



**Reality-käsikirjoittajan
rooli ja työnkuva televisiotuotannossa**

Saara Teittinen

Opinnäytetyö
Toukokuu 2013
Elokuvan ja television
koulutusohjelma
Käsikirjoitus

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Käsikirjoitus

Saara Teittinen
Reality-käsikirjoittajan rooli ja työnkuva televisiotuotannossa

Opinnäytetyö 31 sivua
Toukokuu 2013

Opinnäytetyöni tarkoituksena on avata reality-käsikirjoittajan työprosessia televisiotuotannossa ja työsuhteita työryhmässä. Lisäksi käsittelen reality genrenä, ja sen historiaa Amerikassa sekä Suomessa. Työsuhteiden käsittely painottuu käsikirjoittajan väliseen yhteistyöhön ohjaajan, leikkaajan ja tuottajan kanssa. Tavoitteenani on selvittää kuka realityn käsikirjoittaa, ja miten sitä käsikirjoitetaan.

Kuvaan käsikirjoittajan työprosessia heijastaen sitä omaan kokemukseeni yhdessä tuotantoyhtiössä sekä lähdetietoihin. Työni pohjautuessa pitkälti henkilökohtaiseen työhistoriaan ja sen kautta tulleeseen kokemukseen, ei tätä voida pitää yleispätevänä käsikirjoittajan työnkuvana reality-tuotannoissa.

Työn lopussa käsittelen realityohjelmia koskevia formaattisääntöjä ja draamallisen sisällön rakentamista sekä pohdin, kuinka pitkälle reality on mahdollista käsikirjoittaa.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree programme of Movie and Television
Scriptwriting

Saara Teittinen
Writer's role and work process in Reality television production

Bachelor's thesis 31 pages
May 2013

The purpose of my thesis is to make clearer how a writer works during reality television production and what kind of working relationships a writer has. Besides that I deal with reality as a genre and write about its history in The United States of America and in Finland. Processing those working relationships I have emphasized writers' connections with director, editor and producer. My aim is to clarify who writes the script for reality television and how is it done.

I write through all the phases of writers' work and describe writers' relationships with producer, director and editor. I compare the information from different sources to my own experience within reality productions. As this thesis is mostly based on my personal knowledge and experience from one Production Company, it cannot be read as universal.

In the end of my thesis I process the format rules that apply to series, and how the dramatic contents in reality television arise. And finally I think about how far reality is possible to write.

Key words: reality, writing, television

SISÄLLYS

| | | |
|---|---|----|
| 1 | JOHDANTO..... | 5 |
| 2 | REALITY – MITÄ SE ON? | 7 |
| | 2.1. Realityn historia..... | 7 |
| | 2.2. Realityn lajit..... | 9 |
| | 2.2.1 Kilpailullinen reality | 9 |
| | 2.2.2 Ammattimainen ja tavoitteellinen reality..... | 10 |
| | 2.2.3 Julkkisreality | 10 |
| | 2.2.4 Muut realityn lajit..... | 10 |
| | 2.3. Realityn viehätys..... | 11 |
| 3 | KÄSIKIRJOITTAJAN ROOLI JA YHTEISTYÖSUHTEET REALITYTUOTANNOSSA | 13 |
| | 3.1. Käsikirjoittajan rooli työryhmässä..... | 13 |
| | 3.2. Käsikirjoittajan yhteistyösuhteet ja käsikirjoitusvastuun määrittäminen..... | 13 |
| | 3.2.1 Käsikirjoittajan ja ohjaajan yhteistyö..... | 13 |
| | 3.2.2 Käsikirjoittajan ja leikkaajan yhteistyö..... | 15 |
| | 3.2.3 Käsikirjoittajan ja tuottajan yhteistyö | 16 |
| 4 | REALITYN KÄSIKIRJOITTAMINEN | 20 |
| | 4.1. Käsikirjoittaja ennakkosuunnittelussa | 20 |
| | 4.1.1 Raamien määrittäminen ja formaattisäännöt..... | 20 |
| | 4.1.2 Yhteistyö ohjaajan kanssa | 21 |
| | 4.2. Käsikirjoittaja tuotantovaiheessa | 22 |
| | 4.2.1 Käsikirjoituksen merkitys kuvauksissa | 22 |
| | 4.2.2 Käsikirjoittaminen kuvauksissa | 22 |
| | 4.3. Käsikirjoittaja jälkituotannossa..... | 23 |
| | 4.3.1 Yhteistyö leikkaajan kanssa | 23 |
| 5 | REALITYN SISÄLLÖN RAKENTAMINEN | 25 |
| | 5.1. Draamallisen sisällön rakentaminen | 25 |
| | 5.2. Realityn henkilöhahmot ja niiden kirjoittaminen | 26 |
| 6 | POHDINTA..... | 28 |
| | LÄHTEET | 31 |

1 JOHDANTO

Reality-formaatit ovat saavuttaneet pysyvän aseman televisiossa eikä kysynnälle tunnu näkyvän loppua. Suosion perimmäisenä syynä on ihmiselle luontainen uteliaisuus lajikumppaneitaan kohtaan. Ihmiset ovat auttamattoman kiinnostuneita toistensa tekemisistä jo arjessakin, ja reality tarjoaa oivan mahdollisuuden tirkistellä muiden elämää luvan kanssa. Lisäksi draamalla ja lukuisilla konflikteilla varustetut julkisuuden henkilöiden ja tavallisten ihmisten tähdittämät reality-ohjelmat antavat elämyksiä ja herättävät tunteita, joita pelkästä fiktiosta ei saa. Todellisuus on monta kertaa tarua ihmeellisempää.

Reality-ohjelmien suosio tulee tuskin laskemaan tulevaisuudessa: ihmislaji ei pääse tirkistelynhalustaan eroon. Erityisesti Yhdysvalloissa, missä tavalliset ihmiset tavoittelevat kuuluisuutta ja julkisuutta paljon kunnianhimoisemmin ja määrätietoisemmin kuin Suomessa, reality tarjoaa myös mahdollisuuden ponnistaa julkisuuteen helposti. Toistaiseksi kuuluisuuden tavoittelu ei ole Suomessa ollut merkittävässä roolissa, mutta julkisuushakuisuutta on kuitenkin ollut jossain määrin havaittavissa esimerkiksi *Big Brother* -ohjelmassa.

Suuresta suosioistaan huolimatta realitya ja sen tekemistä on tutkittu kovin vähän Suomessa. Aiheesta ei löydy juurikaan kotimaista tutkimusaineistoa eikä kirjallisuuslähteitä. Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on osaltaan avata realityn olemusta ja sitä, miten realitya tehdään, millaisiin alalajeihin reality-ohjelmat voidaan jakaa ja kuinka realityn draama ja konfliktit syntyvät ja rakentuvat.

Realitya pidetään yleensä käsikirjoittamattomana ohjelmana, mutta useimmiten lopputeksteissä mainitaan kuitenkin käsikirjoittaja. Käsikirjoittajan työnkuva realitytuotannossa tuntuu olevan hyvin epäselvä. Siitä, kuka realityn lopulta kirjoittaa, on olemassa eriäviä mielipiteitä. Jotkut mm. ajattelevat leikkaajan vastaavan realityn sisällöstä sen sijaan, että realitylla olisi varsinainen käsikirjoittaja. Tämän opinnäytetyön yhtenä keskeisenä tavoitteena onkin selvittää käsikirjoittajan tehtävät ja työprosessi realityohjelmien televisiotuotannossa.

Työprosessin kuvaamiseen sisältyy, kuinka reality käsikirjoitetaan ja millaisia menetelmiä siinä käytetään. Lisäksi analysoidaan ja pohditaan käsikirjoittamisen haasteita sil-

loin, kun ohjelmaformaatin raamit ovat tiukat, sekä muita työssä kohdattavia ongelma-kohtia mahdollisine ratkaisuineen. Työprosessiin kuuluu olennaisena osana työyhteisön ja tuotantoryhmän jäsenten välinen yhteistyö ja tehtävänjako, joista erityisesti nostetaan esiin käsikirjoittajan rooli suhteessa ohjaajaan, leikkaajaan ja tuotantoon eli tuottajaan.

Opinnäytetyössä keskitytään siis lähinnä tekijän työelämässä saatujen tuotantokoke-
muksien analysointiin ja pohtimiseen eikä opinnäytetyössä esiteltyjä käytäntöjä voida
näin ollen täysin yleistää.

Suomessa realitysta käytetään nimitystä ”tosi-tv”. Tässä opinnäytetyössä on kuitenkin
päätetty käyttää termiä ”reality”, koska se on alan ammattilaisten käytössä niin Suomes-
sa kuin kansainvälisesti. Lisäksi työssä on keskitytty käsittelemään realityn kolmea ala-
lajia, jotka ovat kilpailullinen reality, ammattimainen ja tavoitteellinen reality sekä julk-
kisreality.

Opinnäytetyö koostuu johdannon lisäksi viidestä luvusta, joista toisessa keskitytään
realityn syvempään olemukseen, sen historiaan, jaotteluun eli lajeihin sekä siihen, mikä
realityssa viehättää. Kolmannessa luvussa käsitellään käsikirjoittajan roolia ja yhteistyö-
tä reality-tuotannossa. Neljännessä luvussa paneudutaan käsikirjoittamisen maailmaan
ennakkosuunnittelussa, tuotantovaiheessa ja jälkituotannossa. Viides luku käsittelee
realityn sisällön rakentamista sekä draaman että henkilöhahmojen avulla. Viimeisessä
eli kuudennessa luvussa pohdin oman näkemykseni kautta realitya ja sen käsikirjoitta-
mista ja sitä, kuinka pitkälle realitya on mahdollista käsikirjoittaa.

2 REALITY – MITÄ SE ON?

2.1. Realityn historia

Reality lienee televisiotarjonnan uusin tulokas ja sen vaikutus käy ilmi ohjelmakarttojen lisäksi myös yhteiskunnassa. Reality mahdollistaa tavallisen ihmisen pääsyn miljoonayleisön eteen ja parhaimmillaan ottaa kantaa yhteiskunnallisiin epäkohtiin. (Nikkinen, Vacklin 2012, 304.) Martin Cook kuvailee realitytelevisiota hybridiksi, joka yhdistää draaman ja dokumentin. Cook väittää, ettei realityä käsikirjoiteta (Cook 2007, 231).

Realityn juuret voi jäljittää brittiläisen John Griersonin 1930-luvulla perustamaan Documentary Film Movement –nimiseen ryhmittymään, jonka tavoitteena oli valistaa kansalaisia demokraattisen yhteiskunnan toiminnoista. Vielä selkeämmin realityn juuret on havaittavissa ranskalaisesta *cinéma vérité*stä ja amerikkalaisesta *Direct Cinema*sta. Molemmilla pohjimmaisena ajatuksena oli seurata tavallista ihmistä ja tälle tapahtuvia asioita. Direct Cinema vei tätä jo lähemmäs nykypäivän realityä pyrkimällä lisäämään draamaa ja tuottamaan tarinaa (Nikkinen, Vacklin 2012, 304.)

Monet luulevat *Survivor*-ohjelman olleen realityn ensimmäinen tuleminen, mutta asia ei ole näin. Ylipäättänsä realityä muistuttavia yksittäisiä ohjelmia on esitetty koko television historian ajan. Realityn juuria voi havaita jo 1940- ja 1950-luvun taitteessa, kun radiosta televisioon siirtyneitä ”hauskat kotivideot” – tyyppisiä ohjelmia alettiin esittää. (Nikkinen, Vacklin 2012, 305.) Alan Fundin *Candid Camera (Piilokamera)* oli realityä itsessään jo vuonna 1948. Piilokameran jälkeen realityä ovat edustaneet peliohjelmat *Truth or Consequences* ja *To Tell the Truth*. Vuonna 1973 PBS (*Public Broadcasting Service*) lanseerasi realityn *An American Family*, missä pääosassa oli amerikkalainen Loudin perhe; vanhemmat ja viisi lasta. (Cook 2007, 231.)

Ennen *Survivoria* on tehty paljon muitakin reality-ohjelmia, kuten *Cops (Poliisit)*, missä seurataan oikeassa elämässään poliiseina työskenteleviä ihmisiä työssään. *People's Court* –ohjelmassa taas ihmiset haastoivat toisiaan oikeuteen pienistä rikoksista, joka toi esiin realityn draamallisen puolen. Näin ollen, Cook toteaa, että *Survivoria* ei voida pitää ensimmäisenä reality-ohjelmiana, mutta ehkäpä sitä voidaan pitää ensimmäisenä ohjelmiana, joka löi realityn läpi. (Cook 2007, 231.)

Survivorin menestyksen myötä suureksi yllätykseksi nousi, että lähes jokainen uusi ohjelma oli realitya. Osa niistä oli auttamattoman huonoja. Useimmat ihmiset olivat enustaneet realityn olevan vaan tiettyssä nousuvaiheessa, joka lopulta palaisi itsellään loppuun. Tätä ei kuitenkaan ole tapahtunut – eikä tuskin tule tapahtumaankaan. Reality-televisio on halvempaa tuottaa kuin fiktion sarjat. Ja lisäksi, jos jokin reality-ohjelma toimii, sen voi tuoda seuraavana vuonna takaisin ”suurempana kuin koskaan”. (Cook 2007, 231.) Esimerkkejä tästä ovat ”megasuosion” saavuttaneet *American Idol* ja *The Apprentice (Diili)*. Miksi näitä ohjelmia ei pidettäisi televisiossa?

Siinä missä toiset reality-ohjelmat ovat suurimmilta osin huonoja, toiset ovat kuitenkin todella hyviä. Mikä sitten erottaa hyvän ohjelman huonosta? Hyvä reality-ohjelma vangitsee ihmisen television ääreen. Ohjelmassa tulee esille ihmisten perustarpeet ja -mielenkiinnon kohteet, ja katsojat katsovat saadakseen näihin vastauksia. Esimerkkejä menestyneistä realityistä ovat:

- *The Apprentice (Diili)*: Entä jos sinä voisit saada kaiken? Kuka Amerikassa ei haluaisi olla rikas ja menestyvä kuten Donald Trump?
- *The Bachelor (Unelmien poikamies)*: Voitko sinä löytää tosirakkauden? Jollain tasolla ihmiset haluavat uskoa rakkauteen ja romanssiin.
- *American Idol*: Kenestä tulee rikas ja kuuluisa? Selittää itsensä, ja tähän on amerikkalainen unelma.
- *Survivor*: Kuka on viidakon kuningas? Tässä palataan melkein luolamiesten aikaan ja se on selviytymistä suurimmillaan... ja viisaimmillaan. (Cook 2007, 232.)

Jos realitya haluaa tehdä, täytyy olla jokin kosketuspinta ihmisten tarpeisiin ja ihailun kohteisiin.

Suomalaisen realityn historian pohja on sama kuin amerikkalaisen tai minkä tahansa muun maan, sillä useimmiten realityohjelmat ovat rantautuneet Suomeen ulkomailta. Suosituimmat realityohjelmat (esim. *Idols*, *Big Brother*, *Diili*, *Unelmien poikamies*) ovat saavuttaneet lähes kansainvälisen suosion kaikkialla maailmassa, ja näin ollen liittyvät realityn historiaan kaikkialla.

2.2. Realityn lajit

Realityn suosion kasvettua, sille on alkanut muodostua erilaisia lajeja, jotka poikkeavat toisistaan sisällöllisesti. Tässä luvussa esittelen kolme realityn lajia tarkemmin.

2.2.1 Kilpailullinen reality

Realityn yksi suosituimmista sisällöistä on kilpailuasetelma. Essany nostaa esille Ed McMahonin *Star Search* –ohjelman vuodelta 1983 (Essany s.a., 6), joka avasi aikakauden reality-ohjelmille, joissa metsästettiin kykyjä ja erityistaitoja, kuten *American Idol*, *America's Got Talent* ja *So You Think You Can Dance*. Kilpailuasetelmasta tunnettujen realityjen värikkäimmät elementit ovat yleensä karismaattiset juontajat tai riidanhaluiset tuomarit, jotka maustavat ohjelmaa verbaalisuudellaan. Yleisesti kilpailullisissa realityissa esiintyy nuoria ja lahjakkaita ihmisiä, jotka kilpailevat toisiaan vastaan pääosin koristelemattomissa olosuhteissa.

Monet kilpailuun liittyvistä reality-ohjelmista ovat antaneet jopa uran osallistujilleen, esimerkkinä tästä Essany mainitsee *American Idolin* ensimmäisen voittajan Kelly Clarksonin, jonka ura on edelleen kovassa nosteessa. Clarkson kuvaa realityn mahdollistamaa tuotetta, joka ”lensi yhdessä yössä julkisuuteen”. (Essany s.a., 7.)

Kilpailua sisältäviä realityja on kykyjenetsinnän ohella myös muita. Esimerkiksi *Survivor* ja *Big Brother* ovat kansainvälisesti tunnistettavia, menestyneimpiä realityformaatteja, joiden sisältöön ei kuulu kykyjenetsintä. Näissä ohjelmissa esitellään usein normaaleja ja tavallisia ihmisiä kilpailemassa rahapalkinnosta. Vuorollaan yksi kilpailija kerrallaan äänestetään ulos ohjelmasta, joko muiden kilpailijoiden tai ohjelman katsojien toimesta, kunnes jäljellä on voittaja. Toisin kuin kykyjenetsintä-realityt, kilpailulliset ohjelmat, kuten *Survivor*, voimistaa katsojan tietoisuutta omasta elämästään ja sosiaalisista suhteistaan. Joskus kuitenkin ohjelmiin osallistujat saattavat tuotantoprosessin jälkeen näyttäytyä valmiissa ohjelmassa eritavalla kuin alkuperäisessä tilanteessa, puhuttaessa esimerkiksi romansseista tai vihamiessuhteista reality-ohjelmassa, tuotannolla voi olla sormensa pelissä.

2.2.2 Ammattimainen ja tavoitteellinen reality

Ammattimainen reality, kuten *The Apprentice*, sisältää eläväisiä henkilöitä, jotka tavoittelevat esimerkiksi uraa tai työpaikkaa ohjelman kautta. Tällaisista ohjelmista Essany mainitsee myös formaatit *Design Star*, *American Chopper* ja *Who Wants to Be A Superhero?* (Essany s.a., 10).

Tavoitteellinen reality puolestaan sekoittaa piirteitä ammattimaisesta ja kilpailullisesta realitystä, mutta siinä ei välttämättä ole voittajaa tai häviäjää. Voitontavoittelun sijaan yritetään saada aikaan jokin prosessi. (Essany s.a., 12.)

2.2.3 Julkkisreality

Julkkisuuden henkilöiden tähdittämät ohjelmat ovat myös yksi realityn laji. Esimerkiksi *The Osbournes* tai *Newlyweds* sisältävät julkisuudesta tuttujen henkilöiden elämää. Tällaiset reality-sarjat ovat Essanyn mukaan jotenkin juurtuneet realityn pariin (Essany s.a., 7). Katsojat ovat kiinnostuneita kuinka julkisuuden henkilöt elävät arkea ja omissa kodeissaan. Katsojien mielenkiinnon puolesta puhuu ne lukuisat julkisuuden henkilöistä kertovat realitysarjat, jotka ovat koko ajan ohjelmistossa, ja joista tehdään seuraavia ja seuraavia kausia.

2.2.4 Muut realityn lajit

Muita realityn lajeja ovat dokumentaariset realityt (esim. *An American Family*), romanttiset realityt (esim. *Unelmien Poikamies*, *Maajussille Morsian*), sisustus- ja remonttirealityt (esim. sisustusohjelmat, kuten *Pientä pintaremonttia*), pelkoihin perustuvat realityt (esim. *Pelkokerroin*), urheilulliset realityt (esim. *Ultimate Fighter*) sekä vaikoilurealityt (esim. *Punk'd*, *Piilokamera*) (Essany s.a., 6-16).

2.3. Realityn viehätys

Mikä realityssa sitten katsojaa viehättää? *The Apprentice* ja *Survivor* –ohjelmien tuottaja Jay Bienstock (Cook 2007, 233) osuu naulan kantaan seuraavassa kommentissaan pohtien realityn suosiota:

”*Diilin (The Apprentice)* katsojat jakavat yhteisen asian. Katsojat katsovat ohjelmaa, koska tuntevat yhteenkuuluvuutta. Jokainen on palkattu työhön, useimmat ovat saaneet potkut, ihmisillä on työkavereita, jotka ovat hyviä ja niitä, jotka eivät ole niin hyviä ja epäonnistuvat jatkuvasti... nämä ovat kansainvälisiä ja yleisiä asetelmia työpaikoilla, joihin katsojat samastuvat..” - Jay Bienstock. (Cook 2007, 233.)

Tässä piileekin realityn syvin olemus ja syy sen suosioon. Martie Cook nostaa esille amerikkalaisen yleisön ”pakkomielteen” realityyn (Cook 2007, 233), sillä amerikkalaiset tavoittelevat kuuluisuutta, jonka reality useimmissa tapauksissa tarjoaa osallistujilleen. Amerikkalaisten ohella tämä pätee täysin myös muiden kansalaisuuksien keskuudessa. Tavalliset ihmiset unelmoivat salaa tähteydestä ja kuuluisuudesta, joka ei normaalisti ennen tapahtunut televisiossa ja niin ikään ”yhdessä yössä”. Ennen realitytä täytyi olla näyttelijä saadakseen itsensä televisioon, mutta realityn myötä tie televisioon ja kuuluisuuteen on avautunut myös tavallisille ihmisille. Enää ei tarvitse olla näyttelijä, eikä edes hyvännäköinen eikä ylipäättäen tarvitse omata minkäänlaista erityiskykyä, päästäkseen televisioon. Tämä on syy esimerkiksi siihen, miksi *America’s Funniest Home Videos (Hauskat Kotivideot)* ovat olleet niin suosittuja. Ohjelma tarjoaa osallistujalle hänen hakemansa 15 minuutin julkisuuden.

Reality-ohjelmien kautta saatu 15 minuutin julkisuus voi kuitenkin jatkua koko loppuelämän ajan. Ja koska reality-ohjelmiin osallistuvat ihmiset ovat tavallisia ihmisiä, katsojat samaistuvat heihin, koska he ovat tietyllä tapaa samalla viivalla ohjelman alussa. Esimerkiksi jo aiemmin esiin nostettu, ensimmäisen *American Idolin* voittaja Kelly Clarkson saavutti ohjelman myötä huiman julkisuuden. Ohjelmaan mennessään hän oli kuitenkin tavallinen tyttö, joka piti laulamisesta. Katsojan oli helppo samaistua häneen ja kun hän lopulta voitti kyseisen kilpailun, katsoja ajatteli toki, että sama voisi tapahtua hänelle itselleen, jos se voi tapahtua Kelly Clarksonille, tietynlaiselle naapurintytölle. Sama voisi tapahtua kenelle tahansa.

3 KÄSIKIRJOITTAJAN ROOLI JA YHTEISTYÖSUHTEET REALITYTUOTANNOSSA

3.1. Käsikirjoittajan rooli työryhmässä

Käsikirjoittaja työskentelee useimmiten realitytuotannossa, niin kuin muissakin televisiotuotannoissa, ennakkosuunnitteluvaiheesta alkaen. Realitytuotannossa käsikirjoittaja on mukana myös kuvauksissa ja jälkituotannossa. Tuotannon aikana käsikirjoittajan rooli työryhmässä vaihtelee tuotantovaiheen mukaan, ja näin ollen myös yhteistyösuhteet tuotannon muiden tekijöiden kanssa vaihtuvat läpi tuotantokaaren. Käsikirjoittaja kommunikoi läpi tuotannon eniten ohjaajan kanssa, mutta tuotannon loppua kohden vuorovaikutus leikkaajan ja käsikirjoittajan välillä korostuu ja kasvaa. Ennakkosuunnitteluvaiheessa sekä varsinaisessa tuotantovaiheessa, kuvausten ollessa käynnissä, käsikirjoittaja on ohjaajan lisäksi tiiviissä yhteistyössä tuottajan ja tuotantopuolen kanssa.

Käsikirjoittajan rooli työryhmän sisällä vaihtelee tuotantovaiheen ohella myös yhteistyösuhteiden mukaan. Yhteistyö eri työryhmän jäsenten ja käsikirjoittajan välillä vaihtelee asiayhteyden mukaan. Tämän luvun alla käsittelen käsikirjoittajan tärkeimpiä ja keskeisimpiä yhteistyösuhteita realitytuotannon sisällä, sekä millaista yhteistyö on työryhmän jäsenten välillä.

3.2. Käsikirjoittajan yhteistyösuhteet ja käsikirjoitusvastuun määrittäminen

Jos ja kun reality onkin käsikirjoitettua, hyvin kiistanalainen kysymys on se, kuka sitä käsikirjoittaa. Onko koko realitymaailma pelkkää tuottajan peliä (Cook 2007, 234) vai onko lopullinen käsikirjoittaja sittenkin leikkaaja? Mahdollisesti on myös syntymässä uusi titteli, ”tarinan tuottaja” (eng. story producer) (Cook 2007, 234), joka niin ikään korvaa perinteisen käsikirjoittajan, muttei kuitenkaan ole tuottaja eikä leikkaaja.

3.2.1 Käsikirjoittajan ja ohjaajan yhteistyö

Käsikirjoittaja ja ohjaaja ovat läheisessä vuorovaikutuksessa koko realityohjelman tuotantokaaren ajan. Ennen kuvausrupamaa käsikirjoittaja ja ohjaaja työskentelevät yhdessä tiiviisti ideoiden ohjelman sisältöä. Realityohjelmat noudattavat useimmiten tietyn kansainvälisen formaatin mukaista rakennetta ja kaavaa, joka jo itsessään asettaa tiettyjä raameja, joita ohjaajan ja käsikirjoittajan tulee noudattaa sisällön suunnittelussa. Formaattisäännöistä tarkemmin luvussa 4, otsikon 4.1.1 alla.

Ideointivaiheen jälkeen käsikirjoittajan tehtävänä on laatia käsikirjoitukset ohjelman jokaiseen jaksoon. Sisällön rakennuttua, käsikirjoittajan ja ohjaajan yhteistyö jatkuu koko tuotannon läpi. Kuvausten aikana käsikirjoittaja toimii ohjaajan tukena, varmistuen sisällöllisen sujuvuuden mikäli kuvauksissa kaikki ei mene suunnitellusti. Realitytuotannossa käsikirjoittajalla on hyvin tarkka tieto ja mielikuva tapahtumista, sekä tiettyä jaksoa rajoittavista tekijöistä, kuten esimerkiksi kilpailurealityssa kilpailijoita koskevista säännöistä.

Kuvausten aikana tapahtuu kuitenkin suurimmaksi osaksi kirjoittamattomia asioita, jolloin jokin mahdollisesti käsikirjoitukseen liittymätön asia, esimerkiksi ohjelmaa koskeva kilpailusääntö, voi sumentua. Tällöin ohjaaja voi luottaa käsikirjoittajan keksivän ratkaisun ongelmaan. Käsikirjoitus itsessään toimii ohjaajan apuna kuvauksissa, kun käsikirjoittaja ei ole läsnä, mutta jälkituotantovaiheen, sekä kuvaustenkin, sujuvuuden kannalta käsikirjoittajan kannattaa seurata kuvauksia, mikäli siihen on mahdollisuus. Ennakkoon valmistellusta realityohjelman käsikirjoituksesta ilmenee lähinnä ohjelman rakenne, pääasialliset tapahtumat, päähenkilöiden repliikit ja kuvauslokaatiot.

Jälkituotantovaiheessa käsikirjoittaja toimii reality-ohjelman raakaleikkaajana ja niin sanotusti leikkaajan ja ohjaajan välissä. Käsikirjoittaja tekee raakaleikkauksen kuvatusta materiaalista ennen kuin leikkaaja tulee mukaan kuvioon. Leikkaaja kokoaa käsikirjoittajan raakaleikkauksen pohjalta leikkausversioita, jotka käsikirjoittaja katsoo ja esittää parannusehdotuksia. Useimmiten käsikirjoittajan hyväksyttyä leikkaajan tekemän version, se näytetään ohjaajalle. Jälkituotantovaihe voi alkaa jo kuvausten ollessa käynnissä, jolloin käsikirjoittajan rooli siinä on entistä tärkeämpi, sillä ohjaaja työllistyy jo kuvausten takia eikä ehdi olla läsnä.

3.2.2 Käsikirjoittajan ja leikkaajan yhteistyö

Realityn kiistanalaisimpia kysymyksiä lienee se, onko reality lopulta käsikirjoittajan vai leikkaajan kirjoittamaa. Se, että reality syntyy leikkauspöydällä, on fakta, mutta miten ja kuka käsikirjoituksen lopulta tekee?

Käsikirjoittaja ja leikkaaja tekevät tiivistä yhteistyötä tuotannon jälkitöissä. Kuten aiemmin mainittiin, käsikirjoittaja tekee raakaleikkauksen ennen kuin leikkaaja aloittaa työt. Reality-tuotannossa yhtä jaksoa varten kuvattava raakamateriaali voi olla kestoltaan jopa satoja tunteja, sillä kentällä on työskentelemässä useita kuvausryhmiä, ja kuvauspäivien lukumäärä jaksoa kohden voi vaihdella tuotannosta ja sisällöstä riippuen. Leikkaajan sijaan tämän materiaalmäärän käy useimmiten läpi käsikirjoittaja, jota tässä vaiheessa voisi jopa kutsua tarinan tuottajaksi (Cook 2007, 234).

Käsikirjoittaja katsoo kaiken kuvatun materiaalin ja tekee raakaleikkauksen, joka on kestoltaan tunnista kahteen riippuen lopullisesta ohjelmakestosta. Esimerkiksi, kun valmiin ohjelman pituus on 42 minuuttia, käsikirjoittaja koostaa raakamateriaalista leikkaajalle noin 1,5 tunnin kokonaisuuden. Samalla, kun käsikirjoittaja tiivistää monien kymmenien, jopa satojen tuntien raakamateriaalin murto-osaan, hän rakentaa ohjelmaan draamallisen kaaren. Hän etsii jaksottaisesta raakamateriaalista sen mielenkiintoisimman ja draamallisimman sisällön ja rakentaa tarinan sen ympärille. Jakson keskeisimmiksi henkilöiksi valikoituvat näin ollen ne henkilöt, jotka ovat suuressa roolissa tässä ”pääkohtauksessa”. Keskeiset henkilöt ovat myös ne, joille käsikirjoittaja pyrkii rakentamaan jonkinlaisen muutoksen jakson sisään.

”Työskennellessäsi tarinan tuottajana, sinulla on usein yksi loistava kohtaus – riita, vastakkainasettelu tai romanttinen kammellus – ja sen ympärille sinun on rakennettava tarinasi. Etsit kohtauksia, jotka tukevat tätä suurta kohtausta ja kuvastavat kohtauksessa esiintyvien henkilöiden kehitystä ja muutosta tämän suuren kohtauksen ympärillä.” – Jim Johnston, tuottaja, *Real World* ja *Starting Cover* (Cook 2007, 234).

Kuten Jim Johnston (Cook 2007, 234) toteaa, useimmiten materiaalin joukosta löytyy yksi suuri kohtaus, jonka ympärille kyseinen jakso rakennetaan. Vaikka jo etukäteen

käsikirjoituksessa on pääasialliset jaksoon kuuluvat tapahtumat ja kohtaukset, tämä suuri kohtaus voi olla jotain aivan täysin muuta, joka syntyy kuvaushetkellä spontaanisti ilman suunnitelmaa. Käsikirjoittajan tehtävä on löytää tämä kohtaus ja rakentaa sen ympärille tarina, jonka leikkaaja leikkaa lopulliseen muotoonsa.

Leikkaaja alkaa työstää käsikirjoittajan tekemää raakaleikkausta kohti valmista jaksoa. Leikkaaja katsoo materiaalia täysin uusin silmin ja rakentaa siitä oman kokonaisuuden. Itse käsikirjoitus sen sijaan toimii sekä leikkaajalle että käsikirjoittajalle ns. tukirunkona, joka määrittelee tietyt raamit, joiden sisään sisältö rakennetaan. Raamit ja niiden määrittäminen käsitteenä tulee esille tarkemmin luvussa 3.1.1.

Leikkaajan saatua valmiiksi raakoa leikkausversioita, jotka lähestyvät jo ohjelman lopullista kestoja, katsoo käsikirjoittaja ne. Tämän jälkeen käsikirjoittaja ja leikkaaja pohivat yhdessä parannuskeinoja, rakennetta ja sisällön selkeyttä. Käsikirjoittajan tietäessä kaiken kuvatun materiaalin sisällön, saattaa tälle tulla mieleen kohtauksia, joita leikatun versioon voisi lisätä tai mahdollisesti korvata. Leikkaaja voi myös turvautua työskennellessään käsikirjoittajan materiaalin tuntemukseen ja kysyä käsikirjoittajalta, mikäli kaipaa tietynlaista materiaalia lisää.

Vaikka leikkaaja työllistyy reality-tuotantoon käsikirjoittajaa myöhemmin ja katsoo näin ollen materiaalia tuorein silmin, käsikirjoittaja on tehnyt ennen sitä ohjaajan kanssa tuotannon ennakkosuunnittelut, jotka ovat jo itsessään jo muodostaneet lähtökohdat ohjelmalle. Lisäksi käsikirjoittaja on tehnyt jaksottaisen ohjelmarungon (ts. käsikirjoituksen), joka noudattelee myös kulloinkin kyseessä olevan formaatin asettamia sääntöjä. Leikkaajalle jää siis vain näiden valmiiden raamien täyttäminen kuvatulla materiaalilla, jonka käsikirjoittaja on valikoinut ja koostanut leikkaajan käyttöön raakamateriaalista.

3.2.3 Käsikirjoittajan ja tuottajan yhteistyö

Käsikirjoittajan yhteistyö tuottajan kanssa painottuu palaveri- ja tuotantoon liittyviin säännöksiin ja budjettiin. Tuottajan tehtävänä on sovittaa käsikirjoittajan ja ohjaajan laatimat suunnitelmat budjettiin, mikäli ne siihen sopivat tai vaihtoehtoisesti kehottaa

tekemään jotain toisin. Tuottaja on myös henkilö, jolta käsikirjoittaja saa yleiset reality-ohjelman kilpailijoita ja tehtäviä koskevat säännöt.

Tuottaja toteuttaa ja hankkii konkreettisesti käsikirjoittajan ja ohjaajan tekemien suunnitelmien pohjalta kuvauksiin tarvittavat rekvisiitat, lokaatiot ynnä muut käytännön asiat. Käsikirjoittaja kääntyy tuottajan puoleen myös ongelmallisissa tilanteissa, jotka vaativat uusia järjestelyjä, esimerkiksi jos ohjelmaan täytyy järjestää jotain sisältöön vaikuttavia tekijöitä.

Tuottajan vastuulla on myös realityn eettisten sääntöjen toteutuminen. Michael Essany (Essany s.a., 150) kirjoittaa realityn etiikasta, mikä tuotannoissa on otettava huomioon. Hän listaa viisi tärkeintä asiaa, jotka tulee ottaa huomioon ohjelmien sisällöissä.

1. Tuotannon täytyy muistaa, että realityohjelmiin osallistuvat kilpailijat eivät ole koulutettuja ammattilaisia, ja näin ollen heitä tulisi kohdella hellävaraisesti, oikeudenmukaisesti ja armollisesti.
2. Psykologisella tasolla kova ja kypsä kunto mahdollisilla ohjelmaan osallistuvilla henkilöillä tulisi olla tasavertainen sekä sen tulisi olla tärkeämpää kuin mikään muu kriteeri osallistujia valittaessa.
3. Tuottajien ja ohjelmaan osallistuvien henkilöiden välinen luottamus tulee olla aina vakiintunut ja vankalla pohjalla.
4. Jokainen kuviteltavissa oleva tapahtuma täytyy käsitellä, ja osallistujille on kerrottava kaikesta mahdollisesta, mitä heille voi tapahtua – ja todennäköisesti tulee tapahtumaan. Tämä on selvitettävä ennen ohjelmaa, sen aikana ja erityisesti ohjelman päättyttyä.
5. Useimmissa tuotantoyhtiöissä hyvin kiistanalainen ja valtavan epäsuosittu asia on se, kun ohjelman osallistujat tulevat ohjelman jälkeen syyttämään tuottajaa siitä, että heidän tekojaan tai sanomisiaan on vääristelty ohjelmassa. Tämä kääntyy lähes aina tuottajan syyksi, ja hänen on selvitettävä asia osallistuneen kilpailijan kanssa. Essanyn mielestä, ongelma tulisi selvittää osallistujille jo ohjelman kuvausten alussa. (Essany s.a., 150.)

Muun tuotantoryhmän lisäksi, tuottajan on käytävä eettiset säännöt läpi myös käsikirjoittajan kanssa. Eettisiin sääntöihin paneudutaan ennakkosuunnittelun lisäksi jälkituo-

tannossa. Tuottajan katsoessa käsikirjoittajan ja leikkaajan tekemiä leikkausversioita, tulee hänen viimekädessä vastata siitä, ettei sisältö loukkaa ohjelmaan osallistuneita henkilöitä. Mikäli ohjelmassa on jotain, jonka tuottaja katsoo loukkaavaksi sisällöksi, ilmoittaa tämä siitä käsikirjoittajalle, jonka tehtävänä on miettiä ongelmaan ratkaisu tai rakentaa korvaavaa sisältöä.

Realityn käsikirjoitettavuus on rajallista, ja tuotanto nimenomaan asettaa sille rajat. Lähtökohtaisesti realitytuotantoa rajoittaa jo formaatti ja sen säännöt, joten voidaan ajatella, ettei käsikirjoitukselle olisi tilaa ja että formaatit toteutetaan nimenomaan tuottajien ja tuotannon avulla (Cook 2007, 234). Mutta vaikka formaatin mukaan tuottaja joustuikin asettamaan sisällöllisiä rajoituksia realitylle, tuottaja ei kuitenkaan rakenna varsinaista sisältöä näiden raamien varaan. Näin ollen tuottajan osuutta ei voida kutsua käsikirjoittamiseksi.

Käsikirjoitus, ja sitä kautta sisältö realityyn, syntyy aivan muiden henkilöiden kuin tuottajan toimesta. Käsikirjoittajan tehtävänä on rakentaa määrättyjen raamien ja sääntöjen noudattama sisältö ohjelmalle niin, että se kuitenkin vetoaa katsojaan. Käsikirjoittaja ajattelee realityä realityn sijaan draamana ja pyrkii kehittämään tuotantokauden jokaiseen jaksoon jonkin draamallisen käänteen. Jaksottaisten draamallisten sisältöjen lisäksi käsikirjoittaja rakentaa mahdollisuuksien mukaan koko tuotantokauden kaarelle suuria draamallisia sisältöjä ja ohjelmassa esiintyvien henkilöiden kehityskaaria.

Hyvä esimerkki tästä on kilpailullinen reality *Idols*. Tuotantokauden alussa järjestettävissä koelauluissa ohjelmaan osallistuvat henkilöt esitellään yleisölle tavallisina ihmisinä, jotka vain haaveilevat tähteydestä. Koko tuotantokauden läpi näitä henkilöitä ja heidän kehitystään seurataan vaihe vaiheelta, jolloin katsojalla on vahva samastumisen tunne jo alusta alkaen. Lopullisen voittajan kehityskaari kulminoituu, kun alun haaveilun sijaan hän saavuttaa lopussa tähteyden. Tämä kehityskaari on tietysti ominainen formaatille ja sitä ei voi välttää, mutta tuottajan sijaan käsikirjoittaja on kuitenkin se henkilö, joka rakentaa tästä kehityskaaresta toimivan ja katsojalle samastuttavan.

Käsikirjoittaja vaikuttaa realityssa esiintyvien henkilöiden kehityskaareen jo kuvauksissa laatimalla toimittajille kysymyksiä, joita osallistujilta kysytään pitkin kuvauksia. Useimmiten itse realityn seassa on haastatteluja tai inserttejä osallistujista, missä he täydentävät puheellaan jo kuvattuja tapahtumia. Tämä ei kuitenkaan ole sattumaa, sillä

käsikirjoittaja on miettinyt jo tarkkaan jakson keskeisimmän kohtauksen, jonka tueksi hän kerää materiaalia, ja näin ollen toimittaja kysyy kysymyksiä, joihin käsikirjoittaja haluaa henkilöiden vastaavan. Tuottaja sen sijaan mahdollistaa tämän järjestämällä resurssit ja ajan haastatteluiden ja kuvausten toteuttamiseksi. Tuottaja myös vastaa viime kädessä henkilöistä, jotka realityohjelmaa tähdittävät, mutta käsikirjoittaja vastaa siitä, kuinka nämä henkilöt esitellään katsojille ohjelmassa.

4 REALITYN KÄSIKIRJOITTAMINEN

4.1. Käsikirjoittaja ennakkosuunnittelussa

Kuten jo aiemmin mainittu, käsikirjoittajan työskentely realitytuotannossa alkaa jo hyvissä ajoin, ennakkosuunnitteluvaiheessa. Ennakkosuunnitteluvaiheessa käsikirjoittaja on tiiviissä yhteistyössä ohjaajan kanssa, ja he yhdessä ideoivat tulevan tuotantokauden sisällön.

Ennakkosuunnitteluvaiheessa olennaista ovat formaattisäännöt, ohjelman rakenteen ollessa kansainvälisesti tuotettu formaatti. Realityä ei ole mahdollista käsikirjoittaa yksityiskohtaisesti ennakkoon, mutta tiettyjä raameja ja formaattisääntöjä noudattaen suunnitteilla olevasta tuotantokaudesta saadaan melko hyvin kiteytettyä suuntaa antavat, sisällölliset ennakkosuunnitelmat.

4.1.1 Raamien määrittäminen ja formaattisäännöt

Formaattisäännöt ja ohjelman raamit kulkevat käytännössä käsi kädessä. Formaattisäännöt ovat kansainvälisesti määriteltyjä normeja, joiden mukaan esimerkiksi tuotantokauden jaksojen määrä, mahdollisten kilpailijoiden lukumäärä sekä kilpailun rakenteellinen eteneminen määräytyy.

Hyvä esimerkki formaattisääntöjen toteutumisesta on monessa maassa tuotettu *Idols* (alun perin *Pop Idol*). Ohjelma alkaa poikkeuksetta muutamissa eri paikoissa järjestetyillä koelaulujaksoilla, joiden jälkeen seuraa ns. pudotusleiri koelauluista jatkoon päässeille kilpailijoille. Pudotusleiristä käytettävät nimet vaihtelevat maittain, Suomessa kilpailun ko. vaihetta kutsutaan ”teatteriviikonlopuksi” ja Amerikassa kilpailija etenee koelaulusta ”Hollywoodiin”. Tämä kilpailun vaihe karsii huomattavan määrän kilpailijoista ennen semifinaalien alkua, ja valinnat jatkoon menevien kilpailijoiden osalta tekee pudotusleiriin saakka ohjelmaan valittu tuomaristo, joka koostuu useimmiten kolmesta tai neljästä julkisuudessa menestyneestä henkilöstä, jotka ovat jollain tapaa sidoksissa musiikkibisnekseen. Semifinaaleista finaaliin saakka olevat jaksot ovat nykyään

lähes poikkeuksetta suoria lähetyksiä, jolloin ohjelman katsojat pääsevät vaikuttamaan kilpailijoiden jatkoon pääsyyn äänestämällä heitä. Laulukilpailu etenee viikko viikolta suorien lähetysten myötä niin, että lopulta finaalisissa valitaan voittaja, ns. uusi idoli.

Diilissä sen sijaan formaattisäännöt määrittelevät useimmiten kilpailijoiden lukumäärän, joka vaihtelee keskimäärin kymmenestä neljääntoista. Lisäksi formaattisäännöt määrittelevät *Diilissä* jaksosisällön ja –rakenteen. Yksittäinen tuotantokauden jakso etenee samalla kaavalla: ohjelman alussa kilpailijat ovat kahdessa eri joukkueessa, ja joukkueittain he saavat saman tehtävän suoritettavakseen. Molempien joukkueiden suoritettua tehtävä tietyssä määräjassa, he tapaavat johtoryhmän jäsenet ja johtoryhmässä julistetaan voittava joukkue. Häviävän joukkueen projektijohtaja valitsee lisäksi kaksi joukkueensa jäsentä varsinaiseen pudotukseen, jonka seurauksena johtoryhmän puheenjohtaja antaa jollekin heistä potkut.

Tuotantokausi etenee vastaavalla tavalla aina finaaliin saakka, jossa kilpailijoita on enää kaksi. Viimeisessä johtoryhmässä valitaan koko kauden voittaja, jolle on luvassa työpaikka, mikäli kyseessä on alkuperäisformaattiin tehty ohjelma. ”Julkkisdiilissä” voittaja saa omalle hyväntekeväisyyskohteelleen huomattavan summan rahaa lahjoitettavaksi. Poiketen alkuperäisformaatista, jonka osallistujat ovat tavallisia ihmisiä, ”julkisdiilissä” lahjoitetaan joka jaksossa rahaa voittaneen joukkueen projektijohtajan valitsemalle hyväntekeväisyyskohteelle. Tavallisten ihmisten tähdittämässä *Diilissä* voittajajoukkue palkitaan useimmiten jollain palkinnolla, kuten ravintolailillisella tms.

Formaattisääntöjen lisäksi ohjelman ennakkosuunnittelussa voidaan tuotannon sisäisesti määrittää joitakin raameja, jotka antavat suuntaa kauden etenemiselle.

4.1.2 Yhteistyö ohjaajan kanssa

Ennakkosuunnitteluvaiheessa ohjaajan ja käsikirjoittajan yhteistyö on tiivistä ja tärkeää, sillä tässä rakentuu koko tuotantokauden sisältö. Formaattisääntöjen lisäksi ohjaaja ja käsikirjoittaja ideoivat ohjelmakaudelle jaksokohtaiset sisällöt sekä suunnittelevat jo mahdollista draaman kaarta kuvattaville jaksoille.

Kaikki tehtävät eivät suinkaan valmistu ennakkosuunnitteluvaiheissa – ainakaan lopulliseen muottiinsa, sillä ohjelman kuvausvaiheessa sisältö elää ja sitä on myös mahdollista muuttaa ja mukauttaa.

4.2. Käsikirjoittaja tuotantovaiheessa

Varsinainen tuotantovaihe on ohjelman kuvausvaihe. Kuvausvaiheeseen mennessä käsikirjoittaja on laatinut jokaista jaksoa varten käsikirjoituksen, joka poikkeaa esimerkiksi fiktion käsikirjoituksesta huomattavasti vaikkakin lopulta valmis jakso lähentelee hyvin paljon fiktion rakennetta ja kerrontatapaa (Nikkinen, Vacklin 2012, 309). Realityohjelman käsikirjoitus perustuu dokumentaariseen kerrontaan, johon on sekoittunut fiktiomaisen kerronnan ja rakenteen ohella viihteellinen aspekti. Realityohjelman jakson ennakkoon tehdyssä käsikirjoituksessa tärkeimpiä asioita ovat ennalta määrätyt lokaatiot, ajanmääreet ja mahdolliset juonnot tai repliikit sekä kohtaukset, jotka formaattisäännöt edellyttävät valmiiseen ohjelmaan. Ohjelman käsikirjoitus noudattaa aristoteelista kaavaa, jossa on alku, keskikohta ja loppu (Nikkinen, Vacklin 2012, 309). Jokainen jakso perustuu johonkin konfliktiin tai yllätykseen, mitä tukemaan koko muu jakso rakennetaan.

4.2.1 Käsikirjoituksen merkitys kuvauksissa

Realitykuvauksia varten ennakkoon tehty käsikirjoitus toimii kuvauksissa lähinnä kuvausryhmän tukena ja tietynlaisena ”muistilappuna”, mikä voi olla avuksi, eritoten ohjajalle, hektisten kuvausten ollessa käynnissä.

4.2.2 Käsikirjoittaminen kuvauksissa

Kuvaustilanteissa tapahtuva käsikirjoittaminen on nopeaa toimintaa, sillä aikaa miettimiseen ei juuri ole. Kuvausaikataulujen ollessa tiukat, käsikirjoittajan tulee keksiä rat-

kaisut mahdollisiin ongelmatilanteisiin hyvin nopeasti, eivätkä ne aina osoittaudu jälkikäteen loistaviksi, mutta niiden kanssa on pärjättävä.

Kuvauksen ollessa käynnissä käsikirjoittajan on hyvä tehdä, muistiinpanot kuvaussihteerin logsheetien lisäksi, sillä ne auttavat huomattavasti raakaleikkauksen tekemisessä. Kun käsikirjoittaja ei ole paikalla, on hyvä, että joku tekee muistiinpanoja leikkausvaihetta varten tai ”briiffaa” (hot sheet) käsikirjoittajalle tapahtumat jollain muilla keinoin (Nikkinen, Vacklin 2012, 310).

4.3. Käsikirjoittaja jälkituotannossa

Realityn käsikirjoitus elää koko sen tuotannon ajan, joten näin on myös leikkausvaiheessa eli jälkituotannossa. Kuvattua materiaalia on yhtä jaksoa kohden jopa kymmeniä, jollei satojakin tunteja. Lähes poikkeuksetta tämä koko materiaalmäärä on katsottava läpi.

”Realityssa ohjelma käsikirjoitetaan aina kuvatun materiaalin pohjalta, ei etukäteen” (Aaltonen, MeNaiset 5/13, 13). *Voice of Finlandin* käsikirjoittaja *Minna-Ella Aaltonen* kommentoi realityn käsikirjoittamista edellä mainitusti. On totta, että lopullinen käsikirjoitus realityohjelmalle syntyy jälkituotannossa, kuvatun materiaalin kautta, mutta täytyy muistaa, että jollain tasolla siihen on mahdollista vaikuttaa myös etukäteen.

4.3.1 Yhteistyö leikkaajan kanssa

”Teen leikkaajalle rungon ja rakenteen, kirjoitan tarvittavat juonnot sekä sijoitan haastattelut paikoilleen.” (MeNaiset 5/13, 13). *Voice Of Finlandin* käsikirjoittaja *Minna-Ella Aaltonen* kommentoi MeNaisten julkaisussa realityn käsikirjoittamisen tapahtuvan leikkauspöydällä, pääosin leikkaajan toimesta. Aaltonen antaa vain tarvittavat välineet leikkauksen toteuttamiselle. Tämä kaava ei välttämättä ole vakio, ja jälkituotantovaiheen kulku vaihtelee tuotannoittain.

Jälkituotannon yhteydessä käsikirjoittaja työskentelee suhteellisen tiiviisti leikkaajan kanssa, sillä he tekevät käytännössä samaa asiaa eli valmista jaksoa. Käsikirjoittajan tehtyä leikkaajalle raakaleikkauksen ja jaksosynopsiksen, joka kattaa jakson keskeisimmät tapahtumat ja henkilöihahmot siinä järjestyksessä kuin käsikirjoittaja niiden halua olevan, alkaa leikkaaja työstää tästä materiaalista valmista jaksoa. Raakaleikkauksessa ja jaksosynopsiksessa käsikirjoittaja pyrkii jäsentämään leikkaajalle mahdollisimman selvästi jakson kaaren, henkilöiden kaaren, panokset ja päämäärät (Nikkinen, Vacklin 2012, 310). Kuvatusta kokonaisuutena määrittäessä menee leikkaajan nähtäväksi mahdollisesti vain murto-osa.

Käsikirjoittajan ja leikkaajan näkemys materiaalista ja jaksosta voi olla hyvinkin erilainen, sillä käsikirjoittajalla on tiedossa kaikki kuvatun materiaalin sisältö, kun taas leikkaaja näkee useimmiten vain ja ainoastaan sen, mitä raakaleikkaus sisältää. Silti on kuitenkin hyvä, että lopullisen ohjelman leikkaa leikkaaja, koska hän pystyy katsomaan materiaalia uudesta näkökulmasta ja voi huomata täten mahdollisia epäkohtia tai puutoksia, joille käsikirjoittaja on saattanut tulla ”sokeaksi”.

Leikkaajan saatua jakso oikean mittaiseksi, näytetään se ohjaajalle – tai käsikirjoittajalle, ohjaajan ollessa varattuna. Ohjaajan hyväksytyä jakso, sen näkevät tuottaja sekä mahdollinen tilaaja tai heidän edustajansa.

5 REALITYN SISÄLLÖN RAKENTAMINEN

Tässä viimeisessä luvussa paneudutaan lyhyesti realityn draamallisen, fiktiota lähentelevän sisällön rakentamiseen. Tärkeimpinä aiheina ovat ydinkohtauksen löytäminen materiaalin joukosta sekä koko tuotantokauden läpi kulkevan henkilöhahmon tarinan rakentumisen.

5.1. Draamallisen sisällön rakentaminen

Kuvattu materiaali yhtä reality-jaksoa kohden on moninkertainen verrattuna siihen, mitä lopulta päätyy varsinaiseen, televisiolevitykseen siirtyvään ohjelmaan. Valmiissa ohjelmassa on vain murto-osa jaksoa varten kuvatusta materiaalista. Keskeinen kysymys onkin, mistä tietää, minkä tapahtuman tai kohtauksen ympärille jakso tulee rakentaa, jotta siihen saadaan mahdollisimman paljon fiktion piirteitä ja draaman kaarta.

Käsikirjoittajan on ehdottoman tärkeää tunnistaa jo ennen leikkausvaihetta jokaista jaksoa kohden vähintään yksi kohokohta, joka voi olla konflikti, riita, itku tai raivostuminen. Negatiiviset tunteet toimivat yleensä paremmin kuin positiiviset, joten yksittäinen onnistuminen ei sinänsä ole hyvä ratkaisu jakson kohokohdaksi. Kun mahdollinen konfliktitilanne tulee esiin, koko muuta jaksoa aletaan rakentaa tukemaan tätä suurta kohtausta. Konfliktitilanteeseen osallistujat valikoituvat useimmiten myös jakson keskeisimmiksi henkilöhahmoiksi, joiden osalta jaksossa tulisi näkyä tietynlaista kasvutarinaa tai kehityskaarta.

Realityn aristoteelinen rakenne alkuineen, keskikohtineen ja loppuineen määrittää pitkälti myös draaman kaarta niin jakson kuin koko tuotantokaudenkin sisällä. Koko kaudella on alku, josta kaikki alkaa katsojalle, keskikohta sekä loppu, jolloin kaikki loppuu katsojalle ja voittaja tai jokin muu ratkaisu on selvinnyt. Jokainen jakso noudattaa yksistään samaa rakenteellista kaavaa. Esimerkiksi *Diilin*, jossa jokaisen jakson alussa joukkueille jaetaan tehtävä, keskivaiheilla seurataan tehtävän toteuttamista ja lopussa, johtoryhmäkeskustelun päätteeksi, joku joutuu jättämään pelin kesken ja saa potkut.

Realityn draamallinen sisältö rakentuu siis sen kohtauksen ympärille, jonka uskotaan yllättävän eniten ja herättävän mahdollisimman paljon tunteita katsojissa. Lopputilan-

teena on, että draamankaari päättyy ratkaisuun, joka joko tyydyttää katsojan tai yllättää tämän uudestaan.

5.2. Realityn henkilöhahmot ja niiden kirjoittaminen

Realityohjelmiin osallistujiksi pyritään valitsemaan aina katsojaa kiehtovia hahmoja. Jo ennakkosuunnittelusta alkaen, jolloin ohjelman casting useimmiten aloitetaan, etsitään niin sympaattisia kuin epäsympaattisiakin hahmoja. Yhtälailta kuin draamassa, katsojan kiinnostusta herätellään konfliktien kautta. (Nikkinen, Vacklin 2012, 317.)

Jo ennen ohjelmakauden alkua, mutta myös hyvin paljon sen aikana sekä osittain myös jälkikäteen, realityn kirjoittajien on kehiteltävä tarinoita, jotka jollain tapaa avaavat henkilöhahmoja ja heidän välisiä suhteitaan katsojalle. Tämä on myös syynä tuotannon casting-vaiheessa vastaparien hakemiselle, koska konfliktit syntyvät helpommin toisistaan poikkeavien, erilaisten ihmisten välille. (Nikkinen, Vacklin 2012, 317.) Ja konfliktit ovat niitä asioita, jotka tuovat henkilöhahmoista jotain uutta ja kiinnostavaa katsojalle, ja näin ollen pitävät myös katsojan mielenkiintoa ohjelmaa kohtaan yllä.

”Kyllä tosi-tv-ohjelmiin valitaan myös ihan tavallisia ihmisiä. Riippuu ohjelmasta, millaisia ihmisiä etsitään. Joissakin tuotannoissa kannattaa valita ihmisiä, joilla on edes jotakin yhteistä. Jos vain hakemalla hakee tyyppejä, jotka riitelisivät keskenään, ei saa aikaiseksi kuin sen, etteivät he kommunikoi.” – Outi Keskevaara, käsikirjoittaja-toimittaja, *Selviytyjät Suomi, Suuri Seikkailu*. (4.3.2013 Suomen Kuvalehden www-sivut).

Henkilöhahmoja voi kirjoittaa realityssa myös stereotyypeiksi, joista perinteisempiä ovat esimerkiksi homo, sinkku, juntti, tummaihoisen, bilettäjä ja eksentrieni. Näiden yhdistelmiäkin voidaan käyttää hahmon luomisessa. Stereotyyppit voivat olla suunniteltu ja kirjoitettu jo ennen ohjelman varsinaista käsikirjoitusta. (Nikkinen, Vacklin 2012, 318.)

Käsikirjoittajan tehtävänä on tarjoilla realityn hahmot katsojalle samalla tavalla kuin fiktion hahmot. Henkilöhahmojen tarinaa kerrotaan heille tapahtuvien tilanteiden, haasteiden, ihmissuhteiden ja muiden kommellusten kautta (Nikkinen, Vacklin 2012, 318).

Tätä ajatusta tukeakseen kirjoittaja voi luoda tarkoituksellisesti tietynlaisia haasteita tai ongelmatilanteita pyrkiessään kärjistämään esimerkiksi henkilöhahmojen keskinäistä kemiaa. Käsikirjoittajalla ei tietenkään ole mahdollisuutta vaikuttaa siihen, kuinka hahmot todellisuudessa käyttäytyvät, kun he joutuvat tällaiseen tilanteeseen, mutta mahdollisuus konfliktiin on silti olemassa. Kaiken henkilöihin liittyvän informaation ja kehityksen on samalla myös tuettava koko ohjelman kaarta, ja tehtävä siitä mielenkiintoinen ja seurattava. Henkilöiden kasvun tulee samalla kasvattaa myös itse tarinaa.

Osallistujien lisäksi useimmissa realityohjelmissa on jo mahdollisesti ennestään yleisölle tuttuja julkisuuden henkilöitä, ns. ”ruutukasvoja”, jotka voivat toimia myös ohjelman tietynlaisina mainoskasvoina ja ovat itse ohjelmassa keskeisiä henkilöhahmoja ja/tai juontajia. Tällaisia henkilöitä on useimmiten muutama, esimerkiksi *Idols*issa tuomarit, jotka arvioivat laulajia ja kommentoivat heidän kehitystään. *Diilissä* vastaavanlaisia keskeisiä hahmoja ovat johtoryhmän jäsenet, joista neuvonantajat seuraavat läpi kauden joukkueiden toimintaa ja johtoryhmässä puheenjohtajan johdolla osallistuvat tehtävien läpikäyntiin, kunnes puheenjohtaja antaa jollekin kilpailijoista potkut.

Osallistujien ja ruutukasvojen suhde yritetään näyttää ohjelmassa siten, että ”ruutukasvot” ovat ne, jotka pakottavat osallistujat tekemään töitä menestymisen eteen, antavat tehtäviä ja motivoivat eteenpäin. Ohjelmalle ominaisten ”ruutukasvojen” kehitys ei ohjelman kannalta ole oleellista saati kiinnostavaa, sen sijaan heidän auktoriteettinsa ja osallistujien suhtautuminen heihin on.

6 POHDINTA

Realityn sisältö rakennetaan tiettyjen raamien ja sääntöjen mukaan, jotka rajoittavat käsikirjoittajaa. Mielenkiintoinen kysymys on, kuinka pitkälle käsikirjoittaja sitten voi realityä kirjoittaa. Kaiken kattavaa vastausta tähän tuskin löytyy, koska eri formaatit vaikuttavat ohjelmasisältöihin eri tavalla.

Realityn käsikirjoittaminen poikkeaa hyvin paljon varsinaisesta käsikirjoittamisesta, joka käsitetään hyvin pitkänä ja yksityiskohtaisena prosessina. Reality-ohjelman käsikirjoittamisessa yksityiskohtaisuus ensinnäkin jätetään pois jo alusta alkaen, koska tapahtumien kuvausta ei voida käsikirjoituksessa toteuttaa. Yksityiskohdat varsinaiseen ohjelmaan syntyvät vasta jälkituotannossa ja ne ikään kuin kirjoitetaan jälkikäteen kuvatun materiaalin pohjalta. Pääasiallinen sisältö, kuten jaksottaiset tehtävät, voidaan kirjoittaa ja suunnitella etukäteen käsikirjoitukseen, jolloin ne raamittavat valmiin ohjelman rakennetta ja toimivat niin sanotusti tukirunkona jaksoa raakaleikattaessa ja leikattaessa.

Käsikirjoittamisen rajallisuus ja haasteellisuus tulee ilmi vaiheessa, jossa käsikirjoittaja löytää kuvatun materiaalin joukosta sen kohtauksen, jonka ympärille hän alkaa rakentaa tarinaa. Käsikirjoittaja joutuu etsimään jokaisen kohtauksen, joka tukee tarinaa. Useimmiten se ei ole niin helppoa kuin luulisi: hektisten kuvauspäivien aikana kamera ei ehdi tallentamaan kaikkea, mikä olisi oleellista käsikirjoittajan valitseman tarinakaa- ren kannalta. Näissä tilanteissa turvaudutaan yleensä jälkikäteen tehtyihin haastatteluihin tai voice overin käyttöön, jotta jakson tarinasta saadaan yhtenäinen kokonaisuus. Vastaavasti ongelmaksi voi muodostua myös se, kun valittu pääkohtaus on niin hallitseva, että lähes koko kuvattu materiaali tukee sitä. Tällöin täytyy olla silmää valita juuri ne oleellisimmat kohtaukset materiaalin joukosta, jotka tukevat parhaiten sisällön kehitystä.

Rakenteellista käsikirjoittamista realityn parissa ei juuri pääse tekemään, sillä kansainväliset formaattiasetukset lukittavat valmiin ohjelman rakenteen hyvin tarkkaan. Esimerkiksi *Diilissä* jokaisen jakson aloittaa tehtävänanto, jonka jälkeen seurataan tehtävän toteuttamista, ja viimeisenä nähdään johtoryhmäkohtaus, jossa joku kilpailijoista putoaa. Näiden rakenneraamien sisään käsikirjoittajalla on mahdollisuus ideoida ja kirjoittaa

vain sisältö: mikä on jakson tehtävä, missä ja miten se toteutetaan ja lopulta mitä johtoryhmässä keskustellaan?

Käsikirjoittajan ja käsikirjoituksen merkitys realityssa tulee kasvamaan tulevaisuudessa, sillä ohjelmat ja formaatit kehittyvät kokoajan. Monet reality-ohjelmat lähentelevät nyt jo perinteisen draaman rakennetta. Väitän, että reality on aina käsikirjoitettua ainakin tiettyyn pisteeseen saakka.

Mutta kuka lopulta käsikirjoittaa realityn – leikkaaja vai käsikirjoittaja? Oman kokemukseni mukaan käsikirjoittamisen tekee käsikirjoittaja. Leikkaaja toki tuo oman näkemyksensä ohjelman tekoon ja sisällön rakentamiseen loppuvaiheessa, mutta varsinaisen tarinallisen rungon ja sen sisällön tuottaa käsikirjoittaja. Jos käsikirjoittaja ei ennakosuunnitteluvaiheessa olisi ideoimassa ohjelmaa, leikkaajalla voisi olla melkoisen hajanaista ja epäloogista materiaalia tarjolla jälkituotannossa. Käsikirjoittajan pääasiallisena tehtävänä näen sisällön kasassa pitämisen.

Huomion arvoista on myös se, että käsikirjoittaja tekee raakaleikkauksen, mikä sekin on jo itsessään käsikirjoittamista, vaikka se poikkeakin hieman perinteisestä käsikirjoittamisesta. Raakaleikkausta tehdessä käsikirjoittaja valitsee kunkin jakson keskeisiä henkilöitä ja kohtauksia, joista leikkaaja kokoaa oman mieltymyksensä mukaisen valmiin ohjelman ohjaajan hyväksyttäväksi.

Suomessa tuottajaa ei mielestäni voida pitää käsikirjoituksen tekijänä. Meillä tuottajalla on edelleen suhteellisen vakiintunut rooli eikä tuottajan tehtävät perinteisesti painotu sisällön tuottamiseen. Martin Cookin esille nostama tarinan tuottaja (eng. Story producer) sen sijaan voi hyvinkin olla tulevaisuudessa realityn käsikirjoittajan titteli. Tämä malli on hyvin todennäköisesti jo toiminnassa USA:ssa, sillä Cookin kirja on julkaistu vuonna 2007. Sen rantautumista Suomeen saa luultavasti odottaa vielä vuosia. Tarinan tuottajakaan ei tosin ole mielestäni tuotannollisiin tehtäviin painottuva rooli. Se on ennemminkin ammattinimike, joka sopii realityyn paremmin kuin käsikirjoittaja, joka mielletään usein fiktion kirjoittajaksi.

Realityn käsikirjoittamisen rajallisuus tulee mielestäni vastaan formaatin sääntöjen yhteydessä. Suomeen ostetuissa formaateissa on jo valmiit säännöt, joiden mukaan ohjelma tulee tuottaa ja toteuttaa. Nämä säännöt vaikuttavat käsikirjoitukseenkin, koska jo-

kaisen jakson perusrakenne on melko pitkälti määritelty formaattisääntöjen puitteissa. Formaattisäännöt kuitenkin useimmiten ovat vain rakenteellisia ja määräävät esimerkiksi sen, että jokaisessa jaksossa joku putoaa kilpailusta. Formaatin sääntöjen sisään käsikirjoittaminen on taas vapaampaa, sillä käsikirjoittajalla on vapaus ideoida lähes mitä vain sille ohjelma-ajalle, joka edeltää kilpailijan putoamista.

LÄHTEET

Cook, M. 2007. Writing to TV. Out of Your Head and Onto the Screen. USA/UK: Elsevier Inc.

Essany, M. s.a. Reality Check. The Business and Art of Producing Reality TV. USA: Elsevier Inc.

MeNaiset 31.1.2013. 3-2-1 KÄY!, 10-15.

Nikkinen, A. & Vacklin, A. 2012. Television runousoppia. Toisenlainen katse tv-ohjelmiin. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Suomen Kuvalehti, www-sivut. (<http://suomenkuvalehti.fi/jutut/kotimaa/millainen-ihminen-rekrytoidaan-tosi-tv-ohjelmaan>) luettu 4.3.2013. Millainen ihminen rekrytoidaan tosi-tv-ohjelmaan?

Muut lähteet:

Korhonen, Antti-Jussi, käsikirjoittaja. Suulliset ohjauskeskustelut työharjoitteluiden aikana.