

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Viestinnän koulutusohjelma

Joonas Rinkinen

TOSI-TV:N LEIKKAAMINEN
Erityispiirteet ja ajan tiivistäminen

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2013



OPINNÄYTETYÖ
Huhtikuu 2013
Viestinnän koulutusohjelma
Länsikatu 15,
80110 JOENSUU
puh. 050 311 6310

Tekijä
Joonas Rinkinen

Nimi
Tosi-tv:n leikkaaminen – erityispiirteet ja ajan tiivistäminen

Tiivistelmä

Opinnäytetyö tarkastelee tosi-tv:n historiaa, sen leikkaamisen erityispiirteitä ja ajan tiivistämistä. Työ on suunnattu pääasiassa leikkausorientoituneille alan opiskelijoille. Työn pääasiallisena tarkoituksena on tuoda esille tosi-tv:n leikkaamiselle ominaisia työtapoja ja erityispiirteitä sekä esitellä leikkauksellisia keinoja katsojan aikakokemuksen tiivistämiseksi.

Opinnäytetyöni tutkimusaineisto koostuu ammattilaishaastatteluista, omista työssä kerätyistä kokemuksistani sekä kirjallisesta lähdemateriaalista. Haastattelemalla saatua aineistoa verrataan kirjalliseen aineistoon sekä omiin kokemuksiini. Omat kokemukseni perustuvat leikkaustyöhöni *Suomen Huutokauppakeisari* –tv-sarjassa.

Opinnäytetyössäni käy ilmi, että tosi-tv –ohjelmien leikkaajalta vaaditaan ongelmanratkaisukykyä, käsikirjoittajan taitoja sekä kykyä hahmottaa olennainen suuristakin materiaalmäärästä. Leikkaajalla on tosi-tv –tuotannoissa usein iso sisällöllinen vastuu, koska lopullinen käsikirjoittaminen tapahtuu vasta leikkausvaiheessa. Myös kerronnan ja ajan tiivistäminen on tosi-tv –sarjojen leikkaamisen keskiössä. Tiivistäminen onnistuu reflektoitujen haastattelujen, mainoskatkojen, *bumbereiden*, montaasien ja välikuvien avulla. Näiden avulla ajassa voidaan hyppiä eteen tai taaksepäin halutulla tavalla ilman, että katsoja kokee hyyt häiritseviksi.

Kieli

Suomi

Sivuja 42
Liitteet 1
Liitesivumäärä 1

Avainsanat

Tosi-tv, tositelevisio, leikkaaja, leikkaaminen, aika, tiivistäminen



THESIS
April 2013
Degree Programme in Communication
Länsikatu 15
FI 80110 JOENSUU
FINLAND
Tel. +358 50 311 6310

Author
Joonas Rinkinen

Title
Editing Reality Television – Idiosyncrasies and Compressing Time

Abstract

The thesis examined history of reality television, idiosyncrasies of editing it and time compressing. It is aimed at editing orientated students. The primary purpose of this thesis is to introduce typical reality television editing methods and present different editing methods for compressing viewers' time experiences.

The thesis research material consists of interviews of professionals, own work-based knowledge and literary source material. Information from interviews are compared to literary and my own experiences. My own experiences are based on working as a editor in the tv-serie *Redneck Auction*.

The thesis shows that reality TV requires problem solving and screenwriting skills from editor, as well as ability to perceive the relevant from large amount of footage. In reality TV the editor is often in charge of content, because final screenwriting often happens during editing. Compressing time plays also an important role in reality tv editing. Reflective interviews, commercial breaks, bumpers, montages and cutaway shots makes compressing possible. With these methods the editor has possibilities to jump back and forward in time without distracting viewers.

Language

Finnish

Pages 42

Appendices 1

Pages of Appendices 1

Keywords

Reality TV, factual television, editing, editor, time, condense, compress

Sisältö

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | Johdanto | 5 |
| 2 | Tosi-TV | 6 |
| 2.1 | Mitä on tosi-tv? | 6 |
| 2.2 | <i>Candid Camera</i> tositelevisiion tienraivaajana | 7 |
| 2.3 | Tosi-tv termin ja genren synty | 7 |
| 2.4 | Suosion avaimet..... | 9 |
| 2.5 | Tosi-TV:n suosituimmat alagenret | 11 |
| 2.5.1 | Docusoap – dokumentaarista viihdettä | 11 |
| 2.5.2 | Lifestyle & Makeover – elämäntavat uusiksi..... | 13 |
| 2.6 | <i>Suomen Huutokauppakeisari</i> –televisiosarja | 14 |
| 3 | Tutkimuksen toteutus | 15 |
| 3.1 | Tutkimusmenetelmä | 15 |
| 3.2 | Aineiston käsittely | 16 |
| 4 | Leikkaaminen | 17 |
| 4.1 | Elokuvaleikkaamisen ensiaskeleet..... | 17 |
| 4.2 | Leikkaus luo mahdollisuuksia..... | 17 |
| 4.3 | Idästä tuulee..... | 19 |
| 4.4 | Hollywoodin ja MTV:n vaikutus leikkaamiseen | 20 |
| 5 | Leikkaajan työnkuva | 22 |
| 5.1 | Skarvarista nonlineaarisuuteen..... | 22 |
| 5.2 | Yksi päämäärä, monta eri tapaa | 24 |
| 5.3 | Kaksi eri kerrontatapaa leikata..... | 27 |
| 5.4 | Leikkaajan työn erityispiirteitä tosi-tv:ssä | 29 |
| 6 | Aika ja tiivistäminen | 30 |
| 6.1 | Elokuvallinen aika | 30 |
| 6.2 | Kuluvan ajan käsittely tosi-tv:ssä | 31 |
| 6.3 | Tiivistämisen keinoja | 32 |
| 6.3.1 | Reflektoidut haastattelut | 32 |
| 6.3.2 | Bumberit ja mainoskatkot | 35 |
| 6.3.3 | Montaasit ja välikuvat | 37 |
| 7 | Tulokset | 38 |
| 8 | Pohdinta..... | 39 |
| | Lähteet | 41 |

Liitteet

Liite 1 Teemahaastattelun kysymysrunko

Erikoissanasto

| | |
|--------------------------|---|
| Bumberi | 2-15 sekuntia pitkä usein animoitu graafinen siirtymä. Sisältävät usein musiikkia ja niiden sisältö voi vaihdella ohjelman logosta pieniin elokuviin. |
| Docusoap | Tosi-tv:n tyylilaji, yhdistelmä dokumentaarisuutta ja saippuaooopperoita (Wiktionary 2007). |
| Lifestyle | Tosi-tv:n tyylilaji, joka käsittelee naistenlehdistä lainattuja aiheita kuten muotia, kodin hoitamista ja ruuanlaittoa (Hill 2005, 29-31). |
| Makeover | Tosi-tv:n tyylilaji, jossa ihmiset tai heidän vapaa-ajan kohteet kokivat muodonmuutoksen ammattilaisten avulla (Hill 2005, 29-31). |
| Fade-in, Fade-out | Häivytyks. Kuva häivytetään liukuvasti toiseen kuvaan. Usein mustaan tai mustasta pois. (Digivideo 2006a.) |
| Hyppyleikkaus | Leikkaus, jossa kaksi hieman eri kuvakulmasta (alle 30 asteen muutos kameran sijainnissa) kuvattua kuvaa yhdistetään keskenään. Aiheuttaa kuvan ”hyppäämisen” kuvaruudulla. (Wikipedia 2013a.) |
| Klaffi | Synkroni- tai tahdistuslauta. Kaksiosainen saranoitu liitutaulu. Klaffin ylemmällä osalla lyödään ääni myöhemmin tehtävää kuvan ja äänen synkronointia varten. (Elokuvantaju 2001.) |
| Kuvamatto | Kuvituskuvista koostettu montaasimainen kuvien sarja. Käytetään esimerkiksi voice-overin alla. |
| Kuvituskuva | Kuva, jolla väritetään, havainnollistetaan ja elävöitetään kuvakerrontaa. Käytetään myös usein peittämään leikkausjälkiä esimerkiksi haastatteluissa. (Ekonoja, A., Lahtonen, T. & Mäntylä, J. 2011.) |
| Non-lineaarinen leikkaus | Digitaalinen leikkaustapa, jossa leikkaaja voi järjestellä otoksia halutussa järjestyksessä eikä hänen tarvitse edetä järjestelmällisesti ohjelman alusta loppuun. (Digivideo 2007.) |

| | |
|------------|---|
| Ristikuva | Leikkauksellinen siirtymä. Ensimmäinen kuva himmenee ja häviää samalla kun seuraava kuva ilmestyy. (Digivideo 2006b.) |
| Skarvari | Dr. Leo Gatozzon kehittelemä kaksiteräinen laite, jolla filmiä leikattiin. Suora terä kovalle ja viisto terä äänelle. (Kuortti.) |
| Voice-over | Äänitettyä puhetta, jota käytetään kuvan apuna usein selittämään tapahtumia dokumenteissa ja uutisreportaaseissa (Wikipedia 2013b). |
| Välikuva | Kts. kuvituskuva. |

1 Johdanto

Tein syksyllä 2012 opintoihini liittyvän työharjoittelun Aito Medialla Helsingissä toimien leikkausharjoittelijana *Neljän Tähtien Talkoot* –tv-sarjassa. Työharjoittelun aikana sain kipinän tosi-tv:tä käsittelevän opinnäytetyön tekemiseen. Tosi-tv on suosittu ja alati lisääntyvä televisio-ohjelman tyyllilaji niin meillä Suomessa kuin maailmallakin. Tosi-tv:tä ei juurikaan käsitelty opintojeni aikana ja tästä syystä se oli itselleni ennestään tuntematon ohjelmien tyyllilaji ja tuotantomuoto. Työharjoittelu tosi-tv-ohjelmia tekevässä tuotantoyhtiössä avasi silmäni tositelevisioon ihmeelliseen maailmaan. Halusin tuoda harjoittelussa ja myöhemmin sen parissa työskennellessäni kerätyt kokemukseni esille.

Opinnäytetyön tavoitteena on tuoda esille tosi-tv:n ja leikkaamisen historiaa, leikkaajan työnkuvaa tosi-tv –tuotannoissa ja leikkauksellisia keinoja kerronnan ja ajan tiivistämiseksi sekä muita tosi-tv:n erityispiirteitä. Opinnäytetyötäni varten haastattelin kahta yli 10 vuotta tosi-tv:n parissa työskennellyttä freelancer leikkaajaa, Teemu Pöllästä ja Julia Auvista. Pöllänen on toiminut leikkaajana sarjoissa *Poliisit*, *Huvila & Huussi* sekä *Stage*. Auvinen on taas leikannut muun muassa ohjelmia *Suomen Huippumalli haussa*, *Dance*, *Pientä Pintaremonttia* ja *Inno*. Opinnäytetyöprosessin aikana leikkasin myös itse yhden jakson *Suomen Huutokauppakeisari* –televisiosarjaa. Työprosessin aikana kerätyt kokemukset toimivat opinnäytteeni lähdemateriaalina ja nostan sarjan jaksoista konkreettisia esimerkkejä tuodakseni esille leikkaamisen työtapoja. Lisäksi käytän lähdemateriaalina elokuvaleikkaamista ja tosi-tv:tä käsittelevää kirjallisuutta ja artikkeleita. Tätä aineistoa rinnastan omiin sekä ammattilaisten kokemuksiin tosi-tv:n jälkityötyöprosesseista.

Ammattilaishaastattelujen, kirjallisen aineiston ja omien kokemusten yhdistelmästä pyrin rakentamaan lukijalle kuvan tosi-tv-kentästä leikkaajan näkökulmasta. Kirjoitan työtäni pääasiassa leikkaurusorientoituneille kiinnostuneille

opiskelijoille ja alalla jo toimiville ammattilaisille, joille tosi-tv:n parissa työskentely on vielä vieras aihe.

2 Tosi-TV

2.1 Mitä on tosi-tv?

Tosi-tv sanaa viljellään nykyään usein. Nykypäivän television ohjelmakarttaa katsoessa voi helposti tehdä havainnon, että tosielämää mukailevat tv-sarjat täyttävät kanavien suosittuja ohjelmapaikkoja lähes päivittäin. Myös suomalaisten ohjelmien määrä on lisääntynyt viime vuosina. *Satuhäät, Poliisit, Suomen tulli, Iholla, Voice of Finland* ja *Idols*, tässä vain muutamia esimerkkejä. Osa näistä on ulkomaisia formaatteja, jotka on ostettu Suomeen omaa versiota varten. Osa taas omaa suomalaista formaattituotantoa kuten *Poliisit*, mikä oli vuonna 2012 Jim:n kolmanneksi katsotuin ohjelma, tavoittaen viikossa keskimäärin 356 000 katsojaa. Kanava katsotuimman ohjelman titteliä kantoi myös tosi-tv –ohjelma *Anthony Bourdain maailmalla*. (Finnpanel 2012.)

Tosi-tv on genre, joka kerää sisälleen laajan repertuaarin viihteellisiä televisio-ohjelmia oikeista ihmisistä. Sitä on usein kutsuttu myös nimellä ”factual television”, jonka voisi kääntää vapaasti tositapahtumiin perustuvaksi televisioksi. Tosi-tv yhdistelee ja lainaa elementtejä niin viihteestä, draamasta kuin dokumenteistakin. Tosi-tv-ohjelmia on nykyään, hieman kärjistäen, lähes kaikesta ihmisistä eläimiin. Se on saanut vahvan jalansijan ympäri maailmaa ja se aiheuttaa katsojissaan niin vihan kuin rakkaudenkin tunteita Tositelevisio aloitti todellisen voittokulkunsa vuosituhannen vaihteessa mutta sen siemenet kylvettiin jo 1940-luvun lopun Yhdysvalloissa. (Hill 2005, 14-15.)

2.2 *Candid Camera* tositelevisio tienraivaajana

Tositelevision esimuotona pidetään yleisesti jo vuonna 1948 Yhdysvalloissa aloittanut tv-sarjaa *Candid Camera*. Sarjan kehittäjä Allen Funt toimi itse myös sarjan juontajana ja hänen kuolematon iskulause ”Smile! You’re on *Candid Camera*” tunnetaan nykyään ympäri maailmaa. Ohjelmassa tavallisia ihmisiä saatettiin tarkoituksellisesti outoihin lavastettuihin tilanteisiin. ”Uhrien” reaktiot tallennettiin piilotetulla kameralla, joista koostettiin tv-ohjelmaa. (Clissold 2004, 33-41.)

Toisen maailmansodan jälkeen käynnistynyt kylmä sota oli tuonut mukanaan ihmisten elektronisen valvonnan. Kaikkea haluttiin seurata ja muiden vakoilu oli yleistä. Yhdysvaltalaiset pitivät kansalaisvelvollisuutenaan raportoida kaikesta epäilyttävästä. Sarjalla oli suuri rooli näiden tarkkailupelkojen lievittäjänä, kun ihmiset tottuivat ajatukseen, että heitä saatetaan heidän itsensä tietämättä tarkkailla kameran etsimen läpi pelkästään viihteen tuottamisen vuoksi. Samalla sarja loi alan standardit yksilöiden tarkkailemiselle huomaamattomilla kameroilla ja teki niistä inhimillisempiä. *Candid Camera* viihteellisti ihmisten tarkkailemisen ja teki siitä sosiaalisesti hyväksyttävämpää eikä sen merkitystä tosi-tv:n pioneerina voida näin ollen sivuuttaa. (Clissold 2004, 33-46.)

2.3 Tosi-tv termin ja genren synty

Candid Cameran alkuvuosina 1950-luvulla ei vielä oltu määritelty termiä tositelevisio, tosi-tv tai reality. Sanana tosi-tv juontaa juurensa 1980- ja 90-luvun taitteeseen, jolloin sitä alettiin käyttää kansanomaisesti sekä akateemisesti kuvailemaan tosiasioihin perustuvia makasiiniohjelmia, jotka perustuivat rikos-, onnettomuus- tai terveystarinoihin. Yleisesti ensimmäisiä tosi-tv –genren alle kuuluvaksi pidettyjä sarjoja ovat NBC:llä Yhdysvalloissa esitetty *Unsolved Mysteries* vuosina 1987-2002. Lähivuosina sarjan ideaa varioitiin ja matkittiin myös muiden yhdysvaltalaisen televisiokanavien toimesta. CBS:n *Rescue 911* (1989-

96), FOX:n *Cops* (1989-) ja *America's Most Wanted* (1988-) ovat vain muutama esimerkki aluksi "Trauma TV:ksi" kutsutuista sarjoista. Samanlaisia sarjoja kehittyi myös yhtä aikaa Isossa-Britanniassa, jossa BBC:llä vuonna 1984 alkanut *Crimewatch UK*:ta on pidetty keskeisessä roolissa määrittelemässä tosi-tv:n muotoa. (Creeber 2008, 134.)

Crimewatch UK sarjan myötä termi "Reality TV" eli tosi-tv näki päivänvalon Isossa-Britanniassa. Sarja oli yhdistelmä valvontakameramateriaalia, rekonstruktioita, studio-osuuksia ja todellista videomateriaalia. Sarjassa rekonstruktioitiin tunnettuja ratkaisemattomia rikoksia tavoitteena saada lisäinformaatiota katsojilta niiden ratkaisemiseksi. Se oli ensimmäisiä televisiosarjoja, missä katsojia kehoitettiin osallistumaan rikoksien ratkaisemiseen. (Bignell & Orlebar 2005, 113.) *Crimewatch UK* myös lisäsi ihmisten tietoisuutta valvontakameroiden huomaamattomasta tarkkailusta ja samalla ne hyväksyttiin laajemmin osaksi yhteiskuntaa ja kokoajan lisääntyvää yksilöiden tarkkailua. Tässä on nähtävissä samoja piirteitä kuin mitä *Candid Camera* -ohjelman johdosta aiheutui Yhdysvalloissa 50-luvulla, jolloin yksilöiden salatarkkailusta tehtiin ensimmäistä kertaa viihdettä. (Clissold 2004, 34.)

Tosi-tv terminä ja myöhemmin genrenä on yleinen määritelmä viihdeohjelmille, joiden sisältö on totuusperäistä. Se voi sulkea sisäänsä erilaisia televisio-ohjelmia, jotka yhdistelevät ei-fiktiivisiä ja viihteellisiä elementtejä. Tosi-tv:n genre onkin muodostunut tuotantojen ja niiden vastaanoton välisissä prosesseissa katsojan ollessa aktiivisessa roolissa määrittämässä ja yhtäläillä rikkomassa genererajoja. (Creeber 2008, 136-137.)

Määrittely ei kuitenkaan ole näin yksiselitteistä. On esitetty useita erilaisia väitteitä siitä, mitä tosi-tv genrenä pitää sisällään ja millaisia ohjelmia voidaan kutsua tosi-tv -ohjelmiksi. Tämä johtuu siitä, että tosi-tv genre on syntynyt useiden aikaisempien genrejen yhdistyessä, jotka loivat samalla useita hybridigenrejä. Tässä erikoislaatuisessa prosessissa syntyi samalla reality tv, tositelevisio eli tosi-tv. (Hill 2005, 55.)

Nykyään termi tosi-tv on laajasti tunnettu käsite ja sitä käytetään yleisesti määrittelemään kaikkia tosiasioihin perustuvia usein viihteellisiä televisio-ohjelmia, sarjoja ja formaatteja. Ohjelmissa voidaan yhtä lailla seurata julkimoiden kuin tavallistenkin ihmisten päivittäisiä tai epätavallisia toimia ja kokemuksia. (Creeber 2008, 137.)

2.4 Suosion avaimet

Tosi-tv-formaattien määrän lisääntymistä ja niiden leviämistä ympäri maailmaa on vauhdittanut tosi-tv:n valtava maailmanlaajuinen suosio. Tositelevisio on jo todellinen massailmiö. Esimerkiksi laulu- ja kykyjenetsintä kilpailu *American Idol* on kerännyt vuosittain yli 50%:n markkinaosuuden Yhdysvalloissa mikä tarkoittaa, että puolet amerikkalaisista televisionkatsojista on kääntänyt televisionsa Fox-kanavalle ohjelman lähetyshetkenä. Miljoonia katsojia säännöllisesti keräävät tosi-tv –sarjat ovat myös rahallisesti tuottavia ohjelmaformaatteja televisiokanaville ja tuotantoyhtiöille. Niiden tuottaminen on paljon halvempaa kuin draaman tekeminen ja mainostuloja voidaan korkeiden katsojalukujen ansiosta kerätä enemmän. Hill (2005, 3-4) nostaa esille tutkimuksessaan vuoden 2000 amerikkalaisen *Selviytyjät* –ohjelman finaali-jaksot, jotka keräsivät yli 27 miljoonaa katsojaa. Näiden kolmen jakson mainostuloiksi CBS:lle on arvioitu nousseen n. 50 miljoonaan dollariin.

Meren toisella puolella Isossa-Britanniassa tosi-tv on myös tuottoisaa bisnestä. Vuonna 2000 tehdyssä tutkimuksessa todetaan, että 70%:a väestöstä katsoo tosi-tv-ohjelmia säännöllisesti ja niiden televisiokanaville tuottamat mainostulot ovat moninkertaistuneet. Esimerkiksi *Big Brotherin* kolmannella tuotantokaudella vuonna 2003 30 sekunnin mainos maksoi 40 000 punttaa eli kolme kertaa enemmän kuin millään muulla kanavalla. (Hill 2005, 4-5.)

Myös Suomessa tosi-tv on lyönyt itsensä lopullisesti läpi menneen vuosikymmenen aikana. Ensimmäinen tosi-tv:n kriteerit täyttävä suomalainen ohjelma oli *Huviretki* vuonna 2001, jolloin kuusi kilpailijaa sulkeutui neljäksi päiväksi samaan

huoneistoon ja tapahtumista siellä koostettiin pieni televisiosarja, silloin pääkaupunkiseudulla kaapeliverkossa näkyneelle MoonTV –kanavalle. (Virtanen 2001.) Ohjelma syntyi Image-lehden mukaan heidän ideastaan tehdä silloin vielä ”tirkistelytelevisioksi” kutsutusta ilmiöstä artikkeli. (Raukko 2010, 8.)

Samaa ideaa isommassa mittakaavassa käytti hyväksi hollantilainen tosi-tv:n suurformaatti *Big Brother*, minkä suomalainen versio näki ensimmäistä kertaa päivänvalon vuonna 2005 silloisella SubTV –kanavalla. Siinä missä ohjelma aiheutti laajaa keskustelua esimerkiksi tositelevisiion moraalista ja vaikutuksesta katsojiin, se myös oli monimediaalisuudessaan edelläkävijä. Sarja keräsi ensimmäisellä tuotantokaudellaan keskimäärin yli 200 000 katsojaa jokailtaisen koostelähetyksen ääreen, samalla kun ohjelman verkkosivuilla vieraili noin 40 000-80 000 eri kävijää päivittäin. Ohjelman keskustelufoorumeilla käytiin myös vilkasta keskustelua päivittäin Big Brother –talon tapahtumista, järjestettiin gallupeja ja selostettiin tapahtumia lähes reaaliajassa. Uudenlainen interaktiivisuus oli omiaan sitouttamaan katsojia ja lisäämään näin suosiota. Mahdollisuus vuorovaikutukseen ei kuitenkaan pelkästään takaa sarjan kiinnostavuutta, vaan myös sisällöllisten seikkojen tulee olla kohdallaan. (Rasimus 2006, 58-70.)

Kummatkin opinnäytetyöhöni haastattelemat leikkaajat korostavat ohjelmien sisällöllisiä seikkoja määritellessään onnistunutta tosi-tv –ohjelmaa. Pölläsen (2013) mielestä ohjelmissa tulisi olla jotain opettavaista ja Auvinen (2013) nostaa esille ”hyvän sisällön”, joka tulee olla alusta asti mietittyä. Auvinen mielestä esituotantoon tulisi panostaa, jotta ennen kuvausten alkua kaikille olisi selvää mitä tässä ollaan tekemässä.

Pölläsen (2013) mielestä tosi-tv:n suosiota kanavien näkökulmasta lisää sen halvat tuotantokustannukset. Tehokkaat kuvaukset ja äärimmilleen kiristetty jälkityöaika- ja tuotantokustannusten pitämisen pieninä ja kilpailukykyisenä. Tuotannon tehostaminen on hänen mukaansa vaikuttavat kuitenkin negatiivisesti ohjelmien tekniseen laatuun. Toisaalta Pöllänen (2013) toteaa, että katsojat antavat tällaiset ongelmat tosi-tv:n kontekstissa anteeksi,

eivätkä kiinnitä niihin huomiota. Hänen mukaansa katsoja ei ikinä hyväksyisi samanlaisia virheitä ja vajavaisuuksia elokuvissa. Tosi-tv:stä on selkeästi tullut koko kansan viihdettä, ja se voi olla tekniseltä laadultaan melkein mitä tahansa.

Yle *Areena*, Nelosen *Ruutu* ja MTV3:n *Katsomo* ovat palveluista, joissa on mahdollista katsoa ohjelmia ajasta riippumatta. Nämä ovat yksi osa television monimediaalistumista. Näissä palveluissa ohjelmia voidaan katsoa ajasta riippumatta. (Rasimus 2006, 58-70.) Tämänkaltaiset ”netti-tv-kanavat” ovat Pölläsen (2013) mielestä omiaan lisäämään tosi-tv:n suosiota, koska se on hänen mielestään helposti lähestyttävää, eikä mukaan pääsemiseksi sarjoja tarvitse seurata aktiivisesti. Vähäinenkin vapaa-aika voidaan käyttää vaikkapa tosi-tv – sarjan katsomiseen kun jakso on helposti saatavilla kanavien Internet-palveluissa.

Hyvien katsojalukujen, draamaa pienempien tuotantokustannusten ja suurten mainostulojen johdosta televisiokanavat ovat innokkaita ostamaan tosi-tv-ohjelmia. Esimerkiksi vuoden 2012 katsotuimmat ohjelmat Nelosella olivat *Vain elämää*, *The Voice of Finland* ja *Talent Suomi*, mitkä kaikki keräsivät keskimäärin lähes miljoona katsojaa. Sama jatkuu toisen mainosrahoitteen televisiokanavan MTV3:n puolella, jossa vuoden 2012 kaksi katsotuinta ohjelmaa olivat *Putous* ja *Tanssi Tähtien kanssa*, mitkä kummatkin tavoittivat lähes kaksi miljoonaa television katselijaa. Nelosen sisarkanava JIM on tositelevision aitiopaikka ja sen viime vuoden kymmenen katsotuisman ohjelman joukossa on 7 tosi-tv –sarjaa, kuten *Poliisit*, *Suomen Tulli* ja *Laiva*, mitkä kaikki voidaan luokitella kuuluvaksi tosi-tv:n alagenreen *docusoap*.

2.5 Tosi-TV:n suosituimmat alagenret

2.5.1 Docusoap – dokumentaarista viihdettä

Tosi-tv eli reality TV levisi massoille kolmessa eri aallossa, ensimmäinen niistä tuli 90-luvun alussa rikos- ja onnettomuussarjojen myötä. Sarjoja kutsuttiin nimellä

”infotainment” tai ”tabloid TV”. Niissä seurattiin viihteellisesti oikeita ihmisiä esimerkiksi heidän työssään. Tapahtumat perustuivat viihteellisyydestä huolimatta tositapahtumiin. Toinen aalto 90-luvun lopulla sai voimansa lifestyle- ja docusoap-sarjoista, joissa muun muassa kunnostettiin puutarhoja tai asuntoja. Kolmannessa reality TV:n aallossa lisääntyivät tavallisten ihmisen seuraamiseen perustuvat sarjat, niin sanotut reality gameshow –sarjat kuten *Big Brother* ja *Selviytyjät*. (Hill 2005, 24-27.)

Toisessa aallossa suosiota kasvatti docusoap-sarjat, joka on alagenreistä omalaatuisin. Ohjelmat ovat dokumentaarisia viihdeohjelmia, joissa yhdistyy nimensä mukaisesti dokumenttien todenmukaisuus ja saippuaopperoiden viihteellisyys. Niissä pyritään kuvaamaan todellisuuden tapahtumia puuttumatta niihin tuotantoryhmän tai ennakkoon laaditun käsikirjoituksen kautta. Ne ovat ”käsikirjoittamatonta” tositelevisiota. Kuvattavien kohteiden esiintyminen omana itsenään, aidot reaktiot ja lavastamattomat ympäristöt ovat docusoap-sarjojen keskiössä. Käsikirjoitus luodaan usein vasta jälkituotantovaiheessa ja se eroaa muista tosi-tv:n alalajeista. Suomalaisia docusoap-sarjoja ovat muun muassa *Matkaoppaat*, *Satuhäät* ja *Suomen Huutokauppakeisari*. (Höckert 2011, 9-11.)

Yhdysvaltalainen PBS-kanava lanseerasi vuonna 1973 ensimmäisen docusoapiksi luokiteltavan sarjan *An American Family*. Sarjassa seurattiin tavallisen amerikkalaisen keskiluokkaisen perheen arkea keskittyen heidän läpikäymiin tunteisiin arkea kaunistelematta. Sarjan tapahtumat keskittyivät romahtamaisillaan olevan avioliiton ja perheen 20-vuotiaan homoseksuaalisen Lancen elämän ympärille. Lance oli ensimmäinen julkisesti televisiossa homoseksuaalina esiintynyt henkilö. Sarjaa pidetään docusoap-sarjojen esi-isänä ja genren suunnan näyttäjänä. (PBS 2002.)

Tavalliset ihmiset, luonnollinen tirkistelynhalu, helposti samaistuttava ja todelliset tarinat ovat kaikki piirteitä, jotka esiintyvät docusoap-sarjoissa ja tekevät niistä suosittuja. Kummatkin haastatteleman leikkaajat Pöllänen ja Auvinen (2013) kertovat, että heidän mielestään juurikin tavallisten ihmisten elämien seuraaminen

ja todellisuuteen perustuvien tarinoiden viehätyks yhdistettynä ihmisten luonnolliseen tirkistelynhaluun, tekee docusoap-genrestä niin menestyneen. Kummatkin nostavat tavalliset ihmiset ja heidän tarinat keskiöön määritellesään tosi-tv:n suosioon johtaneita seikkoja.

2.5.2 Lifestyle & Makeover – elämäntavat uusiksi

Toinen tositelevision alagenre, mikä keräsi paljon katsojia 90-luvun Britanniassa, on lifestyle- ja makeover –sarjat. BBC halusi jatkuvasti kehittää päiväsaajan vapaa-ajan ohjelmia ja näin syntyi *Changing Rooms* vuonna 1996, mikä otti luonnollisesti paikkansa muiden tosi-tv –sarjojen vierellä. Sarjassa kaksi pariskuntaa vaihtoivat keskenään asuntojaan ja remontoivat yhden huoneen toisen parin asunnosta oman mielensä mukaan. Lopuksi huoneet paljastettiin jolloin pariskuntien reaktiot vaihtelivat hämmästyksestä ja suuttumuksesta iloon. (Wikipedia 2013c.) Ohjelma oli lifestyle-genren tyypiesimerkki, missä usein keskityttiin parantamaan tavallisia ihmisiä tai heidän vapaa-ajan kiinnostuksen kohteita ammattilaisten avulla. Tämä saattoi tarkoittaa sisustuksen uusimista tai ihmisen ulkonäöllistä muodonmuutosta. Ohjelmissa oli mukana usein kilpailuelementtejä mutta voittaminen ei ollut tärkeintä vaan jännitys ladattiin usein muutoksen paljastamiseen ja ihmisten reaktioihin. Oliko muodonmuutos onnistunut? Miten siihen reagoidaan? Lifestyle-ohjelmat lainasivat naistenlehdissä jo esiintyneitä aiheita kuten muotia, kodin hoitamista ja ruuanlaittoja ja paketoivat ne usein katsojia opastaviksi muodonmuutos-sarjoiksi. (Hill 2005, 29-31.)

Changing Rooms keräsi Isossa-Britanniassa viikoittain 10 miljoonaa katsojaa ja sen suosio on johti useiden ideaa varioivien ohjelmien syntyyn niin Britanniassa kuin myöhemmin muualla. Esimerkiksi Yhdysvalloissa muodonmuutos-ohjelmat menivät muutoksissaan entistä pidemmälle, kun ABC:n vuonna 2003 alkanut *Ultimate Makeover* ”paranteli” tavallisten ihmisten ulkonäköä plastiikkakirurgian avustuksella. Lifestyle- ja makeover –sarjoilla on kyky muokkautua yhä uudelleen

ja näin ollen niillä on ollut mahdollisuus menestyä ympäri maailmaa. (Hill 2005, 29-31.)

2.6 Suomen Huutokauppakeisari –televisiosarja



Kuva 1. Suomen Huutokauppakeisari (Kuva: Aito Media)

Suomen Huutokauppakeisari on Aito Median docusoap tosi-tv –sarja jossa seurataan Aki ja Heli Palsanmäkeä, jotka ovat pyörittäneet huutokauppayritystä Hirvaskankaalla Jyväskylän lähistöllä jo yli 25 vuotta. Ohjelmassa seurataan heidän arkeaan ja erilaisten tavaroiden matkaa huutokaupattavaksi. Joka viikko Aki ja Heli etsivät, noutavat ja heille tuodaan tavaraa, jotka huutokaupataan joka perjantai järjestettävässä maalaishuutokaupassa ilman pohjahintoja. Sarjan jakso koostuu tavaranhakureissuista, kaupankäynnistä, pienistä tavaroita käsittelevistä tietoisuista ja lopun huutokaupasta, jossa jakson aikana ostetut tavarat myydään Akin toimiessa meklarina. Sarjassa myös kunnostetaan huonokuntoisia tavaroita Akin ystävän Markun toimesta. Sarjan keskiössä on tavaroiden mahdollinen arvo ja harvinaisten esineiden metsästys yhdistettynä rehelliseen maalaishuumoriin. (Aito Media 2013.)

Yksi jakso on reaality-ohjelmasta 44 minuuttia ja sarjaa esitetään yhteensä 12 jaksoa kerran viikossa Jim-kanavalla helmikuusta 2013 alkaen. Jakso on rakenteeltaan yksinkertainen. Jakso koostuu neljästä n. 10 minuuttisesta osasta eli blokista eli ohjelman aikana on kolme mainoskatkoa. Ensimmäiset kolme blokkia Aki ja Heli etsivät ja käyvät kauppaa löytämistään tavaroista. Tavaranhakureissujen kanssa samaan aikaan Markku yleensä korjaa tai entisöi tavaroita omassa verstaassaan. Haastatteluissa Aki, Heli ja tavaroiden myyjät kertovat mielipiteitään tavaroiden hinnoista, niiden historiasta ja kaupankäynnistä. Myös Markku kommentoi omia töitään. Näitä kahta tarinaa kuljetetaan eteenpäin rinnakkain leikaten vuorotellen tapahtumasta ja paikasta toiseen. Viimeinen blokki käytetään jokaviikkoisen huutokaupan esittämiseen, jossa Aki myy viikon aikana hankitut tavarat eteenpäin mahdollisimman suurella hinnalla. Huutokauppaosio sisältää myös ostajien kommentteja ostamistaan tavaroista sekä yhteenvedon viikosta, missä katsojalle tuodaan esille huutokaupan mahdolliset myyntivoitot ja – tappiot.

3 Tutkimuksen toteutus

3.1 Tutkimusmenetelmä

Tämän tutkimuksen menetelminä käytän haastattelua ja omia kokemuksiani leikkaajan työstä. Paras tapa saada vastauksia leikkaajan työnkuvasta ja ajan tiivistämisestä on kysyä asiaa suoraan ammattilaisilta eli tässä tapauksessa leikkaajilta. Tämän takia valitsin haastattelun aineistonkeruutavaksi. (Eskola & Suoranta 1996, 64.) Haastattelut suoritin kasvotusten, jolloin pystyin reagoimaan nopeasti esittämällä tarkentavia kysymyksiä saamiini vastauksiin. Haastattelut olivat teemahaastatteluja, koska kummallekin haastateltavalle esitin samat kysymykset suurin piirtein samassa järjestyksessä, toteutuivat haastattelut näin ollen puolistrukturoituina (liite 1). Haastattelun teemat oli etukäteen määritelty ja

pyrin välttämään mahdollisimman paljon sellaisia kysymyksiä joihin haastateltavat pystyisivät vastaamaan kyllä tai ei.

Toteutin haastattelut Aito Median toimiston neuvottelutilassa. Tunsin kummatkin haastateltavat etukäteen minkä ansiosta avoimen ilmapiirin luominen oli helppoa, eikä haastattelutilanteessa ollut läsnä turhia jännitteitä haastattelijan tai haastateltavan välillä. Auvisen haastattelu kesti kokonaisuudessaan 23 minuuttia ja Pölläsen haastattelu 27 minuuttia.

Tämän tutkimuksen luotettavuutta paransi aineiston huolellinen käsittely. Tärkeimmät aihe-alueet nostin esiin teemoittelun avulla. Tutkimuksen luotettavuutta arvioitaessa voisi pohtia haastateltavien ja haastateltavan välistä tuttavuutta. Voi olla, että haastattelutilanteessa haastateltavat pyrkivät vastaamaan kysymyksiin tutkimustani hyödyttävällä tavalla. Tämä saattoi vaikuttaa vastauksiin niin, etteivät haastateltavat puhuneet omin sanoin.

3.2 Aineiston käsittely

Nauhoitin ja litteroin kummatkin haastattelut. Litteroitua aineistoa on helpompi analysoida ja kirjallisesta aineistosta pystyy selkeämmin hahmottamaan tutkimuksen kannalta olennaiset teemat. Aineistosta voi nostaa esiin tutkimusongelmaa valaisevia teemoja (Eskola & Suoranta 1996, 135.) Tässä tutkimuksessa aineistosta etsin varsinkin niitä aihe-alueita, jotka vastasivat tutkimukselleni asettamiin tavoitteisiin. Purin aineiston teemoittelemalla sen haastatteluissa esiin tulleisiin tärkeisiin osa-alueisiin. Teemat olivat tosi-tv yleisesti ja sen suosio, leikkaajan työnkuva sekä aika ja tiivistäminen. Rinnastan haastatteluissa esiin tulleita ajatuksia omiin kokemuksiini leikkaajana sekä keräämäni kirjalliseen aineistoon. Näistä pyrin luomaan mahdollisimman kattavan kuvan tosi-tv-leikkaajan työnkuvasta, genren erityispiirteistä ja ajan tiivistämisen problematiikasta.

4 Leikkaaminen

4.1 Elokuvaleikkaamisen ensiaskeleet

Ranskalaisten Lumièren veljesten Pariisissa vuonna 1895 järjestämää elokuvanäytöstä pidetään nykymuotoisen meidän tunteman elokuvan syntyhetkenä. Näitä elokuvia ei oltu vielä kuitenkaan leikattu vaan näytös koostui kymmenestä erillisestä noin minuutin mittaisesta otoksesta. Leikkaaminen syntyi vähän myöhemmin, kun filmiotoksia alettiin yhdistellä toisiinsa liimaamalla. Tällöin ei vielä kuitenkaan ollut tietoa otosten vaikutuksista toisiinsa. Koska elokuvia ei pidetty vielä 1800-luvun lopulla taiteena, leikkaustekniikoita käytettiin ensi kertaa taikatempuissa. Ranskalainen taikuri George Méliès keksi käyttää otosten yhdistämistä ensimmäisessä vuonna 1896 julkaistussa elokuvassaan *Escamotage d'une Dame chez Robert-Houdin*. Elokuvassa hän sai hyppyleikkausta käyttämällä tuolilla istuvan naisen muuttumaan hetkessä luurangoksi. Méliès olikin erilaisten leikkaustekniikoiden uranuurtaja ja hänen elokuvissaan voitiin nähdä pysäytyskuvia, hidastuksia, nopeutuksia ja filmin takaperin ajamista. Myöhemmin mukaan astui nykypäivän tekniikoihin kuuluvat fade-in, fade-out ja ristikuva. Teknisistä edistysaskeleista huolimatta Mélièsin yhdistämien otosten välillä ei ollut kerronnallisuutta tai toiminnallista jatkuvuutta. (Pirilä & Kivi 2008, 11.)

4.2 Leikkaus luo mahdollisuuksia

Leikkauksellista jatkuvuutta elokuvaan toi ensimmäistä kertaa George Albert Smith vuonna 1899. Hänen elokuvassa *The Kiss in the Tunnel* jatkuvuutta edusti kohtaus, jonka ensimmäisessä kuvassa juna menee tunneliin. Tätä seuraa lähikuva miehestä suutelemassa naista junavaunussa ja kolmantena näemme junan tulevan ulos tunnelista. Smith käytti lähikuvaa painottaakseen jotakin tiettyä yksityiskohtaa, tässä tapauksessa suutelua. Vuoden myöhemmin julkaistussa James Williamsonin elokuvassa *Hyökkäys kiinalaiselle lähetysasemalle* nähtiin

ensimmäistä kertaa vuoroittaisleikkauksia, kun samanaikaiset toiminnot siirtyivät luontevasti paikasta toiseen. (Pirilä & Kivi 2008, 12.)

Jatkuvuuden käsitettä kehitteli eteenpäin Edwin S. Porter vuonna 1902, kun hän elokuvassaan *The Life of an American Fireman* yhdisteli hänen itsensä kuvaamaa materiaalia aiemmin kuvattuun. Näistä muodostui ensimmäistä kertaa elokuvan historiassa leikkausta käyttämällä elokuvallinen tarina. Elokuvassa nähdään aluksi ulkokuva palavasta rakennuksesta, sitten nainen ja lapsi sisällä rakennuksessa. Tämän jälkeen nainen lähtee huoneesta ja seuraavassa otoksessa nainen saapuu eteiseen. Toiminnan välillä säilyy jatkuvuus. Nykyään tämä hyvin yksinkertainen kohta oli tuolloin ensimmäinen elokuvallinen tarina, joka luotiin leikkausta käyttämällä. Hänen seuraavassa elokuvassaan *Suuri junaryöstö*, Porter leikkasi suoraan toiminnasta toiseen ilman mitään visuaalisia ajan kulumista kuvaavia siirtymiä. Porteria pidetään leikkaushistoriassa otosajattelun kehittäjänä ja hänen elokuvansa veivätkin kerrontaa paljon dokumentoinnista kohti elokuvataidetta. (Pirilä & Kivi 2008, 12-13.)

Kerronta kehittyi leikkauksen avulla uuteen suuntaan, jossa kameralla oli mahdollisuus liikkua kuvattavan kohteen lähistöllä, sommitella kohde eri tavoilla ja kuvata eri kuvakokoja. Pian 1900-luvun alussa huomattiin, että katsoja pysyy tarinassa mukana siirtymiä, kohtauksia ja kuvajoukkoja seuraten, vaikka kamera vaihtoikin kesken kohtauksen paikkaa ja kuvakulma vaihtui. Peräkkäisten kuvien järjestys ei ollut sidottuna enää tarinan kronologiseen etenemiseen. Leikkauksen keinot ymmärrettyään elokuvantekijöillä oli mahdollisuus vaikuttaa katsojaan psykologisesti rinnastamalla otoksia toisiinsa pelkästään ajatuksen tasolla. Näiden kuvailmaisullisten keinojen yksi kehittäjä David W. Griffith havaitsi myös, että elokuvassa on mahdollista tiivistää tapahtumien kestoa leikkaamalla eikä kohtauksen kestolla tarvitse olla mitään tekemistä tapahtuman todellisen keston kanssa. (Pirilä & Kivi 2008, 13.)

4.3 Idästä tuulee

Leikkauksen syntyhistoriaa käsitellessä ei voi olla ohittamatta neuvostoliittolaisten elokuvantekijöiden kokeiluja ja tutkimuksia leikkaustekniikoiden saralla. Lenin julisti 1900-luvun alussa elokuvan Neuvostoliiton tärkeimmäksi taidemuodoksi, mikä lisäsi elokuvantekijöiden resursseja merkittävästi. Myös dokumenttielokuvat näkivät ensi kertaa päivänvalon Neuvostoliitossa, kun tekijät yhdistelivät uutismateriaalia ja muiden elokuvantekijöiden otoksia antaen niille uuden merkityksen. (Pirilä & Kivi 2008, 15-20.) Leikkausta tutkittiin 1900-luvun Neuvostoliitossa ahkerasti. Neuvosto-ohjaajat kehittivät montaasiteorian. Montaasi tarkoittaa yksinkertaisemmillaan kuvamateriaalin yhdistämistä toisiinsa ja se on kollaasin elokuvallinen muoto. Montaasin ensimmäisiä kokeiluja teki Lev Kulesov, joka huomasi tutkimuksissaan, että katsojan tulkinta yksittäisestä kuvasta perustuu siihen, missä yhteydessä tuo kuva esitetään. Yhdessä kokeessaan hän yhdisti saman kasvokuvan erillisiin otoksiin ruumisarkussa makaavasta naisesta, soppalautasesta ja leikkivästä lapsesta. Yhdistelmästä riippuen katsoja näki kasvojen ilmaisevan vuoroin kuolemaa, nälkää tai hellyyttä. Hän huomasi, että katsoja osaa rakentaa kuvien välille merkityssuhteita luoden niille samalla uusia merkityksiä. Tätä alettiin myöhemmin kutsumaan Kulesov-efektiksi. Kulesovin mukaan elokuvassa oleellisinta ei ole otosten sisältö vaan se, miten ne on yhdistetty. (Herkman 2005, 43.)

Toinen montaasiteoreetikko oli ohjaaja Sergei Eisenstein joka jakoi montaasiteoriansa viiteen osaan; metriseen, rytmiseen, tonaaliseen, yläsävel- ja intellektuaaliseen eli älylliseen montaasiin. Näistä viimeisintä, älyllinen montaasia voidaan pitää elokuvien kerronnan perustana. Yksinkertaisimmillaan se tarkoittaa, että kahdesta peräkkäin leikatusta otoksesta syntyy kolmas merkitys. Tähän perustui myös Kulesov-efekti. Merkitykset syntyvät itsestään katsojan tulkitessa näkemäänsä. Tästä syystä jokaista leikkausta on syytä harkita tarkkaan, jotta olisimme tietoisia kuvien luomista merkityksistä ja tulkinnoista. Montaasin avulla pitkänkin ajan tapahtumat saadaan tiivistettyä haluttuun elokuvalliseen mittaan. (Eisenstein 1978, 145-158.)

Neuvosto-ohjaajat arvostivat suuresti Griffithiä ja uskoivat hänen tapaansa siihen, että kuvia yhdistelemällä ja ristiin leikkaamalla voidaan ilmaista haluttua tunnetta tai ajatusta. Griffith oli myös ajatellut, että kohtaukset voidaan rakentaa useammassa otoksesta leikaten ja näin saavuttaa kerronnallisesti eheämpi kokonaisuus. Myöhemmin äänielokuvan tulo hidasti merkittävästi leikkausilmaisun kehittymistä vaikkakin Ranskan uusi aalto 1960-luvulla ja 90-luvun musiikkivideokulttuuri toivat uusia tuulia leikkauksen ja kuvailmaisun saralle. (Pirilä & Kivi 2008, 15-20.)

4.4 Hollywoodin ja MTV:n vaikutus leikkaamiseen

Äänielokuva valtasi Hollywoodin kolmessa vuodessa ja sen myötä katsojien aisteille tarjottiin nyt tuplasti enemmän käsiteltävää. Hollywoodissa vakiintui omanlaisensa tyyli leikata elokuvia ja niitä alettiin suosionsa myötä kutsua ”valtavirtaelokuviksi.” Hollywoodin leikkaustyyliä pidettiin alan normina. Elokuvat leikattiin sujuviksi kokonaisuuksiksi korostaen syy- ja seuraussuhteita ja selkiyttämällä teemoja. Tarinankerronta nojasi vahvasti Aristoteleen draamankäsitykseen ja teorioihin. Hollywood-elokuvien leikkauksen tuli olla sujuvaa ja ennen kaikkea huomaamatonta. Tämä edellytti jatkuvuuden hallintaa eivätkä tarinat saaneet sisältää kerronnallisia epäloogisuuksia tai mitään mikä sinne ei kuulu. Samaan aikaan Euroopassa pikku hiljaa toivuttiin 2. maailmansodasta. Eurooppalaiset radikalisoituneet ohjaajat vieroksuivat amerikkalaisen valtavirtaelokuvan dominointia ja he muodostivatkin oman auteur-koulukunnan, jonka elokuvia alettiin kutsua uuden aallon elokuviksi. Näitä elokuvia leimasi kapinallisuus, millä pyrittiin vastustamaan Hollywoodin tyyliä. (Pirilä & Kivi 2008, 19-23.) Leikkaustapa muuttui jatkuvuusleikkauksesta enemmän dynaamisen leikkauksen suuntaan, joissa leikkaus voi olla näkyvää esimerkiksi käytettäessä hyppyleikkauksia. Dynaaminen leikkaustyyli myös korosti montaaasin periaatteita, missä hyväksikäytetään ihmismielen kykyä yhdistää erilliset elementit omanlaiseksi kokonaisuudeksi. (Nevala 2005.)

Myöhemmin 1990-luvulla mainoselokuvat ja musiikkivideot omaksuivat osan uuden aallon elokuvien ilmaisumuodoista ja leikkaustavoista ja kehittivät myös uusia kerronnan tapoja. Musiikkikanava MTV ja sen esittämät musiikkivideot vaikuttivat leikkaukseen maailmanlaajuisesti nopeuttaen leikkausta radikaalisti ja siirtäen painopistettä klassisesta kerrontatavasta monimutkaisempaan eri elementtejä yhdistelevään kerrontaan. MTV-leikkauksen vaikutuskeinot perustuivat pitkälti jo 1900-luvun alussa Neuvostoliitossa luotuihin montaasiteorioihin. (Dancyger 1997.)

Tosi-tv otti myöhemmin omakseen osan musiikkivideoiden ilmaisukeinoista, muun muassa nopean leikkausrytmin ja kuvamontaasit yhdistettynä musiikkiin. Leikkaaja Pöllänen (2013) kertoo esimerkin leikkaamastaan sisustusohjelmasta, missä sisustussuunnittelijan tavaroiden valitsemista kuvaava kohtaus toteutettiin leikkaamalla nopeita kuvia tavaroiden koskettelusta yhteen musiikin kanssa. Tällaisissa kohtauksissa ei usein ole muuta ääntä kuin musiikki, mikä tekee niistä hyvin samankaltaisia musiikkivideoiden kanssa. Myös leikkaaja Auvisella (2013) on kokemusta samantyyppisistä musiikkivideomaisista kohtauksista. Hän kertoo leikanneensa *Pientä Pintaremonttia* ohjelmaan hyppyleikkauksilla eli niin sanotuilla hyppyskarveilla toteutetun lyhyen kohtauksen, missä sisustussuunnittelijat tekivät suunnitelmiaan. Hän kertoo, että saman ohjelman remontointikohtaukset myös usein toteutettiin samantyyppisillä lyhyillä musiikkivideomaisilla kohtauksilla. Tosi-tv:ssä myös siirtymät paikasta toiseen voidaan toteuttaa lyhyen kuvamontaasin ja musiikin luoman kohtauksen avulla. Automatka johonkin voidaan näyttää katsojalle kolmelle lyhyellä kuvalla: lähteminen, matka, saapuminen. Tosi-tv:ssä onkin nähtävissä paljon musiikkivideoista lainattuja elementtejä ja niiden kerronta editoidaan usein nopeatempoiseksi ja tiiviiksi.

5 Leikkaajan työnkuva

5.1 Skarvarista nonlineaarisuuteen

Leikkaajan työn sisältö saattaa olla monelle hieman sumun peitossa. Tiedetään, että elokuvissa, mainoksissa ja televisio-ohjelmissa on lopputeksteissä ”leikkaaja” tekstin alla aina jokin nimi, ymmärtämättä aina välttämättä mitä hän tekee. Jos hieman kärjistää, niin osa audiovisuaalisen viihteen kuluttajista ei ehkä ymmärrä tai ole ikinä ajatellut, että jokainen otos/kuva ohjelmavirrassa on jonkin henkilön valitsema ja sinne tarkoituksella laitettu. Yhdysvaltalainen leikkaajalegenda Thelma Schoonmaker kiteytti leikkaajan työnkuvan ja vaikutusvallan seuraavanlaisesti promotiovierailullaan Helsingissä vuonna 2007:

Esimerkiksi kuvaaja tekee paljon selvempää ja näkyvämpää työtä kuin leikkaaja. Mutta leikkaaja päättää miten tarina ja henkilöt kehittyvät, kuinka otokset alkavat ja päättyvät ja miten ne liittyvät yhteen. – Jos leikkaa oikein kohtauksen läpi kulkee sähkövirta, jonka yleisö tuntee. Elokuva on vesiputki joka ei saa mennä tukkoon tai katketa. (Pirilä & Kivi 2008, 29.)

Leikkaaja on siis henkilö, joka koostaa valitsemistaan kuva- ja ääniotoksista halutunlaisen kokonaisuuden, teoksen. Se vaatii leikkaajalta niin luovien kuin teknistenkin aspektien hallintaa. Leikkaajan työnkuva, asema ja vaikutusvalta vaihtelee suuresti eri genreissä ja tuotantotyypeissä eikä tyhjentävää vastausta työn sisällöstä voida näin antaa. Aseman vaihdellessa leikkaajan on tunnettava työnsä niin teknilliset kuin taiteellisetkin tekijät yhdessä elokuvakerronnan oppien kanssa. (Pirilä & Kivi 2008, 25-29.)

Sana ”leikkaaja” johtaa juurensa elokuvan alkuajoista, jolloin filminauhalle kuvattuja otoksia leikattiin fyysisesti käsin skarvarilla (scarving device). Yhteen liitettävien filminauhojen päät karhennettiin ja liimattiin toisiinsa, jolloin syntyi skarvi eli leikkaus. Työ aloitettiin yleensä synkronoimalla erillään tallennetut kuva- ja äänifilmit klaffin avulla, näistä yhdessä syntyi elokuvan materiaalikooste.

Materiaalikoosteessa otokset olivat koko pituudessaan ja oli tavanomaista, että saman kuvan kaikki versiot olivat peräkkäin. Kooste leikattiin alkuperäisnegatiivista tehdystä välipositiivista eli työkopiosta. Työkopiosta leikkaaja koosti yhdessä ohjaajan kanssa eräänlaisen sapluunan, jonka merkintöjen mukaan laadittiin lista lopullisen originaalnegatiivin leikkaamiseksi. Negatiivileikkaajan ja värimäärittelijän työn tuloksena syntyi lopulta valmis positiivikopio eli esityskopio, jota tarvittiin työn esittämiseen yleisölle. Koska filmistä oli valmistettu aikaisemmin haluttu määrä työkopioita, voitiin niitä alkuperäisnegatiivia vahingoittamatta silpoa lähes loputtomiin. Tämä johti epälineaarisen leikkaustavan yleistymiseen. Sillä tarkoitetaan tapaa jossa työkopion palasia voitiin sijoitella miten vain ja mihin tahansa lopullisen teoksen sisällä. (Pirilä & Kivi 2008, 25-29.)

Epälineaarinen leikkaaminen (editointi) eli "nonlinearisuus" on nykyään se tapa, miten kaikki leikkaajat työstävät materiaalia digitaalisissa leikkausyksiköissä. Nonlinearisessa editoinnissa materiaali digitoidaan tai kopioidaan suoraan tietokoneen kovalevylle. Leikatessa materiaalia leikkaajan ei tarvitse edetä järjestelmällisesti vaan hän voi siirrellä, leikellä ja koostaa sitä halutussa järjestyksessä, ilman vaaraa siitä, että materiaalia häviäisi. Editoinnin päätteeksi valmis ohjelma siirretään joko nauhalle tai se toimitetaan eteenpäin videotiedostona joko kovalevyllä tai verkon yli, mikä on yleisin tapa nykyään. Nonlinearisuuden vastakohtana voidaan pitää videoeditoinnin alkuaikaa, jolloin vielä kehittymättömän tekniikan takia kaikki materiaali piti koostaa lopulliseen muotoonsa siinä järjestyksessä missä niiden halutaan näkyvän, eli lineaarisesti. Tämä ei periaatteessa ollut leikkaamista sanan varsinaisessa merkityksessä, vaan teoksen kopioimista halutussa järjestyksessä varsinaiselle masternauhalle esimerkiksi VHS-kasetille, mikä vastasi filmin esityskopiota. (Pirilä & Kivi 2008, 25-29.)

5.2 Yksi päämäärä, monta eri tapaa

Oli lopullinen esitysformaatti sitten mikä tahansa, on leikkaajalla useita eri tapoja ja menetelmiä työskennellä tuottaakseen esityskelpoisen teoksen. Leikkaaminen nähdään usein lineaarisena työprosessina, jossa ensin materiaaliin tutustutaan katsomalla se läpi, tehdään muistiinpanoja ja puretaan haastattelut. Seuraavaksi siirrytään järjestelemään materiaalia karkeasti, tehdään raakaleikkaus ja josta vasta myöhemmin viimeistellään lopullinen versio. Ensimmäiset versiot voivat olla reilustikin ylipitkiä. (Aaltonen 2006, 147-148.)

Leikkaaminen on kuin kuvanveistoa, jossa materiasta jalostetaan esiin lopullinen teos poistamalla vähitellen kaikki ylimääräinen. Lopulta kaikki elementit ja osaset ovat oikeilla paikoillaan ja oikeissa suhteissa. (Aaltonen 2006, 148.)

Huolellisesta ennakkosuunnittelusta huolimatta materiaalia on usein moninkertainen määrä suhteessa lopullisen teoksen keston. Tosi-tv tuotannoissa saatetaan usein kuvata lähes kaikki ja näin seurata tarkasti tapahtumia ympärillä. Vaikka runsas materiaalimäärä antaa paljon valinnanvaraa leikkauspöydällä, saattaa se myös kääntyä itseään vastaan jos leikkaajan luovuus tukahtuu loputtomia materiaalimääriä läpikäydessä. Pöllänen (2013) kertookin, että leikkaajalle tulisi aina kertoa etukäteen tarkasti minkälaista lopputulosta haetaan. Se helpottaa materiaalin läpikäymistä.

Materiaalin seulomisella pyritään pääsemään eroon irrelevantista sisällöstä ja tällä tavoin voidaan keskittyä vain niihin otoksiin, jotka vievät teosta haluttuun suuntaan. Lopullisessa teoksessa käytetyn materiaalin, eli nettomateriaalin, on pystyttävä kertomaan vain tapahtumien ydin. Kaikki muu aineisto tähän periaatteeseen nojaten voidaan poistaa. (Pirilä & Kivi 2008, 30-35, 56.)

Suomen Huutokauppakeisarin jaksoa leikatessa aloitin työskentelyn katsomalla läpi huutokaupasta kuvatun materiaalin ja karsien siitä pois mielestäni vähemmän mielenkiintoiset tavarat. Tämä siksi, jotta myöhemmin tavaroiden hakumatkoja ja ostotapahtumia leikatessa osaisin keskittyä oikeisiin tavaroihin ajan säästämiseksi

ja mielenkiinnon ylläpitämiseksi. Näin pystyin luomaan koko jakson mittaisen kaaren jonkin tavaran etsimisestä ja löytämisestä, sen oston kautta myymiseen itse huutokaupassa. Huutokaupan läpikäynnin jälkeen aloitin kronologisesti katsomaan läpi kohtauksien materiaalia ja niihin liittyviä haastatteluita. Materiaalista oli jo ensimmäisessä vaiheessa leikattu pois otosten hännät ja muu turha materiaali. Leikkausassistentti oli järjestellyt materiaalin kohtauksittain, joten yhteen kohtaukseen käytettävä materiaali oli helppo sisäistää.

Kun materiaali on valittu alkaa itse leikkaustyö, jonka lähtökohtana ovat kuvausvaiheessa tuotetut tallenteet. Kuvausvaiheen ratkaisut vaikuttavat suoraan leikkaukseen ja siksi kuvatessa tulisi aina pitää mielessä eri kuvien leikkaantumisen keskenään. Tämä saavutetaan kuvaamalla tarpeeksi erikokoisia kuvia eri kulmista. Myös kuvituskuvia tulee kuvata tarpeeksi. Ne ovat tärkeitä myöhemmin esimerkiksi haastatteluiden leikkausjälkiä peitettäessä. Oman kokemukseni mukaan tosi-tv:ssä harvoin tehdään kuvakäsikirjoituksia, millä voitaisiin suunnitella etukäteen kuvien leikkaantumista keskenään. Tosi-tv:ssä usein kuvauksissa mukana ollut toimittaja laatii sisällöstä puhtaaksi kirjoitetun käsikirjoitusrunгон leikkaajalle.

Hyväkin materiaali voidaan leikkauksella pilata. Leikkaaja saattaa tulla sokeaksi omille ratkaisuilleen ja suurimpia virheitä ovat katsojan ali- tai yliarvioiminen. Vaikka leikatessa pyritään ymmärrettävään lopputulokseen saattaa leikkaaja vahingossa olettaa katsojan ymmärtävän esimerkiksi paikan tai ajan vaihdoksen ilman siirtymän antamaan vihjettä. Leikkaajan olisi hyvä aika ajoin yrittää katsoa työtään objektiivisesti, katsojan näkökulmasta, vaikka se saattaakin olla vaikeaa. On myös hyvä näyttää omia työkopioitaan esimerkiksi ohjelman käsikirjoittajalle tai tuottajalle. Näyttämällä teostaan muille voidaan varmistua omien valintojen toimivuudesta tai niiden toimimattomuudesta. Toinen virhe mikä leikatessa saatetaan tehdä, on katsojan aliarvioiminen. Tällaisessa teoksessa kaikki on valmiiksi pureskeltua eikä katsojan omalle ajatustyölle anneta tilaa ja siitä tulee ennalta arvattava. Katsojalle tulee antaa tarpeeksi mahdollisuuksia ajatella

näkemäänsä ja kuulemaansa. Jos leikkaus tuo esiin ongelmia ja kysymyksiä katsojalle, voidaan sitä pitää onnistuneena. (Pirilä & Kivi 2008, 38-40.)

Elokuviissa ja myös tosi-tv -ohjelmissa tulee olla kaiken yläpuolella olevaa perusvoimaa, jännitettä. Se saa voimansa kohtauksien välillä vallitsevista jännitteistä. Ilman jännitteitä teos on eloton, pelkkää kuvavirtaa. Nykykerronnan tulee olla tiivistä ja keskittynyttä, koska katsojat ovat malttamattomia ja kiireisiä. Tätä voidaan käyttää hyväksi varsinkin jännitteitä luotaessa. Jännite kasvaa kun katsojan annetaan odottaa jotain tapahtumaa, vaikka hän osaakin aavistaa jotain tapahtuvan. Ihminen on myös luonnostaan utelias ja näin hän haluaa tietää mitä seuraavaksi tapahtuu. Näiden keinojen avulla katsoja saadaan koukutettua, jotta hän katsoisi myös seuraavan kohtauksen tai jakson. (Pirilä & Kivi 2008, 55-65.)

Tosi-tv:ssä jännitteitä rakennetaan kokoajan ja kohtauksen sisällä tunnelma saattaa vaihtua useastikin. Pöllänen (2013) kertoo, että tosi-tv:ssä rakennetaan välillä vastoinkäymisiä lähes tyhjästä jännitteiden luomiseksi. Musiikilla on tällöin suuri merkitys haluttua tunnelmaa rakentaessa. Usein ennen mainoskatkoa katsoja yritetään koukuttaa jollain dramaattisella tapahtumalla, jonka ratkaisu jätetään tarkoituksella auki, jotta katsoja palaisi ohjelman ääreen myös mainoskatkon jälkeen. *Suomen Huutokauppakeisarin* jännitteet rakentuvat tavarantoiminnan ja lopullisen myyntihinnan sekä hintaneuvotteluiden ympärille. Saako Aki tavarasta voittoa vai tuleeko tavara myydyksi tappiolla? Suostuuko myyjä kauppaan tarjotulla hinnalla? Nämä ovat kysymyksiä, joilla katsojan jännitystä pidetään yllä yli mainoskatkojen.

Pöllänen (2013), kertoo että jännitteiden rakentaminen tyhjästä tuottaa usein vaikeuksia leikkaajalle ja hän suhtautuukin ennen katkoa luotuihin dramatisointeihin kriittisesti ja kyseenalaistaa niiden tarpeellisuuden. Hänen mielestään dramatisoinneissa sorrutaan joskus katsojan aliarvioimiseen. Pöllänen kertoo esimerkin *Lentokenttä* –sarjasta, missä ennen katkoa nähdään kuva lentokoneen sisältä, missä on savua. Voice-over korostaa vielä tilanteen dramaattisuutta kertomalla, että savu lentokoneessa on hyvin vaarallista. Katkon

jälkeen katsojalle paljastuu kuitenkin, että savu olikin vain vesihöyryä, mikä tulee lämpimistä ruuista. Pöllänen toteaaakin lopuksi, että hänen mielestään katsojalle voitaisiin olla rehellisempiä ja unohtaa tyhjästä dramatisointi.

Usein vasta leikkausvaiheessa nähdään toimivatko kohtausten väliset jännitteet ja kantaako kokonaisuus. Jos tässä ollaan epäonnistuttu voi edessä olla radikaalejakin ratkaisuja, esimerkiksi kokonaisten kohtausten pois jättäminen. Tositv:ssä kohtauksia jätetään pois myös puhtaasti siitä syystä, etteivät ne mahdu jaksoon. Poistetut kohtaukset päätyvät nykyään usein ohjelmien Internet-sivuille katsottavaksi, missä ohjelmasta kiinnostuneet pääsevät niitä katsomaan. Näin toimittiin myös *Suomen Huutokauppakeisari* –sarjassa, missä jokaisesta jaksosta on nähtävissä ohjelman sivuilla yksi poistettu kohtaus. Kyseiset kohtaukset eivät mahtuneet jaksoon tai ne eivät vieneet jaksoa tarpeeksi vauhdikkaasti eteenpäin. Jännitteetön materiaali voidaan tunnistaa jo ennen varsinaista leikkausvaihetta tai sen aikana kun materiaalia käydään läpi. Jännitteiden kehittelyllä ja kaikella muulla on kuitenkin vain yksi päämäärä, premissi eli pääväittäjä. Kaiken leikkauksessa tehtyjen ratkaisujen tulee tähdätä sen esiintuomiseen. Se on ikään kuin punainen lanka, mikä sitoo kohtauksia toisiinsa ja saa teoksen tuntumaan kokonaisuudelta. Pidän *Suomen Huutokauppakeisarin* kohtauksia yhteen sitovana voimana lopun huutokauppaa, missä aikaisemmin luodut jännitteet purkautuvat tavaran myymisen kautta. (Pirilä & Kivi 2008, 55-65.)

5.3 Kaksi eri kerrontatapaa leikata

Kohtauskerronta on tyypillinen kerronnan laji esimerkiksi keskustelu-, taistelu-, ja rakastelukohtauksissa. Tämä tapa tukeutuu vahvasti juoneen ja tarinaan. Kohtaus vaatii aina saman paikan ja ajan eivätkä nämä saa kesken kohtauksen muuttua. Niissä on alku, keskikohta ja loppu. Kohtauksen jälkeen siirrytään seuraavaan kohtaukseen, mikä voi tapahtua jossain toisessa ympäristössä tai ajassa. Kohtauskerronta on tiukasti juurtunut käsikirjoituksen muoto, jota käytetään niin teatterissa kuin elokuvissakin. Rungas dialogiin perustuva ilmaisu periytyy teatterin

puolelta. Kohtauskerronnan juuret ulottuvat Aristoteleen Runousoppiin saakka. (Pirilä & Kivi 2008, 45-46.)

Fragmenttikerronta on monimutkaisempi tapa viedä tarinaa eteenpäin, mikä edellyttää tiukkaa aiheen ja ajatuksen jatkuvuutta. Kohtauskerronnasta poiketen fragmenttikerronnassa tapahtumat ja asiat voidaan tietoisesti irrottaa ajan ja paikan suhteesta. Tällöin teosta yhdistäväksi aiheeksi nousee ajatus, asia tai ilmiö. Tällainen voi olla esimerkiksi tiiviiseen tahtiin leikattuja otoksia, jotka kaikki käsittelevät koiria. Ne voivat kaikki sijaita eri ympäristössä tai ajassa. Kuvia yhdistävä tekijä on tällöin vain se, että ne kaikki ovat koiria. Fragmenttikerronta vaatii katsojalta enemmän valppautta ja tekijän tulee aina selvästi osoittaa katsojalle millaisessa kerrontatilassa ollaan, kohtauskerronnassa vai fragmenttikerronnassa. Kun kerrontatilasta siirrytään toiseen, vaatii se suuren siirtymän. Televisio-ohjelmien ennakkomainoksissa eli puffeissa käytetään usein tätä kollaasimaista fragmenttikerrontaa. (Pirilä & Kivi 2008, 46-49.)

Kokemukseni mukaan tosi-tv:n kerrontatapa on yhdistelmä kohtaus- ja fragmenttikerrontaa. Kohtaukset on saatettu esimerkiksi hajottaa useampaan osaan ja niitä leikataan ristiin, mikä tekee kerronnasta fragmentoitunutta. Tosi-tv:ssä paikassa ja ajassa hypitään usein jopa ilman siirtymiä. Auvisen (2013) mukaan katsoja osaa jo päätellä, ettei kohtaukset eivät välttämättä tapahdu suoraan edellisen perään vaan kerronta on tosi-tv:ssä sirpaleisempaa. Katsoja osaa hänen mukaansa päätellä, että kun lokaatio vaihtuu niin todennäköisesti myös aika muuttuu. Tosi-tv on vähentänyt suurten elokuvissa käytettyjen siirtymien merkitystä. Tosi-tv:ssä siirtymät voidaan toteuttaa pelkästään musiikilla, minkä katsoja osaa esimerkiksi aikaisempien jaksojen avulla yhdistää johonkin tiettyyn paikkaan tai henkilöön. Tulevan kohtauksen musiikki alkaa soimaan jo edellisen kohtauksen lopussa mikä pehmentää hyppyä paikasta toiseen. Näin toimittiin muun muassa *Suomen Huutokauppakeisarissa*, kun siirryttiin Akin ja Helin reissuista Markun korjauskohtauksiin. Siirtymänä toimi Markkuun ”korvamerkitty” musiikki. Leikkaamani jakso on esitysjärjestyksessä toiseksi viimeinen, joten

aikaisemmissa jaksoissa tietyissä paikoissa käytetyt musiikkikappaleet ovat katsojille jo tuttuja.

5.4 Leikkaajan työn erityispiirteet tosi-tv:ssä

Leikkaajan työ on aina loppujenlopuksi sidoksissa materiaaliin vaikka tosi-tv-leikkaajalla onkin paljon sananvaltaa leikkausvaiheessa. Tosi-tv:ssä sisältö, rakenne ja vaikkapa tietyt kuvat voivat olla vahvan formaatin myötä tiukasti ennalta määriteltäviä. Vaikka formaatti määrittelisikin ohjelman rakenteellisia seikkoja, joutuu tosi-tv:n parissa työskentelevä leikkaaja kuitenkin joskus omaksumaan myös vahvasti käsikirjoittajan roolin.

Auvinen (2013) on kokenut toimineensa joissain tuotannoissa ”leikkaavana käsikirjoittajana”, jolla on erittäin vahva sisällöllinen vastuu ohjelmasta. Hän on myös kertoo, että joissain tapauksissa vastuu sisällöllisistä seikosta on kaatunut kokonaan leikkaajan harteille. Auvinen kuvaileekin leikkaajan työtä tosi-tv:ssä termillä ”tarinankertoja”. Hänen mukaansa leikkaajan tulee nähdä tarina niin kokonaisuutena kuin sen pieninä yksityiskohtina. Auvinen tuo esille myös, että parhaimmassa tapauksessa toimiva yhteistyö käsikirjoittajan kanssa voi johtaa erittäin hedelmälliseen lopputulokseen, missä leikkaajan avustuksella ohjelman sisältöön on saatu lisättyä jokin uusi, ennalta arvaamaton näkökulma. Lopuksi hän toteaa, että hän pitää tosi-tv:n leikkaamisesta, koska siinä hänellä on mahdollisuus vaikuttaa vahvastikin sisältöön.

Mun mielestä ne on leikkaamisen parhaita hetkiä, kun sä pystyt rakentamaan jonkun sisältökokonaisuuden mikä valottaa henkilön sisäistä maailmaa samalla kun se vie tarinaa eteenpäin. (Auvinen 2013.)

Myös Pöllänen (2013) nostaa juuri oman roolinsa käsikirjoittajana esille puhuessaan tosi-tv:n leikkaamisen erityispiirteistä. Hän kertoo, että monesti tosi-tv:ssä käsikirjoittaja on kuvauksissa mukana jonka jälkeen hän toimittaa leikkaajalle vain ranskalaisin viivoin hahmotellun jakson rungon, mihin leikkaajan

tulee kuvien avulla käsikirjoittaa sisältö. Tosi-tv:ssä se hetki mikä halutaan käyttää, voi olla Pölläsen mukaan kuvattu vaikka vahingossa juuri ennen kuin kamera sammutetaan. Hänen mukaansa leikkaaja joutuu usein tosi-tv:ssä miettimään millä jotkut leikkaukset kuvitetaan kun sopivia kuvituskuvia on vain yksi ja sitäkin on käytetty jo aikaisemmin.

Leikkaaja joutuu tosi-tv:ssä sovittamaan monta eri elementtiä yhteen. Haastatteluista, reaalitytilanteiden tallenteista, kuvituksista ja monesti myös grafiikasta, leikkaaja rakentaa ohjaajan ja tuottajan toiveiden mukaisen sekä formaatin määrittelemän kokonaisuuden. Tämä vaatii monesti leikkaajalta kekseliäisyyttä, ongelmanratkaisukykyä ja tarinankertojan taitoja. Yhtäläillä edellisten kanssa leikkaajan tulee hallita myös tiivistäminen ja oleellisen sisällön hahmottamisen taito rakentaessaan materiaalista tosi-tv-ohjelmia. Yhden tai useamman päivän tapahtumat saatetaan usein tiivistää jopa yhteen 22 minuuttiseen jaksoon.

6 Aika ja tiivistäminen

6.1 Elokuvallinen aika

Mahdollisuus lyhentää ja pidentää tapahtumien kestoja antaa ohjaajalle ja leikkaajalle vaikutusvaltaisen instrumentin, jolla voidaan lisätä draamaa, rakentaa siltoja kohtauksien välille ja saada tapahtumat tuntumaan huomattavasti lyhyemmiltä kuin ne oikeasti olisivat. (Reisz & Millar 1968, 232.) Elokuviissa aika on enemmänkin diskursiivinen kuin konkreettinen. Otoksia on mahdollista nopeuttaa, hidastaa tai vaikkapa vaihtaa niiden suuntaa. Yksittäisiä kuvaruutuja voidaan joko poistaa, lisätä tai toistaa. Hidastus on yksi esimerkki elokuvallisen ajan ymmärtämisestä diskurssina. Katsoja ymmärtää usein, ettei se esitä kuvattua aikaa, vaan sen tehtävä on antaa analyyseille ja erilaisille tulkinnoille mahdollisuus. (Valkola 1999, 65-66.)

Leikkaukset otoksista ja kuvista toisiin ovat keino ”huijata” katsojan aikakokemusta. Tämä perustuu siihen, että lähtökohtaisesti katsojat olettavat jokaisen kuvan seuraavan edeltäjäänsä. Leikkauksella voidaan kuitenkin myös rinnastaa kahta eri samanaikaista tapahtumaa. Leikkaamalla on myös mahdollisuus matkustaa ajassa taaksepäin takautumien avulla (Valkola 1999, 66-67.)

6.2 Kuluvan ajan käsittely tosi-tv:ssä

Tositelevision perimmäinen tarkoitus on taltioida ja esittää meitä ympäröivää todellisuutta ja sen tapahtumia mahdollisimman todentuntuisesti. Tähän liittyy kuluvan ajan käsittely. Tositelevisio-ohjelmat pyrkivät astumaan ulos historiallisesta jatkumosta ja hävittämään paikallistettavan ajan, mitä kelloilla ja kalentereilla normaali elämässämme mittaamme. Todellisuuden tuntua saadaan lisättyä, kun katsojalle annettava aikainformaatio pyritään pitämään vähäisenä ja tapahtumien sijoittuminen historiallisesti hävitetään tietoisesti. Päivämääriä vältellään, koska niiden avulla katsoja voi paikallistaa tapahtumien ajankohdan historiallisesti oikeaan kohtaan ja näin ohjelma saisi enemmän historiallisia dokumentteja muistuttavia piirteitä. Tosi-tv-ohjelmissa aikaa mitataankin usein tunneissa, minuuteissa ja sekunneissa. Pienemmissä yksiköissä mitattaessa tapahtumat voidaan irrottaa kuluva ajasta ja esimerkiksi kuvausten ja jaksojen tv-esityksen välinen aika saadaan hävitettyä. Tapahtumat muuttuvat ajattomiksi eivätkä ne vanhene. (Kavka & West 2004, 136-153.)

Esimerkiksi *Selviytyjät* –sarjassa katsojille kerrotaan vain kuinka mones päivä kilpailijoilla on saarella menossa. Tämä mahdollistaa sarjan esittämisen tv:ssä useita kuukausia sen jälkeen kun se on kuvattu. Katsojan reaaliaikaisuuden tunne lisääntyy kun sarjan tapahtumia ei voi sijoittaa mihinkään historialliseen ajankohtaan. Makeover- eli muodonmuutos-ohjelmissa aikaa mitataan tunneissa ja tapahtumat sijoittuvat jollekin aikavälille esimerkiksi aamu-ilta. Ohjelmissa on usein asetettu jokin aikaraja, deadline johon mennessä muutoksen tulisi tapahtua. Aika

kulkeekin ohjelmissa kahteen suuntaan, ”vain 15-minuuttia jäljellä” tai ”kello on jo melkein kuusi” ovat esimerkkejä osallistujien kommentteista. Takaraja on samaan aikaan nolla ja kuusi. (Kavka & West 2004, 136-153.)

Tosi-tv:n ei tarvitse tulla ulos televisiosta reaaliajassa säilyttääkseen todentuntuisuutensa. Sillä on ominaisuus järjestellä aikaa uudestaan pienempiin yksiköihin, mitkä ovat toistettavissa tv:ssä lähes milloin tahansa. Ohjelmat voivat palata uutena ja jopa säilyttää ”nykyisyytensä”. Tästä syystä tositelevisio-ohjelmissa on alusta asti käsitelty aikaa yksikköinä päivien sijaan: määrääjat muodonmuutoksissa, deadlinet kilpailuissa ja päivälaskurit *Selviytyjissä* ja *Big Brotherissa*. Tosi-tv:n uniikki tapa käsitellä aikaa erottaa ne muista todellisuuteen perustuvista ohjelmista. (Kavka & West 2004, 136-153.)

Aikaa manipuloidaan ja hallitaan pääasiassa leikkaamalla, minkä avulla todellisuuden tallenteista, otoksista koostetaan kokonaisuus. Leikkaamisen syntyminen ja sen kehittyminen liittyy lähtemättömästi elävän kuvan syntyhistoriaan ja sen mahdollisuuteen taltioida ympäröivää todellisuutta uudelleen esitettävään muotoon. Tosi-tv –sarjat usein leikataan kokoon suuresta määrästä materiaalia. Suomessa jaksojen yleisimmät pituudet ovat n. 22 tai 44 minuuttia. Jotta todentuntuisuus saadaan säilymään on leikkaajan hallittava tiivistämisen taito.

6.3 Tiivistämisen keinoja

6.3.1 Refleктоivat haastattelut

Tosi-tv –sarjoissa usein kuvataan seurattavien henkilöiden haastatteluita, joita leikataan ristiin reaalitylanteista kuvatun materiaalin kanssa. Haastatteluja käytetään erityisesti docusoap–genren –sarjoissa. Niillä pyritään tuomaan esille päähenkilöiden mielipiteitä, reaktioita ja kommentteja esimerkiksi johonkin ohjelmassa samaan aikaan näytettävään tapahtuvaan tai asiaan. Esimerkiksi

Suomen Huutokauppakeisari –sarjassa päähenkilöiden haastattelut kertovat ostettavista tai huutokaupattavista tavaroista katsojille jotain uutta informaatiota. Haastatteluissa myös arvaillaan tavaroiden rahallista arvoa, kommentoidaan tapahtumien yksityiskohtia ja tuodaan esille omia tuntemuksia ja ”fiiliksiä”. Haastatteluilla pyritään tuomaan esiin käsiteltävästä asiasta tai henkilöstä, jotakin sellaista mikä ei reaalimateriaalista muuten tule esille. Haastattelut myös antavat leikkaajalle enemmän työkaluja jännitteiden luomiseen ja tarinan kuljettamiseen. Auvisen (2013) mukaan hyvät refleктоivat haastattelut antavat leikkaajalle ”leikkausvaraa” ja niiden avulla on mahdollista dramatisoida tapahtumia ja luoda jännitteitä. Haastatteluilla siis annetaan jotain uutta sisältöä katsojalle mutta niiden avulla leikkaaja voi myös karsia irrelevanttia materiaalia pois ja tiivistää kerrontaa.

Pöllänen (2013) kertoo, että leikatessa lyhyitä haastattelukuvia (kuva 2.) reaalikuvan sekaan, pystytään hyppäämään kohtauksen sisällä eteenpäin tai vaikka seuraavaan päivään. Haastattelut toimivat siltana sitä edeltävän ja tulevan tilanteen välillä ja eikä katsoja koe kuvan hyppäävän epäloogisesti eteenpäin jos aika kohtauksen sisällä muuttuu haastattelukuvan avulla. Itse koin haastattelut yhdeksi parhaista keinoista tiivistää kerrontaa leikatessani *Suomen Huutokauppakeisari* –sarjaa ja ilman niitä sujuvan leikkauksen luominen olisi ollut paljon vaikeampaa, koska kuvitusmateriaalia kaikkien leikkausjälkien peittämiseksi ei ollut tarpeeksi.



Kuva 2. Refleктоiva haastattelu (Kuva: Aito Media)

Haastattelumateriaali usein kommentoi samaan aikaan tapahtuvia asioita. *Suomen Huutokauppakeisari* –sarjan huutokauppakohtauksessa kaupankäynnistä pyrittiin leikkaamaan tiivis n. 10 minuutin kokonaisuus kun todellisuudessa huutokauppa kesti noin neljä tuntia. Tästä syystä useita ostajien muutaman euron hinnankorotuksia jätettiin näyttämättä, jotta yksittäisen tavaran myyntitapahtuma ei veisi liikaa ohjelma-aikaa ja kohtaukseen saataisiin mahtumaan mahdollisimman monen esineen myyminen. Ajan säästämiseksi ja hyppyleikkauksien välttämiseksi kaupankäyntimateriaalin joukkoon leikattiin päähenkilö Akin haastatteluita, missä hän ennakoி usein ennakoи esineiden huutokauppahintoja ja jälkeпpäиn kommentoи myyntitapahtumaa ja myyntihintaa. Näiden avulla katsoja siirrettiin hetkeksi pois huutokauppatilanteesta ja sinne palattaessa kauppa oli jo edennyt eri summaan kuin ennen haastattelukuvaa. Haastatteluiden avulla myös usein siirryttiin tavarasta toiseen. Myös tavaranhakumatkoilla kerrontaa tiivistettiin haastattelumateriaalin avulla. Tavarан esittelystä seuraavaan siirryttiin usein lyhyen Akin tai myyjän kommentin avulla, jolloin siirtymä paikasta toiseen voitiin jättää näyttämättä tai poistaa kokonaan turhia osia. Tavaroiden esittely eteni usein kaavalla: *tavara-haastattelu-seuraava tavara*. Haastattelut voivat toimia myös siirtyminä kohtauksesta ja paikasta toiseen. ”Seuraavaksi me mentiin...” –tyylisten

kommenttien avulla on mahdollista hypätä paikasta toiseen ilman, että matka näytettäisiin katsojalle. Näin käytettynä haastattelu toimii kertojaaänen tavoin.

Kattavasti tapahtumia käsittelevät ja päähenkilöiden sielunmaisemaa usein avaavat refleктоivat haastattelut ovat epäilemättä leikkaajan tärkeimpiä työkaluja todellisuutta tiivistäessä. Ne eivät kuitenkaan ole ainoa väline tiivistämiseen.

6.3.2 Bumberit ja mainoskatkot

Bumberit ovat muutaman sekunnin pituisia usein graafisia elementtejä, joita käytettiin alun perin ohjelman ja mainoskatkojen välissä. Grafiikan lisäksi niihin sisältyy musiikkia tai jokin äänitehoste. Musiikki on usein teemallisesti samanlaista kuin ohjelman muu musiikki. Se voi esimerkiksi olla pätkä ohjelman tunnusmusiikista. Bumberina voi toimia esimerkiksi ohjelman animoitu logo (kuva 3.) tai jopa lyhyt muutamasta kuvasta koostuva montaaikohtaus. Bumberit ovat myös läsnä radiossa, missä niitä käytetään siirtymänä ohjelmasta toiseen tai merkitsemässä mainoskatkon alkamista ja sen loppumista.



Kuva 3. Suomen Huutokauppa-Keisarin bumper (Kuva: Aito Media)

Tosi-tv:ssä bumbereita käytetään siirtymänä ajasta tai paikasta toiseen. Bumberilla voidaan katkaista kohtausta kesken ja hypätä johonkin toiseen kohtaukseen. Pöllänen (2013) kertoo, että bumberit ovat selkeitä graafisia elementtejä, millä voidaan pysäyttää sitä edeltävä kohtausta. Bumberin jälkeen aikaa voidaan hypätä eteenpäin jopa toiseen päivään. Pöllänen mukaan katsojat hyväksyvät bumbereilla luodut siirtymät ajassa. Käytin itse bumberia kun jaksossa siirryttiin paikasta toiseen, jolloin perustavat kuvat voitiin jättää pois. Näin säästin muutaman sekunnin ohjelma-aikaa. Käytin bumberia myös lopettaessani kohtauksia, jolloin esimerkiksi matka seuraavaan paikkaan voitiin leikata pois. Bumberia käytetään jaksoissa myös aina kolmannen blokin lopussa ennen ”katkon jälkeen” osiota ja mainoskatkoa. Sillä katkaistaan kaikki aikaisemmissa kohtauksissa mahdollisesti kesken jääneet tapahtumat ja siirrytään mainoskatkon kautta huutokauppapäivään.

Mainoskatkoja voidaan käyttää samaan tapaan kuin bumbereita. Pöllänen (2013) kertoo, että nykyään mainoskatkojen paikkoja ja sitä kautta blokkien pituutta ei enää ennalta tarkasti määrätä televisiokanavien toimesta. Tämän ansiosta katkoja voidaan nykyään helpommin käyttää bumberin tavoin ajassa hyppimiseksi ja kerrontaa tiivistäessä. Kaupallisilla televisiokanavilla esitettävissä tosi-tv –sarjoissa on usein 2 tai 3 mainoskatkoa riippuen ohjelman pituudesta. Mainoskatkoja voi edeltää ”katkon jälkeen” osio, minkä tarkoituksena on luoda katsojalle jokin odotus, jotta hän palaisi ohjelman pariin myös mainoskatkon jälkeen. Katkon jälkeen, seuraavan blokin alussa voidaan kuitenkin ohjelmasta riippuen palata jopa ohjelmallisessa ajassa taaksepäin, jotta mainoskatkon aikana ohjelman pariin tulleet katsojat pääsevät tapahtumiin paremmin mukaan.

Bumbereita käytettiin aikaisemmin ennen ja jälkeen mainoskatkoja. Suomalaisessa tosi-tv:ssä niitä käytetään nykyään myös keskellä kohtausta ilman mainoskatkoa ja niiden käyttö onkin lisääntynyt. Bumberit eivät kuitenkaan ole vaarattomia. Niiden liiallinen käyttäminen voi olla esimerkiksi merkki joko materiaalin riittämättömyydestä tai leikkaajan mielikuvitukseettomuudesta. Omasta mielestäni bumbereita tulee käyttää harkiten ja välillä olisi hyvä myös käyttää kuvallisia

siirtymiä, jotta ohjelman etenemistä ei jatkuvasti katkaistaisi graafisella elementillä, kuten bumperilla tai ”Jatkuu” –tekstillä. Bumberit on kuitenkin omaksuttu osaksi tosi-tv-sarjojen rakennetta rytmittäen ja tiivistäen niiden kerrontaa.

6.3.3 Montaasit ja välikuvat

Muutaman kuvan montaasit ja välikuvat kuten nopeutuskuvat esimerkiksi auringon noususta ja laskusta ovat myös keinoja tiivistää aikaa, mitkä sekä Auvinen (2013) ja Pöllänen (2013) mainitsevat kysyttäessä muita kuvallisia ja leikkauksellisia tiivistämisen keinoja. Auvinen kertoo, että kuva joko auringonnoususta tai –laskusta on katsojalle selkeä merkki siitä, että päivä on vaihtunut. Myös montaasityyppisiä kuvasarjoja käytetään. *Suomen Huutokauppakeisarissa* käytin itse lyhyitä 3-6 kuvan sarjoja eli niin sanottuja ”kuvamattoja” kun halusin esitellä muun muassa myyjien tavaroita ja tilaa, missä ollaan. Nämä olivat usein lähikuvia tavaroista tai jostain muista tilan yksityiskohdista. Kuvasarjoja rytmitti myös tilanteeseen sopiva musiikki. Niiden tarkoituksena on myös pysäyttää tarinankerronta hetkeksi ja rytmittää leikkausta. Katsoja saa hetken hengähtää kun tarina ei juokse kokoajan eteenpäin. Käytin montaaseja myös tiivistääkseni Akin ja Helin matkoja tavaranhakureissuille ja niiltä pois. Siirtymä paikasta toiseen rakentui usein lähdöstä edellisestä paikasta, muutamasta ajokuvasta (auto ulkoapäin matkalla johonkin) ja saapumisesta seuraavaan paikkaan.

Pöllänen (2013) kertoo, että tällaiset montaasiosiot ovat usein vain ohjelman täyteenä ja sponsorilogojen esittelyä varten. Leikkaaja joutuu Pölläsen mukaan joskus valitsemaan huonomman otoksen, koska siinä sattuu sponsoreiden logo näkymään jossain tuotteessa paremmin. Hän myös kertoo, että leikkaaja joutuu usein painimaan tarpeeksi suuren sponsorinäkyvyyden saavuttamiseksi. Tuotesijoittelua on runsaasti muun muassa sisustusohjelmissa. Pöllänen toteaa, että joskus tosi-tv –sarjoissa ”leikataan logoja” ja mennään vahvasti sponsoreiden ehdoilla enemmän kuin elokuvissa.

Tosi-tv:n dynaaminen leikkaustyyli on kehittynyt musiikkivideoiden vanavedessä ja kuvamontaaseja käytetään kerronnan tiivistämiseksi, siirtyminä, sponsoreiden tuotemerkkien näyteikkunana ja puhtaasti ohjelman täytteenä. Ne ovat monesti kuitenkin kaukana Eisensteinin määrittelemästä älyllisestä montaaasista ja termi kuvamatto määrittelee niiden käyttötarkoitusta mielestäni oivallisesti.

7 Tulokset

Tosi-tv -leikkaaja toimii suodattimena epäoleellisen ja oleellisen materiaalin välissä, seuloen ja rakentaen välillä valtavistakin materiaalmääristä mielenkiintoisen kokonaisuuden, tarinan. Leikkaajan on osattava tiivistää. Tutkimuksessani toin esille leikkaajaa helpottavia työkaluja, jotta tarina saadaan paketoitua tiiviiseen mutta yhtenäiseen pakettiin. Leikkaaja voi tiivistää tapahtumia reflektiovien haastattelujen, bumbereiden, mainoskatkojen, montaasin ja välikuvien avulla. Nämä ovat mielestäni tärkeimmät ja helpoimmin hahmotettavat keinot, jolla tarinat voidaan paketoita tiiviiksi kokonaisuuksiksi ilman, että katsoja kokee kohtaukset toisistaan irrallisiksi. Keinot ovat hyvinkin mekaanisia ja yksinkertaisia. Ne sisäistämällä tosi-tv:n leikkaaminen helpottuu huomattavasti. Tutkimukseni aineistosta nousi esille, että tosi-tv-leikkaajan olisi hyvä hallita myös käsikirjoittajan taitoja. Sisällölliset suuntaviivat voivat tosi-tv:ssä vielä leikkausvaiheessa muuttua paljonkin ja leikkaaja on silloin päävastuussa yhdessä tuottajan kanssa kun kuvatusa materiaalista aletaan hahmotella tarinoita. Leikkaajan työpanoksella on valmiissa ohjelmassa suuri merkitys. Perustan tulokset ja havaintoni ammattilaishaastatteluista saamiini tietoihin ja omiin kokemuksiini leikkaajana.

Tosi-tv on yhdistelmä eri elementtejä elokuvista, dokumenteista ja musiikkivideoista, joista se on ottanut toimivimmat ilmaisukeinot omaan käyttöönsä, kuten montaasit ja dynaamisen leikkauksen musiikkivideoista sekä haastattelut dokumenttielokuvien puolelta. Tosi-tv onkin synnyttänyt uniikin tyylin kertoa tarinoita oikeista ihmisistä usein viihteelliseen muottiin paketoituna.

8 Pohdinta

Filmin leikkaaminen ja liikkuvien kuvien yhdistely on kehittynyt yhdessä elokuvien kanssa eikä niiden käsittelemistä voi välttää leikkaamisen historiasta kirjoittaessa. Vaikka leikkaus on vuosien mittaan kehittynyt ja muovautunut useaksi eri tavaksi käsitellä liikkuvaa kuvaa, pohjautuvat kaikki leikkauksen työtävät jo 1900-luvun alun leikkauskokeilujen saavutuksiin. Vuosien mittaan leikkaus kehittyi ja sen avulla osattiin kertoa yhä monimutkaisempia tarinoita. Eri genret ja tyyllilajit myös erottuivat omiksi leikkaustyylikeikseen.

Tosi-tv on tullut mielestäni jäädäkseen. Ohjelmaformaatteja tuotetaan Suomessakin aktiivisesti ja niiden suosio on vakaata maailmanlaajuisesti. Omat kokemukseni tosi-tv:n jälkituotannon parista yhdessä samaan aikaan työstämäni opinnäytetyön kanssa on vahvistanut tunnettani tosi-tv:stä uniikkina tuotanto- ja jälkityöprosessina. Vaikka budjetit tosi-tv -tuotannoissa ovat usein pienempiä kuin fiktion puolella, ei tosi-tv missään tapauksessa päästä tekijöitään helpommalla. Omien ja muiden kokemuksia analysoidessani huomasin, että varsinkin leikkaajalla on verrattain suuri rooli lopputuloksen kannalta. Veikkaan itse, että elokuvaleikkaajan kädet ovat enemmän sidotut käsikirjoitukseen ja ohjaajan mielipiteisiin kuin leikkaajakollegan kädet tosi-tv:n puolella.

Opinnäytetyöni pääpaino oli tosi-tv -leikkaajan työnkuvan selkiyttämässä ja leikkaajan työssään kohtaamien haasteiden esiin tuomisessa ja mielestäni saavutin nämä opinnäytetyölleni asettamani tavoitteet. Tutustuin myös itselleni ennalta tuntemattomaan tosi-tv:tä käsittelevään kirjalliseen aineistoon. Se avasi itselleni hieman tosi-tv:n kehittymiskaarta *Candid Camerasta* yhdeksi maailman tällä hetkellä suosituimmaksi ohjelmagenreksi. Paljon varmasti jäi itseltäni käsittelemättä ja vielä enemmän tuomatta tässä työssä esille.

Koen opinnäytteeni tarjoavan mielenkiintoisen katsauksen tosi-tv:n tekemisen ihmeelliseen maailmaan leikkaajan näkökulmasta. Samalla se toimii tietolähteenä

tosi-tv:n ja leikkauksen historiasta sekä leikkaajan työnkuvasta kiinnostuneelle. Toivottavasti opinnäytteeni innostaa lukijoitaan tutustumaan tosi-tv:n välillä aliarvostettuunkin genreen, koska töitä se tarjoaa tuleville ammattilaisille luultavasti enemmän kuin Suomen elokuvateollisuudella on tällä hetkellä tarjota.

Lähteet

- Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: LIKE.
- Aito Media. 2013. Suomen Huutokauppakeisari.
http://www.aitomedia.fi/suomen_huutokauppakeisari.php. 12.3.2013.
- Bignell, J. & Orlebar, J. 2005. The Television Handbook. London: Routledge.
- Clissold, B. 2004. *Candid Camera* and the origins of Reality TV: contextualising a historical precedent. Teoksessa Holmes, S. & Jermyn, D. Understanding Reality Television. London: Routledge. 33-53.
- Creeper, G. 2008. The Television Genre Book 2nd Edition. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Dancyger, K. 1997. The Technique of Film and Video Editing: Theory and Practise 2nd edition. Oxford: Focal Press.
- Digivideo. 2006a. Häivytys. <http://www.digivideo.fi/wiki/index.php/Häivytys>. 14.4.2013.
- Digivideo. 2006b. Ristikuva. <http://www.digivideo.fi/wiki/index.php/Ristikuva>. 14.4.2013.
- Digivideo. 2007. Non-lineaarinen Editointi.
http://www.digivideo.fi/wiki/index.php/Non-lineaarinen_Editointi. 14.4.2013.
- Eisenstein, S. 1978. Elokuvan muoto. Helsinki: Love Kustannus Oy.
- Ekonoja, A., Lahtonen, T. & Mäntylä, J. 2011. Videokuvaus: suunnittelu, sisällöntuotanto ja kuvaaminen.
<http://appro.mit.jyu.fi/ope/luennot/luento3/>. 14.4.2013.
- Elokuvantaju. 2001. Klaffi.
<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/tuotanto/klaffi.jsp>. 14.4.2013.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1996. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- Finnpanel. 2012. Tv-mittaritutkimuksen tuloksia – Vuosittaiset tulokset.
<http://www.finnpanel.fi/tulokset/tv.php>. 7.2.2013.
- Hill, A. 2005. Reality TV – Audiences and popular factual television. London: Routledge.
- Höckert, I. 2011. Tosi-tv ja tavisten voima: Case Matkaoppaat. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.
- Kavka, M. & West, A. 2004. Temporalities of the real: conceptualising time in RealityTV. Teoksessa Holmes, S. & Jermyn, D. Understanding Reality Television. London: Routledge. 136-153.
- Kuortti, M. Teknologia jyrää – katoaako käsityö.
http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/aani/artikkelit/kuortti_teknologia_jyraa.jsp. 14.4.2013.
- Nevala, T. 2005. Editointi. Elokuvakasvatus Sodankylässä –projekti. Oppimateriaalit 8/2005.
<http://koulut.sodankyla.fi/elokuvakasvatus/editointi.pdf>. 18.3.2013.

- PBS. 2002. Lance Loud! An American Family.
<http://www.pbs.org/lanceloud/american/>. 29.1.2013.
- Pirilä, K. & Kivi, E. 2008. Elävä kuva – elävä ääni. Toinen osa, Leikkaus. Helsinki: LIKE.
- Rasmus, M. 2006. Big Brother saapui Suomeen ja johti monimediaalisuuden jäljille. Tiedotustutkimus 4/2006. 58-70.
- Raukko, S. 2010. Kerronta ja rakenne tositelevisiossa. Kymenlaakson ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.
- Reisz, K. & Millar, G. 1968. The Technique of Film Editing 2nd Edition. Oxford: Focal Press.
- Valkola, J. 1999. Kuvien havainnointi ja montaasin estetiikka. Taide- ja mediakasvatuksen näkökulma audiovisuaalisen kerronnan teoriaan ja analyysiin. Jyväskylä: JULPU.
- Virtanen, L. 2001. Sosiaaliset, sopeutuvat ja kiusatut. Helsingin Sanomat – Kulttuuri. <http://www2.hs.fi/uutiset/juttu.asp?id=20010214KU11&a=2>. 7.2.2013.
- Wikipedia. 2013a. Hyppyleikkaus. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Hyppyleikkaus>. 14.4.2013.
- Wikipedia. 2013b. Voice-over. <http://en.wikipedia.org/wiki/Voice-over>. 14.3.2013.
- Wikipedia. 2013c. Changing Rooms. http://en.wikipedia.org/wiki/Changing_Rooms. 3.2.2013.
- Wiktionary. 2007. Docusoap. <http://en.wiktionary.org/wiki/docusoap>. 14.4.2013.

Haastattelut

- Auvinen, Julia. 2013. Leikkaaja. Haastattelu 28.2.2013.
- Pöllänen, Teemu. 2013. Leikkaaja. Haastattelu 19.2.2013.

Teemahaastattelun kysymysrunko

Omat tiedot, työkokemus

- Koulutuksesi?
- Kuinka kauan olet työskennellyt leikkaajana? -> Miten kauan tosi-tv:n parissa? -> Missä tuotannoissa?
- Millaista leikkaajan kokemusta sinulla tosi-tv:n ulkopuolelta? Esimerkiksi fiktion puolelta?

Tosi-tv:stä yleisesti

- Mikä tekee tosi-tv:stä mielestäsi niin suosittua?
- Millainen on mielestäsi hyvä tosi-tv –ohjelma?

Tosi-tv:n leikkaaminen

- Kuinka tosi-tv:n leikkaaminen eroaa perinteisestä elokuvaleikkaamisesta? Mitä yhteisiä piirteitä niillä on?
- Kuinka itse käsittelet aikaa leikatessasi? Erittele omia tapojasi tiivistää kerrontaa.
- Millä tavoin käytät vastakuvarakennetta ja kuvituskuvia tapahtumien tiivistämisessä? -> Mitä muita rakenteita/tapoja käytät?
- Toisitko esille muita tosi-tv:n leikkaamisen erityispiirteitä
- Millaisia eri taitoja tosi-tv leikkaajalta vaatii?