



Johanna Ventola

## **HAASTATELTAVASTA MINÄKERTOJAKSI**

Dokumentaarinen minäkertoja tunnevälineen insertissä

## **HAASTATELTAVASTA MINÄKERTOJAKSI**

Dokumentaarinen minäkertoja tunnevälineen insertissä

Johanna Ventola  
Opinnäytetyö  
Kevät 2011  
Viestinnän koulutusohjelma  
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

# TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma, journalismin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Johanna Ventola

Opinnäytetyön nimi: Haastateltavasta minäkertojaksi - Dokumentaarinen minäkertoja tunnevälineen insertissä

Työn ohjaaja: Teemu Palokangas

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2011

Sivumäärä: 51+22

---

”Kuinka usein annamme lasten näyttää maailman meille sellaisena kuin he sen näkevät? Kuinka usein pysähdymme katsomaan todellisuutta heidän silmillään?” Näin esitellään tanskalaisen julkisen palvelun median Danmarks Radion (DR:n) dokumenttiprojekti *Mig og min familie (Näin meidän perheessä)*. Projektissa hyödynnettiin niin sanottuja minäkertoja eli tuotantoryhmä poistui kuvauspaikalta ja pääosassa olevat lapset kuvasivat itsenäisesti elämäänsä. Dokumenttisarjan jaksot leikattiin tästä minäkertojen tuottamasta materiaalista.

Opinnäytteessäni tutkin, miten haastateltavasta syntyy aktiivinen minäkertoja. Tutkimusaineistonani on *Näin meidän perheessä* -sarjan osa 2/5 *Sairaus perheessä*. Tarkastelen tätä minäkertojaa hyödyntävää dokumenttisarjaa rinnakkain perinteisten televisioinserttien kanssa.

Tutkimusta varten on haastateltu yhtä *Mig og min familie* -sarjan tekijää, Anne Røgildsiä DR:sta. Perinteisten haastatteluun perustuvien inserttien tuotantotavat pohjautuvat Yleisradion (Ylen) asiaohjelma-Akuutin käytänteisiin. Tutkimus-aineistoa lähestytään laadullisen lähiluvun avulla.

Tutkimuksen perusoletus on, että toimittaja on kiinnostunut haastateltavan todellisesta kokemuksesta. Televisio nähdään tunnevälineenä ja siihen toimitettavan materiaalin tulee hyödyntää tätä ominaisuutta. Tutkimus osoittaa, että minäkertoja tuottaa dokumentaarista materiaalia, minkä kautta tavoitetaan puolestaan haastateltavan todellinen kokemus. Koska minäkertoja kertoo tarinaansa puheen lisäksi äänen ja kuvan avulla, hyödyntää minäkertoja monipuolisesti myös televisiota tunnevälineenä. Tämän vuoksi yleisön rooli muuttuu ulkopuolisesta katsojasta kokijaksi.

Tutkimustulosten valossa näyttää siltä, että asiaohjelmaankin voidaan toimittaa inserttejä minäkertojaa käyttäen. Tutkimustulos rohkaisee asiaohjelmien toimittajia kokeilemaan haastattelun rinnalla myös muunlaisia journalistisia tiedonhankintamenetelmiä.

---

Asiasanat: minäkertoja, dokumenttaarisuus, haastattelu, insertti, asiaohjelma, tunneväline

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Programme in Communication, Option of Journalism

---

Author: Johanna Ventola

Title of thesis: How an Interviewee Becomes an Active First Person Narrator in an Emotional medium

Supervisor: Teemu Palokangas

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2011 Number of pages: 51+22 appendices

---

“How often do we let the children show us the world as they see it? How often do we stop to look at reality through their eyes?” This is how a Danish broadcasting DR documentary series *Mig og min familie* (Me and my family) is introduced. The series utilized so-called first person narrators, leaving the children to film their lives independently without a production crew. The episodes of the documentary were edited entirely from the material produced by these first person narrators.

In my thesis I studied how an interviewee becomes an active first person narrator. I used *Mig og min familie* episode 2/5 “*Disease in the family*” as my research material. I am comparing this documentary series utilizing a first person narrator to traditional television inserts.

For my reserch I interviewed Anne Røgilds from DR, who is one of the makers of *Mig og min familie*. The inserts with traditional interviews are based on the production methods of the programme *Akuutti* at Finnish Broadcasting company Yle. The data was approached with qualitative reading.

The principle of the study is that the journalist is interested in the genuine experience of the interviewee. Television is seen as an emotional medium and the material produced for it must utilize this feature. The study shows that a first person narrator produces documentary material. Through this the genuine experience of the interviewee can be reached. Since the first person narrator tells his or her story with images and sound in addition to speech, the first person narrator utilizes television as an emotional medium in many different ways. Because of this the viewer becomes an empathizer instead of staying as an outsider.

According to the study it seems that a first person narrator can be used in inserts for factuals. The results of the study encourages reporters to consider alternative journalistic methods in addition to traditional interview.

---

Keywords: first person narrator, documentary, interview, insert, factual, television as an emotional medium

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	7
2 TODELLISIA KOKEMUKSIA TUNTEELLA .....	9
2.1 Toimittajan työrooli.....	9
2.2 Televisio on tunneväline .....	10
2.3 Dokumentaarisuus asiaohjelmassa .....	11
2.4 Muut keskeiset käsitteet.....	13
3 INSERTTI PERINTEISEEN TAPAAN .....	16
3.1 Kysymykset journalistin työvälineenä.....	16
3.2 Tuotantoprosessissa hankitaan haastattelulla asiaa.....	18
3.3 Haastattelun rinnalle tarvitaan vaihtoehto .....	20
3.3.1 Haastattelun haasteet .....	21
3.3.2 Kuvan karikot .....	23
3.3.2 Tarinoita totuuksista .....	24
4 DOKUMENTTISARJA TANSKALaiseen TAPAAN .....	25
4.1 Jaksojen perusrakenne.....	25
4.2 Tarkempi esittely osa 2/5: Sairaus perheessä .....	26
4.3 Tuotantoprosessi minäkertojaa käytettäessä.....	28
5 HAASTATELTAVASTA MINÄKERTOJAKSI .....	32
5.1. Minäkertoja tiedonvälittäjänä .....	32
5.1.1 Aktiivinen päähenkilö kerryttää dokumentaarista materiaalia .....	32
5.1.2 Dokumentaarisuus todellisen kokemuksen välittäjänä .....	34
5.2 Minäkertoja tunnevälineessä .....	36
5.2.1 Katsoja mukaan reaaliajassa .....	36
5.2.2 Kuvat kertovat oman tasonsa tarinaan .....	37
5.2.3 Katsoja kokee päähenkilönä .....	37

5.2.4 Faktoja tunteella .....	38
6 MINÄKERTOJA ASIAOHJELMAN INSERTISSÄ.....	40
6.1 Edellytykset tuotannolta .....	40
6.2 Sopiva minäkertoja .....	42
7 MINÄKERTOJA VIESTIN VÄLITTÄJÄNÄ .....	44
8 YHTEENVETO .....	46
9 POHDINTA.....	48
LÄHTEET .....	50
LIITE.....	52

# 1 JOHDANTO

Journalistin työhön liittyy perustavanlaatuinen ongelma siitä, kuinka totta journalistiset tuotteet ovat ja kenen tarinan ne lopulta kertovat. Tässä tutkimuksessa pohditaan näitä ongelmia perinteisen haastattelun pohjalta tehtyjen televisiointerttien osalta.

Haastatteluun ja kuvatarinaan vaikuttavat ongelmat pohjautuvat siihen, että lähes aina toimittaja toteuttaa työtä etukäteen tilatun tulkinnan kautta (Schuth 2006,15). Haastattelussa tämä näkyy muun muassa sekä haastateltavan valinnassa että siinä, minkälaisia kysymyksiä esitetään ja miten. Kuvatarinan osalta ongelmallista on kuvatarinan valjastaminen tukemaan viestissä kerrottavaa asiaa. Tämä latistaa kuvatarinan pelkäsi kuvitukseksi ja insertistä katoaa kuvallinen kerronnan taso, minkä myötä televisio eri aistien kautta katsojaan vaikuttavana mediana, eli tunnevälineenä, jää hyödyntämättä.

Aiemman tutkimustiedon valossa dokumentaarisuus on tarinankerrontaa (Saksala 2008, 15) ja dokumentaarisuus vie lähelle päähenkilön todellista kokemusta (Niinikangas 2006, 13–14). Tämän vuoksi tutkimuksessa etsittiin ratkaisua perinteisen insertin tekotapaan liittyviin ongelmiin dokumenttisarjasta. Aineistoksi valikoitui tanskalainen *Näin meidän perheessä* -sarja, joka tehtiin hyödyntäen niin kutsuttua minäkertojaa. Jaksot eivät sisältäneet perinteisiä henkilöhaastatteluja, vaan ne oli leikattu lasten itsensä kuvaamista tapahtumista sekä päiväkirjamaisista kohtauksista.

Tämä tutkimus vahvisti jo olemassa olevaa tutkimustietoa siitä, että dokumentaarisuus on keino lähestyä päähenkilön todellista kokemusta. Tuloksista käy ilmi myös, että juuri aktiivinen minäkertoja kerryttää dokumentaarista materiaalia. Lisäksi esiin nousee argumentteja, joiden vuoksi dokumentaarinen tarinankerronta hyödyntää televisiota tunnevälineenä.

Koska vaihtoehtoisen menetelmän avulla haastateltavasta tulee tarinan aktiivinen minäkertoja, on tällä journalistisella menetelmällä paikkansa myös television asiaohjelman toimittajan työkalupakissa. Tutkimustulokset vahvistavat menetelmän toimivan teoriassa myös dokumenttia lyhyempien, asiaohjelmien muu-

taman minuutin mittaisten inserttien teossa. Vaikka tutkimuksessa ei testattu minäkertojaa käytännössä, tarjotaan siihen ryhtyville toimittajille työn tueksi pragmaattinen listaus asioista, joita tulee pohtia dokumentaarisia televisiojuttuja tehdessä.

Erilaisen journalistisen prosessin tutkiminen puolustaa paikkaansa aikana, jolloin tosi-tv-tuotannot keräävät laajan yleisön vastaanottimien ääreen. Päähenkilöiden todellisista kokemuksista on oltu kiinnostuneita myös maailmalla. Esimerkiksi Ranskassa tuotettiin vuonna 2008 The Twenty Show, joka perustui tavallisten kansalaisten videolle puhuttuihin päiväkirjamerkintöihin: videoblogeihin eli v-logeihin. Sarja oli koostettu todellisten ihmisten internetiin lähettämistä videoituista päiväkirjamerkinnöistä. Tuotannon toteutuksessa käytetty tekniikka – nettikameroilla ja kännyköillä kuvatut videot – olivat kuitenkin laadultaan sen verran heikkoja, että materiaali ei toiminut ongelmitta televisiossa. Epäselvän ja rakeisen kuvan vuoksi katsoja ei voinut uppoutua tarinaan, vaan muisti koko ajan seuraavansa tapahtumia tarinan ulkopuolelta. Se törmäsi siis samaan ongelmaan kuin perinteinen insertti, eli televisio tunnevälteenä jäi hyödyntämättä.

Ammattikalustolla toteutetuissa tosi-tv-tuotannoissa tätä ongelmaa ei ole. Niistä tämän tutkielman aineisto eroaa kuitenkin suhtautumisessaan päähenkilöön: viimeaikoina tuotetuissa tosi-tv-formaateissa (esimerkiksi Big Brotherissa, Tanssii tähtien kanssa -ohjelmassa ja Kuorosodassa) katsojat seuraavat tapahtumia kaikkietävän kameran linssin kautta, kun taas tanskalaisessa dokumentissa myös kuvatarina tukee tarinan pääosassa olevan henkilön eli minäkertojan näkökulmaa.



## 2 TODELLISIA KOKEMUKSIA TUNTEELLA

Journalistin ohjeiden mukaan toimittajan on pyrittävä totuudenmukaiseen tiedonvälitykseen (Suomen Journalistiliitto 2010, hakupäivä 12.10.2010). Ohjeissa ei kuitenkaan määritellä, kenen totuudesta on kyse. Kunhan yleisö voi erottaa mielipiteet faktoista, eivät ohjeet tarkemmin puutu siihen, onko toimittajan tehtävä kertoa jutussa asiantuntijan näkemys vai oma tulkintansa siitä. Ohjeet eivät myöskään määrittele sitä, minkä verran toimittaja saa muokata haastateltavien kokemusten merkitystä yleisölle oman kokemuksensa ja tulkintansa kautta.

### 2.1 Toimittajan työrooli

Tämän tutkimuksen perusajatus on, että ammattimainen toimittaja on kiinnostunut haastateltavan aidosta kokemuksesta. Toimittajan tulisi kyetä työssään vastaanottamaan haastateltavan kokemukset, vaikka ne eivät vastaisi hänen ennako-oletuksiaan. Lisäksi toimittajan tulisi välittää haastateltavan kokemus yleisölle mahdollisimman totuudenmukaisena ja aitona. Koko työprosessin ajan ammattimaisen toimittajan tulee olla tietoinen omista näkemyksistään ja ennakkokäsityksistään eikä esitä niitä haastateltavan totuutena.

Tämän perusteella toimittajan rooli nähdään viestin välittäjänä, jonka tehtävä on muokata viesti omaan mediaansa sopivaksi ja yleisölle ymmärrettävään muotoon. Toimittaja saa valita juttuunsa tietyn näkökulman ja kärjen, mutta hän ei saa projisoida subjektiivista kokemustaan haastateltavien näkemykseksi, vaan hänen tulee kyetä erottamaan haastateltavan totuus omastaan.

Tämän tutkimuksen eettinen lähtökohta kumpuaa puolestaan kuulemistani kollegoiden väitteistä, joiden mukaan toimittaja ei voi tehdä juttuja esimerkiksi hyvinvointia tukevista tuotteista tai menetelmistä luotettavasti, ellei hän ole saanut itse kokeilla niitä henkilökohtaisesti. Nähdäkseni nämä kollegat ovat väärässä. Ajattelen, että toimittajan ammattitaitoon kuuluu toimia myös itselleen vieraiden kokemusten välittäjänä: toimittajan tulee pystyä tekemään juttuja aiheista, joita hän ei ole kokenut omakohtaisesti. Toimittaja ei ole aivoton lausuntoautomaattien toistoväylä (Kuutti 2002, 13), mutta ei myöskään pureksi kaikkia juttuja vastaamaan omaa henkilökohtaista tulkintaansa. Näin ollen toi-

mittaja voi siis työstää jutun vaikkapa irtisanotuksi tulleesta ihmisestä, vaikka ei olisi itse koskaan käynyt sellaista läpi työelämässään.

## 2.2 Televisio on tunneväline

Tässä tutkimuksessa keskitytään analysoimaan audiovisuaalista materiaalia ja kahta erilaista journalistista menetelmää: perinteistä haastatteluinserttiä ja minäkertojaa käyttävää dokumenttia. Perinteisen insertintekotavan käytännöt pohjautuvat kirjoittajan omiin kokemuksiin Ylen TV2:n Akuutti-ohjelmassa. Tässä menetelmässä toimittaja haastattelee asiantuntijoita kameran edessä ja inserttiä varten puheen taustalle kuvataan kuvatarina. Toisena menetelmän tutkitaan tanskalaista dokumenttisarjaa *Mig og min familie* eli *Näin meidän perheessä*, jossa tuotantoryhmä poistui paikalta kuvausten ajaksi ja päähenkilöt tuottivat itse materiaalit heistä kertoviin henkilökuviin. Menetelmät esitellään tarkemmin tutkimuksen luvuissa 3 ja 4.

Menetelmien analyysi pohjautuu näkemykseen, jonka mukaan televisio on tunneväline. Tällä tarkoitetaan sitä, että viestin kertomiseen käytetään ääntä ja kuvaa, joiden katsotaan vaikuttavan katsojan tunteisiin. Hyödyntääkseen välinettä sen kaikilta osin televisiossa työskentelevien on kyettävä hyödyntämään tarinankerronnassa yhtä lailla niin ääntä, kuvaa kuin tekstiäkin. Schuthin (2006, 16) mukaan musiikkia ja ääntä käytetään, jotta katsojat ymmärtävät ja hyväksyvät ruudulla nähtävät tapahtumat.

Televisiossa asia ja tunne nähdään usein vastakohtina, joista toisen uskotaan verottavan toista. Suomessa television roolia sekä tunnevälineenä että toisaalta tiedonvälittäjänä on pohdittu jo ainakin 1970-luvulla, esimerkiksi Katso-lehden 20/71 artikkelissa ”Televisio on outolintu” (ks. Elfving 2008, 283–284). Tässä tutkimuksessa television rooli tunnevälineenä on olennainen sen vuoksi, että se määrittää television asiaohjelmien toimittajien työnkuvaa: heidän tulee kertoa faktoja katsojille sellaisen välineen kautta, jossa viestin ilmaisun pelätään vievän huomion pois itse asiasta.

### 2.3 Dokumentaarisuus asiaohjelmassa

Tämän tutkimuksen aineistona käytetty *Mig og min familie* -ohjelma on määritelty genreltään dokumenttisarjaksi. Laajassa merkityksessä myös terveismakasiiniohjelma-Akuutin insertit ovat dokumentteja, sillä ne jakavat yleisölle faktatietoa maailmasta. Myös asiaohjelmiin viittaava englanninkielinen sana *factuals* sitoo asiaohjelmat vahvasti totuudellisen tiedon välittäjäksi kuvitteellisen sijaan. Uutis- ja ajankohtaisohjelmista Akuutti eroaa siten, että sen inserttien aiheet eivät käsittele pelkästään päivänpolttavaa informaatiota vaan julkaisukynnys voi ylittyä myös muiden syiden, esimerkiksi haastateltavan mielenkiintoisen persoonan, vuoksi.

Asiaohjelmat, reportaasit ja dokumentit sisältävät samankaltaisia piirteitä, minkä vuoksi ne on hankala erottaa toisistaan (Saksala 2008, 13). Tämä käy ilmi jo sanojen limittymisestä englanninkielessä. Asiaohjelma kääntyy englanniksi muotoon *documentary* tai *documentary program*, jossa *documentary* tarkoittaa niin asiaohjelmaa, dokumenttiohjelmaa, dokumenttia, dokumentteihin perustuvaa kuin dokumenttielokuvaakin. Koska Suomessa ilmaisuja dokumenttielokuva, dokumentti ja dokumenttiohjelma käytetään sekä television että elokuvataiteen piirissä tehdyistä dokumenttaarisista elokuvista (Helke 2006, 18) ja myös radiossa on juttupaikkansa dokumenteille, ei väline ole merkitsevä tekijä dokumentin määrittelyssä.

Laajassa merkityksessä dokumentti käsitetään ei-fiktiiviseksi tiedoksi maailmasta. Dokumentti kootaan elävästä elämästä kuvatausta autenttisesta tai rekonstruoidusta materiaalista, ja siinä on usein sosiologinen teema tai lähestymistapa. Dokumenttien tehtävä on tavallisesti valistaa, tiedottaa, kasvattaa, vakuuttaa ja luoda näkemystä maailmasta, jossa elämme. (Juntunen 1997, 23–24.) Määritelmä sopii myös asiaohjelmien insertteihin, joskin Saksalan (2008, 19) mukaan dokumenttaarisessa asiaohjelmassa on enemmän tilaa tilastoille ja julkilausumille kuin tv-dokumenteissa tai dokumenttielokuviissa.

Dokumentti-termiä on käytetty 1970-luvulla tarkoittamaan sekä laajasti asiaohjelmaa että suppeasti taiteellista dokumenttielokuvaa. Asiaohjelma eroaa dokumenttielokuvasta siten, että katsojan ja tapahtuman välissä on välittäjä, toi-

mittaja, joka tulkitsee katsojan puolesta sitä mitä näytetään. Asiaohjelma on siis journalistinen tv-dokumentti, jossa toimittajalla on voimakas tulkitsijan rooli. (Saksala 2008 14–15.) Dokumenttielokuvissa tekijät eivät suinkaan aina halua nousta tulkitsijan rooliin. Esimerkiksi 1960-luvulla pinnalle nousut suora dokumentaari ihanoi uskollista tallentamista. Amerikkalaisen direct cineman tavoitteena oli puolestaan häivyttää tekijän vaikutus elokuvaan ja ranskalainen cinema vérité pyrki näyttämään tekijöiden ja kohteiden vuorovaikutuksen. (Niinikangas 2006, 5.) Dokumenttielokuvien tekijöiden lähestymistavoista aiheeseensa esimerkiksi havainnoiva, osallistuva ja performatiivinen moodi antavat tilaa ja luovuttavat valtaa dokumentin tuottavalta taholta tarinan kertojalle (ks. esim. Niinikangas 2006, 13–14).

Jotta tekijän tulkinta saa tilaa, käytetään audiovisuaalisessa tutkimuksessa nykyään usein dokumentin sijaan termiä dokumentaarisuus. Ruohon (2010, hakupäivä 12.11.2010) mukaan ”dokumentaarisuus on laajempi käsite kuin teonsana dokumentoida tai substantiivi dokumenttielokuva”. Dokumentaarisuus antaa Ruohon mukaan tilaa myös tekijälle, sillä ”dokumentaristi voi argumentoida voimakkaasti jonkin näkemyksen puolesta”.

Dokumentaarisuus sopii terminä asiaohjelmiin: niidenkin inserteissä juttupaikka, aihe, jutun kärki ja toimittajan näkemys asiasta vaikuttavat insertin muotoon ja sisältöön jo ennen haastattelun ja kuvatarinan kuvausta. Tämän tutkimuksen lähtökohtana on kuitenkin se, että toimittaja on ensisijaisesti kiinnostunut haastateltavan aidosta kokemuksesta tekijän oman näkemyksen tai muiden pyrkimysten sijaan. Toimittajan tulee kyetä sivuuttamaan ennako-oletuksensa ja työskentelemään niistä huolimatta todellisen tiedon välittäjänä. Kyse onkin dokumenttien sisältämän ei-fiktiivisyyden lisäksi siitä, miten journalistinen prosessi vaikuttaa siihen, *kenen* totuus katsojalle lopulta esitetään. Asiaohjelman toimittajan olisi tarvittaessa kyettävä etäännyttämään itsensä Saksalan aiemmin määrittelemästä voimakkaasta tulkitsijan roolista pelkistetyimmäksi tiedonvälittäjäksi.

Tästä huolimatta löytyy perusteita käyttää dokumentaarisuus-sanaa myös tiedonvälitykseen keskittyvän journalistisen työn yhteydessä. Esimerkiksi Helkelle dokumentaarinen merkitsee ensisijaisesti laatua ja pyrkimystä elokuvassa

(2010, 18). Tätä määritelmää soveltaen dokumentaarisuus voidaan käsittää asiaohjelman toimittajan pyrkimykseksi tuoda esiin haastateltavan aito kokemus.

Merkittävää on myös, että tehdessään dokumentaarista inserttiä asiaohjelman sisälle, tekijälle on epäoleellista, mihin alalajityyppeihin tuotanto tarkasti ottaen luokitellaan. Oleellista luokittelu on lähinnä silloin, kun puhutaan resursseista ja rahoituksesta. (Saksala 2008, 24, 30.)

Tässä opinnäytteessä käytetään dokumentti-sanan sijaan termiä dokumentaarisuus sen joustavamman merkitysisällön ja kuvailevuuden vuoksi. Saksala ilmaisee osuvasti sen, miten dokumentaarisuus tässä tutkimuksessa mielletään: ”Tyypillisimmillään dokumentaarinen kerronta tapahtuu tässä ja nyt. Preesens-kerronta on oleellinen elokuvallinen piirre, joka yhdistää dokumentaarisen elokuvan tarinankerronnan perinteeseen.” (Saksala 2008, 15.) Dokumentaarisuudella tarkoitetaan tässä tutkimuksessa tapahtumiin osallistuneiden henkilöiden kokemuksen välittymistä. Termi on kuvaileva ja siksi vertailumuotoinen: jokin otos voi olla dokumentaarisempi kuin toinen. Dokumentaarisuuteen vaikuttavat muun muassa kuvausaika ja kuvaajan osallisuus tapahtumiin. Henkilön itsensä kuvaama materiaali on dokumentaarisempaa kuin ulkopuolisen kuvaajan. Samoin reaaliajassa kuvattu materiaali on dokumentaarisempaa kuin jälkikäteen rekonstruoitu tilanne ja osallisten kuvailu tapahtumien kulusta. Tässä tutkimuksessa olennaista on muistaa toimittajan syy tavoitella dokumentaarisuutta: siihen liittyy idea välittää tapahtumiin osallistuneen päähenkilön kokemus mahdollisimman aitona. Toimittajan ei kuitenkaan tarvitse esittää dokumentaarista materiaalia sellaisenaan, käsittelemättömänä. Editointi on paikallaan viestin välittämiseksi katsojalle, kunhan se ei vääristä päähenkilön kokemusta.

## **2.4 Muut keskeiset käsitteet**

### **Insertti**

Insertillä on useita, erilaisia määritelmiä käyttötarkoituksen mukaan (Tolonen 2008, 5). Tässä tutkimuksessa insertillä tarkoitetaan televisio-ohjelman sisällä näytettävää noin 3–7 minuutin mittaista juttua, joka on kuvattu ja editoitu ennen lähetystä. Inserttejä lähetetään makasiinityyppisissä asia- ja ajankohtaisohjel-

missa, kuten TV2:n Akuutti-ohjelmassa tai uutisissa. Studiosta tehdyt juonnot johdattavat inserttiin.

### **Kokemusasiantuntija**

Kun asiaohjelma-Akuutissa kerrotaan erilaisista terveyteen, sairauteen ja sosiaalisiin ongelmiin liittyvistä tilanteista, hankitaan faktatieto aina virallisilta asiantuntijoilta. Terveyteen liittyvissä kysymyksissä potilas on kuitenkin useimmiten oman sairautensa paras asiantuntija, ja siksi inserteissä ruoditaan faktatiedon paikkansapitävyyttä myös tavallisten ihmisten kautta. Erotuksena ammatillisista asiantuntijoista, esimerkiksi lääkäreistä ja tutkijoista, käytetään toimituksen sisällä case-esimerkeistä termiä kokemusasiantuntija. Termi sisältää ajatuksen siitä, ettei yksityistä ihmistä haastatella vain asiantuntijatietoa vahvistavana tapausesimerkkinä. Sen sijaan kokemusasiantuntijalla on roolinsa puolesta valta myös kyseenalaistaa asiantuntijatieto. Siinä missä asiantuntija voi esimerkiksi vakuuttaa jonkun hoitokeinon toimivuutta, voi kokemusasiantuntija kertoa sen hyödyttömyydestä omalla kohdallaan. Koska tämän tutkimuksen asiaohjelman journalistiset käytännöt pohjaavat juuri Akuutin toimittamiseen, viitataan tässä tutkimuksessakin yksityishenkilöinä haastateltaviin tapausesimerkkeihin kokemusasiantuntijoina.

### **Aktiivinen haastateltava**

Aktiivinen haastateltava keskittyy haastattelutilanteessa toimittajan kysymyksiin ja vastaa niihin avoimesti. Aktiivinen haastateltava pitäytyy asiassa mutta uskaltaa halutessaan laajentaa vastaustaan kysymyksen ulkopuolellekin. Aktiivinen haastateltava ei myöskään jännitä kuvaustilannetta, kuvausryhmää tai tekniikkaa niin paljon, että se haittaisi hänen esiintymistään tai puhettaan.

### **Minäkertoja**

Minäkertoja on käsiteltävän tarinan päähenkilö. Hän puhuu tapahtumista, joissa on itse osallisena. Minäkertoja voi sanojen ohella kertoa tarinansa myös kuvien välityksellä. Selvyiden vuoksi tässä tutkimuksessa minäkertojalla viitataan paitsi dokumenttisarjan päähenkilöihin, myös inserttien haastateltaviin henkilöihin eli kokemusasiantuntijoihin. Sen sijaan minäkertojaksi ei mielletä spiikkaa-

vaa tai voice over -toimittajaa, koska hän ei ole tapahtumien osallinen vaan kertoo niistä ulkopuolisen tarkastelijan roolissa.

### **3 INSERTTI PERINTEISEEN TAPAAN**

Tiedonhankintaa varten jokaisella journalistilla on työkalupakissaan yksi perustyöväline: haastattelu. Asiantuntijoita haastatteleamalla saadaan selville faktoja ja kokemusasiantuntijoiden kautta yleisölle voidaan välittää myös tapahtumien merkitys arjen elämälle. Haastattelu voidaan toteuttaa haastateltava- tai toimittajakeskeisesti (Kuutti 2002, 128). Tällä tarkoitetaan sitä, missä määrin haastateltava saa puhua vapaasti ja missä määrin toimittaja ohjaa haastattelutilannetta kysymyksillään. Koska haastattelu on kuitenkin sosiaalinen vuorovaikutustilanne (Arffman 2004, 9), sen onnistumiseen vaikuttavat monet seikat. Siksi perinteinen toimittajan tekemä haastattelu ei myöskään aina ole paras mahdollinen työkalu.

Tässä luvussa esitellään perinteinen haastatteluun perustuva insertintekotapa, jonka käytännöt pohjautuvat kerran viikossa ilmestyvän Ylen TV2:n asiaohjelma-Akuutin työtapoihin. Lisäksi selvitetään menetelmän sisältämiä haasteita, joita ovat haastattelun karikat sekä television vajavainen hyödyntäminen tunnevälineenä.

#### **3.1 Kysymykset journalistin työvälineenä**

Yksinkertaisimmillaan journalistinen tiedonhankinta tapahtuu suljetulla kysymyksellä, johon haastateltava vastaa yhdellä sanalla myöntävästi tai kieltävästi. Tällainen täsmäase on yleisesti käytössä uutistyössä. Heikki Kuutti (2002, 132) mukaan tällainen haastattelutilanne voi olla paikallaan silloin, kun toimittaja tarvitsee esimerkiksi uutis- tai tutkivaan juttuun vahvistuksen olennaisille tiedoilleen.

Kyllä/ei-kysymysten esittäminen edellyttää, että toimittaja on jo jossain määrin tietoinen tapahtumista. Hän olettaa asiasta jotakin ja pyytää haastateltavaa vahvistamaan tai kieltämään näkemyksen. Kuten Kuuttikin (2002, 132) vahvistaa, ”suljettu kysymys sisältää toimittajan odottaman vastauksen tai johdattelee siihen”. Siksi toimittaja ei voi käyttää näitä kysymyksiä työssään, jos hän on kiinnostunut haastateltavan omasta kokemuksesta ja haluaa työskennellä mahdollisimman vapaana omista olettamuksistaan.



Kanadalaisen toimittajan John Sawatskyn mukaan haastattelutilanteen kysymysten tulee olla hyvin hiottuja, täsmällisiä työvälineitä (precise instruments). Sawatsky nimittää Kuutin kuvaamia, toimittajan näkemyksen yhdellä sanalla vahvistavia kysymyksiä suljetuiksi kysymyksiksi (close-ended) (Scanlan 2001, hakupäivä 4.11.2010). Sawatsky ei suosittele toimittajia käyttämään tällaisia kysymyksiä, sillä ne eivät ohjaa haastateltavaa keskustelemaan toimittajan kanssa. Hän kuvaa haastattelutilannetta ikkunaksi, josta voi nähdä joko sen karmit tai lasin läpi avautuvan maiseman. Toimittajan kysymykset, vaikka ne osoittaisivatkin asian todellisen laidan, eivät saa olla haastattelun pääasia. Niiden tulee olla vain ikkunan karmit, joiden läpi yleisö katselee maisemaan kuuluvaa järveä. (Paterno 2000, hakupäivä 4.11.2010.)

Sawatskyn mukaan yleisön tulee siis saada kiinnittää huomionsa haastattelijan kysymysten sijaan haastateltavaan ja hänen vastauksiinsa. Sen saavuttaakseen toimittajan tulee käyttää sellaisia kysymyksiä kuin *mitä*, *kuinka* ja *miksi*. Harkitusti voidaan kysyä myös *kuka*, *milloin* ja *missä*. (Paterno 2000, hakupäivä 4.11.2010.) Kysymyssanan lisäksi myös kysymyksen sisällöllä on merkitystä. Sawatskyn mukaan toimittajan esittämä kysymys ei saa sisältää ennakkosenteiteitä. Mahdollisimman neutraalit kysymykset kuljettavat keskustelua eteenpäin, kun taas arvottavat, väitteen sisältämät kysymykset saattavat saada haastateltavan jopa kieltäytymään kommentoimasta. (Paterno 2000, hakupäivä 4.11.2010.) Tämän lisäksi toimittajan tulee haastattelutilanteessa muistaa kysyä vain yksi kysymys kerrallaan (Scanlan 2001, hakupäivä 4.11.2010).

Kolmas tiedonhankintatyöli on houkutella haastateltava puhumaan vapaasti. Silloin käytetään avointa ”Kerro tästä asiasta” -kehotusta. Myös assosioivat, aiheeseen liittyvät kysymykset, esimerkiksi ”Mitä sinulle tulee mieleen sanasta sairaala?”, ohjaavat haastateltavaa puhumaan omista lähtökohdistaan.

Käyttipä toimittaja haastattelutilanteessa mitä tahansa kysymyksiä, tulisi hänen nähdäkseni antaa haastateltavalle lopuksi hetki puhua myös vapaasti. Jokaisen haastattelun päätteeksi tulee haastateltavalta kysyä, mitä hän vielä haluaisi aiheesta kertoa tai mitä toimittaja ei ole hänen mielestään huomannut kysyä.

### 3.2 Tuotantoprosessissa hankitaan haastattelulla asiaa

Asiaohjelmien insertit tehdään yleensä niin sanotusti ”asia edellä”. Ylen makasiinityyppisessä Akuutti-ohjelmassakin lähtökohtana on insertin aihe, joka hyväksytetään ensin toimitussihteerillä tai tuottajalla. Aiheen perusteluna käytetään joko uutta näkökulmaa tai terävää kärkeä. Saman tien sovitaan insertin juttupaikka lähetyksessä. Toimittajalle juttupaikka on olennainen tieto, sillä se määrittää, minkä tyylistä ja kestoista inserttiä lähdetään työstämään.

Akuutti-ohjelmassa on tilaa useammallekin insertille, mutta keskenään selkeästi erilaisia muotovaatimuksia edellyttäviä juttupaikkoja on määritelty viisi. Ensimmäinen, niin sanottu starttijuttu, on ajankohtainen, asiallinen, kestoiltaan noin neljä minuuttia pitkä, toteutukseltaan uutistyyppinen insertti. Jutussa voidaan käsitellä erilaisia terveydenhuollon ja sairaanhoidon innovaatioita, ajankohtaisia sosiaali- ja terveysalan kysymyksiä tai muita aiheita, jotka herättävät yleistä mielenkiintoa ja koskettavat useita katsojia. Seuraava insertti on melko lailla starttijutun kaltainen, mutta laajempi ja pidempi. Lähetyksen keskellä on niin sanottu human interest -insertti. Se on lähetyksen pisin juttu, jossa pääsevät yleensä ääneen kokemusasiantuntijat. Usein human interest -insertti on henkilökuva, eikä siinä mielellään käytetä toimittajan spiikkejä ollenkaan. Voice over eli kertojan ääni saattaa sen sijaan tulla kyseeseen. Akuutin viimeinen juttu kestää kolmisen minuuttia ja sen aihe on kevyt. Sisällöltään ja muodoltaan se on huomattavasti lähetyksen aiempia inserttejä vapaampi. Työryhmä saa toteutuksessa kokeilla uutta sekä leikitellä kerronnalla niin kuvallisesti kuin leikkausteknisestikin.

Juttupaikan keston ja tyylin vaatimusten perusteella toimittaja alkaa selvittää aiheen taustatietoja, etsii sopivan haastateltavan ja sopii haastatteluajan hänen kanssaan. Melko usein haastateltavia on useampia kuin yksi. Yleensä inserttiä varten haastatellaan joko kahta vastakkaista näkökulmaa edustavaa asiantuntijaa tai vaihtoehtoisesti sekä asiantuntijaa että kokemusasiantuntijaa eli keissiä. Akuutin toimitus sijaitsee Oulussa ja toisinaan paikkakunta vaikuttaa haastateltavien valintaan: julkisen palvelun mediassa Oulusta käsin tehtävän ohjelman yhtenä tehtävänä on tuoda esiin pohjoisemman Suomen näkemyksiä.

Haastateltavien valintaan vaikuttaa heidän oma suostumuksensa sekä toteutusaikataulu. Vaikka kerran viikossa ilmestyvässä makasiiniohjelmassa onkin usein mahdollista joustaa aikatauluissa, on toimittajan toisinaan tyydyttävä alkuperäisestä suunnitelmastaan poikkeavaan asiantuntijaan tai case-esimerkkiin. Vaikka Akuutti onkin asia- eikä ajankohtaisohjelma, voi kilpailu nopeasta tiedonvälityksestä rajoittaa kuvausaikataulua ja siten toimittajan mahdollisuutta saada inserttiin osuvimpia henkilöitä.

Haastatteluaikaa sopiessaan toimittaja kartoittaa haastateltavien työnkuvaa tai haastattelupäivän muuta ohjelmaa saadakseen selville, löytyisikö tapahtumista idea myös insertin kuvatarinaan. Esimerkiksi nokkosviljelijää voidaan kuvata nokkospellolla sadonkorjuutöissä tai nokkosesta vointiinsa kohennusta saanutta case-esimerkkiä keittämässä itselleen nokkosteetä. Kuva on kuitenkin tavallisesti vain tunnelmanluoja eikä sisällä itsenäistä tietoa tai merkittävää tarinaa. Korkeintaan grafiikassa tuodaan esille jotain puhetekstiä vahvistavaa lisätietoa. Esimerkiksi spiiikissä voidaan kertoa nokkosen sisältävän monia ravintoaineita ja samaan aikaan kulkevassa grafiikassa luetellaan näitä ravintoaineita määri- neen.

Ennen haastattelu- ja kuvauspäivää toimittaja pyrkii keskustelemaan tulevasta insertistä kuvaajan kanssa. Aina tämä ei ole mahdollista, mutta viimeistään jutun sisältö selviää kuvaajalle autossa matkalla kuvauspaikalle. Kuvaaja ei siis osallistu kuvatarinan suunnitteluun, vaan se on toimittajan vastuulla.

Kuvaustilanteessa yleensä kuvaaja päättää kuvakulmista ja valaistuksesta. Se, kuvataanko ensin kuvatarina vai haastattelu, vaihtelee tapauskohtaisesti. Haastattelu tehdään tavallisesti reippaasti. Oman kokemuksen mukaan moni kuvaaja pitää haastattelua tarpeettoman pitkänä, jos se vie yli 20 minuuttia.

Kuvausten jälkeen seuraavassa vaiheessa toimittaja purkaa tallennetut materiaalit nauhoilta tekstiksi ja tekee käsikirjoitusehdotuksen. Käsikirjoitus tehdään tekstinkäsittelyohjelmalla taulukkoon, josta käyvät ilmi toimittajan mahdolliset spiiikit, haastateltavien mukaan otettavat kommentit, tekstimuotoon avattu kuvatarina sekä musiikki, mahdolliset muut efektit, grafiikka ja tg- eli nimitiedot.

Akuutissa käsikirjoitus pyritään saattamaan valmiiksi niin hyvissä ajoin, että se ehditään hyväksyttää toimitussihteerillä tai tuottajalla ennen editointia.

Käsikirjoituksen jälkeen insertti editoidaan ammattileikkaajan kanssa. Päivän päätteeksi ohjaaja, tuottaja ja toimitussihteerit katsovat jutun ja esittävät siihen mahdolliset omat muutosehdotuksensa, joiden jälkeen insertti on valmis.

Koko työprosessi ei kuitenkaan Ylessä lopu toimittajan osalta tähän, vaan asiaohjelman insertistä kirjoitetaan vielä ohjelman internetsivuille niin kutsuttu nettiteksti. Joissain tapauksissa insertistä tehdään myös radiojuttu. Nettiteksti vastaa usein vain printtimuotoon siistittyä käsikirjoitusta ja radiojuttu on pilkottu insertin ääniraidasta. Näin ei tietenkään pitäisi olla, jos jutut tehtäisiin julkaisukanava huomioiden. Palkkiot ovat kuitenkin sen verran pieniä, että varsinkaan freelancereilla ei ole mahdollisuutta panostaa työnkuvaan kuuluvaan nettitekstiin yhtään ylimääräistä. Toimituksen vakituisilla työntekijöillä ei puolestaan ole resursseja tehdä uusia haastatteluja radiojuttua varten, joten he leikkaavat ne insertin ääniraidalta ja korkeintaan höystävät niitä muutamalla spiikillä.

Näiden vaiheiden jälkeen toimittaja lähettää vielä insertin valmistumisilmoituksen ja editissä toteutuneen insertin mukaisen käsikirjoituksen toimitussihteerille. Valmistumisilmoitus sisältää muun muassa insertissä käytetyn musiikin ja arkistomateriaalin tiedot sekä makasiinityyppisen ohjelman luonteen vuoksi myös insertin juontoehdotuksen.

### **3.3 Haastattelun rinnalle tarvitaan vaihtoehto**

Edellä esitellyllä tavalla pystytään tekemään insertit nopeahkosti: freelancer-toimittajien palkkioiden lähtökohtana lasketaan insertin toteuttamisen vievän toimittajalta kolme työpäivää, joskin käytännössä insertin tekoon voi kulua huomattavasti enemmän aikaa. Vaikka Akuutti on asiaohjelma, saadaan tällä toteutustavalla lähetykseen mukaan myös melko ajankohtaisia aiheita.

Jos inserttiä kuitenkin tarkastellaan sen mukaan, miten aito haastateltavan kokemus haastattelemalla saadaan välitettyä katsojalle, ei lopputulos läheskään aina saavuta tavoitteitaan. Ongelmat juontavat juurensa Schuthin (2006, 15) havaitsemaan tilanteeseen, jossa ”journalististen tuotantojen tekijät usein raken-

tavat kokonaisuuden tilatun tulkinnan varaan”. Katsojalle jää harvoin mahdollisuus tulkita haastateltavan todellista kokemusta, koska toimittajat ”pyrkivät eroon tulkinnan vapaudesta, välttääkseen lopputuloksen monimerkityksellisyyttä” (Schuth 2006, 15).

### **3.3.1 Haastattelun haasteet**

Televisioinserttejä varten tehtävien haastattelujen kriittiset kohdat liittyvät sekä haastattelutilanteeseen että haastattelutekniikkaan. Jo pelkkä haastattelupyynnön esittäminen voi vesittää haastattelun. Vähentääkseen haastattelutilanteeseen kohdistuvia jännitteitä Ylen dokumenttitoimituksen apulaistuottaja-toimittaja Katri Puro ei koskaan puhu haastattelusta, vaan sanoo sen sijaan vaikkapa ”jututtavansa” henkilöä (Juvani 2008, 26).

Vaikka haastateltava olisikin motivoitunut antamaan haastattelun, saattaa haastattelutilanne jännittää häntä niin, ettei rento jutustelu ole mahdollista. Tilanteesta tekevät haasteellisen tallennuskalusto, toimittajan kanssa paikalle saapuvan kuvaajan ja mahdollisesti äänittäjän läsnäolo sekä kuvauspaikka, joka ei teknisistä syistä voi olla minkäläinen tahansa. Ylä-Anttilan (1994, 45) mukaan haastateltavalle on annettava aina kotikenttäetu, koska ihminen puhuu varmimmin ja luontevammin kotikentällään. Kasvoihin osoitettu lisävalo, edessä tuijottava kameran linssi sekä rinnasta lähtevä nappimikrofoni saattavat kuitenkin saada haastateltavan vierastamaan tuttuakin paikkaa.

Koska haastattelu on vuorovaikutustilanne, myös toimittajan mahdollinen vuorovaikutustaitojen puute hankaloittaa tilannetta. Esimerkiksi Akuutille tyypillisiä kipeitä aiheita työstettäessä luottamuksellisen suhteen syntyminen haastateltavan ja haastattelijan välille on ensiarvoisen tärkeää haastateltavan tarinan sisällön kannalta. Lehtitoimittaja voi osoittaa vuorovaikutusta hyväksyvin äännähdyksin. Radio- ja televisiotyössä tämä ei käy, sillä ääntely haastateltavan puheen päällä vaikeuttavat jälkitöitä. Televisiotoimittajan tulisikin kyetä osoittamaan myötäelämistä elekielellä. Jos vuorovaikutusta ei synny, saattaa haastateltavan vastausten sisältö jäädä pinnalliseksi.

Myös toimittajan haastattelutekniikka vaikuttaa haastattelun onnistumiseen. Muutamissa tilanteissa yksinkertaiset kyllä/ei-kysymykset ovat tarpeen, mutta

pääosin toimittajan kysymysten on rohkaistava haastateltavaa puhumaan aktiivisesti itse. Jos toimittaja käyttää suljettuja kyllä/ei-kysymyksiä, hänen on lopullisessa insertissä leikattava mukaan myös oma kysymyksensä, mikä toimii vastoin Sawatskyn ohjetta antaa yleisön kiinnittää huomionsa kysymyksen sijaan haastateltavan vastaukseen.

Toimittaja voi tietysti käyttää myös avoimia kysymyksiä. Kuitenkin haastattelukysymykset, olivatpa ne miten hyvin muotoiltuja tahansa, sisältävät perustavanlaatuisen ristiriidan. Jos toimittaja on kiinnostunut haastateltavan todellisista kokemuksista, hänen tulisi saada haastateltava kertomaan toimittajan tarvitsemien faktojen lisäksi jotain sellaista, jota toimittaja ja yleisö eivät itse tule ajatteleiksi. Kysymyksiä muodostaessaan toimittaja on jo tehnyt asiasta oletuksia ja hänellä on tapahtumista ennakkokäsitys, joiden mukaan hän muotoilee kysymyksensä. Toimittaja ei kuitenkaan ole aina oikeassa. Näin ollen haastattelussa jää haastateltavan harteille vastuu siitä, missä määrin hänen vastauksensa täydentävät kysymysten puutteellista merkityssisältöä. Juvanin (2008, 15) mukaan ennakkoasenteet vaikuttavat siihen, miten haastateltava suhtautuu tilanteeseen ja tiedon antamiseen. Jotkut haastateltavat varovat puhumasta enempää kuin kysytään. He pitäytyvät tiukasti esitetyn kysymyksen sisällössä, eivätkä kuljeta vastausta oma-aloitteisesti yhtään laajemmalle. Silloin toimittaja ei saa haastattelusta irti enempää kuin mitä on osannut kysyä ja haastateltavan oma näkemys muotoutuukin toimittajan ennakko-oletusten kautta.

Kysymyssanojen ohessa toimittaja voi kehottaa haastateltavaa vapaasti kertomaan käsiteltävästä aiheesta. Tämä ei kuitenkaan aina aktivoi haastateltavaa toivotulla tavalla. Haastateltavan saattaa olla vaikea jäsentää kertomustaan ilman selkeää kysymystä. Toimittajan ja haastateltavan tavoitteet jutun osalta voivat myös olla keskenään vastakkaisia. Eräs haastattelemani henkilö totesi, ettei halua kertoa mitään mitä toimittaja ei erikseen kysy. Syy oli se, että hän pelkästi vapaan puheen vaikuttavan insertin muotoon ja toimittajan näkemykseen aiheesta.

Joskus toimittaja voi kohdata myös tilanteita, joissa perinteisen haastattelun tekeminen on fyysisesti mahdotonta. Akuutin kaltaisessa ohjelmassa tällaisia tilanteita ovat esimerkiksi haastateltavan oleskelu sairauden vuoksi eristyksessä tai yhteisen kommunikointitavan puute.

### **3.3.2 Kuvan karikot**

Audiovisuaalisten esitysten teho on vahvimmillaan silloin, kun välineen kaikkia vaikutusmahdollisuuksia hyödynnetään monipuolisesti. Näin ollen televisioinserteissä tulisi käyttää asian ohella myös kuvaa ja kuvitusääntä tehokkaasti omana kerronnan osa-alueenaan eikä keskittyä vain puheen tasolla kulkevaan tarinaan. Perinteisessä insertissä kuvatarina jää kuitenkin usein kuvituksen tasolle. Tämä johtuu siitä, että kuvat on suunniteltu etukäteen haastattelun aiheen pohjalta. Kuvatarinan sisältö suunnitellaan etukäteen, jotta kuvauspäivänä tiedetään, mitä tehdään, ja inserttiin saadaan varmasti jotain kuvitusta. Tässä tilanteessa kuvatarina ei kuitenkaan enää ammenna yleisölle mitään uutta kokemusta haastateltavan elämäntilanteesta. Tämä tulee esiin myös Akuutissa, jonka insertit ovat usein kuvitettua ääntä. Se, että lähetyksen jälkeisenä päivänä Akuutin inserttejä on lähetetty radiossa YLE Puheessa, on tästä esimerkkinä.

Televisio tunnevälineenä voisi kuitenkin helposti väittää katsojalle kuvaa todellisista tapahtumista, ja toisinaan päästäänkin kuvaamaan todellisia, reaaliaikaisia tapahtumia. Silloinkin, jos tavoitellaan haastateltavan todellista kokemusta, ongelmallista on vielä kertojan näkökulma. Katsojalle välitetään tilanteessa päähenkilön kokemuksen sijaan kuvaajan linssin läpi seuraama näkemys tapahtumasta. Kuva on siis kuvaajan subjektiivinen näkemys olennaisista tapahtumista. Esimerkiksi tilanteessa, jossa vanhempi ja lapsi seisovat vastakkain ja vanhempi vakuuttaa lapselle olevansa rauhallinen, kuvaaja todennäköisesti tallentaa joko yleiskuvaa koko tapahtumasta tai lähikuvaa vanhemman puhuvista kasvoista. Sen sijaan jos kamera annetaankin lapselle ja tämä kuvaa näkemäänsä, voi kuvan suunta yllättää. Omalta tasoltaan lapsi saattaakin esimerkiksi seurata vanhemman kehoa: puhuvan suun sijaan lapsi tuijottaakin vanhemman nyrkkiin puristettua kättä. Tämä ele taas on ristiriidassa vanhemman sanojen kanssa ja kuva tuo tarinaan itsenäisen viestinsä. Näin ollen myös kuvaajan näkemyksellä on merkitystä tarinan sisällölle.

### 3.3.2 Tarinoita totuuksista

Toimittajan työnkuvaan sisältyy merkittävä ristiriita, sillä toimittajien tulee kertoa yleisölle faktoja tarinoiden muodossa. Malmin (2009, 12) mukaan totuutta ei kuitenkaan voi kertoa, koska kertoja valitsee aina kerrottavat asiat ja kuulija muodostaa niiden perusteella syy-seuraussuhteen. Totuus on siksi aina subjektiivinen kokemus.

Kun televisioinsertti välittää tietoa, sekään ei kerro todellisuudesta, vaan on Nicholsin (2001, 20) mukaan maailmamme representaatio, joka seisoo yhden näkemyksen varassa. Realismin ja tarinankerronnan välillä vallitseekin Schuthin (2006, 6) mukaan dialektinen suhde ja ”on tehtävä valinta näiden kahden pyrkimyksen välillä”. Tavoite asiaohjelmassa on selvä: siinä missä dokumenttielokuva pyrkii tuottamaan katsojalle elämyksen, journalistisen teoksen tulee ensisijaisesti välittää viesti ja informoida katsojaa (Schuth 2006, 26).



## 4 DOKUMENTTISARJA TANSKALAISEEN TAPAAN

Televisiossa on mahdollista hyödyntää myös ilman tuotantoryhmää kuvattua materiaalia. Tällaista menetelmää hyödyntäen on luotu tanskalainen dokumenttisarja *Mig og min familie*. Sarja esitellään Kulturplakaten-lehdessä seuraavasti: ”Tunnettemme omat lapsemme hyvin, mutta kuinka usein annamme lasten näyttää meille maailman sellaisena kuin he sen näkevät? Kuinka usein lopulta pysähdymme katsomaan todellisuutta heidän silmillään?” (Kulturplakaten 2008, hakupäivä 14.10.2010.) Kyseessä on viisiosainen dokumenttisarja lasten näkökulmasta elämäänsä. Lajityyppinsä puolesta sarja kuuluu fakta- ja henkilökuvien genreen.

*Mig og min familie* on Tanskan julkisen palvelun median eli DR:n tuotantoa. Sarjan työryhmään kuuluvat Vibeke Heide-Jørgensen, Anne Røgilds, Anne Thit Zeuthen ja Jacob Bjørklund. Dokumenttisarja on esitetty Suomessa nimellä *Näin meidän perheessä*. Jaksot nähtiin ensimmäisen kerran FST5:llä kesäkuussa 2009 ja ne uusittiin TV2:lla toukokuussa 2010. Suomennoksista vastasivat Tuula Tuuva-Hietala ja Annica Törmä. Tässä luvussa esitellään tarkemmin sarjan tuotantoprosessia. Esitetyt tiedot perustuvat Anne Røgildsin haastateluun 14.1.2011.

### 4.1 Jaksojen perusrakenne

*Näin meidän perheessä* -sarja on toteutettu ilman, että kuvauspaikalla on läsnä toimittajia tai kuvausryhmää. Lapsia ei ole haastateltu perinteiseen tapaan toimittajan ja kameran edessä, vaan he juttelevat kameralle kahden kesken päiväkirjanomaisesti ajatuksiaan. Lapset ovat itse myös kuvanneet perheensä elämää. Jokaisessa jaksossa on mukana kaksi eri perhettä, joihin jakson aiheeseen liittyvä elämäntilanne sopii. Suomessa jaksot on nimetty seuraavasti: *Kaksi kulttuuriani*, *Sairaus perheessä*, *Minun jumalani*, *Soratien päässä* sekä *Kaksi isää*. Jaksot esitellään Ylen internetsivuilla (Ohjelmaopas, hakupäivä 14.10.2010) seuraavasti:

Osa 1/5: Kaksi kulttuuriani

Tapaamme 10-vuotiaan Mayan, jonka isä asuu Turkissa sekä 8-vuotiaan Marian, joka on puoliksi afrikkalainen ja asuu Kristianiassa.

Osa 2/5: Sairaus perheessä

10-vuotiaan Clausin isoäiti sairastaa syöpää. 9-vuotiaan Saran sisko on vammainen. Miten lapset kokevat läheisten sairauden?

Osa 3/5: Minun Jumalani

10-vuotias Visnupriya rukoilee Krishnaa ja 11-vuotias Victor näyttää, millaista elämä Jeesuksen kanssa voi myös olla.

Osa 4/5: Soratien päässä

Asken äiti on lammaspaimen ja hyvin kiireinen. 10-vuotias Rebecca on muuttanut isoon taloon maalla.

Osa 5/5: Kaksi isää

Livin äiti menee uusiin naimisiin ja kaksoset Amanda ja Cecilie menevät ensimmäistä kertaa lomalle biologisen isänsä kanssa.

Jaksoissa 1-4 kertojina on kaksi noin kymmenvuotiasta lasta, yksi kummastakin perheestä. Viimeisessä osassa kertojia on kolme. Jokainen jakso kestää hieman alle 30 minuuttia.

## 4.2 Tarkempi esittely osa 2/5: Sairaus perheessä

Tässä tutkimuksessa keskitytään analysoimaan erityisesti *Näin meidän perheessä* -sarjan toista osaa *Sairaus perheessä*. Tässä kappaleessa esitellään kyseisen jakson rakenne. Osan tarkka käsikirjoitus on tutkimuksessa liitteenä (liite 1: Leikkauskäsikirjoitus).

28 minuuttia kestävässä jaksossa kymmenvuotias Claus saa kotiinsa vierailulle syöpää sairastavan isoäidin. Hän viipyy perheen luona kodinhoitajien lakon ajan. 9-vuotias Sara kertoo puolestaan elämästään vammaisen Nadjan pikusiskona. Saran perheeseen kuuluvat äiti, isä, Sara ja isosisko-Nadja. Myös Claus asuu molempien vanhempiensa kanssa ja myös hänellä on vanhempi sisarus. Perhe asuu maalla, kaukana Clausin ystävistä ja siksi poika joutuukin leikkimään paljon yksin. Hänellä on kuitenkin seuranaan kotieläimiä.

Jakso alkaa lyhyellä, muutaman sekunnin introlla, jossa Sara kertoo ettei kiireillä vanhemmilla ole hänelle aikaa. Tämän jälkeen seuraa plansseja, joissa kerrotaan sarjan toteutuksesta. Kolmeen osaan jaetussa tekstigrafiikassa lukee: DR Dokumentar har ladet børn filme deres eget liv / Det er deres optagelsen / Det er deres historien. Ylälle *Näin meidän perheessä* -sarjan planssit on suomennettu seuraavasti: Lapset saivat kuvata elämäänsä / Heidän otoksiaan / Heidän tarinoitaan. Viimeisessä planssissa on dokumenttisarjan nimi, jonka alapuolelle ilmestyy näkyviin myös osan nimi.

Alkuplanssien jälkeen päähenkilöinä olevat lapset esittelevät vuorotellen itse itsensä kameralle. He kertovat nimensä, ikänsä ja asuinpaikkansa. Tiedot tulevat näkyviin myös tekstinä ruudulle. Samassa yhteydessä lapset esittelevät perheensä kuvaamalla sen jäseniä kameralla ja kertomalla kuka kukin on. Lisäksi he kertovat perheestään jotain sellaista, mikä sitoo sen jakson aiheeseen. Saran tarinassa vilahtaa myöhemmin myös Saran ystävä sekä siskon hoitaja Heidi. Lasten tarinoiden kannalta tärkeimmät henkilöt tulevat kuitenkin katsojille tutuiksi heti alun esittelyssä.

Tutustumisosion jälkeen kuvatarinan tapahtumat ja niiden yhteyteen leikatut kommentit sekä lasten päiväkirjatyypiset, kuvan ja äänen osalta suorat lainaukset eli sataset vuorottelevat keskenään. Perheitä ei sekoiteta tarinassa toisiinsa, vaan siirtymisten välissä on lumisade-efekti, jota tehostetaan rätisevällä äänellä.

Anne Røgildsin mukaan kuvatarina on tallennettu lähes täysin lapsen itsensä ja tämän perheen voimin. Vain muutamassa kohtauksessa on käytetty ammattikuvaa. Kamerana on käytetty kuluttajatasoisia videokameroita, jolla saa kuvattua HD-laatuista kuvaa. Røgilds vahvistaa, että myös ääni on tallennettu kamerran mikrofoniin. Lapset ovat kuvanneet elämäänsä sekä käsivaralta että jalustalta. Kuvauspaikkana on kummankin perheen koti ja sen pihapiiri. Sara tosin käy tarinan lopussa vielä ulkona juhlimassa syntymäpäiväänsä. Päiväkirjamaiset juttelut on kuvattu lapsen omassa huoneessa siten, että kamera on jalustalla ja lapsi katsoo suoraan siihen. Kohtausten sisällä on myös ilmaa, joten katsoja saa keskittyä katsomaan kuvatarinaa ja taustalla soi musiikki.

### 4.3 Tuotantoprosessi minäkertojaa käytettäessä

*Näin meidän perheessä* -sarjassa henkilöt ja heidän elämänsä tulevat tutuiksi ja faktat paljastuvat katsojalle ilman toimittajan tekemään haastattelua tai perinteisen kuvausryhmän läsnäoloa. Dokumenttien päähenkilöt on aktivoitu kertomaan tarinansa hyvin yksinkertaisella tavalla: antamalla heille kamera käteen. Kameralle päähenkilö kertoo omista tuntemuksistaan ja kuvaa sillä arkeaan elämänsä erilaisissa tilanteissa. Koko työprosessi ei ole näin yksinkertainen, mutta tämä on minäkertojan aktivoinnin päämenetelmä.

Anne Røgilds kertoo, että lapset ovat kuvanneet itse lähes kaikki *Näin meidän perheessä* -sarjan kohtaukset. Siitä huolimatta minäkertojan käyttäminen ei tee tuotantoryhmää tarpeettomaksi. Ennen kuvauksia päähenkilöitä tulee esimerkiksi opastaa tekniikan käyttöön, joskin Røgildsin mukaan *Näin meidän perheessä* -sarjan lapsia perehdytettiin kameran käyttöön vain hieman. Kuvan osalta heille kerrottiin, miten kamera toimii. Äänen laadun vuoksi lapsia kehoitettiin välttämään kuvaamista silloin, kun taustalla soi musiikki tai televisio on päällä. Mitään tämän syvällisempää tietoa ei valaistuksesta eikä äänityksestä lapsille opetettu. Minäkertojan kuvaama materiaali ei myöskään sovi julkaistavaksi sellaisenaan, vaan käsikirjoituksessa toimiva, draaman kaarta noudattava tarina edellyttää työryhmältä samoja loppukäsittelyvaiheita kuin perinteinenkin insertti: käsikirjoitusta, dialogin- ja kuvanleikkausta sekä värimäärittelyä.

Koska toimivan materiaalin tallentaminen on minäkertojan vastuulla, on työryhmän panostettava tavallista enemmän roolitukseen. Perinteisessä insertissä riittää kuvaus- ja haastatteluajan sopiminen puhelimitse, mutta minäkertojaa käytettäessä jonkun työryhmän jäsenen olisi hyvä tavata päähenkilö etukäteen. Ennen kuin minäkertoja pääsee tarttumaan kameraan, on työryhmä tehnyt perinteistä inserttiä enemmän etukäteisvalmisteluja. Minäkertojaksi ei sovi kuka tahansa kokemusasiantuntija, vaan hänen täytyy olla sopivan ikäinen osataksseen käyttää kuvauskalustoa ja kyetäkseen juttelemaan kameralle ajatuksistaan itseksensä. Røgilds kertoo haastattelussa, että *Näin meidän perheessä* -dokumenttisarjan kymmenvuotiaat lapset löydettiin teksti-televisiossa julkaistulla

ilmoituksella, jonka pohjalta ohjelman teosta kiinnostuneet perheet ottivat yhteyttä tuotantoryhmään. Ohjelmaan valittiin mukaan lapset, jotka parhaiten kykenivät koekuvauksissa ilmaisemaan kokemuksiaan sanoin ja kuvin.

Etukäteen on syytä selvittää myös kuvausajankohdalle sijoittuvat tapahtumat haastateltavan elämässä. Esimerkiksi *Näin meidän perheessä* -sarjan jaksossa *Sairaus perheessä* on tarinoissa kaksi eri odotusarvoa. Clausin tarinan alkusysäys ei suinkaan ole syöpää sairastava mummo, vaan kodinhoitajien lakko, jonka ajaksi mummo tulee asumaan Clausin kotiin. Katsoja saa seurata Clausin elämää juuri tämä ajan. Saran tarinassa ratkaisevaa on puolestaan odotus Kesälomamatkasta Kesämaahan: pääseekö Sara matkalle vai vesittääkö isosiskon vamma koko reissun? Vaikka päätapahtumat kuvausten ajalta selvitetäänkin etukäteen, tapahtuvat asiat silti omalla painollaan. Anne Røgilds vahvistaa haastattelussa, että *Näin meidän perheessä* -työryhmä ei vaikuttanut tapahtumien kulkuun millään tavoin eikä edes ollut läsnä kuvaustilanteissa.

Vallitsevan elämäntilanteen ja arjen tulevien tapahtumien lisäksi jonkun työryhmän jäsenen tulee selvittää tapahtumaympäristöjen tekniset haasteet. *Näin meidän perheessä* -sarjan *Sairaus perheessä* -osassa pysytellään pääosin Saran ja Clausin kodeissa sekä jonkin verran talon pihapiirissä. Sara pistäytyy myös ravintolassa juhlimassa syntymäpäiväänsä, mutta tämä otos on lyhyt. Onnistunutta kuvausta varten olisi selvitettävä, missä tilassa päähenkilö voi rauhassa jutella kameralle mietteitään. *Sairaus perheessä* -jaksossa Claus ja Sara asettavat kameran omassa huoneessaan pöydällä olevalle jalustalle. Siinä he voivat käänellä kameraa tarpeen mukaan ympäri huonettaan. Näin ollen Sara jutteleekin kameralle päiväkirjanomaisesti sekä vuoteestaan että työpöytänsä äärestä. Kertoessaan pilalle menneestä Kesämaan reissusta Sara istuu perheen ruokapöydän ääressä. Claus puolestaan löhöilee puhuessaan välillä rennosti vuoteellaan ja toisinaan juttelee kameralle seisten, kääntämällä käsivaralta linssin kasvojaan kohti. Røgilds kertoo valinneensa etukäteen lasten kanssa heidän kodistaan sopivat kuvauspaikat päiväkirjakohtauksiin.

Edellä mainittujen asioiden jälkeen kuvausryhmän tulee vielä opettaa päähenkilö käyttämään kameraa ja mahdollisesti mikrofonia. *Sairaus perheessä* -jaksossa Saran ja Clausin vanhemmatkin hallitsevat kameran käytön, sillä välillä

kamera käy heidänkin käsissään. Valkotasapainoja tai valaistusta lapset eivät säädä itse. Tämä näkyy esimerkiksi kohtauksessa, jossa kamera kääntyy sisätiloissa ikkunaa kohti ja kuva sumenee vastavalon vuoksi. Kuvauksissa käytetty kamera tallentaa hyvin ääntä, eivätkä kuvausteknisesti virheelliset pätkät, kuten käsivaralla kuvatun materiaalin heiluminen tai valotusvirheet, häiritse katsojan kokemusta. Jalusta on kuitenkin tarpeen, sillä sen myötä taataan minäkertojan päiväkirjamaisen kerronnan onnistuminen. Kun jalustat on sijoitettu valmiiksi tiettyihin paikkoihin ja opetettu päähenkilö käyttämään näissä oloissa tietynlaisia valaistusta huoneessa, voi työryhmä olettaa saavansa teknisesti ongelmattomia materiaalia näistä kohtauksista.

Toimittajan tehtävä on ennen kuvauksia kertoa, mitä minäkertojan ainakin odotetaan kuvaavan ja kertovan. Toimittaja voi antaa päähenkilölle etukäteen varastoon aiheita, joita toivoo tämän pohtivan. Hän voi myös kehottaa kuvaamaan tietyissä tilanteissa. Anne Røgildsin mukaan myös *Näin meidän perheessä* -sarjan kommentteista osa on hankittu toimittajan avustuksella. Esimerkiksi lapset on etukäteen ohjattu kertomaan kameralle nimensä, ikänsä ja asuinpaikkansa. Perheenjäsenet esitellään kirjaimellisesti yhdeltä istumalta lapsen kuvatessa heitä käsivaralta. Saran perhe istuu sohvalla, tyttö kuvaa heitä vuorotellen ja esittelee heidät nimeltä. Clausin perheeseen tutustutaan heidän istuessaan kotinsa terassilla puutarhapöydän ääressä. Tarinan edetessä käy selväksi, että lapset on ohjattu viemään kamera mukanaan myös ikäviin tilanteisiin. Claus yrittää kuvata syövän takia yskivää ja henkeä haukkovaa mummoansa ja Sara puolestaan siskoaan tämän huutaessa kohtauksen saadessaan. Kumpikaan lapsi ei pysty kuvaamaan tilannetta kokonaan, mutta he yrittävät. Saran äiti sanookin tyttärelleen: ”Ei se mitään Sara, sinähän yrität kuvata jotakin.”

Perinteinen muutaman minuutin insertti voidaan kuvata yhden päivän aikana. Minäkertojan kanssa käytetään erilaista aikataulutusta. Kuvausvalmisteluihin ja kuvauksiin on varattava enemmän aikaa. Myös materiaalin purku on hitaampaa kuin perinteisessä insertintekotavassa. Minäkertojan tuottama materiaali on toimittajallekin yllätys, koska hän ei ole ollut mukana kuvaustilanteissa. Näin ollen materiaalin purku vie tavallista enemmän aikaa. Käsikirjoituksen teossa auttaa, jos toimittaja on etukäteen toivonut tietynlaisia kohtauksia sekä jos hän

on tietoinen minäkertojan elämään kuvauksien aikaan sijoittuneista menoista. Muutoin käsikirjoitus voidaan rakentaa dramaturgian rakenteita noudattaen.

Editointiin on myös syytä varata enemmän aikaa, sillä sopivien kuvakokojen löytäminen ja materiaalin jälkikäsitteleminen saattaa olla ammattikuvaajan työnjälkeä käyttämään tottuneelle haastavaa.

Tuottajan osalta minäkertojaa käytettäessä haasteeksi muodostuu selvittää tekijänoikeusasiat ja kuvausluvut sekä myös varmistaa perheiden ymmärtävän, mihin ovat ryhtymässä. Vaikka kahdessa perheessä on riittämiin henkilöitä puolen tunnin dokumenttisarjaan, myös kuvausluvut lienevät yksi syy, miksi *Näin meidän perheessä* -sarjassa kuvissa esiintyvät vain minäkertojan perheenjäsenet sekä yksi Saran ystävä. Yksityisyyden suoja ei *Näin meidän perheessä* -sarja rikkonut, sillä perheet tiesivät mihin ryhtyivät. Anne Røgildsin mukaan prosessin jälkeen lapset olivat edelleen iloisia osallistumisestaan ja heidän vanhempansa tyytyväisiä siihen, että olivat saaneet kurkistaa lapsensa elämään uudella tavalla.

## 5 HAASTATELTAVASTA MINÄKERTOJAKSI

Muodolla on merkitystä, ja esimerkiksi Aaltosen (2002, 102) kaikki sisältö ei toimi kaikissa rakenteissa. Jos toimittaja on kiinnostunut haastateltavan todellisesta kokemuksesta, hän ei voi asettaa haastateltavaa palvelemaan ennakkokäsikirjoitustaan. Perinteisellä tavalla toteutettu insertti ja minäkertojaa hyödyntävä insertti tuovat eri tavoin esiin päähenkilön kokemuksen. Tutkimuksen tässä luvussa tarkastellaan rinnakkain näitä kahta eri menetelmää sen osalta, miten ne päähenkilön kokemuksesta kertoessaan hyödyntävät dokumentaarisuutta ja televisiota tunnevälineenä. Pohdinta on tiivistetty taulukkoon 1 sivulle 39.

Vaikka minäkertojaa hyödyntävä *Näin meidän perheessä* -sarja on tehty dokumentiksi, sitä voi silti verrata perinteisiin haastatteluinsertteihin. Tähän oikeuttaa luvussa 2 esitelty Saksalan (2008, 15) määritelmä dokumentaarisuudesta, joka on hänen mukaansa tarinankerrontaa. Aivan yhtä lailla kuin dokumentti, myös television asiaohjelman insertti kertoo tarinan. Asiaohjelman insertin tarina kertoo tosielämän tapahtumista tunnevälinettä hyödyntäen. *Näin meidän perheessä* -sarjan materiaali on päähenkilön tuottamaa ja hyvin dokumentaarista. Jos asiaohjelman insertin toimittaja on kiinnostunut päähenkilön aidosta kokemuksesta, voidaan *Näin meidän perheessä* -sarjassa hyödynnettyä minäkertojan preesenskerrontaa harkita osaksi asiaohjelmankin tiedonhankintaa.

### 5.1. Minäkertoja tiedonvälittäjänä

Insertin materiaali on sitä lähempänä haastateltavan todellista kokemusta, mitä dokumentaarisempaa se on. Dokumentaarisuuteen vaikuttaa päähenkilön aktiivisuus kertoa tarinansa itse. Passiivistakin henkilöä voi haastatella, mutta tällaisen materiaalin pohjalta leikatun insertin ongelmaksi muodostuu se, kenen näkökulmasta insertti päähenkilön tarinan lopulta esittää.

#### 5.1.1 Aktiivinen päähenkilö kerryttää dokumentaarista materiaalia

Perinteisen insertin haastateltava voi olla aktiivinen tai passiivinen. Merkittävää on, ettei toimittaja perinteistä inserttiä tehdessään joudu luopumaan jutun teosta vaikka haastateltava olisikin passiivinen. Passiivinen haastateltava voi toki vaikuttaa tarinan sisältöön kieltäytymällä kertomasta toimittajan toivomia asioita.



Tarinan etenemistä passiivinen haastateltava ei kuitenkaan estä, sillä toimittaja hallitsee insertin sisältöä ja juttu saadaan tehtyä toimittajan näkökulmasta. Passiiviselle haastateltavalle toimittaja voi esittää kyllä/ei-kysymyksiä, joihin haastateltava voi vastata yhdellä sanalla. Toimittaja voi jopa kysyä, kieltäytyykö haastateltava antamasta kommenttia, johon tämä voi vastata myöntävästi. Juttua editoidessaan toimittaja voi spiikata faktat omalla äänellään inserttiin, käyttää sellaisenaan eli niin kutsuttuina satasina paikan päällä esittämänsä kysymykset sekä kohdat, joissa haastateltava kieltäytyy kommentoimasta asiaa. Toimittajalla voi siis jo ennen haastattelua olla mielessään insertille jonkinlainen käsikirjoitus, jonka hän voi toteuttaa haastateltavan aktiivisuudesta riippumatta. Toimittajan tärkeäksi kokemat faktat tulevat kerrotuiksi, vaikka haastateltava ei itse kertoisikaan tarinaansa omasta näkökulmastaan.

*Näin meidän perheessä* -dokumenttisarja ei olisi onnistunut ilman aktiivisia minäkertoja. Suostuttuaan rooliin minäkertoja on aina aktiivinen, ja kaikki hänen tuottamansa materiaali on osa tarinaa. Vaikka minäkertoja kieltäytyisi näyttämästä kameralle jotain, hän tulee kuitenkin paljastaneeksi jotain muuta tarinastaan. Esimerkiksi kohtauksessa 10 käy ilmi, että Sara ja hänen perheensä ovat käyneet lomamatkalla. Koska Saran sisko on sairastunut, ovat mummi ja ukki lähteneet matkalle Saran kanssa. Ammattikuvaaja seuraisi siskon sairastumisen ja matkan tapahtumat tunnollisesti. Sara ei sen sijaan ole kuvannut matkaa lainkaan. Sen sijaan hän kuittaa tapahtumat parilla sanalla päiväkirjakohtauksessa. Pyytäessään anteeksi kuvaamattomuuttaan hän tulee samalla tunnustaneeksi kameralle, että lomamatkalla kaikki meni pieleen. Kuvan puuttuminen sekä Saran kertomus tukevat toisiaan ja vahvistavat katsojan tulkintaa siitä, mitä Kesämaassa tapahtuneet asiat merkitsevät Saralle.

Minäkertojan kamera voi kertoa jotain myös silloin, kun minäkertoja itse ei siihen pysty. *Näin meidän perheessä* -sarjan Sara yrittää kuvata siskonsa sairauskohtausta, mutta ei kykene siihen. Hän laskee kameran pöydälle ja poistuu itse tilanteesta. (Liite 1, kohta 10.)

Minäkertojan etu on, että hän ehtii rauhassa totutella kameran edessä olemiseen. Henkilökohtaisista asioista on helpompi puhua, kun ympärillä ei hääri kuvausryhmää vaan minäkertoja on kameran kanssa huoneessa yksin. Myös

tapahtumaympäristö on tuttu. Esimerkiksi *Sairaus perheessä* -jaksossa Sara ja Claus saavat jutella kameralle kaikessa rauhassa omissa huoneissaan, suljetun oven takana. Kummatkin esiintyvät kameran edessä rennosti: Sara nojailee työpöydän ääressä kyynärpäihinsä (kohtaus 3) ja Claus pötköttelee sängyllä (kohtaus 2).

### **5.1.2 Dokumentaarisuus todellisen kokemuksen välittäjänä**

Päähenkilön aktiivisuudella on merkitystä katsojalle. Jos haastateltava on ollut passiivinen ja toimittaja työstää insertin tämän materiaalin pohjalta, ei enää ole selvää, kenen näkökulmaa insertti edustaa. Päähenkilön todellinen kokemus ei välity katsojalle, jos passiivinen haastateltava on asetettu palvelemaan toimittajan näkemystä ja etukäteen suunniteltua käsikirjoitusta. Perinteisessä haastattelutilanteessa toimittaja olisi esimerkiksi voinut kysyä Saralta, mitä tämä ajattelee isosiskonsa sairaudesta. Tähän kysymykseen Sara olisi ilmaan muuta osannut vastata jotain. Sen sijaan on epävarmaa, olisiko Sara kyennyt ja ehtinyt haastattelun aikana tuomaan sanoin esiin ristiriitaisen suhtautumisensa asiaan. Minäkertojamenetelmän etu on tässä suhteessa aika. Perinteiseen haastatteluun verrattuna minäkertoja-Sara ehtii käsitellä asiaa useamman kerran ja pohtia sitä erilaisissa tunnetiloissa. Saran itsensä kuvaama materiaali paljastaa, miten Sara yhtäältä joskus toivoo, ettei sisko olisi syntynytkään (kohtaus 5), toisaalta ei mielestään koskaan kuvittele elämää ilman siskoa (kohtaus 3) ja lisäksi myös uskoo tämän parantuvan ennen pitkää (kohtaus 14).

Niin perinteisessä insertissä kuin *Näin meidän perheessä* -dokumentti-sarjassakin sekä toimittaja että kokemusasiantuntija vaikuttavat molemmat siihen, mitä insertissä kerrotaan. Minäkertojaa käytettäessä päähenkilö tuottaa kuitenkin itsenäisesti materiaalin tarinaansa ja tuotantoryhmä rakentaa tämän perusteella draaman kaarta noudattavan käsikirjoituksen. Perinteisessä insertissä valta on puolestaan pääosin toimittajalla. Hänen voi olla vaikea antaa päähenkilön tarinan muodostua päähenkilön näkemykseksi, kun taustalla painavat juttupaikan vaatimukset, jutusta sovittaessa pohdittu kärki, toimituksen ennakkoletukset aiheesta sekä tarinan hankintaan käytettävissä oleva aika. Toimittajan etukäteistiedolla aiheesta on suuri merkitys sille, kenet hän valitsee haastateltavakseen, mitä kysymyksiä hän haastattelussa esittää ja kuinka hän kysymykset

muotoilee. Jonkin verran toimittaja voi häivyttää omia oletuksiaan aiheesta käyttämällä haastattelutilanteessa haastateltavaa oma-aloitteiseen kertomiseen kannustavia kysymysmuotoja. Haastateltava voi näin vaikuttaa siihen, mitä hän kertoo. Tarinan temmon ja etenemisen kannalta hänen roolinsa on silti passiivinen: toimittajalla on vastuu lopullisen insertin sisällöstä ja tarinasta, joka viimeistään leikkausvaiheessa luodaan.

*Sairaus perheessä* -jaksossa lapsia on ohjattu kameran käytössä ja myös pyydetty heiltä tietyntyyppisiä otoksia käsikirjoitusta varten. Etukäteisohjauksesta huolimatta tarinan informaatio on minäkertojan omaa ja hän kontrolloi sen määrää. Minäkertoja päättää, milloin kamera on päällä, mitä sillä missäkin tilanteessa kuvataan sekä mitä ajatuksiaan hän sille kertoo. Tapahtumat kohtaukset ovat ainutlaatuisia kokemuksia, sillä tuotantoryhmällä on käytössään vain yksi otos todellisista tapahtumista. Tuotantoryhmä pääsee vaikuttamaan tarinan tapahtumien järjestykseen käsikirjoitus- ja leikkausvaiheessa, mutta tarjolla oleviin tarinan kohtauksiin he eivät kuitenkaan voi vaikuttaa. Näin ollen minäkertojaa käytettäessä toimittajan rooli on inserttiin verrattuna erilainen, vaikka valta tarinan etenemisestä onkin hänellä. Hänen on työstettävä käsikirjoitus itselleen vieraasta materiaalista, jonka sisältöä hän ei ole voinut etukäteen ohjailla.

Toimittajan rooli minäkertojan tarinan esille tuojana on herkullinen työläydestään huolimatta juuri siksi, että materiaali on hänelle vierasta. Koska hän ei ole ollut ohjaamassa tapahtumien kulkua, hän vastaanottaa minäkertojan materiaalin purkuvaiheessa katsojan roolissa. Näin hän pääsee itse kokemaan minäkertojan tarinan ja kirjoittamaan käsikirjoituksen todellisten tapahtumien pohjalta, ilman ennakkokäsityksiä. Käytettäessä minäkertojaa tuotantoryhmän vaikutus häivytetään materiaalin tuottamisen eli tarinan sisällön kerronnan vaiheesta, ja he tulevat mukaan vasta käsikirjoitusvaiheessa.

Perinteisessä haastattelutilanteessa kamera kuvaa haastateltavaa. Visuaalisesti sopivasti kameran linssin eteen aseteltu haastateltava ei pääse tuottamaan omaa kuvatarinaa, vaan haastattelu on toimittajan tai kuvaajan subjektiivinen näkemys. Tosi-tv-sarjoista esimerkiksi Big Brotherissa kamerat on sijoitettu kiinteille paikoille, joista ne näkevät kaikkien huoneiden tapahtumat. Nekin paljastavat kuitenkin vain tapahtumat sen sijaan, että ne subjektiivisesti kertoisivat

jonkun henkilön katseen suunnan ja mitä hän näkee. Tarinan kannalta kyse on näissä molemmissa tapauksissa katsojan tai ulkopuolisen tarkkailijan kuvasta, ei tapahtumien sisällä olevan henkilön katseesta.

*Näin meidän perheessä* -sarjassa käytetään hyväksi subjektiivista kameraa. Katsoja näkee kameran kautta sen, mitä ja miten lapsi katsoo, ei sitä mitä kuvaaja olettaa lapsen katsovan tai mikä saattaisi tuntua aiheen ja sen faktojen kannalta merkittävimmältä. Esimerkiksi *Näin meidän perheessä* -sarjan *Sairaus perheessä* -jakson kohtauksessa 5 (liite 1) Sara vie kameran ulos ja antaa sen isälleen. Sara kertoo kameralle, ettei voi kuvata sisällä, koska hänen siskonsa nukkuu. Kuvan ulkopuolelta isä kysyy Saralta, ymmärtääkö tämä että heidän on oltava ulkona sen vuoksi, että Saran sisko voi levätä saamansa sairauskohtauksen jälkeen. Tähän Sara vastaa myöntävästi ja käskee isäänsä sammuttamaan kameran. Vaikka katsoja ei pääse kotiin sisälle seuraamaan siskon toipumista, tulee siskon tilanne silti selväksi. Samalla katsoja saa kokea, miten Sara joutuu ulos kodistaan siskon toipumisen ajaksi. Tämän lisäksi paljastuu, että Sara ei joko ymmärrä siskonsa kohtausta tai vähättelee sitä tietoisesti väittäessään joutuneensa ulos sen vuoksi että sisko vain nukkuu. Se, miksi Sara ei kerro joutuvansa olemaan poissa jaloista siskon kohtausten vuoksi, jää katsojan tulkittavaksi.

## **5.2 Minäkertoja tunnevälinaessa**

### **5.2.1 Katsoja mukaan reaaliajassa**

Kuvausaika vaikuttaa katsomiskokemukseen. Akuutin inserteissa käytetään yleensä aina toimittajan spiikkejä kuljettamassa tarinaa eteenpäin. Kuvauksia ei ole tehty tapahtumien kanssa reaaliajassa, vaan tapahtuneesta on kysely haastateltavilta jälkeenpäin. Insertissä ei kerrota, mitä haastateltava kokee juuri nyt vaan mitä hän on kokenut ja miltä se on tuntunut. Kokemus ei ole enää päähenkilön aito kokemus, vaan hänen muistinvarainen kertomuksensa siitä. Kuvatarinakaan ei läheskään aina ole reaaliajassa, vaan tuotantoryhmän tulkinnan kautta rakennettu rekonstruktio siitä, miten kaikki tapahtui. Katsojalle tästä seuraa se, ettei hän pääse elämään haastateltavan kokemusta reaaliajassa. Katsoja joutuu muodostamaan tapahtuman merkitykset sen perusteella, mitä niistä jälkikäteen kerrotaan ja miten tuotantoryhmä ne hänelle haluaa esittää.

Kun kamera annetaan minäkertojalle käteen, on näkökulma päähenkilön oma ja sen myötä katsoja pääsee osallistumaan tapahtumiin reaaliajassa. Katsoja saa mahdollisuuden elää minäkertojan todellisen kokemuksen jälkikäteen, vaikka katsomisaika on eri kuin todellinen tapahtuma-aika.

### **5.2.2 Kuvat kertovat oman tasonsa tarinaan**

Perinteisen insertin kuvatarina kuvataan useammalla otoksella, jotta lopulliseen inserttiin saadaan höysteeksi erilaisia kuvakulmia ja erikokoisia kuvia. Kuvat ovat tuotantoryhmän suunnittelemaa, vaikka kertovatkin päähenkilön elämästä. Editoidessa erilaiset kuvat yhdistetään kertomaan päähenkilön tarina.

Minäkertojan tapahtumat on sen sijaan esitettävä sellaisina kuin ne on kuvattu, sillä jokaista otosta on vain yksi. Katsojalle on näytettävä rosoiset, tärähtelevät, epätarkat ja valaistukseltaan pielessäkin olevat kuvat, jos ne ovat tarinan kannalta merkittäviä. *Näin meidän perheessä* -sarjassa tämä ei haittaa katsojaa, sillä kuvan laatu on silti riittävän hyvää televisioon. Kuva heiluu esimerkiksi kohtauksessa 2, ja automaattisten valotussäätöjen vuoksi kuva palaa puhki kohti kohtauksessa 4. Nämä eivät kuitenkaan häiritse katsomiskokemusta. Yksi syy tälle voi olla se, että tarina itsessään imee niin hyvin katsojan tapahtumien sisään, ettei hän enää huomaa teknistä rosoisuutta. Katsoja ei kiinnitä häiritsevästi huomiota kuvan tärähtelyyn siksi, että hän on sisäistänyt katsovansa tapahtumia lapsen tavoin ja on uppoutunut kokemaan tapahtumat päähenkilönä niiden keskipisteessä, ei ulkopuolisena katsojana kotisohvalla. Tässä tapauksessa tavallisessa insertissä silmiinpistävät kuvalliset virheet siis vahvistavatkin katsojan eläytymistä tapahtumiin päähenkilön kautta ja kertovat oman osuutensa päähenkilön kokemuksesta. Tätä kokemusta vahvistaa myös se, ettei minäkertoja myöskään peittele jutun tekemistä. Esimerkiksi Sara kommentoi kuvaustaan kohtauksessa 5 sanoen: ”Mun on pakko antaa kamera isälle.”

### **5.2.3 Katsoja kokee päähenkilönä**

Perinteisessä insertissä toimittajan kysymykset ja kuvaajan valitsema kuvakulma muokkaavat tarinasta haastateltavan kokemuksen sijaan tekijöiden näkemysasiasta. Näin ollen katsojakin voi seurata tapahtumia vain niiden ulkopuolelta. Minäkertoja näyttää sen sijaan katsojalle oman näkökulmansa. Kun

yleisön ja minäkertoja välistä puuttuu yksi suodatin eli tuotantoryhmä, pääsee yleisö elämään tapahtumat läpi kokijana. Minäkertojan hankkiessa materiaalin itse, katsoja pääsee yhden askelen verran lähemmäs päähenkilön aitoa kokemusta.

Esimerkiksi *Näin meidän perheessä* -sarjan kohtauksessa 12 Sara lähestyy äitiään huomioita hakien. Huoneistoon kiinteästi sijoitettu kuvauskalusto tai kuvaajan liikuttama kamera näkisi vain tämän tapahtuman ja se välitettäisiin katsojalle tapahtumia seuraavan henkilön näkökulmasta. Kameran ollessa Saran kädessä katsoja joutuu kuitenkin kokemaan itse, miltä tuntuu kun aikuinen katsoo suoraan kohti mutta ei silti näe mitään. Äiti katsoo Saran läpi, eikä reagoi lapsensa huomiota etsivään katseeseen. Kun Sara kuvaa tämän, äiti katsoo kameran linssin kautta myös katsojan läpi ja jättää hänetkin huomiotta.

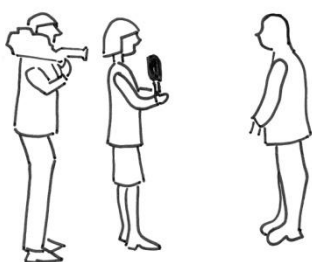
#### **5.2.4 Faktoja tunteella**

Kun toimittaja tekee jutun ”asia edellä”, jää televisio tunnevälineenä hyödyntämättä. Siinä missä perinteisessä insertissä toimittaja vastaa sisällöstä ja huolehtii faktojen esille tuomisesta ensin haastattelussa ja kuvatarinassa ja sitten käsikirjoituksessa, minäkertojan tarinassa pääosaan nousee tapahtumissa mukana eläminen ja tarinan kokeminen. Katsojalle kerrotaan tapahtumat ja faktat selviävät niiden lomasta itsellään. Tuotantoryhmän sijaan katsoja itse määrittelee tapahtumien merkityksen. Toimittaja olisi esimerkiksi voinut kysyä Clausilta, miten hänen mumminsa sairaus oirehtii ja miltä sairaus Clausista tuntuu. Nämä molemmat faktat tulevat kuitenkin kerrotuksi myös minäkertojan materiaalissa, kun Claus suuntaa kameran omiin kasvoihinsa mummin yskänkohtauksen ajaksi (kohtaus 9). Clausin ei tarvitse ääneen kertoa mitään, sillä kuva ja ääni puhuvat hänen puolestaan.

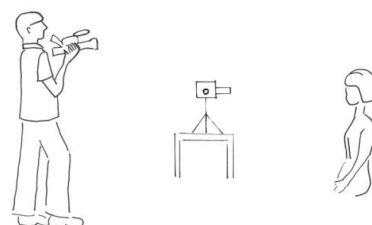
Perinteisen insertin sisältö on siis puhutussa sanassa ja sitä vahvistavassa kuvatarinassa, mutta minäkertojan tarinassa kuvakin kertoo oman tasonsa. Perinteisen insertin voi kirjoittaa auki tekstiksi ja lähettää ääniraidan ulos pelkänä radiojuttuna, mutta minäkertojan tarinat eivät avaudu samalla tavoin auki kirjoitetuina. Haastattelua hyödyntävässä insertintekotavassa toimittajan lähtökohta on siis tekstilähtöinen, kun taas minäkertojamenetelmässä tunteet ja eläytyminen nousevat faktojen kanssa yhtä tärkeään rooliin.

TAULUKKO 1. Menetelmät hyödyntävät eri tavoin dokumentaarisuutta ja televisiota tunnevälteenä.

### Perinteinen haastattelu



### Minäkertoja



Toimittaja, kuvaaja ja haastateltava vaikuttavat siihen, mitä kerrotaan.

Toimittajan etukäteistieto asiasta vaikuttaa haastateltavan valintaan, kysymysten sisältöön ja siihen, miten hän asiaa kysyy.

Haastateltavan aktiivisuus riippuu hänen halukkuudestaan vastata kysymyksiin sekä rohkeudesta täydentää omaehtoisesti vastausta esitettyä kysymystä laajemmalle.

Minäkertoja on aina aktiivinen.

Minäkertoja valitsee itse, mitä kertoo. Kuva kertoo yhden tason, puhe toisen. Tuotantoryhmä voi etukäteen pyytää jotain tietoa, mutta ei voi vaikuttaa siihen *miten* minäkertoja asian lopulta esittää.

#### TARINA

Kuva on usein jälkikäteen lavastettu.

Kuva on kuvaajan tai toimittajan näkemys asiasta. Sekä haastattelussa että kuvatarinassa kuvataan haastateltavaa, ei sitä mitä haastateltava katsoo.

Kuva on reaaliaikaista.

Tapahtumat itsessään kertovat faktat ja katsoja määrittelee niiden merkityksen.

Jutun tekemistä ei peitellä materiaalissa.

#### KUVATARINA

Spiikit, toimittajan kysymykset ja kuvaajan näkökulma muokkaavat insertistä tekijöiden tulkinnan haastateltavan kokemuksesta.

Yleisö seuraa tapahtumia ulkopuolelta.

Jutut voi kirjoittaa auki tekstiksi eli irrottaa ääniraita sellaisenaan radioon.

Toimitettu materiaali on dokumentaarista ja siksi lähellä päähenkilön omaa kokemusta.

Yleisö elää tapahtumissa mukana *kokijana*.

Ei toimi aukikirjoitettuna, sillä hyödyntää televisiota tunnevälteenä.

#### VALMIS INSERTTI

## 6 MINÄKERTOJA ASIAOHJELMAN INSERTISSÄ

Minäkertoja-insertit voitaisiin melko pienellä vaivalla ottaa sujuvaan käyttöön makasiiniohjelmiin perinteisen insertintekotavan rinnalle (taulukko 2). Menetelmän käyttäminen edellyttäisi tuotannoilta lähinnä kiinnostusta päähenkilön todellista kokemusta kohtaan sekä tahtoa hankkia autenttista materiaalia kokemusasiantuntijan elämästä. Varsinkin Akuutti-ohjelmassa sen aiheiden, resursien ja laaja-alaisen yleisön vuoksi minäkertoja-insertit sopisivat hyvin tuotantoon. Minäkertojan käyttö perinteisen insertintekotavan rinnalla rikastaisi kerrontaa, nostaisi kokemusasiantuntijan arvostusta ja saattaisi yllättää näkemyksillään. Jos menetelmää käytettäisiin erityisesti vaikkapa nuoria aikuisia koskevis- sa inserteissä, saataisiin kenties houkutelua ohjelman pariin samanikäisiä naiskatsojia, jotka nyt ovat Akuutin yleisön joukossa vähemmistönä.

### 6.1 Edellytykset tuotannolta

Etukäteen toimituksessa pitäisi joka aiheen kohdalla päättää, tehdäänkö siitä insertti tavalliseen tapaan vai minäkertojaa käyttäen. Minäkertojaa ei pidä käyttää alisteisena perinteiselle haastattelulle, vaan sitä tulee harkita samanarvoisena toteutustapana muiden menetelmien rinnalla. Vain siten minäkertoja- menetelmä pääsee oikeuksiinsa päähenkilön todellisen kokemuksen välittäjänä. Saman insertin sisällä voi hyödyntää sekä haastatteluja että minäkertojan tuottamaa materiaalia, jos kumpikin näyttää käsiteltävästä aiheesta uuden näkökulman.

Aihe, jonka toteutus olisi Akuutissa mahdollista minäkertojaa käyttäen, voisi olla esimerkiksi lasten elämä sairaalan syöpäosastolla. Tähän aiheeseen liittyy paljon ennakkokäsityksiä sen surullisuudesta ja hoitorutiineista. Myös lasten haastattelemisen voi olla haastavaa. Osastolla elävä minäkertoja saattaisi kuitenkin paljastaa yleisölle jotain odottamatonta ja yllättävää. Tämän lisäksi myös minäkertojan osittainen hyödyntäminen perinteisen insertintekotavan rinnalla olisi mahdollista. Akuutissa esimerkiksi unettomuudesta kertova juttu voitaisiin koota sekä asiantuntijahaastattelusta että kokemusasiantuntijana toimivan minäkertojan itsenäisesti yöaikana tuottamasta materiaalista.



Jotta minäkertoja-insertti voitaisiin toteuttaa, pitäisi tuotannolla olla käytössään yksinkertainen, mutta tasokasta kuvaa tallentava kamera. Myös kameran mikrofonin on täytettävä television laatuvaatimukset, sillä ulkoisen mikrofonin käyttö olisi liian monimutkaista.

Minäkertoja muuttaa tuotantoryhmän työnkuvaa perinteiseen inserttiin verrattuna: taustatyö ja suunnittelu on tärkeää toimivan materiaalin takaamiseksi. Konkreettisen toteutuksen sijaan tuotantoryhmän tehtäväksi jää etsiä sopivat kuvauspaikat ja opastaa minäkertoja kameran käyttöön. Tämä onnistuu parhaiten käymällä minäkertojan luona. Kuvauslupien vuoksi hänelle on myös hyvä täsmentää, milloin kamera voi olla päällä. Koska kaikkialla ei saa kuvata laillisesti, tulisi kuvaukset varmuuden vuoksi rajata koskemaan vain muutamaa paikkaa ja tiettyjä henkilöitä, esimerkiksi minäkertojan kotia ja hänen perhettään.

Minäkertojan materiaalia kannattaisi pyytää katsottavaksi jo kesken kuvausten. Näin varmistutaan siitä, että minäkertojan tuottama materiaali on teknisesti toimivaa. Materiaalin purkuun ja leikkauskäsikirjoituksen tekoon on varattava enemmän aikaa kuin perinteistä inserttiä toteutettaessa. Myös editissä kuvan ja äänen jälkityöt saattavat vaatia enemmän hiomista kuin ammattikuvaajan työ.

Jos toimittaja on etukäteen ohjeistanut minäkertojaa tuottamaan leikkauskäsikirjoituksen kannalta ehdottomasti tarvittavat otokset (kuten henkilöiden esittely *Näin meidän perheessä* -sarjassa), sujuu käsikirjoitusvaihe samoin kuin muulloinkin. Toimittajan on kuitenkin pohdittava tarkoin, miten insertti juonnetaan sisään studiosta. Juontoon voi sisällyttää insertistä puuttuvia faktoja, mutta toisaalta katsojalle olisi myös kerrottava insertin erilainen toteutustapa. Toisaalta jos kyseessä olisi minäkertojien tuottama useamman insertin mittainen sarja, voitaisiin menetelmä tehdä katsojille tutuksi *Näin meidän perheessä* -sarjan mallin mukaan: dokumenttisarjan alussahan kerrottiin tekstinä, että lapset kuvasivat itse elämäänsä.

Tässä tutkielmassa ei ole perehdytty minäkertojaan tekijänoikeudellisesta näkökulmasta. Ennen kuin minäkertojaa käytetään inserteissä, olisi hyvä selvittää vielä tekijänoikeudelliset asiat. Ne eivät kuitenkaan estä minäkertojan käyttöä,

sillä mahdolliset minäkertojan tekijänoikeudet vastannevat freelancerin oikeuksia.

## 6.2 Sopiva minäkertoja

Minäkertoja voi olla kuka tahansa, joka pystyy käyttämään videokameraa ja kykenee ilmaisemaan sillä itseään. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, ettei minäkertoja voi olla kovin nuori lapsi. *Näin meidän perheessä* -sarja osoittaa, että kymmenvuotiaat kykenevät jo näyttämään kameralle kokemuksiaan sekä kuvailemaan niitä järkevästi sanoin. On kuitenkin huomattava, että sarjassa esiintyvät lapset ovat seuloutuneet isommasta joukosta eikä ikä näin ollen riitä takaamaan kykyä ilmaista itseään. Siksi minäkertoja-insertin onnistuminen edellyttää toimitukselta huolellista päähenkilön perehdytystä tekniikkaan. Toimituksen on myös tarkkailtava materiaalia kuvausten ollessa jo käynnissä. Akuutin tyyppisessä ohjelmassa iän lisäksi tulee huomioida myös minäkertojan ilmaisua mahdollisesti rajoittavat sairaudet ja vammat.

Minäkertojana toimivan henkilön on tärkeä tiedostaa, että hän sitoutuu insertintekoprosessiin useimmissa tapauksissa pidemmäksi ajaksi kuin perinteisen insertin kohdalla; minäkertojan käyttämisen rikkaus kun on juuri saada pikaista haastattelua laajempi näkökulma päähenkilön kokemukseen. *Näin meidän perheessä* -sarja osoittaa lisäksi, että minäkertojan tuottama materiaali on usein henkilökohtaisempaa ja jossain määrin paljastavampaa kuin tavallinen haastattelu- ja kuvitusmateriaali. Sekä minäkertojan että hänen läheistensä on tiedostettava tämä jo harkitessa tuotantoprosessiin osallistumista.

TAULUKKO 2. Pohdittavat seikat ennen minäkertojan käyttämistä.

<b>AIHE</b>	<i>Tuoko minäkertoja aiheeseen tavallisesta poikkeavan tai kokonaan uuden näkökulman? Mahdollistaako minäkertojan käyttäminen sellaisen kuvatariinan, jota ei muuten olisi mahdollista saada (esim. uniongelmainen haasteltava valvoo yöllä)?</i>
<b>RESURSSIT</b>	<i>Onko käytössä sopiva kamera? Ehtiikö joku perehdyttää minäkertojan tekniikkaan ja minäkertojamenetelmään? Kuka toimii minäkertojan ja toimituksen yhteyshenkilönä kuvausten aikana? Onko kuvauksille ja jälkitöille käytävissä riittävästi aikaa? Ovatko tekijänoikeusasiat selvillä?</i>
<b>MINÄKERTOJA</b>	<i>Kykeneekö minäkertojaksi valittava henkilö käyttämään kuvaustekniikkaa? Ymmärtääkö hän, miten henkilökohtaiseen työhön on ryhtymässä? Onko hän tietoinen siitä, mitä ja missä saa kuvata?</i>
<b>JÄLKISEURANTA</b>	<i>Käytetäänkö minäkertojaa vain tässä insertissä vai toivotaanko hänen päivittävän kuulumisiaan jatkossa ohjelman internetsivuille esimerkiksi päiväkirjakohtauksin?</i>

## 7 MINÄKERTOJA VIESTIN VÄLITTÄJÄNÄ

Toimittajilla on pyrkimys välittää asiat objektiivisesti yleisölle. Kuten aiemmin Schuthia lainaten todettiin, väärinymmärryksiä välttääkseen toimittajat näkevät vaivaa viestin muodon eteen. Televisiossa ilmaisulla on erityinen merkitys, koska ääni, kuva ja teksti vaikuttavat yhdessä voimakkaasti katsojan tunteisiin. Elfvingin tutkimus vahvistaa, että tunnevaikutus on niin vahva, että sen pelätään hukuttavan käsiteltävän asian alle. Tämän vuoksi televisiotoimittajat valjastavat ilmaisun eri osa-alueet tukemaan viestin faktoja.

Näin tehdessään toimittajat tulevat kuitenkin latistaneeksi television voiman tunnevälineenä. Äänestä ja kuvasta tulee alisteisia asialle, eivätkä ne enää kerro omaa osaansa tarinaan. Tässä toimittajat nähdäkseni menevät halpaan. Toimittajat näkevät turhaan vaivaa mahdottoman tehtävän toteuttamiseksi, sillä kuten Malmikin vahvistaa, totuutta on mahdotonta kertoa. Tästä huolimatta toimittajien on välitettävä faktoja yleisölle. Sen he, paradoksaalista kyllä, voivat tehdä vain tarinan muodossa. Tarina kuitenkin on Nicholsin mukaan olla vain representaatio maailmasta, ei sataprosenttinen totuus.

Työstäessään ilmaisua tukemaan viestin asiaa, toimittajat kohtaavat toisen ongelman. Sen myötä heidän harteilleen nimittäin säilytty Saksalankin mainitsema voimakas tulkitsijan rooli. Ruoho on toki sitä mieltä, että dokumentaristilla voi olla selkeä oma näkökulma. Toimittajat eivät kuitenkaan ole omien juttujensa päähenkilöitä, ja siksi heidän tulisikin oman tulkintansa sijaan välittää katsojille haastateltavan kokemus asiasta. Tämä on kuitenkin vaikeaa, sillä heti jutuntekoa aloittaessaan toimittajat jo rakentavat tarinaa etukäteen tilatun tulkinnan varaan. Tämä Schuthin tutkimuksessa vahvistama tilanne näkyy myös käytännössä asiaohjelman toimittajien työssä esimerkiksi juttupaikan kriteereinä sekä vaatimuksena määrittää jutun kärki jo pohdittaessa aiheen ottamista käsittelyyn ohjelmassa.

Televisioinsertti törmää siis kahteen ongelmaan: tunnevälineen vajavaiseen hyödyntämiseen ja vaikeuteen tuoda esille haastateltavan todellinen kokemus. Tässä tutkimuksessa näihin ongelmiin etsittiin ratkaisua dokumentaarista minäkerronnasta. Dokumentaarisen minäkertojan puolesta puhuivat muun mu-

assa Helken ja Saksalan tutkimukset. Helkellehän dokumentaarisuus merkitsi ensisijaisesti laatua ja pyrkimystä, jotka asiaohjelmassa voidaan nähdä tavoitteena välittää haastateltavan aito kokemus. Saksala piti puolestaan presens-kerrontaa linkkinä dokumentaarisen elokuvan ja tarinankerronnan perinteen välillä. Tällä perusteella minäkertoja voisi siis olla keino saada faktat kerrotuiksi tarinan muodossa. Niinikankaan pohdinta dokumenttielokuvien tekijöiden, tulkit-sijoiden ja tarinankertojien rooleista vahvasti puolestaan, että dokumentaarisuus on keino vähentää toimittajan vaikutusta viestin sisältöön.

Hypoteesiin siitä, että dokumentaarinen minäkertoja saattaisi toimia asiaohjel-massa, johti puolestaan Schuthin journalistiselle tuotteelle ja dokumentille an-tamat määrittelemät. Schuthin mukaanhan journalisti välittää viestin ja informoi katsojaa, kun taas dokumentti pyrkii herättämään ajatuksia ja vaikuttamaan tunteisiin. Jos nämä kaksi saataisiin yhdistettyä ajamaan samaa asiaa, tulisi viesti välitetyksi tunteella. Käytännössä tämä tarkoittaisi sitä, että asiaohjelmas-sa toimittajien tulisi antaa rohkeasti tilaa äänelle ja kuvalle eli käyttää televisiota tunnevälineenä hyödyksi. *Näin meidän perheessä* -sarjan analyysin perusteella tällainen tarina vaikuttaa vahvasti katsojaan. Faktat jäävät puolestaan mieleen sitä paremmin, mitä voimakkaamman vaikutuksen tarina tekee.

Haastateltavan kokemus on vahva dokumentaarista minäkertojaa käytettäessä. Perinteisessä insertissä toimittajilla on oltava ennakko-oletuksia, jotta he voivat valita sopivat haastateltavat ja jotta he pystyvät esittämään kysymyksiä. Kysy-mysten problematiikkaa ovat nostaneet esiin kansainvälisellä tasolla John Sa-watsky ja Suomessa esimerkiksi Heikki Kuutti. Päähenkilö ei minäkertojana-kaan voi vaikuttaa toimittajan valintoihin siitä, minkälaiseen muotoon hän katso-jalle välitettävän viestin muokkaa. Minäkertoja päättää kuitenkin sen, mitä ja miten hän tarinansa materiaalin keräysvaiheessa kertoo. Tämä materiaali on toimittajalle uutta ja purkaessaan sitä, hän joutuu keskustelemaan sen kanssa. Tätä kautta saadaan luoduksi Arffmanin mainitsema sosiaalinen vuorovaikutus-tilanne päähenkilön tarinan ja toimittajan välille. Minäkertojaa käyttämällä myös vältetään vuorovaikutustilanteeseen liittyvät ongelmat, koska minäkertojalla on Ylä-Anttilan peräänkuuluttama kotikenttäetu.

## 8 YHTEENVETO

*Haastateltavasta minäkertojaksi – Dokumentaarinen minäkertoja tunneväliseen insertissä* -tutkimus on katsaus siihen perustavanlaatuisen journalistiseen ongelmaan, kuinka totta journalismin tarinat ovat, ja kenen tarinoita mediassa ylipäättään kerrotaan. Tutkimuksen alussa pohdin niitä haastattelun ja kuvatarinan puolia, jotka johtavat tähän ongelmaan. Haasteelliseksi totesin muun muassa toimittajalta jo ennen jutuntekoa edellytettävä tulkinta käsiteltävästä asiasta sekä kuvatarinan valjastaminen jutun näkökulman tueksi. Kuvatarinan irrottaminen itsenäisestä kerronnan tasosta faktojen vahvistajaksi heikensi puolestaan television vaikutusta tunneväliseenä. Tästä taas seurasi se, että tarinankerronnan voima heikkeni, vaikka juuri sen avulla katsojaa kykenisi painamaan asiatietoa mieleensä. Tutkimuksessa esiteltyjä ongelmia ovat nostaneet esiin muun muassa Heikki Kuutti, Paula Schuth ja Samuli Malmi. Susan Paterno ja Chip Scanlan ovat puolestaan välittäneet eteenpäin John Sawatskyn näkemyksiä haastattelukysymyksiin sisältyvästä problematiikasta.

Edellä mainittujen ongelmien vuoksi selvitin, olisiko vaihtoehtoisella journalistisella menetelmällä mahdollisuus välttää perinteiseen insertintekotapaan sisältyvät karikot. Vaihtoehtoiseksi menetelmäksi valitsin tanskalaisessa dokumentti-sarjassa hyödynnetyn minäkertojan. *Mig og min familie* -sarjaan päädyin sen vuoksi, että aiempien tutkimusten perusteella dokumentaarisuuteen sisältyy tunteisiin vaikuttavia, tarinankerronnallisia piirteitä. Selvitin *Näin meidän perheessä* -sarjan tuotantoprosessin haastatteleamalla Anne Røgildsiä, joka on yksi sarjan tekijöistä. Haastattelu vahvisti, että minäkertoja kykenee itsenäisesti tuottamaan journalistisesti käyttökelpoista materiaalia.

Vertasin tutkimuksessa rinnakkain haastattelun pohjalta tehtyä perinteistä inserttiä ja *Näin meidän perheessä* -sarjan osaa *Sairaus perheessä*. Analyysin perusteella havaitsin, että minäkertoja kerryttää dokumentaarista materiaalia aktiivisesti. Kuten aiempien tutkimusten pohjalta oli syytä uskoa, dokumentaarisuus todellakin toimi haastateltavan aidon kokemuksen välittäjänä. Perinteisessä insertintekotavassa välineen eri osa-alueita hyödynnetään vajavaisesti, kun taas minäkertojan tuottamassa materiaalissa ääni ja kuvakin kertovat oman

tasonsa tarinaan. Analyysin perusteella minäkertojan materiaali toimii hyvin tunnevälinessä. Tämän puolesta argumentoi katsojan roolin muuttuminen ulkopuolisesta sivustaseuraajasta reaaliaikaiseksi kokijaksi.

Minäkertojamenetelmän toimivuus tunnevälinessä nosti esiin ajatuksen dokumentaarisen minäkertojan hyödyntämisestä myös television asiaohjelmassa. Tutkimustulokset vahvistavat, että vaihtoehtoisella journalistisella menetelmällä on paikkansa myös asiaohjelman journalistin työkalupakissa. Minäkertojan kautta on mahdollista häivyttää tuotantoprosessiin vaikutusta tulkintaa ja välittää siten katsojalle haastateltavan todellinen kokemus. Menetelmä ei edelleenkään poista toimittajan vaikutusta käsikirjoitusvaiheesta, mutta antaa päähenkilölle mahdollisuuden kertoa tarinansa omasta näkökulmastaan. Menetelmä antaa tilaa päähenkilön omalle kokemukselle, sillä toimittaja joutuu vastaanottamaan minäkertojan tarinan kokijana. Koska toimittaja ei ole ohjannut kuvauksia, hän ei ole voinut tuottaa materiaalia ennalta tilatulle tulkinnalle. Sen sijaan hän joutuu olemaan vuorovaikutuksessa minäkertojan kerryttämien materiaalin kanssa voidakseen käsikirjoittaa siitä tarinan.

Tutkimustulosten perusteella on aiheita, joissa minäkertojan käyttäminen asiaohjelman insertissä olisi hyödyllistä. Näitä ovat muun muassa tilanteet, joissa kuvausryhmän käyttäminen on mahdotonta, tai aiheet, joista on vaikea löytää ennako-oletukset rikkovaa näkökulmaa. Ongelmallisia kuvaustilanteita asiaohjelmissa ovat esimerkiksi kalliit yökuvaukset. Uudenlaisia totuuksia voisi puolestaan etsiä vaikkapa siitä, mitä positiivisia hetkiä kuolemanvakaviinkin tapahtumiin piiloutuu. Minäkertojan käyttämisestä on tähän tutkimukseen koottu kaksi taulukkoa. Ne antavat pragmaattisen listauksen asioista, joita tulisi pohtia dokumentaarisia tv-juttuja tehdessä. Ne on tarkoitettu avuksi toimittajille, jotka tutkimuksen myötä kiinnostuvat haastamaan omat ennakoasenteensa ja kokeilemaan työssään uudenlaista journalistista menetelmää.

## 9 POHDINTA

Tämä opinnäytetyö sai alkusysäyksensä perinteiseen haastatteluun ja kuvatarinaan perustuvan insertin ongelmista. Toimittajan työn lähtökohtana on välittää yleisölle haastateltavan todellinen kokemus omien mielipiteidensä sijaan, mutta haastattelun haasteiden vuoksi lopputulos voi jäädä näiltä osin pinnalliseksi. Tutkimukseni tavoitteena oli selvittää, olisiko asiaohjelmiin tehtävien haastattelujen rinnalla mahdollista käyttää myös toisenlaista journalistista tiedonhankintamenetelmää, niin kutsuttua minäkertojaa. Tutkimustulosten perusteella näin on. Sopiva minäkertojan malli löytyy tanskalaisesta dokumenttisarjasta *Näin meidän perheessä*.

Tämän opinnäytteen tausta on filosofinen. Pohjalla on näkemys siitä, mikä on toimittajan työn tarkoitus. Ammattikunnassa löytyy sekä niitä, joiden mielestä toimittajan tulee asettaa itsensä näkyvästi osaksi juttua, että niitä, joiden mielestä toimittaja on vain väylä jonka kautta haastateltavat tulevat kuulluiksi. Tässä opinnäytteessä toimittaja kysymyksineen nähdään John Sawatskyn esimerkin mukaan ikkunan raameiksi, joiden kautta yleisö katsoo pääasiaa eli lasin takana avautuvaa maisemaa.

Hyödynsin kvalitatiivisessa tutkimuksessa laadullista lähilukua ja lisäksi haastattelin minäkertojan kanssa työskennellyttä Anne Røgildsiä. Tutkimusasetelma oli haastava sen vuoksi, ettei tutkimusmateriaali eikä tutkimuskysymyksen ratkaisu ollut selkeästi mitattavissa. Sen vuoksi tämä opinnäyte ei tarjoakaan vedenpitävää ratkaisua haastattelun haasteisiin, vaan tarjoaa haastattelun rinnalle toisen mahdollisen menetelmän. On tärkeä ymmärtää, ettei minäkertojan käyttäminen tiedonhankintamenetelmänä ole ongelmatonta. Tuotantoryhmän tulee harkita itse, minkälaisiin aiheisiin minäkertoja kussakin ohjelmassa soveltuu.

Toimittajille tämä tutkimus antaa keinoja, joilla voi houkutella esiin haastateltavan todellisen kokemuksen. Tavoitteen vuoksi tulee nähdä vaivaa haastattelukysymysten eteen. Työkalupakkiin kannattaa sisällyttää sellaisia kysymyksiä kuin *mitä*, *kuinka* ja *miksi*, jotka rohkaisevat haastateltavaa kertomaan. Osuvien kysymysten lisäksi toimittajan on pysähdyttävä myös kuuntelemaan vastaukset.



Juttua tehdessä on tärkeää myös kyetä asettamaan omat ennako-oletukset syrjään.

Tätä tutkimusta voi jatkojalostaa toteuttamalla asiaohjelman insertin minäkertojaa käyttäen. Käytännön työn jälkeen voi analysoida esimerkiksi sitä, miten laajasti eri aiheissa minäkertojaa voi käyttää sekä määrittää tarkemmin toimivan minäkertojan kriteerit. Tuotannon kannalta olisi hyödyllistä selvittää, miten minäkertoja muuttaa tuotantoryhmän ajan- ja rahankäyttöä perinteiseen haastatteluinserttiin verrattuna. Minäkertojamenetelmän merkitystä päähenkilölle ja katsojalle voitaisiin selvittää poikkitieteellisessä tutkimuksessa. Mediaammattilaisten osaamista syventäisi esimerkiksi psykologian tutkimus siitä, mikä merkitys minäkertojana toimimisella on minäkertojalle itselleen tai saako minäkertojan käyttäminen katsojat samastumaan päähenkilön rooliin perinteistä haastattelua voimakkaammin.

Haastattelujen haasteiden osalta tämä tutkimus herättää kysymyksen siitä, minkälaiset kysymykset tuottavat lopputuloksen kannalta toimivaa materiaalia. Haastattelutilanteita tallentamalla ja niitä valmiiseen inserttiin vertaamalla voisi selvittää, minkälaisin keinoin inserttiin päätynyt materiaali on saatu aikaan, mikä osuus haastattelusta on ollut toimittajan ja haastateltavan välisen suhteen kannalta merkittävää ja mikä osa on lopulta ollut turhaa työtä.

## LÄHTEET

Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 872.

Arffman, S. 2004. Toimittaja tunteiden ristipaineessa – vuorovaikutus haastattelutilanteessa. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Elfving, S. 2008. Taikalaatikko ja tunteiden tulkit: Televisio-ohjelmia ja -esiintyjiä koskeva kirjoittelu suomalaisissa lehdissä 1960- ja 1970-luvuilla. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos. Väitöskirja. Tampere University Press Tampereen yliopistopaino - Juvenes Print.

Helke, S. 2006. Nanookin jälki. Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 65.

Juntunen, M. 1997. Elävän kuvan sanasto. Elokuva-, televisio ja videoalan keskeiset termit ja käsitteet. Helsinki: Oy Edita Ab.

Juvani, O. 2008. Haasteellinen haastateltava - Miten saan haastateltavan avautumaan radiodokumentissa? Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Kulturplakaten, 2008. Hakupäivä 14.10.2010,  
<<http://www.kulturplakaten.dk/mig-og-min-familie-b%C3%B8rn-filmer-deres-liv/>>.

Kuutti, H. 2002. Tutkittu juttu. Johdatus tutkivaan journalismiin Jyväskylä: Atena kustannus Oy.

Malmi, S. 2009. Onko tämä dokumenttielokuva? Härmälän tiimin perjantai. Pirkanmaan ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Nichols, B. 2001. Introduction to Documentary. Bloomington: Indiana University Press.

Niinikangas, K. 2006. Todellisia tarinoita. Dokumentaaristen elokuvien piirteitä. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Paterno, S. 2000. The Question Man. *American Journalism Review* 8/2000. Hakupäivä 4.11.2010, <<http://www.ajr.org/article.asp?id=676>>.

Ruoho, I. 2010. Mediakulttuurin tutkimus: Dokumentaarisuus televisiosarjoissa. Johdatus tiedotusoppiin, 9.2.2010. Hakupäivä 12.11.2010, <[http://www.uta.fi/laitokset/tiedotus/opiskelu/kurssimateriaalit/klk10/TIEDP1\\_klk10/P1\\_9\\_2\\_10.pdf](http://www.uta.fi/laitokset/tiedotus/opiskelu/kurssimateriaalit/klk10/TIEDP1_klk10/P1_9_2_10.pdf)>.

Røgilds, A., toimittaja, DR. 2011. Sähköpostihaastattelu 14.1.2011. Tekijän hallussa.

Saksala, E. 2008. Asiaa ruudussa. Tv-dokumentin anatomia. Helsinki: Like.

Scanlan, C. 2001. Tools of the Trade: The Question. *Poynter Online* 23.10.2001. Hakupäivä 4.11.2010, <<http://www.poynter.org/uncategorized/1973/tools-of-the-trade-the-question/>>.

Schuth, P. 2006. Dokumenttielokuva – journalismia vai taidetta? Tutkimuskohdeena *Lapinlahden Arvo*. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Suomen Journalistiliitto, 2010. Journalistin ohjeet. Hakupäivä 12.10.2010, <<http://www.journalistiliitto.fi/pelisaannot/journalistinohjeet/>>.

Tolonen, J. 2008. Visuaalisia eroja Yleisradion insertituotannoissa. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Yleisradio, 2010. Ohjelmaopas. Hakupäivä 14.10.2010, <<http://yle.fi/ohjelmat/117146>>.

Ylä-Anttila, A. 1994. Uutis- ja ajankohtaishaastattelu. Teoksessa T. Rajamäki (toim.) *Saanko haastattelun?* Helsinki: Radio- ja televisioinstituutti, 42–44.

## LIITE

Mig og min familie – Del 2/5: Sygdom i familien  
 Näin meidän perheessä – Osa 2/5: Sairaus perheessä  
 Tuotanto: DR  
 Lajityyppi: Dokumentti, fakta, henkilökuva  
 Suomennos: Tuula Tuuva-Hietala  
 Lähetys: YLE FST5 2009

Spiikki/Satanen	Kuvatarina	Grafiikka	Musiikki, tehosteet
<p><b>SARA</b>            Vanhemmillä ei ole mulle aikaa. Niillä on tosi kiire.  <b>TEKSTI</b>            Lapset saivat kuvata elämäänsä</p> <p><b>TEKSTI</b>            Suomennos: Heidän otoksiaan</p> <p><b>TEKSTI</b>            Suomennos: Heidän tarinoitaan</p> <p><b>TEKSTI</b>  <b>NÄIN MEIDÄN PERHEESSÄ</b>            Osa 2: Sairaus perheessä</p> <p><b>KOHTAUS 1</b>  <b>SARA</b>            Hei. Mä olen menossa hyppimään. Saatte nähdä hienon hypyn, jonka mä osaan.</p> <p>Mä olen Sara. Olen kymmenen vuotta.</p> <p>Tai täytän kohta.</p> <p>Asun Kirke Sønnerupissa.</p>	<p>Päiväkirjakohtaus, lähikuva, Sara huoneessaan pöydän ääressä</p> <p>Grafiikkapohja</p> <p>Päiväkirjakohtaus, lähikuva, ulkona</p> <p>Sara hyppii trampoliinilla. Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Sara huoneessaan sängyllä. Sara hyppii trampoliinilla.</p>	<p><b>PLANSSI 1:</b>            DR Dokumentar har ladet børn filme deres eget liv</p> <p><b>PLANSSI 2:</b>            Det er deres optagelsen</p> <p><b>PLANSSI 3:</b>            Det er deres historien</p> <p><b>PLANSSI 4:</b>  <b>MIG OG MIN FAMILIE</b>            Sygdom i familien</p> <p>Sara, 10 år, Kirke Sønnerup</p>	<p>Musiikki alkaa</p> <p>Jakson otsikko tulee sarjan nimen alle fadella. Musiikki loppuu. Musiikki alkaa.</p>

<p>Mulla on äiti ja isä ja vammaisen sisko.</p> <p>Äiti on tosi kiva mutta osaa olla kamalan vihainenkin.</p> <p>Sillä on stressiäkin.</p> <p>Se on allerginen mantelille ja omenalle.</p> <p>Se saatiin selville eilen.</p> <p><b>SARA</b> Tässä on äiti.</p> <p><b>SARAN ÄITI</b> Hei, Sara.</p> <p><b>SARA</b> Äiti hoitaa mun siskoa- ni paljon.</p> <p><b>SARAN ÄITI</b> Toivottavasti myös sinua.</p> <p><b>SARA</b> Se on myös stressaantunut.</p> <p><b>SARA</b> Tässä on mun sisko. Se on vammaisen. Se pitää Nalle Puhista.</p> <p><b>SARA</b> Isä on muurarimestari. Sen nimi on Thomas.</p> <p><b>SARA</b> Isä on Uudesta-Seelannista. Sen takia se puhuu vähän huo- noa tanskaa.</p> <p><b>SARA</b> Sisko on erikoinen tosi monella tavalla.</p> <p><b>SARA</b> Meillä on kyltit, joissa lukee 'kyllä' ja 'ei'. Se voi osoittaa 'kyllää', jos</p>	<p>Äiti suukottaa siskoa. Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Sara istuu huoneessaan sängyllä.</p> <p>Isä, äiti ja sisko istuvat sohvalla.</p> <p>Äiti vilkuttaa.</p> <p>Äiti nauraa.</p> <p>Isä vilkuttaa.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Sara istuu huoneessaan sängyllä.</p> <p>Sisko istuu sohvalla.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Sara istuu huoneessaan</p>		<p>Musiikki loppuu.</p>
--	--	--	-------------------------

<p>tarkoittaa kyllä.</p> <p>Se voi myös osoittaa 'eitä', jos on sitä mieltä.</p> <p>Se on sekä hassua että kurjaa.</p> <p>Se on hassua, koska...</p> <p>Tai ei siinä mitään hassua ole. Se on enemmän kurjaa.</p> <p>Se on kurjaa, koska se kiljuu ja lyö itseään.</p> <p>Moni asia on ihan kamalaa. Kaikki, mikä liittyy siskoon, on kamalaa.</p> <p>Siksi mä joudun olemaan yksin, eikä se ole kivaa.</p> <p>Mä en pidä yksin olemisesta.</p> <p><b>KOHTAUS 2</b> <b>CLAUS</b> Mä olen Claus. Asun aika kaukana maalla.</p> <p>Olen ihan jalkapallohullu. Rakastan jalkapalloa.</p> <p>Mulla on hirveästi jalkapallojulisteita.</p> <p>Leikin paljon yksin, koska asun Sønderbyssä.</p> <p>Se on kaukana maalla. Ennen Mathiaskin asui täällä.</p> <p>Mutta se muutti pois. Vähän harmi. Siksi mä leikin paljon koiran</p>	<p>sängyllä.</p> <p>Sisko istuu sohvalla.</p> <p>Päiväkirjakohtaus jatkuu.</p> <p>Sisko kiljuu ja lyö itseään.</p> <p>Päiväkirjakohtaus jatkuu.</p> <p>Sara keinuu.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, lähikuva, ulkona Claus juoksee koiran kanssa.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, lähikuva, Claus istuu huoneessaan.</p> <p>Claus hyppii trampoliinilla.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Claus makoilee trampoliinilla.</p> <p>Koira juoksee pallon perässä.</p>	<p>Claus, 10 år, Sønderby</p>	<p>Musiikki alkaa.</p> <p>Musiikki loppuu. Lumisade-efekti. Musiikki alkaa.</p> <p>Musiikki loppuu.</p>
--	---	-------------------------------	---

<p>kanssa.</p> <p>Tässä on isovelji ja äiti. Niistä mä pidän.</p> <p>Ne on mun idoleita.</p> <p>Isä on pihamökissä ja puhuu puhelimeen.</p> <p><b>ISÄ</b> Sitä ei saa nurin. Kaadetaan se tällä.</p> <p><b>CLAUS</b> Mummi on polttanut vuosia ja sillä on tauti nimeltä KAT eli tupakoitsijan keuhkot.</p> <p><b>ÄITI</b> Kerroinko, että mummi tulee?</p> <p><b>CLAUS</b> Asuuko se täällä?</p> <p><b>ÄITI</b> Hän asuu meidän entisessä makuuhuoneessamme.</p> <p><b>ÄITI</b> Sovitetaan, että kun mummilla on huono olo, hänen pitää saada olla yksin.</p> <p><b>CLAUS</b> Vähän aikaa sitten mummi ja äiti puhuivat, että muutetaan ehkä Skibbyhyn. Se olisi kivaa.</p> <p>Se voisi olla vähän rankempaa. Mummi ei saa kunnolla henkeä.</p> <p>Olisi ehkä vähän rankkaa katsella sitä joka päivä.</p> <p>KOHTAUS 3</p>	<p>Äiti ja veli istuvat ulkona. Veli vilkuttaa.</p> <p>Isä puhuu kännykään.</p> <p>Isä ja Claus pelaavat pihalla.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, puolikuvaa, Claus istuu nojatuolissa huoneessaan. Mummi yskii.</p> <p>Claus ja äiti istuvat sohvalla.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, Yleiskuva, Claus makaa sängyllä omassa huoneessaan.</p>		<p>Musiikki alkaa.</p> <p>Musiikki loppuu.</p> <p>Lumisade-efekti. Musiikki alkaa.</p>
---	---	--	--

<p><b>SARAN ÄITI</b> Juon kupin kahvia ja tulen sitten.</p> <p><b>ÄITI</b> Laita nappulat valmiiksi.</p> <p><b>SARA</b> Äiti, minkä värin haluat?</p> <p><b>ÄITI</b> Mikäs virnistys tuo on? Tee se taas.</p> <p><b>SARA</b> Mä odotan lauantaita, koska pääsen silloin Kesämaahan.</p> <p>Nyt mä soitan harmonikkaa.</p> <p>Hei.</p> <p>Me mennään Kesämaahan äidin, isän ja siskon kanssa.</p> <p>Toivottavasti siskon kanssa sujuu hyvin.</p> <p><b>ÄITI</b> Voi miten hienosti!</p> <p>Jos nyt siskoa on hankala hoitaa, se ei pääse mukaan.</p> <p>Mä haluaisin, että se tulee mukaan. Muuten vanhemmankaan ei voi lähteä.</p> <p><b>HEIDI</b> Et saa lyödä itseäsi. Onko maha kipeä?</p> <p><b>TEKSTI</b> Heidi auttaa perheessä pari kertaa viikossa.</p> <p><b>SARA</b></p>	<p>Sara laittaa pelilautaa valmiiksi.</p> <p>Äiti ja Sara pelaavat.</p> <p>Äiti ja Sara halaaavat.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, lähikuva, Sara makaa sängyllään.</p> <p>Sara soittaa Harmonikkaa.</p> <p>Päiväkirjakohtaus jatkuu.</p> <p>Sisko lyö itseään.</p>	<p>Heidi hjælper till i familien et par gange i ugen.</p>	<p>Musiikki loppuu.</p> <p>Musiikki alkaa.</p>
---	---	---	--



<p>Se on jännittävä tarina, miten sisko sairastui.</p> <p>Joku rokotus teki sille niskaan jotain, minkä takia siitä tuli vammainen.</p> <p>Jotain sulkeutui.</p> <p>Me yritetään saada se aukeamaan.</p> <p>Ihan niin kuin kukka ei aukeaisi.</p> <p>Me yritetään saada se puhkeamaan kukkaan.</p> <p>Me annetaan sille lääkettä, joka voi ehkä auttaa.</p> <p>Se käy koulua.</p> <p>Se tykkää trampoliinilla hyppimisestä.</p> <p>Tässä on Nadja, kun se hyppii.</p> <p><b>SARA</b> Oi! Kinkkua ja marmeladia.</p> <p>Hyvä, että se asuu kotona.</p> <p>Jos sen pitää tutustua meihin, siihen menee paljon aikaa.</p> <p>Sen pitää olla täällä muulloinkin kuin viikonloppuisin, koska se saa hirveästi lääkkeitä.</p> <p><b>ISÄ</b> Mitä luulet, että Nadja sanoo?</p> <p><b>SARA</b> En tiedä. Mitä sä luulet?</p>	<p>Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Sara istuu sängyllään.</p> <p>Siskolle annetaan lääkettä.</p> <p>Päiväkirjakohtaus jatkuu.</p> <p>Sisko hyppii trampoliinilla.</p> <p>Isä leikkaa siskolle leipää.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, lähikuva, Sara istuu huoneessaan pöydän ääressä.</p> <p>Sara ja Nadja istuvat sängyllä.</p>		<p>Musiikki loppuu.</p> <p>Musiikki alkaa.</p> <p>Musiikki loppuu.</p>
---	---	--	--

<p><b>ISÄ</b> Hyvää yötä.</p> <p><b>ÄITI</b> Hyvää yötä.</p> <p><b>SARA</b> Jos se ei olisi sairas, mä tekisin sen kanssa kaikenlaista.</p> <p>En ikinä mieti, millaista mun elämä olisi ilman Nadjaa.</p> <p><b>ÄITI</b> Sanokaa molemmat hyvää yötä.</p> <p><b>SARA</b> Hyvää yötä, Nadja.</p> <p>Nähdään aamulla. Mä otan taas kameran.</p> <p>KOHTAUS 4 <b>CLAUS</b> Mennään katsomaan mummia.</p> <p>TEKSTI Mummi asuu Clausin kotona kodinhoitajien lakon ajan.</p> <p><b>CLAUS</b> Hei, mummi.</p> <p><b>MUMMI</b> Ei! Tämäpä mukavaa.</p> <p>Voi miten kovasti olen kaivannut sinua.</p> <p><b>CLAUS</b> Sama täällä.</p> <p>Pärjäätkö, mummi?</p> <p><b>MUMMI</b> Voi miten mukavaa, kulta.</p> <p>Olet kiltti, kun viitsit.</p>	<p>Sara ottaa kame- ran.</p> <p>Claus puhuu ka- meralle kävelles- sään.</p> <p>Mummi ja Claus halaavat.</p> <p>Äiti pesee mummin tukkaa.</p>	<p>Mormor er an- kommet og skal bo hos Claus, mens hjemme plejerne strejker.</p>	<p>Lumisade-efekti.</p>
---	--	--	-------------------------

<p>Olet ollut töissä ja muuta.</p> <p>Ei minua hermostuta, kun sinä teet sen.</p> <p><b>CLAUS</b> Hyvin se menee.</p> <p><b>CLAUS</b> Mummi on polttanut liian kauan. Sillä on mustat keuhkot.</p> <p>Sillä on syöpä.</p> <p>Se on tosi vaarallista. Siihen voi kuolla.</p> <p><b>CLAUS</b> Multa kysyttiin, haluan-ko mä kuulla mummis-ta.</p> <p>Vain niitä juttuja, jotka ei ole liian pahoja.</p> <p>Se voisi ehkä muuttaa mun elämää liikaa.</p> <p><b>MUMMI</b> Otetaan kerran 31.</p> <p><b>CLAUS</b> Tehdään se vain van-halla hyvällä Claus-tavalla.</p> <p><b>MUMMI</b> Hyvä on. Ei mitään väliä, kumpi voitti.</p> <p>Sinä voitit.</p> <p><b>CLAUS</b> Odotin kovasti, että se pääsee kotiin. Se pääsi tänään.</p> <p>On ollut tosi ihana nähdä se taas.</p> <p>Se vaikutti terveeltä ja siitä mä olin iloinen.</p>	<p>Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Claus istuu sängyllään.</p> <p>Mummi ja Claus pelaavat korttia.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Claus makaa sängyllään.</p>		<p>Musiikki alkaa.</p> <p>Musiikki loppuu.</p>
--	---	--	--

<p><b>CLAUS</b> Kamera, ollaan valmiita.</p> <p><b>MUMMI</b> Kiitos ottelusta. Sammutatko sinä?</p> <p><b>CLAUS</b> Yes.</p> <p>KOHTAUS 5 <b>SARA</b> Oli ihan paska päivä.</p> <p>Mutta eilen oli kivaa, kun nukuin Annan kanssa.</p> <p>Tänään on tyhmä päivä. Äitiä harmittaa.</p> <p>Mun leikkikaveri halusi mieluummin äitinsä kanssa uimahalliin.</p> <p>Nyt mulla on siis tylsää.</p> <p>En keksi yhtään, mitä tekisin.</p> <p><b>ISÄ</b> Nadja, ei.</p> <p><b>SARA</b> Sisko huutaa ja lyö itseään. Se tekee näin.</p> <p>Se ei lyö pehmeästi, vaan tosi kovaa.</p> <p>Kerran siitä vuoti sen takia verta.</p> <p>Se myös kuolaa. Se on musta vähän ällöttävää.</p> <p>Jos se huutaa, mä juoksen tänne sänkyyni.</p>	<p>Mummi ja Claus istuvat sohvalla ja kättelevät.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, lähikuva, Sara istuu pöydän ääressä.</p> <p>Sisko lyö itseään.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, lähikuva, Sara istuu huoneessaan pöydän ääressä. Sara esittää lyövänsä itseään.</p> <p>Sisko huutaa. Päiväkirjakohtaus jatkuu.</p>	<p>Weekend hos Sara.</p>	<p>Musiikki alkaa.</p> <p>Musiikki loppuu. Lumisade-efekti.</p>
--	---	--------------------------	---

<p>Mun sänkyäni on tuolla.</p> <p>Sinne mä juoksen, jos se huutaa.</p> <p>Joko makaan sängyssä ja teen näin etten kuule tai sitten istun katsomaan telkkaria omassa huoneessani.</p> <p>Tai sitten istun tietokoneelle ja säädän äänen kovalle.</p> <p><b>ISÄ</b> Nadjalla oli kouristus. Hän heräsi äsken.</p> <p><b>SARA</b> Vanhemmilla on Nadjan kanssa ihan liian kiire.</p> <p><b>SARA</b> Kun se huutaa, vanhemmat on koko ajan sen luona.</p> <p>Ne ei ole yhtään mun kanssa, joka mua harmittaa ja toivon, ettei se olisi syntynyt-kään.</p> <p>Joskus olen sille ihan raivoissani.</p> <p>Isä ja äiti sanovat, ettei siinä ole mitään pahaa.</p> <p><b>SARA</b> Mun on pakko antaa kamera isälle.</p> <p>Meidän on pakko olla ulkona, koska sisko nukkuu.</p> <p>Meidän pitää pysyä ulkona. Nadja nukkuu.</p> <p><b>ISÄ</b> Sara, ymmärrätkö että</p>	<p>Sara näyttää sänkyänsä.</p> <p>Sara istuu tietokoneella.</p> <p>Isä silittää Nadjan selkää.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, lähikuva, Sara istuu pöydän ääressä huoneessaan. Puolikuva, Sara istuu huoneessaan.</p> <p>Sara on ulkona ja antaa kameran isälleen.</p>		<p>Musiikki alkaa.</p> <p>Musiikki loppuu.</p>
---	---	--	--

<p>Nadjalla oli kouristus? Sinun pitää olla hiljaa.</p> <p><b>SARA</b> Kyllä mä sen ymmärrän. Ymmärrän sen hyvin, daddy. Voit sammuttaa sen.</p> <p>KOHTAUS 6 <b>CLAUS</b> Tässä on minun kissa.</p> <p><b>CLAUS</b> Nämä on naisten hommia.</p> <p><b>ÄITI</b> Monet leipurit on miehiä.</p> <p><b>CLAUS</b> Joo joo.</p> <p><b>CLAUS</b> Äiti ei tee paljon miesten hommia.</p> <p>Se auttaa rakentamaan kanalaa.</p> <p>Isä yleensä leikkaa ruohoa ja isä myös siivoaa.</p> <p>Isä siis tekee naisten hommia. Mitä se nyt oli...</p> <p>Joskus äiti maalaa. Se siis tekee naisten hommia.</p> <p><b>CLAUS</b> Äiti vaihtaa renkaat. Se on miesten työtä.</p> <p><b>ÄITI</b> Saanko auttaa?</p> <p>Saat laittaa sen paikalleen.</p>	<p>Claus näyttää kissaa kameralle.</p> <p>Claus leipoo.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, lähikuva, Claus makaa trampoliinilla.</p> <p>Äiti ja Claus vaihtavat autoon renkaita.</p>		<p>Lumisade-efekti. Musiikki alkaa.</p> <p>Musiikki loppuu.</p>
---	---	--	---

<p><b>ISÄ</b> Pitää nostaa autoa.</p> <p><b>ÄITI</b> Ei. Ensin pitää löysätä pultit.</p> <p><b>ISÄ</b> Kuka niin sanoo?</p> <p><b>CLAUS</b> Äiti.</p> <p><b>CLAUS</b> Äiti ja minä pelataan usein pelejä. Isä katsoo paljon urheilua.</p> <p>Mäkin katson aika usein.</p> <p><b>CLAUS</b> Isä pelkää kanoja.</p> <p><b>ISÄ</b> Ei sitä tarvita täällä.</p> <p><b>ÄITI</b> Onko toisen kanan alla eläviä tipuja?</p> <p><b>CLAUS</b> En usko, että siellä on mitään.</p> <p><b>CLAUS</b> Mulla on kaksi tehtävää. Ei kun yksi.</p> <p>Avaan kanoille oven. Nyt en voi, koska yksi kana synnyttää. Se tekee tipuja.</p> <p><b>CLAUS</b> Onpa niitä paljon!</p> <p><b>ÄITI</b> Kaksi tipua putosi.</p> <p><b>CLAUS</b> 1,2,3,4,,5,6,7,7,9.</p> <p><b>ÄITI</b></p>	<p>Päiväkirjakohtaus jatkuu</p> <p>Isä, äiti ja Claus menevät kanalaan.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Claus istuu sängyllä.</p> <p>Äiti ja Claus ovat kanalassa.</p>		
--	---	--	--

<p>10. KOHTAUS 7 TEKSTI Mummi on ollut perheen luona viikon.</p> <p>Hän on voinut huonosti.</p> <p><b>MUMMI</b> En pysty puhumaan nopeasti.</p> <p>Ei niin lähelle.</p> <p>Hetkinen.</p> <p><b>CLAUS</b> En tykkää kuvata, kun se yskii.</p> <p>Yskiessä sille nousee limaa, joka sen pitää sylkeä pois. Mä en halua kuvata sellaista.</p> <p><b>MUMMI</b> Voinko sammuttaa tämän, kulta?</p> <p><b>CLAUS</b> Joo.</p> <p><b>CLAUS</b> Mä olen ollut pari päivää sairaana. Mutta mummikin on sairas.</p> <p>Siinä on iso ero. Sillä on syöpä. Se kestää kauan.</p> <p>Mulla oli pikku virus, joka tuli ihan yhtäkkiä.</p> <p>Mummin on myös aika vaikea hengittää.</p> <p>Siinäkin on varmaan iso ero.</p> <p>Yritäpä hengittää pillin kautta. Kuvittele, että eläisit niin.</p>	<p>Perhe syö ulkona.</p> <p>Mummi yskii.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Claus on trampoliinilla.</p> <p>Mummi istuu sängyllä.</p> <p>Claus potkii palloa laiskasti. Päiväkirjakohtaus, yleiskuva, Claus makaa sängyllä.</p>	<p>Mormor har vaeret hos Claus en uge. Hun har fået det dårligt.</p>	<p>Musiikki alkaa.</p> <p>Musiikki loppuu.</p> <p>Musiikki alkaa.</p> <p>Musiikki loppuu. Lumisade-efekti.</p>
--	---	--	--



<p>KOHTAUS 8 TEKSTI Saran vanhemmat tuovat Nadjaa koulu- ta.</p> <p><b>ÄITI</b> Mitä sinä teet? Mitä, Sara?</p> <p><b>SARA</b> Oletko stressaantunut?</p> <p><b>ÄITI</b> Olen.</p> <p><b>SARA</b> Häsläätkö sinä joka paikassa ja huudat ja kiljut?</p> <p><b>ÄITI</b> En kyllä tänään.</p> <p><b>SARA</b> Juupas.</p> <p><b>ÄITI/SARA</b> High five.</p> <p><b>ÄITI</b> Tässä on vähän kaik- kea.</p> <p><b>SARA</b> Äitiä stressaa se, että sisko itkee joka päivä.</p> <p>Se on ihan stressaan- tunut.</p> <p>Jos mä menen ohi ja sanon ”hei”, se vastaa vauhdissa ”hei”.</p> <p>Se puhuu puhelimeen ja antaa siskolle lääket- tä.</p> <p><b>ISÄ</b> Hei, Nadja. Iltapala on valmis.</p>	<p>Vanhemmat ja Nadja tulevat sisälle.</p> <p>Sara ja äiti lyövät ylävitokset.</p> <p>Äiti nostaa lääkkei- tä pöydälle.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Sara istuu sängyllään.</p> <p>Äiti laittaa lääkkeitä valmiiksi.</p> <p>Isä on keittiössä.</p>	<p>Saras forældre kommer hjem med Nadja fra skole.</p>	
---	--	--	--

<p><b>SARA</b> Pyöritkö säkin joka paikassa?</p> <p><b>ÄITI</b> Ollaan pyöritty koko päivä.</p> <p><b>SARA</b> Kun mä olin ekaluokalla, me leikittiin isän kanssa autoilla.</p> <p>Tokaluokalla me leikitettiin yhdessä Bratzeilla.</p> <p>Mutta nyt kolmosella me ei leikitä yhtikäs mitään.</p> <p>Me ei leikitä yhdessä kolmosella ollenkaan.</p> <p>Mutta en mä kaipaa sitä.</p> <p>Ehkä vähän, mutta en kovin paljon.</p> <p><b>KOHTAUS 9</b> <b>CLAUS</b> Väsyttääkö?</p> <p><b>MUMMI</b> Juu. Pitää laittaa tänne jotain.</p> <p><b>CLAUS</b> Laitatko naamarin?</p> <p><b>MUMMI</b> Juu. Sitten olen niin kuin pieni elefantti.</p> <p>Se oli hyvä.</p> <p>Nyt se meni ohi.</p> <p><b>CLAUS</b> Tuosta tulee höyryä, joka avaa mummin keuhkot.</p> <p><b>MUMMI</b></p>	<p>Päiväkirjakohtaus, lähikuva, Sara istuu huoneessaan pöydän ääressä.</p> <p>Isä suukottaa Nadjaa.</p> <p>Sara leikkii yksin ulkona.</p> <p>Mummi asentaa naamaria.</p> <p>Mummi hengittää naamariin. Mummi yskii. Claus kääntää kameran itseensä.</p>		<p>Musiikki alkaa.</p> <p>Musiikki loppuu. Lumisade-efekti.</p>
--	---	--	---

<p>Minä otan rennosti.</p> <p>Kun tulin teidän luoksenne, olen voinut tosi hyvin.</p> <p>En juuri käytä tätä.</p> <p>Sinäkin olet reipas ja autat minua monissa asioissa.</p> <p><b>CLAUS</b> Ei ole mukava katsella, kun mummi ei saa henkeä.</p> <p>Mietin joskus, että pitääkö soittaa ambulanssi.</p> <p>Joskus taas mietin, etten halua olla sen luona.</p> <p>Eikö se aio palata kotiinsa?</p> <p>Pelottaa, että se kuolee.</p> <p><b>MUMMI</b> Tukka sojottaa joka suuntaan. Se on jo pitkä.</p> <p>Pitää pyytää äitiäsi tekemään minulle letit.</p> <p><b>KOHTAUS 10</b> <b>SARA</b> Anteeksi, etten saanut kuvattua mitään Kesämaassa. Se johtui siitä, että sisko sairastui.</p> <p>Mummi ja ukki tulivat mukaan.</p> <p>Siksi kaikki meni täysin pieleen.</p> <p>Siksi unohdettiin kuva-</p>	<p>Mummi hengittää naamariin.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Claus istuu huoneessaan</p> <p>Mummi hengittää naamariin.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, lähikuva, Sara istuu pöydän ääressä.</p>	<p>Turen til Sommerland Sjaelland gik galt.</p>	<p>Lumisade-efekti</p>
---	---	---	------------------------

<p>ta Kesämaassa.</p> <p>Se ei ollut hyvä juttu.</p> <p>Odotan jo innoissani sitä, että mennään jonnekin muualle.</p> <p>Kiva, kun on kesäloma. Mulla on kohta syntymäpäivä.</p> <p>Haluaisin siskon mukaan, jos se ei huuda eikä kouristele.</p> <p><b>SARA</b> Mitä sä teit?</p> <p><b>ISÄ</b> Nadja, ei, ei!</p> <p><b>SARA</b> Käykö, jos lasken kameran?</p> <p><b>SARA</b> Voisitko pitää kameraa?</p> <p><b>ISÄ</b> Minun pitää nyt pitää siskoasi.</p> <p><b>SARA</b> Mä en vain tykkää siitä, kun se huutaa.</p> <p>Mä en tykkää katsoa sitä, koska se on vammaisen.</p> <p>jos muut itkee tai nauraa, mäkin itken tai nauran. Se on mun tapa.</p> <p><b>SARA</b> Mä en pidä siitä.</p> <p><b>ÄITI</b> Tiedän.</p> <p><b>SARA</b></p>	<p>Perhe on siskon sängyn ääressä. Sisko huutaa ja lyö itseään.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Sara istuu pöydän ääressä huoneessaan.</p> <p>Isä pitelee Nadjaa sängyssä.</p>		
--	---	--	--

<p>Mä en voi olla tässä. Mä en pidä siitä.</p> <p>Mitä mun pitäisi tehdä?</p> <p>Mä kokeilen näin.</p> <p><b>ÄITI</b> Ei se haittaa, Sara. Sinähän yrität kuvata jotain.</p> <p><b>SARA</b> Äiti puhuu puhelimes- sa, mutta mä haluaisin sanoa "hei".</p> <p><b>ISÄ</b> Sano: nan, nan, daddy.</p> <p>Rakastan sinua. Nähdään huomenna.</p> <p>Äiti on stressaantunut.</p> <p>Ei se ole helppoa.</p> <p>Nähdään huomenna.</p> <p><b>SARA</b> Hyvä on.</p> <p><b>ISÄ</b> Öitä.</p> <p><b>SARA</b> Tämä oli mun elämäni surkein päivä.</p> <p>Äiti haukkui mut ja huusi mulle.</p> <p>Se vain huusi mulle ja väitti, etten kuuntele.</p> <p>Enkä mä tiedä, mitä mä en muka olisi kuunnellut.</p> <p>Nyt mulla on syyllinen olo.</p> <p>Äiti ei edes pyytänyt anteeksi.</p>	<p>Sara laskee kameran pöydälle.</p> <p>Äiti puhuu puheliimeen. Sara vilkuttaa äidille, mutta äiti ei vilkuta takaisin.</p> <p>Sara itkee sängyssä. Isä lohduttaa Saraa.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, lähikuva, Sara jatkaa sängyssä kameralle puhumista isän lähdettyä.</p>		<p>Musiikki alkaa.</p>
--	---	--	------------------------

<p>Se paiskasi oven.</p> <p>KOHTAUS 11 <b>MUMMI</b> He, Claus.</p> <p><b>CLAUS</b> Hei, mummi.</p> <p><b>MUMMI</b> Millainen se on?</p> <p><b>ÄITI</b> Sillä on helppo ajaa.</p> <p><b>MUMMI</b> Luuletko olevasi hauska?</p> <p><b>CLAUS</b> Ei se satu.</p> <p><b>MUMMI</b> Haluatko kuulla hassun jutun? Olin nukahtanut. Sitten heräsin, koska olin unohtanut ottaa unilääkkeen.</p> <p>Eikö se ole älytöntä?</p> <p><b>ÄITI</b> Äiti, nuku hyvin.</p> <p><b>MUMMI</b> Samoin sinä, kulta.</p> <p><b>CLAUS</b> Hyvää yötä, mummi.</p> <p><b>CLAUS</b> Mummi on ollut paljon terveempi. Me pidettiin justiin hauskaa.</p> <p>Se johtuu varmaan siitä, että se saa enemmän raitista ilmaa.</p> <p><b>CLAUS</b> Banaani.</p>	<p>Äiti työntää mummia pyörätuolissa.</p> <p>Claus työntää mummia pyörätuolissa. Ja päästää irti.</p> <p>Claus pelaa pihalla.</p> <p>Claus ojentaa mummiille lääkkeet ja mummi ottaa ne.</p> <p>Äiti ja mummi halaavat.</p> <p>Claus ja mummi halaavat.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, yleiskuva, Claus on huoneessaan sängyllä.</p> <p>Äiti ja isä peittelevät Clausin.</p>		<p>Musiikki loppuu. Lumisade-efekti Musiikki alkaa.</p>
---	---	--	---

<p><b>ISÄ</b> Banaaniko?</p> <p>Etkö halua mieluummin olla kiivi?</p> <p><b>CLAUS</b> Miltä sellainen näyttää?</p> <p><b>ISÄ</b> Se on soikea.</p> <p><b>CLAUS</b> Myös jalat.</p> <p><b>ISÄ</b> Claus, nyt on ihan liian lämmin.</p> <p><b>CLAUS</b> Eihän.</p> <p><b>ISÄ</b> Potkaisitko minua päähän? Hyvää yötä. Nuku hyvin.</p> <p>KOHTAUS 12 <b>SARA</b> Äiti, sano "hei".</p> <p><b>SARA</b> Äiti, mikä sua harmittaa?</p> <p>Mikä sua harmittaa, äiti?</p> <p>Mä sammutan nyt hetkeksi.</p> <p><b>SARA</b> Unohdin sanoa yhden jutun.</p> <p>Äiti itkee, kun sisko on huonona.</p> <p>Ja isä on tällainen, kun sisko on huonona.</p> <p>Isää ei kumminkaan harmita se, että sisko</p>	<p>Isä ja Claus nauravat.</p> <p>Äiti puhuu puhelimeen ja itkee.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, lähikuva, Sara kävelee kameran luo huoneeseensa ja istuu pöydän ääreen. Sara esittää vihais- ta.</p>		<p>Musiikki loppuu. Lumisade-efekti.</p>
---	---	--	--

<p>huutaa.</p> <p>Olen tosi iloinen, ettei se harmita isää.</p> <p>Yritän tehdä äidin iloiseksi ja saada sen nauramaan kertomalla vitsejä.</p> <p>Aina se ei multa onnistu.</p> <p>Lopetetaanko tämä?</p> <p>Se on rankkaa. Hyvä on, lopetetaan.</p> <p><b>KOHTAUS 13</b> <b>TEKSTI</b> Lakko on ohi. Mummi lähtee kotiin.</p> <p><b>MUMMI</b> Teen mitä voin, jotta paranisin.</p> <p>Hyvä on. Lopeta nyt. Rakastan sinua. Hei.</p> <p><b>CLAUS</b> Hei hei.</p> <p><b>CLAUS</b> Se saattoi olla viimeinen kerta, kun näin sen.</p> <p>Oli tosi vaikeaa hyvästellä.</p> <p>Tämä oli varmaan viimeinen kerta, kun mä näin sen.</p> <p>En mä tavallaan usko niin.</p> <p>Mutta se saattoi ihan hyvin olla viimeinen kerta.</p> <p>Se olisi aika rankkaa.</p>	<p>Sara ja äiti halaa- vat.</p> <p>Mummi ja Claus istuvat sohvilla. Claus on harmis- saan.</p> <p>Auto lähtee pihas- ta. Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Claus istuu nojatuolissa huoneessaan.</p> <p>Auto peruuttaa pihasta.</p>	<p>Strejken er slut. Mormor skal hjem.</p>	<p>Musiikki alkaa.</p> <p>Musiikki loppuu. Lumisade-efekti.</p> <p>Musiikki alkaa.</p> <p>Musiikki loppuu. Lumisade-efekti.</p>
---	---	--	---



<p>KOHTAUS 14 <b>ÄITI JA ISÄ</b> Nyt on Saran syntymäpäivä...</p> <p><b>SARA</b> Voi miten upea!</p> <p><b>ÄITI</b> Niitkö sinä toivoit?</p> <p>Onneksi olkoon.</p> <p><b>ISÄ</b> Selviätkö tuostakin?</p> <p><b>SARA</b> Jos saisin kolme toivomusta, toivoisin että sisko paranisi ja että mä saisin samanlaisen apinan kuin Camillalla. Se on tosi söpö.</p> <p>Ja sitten toivoisin, että saisin kolme toivomusta lisää.</p> <p>Sitä en vielä tiedä, mitä mä niillä toivoisin.</p> <p>Vanhemmat lupasivat minulle, että kun sisko paranee, me lähdetään Amerikkaan Disneylandiin.</p> <p>Siihen oikeaan. Ei siihen, mikä on Ranskassa.</p> <p>Mä uskon, että se paranee.</p>	<p>Äiti ja isä herättävät Saran laulaen onnittelulaulun. Sara avaa paketteja. Äiti suukottaa Saraa.</p> <p>Sara puhalttaa kynttilät kakusta juhlissa.</p> <p>Päiväkirjakohtaus, puolikuva, Sara istuu pöydän ääressä huoneessaan.</p> <p>Tytöt juoksevat pihalla.</p> <p>Päiväkirjakohtaus jatkuu</p> <p>Sara ja Nadja keinuvat.</p>	<p>LOPPUTEKSTIT</p>	<p>Musiikki alkaa.</p> <p>Musiikki loppuu.</p> <p>Musiikki alkaa.</p>
---	--	---------------------	---