

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma / Av-media

Saara Raukko

KERRONTA JA RAKENNE TOSITELEVISIOSSA

Opinnäytetyö 2010

TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma

RAUKKO, SAARA

Kerronta ja rakenne tositelevisiossa

Opinnäytetyö

33 sivua + raakaleikkaus DVD sekä valmis ohjelma DVD

Työn ohjaaja

Lehtori Jori Pölkki

Toimeksiantaja

Solar Television Oy

Maaliskuu 2010

Avainsanat

Kerronta, rakenne, tositelevisio, leikkaus

Opinnäytetyö tutkii tositelevisiolle ominaista kerrontaa ja rakennetta syventyen siihen leikkauksen kautta. Työ tutkii myös tositelevision kehityksen vaikutuksia genreen ja näiden muutoksien vaikutusta perinteisten leikkauskeinojen käyttöön tositelevisiossa. Produktiivisen osan tavoitteena on tuoda esille työelämässä jo hankittua ammattitaitoa ja vertailla sitä eri lähteisiin.

Työ pyrkii perehtymään tositelevisiolle tyypilliseen kerrontaan ja rakenteeseen perinteisen teorian ja alan ammattilaisten haastattelujen kautta. Työssä myös pyritään pohtimaan tositelevision genren sisäistä sekä sen alalajien kehitystä, muutosta ja siihen vaikuttavia osatekijöitä. Yhtäläisyyksiä pyritään löytämään perinteisten näkemysten ja nykytelevision ohjelmaformaattien välille, sekä perinteisen kerronnan, rakenteen, leikkauksen ja nykyisten ohjelmamuotojen välille. Vertailua haetaan myös vanhempien ja uudempien tositelevisio-ohjelmien välille ja sitä kautta tutkia genren kehitystä ja muutosta.

Opinnäytetyön produktiivisena osana on käytetty *Kadonneen jäljillä* tositelevisiosarjan ensimmäiseen tuotantokauteen tehtyä leikkausassistentin työtä, eli konkreettisesti yhden jakson raakaleikkausta. Työtä tehtäessä tärkeään rooliin nousi työelämän luomat konkreettiset tavoitteet ja paineet, sekä koko työryhmän kyky yhteistyöhön. Produktiivista osaa tehtäessä, osana leikkausassistentin työtä, tärkeään rooliin nousi kyky hallita kokonaisuutta ja karsia epäolennaista.

ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Media

ESIMERKKI, ERKKI

Narration and structure in reality television

Bachelor's Thesis

33 pages + Rough cut DVD and Finished program DVD

Supervisor

Jori Pölkki, lecturer

Commissioned by

Solar Television Oy

March 2010

Keywords

Narration, structure, reality television, editing

In my thesis, I examine the basic narration and structure of reality television through editing. I also look into the development and changes in reality television, and how traditional editing applies to it. In this text, I also analyse how the development of reality television has influenced the genre as a whole, and how these changes have influenced the way traditional editing applies to reality television formats.

I study the typical narration and structure in reality television through traditional theory and interviews with professionals in the field. I also consider how the sub-genres of reality genres have developed, and the changes involved in this development. I try to find similarities between the traditional views and the recent television formats, as well as between the traditional narration, structure and editing, and the recent programs. I also compare the older and the more recent programs and through the comparison, I try to find reasons for the development of the genre.

As the productive part of my thesis, I use my work as editing assistant in the first season of the reality series *Kadonneen jäljillä*, more specifically, a roughcut version of one episode. The concrete goals and pressure of an actual working environment, as well as the production crew's ability to work as a team played a significant role in my work. As editing assistant, it was important to be able to master big schemes and to be able to distinguish the significant from the unimportant.

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

1	JOHDANTO	6
2	TOSITELEVISIO KEHITTYVÄNÄ GENRENÄ	7
	2.1 Tositelevision alkulähteillä	7
	2.2 Juoruista journalismia iltapäivälehdille	8
	2.3 Dokumentaarinen televisio	9
	2.4 Kansalle viihdettä	11
	2.5 Tositelevision jatkuva muutos	12
	2.6 <i>Kadonneen jäljillä</i> –sarjan sijoittuminen genressä	14
3	KERRONNAN KEINOT TOSITELEVISIOSARJASSA	16
	3.1 Kerronta pala palalta	16
	3.2 Muoto	17
	3.3 Tyyli	18
	3.4 Rakenne	20
	3.5 Teema	21
	3.6 Juoni	22
4	TOTUUS TODELLISUUDEN TAKANA	22
	4.1 Todellisia tapahtumia	22
5	LEIKKAUS, KÄSIKIRJOITUS JA KERRONNAN KEINOT TOSITELEVISIOSARJASSA <i>KADONNEEN JÄLJILLÄ</i>	23
	5.1 Käsikirjoitus	23
	5.2 Kerronta	25
	5.2.1 Ensimmäinen näytös	25
	5.2.2 Toinen näytös	26
	5.2.3 Kolmas näytös	26
	5.3 Leikkaus	27
	5.3.1 Raakaleikkaus	28
	5.3.2 Pääleikkaus	29

6 YHTEENVETO

31

LÄHTEET

32

1 JOHDANTO

Ensin oli elokuva, sitten oli radio ja lopulta tuli televisio. Television muutto koteihin loi pohjan viihteelliselle ajankäytölle, josta nautimme tänäkin päivänä. Olemassa olonsa aikana televisio ja sen sisältö on kokenut monenlaisia muutoksia ja sen ulosantiin on lukeutunut käsittämätön määrä erilaisia formaatteja ja kokeiluja, joita kaikkia on lähestulkoon mahdotonta muistaa. Yle väittää verkkosivuillaan ensimmäisen televisiolähetyksen tapahtuneen vuonna 1955. Se oli noin tunnin mittainen lähetys, jonka yleisömäärästä ei ole varmuutta, mutta vastaanottimia tuolloin laskettiin olleen viisitoista. Mikä on todellisuus tänä päivänä ja montako televisiovastaanotinta maassamme todellisuudessa on? Mitä ihmiset katsovat? Kuinka moni heistä katsoo tositelevisiota? (Himberg 2008)

Opinnäytetyössäni perehdyn tositelevisioon leikkaajan näkökulmasta. Mikä on leikkauksen rooli todellisuutta kuvattaessa ja miten leikkauksella voidaan vaikuttaa ulos tulevaan lopulliseen tuotteeseen. Pyrin pohtimaan kerronnallisia ja rakenteellisia seikkoja, jotka vaikuttavat tositelevisioleikkaajan työhön ja asioita, jotka ovat vaikuttaneet tositelevisiogenren syntyyn ja kehitykseen. Tarkoitukseni on myös pohtia, miten tarinan rakenteeseen vaikuttaa käsikirjoituksen puuttuminen kuvausvaiheessa ja miten tositelevisio eroaa muista kuvallisen kerronnan muodoista.

Omaa perspektiiviäni olen laajentanut tekemällä töitä useissa televisiotuotannoissa leikkausassistenttina. Tositelevision tekemistä olen työssäni päässyt seuraamaan useammassa tuotantoyhtiössä aitiopaikalta. Työssäni olen myös kohdannut useita leikkaukseen liittyviä haasteita teoreettisista teknisiin ja mahdollisuuteni seurata jälkityöstön ammattilaisia itse teossa ovat laajentaneet tuntemustani televisioon ja sen ohjelmitoon. Produktiivisen työni kautta syvennyn tarkemmin *Kadonneen jäljillä* -tositeleviiosarjan ensimmäiseen tuotantokauteen ja siinä tekemääni leikkausassistentin työhön. Tavoitteena työssäni on pohtia tositelevisiogenrelle ominaista kerrontaa ja rakennetta, jälkityöstön vaiheita sekä siihen vaikuttavia tekijöitä.

2 TOSITELEVISIO KEHITTYVÄNÄ GENRENÄ

2.1 Tositelevision alkulähteillä

Elokuvan ja television kehityksen myötä olemme saaneet nähdä monenlaisia kelvollisia ja välillä vähän vähemmän kelvollisia viihteen muotoja, eikä tositelevisio ole aivan uusi keksintö. Tositelevision syntyyn on varmasti useita syitä, mutta yksi mielestäni nousee ylitse muiden: ihmisten halu tirkistellä. Oli kyseessä naapuri, julkisuudenhenkilö tai kylähullu, kiinnostavaksi heidät tekee toisten ihmisten osoittama kiinnostus. Ihmisiä selkeästi on myös television historian aikana kiinnostanut nähdä kanssa eläjänsä nolojen tilanteiden kohteena, mihin viittaa se, että *Candid Camera* eli suomalaisittain *Piilokamera*-ohjelmaa on esitetty Yhdysvalloissa jo vuodesta 1948 (Clissold 2004, 33).

Elokuvan alkumetreillä on yleisesti väitetty ranskalaisten Lumièren veljesten olleen ensimmäisinä keksimässä elokuvaa. Eroavia mielipiteitäkin on. Lumièren veljekset lanseerasivat elokuvansa vuonna 1895, kun taas amerikkalainen Henry Renno Heyl oli liikkeellä elokuvineen jo vuonna 1870. Heylen elokuvaan oli jopa saatu ääni valkokankaan takana vuorosanoja lausuvan näyttelijän avulla. Ensimmäiset elokuvat olivat lähinnä arkisten asioiden taltiointeja ja kuuluisin niistä on ehkä Lumièren veljesten *Juna saapuu asemalle*. Katsojalle liikkuvat kuvat olivat ennennäkemättömiä ja jo pelkästään kameran asettaminen junan keulaan ja kiskojen kuvaaminen toi tottumattomalle katsojalle vauhdin hurmaa. (Nummelin 2009, 16-17).

Vaikka elokuva olikin 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa uusi asia ei tekijät tyytyneet vain uuden taidemuodon esittelyyn. He halusivat hämmästyttää katsojaa enemmän ja nopeasti kehittyikin uusi elokuvatyyppejä ällistyttämään katsojia. Attraktioelokuvat kuvasivat todellisia tai järjestettyjä tilanteita, joiden tavoitteena oli hämmästyttää katsojaa. Välttämättä tavalliset arkisen ihmeelliset tilanteet eivät enää riittäneet vaan niitä piti viedä pidemmälle. Näitä tilanteita saattoivat olla eläimet tekemässä temppuja tai vaikkapa ihmisen ja kengurun välinen nyrkkeilyottelu. Varsin pian kerrotavan elokuvan myötä attraktioelokuva sai väistyä, mutta tekijöiden halu hämmästyttää on säilynyt tähän päivään saakka. Elokuvissa hämmästytetään katsojaa uudella teknologialla, kun taas television avaimeksi mielestäni on noussut tositelevisio. Sen

voima on samoissa periaatteissa, kuin attraktioelokuvan aikoinaan. Tositelevision hämmästyttävyyys piilee tavallisissa ihmisissä, jotka tekevät toisinaan jopa ihmeellisiä asioita. (Nummelin 2009, 18-19)

Jokaisella on varmasti omat ensimmäiset muistikuvat ja kokemukset television parissa ja henkilökohtaisesti ensimmäinen muistikuvani tositelevisiosta liittyy *Rescue 911* –sarjaan. Toteaisin omaan televisiokulutukseeni vahvasti vaikuttaneen tositelevisio ja sen kehitys. *Image* tämän vuoden maaliskuun numerossaan väittää olleensa lehti, joka toi tositelevision Suomeen. Vuosi tuolloin oli 2001 ja tuloksena oli *Huviretki*-niminen ohjelma, jossa kuusi kilpailijaa sulkeutui neljäksi päiväksi neljän seinän sisään. Kuulostaa tutulta ja Mikko Numminen artikkelissaan viittaa ohjelman olleen kuin *Big Brotherin* pikkuveli, joka esitettiin noin kuukausi tekohetkensä jälkeen *Moon TV*:ssä. Nummisen mukaan hommassa ideana oli saada lehteen artikkeli tirkistelytelevisiosta, ja koska sellaista ei Suomessa ollut, se piti tehdä itse. Se että onko asia tosiaan niin, että *Image* toi tositelevision Suomeen, en osaa sanoa. Trendien ja uusien tuulien saapuminen Suomeen vie aina oman aikansa, mutta mielestäni kyseinen lehti oli ainakin ajan hermolla jos ei muuta. (*Image* 26, 164, 31).

Tositelevisio-genren ymmärtäminen kokonaisuutena vaatii sen erilaisten kasvu- ja kehitysympäristöjen tarkempaa tarkastelua. Vaikkakin tositelevisio on genrenä nuori, on sen suosio kasvanut kiihtyvällä tahdilla. Tästä johtuen on genren sisälle syntynyt useita alalajeja viimeisen kahden vuosikymmenen aikana. Genren kehitykseen on vaikuttanut Hillin mukaan kolme asiaa: iltapäivälehtijournalismi, jota itse kutsuisin paremminkin juorujournalismiksi tai iltapäiväviihdeksi, dokumentaarinen televisio ja niin sanottu kansanviihde. (Hill 2005, 14-15).

2.2 Juoruista journalismia iltapäivälehdille

Iltapäivälehtijournalismi ja kansanviihde kasvoivat huomattavasti 1980-luvulla länsimaisten markkinoiden vapautumisen ja kaupallisen markkinoinnin mediassa yleistyessä. Iltapäivälehtien tyylinen journalismi levisi nopeasti myös televisioon muodostaen sensaationhakuisuuteen taipuvia ohjelmia kuten *America's Most Wanted* (USA, Fox, 1988-), joka perustuu amerikkalaisten rikollisten esittelyyn ohjelmassa ja heidän mahdolliseen kiinni saamiseen sitä kautta. Iltapäivälehtien sensaationhakuinen uutisointityyli on levinnyt myös muuhun mediaan kuten uutisiin. Vaikka uutisointi vaih-

telee maasta toiseen, on tänä päivänä yleistynyt näkemys siitä, että uutinen ei ole uutinen ellei se ole sensaatiouutinen. (Hill 2005, 15).

Iltapäivälehtijournalismin suosion kasvaessa on ollut havaittavissa myös ihmiskeskisen uutisoinnin suosion kasvua. Siihen viittaavat USA:n ja Iso-Britannian iltapäivälehtien suosio ja tämä on hyvin huomattavissa myös Suomen juorulehtien suosiossa. Sensaationhakuisuutta on myös havaittavissa tositelevisiossa, sillä ohjelman suosio korreloi suoraan sen mediauutisointiin. Useat lehdet uutisoivat muun muassa syksyn 2009 *Big Brother* -talossa tapahtuneen seksivälikohtauksen, ja tämä osaltaan lisäsi ohjelman kiinnostavuutta. Esimerkiksi *Helsingin Sanomien* verkkosivuston oman hakukoneen kautta sanalla *Big Brother* sain 69 osumaa ja muiden iltapäivälehtien kuten *Il-tasanomien* tai *7-päivää*-lehden sivuilla osumia oli sadoittain. Henkilöitynyt kerronta niin uutisoinnissa kuin printatussakin mediassa on mielestäni profiloitunut tositelevisiota genrenä. (Hill 2005, 16).

2.3 Dokumentaarinen televisio

Dokumentti syntyi tuomaan realistisempaa maailmankuvaa katsojille. Hollywoodin tyyli kuvata maailmaa ei miellyttänyt kaikkia ja siksi esimerkiksi 1930-luvulla englantilainen dokumenttielokuva saavutti ensimmäisen kukoistuskautensa. Samaan aikaan kun Englannissa kuvattiin tavallisen työntekijän arkea myös Yhdysvalloissa valtio rahoitti tavallisen elämän kuvaamista. Ensimmäisen maailmasodan jälkeen uutiskatsauksiin tuli muutosta, kun vaatimukset kuvamateriaalin aitoudesta lisääntyivät. Toisen maailmansodan jälkeen dokumenttielokuvan on sanottu joutuneen kriisiin. Sodan myötä ihmisten usko dokumentin kykyyn kertoa totuus oli heikentynyt ja uudenlainen totuuselokuvan tyyli nousi suosioon 1950-1960-luvuilla. Ranskalaisittain cinéma vérité ja Amerikkalaisittain direct cinema liittyivät ei-kaupalliseen, julkiseen televisioon ja amerikkalaiset ensimmäiset totuuselokuvat käsittelivät esimerkiksi presidentinvaaleja. Tavoitteena oli kuvata mahdollisimman totuudenmukaisesti ja antaa työn puhea puolestaan. Samaan aikaan totuuselokuvan kanssa päätään alkoi nostamaan poliittinen dokumentti, varsinkin niin sanotuissa kolmannen maailman maissa. Poliittinen dokumenttielokuva vaikutti paljon myös eurooppalaisiin ja amerikkalaisiin elokuvantekijöihin ja ryhdyttiin tekemään entistä poliittisempia elokuvia. Poliittisuus väheni 1980-luvulle tultaessa ja tekijät alkoivat kuvaamaan enemmän omaa elämäänsä. Samaan aikaan televisiossa alettiin esittämään dokumentteja, joita oli aiemmin esitetty

lähinnä vain pienissä elokuvateattereissa ja elokuvatapahtumissa. Dokumentti tuli oleelliseksi osaksi televisiotarjontaa luonto-ohjelmien ja pitkien reportaasien myötä ja samalla televisiolle ominainen puhuva pää pesiytyi dokumenttiin. (Nummelin 2009, 66-74).

Tositelevision nousun alkaessa 1990-luvun alussa olivat Iso-Britanniassa uutiset ja dokumenttiohjelmat menettäneet suosiotaan ja ne suoriutuivat huonosti katsojaluvuissa. Popularisoidut tositelevisio-ohjelmat muodostuivat muun muassa *BBC*:n avaimiksi katsojien saamiseksi mainoskanavilta ja varsinkin sen suurimmalta kilpailijalta *ITV*:ltä. Tositelevisio oli täytetty kanavatarjontaan, mutta haasteellisempien ohjelmien, kuten dokumentaaristen ohjelmien kustannuksella. Toinen näkökulma asiaan Hillin mukaan on väittää, että tositelevision suosio on nykydokumentin selviytymisen hinta. Hänen mukaansa Iso-Britanniassa tositelevision suosio television laatu-aikaan on rohkaissut kanavia myös sijoittamaan suosituimpia dokumentaarisia televisio-ohjelmia, kuten esimerkiksi *Jamien keittiössä*, paremmille katseluajoille. (Hill 2005, 18).

Dokumentin ja tositelevision väliseen suhteeseen vaikuttaa dokumentintekijöiden huoli tositelevisiogenrestä kokonaisuutena. Heidän näkökulmastaan tositelevisio-ohjelmat, kuten Iso-Britanniassa esitetty informatiivinen *999* ja USA:n vastaava *Rescue 911*, ovat eriytyneet perinteisen dokumentin arvojen piiristä. Heidän näkökulmastaan tositelevision tarkoitus on lähinnä viihdyttää, ei jakaa tietoa vaikka osa tositelevision tekijöistä on sitä mieltä, että tositelevisiolla voi myös olla sosiaalista arvoa, on kuitenkin yleinen näkemys, että tositelevisio on luotu viihdyttämään. Kuitenkin Hillin mukaan on myönnettävä tositelevision olevan monesta velkaa dokumentaarille televisiolle. (Hill 2005, 17).

Vaikkakin tositelevision ja dokumentaarisen television välinen suhde ei ole helppo, se on kuitenkin otettava huomioon tositelevisiota tutkittaessa (Hill 2005, 18-19). Hill (2005, s.19-20) viittaa kirjoihin, *Representing Reality* (Nicholson 1991) ja *Claimin the Real* (Winston 1995), joissa hänen mukaansa perus väittämänä on ”todellisuuden esittäminen”. Hänen mukaansa tositelevisiossa on myös todellisuuden piirteitä, kuten esimerkiksi Suomessakin jo 17:nnettä tuotantokauttaan pyörivässä *Selviytyjät*-sarjassa, joka myös paneutuu todellisuuden käsittelyyn. Näin ollen ne hänen mielestään sisältävät dokumentaarisen television piirteitä, mutteivät kuitenkaan kykene sen kaikkiin

määritelmiin oman suhteensa viihteeseen, kuten peli-ohjelmien ja saippuaoopperaan, vuoksi (MTV3, 2010).

Leikkaaja Erkki Varviota haastatellessani päädyimme pohtimaan dokumentin ja tositelevisio-eroa. Hänen mielestään tositelevisiossa dramatisoidaan todellisuutta ja lähtökohdat eroavat dokumentista television perimmäisestä viihteellisyydessä johtuen. Hän halusi herättää keskustelua siinä, onko tositelevisio ja dokumentin ero siinä, että dokumenttia arvostetaan yli tositelevisio. Hänen mielestään kuitenkin aina todellisuus pohjaista teosta tehtäessä tekijän mielipide vaikuttaa teoksen lopputulokseen.

Olen Varvion kanssa samoilla linjoilla. Todellisia ihmisiä ja todellisia tapahtumia kuvattaessa ollaan aina jossain määrin totuuden kynnyksellä. Dokumentin näkisin itse enemmän elokuvan ja taiteen jatkona ja tositelevisio puhtaasti viihteenä. Se että onko tositelevisio nykydokumentin selviytymisen hinta, olen samaa ja eri mieltä. Median muutoksesta puhutaan yleisellä tasolla paljon. Miten esimerkiksi internetin käyttö tulee vaikuttamaan television tulevaisuuteen. Uskoisin näiden kaikkien myös vaikuttavan tositelevisioon ja sen kehitykseen ja samoin myös perinteisten fiktioiden ja dokumenttien tulevaisuuteen. Mielestäni tositelevisio on lähentänyt katsojaa todellisuuden kuvaamiseen ja samoin myös tuonut dokumenttia lähemmäs katsojaa. Oma näkemykseni on, että tositelevisio myötä dokumentti on inhimillistynyt taiteena ja tullut tavallaan kaikkien ulottuville ja uskoisin sen kulutuksen kasvavan. Mielestäni taidetta tarvitaan ja sitä kautta elokuvalla ja dokumentilla on merkittävä rooli tulevaisuudessakin, mutta televisio ja sen kyky pysyä ajanhermolla on tuonut kulttuurin kuluttajia ja tekijöitä lähemmäs toisiaan.

2.4 Kansalle viihdettä

Hill käsittelee kirjassaan aihetta nimikkeellä *popular entertainment*, jonka olen kääntänyt termiksi kansanviihde. Hänen mukaansa kansanviihde pitää sisällään useita eri tositelevisio-ohjelma-tyyppejä joita yhdistää se, että ne ovat viihdyttäviä. Tällaisia ohjelmia ovat muun muassa peliohjelmat, keskusteluohjelmat ja myös esimerkiksi urheiluohjelmat. Näille ohjelmille ominaista on se, että niissä esiintyvät ei-ammatti näyttelijät ja julkisuudenhenkilöt. Nämä ohjelmat ovat myös kykeneviä luomaan uusia julkisuuden henkilöitä. Ohjelmille on myös ominaista interaktiivisuus, paikanpäällä olevan yleisön tai kotona katsovien henkilöiden tuominen ohjelmaan mukaan esimerkiksi katsojäänestyksien kautta. Tätä tekniikkaa käyttää muun muassa *Big Brother* –

ohjelma viikkoäänestyksissään. Tämän tyylliset ohjelmat ovat yleensä pärjänneet hyvin kansainvälisillä markkinoilla ja niihin pohjautuvia formaatteja on myyty suurelakin menestyksellä. (Hill 2005, 21.)

Kansanviihteen piiriin sisältyvien keskusteluohjelmien kirjo on suuri. Amerikassa vakaimman jalansijan iltaohjelmistossa saanut, jo vuodesta 1954 pyörinyt, *The Tonight Show* on ehkä tunnetuin esimerkki julkisuuden henkilöihin pohjaavasta keskusteluohjelmasta, kun taas suuren suosion saavuttanut, vuodesta 1984 pyörinyt, *The Oprah Winfrey Show* on taas hyvä esimerkki niin sanotusta tunnustuksiin ja tavallisiin ihmiseen pohjaavista keskusteluohjelmista, jotka alkoivat nostattaa suosiotaan 1980-lvulla. (Hill 2005, 21.)

Kansaviihteeseen voidaan myös laskea useita myös Suomessakin esitettäviä ohjelmia ja formaatteja, kuten *Dr. Phil*, *Idols*, *X Factor*, *Big Brother*, *Maria* ja monia muita ohjelmia. Näitä kaikkia ohjelmia yhdistää edellä mainitut ominaisuudet, kuten esimerkiksi katsojien mukaan ottaminen. Ohjelmia myös mielestä yhdistää sekin, mihin myös Hill viittaa, että ne ovat nopeita ja kustannustehokkaita ohjelmia tuottaa. Hyvä esimerkki on suomessakin esitetty *Haluatko miljonääriksi*, joka on maailmanlaajuisesti niittänyt suurta suosiota ja jonka ideaan on jopa pohjattu *Oscar* palkittu elokuva *Slummien miljonääri*.

2.5 Tositelevision jatkuva muutos

Mitä tositelevisioon tulee, jotain tälle genrelle ominaisia asioita voidaan rajata. Alkuun genrelle ominaisia piirteitä olivat amatööri näyttelijät, turvakamera tyylinen kuva, käsivaralla kuvaaminen ja esimerkiksi tapahtumien eteneminen reaaliajassa. Kuitenkin genre on kehittynyt paljon alkuaajoistaan ja nykyään tositelevisio genrenä kattaa aiheita syntymästä kuolemaan, tavallisiin tähteyttä tavoitteleviin ihmisiin ja lemmekeistä villiin luontoon. Mielestäni ongelma tositelevisiogenren rajaamisessa oikeastaan onkin sen laajuus. Erilaisten tyylien ja aiheiden laajuus on myös johtanut tositelevision jatkuvaan muutokseen ja tositelevision suosio jatkaa vain kasvamistaan. (Hill 2005, 41.)

Tositelevisiosta puhuttaessa puhutaan useasti erilaisista ohjelma hybrideistä. Iso-Britanniassa suosiota alkuun kasvattivat saippuaoperaa ja dokumenttia yhdistävät ohjelmat, kuten *Lentokenttä* ja Yhdysvalloissa taas perinteistä peliohjelmaa ja doku-

menttia yhdistävä tyyli loi ohjelmia kuten *Selviytyjät*. Oikeastaan yleisemmin tositelevisioiden kohdalla voitaisiin puhua todellisuus tai asia viihteestä, jossa asia tai dokumentaarinen ohjelma tulee yhteen viihdepohjaisen television kanssa ja muodostaa tositelevisiolle ominaisen hybridin. Juuri näiden jatkuvien hybridisointien ja uusien formaattien syntymisen takia tositelevisio genrenä elää jatkuvassa muutoksen tilassa. Se mikä päti 1990-luvulla genren määrittäjäksi ei ollut pätevä enää 2000-luvulla ja onko mikään aiemmasta enää pätevää 2010-luvulla sitä on vaikeaa vielä sanoa. (Hill 2005, 40-43.)

Tositelevisiogenren laajenemisella ja jatkuvalla muutoksella ei tunnu näkyvän loppua. Televisioon tehdään jatkuvalla syötöllä täytettä ja uusia toisiaan villimpiä ohjelmaideoita ilmaantuu kuin sieniä sateella. Myöskään Solar Televisionilla työskentelevä tositelevisiokäsikirjoittaja Jonni Aho ei usko tositelevisiogenren hiipumiseen tai suosion laskuun. Hänen mielestään tositelevisiogenreen, niin kuin muihinkin genreihin, mahtuu hyvin monen tasoisia ohjelmia ja hän uskoo suosion tulevaisuudessa pysyvän vahvana. Myös itse uskon siihen, että tositelevisio on tullut jäädäkseen halpojen tuotantojen ja nopean toteuttamisensa ansiosta, toisaalta toivoisin tason nousevan. Omasta mielestäni halvat ja nopeat tuotannot ovat vieneet laadukkaammilta ohjelmilta aikaa, joka selkeästi näkyy yleisen ohjelmien tason laskuna. Mutta myös tositelevisio draaman ja asiaohjelman rinnalla voi olla laadukasta viihdettä, jolloin hyvin tehtynä sekä tuotettuna ohjelma voi saavuttaa useamman tuotantokauden kestävän suosion kuten esimerkiksi *Selviytyjät*.

Kadonneen jäljillä ensimmäisen tuotantokauden leikkaaja Suvi Ryhänen sanoo, ettei ole varsinaisesti tositelevisioiden ystävä. Hänen mielestä tositelevisioiden tunnusomaisia piirteitä ovat ”aidot” tilanteet ja ”oikeat” ihmiset, joita katsoja voi omalla kotisohvalaan tirkistellä vailla älyllistä haastetta. Hän sanoo tositelevisioiden olevan siis puhdasta viihdettä ja siinä olen varsin samaa mieltä. Tositelevisiolla on paikkansa ja sen kannattavuutta lisää halpa ja monesti myös helppo tuotettavuus. Ryhänenkin sanoo tositelevisioiden olevan kannattava bisnes, jossa esimerkiksi studioon lavastetut ohjelmat ovat kustannuksiltaan pieniä ja katsojaluvuiltaan suuria. Myös Erkka Varvio uskoo genren kannattavuuteen, mutta hänen mielestä tositelevisio on terminä vanhahtava, koska genre kasvaa ja laajenee jatkuvasti. Hänen mielestä niin sanotun tositelevisioiden eli realityn raja on myös hämärtynyt, koska useisiin ohjelmiin on lähdetty liittämään niin sanottuja reality-osioita ja tavallaan koko genre on levähtänyt käsiin jatkuvassa muutok-

nessa. Televisio ja sitä kautta myös tositelevisio Varvion mukaan elää trendien mukana ja sitä kautta jatkuvasti syntyvät uusia ideoita ja ohjelmia. Varvio sanoo pyrkivänsä katsomaan mahdollisimman monia uusia ohjelmia ammatillisesta mielenkiinnosta, vaikka useimpia hän päätyy katsomaan lopulta vain yhden jakson.

Jos genrelle kuitenkin jokin on ominaista niin mielestäni se, että tositelevisio on tuonut katsojaa lähemmäs televisiota ja sen tekijöitä. Katsojalla on enemmän valtaa kuin koskaan aiemmin. Katsojat päättävät omalla aktiivisuudellaan mitkä ohjelmat ja formaatit selviävät, kenestä tositelevision tähtöistä tulee todellinen julkisuuden seurattu henkilö ja ketkä unohdetaan samalla kun ohjelma loppuu ja uusi alkaa. Tavalliset ihmiset ovat saaneet mahdollisuuden vaikuttaa julkisuuteen, mediaan ja televisioon. Mielestäni katsoja ei enää samassa määrin seuraa mitä hänelle tarjotaan, vaan tekijät seuraavat mihin ja miten katsojat reagoivat esimerkiksi Internetin kautta. Amerikkalainen unelma on tavoittanut kaiken kansan ja jokainen haluaa oman 15 minuuttia parasvaloissa.

2.6 *Kadonneen jäljillä* –sarjan sijoittuminen genressä

”*Kadonneen jäljillä* perustuu hollantilaiseen alkuperäisformaattiin *Spoorloos*, jota on esitetty Alankomaissa menestyksellä lähes 20 vuoden ajan. *Spoorloos* on ollut pitkään Hollannin katsotuin televisio-ohjelma ja on sitä edelleen. Ennen Suomea ohjelmaa on tehty Espanjassa, Tanskassa, Ruotsissa, Belgiassa, Puolassa ja Australiassa. Ohjelma starttaa lähiaikoina myös USA:ssa. Formaatti on ollut kaikkialla menestys syvästi koskettavan ja lämpimän inhimillisen sisältönsä vuoksi.” (Jurvanen 2010). Näillä sanoilla *MTV3* mainostaa *Kadonneen jäljillä* ohjelmaa sille suunnatuilla kotisivuilla. Kuvaus on selkeä mutta se ei kerro sen tarkemmin mistä kyseisessä ohjelmassa on kyse, saati sitten minkälainen sen sisältö on.

Pitkään itse pohdin Anette Hillin kirjan *Reality tv* (2005) kautta *Kadonneen jäljillä* -sarjan formaattia ja genreä, mutta tositelevisio-genren nuoruudesta ja jatkuvasta muutostilasta johtuen ei sarjan genre suoraan omalla pohdinnalla avautunut. Lopulta päädyin kysymään sitä sarjan teossa mukana olleelta Erkkä Varviolta suoraan ja hän kertoi minulle sen kuuluvan niin sanottuun non-skripted tyylilajiin, joka suoraan suomennettuna tarkoittaa käsikirjoittamatonta. Toisin sanottuna hain tietoa ehkä hieman liian kaukaa enkä nähnyt sinällään yksinkertaista vastausta.

Oma pohdinta kuitenkin johti siihen päätelmään, että sarja on myös tavallaan niin sanottu doku-soap, suomentaisin sen itse dokumentaariseksi saippuaopperaksi, jonka aspektina on lähinnä seurata tosielämän draamaa. Tähän tyyliin kuuluu muun muassa Brittiläinen sarja *Lentokenttä*, alun perin BBC:llä nähty *Airport*, jossa seurataan dokumentoivasti lentokentän työntekijöiden arkea (Hill 2005, 7). Suomessa vastaavan lainen seurantadokumentin tapainen tositelevisio-ohjelma olisi syksyllä 2009 *Nelosella* nähty *Eläinsairaala*. Omassa pohdinnassani tähän tyyliin päädyin sen takia, että mielestäni *Kadonneen jäljillä* -sarjalla on dokumentaarinen ote tapahtumiin. Jokaisessa jaksossa seurataan päähenkilöä tämän etsiessä kadottamaansa henkilöä ja tätä kautta syntyy jaksoon draamallinen kaari ja koska sarja pyrkii vetoamaan katsojan tunteisiin tarinoiden dramaattisuudella saa ohjelma tällöin saippuamaisia piirteitä. Saippuamaisuutta lisää mielestäni myös henkilöiden ja heidän läheistensä haastattelut ja varsinkin Suomiosuuden dramatisoinnit vanhoilla valokuvilla ja menneisyys keskusteluilta. Mutta monesti nämä tositarinat ovat jo itsessään dramaattisia, siinä miten ihmiset ovat kadottaneet läheisiään tai haluavat etsiä sukulaisiaan, joita eivät ole koskaan tavanneet, kuten ensimmäisen tuotantokauden viidennessä jaksossa Ilveksen sisarukset haluavat löytää veljensä, jonka olemassa olosta he eivät mutamaa vuotta aiemmin edes tieneet.

Myös Ryhäsellä on saman suuntaisia ajatuksia kanssani. Hänen mielestään sarja on selkeästi tositelevisio-ohjelma, mutta se omaa myös dokumentaarisia piirteitä. Tosin hän toteaa, että vaikka tositelevisio pyrkii esittämään katsojalleen ”todellisen elämän tapahtumia” on genrelle myös ominaista asettaa henkilöt tietynlaisiin tilanteisiin halutun draaman aikaan saamiseksi ja hallitsemiseksi. Hän myös painottaa, että elokuvia ja ohjelmia dramatisoidaan dramaturgian eri keinoin ja ”puhtainkaan” dokumentti ei ole objektiivinen taltiointi, tosin tositelevisio, dokumentaarinenkin, on hänen mukaan kaukana dokumenttielokuvan genrestä. Ryhänen näkee *Kadonneen jäljillä* -ohjelmassa positiivisena sen, että ohjelman etsijän mukana katsoja pääsee kokemaan voimakkaita tunteita ja hänen mielestä kaikki kulttuuri missä pääsee kokeilemaan, vertaamaan ja purkamaan tunteitaan, tai ehkäpä jopa omaa arvomaailmaansa, on hänen mukaan tärkeää ja paikkaansa puolustavaa.

Mielestäni *Kadonneen jäljillä* -ohjelma omaa iltapäivälehtiviihteen ja kansanviihteen piirteitä. Jokaisessa jaksossa juontaja Jenni Pääskysaaren johdolla, uusi tavallisen elämän sankari lähtee matkaan etsimään omaa kadonnutta henkilöään ja tätä kautta on

sen kyseisen jakson tähti. Näin ollen näistä tavallisista ihmisistä tulee hetkeksi julkisuudenhenkilöitä, jotka parhaimmassa tapauksessa myös saavuttavat iltapäivälehtien huomion. Näin kävi esimerkiksi ensimmäisen tuotantokauden avausjakson Emmi Hranekin, joka jakson ulostulon jälkeen sai paljonkin huomiota oman tarinansa koskettavuuden ansioista. Myös Thaimaasta biologista äitiään etsinyt Pauliina Laatta pääsi *7 päivää* -lehden kustantamalle uudelle matkalle tapaamaan äitiään ja siitä julkaistiin juttu kyseisen *Kadonneen jäljillä* -jakson esityksen jälkeen. Miten taas katsoja tuodaan interaktiivisuuteen ohjelman kanssa, niin periaatteessa jokaisella katsojalla on mahdollisuus formaatin puitteissa päästä osalliseksi ohjelmaan. Koko ohjelman idea pyörii tavallisten ihmisten ja heidän tarinoidensa ympärillä.

3 KERRONNAN KEINOT TOSITELEVISIOSARJASSA

3.1 Kerronta pala palalta

Henry Baconin mukaan kerronta edellyttää ajallista etäisyyttä kerrottavan tapahtuman ja kerronnan hetken välillä. Hän käsittelee aihetta kirjassaan *Audiovisuaalisen kerronnan teoria* (Tammer-paino, 2000) lähinnä sepitteellisen eli fiktiivisen elokuvan kautta, mutta teoria on kuitenkin mielestäni sovellettavissa tositelevisioon maailmaan. Baconin mielestä vain ajallisen etäisyyden kautta on mahdollista asettaa tapahtumat johonkin tiettyyn perspektiiviin ja sitä kautta saada haluttu reaktio katsojassa. (Bacon 2000, 18.)

Miten tämä sitten soveltuu tositelevisioon. Useimmiten jo tuotannollisista syistä on ajallinen etäisyys väistämätön tarinan ja kerrontatapahtuman välillä. Tähän vaikuttaa myös tositelevisioon dokumentaarinen luonne, jossa kuvataan todellisia ihmisiä ja todellisia tapahtumia. Näiden tapahtumien esittäminen reaaliajassa on tuotannollisista syistä useasti kannattamatonta, tosin on sekin toteutettu Suomessa maksutelevisioon kautta esimerkiksi Suomen *Big Brother* -ohjelmassa ja useimmiten erilaisten kilpailuohjelmien finaalit esitetään suorana lähetyksenä.

Kuitenkin muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta tositelevisio, niin kuin muutkin televisio-ohjelmat pyritään koostamaan ja leikkaamaan tiettyyn ohjelmakarttaan sopivaan mittaan. Näin ollen Baconin sepitteelliseen elokuvaan pohtima väittäminen myös mielestäni toteutuu tositelevisiossa, koska myös sitä tehtäessä toteutuu ajallinen etäisyys taltioitujen tapahtumahetken ja kerrontahetken välillä, vaikka kyse ei olekaan se-

pitteellisestä tuotoksesta. Samoin kuitenkin katsoja halutaan saada reagoimaan tarinaan ja sen sisältöön.

Bacon toteaa, että sepitteelliset tapahtumat eivät tietenkään ole tapahtuneet ennen kerronnan hetkeä, koska ne eivät määritelmän mukaan tapahdu konkreettisessa mielessä ollenkaan, vaan ovat katsojan mentaalinen konstruktio teoksen tarjoaman informaation pohjalta. Tämä ei kuitenkaan päde tositelevisioon maailmaan, koska sitä taas toteutetaan lähinnä dokumentaarista lähtökohdasta, jolloin tapahtumat todella tapahtuvat ennen kerronnan hetkeä. Baconin mukaan enemmän kuin missään muussa kerronnan lajissa, elokuvassa kärjistyy jännite välittömän kokemisen ja kokonaisuuden hahmottamisen välillä, koska elokuva vetoaa suoraan näkö- ja kuuloaistiimme (Bacon 2000, 19). Tämä mielestäni pätee televisioon yleisesti ja sitä kautta tositelevisioon myös. Näin ollen myös tositelevisiossa sen dokumentaarista olemuksesta huolimatta katsoja kokee tarinan välittömästi esittämisen hetkellä ja samoin katsoja myös pyrkii hahmottamaan kokonaisuutta tarinan edetessä. Baconin teoriaan viitaten olen sitä mieltä, että vaikka tositelevisio eroaakin dokumentaarisella olemuksellaan sepitteellisestä elokuvasta, on myös siinä tekijän mietittävä television muodon luomia sekä yleisiä liikkuvan kuvan kerronnallisia haasteita. Tätä kautta on tekijän pohdittava kerrontaa, rakennetta sekä muotoa saadakseen tarinansa koostettua katsojalle ymmärrettäväksi, television tuotantopuolen asettamista rajoitteista huolimatta.

3.2 Muoto

"Kertovan elokuvan muoto syntyy siitä, miten elokuvan eri osatekijät... suhteutuvat toisiinsa ja sen kautta muodostavat tietyn ainutlaatuisen, enemmän tai vähemmän tyydyttävän kokonaisuuden." (Bacon 2000, 20). Muotoa harkittaessa voidaan painottaa eri asioita halutulla tavalla ja esitellä ne halutussa järjestyksessä ja tempossa, jolloin kokonaisuus muotoutuu tietynlaiseksi. Eri elementit, kuva, ääni, värit, musiikki muodostavat omat systeeminsä ja näin ollen omalta osaltaan rikastuttavat kokonaiselämystä ja parhaimmillaan muoto takaa katsojan kiinnostuksen läpi koko elokuvan. Muoto on siis teoksen kokonaisuuteen pohjaava elementti, joka saa aikaan tietynlaisen kokemuksen olemuksestaan riippuen, mutta ilmeisimmillään muoto tulee esille toiminnan selkeässä kaaressa. (Bacon 2000, 20 ja 21.)

Bacon jatkaa aiheesta todeten, että muodolla voidaan tarkoittaa myös sitä, että tunne-reaktioita johdatellaan läpi elokuvan, jotta maksimoitaisiin haluttu tunnereaktio. Kat-

sojassa, Baconin mukaan, herätetään yllätyksiä, odotuksia, tätä johdetaan harhaan ja niin sanotusti piinataan erilaisin dramaattisin kääntein. (Bacon 2000, 22). Tämä myös niin kuin aiemminkin mielestäni pätee moniin eri liikkuvan kuvan lajeihin fiktiosta tositelevisioon. Katsoja halutaan koukuttaa pysymään paikallaan ja olemaan siinä vielä mahdollisen mainoskatkon jälkeenkin. Hyvin harkittu ja toteutettu tarinan muoto on mielestäni iso osatekijä tositelevisio-ohjelman onnistumisessa. Median muuttumisen myötä katsojan mielenkiinnon säilyttäminen on aina vain haastavampaa. Bacon kuitenkin kiteyttää muodon käsitteen hyvin. Hänestä muoto ei rajoitu tarinaan, vaan se syntyy tarinan teemojen ja tyylin kokonaisuutena. (Bacon 2000, 23.)

3.3 Tyyli

”Edelleen elokuvan muodon, niin yksityiskohtien kuin sen kokonaisuuden hahmottamista ohjaa tyyli.” (Bacon 2000, 24). Mielestäni yleisesti liikkuvan kuvan kerrontaan liittyy tyyli, johon taas vaikuttavat Baconin mukaan monet elokuvalliset keinot, tuotannollisista tekniseen toteutukseen tai esteettiseen näkemykseen. Eli tarkemmin tyyli koostuu elokuvallisten tekniikoiden, kuten äänen, leikkauksen, kuvauksen ja valaistuksen käytöstä. Tyyli avustaa juonen rakentumista ja osallistuu todellisuuden muokkaukseen ja projisointiin. ”Tyyli välittää informaatiota ja vaikuttaa katsojaan emotionaalisesti ja havainnollisesti.” (Valkola 2002, 47). Jokaisella tuotoksella on omanlaisensa tyyli riippumatta tuotoksen laajuudesta tai esityspaikasta. (Valkola 2002, 46-47).

Mitä tositelevisio-ohjelmiin tulee ovat ne Suomessa yleensä ulkomailta ostettuja isoja formaatteja, kuten esimerkiksi *Idols*, *Big Brother* tai *Suurin pudottaja*. Näissä ohjelmissa on jo ohjelmaformaatin ennalta määräämä tyyli, osassa rajatumpi kuin toisissa, ja sitä yleensä noudatetaan myös suomalaisissa versioissa. Tyyllillisen yhtäläisyyden voi itse kokea ohjelmia tarkastelemalla, miten ohjelmien eri maiden versioissa logot, äänitunnukset, värit, kuvaustyyli, ohjaaminen ja moni muu asia menee tyyllillisesti samaa kaavaa, rakenteesta puhumattakaan. Bacon sanookin, että tyylin eritasojen havaitseminen on intuitiivinen kokemus ja se harjaannuttaa oikeaan katselustrategiaan (Bacon 2000, 24).

Mielestäni tositelevisioformaatit ja niiden toistonomaiset tyyllilliset kaavat ovat johtaneet nopeatempoiseen katselukokemukseen, jossa katsojat vaativat ohjelmien ulkomaalaisten versioiden mukaista draamaa, vaikkei se olisi suomalaiselle kulttuurille ominaista. Omien katselukokemuksieni perusteella esimerkiksi Suomen *Big Brother* –

ohjelmassa tuntuu olevan säpinää ainoastaan, kun asukkaille annetaan alkoholia, kun taas espanjalaisessa versiossa on suuria tunteita suunnilleen tyhjästä. Ulkomaiset parinetsintäohjelmat, kuten *Unelmien poikamies*, eivät välttämättä toimi kotimaisina versioina, mutta ovat kuitenkin poikineet kotimaisia ohjelmaideoita, kuten *Maajussille morsian*. Ulkomaisten formaattien nopeampoinen tyyli siis ei päde kaikkiin kotimaassamme toteutettuihin tositelevisioformaatteihin niiden laajan kirjon vuoksi. Esimerkiksi *Kadonneen jäljillä* on tyyllisesti aivan toisenlainen formaatti kuin *Idols* tai *Big Brother*. Tositelevisio-ohjelmien laajasta kirjosta ja genren nuoruudesta johtuen on turhaa lähteä vetämään liian rajaavia johtopäätöksiä tositelevisio-ohjelmien yhtäläisestä tyylistä.

Tyyllisiä johtopäätöksiä voidaan kuitenkin vetää ohjelmaformaattien sisällä. Esimerkiksi *Idols*, esityksistä tai tuotantokaudesta huolimatta, toteutetaan omasta mielestäni yhtäläisen tyylikaavan mukaan. Ohjelman sisältö ei suuremmin muutu, kilpailijoita ja kuvauspaikkoja lukuun ottamatta ja tyylliset tekijät, kuten tunnukset ja ohjelman rakenne, pysyvät suunnilleen samana pieniä päivityksistä huolimattamatta. Näin ohjelman tunnistettavuus säilyy tuotantokaudesta ja esityksistä riippumatta. Toisaalta Iikka Hesse, joka toimi *Idolsin* Suomen ensimmäisessä tuotantokaudessa leikkaajana sanoo, että vaikka ohjelmalla olikin formaatin puolesta tietyt toimintatavat, eivät ne olleet liian rajoittavia. Hän sanoo heillä olleen suhteellisen vapaat kädet ja yhtäläisyyksiä muiden maiden vastaaviin ohjelmiin piti vetää vain formaatin musiikkien, logojen ja grafiikan kautta. (Hesse 8.3.2010)

Kadonneen jäljillä -sarjan ensimmäisen tuotantokauden leikkaaja Suvi Ryhänen sanoo, että vaikkakin *Kadonneen jäljillä* on formaattiohjelma, ei ohjelman tyyli ollut lainkaan niin ennalta määrätty, ottaen huomioon joidenkin formaattiohjelmien tiukan koodin. Hänen sanoo ettei pyrkinyt hakemaan jaksosten välille yhtenäistä leikkaustyyliä vaan jaksot poikkeavat hieman toisistaan. Nuorempien naispäähenkilöiden kohdalla leikkaukseen kuului hyppyskarveja ja lyhytkestoisempaa kuvaa, kun taas vanhemman miehen henkilön etsiessä perhettään, oli leikkaus perinteisempää. Ryhänen on perinteisesti keskittynyt draaman puolelle ja *Kadonneen jäljillä* on hänen ensimmäinen tositelevisioleikkauksensa. Hänellä on oma leikkaustyylinsä, jota hän pyrkii vaalimaan töissään, sillä hän sanoo vahvuutensa olevan herkkyyksensä kuvaan sisältyvään tunteeseen, oli kyse fiktiosta tai aidosta kuvasta.

Tehdäkseni vertailua *Kadonneen Jäljillä* –sarjan formaatin sisällä, päädyin katselemaan Eestin *Eesti Televisioonin* esittämän vastaan ohjelman jakson. *Sind otsides* oli kuin toinen ohjelma. Yhtäläisyyksiä ei alkuun tuntunut löytyvän kovin monia ja ohjelma oli rakenteellisesti aivan toinen. Tyyliyhtäläisyyksiä löytyi oikeastaan vain haastattelujen kuvaustyyliissä ja niihinkin Eestin versiossa oli panostettu huomattavasti enemmän, koska koko jakso mielestäni pohjasi niiden varaan. Ohjelma oli mielestäni enemmän asiaohjelmatyylinen ja dokumentaarinen kuin kotimainen versio, ja jos en olisi tiennyt, mitä katson, en olisi varmaan osannut arvata kyseessä olevan saman formaatin. Ohjelman katselu avasi lisää näkemystäni tositelevisiion monimuotoisesta luonteesta ja jouduin jälleen tarkentamaan itselleni omaa näkemystäni formaatista ja sen vaikutuksesta ohjelman tyylliseen ulkoasuun.

3.4 Rakenne

Perinteisen elokuvan rakenteessa luotetaan pääpiirteissään edelleen aristoteeliseen ajatteluun ja näkemykseen kolmen ”näytöksen” mallista ja tämän ajattelun mukaan ”näytökset” jaetaan suhteessa $\frac{1}{4}$ - $\frac{1}{2}$ - $\frac{1}{4}$. Ensimmäisen näytös on ongelmien esittelyminen, toinen ratkaisemattomalta tuntuva ongelmatilanne ja kolmas ongelmien ratkaisu (Bacon 2000, 98). Tämä aristoteelinen näkemys on suoraan verrattavissa *Kadonneen jäljillä* -sarjan ensimmäisen tuotantokauden jaksoihin. Ensimmäisessä näytöksessä esitellään ongelma, jakson päähenkilö ja tämän etsimä henkilö. Toisen näytöksen ratkaisemattomalta tuntuva ongelma on kadonneen henkilön etsintä. Kolmannen näytöksen ongelman ratkaisu on sitten etsityn henkilön löytyminen tai löytymättä jääminen mutta molemmissa tilanteissa ongelmalle saadaan kuitenkin ratkaisu, tyydyttävä tai vähemmän tyydyttävä. Sarjan ideana on nimenomaan kadonneiden etsintä ja tämän prosessin taltioiminen sekä esittäminen, jolloin tarina on helposti rakennettavissa.

Periaatteessa leikkauksellisesti ajateltuna *Kadonneen jäljillä* on hyvinkin yksinkertaisesti tehty sarja. Jokaisessa jaksossa on selkeä ongelma, jonka purkaminen rakentaa jakson sisäisen draamallisen kaaren. Yleensä suurin haaste onkin juuri tuon rakenteen selkeyttäminen kuvatun materiaalin suuresta määrästä. Olennainen pitää saada esille, kuitenkin säilyttämällä katsojan mielenkiinto. Baconin näkemys on, että kun tarinaa on tarpeeksi venytetty ja katsojille tarjottu kylliksi jännitystä, toimintaa, intohimoja,

ärsykeitä sekä parhaassa tapauksessa ajattelemisen aihetta yhdelle illalle, on aika lopettaa. (Bacon 2000, 113).

3.5 Teema

Teema on tuotosta yhdistävä laaja idea ja kertoo, mistä tarinassa tai tuotoksessa on kysymys. Teeman löytäminen auttaa yhdistämään irrallisia osia ja heittämään turhaa pois ja se myös auttaa pitämään huolta siitä, että kaikki on saman julkituomista. Tuotoksessa voi käsitellä useita teemoja, mutta yleensä yksi teema on muiden yllä pääteemana ja loput sen alla. Teema ilmenee toiston kautta, kuten esimerkiksi ohjelman nimessä, tarinassa, maailmassa ja sen sisäisissä asioissa. Teema paljastaa tuotokseen valittujen tapahtumien syyt ja sen avulla selviää mistä juonen tapahtumissa on kysymys. Kun henkilöt ja juoni ovat olemassa, on hyvä pyrkiä löytämään niiden pohjalta teema. (Nikkinen & Rosenvall 2008, 174).

Kadonneen jäljillä –sarjaa leimaa etsimisen ja löytämisen teema. Kun kyseessä on televisiosarja, ovat katsojat yleensä perillä sarjan lähtökohtaisesta ideasta. *Kadonneen jäljillä* rakentuu helpon pääteeman alle, mutta jokaisessa jaksossa on yhteneviä ja eriäviä alateemoja. Yhteneviä ovat esimerkiksi kaipauksen, katoamisen ja löytymisen teemat ja jaksokohtaisia eriäviä muun muassa adoption, perheen, ystävyiden ja eri maiden teemat.

Suvi Ryhänen sanoo jaksoissa olleen tietty toistuva rakenne, jonka kautta juonta kuljetettiin. Hänen mielestään taas teema tuntui usein nousevan, kuten ihmiseloa usein käsiteltäessä, ihmisen kaipuusta juurilleen: tieto elämänsä lähtökohdista, samaistuminen, yhteisöllisyys ja siitä tuleva lohtu. Ryhänen sanoo pitäneensä tärkeimpänä vastauksena kysymykseen, *miksi ihminen haluaa löytää kadotetun henkilön?* Vastaus tähän kysymykseen kumpusi ennemmin tai myöhemmin, selkeänä tai verhoutuneena ja Ryhänen mukaan leikkauksen edetessä selkeni se tietty palo, joka ihmistä etsinnässä ajoi. Oli se palo sitten yksinäisyys tai hylätyksi tuleminen niin Ryhänen sanoo nähneensä siinä teemallisuutta vaikkei sitä aktiivisesti työtään tehdessä ajatellutkaan. Hänen sanoillaan se häilyi takaraivossa ja auttoi häntä tekemään leikkauksellisia ratkaisuja intuitiivisesti.

3.6 Juoni

Teemalla selviää, mistä juonessa on kysymys ja teema kehittyy juonen edetessä. Teema myös antaa juonelle suunnan ja määrittää henkilöhahmojen tärkeimmät ominaisuudet (Nikkinen & Rosenvall 2008, 175). Tai näin asia toimii ainakin fiktiossa. Juonen ja teeman kulkeminen käsikädessä pätee mielestäni myös dokumentaariseen tuotokseen ja sitä kautta myös tositelevisioon. Esimerkiksi, kun *Kadonneen jäljillä* -sarjassa teemana on kadonneen ihmisen etsiminen, on sillä myös suora yhteys juoneen. Juonen pääteema siis on itse etsiminen.

Suvi Ryhäsen mielestä *Kadonneen jäljillä* -sarja kykenee puhuttelemaan erilaisia katsojia. Tuotantokauden 12 jaksoon mahtuu hyvin erilaisia tarinoita ja henkilöitä, jotka kykenevät eroavaisuuksillaan puhuttelemaan erilaisia katsoja. Erilaiset elämän tarinat kiehtovat aina ihmisiä ja jaksojen sisällön kautta kohderyhmätkin voivat vaihdella. Vaikka sarjan ensimmäinen tuotantokausi ja sen jaksot kulkevatkin yhtenevän juonellisen kaavan kautta, tuo kuitenkin jokaisen jakson uusi päähenkilö ja vaihtuvat ympäristöt, kuten kuvaus maa, kulttuuri ja kieli, katsojalle mielekästä vaihtelua ja jaksojen välille eroja.

Kadonneen jäljillä toisen tuotantokauden leikkaaja Iikka Hesse näkee tositelevision, formaatin ja juonen liittyvän toisiinsa. Hänen mielestään kaikki tositelevisio-ohjelmat on tehty formaattiin ja formaatissa käytännössä rajataan kauden rakenne ja jaksot ovat pieni osa koko kauden rakennetta. Vaikka *Kadonneen jäljillä* hänen mielestä on formaattiohjelma, sen jokainen jakso on oma pieni kokonaisuus, jolloin jakson sisällä tapahtuu juonelliset kuviot ja niiden puinti, ei tuotantokauden sisällä.

4 TOTUUS TODELLISUUDEN TAKANA

4.1 Todellisia tapahtumia

Dokumentti koetaan yleensä autenttiseksi taltioinniksi jostain todellisesta tilanteesta. Samalla dokumentti on kuitenkin subjektiivista ja tekijänsä näkemys. Autenttisuudella on tärkeä merkitys dokumenttia tehtäessä. Vaikka tilanteita lavastettaisiinkin, ei totuus saisi siitä kärsiä, vaan lavastamisella pyrittäisiin vain havainnollistamaan katsojalle jostain olennaista. Dokumenttielokuvan tekijän pyrkivät johonkin totuudellisuuteen, vaikka elokuvassa ei väitettäisikään olevan vain yhtä totuutta. Nykyisessä yhteiskunta-

tieteessä ja kulttuurin tutkimuksessa vallitsee paradigma, jonka mukaan objektiivista todellisuutta ei ole ja asioista voidaan esittää vain tulkintoja. Tämä heijastuu myös dokumenttielokuvan tekijöiden puheissa. Tärkeää kuitenkin on olla oikeudenmukainen dokumentin henkilöiden ja tilanteiden autenttisuudelle ja siinä piilee rajaveto esimerkiksi dokumentin ja fiktion välillä. (Aaltonen 2006, 167-169)

Jo elokuvan alkuvaiheissa uutiskatsauksia tehtiin lavastamalla ne kokonaan. Se että kömpelö kuvauskalusto saatiin johonkin pystyyn, johti ihmisten ohjaamiseen sen edessä. Ennen toista maailmansotaa ajankohtaiselokuvissa yhdisteltiin surutta toisista fiktioista tai dokumenteista lainattua materiaalia ja osia todellisista tapahtumista lavastettiin surutta. Katsoja ei häiriintynyt tästä, koska olennaista oli luoda käsitys tapahtuneesta. Vasta sodan jälkeen vaatimus autenttisuudesta tuli keskeiseksi dokumenttielokuvassa. (Aaltonen 2006, 170)

Tositelevisiossa tehdään, kuin vanhoissa reportaaseissa aikanaan. Ihmisiä johdatellaan tiettyyn suuntaan ja tilanteita järjestetään niin, että esiintyjät saadaan reagoimaan halutulla tavalla. Tilanteiden autenttisuudesta ei välttämättä ole mitään todisteita ja leikkauksella voidaan muokata todellisia tapahtumia niin, että lopputulos autenttisistakin tapahtumista on halutunlainen. Pelkkä leikkauksellakin tehty manipulointi voi olla hyvinkin voimakasta. On ohjelmia, joissa kameran edessä tapahtuvat tilanteet ovat hyvinkin autenttisia, mutta tilannetta on pyritty johdattelemaan haluttuun suuntaan erilaisin keinoin. Esimerkiksi *Big Brother* -ohjelmassa kilpailijoita ohjataan erilaisin tehtävin ja skandaaleja pyritään onkimaan alkoholin avulla. Se mitä kilpailijat tekevät muun muassa alkoholia tarjottaessa, on epävarmaa, mutta tilanne tarjoaa mahdollisuuden hyvinkin autenttisille tapahtumille.

5 LEIKKAUS, KÄSIKIRJOITUS JA KERRONNAN KEINOT TOSITELEVIOSIOSARJASSA *KADONNEEN JÄLJILLÄ*

5.1 Käsikirjoitus

Yksinkertaisin määritelmä hyvästä tarinasta on, että se herättää yleisön kiinnostuksen ja pystyy pitämään sen loppuun asti. (Palosaari 2004). Elokuvan lähtökohtana on yleensä käsikirjoitus ja fiktiivistä elokuvaa aletaankin useasti purkamaan juuri käsikirjoituksen kautta. Audiovisuaalinen teos on olemassa katsojan kautta ja juoni on yleensä selkein ja muuttumattomin elementti. Juonelliset elementit ovat lisänneet monimuo-

toisuuttaan yleisön kompetenssin kasvun myötä, mutta peruseriaate kuitenkin on selkeä alku, keskikohta ja loppu. (Palosaari 2004.)

Kuinka sitten tulisi toimia tositelevisiossa? Tositelevisio on monesti rinnastettavissa dokumenttiin ja on todettu, että tositelevisio on paljonkin velkaa dokumentaarille televisiolle (Hill 2005, 19). Jos dokumentti on todellisuuden tutkimista, voiko sitä käsikirjoittaa ja onko dokumentti eroava fiktiosta? Jouko Aaltonen haastatteli kirjassaan *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa* (Like 2006) kymmentä dokumenttielokuvan tekijää ja kysyi muun muassa juuri kysymyksen, voiko dokumenttia käsikirjoittaa. Näistä kymmenestä kaksi vastasi ei, kolme vastasi kyllä ja loput jotain siltä väliltä. Näiden kymmenen haastatellun mukaan käsikirjoitus tekee elokuvista parempia, mutta käsikirjoitus rajoittaa dokumenttielokuvan tekoa. Ylipäätään ajattelemisen ja asioiden jäsenteleminen itselleen, paperille tai omaan päähän auttaa tekemän ratkaisuja ja rajoituksia. Aaltosen kirjassa kuitenkin Kanerva Cederström kiteyttää asian parhaiten; ”Dokumenttielokuvan suuri arvo on sattuman ja hetken elokuvaan tuoma uusi ja ainutkertainen, jota ei voi kirjoittaa paperille etukäteen.”

Edellä mainittuihin päätelmiin viitaten toteaisin, että tositelevisiota olisi juonen ja jatkuvuuden kannalta hyvä ennalta jäsenellä, jotta ohjelmaan saataisiin alku, keskikohta ja loppu, mutta ei välttämättä käsikirjoittaa, vaan jättää myös katsojan viihdyttäminen ennalta odottamattoman ja sattuman varaan. Samoilla linjoilla kanssani on Jonni Aho, joka on myös toiminut käsikirjoittajana *Kadonneen jäljillä* -sarjan ensimmäisessä ja toisessa tuotantokaudessa. Hän sanoo tärkeintä olevan jokaisen ihmisen oman tarinan löytyminen. Tämä vaatii Ahon mielestä huolellista tutustumista henkilöön ja jo enne kuvauksiin lähtemistä on hyvä olla jonkinlainen näkemys halutusta tarinasta. Tarina kuitenkin kehittyy kuvausten aikana ihmiseen tutustuttaessa, mutta jakson sisäinen muoto ja rakenne selkenee tarkemmin vasta leikkausvaiheessa.

Aho kertoo tekevänsä tiiviisti yhteistyötä leikkaajan sekä kuvauksissa mukana olevan tuottajan kanssa ja hän kokee tämän vaikuttavan paljolti lopputulokseen. Hän kertoo omassa työssään varmistavansa, että jokaisesta ohjelmasta syntyy mahdollisimman vahva tarina ja tärkeää on myös draaman kaaren säilyminen alusta loppuun. Hänen mielestään *Kadonneen jäljillä* -sarjan kantavana ajatuksena on antaa ihmisten kertoa oma tarinansa ja että on mieleenpainuva elämys seurata läheltä, kun ihminen avautuu ja kokee voimakkaita aitoja tunteita.

Aho kertoo aloittavansa jälkityöstövaiheen leikkaajan kanssa käymällä läpi, millaisena hän kyseessä olevan tarinan itse näkee. Tämä tapahtuu jo ennen kuin leikkaaja aloittaa oman työnsä. Aho sanoo myös osallistuvansa leikkauksen erivaiheisiin käymällä leikkaajan kanssa läpi, mikä materiaalissa on mielenkiintoista, mitä jätetään pois ja mitä korostetaan. Loppua kohden hän sanoo viilaavansa leikkaajan kanssa tarinaa vielä tiiviimmin.

5.2 Kerronta

Koska Kadonneen jäljillä sarja ilmestyy mainoskanavalla, on sen ensimmäisen tuotantokauden jaksot jaettu mainostaukojen perusteella kolmeen niin sanottuun blokkiin. Näistä blokeista ensimmäinen ja viimeinen ovat noin kymmenen minuutin mittaisia ja keskimäinen noin kahdenkymmenen minuutin mittainen. Nämä blokit ovat suuressa roolissa sarjan jaksokohtaisen rakenteen suunnittelussa. Blokkien pituuksien luoman rajoitteen myötä ohjelmalle rakentui töiden edetessä varsin tarkka rakenteellinen kaava, jossa ensimmäiseen blokkiin on sijoitettu Suomessa kuvatut tapahtumat eli niin sanottu Suomiosuus, toiseen blokkiin ulkomailla tapahtuva kadonneen etsintä ja viimeiseen etsityn henkilön ja jakson päähenkilön kohtaaminen. Sama kaava toistuu lähes poikkeuksetta jokaisessa kahdessatoista esitetystä jaksossa muutamia jaksokohtaisia muutoksia lukuun ottamatta. Tämän rakenteellisen kaavan sisällä kohtauksien pituus ja painotus vaihtelee, koska se on hyvinkin riippuvainen siitä, miten etsintä on kuvausvaiheessa edennyt.

5.2.1 Ensimmäinen näytös

Ensimmäinen blokki ja sen sisäiset kohtaukset sujuvat lähes poikkeuksetta samaan tyyliin. Sarjan juontaja tapaa jakson päähenkilön tämän kodissa, jossa he juontajan haastatellessa keskustelutyylillä käyvät läpi perustiedot päähenkilöstä, kadonneesta ja etsinnän syistä. Tilannetta on dramatisoitu kuvituskuvin päähenkilöstä ja hänelle tärkeistä ihmisistä tai asioista, joilla pyritään tuomaan päähenkilö lähemmäs katsojaa. Ensimmäisen blokin kerronta riippui lähestulkoon täysin juontajan ja päähenkilön keskustelun kulusta, sekä päähenkilön ja tämän läheisten henkilöhaastatteluista. Kuvituskuvilla ja juontajan esittämällä kysymyksillä siirrytään aiheesta toiseen ja pyritään rytmittämään tarinaa. Ensimmäinen blokki yleensä on asetettu päättymään juontajan ja päähenkilön yhteiseen päätökseen matkalle lähtemisestä.

5.2.2 Toinen näytös

Toisen blokin voidaan katsoa eroavan ensimmäisestä huomattavasti. Sitä leimaa selkeämpi kohtauksellisuus, jota rytmittää selkeät tekemisen painottamat tilanteet ja tapahtumat, joihin juontaja ja päähenkilö etsintämatkallaan joutuvat. Kohtaukset rajautuvat selkeästi paikkaan ja aikaan ja niiden sisäisiin tapahtumiin. Kohtauksesta toiseen siirtyminen rajautuu selkeästi konkreettiseen paikkaan tai ajan vaihtumiseen ja katsoja otettaan huomioon selkein kuvituksellisin, kerronnallisoin tai tapahtumallisoin muutoksin.

Toisen blokin sisäinen rakenne on hyvin pitkälti riippuvainen siitä, miten itse kuvaukset ovat edenneet. Leikkausvaiheen alussa materiaalia on moninkertaisesti lopputulokseen verrattuna ja monia kohtauksia joudutaan editoimaan rajumminkin ottein, jotta saavutettaisiin blokille ominainen mitta. Tässä vaiheessa pyritään keskittymään olennaiseen ja poistamaan selkeästi rakenteen ja juonen kannalta epäolennainen, jotta tarinan sisin saataisiin esiin. Tässä blokissa myös kerronta on kiihtyvää lähestyttäessä tarinan ratkaisua ja katsojaa piinataan, samoin kuin on itse päähenkilökin ollut ohjelmaa tehtäessä paineen alla, jolloin mahdollinen samaistuminen päähenkilöön ja hänen tunteisiinsa tulisi mahdollisemmaksi. Toinen blokki yleensä loppuu tietoon etsityn löytymisestä tai mahdollisuuteen, että ratkaisu on lähellä.

5.2.3 Kolmas näytös

Kolmas blokki on yleensä edeltäjänsä rauhallisempi. Yleensä jo kolmannen blokin alussa jakson päähenkilöllä ja katsojalla on tieto etsityn löytymisestä, jolloin viimeinen blokki on varattu itse kohtaamiselle ja tarinan loppuun viennille. Kohtaamisen jälkeen tarinaa viedään eteenpäin päähenkilön ja etsityn haastatteluin, joilla pyritään selvittämään katoamisen syitä ja jälleen näkemisen nostattamia tunteita. Kolmas blokki jälleen eroaa kahdesta aiemmasta, kerronta on edelleen toisen blokin tyylistä tapahtumapainotteista, mutta rauhallisempaa. Katsojalle pyritään jättämään mielikuva onnellisesta lopusta, vaikka kohtaamisen jälkeisiä tapahtumia ei ohjelmassa enää käsitelläkään.

5.3 Leikkaus

Dokumentin kuvaaminen on arvaamatonta varsinkin, jos aihe, sen piiri ja toteutus ovat kontrolloimattomassa ympäristössä. Työryhmän on oltava valmiina tekemään nopeita päätöksiä olosuhteiden muuttuessa ja tekovaiheessa. Suurin kontrolli on saavutettavissa leikkausvaiheessa, jolloin olennainen voidaan erottaa epäolennaisesta. Samat säännöt pätevät mielestäni myös tositelevisioon ja varsinkin *Kadonneen jäljillä* -sarjaan. Vasta leikkausvaiheessa on jaksokohtainen tarkka juoni tiedossa, joka leikkausvaiheessa se löytää lopullisen muotonsa ja rakenteen. (Block 2008, 266.)

Teoksen pitäisi pystyä rakenteellisesti ja kerronnallisesti tarjoamaan elämyksellistä kokemista teoksen alusta loppuun. Teoksen pitäisi kyetä synnyttämään ja liikuttamaan tunteita, luomaan mielikuvia ja uusia näkökulmia, sekä antamaan katsojalle avaimet kokea samaistumista ja mukana oloa. Koen, että tositelevisiota tehtäessä suuri vastuu on jälkityöstössä ja varsinkin leikkauksessa. Haastavaa leikkauksesta tekee se, miten saada draamallisesti eheä kokonaisuus suuresta määrästä materiaalia, johon ei ole selkeää käsikirjoitusta, vaan ehkä suuntaa antava käsikirjoituksen tapainen raportti kuvauksen kulusta. Kuinka poimia ne eniten tunteita herättävät kuvat ja tapahtumat loogiseksi ja ytimekkääksi paketiksi, jonka syvin ja tärkein sanoma säilyy koko prosessin ajan kirkkaana ja selkeänä tekijälle itselleen ja lopulta myös katsojalle. (Pirilä & Kivi 2008, 35).

Ryhänen, joka *Kadonneen jäljillä* -sarjaa lukuun ottamatta on kunnostanut draama-leikkaajana, sanoo että *Kadonneen jäljillä* eroaa fiktiivisestä draamasta huomattavasti siinä, että fiktiivistä draamaa viedään leikkaamossa eteenpäin käsikirjoituksen kautta ja tositelevisiossa taas päätökset tehdään itse leikkauksen aikana, ei kuvatessa tai käsikirjoitettaessa. Hänen mielestä materiaalin purku myös eroaa siinä, että draamasarjan jakson leikkauksen hän aloittaa katsomalla jokaisen oton ja valitsemalla niistä parhaat, kun taas *Kadonneen jäljillä* -leikkaustyötä ohjasi henkilöhaastattelut ja lopulta niiden kuvittaminen. Hän sanoo näiden puhuvienpäiden kuvittamisen olevan erilaista, kuin fiktiivisten kohtausten rakentamisen, sillä niissä seurataan käsikirjoitettua dialogia. Ryhänen sanoo kuitenkin jotain yhteistä näiden lajityyppien työstön välillä olevan. Hän sanoo leikkaamisen olevan ennen kaikkea ajatustyötä lajityypistä riippumatta: kokonaisuuden hallitsemista, rytmin sekä ajallisen jatkumon ylläpitämistä ja lopullisen ajatuksen kirkastamista. (Ryhänen 7.3.2010)

Erkka Varvio on taas ennemmin kunnostautunut televisioleikkaajana ja hän sanoo omaa työskentelyään ohjaavan ennemmin ”mututuntuma”, kuin mikään ennalta määritetty. Hän sanoo oman tyylinsä olevan nopeatempoista ja tekevänsä suurimman osan leikkauksellisista päätöksistään niin sanotusti fiilis-pohjalta. Varvio sanoo tekevänsä varsin itsenäistä työtä, johon harvemmin kukaan puuttuu. Hän sanoo, ettei muu media yleensä vaikuta hänen henkilökohtaiseen työskentelyynsä leikkaajana, vaikka se saattaa itse uusien ohjelmien syntyyn vaikuttaakin. Hänen mielestään suurin vaikuttaja on ehkä se, mikä tuntuu ohjelmalle rakenteellisesti ja kerronnallisesti luontevalta. Hän myös haluaa kyseenalaistaa käsitteen perinteisestä leikkauksesta kysymällä, kuka on määrittänyt perinteisen leikkaustyylin ja pitääkö sitä noudattaa vaan sen itsensä takia. (Varvio 10.3.2010)

Selkeimmin itselleni kirkastui haastatteluiden kautta se, että jokaisella leikkaajalla on oma tyylinsä ja omalle tyylilleen on luontevaa olla uskollinen. Tämän tyylin perusteella leikkaaja valitaan tiettyyn ohjelmaan ja Ryhänen esimerkiksi sanoo omaa tyyliään käyntikortiksi. Useita erilaisia leikkaajia sivusta seuranneena olen myös huomannut leikkauksellisen tyylin vaikuttavan itse leikkaajan tapaan työskennellä. Vaikeaa on selkeitä viivoja vetää tyylin ja tekijän välille, mutta oma näkemykseni on, että nopeatempoisesti leikkaavat henkilöt myös työskentelevät sykäyksen omaisesti ja rauhallisempaan tyyliin painottavat taas aavistuksen tasaisemmin. Tyyli on mielestäni myös henkilön persoonasta ja elämäntyylistä riippuvainen. Jokaisella on omat kiinnostuksen kohteet ja mieltymykset, jotka osaltaan vaikuttavat tyyliin tehdä töitä. Itse myönnän vielä etsiväni omaa tyyliäni, mutta leikkaus on luova prosessi ja työn oppii vain tekemällä.

5.3.1 Raakaleikkaus

Tositelevision monista muodoista ja lajeista huolimatta ja niihin viitaten toteaisin, että *Kadonneen jäljillä* -sarja on omassa lajissaan, leikkausta aloitettaessa, hyvin lähellä dokumenttia. Nauhojen saapuessa työpisteelle tarkimmat tiedot ovat yleensä jakson päähenkilön nimi ja raportti kuvausten ajalta. Jakson koostaminen on tällöin aloitettava materiaaliin tutustumisesta ja sitä kautta perusjuonellisen rakenteen sisäistämisestä. Leikkausassistentin roolissa oikeastaan suurin tehtäväni on tehdä raakaleikkaus jakson pääkohdista ja sisäistää materiaali myöhempää käyttöä varten, koska leikkausassis-

tentti, melkein poikkeuksetta, on kuvaajan lisäksi ainut henkilö, jolla on kaiken kattava tieto materiaalista ja sen sisällöstä.

Omassa työssäni olen huomannut, että raakaleikkausvaiheessa suurin työ on turhan pois karsiminen, sekä juonen ja rakenteen muodostaminen. Omassa työssäni leikkausassistentti kommunikoi käsikirjoittajan, pääleikkaajan ja kuvauksissa mukana olleen työryhmän kanssa. Tavoitteena on kasata pääleikkaajalle mahdollisimman hyvä pohja olennaisista tapahtumista ja haastatteluista, jotta itse leikkaus tapahtuisi mahdollisimman kivuttomasti ja kustannustehokkaasti.

Mielestäni assistentin rooli tuotannossa on tärkeä. Itselläni kokemusta on nimenomaan jälkityöstön puolelta ja koen työn vastuulliseksi. Leikkausassistenttina varmistan materiaalien ja informaation siirtymisen sujuvasti kuvauksista pääleikkaajalle. Työnkuvaan kuuluu myös monien pienien mutta tärkeiden asioiden hoitaminen, jotta leikkaaja pystyisi mahdollisimman häiriöttä keskittymään leikkaamiseen ja sen mukanaan tuomaan luovaan työhön. Nopeissa ja kustannustehokkaissa tuotannoissa, kuten useimmat tositelevisiotuotannot ovat, mielestäni korostuu työryhmän kyky tiiviiseen ja saumattomaan yhteistyöhön, jolloin mahdollisimman jouheva työtahti saavutetaan hyvällä informoinnilla ja työyhteisön korkealla moraalilla.

5.3.2 Pääleikkaus

Mielestäni leikkaustyötä helpottava elementti on Kadonneen jäljillä -sarjassa sen jaksokohtaisuus. Jaksojen välille ei tarvitse rakentaa jatkuvuutta ja jokaisen jakson tulisi toimia omana kokonaisuutenaan, jolloin periaatteessa jaksojen esitysjärjestyksellä ei ole merkitystä. Suuressa roolissa ovat päähenkilöiden, heidän läheistensä ja etsittyjen haastattelut, jotka kuljettavat tarinaa eteenpäin ja tuovat henkilöt lähemmäksi katsojaa.

Käsikirjoittaja Jonni Aho pitää kertojaääntä ja henkilöhaastatteluista erittäin tärkeinä. Hän sanoo että haastatteluilla, jopa yhden lauseen mittaisilla pystytään luomaan voimakkaan tunnelmallisia hetkiä ohjelman sisään. Hän pitää myös haastatteluäänien ja voimakkaan kuvan yhdistämisestä. Ahon mielestä kertojaääni puolestaan auttaa luomaan ja tarinaan oikeanlaista tunnelmaa, kuljettamaan sitä ja kertojaäänien avulla voidaan tarjota katsojalle tärkeää informaatiota nopeasti ja tehokkaasti. (Aho 9.3.2010) Olen tässä Ahon kanssa samoilla linjoilla. Yhden jakson mitan ollessa noin 40 minuuttia on usean päivän tapahtumat saatava tiivistettyä tehokkaaksi ja tunteikkaaksi

paketiksi. Tämä asettaa leikkaukseen haasteita, joita välillä olisi vaikea ylittää katsojalle ymmärrettävällä tavalla ilman erillistä kertojaa. Samoin myös henkilöhaastattelut avaavat tarinaa ja sen taustoja katsojalle lisää ja tuovat kerrontaan syvyyttä.

Suvi Ryhänen mukaan kertojaäänien tehtävä on lähinnä dramatisoida ja jouduttaa kerrontaa. Koska ohjelma-aikaa on rajallisesti, ei kaikkia vaiheita Ryhäsen mukaan luonnollisesti voida käydä lävitse. Yhden kameran tuotantoa toteutettaessa ei kamera aina ehdi kaikkiin tilanteisiin, jolloin kertojaäänellä selkeytetään tilannetta katsojalle. Spiiikit yksinään ilman kuvaa ovat Ryhäsen mielestä harvoin mielenkiintoisia jolloin joudutaan pohtimaan, onko tapahtuma rakenteen kannalta olennainen vai ei. (Ryhänen 7.3.2010)

Ryhänen sanoo perinteisen leikkauksen toteuttamisen olleen *Kadonneen jäljillä* – sarjan ensimmäisessä tuotantokaudessa välillä haastavaa. Hänen mukaansa yhdellä kameralla toteutettu kuvaus lisäsi haastavuutta varsinkin toisen blokin ulkomaan etsintäosiossa. Ryhäsen mielestä ensimmäisen blokin Suomiosuudet taas taipuivat paremmin perinteisen leikkauksen tyyliin ja hän myös sanoo etsineensä perinteisen mukaisia leikkausratkaisuja. Hän sanoo tämän tyyppisten ohjelmien tapahtumien ennakoinnin olevan haastavaa, jolloin rakenteen ja kerronnan luominen jää leikkauspöydälle. Ryhänen sanoo vaikuttaneensa jaksojen kerrontaan ja rakenteeseen vahvasti ja sanoo työnsä olleen itsenäistä ja vasta leikkausversioiden edetessä astui muita tuotannon jäseniä kuvioon. Alkuun Ryhänen teki leikkaustyön alusta loppuun itse, mutta tuotannon myöhemmässä vaiheessa aikataulujen kiristyessä siirryin itse hänen assistenttikseen. (Ryhänen 7.3.2010)

Toisen tuotantokauden leikkaaja Iikka Hesse sanoo tehtäväkseen rakentaa annetusta materiaalista halutunlainen kokonaisuus. Hänen mukaansa tärkeää on saada ohjelmasta mahdollisimman mielenkiintoinen vaihteleva paketti, joka johdattelee katsojaa haluttuun suuntaan. Hessen mukaan tositelevisiota ei olisi ilman leikkausta ja monesti katsojan mielipiteitä ja tunteita halutaan suunnata varsin suoraviivaisin painotuksin. Hesse kokee vaikuttavansa paljonkin työssään rakenteeseen ja kerrontaan. Hänen mukaansa on tyypillistä ohjelmille joita hän on itse leikannut, että harvoin niissä on käsikirjoittaja. Jos käsikirjoittaja on jälkityöstössä mukana, Hesse sanoo työnsä helpottuvan, mutta myös samalla vaikutuksensa vähenevän. Kuitenkin hän sanoo vaikutuksen tulevan esiin pienissäkin kuvavalinnoissa. (Hesse 8.3.2010)

6 YHTEENVETO

Televisio ei ole Suomessakaan aivan uusia asia. Vaikka ensimmäinen kotimainen lähetys koettiin vasta toukokuussa 1955, oli maassamme lähetyksiä ulkomailta jo vuonna 1929. Oma ensimmäinen televisiolähetyksemme noin tunnin mitassaan sisälsi muun muassa virkistyskuvaa, kvartettilaulua, lyhytelokuvan, hypnotisointiesityksen, säätiedotuksen ja uutiskatsauksen filmiltä. Tämän päivän ohjelmiston ei voisi sanoa paljoa muuttuneen 60 vuoden takaisesta. Sisältö on ehkä samansuuntainen mutta paketti on muuttunut. (Television alku Suomessa 2005, 3)

Tämän päivän televisio tarjoaa katsojalleen melkein kaiken, mitä yhden ihmisen mieleen voi juolahtaa hypoteettisesta ohjelmatarjonnasta. Rajansa tietenkä kaikella, mutta ainakin itseäni välillä mietityttää, että onkohan kaikki jo nähty? En usko. Opinnäytetyötä tehdessäni pyrin pohtimaan tositelevisiön tekemistä leikkaajan näkökulmasta ja tulin siihen lopputulokseen, ettei tositelevisio paljoa eroa muun elävän kuvan käsittelystä. Lopulta suunnilleen samat perussäännöt pätevät tositelevisiota tehdessä, kuin dokumenttia tai fiktiota tehdessä. Oikeastaan voisi melkein todeta tositelevisiön leikkauksen olevan viihde- ja asiaohjelmien leikkauksen hybridi. Tavoitteena on kuitenkin tuoda todellisen elämän tarina esille, mutta viihteellisessä paketissa. Mielestäni tositelevisio on onnistunut siinä hyvin.

Opinnäytetyöni tekemisen myötä olen omassa työssäni ja televisiota katsellessani kiinnittänyt enemmän huomiota leikkauksen rakenteellisiin ja kuvallisiin seikkoihin. Koen aiempaa tärkeämmäksi syventyä työn alla olevan tarinan kerrontaan ja juonen avaamiin rakenteellisiin mahdollisuuksiin. Oman ammattitaidon ylläpitämiseksi ja puhtaasti viihtyäkseni myös katson edelleen tositelevisiota ja myönnän viihtyvänä sen parissa. Ei ihme että viihdyn, myönnänhän itselleni oikeuden, television ja sen ohjelmien kautta, arvostella muita. Annan itseni vapaasti tirkistellä niiden elämää, jotka sen nähtäväkseni asettavat. Onko se moraalisesti oikein, väärin tai arveluttavaa? Ehkä. Siihen mitä televisio, tarjoaa voin katsojana vaikuttaa pysymällä kanavalla, vaihtamalla sitä tai laittamalla television kiinni.

LÄHTEET

- Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa –Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Keuruu: Like.
- Aho, J. 2010. Käsikirjoittaja. 9.3.2010 (Helsinki. Haastattelu. Saara Raukko).
- Bacon, H. 2000. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Helsinki: Tammer-Paino.
- Block, B. 2008. The visual story: Creating the visual structure of film, tv and digital media. Oxford: Elsevier Inc.
- Clissold, B. 2004. Candid camera and the origins of reality tv. Teoksessa Holmes, S. Jeremyn, D. Understanding reality television. Oxon/ New York: Routledge.
- ERR 2010. Sind otsides. <http://etv.err.ee/?0553724> [10.3.2010]
- FOX.com 2010. America's Most Wanted. <http://www.amw.com/> [10.3.2010]
- Hesse, I. 2010. Leikkaaja. 8.3.2010 (Helsinki. Haastattelu. Saara Raukko).
- Hill, A. 2005. Reality TV. Oxon/ New York: Routledge.
- Himberg, P. 2008. Tv-historiamme alkoi Pöystin ohjauksessa. Yle. elävä arkisto. 30.10.2008. Saatavissa: <http://yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=28&t=730&a=6172> [5.4.2010]
- Jurvanen, E. Ohjelmasta. Mtv3/ Netti. http://www.mtv3.fi/ohjelmat/sivusto2008.shtml/viihde/kadonneen_jaljilla/taustaa?943375 [7.2.2010].
- KRO 2010. KRO Spoorloos. <http://spoorloos.kro.nl/index.aspx> [10.3.2010]
- Nummelin, J. 2009. Elokuvan lyhyt historia. Jyväskylä: BTJ Kustannus.
- Numminen, M. 2010. Lehti, joka toi tosi-tv:n Suomeen. Image 26, 164, 31.

Palosaari, K. 2004. Audiovisuaalinen kerronta. Arctic films elokuvalehti Saatavissa:

<http://www.arcticfilms.com/audio.html> [14.2.2010].

Pirilä, K. Kivi, E. 2008. Leikkaus: Elävä kuva-Elävä ääni, toinen osa. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Ryhänen, S. 2010. Leikkaaja. 7.3.2010 (Helsinki. Haastattelu. Saara Raukko).

Stenroos, M. Selviytyjät. Mtv3/Netti <http://www.mtv3.fi/selviytyjat/> [12.2.2010].

Sind otsides. Esitetty 12.3.2010. Eesti: Etv2 (Eesti Televisioon).

Särkkä, A. 2005. Television alku Suomessa. Tekniikan tiedotuslehti. Nro.3. 6. 2005.

Saatavissa: <http://yle.fi/tekniikka/tklehti/?mag=1&ID=2> [5.4.2010].

Vacklin, A. Rosenvall, J. Nikkinen, A. 2008. Elokuvan runousoppi: Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Keuruu: Like.

Valkola, J. 2002. Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella.

Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

Varvio, E. 2010. Leikkaaja. 10.3.2010 (Helsinki. Haastattelu. Saara Raukko).