

Olga Hario

Rajat ylittävää realityä

Ulkomaisen realityformaatin lokalisointi Suomeen

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi AMK

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

Kevät 2017

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Olga Hario Rajat ylittävää realityä: ulkomaisen realityformaatin lokalisoinen Suomeen 21 sivua + 1 liite kevät 2017
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Koulutusohjelma	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Käsikirjoittaminen
Ohjaaja(t)	Käsikirjoittamisen tuntiopettaja Jemina Jokisalo
<p>Tämä opinnäytetyö tarkastelee, kuinka ulkomainen realityformaatti taipuu suomalaiseen televisioon, millaisia muutoksia siihen tehdään ja millä perusteella.</p> <p>Opinnäytetyö koostuu tutkimusosasta sekä ei-julkisesta teososasta. Teososa on tekijän itse kehittänyt kirjallinen realityohjelmakonsepti. Tutkimusosa tarkastelee ulkomaisen realityformaatin lokalisointiprosessia Suomessa alan toimijoiden kanssa tehtyjen haastattelujen ja lähdekirjallisuuden pohjalta. Tutkimusote on deskriptiivinen.</p> <p>Tutkimuksessa valotetaan myös realityä genrenä sekä eri tapoja kategorisoida television realityohjelmia. Lokalisointiin liittyen tarkastellaan myös yleisesti formaatteja, formaattikauppaa sekä niihin kuuluvia erityiskäsitteitä.</p> <p>Tutkimushaastattelut on toteutettu teemahaastatteluina, ja kaikilla kuudella haastateltavalla on kokemusta yhden tai useamman Suomeen lokalisoidun ulkomaisen realityformaatin tekemisestä joko tuottajana, käsikirjoittajana tai ohjaajana.</p> <p>Tutkimuksessa käy ilmi, että Suomeen ostettu ja Suomessa uudelleenversioitu realityformaatti vaatii jonkin verran kulttuurierojen huomioimista ja muokkaamista. Lokalisointi tulee kuitenkin tekijöiltä pitkälti automaattisesti, kun ohjelmaa tehdään Suomessa suomalaisilla osallistujilla ja suomalaiselle kanavalle. Formaatti tarjoaa valmiin muotin lisäksi apua formaattiraamatun ja lentävän tuottajan muodossa, mutta toisaalta formaatin noudattamisessa voi olla omat haasteensa.</p>	
Avainsanat	reality, tositelevisio, lokalisointi, formaatti

Author(s) Title Number of Pages Date	Olga Hario Reality TV Across Borders: Localizing a Foreign Reality TV Format in Finland 21 pages + 1 appendix Spring 2017
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Screenwriting
Instructor(s)	Jemina Jokisalo, Screenwriting teacher
<p>This final project examines the Finnish localization process of a foreign reality TV format. The following question is investigated: what types of changes are made and why?</p> <p>This final project consists of a written thesis and a written proposal for a reality TV show created by the author. The thesis examines the localization process based on source literature and interviews with people who work in the Finnish TV industry. The study method is descriptive.</p> <p>The thesis elaborates reality television as a genre, and explores different ways to categorize reality TV shows. Moreover, formats in general and the complex world of format business are examined and explained in the thesis.</p> <p>The interviews for this thesis were conducted as semi-structured interviews. All six interviewees have had experience of working in at least one localized reality TV show as a producer, scriptwriter or director.</p> <p>This thesis shows that a foreign reality TV format that is reproduced in Finland requires some attention to and adjusting of intercultural differences. However, to the makers of the Finnish version, localizing comes very naturally, even automatically, as the program is produced in Finland with Finnish participants and for Finnish television channels. The format offers a set mold and offers help in the form of a format bible and a flying producer. At the same time, following the format creates its own challenges.</p>	
Keywords	reality television, localization, format

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
2	Reality ja realityformaatit	3
2.1	Reality ennen ja nyt	3
2.2	Realityn monet kategoriat	4
2.3	Formaatit ja formaattikauppa	8
2.4	Käsittämäni realityformaatit	8
3	Lokalisointi – kysymyksiä ja vastauksia	10
3.1	Lokalisoinnin määritelmiä	10
3.2	Kuka päättää?	11
3.3	Formaatin tuoma apu	12
3.4	Miten lokalisoida kesto ja rakennetta	15
3.5	Suomen versioiden haasteet	16
3.6	Lokalisointi tulevaisuudessa	17
3.7	Vinkkejä lokalisointiin	17
4	Yhteenveto	18
	Lähteet	20
	Liitteet	
	Liite 1. Haastattelukysymykset	

1 Johdanto

Reality eli tosi-tv ei nykypäivänä juuri esittelyjä kaipaa. Vain silmäys viikon *TV-maailma*-lehteen vahvistaa, että niin ulkomaista kuin kotimaistakin reality-ohjelmatarjontaa riittää: *Poliisit, Huutokaupan metsästäjät: Teksas, Dance USA, Pomo piilossa Suomi, MasterChef Junior, Talent USA, Fitistä fätiksi ja takaisin, Suomen Tulli, Matkaoppaat, Lääkärit, Kokkisota, Muodin huipulle...*

Harva Suomessakaan tehty reality-ohjelma on idealtaan ja formaatiltaan suomalaista alkuperää, vaan etenkin menestyneimmät ovat ulkomailta lähtöisin olevia kansainvälisiä formaatteja, joita versioidaan ympäri maailmaa kohdemaan olosuhteisiin sopiviksi. Tämä niin kutsuttu *lokalisoinen* on entisestäänkin kasvava trendi, joka on alkanut levitä realitystä ja viihteestä myös draamasarjojen puolelle, mistä esimerkkinä vaikkapa uusi Suomi-versio menestyskomediasta *Konttori* tai pohjoismaisena yhteistuotantona toisinnettava, alun perin suomalainen draamasarja *Mustat Lesket*.

Opinnäytetyössäni tutkin, kuinka lokalisoinen oikein tapahtuu eli miten ulkomailla kehitelystä realityohjelmaformaattista tehdään suomalainen versio. Mitä prosessi sisältää ja ketkä siinä ovat mukana? Millaisia muutoksia ohjelmaan tehdään ja millä perusteilla? Mitä etuja lokalisoinemisesta on? Minua kiinnostavat erityisesti muutokset, jotka liittyvät sisältöön, käsikirjoitukseen ja castingiin. Opinnäytetyöni koostuu sekä tutkimuksesta että teososasta, joka on itse kehittelemäni realityformaatti.

Haastattelin tutkimustani varten televisioalalla toimivia ammattilaisia kasvokkain realityn lokalisoinemisesta, muun muassa tehdyistä muutoksista ja niiden syistä sekä yleisesti lokalisointiprosessin kulusta.

Haastattelumetodina käytin teemahaastattelua eli keskustelua, jolla on ennalta määritelty tarkoitus. Teemahaastattelussa esiin nostettavat aiheet on mietitty etukäteen, mutta kysymysten järjestyksellä ei ole suurta merkitystä, vaan keskustelu saa soljua vapaasti ja välikysymyksiä voi esittää. (Kurkela.)

Teemahaastattelussa erityisen tärkeää on haastateltavien valinta (Kurkela). Kaikki

haastattelemiini henkilöt ovat televisioalan ammattilaisia, jotka ovat toimineet Suomeen lokalisoiduissa realitytuotannoissa joko tuotanto-, käsikirjoitus- tai ohjaajapuolella:

Laura Ahola, tuottaja realityohjelmassa **Totuuden treffit** (Aito Media), joka perustuu israelilaiseen formaattiin *Nobody's Perfect*. Sarja on edennyt muualla maailmassa vasta pilottiin, joten Suomi oli ensimmäinen maa, jossa kokonainen kausi on toteutettu.

Jemina Jokisalo, 1. kauden käsikirjoittaja ja 2. ja 3. kauden käsikirjoittaja ja ohjaaja ohjelmassa **Ensitreffit alttarilla** (Endemol Shine Finland), joka perustuu tanskalaiseen formaattiin *Married At First Sight*.

Pauliina Ojala, vastaava tuottaja Endemol Shine Finlandilla. Työskennellyt mm. ohjelmissa **Sohvaperunat** (Endemol Shine Finland), joka perustuu brittiläiseen formaattiin *Gogglebox*, sekä **MasterChef Suomi** (Metronome Film & Television) joka perustuu brittiläiseen *MasterChef*-formaattiin.

Noora Räisänen, käsikirjoittaja muun muassa sarjoissa **MasterChef Suomi** ja **Vain elämää**, joka perustuu hollantilaiseen formaattiin *De beste zangers van Nederland* (Zodiak Television).

Miritta Salonen, 1.–3. kauden tuottaja sarjassa **Iholla** (Moskito Television), joka perustuu israelilaiseen formaattiin *Connected*.

Aleksi Sariola, ohjaaja 1. kaudella ohjelmassa **Koko Suomi leipoo** (Nordisk Film & TV), joka perustuu brittiläiseen formaattiin *The Great British Bake Off*.

Teemahaastattelussa esittämäni kysymyslista löytyy liitteenä tutkimukseni lopusta.

Työn aluksi avaan realityn maailmaa ja historiaa. Selitän käyttämiäni käsitteitä ja tarkastelen eri tapoja kategorisoida realityä genrenä. Näiden kategorisointien pohjalta esittelen myös oman jaottelutapani. Luvun 2 lopussa esittelen lyhyesti taulukkomuodossa ne realityformaattit, joiden perusteella olen valinnut tekijät haastateltaviksi ja joista olen esittänyt haastatteluissa kysymyksiä.

Luvussa 3 tarkastelen lokalisoinnista käyttäen hyväkseni haastatteluista saamaani informaatiota sekä olemassa olevaa tutkimusta. Referoin ja analysoin haastateltavieni

vastauksia keskittyen nimenomaan lokalisoinniprosessiin. Luvussa 4 vedän yhteen tutkimustulokseni ja tekemäni päätelmät.

2 Reality ja realityformaatit

Tässä luvussa tarkastelen realityohjelmia genrenä. Avaan käyttämiäni ja haastattelumateriaalissa esiintyviä peruskäsitteitä ja esittelen genren historiaa ja alalajeja.

2.1 Reality ennen ja nyt

Artikkelissaan *How Real Can You Get: Recent Developments in Reality Television* professori Richard Kilborn toteaa, että realityohjelmat itsessään eivät ole mikään uusi innovaatio, vaan uutta on vain niiden nopeasti kasvanut suosio (Kilborn 1994, 421).

Reality-käsitteen alle on nakattu milloin mitäkin ohjelmaa dokumenttiohjelmissa uudelleendramatisoituihin tositapahtumiin. Kilborn tarjoaakin pätevä määritelmän realitylle. Hänen mukaansa realityohjelma käsittää (a) yksilön tai ihmisryhmän toiminnan tai elämäntapahtumien tallentamisen (b) todellisten tapahtumien simuloimisen dramatisoinnin kautta sekä (c) tämän tallennetun materiaalin editoinnin ja pakkaamisen televisio-ohjelmaksi, jota voidaan nimenomaan markkinoida ”reality-ohjelmana”. Kilbornin mukaan tallennettava toiminta voi olla yhtä hyvin arkista kuin sankarillistakin; pääasia on, että katsoja voi samastua siihen mitä tapahtuu ja kuvitella itsensä samaan tilanteeseen. (Kilborn 1994, 423–424.)

Historiallisesti realityn juuret ovat nivoutuneet elokuvan menneisyyteen. Realityn ideaa löytyy muun muassa ranskalaisesta *cinéma vérité*n perinteestä, jossa tavallista ihmistä seurataan eri tilanteissa näennäisen dokumentaarisesti, tosin toisinaan asioiden kulkuun puuttuen. Toinen realityn edeltäjä on amerikkalainen *Direct Cinema*, joka on draamallisempi ja tyyliä tyyliä muoto *cinéma vérité*stä. Samoin englantilainen *Free Cinema* liike hyödynsi realitystä tuttua käsivarakuvaa ja hiomatonta tyyliä yrittäessään dokumentoida spontaania todellisuutta. (Nikkinen & Vacklin 2012, 304–305.)

Historia tuntee useita yksittäisiä realityohjelmia, mutta ensimmäisiä varsinaisia realityn edustajia olivat amerikkalaista perhettä seuraava dokumenttisarja *An American Family* (1973), poliisityötä dokumentoiva *Lain nimessä* (1989) ja nuorten aikuisten yhteiselämää tallentava *The Real World* (1992) (Nikkinen & Vacklin 2012, 305). Suomen ensimmäisenä realityohjelmana pidetään vuonna 1996 valmistunutta ja Kaliforniassa kuvattua *Heartmixiä*, joka on tosin sekoitus tosi-tv:tä ja käsikirjoitettua draamaa (Jalonen 2011).

Varsinainen realitybuumi alkoi 2000-luvun alussa, kun amerikkalainen CBS-televisioyhtiö toi ruutuun *Selviytyjät*-sarjan (*Survivor*), joka perustui ruotsalaiseen *Robinson*-formaattiin. Sarjan hurjan suosion myötä myös käsitteestä *reality television* tuli arkipäivää. (Huff 2006, 11.)

2.2 Realityn monet kategoriat

Realitygenren alle sovitetaan helposti mitä vaan ohjelmaa, joka sisältää elementtejä tosielämästä, kuten aitoja henkilöitä, tilanteita, paikkoja ja tapahtumia. Michael Essany (2008, 5–16) esittelee teoksessaan *Reality Check* eri tyyppisiä realityohjelmia jakamalla realityn yhteensä kahteentoista eri alagenreen. Esitän hänen jaottelunsa seuraavassa taulukossa esimerkkisarjoiineen.

Taulukko 1. Michael Essanyn kategorisointi realityn alalajeista (Essany 2008, 5–16).

Alagenre	Selitys	Esimerkkireality
1. Dokumentaarinen reality	Pelkistettyä dokumentaarista seuranta, jossa ei pyritä keinotekoiseen viihteeseen.	An American Family
2. Kilpailureality	Osallistujien erityistaitoon perustuvaa viihdettä.	American Idol, Talent
3. Julkkisreality	Näennäistä realityä julkisuuden hahmoilla.	The Surreal Life, Leidit landella
4. Muodonmuutosreality	Reality seuraa osallistujan muutosta tämän yrittäessä parantaa ulkomuotoaan.	Hurja muodonmuutos, Suurin pudottaja, Nuorennusleikkaus
5. Remontti-/design-reality	Seurataan osallistujien kodin muodonmuutosta sisustajien käsissä.	Design on a Dime, Inno, Talo

6. Ammatillisrealitey	Seurataan jonkun ammattiryhmän edustajien arkea ja toimintaa.	Poliisit, Lentokenttä, Kandidit
7. Lavastetun todellisuuden reality	Osallistujat viedään keskelle keinotekoisia olosuhteita, joiden tarkoitus on tuottaa viihdettä.	Big Brother, Selviytyjät, The Real Life
8. Romanttinen reality	Realiteyn tavoitteena on parinmuodostus tai aihepiirinä rakkaus.	Unelmien poikamies
9. Tavoitereality	Prosessin kuvaamiseen keskittyvä reality, jossa ei välttämättä ole muuta palkintoa kuin itse mukanaolo.	Project Greenlight, Baari
10. Pelkoreality	Usein kilpailu, joka pakottaa osallistujan pelottaviin tilanteisiin.	Fear, Pelkokerroin
11. Urheilureality	Reality, jossa urheilijat kisaavat kehittyäkseen lajissaan.	The Contender
12. Undercover-reality	Piilokameratyyppinen reality	Punk'd, Piilokamera

Siinä missä Essayin kategorisointi on hyvin sisältöpainotteinen, Veijo Hietala (2007, 69–70) tarkastelee teoksessaan *Media ja suuret tunteet* realityä enemmänkin tyyliuunnan perusteella. Hänen kategorisointiinsa kuuluu vain neljä alagenreä: piilokameraohjelmat, paikan päällä -taltiointit, rekonstruktiot ja lavastettu todellisuus.

Piilokameraohjelmista esimerkiksi käy nimensä mukaisesti *Piilokamera* tai Essayinkin mainitsema *Punk'd* (Katalyst Films 2003-2012). Olennaista on, että henkilöt eivät itse tiedä olevansa kuvattavina, ainakaan piilokameraohjelmaa varten. (Hietala 2007, 69.)

Paikan päällä -taltiointiin kuuluvat esimerkiksi seurantarealityt kuten *Lentokenttä*, joissa tuotantotiimi ei puutu tapahtumiin vaan pyrkii dokumentoimaan ne sellaisenaan – mahdollinen lisädraama rakennetaan vasta leikkauspöydällä ja äänitöissä. (Hietala 2007, 69.)

Rekonstruktiot ovat näyttelijöiden tähdittämiä uudelleendramatisointeja todellisista tapahtumista, esimerkiksi amerikkalainen *Rescue 911* (CBS, 1989–1996), jossa todellisia tapaturmia on näytelty uudelleen. (Hietala 2007, 69.)

Lavastettu todellisuus on Hietalan mukaan laajin realityn lajeista ja voidaan jakaa edelleen useampiin alagenreihin. Lavastettu todellisuus rakennetaan televisiota varten, ja osallistujat ovat hyvin tietoisia kameroista ja ohjelmanteosta. (Hietala 2007, 69.) Genren äärimmäisiä muotoja lienevät *Selviytyjät* ja *Big Brother*, mutta myös useimmat laulukilpailut, parinmuodostusohjelmat ja visailut kuuluvat lavastetun todellisuuden alle.

Nikkinen ja Vacklin esittelevät teoksessaan *Television runousoppia* vielä pari eri lisäkategoriaa: *docusoapin* ja *sosiaalisen kilpailun*. Heidän mukaansa docusoap yhdistelee seurantadokumentaarista tyyliä saippuaopperamaiseen henkilövetoiseen ensemble-kerrontaan ja kuvaa värikkäitä persoonia esimerkiksi työpaikoillaan, kuten sarjat *Lentokenttä* ja *Matkaoppaat*. (Nikkinen & Vacklin 2012, 306.)

Sosiaalinen kilpailu taas on alun perin Juha Aarikan kehittämä termi kuvaamaan sellaisia kilpailurealityjä, joiden olennaisin sisältö syntyy kilpailijoiden välisestä kanssakäymisestä, juonittelusta ja nokittelusta. Sosiaaliseen kilpailuun liittyy olennaisesti suuri palkintosumma kisan lopuksi sekä kilpailijoiden äänestäminen pois joko kanssakilpailijoiden tai katsojien toimesta. (Aarikka 2006, 8–9.)

Olen muodostanut näiden neljän kategorisoinnin pohjalta oman tiiviimmän realitytyypittelyni taulukkoon.

Taulukko 2. Oma realityn alalajien kategorisointini esimerkkisarjoiheen.

Realityn alagenre	Esimerkkisarja
1. Seurantarealityt	Poliisit, Lentokenttä, Iholla, Ensitreffit alttarilla
2. Taitokilpailut	MasterChef, Idols, Huippumalli haussa, Tanssii tähtien kanssa
3. Sosiaalinen reality	Selviytyjät, Big Brother, Vain elämää, Suurin pudottaja
4. Tavoitteellinen reality	Ensitreffit Alttarilla, Project Greenlight, Hurja muodonmuutos, Suurin pudottaja

Seurantareality yhdistää dokumentaarisen realityn, ammattilaisrealityn, paikan päällä taltioinnin, docusoapin ja jossain määrin jopa julkkisrealityn. Olennaista on, että kuvausryhmä ei liiemmin puutu kuvattaviin tapahtumiin – tai ainakin katsoja on siinä uskossa, että asiat etenevät omalla painollaan.

Taitokilpailut voivat olla laulu-, kokkaus-, tanssi- tai stand up -kilpailuja: pääasia että osallistuja pyrkii kehittämään taitojaan ja pyrkii kohti sisäistä tai ulkoista voittoa.

Sosiaalinen reality yhdistelee niin sosiaalista kilpailua, lavastettua todellisuutta kuin perinteisiä kilpailurealityjä. Pääpaino on sanalla sosiaalinen – tässä realityssä keskitytään osallistujien välisiin suhteisiin, mutta kyse ei ole välttämättä kilpailusta tai voiton havittelusta. Esimerkiksi *Vain elämää* sopii sosiaalisen realityn kategoriaan, koska siinä ei ole kyse voittamisesta vaan laulajien keskinäiset suhteet luovat osan ohjelman kiinnostavuudesta.

Tavoitteellinen reality pitää sisällään ohjelmat, joiden osallistujilla on jokin konkreettinen näkyvä päämäärä saavutettavana ohjelman aikana. Tällainen päämäärä voi olla rakkaus, terveys, kauneus tai vaikka elokuvanteko.

Kategorisointini alalajeissa on toki päällekkäisyyksiä, esimerkiksi *Unelmien poikamies* on sekä tavoitteellista realityä (tavoitteena löytää rakkaus) että sosiaalista realityä (tyttöystäväehdokkaiden keskinäinen kilpailu). Samoin voi argumentoida, että kaikki realityyn osallistuminen on tavoitteellista: osallistuja haluaa aina vähintään kokemuksen, jos ei lisäksi julkisuutta, ihailua tai rahaa.

Piilokameraohjelmat olen jättänyt omasta kategorisoinnistani kokonaan pois, sillä väitän, että yksi olennainen ja usein huomioimatta jätetty vaatimus realitylle on se, että osallistuja *tietää* osallistuvansa televisio-ohjelman tekemiseen. Tämän perustelen sillä, että suuri osa realityn hahmoista vetää tiettyä roolia. Rooli voi olla jopa suoraan käsikirjoitettu tai draamallisesti rakennettu henkilölle kuvauksissa tai jälkikäteen. Rooli voi myös olla henkilön itsensä tietoisesti tai tiedostamatta luoma ja omaksuma realityn kuvausten aikana. Väitän, että hyvin harva ihminen onnistuu realityohjelmassa vaikuttamaan ”omalta itseltään” silloin, kun henkilö on tietoinen kameroista. Piilokameraohjelmat kategorisoisinkin enemmänkin viihdedokumentin alalajiksi – piilokamerassa päästään lähemmäs kuvattavien realistista käyttäytymistä kuin realityssä milloinkaan, mutta samalla on tarkoitus, että katsoja viihtyy, nauraa ja tuntee.

2.3 Formaattit ja formaattikauppa

Kuten minkä tahansa muunkin televisio-ohjelman, myös realitysarjan kehittäminen alkaa aina ideasta, josta muokataan sarjan *konsepti* eli kerrotaan, mistä sarjassa on kyse. *Formaatilla* taas tarkoitetaan laajemmin tv-sarjan konseptin ja brändäyksen kokonaisuutta, joka on ostettavissa ja myytävissä. Formaatin ostaja saa oikeuden tuottaa sarjaa ja toisintaa sen samansisältöisesti eri markkinoilla paikallisen kulttuurin oloihin. (Suomen formaattitehdas 2009, 9.) Tämä taas on *lokalisoinnista* yksinkertaisimmillaan: ulkomailla kehitellyn ohjelman kaava toisinnetaan jossain muualla paikallisen kulttuurin oloihin, useimmiten paikallisten tekijöiden toimesta.

Formaattikauppa on nykyisin iso bisnes. Syksyisin Cannesissa järjestetään MIPCOM- ja MIPTV-ohjelmamarkkinat, joilla tuotantoyhtiöt ja formaatinhaltijat esittelevät ja kaupittelevat omia ohjelmaformaattejaan. Formaatteja ostavat niin kanavat kuin yksittäiset tuotantoyhtiötkin. (Sanoma 2005.)

Tuotanto-oikeuksien lisäksi formaatin ostaja saa formaatinhaltijalta *formaattiraamatun*, kirjallisen esityksen, joka sisältää yksityiskohtaiset ohjeet ohjelman tekoon perusideasta ja castingistä mahdollisesti aina lavastukseen ja alkujuontoihin saakka. Lisäksi formaattia hallinnoiva taho tarjoaa omaa osaamistaan ns. *lentävän tuottajan* muodossa. (Sanoma 2005.)

Lentävä tuottaja on ohjelman tekemiseen perehtynyt tekijä, jolla on kokemusta tai tietoa formaatista ja joka pystyy auttamaan formaatin ostajaa ohjelman tekemisessä. Formaateista riippuen lentävä tuottaja voi joko tulla paikan päälle esituotanto- tai tuotantovaiheessa tai olla puhelimitse tai sähköpostitse yhteydessä. (Salonen, haastattelu 2016.)

2.4 Käsittelemäni realityformaattit

Oheisessa taulukossa esittelen lyhyesti haastatteluissa käsittelemiäni realityformaatteja, joiden perusteella haastateltavat tekijät ovat valikoituneet tutkimukseeni. Taulukko esittää realityformaatin alkuperäisen nimen sekä suomalaisen version nimen, suomalaisen tuotantoyhtiön, alkamisvuoden, kausimäärän, alkuperämaan, sarjan tiivistetyn idean, realitytyypin oman kategorisointini mukaan sekä viitteellisen arvion formaatista tehdyistä lokalisoiduista versioista.

Viitteellisyys johtuu siitä, että formaatista on hankala saada tarkkaa tietoa ottamatta yhteyttä suoraan formaatinhaltijaan. Tässä tutkimuksessa koen, että internetistä löytynyt, toisinaan parinkin vuoden takainen luku riittää, jotta saadaan välitettyä kokonaiskuva ohjelmaformaatin menestyksestä.

Taulukko 3. Haastatteluissa käsittelemäni realityformaatit.

Sarjan Suomeen lokalisoitu nimi	Idea	Suomen version tuotantoyhtiö, alkamisvuosi ja kaudet	Formaatin alkuperäismaa ja kansainvälinen nimi	Ohjelman lokalisointien määrä 2017 (viitteellinen luku)	Realitytyyppi
Ensitreffit Alttarilla	Sinkkuparit tapaavat ensimmäisen kerran menessään naimisiin.	Endemol Shine Finland; 2015; 3 kautta	Tanska: Married At First Sight	25	Tavoitteellinen reality/ sosiaalinen reality
Iholla	Ihmiset kuvaavat omaa elämäänsä käsivaralta.	Moskito Television; 2012; 3 kautta	Israel: Connected	17	Seurantareality/ Sosiaalinen reality
Koko Suomi Leipoo	Etsitään Suomen parasta harrastelija-leipuria.	Nordisk Film & TV; 2013; 2 kautta	Iso-Britannia: The Great British Bake Off	20	Taitokilpailu
MasterChef	Etsitään Suomen parasta kokkia.	Metronome Film & Television; 2011; 4 kautta	Iso-Britannia: MasterChef	40	Taitokilpailu
Sohvaperunat	Ihmiset katsovat ja kommentoivat TV-ohjelmia kotisohvallaan.	Endemol Shine Finland; 2015; 2 kautta	Iso-Britannia: Gogglebox	yli 14	Seurantareality
Totuuden treffit	Sinkut paljastavat salaisuuksiaan ensitreffeillä.	Aito Media; 2015; 1	Israel: Nobody's Perfect	2	Tavoitteellinen reality

Seuraavassa luvussa avaan näiden sarjojen lokalisoinnista ja lokalisoinnista tarkemmin tekemieni teemahaastattelujen perusteella.

3 Lokalisointi – kysymyksiä ja vastauksia

3.1 Lokalisoinnin määritelmiä

Yksi haastattelukysymyksistäni kuului, miten haastateltava ymmärtää termin lokalisointi. Haastateltavieni mukaan lokalisointi on ”osittain automaattista, osittain olosuhteiden pakosta tapahtuvaa” (Jokisalo, haastattelu 2017). Käytännön tasolla se on sitä, ”että tunnet katsojasi, tiedät kenelle teet ja mihin kulttuuriin” (Räisänen, haastattelu 2017).

Yllätyksekseni sain kuulla, että realityn lokalisoinnista harvemmin tehdään mitään kirjallista suunnitelmaa. Tämä johtunee siitä, että lokalisointi on niin automaattista ja kuuluu esimerkiksi käsikirjoittamiseen ja castingiin niin perustavanlaatuisesti, että väkisin tekijöiden pyrkiessä tekemään mahdollisimman hyvää ohjelmaa he tulevat samalla sovittaneeksi ohjelman Suomeen.

Räisänen (haastattelu 2017) huomauttaa, että useimmat Suomeen tulevat formaatit ovat lähtöisin länsimaista, joten kulttuurilliset erot eivät ole suuria. Tämä tuntui olevan kaikkien haastateltavieni mielipide – kaikki osasivat kyllä kuvitella, että esimerkiksi hyvin uskonnollisessa maassa vaikkapa amerikkalaisen deittailurealityformaatin tekeminen olisi hyvin haastavaa, mutta kukaan ei ollut kohdannut vastaavaa problematiikkaa työssään Suomessa.

Räisänen (haastattelu 2017) mukaan formaatin ydin eli ohjelman ihmisyyteen vetoava sydän ei lokalisoinnissa muutu; pintatason puitteet ja kehykset sen sijaan ovat usein kulttuurisidonnaisia ja siten muokattavissa. Räisänen nostaa esimerkiksi *MasterChef*-formaatin, jossa ohjelman tuotantomaasta riippumaton ydin on hänen mielestään unelmien toteuttaminen. Ydintä ympäröivät puitteet kuten kokkaushaasteet, raaka-aineet ja tuomarit sen sijaan voivat vaihtua maaversiosta toiseen. (Räisänen, haastattelu 2017.)

Myös Ojala (haastattelu 2016) puhuu samasta asiasta hieman eri termein: ”On tietyt *format pointsit*, joiden tulee pysyä samana, jotta formaatti on tunnistettava”, mutta muita asioita voidaan muokata tuotantomaan mukaan.

Ojala (haastattelu 2016) toteaa, että formaatti voidaan myös kokea kahlitsevana. Hänen mielestään on kuitenkin suuri etu, että joku muu on etukäteen miettinyt valmiiksi ja

testannut, miten ohjelma toteutetaan. Oman konseptin suunnittelu on hauskaa ja luovaa, mutta teettää paljon enemmän töitä. (Ojala, haastattelu 2016.)

3.2 Kuka päättää?

Kanava voi ostaa formaatin, jos se haluaa jonkun tietyn formaatin ohjelmistonsa. Siinä tapauksessa kanava ostaa lisenssin tehdä ohjelman ja etsii sopivan tuotantoyhtiön tuottamaan suomalaisen version ohjelmasta. (Salonen, haastattelu 2016.)

Toinen vaihtoehto on, että tuotantoyhtiön vastaava tuottaja ostaa suoraan ulkomaisen formaatin tuotanto-oikeudet esimerkiksi MIP-markkinoilta. Silloin tuotantoyhtiö tekee toteutusehdotuksen jollekin kanavalle ja yrittää saada kanavan ostamaan ohjelman. Kun diilistä on päästy sopuun, tuotanto polkaistaan käyntiin. (Salonen, haastattelu 2016.)

Nykyään media-alalla on trendinä, että muutamat suuret kansainväliset mediatalot ostavat pienempiä tuotantoyhtiöitä ja sulauttavat ne itseensä, jolloin yhtiöt saavat jalansijaa kaikkialta maailmasta. Näin sulautetut firmatkin saavat käyttöönsä suuren mediatalon *formaattikatalogin*, eli kokoelman tämän omistamia formaatteja, joista voidaan sitten tehdä lokalisoituja paikallisversioita ilman formaattikaupanteon välikäsiä. (Salonen, haastattelu 2016; Ahola, haastattelu 2016.) Näin valtavista kansainvälisistä formaateista tulee yhä suurempia.

Miksi ohjelmia sitten lokalisoidaan? Väitöskirjassaan *TV Format Adaptation in a Trans-National Perspective* tanskalainen tutkija Pia Majbritt Jensen summaa lokalisoimisen etuja seuraavasti.

Ensinnäkin ostamalla valmiin ohjelmakonseptin tuotantoyhtiö säästää kehittelyprosessin kustannuksissa. Toisekseen hyvin menestynyt ulkomainen formaatti on jo toimivaksi testattu: tiedetään, että rakenne toimii ja katsojat tykkäävät sarjasta. Kolmanneksi lokalisoiminen tuottaa sisältöä kohdemaan kielellä ja kohdemaan kontekstissa, jolloin katsoja voi samaistua ohjelmaan paljon vahvemmin. Useissa maissa kanavat ovat lisäksi sitoutuneet tuottamaan tietyn määrän ohjelmia kohdemaan kielellä ja kulttuuripääomalla. (Jensen 2007, 23.)

Haastattelujen ja tutkimuksen pohjalta lisään listaan vielä pari etua. Ohjelman vierasmaalaista versiota on nimittäin voitu esittää jo kohdemaassa, ja mikäli se on

löytänyt katsojia myös suomalaisilla kanavilla, omaa se jo valmiit markkinat ja valmiin kohdeyleisön, mahdollisesti jopa katsojille tutun ohjelmapaikan – lisätään ohjelman nimen loppuun vain sana ”Suomi” ja katsoja tietää, mitä saa. Usein lisenssin mukana saa oikeuden käyttää myös ohjelman logoa ja mahdollisesti muutakin markkinointimateriaalia.



Kuvio 1. MasterChef-ohjelmalogot eri maissa. (Lähde: Wikipedia).

Lisäksi formaattien versioiminen on nopeampaa kuin ihan uuden ohjelmaidean tuottaminen, koska mukaan tulee ohjeita ja osaamista. Esimerkiksi *Haluatko miljonääriksi?* -formaatti on täysin valmis paketti, jossa juontajan puhetaukojen kestotkin on sekunnilleen määritelty formaattiraamatussa (Sanoma 2005).

Tekijöille voi kuitenkin aiheuttaa myös haasteita, jos formaatti on suomalaisille tuttu jo ennen Suomen version ilmestymistä. Ojala kertoo, että *MasterChef Suomen* katsojat vertasivat ohjelmaa Australian versioon ja osa palautteesta oli sellaista, että Australian versio oli parempi. Katsojat eivät siis välttämättä ymmärrä, että kyseessä ei ole suora käänös vaan ennemminkin adaptaatio. Englanniksi lokalisoinnista käytetäänkin sekä termiä *localization* että *format adaptation*, toisinaan jopa *remaking*.

3.3 Formaatin tuoma apu

Tuottaja tulee yleensä mukaan vasta, kun mahdolliset formaattineuvottelut on saatu päätökseen ja kanava on tilannut ohjelman. Tuottaja ryhtyy kokoamaan muuta työryhmää. (Salonen, haastattelu 2016.)

Yleensä työryhmä tai ainakin osa työryhmää kuten tuottaja, käsikirjoittaja ja ohjaaja, katsovat alkuperäisen ohjelman jaksoja tai koko kauden. Jokisalo (haastattelu 2017) kertoo, että teki päätöksen lähteä tuotantoon mukaan vasta katsottuaan haastattelusta mukaan saadun tanskalaisen alkuperäissarjan kaikki kahdeksan jaksoa rauhassa kotona.

Räisänen (haastattelu 2017) kertoo työskennelleensä sellaisissakin formaateissa, joissa alkuperäisen formaatin mukaista ohjelmaa ei otettu lainkaan huomioon, vaan Suomen versiossa pyrittiin ottamaan mallia suoraan esimerkiksi Ruotsin versiosta. Aina ei siis ole välttämätöntä mennä suoraan alkuperäislähteelle vaan yhtä hyvin voi ottaa mallia jostakin formaatin myöhemmästä versiosta.

Tekijät saavat formaatinhaltijalta käyttöönsä formaattiraamatun eli yksityiskohtaiset ohjeet ohjelman tekemiseen. Aholan (haastattelu 2016) mukaan raamatun hyödyllisyys riippuu täysin tuotannosta eikä esimerkiksi *Totuuden treffit* israelilaispilotin pohjalta raamatusta ollut paljonkaan apua Suomen tuotannolle.

Salonen (haastattelu 2016) tiivistää, että formaattiraamattua kyllä odotetaan kuin kuuta nousevaa ja toivotaan sen antavan vastauksia, mutta sen saavuttua usein huomataan, ettei sen ohjeiden mukaan ole mahdollista toimia täällä Suomessa esimerkiksi budjetista johtuen.

Formaattiraamatut ovat myös keskenään hyvin erilaisia: toiset määrittelevät tarkkaan jopa lavasteiden värin, kun taas toiset ovat ennemminkin kokoelmia löyhiä neuvoja. Räisänen (haastattelu 2017) kertoo, että kysyy aina tuotantoon mukaan tullessaan tuottajalta, kuinka tarkkaan raamattu tulee lukea ja omaksua, sillä sen merkitys vaihtelee hyvin paljon tuotannosta toiseen.

Sariola on ollut mukana laatimassa *SuomiLove*-sarjan formaattiraamattua. Hän kertoo yrittäneensä kirjoittaa tiiviisti asioita, joiden on itse havainnut toimivan ohjelman tekemisessä, koska sellaisen sisällön hänkin kokee hyödyllisimmäksi lukiessaan muiden laatimia formaattiraamattuja. (Sariola, haastattelu 2017.)

Toinen formaatin tarjoama apu on lentävä tuottaja. Lentävä tuottaja voi olla esimerkiksi alkuperäisen ohjelmaidean kehittäjä, ohjaaja tai tuottaja tai pelkästään formaatin omistavan tahon edustaja (Salonen, haastattelu 2016). Lentävän tuottajan tehtävä on

sekä tarkkailla formaatin versioinnin laatua että tarjota työryhmälle apuaan, osaamistaan ja kokemustaan kyseisen ohjelman tekemisestä. Haastateltavien mukaan lentävän tuottajan vierailu on hyvä tilaisuus kysyä neuvoja ja vinkkejä.

Salonen (haastattelu 2016) kertoo, että *Iholla*-sarjan ensimmäisellä kaudella sekä alkuperäisidean kehittäjä että varsinainen tuotantoyhtiön lentävä tuottaja saapuivat Helsinkiin muutamaksi päiväksi. Siinä vaiheessa oltiin jo tehty koekuvauksia potentiaalisille suomalaisille päähenkilöille, ja lentävät tuottajat katsoivat materiaalia läpi ja kertoivat näkemyksiään, mikä oli hyvin hyödyllistä.

Sariola pääsi *Koko Suomi leipoo* -ohjelmaa tehdessään käymään *The Great British Bake Offin* kuvauksissa Englannissa, mikä oli avartava kokemus. Myöhemmin lentävä tuottaja kävi vuorostaan Suomessa antamassa neuvoja. (Sariola, haastattelu 2017.)

Jokisalo (haastattelu 2017) muistelee, että *Ensitreffit alttarilla* -formaatin lentävä tuottaja kävi kyllä ensimmäisellä tuotantokaudella auttamassa parin päivän verran, mutta seuraavalla kaudella tämä oli yhteydessä enää puhelimitse ja kolmannella kaudella ei enää senkään vertaa. Tämä tuntuu olevan melko yleistä ja samalla järkeenkäypää: etenkin pienemmissä ja vapaammissa formaateissa lokalisoitu versio irtautuu joka kauden myötä yhä vapaammin alkuperäisformaatistaan. Ahola (haastattelu 2016) ja Salonen (haastattelu 2016) vahvistavat, että ensimmäisestä seuraavilla kausilla uskalletaan kokeilla enemmän eikä olla välttämättä enää niin kiinni formaatin ohjeissa.

Jokisalo (haastattelu 2017) myös tiivistää haastateltavien yleisen kokemuksen: ”Flying producerista voi olla apua, kun ensimmäistä kertaa tehdään jotain ohjelmaa paikallisesti, mutta yleensä heillä on aika hatara käsitys mitä TV:n tekeminen täällä Suomessa on”. Haastateltavat kertovat lentävän tuottajan ihmetelleen muun muassa budjetin pienuutta sekä kameraryhmien, leikkaajien ja toimittajien vähyyttä. Salonen (haastattelu 2016) kertoo, että *Iholla*-sarjan lentävän tuottajan kuultua Suomen version budjetin, tämä oli vakuuttunut siitä, etteivät suomalaiset tule onnistumaan. Pelko osoittautui onneksi vääräksi, ja myöhemmin formaatinhaltijat käyttivätkin Suomen *Iholla*-sarjaa onnistuneena esimerkkinä myydessään formaattia muihin maihin.

Formaatti asettaa ohjelman tekemiseen liittyvien sääntöjen lisäksi muitakin velvoitteita lokalisoijille. Formaatin laaduntarkkailuoikeuteen kuuluu, että tietty määrä valmiita jaksoja tulee tekstittää ja lähettää alkuperäisformaatin omistajalle. Näin formaatinhaltija

pysyy formaatistaan kartalla ja voi samalla käyttää valmiita jaksoja markkinoidessaan formaattia eteenpäin (Salonen, haastattelu 2016; Ahola, haastattelu 2016).

3.4 Miten lokalisoida kestoja ja rakennetta

Salosen (haastattelu 2016) mukaan lokalisointi on ainakin ajatuksen tasolla aloitettu jo silloin, kun on päätetty, mille kanavalle ja mihin slottiin ohjelmaa tehdään. Ahola (haastattelu 2016) kertoo *Totuuden treffeistä*, että formaatista oli tehty alkuperäismaassa Israelissa ainoastaan puolituntinen pilotti, jonka pohjalta Suomessa alettiin rakentaa kokonaista tuotantokautta 38-minuuttisia jaksoja Ylelle. Tuotantoon kuului siis tässä tapauksessa vahvaa rakenteen muutosta, kun ohjelmaa lähdettiin pidentämään. Rakennetta muutettiin niin, että alkuun lisättiin henkilöiden esittelyjä ja vasta sitten päästiin formaatin luomaan kaavaan, missä henkilöt tapaavat toisensa ja jakavat salaisuuksia. (Ahola, haastattelu 2016.)

Samankaltaisia keston muutoksia tehtiin myös *Iholla*-sarjassa, jossa suomalainen kanava tilasi monta kertaa viikossa lähetettävän sarjan alkuperäisen kerran viikossa - mallin sijaan (Salonen, haastattelu 2016). *Ensitreffeissä alttarilla* vuorostaan kahdeksan puolituntisen jakson sijaan tehtiin kymmenen kaupallisen kanavan tuntia. Tämä vaatii reagoitua etenkin käsikirjoittajalta, kun koko kauden ja yksittäisten jaksoiden sisäiset kaaret tulee miettiä uudestaan. (Jokisalo, haastattelu 2017.)

Ojalan (haastattelu 2016) mukaan pienikin keston muutos, esimerkiksi *Sohvaperunoissa* kaupallisen kanavan 42-minuuttisesta Ylen 48-minuuttiseksi, voi aiheuttaa ongelmia rytmityksen kanssa. Kun mainoskatko ei Ylen puolella rytmitäkään ohjelmaa, on jouduttu kehittämään ns. "henkinen mainoskatko" eli antamaan katsojalle hengähdystaukoja ohjelmasta. (Ojala, haastattelu 2016.)

Totuuden treffeissä pyrittiin tekemään nimenomaan Ylelle sopivaa deittiohjelmaa – ei liian raflaavaa tai räväkkää, vaan enemmänkin tyylikästä ja hillittyä (Ahola, haastattelu 2016). Sävyssäkin voidaan siis tehdä lokalisointia. Samankaltaista tietoa valintaa on nähtävissä myös formaatissa *Ensitreffit alttarilla*, jonka amerikkalaisversio korostaa hyvin paljon draamaa alkuperäisen tanskalaissarjan sosiaalisen kokemuksen sijaan (Jokisalo, haastattelu 2017).

3.5 Suomen versioiden haasteet

Yksi kaikissa haastatteluissa esiin noussut haaste on Suomen pienet tuotantobudjetit ulkomaihin verrattuna. Budjetit ovat lähes aina reilusti pienempiä kuin alkuperäisessä tuotannossa, Salosen (haastattelu 2016) mukaan viides- ellei jopa kymmenesosa ulkomaiden budjetista. ”Meidän koko kausi voi olla samanhintainen kuin heillä yksi jakso”, Salonen toteaa.

Suomessa osataan kuitenkin venyttää penniä. Suomalaiset tuotannot ovat tunnettuja siitä, että ihmiset taipuvat moneen rooliin ja laajempaan työnkuvaan, ja rahaa laitetaan vain siihen, mitä todella tarvitaan. Pieni budjetti näkyy käytännön työssä, mutta pyritään siihen, ettei se näkyisi valmiissa ohjelmassa. (Salonen, haastattelu 2016). Formaattien suomalaisversioita näytetään usein muiden maiden tuotantotiimeille esimerkkeinä onnistuneista ohjelmista, jotka on toteutettu pienellä rahalla (Salonen, haastattelu 2016; Räisänen, haastattelu 2017).

Rahan ja resurssien vähyys näkyy *Iholla*-sarjassa siinä, että kaikki osallistujat asuvat pääkaupunkiseudulla, koska tuotannon keskittäminen vain yhteen alueeseen oli halvempaa (Salonen, haastattelu 2016). *MasterChef Suomen* katsojat taas vertasivat ohjelmaa suuremman budjetin australialais- ja amerikkalaisversioihin, eivätkä voineet ymmärtää, miksi Suomen versiossa ei tehty niin suuria ja upeita juttuja (Räisänen, haastattelu 2017; Ojala, haastattelu 2016).

Haastattelemistani tekijöistä ainoastaan *Ensitreffit alttarilla* -sarjan Jokisalo sanoo, että resurssien pienuus ei tuntunut sarjan tekemisessä. Hän selittää, että budjetissa oli otettu huomioon se, että Suomen versiossa ruutu-aika oltiin tuplaamassa. Suomen versiossa oltiin myös varattu rahaa sitä varten, että ohjelmassa käytettiin aitoja musiikkikappaleita pelkän halvemman katalogimusiikin sijaan. (Jokisalo, haastattelu 2017.)

Suomen versioissa on muitakin erityispiirteitä. Ojala (haastattelu 2016) kertoo, että kuvauksissa vierailevat lentävät tuottajat usein säikähtävät, ettei ”mitään tapahdu”. Suomalaiset eivät reagoi samalla tavalla kuin amerikkalaiset tai australialaiset, mikä on hyvä ottaa huomioon ihan käsikirjoituksenkin tasolla – jos jakson draamaa on ajateltu rakennettavaksi liikituksen kyynelillä, saattaa pettyä pahasti. Toisaalta eipä suomalainen katsojakaan sitä välttämättä halua televisiostaan nähdä. (Ojala, haastattelu 2016.)

Käsikirjoittajat Jokisalo (haastattelu 2017) ja Räisänen (haastattelu 2017) kertovat, että on hyvä olla tietoinen muistakin suomalaiskatsojan mieltymyksistä ja inhokeista. Esimerkiksi amerikkalaistyylinen *recapien* eli tapahtumien kertausten liiallinen viljely ärsyttää suomalaista, mutta uutta informaatiota ja kotoa käsin tuomarointia suomalainen katsoja rakastaa (Räisänen, haastattelu 2017). Samoin suomalaisilla on vahva mielipide siitä, millaisia henkilöitä ruutuun saa ottaa – ja millaiset henkilöt sinne ainakaan eivät kuulu (Jokisalo, haastattelu 2017).

3.6 Lokalisoinen tulevaisuudessa

Kysyin haastateltavilta, uskovatko he lokalisoinen yleistyvän tulevaisuudessa entisestään. Kaikki nostivat esiin kansainväliset mediatilat formaattikatalogeeneen, jotka ovat tulleet jäädäkseen. Samalla myös uskottiin Suomen kunnostautuvan alkuperäiskonseptien kehittäjänä niin, että myös meiltä lähtisi ohjelmaformaatteja muualle maailmaan. Jokisalo (haastattelu 2017) toivoisi, että Suomessa kehitettäisiin joku niin vahvasti Suomeen liittyvä formaatti, että maahamme saapuisi kuvausryhmiä kaikkialta maailmasta tekemään omaa versiota ohjelmasta meidän ympäristössämme.

Ahola (haastattelu 2016) muistuttaa, että Suomessa kehitetään koko ajan enemmän ja enemmän formaatteja ja mainitsee esimerkkeinä Aito Median tuotekehityksen ja Duudsoneista tunnetun Rabbit Filmsin, jotka molemmat tehtailevat myös kotimaisia formaatteja, jälkimmäinen vieläpä selvällä kansainvälisille markkinoille tähtäävällä suunnitelmalla. Räisänen (haastattelu 2017) huomauttaa, että ohjelmaideoiden kehittäminen voi olla myös freelancereille tapa työllistää itsensä, eikä siksi ole ihan lähiaikoina loppumassa.

3.7 Vinkkejä lokalisointiin

Mistä lokalisoinisessa kannattaa lähteä liikkeelle? Räisänen (haastattelu 2017) mukaan lokalisoinen tulee kokeneella käsikirjoittajalla niin selkärangasta, että paras tapa on vain ensin katsoa alkuperäisformaatin jaksoja pelkästään tavallisen katsojan silmin – ei siis niinkään ammattilaisen kriittisellä katseella. Mikä ohjelmassa on mielenkiintoista, koskettavaa tai tunteita herättävää? Vasta kokemuksen kautta voi siirtyä analysoimaan, mistä tunteet tarkalleen johtuivat ja mistä ohjelma oikeastaan koostuu.

Ahola (haastattelu 2016) neuvoo, että lokalisoitavaan formaattiin pätevät samat lainalaisuudet kuin muunkin television tekemiseen. On siis tiedettävä *kelle tekee* eli tunnettava kohderyhmänsä, *mitä tekee*, johon vastaus tulee formaatista, sekä *millä rahalla tehdään* eli millaiset resurssit ovat käytettävissä. ”Markalla ei tehdä miljoonan ohjelmaa, mutta eipä sitä miljoonaakaan kannata upottaa markan ohjelmaan”, hän summaa.

Ojala (haastattelu 2016) kehottaa tiivistämään ohjelman perusidean yhdellä lauseella sekä itselleen että koko työryhmälle. Mistä tässä ohjelmassa on kyse? Ojala painottaa, ettei perusidea löydy juonitasolta vaan syvemmältä tasolta, joka koskettaa ihmisiä kansallisuudesta riippumatta. Kun perusidea on koko työryhmälle kirkas, jokainen voi osaltaan tehdä töitä sen saavuttaakseen.

Samaan syvätasoon Räisänenkin (haastattelu 2017) viittaa todetessaan lohdullisesti: ”Jos ohjelma on ulkomailla menestynyt sydämellään, menestyy se sillä Suomessakin”.

4 Yhteenveto

Tutkimukseni perusteella lokalisoiminen on varteenotettava vaihtoehto, kun halutaan tuottaa sisältöä televisioon kohdemaan kielellä ja kontekstilla. Formaatin versiointioikeus tuo mukanaan lähes yksinomaan etuja – onnistunut formaatti on jo kertaalleen (ellei jopa useampaan otteeseen) havaittu toimivaksi, ja formaattiraamattu ja lentävä tuottaja auttavat väistämään pahimmat sudenkuopat myös lokalisoidussa versiossa. Toisaalta versiointioikeuksien ostaminen on kallista puuhaa, eikä koskaan voi olla ihan varma siitä, että maailmalla menestynyt formaatti toimii takuuvarmasti myös meillä pohjoisessa.

Lähtökohtaisesti oletin, että lokalisoimista mietittäisiin ja suunniteltaisiin huomattavasti enemmän kuin haastattelujen perusteella vaikuttaa. Yhdessäkään tarkastelemassani tuotannossa ei ollut erityisemmin otettu huomioon lähde- ja kohdekulttuurin eroja tai Suomen erityispiirteitä ohjelmaan nähden. Tämä voi johtua siitä, että eroja ei länsimaiden välillä ajatella olevan, tai siitä, että tiukat tuotantoaikataulut eivät yksinkertaisesti salli moista pohdintaa.

Olin myös varautunut kuulemaan, että formaatti on ensisijaisesti kahlitseva elementti. Mielikuvissani lentävä tuottaja pörrää lokalisoijien yllä kuin ärsyttävä kärpänen, valmiina hyökkäämään pienimmästäkin virheestä tai muutoksesta ja vetämään koko formaatin pois jalkojen alta. Kävikin ilmi, että lentävän tuottajan toimenkuva muistuttaa enemmän pölyttäjämehiläisen työtä: hän poimii versioista toimivat osuudet ja kuljettaa ne eteenpäin sekä neuvoo ja ohjaa tekijöitä, jos nämä apua pyytävät. Toki lentävä tuottaja myös tarkkailee, että lokalisointiprosessi pysyy sellaisella polulla, joka on tarpeeksi yhdenmukainen alkuperäisformaatin kanssa.

Lisäksi olin mieltänyt lokalisoimisen yleisellä tasolla köyhdyttäväksi trendiksi: samat värittömät ohjelmaideat kopioidaan maasta toiseen mahdollisimman yhtenäisinä ja tunnistettavina; formaatinkehittäjät nauravat räkäisesti matkallaan pankkiin samalla kun paikallinen luovuus ja yritteliäisyys kuihtuvat ja käpristyvät olemattomiin.

Nyt tiedän paremmin.

Formaatit matkustavat siementen lailla rajojen yli, ja osaavalla ammattitaidolla ja hoivalla ne voivat puhjeta ennennäkemättömään väriloistoon kohdemaissaan – aina hieman eri muotoisena, eri sävyisenä ja eri suuruisena kuin rajan toisella puolen. Globalisaation keskellä lokalisoiminen pakottaa katsomaan lähelle: mikä meillä toimii, millaisia me olemme, mikä saa meidät tuntemaan?

Kaiken kaikkiaan tutkimukseni ja etenkin haastatteluosuudet avarsivat kuvaani formaattien monimuotoisuudesta ja formaattibisneksestä. Laajemmassa tutkimuksessa olisin kernaasti verrannut Suomen ohjelmaversioita alkuperäisiin ja kartoittanut eroja käytännön tasolla. Tällaisenaan tutkimukseni nojaa pitkälti teemahaastattelujen varaan eli haastateltavien näkemyksiin, joskin varsinaisiin tutkimuskysymyksiini koen saaneeni vastaukset.

Tulevaisuudessa formaattien maailmanvalloitus eittämättä jatkuu, ja mitä tutummaksi formaattibisnes käy suomalaisille mediaosaajille, sitä helpompi myös suomalaisten alkuperäisformaattien on lähteä maailmalle – ja suomalaisten tekijöiden lentää perässä.

Lähteet

Aarikka, Juha 2004. Tosi-tv osana dokumentaristmia. Diakonia-ammattikorkeakoulu, Turun yksikkö. Viestintä. Opinnäytetyö. Syksy 2014.

Essany Michael 2008. Reality Check. The Business and Art of Producing Reality TV. USA: Elsevier Inc.

Hietala Veijo. 2007. Media ja suuret tunteet. Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan. Helsinki: BJT Finland.

Huff, Richard M. 2006. Reality Television. The Praeger Television Collection.

Jalonen, Miika 2011. "Heartmix – hieno epäonnistuminen". YLE. 30.5.2011. (Luettu 18.1.2017)

Luettavissa osoitteessa:

<<http://yle.fi/vintti/yle.fi/tv2/juttuarkisto/ajankohtaista/heartmix.html>>

Jensen, Pia Majbritt 2007. TV Format Adaptation in a Trans-National Perspective. An Australian and Danish Case Study. Aarhus University. (Luettu 19.1.2017)

Luettavissa osoitteessa: <http://imv.au.dk/~piamj/TV_Format_Adaptation.pdf>

Kilborn, Richard 1994. How Real Can You Get: Recent Developments in Reality Television. European Journal of Communication.

Koppinen, Mari 2016. Suomi saa oman versionsa The Office -kulttisarjasta – ruutuihin ensi vuonna. Helsingin Sanomat. 5.8.2016. (Luettu 18.1.2017)

Luettavissa osoitteessa: <<http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002914351.html>>

Kurkela, Reijo. Teemahaastattelu. (Luettu 19.1.2017)

Luettavissa osoitteessa: <<https://www.stat.fi/virsta/tkeruu/04/03/>>

Lehtonen, Veli-Pekka 2015. Mustat Lesket –sarjan pohjoismaista versiota kuvataan yllättäen Suomessa – "tätä voi pitää läpimurtona". Helsingin Sanomat. 4.9.2015.

(Luettu 18.1.2017)

Luettavissa osoitteessa: <<http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002850104.html>>

Nikkinen, Are & Vacklin, Anders 2012. Television runousoppia. Toisenlainen katse TV-ohjelmiin. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Paakkanen, Mikko 2014. Kiinaan myyty Putous kelvannee kommunistihallinnollekin. Helsingin Sanomat. 16.10.2014. (Luettu 19.1.2017).

Luettavissa osoitteessa: < <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002769954.html>>

Sanoma 2005. Ohjelmaformaatti – toistetusti toimivaa sisältöä. (Luettu 18.1.2017)

Luettavissa osoitteessa: <<https://www.sanoma.com/fi/uutiset/ohjelmaformaatti-toistetusti-toimivaa-sisaltoa>>

Suomen Formaattitehdas -valmisteluhankkeen esiselvitys. 2009. Tampereen ammattikorkeakoulu, tutkimus ja kehitys.

TV-Maailma 2/2017, Otavamedia.

Wikipedia. 2017. MasterChef. (Luettu 19.1.2017).

Luettavissa osoitteessa: <<https://en.wikipedia.org/wiki/MasterChef>>

Haastattelut:

Ahola, Laura. 2016. Tuottaja. Aito Media Oy. Haastattelu 14.12.2016.

Jokisalo, Jemina. 2017. Käsikirjoittaja/ohjaaja. Endemol Shine Finland. Haastattelu 11.1.2017.

Ojala, Pauliina. 2016. Vastaava tuottaja. Endemol Shine Finland. Haastattelu 20.12.2016.

Räisänen, Noora. 2017. Käsikirjoittaja. Haastattelu 16.1.2017.

Salonen, Mirtta. 2016. Tuottaja. Haastattelu 12.12.2016.

Sariola, Aleks. 2017. Ohjaaja. Haastattelu 26.1.2017.

Kysymykset haastateltaville

TEEMAHAASTATTELUN AIHE:

”ULKOMAISEN REALITYFORMAATIN LOKALISOIMINEN SUOMEEN”

- Missä realityissä olet työskennellyt ja missä roolissa? Mitkä näistä ovat olleet ulkomaisiin formaatteihin perustuvia? Mistä maasta formaatti/formaatit ovat lähtöisin?
- Miten ymmärrät termin ”TV-formaatin lokalisointi”?
- Miten lähditte liikkeelle tekemään formaatista suomalaista versiota?
- Katsoitteko koko alkuperäisen ohjelmasarjan? Tuntuiko jokin alkuperäisformaatissa heti siltä, että sitä ei voisi ottaa mukaan Suomen versioon? Entä joku siltä, että ehdottomasti haluttaisiin se Suomen versioon mukaan?
- Mietittiinkö lokalisoinnista erikseen? Oliko joku erityisesti vastuussa lokalisoinnista?
- Kuinka vapaat kädet saitte ohjelman lokalisointiin? Olitteko jollain lailla tilivelvollisia alkuperäisformaatin omistajalle tekemistänne muutoksista?
- Etenkin tuottajille kysymys: vaikuttaako Suomen-tuotannon pienempi budjetti lokalisointiin? Pakottaako se esim. lokalisoidaan enemmän kuin muuten lokalisoidaisiin?
- Miten alkuperäismaan ja Suomen erot otettiin huomioon tuotantovaiheessa? Millaiset kulttuuriset asiat tuntuivat vaativan muokkausta alkuperäisen formaatin ja suomalaisen version välillä?
- Millaisia asioita lokalisointiin:
 - roolituksen/castingin suhteen?
 - sisällön ja tapahtumien suhteen?
 - ohjelman rakenteen suhteen?
 - ohjelman sisältävien tehtävien, kilpailujen tai haasteiden suhteen?
 - kuvauspaikkojen suhteen?
 - leikkauksen/graafisen ilmeen suhteen?
- Mikä lokalisointiin liittyvä yllätti tuotantoprosessissa? Tai kuvausten tai jälkituotannon aikana?

- Kuvattiinko jotakin, mikä kuitenkin jätettiin lopullisesta ohjelmasta pois, koska se ei olisi sopinut suomalaiseen televisioon?
- Jatkuiko lokalisointi useamman tuotantokauden mittaisissa ohjelmissa ensimmäisen kauden jälkeen? Muokattiinko siis alkuperäistä formaattia vielä lisää?
- Onko jälkeempään tullut itselle olo/oletteko saaneet palautetta, että jotain olisi vielä pitänyt muokata suomalaisversioon? Olisiko ohjelma vaatinut enemmän/vähemmän lokalisointia?
- Miten näet, että lokalisointi eroaa suurten kansainvälisten formaattien (esim. Voice of Finland, MasterChef) ja pienten, vielä Suomessa tuntemattomien formaattien (esim. Ensitreffit alttarilla, Iholla) välillä?
- Näetkö, että tulevaisuudessa sarjaformaatteja lokalisoidaan enemmän vai vähemmän? Nostetaanko suomalaisuutta enemmän pinnalle vai yritetäänkö täällä tehdä yhä vahvemmin suuren maailman muotilla?
- Millaiset asiat on otettava huomioon, kun ulkomainen formaatti uudelleen tuotetaan suomalaiseen televisioon?
- Tehtiinko lokalisointiin liittyen jotain kirjallista suunnitelmaa?