

Salla Tikkanen

## Tosi-tv – Kohti todempaa televisiota?

Metropolia Ammattikorkeakoulu  
Medianomi  
Viestinnän koulutusohjelma  
Opinnäytetyö  
Toukokuu 2012

Tekijä Otsikko	Salla Tikkanen Tosi-tv: Kohti todempaa televisiota?
Sivumäärä Aika	38 sivua 23.5.2012
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Viestinnän koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Digitaalisen median suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja	Pauli Laine
<p>Tosi-tv on alkuajoistaan lähtien ollut kritisoitu viihdemuoto ja sen sensaatiohakuisuutta ja luotettavuutta on kyseenalaistettu. Kuitenkin sen tunnuspiirteissä ja tekotavoissa on paljon yhtäläisyyksiä dokumenttiin, joka puolestaan mielletään vakavaksi ja merkitykselliseksi viestintäkeinoksi. Tarkastelun kohteena on näitä lajityyppejä yhdistävä dokumentaarinen tosi-tv-sarja <i>Iholla</i>.</p> <p>Tosi-tv:n todellisuutta hyödyntäviä keinoja valotetaan eri tunnuspiirteiden kautta. Näkökulma on antropologinen; kuinka ihmiset suhtautuvat tosielämään perustuvaan materiaaliin ja miten medialukutaito vaikuttaa tosi-tv-sarjojen vastaanottoon. Katsoja tuntee manipuloinnin keinot ja kuvaan ei voi enää luottaa samalla tavalla kuin ennen. Tässä yhteydessä on hyvä nostaa esiin kysymys tekijästä. Onko teoksen alkuperänä yksilö, ryhmä vai ko yleisö? Yksi tosi-tv:n leimaava piirre on sen globaali luonne. Televisioformaatteja myydään alkuperäismaasta ulkomaille ja sarjoja imitoidaan sekä plagioidaan. Onkin aiheellista pohdita, kuinka formaatit toimivat eri maissa ja mitä informaatiota formaattien mukana siirtyy.</p> <p>Tositelevisiosta siirrytään dokumentin teoriaan. Vaikka dokumenttia pidetäänkin luotettavana mediana, senkin kykyä kuvailla todellisuutta on kyseenalaistettu. Molempia karsitaan, ositetaan ja dramatisoidaan leikkausvaiheessa. Suhtautumista dramatisointiin tutkitaan esimerkkisarjan <i>Iholla</i> avulla. Tarkastelussa otetaan huomioon kolme näkökantaa: yleisön, tekijän ja kohteen suhtautumiset sarjan yritykseen kuvailla todellisuutta. Kaikille tuntuu olevan selvää, että television avulla ei voida esittää todellisuutta.</p> <p>Lopputuloksena on, että tosi-tv ei ole pelkkä tuulahdus, vaan ennemminkin toimintamalli nykytelevisiossa. Se vetoaa katsojiinsa helposti lähestyttävien kohteidensa – tavallisten ihmisten takia. Uusia muotoja tosi-tv:stä syntyy jatkuvasti ja esimerkiksi rajat dokumenttiin hämärtyvät, kun tekijätkin voivat olla samoja. Tosi-tv-sarjat syntyvät katsojien tarpeesta samaistua, tirkistellä, saada tietoa tai rentoutua. Siksi tosi-tv:tä ei lajityyppinä tulisi leimata alempiarvoiseksi viihteeksi tai mediaksi.</p>	
Avainsanat	Tosi-tv, reality-tv, dokumentti, Iholla, Connected, formaatti

Author Title	Salla Tikkanen Reality-TV: Towards a more real television
Number of Pages Date	38 pages 23 May 2012
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Media
Specialisation option	Digital media
Instructor	Pauli Laine
<p>Liability to sensationalism and credibility problems has made reality-TV a criticized media. Nevertheless, it has similarities with documentary, which is considered to be a serious and meaningful media. Reality/Documentary show, <i>Iholla</i> (based on the Israeli format <i>Connected</i>) was taken under a further exploration.</p> <p>Reality-TV uses real life in an attempt to attract audiences. This was explored by naming some of these features: identification, voyeurism and thirst for knowledge. The viewpoint was anthropological; how do people react to substance that is based on real events and how one's media literacy affects the reception? The audience can't be fooled by visual tricks anymore. They have become suspicious towards the medium. The question of the author rises. Where do subjects stem from? An individual, a group of people or the audience? One of the most defining characteristics of reality-TV is its global nature. Television formats are sold abroad and many series are being imitated and plagiarized illegally. What is transformed with the format?</p> <p>From Reality-TV the focus shifted to documentary. Even though a document is considered a reliable media, even its ability to describe reality is being questioned. Both reality and documentary television were summarized and dramatized in post-production. The reaction toward dramatizing was viewed through the case study of the series <i>Iholla</i>. Reactions of the viewer, author and the subject to the final result were illuminated. Every factor seemed to think that it is impossible to display reality in television.</p> <p>Reality-TV is not just a trend that is going to pass. It has become a permanent way to execute television. It pleads to its audience because of its subject, the regular people. New forms of reality-TV are developed constantly – Sometimes even by documentary authors. So the line between reality and the document is not so steep anymore. Reality shows thrives of the viewer's needs to identify oneself in the subjects, to voyeur, to gain information or to simply relax. That is why Reality television should not be denounced as inferior entertainment or media.</p>	
Keywords	reality-tv, documentary, Iholla, Connected, tv-format

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Peruskäsitteitä	2
2.1	Tosi-tv	2
2.2	Formaatti	2
2.2.1	Formaatti realityssä	2
3	Tosi-TV:n taustaa ja käytäntöjä	3
3.1	Tosi-tv:n pioneerit	3
3.2	Ohjelmaideasta formaatiksi	5
3.3	Tositelevisio osana postmodernia televisiota	6
4	Tosi-tv:n tunnuspiirteitä	7
4.1	Samaistuminen	7
4.2	Monimediallisuus	7
4.3	Voyeurismi	9
4.4	Luotettavuus	10
4.4.1	Läpinäkyvyys	11
4.4.2	Suorat lähetykset	12
4.4.3	Tekijän uudelleensyntymä?	12
4.4.4	Talouden painoarvo	14
5	Globaalia viihdettä	14
5.1	Mikä myy, kotimainen vai ulkomainen?	14
5.2	Tiedonsiirtymisen teoriat	15
5.2.1	Kulttuurinen imperialismi	16
5.2.2	Semioottinen teoria	18
5.2.3	Teknologian siirtämisen teoria	18
5.2.4	Esimerkki laulukilpailusta kulttuurin muovaajana - Afghan star	19
6	Dokumentti ja tosi-tv	20
6.1	Dokumentin käsite	20
6.1.1	Dokumentin todellisuus	20
6.2	Realismin erot dokumentissa ja fiktiossa	21
6.3	Dokumentin veloitteita	21

7	Tapaus Iholla	23
7.1	Haastava markkinatilanne dokumentille?	27
7.2	<i>Iholla</i> -sarjan leikkausprosessi	28
7.3	Naisten näkökanta	30
8	Yhteenveto	32
	Lähteet	34

## 1 Johdanto

Tarkoitukseni tässä opinnäytetyössä on tutkia tosi-tv:n tunnuspiirteitä, historiaa, käsitteistöä sekä nykytilaa. Koska tosi-tv muistuttaa muodoltaan enemmän dokumenttia kuin draamaa, käyn työssä läpi myös dokumentin teoriaa. Miten tosi-tv eroaa dokumentista ja mitä samanlaisuuksia niistä voidaan löytää. Miten tosi-tv:tä käsikirjoitetaan? Esimerkkitapauksena käytän dokumenttisarjaa Iholla, jonka käsikirjoitusprosessissa olen itse ollut mukana.

Aloitan avaamalla televisioalan uutta vakiintunutta peruskäsitteistöä luvussa 2. Koska ala on suhteellisen uusi, kuuluu käsitteistöön paljon vierasperäisiä sanoja. Tosi-tv:stä käytetäänkin suomenkielisessä mediassa myös englanninkielistä vastinetta reality-tv. Luvussa 3 valotan tosi-tv:n taustaa ja tunnuspiirteitä. Yhdeksi suurimmaksi tunnuspiirteeksi ovat muotoutuneet luotettavuusongelmat. Pohdin, mistä ne ovat lähtöisin luvussa 4.4 "Luotettavuus".

Luvussa 5, "Globaalia viihdettä" sijoitan tosi-tv:n tähänhetkiseen mediakenttään. Tutkin tosi-tv:tä eräänlaisena kulttuuritekona. Olen valinnut tarkastelun kohteeksi mahdollisimman selkeästi mitattavissa olevia ominaisuuksia, kuten sitä, mikä tällä hetkellä myy. Tutkin trendejä, joita nyt on nähtävissä ja peilaan, miten tosi-tv voisi niihin asettua. Tarkoituksena on olla myös kriittinen ilmiöitä kohtaan, ja yrittää selvittää, vaikuttavatko ne yhteiskuntaan vai vaikuttavatko yhteiskunnan muutokset nimenomaan ilmiöihin? Tässä luvussa avaan myös joitakin tiedon siirtymisen teorioita. Mitä siirtyy ammikkalaisten formaattien mukana osaksi meidän kulttuuriamme?

Luvuissa 6 ja 7 syvennyn enemmän dokumentin ja tosi-tv:n ongelmaan, missä menevät lajityyppien rajat? Luvussa 7 käytän esimerkkinä Iholla-sarjan tekoprosessia ja palautetta, mitä siitä on saatu. Suuntaan katseeni myös tulevaisuuteen: aika näyttää, vakiinnuttaako tosi-tv sijansa fiktion rinnalla, vai jääkö se vain tähdenlennoksi. Itse uskon, että se on tullut pysyäkseen, ja sen piirteitä on nähtävissä jo yllättävän varhaisesta televisiosta lähtien. Mutta mihin suuntaan tosi-tv kehittyy? Kohti todempaa televisiota?

## 2 Peruskäsitteitä

### 2.1 Tosi-tv

Aikaisimpia Tosi-tv:n määrittelyitä löytyy Richard Kilbornin kirjoittamasta artikkelista *How Real Can You Get: Recent Developments in Reality Television*. Hän näki, että lajityyppi eroaa muusta tv:stä jokaisessa tekovaiheessaan: esituotannossaan, tuotannossaan sekä jälkituotannossaan. Tosi-tv:n esituotantoa leimaa yritys simuloida tosielämää luomalla erilaisia dramaattisia jännitteitä ja tilanteita. Tuotantovaiheen leimallisimpana osana Kilborn piti kuvamateriaalin dokumentaarista, tuotantotavasta johtuvaa tyyliä: tilanteen tallentamista ”mukana juosten” ja kevyellä kameralaitteistolla. Jälkituotannossa tosi-tv-ohjelmasta yritetään leikata mahdollisimman houkutteleva kokonaisuus ja sitä voidaan markkinoida vetoamalla todellisuuden voimaan. (Kilborn 1994, Holmes & Jermyn 2004, 2 mukaan)

### 2.2 Formaatti

Termi *formaatti* on lähtöisin kirjapainoteollisuudelta, missä se tarkoittaa tiettyjä vakiintuneita sivukokoja. Tässä yhteydessä, kun käytän sanaa formaatti, tarkoitan kuitenkin televisioformaattia. Se tarkoittaa sarjallista ohjelmien tuotantotapaa; ohjelmissa on muuttumattomia elementtejä, joista yhden jakson muuttuvat osat tuotetaan. (Moran 1998, 35.)

#### 2.2.1 Formaatti realityssä

Televisioformaattia käytetään kahteen erilaiseen tarkoitukseen: reality- sekä draamaohjelmien tuotantoon. Käsittelen nyt realityohjelmien formaatteja.

Realityohjelmiin lukeutuvat uutiset, ajankohtais- ja puheohjelmat, interaktiiviset peliohjelmat, visailut ja kisailuohjelmat. Näissä formaattiin kuuluvat esimerkiksi kuvaus pelistä ja säännöistä, ”catchphrasen” eli hokemat, sloganit ja tunnuslauseet, visuaalinen ilme, sisustus, tietoa juontajasta ja hahmoista sekä lisäksi esimerkiksi ohjelmistoa tai luuppeja. Nämä kaikki tiedot kootaan formaattiraamattuun, jossa on lisäksi tietoa ku-

vausten aikataulutuksesta, kohdeyleisöstä, ikärajoista sekä siitä, miten ohjelma on alkuperäismaassaan menestynyt ja millaisen yleisön se on tavoittanut. Formaatinhaltijat tarjoavat lisäksi konsultaatiopalveluita ostajalle. (Moran 1998, 25-40.)

### **3 Tosi-TV:n taustaa ja käytäntöjä**

#### **3.1 Tosi-tv:n pioneirit**

Tosi-tv:n idea ei ole mitenkään uusi. Jo 1940-luvulla esiintyi ohjelmia, joita nykyisin nimitettäisiin tosi-tv:ksi. Tosi-tv sai alkunsa piilokameroiden käytöstä. Ensimmäinen esimerkki piilotetuin kameroin hankitusta materiaalista oli Candid camera – televisiosarjassa, jonka ensiesitys oli vuonna 1948. (Clissold 2004, 33-53.) Piilokameran luojana pidetään Allen Funtia. Sodanjälkeisenä aikana tällainen uudenlainen tapa tutkia ihmisten käytöstä toi Funtille mainetta jopa ”maan toiseksi huomattavimpana sosiologina”, joksi David Riesman häntä nimitti (Parhaaksi hän nimitti Paul Lazarsfeldin). (Riesman 1950, McCarthy 2004, 19-39 mukaan.) Suomessa oli oma piilokameransa 1960-luvulla. Se kuitenkin erosi amerikkalaisversiosta, koska siinä ei näytetty lopun helpottavaa hetkeä: ”Hymyile, olet piilokamerassa”, jonka jälkeen kepposille saatettiin yhdessä nauraa (Elävä arkisto: Tirkistelevä televisio, Suomi 2012.) Piilokameran jaksot kertovat tänä päivänä arvokasta tietoa 1960-luvun ihmisten käyttäytymisestä ja reagoimisesta yllättäviin tilanteisiin. Jaksojen mukana pääsee lähemmäksi aikakauden todellisuutta kuin esimerkiksi vanhan ajan elokuvien kautta.

Ajatus kameran käyttämisestä ihmisten käyttäytymisen tutkimiseen levisi myös tieteen piiriin. Tunnetuin esimerkki tästä on niin kutsuttu Milgramin tottelevaisuuskoee. Tottelevaisuuskokeen perusideana oli tutkia koehenkilöiden halukkuutta totella auktoriteetin antamia, osallistujien omantunnonvastaisia käskyjä. (Wikipedia 2012.) Yllättävää loppupäätelmää on pidetty jopa selityksenä 2. Maailmansodan aikana Natsi-Saksassa tapahtuneelle holokaustille. Milgram teki myös dokumentin piilokamerakokeistaan. Obedience, eli ”Tottelevaisuus” valmistui vuonna 1965. (McCarthy 2004, 32.)



Kylmän sodan aika ruokki kansan epäluuloa viestintävälineitä kohtaan. Candid cameraa voidaankin pitää jonkinlaisena reaktiona ihmisten pelkoon valvontaa kohtaan. Ohjelmissa muistutetaan ihmisiä siitä, että joku saattaa katsella, kun vähiten sitä odotat. Samoihin aikoihin kansalaisten valvonta nousi puheenaiheeksi myös muissa medioissa. George Orwell julkaisi vuonna 1949 teoksensa *Vuonna 1984*, josta sai alkunsa käsitys Big Brotherista, isoveljestä joka valvoo. Siitä, ruokkiko vai helpottiko Candid camera näitä pelkoja, voidaan olla useaa eri mieltä. Komedian keinoin se kuitenkin vastasi aikakautensa pinnalla oleviin kysymyksiin.

Käsitteeksi tosi-tv muodostui vasta 1990-luvun tosi-tv:n uudelleenousemisen myötä. Tabloidi-tv:n nousemista voisi pitää askeleena kohti tosi-tv:tä. Tämän lajityypin uranuurtaja on Foxin "Americas Most Wanted"(1988-). Lajityyppi sai alkunsa, kun keltaisen lehdistön sensaatiohakuinen kerronta siirtyi myös ajankohtais-tv:seen. Myös teknologian kehitys vaikutti: kannettavat Minicamit sekä satelliittiyhteydet mahdollistivat reaaliaikaisen uutisseurannan esimerkiksi käynnissä olevista rikoksista. Isossa Britanniassa seurattiin Amerikan esimerkkiä, kuitenkin sillä erotuksella, että siellä vakavasti otettava televisiotoimittaja BBC vältteli tabloidi-tv:n sensaatioleimaa ja tekikin rikosseurantasarjastaan *999* informatiivista viihdettä, "infotainment"(Hill 2005, 17.) 1980-luvun lopulla koettiin valvontakulttuurin uudelleenousu. Valvontakamerat yleistyivät, joten kansalaiset eivät voineet enää välttyä tallentumasta videonauhoille jokapäiväisessä elämässään. Duncan Campbell pukikin uuden videokulttuurin sanoiksi:

"To those of you who have always wanted to be in films – congratulations, you've made it. If, in the past 24 hours, you have gone shopping, travelled to work, visited a post office, taken a train, watched a football match, put petrol in your car, visited the off-licence, or walked through a city centre, you will have played at least a small part in the one section of Britain's film industry that is experiencing astonishing growth: video surveillance." (Campbell 1993, Jermyn 2004 mukaan.)

Suomessa tehtiin 1980- ja 90-luvuilla myöskin ensimmäisiä tositelevisiokokeiluita. Näihin kuuluivat esimerkiksi Kolmas kerros, Aikapommi sekä jo kulttimaineeseen nousut Heartmix. Vuonna 1994 valmistunut Kolmas kerros oli yksi toimittaja ja tv-ohjaaja Jorma Molariuksen useista kokeellisista projekteista (Heino 2008). Siinä viisi julkisuuden henkilöä juutuivat lavastettuun hissiin. Ohjelma sai ensiesityksensä vasta YLEn Elävässä arkistossa huhtikuussa 2008. Myös Aikapommissa (1983) oli Molariuksella näppinsä

pelissä. Tällä kertaa hän oli toimittajana 6-osaisessa sarjassa, jota on myöhemmin tituleerattu sanoin: "Tositv:tä 20 vuotta ennen Big Brotheria"(Landström 2006).

Heartmix esitettiin vuonna 1996. Sarjassa viisi suomalaisnuorta muuttaa San Franciscoon. (Jalonen 2011.) Sitä on pidetty ensimmäisenä suomalaisena tositelevisiosarjana. Sen esiintyjät eivät kuitenkaan olleet tavallisia tallaajia vaan näyttelijöitä, joiden tehtävänä oli olla roolissaan ympärivuorokautisesti. Sarja sai myrskyisän kritiikin, eikä puolestapuhujia juurikaan löytynyt. Ylellä edelleen työskentelevä, sarjan tilannut Olli Tola kommentoi sarjan epäonnistumista seuraavasti:

"Heartmixin kanssa otettiin tietoinen riski. Haluttiin kokeilla rohkeasti jotain uutta, josta kenelläkään Suomessa ei ollut kokemusta tai tietoa, miten se kannattaisi tehdä. Koko sarjan tekemisen ajan soivat hälytyskellot, mutta joskus on pakko uskaltaa turvallisten rajojen ulkopuolelle silläkin uhalla, että tulee kuonoon. Ei maailma etene tai kehity ilman hienoja epäonnistumisia." (Jalonen 2011.)

### 3.2 Ohjelmaideasta formaatiksi

Jo Candid cameran aikoihin ei ollut mitenkään epätyypillistä, että ohjelmat saivat jäljitelijöitä ja seuraajia niin omassa maassaan kuin ulkomaillakin. Brittiversio Candid Camerasta saapui ruutuihin vuonna 1960. Myös esimerkiksi nykypäivän sarjat Just For Laughs, Punk'd ja suomalainen Teräspallit saavatkin kiittää ideasta vuonna 1999, 84 vuoden iässä menehtynyttä Allen Funtia(Wikipedia).

Henkilöllä, joka on luonut kirjallisen tai taiteellisen teoksen, on tekijänoikeus teokseensa. Edellytyksenä on vain, että teos on tekijänsä henkisen luomistyön itsenäinen ja omaperäinen tuotos. Tekijällä on yksinoikeus määrätä teoksesta valmistamalla kappaleita ja saattaa se yleisön nähtäville. Tekijänoikeuksia on taloudellisia ja moraalisia. (Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404.)

#### TALOUDELLISET TEKIJÄNOIKEUDET

Taloudellisiin oikeuksiin kuuluu oikeus valmistaa kappaleita teoksesta, oikeus saattaa teos yleisön nähtäville (tähän kuuluu julkinen esittäminen, levittäminen ja näyttäminen) sekä oikeus jälleenmyyntikorvaukseen.

#### MORAALISET TEKIJÄN OIKEUDET

Moraalisiin oikeuksiin kuuluu isyysoikeus ja respektioikeus. Isyysoikeus tarkoittaa sitä, että tekijällä on oikeus saada julkistamisen yhteydessä nimensä julki. Respektioikeuden tarkoitus on turvata tekijälle ansaitsemansa arvostus, ja estää teoksen muokkaaminen tekijän kirjallista tai taiteellista arvoa loukkaavalla tavalla. (Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404.)

Edellä mainituista oikeuksista huolimatta voi olla vaikea määritellä ideoiden rajoja, toisin sanoen sitä, milloin idea on liian lähellä jonkun toisen luomaa ideaa. Markkinoille onkin ilmestynyt niin sanottuja "imitoijia": halutaan tuottaa menestyvää ohjelmaa ostamatta formaattia, ja tehdään pieniä muutoksia formaatin osiin, jotta vältettäisiin formaatin ostaminen. Ostamalla saa kuitenkin muutakin hyötyä kuin formaattiraamatun. Televisioalalla formaatin käsite on tärkeä, kun organisoidaan ja toteutetaan ohjelmaideoiden vaihtoa eri tuottajien välillä.

### 3.3 Tositelevisio osana postmodernia televisiota

Postmoderni aikakausi on modernin jälkeinen aika, joka alkoi 1960 –luvulla. Taide palasi aikaisempiin esitysmuotoihin. Television yhteydessä postmoderniudella tarkoitetaan kuitenkin pikemminkin aikaa sekä länsimaista kulttuuria, jossa nyt elämme. Postmodernismin tunnusmerkkejä ovat esimerkiksi yläkulttuurin ja massakulttuurin rajojen hämärtyminen. Myös kuvan merkityksen ja jäljittelykulttuurin kasvu, sekä kulttuuripessimismi ja itsekeskeinen nautiskelu kuuluvat tunnusmerkkeihin. Peter Wollenin mielestä postmodernismin kulmakiviä ovat lainaus, jäljennös ja simulaatio. Jean Lyotard oli puolestaan sitä mieltä, että ihmisiltä on kadonnut historiantaju, ja ihminen on pakotettu sepittämään historioita (Wikipedia 2012.) Esimerkiksi tv:n nostalgiabuumi on merkinä tästä. Veijo Hietala näkee genrehybridit postmodernin television tunnusmerkkinä. Genrejen yhdistely toteuttaakin käsitystä siitä, että nykyaika on oikeastaan menneisyyden toisintamista. Menneisyyden toisintaminen on kausittain tapahtuva ilmiö, mutta koko ajan tehdään myös jollain tavalla uutta. Tällaisia "uusia" ilmiötä on tosi-tv sekä kasvava interaktiivisuus.

"Postmodernin television mediatrikkeihin kyllästynyt katsoja kaipaa autenttisuutta –jotakin joka on totta"(Hietala 1996).

## 4 Tosi-tv:n tunnuspiirteitä

### 4.1 Samaistuminen

Tosi-tv:n kiinnostavuus perustuu siihen, että katsoja pääsee seuraamaan, miten ihmiset käyttäytyvät omituisissa olosuhteissa tai vieraiden ihmisten seurassa. Erilaisten luonteenpiirteiden tarkkailu ja kehittyminen kiinnostaa. Tavallisiin ihmisiin katsoja samaistuu helpommin kuin esimerkiksi julkisuuden henkilöihin. Otto Talvio kirjoittaa Helsingin Sanomien NYT-liitteen (49/2009) ”Mitä kuulin tänään” –palstallaan samaistumisen ilmiöstä. Hän käyttää esimerkkinä brittien Talent–sensaatio Susan Boylea, jonka vastikään julkaistu albumi on rikkonut kaikki myyntiennätykset. Boyle on tavallisennäköinen, pullea skottinainen, joka kärsii oppimisvaikeuksista. Hän on kuitenkin myös lahjakas laulaja, ja yllätti Talentin yleisön jo koe-esiintymisessään. Yleisö kerääntyi Boynen taakse ja äänesti hänet finaaliin saakka. Samanlainen ilmiö tapahtui myös Suomen Talentissa: Markku Laamanen sai tuomariston kyyneliin yllättävillä laulunlahjoillaan. Ennakkosuosikki-Laamanen jäi kuitenkin Talentissa kolmannelle sijalle. Palstansa loppuun Talvio kiteyttääkin: ”Kertomus on se, mikä myy.”

Eläytyminen ja samaistuminen toimii myös toisinpäin: jotkut katsojat saavat nautintoa kokiessaan itsensä normaaleiksi ja kunnollisiksi ohjelmien hahmoihin verrattuna. (Snell 2003.) Esimerkiksi sarjoja kuten Osbournes, Jackass ja Duudsonit tuskin katsotaan samastumisen vuoksi. Juonenkäänteet saattavat vaikuttaa villimmiltä kuin fiktiossa. Sama ilmiö toteutuu esimerkiksi dokumenteissa sekä tositapahtumiin perustuvissa elokuvissa.

### 4.2 Monimediallisuus

Ignacio Ramonet kirjoittaa median ja globalisaation haittapuolia tarkastelevassa kirjassaan ”Median tyrannia” aikakauden kahdesta leimaavasta tekijästä. Ne ovat tiedotusvälineiden taipumus jäljitellä toisiaan sekä tunteisiin vetoaminen. Molemmat liittyvät kiinteästi tosi-tv:seen. Mitä enemmän katsoja samaistuu päähenkilöön, sitä enemmän hän myös myötäelää tilanteet ja ongelmat. Tämä on tunteisiin vetoavuuden lähtökohta. Tiedotusvälineiden taipumus jäljitellä toisiaan näkyy suomalaisessa medias-

sa ehkä eniten juuri tosi-tv:n kohdalla. Miltei jokaisesta iltapäivälehdessä voi bongata jonkun tosi-tv-ohjelma -etuliitteen: Idols-Anna, Maajussi-Harri, Big Brother-Sauli... Jäljittely myös ruokkii itseään; se pakottaa raportoimaan mistä tapahtumasta tahansa sen tekosyyn varjolla, että muut tiedotusvälineet pitävät samaa tapahtumaa merkittävänä. Mitä enemmän jostakin asiasta puhutaan, sitä enemmän eri mediat ovat kollektiivisesti vakuuttuneita siitä, että tuo aihe on korvaamattoman tärkeä ja lisäävät siihen uhrattavia voimavaroja (Ramonet 1999.)

Tv-ohjelmien mediahuomio ei rajoitu vain televisioon. On kyse sitten jäljittelystä tai katsojien kysyntään vastaamisesta, ohjelmat liikkuvat monimediallisella kentällä. Menestysformaattien – kuten Idols, Tanssii tähtien kanssa sekä Big Brother – kisaajat näkyvät ohjelman pyöriessä myös radiossa, lehdissä sekä television muissa ohjelmissa. Osa kisaajista jää julkisuuteen myös mediamylläkin laannuttua. Monet katsojat pitävät tätä osallistujien muuttumista julkisuuden henkilöiksi epämiellyttävänä ilmiönä. Toisaalta ohjelmien monimediallinen luonne on osa niiden viehätystä. (Snell 2003.)

Monet tosi-tv-ohjelmat siis vastaavat muun mediakentän luomiin tarpeisiin. Esimerkiksi Jimillä keväällä 2012 esitetty Nykäsen Matti –tv-sarja ei olisi kerännyt ennätysyleisöä kanavalleen ilman aikakauslehtien esittämää mielenkiintoa legendaarista urheiluhahmoa kohtaan.

Katsoja ei kuitenkaan ainakaan vielä ole omaksunut useampien medioiden käyttöä samanaikaisesti. Interaktiivisuus on Internetin suosion mukana tullut myös muihin medioihin. Kuitenkin esimerkiksi tv-ohjelmissa olevaa linkkien tuputusta vieroksutaan. Katsoja haluaa katsoa televisiota televisiona, ja jos häntä vaaditaan tekemään jotain, hän ärsyyntyy. (Snell 2003; Turkki 2005, 76.) Televisio siirtyy koko ajan enemmän Internetiin: kaikilla suurimmilla kanavilla on jo omat netti-tv:nsä: Ylellä Elävä arkisto ja Areena, MTV3:lla ja Subtv:llä Katsomo ja Nelosella Ruutu.fi. Ehkä interaktiivisen tv:n esteenä onkin enää vain tekniikka: jos samalla kaukosäätimellä voisi klikata linkkiä tai äänestää, useampi katsoja varmaankin käyttäisi ohjelmien interaktiivisempia osuuksia.

### 4.3 Voyeurismi

Voyeurismilla tarkoitetaan tirkistelyä. Sanaan mielletään jotain kiellettyä ja tuhmaa, jopa seksuaalista. Tositelevisiion katsojia pidetään tirkistelijöinä, yhtälailla kuin väkivaltaelokuvien katsojia pidetään väkivaltaa ihannoivina tai siihen taipuvaisina. Ehkä liioiteltua, mutta mielikuvaa ei voi myöskään kieltää. Tirkistelyksi koetaan erityisesti sarjojen - kuten *Big Brother* ja *Paratiisihotelli* - seksikohtaukset. Tirkistely ei kuitenkaan liity aina vain fyysisten tapahtumien tarkkailuun. Sosiaalipornoksi kutsutaan sitä, kun tositelevisiossa seurataan jonkun ihmisen elämän traagisia tapahtumia viihteenä(Wikipedia). Termiin liittyy hyväksikäyttävä sävy. Kohde ei kenties ole itse täysin tietoinen, millaisessa valossa hän näyttäytyy ulkomaailmalle tai kohde saattaa olla jollain tavalla heikommassa asemassa.

Mediatutkimuksen dosentti Veijo Hietala on selvittänyt tosi-tv:n tirkistelyaspektia niin tutkimuksissaan kuin omakohtaisen kokemuksenkin kautta. Hän osallistui *Big Brotherin* Business Editioniin syksyllä 2008. 36 tunnin introon Big Brother -talon todellisuudesta osallistui 12 julkisuuden henkilöä. ”Omasta kokemuksesta voin sanoa, että kamerat unohtuivat muutamassa tunnissa” Hietala toteaa Maiju Majamaan Suomen kuvalehden kirjoittamassa artikkelissa. (Majamaa 2009.) Samassa yhteydessä Hietala puolustelee ihmisten tirkistelytarvetta, ja kokeekin sen luonnollisena osana ihmisyyttä:

”Olemme sosiaalisia olentoja, joten on luonnollista, että tarkastelemme muita ihmisiä ja heidän toimintaansa erilaisissa tilanteissa. Alun perin elokuvat veivät meidät toisten ihmisten maailmaan, nyt saman tekevät tositelevisio-ohjelmat. Näyttelijöiden sijaan tarjolla on oikeita ihmisiä ja oikeita tunteita.” (Majamaa 2009)

Tositelevisiolla voidaan valottaa erilaisia elämäntyylejä, eli Hietalan mainitsemaa ”toisten ihmisten maailmaa”. YleTeeman Elävä arkisto –dokumenttisarjan tositelevisiion historiaa tarkastelevassa osassa ”Tirkistelevä televisio” Big Brotherin tuottaja Mikko Räisänen toteaa: ”Mitä fiksummaksi katsoja kokee itsensä suhteessa esiintyjiin, sitä parempaa tosi-tv:tä”(Tirkistelevä televisio 2012). Esimerkiksi materialistista elämäntyyliä esitellyt sarja *Miljonääriäidit Maria ja Nina* vetoaa katsojien kauhistelutarpeeseen(Miljonääriäidit Maria ja Nina, Suomi 2010). Ohjelman katsottuaan voikin todeta, että ”En ole noin rikas, mutta olen parempi ihminen”. Leikkasin sarjan ja käsikirjoitusprosessi perustuikin siihen, että hahmojen ristiriitaisia piirteitä korostettiin. Kotiäidit

puolustelivat turkiksi ja olivat mukana kodittomien koirien turvatalotoiminnassa. Samassa hahmossa oli siis kaksi ristiriitaista puolta: eläintenvihaaja ja eläinten puolesta-puhuja. Kaikista ihmisistä löytyy ristiriitaisuutta, josta esittää vastakkainasettelua. Eräs Amerikassa eniten kohua herättäneistä sarjoista oli *Viettelysten saari*. Siinä lähetettiin neljä pariskuntaa Belizessä sijainneelle saarelle, jossa parit erotettiin ja lähetettiin eri puolille saarta luksusluokaaleihin, joissa heitä odotti 30 vastakkaisen sukupuolen sinkkukokelasta. Osallistujien oli määrä käydä treffeillä sinkkujen kanssa ja samalla punnita omia tunteitaan seurustelukumppanejaan kohtaan. Samalla kilpailijoiden mieltä kalvasi tieto siitä, että oma rakastettu oli samanlaisten houkutusten äärellä. Sen lisäksi, että sarja tarjosi tirkistelymahdollisuuden katsojilleen, se käytti tirkistelyä myös ohjelman sisällä lisädramatiikan luomiseksi. Osallistujille annettiin säännöllisin väliajoin mahdollisuus tirkistellä parhaita – tai pahimpia - paloja kumppaneidensa treffeistä. Sarjaa kritisoineet pitivätkin sarjaa sairaana ihmiskokeena, joka saattoi johtaa oikeiden ihmisten traumatisointiin ja pitkäaikaisten parisuhteiden rikkoutumiseen. (Andrejevic 2004, 173-194.)

#### 4.4 Luotettavuus

Suomalaiset ovat kyynisiä tosi-tv:n lajityypin suhteen. Epäillään ohjelmien kykyä ja aikomusta kuvata todellisuutta. Ohjelmien katselemista kauhistellaan ja selitellään samanaikaisesti. Nuoret myöntävät helpoiten ohjelmien puoleensavetävyyden, kun keski-ikäinen väestö syyttää esimerkiksi lapsiaan siitä, että seuraavat tosi-tv-ohjelmia. Koukkuunjäätminen nousee puheenaiheeksi useammin kuin muissa genreissä. (Snell 2003.)

Skeptisismi, epäluulo ja epäusko ovat ihmisen pääasialliset tunteet tiedotusvälineitä kohtaan (Snell 2003). Ilmiö on kuitenkin suhteellisen tuore. Vielä 1980-luvun lopulla ihmiset luottivat television tarjoamaan uutiseen eniten. Televisio päihitti siis luotettavuudellaan sekä sanomalehdet että radion. Amerikkalaisen historioitsija Sean Wintersin mukaan Watergate-skandaali oli käänös tähän suuntaan. Esimerkiksi Valkoisen talon tapahtumien seuraamisesta on tullut skandaalien metsästämistä. Lähtökohtana on, että presidentti valehtelee, ja toimittajien tehtävä on paljastaa nämä valheet. (Ramonet 1999.) Lähivuosina esimerkkinä tästä ovat Michael Mooren dokumentit liittyen syyskuun 2001 tapahtumiin sekä Irakin sodan polemiikki öljyrahoista.

Tosi-tv:n puolella epäluulo näkyy selvästi: Idolsin kummallisimpia hahmoja luullaan näyttelijöiksi ja Big Brotherin nopeasti muuttuviin äänestystuloksiin ei luoteta. Luotettavuus muokkaa myös yleisön medialukutaitoa. Medialukutaito on tullut koulujen opetussuunnitelmiin uudempien medioiden, kuten television, internetin ja mobiiliyhteyksien myötä. Siihen kuuluu taito suodattaa ja arvioida vastaanotettua informaatiota (Wikipedia 2012.) On yleisessä tiedossa, että esimerkiksi Big Brother –kilpailijoiden piirteitä korostetaan editointivaiheessa viihteellisyyden takia. Tämän voi kuka tahansa 24/7-palvelun ostaja itse todeta. 24/7-palvelu tarkoittaa, että katsoja voi ympärivuorokautisesti seurata talon tapahtumia. Näin luodaan luotettavuutta – tietynlaista läpinäkyvyyttä -katsojille.

#### 4.4.1 Läpinäkyvyys

”Myydäkseen itseään tiedotusvälineiden täytyy antaa itsestään hyvä kuva, tai niiden on ainakin saatava ihmiset uskomaan rehellisyyteensä ja puolueettomuuteensa” (Ramonet 1999, mukaan).

Näin kirjoitti Patric Champagne jo ennen tosi-tv:n suursuosiota. Nykyään, sosiaalisten medioiden aikakaudella, yritykset ovat siirtyneet myös uusien viestintäkeinojen pariin toteuttaessaan tätä ajatusta. Menestyvimmat yritykset osaavatkin hyödyntää sosiaalisia medioita markkinoinnissaan. Miltei kaikilla tosi-tv-sarjoilla on Facebook-sivut, joilla tarjotaan lisätietoa aiheesta kiinnostuneille. Julkisuuteen suhtaudutaan kuitenkin vielä varauksella, koska julkisuutta on vaikea hallita. Myönteinen julkisuus toisi brändille lisäarvoa, mutta julkisuus voi myös pilata yrityksen mainetta (Malmelin 2008.) Internetiin on helppo anonyymisti kirjoittaa vahingollista palautetta, ja esimerkiksi kysymyksiin vastaamiseen ei yrityksen rivityöntekijällä ole edes valtuuksia.

Tosi-tv:n ollessa kyseessä kuulee usein, ettei ole olemassa huonoa julkisuutta. Negatiiviseksi julkisuudeksi voitaisiin kuitenkin laskea juuri luotettavuusongelmat. Kuka tuhlaisi rahaansa äänestyksiin, jos ei voi luottaa äänestystuloksiin? Syksyn 2009 Big Brother-kaudella shokkiuutisiin nousi, kun tuotannon työntekijä sai potkut ohjattuaan suoraan lähetykseen liian paljastavan seksikohtauksen. Rajansa siis läpinäkyvyydelläkin? Katsojaluvut eivät tästä sattumasta kuitenkaan hetkahtaneet, seksi myy, ja vaikka katsojat



kauhistelivat tapahtunutta, he eivät kuitenkaan alkaneet toiminnallaan boikotoida ohjelmaa.

Vaikka tosi-tv:seen suhtaudutaan vielä skeptisesti, se koetaan kuuluvan kevyempään ohjelmistoon, jonka katselemiseen suhtaudutaan koko ajan suvaitsevammin (Snell 2003). On aivan luvallista heittää välillä aivot narikkaan ja katsoa televisiota täysin viihteellisistä syistä. Kahvipöytäkeskustelut myös pyörivät usein viihteen maailmassa. Joskus televisio pitää avata, jotta tietää, mistä tuttavapiirissä puhutaan. Syyt suosioon ovat siis myös sosiaalisia. Nuoret mainitsevat, että on tärkeää ainakin ottaa selvää, mistä puhutaan (Snell 2003).

#### 4.4.2 Suorat lähetykset

Kansan autenttisuuden tarpeeseen vastataan suorien lähetysten avulla. Reaaliajassa tapahtuvat asiat koetaan totuudenmukaisemmiksi kuin editoinnin kautta tuotettu sisältö. Ajankohtaisuus ruokkii myös katsojien ajan tasalla pysymisen tarvetta (Hietala 1996, 54). Televisio todellakin uskoo, että se voi näyttää historiaa ”silloin kun se tapahtuu”, ja että näyttämällä asioita voidaan saada ihmiset myös ymmärtämään ne yhdeltä istumalta. Kuvan ilmaisuvoimaan luotetaan eniten, ja esimerkiksi Euronewsin tunnusomaisin ohjelma on nimeltään No comment, jossa kerrotaan uutiset vain kuvin, vailla minkäänlaista selostusta. (Ramonet 1999.)

#### 4.4.3 Tekijän uudelleensyntymä?

Jo vuonna 1968 Roland Barthes puhui esseessään tekijän kuolemasta. Pääideana oli ajatus siitä, että luennan tulisi keskittyä tekstiin itsessään kirjoittajan persoonan sijasta (Ree 1997 mukaan). Esimerkiksi televisiossa uutinen kulkee kymmenien käsien kautta ennen kuin se pääsee ruutuun saakka. Sitä leikataan, ositetaan eikä sitä lopulta tunnista yhden kirjoittajan työksi. Kirjoittaja katoaa, ja kukaan yksittäinen ihminen ei myöskään kannu vastuuta. (Ramonet 1999.) Toisaalta persoona näkyy yhä enemmän tiedonvälityksessä – esimerkiksi blogien, julkkiskolumnistien ja tv-juontajien persoonallistumisessa – mutta kärsiikö asiantuntevuus?

Vielä romantiikan aikakaudella tekijää pidettiin nerona, jumalankaltaisena luovana olentona, joka toteuttaa kutsumusta ja korkeampaa näkemystä yliluonnollisella tasolla. Tekijä kertoi aina teoksellaan totuuden. 1800-luvun realismi nosti yhteiskunnallisesti kantaaottavat tekijät esiin. 1900-luvulla oltiin semiotiikan alkulähteillä; alettiin korostaa taideteoksen itsenäisyyttä ja arvoa tekstinä tai olentona. Tekijän kuolema nousi puheenaiheeksi, kun ajatus siitä, että taiteilijan tarkoitusperillä ei ole merkitystä, ellei teos itsessään paljasta kantamaansa sanomaa, levisi. Teos irrotettiin tekijästään. Tekijän kuolemaa alettiin kutsua myös Pariisilaiseksi teoriaksi. Näkemys sai kuitenkin vastustusta esimerkiksi psykologian parista: Sigmund Freudin sekä Carl Jungin psykoanalyttiset teoriat selittivät taiteen symboleita taiteilijan alitajunnan kuvina. Jungin teorian mukaan ne olivat myös kollektiivisen tiedostamattoman symboleita, eli ei vain taiteilijan, vaan koko ihmiskunnan alitajuisia yhtäläisyyksiä. (Turun yliopiston kotimaisten kielten laitos 2009.)

Myös Ferdinand de Saussuren alullepanema strukturalismi palasi teoksen sisäisiin ominaisuuksiin. Strukturalismissa puhutaan varsinaisen fyysisen tekijän lisäksi sisäistekijästä. Sisäistekijä voi olla täysin erossa fyysisestä tekijästään. Tekijä on fyysinen olento, mutta sisäistekijää ei ole olemassa tekstin ulkopuolella. Kuka siis on vastuussa? Post-strukturalismi siirtyi tekijästä niinkin kauas, että pääväitteeksi muodostui, että ihmisesä ei ole mitään omaa, hän on vain ympäristönsä tuote. Näin ollen ihminen ei myöskään voi olla teoksen alkuperä tai tuottaja, vaan ympäristö tuottaa ne ihmisten kautta. Ajatusta tukee se, että teokset syntyvät aina johonkin yhteiskunnan tarpeeseen. Mikään ei synny tyhjästä, joten kaikella on tekijä, vaikkakin kaikki viittaisi jo olemassa oleviin asioihin. (Wikipedia 2012.)

Omaehtaisuus on nouseva trendi mediassa. Yleisö haluaa kuulla yksilökohtaisia tositarinoita. Toisaalta interaktiivisuus edistää käytäntöä, missä teoksella saattaa olla lukematon määrä tekijöitä. Internetissä kuka tahansa voi julkaista mielipiteitään tai tekeleitänsä. Tässä mielessä elämme myös ylitarjonnan aikaa, jolloin kilpailussa pärjätäkseen tarvitsee "nimeä" – toisin sanoen persoonan, jonka avulla voi tulla tunnetuksi. Jälleen tekijä korostuu. Persoonien takana voikin nykypäivänä olla kokonaisia organisaatioita. Julkisuuden henkilöt hallitsevat julkisuudenkuvaansa esimerkiksi agentuurien avulla, lisäksi heidän aikatauluista päätetään, joku jopa päättää, mitä he saavat laittaa pääl-

lensä. Julkisuuden eri osat ulkoistetaan. Suomessa julkisuus ei ole aivan tällä tasolla, ja aitoutta arvostetaan koko ajan enemmän. Esimerkiksi vuoden 2011 myydyin artisti Anna Puu vetoaa kuluttajiin juuri aitoudellaan. Nainen villasukissaan ja akustinen kitara.

Tarinat toimivat itsensä peilaamisen välineinä, hahmoihin ja kenties tekijöihin halutaan samaistua. Jos tekijä on kiinni kulttuurissaan, katsoja voi ehkä ymmärtää muita kulttuureja paremmin – ja löytää niistäkin joitain piirteitä, joihin voi samaistua. Eikö katsojasta tule siis samaistuessa myös tekijä? Ehkä juuri tätä katsoja hakee katsoessaan esimerkiksi televisiosarjaa tai elokuvaa – mahdollisuutta olla joku muu hetken ajan.

#### 4.4.4 Talouden painoarvo

Tuotantoyhtiöt elävät mainostajien varoilla. Ohjelmilla on yleensä pääsponsorit ja pienempiä sponsoreita. Sponsoriasema takaa mainostajalle näkyvyyttä. Näkyvyys voi olla mainoksia mainostauoilla, tunnus ennen ohjelmaa, tuotesijoittelua ohjelman sisällä tai vaikkapa logo nettisivulla. Yleensä se on yhdistelmä monenlaista erilaista näkyvyyttä eri medioissa. Tosi-tv:n kohdalla tuotesijoittelu on aiheuttanut närkästystä. Katsojat tuntevat joutuvansa piilomainonnan ja tuputuksen kohteiksi. Onkin asiallista kysyä, millaisissa kysymyksissä mainostajien rooli näkyy? Edustavatko ohjelmat tekijöiden vai yhteistyökumppaneiden arvoja? Pelkoa herättävät myös suuret tiedotusvälineyhteentiittymät, samoin kuin tiedotusvälineiden osakasomistajat (Ramonet 1999). Ihmiset odottavat saavansa mitä tilaavat, mutta takana pyöriviä organisaatioita on mahdoton nähdä. Jos illuusio murtuu, katsoja tuntee itsensä petetyksi.

## 5 Globaalia viihdettä

### 5.1 Mikä myy, kotimainen vai ulkomainen?

Tv-ohjelmat on saatavilla valtionrajojen yli. Tämä kasvattaa valinnanvaraa myös tuotantoyhtiölle. On halvempaa ostaa valmis sarja ulkomailta kuin ostaa formaattilisenssi ja tuottaa formaatin mukaisesti sarja. Monet valitsevatkin tuoda valmiin sarjan uuden

tuottamisen sijaan. Viime vuosina kotimaisen version tuottaminen on kuitenkin kannattanut.

Ohjelma	Kanava	Esitysaika	Keskikatsojamäärä 7 vrk:n aikana
Idols	MTV3	Su 20.2.2011 klo 20:00	1 176 000
American Idol	SubTV	Ma 25.4.2011 klo 19:30	128 000
Masterchef Suomi	Nelonen	Ti 5.4.2011 klo 21:00	443 000
Masterchef USA	SubTV	Su 20.11.2011 klo 18:30	132 000

Taulukko 1. Ohjelmien suosion vertailua suomalainen vs. alkuperäinen amerikkalainen. (Finnpanel)

Vertailukohteena taulukossa 1 on MTV3:n kestohitti Idols sekä Nelosella vuonna 2011 ensimmäistä kertaa esitetty Masterchef Suomi. Näistä sarjoista esitettiin samana vuonna myös amerikkalaiset versiot. Suomalaisia versioita on sijoitettu ohjelmakartan parhaimpiin katseluaikoihin ja suosituimmille kanaville. Idols on vakiinnuttanut paikkansa yhtenä vuoden katsotuimmista viihdeohjelmista. Masterchef on puolestaan aihepiiriltään erikoistunut, pienemmän yleisön ohjelma. Tämä näkyikin siinä, että amerikkalaisen ja suomalaisen yleisön suuruuden erot eivät ole niin räikeitä kuin Idolsin tapauksessa.

## 5.2 Tiedonsiirtymisen teoriat

Nykyisessä globaalissa viihdekentässä on pakko ottaa huomioon myös se, mitä kaikkea kulttuurisidonnaista viestin mukana siirtyy. Elokuvat ja fiktiosarjat siirtyvät sellaisinaan uuteen kulttuuriin, mutta tosi-tv:n kohdalla asia on toisin. Kohdemaassa valmistetaan oma versio sarjasta. Siirtyminen ei ole aina täysin mutkatonta. Esimerkiksi Suomessa on totuttu tietynlaiseen kerrontatapaan ja poikkeavuuksia saatetaankin vierastaa. Esimerkiksi Mtv:n kerrontatapa tyylittelyineen ja nopeine leikkauksineen ei ole vielä kotoitunut kotimaiseen ohjelmistoon. Voidaanko formaatti välittää uuteen kulttuuriin sellaisenaan? Tarkastelen tiedon siirtämistä kolmen eri teorian pohjalta: kulttuurisen imperialismiin, semioottisen teorian sekä tiedon siirtämisen teorian kannalta.

### 5.2.1 Kulttuurinen imperialismi

Kulttuurisella imperialismilla tarkoitetaan sitä, että jokin ylivalta yrittää sanella vaikutuspiirinsä alla olevien yhteiskuntien arvoja, käsitteitä ja ihanteita. Lähtökohtana on oletus, että maanlaajuiset kulttuuriteot syntyvät tietyn kulttuurin tarpeisiin. (Moran 1998.) Näin ollen formaatin mukana siirtyy väkisin myös alkuperäismaan arvoja. Globalisaation voi kuitenkin nähdä yhtenäistävän ihmisten tarpeita. Myös kulttuuri siis yhtenäistyy. Maailmassa on kuitenkin maita, jotka vievät enemmän kulttuuria ja maita, jotka vastaanottavat sitä. Amerikka on Hollywoodin kulta-ajasta lähtien ollut maailman suurin kulttuuri-imperialisti, kun taas sinne vietävien sarjojen määrä on marginaalinen.

Tosi-tv formaattien kritiikki perustuu yleensä megahittien, kuten Big brotherin ja Selviytyjien tarkasteluun. Tania Lewis nostaa artikkelissaan "Globalizing lifestyles?" esiin niin kutsuttujen lifestyle- eli elintapaohjelmien kulttuuriset vaikutukset (Lewis 2011, 78-92). Hän tutkiikin erityisesti kauneuskuvan globalisaatiota muodonmuutos-sarjojen myötä. Muodonmuutokset ovat yksi monilukuisimmista sarjamuodoista nykytelevision tarjonnassa. Ohjelmissa seurataan, miten ihmisten koteja, ulkonäköä, elintapoja ja jopa koiran ulkonäköä pistetään remonttiin.

Olin mukana leikkaamassa yhtä suomalaista muodonmuutossarjaa, missä tehtiin jo radikaalimman tason muokkausta. *Tiina Jylhän kauneusklinikka* -sarjassa seurattiin, kuinka suomalaiset ihmiset muokkasivat ulkonäköään stailauksen, urheilun, kampaamopalveluiden, kasvohoitojen, piikityshoitojen ja kauneusleikkauksien avulla. (Tiina Jylhän kauneusklinikka, Suomi 2011). Päällimmäisenä katsojien mieliin jäivät Virossa suoritettut kauneusleikkaukset. Se oli sarjan sensaatiomaisinta antia. Itselläni oli ennen sarjan tekoa hyvinkin kielteiset asenteet kauneuskirurgiaa kohtaan, mutta kun kuulin sarjaan osallistuvien ihmisten perusteluita toimenpiteille ja näin, kuinka heidän elämänsä parani leikkausten jälkeen, aloin ymmärtämään kauneuskirurgian suosiota paremmin. Asenteeni muuttui.

Kauneuskirurgiaohjelmien näkyvyys ohjelmakartassa onkin varmasti vaikuttanut kulttuurisesti kokonaisten kansojen asenteisiin. Ne ovat lähtöisin Amerikasta, joten tässä näkisikin tapahtuneen jonkinlaista kulttuurista imperialismia. Toisaalta esimerkiksi Brasiiliassa kauneuskirurgia on paljon arkipäiväisempää kuin Suomessa, joten sieltäkin olisi

voinut tällaisia vaikutteita saada. Onko ohjelmien amerikkalaisuus siis seurausta siitä, että Amerikassa tehdään ylipäätään enemmän televisiota?

Ohjelmatestit vuosilta 2001-2003 kertovat, että formaatti-sanalla on negatiivinen kaiku joillekin katsojille siksi, että he yhdistävät sanan nimenomaan ulkomailta, usein Amerikasta, ostettuun ohjelmaideaan ja katsovat tällaisen muiden keksimän idean käyttämisen kielivän luovuuden ja omaperäisyyden puutteesta. Toisaalta katsojia palvelee se, että ohjelmilla on selkeä ja toistuva muoto. Ohjelman seuraaminen on näin helpompaa. (Snell 2003.)

Suomi on tällä hetkellä enemmän kulttuuria vastaanottava kuin vievä maa. Erityisesti kuvataiteen sekä kirjallisuuden alalla vienti on vähäistä. Suomalainen musiikki on puolestaan nousussa ulkomailla. Entisten vientivaltti-metalliyhtyeiden vierelle nousee erityisesti elektro- ja indiemusiikki. Elokuvat pysyvät edelleen pienen vannoutuneiden harrastajien keskuudessa. Voisi kuitenkin sanoa, että Amerika-valtaisuus Suomeen tuotavassa kulttuurissa vähenee. Elokuvistakin tuodaan yhä enemmän eurooppalaista sekä eteläamerikkalaista. Tämä on johtuu todennäköisesti katsojien fragmentoitumisesta pienempiin kohderyhmiin. Listajätit ovat edelleen kotimaisia tai amerikkalaisia, mutta pienemmätkin tuotannot löytävät yleisönsä.

Teorian yksi kompastuskivi on se, että se käsittelee katsojaa aivottomana vastaanottajana, kun tosiasiallisesti ihminen tiedostaa myös sen, mistä maasta ohjelma on kotoisin, ja pohtii todennäköisesti myös kulttuurien eroja. Mukautetun formaatin kohdalla tilanne on kinkkisempi: katsojat eivät välttämättä edes tiedä katsovansa muualta lähtöisin olevaa ohjelmaa. Uusi tutkimus asettuu kuitenkin amerikka- ja jopa anglokulttuurin imperialismia vastaan, korostaen formaattien kykyä mukautua paikallisiin kulttuurillisiin – ja esimerkiksi poliittisiin – olosuhteisiin (Sender 2011, 4).

### 5.2.2 Semioottinen teoria

Semiotiikan kanta on huomattavasti positiivisempi: kääntäminen nähdään lisäarvoa tuottavana prosessina. Juri Lotman totesikin vuonna 1990 ilmestyneessä teoksessaan: "Translation is fundamental to human thinking; Kääntäminen on ajattelun elinehto" (Moran 1998, mukaan). Lotmanin näkemyksen lähtökohtina toimi Ferdinand de Saussuren linqvistiikka sekä venäläinen formalismi. Koulukunta näkee tekstit laajempaan käsitteenä – näitä kulttuurillisia tekstejä ovat kirjallisten tuotosten lisäksi esimerkiksi teatteriesitykset, sävellykset, kulttuurin historia, elokuvat sekä yksittäisten ihmisten elämät. Tv-sarja voitaisiin nähdä siis myös tällaisena kulttuurisena tekstinä. Nämä tekstit ovat ajattelevia ja uusia merkityksiä synnyttäviä rakenteita. Taideteoksen erityispiirteinä on informaation säilyttäminen, ja se antaa lukijalleen juuri sen tiedon, jota tämä tarvitsee, ja valmistaa tätä ottamaan informaatioannoksen vastaan. Lotman näkeekin taideteokset näine piirteineen ajattelevina olentoina. Lotman toteaa, että taiteen erikoislaadun perustana on kahden ristiriitaisen pyrkimyksen välinen jännitys. Näin ollen taideteoksessa informaatio ja taideteoksen kieli kuuluvat erottamattomasti yhteen. (Långin 1993, 54-58 mukaan.)

Tv-tuotannossa maasta toiseen siirrettäessä voisi siis nähdä, että ohjelma vastaa aina yleisönsä tarpeita, jotka voivat olla esimerkiksi amerikkalaisella ja suomalaisella katsojalla eri aikoina hyvinkin erilaisia. Teoria ei kuitenkaan poissulje sitä näkemystä, että alkuperäisen tekijän ajatus siirtyy tekstin mukana. Teksti sisältääkin käännon jälkeen alkuperäisen viestin, lukijan luoman uuden viestin sekä eräänlaisen piilopitotunnin kielen rakenteista, joita teksti sisältää. (Moran 1998.)

### 5.2.3 Teknologian siirtämisen teoria

Tässä teoriassa teknologia nähdään sosiaalisena luomuksena sekä ongelmaratkaisun käsitteenä. Koska kansakuntien ja niiden instituutioiden tulee olla valmiita ottaa vastaan teknologiaa, resurssit niiden vastaanottamiseksi täytyy olla olemassa. Tämä mahdollistaa onnistuneen siirron. Vaatii mielikuvitusta nähdä tv-formaatti kulttuurisena teknologiana. Kuitenkaan jos maan sosiaalinen, poliittinen sekä ekonominen tilanne ei luo tehokasta tarvetta tuotteelle, tuotteen koko potentiaali ei myöskään pääse käyttöön. Teoriassa tuote siis syntyy tietynlaisen tilanteen – sosiaalisen ympäristön tai järjestel-

män - tuloksena. Esimerkiksi sodan aikana kansallisuustunne nousee, koska sodan käynnin tulee olla perusteltua. Täytyy olla jotain, jonka puolesta taistella. Kansallisuustunteen nousu näkyy kaikilla aloilla, musiikissa perinteet nousevat esiin, kenties oman kielen merkitys korostuu. Kuvataiteessa uhat näkyvät yhä enemmän, esimerkiksi kaksipäinen kotka, joka yrittää riistää kauniilta neidolta lakikirjaa.

Teoria lähenee globalisaatioon liittyvää Marshall McLuhanin Maailmankylä –teoriaa, jossa maailma vähitellen, tekniikan kehityksen kautta, kutistuu kyläksi. Välimatkat ihmisten ja kulttuurien välillä katoaa teknologian ansiosta. Globalisaatioon liitetään myös kansallisvaltioiden rajojen yli tapahtuvan viestiliikenteen kehitys, suurempi kansainvälinen kulttuurivaihto, monikulttuurisuuden vähentyminen (länsimaistuminen, amerikanisaatio) sekä puhuttujen kielten vähentyminen (joka tietäisi semioottisen teorian mukaisten kääntämisprosessista syntyvien hyötyjen poistumista osittain)(Moran 1998.)

Populaarikulttuuri voidaan nähdä maailmaa yhdistävänä tekijänä. Se ei ota kantaa politiikkaan tai uskomuksiin. Kun kerrotaan yksilöistä, voidaan huomata ihmisyyden yhteiset piirteet.

#### 5.2.4 Esimerkki laulukilpailusta kulttuurin muovaajana - Afghan star

Afghan star on Afganistanin Idols. Se ei perustu brittiläiseen Pop Idol –formaattiin, vaan on niin kutsuttu rip-off sarjasta, eli ohjelmaidea on otettu omiin nimiin. Kuten edeltäjänsä, se keskittyy populaarikulttuurin maailmaan. Laulut, joita kilpailussa esitetään, ovat kansansuosiossa, ja tuomareina toimii tunnettuja julkisuuden henkilöitä. Afgaanikulttuuri kuitenkin leimaa ohjelmaa suuresti. Esimerkiksi esiintyminen on hillitympää ja artistit pitäytyvät tanssimasta. Havana Marking ohjasi sarjan kolmannelta tuotantokaudelta dokumentin *Idoli Afghanistanista* (Afghan star, Iso-Britannia 2009). Dokumentista kävi ilmi, että kun kilpailijat käyttäytyivät epäkunnioittavasti omaa konservatiivista kulttuuriaan kohtaan, he joutuivat ongelmiin kotimaassaan. Epäkunnioittavaksi käytökseksi laskettiin esimerkiksi liikehdintä kappaleen tahdissa. Naiskilpailija Setara Hussainzara joutui jopa tappouhkauksien kohteeksi tehdessään näin. Neljä kautta sarjan juontajana toiminut Daoud Sediqi matkusti dokumentin promootiotarkoituk-



sessä Yhdysvaltoihin Helmikuussa 2009, eikä voinut tämän jälkeen palata kotimaahansa.(Wikipedia 2012.)

Sarjan finaalia seurasi noin kolmasosa koko kansasta. Tämä on suuri harppaus ajasta, jolloin talebaanit rajoittivat jopa musiikin kuuntelua. Voittaja äänestettiin kansan puheäänestyksellä. Tämä oli monille afgaaneille ensimmäinen kosketus demokratiin(Sender 2011, 2).

## **6 Dokumentti ja tosi-tv**

### 6.1 Dokumentin käsite

Dokumentti käsitteenä tai käytäntönä ei kata mitään tiettyä aluetta. Nykyisin sillä voidaan tarkoittaa elokuvamuodon informaation keräämisen ja valikoinnin tapoja. Siihen ei kuitenkaan kuulu mitään tiettyjä tai lopullisia muotoja, tyyliä tai malleja. Ei ole myöskään yleisesti hyväksyttyä näkökulmaa siitä, viitataanko dokumentin käsitteellä lajityyppiin, tyyliin vai tiettyyn teokseen tai johonkin elokuvan tekemisen tapaan.

Dokumentin määrittääkin enemmänkin sen vastaanottaja; reaktio tietynlaiseen elokuvalliseen materiaaliin. Merkitys syttyy kuvatun kohteen ja siitä esitetyn kuvan välille.(Valkola 2002, 30-34)

Yksi yleinen tapa määrittää dokumenttia elokuvantekijän kannalta liittyy kontrollin ehtoihin. Silloin ajatellaan, että dokumentintekijät harjoittavat vähemmän kontrollia kohteitaan kohtaan kuin heidän fiktioelokuvaa tekevät vastapelurinsa. Ei-fiktiivisen elokuvan idea olisi siis siinä, että elokuvantekijä ottaa varman asenteen sitä kohtaan mitä esittää.(Valkola 2002, 30-34.)

#### 6.1.1 Dokumentin todellisuus

Toisin kuin tosi-tv, dokumentti nauttii suurta arvostusta kansan keskuudessa. Dokumenttia pidetään myös luotettavana tapana saada tietoa. Kuinka totta dokumentin oi-

keastaan pitää olla? Minkä verran käsikirjoitusvaiheessa päätetään, mihin lopputulokseen tähdätään, ja mitä tapahtuu, kun tätä lopputulosta ei saavuteta?

Kuinka luotettavasti liikkuvalla kuvalla ylipäänsä voidaan välittää viestiä? Ja miten erilaiset kerrontamuodot vaikuttavat katsojan muodostamiin käsityksiin?

## 6.2 Realismin erot dokumentissa ja fiktiossa

Fiktiossa realismi palvelee sitä, että mahdollinen maailma saadaan näyttämään todelliselta. Dokumentissa realismi palvelee sitä, että argumentti historiallisesta maailmasta näyttää vakuuttavalta. (Valkola 2002, 28.) Fiktiivisissä elokuvissa pyritään saavuttamaan realismia erilaisin esteettisin keinoin; kuvien tulisi vaihtua sujuvasti, näyttelyn tulisi olla uskottavaa ja tapahtumien johdonmukaisia. Dokumenttien kerronnassa pyritään myöskin noudattamaan tiettyjä hyväksi havaittuja – tai totuttuja – rakenteita. Dokumenttielokuva saattaa sisältää paljon fiktioelokuvaa enemmän aukkoja, jakautumisia, murtumia ja hyppyjä oman maailmansa visuaalisessa ilmiasussa, vaikka se esittäisi tuttua, historiallista maailmaa. Ihmisiä ja paikkoja saatetaan kuvata tavalla, joka olisi häiritsevän katkonaista fiktioelokuvassa. Ihmisten ja paikkojen katkonainen esittäminen, joka pohjautuu logiikan vaatimuksiin, voi itse asiassa toimia huomattavana ja luonteenomaisen tekijänä dokumentille. (Valkola 2002, 34.)

Draamallinen koskettavuus ja katsonnallinen vakuuttavuus nähdään hyvinä ominaisuuksina dokumenttielokuvassa, vaikka tämän saavuttaminen vaatiikin totuudesta loitontavaa dramatisointia. Paul Rothan mukaan dokumentin olemus on todellisen materiaalin dramatisoinnissa. (Rosenthal 1988, 402 mukaan) Kuinka suuri dramatisointi sitten on totuuden muokkaamista? Tätä joutuvat kaikki dokumentintekijät pohtimaan. Dokumentaarinen realismi ei ole vain tyyli, vaan myös ammatillinen koodi, etiikka ja rituaali. (Valkola 2002, 30).

## 6.3 Dokumentin velvoitteita

Dokumenttielokuva on todellisuuden uudelleenesittämistä. Tekijän rooli on tarkastella tätä todellisuutta jostakin perspektiivistä. Dokumentti koetaan vakavana mediana. Sen avulla voidaan tuoda hankaliakin asioita ihmisten tietoisuuteen siten, että asioita voi-

daan hahmottaa syvällisellä tasolla. Tämä tuo mukanaan tiettyjä sosiaalisia ja kasvatuksellisia velvoitteita. Dokumentti voi kohottaa katsojansa sosiaalista tai poliittista tietoisuutta.

Televisio on muotoillut dokumenttia omaksi edukseen ja ennen kaikkea innostanut uudenlaisten dokumenttiformaattien syntyyn. Esimerkiksi erilaisten videopäiväkirjojen ilmaantuminen osaksi dokumentin muotoa on antanut tavallisille katsojille mahdollisuuden luoda omia ohjelmiaan vailla instituutionaalista tai muuta kontrollia. Jarmo Valkola toteaa kirjassaan "Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella" seuraavaa:

Dokumenttien on katsottu olevan juuri oikeanlaisia välineitä sellaiselle ohjelma-toiminnalle, jossa korostuvat informatiiviset ja kasvatukselliset arvot. Dokumenttien on ajateltu herättävän erilaisia reaktioita katsojissaan ja toimivan tässä mielessä eräänlaisena vastaruiskeena erityisesti viihteeseen painottuville ohjelmistoille, jotka eivät vaadi katsojiltaan juuri minkäänlaista älyllistä panosta (Valkola 2002, 78.)

Tässä tulee esiin suuri ristiriita tosi-tv:n ja dokumentin välillä. Ne tuntuvat olevan tekoprosesseiltaan hyvinkin samanlaisia, mutta ihmisten asenteet niitä kohtaan ovat täysin vastakkaisia. Tosi-tv kuuluu ohjelmistoon, "joka ei vaadi katsojaltaan juuri minkäänlaista älyllistä panosta" kun taas dokumentti koetaan miltei korkeakulttuuriksi. Mistä ihmiset edes tunnustavat television avatessaan, onko kyse dokumentista vai tosi-tv-sarjasta? Lähivuosina ruutuun on ilmestynyt tosi-tv-sarjoja, kuten Kakola ja Iholla, joista on todella vaikea tunnistaa mihin kategoriaan ne kuuluvat. Ne ovatkin ehkä "vakavammin otettavia" tv-ohjelmia kuin tunnusomaiset realityt, kuten Big Brother tai Viidakon tähtöset.

## 7 Tapaus Iholla



Kuvio 1. SubTV:llä keväällä 2012 esitetyn "Iholla"-tv-sarjan esiintyjät vasemmalta oikealle: Pia, Esin, Heli, Sini, Saara ja Maria.

Kuusi suomalaista naista tallensivat puolen vuoden ajan elämäänsä. Kamera heilui mukana aamusta iltaan, kuvausryhmää ei ollut paikalla häiritsemässä tapahtumien autenttisuutta ja katsojat pääsivätkin näin näkemään naisten elämää kuin he olisivat "kärpäsena katossa". Ohjelmaa esitettiin neljä kertaa viikossa, puoli tuntia kerrallaan. Iholla vetosi katsojiin sillä, että naisista tuli tuttuja. Heidän elämäntilanteisiin samaistuttiin ja kriiseissä myötälettiin. Katsojapalautteissa tuntui toistuvan sana "koukussa".

"Yksinkertainen ohjelmaformaatti koukuttaa. Tänään Subilla alkava Iholla-sarja on kuin lukisi salaista päiväkirjaa." (Keskevaari 2012)

Oli pakko saada tietää, mitä suosikkiahmolle seuraavaksi tapahtui. Voiko tämän lyhyen kuvauksen perusteella sanoa, oliko sarja dokumentti vai tosi-tv-ohjelma? Tuotantoyhtiöiden markkinointimateriaalissa sitä tituleerattiin dokumenttisarjaksi, mutta lehdistö

leimasi sen tottuneesti tosi-tv:ksi - lukuunottamatta Helsingin Sanomia, joka nimitti sarjaa "dokumentaariseksi draama-sarjaksi"(Pernu 2012). Johtuiko se kenties siitä, että se tehtiin kaupalliselle kanavalle (SubTV) mainosvaroin? Tuotesijoittelua sarjassa ei ollut, koska se olisi syönyt autenttisuutta. Toisaalta toinen ohjaajista oli dokumenteista tunnettu Iris Olsson, miksei sarjakin siis voitaisi määritellä dokumentiksi?

Artikkelissaan "I Think We Need a New Name for It" –Meeting of Documentary and Reality TV Susan Murray (Murray 2004, 40-56.) painiskelee dokumentin käsiteongelman parissa. Hän tulee siihen tulokseen, että määrittely on vaikeaa, koska tosi-tv usein lainaa dokumentille tyypillistä kuvastoa: erilaisia kuvaformaatteja ja -laatuja, käsivarakuvaa ja luonnollisia valaisutilanteita.

Iholla-sarja noudattaa muitakin dokumentin lainalaisuuksia. Seuraavassa tarkastelen toteutusta Bill Nicholisin esittämien moodien mukaan.

BILL NICHOL SIN DOKUMENTIN NELJÄ MOODIA (Nichols 1991, 32-75; Valkola 2002, 87-113; Aaltonen 2006, 81-95):

1. *Selittävässä moodissa* argumentin logiikka on tärkeämpää kuin otosten välinen ajallinen tai tilallinen jatkuvuus. Tätä käytettiin hyväksi Iholla-sarjan leikkausprosessissa. Tapahtumat eivät aina edenneet kronologisesti, vaan ennemminkin teeman ehdoilla. Jos vaikkapa teemana oli mustasukkaisuus, tarina rakennettiin löytämällä teemalle alku, keskikohta ja loppu. Monesti nämä toteutuivat naisten elämässä myös kronologisesti, mutta lähtökohtaisesti ajallinen ja tilallinen jatkuvuus ei ollut välttämätöntä. Selittäväille moodille ominaista on myös se, että teksti dominoi kuvaa. Kuvat ovat tekstin todisteita, demonstroimista tai kuvittamista. Tämä on hyvin yleistä etenkin runsaaseen haastattelumateriaaliin nojaavassa tosi-tv:ssä, kuten erilaisissa kilpailuohjelmissa (Muodin huipulle, Huippumalli haussa, Diili...). Iholla-sarjassa tällaista kerrontatyyliä käytettiin silloin, kun naisten monologia kuvitettiin aiheeseen liittyvällä kuvamateriaalilla tai menneillä tapahtumilla. Tällaisia kohtauksia oli sarjassa melko harvoin ja niiden käyttö johtui yleensä siitä, että varsinaista tapahtumaa, josta kerrottiin, ei oltu jostakin syystä kuvattu. Syynä saattoi olla esimerkiksi kuvauskiellot. Naiset saattoivat kuitenkin haluta jakaa jonkun ta-

pahtuman, jota he eivät olleet saaneet tallennettua. Tällöin he konkreettisen näyttämisen sijaan puhuivat kameralle aiheesta tai tapahtuneesta. Leikkauksessa kohtaus saatettiin näyttää sellaisenaan (eli kasvot, jotka puhuvat kameralle), tai sitten "voice overina" eli kuvitettuna puheena. Tällöin puhuvaa henkilöä ei näytetty kuvassa ollenkaan. Lisäksi "making of"-erikoisjakso tehtiin pitkälti selittävän moodin kuvitustyyllillä.

2. *Havainnoissa moodissa* tapahtumien kulkuun ei sekaannuta kuvauksissa. Siinä painotetaan suoraa yhteyttä dokumentin henkilöiden jokapäiväiseen elämään. Mitään ei järjestetä tai lavasteta. Jouko Aaltonen kuvaileekin moodia sanoin: "ikään kuin ketään ulkopuolista ei olisi paikalla"(Aaltonen 2006, 82). Naiset kuvasivat itse materiaalin, joten mitään ohjaavaa voimaa ei ollut kuvaustilanteissa läsnä. Henkilöohjaaja saattoi kannustaa naisia puhumaan jostakin aiheesta, joka saattaisi olla kokonaisuuden kannalta kiinnostava, mutta oli naisten oma asia, mihin ehdotuksiin he tarttuivat. Tärkeintä kuitenkin oli, että asiat, joista puhuttiin, koettiin omiksi. Tässä mielessä *Iholla* onkin kaikkein eniten juuri havainnoiva dokumenttisarja.

3. *Interaktiivisessa* (*/Osallistuvassa*) *moodissa* tekijä on itse jopa kuultavissa tai nähtävissä. Tärkeintä on tekijän ja kohteen välinen vuorovaikutus. Tekijä saattaa jopa provosoida kohteita tai osallistua tilanteisiin. *Iholla*-sarjan naiset olivat itse materiaalin tuottajia, joten siltä osin he olivat itse kuultavissa ja nähtävissä. Ohjaajat, toimittajat, leikkaajat ja tuottajat sitä vastoin eivät olleet nähtävissä, koska he eivät myöskään osallistuneet kuvaustilanteeseen. Leikkaajien roolia ei kuitenkaan millään tapaa myöskään peitelty. Esimerkiksi monologikohtauksia leikattiinkin usein näkyvin hyppyleikkauksin. Tällaisesta, hyppyleikkauksin toteutetusta kohtauksesta katsoja saa tunteen, että leikkausta ei ainakaan piilotella. Leikkaustyyli tuntuukin usein siltä, että asioita on ennemminkin tiivistetty kuin manipuloitu. Työstötapa on kaikkien nähtävillä.

4. *Refleksiivisessä moodissa* tekijän subjektiivisuus korostuu. Siinä luotetaan myös katsojaan siinä mielessä, että oletetaan tietynlaisten dokumentin tekotapojen ja konventioiden olevan katsojien tiedossa. Refleksiivinen dokumentti ei vaan näytä dokumenttien keinoitekoisuutta vaan myös kyseenalaistaa sen. *Iholla*-sarjan koh-

dalla katsojien tottumus dramatisointiin nousi esiin esimerkiksi keskustelupalstoilla. Lily-lehden Virpi Salmen kirjoitukseen "Pelkoa ja itkua Iholla" vastattiin muun muassa näin: "Kovin on rankkaa näiden ihmisten elämä, puutetta on vain omasta ajasta tai miesseurasta. Tätä katsellessa voin tuntea myötähäpeää, ylemmyyttä ja joskus pienen häivähdyksen ymmärrystä" kirjoittaa nimimerkki "Aikuinen ystävä". Tähän nimimerkki "myrmele" vastaa: "Musta toi sarja on tosi mielenkiintoinen. *Totta kai* se on leikattu tosi-tv-kerrontaa noudattavaksi. Totta kai sen esittelemät ongelmat ovat suurin piirtein ihmisen kokoisia, arkielämän ongelmia. [--] On nuo naiset olleet sikäli tosi rohkeita, että kuvaavat elämäänsä ja puhuvat siitä mikä mieleen juolahtaa, ja siten asettavat itsensä ja elämänsä hyvin alttiiksi, yhtäältä sille riskille, miten Moskitossa matsku leikataan ja toisaalta sille, miten yleisö reagoi ja kenties riepotteleekin." Toinen nimimerkki "friend" lisää: "Ilmeisesti täällä ei aikuiset ihmiset tajua, että tuhansia tunteja kuvattua on editoitu ja leikattu, se on osa tätä kupletin juonta." (Salmi 2012)

Myöhemmin Nichols on lisännyt listaansa niin sanotut poeettisen - ja performatiivisen dokumentin mallit. Performatiivisessa moodissa kuvattuja ihmisiä hahmotetaan heidän omista lähtökohdistaan käsin, jolloin kyse on eräänlaisesta uudelleeneläytymisestä historialliseen todellisuuteen suuntautuvan kuvauksen myötä. Tunnetuimpia esimerkkejä tästä ovat Michael Moore, jossa dokumentaristin hahmo on suuri osa koko dokumenttia. Suomalainen vastine voisi olla John Webster, joka kokeili elää vuoden ajan käyttäen vain minimaalisen määrän öljyä. Tästä koko Websterin perhettä koskeneesta ihmiskokeesta hän ohjasi dokumentin "Katastrofin aineksia". Performatiivinen dokumentin malli on osittain päällekkäinen refleksiivisen dokumentaarin kanssa. Molemmat korostavat subjektiivisuutta. Poeettisessa moodissa painotetaan visuaalisia assosiaatioita, rytmillisiä ominaisuuksia, kuvailevia jaksoja ja formaalia muotoa. Monet kokeelliset dokumentit ovat poeettisia. (Aaltonen 2006, 81.)



Kuvio 2. Maria Iholla -sarjan making of -aiheisen jakson avauskohtauksessa "Tän lähemmäks kameraa ei pääse" (Iholla, kausi 1, jakso 37) Tilanne on esimerkki dokumenttimaisesta kuvamateriaalista.

### 7.1 Haastava markkinatilanne dokumentille?

John Corner nimittää artikkelissaan "Performing the Real" television uutta, tosi-tv:n värittämää aikakautta nimellä "postdocumentary", postdokumentarismi (Corner 2009, 46.) Nimitys koettiin negatiivisena, vanhan kunnan dokumentaristisen perinteen kuolemana. Siihen liitetäänkin vahvasti markkinoiden vaikutus luovaan työhön. Yksi kritisoijista on Richard Kilborn julkaisussaan "Staging the real: Factual TV Programming in the Age of Big Brother". Jossa hän tunnistaa ongelman tekemällä selvän vastakkainasettelun kaupallisten kanavien ja ohjelmantekijöiden välille:

"For all the attempts of broadcasters to make life difficult for those programme makers committed to producing serious and thought-provoking work – by not providing adequate enough budgets for them to undertake well-researched investigations and by scheduling the work they do commission in late-night 'graveyard' slots – the traditional documentary shows an astonishing capacity for survival." (Kilborn 2003, 6.)

Lopuksi hän kuitenkin toteaa, että perinteinen dokumentti selviää kuin ihmeen kaupalla kaikista näistä ajan haasteista, joita nykypäivän tuotantomalli tekijöille asettaa. Lähtökohta on hyvin tekijäkeskeinen, autoritaarinen.



Olin itse puolen vuoden ajan mukana leikkaamassa Iholla-sarjaa, ja tunnistan joitakin näitä dokumentaristin vastavoimia. Esitysajankohta ei ollut ”myöhäisillan hautapaikka”, mutta jouduimme kilpailemaan MTV3:n Kymmenen uutisten kanssa. Aikataulu puolestaan oli löyhempi kuin perinteisessä tosi-tv-sarjassa. Yleensä tosi-tv:n leikkaamiseen varataan noin viisi päivää yhtä puolen tunnin ohjelmaa - ilman mainoksia siis 21-22 minuuttia - kohden. Meillä aikaa oli tuplaten, eli 10 päivää yhtä jaksoa kohti. Iholla-sarjaa onkin pidetty leikkauspöydällä tehtynä ohjelmana.

”Koska sarjaa ei ole käsikirjoitettu, leikkauspöydällä on tehty iso työ. Jokaiselta naiselta tuli satoja tunteja raakakuvamateriaalia” (Pernu 2012.)

”Selvää on, että koska tämä on tv-ohjelma, naisten elämästä on leikattu pois kaikki tylsä, kuten lukeminen, ajatteleminen, muu tekeminen kuin kameralle keikisteleminen sekä muusta kuin itsestä puhuminen” (Salmi 2012.)

Sarjan 40 osaa, joiden yhteiskesto on noin 15 tuntia, koostettiin noin 1500 tunnin materiaalista. Eli vain sadasosa materiaalmäärästä päätyi lopputulokseen. Sitä ei kuitenkaan koettu manipuloiduksi sensaationsarjaksi, vaan nimenomaan autenttiseksi, dokumentaariseksi sarjaksi. Helsingin Sanomien arvostelussa Ilkka Pernu toteaa:

”Se on todella hyvä. Kolmen ensimmäisen jakson perusteella sarja onnistuu koskettamaan aivan eri tavalla kuin yksikään suomalaisreality. [--] Onko tässä tosi-tv:n tulevaisuus? Enemmän dokumentarisuutta, vähemmän lavasteita.” (Pernu 2012.)

”Ohjelman voima on tietysti sen simppeissä ideassa. Se on enemmän totta kuin tosi-tv ikinä” (Keskevaari 2012.)

## 7.2 *Iholla*-sarjan leikkausprosessi

”Kun mentiin sinne tuotantoyhtiön toimitiloihin, niin siel on yhtäkkiä tosi semmonen niinku – jopa pervonoloinen - tilanne yllä. Et siel on sellasii huoneita, mis on mejjän kuvii ja kansioit meistä. Ja se tuntu siis tosi häiriintyneeltä” –Heli (Iholla 2012)

*Iholla*-sarjan leikkausprosessi oli monivaiheinen ja pitkä. Esityön tekivät toimittajat. He katsoivat koko materiaalin läpi ja kirjoittivat siitä naiskohtaiset raportit. Nämä raportit nidottiin muistikorttikohtaisesti aikajärjestyksessä kansioihin. Toimittajat tekivät suuren työn kirjoittaessaan kaikki keskustelut ja monologit sanasta sanaan raporteiksi. Raport-

tien lisäksi he täyttivät videotiedostoista tarvittavat tiedot materiaalinhallintaohjelmaan. Materiaalinhallintaan käytimme ohjelmaa nimeltä CatDV. Sieltä löytyi siis kaikki videoklipit sekä suuri määrä metadataa. Kaikkiin videotiedostoihin määriteltiin esimerkiksi ajankohta, tapahtumapaikka, kuvaus tapahtumasta ja kuka naisista materiaalin oli tuottanut. Lisäksi meillä oli käytössä avainsanaluettelo. Näitä avainsanoja luotiin materiaalin ehdoilla jatkuvasti lisää. Esimerkiksi "siirtyminen", "kahvi", "aurinko", "alkoholi" ja "fidel" olivat niin sanottuja tageja. Toimittajat helpottivat materiaalin karsintaa merkitsemällä hyvät videotiedostot "hyviksi" tai loistavat "loistaviksi". Lisäksi raporteissa kiinnostavimmat tapahtumat –tai vaikkapa yksittäiset hyvät lauseet - lihavoitiin.

Toimittajien katsottua materiaalin, leikkaajat kävivät sitä läpi joko aikajärjestyksessä tai teema-/tapahtumakohtaisesti. Leikkaajat valitsivat mielenkiintoiset tapahtumat ja tekivät niistä raakakohtauksia. Näitä raakakohtauksia katsottiin ohjaajan kanssa ja mietittiin, millaisia kokonaisuuksia niistä voitaisiin rakentaa. Itse aloitin Marian materiaalin läpikäymisellä. Tämä johtui siitä, että aloitin leikkaajista ensimmäisenä varsinaisen leikkaamisen ja tiesimme, että Marian tarina oli sarjan alussa suuressa roolissa ja tapahtumat piti esimerkiksi Marian raskauden takia kertoa melko kronologisesti.

Kun raakakohtauksia alkoi olla tarpeeksi, jaksosten koostaminen aloitettiin. Yksi leikkaaja teki aina yhden jakson kooston. Käsikirjoitusprosessissa oltiin valittu, mitkä naiset jaksoon tulee, ja mikä on kunkin naisen tarina. Lähtökohtaisesti jaksoissa käsiteltiin kahden tai kolmen naisen tarinoita kerrallaan. Jaksot saattoivat kuitenkin vielä koostovaiheessa muuttua suuresti. Välillä jouduttiin esimerkiksi jättämään joku naisista kokonaan pois. Tämä saattoi johtua siitä, että muiden naisten tarinat vaativat enemmän aikaa, joten joku piti keston takia karsia pois, tai sitten tarina ei yksinkertaisesti ollut tarpeeksi hyvä ja tilalle piti keksiä jotain parempaa. Halusimme myös kokeilla erilaisia kerrontamuotoja. Yksi jakso koostettiin vain yhden naisen materiaaleista ("Heli" , jakso 28). Toisessa jaksossa puolestaan esiintyi kaikki kuusi naista ("Naisen elämää", jakso 30). Kaikista eniten kerronnallaan valtavirrasta poikkesi kuitenkin "making of" –jakso "Ken leikkiin ryhtyy"(jakso 37). Se koostettiin erikseen naisista tehdyistä haastatteluista ja osittain ennennäkemättömästä materiaalista, missä naiset pohtivat sarjan tekoprosessia.

Kaiken kaikkiaan mukana oli viisi leikkaaja, kaikki eripituisen ajanjakson. Olin leikkaajista mukana pisimpään, kuusi kuukautta. Lisäksi tein kanavalle toimitetut viikkokohtaiset trailerit, sekä ensimmäisen esitysviikon jaksokohtaiset trailerit. (Jaksokohtaisia trailereita tehtiin ainoastaan ensimmäisen esitysviikon jaksoista.) Kaikki leikkaajat tekivät sekä yksittäisiä kohtauksia että kokonaisia jaksoja. Jaksojen koostamisessa olivat mukana molemmat ohjaajat. He myös päättivät, mitkä asiat kultakin naiselta olivat kertomisen arvoisia ja miten naisten tarinat etenivät sarjassa loogisesti. Kun jaksoista saatiin tehtyä molempien ohjaajien hyväksymät versiot, ne menivät vielä Moskiton tuottajille sekä Subtv:n vastaavalle tuottajalle. Sieltä saattoi tulla vielä joitain muutoksia sarjaan.

Leikkausprosessi venyi suunnitellusta, ja ohjaajat lopettivat täyspäiväisen työskentelyn ennen kuin kaikki jaksot olivat valmiita. Tässä vaiheessa minut nimettiin sarjan vastaavaksi leikkaajaksi. Vastuullani oli huolehtia viimeisten viikkojen kronologiasta ja leikkausaikataulun toteutumisesta. Teimme leikkaustiimin kesken yhteistyötä saattaessamme viimeisiä jaksoja katselukuntoon ohjaajille. Katsoimme toistemme koostamia jaksoja ja annoimme parannusehdotuksia. Tämän jälkeen ohjaajat katsoivat valmistuneet jaksot ”etänä” ja antoivat parannusehdotuksensa. Näitä ehdotuksia toteutimme parhaamme mukaan. Aikataulu oli kuitenkin lopussa niin tiukka, että kaikkia muutosehdotuksia emme voineet toteuttaa. Riitti, että saimme tuottajan hyväksynnän jaksoille.

### 7.3 Naisten näkökanta

Naiset olivat ehtineet kuvata ja yli kuukauden omaa elämäänsä, ennen kuin he näkivät mitään leikattua. Kun naiset sitten pääsivät tuotantoyhtiön tiloihin näkemään joitakin raakaleikattuja kohtauksia, reaktiot vaihtelivat välinpitämättömydestä raivoon.

”Siihen asti kunnes näki – ni oli vähän semmonen epävarmuus, et onks nää ihmiset oikeesti siel tuotannossa ymmärtänyt, et mitä mä oon tarkottanu.. Mut sit ku mä näin, ja mä aattelin, et: No hitto, joo. Totahan mä oon itse kuvannut – et toi on yks osa sitä, mut mä hyväksyn sen, koska sekin on totta.” –Saara (Iholla 2012.)

”Välil tuntu et, ku katto sitä, et sielt aina niinku [oli leikattu mukaan] mun äidistä se kun se nalkuttaa, Reinosta se kun se vittuilee ja sitten musta se kun mä oon vaan silleen [--] tosi kilttinä” –Maria (Iholla 2012.)

”Mun mielestä on paskaa, et täs ohjelmas annetaan must sellanen kuva, et mä oisin joku maaninen ihminen, joka toistuvasti valittaa. Koska se ei pidä paikkaansa. Mä en ole semmoinen ihminen.” –Esin (Iholla 2012.)

Toinen tunteita herättänyt hetki oli, kun naisten kuvat ja synopsis ohjelmasta julkaistiin SubTV:n nettisivuilla. Se oli eräänlainen ”point of no return” ainakin Pialle:

”Tänään oli se päivä, kun Subi [Subtv] julkaisi tämän ohjelman. Se herättää risti-riitaisia tunteita tietysti. Tekis mieli haistattaa vitut koko ohjelmalle. Ja sehän ei nyt tietysti oo mahdollista, kun ken on leikkiin lähtenyt, se leikin kestäköön.” -Pia (Iholla 2012.)

Kuvausten alku oli muutenkin hankalaa aikaa Pialle. Materiaali ei täyttänyt odotuksia ja henkilöohjaaja joutuikin puuttumaan tilanteeseen.

”Mullahan se on ollu kasvun paikka myöskin siinä, että koska muahan ei niin vaan ohjailla. Et se oli aluks mulle niin vaikee ottaa sitä vastaan. Ja sit niitä keskusteluja ohjaajan kanssa kun et kaikki ei oo niinkun - materiaali ei oo sellasta kun haluttais kenties tai nyt pitäis saada jotain syvyyttä sinne – ja silloin mä olin et mä paaskaan koko seinään sen koko vehkeen, et en kyl kuvaa mitään –enkä sillon kyllä kuvannutkaan muutamaan päivään, mun oli pakko eka rauhoittaa itteni, muuten siit ei ois tullu yhtään mitään [--] Tietysti se [kesti jonkin aikaa] – ennen kun sai ittensä auki oikeestaan sille, että unohti sen, et mä kuvaan, vaan kertoo sen tunteen ja kertoo sen tarinan... Ne fiilikset, mitä jostain muistosta nousee” –Pia (Iholla 2012.)

Mitä pidemmälle sarja eteni, sitä monipuolisempi kuva naisista muodostui. Tämä lisäsi luottoa myös tuotantotiimiin.

”Se luotto kasvo kokoajan tavallaan siihen tekijätiimiin niin suureks, et mä ymmärsin jossain vaihees, et ei ne halua mitään todellakaan - tää ei oo mikään kohujuttu, eikä täs haluta ketään vahingoittaa.” –Heli (Iholla 2012.)

Myöhemmin Esin kommentoikin alkujärkytystään: ”Se oli niin raakaa [- -] Just se todellisuus tuli vastaan, et oonks mä oikeesti tollanen”(Iholla 2012). Naiset pääsivät näkemään itsensä ulkopuolisen silmin. Esimerkiksi Saara löysi usein itsensä valittamasta asuinalueestaan ja sen erakkomaisuuteen johtavasta elintyylistä. Hän päättikin – ehkä osittain kameran läsnäolon takia – että asiaan täytyi saada muutos. Sarjan Saaran osalta viimeisessä jaksossa (jakso 39) hän kävi aviomiehensä kanssa pankissa allekirjoitta-

massa myyntisopimuksen. Näin Saaran ensimmäisessä jaksossa aloitettu tarina sai loogisen päätöksen.

”Piti vaan luottaa siihen, et no okei, ne tekee täs nyt tälläst tarinaa, ja mä oon nyt tavallaan tuottanut se materiaalin sitä varten.” –Maria (Iholla 2012.)

”Mult on sitä paljon kysytty ja koitettu kaivaa, et kun nyt väännetään tämmöstä draamaa – Ni mä oon aina todennu, et must ei oo tehty yhtään mitään, vaan se tehdään siitä materiaalista, minkä mä oon tuottanut. Et kyl se on ihan niin totta kun totta voi olla.” –Pia (Iholla 2012.)

”En mä usko, et tv:ssä voi näyttää siis todellisuutta. Voi näyttää niinku kuvan siitä todellisuudesta.” –Maria (Iholla 2012.)

## 8 Yhteenveto

Jo lajinsa ensimmäisestä sarjasta, Piilokamerasta lähtien tosi-tv on saanut suuren kansan suosion, mutta sitä on kritisoitu, pidetty moraalisesti arvelluttavana ja halpana viihteenä. Katsojat eivät tahtoisi myöntää seuraavansa tosi-tv:tä, koska sitä pidetään tirkistelynä ja sosiaalipornona, mutta toisaalta koetaan, että sarjoista täytyy katsoa edes yksi jakso, jotta tietää, mistä puhutaan. Monet katsojista käyttävätkin sarjoja puhtaasti virkistymistarkoitukseen, esimerkiksi töiden jälkeen on mukava ”heittää aivot narikkaan”. Koska tosi-tv:n esiintyjinä ovat normaalit ihmiset, he ovat helpommin samaistuttavissa ja juonenkäänteet saattavat tuntua dramaattisemmilta kuin fiktiossa.

Uusi teknologia on muokannut ihmisten medialukutaitoa siten, että kuvan todistevoimaan ei voi enää luottaa. Myös tiivistäminen, manipulointi ja dramatisointi käsikirjoituksen työvälineinä ovat nykyään katsojille ilmiselvyyttä. Tässä tosi-tv eroaa dokumentista: dokumentintekijöitä pidetään kunniallisina ja heidän pyrkimyksensä kuvata todellisuutta luetaan, kun taas tosi-tv:n tekijöitä epäillään. Esimerkiksi Idolsin maksullisten äänestysten tuloksia epäillään.

Tositelevisiossa on edelleen piirteitä, kuten tuotesijoittelu ja interaktiivisuus, joita katsoja vieroksuu. Toisaalta nämä piirteet sopivat paremmin esimerkiksi Internetiin, josta sarjoja nykyään paljon seurataankin. Voisikin ajatella, että tosi-tv on muokannut televisiosarjojen funktiota kaupallisempaan suuntaan. Kaupallisuus tuo katsojien mieleen

kysymyksen riippumattomuudesta, jota tekijät yrittävätkin korruptioväitteiden pelossa lieventää mahdollisimman suurella läpinäkyvyydellä.

Tällä hetkellä genrehybridit valtaavat alaa, joten tosi-tv:n ja dokumentin raja hämärtyy. Esimerkiksi *Iholla*-sarjaa onkin pidetty dokumentaristisena tosi-tv-sarjana tai jopa dokumenttisarjana. Kenties tästä syystä se sai arvostusta vakavasti otettavana sarjana. Ihmiset kehtasivat omalla nimellään kertoa pitävänsä sarjasta ja se saikin yli 10 000 facebook-fania.

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena oli kyseenalaistaa tosi-tv:n roskaviihdeleima ja osoittaa, miten paljon yhteistä sillä on dokumentin kanssa. Ennen kaikkea sekä tekijät että esiintyjät molemmilla lajityypeillä ovat lopulta samoja, tavallisia ihmisiä. Se, onko *Iholla* sitten dokumenttityyppinen, vakavasti otettava draama vai kevyttä "aivot narikkaan" -viihdettä, on toissijaista. Tärkeämpää on, että katsojat löysivät sen. Kaupallisesti ajateltuna se tuotti tarpeeksi ja toinen kausi on tekeillä. Suuri yleisö on myös valtava vastuu. Jokaista tarinaa täytyykin lähestyä myös vastuulliselta kannalta: välittääkö se hyviä arvoja, auttaako se ymmärtämään muita ihmisiä tai omaa itseä paremmin tai onko se arvokas jollain muulla tavalla. Esimerkiksi valistus ja informaation välitys ovat mielestäni itseisarvoja. Tekijänä toivonkin, että sarjasta on ollut yleisölle jotain hyötyä.

## Lähteet

Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Keuruu: Like.

Afghan star. 2009. YLE Tv1. Zeitgeist Films, esitetty maanantaina 19.12.2011 klo 23.30

Andrejevic, Mark 2004. Reality TV: The Work of Being Watched. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Biressi, Anita & Nunn, Heather 2005. Reality TV: Realism and Revelation. London: Wallflower Press.

Clissold, Bradley 2004. *Candid Camera* and the Origins of Reality Tv – Contextualising a Historical Precedent. Holmes, Su & Jermyn, Deborah: Understanding Reality Television. London: Routledge, 33-53.

Corner, John 2009. Performing the Real – Documentary Diversions. Murray, Susan & Ouellette, Laurie: Reality TV: Remaking Television Culture. New York: New York University Press, 44-64.

Elävä arkisto: Tirkistelevä televisio. 2012. YleTeema. YLE, esitetty sunnuntaina 22.4.2012 klo 10:30.

Finnpanel. Tv-mittaritutkimuksen tuloksia. [www-dokumentti]

<http://www.finnpanel.fi/tulokset/tv.php> (viitattu 8.5.2012)

Friedman, James 2002. Reality Squared – Televisual Discourse of the Real. New Jersey: Rutgers University Press.

Heino, Timo-Erkki 2008. Kolmas kerros. YLE Elävä arkisto. [www-artikkeli] <[yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/kolmas\\_kerros\\_29966.html#media=29971](http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/kolmas_kerros_29966.html#media=29971)>. (viitattu 11.5. 2012)

- Hietala, Veijo 1996. Ruudun hurma – johdatus tv-kulttuuriin. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Hill, Annette 2005. Reality TV: Audiences And Popular Factual Television. New York: Routledge.
- Hill, Annette 2007. Restyling Factual Tv. New York: Routledge.
- Holmes, Su & Jermyn, Deborah 2004. Understanding Reality Television. London: Routledge.
- Holmes, Su & Redmond, Sean 2006. Framing Celebrity – New Directions in Clebrity Culture. Oxon: Routledge.
- Iholla. 2012. Subtv. Moskito.
- Jalonen, Miika 2011. Heartmix – hieno epäonnistuminen. YLE TV2 [www-dokumentti] < <http://tv2.yle.fi/juttuarkisto/ajankohtaista/heartmix>> (viitattu 11.5.2012)
- Jermyn, Deborah 2004. This *is* about real people – Video technologies, actuality and affect in the television crime appeal. Holmes, Su & Jermyn, Deborah: Understanding Reality Television. London: Routledge, 71-90.
- Keskevaari, Outi 2012. Me Naiset 10/2012.
- Kilborn, Richard 1994. How Real Can You Get: Recent Developments in Reality Television. European Journal of Communication.
- Kilborn, Richard 2003. Staging the Real: Factual TV Programming in the Age of Big Brother. Manchester: Manchester University Press.



Kraidy, Marwan & Sender, Katherine 2011. The Politics of reality Television – Global Perspectives. Oxon: Routledge.

Landström, Rita. Aikapommi 4. Ylen Elävä arkisto [www-dokumentti]  
[http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/aikapommi\\_4\\_3367.html#media=3370](http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/aikapommi_4_3367.html#media=3370) (viitattu 15.5.2012)

Lewis, Tania 2011. Globalizing lifestyles? – Makeover television in Singapore. Kraidy, Marwan & Sender, Katherine: The Politics of reality Television – Global Perspectives. Oxon: Routledge, 78-92.

Lång, Markus 1993. Synteesi 3/1993, 54-58.

Majamaa, Maiju 2009. Suomen kuvalehti. [verkkoartikkeli]  
<http://suomenkuvalehti.fi/jutut/talous/mediatutkija-veijo-hietala-tosi-tv-ruokkii-tirkistelyn-himoa> (viitattu 11.5.2012)

Malmelin, Nando & Hakala, Jukka 2008. Radikaali brändi. Hämeenlinna: Kariston Kirjapaino Oy.

McCarthy, Anna 2004. Stanley Milgram, Allen Funt, and Me – Postwar Social Science and the “First Wave” of Reality TV. Murray, Susan & Ouellette, Laurie: Reality TV: Remaking Television Culture. New York: New York University Press. 19-39.

Miljonääriäidit Maria ja Nina. 2010. Livtv. Moskito.

Moran, Albert 1998. Copycat TV. Midsomer Norton: Bookcraft Ltd.

Murray, Susan 2004. “I Think We Need a New Name for It” – The Meeting of Documentary and Reality TV. Murray, Susan & Ouellette, Laurie: Reality TV: Remaking Television Culture. New York: New York University Press, 40-56.

Murray, Susan & Ouellette, Laurie 2004. Reality TV: Remaking Television Culture. New York: New York University Press.

Murray, Susan & Ouellette, Laurie 2009. Reality TV: Remaking Television Culture. New York: New York University Press.

Nichols, Bill 1991. Representing reality. Bloomington: Indiana University Press.

Pernu, Ilkka 2012. Helsingin Sanomat 13.3.2012.

Ramonet, Ignacio 1999. Median tyrannia. Vantaa: Tummavuoren Kirjapaino Oy.

Ree, Jonathan 1997. Kääntäjän paluu. Filosofinen N&N aikakauslehti 3/1997. [verkko-lehti] [http://www.netn.fi/397/netn\\_397\\_ree.html](http://www.netn.fi/397/netn_397_ree.html) (viitattu 13.12.2009)

Rosenthal, Alan 1988. New Challenges for Documentary. Berkeley: University of California Press.

Salmi, Virpi 2012. Pelkoa ja itkua Iholla. Lily [verkkójulkaisu]  
<<http://www.lily.fi/juttu/pelkoa-ja-itkua-iholla>> (viitattu 9.5.2012)

Sender, Katherine 2011. Real worlds – Migrating genres, travelling participants, shifting theories. Kraidy, Marwan & Sender, Katherine: The Politics of reality Television – Global Perspectives. Oxon: Routledge, 1-11.

Snell, Susanna, Lahelma, Anna & Toppinen, Pilvi 2003. Parempia ohjelmia – tv-ohjelmatestien satoa 2001-2003. Helsinki: Hakapaino Oy.

Talvio, Otto. Mitä kuulin tänään. (Helsingin Sanomien Nyt –liitteen 49/2009 palsta)

Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404. (viitattu 13.12.2009)

Tiina Jylhän kauneusklinikka. 2011. Livtv. Moskito.

Turkki, Teppo 1998. Minuus Mediassa – uusia identiteettejä metsästävässä. Juva: WSOY.

Turkki, Teppo 2005. Minuus Mediassa – uusia identiteettejä metsästävässä. Jälkiarvio: esseitä uudelleen lukemassa. Pro gradu – tutkielma. Tampere: Tampereen Yliopisto, Tiedotusopin laitos.

Turun yliopiston kotimaisten kielten laitos 2009. Tekijän kuolema postmodernina aikana [www-dokumentti]<http://vanha.hum.utu.fi/kkirjallisuus/romaani/essee1.htm> (viitattu 13.12.2009)

Valkola, Jarmo 2002. Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella. Jyväskylä: Cineart.

Wikipedia. Afghan star. [www-dokumentti] [http://en.wikipedia.org/wiki/Afghan\\_Star\\_%28TV\\_series%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Afghan_Star_%28TV_series%29) (viitattu 9.5.2012)

Wikipedia. Allen Funt. [www-dokumentti] [http://en.wikipedia.org/wiki/Allen\\_Funt](http://en.wikipedia.org/wiki/Allen_Funt) (viitattu 9.5.2012)

Wikipedia. Jean-François Lyotard. [www-dokumentti] [http://fi.wikipedia.org/wiki/Jean-Fran%C3%A7ois\\_Lyotard](http://fi.wikipedia.org/wiki/Jean-Fran%C3%A7ois_Lyotard) (viitattu 13.12.2009)

Wikipedia. Jälkistrukturalismi. [www-dokumentti] < <http://fi.wikipedia.org/wiki/J%C3%A4lkistrukturalismi> > (viitattu 19.5.2012)

Wikipedia. Medialukutaito. [www-dokumentti] <http://fi.wikipedia.org/wiki/Medialukutaito> (viitattu 6.5.2012)

Wikipedia. Milgramin tottelevaisuuskoe. [www-dokumentti] [http://fi.wikipedia.org/wiki/Milgramin\\_tottelevaisuuskoe](http://fi.wikipedia.org/wiki/Milgramin_tottelevaisuuskoe) (viitattu 8.5.2012)

Wikipedia. Sosiaaliporno. [www-dokumentti] <http://fi.wikipedia.org/wiki/Sosiaaliporno> (viitattu 15.5.2012)