi olla aikaa jälkityövaiheessa. Värien merkitystä kaiken kaikkiaan, ja niiden nykyaikaisten määrittelymahdollisuuksien kätevydestä, hyödystä ja tarpeellisuudesta pitäisi vaan tuotantoporras saada jollain keinolla innostumaan (Mansikka, 2007). Makuasia on sitten enää se, tehdäänkö se erillisissä jälkityöasemissa, vai edityksiköissä editoinnin loppuvaiheessa.

Tässä tuotannossa erillisiä yksiköitä ei oltu varattu, ja edityksikköönkään ei moisia korjailuja tohtinut ehdottaa. Joitakin kohtauksia tässäkin jutussa on, jotka sisältävät yhden tai kaksi kuvaa, jotka on jouduttu kuvaamaan täysin eri vuorokauden aikaan ja erilaisessa ympäristössä. Niiden värimaailman hienosäätö olisi tehnyt niistä tunnelmaltaan kokonaisvaltaisemmin vaikuttavia. Äänen puolella siellä oli joitain tason heittoja, jotka johtuivat jatkuvan tarkkailun

puutteesta, koska koko kuvausvaiheen tarkkailuvalppaus kului ympärillä tapahtuvien kuvattavien asioiden havainnointiin. Hiljaa puhuvien ääniä sieltä tosin on editissäkin jaksettu nostaa.

6 Yhteenvetoa ja oman työn arviointia

6.1 Ohjelman toimivuudesta

Pääpiirteissään ohjelma sai positiivista kiitosta niin lehtien arvosteluissa, kuin myös tuottajalta. Ainut joissain palautteissa nähty ongelma olivat nämä perheet, jotka eivät kaikkien mielestä näyttäneet ”köyhiltä”. Tätäkin asiaa pohdittiin etukäteen, ja päätöksemme oli olla esittämättä taas tyypillistä köyhän perheen stereotypiaa, jossa lapset kulkevat rääsyissä ja vanhemmat vetävät kurkusta alas kaikki tukiaisina saadut rahat. Tällöin olisi katsojan ollut taas helppo osoittaa sormella, että oma vikanne! Tietenkin näissäkin tapauksissa, kuten hyvin monessa muussa köyhyysrajan alapuolella elävässä perheessä, oli ja on loppujen lopuksi hyvin paljon kysymys myös omista valinnoista. Jälkeenpäin toimittaja olisi kyllä vaihtanut Pornaisten perheen johonkin toiseen, jos hänellä olisi ollut mahdollisuus tehdä ennakkotutustumismatkat näihin perheisiin (Assulin 2007). Tämäkin lienee siis lopulta tuotantosäästöistä johtuva seikka.

6.2 Oman työn tasosta

Aiheena lapsiperheiden köyhyys ei ole niitä selkeimpiä kuvattavia. Vaara alleviivaavaan ja osoittavaan kuvaukseen on ilmeinen. Päätin alkuperäisen suunnitelman mukaan näyttää heidän elämänsä perheiden tavallisten arkirutiinien kautta; pyrkiä tekemään heistä mahdollisimman tavallisia kansalaisia. Lisäksi myös kameratyöskentelylläni pyrin antamaan sen vaikutelman, että olemme oikeasti kokemassa näiden ihmisten arkielämää. Tässä saamani palautteen mukaan olin onnistunut; mm. tuottajan mukaan juttu oli kuvallisesti sitä, mitä hän oli toivonut.

Mutta tässäkin tapauksessa nauhalle tallentunut materiaali on vahvasti sitä, millaisena minä näin asiat siellä paikan päällä. Olen siis välittänyt oman henkilökohtaisen näkemykseni asioiden tilasta katsojille. Siksi tämän tyyppisen ns. dokumentaarisen kuvaajan työssä kyse onkin näkemisestä; kyvystä nähdä asioita.

”Jokainen taideteos kuvaa pakostakin ei vain objektiivista todellisuutta vaan myös taiteilijan subjektiivista persoonallisuutta, ja

tähän persoonallisuuteen kuuluvat hänen tapansa katsoa asioita, hänen ideologiansa ja aikakauden rajoitukset. Kaikki tämä projisoituu kuvaan, jopa tekijän tahtomattaankin. Jokainen kuva esittää paitsi todellisuuden kaistaleen myös tietyn näkökulman. Kameran asema paljastaa kamerasisäisen ihmisen sisäisen asenteen” (Balázs 1972, Hietalan 1994, 55 mukaan).

Television uutiskuvakerrontaa tutkinut Kuitunen (2001, 2) on tullut valokuvaaja Savekseen (1986, 32) viitaten siihen tulokseen, että kuva ylittää journalismiksi kuvaajan henkilökohtaisen panoksen myötä. Kuvaajan on kyettävä käsittelemään aihettaan persoonallisesti ja idearikkaasti. Journalistisen kuvan tehtävä on totuudellisen tiedon välittäminen kuvallisin keinoin. Kuvan täyttäessä tiedonvälityksellisen tehtävänsä visuaalisesti se on kuvajournalismia.

Mutta kuinka pitkälle voidaan mennä, ilman että luodaan liian vahvasti omaa näkemystä katsojalle. Esimerkiksi haastateltavan kuvan valinnassa tehdään jo monia ratkaisuja siihen, minkälaisen kuvan katsoja haastateltavasta saa. Paikannetaanko hänet johonkin tiettyyn ympäristöön vai häivytetäänkö tausta; istuuko hän levollisesti nojatuolissa vai seisooko tiukasti ulkona? Näillä asioilla teemme jo perusvalinnat katsojille, mikä ja minkälainen on haastateltavan suhde kyseessä olevaan aiheeseen. Missä siis kulkee raja ns. objektiivisuuden ja manipuloidun näkemyksen välillä? Ikuisuuskytymys. Itse olen taipuvainen ajattelemaan niin, että pitäisi pyrkiä mahdollisimman neutraaliin ilmaisuun, jolloin kuva vahvasti informaatiota sisältävänä elementtinä ei söisi ns. asialta liikaa huomiota. Toisaalta taas ilman kuvia jotain asiaa ei 95% katsojista jaksaksyksinkertaisesti kuunnella, esimerkiksi television uutisjutun on oltava erityisen mielenkiintoinen, jotta se jää mieleen (Saraste 1996, Kuitusen 2001, 2 mukaan). Alan kirjallisuudessakin on väsyksiin asti toisteltu seikka, että merkitysten rakentamisessa sana on useimmiten herra ja kuva renki (Pietilä 1995, 188). Minusta jonkinlainen huomaamaton tasapaino näiden kahden totuuden välillä tulisi löytää.

6.3 Johtopäätöksiä

Tekninen kehitys oli lähes ainoa tuotantokulttuurista muuttava tekijä aina 1990-luvun alkuun asti, jolloin kompaktit videokameranauhurit tulivat käyttöön

yleistyäkseen sitten hyvin nopeasti koko televisiotuotannon kuvauskalustoksi. Vuosi 1994 on merkittävä ajankohta tässä mielessä, koska silloin otettiin TV2:n ajankohtaistuotannossa ensimmäisen kerran käyttöön yhden miehen kuvausryhmä, siis toimittajan lisäksi (Mansikka, 2007). Kameranauhuri oli kuvaajan olkapäällä, ja kuvaaja hoiti myös äänityksen.

Näihin aikoihin ajoittuu myös yleisesti ottaen koko televisiotuotantoalaa käsittävä muutos, jolloin sisältöpainotteisesta ohjelman tekemisestä siirryttiin tuotantovetoiseen ohjelmatuotantoon. Tämän vuoksi kaikki tästä eteenpäin tapahtuneet tuotantokulttuurin muutokset ovat tapahtuneet taloudellisin perustein. Olkoonkin, että koko alaa mullistanut tuotantoketjun digitalisoituminen on muuttanut lähes jokaista ohjelmatuotannon osa-aluetta, niin silti voidaan sanoa, että lähes jokaisessa muutoksessa on kuitenkin ollut taustalla aina taloudellisten säästöjen tavoite. Ensisijaisesti markkinat ohjaavat teknistä kehitystä ja sisältöjen tuotantoa (Raittila, Olin ja Stenvall-Virtanen 2006, 56). Esimerkiksi Yleisradion vuonna 2000 aloittama alueellisen tv-uutistoiminnan rakentaminen jokaiseen maakuntaan vei yhtiön varoja aika lailla, mutta jonka taustalla oli ja ovat pitkän tähtäimen säästöt yhtiön uutistoiminnassa.

Alueuutistoiminta toi myös Yleisradioon radikaalia tuotantokulttuurin muutosta, kun toimitustyö monimedialisoitui, ja toimittajat pantiin myös kuvaamaan. Monimediatuotannossa toimittaja versioi saman jutun moneen eri julkaisukanavaan, ja näin ollen se tuo myös houkutus tuotteiden standardisointiin, prosessien automatisointiin ja kaavamaisuuteen (Näränen 2006, 132). Toimittajien kuvaaminen taas saatiin alkuun noin viikon kestävillä kurseilla, ja oman kokemukseni, Lounais-Suomen- ja Hämeen uutisissa, perusteella jälki on ollut ajoittain hyvinkin kirjavaa. Joskus on jouduttu jopa poistamaan viime vaiheessa yksi pätkä sen kuvallisen kelvottomuuden vuoksi. MTV3:n uutisten kuvatuottaja taas kiroilee jatkuvasti osan tällaisesta kuvamateriaalista olevan lähes lähetykseen kelpaamatonta (Keskinen, 2007). Tätä ei tietenkään voi yleistää, sillä henkilöstä ja tilanteesta riippuen toimittajan kuvaaminen voi olla toimivakin ratkaisu.

Vaikka kuvallisen ilmaisun kannalta digitaalitekniikan tuomat uudet pienemmät, mutta myös laadukkaat kamerat, ja entistä paremmat tietokonepohjaiset

värimäärittelylaitteistot lisäävätkin mahdollisuuksia kuvailmaisun monipuolistumiseen ja sitä kautta kehittymiseen, niin taloudellisin perustein supistetut tuotantoaikataulut eivät anna siihen mahdollisuutta. Tässä tapauksessa tekninen kehitys menee ikään kuin hukkaan. Tällainen tuotantovetoinen tapa rajoittaa kuvaajan mahdollisuuksia niin televisio- kuin myös elokuvatuotantopuolella. Tuottaja Lasse Saarinen ihmettelikin avoimesti koko kuvaajien ammattikuntaa, miten he jaksavat tehdä töitä ympäristössä, jossa eivät voi tehdä niin hyvää jälkeä kuin olisi mahdollista (Saarinen, 2006).

Työtapojen muutoksien vaikutus kuvalliseen ilmaisuun ajankohtais- ja asiatyypisissä jutuissa on siis riippuvainen koko tuotantokulttuurissa tapahtuneisiin muutoksiin, jotka taas ovat osa yhteiskunnassa tapahtuvaa työ- ja kulttuurista muutosta. (ks. myös Raittila, Olin ja Stenvall-Virtanen 2006, 55-62.) Ja nimenomaan asia- ja ajankohtaistuotannoissa ilmaisullisiin muutoksiin tulisi suhtautua vakavasti, koska ne ovat ohjelmatyypiltään sellaisia, joissa pyritään välittämään katsojalle toimitettua totuutta. Äärimmilleen kiristetyssä tuotantokoneessa journalistin voi olla vaikea perustella ajan käyttämistä tutkivaan journalismiin ja tiedon kaivamiseen sieltäkin, mistä sitä ei vapaaehtoisesti haluta luovuttaa (Näränen 2006, 133). Yhteiskunnallisessa elämässä ja mediamaailmassa leijuva pinnallisuus leviää myös tv-tuotantoihin, joissa kiireessä napataan niin sana kuin kuvakin sieltä, mistä se on näppärämmin saatavilla. Leijuntaan katoaa helposti myös kunnianhimo ja asioista selvänottamisen halu, jos ei ole tarkkana. Kentällä aika yleisen mielipiteen mukaan tällaista on jo osittain näkyvissä kaikkien kanaviemme ohjelmistoissa, ja eräänlainen kriittinen piste tulee olemaan se, kun katsoja huomaa tilanteen niin, että siihen myös reagoi.

Asia- ja ajankohtaisohjelmien kuvalliseen ilmaisuun vaikuttaa tietenkin myös koko televisiokerronnan muuttuminen vuosien varrella sitä mukaa, kun ihmisten kuvanlukutaito on kehittynyt. Kuvien rytmi mm. on muuttunut nopeammaksi. Näissä ohjelmatyypeissä kuitenkin olisi löydettävä järjellinen tasapaino selkeään kerronnan ja kuvallisten muotivirtausten välillä. Asian kerronnan hukkaaminen kuvallisten kikkailujen sekaan ei palvele ketään.

YLE TV2:n ajankohtaistuotannolla on kunniakkaat perinteet aina 1970-luvulta lähtien niin ajankohtaisohjelmien profiloimisessa sarjatuotantoon, kuin myös kunnianhimoisiin kokeiluihin laadukkaan tv-journalismin hakemiseksi (Hujanen, 12 ja 116). Silloin sisällön lisäksi myös kuvalliseen ilmaisuun kiinnitettiin erityistä huomiota. Kuvaajat ja graafikot olivat aina mukana palavereissa, joissa korostettiin, että nyt tehdään televisio- eikä radiojuttuja. Ohjelmien jälkikritiikki oli myös osa toimitustyötä ja siinäkin kiinnitettiin aina huomiota myös kuvalliseen asuun. (Kaminen 2007).

"Joka ei tunne historiaa, ei voi ymmärtää nykyisyyttä" Churchill.

Paluuta menneeseen on turha haikailla, mutta perinteitä kunnioittaen tulisi yrittää ymmärtää kuvallisen ilmaisun merkitys jutun teossa, ja sitä kautta sen ilmiön voima katsojan sitä vastaanottaessa. Esimerkiksi vaikkapa jouduttaessa kuvausaikatauluja ja -väkeä supistamaan, lisättäisiin aikaa jälkikäsitteilyyn, jossa ainakin kuvan osalta nykyiset mahdollisuudet ovat lähes rajattomat. Luulena, että kanavajohtajan kaipaama "nuorekas" tyylikin löytyisi enemmän sieltä, kuin kameran heilutuksesta. Vai kuihtuuko koko TV2:n perinteikäs omaleimainen kanavailme kokonaan kovaa vauhtia Helsinkiin siirtyvien toimintojen mukana?

Lähteet

Aaltonen, Jouko. 2002. *Käsikirjoittajan työkalut*. Helsinki: Suomen kirjallisuuden seura.

Alentola, Kari. 2005. *Hämeen uutiset – YLEn monimediaalinen toimitus*. Tampere: TAMK, viestinnän tutkintotyö.

Hietala, Veijo. 1996. *Ruudun hurma*. Helsinki: YLE-opetuspalvelut.

Hietala, Veijo. 1994. *Tunteesta teesiin*. Helsinki: Kirjastopalvelu.

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

Huovila, Tapani. 2001. *Uutinen eri välineissä*. Vantaa: Inforviestintä.

Kuitunen, Outi. 2001. *Televisiouutisten kuvakerronta*. Tampere: TAMK, viestinnän tutkintotyö.

Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja. 1959. Helsinki: Otava.

Näränen, Pertti. 2006. *Digitaalinen televisio*, akateeminen väitöskirja. Tampere: Tampereen Yliopisto.

Pietilä, Veikko. 1995. *TV-uutisista, hyvää iltaa*, toinen painos. Helsinki: Yleisradion julkaisusarja, tutkimus 4/1995.

Raittila, Pentti & Olin, Nina & Stenvall-Virtanen, Sari. 2006. *Viestintäkoulutuksen nousukäyrä – monta tietä unelma-ammattiin ja suuriin pettymyksiin*, viestintäalan ammattikuvat ja koulutustarpeet – hankkeen loppuraportti. Tampere: Tampereen yliopisto. Verkkoersio osoitteessa:

http://www.uta.fi/laitokset/tiedotus/viest_ammait/loprapverkkoersio.pdf,

(luettu 19.5.2007.)

Saraste, Leena. 1996. *Valokuva tradition ja toden välissä*. Helsinki

Saves, Seppo. 1986. *Kuvajournalismi. Sellaisena kuin sen olen kokenut*.

Seppänen, Janne. 2005. *Visuaalinen kulttuuri*. Tampere: Vastapaino.

Yleisradion historia 1926-1996. 1996. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.

Haastattelut

Assulin, Ami. Toimittaja, Ajankohtainen kakkonen. Haastattelu 3.5.2007. Tampereella.

Kaminen, Tuomo. Toimittaja, mm. Ajankohtainen kakkonen 1976-1988. Haastattelu 27.4.2007. Tampereella.

Keskinen, Ari. Kuvatuottaja, MTV3 Uutiset. Haastattelu 7.4.2007. Lempäälässä.

Mansikka, Jussi. Kuvaaja, Yleisradion palveluksessa vuodesta 1980; kuvaajana pääasiassa Ajankohtaisessa kakkosessa vuodesta 1994 lähtien; Koura -palkinto 2005 yhdessä toimittaja Pasi Toivosen kanssa. Haastattelu 15.4.2007. Tampereella.

Verkkomateriaalit

Kuhmonen, Sami. *Satu Lappi – Wikisitaatit*. Osoitteessa: http://fi.wikiquote.org/wiki/Satu_Lappi, (luettu 20.5.2007.)

Nelonen Media. 2007. Osoitteessa: <http://www.nelonenmedia.fi>, (luettu 20.5.2007.)

Ruhanen, Pasi. Päivitetty 2006. *Kolmoskanava (TV3) 1986-1993*. Osoitteessa: <http://hapo.kapsi.fi/kolmoskanava>, (luettu 20.5.2007.)

AV-materiaali

Sipiläinen Pauli & Antero Takala. 2001. *40 vuotta tv-kuvauksen historiaa 1959-1999*, dvd-levyt. Helsinki: YLE, tv-tuotantopalvelut.

Luentomateriaalit

Kaminen, Tuomo. 2007. *TV-historia*, luentopohja.

Saarinen, Lasse. 2006. *Kuvaajan ja tuottajan yhteistyö*, tv-kuvaajakurssin luento aRTO:ssa 16.12.2006.

Muuta kirjallisuutta

Aaltonen, Jouko. 2006. *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Aumont & Bergala & Marie & Vernet. 1996. *Elokuvan estetiikka*. Helsinki: Edita.

Kuutti, Heikki. 2001. *Tutkittu juttu – johdatus tutkivaan journalismiin*. Jyväskylä: Atena Kustannus.

Valkola, Jarmo. 1992. *Katseen visiot – näkymiä elokuvan esteettiseen havainnointiin 1*. Jyväskylä: Keski-Suomen elokuva- ja videokoulutuskeskuksen julkaisuja 1992.