



Tosi-tv ja tavisten voima

Case Matkaoppaat

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö
Mediatuottaminen '07
Huhtikuu 2011
Iida Höckert

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Iida Höckert

Tosi-tv ja tavisten voima. Case Matkaoppaat.

Huhtikuu 2011

35 sivua + liitteet 2 sivua

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Mediatuotanto

Lopputyön muoto: Kirjallinen

Lopputyön ohjaaja: Carolina Pajula

Avainsanat: Tosi-tv, reality, Electronic news gathering, eng, tuotantotapa, dokusoap, Matkaoppaat

Tässä opinnäytetyössä tutkitaan tositelevisiön ilmiötä sisällöllisestä ja toiminnallisesta näkökulmasta. Käytännön esimerkkinä käytetään dokusoap-tyylilajiin lukeutuvaa Matkaoppaat-formaattia. Kiinnostus aiheeseen on lähtenyt tekijän oman työharjoittelussa saadun kokemuksen kautta.

Opinnäytetyön tutkimusaineisto koostuu kirjallisen tiedon lisäksi kahden tositelevisiön parissa pitkään työskennelleen asiantuntijan; tositelevisio-tuottajan ja -ohjaajan teemahaastatteluista. Haastattelutuloksia peilataan tekijän omiin kokemuksiin ja lähdekirjallisuudesta koostuvaan viitekehykseen.

Tositelevisiotuotannot ovat draamatuotantojen tapaan yksilöllisiä, mutta niistä on löydettävissä samankaltaisia ominaispiirteitä. Tämän opinnäytetyön tavoitteena on selvittää, mistä tositelevisiossa on kyse ja miten reality-tuotantoja toteutetaan. Työskentelyä tarkastellaan pääasiassa engien, reality-ohjaajan ja -tuottajan sekä dokusoap-tuotantotavan näkökulmasta.

THESIS SUMMARY

Iida Höckert

Reality-TV and the Power of Ordinary People. Case Matkaoppaat.

April 2011

35 pages + Appendix 2 pages

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialization: Media Production

Type of Final Project: Written

Thesis supervisor: Carolina Pajula

Keywords: Reality television, TV- production, Electronic news gathering, eng, production method, docusoap, Matkaoppaat

This thesis examines the contents and production methods of reality television. It approaches the subject by way of a docusoap format Matkaoppaat. The interest for this subject came from the writer's own practical training experience.

The research material for this thesis consists of theme interviews made with two reality-TV professionals; a reality-producer and a reality-director. The results from the interviews are mirrored to source writer's own knowledge and experiences as well as books context concerning the subject.

Like drama productions, reality-TV productions are unique and differ from each other by content and organizing. One can still find similarity within different reality series. The purpose of this thesis is to find out, what reality-TV is all about and how can the productions be executed. It examines the way Electronic News Gathering -groups, reality-directors, - producers and docusoap productions work in reality-TV.

Sisällys

1 Johdanto.....	1
2 Tositelevisio	3
2.1 Tositelevision historiaa.....	4
2.2 Tositelevision alalajit	5
2.3 Dokusoap.....	9
2.4 Todellisuutta tuutin täydeltä	11
2.5 Reality—sosiaalipornoa vai asiallista viihdettä.....	13
2.6 Mikä ihmeen reality-formaatti?	15
3 Dokusoapin tuotantotapa	17
3.1 Eng.....	17
3.2 Matkaoppaat	18
3.3 Kehitysehdotuksia.....	24
3.4 Reality-ohjaaja	25
3.5 Reality-tuottaja	27
3.6 Matkaoppaiden suosio	30
4 Lopuksi	32
Lähteet	34
Liitteet	36

1 Johdanto

Suoritin työharjoittelun Susamuru Oy:n Matkaoppaat-tositelevisiosarjan toisen tuotantokauden kuvauksissa kuvaussihteerinä syksyllä 2010. Olin mukana myös samaisen yrityksen tuottaman reality-kilpailuohjelma *Dancen* kuvauksissa elokuussa 2010. Harjoittelun kautta kiinnostuin tositelevisiosta ja tuotantojen toteuttamisesta käytännössä.

Aiempi kokemukseni audiovisuaalisista tuotannoista rajoittui lähinnä ennalta käsikirjoitettuihin draamatuotantoihin ja yllätyin siitä, miten paljon fiktion ja tositelevision työskentelytavat, työnkuvat ja organisointi eroavat toisistaan. Ennen harjoitteluun lähtöä oma tietämykseni tositelevisiotuotannoista oli hyvin marginaalinen. Tavoitteenani olikin harjoittelun kautta laajentaa omaa ammattiosaamista draamasta reality-genren puolelle ja oppia mahdollisimman paljon siitä, miten ohjelmia käytännössä tehdään ja minkälaista osaamista se tekijöiltään vaatii.

Opinnäytetyöni tavoitteena on jakaa, syventää ja konkretisoida harjoittelussa oppimaani käytännön tietoa. Tarkastelen reality-genreä myös teoreettisesti osana televisio-ohjelmien kontekstia. Omasta kokemuksesta johtuen paneudun tuotantojen toteutukseen ja työnkuviin Matkaoppaat-ohjelmaesimerkin kautta. Uskon, että monet pitävät tositelevisiota arvottomana roskaviihteenä. Siksi pohdin opinnäytetyössäni syitä myös ohjelmatyyppin kasvavalle suosiolle.

Harjoittelussa opin, että tosi-tv -tuotantojen kuvauksissa liikkuvien kuvausryhmien, engien käyttö on alalla yleisesti hyväksi havaittu työskentelymuoto. Tarkastelen lähemmin engien kokoonpanoja, työtehtäviä ja työskentelyä. Engien työskentelyyn ja reality-ohjelmien käytännön toteutukseen liittyviä aikaisempia tutkimuksia ja aiheeseen liittyvää kirjallista tietoa on vähän.

Opinnäytetyöni koostuu kahdesta osasta. Mahdollisimman kattavan kokonaiskuvan saavuttamiseksi tarkastelen tositelevisiota aluksi teoreettisesta näkökulmasta. Käyn lyhyesti läpi tosi-tv:n historiaa, pohdin syitä sen kehitykseen, suosioon ja ohjelmien määrän kasvuun. Reality-ohjelmista on erotettavissa erilaisia ominaispiirteitä, joiden perusteella genre voidaan jakaa useampaan alalajiin. Määrittelen alalajit työssäni

lyhyesti. Matkaoppaat on dokusoopia ja siksi tarkastelen lähemmin kyseistä tyyliä. Se eroaa selvästi muista ohjelmatyypeistä, sillä se myydään tyypillisesti tuotantotapaformaattina.

Toisessa osassa tutkin tositelevisiotuotantojen toiminnallista toteutusta Matkaoppaiden toisen tuotantokauden ja engien näkökulmasta. Tutustun tarkemmin myös reality-ohjaajan ja -tuottajan työkuviin sekä pohdin syitä Matkaoppaat-formaatin suosiolle.

Tutkimuslähteinä käytän alan kirjallisuutta ja ammattilaisten kanssa tekemiäni teemahaastatteluita. Työtäni varten haastattelin kahta alan kokenutta konkaria, suomalaisen mediayhtiö Susamuru Oy:n vastaavaa tuottajaa, Sari Isotaloa ja alalla pitkän uran tehnyttä ohjaaja-käsikirjoittajaa, Kaisa Pylkkästä. Isotalo toimii Matkaoppaissa vastaavana tuottajana ja Pylkkänen ohjaaja-käsikirjoittajana. Haastattelujen avulla pyrin tuomaan työelämän äänen mukaan elävöittämään ja konkretisoimaan omia kokemuksia ja oletuksia sekä keskustelemaan teorian kanssa. Lisäksi käytän muutamia Matkaoppaat-tuotannon aikana otettuja valokuvia värittämään tekstissä käsiteltyjä asioita.

2 Tositelevisio

”Tositelevisio on epätavallinen menestystarina ja esimerkki television kyvystä muokata itseään selviytyäkseen epävakassa mediaympäristössä.”(Hill 2005:39)

Reality, tosi-tv eli tositelevisio on jatkuvasti kehittyvä ja muokkautuva viihteellinen televisio-ohjelmatyyppejä. Tosi-tv -ohjelmista on erotettavissa informatiivisia, viihteellisiä, dokumentaarisia ja dramaattisia piirteitä. Se luetaan yleensä osaksi viihdeohjelmakategoriaa (Finnpanel 2010; Viestintävirasto 2010). Tyyli on kuitenkin kehittynyt muutaman vuosikymmenen aikana myös kantaottavampaan suuntaan. Se on alalle merkittävä ja nimikkeeseen alle voidaan lukea huomattava määrä erityyppisiä ohjelmia. Tämän takia tarkastelen realityä työssäni omana ohjelmagenrenään.

Tositelevisio-ohjelmissa erilaiset faktaohjelmat, kuten uutiset tai dokumentit sekoittuvat ja yhdistyvät erilaisten fiktioiden, kuten draaman ja saippuaoperaan kanssa. Ohjelmat ottavat vaikutteita toisistaan ja muokkautuvat televisioiteollisuuden, trendien, tuotanto- ja tuotekehittelyn sekä yleisömieltyksien mukaan. (Essany 2008:16.) Joustavuus faktan ja fiktion välillä on tositelevisio-ohjelmille tunnusomaista.

Tositelevisio tekee yksityisestä julkista. Isotalon mukaan useimmissa tosi-tv -ohjelmissa yhteinen nimittäjä on tavalliset ihmiset (Isotalo 2011). Sarjoissa seurataan aitojen ihmisten elämää mielenkiintoisissa tilanteissa, asetelmissa ja ympäristöissä. Ohjelmissa ihmiset esiintyvät omana itsenään. He ovat kiinnostavia joko erikoisen elämäntilanteensa, persoonansa, julkisuuden, ammattinsa tai erityistaitojensa ansiosta. (Hill 2005:41.)

Tosi-tv -sarjat antavat katsojalle mahdollisuuden tirkistellä, arvostella, ihastella, nauraa, hämmästellä ja halveksia ruudussa esiintyviä ihmisiä. Ohjelmat ovat usein interaktiivisia. Ne antavat paikanpäällä olevalle yleisölle tai televisioruutujen äärellä seuraaville katsojille mahdollisuuden päästä osaksi ohjelmaa tai vaikuttaa siihen esimerkiksi katsojäänestyksen kautta. (Hill 2005:21.)

Tositelevisiossa kenestä tahansa voi tulla tähti. Katsoja poimii ohjelmien esiintyjistä yleensä omat suosikkinsa. Ohjelman aikana henkilöissä tapahtuvat muutokset ja kehitys ovat mielenkiintoista katseltavaa.

Reality-sarjat ovat koukuttavia ja niitä on helppo seurata. Ideat ovat usein yksinkertaisia ja katsoja pääsee sisältöön mukaan, vaikka alkaisikin katsoa ohjelmaa kesken kautta. Draamasarjojen kohdalla tilanne on usein toinen.

Tositelevisio-ohjelmien luonteesta riippumatta genrelle on ominaista pyrkiä tavalla tai toisella vetoamaan katsojan tunteisiin. Ei ole väliä tunteeko katsoja ohjelman kautta iloa, surua, epämukavuutta vai myötähäpeää, ohjelmaan reagointi on tärkeintä. Katsojan tulee voida samaistua ohjelmassa esiintyviin henkilöihin. (Essany 2008:46.)

2.1 Tositelevision historiaa

Ei ole varmaa tietoa siitä mistä ja miksi tositelevisio on saanut alkunsa, mutta vuonna 1948 ensiesityksensä saanutta *Candid Camera*- piilokameraohjelmaa on yleisesti pidetty tositelevision eepisenä syntymänä (Essany 2008:18). Tyyllilajin sukuselvitys on yhtä moniselitteinen kuin genren jaottelukin (vrt. Tositelevision alalajit 2.2).

Tositelevisio-ohjelmien syntyyn ja kehitykseen viittaavia esimerkkejä löytyy koko televisiohistorian aikakaudelta. Hillin (2005:23) mukaan genren alkusysäys on alkujaan lähtenyt televisiokanavien tarpeesta löytää uusia tapoja tuottaa halpoja ja usein paikallisesti toteutettuja mielenkiintoisia televisio-ohjelmia. Kehittymiseen vaikuttivat muun muassa visuaalisuuden ja ihmislähtöisen tarinankerronnan lisääntyminen uutistoimituksissa 1950-luvun loppupuolella. Teknologinen kehitys, kuten satelliitit ja pienikokoiset videokamerat mahdollistivat tapahtumapaikalla kuvatun uutiskuvamateriaalin käytön uutislähetyksissä. Tuoreesta kuvausmateriaalista tuli tärkeä osa päivittäistä uutisointia ja siitä on kehittynyt pääasiallinen ainesosa myös tositelevisio-ohjelmissa. (Hill 2005:16-17.)

Tositelevision edelläkävijöinä voidaan pitää 1960- ja 1970-luvuilla esitettyjä ajankohtaistyyllisiä keskusteluohjelmia. Talkshowt, kuten brittiläisen BBC-uutiskanavan *Tonight* (1957-1965) ja *Nationwide* (1969-1984) näyttivät studioyleisön olemassaolon

lähetyksissään. Ne antoivat tavallisille ihmisille mahdollisuuden päästä osaksi ohjelmaa. Ennennäkemättömät talkshowt sekoittivat informaatiota ja huumoria sekä omalaatuisia tarinoita sisällöllisesti viihdyttäviksi kokonaisuuksiksi ja saavuttivat katsojien keskuudessa suuren suosion. (Hill 2005:16-17.)

Iltapäivälehtijournalismin ja kansanviihteen tuotannot lisääntyivät 1980-luvun aikana länsimaisten markkinoiden vapautumisen ja median kaupallisen markkinoinnin yleistymisen seurauksena (Hill 2005:15). Iltapäivälehtijournalismissa käytetty sensaatiouutisten tyyli levisi nopeasti myös televisioon muodostaen sensaatiohakuisuuteen taipuvia ohjelmia. Tämä näkyy myös tositelevisiossa ja sitä on verrattu jopa sensaatiohakuisen iltapäiväviihteen elektroniseksi jälkeläiseksi. (Hill 2005:16-17.)

Tositelevisio-buomi lähti kunnolla käyntiin 1990-luvun alussa, jolloin genre vakiinnutti asemansa televisiokanavien ohjelmatarjonnassa. Tositelevisio-ohjelmien tuottaminen oli draamaa ja komediaa halvempaa, mutta se onnistui silti tavoittamaan parhaaseen katselu aikaan niiden kanssa kilpailukykyisen määrän katsojia. (Hill 2005:16-18.)

Suomen Kuvalehden verkkoartikkelissa (Majamaa 2009) mediatutkija Veijo Hietala kertoo kulttuurimme muuttuneen 2000-luvun alussa tunteita ja elämyksiä korostavaksi. Tositelevisiosta kehittyi oivallinen kanava näyttää katsojille tavallisen ihmisen koko tunnekirjo. Ilta-Sanomien entinen vastaava päätoimittaja Antti-Pekka Pietilä vertaa saman aikakausilehden haastattelussa (Blåfield 2004) tositelevisio-ohjelmia sota-, katastrofi- ja matkakertomuksiin. Hänen mukaansa elävä elämä on aina kiehtonut journalisteja ja yleisöä. Aiemmin elämästä yleisöille kertoivat elokuvat. ”Nyt samaa asiaa ajaa tavallisten ihmisten elämällä ratsastava tositelevisio”, Pietilä toteaa.

2.2 Tositelevision alalajit

”Tosi-tv on iso nimittäjä, joka jakautuu useampaan alalajiin.”(Isotalo 2011)

Tositelevisio on kehittynyt iltapäiväviihteen, kansanviihteen ja dokumentaarisen television sekoittuessa. Siinä draama ja ihmiskeskeisyys sekoittuvat faktaan. Tosi-tv pyrkii dokumentin tapaan antamaan todellisen kuvan tapahtumista, mutta samalla siinä

on iltapäivä- ja kansanviihteestä tunnistettavia viihteellisiä ominaisuuksia. (Hill 2005:23.)

Dokumentaarisen ”totuuselokuvan”, cinéma véritén tavoin tositelevisio pyrkii luomaan ympärilleen aidon kuvan ja kuvaamaan lähtökohtaisesti todellisuudessa tapahtuvia asioita lavastettujen tarinoiden sijaan (Hill 2005:20). Tositeleviossa ohjelmien uutisarvo kärsii kuitenkin usein viihteen kustannuksella.

Tositelevioformaattit ovat sisällöltään ja ominaispiirteiltään usein päällekkäisiä ja niiden rajat häilyviä. Genren yksiselitteinen jaottelu on lähes mahdotonta.

Jaottelukriteereistä riippuen yhdestä ohjelmasta voi löytää elementtejä monesta eri alalajista. Jaottelun monimutkaisuudesta kertoo jotain se, että Emmy-palkintogaala jakaa genren yksinkertaisesti kahtia, Hill neljään eri kategoriaan kun taas Essany löytää alalajeja yhteensä jopa 13 (Hill 2005:12,45; Essany2008:5). Kategorisointiin ei siis ole yhtä yleisesti hyväksyttyä absoluuttista sääntöä.

”Tositeevee on viihdettä. Viihde pitää ihan samallai sisällään musiikkiohjelmat, euroviisut, syksyinsävelet, missikisat ja what ever. Sehän on valtavan iso otsikko.—Ei kauheen moni edes alan sisällä mieli näitä eroja saati sitte katsoja. Miks katsojan pitää mieltä? Se joko viihtyy tai ei viihdy.” (Isotalo 2011.)

Jotta tositelevision ilmiötä voidaan kuitenkin tarkastella lähemmin, on olennaista tehdä eri ohjelmatyypin välille jonkinlainen rajaveto. Jaottelukriteeriksi voidaan Isotalon (2011) mukaan ottaa esimerkiksi ohjelman käsikirjoitus.

”En oo ikinä ennen ajatellu tota, mut ohjelmissa käsikirjottaminen tapahtuu eri vaiheessa. Se, onko käsikirjoitus tehty etukäteen vai tehdäänkö se jälkikäteen vois olla yks jaottelu. Keksin sen siis äskön.” (Isotalo 2011.)

Reality-sarjat voivat olla ennalta käsikirjoitettuja, täysin riippuvaisia todellisista tapahtumista tai jotain siltä väliltä. Käsikirjoituksesta ja formaatista riippuen ohjelmat voivat sijoittua puoliksi tai kokonaan lavastettuihin, keinotekoisii miljöisiin tai aitoon, lavastamattomaan ympäristöön. Eri teorioita soveltaen ja yhdistellen genre voidaan kerronnallisten ja rakenteellisten ominaisuuksien perusteella jaotella edelleen

esimerkiksi viiteen eri alalajiin: *asiaviihdeohjelmat*, *piilokameraohjelmat*, *lifestyle*, *reality-kilpailuohjelmat* ja *dokusoap*.

Seuraavaksi avaan alalajeja lyhyesti. Dokusoap-formaatti eroaa lajitovereistaan merkittävimmin ja siksi otan ohjelmatyypin tarkasteluun omana otsakkeenaan.

Dokusoap ohjelmaesimerkkinä käytän ensisijaisesti *Matkaoppaat*-formaattia, jonka toteutukseen palaan tarkemmin luvussa 3.

Asiaviihde- ja *piilokameraohjelmat* ovat tyyllilajeista varmasti kaikkein vanhimpia ja harva mieltää ne osaksi reality-genreä. Piilokamera-tyylisissä televisio-ohjelmissa ihmisiä kuvataan salaa. Tavalliset, pahaa aavistamattomat ihmiset asetetaan ennalta suunniteltuihin yllättäviin tilanteisiin, joilla pyritään saavuttamaan tietynlaisia reaktioita ja viihdyttämään katsojaa. Tunnettuja piilokameraohjelmia ovat muun muassa *Candid Camera*, *Punk'd* ja *Pilanpäiten* (eng. *Just for Laughs Gags*). Samaan kategoriaan voidaan lukea myös erilaiset "clipshow" formaatit, kuten *Hauskat kotivideot* ja *When Animals Attack*. Niissä ohjelmat rakennetaan katsojien lähettämien hauskojen tai mullistavien kotivideoiden ympärille. (Essany 2008:18.)

Asiaviihteenä voidaan pitää erilaisia informaatioon perustuvia ajankohtaisviihde- ja talkshow-keskusteluohjelmia. Niissä yleisö näytetään osana ohjelmaa ja aiheet käsittelevät yleensä aitoja ihmisiä ja tapahtumia. Esimerkkejä asiaviihdeohjelmista ovat muun muassa *Cops- Lain nimessä*, *Dr.Phil*, *Oprah*, *Maria!* ja *Korkojen kera*.

Lifestyle- eli elämäntapaformaatit ovat syntyneet erilaisten vapaa-ajan ohjelmien ja naistenlehtien vaikutuksesta (Hill 2005:29). Muutokseen pyrkiminen, muodonmuutostarinat ja tuunaus ovat ohjelmatyypille tunnusomaisia. Muutostarinoiden kohteet voivat olla mitä tahansa kauneusleikkauksista taloremonttiin. Lifestyle-ohjelmien rakenne on kehityskohteesta riippumatta kuitenkin aina samankaltainen; alussa esitellään tavallisen ihmisen ongelmallinen tilanne, jolle asiantuntijat etsivät ohjelmassa ratkaisun. Ohjelmatyypissä merkittävintä on lopussa näytettävä yllätys, muodonmuutoksen paljastus ja erityisesti tavallisten ihmisten reaktio saavutettuun muutokseen.

Lifestyle-sarjat ovat yleensä hyvin pitkälle käsikirjoitettuja. Niissä tapahtumia ohjaillaan tietoisesti tiettyyn suuntaan, jotta saavutettaisiin toivotunlaisia tunnereaktioita

ja toimintoja. Vaikka tavalliset ihmiset esittävät pääosaa myös lifestylessä, Isotalo ei pidä ohjelmatyyppejä tositelevisiolla.

”Lifestyle on määritellympää, selkeesti rajattua ja läpi käsikirjotettua.—Läpi käsikirjoitetussa tositelevisiossa luodaan keinotekosia tilanteita ja maailmoja ja ohjailtaan niitä ihmisiä aika isolla pensselillä.” (Isotalo 2011.)

Reality-kilpailuohjelmiin kuuluvat erilaiset peli-, kykyjenetsintä- ja kilpailuohjelmat. Ne ovat myös etukäteen suunniteltuja, melko pitkälle käsikirjoitettuja, televisiota varten lavastetun todellisuuden ohjelmatyyppejä. Niissä tavalliset ihmiset viedään keinotekoisin tilanteisiin toimimaan omina itsenään. (Essany 2008:48.)

Kykyjenetsintäformaattit, eli talentshowt, kuten *Talent*, *Idols*, *Huippumalli haussa* ja *Dance* tarjoavat tavalliselle ihmiselle mahdollisuuden näyttää osaamisensa ja muuttua tunnetuksi oman osaamisalueensa ammattilaiseksi ja voittaa palkintoja. Myös erilaiset lavastetun todellisuuden sosiaaliset kilpailuohjelmat, kuten *Big Brother* ja *Selviytyjät* voidaan lukea kyseiseen alalajiin. Niissä ohjelmassa mukana olevat henkilöt on sijoitettu ennalta määrättyyn ympäristöön, missä he kilpailevat yleisön tai yhteisönsä suosiosta ja toisiaan vastaan oman persoonansa, sosiaalisten taitojensa ja taktikoinnin avulla. Reality-kilpailuohjelma -kategoriaan kuuluvat myös erilaiset peliohjelmat eli gameshowt, kuten *Haluatko miljonääriksi* ja *Biisikärpänen*. Niihin tavallinen katsoja voi osallistua ja voittaa omilla tiedoillaan ja taidoillaan ohjelmassa tarjolla olevia palkintoja.

Reality-kilpailuohjelmien aihepiirit ja tyylit vaihtelevat. Idea voi perustua esimerkiksi romantiikkaan (*Unelmien poikamies*), remontointiin (*Unelmäkämpä*), pelkoon (*Pelkokerroin*), ammatilliseen kehitykseen (*Master Chef*) tai vaikka laihdutukseen (*Suurin pudottaja*). Osallistujat voivat olla joko tavallisia ihmisiä, julkisuuden henkilöitä tai molempia (vrt. *Big Brother*, *Putous* ja *Kuorosota*). Rakenne pysyy kuitenkin aina samana. Ohjelmissa osallistujat kohtaavat haasteita ja tehtäviä, joiden avulla jyvät erotellaan akanoista. Reality-kilpailuohjelmissa parhaat, viisaimmat, suosituimmat, mielenkiintoisimmat, ahkerimmat, taitavimmat ja kauneimmat pärjäävät kun epäonnistujat lähetetään kotiin. Ohjelmatyypistä riippuen kilpailuohjelmissa joko

jakso tai tuotantokausi huipentuu yleensä aina finaaliin ja yhden kilpailijan, parin tai ryhmän voittoon.

”Talentshowssa ja tositiveekilpailuissa on joku tarkoitus johon pyritään; kilpailu, jolle haetaan voittajaa. Niissä kaikki jaksot ja toiminta palvelee sitä päämäärää.” (Isotalo 2011.)

Lavastetun todellisuuden reality-ohjelmissa noudatetaan useimmiten valmista ohjelmakaavaa. Vaikkei lopullisia tapahtumia ja osallistuvien ihmisten toimintaa voida tietää etukäteen, ohjelman vaiheittainen etenemisjärjestys on kuitenkin selvillä. Ohjaajakäsikirjoittaja Pykkäsen mukaan kilpailuohjelmia voidaankin jo esituotannossa suunnitella tositelevision mittapuun mukaan suhteellisen pitkälle.

”Kilpailuohjelmissa voi suunnitella tarkemmin niitä tehtäviä, mieltä ja rakentaa runkoa. Se on paljon enemmän esityötä ja ulkoapäin hallittu kokonaisuus. Osallistujat ja esiintyjät tulee vaan seikkailemaan siihen jonkun muun pompotettavaksi.” (Pykkänen 2011.)

Lavastetun todellisuuden realityssa tapahtumat sijoittuvat usein studioon tai muuten määritelyyn toimintaympäristöön. Niissä tuotantotiimit ovat yleensä suurempia ja suunnitelmat tarkempia ja pitävämpiä kuin esimerkiksi dokusoapissa.

2.3 Dokusoap

Dokusoap on reality-genren alalajeista poikkeavin. Dokusoap tarkoittaa dokumentaarista viihdeohjelmaa (Pykkänen 2011). Siinä yhdistyvät nimen mukaisesti dokumentin todenmukaisuus ja saippuaopperan viihteellisyys. Aidot, lavastamattomat tapahtumat ja ympäristöt sekä aitojen ihmisten todelliset reaktiot ovat ohjelmatyypille tunnusomaisia. Dokusoapissa henkilöt esiintyvät omana itsenään ja kamerat seuraavat heidän elämäänsä. Ohjelmatyyppi on dokumentin tavoin riippuvainen todellisista tapahtumista. Se eroaa selvästi muista lajitovereistaan, sillä se on kategorioista ainoa, jossa käsikirjoitus rakennetaan kokonaisuudessaan vasta jälkituotantovaiheessa.

”Dokusoap on ihan erilainen —Se kuvaa todellisuutta sellaisena kun se on. Ohjelmat ovat tavallaan dokumentaarisia reality-sarjoja, koska ne tilanteet on aitoja ja oikeita. Ihmisiä ei pistetä tekemään mitään, mitä ne ei tekisi muutenkin. Työryhmä vaan tallentaa sen todellisuuden ja sit se käsikirjotetaan jälkikäteen ja se mitä käsikirjotetaan on, että mitkä tarinat kerrotaan samassa jaksossa ja yhdistetään, mutta niitä aitoja tarinoita ei käpälöidä.” (Isotalo 2011.)

Dokusoap-ohjelmat voidaan mieltää seurantaohjelmiksi. Ne ovat täysin todellisten tapahtumien armoilla. Ohjelmatyyppi voi kertoa esimerkiksi julkkiksista (*Martina ja Esko; vauvakuumetta*), puolijulkkiksista (*Miljonääriäidit*), taviksista (*Satuhäät*), mielenkiintoisista paikoista (*Tuuri*) tai tietyistä ammattiryhmistä (*Poliisit, Pelastajat, Sairaala, Tulli ja Matkaoppaat*). Aiheesta riippumatta ohjelmatyypille on ominaista se, että kameran läsnäolo ei käytännössä vaikuta ohjelmassa esiintyvien ihmisten toimintaan. Lopullinen käsikirjoitus ja draama rakennetaan vasta leikkausvaiheessa.

”Dokusoap on sattumanvarasta. Siinä se tarina pitää löytää. – Se on uusin juttu tässä genressä. Tän tyyliset formaatit itse asiassa lisääntyä.” (Isotalo 2011.)

Susamuru Oy:n kehittämä ja tuottama työn sankareista kertova *Matkaoppaat* on hyvä esimerkki toimivasta dokusoap-formaatista. Sarjassa seurataan pakettimatkalaisia palvelevien matkaoppaiden työtä turistilomakohteissa ulkomailla. *Matkaoppaat* on dokusoapille tyypillisesti täysin riippuvainen kuvissa esiintyvistä ihmisistä ja todellisista tapahtumista. Niistä rakennetaan ohjelmassa dramaturgisesti mielenkiintoisia, kokonaisia tarinoita ja tosielämän draamaa. Kuvauksissa edetään sisältö ja tunne edellä. Aitoja ihmisiä ja tilanteita kuvattaessa ei voida koskaan varmasti tietää, mitä seuraavaksi tapahtuu ja mikä tulee olemaan lopullisen ohjelman kannalta merkittävää. Ennakkosuunnittelu ja pitävien suunnitelmien tekeminen onkin usein lähestulkoon mahdotonta, sillä tarinoiden kulku rakentuu vasta tapahtumien edetessä.

Ohjaaja-käsikirjoittaja Pylkkäsen (2011) mukaan dokusoap on reality-ohjelmatyypeistä kenties haasteellisin juuri hallitsemattomuutensa takia.

”Matkaoppaissa taltioidaan tapahtumia sellaisena kuin ne tapahtuu.– Pitää orientoitua siihen, et mikään ei mee niinkun haluu tai suunnittelee. Jos on asioista etukäteen jotain

tietoo, ni voidaan ungefär ennakoida, että miten ne tarinat etenee.—Jos vaikka tiedetään, että joku herkkävatsainen on lähdössä veneristeilylle, niin osataan ennakoida, et lähdetään tekemään merisairaustarinaa.—Aina ei tietenkään voi olla oikeessa.—Välillä ei tiedetä yhtään mitä tulee. Sit pitää vaan katsoa ja odotella mitä tuleman pitää. Se on enemmän kokonaisuuden hallintaa.” (Pylkkänen 2011.)

Dokusoapissa on paljon dokumentin kaltaisia piirteitä. Sitä ei voi kuitenkaan suoraan verrata dokumenttiin.

”Dokumenttisarjat harvoin on 52 osasia. Tää (Matkaoppaat) on kuitenkin kepeetä ja viihteellistä. Meidän käsitys dokumentista on paljon analyttisempi ja diipimpi.—Dokusoap on ehkä volyyminsa puolesta saippuaa, kerrontansa puolesta dokumenttia.” (Pylkkänen 2011.)

Tositelevision ja Matkaoppaiden suosiosta puhuttaessa Isotalo ja Pylkkänen (2011) korostavat molemmat tunnetiloja, samaistumisen merkitystä ja tavallisten ihmisten karismaa. Heidän mielestään aitous tekee ohjelmatyypistä kiinnostavan. Ohjelmassa esiintyvät tavalliset ihmiset eivät myöskään lähtökohtaisesti osaa näyttellä, eikä aitoja reaktioita, keskusteluja ja kommentteja voida kuvata uudelleen. Kamera seuraa tilanteita herkeämättä. Tapahtumat, tunnetilat ja reaktiot pitää saada kerralla purkkiin ja tilanteet tulee kattaa mahdollisimman monipuolisesti. Pienessä ajassa tulee saada talteen paljon. Lisäksi tarvitaan paljon kuvituskuvia näyttämään katsojalle miltä kuvattavassa kohteessa näyttää. Dokusoapille onkin ominaista, että kuvausmateriaalia kertyy reilusti yli tarpeen.

Dokusoap eroaa formaattina merkittävästi muista reality-ohjelmista. Matkaoppaiden vastaava tuottaja painottaa, ettei kyse ole sisältö- vaan tuotantotapaformaattista. (Isotalo 2011.)

2.4 Todellisuutta tuutin täydeltä

Tosi-tv -genreen lukeutuvia sarjoja löytyy lähestulkoon kaikilta suomalaisilta tv-kanavilta, mutta realitysta on tullut erityisesti mainosrahoitteisten televisiokanavien

ohjelmakarttojen kruununjalokiviä (Blåfield 2004). Televisiokanavien ja tuottajien uskotaan suosivan tositelevisio-ohjelmia niiden kustannustehokkuuden vuoksi. Ne ovat yleisesti ottaen draamaa halvempia ja nopeampia tuottaa.

”Suurin osa näistä ohjelmista on kaupallisten kanavien tuotteita.—Pitää myös paikkansa, et tosi-tv:tä tehdään, koska se on halpaa tuottaa.—Ne on nopeita tuotantoja.—Matkaoppat synty ideana maaliskuussa ja elokuussa ruvettiin tekemään.—Onhan niis hirveen isot sisällölliset arvot myös. Ei ne oo sitä, että tehdään paskaa siks et se on edullista ja menee kaupaks. Ei paskaa kukaan osta. Ne ohjelmat pitää tehdä hirveen hyvin.” (Isotalo 2011.)

”Tietenki kun rahaa ei oo kellään, niin enempi satsataan näihin, jossa saa järkevään hintaan ison määrän televisio-ohjelmaa.” (Pylkkänen 2011.)

”Pitkissä sarjoissa episodimäärät on isoja ja tuotantokustannus per episodi pienempi. Ne on tällä hetkellä kanaville ja mainosmyynnille sekä tuotantoyhtiöille taloudellisesti kannattavia.—Se on tätä päivää. Sitä kanavat ostaa” (Isotalo 2011.)

Television digitalisoinnin seurauksena mediatalot ovat lisänneet ohjelmatarjontaansa lanseeraamalla pääkanaviensa YLE:n, MTV3:n ja Nelosen lisäksi erilaisia pienemmille katsojasegmenteille kohdistettuja maksullisia ja maksuttomia lisäkanavia. Ne ovat niin sanottuja yhden palvelun kanavia, sillä ne on profiloitu tietyille kohderyhmille, ne keskittyvät usein tarkasti määriteltyihin teemoihin ja tavoittelevat pääkanavia pienempiä katsojaosuuksia. (Blåfield 2004.)

Kanavaprofiloinnin ja kohderyhmäjaottelun avulla mediatalot pyrkivät erikoistumaan, monipuolistamaan tarjontaansa sekä lisäämään kiinnostavuuttaan (Herkman, Vähämaa 2007:20). Lisäkanavien myötä myös tositelevisio-ohjelmien tarjonta on lisääntynyt ja erityisesti kaupallisten lisäkanavien ohjelmatarjonta perustuu pitkälti reality-sarjojen varaan.

”Kanavien lisääntyminen näkyy työtilauksissa. Toisaalta Ylellä on nyt ostokielto. Se on ihan normaalia markkinavaihtelua. Välillä ostetaan enemmän, välillä vähemmän.” (Isotalo 2011.)

Asiaohjelmiin painottuva Yleisradio on ottanut tositelevisio-ohjelmistonsa huomattavasti kilpailijoitaan maltillisemmin. Kanavan ohjelmatarjonnasta löytyy kuitenkin myös reality-sarjoja. Sarjat ovat YLE:n kanavaprofiilin mukaisesti asiapainotteisempia. Esimerkkejä YLE:n tositelevisiosarjoista ovat muun muassa Formaatti-Finlandia -palkinnon voittanut *Elämä pelissä* ja reality-sarja *Kakola*.

”Yleisradioyhtiön tositeevee on eri näköstä kun kaupallisten kanavien. Niin sen pitää ollakki.” (Isotalo 2011.)

2.5 Reality—sosiaalipornoa vai asiallista viihdettä

Tositelevisio-ohjelmat voivat käsitellä lähestulkoon mitä tahansa elämästä kuolemaan, muodista sairaalaelämään ja ihmisistä eläimiin. Tositelevision ilmiöistä, sisällöllisestä laadusta ja tarjonnasta on kiistelty ja keskusteltu paljon julkisesti lehdissä sekä internetissä keskustelupalstojen sivuilla. Aihe on ollut suosittu myös yksityisissä keskusteluissa kahvipöytien ääressä ja illanistujaisissa. Harva myöntää seuraavansa tositelevisio-ohjelmia. Hietalan mukaan kriittisimmät luokittelevat tositelevision jopa sosiaalipornoksi ja sen katselijat tirkistelijöiksi (Majamaa 2009). Genreä on helpompi halveksia kuin ihannoida ja sillä tuntuu yleisesti ottaen olevan huono maine. Tositelevisio mielletään usein arvottomaksi roskaviihteeksi, hömpäksi vailla journalistista arvoa.

Toisten ohjelmien kohdalla tämä on myös totta. Genrestä löytyy paljon yliampuvia ja sisällöllisesti kyseenalaisia ohjelmia, joiden tarkoituksena on ainoastaan vedättää ja nöyryyttää osallistujiaan. Ohjelmissa on kuitenkin sisällöllisesti ja toteutusellisesti paljon eroja. Huomiota ja keskustelua herättävät provosoivat ohjelmat voivat vetää yleisöä hetkellisesti puoleensa, mutta mukana tulee yleensä myös kritiikki. Katsojat ovat medialukutaitoisia ja osaavat nähdä eron huonon ja hyvän tositelevisioviihteen välillä (Hill 2005:9).

”Siin kaukosäätimes on kuitenkin se on-off.—Tositeeveetä on hirveen erilaista.—On myös valtavasti esimerkkejä tosi huonosti tehdyistä ohjelmista.—Helposti lähdetään sieltä BB kategoriasta, jota on maailman helpoin inhota tajuumatta, et se on ihan sairaan taitavasti tehty televisio-ohjelma.” (Isotalo 2011.)

Tosi-tv -ohjelmat ovat yleisesti ottaen kevyttä ja hauskaa katseltavaa, mutta formaatit ovat kehittyneet pitkälti myös kantaaottavampaan, merkittävämpään ja yhteiskunnallisesti vastuullisempaan suuntaan.

Pylkkänen (2011) arvioi nöyryydyksen ja vedätyksen suosion tositelevisiossa olevan väistymässä:

”Alkujaan se varmasti olikin sosiaalipornoo ja roskaviihdettä.— Ymmärrän, et aluks tuntu hirveen houkuttavalta idealta vedättää ja vuodattaa.—Tää genre on kehittyny aika lailla.—Enää en jaksa toivoo epäonnistumisia.—Mua ei kiinnosta pilkka.—Nyt näyttää aika selkeesti siltä, et suunta on enempi yhteiskunnallista tehtävää toteuttava ja se on hieno suunta. Ohjelmat tarjoaa ihmiselle mahdollisuuden tehdä jotain, mihin heillä muuten ei olis mahdollisuutta.”

Isotalo (2011) on Pylkkäsen kanssa samoilla linjoilla:

”Tositeevee voi olla myös yhteiskunnallisesti merkittävää. Kakola oli mummielest yhteiskunnallisesti merkittävä ohjelma. Silti se on maailman puhtainta tositeeveetä. Se herätti keskustelua, pisti ajattelemaan ja siinä oli valtavasti positiivisia arvoja. Mikä siinä vois olla vikana?”

YLE:llä syksyllä 2010 esitetty, Shine TV:n kehittämään Banged Up -formaattiin perustuva *Kakola* (Tarinatalo Oy) on tv-sarja Kakolan vankilaan sijoitetuista rötöstelevistä teinipojista. Ohjelman tavoitteena on saada nuoret pysymään poissa rikoksista ja välttämään oikea vankila (Yle.fi, juttuarkisto 2010). Ohjelma on hyvä esimerkki siitä, miten tositelevisio voi käsitellä asiallisesti, tavallisten ihmisten kautta myös vaikeita, vaiettuja ja yhteiskunnallisesti tärkeitä aiheita. Sitä ei välttämättä tunnusteta osana reality-genreä, sillä ei olla totuttu siihen, että reality voi olla muutakin kuin nöyryytystä ja laulukilpailuja. Ohjelmat osoittavat myös, ettei tosi-tv:n ja älyvapaan sosiaalipornon välille aina kuulu sijoittaa yhtäsuuruusmerkkiä. Tositelevisiogenre muuttuu ja muovautuu jatkuvasti. Ohjelmasisällöt vaihtelevat ja genrestä löytyy paljon myös hyvällä maulla tehtyjä ohjelmia.

Pylkkänen (2011) määrittelee hyvän tosi-tv -ohjelman positiivisia tunteita herättäväksi ohjelmaksi, jossa katsoja saa toivoa, kokea ja myötäelää onnistumisen tunteita oikeiden ihmisten kanssa. Hyvä tositelevisio kertoo maailmasta jotain, mitä katsoja ei tiennyt tai muistanut.

”Matkaoppaat on musta hieno läpileikkaus välittömästä ja rakastettavasta kansasta. Se vaan jotenkin puhuu jotain niin kaunista totuutta. Mul ei ennen Matkaoppaita ollu havaintookaan siitä, kuinka raskasta joku Matkaoppaan homma on.” (Pylkkänen 2011.)

Isotalo (2011) puoltaa myös tositelevision positiivisuutta ja sen tarjoamia mahdollisuuksia:

”Harva ajattelee, että Tanssii tähtien kanssa tai Dance on tositeveetä. Dancessa tehtiin oikeesti sitä mitä ne ihmiset osaa tehdä. Siin ei riistetty ketään. Ne sai valtavan tilaisuuden ja yks vielä voitti ison palkinnon. Siitä on aika vaikee keksii mitään hirveen negatiivista. Silti se on oikeesti tositeveetä.”

2.6 Mikä ihmeen reality-formaatti?

Lähestulkoon kaikki tositelevisiosarjat ovat televisio-ohjelmaformaatteja. Formaatti tarkoittaa suomeksi muotoa tai menettelytapaa. Moran ja Malbon (2006:6) määrittelevät formaatin kokonaisuuden kattavaksi informaatio- ja tietotaitopakettiksi, joka mahdollistaa ohjelman toistamisen ja muunneltavuuden ajasta ja paikasta riippumatta. Televisioformaatti voidaan siis mieltää eräänlaiseksi televisio-ohjelma -reseptiksi. Formaatti selvittää televisio-ohjelman idean, tietorungon ja tuotantotavan ja tekee ohjelmasta monistettavan. Monistettavuus erottaa formaattiohjelmat yksittäisistä televisio-ohjelmista ja -sarjoista. Formaattien merkitys populaari- ja televisiokulttuurissa on suuri ja kansainväliset tositelevisioformaattit ovat menestyneet Suomessa hyvin. (Tuovinen, Hynninen, ym. 2009:9.) Ulkomaiset formaattisovellukset ja niistä kotimaiseen televisioon muokatut versiot, kuten *Big Brother*, *Idols* ja *Tanssii Tähtien Kanssa* ovat raivanneet tietään suomalaisten katsojien suosioon parhaan katseluajan televisio-ohjelmia jo useamman tuotantokauden ajan.

Kulttuurisesti ajateltuna formaattit ovat myös hyviä esimerkkejä massakulttuurista ja sen monistamisesta. Audiovisuaalisen kulttuurin kannalta formaattit ovat merkittäviä ja niiden määrä vaikuttaa edelleen olevan kasvussa. (Tuovinen, Hynninen, ym. 2009:9.) Parhaimmillaan televisioformaattit tavoittavat miljoonia, jopa miljardeja ihmisiä. Suosituimpien televisioformaattilisenssien hintalappu saattaa olla moninumeroinen, mutta televisiokanavat ja tuotantoyhtiöt ovat valmiita maksamaan hyväksi todetuista ja

suosituista ohjelmasisällöistä niiden valmiin idean, toteuttamistavan ja erityisesti virheiden välttämisen ansiosta.

Kiinnostus tositelevisioformaatteja kohtaan on kansainvälisillä markkinoilla suuri ja formaatteja myydään jatkuvasti ympäri maailmaa (Hill 2005:2). Suomalaiset ovat myös onnistuneet kehittämään toimivia, kansainvälistä kiinnostusta herättäviä reality-formaatteja. Näistä esimerkkeinä voidaan mainita muun muassa lasten leikkimielinen laulukilpailuohjelma *Staraoke* (Intervisio Oy), onnellisuuden salaisuutta selvittävä *Elämä pelissä* (Tarinatalo Oy) ja tässä opinnäytetyössä käsiteltävä matkaoppaista kertova *Matkaoppaat* (Susamuru Oy).

Isotalon (2011) mukaan formaatit voidaan jakaa edelleen sisältö- ja tuotantotapaformaatteihin:

”Sisältöformaateissa uniikkia on monistettava sisältö. Esimerkiksi gameshowssa sisältö on formaattia. Ne on kieleen ja kulttuuriin sitoutumattomia. Sit on tuotantotapaformaateit, joissa formaattia ei oo sisältö vaan tuotantoon liittyvät asiat ja se tuotantotapa. Matkaoppaissa me ei siirretä muihin maihin sitä sisältöä, mut me siirretään se tuotantotapa. Ei ne sisällöt ole muualla maailmassa näitä meidän sisältöjä. Ne voi tehdä jaksot vaikka eri mittasina. Mut mitä me pystytään niille myymään, on se millasella tiimityksellä, aikataululla, resursseilla, miten ja millä kerrontatavalla se on tehtävissä, millaset sopimukset kannattaa tehdä, mitä saa sponsoreilta ja millasia lupia tarvitaan. Työvuorolistat ja päivystysjärjestelmä on niist kiinnostavia. Tuotantoyhtiöt säästää hirveesti aikaa, kunnei niitten tarvi miettii niitä ite. Ne saa meiltä valmiina kaiken.—Se tuotantotapa, et periaattees kolmella engillä jakso per päivä pystyy tekeen, kun sen kunnolla suunnittelee.—Se on kullanarvosta tietoo.”

3 Dokusoapin tuotantotapa

3.1 Eng

Tositelevisio-ohjelmissa liikkuvien kuvausryhmien, *engien* käyttö on yleisesti hyväksi havaittu työskentelytapa. Eng on lyhenne englannin kielen sanoista *Electronic News Gathering*, joka voidaan suomentaa sähköiseksi tiedonkeruuksi. Termi on peräisin uutiskuvaamisesta ja se viittaa audiovisuaalisten kenttäuutisten tuottamiseen (Stuart, 2004:220.) Kuvausryhmää ja kalustoa voi uutiskuvaamisessa olla vain rajallinen määrä, sillä kuvaustiimien on tilanteiden mukaan päästävä helposti ja nopeasti siirtymään paikasta toiseen. Tositelevisiotuotannot ovat omaksuneet helposti liikuteltavissa olevien pienten kuvausryhmien ja nopean kuvaamisen tuotantotavan käyttöönsä.

Tosi-tv:tä kuvataan usein kenttäuutisten tapaan kevyellä kalustolla ja käytetään paljon käsivarakuva. Tämä helpottaa työskentelyä. Käsivarakuva luo lisäksi katsojalle mielikuvan tapahtumien aitoudesta. Liian täydellinen kuva voisi saada ohjelman näyttämään fiktiolta .

”Engit on ihan kansainvälinen käytäntö. Kirjainyhdistelmä tulee suoraan uutistoimituksista ja se on vanha, varmaan 40-luvulta. Engejä käytetään faktakerronnassa ja oikeestaan kaikkialla. Engiryhmä voi olla erilainen eri tuotannoissa.” (Isotalo 2011.)

Engien kokoonpanot vaihtelevat yhden miehen tai naisen yksiköstä neljän hengen työryhmään. Yksinkertaisimmillaan se voi tarkoittaa kuvaavaa toimittajaa. Ohjelmatyypit ja tuotannot vaikuttavat tuotantojen organisointiin, toteutukseen, tuotantotiimeihin ja työnkuviin. Reality-kilpailuohjelmissa yhdistetään usein monikamera- ja eng-kuvaamista. Studioissa monikameratuotannolla tallennetaan varsinaiset kilpailusuoritukset kun eng seuraa tunnelmia ja tapahtumia harjoituksissa ja takahuoneessa. Käsikirjoittamattoman ohjelmatyyppin dokusoapissa, kuten Matkaoppaissa tapahtumien taltiointi lasketaan yleensä täysin eng-työskentelyn varaan.

3.2 Matkaoppaat

Matkaoppaiden toinen tuotantokausi kuvattiin Turkissa vuonna 2010. Tuotanto toteutettiin 17 henkisellä suomalaisella tuotantotiimillä ja Suomesta tuodulla kalustolla. Ryhmä majaili Alanyassa koko tuotannon ajan. Ohjelman vastaava tuottaja hallinnoi tuotantoa Suomesta käsin ja paikan päällä toimiva tuottaja piti lankoja käsissään Turkissa. Tuottaja, kaksi ohjaaja-käsikirjoittajaa, leikkaaja ja leikkaajan assistentti -loggaaja työskentelivät pääasiassa tuotantoa varten varatuissa toimistotiloissa Alanyassa. Ulkomaisena vahvistuksena tiimiin kuului myös turkkilainen paikallisopas. Kuvaustilanteet toteutettiin kolmella neljän hengen engillä, jotka kulkivat Deturin matkaoppaiden ja turistien mukana kuvaten heidän päivittäistä elämäänsä.



Kuva 1. Työryhmä Alanyassa

Taulukko 1.

Matkaoppaat työryhmä Turkissa:

SUOMALAINEN TUOTANTOTIIMI TURKISSA		TUOTANNON TURKKILAINEN HENKILÖKUNTA
ENGIT	TOIMISTO ALANYA	
ENG 1 – Toimittaja – Kuvaaja – Äänittäjä – Kuvaussihteeri	Ohjaaja- käsikirjoittajat x 2 Tuottaja Leikkaaja Loggaaja	Paikallisopas Autokuskit x 3
ENG 2 – Toimittaja – Kuvaaja – Äänittäjä – Kuvaussihteeri		
ENG 3 – Toimittaja – Kuvaaja – Äänittäjä – Kuvaussihteeri		
SUOMESSA VASTAAVAT TUOTTAJAT KANAVA (NELONEN)		

Engit työskentelivät päivittäin tiiviinä kuvausryhminä ja kokoonpanot pysyivät muutamia poikkeustapauksia lukuun ottamatta samana koko tuotannon ajan. Työaika oli keskimäärin 40 tuntia viikossa. Työpäivien määrä vaihteli kolmen viikon sykleissä ja oli joko kolme-, viisi- tai seitsenpäiväinen. Päivät olivat kestoaltaan keskimäärin kahdeksan tuntia. Poikkeuksia tuli luonnollisesti kuvattavista tapahtumista riippuen. Ylityöt pyrittiin korvaamaan paikan päällä Turkissa.

Jokaiselle vuorokaudelle oli lisäksi oma päivystävä enginsä, joka oli aina tarpeen vaatiessa lähtö- ja kuvausvalmiudessa. Ohjaaja ilmoitti päivystävän engin toimittajalle oppailta kuulemistaan ohjelman kannalta tärkeistä tapahtumista, toimittaja viestitti asian eteenpäin omalle engilleen ja kymmenen minuutin varoajalla tiimin tuli olla kaluston kanssa liikkeellä ja valmiina kuvaamaan. Päivystysvuorot olivat arkena kaksi ja viikonloppuina kolmepäiväisiä.

Kuvauksissa tuotantotiimillä oli päiväsaikaan käytössään kolme paikallista kuskia autoineen. Ilta-, viikonloppu- ja päivystysvuoroja varten tuotannon käytössä oli myös oma henkilöauto, jota engit ajoivat itse.

Jokaiseen engiin kuului kuvaaja, toimittaja, äänittäjä ja kuvaussihteeri.

”Neljän ihmisen engejä ei hirveest oo. Isoissa tuotannoissa on varaa neljän ihmisen engeihin, pienissä ei. Se on aika pitkälti taloudellinen kysymys.– Äänittäjää ja kuvaussihteeriä ei käytetä läheskään aina.” (Isotalo 2011.)

Dokusoapille tunnusomaisesti myös Matkaoppaissa kuvausmateriaalia kertyi runsaasti. 11 viikossa kuvattiin 52 uuden jakson materiaalit. Tuotannon aikana engit kuvasivat yhteensä noin 600 45 minuutin disciä, yhteensä siis noin 450 tuntia kuvausmateriaalia. Valmiissa sarjassa katsojalle näytetään kuvatuista materiaalista vajaat 17 tuntia. Yhtä noin 19 minuutin pituiseksi leikattua jaksoa varten on siis tarvittu arviolta 8 tuntia ja 30 minuuttia raakamateriaalia. Engin tavoitteena oli työpäivän aikana saada kuvatuksi keskimäärin 8 minuuttia ohjelmaan päätyvää tarinaa. Toisina päivinä materiaalia kertyi luonnollisesti enemmän, toisina vähemmän.

”Dokusoap kerronnassa tehdään isoja episodimääriä.– Ne on nopeita tuotantoja, joissa materiaalin määrä on jättimäinen. Kukaan ei muista ylihuomenna, mitä tänään on

tehty. Jos ei oo kuvaussihteeriä ja kunnan logsheetejä, niin kusessa ollaan.” (Isotalo 2011.)

Matkaoppaissa eng toimii ohjaaja-käsikirjoittajilta saatujen neuvojen mukaisesti toimittajan johdolla. Ennen kuvausten alkua ohjaajat antavat engille päiväkohtaiset ohjeet tulevista tapahtumista. Kuvausten alussa ja niiden aikana toimittaja kertoo engilleen, mitä sen päivän kuvauksilta odotetaan, ketä seurataan ja mitä tavoitellaan. Hän kertoo engilleen myös suunnitelmien muutoksesta päivän aikana.

Kuvaaja ja äänittäjä vastaavat kuvausten teknisestä toteutuksesta. Heidän tulee osata ennakoita, tallentaa tilanteet mahdollisimman monipuolisesti ja pitää huolta, että tarinan kannalta olennaiset kuvat ja äänet ovat tallessa. Kuvaussihteeri täyttää pääasiassa logsheetejä, eli pitää kirjaa kuvatusta materiaalista ja toimii enginsä huoltohenkilönä.

Kuvauksissa engien mukana päivittäin kulkeva kalusto piti Turkissa sisällään lähinnä kameran, äänipokan ja kamerajalustan. Kameran akkuvalo oli ainoa kuvausten aikana käytössä ollut valokalusto.

Taulukko 2.

Eng- työtehtävät Matkaoppaissa:

Toimittaja ”Kiinni tilanteessa ja ihmisissä” (Isotalo 2011)

- Engin pomo
- Sisällöllinen vastuu kuvattavien tapahtumien eheydestä ja kuljettamisesta
 - Tarinoista löytyy alku, keskikohta ja loppu, näkökulma, jännite, motiivit, tahtotilat, haaveet, esteet jne.
 - Haastattelut
 - Ohjailee seisahuneita tilanteita (puheenaiheita, kysymyksiä ja tekemistä)
- Kommunikointi engin kanssa
 - Kaikilla tieto siitä, mitä ollaan tekemässä, ketä seurataan ja mitä voidaan suurin piirtein odottaa. Informoi jos ja kun suunnitelmat muuttuvat.
- Yhteydenpito ja aikatauluista sopiminen kuvattavien kanssa
- Sisällön rakentaminen formaatin vaatimalla tavalla
 - Haastatteluissa kokonaiset lauseet ja oikea aikamuoto. Ei kameralle tai kameran ohi puhuvia päitä.

- Kuvausraporttien kirjoittaminen. (Apuna kuvaussihteerin täyttämät logsheetit)
 - Kuvatun tarinan kulun kuvaus. Ketä, mitä, missä, milloin, miksi, sää, jännite, motiivit. Tarina-aihiot. Mitä jäi kesken/puuttumaan. Tarinasta irralliset osiot, toisten tarinoiden täydennökset ja itsessään hauskat tai vaikuttavat pätkät.
 - Kuvausraporttien perusteella ohjaajat tekevät jaksorakenne- ja jatkosuunnitelmia.

Kuvaaja ”*Dokumenttielokuva päivässä yksikameratuotantona*” (Pylkkänen 2011)

- Tekninen ja sisällöllinen vastuu taltioidusta kuvasta. Riittävästi kuvakulmia, kuvituskuvia.
- Kuvauskalustosta huolehtiminen
- ”*Kuvaajan pitäisi saada ne tunteet vangittua, ottaa tarpeeks kuvia ja suuntia ja kattaa ne tilanteet harkitusti.—Se on aika haastavaa ja helvetinmoinen urakka.*” (Pylkkänen 2011.)

Äänittäjä ”*Ainoo joka oikeesti kuulee*” (Isotalo 2011)

- Tekninen ja sisällöllinen vastuu taltioidusta äänestä.
- Äänikalustosta huolehtiminen

Kuvaussihteer ”*Silmät ja logsheetti*” (Isotalo 2011)

- Logsheettien täyttö
 - kuvatut tapahtumat aikakoodeineen, päivämäärä, sää ja kellonajat, kuvaava eng, discin numero, ketä/keitä, mitä, missä, milloin, säätila, huomiot jne.
 - Logsheetit apuvälineenä toimittajalle, loggaajalle, leikkaajalle ja ohjaajalle
- Kuvatun materiaalin eli discien merkitseminen ja niistä huolehtiminen
- Kuvauksissa tarvittavista tavaroista huolehtiminen (kuvausluvut, esiintyjasopimukset, logsheetit, discit, akut, still-kamera, kello, vesipullot, kynät, patterit, lääkkeet, eväät, tuotannon rahat jne.)
- Kirjalliset esiintyjasopimukset kuvissa esiintyvien ihmisten kanssa
- Tilanne-, tunnistekuvat ja tiedot esiintyjistä. Informointi ja huomiot, mikäli joku ei halua näkyä kuvissa.
- Taustametelin hiljentäminen mahdollisuuksien mukaan
- Kuvauslupien näyttäminen
- Musiikkitiedot mikäli liittyvät olennaisesti tarinaan (esim. karaoke, kuoroesiintymiset jne.)

Kamerajalustaa kantoivat vuorotellen kuvaussihteerit, toimittaja ja kuvaaja.

Eng-kuvaaminen on tiivistä ja itsenäistä pienryhmätyöskentelyä. Siinä jokaisella on omat selkeät roolit ja vastualueensa, mutta kaikki ovat ryhmässä tasavertaisia ja yhdessä vastuussa kuvausten onnistumisesta.

”Dokusoap vaatii älyttömän paljon itsenäistä ajattelua jokaiselta engin jäseneltä.

– Engin toimittaja on vastuussa sisällöstä.–

Sen pitää olla engin pomo, koska jollain

täytyy olla se viimeinen sana.—Sisältöä tekee kuitenkin hyvin tasavertaisesti kaikki neljä.” (Isotalo 2011.)



Kuva 2. Eng 2 töissä Deturin toimistolla.

Toimittaja, kuvaaja ja äänittäjä



Kuva 3.

Eng 2 äänittäjä ja kuvaussihteeri

Kuvaustilanteessa engin pitää olla valppaana ja valmiina lähtemään seurattavan tarinan ehdoilla nopeasti paikasta toiseen. Kun kaikki tietävät ketä seurataan, mihin ollaan menossa ja mitä haetaan, jokainen voi myös keskittyä tekemään oman osuutensa parhaalla mahdollisella tavalla ja kuvauksista saadaan mahdollisimman paljon irti. Vaikka toimittaja on kuvaustilanteessa sisällöllisesti vastuussa kuvattavien tarinoiden kulusta, kaikkien tulee olla engissä omatoimisia, pitää silmänsä auki ja ottaa vastuu taltioidusta sisällöstä.

”Jossei kuvaaja tee koko ajan sisältöä ja oo oma-alotteinen niin tulee sutta ja sekunda. – Äänittäjä on ainoa, joka oikeesti kuulee tuliks ne äänet vai onks ne ruvella. – Kuvaussihteerin pitäis koko ajan tarkistaa, et meil on kaikki ja sanoo kun jotain puuttuu.” (Isotalo 2011.)

”Jos toimittajalla on pallo hukas, niin kaikil on pallo hukas. Jos kuvaaja ei tiedä mitä hänelt haetaan, niin sen on vaikee toimia. Jos äänittäjä ei tiedä mitä kuvaaja tekee, sen on hirveen vaikee pysyy perässä. Jos ei oo hyvää kuvaussihteerii pitämässä tätä kaikkee kasassa, niin vaikeeks menee.” (Pylkkänen 2011.)

Hyvän engin ominaisuuksista puhuttaessa Isotalo ja Pylkkänen painottavat molemmat kemian, kommunikoinnin ja luottamuksen merkitystä. On tärkeää, että engin sisällä vallitsee hyvä henki.

”Ideaali eng puhalttaa yhteen hiileen ja kommunikoi niin, et tietää olevansa tekemässä samaa hommaa. Pitää olla suunta sille mitä ollaan tekemässä.” (Pylkkänen 2011.)



Kuva 4. Keikka pulkassa

”Hyvässä engissä ihmiset on erilaisia, mutta ne pärjää pirun hyvin keskenään.—Sen pitää olla hirveen tasa-arvonen ryhmä, jossa kaikkien roolit on selvät. Puheoikeus pitää olla kaikilla. Kommunikaatio ja kemia on ihan kaikkein oleellisinta. Jossei eng toimi yhteen ja hirveesti hiertää niin väitän, et se näkyy myös lopputulokses. Jos siel on yks prinsessa, tai prinssi, niin muita vituttaa.” (Isotalo 2011.)

Matkaoppaissa koko tuotantotiimi viettää myös paljon vapaa-aikaa keskenään, sillä vieraassa maassa ja kulttuurissa puuttuu kotimaasta tuttu arki, perhe ja rutiinit.

”Matkaoppaitten tapases dokusoap tuotannossa se eng on kauheen kiinteesti yhdessä ja viettää paljon vapaa-aikaakin yhdessä johtuen työajoista ja siitä, et kellään ei oo sitä omaa kotia minne mennä. On tosi vaikeeta ja raskasta jos joku ei vaan toimi siin porukassa. Ei tarvi toisiaan rakastaa, mutta vaikeeta on, jos kovasti tökkii. Kuka jaksaa elää montaa viikkoo siin tunnetilassa, et aamulla ottaa aivoon, kun pitää mennä taas noitten ihmisten kanssa töihin. — Me nähdään aika paljon vaivaa miettiessä, että ketkä sopii keskenään.” (Isotalo 2011.)



Kuva 5. Työryhmän yhteistä vapaa-aikaa

3.3 Kehitysehdotuksia

”Hyvin se meni, mut olis voinu mennä vielä vähän paremmin.” (Pylkkänen 2011)

Matkaoppaiden toisesta tuotantokaudesta puhuttaessa Isotalo ja Pylkkänen (2011) painottavat, että toiseen tuotantokauteen lähdettiin eri asetelmassa kuin ensimmäiseen.

”Eka kaudella se oli ihan hakuammuntaa. Silloin aloin vasta kolmen viikon jälkeen vähän ymmärtää, miten tätä palettia kannattas pyörittää. Pikkuhiljaa rupes syntymään ne järkevimmät työtavat. Nyt mentiin ihan toiseen asetelmaan.” (Pylkkänen 2011.)

”Olin koko ekan kauden Turkissa tekemässä sitä hands-onia ja juoksin melkeen neljä viikkoo pää punasena viranomaisissa.– Perustettiin ulkomaille, vieraaseen kulttuuriin 17 ihmisen organisaatio puolessatoista kuukaudessa. Suomes ei oltu koskaan sellast tehty.– Se oli iso tuotanto ja aika haipakkaa.” (Isotalo 2011.)

Matkaoppaiden toisella tuotantokaudella tuotannossa hyväksi havaitut toimintatavat ja kyseisen tuotannon organisointi olivat jo tuttuja. Tiedettiin etukäteen, miten vieraassa kulttuurissa toimitaan ja osattiin kiinnittää huomiota ensimmäisellä kaudella havaittuihin ongelmiin. Tästä huolimatta Isotalo ja Pylkkänen löytävät kehitysehdotuksia myös toiselle tuotantokaudelle.

Toisen tuotantokauden perusteella Isotalo (2011) kehittäisi jatkossa tuotannon esileikkausta, kiinnittäisi enemmän huomiota oppaiden motivoimiseen ja parantaisi toimittaja-ohjaaja raportointijärjestelmää. Pylkkänen (2011) kaipaisi erillistä edit-katseluyksikköä, missä voisi engien kanssa rauhassa ja itsenäisesti katsella ja käydä läpi kuvattua materiaalia. Molemmat nostavat kuitenkin ensisijaisesti esille kommunikaatiokysymyksen.

”Oli hirvee liuta asioita mitä toivo, et ois petrautunu tokalle kaudelle. – Kaiken maailman kommunikointikysymykset. –Toivoin enemmän yhteispalavereita ja enemmän sitä ja tätä. Sit muistin, et kolmen eri vuoroja tekevän engin aikatauluthan on ihan mahoton sovittaa.– Noi olosuhteet on mitä on.” (Pylkkänen 2011.)

”Työnjohtoon ja kommunikaatioon pitää kiinnittää vielä enemmän huomiota.– Sisäsen viestinnän ja kommunikaation kehittäminen on vaikeeta.—Huippuammattilaiset on

särmikkäitä persoonia. Se tuo myös sille kommunikaatiopuolelle hirveesti haasteita.”
(Isotalo 2011.)

3.4 Reality-ohjaaja

”Draamassa luodaan maailmoja ja hallitaan niitä. Matkaoppaiden kohdalla ei voi tehdä kumpaakaan. Se maailma tulee valmiina. Loppujenlopuks voi hallita korkeintaan näkökulmaa.” (Pylkkänen 2011.)

Tositelevisio-ohjelmissa on fiktion tapaan omat ohjaajansa. Perinteisen ohjaajakäsityksen mukaan ohjaaja vastaa kuvausryhmän toiminnasta ja on vastuussa siitä, että kuvausryhmä on ymmärtänyt tehtävänsä kuvausten aikaisesta työskentelystä. Sama pätee myös tositelevisiossa. Realityssa ohjaajat ovat vastuussa ohjelman taiteellisista ja sisällöllisistä ratkaisuista. Ohjaajasta voidaan tositelevisiossa käyttää myös nimikettä käsikirjoittaja, sillä työtehtävään kuuluu ohjelman lopullisen käsikirjoituksen laatiminen. Moni kuitenkin yhdistää käsikirjoittamisen fiktion tapaan ennalta määritellyksi tarinankerronnaksi. Näin ollen nimike on tositelevision kohdalla harhaanjohtava.

Tositelevisiota ei perinteisen draaman tapaan voi käytännössä ohjata vaan sitä voidaan lähinnä vain suunnitella, ennakoida ja spekuloida. Ohjaaja-käsikirjoittaja Pylkkäsen (2011) mukaan reality-ohjaajan työnkuvaa on hyvin vaikea yleistää, sillä ohjelmatyypit ovat luonteeltaan erilaisia.

”Kilpailuohjelmat ja dokusoap on hyvin eri työtä ja niihin liittyy ihan erilaiset haasteet.—Kilpailuohjelmissa, kuten Unelmäkämpässä ja BB:ssä se on paljon enemmän esityötä ja ulkoapäin hallittu kokonaisuus. Siinä ohjaaja voi esituotannossa tarkkaan miettiä ja rakentaa ohjelmarunkoa, suunnitella tehtäviä, iskuja ja kamerapositionteja ja tehdä yhteistyötä sinne ja tänne. Niissä castingillä (roolituksella) on hyvin suuri merkitys. Sinne pitää valikoida hyvät tyypit. Yks mätä omena riittää tuhoamaan kaiken ja se on koko koppa mätä sen jälkeen. Asiat pitää esituotannossa tarkkaan harkita, koska sit kun se tuotanto alkaa niin sitä ei enää voi pysäyttää. Loppu on kriisinhallintaa.” (Pylkkänen 2011.)

Matkaoppaissa ohjelman käsikirjoitus rakentuu vasta jälkituotannossa. Pylkkänen (2011) painottaakin, että Matkaoppaiden tuotantovaiheessa ohjaajan työnkuva liittyy lähinnä työnohjauksellisiin asioihin ja organisointiin.

Matkaoppaissa ohjaaja toimii yhteyshenkilönä oppaiden, turistien ja engien välillä. Ohjaaja päättää mikä eng lähetetään milloin minnekin, suunnittelee kuvauksia eteenpäin ja varmistaa, että kaikki tarpeellinen tulee talteen. Ohjaajan pitää tietää mitä tarinoita on kesken ja mihin ne ovat menossa. Todellisia tapahtumia kuvattaessa ohjaaja ei voi aina antaa tarkkoja ohjeita kuvaustilanteisiin. Silloin engin tehtävänä on metsästää mielenkiintoisia tarinoita.

”Ohjaajana toimin tiimin vetäjänä ja pidän sitä palettia hallinnollisesti kasassa.—Aika ison osan ajasta käyn ilmottautuneiden turistien kaa kirjevaihtoo. Sovin ja mietin.—Välillä ihmiset ei kerro itestään kauheesti mitään. Sit ei muuta kun kuvausrhythmi sinne; katotaan.—Kuvauksissa toimittaja tekee tavallaan sen duunin.—Sit se rupee siit eheytyämään.—Ohjaajana voin vaan antaa oletusarvoisen priiffin ja luottaa et ryhmät tekee itsenäisiä ratkaisuja. Tarvittaessa konsultoin.” (Pylkkänen 2011.)

Matkaoppaissa ohjaaja-käsikirjoittajien tehtävänä on poimia engien kuvaamasta materiaalirunsaudesta olennainen ja kuroa kasaan kohtausta kohtaukselta toimivia jaksorakenteita ja kokonaisuuksia.

”Tuotannon aikana pitää ennaltaehkäistä ja minimoida editissä tulevat ongelmat.—Siinä yrittää elää samaan aikaan mennyttä, nykyistä ja futuuria. Tarinoista pitää löytyy katsojalle jännite ja punanen lanka mitä seurata.—Jos eng tehny loistotyötä, niin se on sitten jo puoliksi tehty.—Yritetään pitää myös hallussa, et on tarpeeks sellasia stooreja mitkä voi lätkästä ikäänkun mihin vaan.—Välillä se on pikkupalasten kanssa leikkimistä.” (Pylkkänen 2011.)

Ennen editiin siirtymistä ohjaaja tekee toimittajien kirjoittamien päivittäisten kuvausraporttien perusteella jaksorakennesuunnitelmia. Raporttien perusteella ohjaaja miettii mitkä tarinat tukevat tai vähentävät temaattisesti toisiaan ja miten ne jakautuvat eri jaksoihin. Suunnitelmia tehdessä tulee ottaa myös huomioon, ettei jakson sisällä tule sää-, valo-, vaate- tai muita klaffeja. (Pylkkänen 2011.)

”Varsinainen käsitys syntyy vasta kun meen mun teipatun raporttipötkön kans edittiin ja selataan leikkaaja-assistentin kanssa matskut läpi. On tärkeää, että tietää tarkkaan, mitä materiaali pitää sisällään. Käytännös litteroin eli kirjotan puhtaaksi jokaisen sanan mitä siel puhutaan.–Pyrin siitä tekemään kohtaus kohtaukselta tarkan käsiksen. Sit leikkaaja-assistentti lyö kamat runkoon ja ty pistää esim. 6 tuntisen puoleentoist tuntiin. Sit se runko menee leikkaajalle. Seuraavaks meen kattomaan, kun siit on yks katselukelpoinen versio leikattuna. Vilkasen, et suunta on oikee ja homma kohillaan. Kirjotan myös jaksojen voice overit. Nekin elää kun editissä homma etenee.”
(Pylkkänen 2011.)

Pylkkänen (2011) korostaa, ettei ole yhtä, kiveen kirjoitettua oikeaa tapaa käsikirjoittaa tositelevisiota vaan tapoja on yhtä monia kuin kirjoittajiakin.

”Mun on pakko pystyy hahmottamaan se jotenkin kirjallisesti.– Onhan paljon näitäkin, jotka istuu editissä koko ajan ja se syntyy siinä samalla.” (Pylkkänen 2011.)

3.5 Reality-tuottaja

”Tuottaja on se joka tekee niille taiteilijoille mahdollisuuden tehdä työtään. Ilman tuottajaa ne ei pysty tekeen yhtään mitään.” (Isotalo 2011.)

Matkaoppaiden toisella tuotantokaudella työryhmään kuuluivat vastaava tuottaja ja projektituottaja. Tuotantovaiheessa projektituottaja oli vastuussa tuotannon organisoinnista Turkissa, kun taas vastaava tuottaja piti palettia kasassa Suomesta käsin. Matkaoppaiden vastaavan tuottajan, Isotalon (2011) mukaan tuottajan tehtävät fiktiossa ja tositelevisiossa eivät hirveästi eroa toisistaan. Muissa rooleissa erot ovat suuremmat.

Reality-ohjelmien esituotantovaiheessa vastaava tuottaja vastaa usein ohjelman ideasta, alustavasta budjetoinnista, pilotin tuottamisesta, budjetoinnista, rekrytoinnista, myynnistä, kilpailuttamisesta ja alihankkijoiden valitsemisesta. Sen jälkeen alkaa tuotannon pystyttäminen. (Isotalo 2011.)

”Tuottajan täytyy tykätä excelistä. Niin perverssiä kun se onkin. Täytyy ymmärtää mitä laskee ja osata vahtia, että se laskelma pitää ilman että taiteellinen osasto vetää hernettä nenään.—Suurimmaks osaks vastaava tuottaja ja tuottaja palkkaa ihmisiä

töihin. Rekrytointi on ehdottomasti se tärkein. Budjetointi on ihan yhtä tärkeä tietenkin, koska budjetoidessa päätetään tuotantoraamit ja resurssit, jotka johtaa rekrytointiin.” (Isotalo 2011.)

Vastaavan tuottajan kannalta on tärkeää, että tuotantoon löytyy hyvä projektituottaja tai tuotantopäällikkö.

”Tuotannon pystyttämisesssä tuotantopäälliköllä on iso merkitys. Se säätää kaikki ne käytännön asiat.–Tuottaja ja tuotantopäällikkö on ne kaks roolia joita ilman ei tuu ainuttakaan televisio-ohjelmaa.” (Isotalo 2011.)

Isotalon (2011) mukaan Matkaoppaiden tuotantovaiheessa vastaavan tuottajan ja tuottajan tehtävistä tärkein on yhteiskuntasuhteiden, ympäröivän infran ja lupien hoitaminen sekä varmistaminen. Matkaoppaiden tuotantovaiheessa työryhmän arkea johtivat pääasiassa ohjaajat ja paikan päällä toimiva projektituottaja.

*”Kommunikaatiota Matkaoppaiden tuotannon aikana Suomen ja Turkin välillä ei oikeestaan tarvittu.–Tuotannot on ja niiden pitää olla itsenäisiä. On tosi kallista jos siihen tuotantoon menee jonkun panos viel täälläkin. Ei siin oo järkee.
– Tuotantovaiheessa istun rahapussin päällä ja piilohandan työryhmää.–Pitää tietää mitä tapahtuu. Jos jollekin pitää antaa potkut tai jotakuta pitää erityisesti kehua, se on tuottajan homma.—Se on enemmän puhumista ja sitä, et miten ratkastaan joku ongelma. Ei siin mitään isoo roolia oo.”* (Isotalo 2011.)

Tuottajan täytyy olla kiinnostunut myös sisällöstä. Vastaavan tuottajan vastuulla on valvoa että ohjelmasta tulee sellainen kuin on ajateltu.

”Ite oon journalistitaustainen tuottaja ja otan hirveen voimakkaasti kantaa sisältöihin. Matkaoppaissa kävin jatkuvaa dialogia ohjaajien kanssa sisällöstä. Olin tavallaan sen idean takana, ni mulla oli aika voimakkaat näkemykset siitä mitä täst nyt pitäis tulla.” (Isotalo 2011.)

Tuotannoissa tuottajan vastuulla on lisäksi päättää eettisesti ja moraalisesti arveluttavista tapauksista. Siitä käytetäänkö ohjelmassa esimerkiksi jotain kuvattua tarinaa ollenkaan tai peitetäänkö siinä esiintyvien ihmisten kasvot, vaikka heiltä olisikin kuvausluvat.

”Tuottaja tai vastaava tuottaja on nimenomaan se, joka menee siitä oikeuteen jos se homma kusee.” (Isotalo 2011.)

Jälkituotantovaiheessa vastaavan tuottajan rooli on Isotalon (2011) mukaan hyvin pieni. Tehtäväksi jää lähinnä katsoa valmiit tuotokset, jotka viedään asiakkaalle.

”Meidän firmas toimitaan niin. Ei istuttu tuottajan kanssa editissä yhtään. Katotaan valmiit jaksot ja täts it. Uskon et se on suurimmaks osaks niin. Ei siel voi olla kauheen montaa sanelijaa. Se on ohjaaja-käsikirjottajien vastuulla. Jossei niihin voi luottaa, on valinnu väärät ihmiset ja se kääntyy taas rekrytointiin. Ihmiset nää jutut tekee.” (Isotalo 2011.)

Hyvän tuottajan ominaisuuksista puhuttaessa Isotalo (2011) painottaa sosiaalisten taitojen merkitystä. Vaikka tuottajan pitää osata tehdä todenmukaisia ja pitäviä laskelmia, ei riitä, että tietää miten budjetti lasketaan. Tuottajan rooliin on kasvettava, sillä johtamista, toimivaa resurssointia ja kommunikointia ei opi koulussa.

”Perstuntumalla on iso merkitys.—Johtaminen on ihan sairaan vaikee laji, jota suurin osa ihmisistä ei opi koskaan.—Suomessa tuotantobudjetit on pieniä ja resurssointi tuottajan vastuulla. Jos se resurssoi väärin, niin kaikki kärsii. Sillon taiteilijat ei voi tehdä sitä työtään hyvin ja ne on ihan syystäkin herne nenässä. —Kukaan ei jaksaa tehdä hyvää sisältöä, jos on umpiväsyny koko aika. On vaan yksinkertaisesti kokemuslaji, et tietää miten ihmiset jaksaa ja mihin ne pystyy.—Kukaan ei koskaan resurssoi liikaa vaan aina liian vähän.” (Isotalo 2011.)

Isotalo (2011) korostaa, ettei tuottaja ole taiteilija. Tuottajan tehtävänä on seurata tilanteita taustalla, puuttua ongelmallisiin tilanteisiin ennen kuin ne ehtivät kasvaa ja sanoa asioihin viimeinen sana.

”Tuottajan ja tuotantopäällikön ylivoimaisesti tärkein tehtävä on pehmentää pinnat, että ne asiantuntijat pystyy toimiin yhdessä.—Persoonat ja työskentelytavat kolahtaa väistämättä ja niin pitääkin tapahtua. Mut ne asiat ei saa jäädä vellomaan.—Se on kommunikaatiokysymys.—Tuottajan ja tuotantopäällikön oma ego pitää olla ihan tosi pieni.—Jos halua itte olla tähti, niin kannattaa tehdä muita hommia.” (Isotalo 2011.)

3.6 Matkaoppaiden suosio

Matkaoppaat on menestynyt Nelosen arki-illoissa klo 19 esityspaikan päivittäissarjana yli odotusten. Ohjelmasta on tehty tähän mennessä kaksi suomalaista tuotantokautta, ensimmäinen 40- ja toinen 52-osainen. Sarjaa on esitetty neljästi viikossa maanantaista torstaihin ja viikon jaksot näytetty uusintana lauantai päivisin. Ohjelmaformaatti on herättänyt myös paljon kansainvälistä kiinnostusta.

Matkaoppaiden ensimmäinen tuotantokausi keräsi Neloselle esityspaikallaan katsojia jopa kolme kertaa aiempaa enemmän. Ohjelma sai heti aloituspäivänään huimat katsojalukemat, kun 378 000 katsojaa kerääntyivät vastaanottiensa ääreen seuraamaan Nelosen uutta suursarjaa. Ohjelmaa esitettiin vuonna 2010 helmikuusta huhtikuuhun ja se oli kahtena ensimmäisenä esityskuukautenaan kanavan toiseksi seuratuin ohjelma. Parhaimmillaan se keräsi reilusti yli 400 000 katsojaa ja oli helmi- ja maaliskuussa 2010 Suomessa 12. katsotuin viihdeohjelma. Se sai samaan esitysaikaan näytettävien ohjelmien kokonaiskatsojamäärästä huiman, jopa yli 20 prosentin katseluosuuden. Myös toinen tuotantokausi käynnistyi hyvin kun avausjaksoa seurasi yhteensä 349 000 silmäparia. Ohjelmaa katsoivat erityisesti 25-44 -vuotiaat naiset. (Finnpanel 2010; 2011.)

Matkaoppaiden valtava suosio yllätti myös ohjelman vastaavan tuottajan:

”Emmä ehkä näin isoon heti uskonu.–Tiesin, et tehdään tosi hyvää, mut eihän kukaan oikeesti pysty sanoon, et joku ohjelma on hitti tai ei. Siinä on monta monessa; slotti, kanava, markkina... Kyl siin hirveesti tuuriakin tarvii. Sairaala, joka oli hyvin tehty ja hitti maailmalla tavotti 150 tuhatta, me tavotettiin 350 tuhatta per päivä. Kanavan merkittävä markkinointipanos viime talvena ilman muuta vaikutti tähän. Kanava tajus, et täs on käsis nyt jotain oikeesti kiinnostavaa.” (Isotalo 2011.)

Nelosella aiemmin ohjelmapäällikkönä toiminut Mikko Silvennoinen kertoo radiokanava Voicen haastattelussa, että hänen mielestään Matkaoppaiden suosion syy löytyy sarjan saippuaopperaa muistuttavasta rakenteesta, mikä tekee ohjelmamuodosta ainutlaatuisen. Hänen mukaansa rautalangasta väännetty, yksinkertainen tarinankerronta tekee ohjelmasta toimivan. (Väänänen 2010.)

”Mummielestä aikasemmin tän tyyppiset ohjelmat on tehty osittain käsikirjottamalla, luomalla keinotekosia tilanteita. Tällä tavalla ja nimenomaan tällä tuotantotavalla sitä ei oo kukaan tehny ennen meitä. Se et Matkaoppaat on oikeesti aitoo ja käsikirjotetaan vasta editissä ja et se on preesensissä, eikä siin oo sitä puhuvaa päätä joka selittää, mitä minuutti sitten tapahtu. Se on ehkä se suosion syy.” (Isotalo 2011.)

”Tää ohjelma toimii, koska se vetoo tunteisiin ja jokaisel on siitä mielipide.—On ihan sama vaiks kuinka inhois, kokis myötähäpeetä tai olis nolona, jos kattoo niin se riittää.—Siin on se tavisten voima. Ihmistä kiinnostaa toinen ihminen ja toisen ihmisen tarina. Taviksiin on niin helppo ottaa kantaa.—Tositevee on ainoo genre, jossa tavis on tähti ja tavikset on aika hemmetin hyvii tähtiä.” (Isotalo 2011.)

4 Lopuksi

Opinnäytetyöni tavoitteena on ollut syventää ja konkretisoida työharjoittelussa oppimiani asioita ja saada realitystä genrenä ja työympäristönä kattavampi kokonaiskuva. Ennen työharjoittelua oma ammattiosaamiseni rajoittui lähinnä draamatuotantoihin ja tietämykseni tositelevisiotuotannoista oli minimaalinen.

Aiempi oletukseni tositelevisio-ohjelmista oli lähinnä kyseenalaistava ja uskoin, ettei lajityyppiä osata katsojien keskuudessa ja alan sisällä arvostaa. Kirjoitusprosessin myötä opin kunnioittamaan myös tosi-tv -ohjelmien sisällöllistä toteutusta ja käsitykseni ohjelmien luonteesta muuttui. Kyseessä on moniulotteinen, edelleen kasvava, kehittyvä ja työllistävä ohjelmagenre joka on tullut jäädäkseen. Reality on kehittynyt nöyryytyksen aikakaudelta huimasti ja ohjelmat ovat muovautuneet vastuullisempaan ja yhteiskunnallisesti merkittävämpään suuntaan.

Reality-ohjelmien suosio perustuu pitkälti samaistumiseen ja tavallisten ihmisten viehätyvoimaan. Matkaoppaiden menestyksen takana on toimiva tarinankerronta, aitous sekä aina niin mielenkiintoiset tavikset ja onnistunut tuotantotapa. Jokaisen on helppo muodostaa ohjelmasta oma mielipiteensä.

Tosi-tv on ohjelmatyyppinä haastava ja vaatii toimiakseen paljon asiantuntemusta ja ammattitaitoa. Aineiston tutkiminen osoitti, ettei tositelevisiossa ole yhtä oikeaa tuotantotapaa vaan työtavat ja tiimit vaihtelevat tuotannosta riippuen. Toteutustavat ovat usein sidoksissa ohjelmaformaatteihin. Omasta Matkaoppaat-kokemuksesta johtuen rajasin aiheeni käsittämään dokusoap-tuotantoja. Haastattelujen kautta selvisi, että kyseinen ohjelmatyyppi eroaa selvästi muista ohjelmatyypeistä, sillä se myydään tyypillisesti tuotantotapaformaattina.

Tuotannoissa käytetään yleensä liikkuvia kuvausryhmiä, engejä. Tosi-tv on tiimityötä. Tuotannot ja engit ovat itsenäisiä ja tuotannoissa rekrytointi sekä kommunikointi erityisen tärkeää. Jokaisen rooli on merkittävä ja tehtäviin tulee valikoida oikeat ihmiset. Tositelevisiossa tarvitaan erityisesti ryhmätyötaitoisia ammattilaisia, joilla on asenne kohdallaan.

”Tositeeveetä tehdään aina isoissa, vähintään neljän hengen työryhmissä. Pitää löytää se oma rooli ja paikka ja ottaa toiset huomioon.”(Isotalo 2011.)

Kirjoitusprosessin aikana olen päässyt syventämään harjoittelussa oppimaani käytännön tietoa ja osaamista teoreettisemmalle ja konkreettisemmalle tasolle sekä laajentanut omaa ammattiosaamistani draamasta tosi-tv:n puolelle. Ammattilaisten kanssa tekemäni haastattelut antoivat aiheelleni lisää perspektiiviä ja auttoivat viemään sitä syvemmälle käytännön ammattiajattelun tasolle. Samalla pääsin tutustumaan lähemmin reality-ohjaajan ja -tuottajan työnkuviin. Teoriaan perehtyminen ennen haastatteluja oli niiden onnistumisen kannalta tärkeää.

Tositelevisiota voisi tutkia toiminnallisesti esimerkiksi eri ohjelmatyyppien ja työtehtävien kannalta enemmänkin. Tässä työssä perehdyn vain pieneen osa-alueeseen, mutta uskon silti saaneeni aiheesta kirjoitusprosessin myötä melko kattavan kuvan. Työskentelin tosi-tv:n parissa mielelläni myös jatkossa.

Uskon työstä olevan hyötyä alan opiskelijoille ja teletelevisiosta sekä sen toimintatavoista kiinnostuneille. Toivon, että työ antaa selkeän kuvan realitysta, dokusoap-tuotantojen luonteesta ja engien työskentelytavasta sekä auttaa lukijaa arvostamaan teletelevisiota ohjelmatyyppinä enemmän.

”Tää ei oo helppoo rahaa eikä helppoo työtä. Tätä lajityyppiä pitää osata arvostaa. —Siel on sitä duunii, älkää väheksykö sitä.” (Pylkkänen 2011.)

Lähteet

Kirjalliset lähteet

Hill, Annette. 2005. Reality TV Audiences and popular factual television. New York. Routledge.

Essany, Michael. 2008. Reality Check- The Business and Art of Producing Reality TV. Burlington. Focal Press.

Morald, Albert & Justin Malbon. 2006. Understanding the Global TV Format. Bristol. Intellect Books.

Verkkolähteet

Blåfield, Ville. Suomen Kuvalehti 19/04. *Tirkistele meitä*. Verkkootikkeli.
[http://www.aikakaus.fi/al_koulussa/artikkelipankki/tirkistele.htm] (Luettu 17.12.2010)

Herkman, Juha & Vähämaa Miika. Viestintätutkimuksen nykytila Suomessa. 1/2007. Helsingin yliopisto. Viestinnän laitoksen tutkimusraportti.
[<http://www.valt.helsinki.fi/blogs/crc/RaporttiSuomi.pdf>] (Luettu 3.12.2010)

Majamaa, Maiju. 30.11.2009. Suomen Kuvalehti. Mediatutkija Veijo Hietala: *Tosi-tv ruokkii tirkistelyn himoa*. Verkkootikkeli.
[<http://suomenkuvalehti.fi/jutut/talous/mediatutkija-veijo-hietala-tosi-tv-ruokkii-tirkistelyn-himoa>] (Luettu 28.12.2010)

Stuart, Allan. 2004. News culture [Elektroninen aineisto:
<http://site.ebrary.com.elib.tamk.fi/lib/tamperepoly/docDetail.action?docID=10161327>].
2. painos. Maidenhead, England. Open University Press.

Tuovinen, Timoteus; Hynninen, Ilkka; Kasanen, Antti ym. Suomen formaattitehdasvalmisteluhankkeen esiselvitys. Toukokuu 2009. Tampereen ammattikorkeakoulu, tutkimus ja kehitys.
[http://home.tamk.fi/~cai/FFFesiselvitys_vv.pdf] (Luettu 3.12.2010)

Väänänen, Samuli. 14.6.2010. Matkaoppaat-sarjan suosion salaisuus: Saippuaopperan rakenne. Verkoartikkeli. [http://www.voice.fi/index.php?mw=&option=com_sbsarticle&tmpl=blog&cid=16906&cat=26] (Luettu 27.12.2010)

Yle.fi. Juttuarkisto. 14.10.2010. Pojat lukkojen taakse Kakola. Verkojulkaisu. [<http://tv2.yle.fi/juttuarkisto/paivittaiset-ohjelmanostot/pojat-lukkojen-taakse>] (Luettu 30.12.2010)

Haastattelut

Pylkkänen, Kaisa. 2011. Henkilökohtainen haastattelu 25.1.2011. Ohjaaja-käsikirjoittaja.

Isotalo, Sari. 2011. Henkilökohtainen haastattelu 25.1.2011. Susamuru Oy:n vastaava tuottaja.

Liitteet

LIITE 1.

Teemahaastattelun kysymysrunko, Sari Isotalo 25.1.2011.

- Määrittele tositelevisio? Voidaanko käsitellä omana ohjelmagenrenään?
- Miksi tositelevisiota katsotaan? Millainen on mielestäsi hyvä tosi-tv-ohjelma?
- Miksi Susamuru tuottaa tosi-tv-ohjelmia?
- VÄITE:
 - Tosi-tv-ohjelmia tehdään, koska ne on halpoja ja nopeita tuottaa.
 - Tositelevisio on sosiaalipornoa ja roskaviihdettä.

Tuotanto:

- Kerro tositelevisiön tuotantoprosessista → miten ohjelmia käytännössä tehdään? Minkälaisilla työryhmillä? Tuottajan työnkuva? (Esituotanto-tuotanto-jälkituotanto)
- Mikä on ohjelmagenressä haastavinta?
- Tuottajan näkökulmasta ihanteellinen tositelevisiotuotanto? Työryhmä? Haasteet? Riskit?
 - Erosiko Matkaoppaat Suomessa kuvattavista tuotannoista?
→ Mikä oli tuottajan työnkuva ja Suomen toimiston rooli tuotantovaiheessa?
 - Mitkä ovat suurimmat tuotannolliset erot fiktion ja tositelevisiön välillä?

Eng:

- Mikä on eng? Miksi ja millaisissa tuotannoissa engejä käytetään?
- Millainen on tuottajan näkökulmasta hyvä eng?

Matkaoppaat:

- Miten Matkaoppaista tuli formaatti?
- Matkaoppaiden suosion salaisuus?
- Miten tuotanto mielestäsi onnistui? Mitkä olivat suurimmat haasteet?
Mitä ensimmäisestä kaudesta opittiin ja mitä muuttaisit toisessa kaudessa jos voisit?
- Tositelevisio-ohjelmien tulevaisuus? Mitä voidaan odottaa?
- Vinkkejä alalle tuleville?

LIITE 2.

Teemahaastattelun kysymysrunko, ohjaaja-käsikirjoittaja Kaisa Pylkkänen 25.1.2011.

- Määrittele tositelevisio? Voidaanko käsitellä omana ohjelmagenrenään?
- Miksi tositelevisiota katsotaan? Millainen on mielestäsi hyvä tosi-tv-ohjelma?
- Miksi kanavat suosivat?
- VÄITE:
 - Tositelevisio on sosiaalipornoa ja roskaviihdettä.
 - Tosi-tv:tä ei voi ohjata.

Tuotanto:

- Ohjaaja- käsikirjoittajan työnkuva tuotannon eri vaiheissa? (Esituotanto-tuotanto-jälkituotanto)
- Miten tositelevisio eroaa fiktion kirjoittamisesta/ohjaamisesta?
- Dokusoap vs. dokumentti. Eroja?
- Mikä ohjelmagenressä on ohjaajan näkökulmasta haastavinta?
- Ohjaajan kannalta ihanteellinen tositelevisiotuotanto?

Eng:

- Millainen on ohjaajan näkökulmasta hyvä eng?

Matkaoppaat:

- Ohjaajan työnkuva Matkaoppaissa? Mikä on haastavinta?
- Miten Matkaoppaista tuli formaatti?
- Matkaoppaiden suosion salaisuus?
- Miten tuotanto mielestäsi onnistui? Mitkä olivat suurimmat haasteet?
Mitä ensimmäisestä kaudesta opittiin ja mitä muuttaisit toisessa kaudessa jos voisit?
- Tositelevisio-ohjelmien tulevaisuus? Mitä voidaan odottaa?
- Vinkkejä alalle tuleville?