



**TURUN
YLIOPISTO**

”Voiko vitutukseen kuolla?” –

Dokumentaariset ja siitä poikkeavat esittämisen ja kerronnan keinot sarjassa

Politiikka-Suomi (2021)

Ellen Sjöroos

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Turun yliopisto

Kesäkuu 2024

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Mediatutkimus

Ellen Sjöroos

”Voiko vitutukseen kuolla?” – Dokumentaariset ja siitä poikkeavat esittämisen ja kerronnan keinot sarjassa *Politiikka-Suomi* (2021)

Sivumäärä: 64 s.

Tässä tutkielmassa tutkin dokumenttisarja *Politiikka-Suomen* (2021) keinoja esittää ja kertoa suhteessa dokumentaarille ilmaisulle tyypillisiin ja siitä poikkeaviin keinoihin. Tarkastelen keinoja suhteessa dokumenttielokuvatutkimukseen sekä erityisesti Bill Nicholnsin malliin dokumenttien eri moodeista. Tutkimuskysymykseni ovat: 1) Millaisia dokumentaarille ilmaisulle tyypillisiä ja siitä poikkeavia esittämisen ja kerronnan keinoja *Politiikka-Suomi* käyttää? 2) Millaisia merkityksiä nämä esittämisen ja kerronnan tavat tuottavat sarjassa? Lähestyn tutkimusaineistoani tutkimusmenetelmänäni lähiluku, jolla havainnoin niin sarjan ääntä, visuaalisuutta, leikkausta kuin editointia

Politiikka-Suomi ei nojaa kerronnassaan vain dokumenteille tyypillisesti asiapitoisuuteen, vaan sille ominaista on kaikkien esittämisen ja kerronnan tapojen avulla tuettu sarjan läpileikkaava leikkisä ote. Äänen merkitys esittämisen ja kerronnan kannalta on *Politiikka-Suomessa* korostainen. Sarjan kerronta nojaa osaksi selittävälle moodille tyypillisesti kaikkitietävän kertojaäänäen käyttöön. Muuten osana esittämistä ja kerrontaa musiikillinen painotus näkyi kontrapunktisissa musiikkimailmoissa, mikä näyttyy performatiiviselle moodille ominaisena.

Politiikka-Suomen visuaalisuutta sekä leikkausta ja editointia tarkastellessani analysoin sarjan näyteltyjä kohtauksia, haastatteluita, arkistonäytteiden käyttöä ja lopuksi pohdin huumorin merkitystä sarjassa. Analyysissäni nousi keskeisesti esiin performatiiviselle moodille ominainen huumorin rakentaminen sekä leikkisät tavat esittää myös selittävälle moodille tyypillisiä ominaisuuksia. Haastatteluita tarkastellessa keskeiseksi esiin nousi tunnustuksellisuuden teema, joka oli toisteinen myös koko sarjan näkökulmasta.

Haastattelut, näytellyt kohtaukset sekä humoristiset leikkaus- ja editointivalinnat ovat performatiiviselle moodille ominaisia tapoja tuoda paitsi subjektiivista näkökulmaa käsiteltävään aiheeseen myös tapa korostaa sille ominaista dokumentin esittävää luonnetta. Sarja osoittaa kritiikkensä valtaapitäviin poliittisen satiirin mukaisesti komedian keinoin. *Politiikka-Suomi* voidaan nähdä uuden genre- tai moodihybridin edustajana. Perinteisen dokumentin selittävän moodin ominaisuudet sekä journalistinen lähestymistapa yhdistyvät tässä uudessa hybridissä performatiiviseen moodiin, joka haastaa näitä selittävän moodin esitystapoja aktiivisesti kääntäen kriittisen katseensa dokumentin esittävään muotoon muun muassa fiktion ja komedian keinoin.

Avainsanat: Dokumenttielokuva, dokumenttisarja, politiikka, performatiivinen, moodit, haastattelut

Sisällysluettelo

1	Johdanto	5
1.1	Tutkimuksen lähtökohdat	6
1.2	Tutkimusmenetelmänä lähiluku	9
1.3	Dokumenttisarja <i>Politiikka-Suomi</i> (2021)	10
2	Teoreettiset lähtökohdat	13
2.1	Dokumentin käsite	13
2.2	Nicholsin moodit	17
2.3	Suomalainen dokumenttien kenttä ja dokumentit televisiossa	19
3	Äänet keskiössä	24
3.1	Kaikkietävä kertojaääni	25
3.2	Ei-diegeettinen musiikki korosteisena osana kerrontaa	27
3.3	Dies irae – kerronnan pääosassa musiikki	30
3.4	Vii-kin-ki! – musiikki osana esittämistä	32
3.5	Puliveivaamisen paljastaja – äänimaailma tulkinnan ohjaajana	33
4	Visuaalisuus sekä valitut tavat rakentaa	36
4.1	Sydänsuru myynnissä Prisman lehtitelineessä – näytellyt kohtaukset	36
4.2	Tunnustukselliset haastattelut	40
4.3	Matin rakkaus uuniperunoihin – arkistonäytteiden käyttö	47
4.4	Sopeutuva keskustalaisuus – leikkauksella leikkittely ja editointi	49
4.5	Kevyttä vinoilua, poliittista satiiria vai puhtaasti performatiivisuutta?	53
	Lopuksi	57
	Lähteet	61
	Lähdekirjallisuus	61
	Verkkolähteet	63
	Tutkimusaineisto	64

1 Johdanto

Rytmikkään musiikin saattelemana keskustalainen Antti Kaikkonen kävelee talvisen parkkipaikan läpi tuusulalaiselle grillikioskille. Siinä tilausta odotellessaan hän katselee Helly Hansenin talvitakissaan parkkipaikalle autoilla ja moottoripyörillä kokoontuneita nuorisolaisia. Rinnakkain kohtauksen kanssa kuljetetaan Kaikkosen haastattelua, jossa hän pohtii nuoruuttaan ja sitä, miksi aikanaan nuorena valitsi puolueekseen keskustan. (*Politiikka-Suomi* 2021, J6 [32:56–33:49].) Toisessa tähän Kaikkosen kohtaukseen rinnastetussa haastattelussa pitkän linjan keskustalainen Pekka Perttula toteaa keskustalaisten erityispiirteeksi sopeutumiskyvyn:

Ja kaiken ympärillä on edelleen kyky ja halu sovitella ja kyky sopeutua. Mä oon joskus itsekseni ajatellut, että liittyykö se tämmöiseen talonpoikaisliikkeen luonteeseen, kun on ollut pakko sopeutua? Jos halla on vienyt viljan, niin ei se itkemällä parane. Siihen sopeudutaan. Laitetaan leipään puolet petäjäistä.

Pekka Perttulan haastattelu. *Politiikka-Suomi* (2021) J6 [33:50–34:16].

Katsojalle näytetään vuoroin mustavalkoisia arkistopätkiä talonpoikien niittotöistä viljapellolla ja vuoroin Antti Kaikkosen lapsuuskuvia. Kaikkonen leipoo kuvissa muun muassa piparkakkuja. Mustavalkoisen arkistopätkän kertojaääni kuvailee talonpoikien arkea: ”Kaukoniityllä oltaessa syötiin vain kuivaa ruokaa. Kuului asiaan, että mies söi leivän yhdellä rupeamalla.” Rankkojen peltotöiden lomassa arkistopätkän mies haukkaa nälkäisenä ruisleipäänsä. Samaan aikaan hiljaisuuden vallitessa tuusulalaisella grillikioskilla Kaikkonen ottaa ison haukkauksen omasta leivästään, grilliltä tilatusta hampurilaisesta. (J6 [34:16–34:28].)

Ylen lokakuussa 2021 julkaisema dokumenttisarja *Politiikka-Suomi* käsittelee Suomen poliittista lähihistoriaa. Nähtyäni sarjan ensimmäistä kertaa mielenkiintoni sarjan kerronnan ja esittämisen keinoihin heräsi. Olin omaksunut mielikuvan siitä, millainen dokumentin pitäisi olla, mutta *Politiikka-Suomi* rikkoi näitä kuvittelemiani dokumenteille asetettuja raameja. Jäin miettimään, millaisia esittämisen ja kerronnan keinoja dokumentit voivat käyttää ja onko olemassa raameja, jotka niitä rajoittaisivat. Tässä tutkielmassa pyrin löytämään näihin kysymyksiin vastauksia.

Alussa kuvailtu kohta on esimerkki *Politiikka-Suomen* kuudennesta jaksosta ”Maailmanparantajat”. Kohtauksesta käy ilmi, miten *Politiikka-Suomessa* käytetään paitsi perinteiselle historialliselle dokumenttisarjalle tyypillisiä esittämisen ja kerronnan keinoja

myös siitä korosteisesti poikkeavia tapoja. Sarjassa toistuvaa on perinteisille dokumenteille tyypillisten esitystapojen lisäksi rakentaa narratiiveja, tehdä väitteitä ja leikitellä niin ääntä, visuaalisuutta, leikkausta kuin editointiakin hyödyntäen. Sarja ei nojaa kerronnassaan vain asiapitoisuuteen, vaan sille ominaista on kaikkien esittämisen ja kerronnan tapojen avulla tuottaa sarjaan sen läpileikkaava leikkisä ote aiheiden käsittelyyn. Tämä valittu tyyli tehdä vaikuttaisi luovan sarjassa selkeitä tarkoituksenmukaisia mielikuvia katsojalleen antaen ikään kuin vinkkejä, millaisia tulkintoja katsoja voi näytetystä ja kuullusta tehdä.

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Tarkastelen tässä tutkielmassa, millaisia dokumentaariselle ilmaisulle tyypillisiä ja siitä poikkeavia esittämisen ja kerronnan keinoja *Politiikka-Suomessa* (2021) käytetään. Mahdollistaakseni sarjan keinojen tulkinnan suhteessa dokumentaariselle ilmaisulle tyypillisiin ja epätyypillisiin keinoihin lähestyn aineistoa hyödyntäen dokumenttielokuvatutkimusta. Tämän lisäksi pohdin tekemieni havaintojeni pohjalta, millaisia merkityksiä nämä esittämisen ja kerronnan tavat tuottavat sarjassa. Tutkimusmenetelmänä hyödynnän analyysissäni ennen kaikkea lähilukua, jolla analysoin *Politiikka-Suomen* tapoja esittää, rakentaa kerrontaa sekä tuottaa merkityksiä dokumenttisarjana havainnoimalla sen tapoja käyttää niin ääntä, visuaalisuutta kuin tietysti leikkausta ja editointia. Lähestyn sarjaa ensisijaisesti dokumenttitutkimuksen tutkimuskehyksen kautta historiallisena ja suomalaisena politiikkaa käsittelevänä dokumenttisarjana.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Millaisia dokumentaariselle ilmaisulle tyypillisiä ja siitä poikkeavia esittämisen ja kerronnan keinoja *Politiikka-Suomi* (2021) käyttää?
2. Millaisia merkityksiä nämä esittämisen ja kerronnan tavat tuottavat sarjassa?

Tutkimuksellinen viitekehysni rakentuu keskustellen aiemman dokumenttitutkimuksen kanssa. Erityisesti tukeudun dokumenttielokuvan tutkimuksestaan tunnetun elokuvateoreetikon Bill Nicholnsin teoksiin ja hänen malliinsa dokumentin eri moodeista. Havainnoimalla *Politiikka-Suomea* suhteessa Nicholnsin moodeihin voin luoda argumentteja sarjan suhteutumisesta genrelleen ominaisiin esittämisen ja kerronnan tapoihin. Keskityn siis

teoreettisesti tutkielmassani erityisesti dokumenttielokuvantutkimukseen, joka tarjoaa mielekkäät työkalut sarjan esittämisen ja kerronnan keinojen tarkempaan analyysiin.

Politiikka-Suomen kerronta nojaa pitkälti poliitikkojen haastatteluihin, jotka ovat saaneet myös kriitikoilta kiitosta esimerkiksi poikkeuksellisen rennosta ja avoimesta tunnelmastaan (ks. esim. HS Torvinen 22.10.2021). Katsojalle välittyy sarjasta tunne, että poliitikot ovat saaneet avoimesti kertoa ajatuksensa kulloinkin käsittelystä aiheesta. Julkisuuden tuomaa etäisyyttä pyritään kaventamaan rakentamalla yhteyttä ja luottamusta ruudun välityksellä. ”Julkisten suhde julkisuuteen on usein näiden muistelmadokumenttien ytimessä. Kohteet haluavat määritellä tarinansa uudelleen omilla ehdoillaan”, toimittaja Eleonoora Riihinen toteaa julkisuusdokumenteista Helsingin Sanomissa (25.12.2023) julkaistussa jutussaan. Haastatteluilla on myös yleisesti paljon merkitystä poliitikkojen imagon ja brändin rakentamisen kanssa, ja sitä poliitikot usein yrittävät käyttää tilanteissa hyödykseen. Valitut esittämisen tavat, kuten leikkauksen avulla leikittely, avaavat sarjan kriittistä otetta suhteessa poliitikkoihin.

Nonfiktiiviset sarjat ovat kasvattaneet jatkuvasti suosiotaan, ja samalla niiden sisällöt ovat muuttuneet entistä dramatisoidumpaan suuntaan. Näen *Politiikka-Suomen* edustavan hyvin tätä kehitystä. Dokumentteille tyypillisinä esittämisen ja kerronnan keinoina on pidetty tukeutumista asiapitoisuuteen ja objektiivisuuteen, johon verrattuna *Politiikka-Suomen* esittämisessä ja kerronnassa runsaasti käytetyt fiktion keinot sekä draaman rakentaminen ovat varsin kontrastisia. Sarjan esittämisen ja kerronnan tapojen voidaan olettaa edustavan viihteellisempää tapaa käsitellä politiikkaa, mikä luo selkeän kontrastin sarjan aiheelle sekä sen valitulle tekotavalle. Tämä on mahdollisesti tulkittavissa myös sarjan tekijän äänen selkeänä kuulumisena, mikä on myös tyypillinen esimerkki postmodernille dokumenttielokuvalla tyypillisestä tavasta tehdä dokumentteja. Myös journalistisena tuotoksena kiitellyn ja palkitun sarjan kohdalla on kiinnostavaa sen korostunut viihteellisyys sekä suhde dokumenteille keskeiseen todellisuusaspektiin.

Hypoteesini mukaan *Politiikka-Suomen* perinteisestä politiikkaa käsittelevästä dokumenttisarjasta varsin poikkeava tapa käsitellä teemojaan voi olla seurausta nimenomaan siitä, että käsiteltävänä aiheena on politiikka ja poliitikot. Tätä tarkastellakseni koen olennaiseksi sivuta myös hieman politiikan ja poliittisen viestinnän tutkimusta tutkielmassani. Viihteellisyyden luoma kontrasti painottuu sarjassa hypoteesini mukaan erityisesti juuri siksi,

että sarjan tavat esittää ja kertoa ovat niin poikkeavia suhteessa totuttuun tapaan tehdä politiikkaa käsitteleviä dokumenttisarjoja.

Politiikan tutkimuksen tuoma näkökulma mahdollistaa myös sarjan merkityksellisyyden pohtimisen laajemmassa kontekstissa. Poliitikkojen televisioesiintymisillä on tutkitusti todettu olevan paljon vaikutusta heidän suosionsa kansalaisten keskuudessa, mikä vaikuttaa tietysti myös kansalaisten äänestyskäyttäytymiseen ja näin ollen vallan jakaantumiseen. Katsojat kokevat pystyvänsä tekemään luotettavia päätelmiä poliitikoista, heidän persoonastaan ja esimerkiksi luotettavuudestaan katsellessaan heitä televisiosta, ja tähän nähdään perustuvan myös televisioesiintymisten voima poliittisen vaikuttamisen välineinä (Johansen 1999).

Kuljetan tutkielmassani rinta rinnan aineistoa sekä tutkimuksellista keskustelua aiheesta, joten syvennyn tutkimukselliseen viitekehykseen tarkemmin vasta analyysiosioissa. Tutkielmani rakenne alkaa johdannolla, jossa esittelen ja perustelen tutkimusaiheeni ja aineistoni. Tätä seuraa tiivis teoriaosio, jossa syvennyn dokumentin käsitteeseen, esittelen Nicholsin dokumentin moodit sekä luon kontekstia tekemällä katsauksen suomalaisen dokumenttien kenttään ja dokumentteihin televisiossa.

Ensimmäisessä analyysiluvussa käsitelen keskeisesti ääntä. Äänellä on yleisesti dokumenteissa merkittävä rooli kerronnan kannalta (ks. esim. Nichols 2015), ja *Politiikka-Suomessa* äänellä on kerronnallisesti aivan keskeinen merkitys. Toisessa analyysiluvussa tarkastelen visuaalista kerrontaa sekä leikkauksen ja editoinnin roolia sarjan kerronnan ja esittämisen näkökulmasta. Lisäksi pohdin tässä yhteydessä sarjassa korostuvaa humoristista otetta sekä sitä, miten se on tulkittavissa. Lopuksi esittelen tutkielmani johtopäätökset sekä pohdin sarjaa laajemmassa kontekstissa.

Analyysiosioissa olen jakanut analyysin eri teemoihin sen perusteella, mistä näkökulmasta kulloinkin valittuja aineistoja tarkastelen. Vaikka olen jokaisessa alaluvussa valinnut aina tietyn näkökulman tarkastelulle sekä siitä katsottuna mielekkäät esimerkit sarjasta, tarkoitukseni ei ole täysin irrallaan käsitellä näitä valittuja näkökulmia. Tällä jaottelulla tavoittelen analyysini tarkentamista aina tiettyyn kokonaisuutta rakentavaan esittämisen ja kerronnan keinoon kerrallaan. Luonnollisesti kokonaiskuva käsitellyistä kohtauksista ja tarkastelluista pätkistä rakentuu kokonaiskuvasta, jonka muodostavat kaikki kerrontaan ja esittämiseen vaikuttavat keinot yhdessä.

1.2 Tutkimusmenetelmänä lähiluku

Tutkimusmenetelmänä hyödynnän lähilukua, joka sopii menetelmänä *Politiikka-Suomen* (2021) kaltaisen audiovisuaalisen sisällön lähestymiseen ja tarkempaan analyysiin. Lähiluku soveltuu tutkimuksiin, joissa pyrkimyksenä on saada syvempi ymmärrys tutkimuskohteesta, sen tematiikasta sekä erilaisista merkityksistä. Käytännössä lähiluku tarkoittaa usein tietoista ja järjestelmällistä lukemista, jossa tärkeää on huomioida niin ajallinen ja tekstuaalinen konteksti kuin yleisön näkökulma. (Brummet 2010, 9–10.)

Politiikka-Suomi käsittelee sisällöiltään politiikan lähihistoriaa sekä sen kehityskulkuja tarkastellen kutakin aihetta nostaten yksittäisiä esimerkkitapauksia tarkasteltuun teemaan liittyen. Sarjassa haastatellaan paljon poliitikkoja ja haastatteluille annetaan sarjassa niin ajallisesti kuin kerronnallisestikin suuri painoarvo. Haastatteluissa ei arvoteta poliitikkoja, eikä heidän poliittisiin mielipiteisiinsä oteta kantaa. Sarjassa keskitytään pääasiassa sarjan kuvaushetkellä elossa olleisiin poliitikkoihin. Aktiivisesti politiikassa edelleen mukana olevien lisäksi kuullaan haastatteluissa myös niitä poliitikkoja ja asiantuntijoita, jotka ovat jo väistyneet poliittisilta näyttämöiltä ja kulisseista katsomon puolelle.

Sarjassa käsitellyt tapahtumat keskittyvät lähihistoriaan, joten monilla katsojilla voi olla muistikuvia käsitellyistä teemoista. Esimerkiksi jakso seitsemän ”Ikuinen lama” käsittelee 1990-luvun lamaa. Muistikuvat sarjan esiin ottamista lähihistorian tapahtumista, yleinen poliittinen valveutuneisuus sekä poliittiset mielipiteet voivat luoda taustaoletuksia tarkastelulle, jotka on hyvä huomioida historiallista ja politiikkaa käsittelevää sarjaa havainnoidessa. Mahdolliset taustatekijät vaikuttavat luonnollisesti väistämättä myös omaan tutkijapositioni, mutta pyrin minimoimaan tämänkaltaiset mahdolliset tarkasteluun vaikuttavat tekijät sekä kirjoittamaan ajatusprosessini auki mahdollisimman selkeästi. Otan analyysissäni lisäksi huomioon, että sarja on Suomen valtion omistaman valtakunnallisen mediayhtiö Yleisradion julkaisema palkittu journalistinen tuotos. Lisäksi sarja on ilmestynyt syksyllä 2021, josta on tämän tutkielman kirjoittamishetkellä jo lähemmäs kolme vuotta aikaa.

Lähiluku menetelmänä on mahdollista jakaa induktiiviseen ja deduktiiviseen lähilukuun sen perusteella, lähdetäänkö analyysia rakentamaan teoriasta vai käytännöstä käsin. Deduktiivinen lähiluku on teorialähtöinen lähestymistapa, jossa teoria kuvaa ilmiötä yleistasolla ja siitä käsin lähdetään soveltamaan sitä yksityistapauksiin niiden mahdollista lähempää tarkastelua varten.

Induktiivisessa lähiluvussa lähestymistapa on päinvastainen eli analyysin myötä pyritään tuottamaan ilmiöstä teoriaa. (Brummett 2010, 28–47.)

Tässä tutkielmassa käytän deduktiivista lähilukua eli peilaan dokumenttitutkimuksen teorioita valittuun aineistooni. Tarkastelen näiden teorioiden pohjalta *Politiikka-Suomen* tapoja rakentaa esittämisen ja kerronnan keinoja sekä luoda merkityksiä suhteessa dokumenttitutkimuksen esittämiin tapoihin. Lähiluvun avulla havainnoin audiovisuaalisen aineistoni äänimaailmaa, visuaalisia sisältöjä sekä leikkausta ja editointia. Sarjassa äänellä on merkittävä rooli kerronnan ja esittämisen osalta, ja sarjan ääntä analysoidessani hyödynnän Susanna Välimäen lähestymistapaa tulkita ääntä osana dramaturgiaa (Välimäki 2008, 9).

1.3 Dokumenttisarja *Politiikka-Suomi* (2021)

Vuoden 2021 lokakuussa julkaistu *Politiikka-Suomi* on Pekka Laineen luotsaama, Antti Leinon ohjaama, J. P. Pulkkisen ja Olli Laineen käsikirjoittama dokumenttisarja, joka käsittelee jakso jaksolta eri teemojen kautta suomalaista poliittista lähihistoriaa. Sarja on Ylen Luovat sisällöt ja media -yksikön tuotantoa, ja jaksoja sarjassa on yhteensä kymmenen. Jokainen jakso on kestoltaan noin tunnin mittainen, ja tarkastelen tässä tutkielmassa koko sarjaa kaikkine jaksoineen.

Jokaisessa jaksossa on käsiteltävänä eri politiikan ajankohtainen teema. Sarjamuotona esitettyä sarjaa voisi luonnehtia tarkemmin episodisarjaksi, jossa jaksot ovat itsenäisiä tosistaan irrallisia kokonaisuuksia. Jaksojen aiheita ovat tappiot ja häviöt politiikassa, populismi, politiikan syvä pääty, politiikan kohut, suora toiminta, maailmanparantaminen, lama, vaalit, Suomen tie länteen sekä vastakkainasettelut. Aiheita käsitellään sarjassa genrelle tyypillisesti kertojaäänänen, haastatteluiden sekä arkistonäytteiden kautta. Sarjassa argumentoidaan kuitenkin myös muilla, postmodernimmalle dokumenttielokuvalla tyypillisemmällä, keinoilla. Tämä näkyy muun muassa leikittelevinä leikkaus- ja editointityyleinä, kohosteisina musiikkimaisemina sekä vahvana dramatisointina. Sarjassa on myös ajoittain näyteltäviä kohtauksia visualisoimassa haastateltujen kertomaa.

Politiikka-Suomi (2021) voitti useita palkintoja pian julkaisunsa jälkeen. Sarja voitti vuoden 2021 Suuren Journalistipalkinnon ”Vuoden journalistinen teko” (Suuri Journalistipalkinto 2022) sekä Kultainen Venla -gaalassa palkinnot ”Vuoden uusi ohjelma” ja ”Vuoden uutis-, ajankohtais- ja asiaohjelma” (Kultainen Venla 2022). Sarjoja kiiteltiin lehdistössä ja palkintojen perusteluissa muun muassa virkistävästä otteestaan politiikan maailmaan (HS

Torvinen 22.10.2021) sekä tuoreesta tavastaan lähestyä poliitikkojen inhimillisiä tunteita sekä kivuliaita paikkoja muun muassa haastatteluissa, joista välittyi katsojalle avoin ja rento tunnelma (Suuri Journalistipalkinto 2022).

Ylen tekemässä jutussa Ylen tuottaja Jussi Jormanainen kertoo heidän tehneen tarkoituksella varsin viihteellisen dokumenttisarjan Suuren Journalistipalkinnon ollessa hänen käsityksensä mukaan puhtaasti journalistisille tuotteille suunnattu. Kuitenkin samaisessa haastattelussa Jormanainen myöntää heidän haastatelleen yli sataa henkilöä sarjaa varten, ja sen hän myös itse myöntää näkevänsä journalismiksi kovimmillaan. (YLE Vilkman & Koivistoinen 3.5.2022.) Suuren taustatyön tekeminen ja sen näkyminen on saanut myös laajemminkin kiitosta (esim. HS Torvinen, 22.10.2021).

Nonfiktiivisten ohjelmien suosio on Ylen sisällöissä näyttäytynyt myös suoranaisena dokumenttisarjojen buumina. Kun *Politiikka-Suomea* katselee Yle Areenasta, pysäyttäessä katseltavan jakson nousee ruudulle suoratoistopalveluille tyypillisesti muita vastaavia sarjoja katseluehdotuksina. Viimeksi sarjaa katsellessani valittavina olivat Ylen dokumenttisarjat *Koivisto* (2019), *Kylmän sodan Suomi* (2021), *Kekkonen* (2017) ja *Hullu vuosi 1991* (2021). Ne ovat vain muutama esimerkki Ylen viime vuosikymmenen aikana julkaisemista dokumenttisarjoista, jotka käsittelevät suomalaista poliittista lähihistoriaa. Sarjoja on ilmestynyt sellaista vauhtia, että ilmiön luonnehtiminen buumiksi ei liene liioittelua.

Sytä historiallisten dokumenttisarjojen buumiin on mahdollista etsiä historiasta. Suomen päälle satavuotiaaseen itsenäiseen historiaan on mahtunut paljon poliittisesti arkoja tilanteita. Talvisodan ja jatkosodan jälkeen koitti kylmä sota, mikä merkitsi Suomelle tasapainottelua idän ja lännen välissä sekä ennen kaikkea suuren ja voimakastahtoisen naapurivaltionsa kyljessä. Näihin vuosiin mahtui monia poliittisesti jännittyneitä tilanteita, kuten noottikriisi vuonna 1961, vaaran vuodet vuosina 1944–1948 sekä Neuvostoliiton hajoaminen vuonna 1991 vain muutamia mainitakseni.

Näistä lähihistorian tapahtumista ei ole historiallisesti pitkä aika, mutta siinä määrin kuitenkin, että suurin osa mukana näistä asioista päättäneistä poliitikoista on jo jättänyt eduskunnan paternosterhissit taakseen. Lisäksi viranomaisen asiakirjan salassapitoaika on tavallisesti 25 vuotta, joten ajan kuluminen on myös luonut uusia mahdollisuuksia näiden lähihistorian tapahtumien tarkempaan tarkasteluun. Suomen poliittista historiaa käsittelevät sarjat istuvat myös luontevasti Ylelle lainsäädännöllistikin määritellyyn agendaan tarjota kansalaisille monipuolisesti tietoa yhteiskunnastaan.

Politiikka-Suomi itse on myös jatkoa Ylen *Suomi*-dokumenttisarjoille, ja se mukailee näitä sarjoja pitkälti kerronnaltaan ja tyylieltään myös tekijäkaartinsa mukaan lukien. Aiempia *Suomi*-sarjoja ovat olleet muun muassa *Rock-Suomi* (2010), *Iskelmä-Suomi* (2013) ja *Urheilu-Suomi* (2017). Eroavaisuutena voidaan kuitenkin pitää aihetta, sillä muut *Suomi*-sarjat kuvaavat ennen kaikkea viihteellisiä ja kulttuurillisia ilmiöitä, mitä myös näiden dokumenttisarjojen tyyli mukailee kaikessa viihteellisyydessään. *Politiikka-Suomi* vaikuttaa näistä *Suomi*-sarjoista värikkäimmin dramatisoidummalta sekä kontrastirikkaimmalta, vaikka käsiteltävän aiheensa puolesta toisten sarjojen aiheisiin verrattuna voisi toisin kuvitella.

Politiikka-Suomi vaikuttaa sisältävän poikkeuksellisen runsaasti kohosteisia leikkaus- ja editointivalintoja, äänimaailmoja sekä dramaattisia kohtauksia verrattuna muihin edellä mainittuihin *Suomi*-sarjoihin. Tietysti tässä vertailussa on otettava huomioon myös ajallinen kehys, minkä merkitys näkyy *Suomi*-sarjoja tarkastellessa. Dokumenttien tyyli ja tekotapa on muuttunut ajan myötä. *Politiikka-Suomi* on julkaistu vuonna 2021 ja esimerkiksi *Iskelmä-Suomi* vuonna 2013. Merkittävästi dramatisoidut dokumenttisarjat ovat saavuttaneet suuren suosion 2020-luvulla. Tämä kehitys on nähtävissä myös *Suomi*-sarjoissa. Myöhemmin julkaistut *Suomi*-sarjat ovat dramatisoidumpia kuin lähempänä 2010-lukua julkaistut. Esimerkiksi vuonna 2017 julkaistu *Urheilu-Suomi* muistuttaa *Suomi*-dokumenttisarjoista eniten *Politiikka-Suomea*, joka on sarjan ainoa 2020-luvulla julkaistu sarja.

2 Teoreettiset lähtökohdat

Tarkoitukseni on lähestyä *Politiikka-Suomea* (2021) dokumenttielokuvan tutkimuskehystä käsin hyödyntäen erityisesti Bill Nicholsin ja Jouko Aaltosen tutkimusta aiheesta. Nicholsin tuotanto on painottunut pääasiassa dokumenttielokuvaan, mutta koen hänen ajatuksensa sekä hänen kehittämänsä dokumenttien moodien mallin tarjoavan hedelmälliset lähtökohdat myös dokumenttisarja *Politiikka-Suomen* tarkasteluun. Vaikka *Politiikka-Suomi* on dokumentin lisäksi myös televisioon luotu sarjamuotoinen ohjelma, en lähde tässä tutkielmassa sen syvemmin analysoimaan sarjaa televisiotutkimusta hyödyntäen. Sivuan kuitenkin hieman televisiotutkimusta tarkastellessani sarjaa dokumenttina suomalaisessa televisiossa luvussa 2.3, jonka tarkoituksena on luoda ohjelmalle kontekstia.

2.1 Dokumentin käsite

Lähestyn tässä tutkielmassa *Politiikka-Suomea* (2021) ennen kaikkea dokumenttina, ja tarkastelen sitä ensisijaisesti hyödyntäen dokumenttielokuvan tutkimusta sarjan kerronnan ja esittämisen tapojen tarkasteluun. Dokumentteja koskeva tutkimus rakentuu pitkälti perinteelle tutkia pääasiassa dokumenttielokuvia, ja tätä edustaa myös hyödyntämäni Bill Nicholsin malli dokumenttielokuvan eri moodeista. En pyri määrittelemään dokumentin käsitettä kaiken kattavasti tai yksiselitteisesti, sillä tunnistan sen olevan mahdoton tehtävä. Sen sijaan avaan seuraavaksi dokumentin käsitettä sekä dokumenttitutkimuksen tutkimuskentällä havaittavaa keskustelua käsitteen ympärillä tämän tutkielman näkökulman kannalta mieleisellä tavalla.

Dokumenttielokuvan käsitteen historia on suhteellisen nuori. Aluksi dokumenttien lajityyppiin viitattiin adjektiivilla ”dokumentaarinen”, joka tarkoitti käytännössä usein esimerkiksi uutiskuvia tai matkailu- ja opetuselokuvia (Aaltonen 2006, 47). Tämä mukailee yleistä genreterminologian kehitystä, jossa lähes aina varhaiset käyttötavat eri ohjelmien lajityypeistä ovat luonteeltaan adjektiivisia. Adjektiivin avulla pyritään tarkemmin rajaamaan ja kuvailemaan jo vakiintuneen kategorian erityispiirteitä. Tämän jälkeen siirrytään usein käyttämään adjektiivia substantiivin tavoin. (Altman 2002, 72.)

Tultaessa 1940-luvulle alettiin käsitteellä ”documentary film” viittaamaan ajoittain kulttuurifilmeihin saksalaisvaikutteisesti, ja vasta toisen maailmansodan sotakuvaajien tallentamista kokonaisuuksista alettiin käyttämään Suomessa nimitystä ”dokumentaarinen filmi”. Vaikka Helge Miettunen kirjoitti väitöskirjassaan jo vuonna 1949 ”dokumentaarisesta elokuvasta”, viittaa vuoden 1951 *Nykysuomen sanakirjakin* tähän dokumenttielokuvien

lajityyppiin vielä käsitteellä ”dokumentaarielokuva”. (Aaltonen 2006, 47–48.) Kun dokumentti käsitteenä vakiintui käyttöön, voidaan genreterminologian näkökulmasta puhua kehityksestä, jossa substantiivi hylätään ja adjektiivi saa substantiivisen aseman. Alun perin kuvailevassa tarkoituksessa käytetystä adjektiivista, eli tässä tapauksessa dokumentaarista, tulee kategorinen substantiivi. (Altman 2002, 72.)

Rinnastan dokumenttielokuvan ja -sarjan sekä muut dokumenttien esitystavat tässä tutkielmassa samaan kategoriaan käsitteen dokumentti alle. Viittaan sanalla dokumentti taiteelliseen ja itselliseen teokseen dokumenttielokuvan määritelmää mukaillen. En tässä tutkielmassa viittaa sanalla dokumentti sanan toiseen vakiintuneeseen käyttötapaan, missä sana merkitsee jotakin materiaalia tai lähdettä, jota käytetään esimerkiksi tutkimuksessa. (Aaltonen 2006, 60.) On kiinnostavaa pohtia myös käsitteen monimerkityksellisyyttä tässä suhteessa, vaikkakin sana tässä edellä mainitussa merkityksessä poissulkee taiteellisenä tuotoksena määritellylle dokumentille olennaisen tulkinnallisuuden.

Tässä tutkielmassa hyödynnän pitkälti tutkimuskirjallisuutta, jossa keskitytään ensisijaisesti lähestymään dokumentteja tutkimalla dokumenttielokuvia, mutta en näe ongelmallisena tämän tutkimuksen soveltamista tässä tapauksessa sarjamuodossa esitettyyn *Politiikka-Suomeen*. Sarjamuotoisuus on yleistynyt vuosien myötä suosituksi esitysmuodoksi audiovisuaalisille sisällöille. Sen lisäksi, että sarjojen jaksot ovat jatkuvasti kestoaltaan pitempiä, myös kerronnan ja esittämisen keinot ovat alkaneet mukailla enenevässä määrin elokuville tyypillisiä miellettyjä keinoja, kuten draaman kaaren rakentamista sekä runsasta dramatisointia muun muassa musiikilla, leikkauksella ja editoinnilla.

Politiikka-Suomessa jaksot ovat itsenäisiä omaan teemaansa keskittyviä kokonaisuuksia, eikä sarjamuotoisuus edellytä sarjan tapauksessa esimerkiksi jaksojen katsomista järjestyksessä. Toki sarjan jaksot täydentävät toisiaan, ja sarjan yhdeksi tavoitteeksi voisi nähdä suomalaisen poliittisen lähihistorian suurien teemojen kartoittamisen ja samalla luoda niistä yhden suuren kokonaiskuvan suomalaisesta poliittisesta historiasta sekä sen suurista kysymyksistä. Jaksojen katselu ei kuitenkaan edellytä muiden jaksojen näkemistä tai edes niiden olemassaolon tiedostamista.

Dokumentin määrittelyssä keskeistä on termin suhde totuuteen ja menneisyyteen. Erityisen olennaista se on historiaa käsittelevien dokumenttien tapauksessa, mitä *Politiikka-Suomikin* edustaa. Suomalainen dokumenttielokuvien ohjaaja, käsikirjoittaja, tuottaja ja dokumenttien

tutkija Jouko Aaltonen (2006, 60) summaa historiallisen dokumenttielokuvan käsitteen seuraavanlaisesti: ”Se esittää historiaa, tapahtunutta todellisuutta koskevan väitteen, teesin tai teorian, kertoo tarinan tai välittää kokemuksen.” Tärkeää on antaa määritelmässä paino sanalle esittää. Dokumentti ei ole todellisuuden tai jo tapahtuneen toisintamista ja uudelleenluontia, vaan yksittäinen esitys ja kuvaus maailmasta, jossa elämme (Nichols 2001, 20).

Dokumentin käsitteen haastavaa määrittelyä on myös lähestytty usein kirjallisuudessa sen kautta, mitä dokumentin ei ainakaan katsota olevan. Dokumentiksi ei lueta keskimäärin fiktiota, propagandaa tai tv-journalismia. (Aaltonen 2006, 48.) Dokumenttien tutkimuskirjallisuudessa dokumentiksi ei yleensä myöskään lueta suosittua tositv:n ohjelmagenreä, vaikka tositv:tä voisi kuvailla totuuteen perustuvana dramatisoituna sisältönä aivan, kuten monia dokumenteiksi luokiteltuja ohjelmiakin.

Dokumenttia on pyritty määrittelemään myös vertaamalla sitä fiktion, mikä painottaa dokumentin sidonnaisuutta todellisuuteen. Suhde todellisuuteen vaikuttaa väistämättä myös siihen, millaisia odotuksia katsojalla on sitä kohtaan. Fiktio maailmassa ihminen voi nauttia loputtomista mahdollisuuksista ja toisista maailmoista, mutta fiktio voi myös tarjota näkökulmia ja totuuksia omasta todellisuudestamme, jos vain haluamme sen tekevän niin. Dokumentit sen sijaan avaavat uusia näkökulmia jo tuntemaamme maailmaan ja todellisuuteen, joita myös sen esittämät totuudet ja väitteet koskevat. Sen esittämät totuudet ja väitteet tarjotaan katsojalle tosina toisin kuin fiktiossa, mutta lopulta niiden arvioiminen ja omaksuminen on katsojan itsensä päätettävissä fiktion tavoin. Dokumentit kytkeytyvät todellisuuteen esittämällä sitä. Ne vaikuttavat samalla käsityksiimme historiasta ja menneisyydestä luoden niihin uusia ulottuvuuksia. (Nichols 2001, 1–2.)

Siinä, missä dokumenttia rajoittaa toisaalta käsittelemiensä aiheiden totuudenmukaisuus, voi dokumenttien tekotavassa taas nähdä enemmän vapautta verrattuna fiktion. Jouko Aaltonen kumppaneineen (Aaltonen et al. 2023, 61) on argumentoinut, että fiktiossa on jopa dokumentteja enemmän tarkkoja konventioita sekä formaatteja, kun taas dokumenteissa taiteilijan vapauden toteuttamiseen on paremmat mahdollisuudet. Toisin kuin fiktiossa, jonka leikkaus mukailee yleensä ajallista ja tilallista jatkuvuutta, dokumenteissa hyödynnetään usein leikkauksen mahdollistamaa kuvan todistusvoiman ja argumentaation korostamista. (Aaltonen 2006, 32–33.)

Dokumenteissa ei pyritä toisintamaan tai uudelleenluomaan todellisuutta, vaan ennen kaikkea esittämään väitteitä todellisuudesta tietystä näkökulmasta ja valikoituja keinoja käyttämällä. Tämä näkyy myös dokumentteja arvioidessa. Jo tapahtuneen toisintamista arvioidaan sen suhteen, miten lojaalina se pysyy alkuperäiselle kohteelleen, kun taas dokumentilta toivotaan enemmän. Sen esittämää kuvausta todellisuudesta arvioidaan sen perusteella, millaista nautintoa, tietoa tai näkemystä se antaa. Arvioimme myös, miten laadukkaasti dokumentti perehdyttää aiheeseensa sekä millaisia sävyjä tai perspektiivejä se onnistuu tarjoamaan. (Nichols 2001, 20–21.)

Dokumenttielokuva on pitkään nähty myös sidoksissa tieteeseen (Renov 2004, 171) sekä sen tekemiseen. Jos historiaa käsittelevää dokumenttia verrataan esimerkiksi historiallisen tutkimuksen tekemiseen, luonnollisesti tutkimusta sitovat laajemmin erilaiset tieteen tekemisen konventiot. Kuitenkin myös yhteisiä piirteitä on paljon. Molemmat pyrkivät historiaa käsittelevissä tapauksissa tekemään väitteitään menneisyydestä sekä uskottelemaan katsojalle argumentoimalla sekä rekonstruoimalla, että väitteet ovat tosia.

Dokumentilla käytössään on näiden suhteen laajemmat esitystavat kuin tutkimuksella. Vaikka dokumenteissa esitetyt kuvat voidaan nähdä myös väitteenä siitä, että kuvattu on joskus todella tapahtunut ja tallentunut kameralle, on dokumenttien kohdalla mahdollista puhua myös laajemmin elokuvantutkija Jari Sedergrenin termin affektiivisesta suostuttelusta. (Aaltonen 2006, 62–63.) Tällä Sedergren (2002, 44; Aaltonen 2006, 62–63) viittaa argumentointiin taiteellisin keinoin eli kerronnan keinojen, tyylien ja koko esteettisen arsenaalin voimin, jolloin tavoitteena on tiedon välittämisen sijaan kokemusten ja elämysten välittymiseen keskittyminen.

Aaltosen (2006) aiemmin esitelty dokumentin käsitteen määrittely mukailee tätä edellä mainittua tutkimuksellista lähestymistapaa dokumentteihin, kun taas Nicholsin tavassa lähestyä käsitettä painottuu käsitteen suhteuttaminen ja vertaaminen fiktion sekä muihin eri ohjelmagenreihin. Nämä määrittelyjen erot voivat olla seurausta tutkijoiden erilaisista taustoista. Aaltonen tunnetaan paitsi dokumentintutkijana myös suomalaisena dokumentintekijänä, käsikirjoittajana ja tuottajana. Bill Nichols taas on profiloitunut ennen kaikkea dokumenttielokuvan teoreetikkona.

Dokumentti on tiiviisti kiinni tuntemassamme todellisuudessa, minkä vuoksi sen määritelmään vaikuttaa myös käsityksemme tiedosta. Nichols nostaa teoksessaan *Blurred*

boundaries: questions of meaning in contemporary culture (1994, 1) esille dokumentin määritelmässä tapahtuneen muutoksen ajan saatossa. Ennen sanalla dokumentti viitattiin ennen kaikkea täyteläisyyteen, valmistumiseen, tietoon ja selityksiin sosiaalisesta maailmasta ja siinä vallitsevista lainalaisuuksista. Nykyisin käsite tuntuu viittavan enemmän epätäydellisyyteen, epävarmoihin muistikuviin ja vaikutelmiin sekä mittasuhteiden suhteellisuuteen. (Nichols 1994, 1.)

2.2 Nicholisin moodit

Bill Nicholisin malli dokumentin eri moodeista on yksi dokumenttielokuvan tutkimuskentälle vakiintuneimpia teorioita. Nichols jakaa teoksessaan *Introduction to Documentary* (2001) dokumentit kuuteen erilaiseen moodiin, joilla hän pyrkii jaottelemaan dokumenttien erilaisia tapoja järjestää ja esittää sisältöjään. Havainnoin *Politiikka-Suomen* (2021) esittämisen ja kerronnan tapoja suhteessa näihin moodeihin.

Nichols nimittää moodeja eräänlaisiksi genren alalajeiksi. Jokaisella moodilla on omat ominaiset tapansa kertoa ja esittää asioita eli ne mukailevat eräänlaisia omia mallejaan. Samassa dokumentissa voi kuitenkin olla aineksia monista eri moodeista, vaikka dokumentti luokiteltaisiinkin yhden tietyn moodin edustajaksi. Elokuvan moodin voi tunnistaa siitä, että tietyille moodille ominaiset piirteet ovat tarkastellussa elokuvassa hallitsevia ja luovat näin tavallaan elokuvan rakenteen. (Nichols 2001, 99–100.)

Nichols on eritellyt kuusi moodia, ja niitä ovat runollinen (poetic), selittävä (expository), havainnoiva (observational), osallistuva (participatory), reflektiivinen (reflexive) ja performatiivinen (performative) moodi. Uusi moodi, eli dokumentin uusi esitystapa erilaisine painotuksineen ja vaikutuksineen, on syntynyt usein dokumentin tekijöiden halusta esittää maailmaa uudella erilaisella tavalla. Uusi moodi ei ole edeltäviään parempi, vaan pikemminkin uusi vallitseva tapa elokuvan organisoimiseksi, uusi näkökulma selittää suhdettamme todellisuuteen ja uusi joukko yleisöä askarruttavia kysymyksiä ja haluja. (Nichols 2001, 99–102.)

Selittävä (expository) moodi kertoo historiallisesta maailmasta retoriseen ja argumentoivaan sävyyn puhutellen katsojaa suoraan. Perspektiivi käsiteltyyn asiaan tulee katsojalle ikään kuin annettuna, ja tyypillinen piirre moodille onkin esimerkiksi kaikkietävän kertojaäänänen käyttö. (Nichols 2001, 105.) *Politiikka-Suomessa* käytetään paljon tälle moodille ominaisia piirteitä, jotka mukailevat varmasti myös monen käsitystä dokumentille perinteisestä esitystyylisestä ja

ilmaisutavasta. Selittävälle moodille tyypillisiä piirteitä *Politiikka-Suomessa* on esimerkiksi kaikkitietävän kertojajäänen käyttö sekä runsas arkistonäytteiden hyödyntäminen.

Havainnoiva (observational) moodi perustuu nimensä mukaisesti ympäröivän maailman ja sen ihmisten havainnointiin ja seurantaan siihen puuttumatta. Pyrkimyksenä on, että kuvattavat henkilöt unohtaisivat kameran ja käyttäytyisivät kuin sitä ei olisi. Dokumentin tekijät eivät myöskään lavasta tai järjestä dokumenttiin mitään, vaan kuvauksessa keskitytään nimensä mukaisesti puhtaasti havainnointiin. (Nichols 2001, 109–111.) Osallistuvassa (participatory) moodissa dokumentin tekijä taas on osallisena dokumentissa sosiaalisena toimijana, joka on vuorovaikutuksessa dokumentin kohteen kanssa esimerkiksi haastatteleamalla, provosoimalla tai muuten osallistumalla tapahtumiin. (Nichols 2001, 115–116.) Mikäli tarkastelee havainnoivan ja osallistuvan moodin luomaa suhdetta dokumentintekijän ja dokumentissa tarkastellun kohteen välillä, havainnoiva ja osallistuva moodi muodostavat tässä suhteessa ikään kuin toistensa vastakohtat.

Refleksiivisessä (reflexive) moodissa vuorovaikutuksessa ovat ennen kaikkea dokumentin tekijä ja katsoja. Moodissa hallitsevaa on sen itsetietoisuus. Refleksiivinen dokumentti ei pyri useiden muiden dokumenttien tavoin yhtä vahvasti esittämään ja luomaan väitteitä siitä, miten asioiden tila ympäröivässä maailmassa on, vaan kääntää katsojan katseen itseensä korostaen dokumentin luonnetta ennen kaikkea esityksenä ja konstruktiona. (Nichols 2001, 125.)

Runolliselle (poetic) moodille ominaista on modernille avant-gardelle tyypillinen ilmaisutapa, jossa se tarkkojen aika- ja paikkakuvausten sijaan korostaa erilaisia ajallisiin rytmeihin ja tilallisiin rinnastuksiin liittyviä assosiaatioita ja kuvioita. Tiedon välittämisen ja suostuttelun sijaan moodi painottaa tunnelmaa, sävyä ja affektia ilmaisussaan. (Nichols 2001, 102–103.)

Performatiivinen (performative) moodi keskittyy tiedon luonteen haastamiseen korostamalla subjektiivisia näkökulmia ja affektiivisuutta kerronnassaan ja esitystavoillaan. Pääosassa performatiivisessa dokumentissa on sen esittävä luonne. Moodi muistuttaa näiltä piirteiltään sekä reflektiivistä, runollista että selittävää moodia, mutta performatiivisessa nämä piirteet ovat hallitsevassa asemassa. Sen sijaan, että performatiivinen dokumentti pyrkisi luomaan objektiivisesti väitteitä maailmasta, se keskittyy esittämään väitteensä tunteikkaasti ja ilmaisuvoimaisesti, mikä tarkoittaa yleensä subjektiivista lähestymistapaa käsiteltyyn asiaan. (Nichols 2001, 130–134.)

Yleisesti Nicholsin mallin yhteydessä on kuitenkin alleviivattava, että malli on rakennettu 1990-luvulla, ja sen pyrkimys on ennen kaikkea ollut dokumenttien jaottelu ja luokittelu niille omaisten piirteiden perusteella. Mallin ajallinen kehys on hyvä tiedostaa. Moodeihin kuuluvaksi on luokiteltu myös elokuvia, jotka ovat ilmestyneet jo kauan ennen Nicholsin mallin syntyä. Tässä tutkielmassa tarkoitukseni on kuitenkin keskittyä moodien avulla havainnoimaan dokumentiksi luokiteltua sarjaa. Koen moodien antavan hyvän työkalun tarkastella *Politiikka-Suomen* esittämisen ja kerronnan keinoja suhteessa dokumenteissa toistuviin eri ominaisuuksiin.

2.3 Suomalainen dokumenttien kenttä ja dokumentit televisiossa

Tarkastelen seuraavaksi lyhyesti dokumenttien historiaa Suomessa ja suomalaisessa televisiossa ja luon näin kontekstia *Politiikka-Suomen* (2021) tarkastelulle. Kun tarkastelukohteena on maantieteellisesti rajattu Suomi, voidaan se nähdä eräänlaisena mikrokosmoksena, jossa tutkijoiden hypoteesin mukaan maailmanlaajuiset ilmiöt aina kaupallisuuden aiheuttamista paineista, taiteellisiin virtauksiin, luoviin innovaatioihin ja digitaalisiin häiriöihin voidaan nähdä toimivan perinteisen dokumentin muodossa. (Aaltonen et al. 2023, 5.)

Suomen dokumenttikenttä on nähty aktiivisena erityisesti suhteutettuna sen verrattain pieneen, 5,5 miljoonan, asukaslukuun (Aaltonen et al. 2023, 6). Suomessa oli vuonna 2023 yli 700 elokuvayhtiötä, joista vain muutama sata on aktiivisia ja näistä vain murto-osa tuottaa dokumentteja (Aaltonen et al. 2023, 77). Vuosittain Suomessa tuotetaan noin kaksikymmentä kokopitkää ja kymmenen lyhyempää taiteellista dokumenttia dokumenttien tuotannon kokonaisrahoituksen ollessa noin 4,5 miljoonan euron luokkaa. Suomessa dokumenttien päärahoittajat ovat Suomen elokuvasaatiö ja Yleisradio. (Aaltonen et al. 2023, 6.) Myös *Politiikka-Suomen* on tuottanut Ylen Luovat sisällöt ja media -yksikkö.

Dokumenttien on katsottu yhteiskunnallisen merkityksensä vuoksi tarvitsevan tukea, jotta ne voivat säilyttää elintärkeän julkisen tehtävänsä myös jatkossa. Dokumentit sijoittuvat poliittisen ja julkisen keskustelun alueelle niiden sisäänrakennetun todellisuuden väitteen vuoksi (Winston 2008; Aaltonen et al. 2023, 9), minkä takia niitä on haluttu suojata uusliberaalilta markkinakilpailulta. Suojelu on tarkoittanut usein tukia ja dokumentit ovatkin nähtävissä riippuvaisina valtio-omisteisista yleisradioyhtiöistä. (Aaltonen et al. 2023, 9.)

Suomen elokuvasäätiö, Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus sekä Yle muodostavat yhdessä suurimman organisaatiollisen tuen suomalaiselle dokumenttituotannolle. Yle on Suomessa ollut myös merkittävä dokumenttielokuvien ostaja. (Aaltonen et al. 2023, 78–79.) Vuonna 2019 Yle osti kotimaisen television oikeudet yhteensä 27:ään täyspitkään ja seitsemään lyhyeseen kotimaiseen dokumenttiin (YLE tilastot; Aaltonen et al. 2023, 79). Vuosittain Yle kohdentaa suunnilleen 1,1 miljoonaa euroa dokumenttien liiketoimintaan (documentary business) (ProDok 2019; Aaltonen et al. 2023, 79). Se ostaa dokumenttielokuvia myös tuottajilta, jotka eivät saa tukea Suomen elokuvasäätiöltä tai Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskukselta (Aaltonen et al. 2023, 79).

Suomalaisessa dokumentin tutkimuksessa tuotannolliset ja tekijyyden kautta avautuvat näkökulmat ovat olleet vahvasti esillä. Merkillepantavaa suomalaisella dokumentin kentällä on lisäksi se, että suurin osa suomalaisista dokumentin tutkijoista on myös itse kokeneita dokumentin tekijöitä, kuten esimerkiksi Jouko Aaltonen, jonka tutkimuskirjallisuuteen viittaaan paljon tässä tutkielmassa. Tämä saattaa selittää tuotannollisen ja tekijyyden näkökulman korostumisen dokumenttien tutkimuskentällä.

Vaikka nojaan tässä tutkielmassa ennen kaikkea elokuvatutkimukseen ja vielä tarkemmin dokumenttielokuvan tutkimukseen, *Politiikka-Suomea* voi kuitenkin tarkastella paitsi dokumenttina myös Ylen tuottamana televisio-ohjelmalla. Keskityn tässä tutkielmassa dokumenteille tyypillisten kerronnan ja esittämisen keinojen analysointiin, joiden tutkimiseen dokumenttielokuvatutkimus antaa hedelmälliset työkalut. Luon kuitenkin lyhyen katsauksen *Politiikka-Suomeen* myös televisio-ohjelmalla, jotta voin pohtia lyhyesti televisioformaatin ja sarjamoitaisuuden mahdollisia vaikutuksia sarjaan. Lisäksi sivuan mediatutkimuksen tutkimuskentällä havaittavaa selkeää rajantekoa televisiotutkimuksen ja elokuvatutkimuksen välillä.

Yhdysvaltalainen Horace Newcomb (2010, 17–25; Elfving et al. 2011, 10) on summannut, että amerikkalaisessa televisiotutkimuksessa yhdistyy Frankfurtin koulukunnan kriittisempi sosiologinen tarkastelu, taiteentutkimukseen kuuluva elokuvatutkimus ja feministinen tarkastelu sekä yhteiskunnallinen näkökulma, jossa televisio on nähty yhteiskunnallisesti haitallisena. Suomalainen televisiotutkimus pitkälti mukaillee tätä perinnettä, mutta ominaista sille kuitenkin on ollut yleisradiolaitoksen roolin korostaminen. Vaikka televisiotutkimus on rakentunut osittain taiteen- ja elokuvatutkimuksen traditiolle, televisio-ohjelmia ei ole usein lähestytty taiteena samalla tavalla kuin elokuvia. Tätä on selitetty muun muassa television

poikkeuksellisen laajalla genrevalikoimalla. (Elfving et al. 2011, 10–11.) Selkeän eronteon tekeminen televisiotutkimuksen ja elokuvatutkimuksen välille näyttää vaikeutuvan ohjelmaformaattien ja alustojen muuttuessa. Vaikuttaa siltä, että nykyisin yhä useampi audiovisuaalinen ohjelma rakennetaan sarjamuotoiseksi sekä esimerkiksi lyhyet niin sanotut minisarjat ovat yleistyneet niin televisiossa kuin suoratoistopalveluissa.

Suomalaisella televisiolla on nähty vahva realistinen traditio sekä pyrkimys paitsi kuvailla ja tutkia myös oikaista sosiaaliseen todellisuuteen liittyviä tilanteita ja kehityskulkuja. Nämä pyrkimykset nähdään usein liitännäisinä modernin yhteiskunnan tarpeisiin neuvotella yhteiskuntasopimuksista sekä historiallisesti Suomessa vahvasti asemoituneeseen julkiseen yleisradioyhtiö Yleen. Ideologisesti Ylen tavoitteena pidetään informaation tarjoamista hyvän kansalaisuuden mahdollistamiseksi. (Ruoho 2012, 584–585.) Suomessa monet dokumenttielokuvat olivat alussa valtion rahoittamia muiden länsimaiden tavoin. Dokumenttien avulla tavoiteltiin kansallisia tavoitteita rakentamalla yhteistä ymmärrystä esimerkiksi yhteisistä suomalaisista kansanperinteistä. Journalismi taas on hoitanut omalla tontillaan dokumentaarisuudelle pyrkimyksenä nähtyä todellisuuden dokumentointia paljastamalla esimerkiksi yhteiskunnassa havaittuja epäkohtia. (Ruoho 2011, 115.)

Suomalainen televisiotuotanto on historian saatossa palvellut paitsi kansallisia intressejä myös ottanut vaikutteita ulkomailta. Televisiolla nähtiin pyrkimys todellisuuden dokumentointiin, minkä vuoksi televisio aluksi yhdistettiin vahvasti kansallisiin tarinoihin. Televisiolla oli rooli visualisoida tarinaa siitä, miten itsenäinen Suomi rakentui teollisuusyhteiskunnaksi sekä miten moderni kansalaisidentiteetti syntyi. Suomen kansalla nähtiin television alkuaikoina yhteiset arvot ja tavoitteet, ja tämä näkyi myös television sisällöissä. (Ruoho 2011, 115.)

On argumentoitu, että television kulttuuriset muodot ilmentävät aina sillä hetkellä yhteiskunnassa vallitsevia kulttuurisia valtataisteluja (Ruoho 2011, 115). Suomessa tämä näkyi esimerkiksi 1960–1970-luvuilla, jolloin sodanjälkeinen nuori ja radikaali sukupolvi kamppaili yleisradion ideologiasta vedoten marxilaisesti ymmärrettyyn modernin tiedon käsitteeseen (Littunen & Sinkko 1975; Ruoho 2011, 115–116). Tultaessa 1960–1970-luvuille suomalaisessa televisiotuotannossa oli myös havaittavissa eurooppalaisten yleisradioyhtiöiden keskuudessa vallinnut ideologia, jossa televisionkatsojia pyrittiin vakuuttamaan poliittisista, taloudellisista ja sosiaalisista kysymyksistä. Yhtenäiskulttuurin asema horjui suomalaisessa televisiossa vasta 1980-luvulla, kun julkisen palvelun televisio luopui siitä ohjelmallisesti. Ainoastaan julkisen palvelun televisiolla oli monopoliasema lähetykskanaviin

1990-luvulle asti, millä on perusteltu myös televisiodokumentin edelleen voimassa olevaa vahvaa institutionalisoitua julkista identiteettiä. (Ruoho 2011, 114–116.)

Aluksi Suomen television ohjelmatoiminnalle ominaista oli suunnitelmallisuuden ja säännönmukaisuuden puute, mutta television ohjelmarunko vakiintui kuitenkin suhteellisen nopeasti. Ohjelmat suunniteltiin usein sarjamuotoisiksi, ja ensimmäiset kotimaiset sarjaksi luodut ohjelmat olivat ei-fiktiivisiä niin sanottuja valistusohjelmia sekä kustannettuja ohjelmia. Sarjamuotoisuus vakiintui viimeistään 1960-luvun alussa pysyväksi ja suosituksi ohjelmamuodoksi suomalaisessa televisiossa. (Keinonen 2011, 44–46.)

Suomalaisessa televisiossa nähtiin 1960–1970-luvuilla paljon myös sarjamuotoisia televisiodraamoja, jotka pyrkivät luomaan ajankuvaa ja käsittelemään kansalaisille ajankohtaisia yhteiskunnallisia aiheita. Tällaisia aiheita saattoivat olla esimerkiksi sosiaalivakuutusten uudistukset tai vaikkapa auton osto. Onkin luonnehdittu, että dokumenteista tavallaan tehtiin fiktiota. Nämä saivat rinnalleen uusia diskursseja 1980-luvulla, kun kaupallinen televisio alkoi tuottaa muun muassa uutisia omaan kanavaansa realismiin samalla irrottautuessa koetuista todellisuuskuvauksista. Yhteiskunnan rakenteisiin liittyviä haasteita siirryttiin kuvaamaan yksilöiden sisäisinä ristiriitoina. (Ruoho 2011, 116–118.) Subjektiiivisten näkökulmien painotus voidaan nähdä trendinä jatkuneen tähän päivään asti.

Mediatutkija ja televisiotutkimukseen profiloitunut John Corner (2002) jakaa dokumentaarisuuden uuteen ja vanhaan talouteen. Esimerkiksi edellä mainittu kansallisen identiteetin rakentaminen television avulla edustaa Cornerin termein dokumentaarisuuden vanhaa taloutta, jossa dokumentin retoriset keinot tähtäävät valistamaan ja paljastamaan salaisuuksia, todistamaan sekä tarkkailemaan (Ruoho 2011, 114–115). Medialla on nykypäivänä entistä enemmän valtaa määritellä julkisessa keskustelussa, mistä puhutaan. Tähän kehityskulkuun viitataan myös käsitteellä medioituminen, jonka voidaan nähdä vaikuttaneen lisäksi dokumenttien tekotapaan. (Ruoho 2011, 118.)

Medioitumisen myötä dokumentaarisuuden vanhan talouden rinnalle on tullut uusi dokumentaarinen talous, joka heijastelee markkinoiden valtaa ja sen myötä syntyneitä asiakasorientoitunutta lähestymistapaa sisältöihin (Ruoho 2011, 120). Ylen 1990-luvun katsojatyytyväisyysmittauksissa on nähtävissä muutos, jossa yleisö aletaan nähdä kuluttajina (Kytömäki & Savinen 1993; Ruoho 2011, 120). Tästä muutoksesta seurasi ohjelmien

suuntaaminen eri yleisöille ja television estetiikan nouseminen vahvemmin tietoisuuteen. Lisäksi dokumentin teko sai uusia piirteitä. (Ruoho 2012, 590.) Yksi esimerkki dokumentaarisuuden uuden talouden ohjelmistosta on tosi-tv (Ruoho 2011, 120).

Kiihtyvän mediakilpailun myötä yleisöjen kosiskelu on käynyt entistä vaikeammaksi. Dokumentaarisuuteen yhdistetyt piirteet, kuten vetovoima, aitous ja koskettavuus on nähty vastauksena nykypäivän uudenlaisiin odotuksiin viihdyttävästä sisällöstä. Samalla dokumentaarisuuteen aiemmin vahvasti yhdistetyn auktoriteettiaseman kanssa on alettu leikitellä, minkä myötä myös näille sisällöille aiemmin ilmeiseksi mielletty niin sanottu vakavuus on alkanut horjua. (Ruoho 2011, 121.) Tämä luo hyvin kontekstia *Politiikka-Suomessakin* havaittaville esittämisen ja kerronnan piirteille.

Nichols näkee dokumentin muodon syntyneen eräänlaisena reaktiona ja vastauksena tavallisen fiktiivisen elokuvan tarjoamaan sensaatiomaiseen ja yksinkertaistettuun todellisuuden representaatioon. Hän näki dokumenttielokuvan sosiaalisena tarkoituksena mobilisoida katsojat toimimaan maailmassa parantamalla heidän ymmärrystään maailmasta sekä sen sosiaalisista rakenteista ja historiallisista prosesseista. (Nichols 1994, 46–47.) Voidaankin tulkita, että Suomessa dokumentaaristen ohjelmien eetos on ollut paitsi objektiivisesti dokumentoida todellisuutta myös ohjata sitä ja siitä tehtäviä tulkintoja, mutta mediakilpailun kiihtymisen myötä tässä eetoksessa on ollut havaittavissa muutos.

3 Äänet keskiössä

Tässä analyysiluvussa tarkastelen, miten ääntä käytetään osana *Politiikka-Suomen* (2021) kerrontaa ja esittämistä. Kuten aiemmin mainitsin tutkimusmenetelmää koskevassa luvussa, äänellä on sarjassa merkittävä rooli niin kerronnan kuin esittämisen näkökulmasta (ks. esim. Nichols 2015), minkä vuoksi painotan sen merkitystä myös sarjaa analysoidessa. Bill Nichols on kuvaillut musiikin olevan kuin osa elokuvan sydäntä ja sielua. Musiikki voi elokuvassa esittää subjektiivisia tunteita ja kokemuksia herättäen konkreettiset kuvat eloon samalla tuoden esittämiseen monia eri tasoja. (Nichols 2015, xi.)

Music may make the world go round, but it also makes documentaries that represent this world come alive in compelling, memorable ways.

Nichols 2015, xi

Tulkitsen ääntä analyysissäni Välimäkeä (2008, 9) mukailleen osana sarjan dramaturgiaa. Keskityn tässä luvussa havainnoimaan erityisesti sitä, miten sarjassa käytetään ei-diegeettistä ääntä sekä korosteista musiikkia osana kerrontaa ja esittämistä. Puheen ja diegeettisen äänimaailman tulkintaan paneudun enemmän seuraavassa analyysiosiossa, jossa käsitelen enemmän muun muassa sarjan haastatteluja, arkistonäytteiden käyttöä sekä näyteltyjä kohtauksia.

Musiikin korosteisella käytöllä tarkoitan musiikin käyttöä ja sommittelua tavalla, joka synnyttää kuvan ja äänen välille poikkeavia merkityksiä, tunnelmia tai vaikutelmia, jopa ristiriitoja. Tähän viitataan myös elokuvamusiikin käsitteellä kontrapunkti, joka mahdollistaa kerronnallisen kommentoinnin sekä toisen näkökulman esiin tuomisen. (Bacon 2004, 235.) *Politiikka-Suomessa* kontrapunktia on hyödynnetty runsaasti ja juuri edellä mainitulla tavalla. Musiikin käyttöä kerrontaa ja visuaalista esittämistä vahvistavana tekijänä tai sävyttäjänä nimitetään elokuvamusiikissa parafrasiksi (Bacon 2004, 234–235). Tämä on yleisempi tapa käyttää musiikkia elokuvissa ja ohjelmissa, ja sitä on havaittavissa paljon myös *Politiikka-Suomessa*. Sen käyttöön ei katsojana kuitenkaan kiinnitä yhtä suurta huomiota kuin kontrapunkteihin, koska parafraaseja käytetään pitkälti harmonisessa suhteessa kuvallisen kerronnan kanssa.

Tarkastelen ääntä lähiluvun avulla ja analysoin sitä nostamalla erilaisia esimerkkejä sarjasta. Lisäksi analysoin havaittuja esittämisen ja kerronnan keinoja suhteessa Bill Nicholsin

dokumentin eri moodeihin, joiden avulla pystyn havainnoimaan sarjaa suhteessa dokumenteille tyypilliseen ilmaisuun. Olen jakanut ääntä koskevan analyysin alalukuihin tarkasteltavan näkökulman perusteella. Näissä luvuissa tarkastelen kertojaäänien käyttöä, ei-diegeettistä musiikkia osana kerrontaa ja esittämistä sekä ääntä tulkinnan ohjaajana.

3.1 Kaikkietävä kertojaääni

Politiikka-Suomen (2021) jaksoissa nostetaan esille erilaisia esimerkkitapauksia aina kunkin jakson teemaan liittyvästä aiheesta. Sarjan ensimmäisessä jaksossa ”Voiko vitutukseen kuolla” aiheena on politiikassa epäonnistuminen ja yksi käsiteltävistä esimerkeistä on niin sanottu Irak-gate, jonka päätteeksi Anneli Jätteenmäki joutui eroamaan pääministerin tehtävästään juhannusviikolla vuonna 2003. Jätteenmäki oli saanut salaiseksi luokiteltua materiaalia silloisen pääministeri Paavo Lipposen ja tällöin Yhdysvaltojen presidenttinä toimineen George W. Bushin Irakin sotaan liittyvistä keskusteluista ja käytti niistä saamiaan tietoja julkisesti omien poliittisten päämääriensä ajamiseen. Jakson Irak-gaten ympärille rakennettua kerrontaa tarkastelen tässä erityisesti ei-diegeettistä ääntä analysoimalla.

Kertojaäänien merkitystä kerronnassa ja esittämisessä voidaan havainnoida seuraavan litteroinnin avulla (ks. litterointi 1), jossa ääni selittää katsojan näkemää. Jätteenmäen niin sanotun Irak-gaten käsittely jaksossa alkaa kameran hitaasti lähestyessä valokuvaa Anneli Jätteenmäestä, joka istuu autossa. Samalla sarjan tunnusmusiikkia mukaileva jousilla soitettu melodia vahvistaa katsojan päätelmää siitä, että uuden aiheen käsittely on jaksossa alkamassa (J1 [21:37–21:43]). Musiikki jatkuu taustalla kertojaäänien alkaessa johdattelemaan katsojaa uuden aiheen pariin.

Litterointi 1.

Juhannusviikolla 2003 pääministerin virka-auto kiittää Helsingistä Naantaliin. Presidentin kesäasunnon Kultarannan pihamaalla autosta nousee Suomen ensimmäinen naispääministeri. Hän on tullut tapaamaan Suomen ensimmäistä naispresidenttiä. Anneli Jätteenmäki jättää eroilmoituksensa Tarja Haloselle. Mitä on tapahtunut?

Kertojaääni. *Politiikka-Suomi* (2021) J1 [21:42–22:08].

Tämä esimerkki edustaa sarjalle varsin tyypillistä tapaa rakentaa kerrontaa kertojaäänien avulla. Ensin taustalla kuuluvassa musiikissa tapahtuu muutos, jonka seurauksena kertojaääni astuu äänimaailman keskiöön. Litteroinnista (ks. litterointi 1) on havaittavissa sekä kertojaäänien kaikkietävä luonne että sen tapa rakentaa narratiivia. Kertoja rakentaa tarinaa antamalla katsojalle säännöstellen informaatiota, joka täydentää vähitellen katsojalta

puuttuvaa kokonaiskuvaa dokumentin tapahtumien kulusta. Kertojan tapa rakentaa narratiivia näkyy myös tarkastellussa pätkässä erityisesti lopun kysymyksessä ”Mitä on tapahtunut?”.

Jätteenmäen tapauksesta kerrottaessa kaikkietävä voiceover-kertojaääni taustoittaa, kuvailee yksityiskohtia sekä rakentaa ennen kaikkea narratiivia käsitellyn tapauksen ympärille. Voiceover on sekä fiktiossa että dokumenteissa käytetty jälkikäteen lisätty ei-diegeettinen ääniraita, jossa kertoja tuo katsojalle ilmi dokumentista informaatiota ja näkemyksiä, jotka eivät muuten välttämättä valkenisi katsojalle (Bruzzi 2000, 40).

Dokumenteille on tyypillistä, että voiceoverin kertoja on kaikkietävä ja tuntematon (Bruzzi 2000, 40), ja *Politiikka-Suomen* kaikissa jaksoissa toistuva kertojaääni mukailee tarkasti tätä kuvausta (ks. esim. litterointi 1).

Kultarannassa kuvatun pätkän jälkeen katsojalle näytetään lukuisia Jätteenmäen tapausta käsitteleviä uutisleikkeitä nopealla tempolla tunnusmusiikkia mukailevan melodian säestäessä taustalla. Uutisartikkeleilla ja arkistopätkillä visualisointi on sarjalle tyypillistä ja mukailee perinteiselle historialliselle dokumentille tyypillistä kerrontaa ja esittämistä. Lisäksi taustalla kuuluu kasetin kelausta muistuttava ääniefekti (J1 [22:18–22:23]), josta syntyy vaikutelma ajan kelaamisesta taaksepäin.

Kertojaääni samalla taustoittaa ja johdattelee aiheeseen. Se on olennainen ja katsojan seuraamisen kannalta välttämätön kerronnallinen elementti, mikä mukailee selittävän moodin hierarkiaa äänen ja visuaalisten elementtien välillä. Sarjan tapa käyttää kertojaääntä mukailee yleisestikin Nicholsin selittävää moodia, jossa tiedonvälityksessä nojataan ennen kaikkea puhuttuun sanaan visuaalisten keinojen sijaan. Moodin dokumenteissa kertoja on usein selkeästi erillään kuvissa esitetystä historiallisesta maailmasta. Sen tehtävä on organisoida ja selittää kuvallisen kerronnan kautta avautuvia merkityksiä katsojalle eli ääni on moodissa hierarkkisesti dokumentissa esitettyjä kuvia korkeammalla. (Nichols 2001, 107.) *Politiikka-Suomessa* myös äänen merkitys yleisesti on korostunut suhteessa visuaalisiin elementteihin. Tämä havaitaan kerronnan kannalta erityisesti kertojaäänen, musiikillisen katsojan johdattelun ja haastatteluihin nojaavan rakenteen käytössä. Palaan haastatteluiden tarkempaan analyysiin seuraavassa analyysiosiossa.

Tarkastellussa litteroinnissa (ks. litterointi 1) kertojaääni esittää painokkaasti kysymyksen ”Mitä on tapahtunut?”. Tämä on myös hyvä esimerkki sarjan tavoista käyttää kerronnan keinona takautumarakennetta. Jaksossa johdatellaan katsoja aiheen äärelle kertomalla jo

etukäteen, mitä tulee tapahtumaan. Takautuman käyttöä voidaan pitää historiallista diskurssia vastaavana rakenteena, joka on käytetty keino myös historiallisissa dokumenteissa (Aaltonen 2006, 64). Historiallisen diskurssin lisäksi takautumia käytetään runsaasti myös fiktiossa.

3.2 Ei-diegeettinen musiikki korosteisena osana kerrontaa

Performatiivinen moodi hyödyntää tyypillisesti paljon fiktiolle ominaisia keinoja. Niitä ovat esimerkiksi näkökulmaotoksen käyttö kuvauksessa, takautumien ja pysäytyskuvien hyödyntäminen sekä dokumenttia varten sävelletty musiikki, joka säestää kohtauksia. (Nichols 2001, 134.) Näitä fiktiolle tyypillisten keinojen käyttöä havaitaan *Politiikka-Suomessa* (2021) runsaasti ja esimerkkinä voi pitää vaikkapa post-progressiivista rockia edustavan *Saimaa* yhtyeen sarjaan säveltämää musiikkia, jota kuullaan läpi sarjan niin korosteisen tunnusmusiikin kuin sitä muistuttavien melodioiden ja muiden äänimaailmojen muodossa. *Saimaan* sarjalle säveltämä musiikki on tunnistettava ja huomiota herättävä eikä sen tarkoituskaan ole häilyä taustalla huomaamatta tunnelmanluojana. Se leikittelee tarttuvalla melodiallaan sekä erilaisilla kohosteisilla äänielementeillään ja rytmityksillään jaksosta toiseen. Tästä tarttuvasta melodiasta kuullaan sarjassa monia eri versioita, joissa yhdistyvät eri soitinyhdistelmät, äänenvoimakkuudet ja muut äänelliset elementit.

Melodia muistuttaa lastenohjelmille tyypillistä tarttuvaa tunnusmusiikkia, jonka moninaiseen muotoon sisältyy lisäksi myös poliittinen viittaus äänellisesti. Sarjan tunnusmusiikin nousujohteinen melodinen alku, intro, huipentuu nyrkkeilijänä ja showpainijana tunnetuksi tulleen entisen kansanedustajan Tony Halmeen karjaisuun, josta teeman melodinen osuus vasta varsinaisesti alkaa. Perinteisesti alkutekstien aikana esitetty musiikki kertoo ja asettaa katsojalle taustaoletuksen siitä, mitä on tulossa eli onko kyseessä esimerkiksi melodraama, kauhuelokuva tai vaikkapa dekkari (Bacon 2004, 235). Tämä *Saimaan* säveltämä musiikki kuitenkin onnistuneesti rikkoo tämän taustaoletuksen kontrapunktisena äänellisenä kokonaisuutena herättäen samalla katsojan mielenkiinnon dokumenttisarjalle epätyypillisellä musiikillaan.

Saimaan säveltämän musiikin eri osioita ja vivahteita käytetään sarjassa laajasti ja sen rytmeillä leikitellään paljon myös leikkauksen mahdollistamia tehokeinoja apuna käyttäen. Leikkisästä melodiasta saadaan ajoittain myös kohtalokas vaikutelma sarjan kerrontaa tukemaan. Musiikki on jaksoissa vahvasti mukana kerronnallistamassa kuvattuja tapahtumia. Lisäksi sen käyttö on siinä mielessä jäsenneltyä, että tietyt musiikit ja musiikilliset elementit

toistuvat jaksojen kerronnan kannalta samanlaisissa tilanteissa, jolloin musiikki sekä johdattellessa katsojaa että tukee sarjan kerrontaa auditiivisesti. Esimerkkinä tästä voidaan pitää aiemmin mainittua kohtausta (J1 [21:37–21:43]), jossa uuden aiheen käsittelyn alkamista painotetaan katsojalle musiikin avulla. Lisäksi musiikki saattaa eri tapausten ja kohtausten välillä vaieta hetkeksi kokonaan tai muuttua tyyliin täysin, mikä korostaa siirtymiseen liittyvää muutosta ohjelmassa.

Ei-diegeettisen musiikin rytmityksillä leikkelyä on havaittavissa monissa eri kohdissa *Politiikka-Suomea*. Esimerkiksi käsitellyssä Jäätteenmäen Irak-gatessa käytetään sarjalle toisteista poliitikkojen valokuvaussessioiden esittämistä katsojalle (J1 [23:59–24:38]). Näiden valokuvaussessioiden esittäminen toistuu jaksosta toiseen. Eri jaksoissa vain kuvattava poliitikko vaihtuu, mutta kohtauksen ja valokuvien tyyli on aina sama. Nämä kuvaussessioiden kohtaukset jaksoissa rakentuvat siitä, että ensin näytetään katsojalle kauempaa kuvaten studiossa kuvaan poseeraavaa poliitikkoa. Tämä paljastaa katsojalle kuvaustilanteen kuvausvaloineen ja kameroineen.

Koko kuvaustilanteen tallentavaa otosta käytetään kuitenkin yleensä vain lyhyen hetken jaksoissa visualisoimassa poliitikkojen haastatteluja. Enimmäkseen kuvakerronnallisesti jaksoissa käytetään esimerkiksi lyhyitä videopätkiä poliitikoista poseeraamassa valokuvaan kuvaustaustan edessä ja ajoittain taas näytetään katsojalle valokuvaajan ottamia valokuvia poseeraavasta poliitikosta. Kuvat näytetään joko yksittäin tai monta kuvaa peräkkäin sarjana. Valokuvien rajausta vaihtelee usein valokuvissa laajasta kokokuvasta aina lähikuvaan saakka. Jäätteenmäestä otetut kuvat esitetään katsojalle musiikin tässä kohtaa aiempaa nopeampaa rytmiä mukailien ja kuvista on havaittavissa myös kuvakokojen muutos (J1 [24:00–24:38]) (ks. esim. kuvat 1).

Politiikka-Suomessa hyödynnetään kaikissa jaksoissa näitä valokuvauskohtauksia, joiden otoksia käydään läpi aina kerrottaessa kyseisestä poliitikosta. Näin visualisoidaan esimerkiksi poliitikoista kerrottavia haastatteluja useissa eri kohdissa, ja lisäksi kuvia käytetään jakson alun tunnusmusiikin yhteydessä. Valokuvaussessiot tuovat esiin paitsi poliitikkojen subjektiivista näkökulmaa valokuvattavana olemiseen, ne tekevät myös dokumentintekoprosessia näkyväksi, mikä voidaan nähdä osoituksena dokumentin itsetietoisuudesta. Sekä performatiiviselle että refleksiiviselle moodille tyypillistä on dokumentin luonteen korostaminen esittävänä konstruktiona. Kuitenkin refleksiivisessä moodissa dokumentti on enemmän fokuoitunut luomaan väitteitä itsestään dokumenttina kuin

ympäröivästä maailmasta (Nichols 2001, 125), jolloin *Politiikka-Suomen* tapauksessa voidaan tämä piirre itsetietoisuudesta nähdä enemmän osoituksena performatiivisesta moodista.

Sarjassa annetaan ajoittain ymmärtää, että otetuista valokuvista näytetään katsojalle kaikki valokuvaajan ottamat kuvat kuvasarjana, mikä on mahdollisesti dokumentin tapa ilmentää myös läpinäkyvyyttään. Näytetyt kuvasarjat sisältävät myös poliitikkojen epäröivät hetket kameran edessä sekä vähemmän imartelevat ilmeet (ks. esim. kuvat 1), joita harvemmin poliitikoista nähdään virallisten valokuvien hallitsemassa perinteisessä mediakuvastossa. Valokuvat tuntuvat näin paljastavan kuvattavistaan jotain tavallista intiimimpää.

Koko valokuvausession esittävät kohtaukset ovat sarjassa aina mustavalkoisia. Kuvien mustavalkoisuus sekä tällaisille dokumentin visualisoinneille epätyypillinen kuvakoon rajaus paitsi korostaa kuvattavien ilmeitä, kasvoilta paljastuvia mikroilmeitä sekä elämän jättämiä uurteita, se tuo mieleen aavistuksen verran myös pidätyskuville tyypillisen estetiikan. Tätä vaikutelmaa tukee valokuvien esittäminen samanaikaisesti pelkistettyjen, synkkäsävyisten ja kontrastien täyteisten haastattelutilanteiden kanssa, jotka luovat osaltaan true crime -genrelle tyypillistä estetiikkaa sarjaan (esim. ks. kuvat 1). Musiikki ei näissä sarjan true crimea mukailevissa ja jännitystä rakentavissa kohtauksissa kuitenkaan yleensä tue tätä rikosgenrelle ominaista jännitystä ilmentävää musiikkia.

Sen sijaan musiikki näissä true crimen elementeillä leikittelevissä kohtauksissa on usein varsin rauhallinen, kuten myös tässä tarkastellun Jäätteenmäen kuvauksen yhteydessä on havaittavissa (J1 [23:59–24:38]). Syntetisaattorilla tuotettuihin pehmeisiin säveliin ja tunnelmointiin yhdistyy valokuvia katsojalle esitettäessä pehmeä, mutta selkeä rytmi. Kuvat esitetään sarjassa aina vaihtuvan musiikin sekä sen muuttuvien rytmien tahtiin. Tämä korostainen yhdistelmä luo myös hieman koomisen vaikutelman näihin kohtauksiin.



Kuvat 1. Jäätteenmäestä ensimmäisessä jaksossa esitetyjä valokuvia. *Politiikka-Suomi* (2021) J1 [24:18–24:29].

Valokuvien esittämisen yhteydessä soiva musiikki on usein kontrastinen suhteessa valokuvien tyyliin. Toinen hyvä esimerkki tästä nähdään jaksossa neljä ”Kohut ja selkkaukset”, jossa valokuvien esittämisen aikana taustalla kuullaan Bossa Novaa muistuttavaa musiikkia. Antti Kaikkosesta otettuja valokuvia on järjestelty kohtauksessa niin, että Kaikkonen näyttäisi ikään kuin tanssivan musiikin tahtiin (J4 [39:58–40:10]). Tällä viitataan jakson teeman eli mediajulkisuuteen ja käsiteltyyn esimerkkitapaukseen eli Kaikkosen nousuun Tanssii tähtien kanssa -ohjelmasta suuren kansan tietoisuuteen Antti ”kanki” Kaikkosena.

3.3 Dies irae – kerronnan pääosassa musiikki

Politiikka-Suomen (2021) tunnusmusiikin lisäksi kuullaan sarjassa runsaasti muutakin musiikkia. Esimerkiksi Jäätteenmäen Irak-gaten käsittelyn yhteydessä haastatellaan monia poliitikkoja sekä muita tarkastellun ajan poliittisia taustavaikuttajia. Yksi haastatelluista on Jäätteenmäen silloisena erityisavustajana ja myöhemmin pappina toiminut keskustalainen Timo Laaninen, jonka haastattelua näytetään aihetta käsitellessä moneen otteeseen. Laaniseen viitataan haastatteluissa aluksi Jäätteenmäen erityisavustajana hänen kertoessaan taustoja Irak-gatessa vuotaneista papereista (ks. esim. J1 [24:13–24:38]). Timo Laanisen haastattelupätkiä kuljetetaan osana kerrontaa läpi Irak-gaten käsittelyn, jonka tarinallinen draamankaari huipentuu juhannusviikon tapahtumiin, joita Laaninen kuvailee haastattelussaan dramaattisesti (ks. litterointi 2).

Litterointi 2.

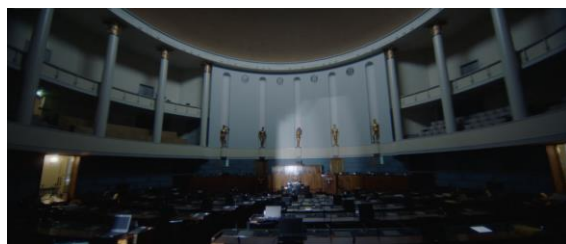
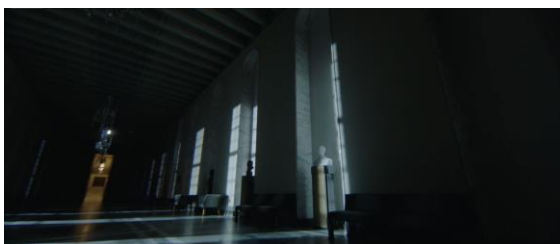
Mulle tulee mieleen näiden requiemmessujen kaava. Siellä on sellainen Dies irae, vihan päivä. (Tauko.)
Se oli sellainen vihan päivä eduskunnassa, jota en oo koskaan kokenut.

Timo Laanisen haastattelu. *Politiikka-Suomi* (2021) J1 [30:03–30:25].

Laanisen toteamusta (ks. litterointi 2) painottaa taustalla vallitsevan äänimaailman painostava hiljaisuus. Kuva siirtyy Laanisen haastattelutilanteesta eduskunnan pimeälle käytävälle, jonka tilaa täyttää huutava hiljaisuus kontrastina tyypillisesti sarjan taustalla vallitsevalle moninaiselle äänimaailmalle. Kuvan alkaessa liikkua käytävällä kuuluu etäinen matalaa jyrähdystä tai matalaa väreilyä muistuttava ääni (J1 [30:25–30:27]), jota on kuuntelijana jopa vaikea havaita äänen matalataajuisuuden sekä sen hiljaisen äänenvoimakkuuden vuoksi. Ääni voidaan kuitenkin nähdä esimerkkinä sarjan tavoista performatiivista moodia mukailleen ennen kaikkea affektiivisesti vedota katsojaan ja välittää näin poliitikkojen subjektiivisia tunteita ja kokemuksia dokumentin kautta.

Jakson kerronta mukailee äänellisesti Laanisen haastattelussa mainittua uskonnollista viittausta. Myös litteroidussa (ks. litterointi 2) Laanisen haastattelussa häneen viitataan haastateltavana tässä kohdassa aiheen mukaisesti erityisavustajan sijasta pappina. Aiemmin kuvattu matalataajuinen ääni on valmistanut kuuntelijan aistit requiemmessun tunnelmaan ja kyseiseen sielunmessun kappaleeseen ”Dies irae” eli vihan päivä. ”Dies irae, dies illa” (suom. Vihan päivä, tuomion päivä), munkit laulavat äänimaailman taustalla kameran kuvatessa pimeää eduskuntatalon käytävää, jonka seinille kuunvalo piirtää ikkunoita. Ikkunoista lankeaa eduskuntatalon käytävälle kylmää valoa, jota korostaa käytävän päässä näkyvä lämmin valo uskonnolliselle viitekehykselle uskollisesti (ks. kuvat 2).

Aavemaista ja yliluonnollista vaikutelmaa tukee kuvauksessa hyödynnetty kalansilmäefekti sekä käsivaralla toteutettu kuvaus, joka esitetään jaksossa nopeutettuna sen yliluonnollisuutta korostaen. Kuvassa liikutaan eduskuntatalon käytävällä, ja siirrytään sitten kuunvalossa kylpevään lähikuvaan edesmenneestä P. E. Svinhufvudista ikään kuin sielunmessulla siunattaisiin Jätteenmäen tuhoutunut poliitikon ura ja liitettäisiin se muiden poliitikkouransa jo jättäneiden luokse. ”Solvete saeculum in favilla” (suom. polttaa kerran maailman tuhkakksi), munkit jatkavat lauluaan ja eduskuntasalin kupolikatosta kuva siirtyy kupolista kuunvaloa tihkuvaan tyhjään ja varjojen täyteiseen eduskuntasaliin, jossa kuva liikkuu ja kylmä valo lankeaa yhtäkkiä takaa valaisten salin etuosan (ks. kuvat 2). Jaksossa leikitellään sielunmessun tematiikalla. Poliitikon moraalit lankeaa ja poliittinen ura kohtalokkaasti ja dramaattisesti tuhoutuu.



Kuvat 2. Kuvaukset eduskuntatalosta. *Politiikka-Suomi* (2021) J1 [30:28]; [30:35].

Eduskuntatalon kuvauksesta siirrytään seuraamaan Jätteenmäen pitämää puheenvuoroa eduskuntatalon istuntosaliin, jossa hän puhujanpöntössä painokkaasti toteaa, että Irak-gaten aiheuttaneet paperit tulivat hänelle yllätyksenä (ks. litterointi 3). Taustalla äänimaailmaa hallitsevat diegeettiset äänet kameroiden räpsyessä sekä muiden edustajien kohistessa tyytymättömyyttään salissa.

Litterointi 3.

En ollut näitäkään muistioita pyytänyt, (Tauko.) ja ne tulivat minulle yllätyksenä. (Salissa kuuluu huutelua ja kohinaa, josta erottuu huuto: ”Valehtelee!”
 Jätteenmäki jatkaa tauon jälkeen painokkaasti.)
 En ollut pyytänyt, (Tauko.) ja ne tulivat minulle yllätyksenä.

Jätteenmäen puheenvuoro. *Politiikka-Suomi* (2021) J1 [30:41–30:58].

Jätteenmäen eduskuntasalissa pitämänsä puheenvuoron (ks. litterointi 3) jälkeen siirrytään Laanisen haastattelutilanteeseen ja taustalla jatkuu sielunmessun ”Dies irae” sävelmän sointi. Laaninen toteaa haastattelussa, että eduskuntaryhmät kävivät salissa jakamassa moraalisia tuomioitaan ja huudeltiin valehtelijaksi (J1 [30:58–31:10]). Eduskunnan istuntosalissa vallitsee sielunmessun mukainen vihan ja tuomion päivä.

Sielunmessun melodia kuuluu taustalla aina Jätteenmäen Irak-gaten käsittelyn loppuun asti (J1 [34:05]). Se soi taustalla myös lopussa näytetyssä haastattelussa, jossa Jätteenmäki toteaa, ettei ole käsitellyt tätä itselleen vaikeaa asiaa. Intiimin haastattelutilanteen tunnuksellinen luonne luo yhdessä hengellisen musiikin kanssa vaikutelman eräänlaisesta synnintunnuksesta. Jätteenmäen Irak-gaten käsittelyn päättyessä jaksossa kuvataan eduskuntatalon paternosterhissejä (J1 [34:00–34:05]). Äänimaailman keskiössä voimistuu sielunmessun harras melodia sekä sen latinankielinen laulu, johon yhdistyy äänimaailmaan uutena elementtinä nykyaikaa ja sen erilaista rytmiä edustava matala basson syke. Hissit summaavat jakson luonteen. Poliitikon lähtiessä joku tulee tilalle, mutta politiikan hissi ei pysähdy.

3.4 Vii-kin-ki! – musiikki osana esittämistä

Historiallisille dokumenteille tyypillisesti arkistopätkiä esitetään *Politiikka-Suomessa* (2021) runsaasti visuaalisena todistusaineistona dokumentissa kerrotulle. Niiden esittämisen yhteydessä sarjassa hyödynnetään paljon musiikkia. Tästä esimerkkinä voidaan pitää *Politiikka-Suomen* toisen jakson ”Kyllä kansa tietää” Tony Halmeen käsittelyn yhteydessä esitetyn arkistopätkän musiikillista maisemaa.

Jo edesmenneen Tony ”Viikinki” Halmeen poliittista uraa muistellaan arkistopätkien kautta ja muiden poliitikkojen haastatteluissa kyseisessä *Politiikka-Suomen* toisessa jaksossa ”Kyllä kansa tietää” (J2 [4:54–6:59]). Ammattilaisnyrkkeilijänä ja showpainijana alkujaan tunnetuksi tulleen Halmeen julkisuuskuvaa kuvataan arkistopätkissä Halmeen esittämän kappaleen säestämänä. Äänimaailman kohtauksessa röhkeästi kaappaava kappale on vuonna 2001 julkaistu ”Viikinki - Titanic”, joka on alkujaan Frederikin tunnetuksi tekemän iskelmähitin

”Titanic” (1981) uudelleensovitus. Kappaleen kertosäettä edeltävät tahdit kuuluvat taustalla, kun vasemmistoliiton Paavo Arhinmäki toteaa haastattelussaan äänestäjien silloin kannattaneen Halmea, koska ”...Halme laittaa haisee” (J2 [6:21]).

Arkistopätkät esitetään tämän iskelmäkappaleesta rock-versioon muutetun kappaleen särökitaran ja rummun nopeutetun tahdin mukaisesti Halmeen karkean äänen laulaessa sanoja. ”Sillä minä olen Vii-kin-ki! Rautavuori, Vii-kin-ki! Rautakuori, maine kauas kantautuu, sen eessä ihmismieli antautuu. Minä olen Vii-kin-ki!”, Halme laulaa. Lehtiartikkeleiden otsikoiden sanat ilmestyvät ruutuun ja kuva liikkuu artikkelista toiseen kappaleen rummun tahdin mukaisesti (J2 [6:21–6:40]).

Suomen politiikassa poikkeukselliselle hahmolle annetaan sarjassa myös perinteisen dokumentin ja selittävän moodin arkistopätkien esittelyyn verrattuna poikkeuksellinen käsittelytapa, jonka korosteisuus nojaa valittuun kontrastiseen kontrapunktiseen musiikkiin. Halmeen esittämä ja hänestä kertova kappale täydentää hänestä silloin mediassa muodostettua julkisuuskuvaa. Samalla dokumentin leikkisä ja humoristinen ote näkyy näissä esittämisessä tehdyissä ratkaisuisissa, jotka mukailevat performatiivista moodia.

3.5 Puliveivaamisen paljastaja – äänimaailma tulkinnan ohjaajana

Toisena esimerkkinä äänen käytöstä ja käyttämättömyydestä osana kerrontaa tarkastelen *Politiikka-Suomen* (2021) jakson kolme eurokriisin yhteydessä esitettyjä pätkiä Timo Soinista. Jaksossa ”Syvään päätyyn” käydään läpi poliitikkojen uran vaikeita paikkoja. Poliitikot pääsevät sarjalle tyypillisesti kertomaan kokemuksistaan ja jakamaan niissä kohtaamiaan tunteita haastatteluissa, joille annetaan kerronnallisesti jaksoissa paljon tilaa ja painotusta. Tämä mukailee dokumenteille ominaista tapaa painottaa kerronnassaan kokemusten ja elämysten välittämistä informaation sijaan (Aaltonen 2006, 63).

Jaksossa käsitellään muun muassa vuonna 2010 alkanutta eurokriisiä ja siitä kerronta nojaa jaksossa pitkälti haastatteluiden varaan. Haastattelussa toimittaja Lauri Nurmi kritisoi silloisen hallituksen valitsemaa viestinnällistä linjaa, jossa painotettiin Kreikalle annettavia vakuuksia. Nurmi toteaa haastattelussa Timo Soinin olevan ”tässä puliveivaamisen paljastamisessa vähintään Vennamon tasoa” viitaten perussuomalaisia edeltäneen Suomen Maaseudun Puolueen puheenjohtajaan ja aikansa suureen populistiin Veikko Vennamoon. (J3 [11:48–12:07].)

Koko tämän tarkastellun pätkän (J3 [11:48–12:09]) äänimaailmassa soi nopeampoinen musiikki, jonka keskeisenä elementtinä on sodan tematiikan mieleen tuova rummutusrytmi. Tämä musiikki tulee katsojalle tutuksi jo tarkastellun jakson alusta, ja siitä muodostuu tässä jaksossa toistainen musiikillinen elementti. Painostavaa tunnelmaa luovat rummutuksen takaa äänimaailman horisontista kuuluvat matalat soinnut ja ajoittain kuuluva jousimainen vingunta (esim. J3 [11:50–11:52]). Musiikillinen äänimaailma tuo mieleen elokuvien sodan tai taistelun alkua merkitsevän musiikin, mikä on kohosteinen suhteessa varsin perinteisen asiallista estetiikkaa ilmentävään haastattelutilanteeseen. Haastattelussa kamera tarkentaa pukupäällä istuvaan haastateltavaan taustalla näkyvän virastotaloa muistuttavan taustan ollessa sumennettu.

Lauri Nurmen haastattelupätkästä kuva siirtyy nopeasti haastattelutilanteessa nauravaan Soiniin, jolloin äänimaailma taustalla hiljenee täysin. Tilalle jää hiljaisuus, joka alleviivaa korostetusti nauravan Soinin kommenttia: ”Vennamo sanoi aikanaan, että Vennamo on pilkattu, mutta Vennamo on ollut oikeassa ja sitä voi soveltaa” (J3 [12:08–12:15]). Haastattelun diegeettisistä äänistä äänimaailmaan ilmestyy katsojalle tuntematon Soinin kaiunomainen ääni ”Sosiaalidemokraatit ovat hermostuneet”, joka kuuluu toistuvasti kuin unenomaisesti tai menneisyyden kaikuna kauempaa.

Kuva siirtyy studioon, jossa kankaan edessä Soini poseeraa kameralle mustavalkoisessa kuvauksessa. ”Sosiaalidemokraatit ovat hermostuneet”, toistuu toisteisena taustalla äänimaailman horisontissa. Lopulta ääni paikantuu katsojalle, kun sen tapahtumapaikka ja äänen lähde eli alkuperäinen arkistonäyte näytetään kuvassa. ”Sosiaalidemokraatit ovat hermostuneet, koska teidän huijauksenne on paljastumassa. Tästä on kysymys. Tästä on kysymys”, Soini toteaa arkistopätkässä eduskuntasalissa pitämässään puheenvuorossa käsillään runsaasti elehtien. (J3 [12:15–12:29].)

Tämän jälkeen kaiunomaisesti Soinin ääni ”Tästä on kysymys” jää lauseena toistumaan äänimaailmaan vähitellen äänen hiljalleen kaikoten. Sen tilalle nousee väreilyä muistuttavia ääniä, jotka muodostavat eduskuntasalin patsaiden ja sitten kupolikattoon pyörivän kalasilmäobjektilla kuvattujen otoksien kanssa vääristyneen, sekavan ja unenomaista muistuttavan tunnelman. Tätä seuraavissa haastatteluissa aiheena on politiikan teatterimainen luonne. Kaikki ei ole sitä, miltä näyttää. Tähän kaikumaisilla elementeillä dokumentissa varmasti viitataan toisteisuudella ja yleisesti leikittelemällä vääristyneisyyden kuvauksella niin äänellisesti kuin visuaalisesti. Performatiivisissa dokumenteissa arviointi ja harkinta

voidaan jättää katsojan harteille ja esitystavoissa painottaa affektiivisuutta ja tunnetta efektien ja järjen kustannuksella (Nichols 2001, 137). *Politiikka-Suomen* voisi ainakin äänellisesti katsoa mukailevan tätä ja osoittavan valituilla esitystavoillaan tietoisuutensa esittävänä ja tulkintoja todellisuudesta tekevänä tahona, joka osoittaa taiteellisen ilmaisunsa avulla näkemyksiään.

4 Visuaalisuus sekä valitut tavat rakentaa

Seuraavaksi tarkastelen *Politiikka-Suomen* (2021) visuaalista puolta kuvallisen kerronnan, leikkauksen ja editoinnin kautta. Kerronnallisesti sarjaa nojaa pitkälti visuaalisesti haastatteluihin, näyteltyihin kohtauksiin sekä arkistopätkien esittämiseen. Näiden jälkeen siirryn käsittelemään tässä analyysiosiossa leikkauksen ja editoinnin avulla tuotettuja vaikutelmia, joiden avulla sarjassa rakennetaan paitsi harmoniaa ja räikeitä kontrasteja myös huumoria. Paneudun sarjan humoristiseen tulkintaan analyysiosion viimeisessä luvussa 4.5, jossa pohdin, voiko sarjaa lukea sen huumorin käytön valossa jopa poliittisena satiirina. Nostan myös tässä analyysiosiossa edeltävän osion tavoin esimerkkejä sarjasta konkretisoimaan tekemiäni havaintoja.

4.1 Sydänsuru myynnissä Prisman lehtitelineessä – näytellyt kohtaukset

Politiikka-Suomen (2021) jaksossa neljä ”Kohut ja selkkaukset” rakennetaan läpi jakson kulkevaa Vanhasen poliittista menneisyyttä kuvailevaa kertomusta. Vanhasen poliittisen historian ympärille luotu kerronta toimii jaksossa kehyskertomuksen tavoin ja esimerkkitapauksena jakson pääteemalle, joka on poliittiset kohut ja poliitikkojen kohtaama mediajulkisuus. Tarkastelen muun muassa tämän kehyskertomuksen avulla sarjan tapoja käyttää kerronnan ja esittämisen keinona näyteltyjä kohtauksia sekä haastatteluita. Dramaattisia näyteltyjä kohtauksia käytetään jaksossa visualisoimaan Vanhasen haastatteluissa jakamia henkilökohtaisia kokemuksia ja tunteita liittyen jakson aiheeseen, poliittisiin kohuihin.

Eroavaisuutena fiktion dokumentille on tyypillistä nojata visuaaliseen tai verbaaliseen todistusaineistoon, joilla se todistaa aidoiksi dokumentissa tekemänsä väitteet historiallisesta maailmasta. Todistusaineisto voi olla visuaalista, kuten kuvat ja kuvitus, tai verbaalista. Lisäksi se voidaan esittää dokumenteissa suoraan tai epäsuorasti. Jos argumentit esitetään epäsuorasti, se voi tarkoittaa esimerkiksi kuvausta elokuvan perspektiivistä hyödyntämällä sommittelua, valaistusta, musiikkia tai editointia. (Nichols 1994, 47–48.) Näytellyt kohtaukset ovat hyvä esimerkki *Politiikka-Suomen* epäsuorasta tavasta argumentoida.

Jakson alkaessa kuljetetaan rinnakkain Prismaan sijoittuvaa näyteltyä kohtausta sekä Matti Vanhasen haastattelua (J4 [00:00–00:55]). Katsojan huomion varastaa aluksi ensimmäisen 12 sekunnin ajan voimakasrytmisen ambient-henkinen musiikki, joka luo kohtaukseen painostavan tunnelman. Hallitsevan äänimaailman rinnalle nostetaan tämän jälkeen (J4

[00:12]) kuvallinen kerronta, jossa katsoja seuraa takaapäin pitkän vaaleatakkisen miehen selkää alaviistosta. Mies etenee pitkin kaupan käytävää.

Kuvaustyyli ja kerronnalliset elementit yhdistettynä musiikkiin sekä myöhemmin rinnalle nostettuun haastatteluun luo true crime -henkistä tunnelmaa. Tätä tunnelmaa rikkoo alussa vain kohtauksen sijoittuminen tunnistettavasti Prismaan, joka ei mukaile tyypillisintä true crime -kuvastoa tai siihen perinteisesti yhdistettyä estetiikkaa (J4 [00:00–00:19]) (ks. esim. kuva 3). Arkista kauppareissua varjostaa lehtitelineen Vanhasesta kertovat lööpit, minkä seurauksena Vanhasen hahmo saa muilta ohikulkevilta ja kassajonossa seisovilta asiakkailta paheksuvia katseita (ks. kuva 4). Vanhasen kokema tilanteen painostavuutta ja ahdistavuutta on haluttu näytellyn kohtauksen ja musiikin avulla alleviivata katsojalle.



Kuva 3. Jakson alussa kuvataan hahmon selkää Prismassa. *Politiikka-Suomi* (2021) J4 [00:08].

Kuva 4. Asiakas katsoo paheksuvasti Vanhasen hahmoa Prismassa kassajonossa. *Politiikka-Suomi* (2021) J4 [00:37].

Sarjan näytellyt kohtaukset muistuttavat usein muille genreille tyypillisiä tapoja visualisoida tositahtumia katsojille. Esimerkiksi Prismaan sijoittuvassa näytellyssä kohtauksessa voidaan puhua viittauksista true crimeen, joka kuuluu myös tosi-tv:n genreen. True crimen tutkimuksessa monet esille nousevat kysymykset mukailevat dokumenttitutkimuksen aiheita, kuten esimerkiksi kysymys totuuden luonteesta ja siitä, mikä on suhde elokuvanteon ja totuuden sekä sen todistamisen välillä (Bruzzi 2016, 280).

Politiikka-Suomessa paljon käytetyt arkistonäytteet, kuten vaikkapa lehtileikkeet ja pätkät uutisohjelmista, ovat ehkä selkein esimerkki sarjan tavoista hyödyntää visuaalista todistusaineistoa tekemiensä argumenttiensa tukena. Tämä on yleisesti dokumenteille tyypillinen tapa argumentoida ja myös selittävälle moodille olennainen ominaisuus. Katsoja voi havaita esimerkiksi edellä tarkastellussa näytellyssä kohtauksessa Prismassa lehtitelineessä *Seiska*-lehden (ks. esim. J4 [00:37]) (ks. kuva 4), joka on esimerkki sarjan tavoista hyödyntää alkuperäisiä arkistonäytteitä esittämisessään. Haastattelut ja kertojaääni taas ovat selkeimmät

esimerkit verbaalisesta todistusaineiston käytöstä *Politiikka-Suomessa* ja selittävälle moodille tyypillisistä kerronnan ja esittämisen keinoista.

Prismaan sijoittuva kohtaaminen on tästä todistusaineiston näkökulmasta mielenkiintoinen, koska siinä on yhdistetty paitsi suora myös epäsuora argumentointi niin visuaalisesti kuin verbaalisestikin. Kuten aiemmin mainitsin, argumenttien esittäminen epäsuorasti voi tarkoittaa esimerkiksi kuvaamista elokuvan perspektiivistä (Nichols 1994, 47), minkä hyödyntäminen näkyy sarjan kaikissa näytellyissä kohtauksissa selkeästi. Esimerkiksi Prismaan sijoittuvan kohtauksen tavat leikitellä sommittelun, musiikin ja editoinnin kanssa rakentavat dramaattisista elokuvista ja sarjoista tuttua kohtauksen rakennetta, jossa katsojan ennako-oletuksilla pelataan merkitysten luonnin näkökulmasta. Vaikutelma viittauksesta esimerkiksi edellä mainittuun true crime -rikosgenreeseen on tuskin tekijöiltä vahinko.

Tällaista muihin genreihin viittaavaa kuvallista kerrontaa käytetään myös samaisessa *Politiikka-Suomen* neljännessä jaksossa ”Kohut ja selkkaukset” (J4 [33:22]; [35:09]), jossa käsitellään Ilkka Kanervaa. Kanerva joutui tekstiviestiensä aiheuttaman poliittisen kohun seurauksena lopulta eroamaan ulkoministerin tehtävästään vuoden 2008 keväällä. Kanervaa kuvataan jaksossa dramaattisesti taksin kyydissä pimennetyn auton ikkunan läpi (ks. kuva 5) sekä takaikkunasta tarkkailijan roolista (ks. kuva 6) mahdollisesti viitaten mediajulkisuuteen olennaisesti kuuluvaan paparazzikulttuuriin. Kohtaaminen on selkeästi suunniteltu visualisoimaan kohun kohteeksi joutumista ja poliitikkojen suhdetta mediajulkisuuteen, mutta kuvakerronnallisesti esittämistavat vaikuttavat lainatuilta. Tyyliltään kohtaaminen muistuttaa Valkoisen talon poliittisia käännteitä dramatisoivia Hollywood-tuotantoja, kuten *House of Cards* -sarjaa (2013–2018), mikä luo jaksoon koomisen vaikutelman kaikessa dramaattisuudessaan.



Kuvat 5. ja 6. Ilkka Kanervaa kuvataan taksissa. *Politiikka-Suomi* (2021) J4 [33:22]; [35:09].

Sedergrenin (2002, 44; Aaltonen 2006, 62–63) sanoin dokumentintekijöillä on käytössään tutkijoita laajempi työkalupakki mitä tulee erilaisiin esitystapoihin, tyyliin tai yleisesti estetiikkaan. Hannu Salmi (1993, 224; Aaltonen 2006, 63) on kuvaillut, ettei näyteltyjen

kohtausten käyttö ole suurin este tieteellisyydelle, koska myös historiankirjoissa totuutena esitetyt tapahtumat ovat vain luonnollisessa kielessä tuotettu näkemys aiheesta. Ongelma tieteellisyyden näkökulmasta tulee elokuvien tapauksessa päättely- ja todistusketjujen puutteesta. (Aaltonen 2006, 63.)

Dokumenteissa korostuu kokemusten ja elämyksien välittäminen silkan informaation välittämisen sijasta (Aaltonen 2006, 63). Tämä on erityisen tyypillistä performatiiviselle dokumentille, joka painottaa subjektiivisen kokemuksen ja muistin ominaisuuksia kerronnassaan, jopa asioiden todellisen tapahtumakulun kustannuksella (Nichols 2001, 131). *Politiikka-Suomessakaan* haastateltavien kertomaa ei suoraan kyseenalaisteta, vaan painotus on nimenomaan subjektiivisten kokemusten välittämisessä. Prismaan sijoittuvan näytellyn kohtauksen dramaattinen ilmaisu musiikkeineen ja kohtauksen yhteydessä esitetty Vanhasen subjektiivinen näkökulma ovat performatiiviselle dokumentille tyypillisiä ominaisuuksia, joita käytetään paljon myös fiktiossa. Mahdollisesti tämä dramaattinen ilmaisu ja valitut esitystavat voidaan lukea myös dokumentin tapana muistuttaa katsojalle, että kyse on subjektiivisista totuuksista ja että haastatteluissa liikutaan henkilöiden muistin varassa.

Dokumentin dramaturginen voima rakentuu uutisen tavoin sen luonteelle kertoa tositahtumista. Voidaan puhua realismin voimasta, kun katsoja uskoo näkevänsä mitä todella tapahtui. Dokumentti voidaan nähdä draamana, jolloin sen pyrkimys rakentaa katsojissa tunteita syntyy sen esittämisen tavasta tarjota ”puhdas näkymä” todellisuuteen. (Kantola 1998, 129–130.) Draamallisuutta jaksossa lisää myös nonverbaalinen viestintä. Esimerkiksi alun Prismaan sijoittavassa kohtauksessa Vanhasta esittävä hahmo hieroo suurellesisti niskaansa lehtitelineen vieressä (J4 [00:38–00:44]; [13:05–13:09]), mikä voidaan nähdä jopa kliseisenä tapana viestiä katsojalle, että henkilö kokee tilanteen epämiellyttäväksi. Myös nonverbaalisen viestinnän merkitysten ylikorostaminen luo sarjaan ajoittain humoristia piirteitä.

Neljännän jakson aihe poliittiset kohut ja selkkaukset näkyvät dramaturgisesti läpi jakson toistuvassa kehyskertomuksessa, jonka keskiössä ovat Matti Vanhanen ja Prismaan sijoittuvat näytellyt kohtaukset. Nämä kohtaukset rakentavat kerronnan kaarta koko jakson ajan, ja jakson viimeisessä kohtauksessa (J4 [56:48–57:45]) tämä kerronnan kaari ikään kuin sulkeutuu. Vanhanen kertoo lopun haastattelussa, miten on oppinut kohtaamaan lööpit, ja jaksossa esitetty Prismaan sijoittuva kohtaaminen visualisoi tätä. Verrattuna alun kohtaukseen Vanhasen hahmo seisoo Prisman kassajonossa nyt ryhdikkäämmin ja duurisointuinen

musiikki nousevine melodioineen mukaillee kohtauksessa muodostuvaa selviytymistarinaa. Vanhanen on voittanut mediajulkisuuden asettamat haasteet ja heittää ohimennen Prisman parkkihallissa kävellessään häntä piinaavat lööppiotsikot roskakoriin.

4.2 Tunnustukselliset haastattelut

Haastattelut ovat yksi keskeisimpiä esitystapoja dokumenttigenrelle, ja ne ovat olleet sitä jo 1970-luvulta lähtien (Pajala 2010, 173). Dokumenttielokuvissa haastattelut nähdään usein ennen kaikkea kerronnallisena keinona pelkän tiedonvälityksen sijaan. Haastatteluiden tärkein tarkoitus voi olla haastateltavien tunteiden ja kokemusten välittäminen katsojalle, ja niihin voidaan liittää myös todistamisen traditio. Haastateltavat voivat haastatteluissa palata menneeseen ja todistaa sitä kautta menneitä tapahtumia tunnetasolla kameran tallentaessa tämän ainutkertaisen eläytymishetken ja muisteluprosessin katsojalle. Kerronnallisesti tätä voidaan kutsuta emotionaaliseksi vakuuttamiseksi. (Aaltonen 2011, 307–308.)

Politiikka-Suomen (2021) kerronnan rakentuminen pitkälti poliitikkojen, ja ajoittain myös muiden alan asiantuntijoiden, haastatteluiden avulla lähestyy ohjelman historiallista ja menneisyyttä kuvaavaa intentiota henkilökohtaistamisen kautta. Henkilökohtaistamisella viitataan siihen, että yksilöt kertovat jaksoissa menneisyyden tapahtumista ja tämä yhdistetään sitten jaksoissa muodostuvaan yleiseen historialliseen kertomukseen (Samuel 1999, 13; Pajala 2010, 172–173). Haastatteluiden ytimessä on ihmisten tarve jakaa kokemuksiaan ja tulla näin nähdyksi ja kuulluksi. Kameran edessä oleminen kutsuu kuvattavaa henkilöä avautumaan ja tunnustamaan luottamuksellisesti, Michael Rabigerin sanoin: ”Kamera on historian pienin moottori ja tunnustusten magneetti”. (Aaltonen 2011, 309–310.)

Politiikka-Suomen haastatteluja tarkasteltaessa merkillepantavaa on niiden erityisen tunnustuksellinen luonne. Tunnustuksellisuuteen liittyvä tutkimus juontaa juurensa pitkälle, mutta tarkastelen tässä ensisijaisesti nyky-yhteiskunnassa havaittavaa tunnustuksellisuutta (ks. esim. Fejes & Dahlstedt 2013). Merkittävästi tunnustuksellisuutta tutkinut Foucault on luonnehtinut tunnustusta diskurssin rituaaliksi, jossa subjekti puhuu itsestään. Samalla tunnustuksen niin sanottuun rituaaliin on sisäänkirjoitettuna valtasuhde, koska se tehdään auktoriteetille, jolle tunnustus on jostain syystä tehtävä ja jolla on mahdollista myös toimia tämän tunnustuksen pohjalta. (Foucault 1998, 61–62; Renov 2004, 192.) Teoksessaan *The Subject of Documentary* (2004, 191) Michael Renov argumentoi, että videoformaattilla on ollut erityinen kutsumus tunnustuksellisuuteen johtuen sen mahdollisuuksista intiimiyteen ja välittömään palautteeseen.

Tunnustaessaan puhuva subjekti tavallaan paljastaa itsensä jakamalla henkilökohtaista tietoa itsestään, kuten kokemuksiaan, tunteitaan ja ajatuksiaan. Ennen kaikkea subjektiivisena ilmaisutapana nähty tunnustuksellisuus näkyy perinteisessä mediakuvastossa usein haastatteluiden muodossa, joita luonnollisesti käytetään paljon dokumenteissa.

Puheviestinnässä käytetään samankaltaisesta ilmiöstä käsitettä itsestäkertominen, sillä siinä henkilö jakaa itsestään sellaista informaatiota, jota muiden olisi epätodennäköistä saada hänestä muista lähteistä. Jakamalla henkilökohtaista tietoa itsestään ihminen asettaa itsensä haavoittuvaan asemaan, jolloin muiden empatia ja luottamuksellisen suhteen rakentuminen ovat mahdollisia. (Trenholm & Jensen 2013, 192.) Myös itsestäkertomista käytetään samalla tavalla samastumispuheen tai toisin sanoen parasosiaalisen yhteyden luomiseen mediassa, mutta tunnustuksellisuuden tematiikkaan on sisällytettyä tuo arvottavan auktoriteetin asettama valtasuhde vuorovaikutukseen.

Poliitikkojen työssä haastattelut saavat vielä erityisemmän roolin, koska niiden merkityksen voi nähdä heidän uralleen elintärkeänä. Televisiota voidaan pitää intiiminä viestintävälineenä, johon sopii lämmin, epävirallinen ja henkilökohtaisuutta ilmentävä tyyli (Isotalus 2017, 158), jota ilmentääkseen poliitikot usein haluavat televisioon. Haastattelut voidaan luokitella tunnustuksellisiksi ohjelmiksi, joissa poliitikon odotetaan osaavan puhua henkilökohtaisista asioistaan uskottavasti antaen kuvan tuntevasta ja rehellisestä ihmisestä. Tyypillistä näissä ohjelmissa on puhua tavallista hitaammin ja intiimimmin sekä vakavoitua hetkittäin asian äärellä. (Isotalus 2017, 128.)

Kuten johdannossa mainitsin, katsojat kokevat pystyvänsä tekemään luotettavia päätelmiä poliitikoista, heidän persoonastaan ja esimerkiksi luotettavuudestaan katsellessaan heitä televisiosta, ja tähän katsotaan perustuvan myös televisioesiintymisten voima poliittisen vaikuttamisen välineinä (Johansen 1999). Tämän pohjalta on ymmärrettävää, miksi poliitikot haluavat päästä televisiohaastatteluihin, mutta tämä mahdollinen poliitikon oma agenda haastattelun taustalla on otettava myös huomioon haastatteluita tarkasteltaessa. Esimerkiksi jakson neljä ”Kohut ja selkkaukset” yhteydessä esitetyt Vanhasen haastattelut (J4 [13:34–14:25]), joissa hän avautuu yksityiselämänsä ripittelusta lehdistössä, liittyvät vahvasti myös poliitikon uran kannalta olennaisiin moraalisiin vaatimuksiin. Haastatteluissa Vanhanen ei kuitenkaan suoraan tunnusta tehneensä väärin, vaan vaikuttaa asemoituvan enemmän uhrin asemaan haastatteluiden tunnustuksellisessa muodossa.

Foucault on tutkinut tunnustuksellisuuden ilmenemistä länsimaisessa kulttuurissa muun muassa osana seksuaalisuuden historiaa ja kristinuskoa (ks. esim. Fejes & Dahlstedt 2013, 6–17). Kristinuskon ottaa muiden uskontojen tavoin vahvasti kantaa moraalikysymyksiin ja läsnä siinä on vahvasti myös synnin tematiikka. Olennaisesti kristilliseen kulttuuriin kuuluu myös synnintunnustus. Tunnustamalla synnit on mahdollista saada korkeammalta taholta anteeksi, ja tämä retoriikka näkyy myös *Politiikka-Suomessa* niin suorilla kuin epäsuorilla viittauksilla. *Politiikka-Suomessa* esimerkiksi leikitellään haastatteluissa painottuvan tunnustuksellisuuden kanssa muun muassa Jätteenmäen haastatteluiden yhteydessä sarjan ensimmäisessä jaksossa ”Voiko vitutukseen kuolla”.

Aiemmin analysoidussa Jätteenmäen Irak-gatea käsittelevässä jaksossa viitataan selkeästi moraalin punnintaan uskonnollisessa viitekehyksessä. Dies ira eli tuomiopäivä koittaa eduskunnassa moraalisesti väärin tehneelle Jätteenmäelle. Viimeisen tuomion estetiikkaa maalavat jaksossa erityisesti arkistopätkät eduskunnan istuntosalista. Istuntosali vaikuttaa muuttuvan tuomioistuimeksi, jossa Jätteenmäki pyrkii puolustautumaan puhujanpöntössä (ks. litterointi 3) muiden edustajien tyytymättömän huutelun ja syytösten täyttäessä salin ilmatilaa (J1 [30:41–30:58]). Tämän jälkeen kollegat toisensa jälkeen pitävät salissa Jätteenmäen tekoja ja moraalialtuomituksia puheenvuoroja (J1 [30:58–31:31]). Jakson haastattelussa Jätteenmäki toteaa, ettei ole jälkikäteen koskaan käsitellyt tätä uransa kehityskulkua, joka päättyi hänen eroamiseensa pääministerin tehtävästä juhannusviikolla vuonna 2003 (ks. litterointi 4).

Litterointi 4.

Minun elämäni on kulkenut niin kuin tällä tavalla. (Sanoo painokkaasti ja nyökkää itsekseen.) Ja... Ehkä elämä on myös opettanut, että olen aika varovaisesti...

Asiasta sanonut, koska...

(Tauko.)

Se on itselle tietysti vaikea asia... (Katsoo haastattelijaan.) Se on... Pistetty tuonne syvälle... Eikä sitä ole käsitelty. (Katsoo jälleen haastattelijaan kasvoillaan surullinen hymy.)

Jätteenmäen haastattelu. *Politiikka-Suomi* (2021) J1 [33:18–34:00].

Poliitikot jakavat *Politiikka-Suomen* intiimeissä haastatteluissa kokemuksiaan ja tunteitaan tuoden näin kerrontaan subjektiivisia näkökulmia. Tätä tunteikasta kerrontaa on sarjassa tuettu muiden esittämisen ja kerronnan keinoilla, kuten korostamalla tilanteista välittyvää affektiivisuutta. Esimerkiksi haastatteluiden pelkistetty visuaalinen ilme (ks. esim. kuvat 5 & 6) sekä äänimaisema nostavat haastateltavien havainnoinnin katsojan huomion keskiöön.

Joskus dokumenttielokuvassa onnistutaan tallentamaan hetki, jona ihminen tunnustaa itselleen vaikean asian julkisesti ensimmäistä kertaa. Katsoja voi silloin aistia tällaisen herkän ja intiimin hetken ainutlaatuisuuden. (Aaltonen 2011, 310.) *Politiikka-Suomen* ensimmäisessä jaksossa nähty Jäätteenmäen haastattelu (J1 [33:18–34:00]) (ks. litterointi 4) on tästä hyvä esimerkki. Jäätteenmäen epäröinti näkyy muun muassa pitkinä empivinä taukoina, alaspäin suunnatuissa katseissa (ks. esim. kuva 5) sekä lopun haastattelijaan suunnatussa surullisessa hymyssä. Pitkät tauot korostavat aiheen arkuutta ja puhumattomuus paljastaa haastattelussa enemmän kuin puhutut sanat.

Tutkimuksessa tunnustuksellisuutta on lähestytty myös terapian näkökulmasta (ks. esim. Fejes & Dahlstedt 2013, 2–6). Tällöin tunnustus voidaan nähdä itsekuulusteluna, joka tuottaa hengellistä sovintoa ja samalla haastaa epäsuorasti toisen eettistä toimintaa. Toisaalta sen voidaan tästä terapian näkökulmasta nähdä myös viittaavan tukahdutetun ja torjutun aineiston esille tuomiseen, minkä käsittely voi helpottaa tiedostamattoman aineiston käsittelyä esitietoisella tasolla. (Bathory 1981, 17 & 38; Renov 2004, 194.) Jäätteenmäen haastattelun (ks. litterointi 4) intiimiys kertoo selkeästi hänelle edelleen vaikean asian käsittelemättömyydestä. Sitä voidaan tarkastella tunnustamisen näkökulmasta, jolloin kyseinen haastattelu saa terapeuttisen diskurssin piirteitä. Haastattelun lopussa Jäätteenmäen haastattelijaan luoma surullinen, jopa kivulias, hymy paljastaa vuosien ajan kannetut ja tukahdutetut vaikeat tuntemukset liittyen hänen pääministeriuransa äkilliseen loppuun.



Kuva 5. Jäätteenmäen haastattelutilanne. *Politiikka-Suomi* (2021) J1 [33:26].

Kuva 6. Vanhasen haastattelutilanne. *Politiikka-Suomi* (2021) J4 [15:04].

Haastatteluja voidaan lähestyä hyödyntämällä myös Välimäen (2008, 9) jakoa eli tulkitsemalla haastatteluiden puhetta paitsi sanallisten sisältöjen kautta myös analysoiden niiden niin sanottuja soinnillisia ja puhtaasti äänen kautta muodostuvia merkityksiä. *Politiikka-Suomen* jaksossa neljä ”Kohut ja selkkaukset” Matti Vanhanen pohtii haastattelussa yksityiselämäänsä kohdistuneiden kohujen laajoja vaikutuksia koko elämäänsä (ks. litterointi 5) (J4 [00:12–00:55]). Tulkitessa puhtaasti äänellisesti haastattelua aivan neljännen jakson

alussa (J4 [00:12–00:15]) Vanhasen äänessä kuuluva epävarmuus nousee jakson aloittaessa korostetusti esiin, koska ääni ilmestyy äänimaailmaan täysin tuntemattomana ja uutena elementtinä. Katsoja ei saa vihjeitä kuka puhuja on, joten ääntä ja sen erilaisia sävyjä tarkkailee erityisellä huomiolla. Puhujaaänen ei-diegeettisyys paljastuu katsojalle vasta Vanhasen haastattelutilanteen ilmestyessä kuvaan.

Vanhanen pitää puhuessaan haastattelussa taukoja sanoja etsiessään ja harkitessaan, miten ilmaisisi itseään (ks. esim. litterointi 5). Empivä ja sanojaan etsivä puhetyyli painottaa Vanhasen jakamien asioiden intiimiä luonnetta. Neljännen jakson haastattelut noudattelevat visuaalisesti haastatteluille tyypillistä puolilähikuvarajausta, jossa kuvaus on tarkennettu keskellä olevaan haastateltavaan ja taustalla näkyvä muu ympäristö on sumea ja pelkistetty (ks. esim. kuva 6). Värimaailma on synkkäsävytteinen ja vahvat kontrastit korostavat tummaa pukua, silmälasien sankoja sekä kasvojen ilmeitä ja aikojen kasvoille piirtämiä uurteita. Tästä syntyy vakavamielinen tunnelma, jonka keskiössä on Vanhasen havainnointi sekä hänen subjektiivinen näkökulmansa hänen jakaessaan kokemuksiaan ja ajatuksiaan haastattelussa. Kerronnan rakentaminen *Politiikka-Suomessa* pitkälti haastatteluiden avulla mukaillee performatiiviselle moodille ominaista affektiivista ilmaisua ja subjektiivisia näkökulmia painottavaa tyyliä.

Litterointi 5.

Niin kuin persoonakohtaisesti se osuu tilanteeseen, jossa niin kuin on omasta takaa aika paljon pohdittavaa. Vähän murheellistakin pohdittavaa ja ankeutta. Ja... sitten... (Ummistaa silmänsä.) samana päivänä pitää miettiä, viitsikö kaupan kassalle mennä, kun siellä lööpit... (Havainnoi käsillään.) loistaa ja niin kuin se on viihteenä... (Katse kääntyy haastatteliijaan. Vieno hymy ja pilkettä silmäkulmassa.)

(Tauko.)

Joskus on ollut sellaisii tilanteita (Huokaisee katse alhaalla.) et mietityttää, ostanko lehden nyt mä en tiedä yhtään, että mistä on kysymys... On ollut sellainenkin tilanne... (Naurahtaa surkuhupaisesti.) Tilanne, että se on aidosti (Kohauttaa hieman harteitaan.) elänyt ihan omaa elämäänsä. (Nauraa hieman huvittuneesti luoden taas katseen haastatteliijaan.)

Vanhasen haastattelu. *Politiikka-Suomi* (2021) J4 [00:12–00:55].

Televisiossa nonverbaalinen viestintä korostuu, koska televisiokuvaus voi pitkälti määritellä katsojan huomion suuntaamista. Kuvauksen rajaaminen ylävartaloon ja kasvoihin korostaa televisiossa esiintyvän ihmisen kasvoja, jolloin katsoja kiinnittää erityisesti huomiota pieniin eleisiin sekä esiintyvän ihmisen katseeseen. Visuaalisuus vähentää katsojan tarvetta sitoutua,

jolloin verbaalisten sanomien sisäistämisen sijaan korostuu nonverbaalisen viestinnän havainnointi ja tulkinta. (Isotalus 2000, 156–157.)

Televisio korostaa visuaalisena välineenä nonverbaalista viestintää niin tunteiden ilmaisussa kuin poliitikon luotettavuutta arvioidessa (Isotalus 2000, 158). Jo aiemmin tarkastellussa Vanhasen alun haastattelussa (J4 [00:12–00:32]) hänen käyttämänsä runsas nonverbaalinen viestintä tukee hänen puheensa sanallisia sisältöjä (ks. litterointi 5). Hän esimerkiksi ummistaa silmänsä ja suuntaa katseensa alas painottaessaan ikävää kokemustaan joutua lööppien otsikoiksi keskellä muutenkin haastavaa elämäntilannetta. Puhuessaan lööppien loistamisesta hän havainnoi tätä käsillään ja luo suoran katsekontaktin haastattelijaan painottaen näin sanomansa merkittävyyttä. Päättyessään lauseen mainitsemalla kohunsa olevan viihdettä ihmisille hän luo merkitsevän katseen haastattelijaan, missä näkyy hymyn häivähdys. (ks. litterointi 5.)

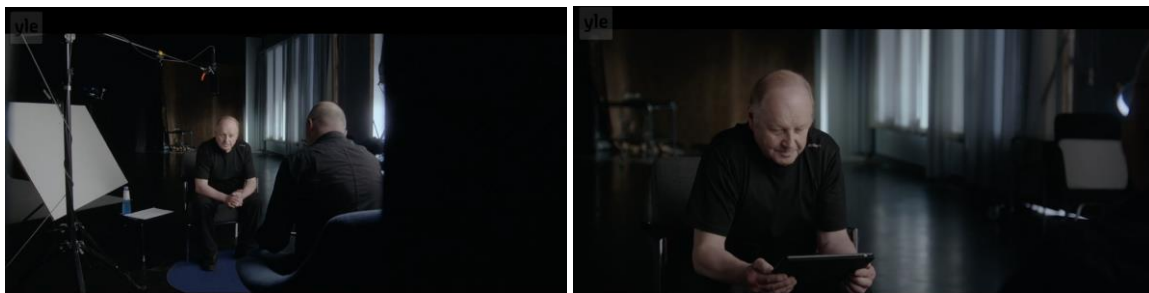
Visualisoimalla esimerkiksi kuvilla voidaan lisätä haastattelun uskottavuutta (Aaltonen 2011, 310). *Politiikka-Suomessa* on havaittavissa jaksosta toiseen ja esimerkiksi näissä tarkastelluissa Vanhasen kokemuksiin paneutuvissa kohtauksissa sekä suoraa että epäsuoraa vetoamista niin verbaaliseen kuin visuaaliseenkin aineistoon. Sarjan kerronta rakentuu eri esittämisen ja kerronnan tapojen kommunikointiin. Esitetyt otteet eri haastatteluista, arkistonäytteistä ja niihin yhdistetyt musiikit sekä näytellyt kohtaukset on leikattu ja editoitu jaksoissa vuorovaikutukseen keskenään. Esimerkiksi rinnakkain *Politiikka-Suomen* jaksossa Prismaan sijoittuvien kohtausten kanssa kuljetetaan Vanhasen haastattelupätkiä (ks. esim. J4 [00:12–00:55]; [12:33–13:07]). Haastattelutilanteiden visuaalinen ilme kylmine sävyineen ja varjoineen painottaa hänen jakamiensa kokemusten synkkyyttä. Haastattelijaa ei kuulu eikä näy jaksossa katsojalle, mutta hänen valtansa jaksosta näytettävään lopputulokseen on tiedostettava, kuten myös esimerkiksi leikkaajan tekemät valinnat sekä editoinnin tarjoamat mahdollisuudet.

Haastattelijan olemassaolo on havaittavissa *Politiikka-Suomen* haastattelutilanteissa vain muutamassa yksittäistapauksessa, kun hänen äänensä esimerkiksi jonkun kommentin tai kysymyksen myötä kuuluu ennen haastateltavan vastausta (ks. esim. J8 [15:53–16:08]). Voidaan olettaa, että haastattelijaa istuu haastattelutilanteessa kuvan ulkopuolella kysymässä kysymyksiä, mutta hänen näkymättömyytensä on katsojalle aukko kerronnallisesti. Samalla haastattelijan näkymättömyys ja puuttuminen korostaa sarjan esitystavassa haastatteluiden tunnustuksellista luonnetta, koska katsoja ei tiedä haastateltavalle esitetyistä kysymyksistä.

Näin luodaan mielikuvaa, että haastateltava kertoo ja tunnustaa omasta halustaan sekä päättää itse mitä ja miten asiansa jakaa kameran kuvatessa. Haastattelijalta tavallaan poistetaan katsojan näkökulmasta aktiivinen toimijuus haastatteluissa. Toki myös haastatteluissa haastateltavat eivät katso suoraan kameraan, vaan vuorovaikutteisesti siitä ohi luoden esimerkiksi aktiivisesti katseita kameran ohi kohdistuen ne selkeästi jollekulle, josta katsoja voi myös päätellä haastateltavan puhuvan jollekin.

Haastattelijoiden olemassaolo tuodaan ilmi sarjassa vain muutamassa tapauksessa.

Haastattelijan ääni voi hetkellisesti kuulua joissakin yksittäisissä haastatteluissa (ks. esim. J8 [15:53–16:08]) tai kuten esimerkiksi jaksossa seitsemän ”Ikuinen lama”, kun haastattelija (ks. kuva 7) sekä tosiasiallinen haastattelun fyysinen tilanne ja tila tehdään näkyväksi katsojalle (ks. esim. kuvat 7 ja 8). Samalla nostetaan esille Nicholsinkin moodeissa usein korostunut kysymys dokumentin tekijän näkymisestä ja havaittavuudesta itse lopullisessa dokumenttiteoksessa.



Kuvat 7 ja 8. Haastattelutilanne tehdään näkyväksi katsojalle. *Politiikka-Suomi* (2021) J7 [6:03]; [6:07].

Tekijyyden näkökulmasta kyseinen kohtaus (ks. J7 [6:03–6:07]), jossa haastattelutilanne näytetään katsojalle (ks. kuvat 7 ja 8), on mielenkiintoinen, koska *Politiikka-Suomessa* esitetään ja korostetaan dokumentin tekijyyttä lähinnä editoinnin ja leikkauksen muodossa. Päinvastoin kuin havainnoivassa moodissa, osallistuvassa moodissa tekijä osallistuu aktiivisesti sosiaalisena toimijana dokumenttiin esimerkiksi haastatteleamalla (Nichols 2001, 115–116), mikä tuodaan tässä tarkastellussa seitsemännen jakson kohtauksessa näkyväksi.

Sen sijaan, että dokumentin tekijä vain puhtaasti havainnoisi dokumentin kohdetta, tässä tapauksessa tuotantoon kuuluva toimittaja haastattelee ja näyttää arkistonäytteitä haastateltavalle (ks. kuvat 7 ja 8) sekä kysyy kysymyksiä, joita katsojalle ei kerrota. Kuitenkin esimerkiksi tässä kohtauksessa sekä aiemmin käsitellyissä mustavalkoisissa valokuvaustilanteissa dokumentin tuotannollinen puoli tuodaan julki katsojalle. Tämä paitsi

lisää läpinäkyvyyttä on myös tapa suunnata huomio dokumentin esittävyteen, mikä taas palautuu sarjan tulkintaan performatiivisen moodin mukaisena.

4.3 Matin rakkaus uuniperunoihin – arkistonäytteiden käyttö

Dokumenteissa kuvattu maailma on hallitsematon, mutta kameralla tätä maailmaa voidaan jäsentää (Aaltonen 2006, 35). Historiallisille dokumenteille tyypillistä on arkistoelokuvien, kuten uutisfilmien hyödyntäminen, vanhojen dokumenttielokuvien tai esimerkiksi kaitafilmiä käyttäen, joilla voidaan luoda paitsi uskottavuutta myös niin sanottua autenttisuuden vaikutelmaa. Arkistoista kaivetuilla näytteillä on mahdollista tuoda esiin aikakauden ilmapiiriä tai yleiskuvaa. (Aaltonen 2006, 67.) *Politiikka-Suomi* (2021) käyttää historialliselle dokumenttisarjalle tyypillisesti arkistonäytteitä, kuten lehtileikkeitä, otteita uutislähetysistä ja pätkiä täysistuntojen tallennuksista, paitsi visualisoidakseen kerrontaansa, myös vakuuttamaan katsojansa tarjoamalla argumenttiensa tueksi visuaalista todistusaineistoa.

Pääosin arkistonäytteiden käyttö *Politiikka-Suomessa* mukailee Nicholsin moodeista selkeinten selittävää moodia, jossa arkistonäytteitä käytetään runsaasti tukemaan puhuttua kerrontaa. Selittävässä moodissa perinteisestä elokuvasta poiketen tiedonvälitys nojaa pitkälti puhuttuun kerrontaan, ja kuvat lähinnä tukevat puhetta havainnollistaen, selventäen tai täydentäen sitä. Kuten aiemmin mainitsin, puhuttu informaatio on moodille hierarkkisesti korkeampana kuin visuaalinen, ja visuaalinen puoli ymmärretään sen kautta. (Nichols 2001, 107.) Tällaista puhuttua kerrontaa tukevaa arkistonäytteiden käyttöä voidaan tarkastella esimerkiksi *Politiikka-Suomen* kymmenennen jakson ”Vastakkainasettelun aika on aina” alun kautta (J10 [02:28–03:05]). Kaikkitietävä kertojaääni johdattelee tässäkin jaksossa käsiteltävään aiheeseen, ja tätä puhuttua kerrontaa kuljetetaan jaksossa rinnakkain arkistopätkien kanssa. Näytteet esitetään puhujaaänen rytmiä noudattaen.

Kertojaäänien aloittaessa jakson aiheen esittelyn jaksossa visualisoidaan mainittuja vastakkainasetteluja ja taisteluita mustavalkoisella vanhalla arkistopätkällä köydenvedosta, jossa kilpailun tuoksinasta kumpuavat äänet luovat tunnelmaa taustalla kuuluvan taustamusiikin rinnalla. ”Politiikka on yhteistyötä ja kompromisseja. Mutta katsomoon se näyttää usein peliltä, jossa vastakkainasettelut kasvavat taisteluksi, niin kuin näissä eduskunnan olympialaisissa”, kertojaääni aloittaa johdattelunsa aiheen pariin (J10 [2:28–2:41]). Ensimmäisessä kuvauksessa vuorotellaan eri köydenvetotiimien kuvauksilla, joissa molemmat tiimit vetävät hampaat irti köyttä oman tiiminsä puolesta. Tämän jälkeen siirrytään

kuvaamaan toistakin lajia kertojäänen tässä kohtaa taustoittaessa kyseessä olevan eduskunnan olympialaiset. Ensisijaisesti nämä visualisoinnit tukevat kertojäänen kertomaa kuvaten metaforisesti vastakkainasettelua ja kilpailutilanteita.

Olympialaisten tuoksinasta kuvakerronnassa siirrytään ilmeisesti samalta ajalta peräisin oleviin arkistopätkiin puoluejulistuksista. ”Politiikkaan tullaan monista eri lähtökohdista. Matalasta majasta tai isosta talosta, maalta tai kaupungista, vähemmistön edustajana tai jopa pakolaistaustalla”, kertojääni toteaa. Kuvassa nähdään eri puolueiden, kuten SKDL:n, Kansallisen Kokoomuksen ja Kansallisen Rintaman julisteita, minkä jälkeen kuvataan kansalaisia äänestämässä. Äänestyslipuke leimataan virallisten vaalivirkailijoiden valvovan silmän alla (J10 [2:41–2:55]).

”Tämä *Politiikka-Suomen* jakso kysyy, mitä politiikka on ja mistä vastakkainasettelut kumpuavat”, kertojääni toteaa ja äänestystä visualisoivasta mustavalkoisesta arkistopätkästä siirrytään toiseen mustavalkoiseen vanhaan arkistopätkään, jossa kuvataan eduskuntataloa ulkoapäin. Tästä kuvakerronta hyppää nykyisyyteen kuvaten eduskuntataloa sisältäpäin kalansilmäefektillä kameran liikkeessa käytävällä vähitellen kohti istuntosalia ja *Politiikka-Suomen* sarjan tunnusmusiikkia muistuttavan melodian voimistuessa taustalla (J10 [2:55–3:05]). Kuvakerronta visualisoi suomalaisen politiikan historiaa ja vastakkainasetteluja, mitkä voidaan nähdä kulminoituvan vaaleissa, joita arkistopätkässäänkin visualisoidaan.

Selittävässä moodissa arkistonäytteiden editointi kuitenkin pyrkii yleensä jatkuvuuteen puhuttujen argumenttien kanssa (Nichols 2001, 107), mutta *Politiikka-Suomessa* nähtävissä on myös editoinnilla leikittelyä, jolla katsojan huomio käännetään myös itse editointiin. Arkistonäytteiden yhteydessä rytmin ja muodollisten kuvioiden luominen muistuttaa selittävää moodia enemmän runollista moodia (Nichols 2001, 107), mutta samalla se myös kääntää katsojan huomion itse dokumenttiin ja sen esittämisen tapoihin, minkä takia näen tämän viittaavaan selkeästi myös performatiiviseen moodiin.

Esimerkiksi sarjan neljännen jakson ”Kohut ja selkkaukset” käsitellessä Matti Vanhasen pääministerikauden paljastuskirjaan liittyvää kohua ohjelma kuljettaa mukana silloisia mediajulkaisuja koko aiheen käsittelyn ajan (J4 [17:46–21:03]). Mediajulkaisujen lisäksi näytetään myös esimerkiksi ote paljastuskirjan sivusta, jossa kerrotaan Vanhasen rakkaudesta uuniperunoihin. Editointi leikittelee värikkäästi käsitellyn teeman kanssa, ja tätä editoinnin kanssa luotua vaikutelmaa tuetaan äänellisesti musiikin avulla, joka rytmittää arkistonäytteiden esittelyä.

Arkistolähteiden esittelyn (J4 [17:46–18:37]) taustalla äänimaailmaa hallinnoi mahtipontinen ja sensaatiota lupaileva musiikki, joka mukailee uutisille tyypillistä tunnusmusiikkia. Musiikin ja arkistonäytteiden taustalla puhuu dokumentin kaikkitietävä kertojaääni. Draamaa luodaan tässä pätkässä perustuen voimistuvaan musiikkiin, jossa melodian nousujohteisuus mukailee kohtauksen [17:46–18:37] draaman kaarta kertojan paljastaessa tapauksen yksityiskohtia. Nopea leikkaus pysähtyy tarkennukseen paljastuskirjan uuniperunoita käsittelevästä otteesta [18:31–18:37], jonka jälkeen siirrytään median näkökulmasta Vanhasen haastatteluun. Jakson nopeatempoinen musiikki korostaa median alati kiihtyvää uutisointitahtia. Erityisesti kohua raportoivan median sekä kohun kohteen reagoinnin nopeus ja laatu nousevat keskeiseen rooliin nykypäivän mediassa.

Lisäksi jaksossa on haluttu alleviivata esimerkiksi Seiskan juttujen eroa Ylen kaltaisiin journalistisiin medioihin musiikin avulla. Seiskan arkistonäytteitä esitellessä (esim. J4 [11:48–12:00]) musiikki muuttuu yökerhojen musiikkia mukailevaksi, jossa voimakas nopeatempoinen basso hallitsee kontrapunktista äänimaailmaa. Samalla musiikki korostaa Vanhasen julkisuuskuvassa tapahtuvaa muutosta, jossa asiapoliitikkona tunnettu Vanhanen päättyy keltaisen lehdistön lööppien pääaiheeksi. Perinteisesti Ylen kaltaisten arkistonäytteiden äänimaailma on sarjassa huomattavasti hillitympi ja edustaa enemmän parafrasiasia.

4.4 Sopeutuva keskustalaisuus – leikkauksella leikittely ja editointi

Politiikka-Suomessa (2021) kerrotaan ja esitetään sekä sointuisasti sommitellen poliittiselle dokumentille tyypillisesti, mutta myös räikyvää ristiriitaa rakentaen paitsi musiikillisten kontrapunktien avulla myös leikkausta ja editointia hyödyntäen. Kontrastisilla sekä ristiriitaista vaikutelmaa luovilla leikkauksilla sekä editoinnissa tehdyillä valinnoilla rakennetaan sarjassa muun muassa runsaasti huumoria. Yksi esimerkki tällaisesta huumorin rakentamisesta on jo tämän tutkielman johdannossa esiin tuotu jakson kuusi ”Maailmanparantajat” keskustalaisuutta ja Antti Kaikkosta käsittelevä kohtaus (J6 [32:56–34:28]).

Kyseinen kohtaus alkaa, kun rytmikkään ei-diegeettisen musiikin saattamana pitkän linjan keskustalainen poliitikko Antti Kaikkonen kävelee talvisen parkkipaikan läpi tuusulalaiselle grillikioskille Helly Hansenin talvitakissaan. Siinä tilausta odotellessaan hän hörppii pillillä varustettua juomaansa ja katselee parkkipaikalle autoilla ja moottoripyörillä kokoontuneita nuorisolaisia. Rinnakkain tämän näytellyn kohtauksen kanssa kuljetetaan Kaikkosen

haastattelua, jossa hän pohtii nuoruuttaan ja sitä, miksi aikanaan valitsi puolueeseen keskustan. (J6 [32:56–33:49].) Toisessa tähän Kaikkosen kohtaukseen rinnastetussa haastattelussa keskustalainen Pekka Perttula kuvailee keskustalaisten erityispiirteeksi sopeutumiskykyä:

Litterointi 6.

Ja kaiken ympärillä on edelleen kyky ja halu sovitella, ja kyky sopeutua. Mä oon joskus itsekseni ajatellut, että liittyykö se tämmöiseen talonpoikaisliikkeen luonteeseen, kun on ollut pakko sopeutua? Jos halla on vienyt viljan, niin ei se itkemällä parane. Siihen sopeudutaan. Laitetaan leipään puolet petäjäistä.

Pekka Perttulan haastattelu. *Politiikka-Suomi* (2021) J6 [33:50–34:16].

Katsojalle näytetään vuoroin mustavalkoisia arkistopätkiä talonpoikien niittotöistä viljapellolla ja vuoroin Antti Kaikkosen lapsuuskuvia. Kaikkonen leipoo kuvissa muun muassa piparkakkuja. Mustavalkoisessa arkistopätkässä kertojaääni kuvailee talonpoikien arkea: ”Kaukoniityllä oltaessa syötiin vain kuivaa ruokaa. Kuului asiaan, että mies söi leivän yhdellä rupeamalla.” Rankkojen peltotöiden lomassa arkistopätkän mies haukkaa ruisleipäänsä. Samaan aikaan hiljaisuuden vallitessa tuusulalaisella grillikioskilla Kaikkonen haukkaa omaa grilliannostaan. (J6 [34:16–34:28].)

Tämän kaltainen huumorin rakentaminen on *Politiikka-Suomen* jaksoissa toistuvaa ja selkeä esimerkki dokumentintekijän oman äänen esille tuomisesta esittämisen ja kerronnan keinoin. Tarkastellussa kohtauksessa rinnastetaan korostetusti keskusta ja Antti Kaikkonen. Keskustalle ominaiseksi luonteenpiirteeksi luonnehditaan sopeutumiskykyä sekä viitataan puolueen historiaan maaseudun puolueena, jonka jäsenille niukkuus on ollut tuttua. Tätä niukkuutta kuvataan mustavalkoisilla arkistopätkillä talonpoikien rankoista peltotöistä. Kaikkonen luonnehtii haastattelussa pitäneensä nuorena puoluetta valitessaan kokoomuslaisia niin sanotusti snobeina ja korostaa haastattelussa silloista tarvettaan ”olla tavallisten suomalaisten, kaikkien suomalaisten asialla” (J6 [33:25–33:50]).

Näiden mustavalkoista niukkuutta visualisoivien arkistopätkien esittäminen rinnakkain Kaikkosen lapsuuden leivontakuvien sekä näytellyn kohtauksen kanssa, jossa Kaikkonen asioi tuusulalaisen parkkipaikan grillikioskilla Helly Hansenin talvitakissaan, luo koomisen yhdistelmän. Tätä koomisuutta lisää myös se, että taustalla kuuluu Pekka Perttulan haastattelun toteamus, jossa tämä nykyisen keskustan ja entisen keskustan luonne nähdään edelleen samanlaisena: ”Ja kaiken ympärillä on edelleen kyky ja halu sovitella, ja kyky sopeutua”.

Dokumentti tekee aina väitteitä esittäessään todellisuutta tietystä näkökulmasta, kuten olen jo aiemmin useasti viitannut. Siihen, miten nämä dokumentin tekemät väitteet ovat tulkittavissa lopullisessa dokumentissa, vaikuttaa paljon dokumentin editointi ja leikkaus, josta edellä tarkasteltu grillikioskilla tapahtuva kohtaaminen yhdistettynä arkistopätkiin antaa hyvän esimerkin. Dokumentteissa yhteyksiä tapahtumille, ilmiöille ja käsitellyille kehityskuluille ei tarvitse luoda vaalimalla jatkuvuuden illuusiota editoinnilla sekä pyrkiä tätä kautta luomaan uskottavuutta esittämälleen, vaan yhteydet näiden asioiden välillä ovat jo olemassa todellisuudessa toisin kuin esimerkiksi fiktiossa. Dokumentteissa editointi yleensä pyrkii pikemminkin havainnoimaan näitä yhteyksiä kuvattujen asioiden välillä. (Nichols 2001, 28.) Kyseinen tarkasteltu kohtaaminen haluaakin alleviivata leikkauksen ja editoinnin avulla tätä komediallista jännitettä, jotka nämä kaksi hyvin erilaista keskustalaisuuden kuvausta rakentavat jaksossa.

Grillikioskilla asioivasta Kaikkosesta kertova kohtaaminen on myös editoitu muistuttamaan keltaisilta väreiltään ja kehyksien tyylieltään filmille kuvattua otosta ja kohtausta katsellaankin ikään kuin filmiltä (ks. esim. kuva 9). Kohtaaminen esitetään muiden arkistonäytteiden, kuten mustavalkoisten talonpoikaiskuvausten sekä Kaikkosen nuoruuskuvien, kanssa samassa yhteydessä, ja tällä editoinnilla saavutetulla esittämisen tyyliä saavutetaan tavoitella jatkuvuuden illuusion luomista arkistonäytteiden kanssa. Mahdollista on myös, että kohtauksen humoristista ja näyteltyä puolta on haluttu korostaa kiinnittämällä tarkoituksellisesti katsojan huomio erityisesti dokumentin tapoihin esittää, mikä on tehty tässä tapauksessa editoinnilla. Jälkimmäinen tulkinta mukailisi dokumentin esitystapojen laajempaa tulkintaa performatiivisena dokumenttina.



Kuva 9. Antti Kaikkonen grillikioskilla. *Politiikka-Suomi* (2021) J6 [34:30].

Kuva 10. Matti Vanhanen Nurmijärvellä. *Politiikka-Suomi* (2021) J4 [8:52].

Toisena esimerkkinä *Politiikka-Suomen* tavoista leikitellä leikkauksella voidaan tarkastella toisen jakson ”Kohut ja selkkaukset” Matti Vanhasesta kertovaa pätkää (J4 [8:27–8:54]). Pätkässä Matti Vanhasen tavallista perheenisän imagoa rakentava arkistonäyte esitetään jaksossa näyttelijä Joonas Nordmanin humoristisen pohjustuksen yhteydessä [8:27–8:45]. Pohjustuksessa Nordman esittää sarkastisen kysymyksen siitä, miten Vanhasen kaltainen ”äärimmäisen jäyhä, rauhallinen, perisuomalainen insinööri mies” repäisee, kun hän pääsee kotiinsa Nurmijärvelle. Tämän jälkeen ikään kuin vastauksena Nordmanin kysymykseen esitetään jaksossa arkistonäyte, jossa Vanhanen kantaa punaisessa villapaidassaan vanhasta omakotitalosta lastenrattaita punaiseen farmariautoon ilmeisesti Nurmijärvellä (ks. kuva 10). Vanhanen kertoo haastattelussa perheen olevan lähdössä lasten mummolaan Vihtiin puolukanpoimintaan [8:45–8:51].

Kuten on tulkittavissa Kaikkosen kohtausta analysoidessa, myös Vanhasta käsittelevässä pätkässä dokumentintekijä ottaa kriittiseen käsittelyynsä poliitikkojen tarpeen korostaa tavallisuuttaan mediassa. Esimerkiksi Vanhasen tapauksessa arkistonäytteen kohtausta on niin stereotyyppinen ja suomalaisen keskiluokkaisen perheenisän ideaaleja mukaileva kuvaus, että näyte irrotettuna alkuperäisestä julkaisukontekstistaan näyttäytyy jo itsessään humoristisena. Tähän yhdistettynä vielä kohtausten alun Nordmanin pohjustus, jossa pohditaan erityisesti asiapoliittikkona julkisuudessa tunnetun Vanhasen (Niemi 2006, 239) ”repäisemistä”, korostaa tätä ristiriitaa. Tämä pätkä mukailee pitkälti edellä analysoitua Kaikkosen kohtausta siinä, miten huumoria rakennetaan leikkauksen avulla yhdistelemällä tarkoituksenmukaisesti pätkiä haastatteluista ja arkistonäytteitä rinnakkain. Samalla nämä kaksi tarkasteltua pätkää luovat hyvän esimerkin dokumentintekijän mahdollisuuksista käyttää arkistonäytteitä toivomallaan tavalla erityisesti leikkauksen ja editoinnin avulla.

Kuten aiemmin mainitsin, dokumenteilla ei ole editoinnissa tarve jatkuvuuden tunteen luomiseen, mikä on taas fiktiolle tyypillistä (esim. Nichols 2001, 28). Sen sijaan dokumentintekijän on mahdollista käyttää arkistonäytettä esimerkiksi tahallisesti väärässä yhteydessä tai ajallisesti väärässä järjestyksessä. Loppujen lopuksi elokuvan leikkaus manipuloi aina todellisuutta niin ajallisesti kuin tilallisestikin. (Aaltonen 2006, 67.) Dokumentintekijä voi näin uhrata ajallisen ja tilallisen jatkuvuuden arkistonäytteidensä käytössä saadakseen argumenttinsa tueksi arkistonäytteet sille hyödyllisellä tavalla esille (Nichols 2001, 107).

4.5 Kevyttä vinoilua, poliittista satiiria vai puhtaasti performatiivisuutta?

Huomion suuntaamista dokumentin esittävään luonteeseen esimerkiksi huumorin tai korosteisten esitystapojen avulla voidaan tulkita performatiivisuuden kautta.

Performatiivisuuden käsite johdetaan usein Judith Butleriin, joka on käyttänyt käsitettä erityisesti sukupuolta tarkastellessaan (ks. esim. Butler 2002). Yleisesti performatiivisuudella viitataan esimerkiksi kielen tai minkä tahansa esityksen todellisuutta rakentavaan ja muokkaavaan merkitykseen, jossa nämä merkitykset rakentuvat esityksiä toisintamalla. Performatiivisessa moodissa käsitteen käyttö viittaa dokumentin tapaan suunnata katsojan huomio dokumentin luonteeseen esittävänä esimerkiksi *Politiikka-Suomen* (2021) tavoin korostamalla esitystapoja ja subjektiivisuutta.

Performatiivisessa moodissa painottuu käsitys tiedon luonteesta (ks. esim. Aaltonen 2006, 91), minkä vuoksi painotin aiemmin dokumentin määrittelyssä dokumentin ja todellisuuden suhteen pohdintaa yleisesti dokumenttitutkimuksen kentällä. Tulkitsen, että *Politiikka-Suomessa* pyritään performatiiviselle moodille ominaisten, kuten, tiedon luonteen kyseenalaistamisen, moniäänisyyden, toiston, taiteellisten strategioiden sekä fiktion keinojen avulla erottumaan dokumenteille tyypillisestä selittävän moodin kerronnan ja esittämisen tavoista. Näiden keinojen avulla pyritään samalla kiinnittämään katsojan huomio dokumentintekijän dokumentissaan esittämään kriittiseen näkökulmaan, joka näkyy näissä korosteisissa performatiiviselle moodille ominaisissa tavoissa esittää ja kertoa.

Politiikka-Suomen sarjan läpileikkaava humoristinen ote käsiteltäviin aiheisiin on siis luettavissa performatiivisen moodin kautta esittävänä eli performatiivisena. Toisaalta Nicholsin performatiivinen moodi on saanut tutkijoiden keskuudessa myös paljon kritiikkiä (ks. esim. Bruzzi 2000). Performatiivinen moodi vaikuttaisi sisältävän Nicholsin teksteissä ajatuksen siitä, että performatiivinen dokumentti on edeltäviä moodeja kehittyneempi ja siinä dokumentintekijä ymmärtää dokumentin luonteen ennen kaikkea esittävänä teoksena, jonka suhde todellisuuteen ja sen ilmentämiseen on kompleksinen.

Lisäksi moodiin sisäänkirjoitettu itsetietoisuus ja refleksiivisyys muistuttaa paljon Nicholsin mallin aiempaa reflektiivistä moodia. Kuitenkin Nichols (2001, 100) muistuttaa, ettei tietyn moodin edustajan tarvitse mukailia tätä moodia täydellisesti, vaan olennaista on havaita dominoivimman moodin piirteet dokumentissa. Tämän perusteella *Politiikka-Suomen* kerronnan ja esittämisen tapoja analysoimalla dominoivimmaksi kehykseksi dokumentin

tulkinnan kannalta osoittautuu performatiivinen moodi, jonka keinojen käyttö ohjaa dokumentista tehtäviä tulkintoja eniten.

Politiikka-Suomessa dokumentintekijän ääni esittää selkeästi kritiikkiä valtaapitäville sarjan tavoissa esittää ja kertoa, jotka ovat havaittavissa erityisesti huumorin hyödyntämisessä. Tästä näkökulmasta sarjaa voisi tarkastella myös poliittisena satiirina. Poliittisella satiirilla viitataan satiirin alalajiin, jonka voi summata esimerkiksi huumorin avulla toteutetuksi kritiikiksi, jonka kohteena on julkinen valta, vallankäyttö sekä valtaa käyttävät (Zareff 2020, 22). Poliittinen satiiri syntyy aina julkisessa keskustelussa pyörivistä aiheista (Zareff 2020, 98). Suomalaisen poliittisen satiirin luonteeseen on kuulunut historian saatossa jatkuva rajankäynti niin komedian kuin journalismin kanssa, ja viimeistään 2010-luvulle tultaessa journalistisen kerronnan ja ajankohtaisuuden korostuminen keskusteltavissa aiheissa on noussut itsestään selväksi luonteenpiirteeksi poliittiselle satiirille (Zareff 2020, 117).

Satiirille ominaista on todellisuuden kuvauksen yhdistäminen kommentaariin. Se liikkuu komedian ja journalismin rajalla tehden samalla itselleen tilaa tuttujen kategorisointien äärellä. (Zareff 2020, 122.) *Politiikka-Suomessa* tätä hyödynnetään, mutta väitän, että ei niin selkeästi kuin mitä suomalaisessa televisiossa esitetyssä satiirissa on perinteisesti totuttu näkemään. *Politiikka-Suomi* kommentoi esimerkiksi musiikin, editoinnin ja leikkauksen avulla kuuluvasti esittämiään todellisuuden kuvauksia niin aikojen takaa arkistonäytteiden tapauksessa tai uudempia otoksia, kuten haastatteluja. Suomalaisessa poliittisessä satiirissa tätä kommentaarin hyödyntämistä on nähty esimerkiksi dubbauksen ja selostuksen muodossa, mutta näin selkeää kommentaaria ei *Politiikka-Suomessa* nähdä.

Huumorille hedelmälliseksi maaperäksi on havaittu myös kerronnan konventioiden selkeä ja tahallinen rikkominen, mikä kieli usein itseironisesta suhtautumisesta. Lisäksi toimivaksi havaittu televisioon sopiva satiirin keino on myös kerronnan rekisteristä toiseen siirtyminen yllättäen. Siinä leikitellään televisiolle ominaisella kronologisella järjestyksellä, mihin yleisö on sidottu ilman mahdollisuutta esimerkiksi kelata tai selata ohjelmaa kesken kaiken. (Zareff 2020, 126–127.) *Politiikka-Suomessa* sekä rikotaan tahallisesti kerronnan konventiota että lainataan niitä toisilta genreiltä noudattaen niitä niin uskollisesti, että se kääntyy koomiseksi. Suomalaisen poliittisen satiirin teko on perinteisesti perustunut pitkälti hyvin selkeiden nimenomaan poliittiselle satiirille miellettyjen esittämisen ja kerronnan keinojen käyttöön, joita *Politiikka-Suomi* tuntuu lähinnä löyhästi lainaavan. Jos poliittinen satiiri kuitenkin määriteltäisiin huumorin avulla toteutettuna kritiikkinä, jonka kohteena on julkinen valta,

vallankäyttö sekä valtaa käyttävät (Zareff 2020, 22), tuntuu *Politiikka-Suomi* istuvan tähän kategoriaan hyvin.

Ohjelmien lajityypit vaikuttavat jatkuvasti hakevan muotoaan muuttuvassa mediakentässä. Tämä on tarkoittanut muun muassa ohjelmien lajityyppien sekoittumista entisestään. Esimerkiksi vasta 1990-luvulle tultaessa puhtaasti satiiriin keskittyvät sarja erottuivat ajoittain satiiria hyödyntävistä sarjoista (Zareff 2020, 112). Vuonna 1990 alkanut suureen suosioon noussut *Hyvät herrat* aloitti poliittisen satiirin buumiksikin kutsutun ajanjakson, jonka katsotaan kestäneen 1990-luvulta 2000-luvulle. *Hyvien herrojen* jälkeen, vain muutamaa vuotta myöhemmin, joka viikko televisiossa ilmestyi jo kolme suosittua poliittista satiiria, joihin kuuluivat suositut *Frank Pappa Show* ja *Ittalypsy*. (Zareff 2020, 48–52.)

Vuosituhanen vaihtuessa hitiksi muodostui muun muassa *Ittalypsyn* ohjelmapaikalla alkanut animaatiisarja *Itse valtiat*, jota julkaistiin vuodesta 2001 alkaen peräti seitsemän vuoden ajan (Zareff 2020, 57). Siirryttäessä 2010-luvulle pitkäikäisin poliittinen satiiri oli vuosina 2011–2016 pyörinyt *YleLeaks* (Zareff 2020, 61), mutta yleisesti katsottuna 1990-luvulta alkanut niin sanottu poliittisten satiirien buumi näkyi läpi näiden vuosikymmenten runsaana poliittisten satiirien tarjontana. 2000-lukua on luonnehdittu myös piensatiirien ajaksi, joihin kuuluivat muun muassa monet uutisparodiat, joita ilmestyi lyhyellä säteellä jopa kolme erilaista (Zareff 2020, 60). Kuitenkin 2010-luvun loppupuolella ja 2020-luvulle tultaessa poliittista satiiria on nähty televisiossa vähemmän ja se on vaikuttanut jopa ajoittain puuttuvan kokonaan television viikoittaisesta ohjelmatarjonnasta.

Satiiri on mahdollistanut jo monien vuosikymmenien ajan journalismin ja komedian kohtaamisen sekä yhdistymisen, vaikka ne hyödyntävätkin varsin erilaisia kerronnan konventioita perinteisesti. Satiiria voisi luonnehtia kerronnan keinoksi, joka ylittää genererajat ja pyrkii reväyttämään vakiintuneet ajattelutavat ja asenteet. (Zareff 2020, 131.) On arvioitu, että satiirin alueelle on syntymässä tulevien vuosien aikana totuttuja rajoja tyyllilajien ja ohjelmatyyppien välillä vältteleviä hybridigenrejä (Koivukoski 2019; Zareff 2020, 131).

Politiikka-Suomea voisi kuvailla juuri on tällaiseksi genrehybridiksi. Se yhdistää perinteiselle dokumentille tyypilliset esittämisen ja kerronnan tavat selittävää moodia ja journalismia mukaillen sekä haastaa tätä kerrontaa ja esittämistä performatiivisen moodin avulla korosteisilla kerronnan ja esittämisen keinoilla hyödyntäen esimerkiksi komedian ja fiktion laajaa työkalupakkia. Lopputuloksena on poliittisena satiirinakin luettava dokumenttisarja, joka ottaa mallia selittävästä moodista näytellen ajoittain perinteistä dokumenttisarjaa, mutta

samalla kyseenalaistaa ja kritisoi rivien välissä esittämisen ja kerronnan tavoillaan performatiivista moodia mukaillen.

Lopuksi

Tarkastelin tässä tutkielmassa, millaisia dokumentaariseen ilmaisulle tyypillisiä ja siitä poikkeavia esittämisen ja kerronnan keinoja *Politiikka-Suomessa* (2021) käytetään sekä millaisia merkityksiä nämä esittämisen ja kerronnan tavat tuottivat sarjassa.

Mahdollistaakseni sarjan keinojen tulkinnan suhteessa dokumentaariseen ilmaisulle tyypillisiin ja epätyypillisiin keinoihin lähestyin aineistoa hyödyntäen dokumenttielokuvatutkimusta. Vertailin *Politiikka-Suomen* esittämisen ja kerronnan tapoja muun muassa Bill Nicholisin kehittämään malliin dokumentin eri moodeista.

Analysoin ensin dokumenttisarjaa tutkimuskysymysteni pohjalta ääntä havainnoiden.

Tarkastelin muun muassa kertojaäänien käyttöä, ei-diegeettistä musiikkia osana kerrontaa ja esittämistä sekä ääntä tulkinnan ohjaajana. *Politiikka-Suomessa* kertojaäänien käyttö mukailee dokumenteille tyypillistä kaikkitietävää voiceover-kertojaääntä, joka sarjassa taustoittaa aihetta, kuvailee yksityiskohtia ja rakentaa narratiivia käsitellyn tapauksen ympärille (Bruzzi 2000, 40). Vastaavanlainen kertojaäänien käyttö on ominaista selittäväälle moodille, jossa *Politiikka-Suomen* tavoin ääni on hierarkkisesti visuaalisia elementtejä korkeammalla (Nichols 2001, 107).

Muuten *Politiikka-Suomen* tavoissa käyttää musiikkia on paljon yhtymäkohtia performatiiviseen moodiin. Sarjaa varten *Saimaa*-yhtyeen säveltämä tunnistettava ja huomiota herättävä tunnusmusiikki toimii monilta osin kontrapunktisena äänimaailmana dokumenttisarjassa käsitellyille aiheille. Musiikki on mukana tarinallistamassa kuvattuja tapahtumia, mutta musiikin ja äänellisten elementtien tarjoamien mahdollisuuksien kanssa myös leikitellään runsaasti niitä tehokeinoina käyttäen. Perinteisestä dokumentaarisesta esittämisen ja kerronnan tavasta poikkeava tapa käyttää ääntä *Politiikka-Suomessa* voidaan lukea tapana korostaa dokumentin luonnetta esittävänä konstruktiona, mikä on performatiiviselle moodille ominaista.

Äänen jälkeen analysoin *Politiikka-Suomen* visuaalista kerrontaa ja esittämistä sekä leikkauksen ja editoinnin avulla tuotettuja mielikuvia. Näytellyt kohtaukset visualisoivat jaksoissa poliitikkojen haastatteluissa kertomia kokemuksia affektiivisesti ja samalla tuovat esiin subjektiivisia näkökulmia jaksojen aiheisiin. Näytellyissä kohtauksissa toistuvaa läpi sarjan on leikitellä kuvaustyylin, kerronnallisten elementtien sekä musiikin kanssa.

Esittämisen ja kerronnan keinoja lainataan muilta genreiltä, jopa liioitellusti. Erityisesti

fiktiolle tyypillisiä keinoja käytetään runsaasti. Vastaavanlainen ilmaisu yhdistettynä dokumentilta usein odotettuun asiapitoiseen ilmaisuun ja objektiiviseen kuvaustyyliin haastaa katsojan dokumenttien kerrontaan ja esittämiseen liittyviä ennakko-oletuksia ja luo humoristista tunnelmaa sarjaan.

Politiikka-Suomen haastatteluissa määrittävänä piirteenä tarkastelussani esiin nousi niiden poikkeuksellisen tunnustuksellinen luonne. Dokumentteille perinteisenä esitystapana nähdyt haastattelut rakentavat sarjan kerronnallisen selkärangan. Haastatteluissa poliitikot sekä muut alan asiantuntijat avaavat henkilökohtaisia kokemuksiaan ja tuntemuksiaan liittyen käsiteltäviin aiheisiin. Tunnustuksellisuuden tematiikka näkyy sarjassa paitsi itse haastattelutilanteissa, joissa vakavoidutaan asian äärelle poliitikkojen avatessa henkilökohtaisia ja ajoittain rankojakin kokemuksiaan intiimeissä haastattelutilanteissa, myös sarjan tavoissa käsitellä jaksojen aiheita.

Poliitikkojen subjektiivisten tuntemuksien avaamista haastatteluissa on tuettu muiden esittämisen ja kerronnan tavoilla affektiivisuutta painottaen. Samalla haastattelut tarjoavat poliitikolle myös tilaisuuden päästä kertomaan henkilökohtaisista asioistaan tavoitteenaan välittää itsestään kuva tuntevana ja rehellisenä ihmisenä mahdollisesti poliittisen uransa jatkoa ajatellen (Isotalus 2017, 158). Tätä on sarjassa tulkintani mukaan pyritty kritisoimaan rinnastamalla tunnustuksellisiin haastatteluihin äärimmäistä dramaattisuutta ilmentäviä kohtauksia esimerkiksi näyteltyjen kohtausten, muiden visualisointien sekä kontrastisten musiikkimaailmojen muodossa. *Politiikka-Suomen* haastatteluissa sekä näytellyissä kohtauksissa on havaittavissa muun muassa fiktiolle tyypillisten keinojen käyttö, affektiivisuus sekä subjektiivisten näkökulmien korostaminen, jotka ovat malliesimerkkejä performatiiviselle moodille perinteisesti yhdistetyistä ominaisuuksista.

Arkistonäytteitä *Politiikka-Suomessa* (2021) käytetään historialliselle dokumenttisarjalle sekä Nicholsin selittävälle moodille tyypillisesti. Arkistonäytteet paitsi visualisoivat kerrontaa sarjassa, ne myös pyrkivät vakuuttamaan katsojan tarjoamalla argumenttiensa tueksi visuaalista todistusaineistoa. Arkistonäytteet ovat sarjassa dokumentaarille ilmaisulle tyypillisesti esimerkiksi lehtileikkeitä, otteita vanhoista uutislähetyksistä sekä pätkiä eduskunnan istunnoista. Selittävässä moodissa arkistonäytteiden editointi kuitenkin pyrkii yleensä jatkuvuuteen puhuttujen argumenttien kanssa (Nichols 2001, 107), mutta *Politiikka-Suomessa* nähtävissä on tämän lisäksi editoinnilla leikittelyä, jolla katsojan huomio

käännetään editointiin puhuttujen sisältöjen sijasta. Huomio käännetään enemmän dokumentin esittämisen tapoihin, mikä taas on performatiiviselle moodille ominaista.

Leikkauksen ja editoinnin avulla leikkittely on sarjassa läpileikkaavaa. Leikkauksen ja editoinnin avulla luodaan muun muassa kontrasteja sekä ristiriitaisuutta sarjaan, mitkä luovat huumoria kohtauksiin. Näiden ristiriitojen ja kontrastien rakentaminen yhdistyy usein itse poliittikkoihin, mikä on tulkittavissa myös kritiikkinä heitä kohtaan. Analyysini viimeisessä osiossa pohdinkin, onko huumorin käyttö *Politiikka-Suomessa* kevyttä vinoilua, poliittista satiiria vai puhtaasti sarjan performatiivista luonnetta henkivä valinta.

Huumori on myös performatiiviselle moodille ominainen kerronnan ja esittämisen keino, millä pyritään kääntämään katsojan huomio dokumentin esittävään luonteeseen performatiivisena formaattina. Toisaalta poliittisen satiirin määritelmään olennaisesti sisältyvä kritiikin aspekti julkista valtaa, vallankäyttöä sekä valtaa käyttäviä kohtaan (Zareff 2020, 22) tukisi luontaa *Politiikka-Suomesta* poliittisena satiirina. Sarjassa on havaittavissa myös poliittiselle satiirille tyypillisiä piirteitä, mutta väitän, että piirteet eivät ole yhtä selkeitä kuin mitä suomalaisen poliittisen satiirin kentällä on mahdollisesti totuttu perinteisesti näkemään.

Politiikka-Suomen voidaan todeta edustavan uutta genre- tai moodihybridä, joka yhdistää sekä selittävän ja performatiivisen moodin että journalismin ja komedian tarjoamat esittämisen ja kerronnan keinot. Sarjassa voidaan havaita perinteiselle dokumentille tyypilliset kerronnan ja esittämisen keinot journalistista lähestymistapaa mukaillen, mutta se haastaa niitä myös aktiivisesti painottaen performatiiviselle moodille ominaisia tapoja esittää ja kertoa kääntäen näin kriittisen katseensa dokumentin esittävään muotoon esimerkiksi fiktion ja komedian keinojen avulla. Tällaisen uuden genre- tai moodihybridin voisi nähdä syntyneen sekä mediakentässä että ihmisten asenteissa tapahtuneesta yleisestä muutoksesta. Nykyisin dokumenttien ja yleisesti nonfiktiivisten sisältöjen mahdollisuuksiin välittää objektiivista tietoa suhtaudutaan aiempaa kriittisemmin.

Samalla dokumenttien kerronnan ja esittämisen keinoja olisi mahdollisesti tulevaisuudessa hedelmällistä pohtia myös osana muiden nonfiktiivisen sisältöjen kehitystä. Esimerkiksi *Politiikka-Suomessa* korostunut tunnustuksellisuuden tematiikka on ollut havaittavissa jo vuosia muissa nonfiktiivissä ohjelmissa, kuten tositv:ssä, sosiaalisessa mediassa ja podcasteissa. Myös kasvanutta kiinnostusta dokumenttien tutkimukseen on perusteltu tositv:n saavuttamalla suosiolla (ks. esim. Corner 2002, 140), vaikka perinteisesti

dokumenttitutkimuksen kentällä dokumenttien rinnastusta esimerkiksi tositv:n formaattiin on vieroksuttu.

Lopulta nonfiktiiivisten sisältöjen kasvavan suosion takana saattaa olla sama syy kuin Ylen dokumenttisarjojen buumissa sekä useita palkintoja pokanneen *Politiikka-Suomen* menestyksessä. Tunnustuksellisuuden kautta haetaan autenttisuutta, jota ihmiset vaikuttavat tältä ajalta janoavan. Sosiaalisen median ajassa on herätty historiankirjoitusten tulkinnallisuuteen. Objektiiivista näkökulmaa menneisyyden tapahtumiin on mahdotonta saavuttaa, mutta todellisia ja aitoja tunteita, kokemuksia ja näkökulmia mediasisällöt voivat välittää. Ihmiset haluavat kuulla ihmisistä. *Politiikka-Suomi* keskittyykin kaikessa kerronnassaan ja esittämisessään jakamaan affektiivisesti ihmisten näkökulmia, kokemuksia ja tunteita politiikan kentältä laidasta laitaan. Sen sarja lupaakin katsojalle jo heti sarjan alussa esittäessään ensimmäisen kysymyksen: ”Voiko vitutukseen kuolla?”

Lähteet

Lähdekirjallisuus

Aaltonen, Jouko, Kääpä, Pietari & Sills-Jones, Dafydd (2023) *Documentary in Finland: history, practice and policy*. Oxford, United Kingdom: Peter Lang.

Aaltonen, Jouko (2011) *Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas*. Keuruu: Like.

Aaltonen, Jouko (2006) *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa: dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Helsinki: Like.

Altman, Rick (2002) *Elokuva ja genre*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Bacon, Henry (2000) *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Tampere: Tammer-Paino.

Butler, Judith (2002) *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. [10. juhlapainos]. New York: Routledge. Saatavilla:

< <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?docID=180211&pq-origsite=primo> > (linkki tarkistettu 25.5.2024).

Bruzzi, Stella (2016) "Making a genre: the case of the contemporary true crime documentary. *Law and humanities*." 10 (2), 249–280. Saatavilla:

<<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17521483.2016.1233741>> (linkki tarkistettu 20.5.2024).

Bruzzi, Stella (2000) *New Documentary: A Critical Introduction*. London and New York: Routledge.

Brummett, Barry (2010) *Techniques of Close Reading*. Los Angeles: SAGE.

Corner, John (2002) "Documentary values". Teoksessa Jerslev, Anne (toim.) *Realism and 'Reality' in Film and Media*. Copenhagen: University of Copenhagen, 139–158.

Elfving, Sari, Pajala, Mari & Hokka, Jenni (2011) "Johdanto". Teoksessa Elfving, Sari & Pajala, Mari (toim.) *Tele-visioita. Mediakulttuurin muuttuvat muodot*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 7–26.

Fejes, Andreas & Dahlstedt, Magnus (2013) *The Confessing Society: Foucault, Confession and Practices of Lifelong Learning*. Oxford: Routledge. Saatavilla: <

<https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?pq-origsite=primo&docID=1186469> > (linkki tarkistettu 21.5.2024).

Isotalus, Pekka (2017) *Mediapoliitikko*. Helsinki: Gaudeamus.

- Isotalus, Pekka (2000) ”Tunteita ja reaktioita televisiossa. Ahon ja Halosen nonverbaalinen viestintä”. Teoksessa Isotalus Pekka & Aarnio Eeva (toim.) *Presidentti 2000: mistä vaalit on tehty?* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 155–173.
- Johansen, Anders (1999) ”Credibility and media development”. Gripsrud, Jostein (toim.) *Television and common knowledge*. Lontoo: Routledge, 159–172. Saatavilla: < <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?pq-origsite=primo&docID=169010> > (linkki tarkistettu 24.5.2024).
- Kantola, Anu (1998) ”Tärkeintä on olla aito. Poliittisten uutisten dramaturgia.” Teoksessa Kantola, Anu, Moring, Inka & Väliaverronen Esa. (toim.) *Media-analyysi: tekstistä tulkintaan*. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 122–148.
- Keinonen, Heidi (2011) ”Sarjamuodon varhaishistoria suomalaisessa televisiossa”. Teoksessa Elfving, Sari & Pajala, Mari (toim.) *Tele-visioita. Mediakulttuurin muuttuvat muodot*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 29–53.
- Nichols, Bill (1994). *Blurred Boundaries: Questions of Meaning in Contemporary Culture*. Bloomington (Ind.): Indiana U.P.
- Nichols, Bill (2001) *Introduction to documentary*. Bloomington (Ind.): Indiana University Press.
- Nichols, Bill (2015) ”Preface”. Teoksessa Rogers, Holly (toim.) *Music and Sound in Documentary Film*. New York, NY: Routledge, ix–xi.
- Niemi, Mari K. (2006) ”Onko yksityiselämästä presidentintekijäksi?”. Teoksessa Pitkänen, Ville & Pernaa, Ville (toim.) *Poliitikot taistelivat, media kertoo: suomalaisen politiikan mediapelejä 1981–2006*. Helsingissä: Ajatus kirjat, 228–271.
- Pajala, Mari (2011) ”Televisuaalisen muistin muodot vuosikymmensarjoissa”. Teoksessa Elfving, Sari & Pajala, Mari (toim.) *Tele-visioita. Mediakulttuurin muuttuvat muodot*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 163–190.
- Renov, Michael (2004) *The Subject of Documentary*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Ruoho, Iris (2012) ”Documentarism, Imagination, and Social Change in Finnish Television Culture”. *Communication, culture & critique*. 5 (4), 584–599. Saatavilla: < <https://web-p-ebsohost-com.ezproxy.utu.fi/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=61931b97-59b9-40c1-bbac-b55c632dd2a7%40redis> > (linkki tarkistettu 19.5.2024).

- Ruoho, Iris (2011) "Televisiosarjan dokumentaarisuus faktan ja fiktion rajalla". Teoksessa Elfving, Sari & Pajala, Mari (toim.) *Tele-visioita. Mediakulttuurin muuttuvat muodot*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 112–132.
- Trenholm, Sarah & Jensen, Arthur (2013) *Interpersonal communication* (7. painos). Oxford University Press.
- Välimäki, Susanna (2008) *Miten sota soi?: sotaelokuva, ääni ja musiikki*. Tampere: Tampere University Press.
- Zareff, Janne (2020) *Kuinka vallalle nauretaan: poliittinen satiiri suomalaisessa televisiossa*. Helsinki: Gaudeamus.

Verkkolähteet

- HS Torvinen, Pekka (22.10.2021). "Alexander Stubb paljastaa, ettei tykännyt olla pääministeri, ja Paavo Väyrynen myöntää tehneensä virheitä: Ylen uusi sarja näyttää poliitikkojen inhimillisen puolen". Saatavilla: < <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008342119.html> > (linkki tarkistettu 25.5.2024).
- YLE Vilkman, Sanna & Koivistoinen, Viivi (3.5.2022). "Vuoden journalistisena tekona palkittiin Ylen dokumenttisarja Poliitiikka-Suomi – Suuren journalistipalkinnon voittajat ovat nyt selvillä". Saatavilla: < <https://yle.fi/a/3-12421541> > (linkki tarkistettu 25.5.2024).
- HS Riihinen, Eleonoora (25.12.2023). "Beckhameiden avautuminen dokumentissa on vain uusi julkisuustemppu". Saatavilla: < <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010080672.html> > (linkki tarkistettu 25.5.2024).
- Kultainen Venla (2022). *Kultainen Venla -voittajat 2021*, Saatavilla: < <https://www.kultainenvenla.fi/etusivu/voittajat-2021/> > (linkki tarkistettu 25.5.2024).
- Suuri Journalistipalkinto (2022). *Palkitut 2021*, Saatavilla: < <https://suurijournalistipalkinto.fi/palkitut/palkitut-vuosittain/vuoden-2021-suuren-journalistipalkinnon-voittajat-valittu/8413904> > (linkki tarkistettu 14.6.2024).

Tutkimusaineisto

YLE (2021) *Politiikka-Suomi*. Ylen Luovat sisällöt ja media. Ohjaaja: Antti Leino.

Käsikirjoittaja: J. P. Pulkkinen. Tuottaja: Jussi Jormanainen. Leikkaaja ja

käsikirjoittaja: Henriikka Hemmi. Toimittajat: Olli Laine ja J. P. Pulkkinen.

Saatavilla: <<https://areena.yle.fi/1-50957002>> (linkki tarkistettu 25.5.2024).