



Kajsa Henriksson

## Bingetysputkessa

Miten kirjoitetaan koukuttavaa sarjasisältöä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja television tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

30.4.2024

## Tiivistelmä

Tekijä(t):	Kajsa Henriksson
Otsikko:	Bingetysputkessa – miten kirjoitetaan koukuttavaa sarjasisältöä
Sivumäärä:	35 sivua + 0 liitettä
Aika:	30.4.2024
Tutkinto:	Medianomi (AMK)
Tutkinto-ohjelma:	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto:	Käsikirjoittaminen
Ohjaaja(t):	Lehtori Sampsa Huttunen

---

Tässä opinnäytetyössä tutkitaan mistä koukuttava sarjasisältö koostuu, ja perehdytään bingetyskulttuuriin. Opinnäytetyö pyrkii käsikirjoitusprosessia sekä alan eri ilmiöitä avaamalla selvittämään, mitkä kaikki taiteelliset ja tuotannolliset seikat lopulta vaikuttavat sarjan koukuttavuuteen. Sisällöntuottamisen lisäksi tutkimuksessa perehdytään lyhyesti muun muassa bingetykseen liittyvään psykologiaan sekä siihen, onko sarjan ahmittavuus ylipäätään tavoiteltava asia.

Opinnäytteessä tutkittiin bingetyskulttuuria hyödyntäen alan kirjallisuutta, olemassa olevaa empiiristä tutkimustietoa ja verkkoartikkeleita sekä kirjoittajan omiin kokemuksiin pohjautuvaa reflektiota. Tutkimus on luonteeltaan laadullista.

Opinnäytetyön pohjalta käy ilmi, että koukuttavuudessa ja ahmittavuudessa on huomattavia eroja. Tutkimalla eri sarjoja, niiden rakennetta, julkaisu- ja arvosteluja, selvisi että sarjan menestystä ja ns. hyvyyttä on miltei mahdotonta mitata ahmittavuuden kautta. Opinnäytetyön lopputuloksena todetaan, että kaikenlaiselle sarjasisällölle on oma paikkansa. Koukuttavuus on monen tekijän summa.

Opinnäytetyö on suunnattu käsikirjoittajille, jotka ovat kiinnostuneita sisällöntuottamisesta kaupallisesta näkökulmasta ja alaan vaikuttavista ilmiöistä. Lopuksi suunnataan katse tulevaisuuteen ja pohditaan, mihin suuntaan sarjasisällön kulutus tulee liikkumaan ja mitä se tarkoittaa heille, jotka sisältöä tuottavat.

Avainsanat: Sarjat, sarja-ahmiminen, katselutottumukset, käsikirjoittaminen, bingettäminen

## Abstract

Author(s): Kajsa Henriksson  
Title: On a binge – How to Write Addictive Serial Content  
Number of Pages: 35 pages + 0 appendices  
Date: 30. April 2024

Degree: Bachelor of Culture and Arts  
Degree Programme: Film and Television  
Specialisation option: Screenwriting  
Instructor(s): Sampsa Huttunen, Senior Lecturer

---

This thesis examines the characteristics of addicting serial content and inspects binge-watching culture. The aim of the thesis is to discover through the screenwriting process as well as through different industry related phenomena which artistic and practical choices factor into the addictiveness of a series. In addition to examining the creation of content, the thesis brushes upon the psychology of binge-watching and whether being bingeable is even something a TV show should aim to be.

The thesis is based on information gathered from industry literature, existing empirical studies, online articles, and reflection based on the author's own experience. The study is qualitative.

As a result, the thesis found a considerable difference between a show being addicting and bingeable. By examining different tv serials and their structure, release pace and critical response, it became clear that it is nearly impossible to measure the success of a serial or how good it is through its so called bingeability. The thesis reflects that there is a place for all kinds of serial content. What makes a TV show addictive is a sum of many factors.

This thesis is aimed at screenwriters who are interested in the commercial aspects of content creation as well as phenomena that impact the industry. Finally, the thesis looks into the future of media consumption and what the evolving landscape means for those who create content.

Keywords: TV series, binge-watching, viewing habits, screenwriting, bingeing

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Mitä tarkoitetaan sarja-ahmimisella?	2
2.1	Vanha kunnan cliffhanger	2
2.2	Suoratoistopalvelut ja alati muuttuvat katselutottumukset	3
3	Sarjan rakennuspalikat	5
3.1	Sarjan genre ja rakenne	6
3.2	Käsikirjoittamisprosessi	8
3.2.1	Konseptointi	8
3.2.2	Kausikaari ja jaksorakenne	9
3.3	Käsikirjoittajan rooli	11
3.4	Pilotin suuri vastuu	12
3.5	Valloittava hahmogalleria	14
4	Lyhyt oppitunti psykologiaa – bingetys ja mielenterveys	15
4.1	Bingetys ja siihen liitetyt terveysongelmat	16
4.2	Bingetyksen vaikutus katselukokemukseen	16
5	Bingetys – äkkikuolema vai merkki loistavuudesta?	18
5.1	Spoilerivaroitus – hyvän ja huonon sarjan ero on hiuksenhieno	20
5.2	Hate watching -ilmiö	23
5.3	Poppariviihde kunniaan, eli lyhyesti kaupallisuudesta	25
6	Päätelmät	27
	Lähteet	29

# 1 Johdanto

Kun kirjoittaa Googleen esimerkiksi ”parhaimmat sarjat juuri nyt”, moni otsikoista listaa koukuttavimpia sarjoja eri striimausalustoilta. Juuri tuo sanavalinta kiehtoo. Olen pohtinut pitkään sitä, miten oikeasti kirjoitetaan menestyvää sisältöä. Toki menestystä voi mitata monin eri tavoin, mutta sarjalle pitää löytyä katsojia, muuten se on epäonnistunut tehtävässään. Jos katsoo striimauspalveluiden katsotuimpia nimikkeitä, eivät ne aina ole niitä, jotka pokkaavat pystejä palinkoseremonioissa ja joita käytetään erinomaisen tarinankerronnan esimerkeinä käsikirjoitusluennoilla. Mikä tekee sarjasta hyvän, ja onko hyvyys aina edes tarpeen, että saadaan katsoja koukkuun? Tässä opinnäytteessä tutkin nimenomaan sellaisia nimikkeitä, jotka eivät välttämättä ole kriitikoiden mukaan loistavia vaan koukuttavia, sellaisia, jotka tavoittavat katsojia ja pitävät heidät otteessaan. Selvitän mitkä seikat tekevät jostakin sarjasta ahmittavan, ja yritän löytää niitä yhdistäviä tekijöitä.

Luodakseen menestyvää sisältöä täytyy jatkuvasti analysoida yleisöä ja ennakoita, mitä se haluaa. Vaatimukset, trendit ja katselutottumukset muuttuvat alati. Opinnäytetyössä pohdin tätä käsikirjoittajan näkökulmasta, tiedostaen että lopputulos on monen tekijän summan.

Entä mitkä sitten ovat sarja-ahmimisen varjopuolia? Tappaako liiallinen laskelmoisuus luovuuden, ja onko kaupallisuus aina paha asia? Sisältöä on tarjolla huimia määriä, ja se on helpommin saavutettavaa kuin koskaan (Weinschenk 2023). Kotisohvalta voi selata loputtomalta vaikuttavaa viihdekirjastoa. Voiko viihdesisältöä nauttia liikaa, ja millaisia vaikutuksia sillä on katsojaan? Pitäisikö tekijöiden ottaa tämä huomioon, ja mikä on heidän vastuunsa?

Näiden kysymysten kautta pohdin ahmittavan sarjan kirjoittamisprosessia, menestysreseptiä ja niin sanotun poppariviihteen paikkaa maailmassa.

## 2 Mitä tarkoitetaan sarja-ahmimisella?

Sarja-ahmiminen eli tutummin binge watching on Merriam Webster -sanakirjan mukaan sarjan usean tai kaikkien jaksojen katsomista nopeaan tahtiin (Merriam Webster 2024). Binge-sanan juuret juontavat termistä binge eating eli ruoan liiallinen ahmiminen, joka liitetään terveyttä haittaavaan ahmimishäiriöön (Merriam Webster 2024).

Binge watching -käsite lisättiin Oxfordin sanakirjaan vuonna 2014, vaikka se on ollut käytössä jo pidempään (Oxford English Dictionary, 2024). Ilmiönä bingetys juontaa juurensa 1980-luvulle, jolloin siitä puhuttiin maratonkatseluna. Muita samantapaisia termejä ovat suomalaisten suuhun sopivaksi väännetty bingettäminen, putkittaminen ja sarjatulitus (Rauhalampi 2018.) Opinnäytteessä tulen pääsääntöisesti käyttämään termejä bingettäminen ja sarja-ahmiminen.

### 2.1 Vanha kunnan cliffhanger

Sankari jää roikkumaan kielekkeeltä, kunnes seuraava jaksokapitoli julkaistaan seuraavalla viikolla. Lineaarisen television rajoitteet ovat historiaa, mutta loppukoukku ei. Merriam Websterin mukaan cliffhanger on seikkailusarja tai melodraama, erityisesti sellainen, joka esitetään jaksoissa, joista jokainen päättyy jännitteeseen tilanteeseen. (Merriam Webster 2024.)

Termin voi jäljittää jo 1800-luvulle, kun Thomas Hardy kirjoitti *A Pair of Blue Eyes* -romaniinsa sankarin kirjaimellisesti roikkumaan kielekkeelle luvun viimeisillä sivuilla. Tarina julkaistiin viikoittain sanomalehdessä, minkä takia Hardyn täytyi keksiä keino saada lukijat sitoutumaan. Cliffhanger toimi tehokkeinona entistä paremmin aikana, jolloin tarinoita usein luettiin ääneen ryhmässä. tarinat herättivät keskustelua ja yhteistä innostusta. Kun kulkee vielä taemmas historiaan, voi löytyä vastaavanlaisia rakenteita jo suullisesti kerrotuista tarinoista. Nuotion äärellä kerrotut kansanperinteet ja myytit sekä laulut herättivät kiinnostuksen saada tietää, mitä seuraavassa luvussa tai säkeistössä tapahtuu. (Veenstra-Ashmore 2021.)

Cliffhangerien käyttö ei suinkaan rajoittunut englanninkielisiin teoksiin, vaan yksi suosituimmista esimerkeistä cliffhangerien käytöstä löytyy arabialaisista Tuhat ja yksi yötä -tarinoista, joissa tarinankertoja viivyttää omaa teloitustaan kertomalla jännittäviä tarinoita kuningas Shahryārille ja selviää sen avulla nimenmukaiset 1001 yötä. Tehokeinona cliffhanger voi siis jopa pelastaa elämän – ainakin fiktion tasolla. (Veenstra-Ashmore 2021.)

Audiovisuaalisessa mediassa tuotantokauden viimeinen jakso päätetään siis usein cliffhangeriin, jotta katsojien on pakko katsoa seuraavakin kausi selvitäkseen, mitä tarinassa seuraavaksi tapahtuu. Linearisessa televisiossa on voitu asettaa pieni cliffhanger ennen jokaista mainoskatkoa, jotta katsoja ei vaihda kanavaa. Cliffhangerin käyttö on levinnyt myös tosi-tv-ohjelmiin.

Striimauspalveluiden epäjohdonmukaisen sarjatilaamispolitiikan takia yhä useampi sarja jää ikuisiksi ajoiksi roikkumaan kielekkeelle, kun sarjasta ei tilatakaan uutta kautta. Niin kävi muun muassa erityisesti nuorten keskuudessa suosituille Julie And The Phantoms -sarjalle, josta Netflix tilasi ainoastaan yhden ainoan kauden jättäen tarinan vailla kunnollista päätöstä (Little 2023).

## 2.2 Suoratoistopalvelut ja alati muuttuvat katselutottumukset

Moderni katsoja seuraa trendejä ja näkee sosiaalisesta mediasta, mitä muut katselevat juuri sillä hetkellä. Suoratoistopalvelut itse listaavat viikon katsotuimpia nimikkeitä sekä maittain että maailmanlaajuisesti. Business Insider -verkkosivusto kirjoitti elokuussa 2023, miten sosiaalisen median alusta TikTok on muuttanut musiikkibisnestä. Artistit ja levy-yhtiöt ovat heränneet siihen, miten TikTok-trendit määräävät, mitkä kappaleet nousevat hittilistojen, kuten Billboard-100:n kärkeen. (Whateley 2023.) TikTokin mukautuva suositusalgoritmi ja dynaamiset videot ovat muuttaneet katselutottumuksia eri medioissa ja täten luoneet aidon kilpailijan vakiintuneille media-alustoille, kuten YouTubeille ja Netflixille. Business Insiderin toukokuuisessa julkaisussa haastateltiin muun muassa kirjailijoita, jotka myönsivät tuntevansa painetta sisällyttää niin sanottuja

TikTok-ystävällisiä kohtauksia tarinoihinsa, jotta ne saisivat huomiota nuorten suosimalla alustalla. (Whateley, Bhattacharya, Bradley & Biino 2023.)

TikTok on suosittu muun muassa siitä syystä, että siihen jää helposti koukkuun ja sisältöä voi bingetää tuntitolkulla. Bingetys on siis vakiintunut trendi sekä lyhyiden että pitkien sisältöjen alustoilla. Iida Rauhalampi haastatteli Ylen vuoden 2018 sarjabingettämiseen liittyvää artikkelia varten Sorjosen käsikirjoittajaa Miikko Oikkosta aiheesta. Artikkelissa Oikkonen toteaa, että bingetys otetaan huomioon jo sarjan suunnitteluvaiheessa.

Henkilöhahmot ja tarinat rakennetaan niin, että sarjat toimivat myös yhtenä putkena. Aikaisemmin käytettyjä kertauksia ja toistoja ei enää ole. (Rauhalampi 2018.)

Oikkonen myöntää, että erityisesti Sorjosen toinen kausi on suunniteltu bingetettäväksi (Rauhalampi 2018).

Striimauspalvelut ovat myös reagoineet katselutottumusten muuttumiseen. Katselukertoja kartoittaakseen Netflix laskee elokuvien ja tv-sarjojensa katseluun käytetyn kokonaisajan jaettuna kokonaiskestolla. Vaikka tämä paperilla näyttää hyvältä käytännöltä, suurten striimauspalveluiden kuten Netflixin päätöksentekoprosessiin liittyy muitakin tekijöitä, jotka ovat avainasemassa sarjan uusimisen kannalta, mutta näitä ei juuri koskaan kerrota julkisesti katsojille taikka sisällöntuottajille. The Hollywood Reporterin mukaan sarjojen kohdalla tämä käytäntö on erityisen hämärä. Teinikomedia-sarjan Never Have I Everin (Yhdysvallat 2020–2023) viimeisellä kaudella oli kesäkuussa 2023 noin 11,5 miljoonaa katselua. Kuinka moni noista 11,5 miljoonasta bingetti sarjaa? Netflixin laskutavan takia tätä on mahdotonta selvittää. (Porter 2023.)

Bingetys oli kaikista elinvoimaisin koronapandemian aikana ja striimauspalvelut vastasivat kysyntään julkaisemalla sisältöä kuin liukuhihnalta. Eteläkorealainen Squid Game -sarja (Etelä-Korea 2021) oli pandemia-ajan todellinen voittaja. Kaikki sen yhdeksän jaksoa olivat heti saatavilla ja sarja synnytti massiivisen ilmiön ja rutkasti keskustelua. Sarja oli toisin sanoen helposti saatavilla, konsepti koukuttava ja äärimmäisen bingetettävä. Suosio myös laantui äkkiä. Psychology



Today -julkaisun mukaan katsojat, jotka bingettävät sarjaa, eivät muista juonta yhtä hyvin kuin sarjaa hidastempoisemmin katsoneet katsojat. (Jern 2021.)

Sanomalehti The Guardian kirjoittaa tuoreessa artikkelissaan, että bingetyksen aikakausi saattaa olla ohi (Horton 2023). Artikkelin mukaan useat suoratoistopalvelut ovat palanneet vanhaan julkaisumalliin, jonka mukaan sarjasta julkaistaan yksi jakso kerrallaan, usein viikoittain. Netflix, joka on kohdannut merkittävän tilaajakadon, on harkitsemassa Squid Game -sarjasta inspiraationsa saaneen tosi-tv-konseptin Squid Game: The Challenge, julkaisemista erissä. (Horton 2023.) Näin katsojien on pakko pysyä pidempään palvelun tilaajina, mikäli he haluavat tietää, mitä sarjassa seuraavaksi tapahtuu.

Mikäli sarjojen esitystahti tosiaan on hidastumassa, tarkoittaa tämä jälleen uutta mullistusta siihen, miten tuotamme sisältöä. Sarjat ehtisivät kerätä vakaamman fanikunnan, herättää viikosta toiseen keskustelua ja pysyä elossa pidempään. Samalla suoratoistopalvelut tekevät enemmän rahaa, mikä loppujen lopuksi on kaikkien tavoite.

### **3 Sarjan rakennuspalikat**

Sarjakäsikirjoittaminen on kerrontalaji, joka herättää tarinat eloon tv-ruuduilla. Jotta voimme pureutua sarjakäsikirjoittamisen nykytilaan, täytyy ymmärtää, mistä sarjat oikeasti koostuvat ja miten niitä luodaan.

William Smethurst (2016, 37–43) nostaa How To Write For Television -oppaassaan sarjakäsikirjoittamiseen viisi keskeisintä komponenttia:

- Elokuvan kolmiosaisesta eroava viisi tai kuusiosainen rakenne
- Avauksen tärkeys
- Katsojan koukuttaminen
- Mainostauottaminen
- Monijuonisuus

Koukuttava sarja onnistuu näissä kaikissa tai ainakin tarpeeksi monessa, jotta katsojan uteliaisuus herää ja hän sitoutuu katsomaan sarjaa (Smethurst 2016, 39–41). Tässä luvussa käsitellään pääosin sarjan rakennetta ja pilottia eli avausjaksoa sekä lyhyesti monijuonisuutta hahmogallerian kautta.

### 3.1 Sarjan genre ja rakenne

Genrekonventiot kehittyvät, kasvavat, mukautuvat ja muokkautuvat yhteiskunnan muutosten kanssa. Genre toimii ikkunana kirjoittajan tapaan tarkastella elämää juuri sillä hetkellä. (McKee 1997, 93.)

Kielitoimiston sanakirjan mukaan genre on sama kuin taiteen tai kirjallisuuden lajityyppi (Kielitoimiston sanakirja 2024). Sarjoille tyypillisiä lajityyppejä ovat esimerkiksi rikos, draama ja nuortensarjat.

”Tarinan maailma on enemmän kuin vain sijainti, se on tarinasi näyttämö” (Nash 2021, 3). Se, mihin sarja sijoittuu, määritteli pitkään sitä, millaista tarinaa kerrotaan, tai vielä tarkemmin minkä genren sisällä liikutaan. Sairaaloihin, poliisiase- mille ja konttoreille sijoittuvia sarjoja on satoja, ellei tuhansia. Kirjoittajan työ onkin usein löytää omanlaisensa näkökulma toimivaksi todettuun konseptiin. Hel- poin tapa pitää idea raikkaana on tehdä siitä hyvin tietynlainen. (Nash 2021, 3–16.) Nykyään on yhä enemmän generajoja venyttäviä, kokeelliseksikin kutsut- tavia sarjoja kuten *I May Destroy You* (Iso-Britannia 2020), *Fleabag* (Iso-Britan- nia 2016–2019) ja *Atlanta* (Yhdysvallat 2016–2022), jotka kaikki yhdistävät mustaa komediaa, draamaa ja satiiria kekseliäällä ja ajatuksia herättävällä ta- valla. *What We Do in the Shadows* (Yhdysvallat 2019–2024) yhdistää moku- menttimaista konttorikomediaa, fantasiaa ja kauhua. Aikuisten animaatiisarja *BoJack Horseman* (Yhdysvallat 2014–2020) tutkii muun muassa riippuvuutta, alkoholismia ja masennusta jossain komedian ja psykologisen draaman väli- maastossa.

Sen lisäksi, että sarjat voidaan jakaa eri lajityyppeihin, ne voidaan jakaa kol- meen eri kategoriaan: antologiamaiseen, episodimaiseen ja jatkuvajuoniseen

(Green 2022). Tässä on kyse sarjan rakenteesta. Episodimaiselle sarjarakenteelle ei löydy vakiintunutta suomenkielistä nimitystä.

Ennen kuin edes aloittaa kirjoittamisen, kannattaa kirjoittajan esittää itselleen seuraava kysymys: mikä rakenne palvelee juuri minun ideaani? (Flinn 1999, 155.)

Antologiasarjassa juoni, hahmot ja ympäristö vaihtuvat jaksosta toiseen. Kaikki muutkin tarinalliset elementit saattavat muuttua jaksosta ja kaudesta toiseen, mutta on tyypillistä, että sarjalla on selkeä teema. Tästä esimerkkinä on scifi-draama *Black Mirror* (Iso-Britannia 2011-). (Green 2022.)

Merriam Webster -sanakirjan mukaan episodimainen sarja, englanniksi *series*, on saman jakson sisällä päätöksensä saava kokonaisuus (Merriam Webster 2024). Samat hahmot seikkailevat samassa maailmassa jaksosta toiseen, mutta jaksoja voi katsoa missä tahansa järjestyksessä. Toisin sanoen jokaisessa jaksossa on erilainen, itsenäinen tarina. (Ashford 2019.)

Jatkuvajuoninen sarja, englanniksi *serial*, on rakenteeltaan sellainen, joka yleisön tulee katsoa oikeassa järjestyksessä seuratakseen juonta. Jatkuvajuonista käytetään myös nimitystä minisarja, joka tulee englanninkielisestä *mini series* -käsitteestä. (Ashford 2019.) Ensimmäinen televisiossa esitetty minisarja oli *Rikas, rakas, köyhä, varas* (*Rich Man, Poor Man, Yhdysvallat* 1976) joka kertoo Saksasta Yhdysvaltoihin muuttaneen Jordachen perheen elämästä toisen maailmansodan lopulta aina 1970-luvulle asti (Wikipedia 2024). Nykyaikaisempia esimerkkejä ovat muun muassa fantasiaseikkailusarja *Game of Thrones* (Yhdysvallat 2011–2019) ja scifisarja *The Last of Us* (Yhdysvallat 2023-), sekä kotimaisista sarjoista *Poromafia* (Suomi 2023) ja *Paratiisi* (Suomi/Espanja 2020-). Nykyään fiktiivisistä sarjoista suurin osa on jollain tasolla jatkuvajuonisia.

Jako ei kuitenkaan ole niin yksiselitteinen. 1990-luvulla useat sarjat alkoivat sisältää pidempiä tarinalinjoja, jotka ulottuivat läpi kauden. Esimerkiksi *Buffy, vampyyrintappajan* (*Buffy the Vampire Slayer*, Yhdysvallat 1997–2003) eri kau-

det oli omistettu uuden konnan päihittämiselle. Vaikka sarjasta pystyi nauttimaan vaikkei katsoisikaan jaksoja niin sanotusti oikeassa järjestyksessä, useimmissa jaksoissa esitettiin tietoa, joka auttoi koko kauden kattavaa juonta etenemään. (The Writers' Guide 2023.)

Pidempien, eli jatkuvajuonisten tarinakaarien etuna on, että ne auttavat palkitsemaan uskollista katsojaa syvällisemmillä ja monimutkaisemmilla juonenkänteillä. Niiden haittana on, että uusi tai vähemmän säännöllinen katsoja hämmenyy viittauksista, joita ei ymmärrä. (The Writers' Guide 2023.)

## 3.2 Käsikirjoittamisprosessi

Suomessa uusia sarjoja syntyy pääosin kahdella tapaa. Joko käsikirjoittaja, ohjaaja tai tuottaja myy idean tilaajalle tai kanavalle, tai tilaaja tai kanava tilaa tuotantoyhtiöltä tietynlaista sisältöä. Käsikirjoittaja tai tuotantoyhtiö lähettää tilaajalle pitchauspaketin, josta selviää mistä sarjassa on kyse, ja tilaaja päättää onko kiinnostunut lähtemään rahoittamaan sarjaa. Ennen tätä on kuitenkin tapahtunut jo paljon. Pitchauspakettia varten tarvitaan paljon materiaalia ja taustatietoa, joka ei välttämättä päädy tilaajalle asti, mutta jota käsikirjoittaja tarvitsee voidakseen kehittää ja viilata konseptia. Pitchauspaketti on kutsu tilaajalle osallistua leikkiin. (Nash 2021.)

### 3.2.1 Konseptointi

Kirjoittamisprosessi, oli kyse sitten elokuvasta taikka sarjasta, alkaa aina jonkin muotoisesta konseptoinnista. Konsepti, eli abstrakti idea tai kirjallisen työn luonnos, tarkoittaa sarjakirjoittamisessa ideaa, josta käsikirjoittaja lähtee kehittämään sarjaa (Kielitoimiston sanakirja 2024).

Mikä on sarjan koukku? Hissipuhe, logline, kolmella sanalla summaus – markkinointikeinojen lisäksi nämä kaikki ovat tapoja kaivaa kirjoittajalta esiin sarjan ydin. Ennen pilotin kirjoittamista täytyy käsikirjoittajan tietää, kenen tarinaa on kertomassa, mitä hahmoja siinä esiintyy, millainen tarina on sävyltään ja mitä teemaa käsitellään. (Nash 2021, 1.) Tämä kaikki on konseptointia.

Uraansa aloitteleva käsikirjoittaja lähestyy tuotantoyhtiötä tai ohjaajaa nimenomaan konseptilla. Se voi olla laaja, kuvitettu pitchauspaketti, pilottikäsikirjoitus tai suullinen esitys, mutta tärkeintä on erottua joukosta uniikilla idealla ja äänellä. (Nash 2021, 1.)

Huomioitavaa on, että harva käsikirjoittaja saa konseptoinnista palkkaa. Oletamus monissa suomalaisissa tuotantoyhtiöissä on se, että käsikirjoittaja kehittää konseptia hyvin pitkälle ilmaiseksi. Apurahaa hakeva käsikirjoittaja joutuu yleensä kehittämään projektiaan vähintään treatmentin tasolle, sillä ilman tarpeeksi kattavaa kuvausta sisällöstä apurahaa ei heru. (Aarnio & Wartio 2022.)

### 3.2.2 Kausikaari ja jaksorakenne

Kun käsikirjoittajalla on jonkinlainen käsitys konseptista ja tarinasta, hän voi huomata olevansa tilanteessa, joissa joutuu miettimään kumpi tuli ensin, pilotti vai kausikaari. Lähestymistapoja on yhtä monta kuin kirjoittajia, mutta jotta välttyisi turhalta työltä, täytyy juonen eri palaset alkaa laittaa järjestykseen ja luoda niin sanottu kausikaari. Kausikaareen puretaan suurpiirteisesti, mitä missäkin jaksossa tapahtuu. (Nash 2021, 89–99.)

Kausikaari on yksi käsikirjoittajan työkaluista. Se toimii sarjan rankana ja suunnannäyttäjänä, mutta jättää tarpeeksi maaperää tutkimatta, jotta ei jumiuduta yksityiskohtiin. (Nash 2021, 89–99.)

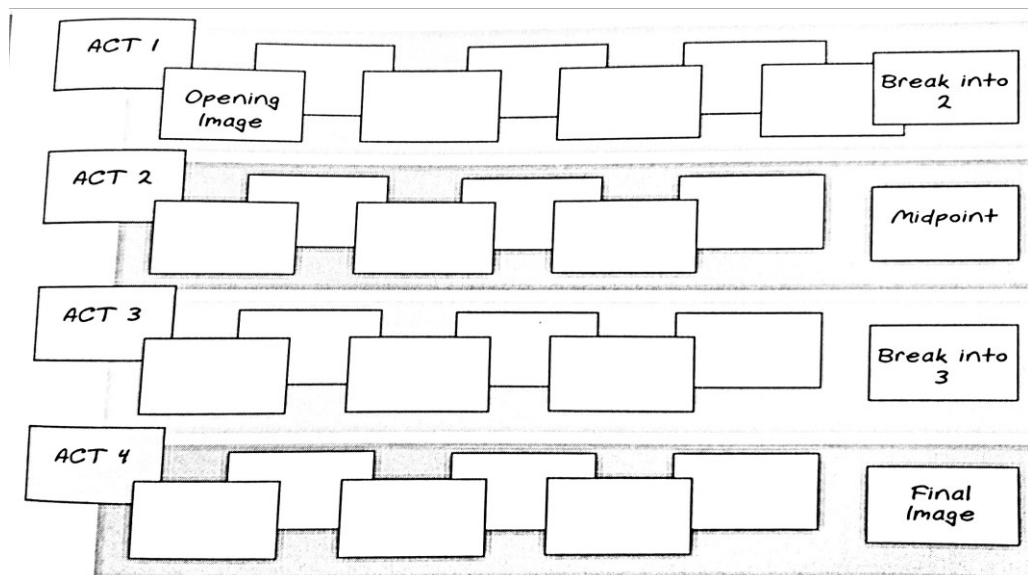
Jakson eri palasia kutsutaan englanniksi sanalla beat. Vapaasti käännettynä beat tarkoittaa tarinan hetkeä, käännettä tai kuljetusta. Suomalaisten käsikirjoittajien suusta kuulee useimmiten anglismin biittaaminen, kun puhutaan jakson käänteiden ideoimisesta. Jokainen beat kuvailee korkealta tasolta, mitä seuraavaksi tapahtuu – juuri tarpeeksi ymmärtääksesi kokonaisuuden (Nash 2021, 69).

Tapoja biittailla sarjaa on varmasti yhtä monta kuin käsikirjoittajia. Jakson juonikuljetuksen kartoitus on enemmän kuin vain kohtausten latomista toinen toisensa perään. Se on paljon ajatustyötä vaativaa palapelin kokoamista. Noin

puolen tunnin mittaisissa sarjoissa on yleensä kolme näytöstä, sitä pidemmissä neljä näytöstä (Nash 2021, 209–210). Viitataan tässä esimerkissä neljän näytöksen rakenteeseen.

”Jokainen kohtaus on oma pieni tarinansa, jossa on omat panoksensa” (Nash 2021, 2019).

Yksi haastavimmista tehtävistä on act breakien eli näytöstaukojen luova käyttö. Act break ei ole sama kuin cliffhanger, mutta etenkin lineaarisessa televisiossa nämä tulevat juuri ennen mainostaukoa. Suoratoistopalvelusarjoissakin act breakit ovat tärkeitä tarinankerronnan välineitä. Hyvät tauotukset ja taitavat siirtymät määräävät sarjan tempon ja koukuttavat katsojaa. Act break voi esimerkiksi olla suuri käänne juonessa tai hahmotasolla tapahtuva paljastus. (Nash 2021, 136–137, 209–213.) Merkittäviä cliffhangereita kannattaa kuitenkin käyttää säästeliäästi, jottei lankea niin sanottuihin valeloppuihin. Valeloppu eli false ending rikkoo pahimmillaan sarjan tempoa ja saa katsojan kyllästymään, kun jakso jatkuukin.



Kuva 1. Save The Cat! Writes For TV -kirjan esimerkki neljän näytöksen rakenteesta ja tärkeimmistä biiteistä (Nash 2021, 211).

Midpoint on nimensä mukaisesti jakson keskikohta. Midpointin tärkeys korostuu, sillä kolmannessa näytöksessä panokset kovenevat. Tehokas midpoint ei ole vain juonellinen, vaan kuljettaa jaksoa eteenpäin myös emotionaalisella tasolla. (Beaty 2024.)

Jakson loppu eli final image on se paikka, missä paukkuja ei säästellä. Siinä saatetaan lunastaa alussa istutettu tapahtuma tai hyödyntää neljännen näytöksen intensiteettiä ja päättää jakso suureen cliffhangeriin. Kaikista tärkeintä on herättää katsojassa kysymys, mitä tapahtuu seuraavaksi. (Nash 2021, 135–137.)

### 3.3 Käsikirjoittajan rooli

Oscar Wilde väitti viettävänsä koko aamun pohtiessaan, mihin laittaa pilkun lauseeseensa, ja koko iltapäivän päättäessään poistaako sen. Käsikirjoituksessa jokaisella sanalla tulee olla tarkoitus. Käsikirjoittaja on yhtä lailla oman tekstinsä editoija, ja mitä rankemmalla kädellä uskaltaa karsia, sen parempi. (Smethurst 2016, 68.)

Sarjakirjoittamisen maailmassa kirjoittajat tekevät tiivistä yhteistyötä tuottajien, ohjaajien ja showrunnereiden kanssa (Toronto Film School 2023). Yhä useammin sarjoja kirjoitetaan yhteistyönä niin sanotussa writers' roomissa eli kirjoittajahuoneessa. Kirjoittajahuone on useammasta käsikirjoittajasta koostuva työryhmä, jonka koko riippuu tuotannosta, mutta johon yleensä kuuluu pääkäsikirjoittaja sekä yksi tai useampi jaksokäsikirjoittaja. Suoratoistopalvelut ovat kiristäneet tahtia, jolla sisältöä tuotetaan, minkä takia Suomessakin tehdään kirjoittajahuonetyöskentelyä jatkuvasti enemmän. Mitä useampi kirjoittaja, sitä nopeammin ja enemmän saa tuotettua materiaalia. (Karhula, Lehti & Nuutinen 2021.)

Käsikirjoittajuus on työtä yhtä lailla kuin apulaisohjaus ja kuvasihteriys. Suomessa suurin osa käsikirjoittajista on freelancereita. He työskentelevät erilaisten audiovisuaalisten projektien parissa: joko palkattuina tuotantoyhtiöön tai edistämässä omia ideoitaan. (Aarnio & Wartio 2022, 8.)

Käsikirjoittajalta vaaditaan siis epävarmuudensietokykyä ja resilienssiä. Mutta niillä ei vielä kirjoiteta uusia, laadukkaita käsikirjoituksia. Niiden avulla pikemminkin siedetään vallitsevia olosuhteita. (Aarnio & Wartio 2022, 18.)

Käsikirjoitus on perusta, jonka päälle rakennetaan tuotanto. Hanna-Maija Aarnion tutkimustyötä varten haastatteleman Aleksii Bardyn mukaan käsikirjoittaja on samaan aikaan sekä insinööri että taitelija. Hyvä käsikirjoittaja ei vain kirjoita hyvää tekstiä, vaan osaa mukautua ja ottaa huomioon tuotannolliset rajoitukset. Käsikirjoittajan vastuulla on tuottaa käsikirjoitus, joka ei ole vain kiinnostava ja koukuttava, vaan toteutuskelpoinen. (Aarnio & Wartio 2022, 13.)

### 3.4 Pilotin suuri vastuu

On helppoa sammuttaa televisio, vaihtaa kanavaa tai striimauspalvelua, joten sarjan avauksen tulee olla mahdollisimman dynaaminen ja houkutteleva.

Ensimmäisen jakson palaute orkestroi, miten sarja tulee menestymään. Mikäli pilottijakson vastaanotto on huono, on epätodennäköistä, että katsojat jatkavat sarjan katsomista. Päätös lisäkausien tilaamisesta tehdään nopealla aikataululla. Mikäli sarja ei saa toivottua katsojamäärää ensimmäisen kuukauden aikana, voivat jatkohaaveet jo olla saavuttamattomissa. Pilotin on toimittava sekä sarjan esittelynä että ensimmäisen kauden ponnahduslautana ja mikrokosmosena, joten kannattaa varmistaa, että esittelee sarjan tärkeimmät osat, mukaan lukien sivuhahmot ja b-juonet, jotka eivät lunasta itseään kuin vasta myöhemmin. (Nash 2021, 117.)

Pilottijakso on etenkin Yhdysvalloissa vakiintunut malli kokeilla kepillä jättä ja nähdä, uppoaako idea katsojiin. Emilia Kiviniemen (2009, 7) tutkintotyössä kuvaillaan pilottia esittelyluontoiseksi jaksoksi. Amanda Kalla (2022, 14) puolestaan toteaa, että pilotissa sarja voi vielä hakea lopullista muotoaan.

Pilotti- tai demojaksolla pyritään usein myymään sarjakokonaisuutta tuottajalle tai levittäjälle, sillä niin sanotusti testataan sarjan kannattavuutta. Pilottijakso ei aina tule ulos katsojille sellaisenaan, vaan



siihen saatetaan tehdä isojaikin muutoksia tilaajan tai levittäjän toiveiden ja vaatimusten mukaan. (Kalla 2022, 2.)

Pilotin tehtävä on myös maalata käsikirjoituksesta konkreettinen kuva, jotta kaikilla, kuten tuottajilla ja levittäjillä, on yhteneväinen kuva siitä, mistä teoksessa on kyse (Kiviniemi 2009, 8). Silloin tällöin pilottijakso tuotetaan alusta loppuun täysin ilman tilaajaa, jolloin tekijöillä on vapaammat kädet mutta riski on suurempi.

Suomessa sarjapilotteja ei juuri tehdä. Kuten muissakin Pohjoismaissa, Suomessa pilotti tarkoittaa yleensä pilottikäsikirjoitusta, jolla pyritään myymään koko kausi kerrallaan. Suomen markkinat ovat niin pienet, ettei pilotointi ole taloudellisesti kannattavaa. (Kalla 2022, 12–13.)

Rapakon takana tilanne on lähes päinvastainen. Amazon Prime Video meni niin pitkälle kokeilussaan, että julkaisi kasan pilottijaksoja ja kehotti katsojia äänestämään, mistä he haluaisivat nähdä kokonaisen kauden. Kokeilu tuli päätökseensä vuonna 2018, kun Amazon koki, ettei saa sisältöä ulos kuluttajille tarpeeksi nopeasti. (Schneider 2018.)

Aikana, jolloin sarjoja tuotettiin verkkaisempaan tahtiin, ei ollut täysin tavatonta, että sarjan tuotanto kuopattiin, mikäli pilottijakso ei saanut tarpeeksi katsojia (Ghelerter 2023).

Suomessa valmis pilottijakso voidaan tulkita turhana riskinä. Tuottajat ja tilaajat saattavat kokea, etteivät tekijät vastaanota enää muutostoiveita. Tuotantoyhtiöllä saattaa olla tekeillä samanhenkinen teos, eivätkä he halua laittaa resursseja siihen, että jo lähes valmista pakettia lähdetään muokkaamaan. (Kalla 2022, 14.)

Mutta oltiin sitten Suomessa taikka Yhdysvalloissa, on se ensimmäinen jakso, joka heiluttaa tahtipuikkoa. ”Älä säästä mitään mahtavaa toiseen jaksoon, sillä ainoa tapa, jolla toinen jakso näkee päivänvalon, on jos pilotti lyö ällikällä” (Nash 2021, 117, suomennos tekijän).

### 3.5 Valloittava hahmogalleria

Yksi tavallisimmista käsikirjoitusten hylkäämisperusteista liittyy hahmoihin. Stereotyyppiset, kliseiset ja yksiulotteiset hahmot tekevät kiinnostavasta juonesta keskiverron. (Smethurst 2016, 76.)

Mielenkiintoinen, aito, karismaattinen tai muulla tavalla samaistuttava päähenkilö saa katsojan sitoutumaan sarjaan. ”On tärkeää, että sarjalla on oikea protagonisti, sillä hänen kautta katsoja tutustuu maailmaan ja sen sääntöihin, eikä tarina olisi sama yhdenkään muun henkilön näkökulmasta.” (Koskela 2020, 30.)

Tarinan kehityksen tulisi lähteä hahmosta. Kirjoittajan ei tulisi koskaan pakottaa hahmoja tottelemaan juonta luonnottomasti vaan päähenkilön tahdonsuunta tulisi pikemminkin määritellä juonta. (Smethurst 2016, 52.) Jos kirjoittaja on pattitilanteessa, jossa tuottaja vaatii tarinalta enemmän draamaa ja jännitystä, on helppoa ratkaista ongelma pistämällä hahmo käyttäytymään yllättävällä tavalla. Ongelmaksi muodostuu se, että mikäli hahmon käytös ei sovi hänen persoonaansa ja luonteeseensa, katsoja vieraantuu eikä usko tapahtumiin. (Smethurst 2016, 81.)

Avain hahmovetoisten tarinoiden kirjoittamiseen on näyttää kolmiulotteinen päähenkilö, puutteineen kaikkineen, aktiivisena toimijana tarinan eri käänteissä (Nash 2021, 131). Dramaattinen jännite säilyy, mikäli tarina kehittyy päähenkilön tekemien päätösten kautta (Smethurst 2016, 48). Aikaisemmin mainitut *I May Destroy You*, *Fleabag* ja *Atlanta* ovat myös esimerkkejä sarjoista, joissa on taitavasti kirjoitettuja, inhimillisiä ja kompleksisia hahmoja, jotka kuljettavat juonta eteenpäin, eikä päinvastoin.

Hahmogalleriasta ei voi puhua mainitsematta teemaa eli koko sarjaa kattavaa sanomaa. Kirjoittajan työ on tutkia, miten kukin hahmo heijastaa sarjan keskeistä teemaa (Nash 2021, 32). Netflixin teinisarjassa *Sex Education* (Iso-Britannia 2019–2023) hahmoilla on aina jokin selkeä seksuaalisuuteen liittyvä haaste, joka jaksoissa pyritään ratkomaan, mutta ne toimivat samalla koko sarjan moottorina (Koskela 2020, 3).

Erityisen tärkeää on muiden hahmojen suhde päähenkilöön, mutta myös sivuhenkilöiden vertailu keskenään voi auttaa kehittämään hahmoista todellisempia ja helpottaa koko hahmoverkon kommunikoimista keskenään. Vertailu kuitenkin auttaa erityisesti päähenkilön kehittämisessä, sillä kaikkien hahmojen on oltava jossakin suhteessa häneen, oli päähenkilöitä sitten yksi tai useampi. (Koskela 2020, 30.)

Moniulotteiset sivuhahmot rikastuttavat tarinaa ja toimivat päähenkilön tukipilareina, mutta ajatuksella luodun hahmogallerian rooli korostuu televisiosarjoissa – pelkkä hyvä päähenkilö ei riitä. Hahmojen väliset suhteet luovat tarttumapintaa, konflikteja sekä b- ja c-juonia, joita voidaan käsitellä eri näkökulmista tarvittaessa useamman tuotantokauden ajan. (Ojanperä 2017, 6.) Sarjan sivuhahmoillakin tulisi olla oma want ja need, ja heidän tulisi tuntua kokonaisilta henkilöiltä eikä ainoastaan reagoida päähenkilön tekemisiin. Ojanperä (2017, 13) peräänkuuluttaa, kuinka käsikirjoittajan tulisi pyrkiä aidosti välittämään jokaisesta luomastaan hahmosta, sillä se välittyy myös katsojalle.

## **4 Lyhyt oppitunti psykologiaa – bingetys ja mielenterveys**

Sisältöahmiminen-ilmausta käytetään lähinnä striimauspalveluiden yhteydessä. Striimauspalvelut antavat käyttäjille ennennäkemättömän hallinnan omasta katselukäyttäytymisestään ja vapauttavat heidät perinteisten TV-formaattien rajoituksista. Nämä erityispiirteet viittaavat siihen, että bingetyksen vaikutukset hyvinvointiin voivat olla varsin erilaisia tai selkeämmin havaittavissa. (Granow & Ziegele 2018.) Mutta voiko tämän hallinnan menettää, ja millainen vaikutus sarja-ahmimisella on mielenterveyteen?

Tutkimukset viittaavat siihen, että nuoret katsojat ahmivat sarjoja enemmän kuin vanhemmat ikäryhmät ja kokevat bingetysmahdollisuuden houkuttelevana ominaisuutena suoratoistopalveluissa. Vaikka nuoremmat katselijaryhmät saattavat bingetää useammin, 60 % kaikista katsojista kuluttaa säännöllisesti sarjasisältöä ahmimalla. (Rubenking & Bracken 2018.)

## 4.1 Bingetys ja siihen liitetyt terveysongelmat

Sarja-ahmiminen on verrattavissa huumeidenkäyttöön, kirjoittaa Danesh A. Alam (2021). Northwestern Medicinen artikkelissa bingettäminen saa aivot tuottamaan dopamiinia eli niin sanottua hyvän olon hormonia. Dopamiinin vapautuminen auttaa meitä tuntemaan olomme hyväksi, mutta sen aiheuttama hetkellinen humalutila saa aivot kaipaamaan jatkuvasti samaa tunnetilaa. Tämän seurauksena sarja-ahmimisella voi olla haitallisia vaikutuksia katsojan ihmissuhteisiin, tavoitteisiin ja velvollisuuksiin. Katsojalla saattaa olla vaikeaa hallita arkeaan, ja jopa piilotella sarjariippuvuuttaan. (Alam 2021.)

BU College of Communication tutkijat Sarah Krongard ja Mina Tsay-Vogel väittävät bingetyksen voivan vääristää tapaa, jolla katsoo maailmaa. Ilmiöllä on nimi, ”mean world syndrome”, suomeksi pahan maailman oireyhtymä. Synkkä ja väkivaltainen sisältö saa katsojan uskomaan maailman olevan julmempi kuin se todellisuudessa on. Tutkijoiden teettämän kyselyn perusteella voi havaita, että mitä enemmän tunteja katsoja viettää suoratoistosarjojen parissa, sitä todennäköisemmin hän näkee maailman pelottavana paikkana. (O’Keefe 2019; Wikipedia 2024.)

Liiallinen sarja-ahmiminen saattaa myös katkaista yhteyden muihin ihmisiin. Kymmenien eri suoratoistopalveluiden ja loputtomalta tuntuvan valikoiman ansiosta on helppoa vetäytyä kotinsa nurkkaan ja eristäytyä läheisistään. Eristäytyminen voi johtaa vakaviin mielenterveysongelmiin, kuten masennukseen ja ahdistukseen. (Alam 2021.)

Mielenterveysongelmien lisäksi bingetys voidaan liittää uniongelmiin, selkäkipuihin sekä sydän- ja verisuonitauteihin liiallisen istumisen seurauksena (Alam 2021).

## 4.2 Bingetyksen vaikutus katselukokemukseen

Bingetys nykymuodossaan on vielä varsin tuore ilmiö, joten tutkimustietoa on varsin vähän. University of Melbourne teetti tutkimuksen siitä, miten bingetys

vaikuttaa katselukokemukseen ja sisällön ymmärtämiseen ja kuinka hyvin sen parissa on viihtynyt tai nauttinut.

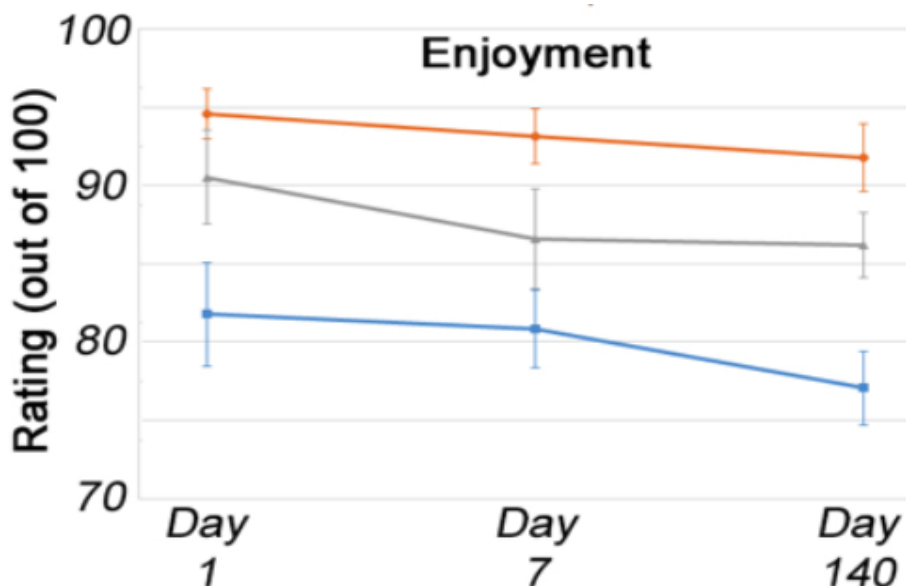
Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää useita televisiosisällön katseluaikataulujen vaikutuksista. Kontrolloidussa laboratorioympäristössä osallistujat katsoivat suosittuun televisio-ohjelman kokonaisen kauden joko yhden jakson viikossa, yhden jakson päivässä tai kaikki jaksot yhdellä istumalta. Osallistujat olivat University of Melbournen opiskelijoita. Kokeessa käytetty televisio-ohjelma oli BBC American The Game (Iso Britannia 2014–2015). Sarjan kausi koostuu kuudesta noin tunnin mittaisesta jaksosta. (Horvath, Horton, Lodge & Hattie 2017.)

Tutkimuksen osallistujat jaettiin satunnaisesti yhteen kolmesta mahdollisesta ryhmästä: viikkoryhmä, päiväryhmä tai bingetysryhmä. Viikkoryhmän jäsenille määrättiin tietty päiväaika-yhdistelmä ja heitä pyydettiin tulemaan testauspaikalle määrättyyn aikaan kuuden peräkkäisen viikon aikana. Joka viikko tämän ryhmän osallistujat katsoivat yhden jakson. Päivittäisen ryhmän jäsenille määrättiin tietty aika ja heitä pyydettiin tulemaan testauspaikalle määrättyyn aikaan kuuden peräkkäisen päivän aikana. Joka päivä tämän ryhmän osallistujat katsoivat yhden jakson. Bingetysryhmän jäsenille määrättiin tietty päivä, ja heitä pyydettiin tulemaan testauspaikalle kyseisenä päivänä. Tämän ryhmän osallistujat katsoivat kaikki jaksot peräkkäin pitäen kolmen minuutin tauon kaikkien jaksosten välillä ja 30 minuutin lounastauon. (Horvath, Horton, Lodge & Hattie 2017.)

Vaikka bingetyskatselun ominaisuus on, että katsojat voivat vapaasti valita jaksosten kulutuksensa ajankohdan, tutkimusta varten kontrolloitiin katseluaikataulua, jotta voitaisiin saada mahdollisimman tarkat tulokset. Osallistujat eivät saaneet tuoda matkapuhelimiaan, ruokaa tai muuta materiaalia tutkimustilaan. (Horvath, Horton, Lodge & Hattie 2017.)

Mittauksessa selvisi, että sarjaa ahminut ryhmä koki nauttineensa sarjasta vähemmän kuin muut testiryhmät. Bingetysryhmä myös unohti katsomansa sisällön muita nopeammin 140 tutkimuspäivän aikana.

Tulos viittaa siihen, että vaikka yksilö kokisi nauttivansa sarjan ahmimisesta, se ei välttämättä välity, kun tarkastelee esimerkiksi sarjan saamia arvioita mediassa. (Horvath, Horton, Lodge & Hattie 2017.)



Kuva 2. Viihdyttävyyssmittaus sarjasta The Game. Viivat kuvaavat eri ryhmien keskimääräistä arviota viihdyttävyydestä asteikolla 0–100. Sininen viiva vastaa bingeetysryhmää, harmaa viiva viikkoryhmää ja oranssi viiva päiväryhmää. Bingeetysryhmä viihtyi huonoiten sarjan parissa tutkimuksen edetessä. (Horvath, Horton, Lodge & Hattie 2017.)

Tutkimuksia selatessa käy nopeasti ilmi, että vaikka mittauksia voi tehdä, vaikkamistä lähtöasetelmista, tulokset eivät anna yksiselitteistä vastusta sille millä tavalla bingeetys vaikuttaa katselukokemukseen. Kun sarjoja ahmitaan viihteellisessä mielessä vapaa-ajalla sillä, on lähes ainoastaan positiivisia vaikutuksia mielenterveyteen. Kun taas sarja-ahmimista harjoitetaan normaalia arkea ja elämää haittaavissa määrissä, käyttäytyminen on ongelmallista ja haitallista terveydelle. Toisin sanoen, sarja-ahmiminen voi olla riippuvuus siinä missä mikä tahansa muukin, mutta selkää, hälyttävää yhteyttä mielenterveysongelmiin sillä ei ole. (Rubenking & Bracken 2018.)

## 5 Bingeetys – äkkikuolema vai merkki loistavuudesta?

Elokuva on lyhyt romanssi, sarja on sitoutunut suhde (Nash 2021, 2, suomenos tekijän).

Tämän opinnäytteen tarkoitus on selvittää, miten luodaan ahmittavaa sarjasisältöä. Taustautukimusta tehdessäni kuitenkin heräsi kysymys: onko ahmittavuus edes tavoiteltava asia? Selvittääkseni tämän, täytyy ensin tarkastella millä muilla keinoilla kuluttajat saadaan liimautumaan sarjan ääreen.

Netflixin toimintamalli perustuu useimmissa tapauksissa siihen, että suoratoistopalvelu julkaisee kokonaisen kauden kerrallaan. Kilpailijat kuten HBO ja Disney taas luottavat perinteiseen jakso viikossa-julkaisutahtiin.

Kun massiivisen suosion saavuttaneesta Stranger Things -sarjasta (Yhdysvallat 2016–2025) julkaistiin toinen kausi vuonna 2017, kävi ilmi, kuinka vakiintunut tapa sarja-ahmiminen todella on. Mikhail Hanafi kirjoittaa artikkelissaan Mediumille siitä miten nykyajan sarjat muistuttavat muodoltaan enemmän kymmentuhensia elokuvia, kuin perinteisiä sarjoja. (Hanafi 2017.)

Arviolta 360 000 ihmistä katsoi kaikki 9 jaksoa yhdeksän tunnin sisällä julkaisusta. Hanafin sosiaalinen media täyttyi samanlaisista viesteistä siitä, kuinka Stranger Thingsin toinen kausi vei jonkun koko viikonlopun. Sarja-ahmiminen ei ole enää vain tapa kiihkiä kiinni seuraamaansa tv-ohjelmaa, vaan se on yleistynyt tapa kuluttaa televisiota, ja Netflix ottaa tästä kaiken irti. (Hanafi 2017.)

Tällainen levitysstrategia ei ole muuttanut vain sitä, miten ihmiset kuluttavat sisältöä, vaan se on muuttanut myös sen, miten sisältöä kirjoitetaan ja tuotetaan.

Televisio ei ole elokuva; sen episodinen rakenne tekee siitä erilaisen, ja sarjoissa on nähtävissä huolestuttava suuntaus, joka hylkää tv-sarjojen tarinankerrontakäytännöt tuottaen täten keskikertaisia tuloksia. Sarjoja voi ahmia, mutta niitä ei pitäisi luoda ahmittavaksi. (Hanafi 2017, suomennos tekijän)

Useimmissa suoratoistopalveluissa jakson loppuessa näytön oikeaan alakulmaan ilmestyy pieni laatikko. Jos ei napsauta sitä, sarjan seuraava osa toistetaan automaattisesti muutaman sekunnin sisällä. Autoplay, eli automattinen toisto, on alustoiden tapa koukuttaa katsojaa entisestään. Bingettäminen on siis tehty helpoksi.

Ahmiminen ei ole kaikkien katsojien ihanteellinen tapa nauttia sisältöä, jolloin riipeä julkaisutahti saattaa häiritä heidän katselukokemustaan. Kun suoratoistopalvelu julkaisee kokonaisen kauden kerrallaan, joutuu kiireinen katsoja varomaan juonipaljastuksia sosiaalisessa mediassa ja lounaspöydissä. (Bruncati 2023.)

## 5.1 Spoilerivaroitus – hyvän ja huonon sarjan ero on hiuksenhieno

Hyvin pelkistetyksi tulkittuna hyviä tarinoita yhdistää Robert McKeen suosittu Story-käsikirjoitusoppaan mukaan universaali kokemus ihmisyydestä, hahmon vahva kehitys, uniikki juoni, selkeä rakenne ja laadukas toteutus. Kirjan mukaan kukaan ei voi kuitenkaan ennakoida, mikä lopulta myy. (McKee 1997, 7–34)

Ympäripyöreitä määritelmiä hyvälle sarjalle voi etsiä kirjoista, internetistä ja blogeista. Katsojalukuja voi tuijottaa silmät punaisina. Tekeekö kriitikon korkea arvosana automaattisesti sarjasta hyvän? Onko sarjan pitkäikäisyys merkki loistavuudesta, vai voiko sarjan hyvyyttä ylipäätään mitata?

On sarjoja, jotka saavat tunnustusta sekä kriitikoilta että yleisöltä, kuten *Breaking Bad* (Yhdysvallat 2008–2013), *The Last of Us* ja *The Bear* (Yhdysvallat 2022-). Sitten on mielipiteitä jakavia, mutta arvostettuja suuren yleisön suosikkeja kuten *Game of Thrones*, *Downton Abbey* (Iso-Britannia 2010–2015) ja *Sinkkuelämää* (*Sex and the City*, Yhdysvallat 1998–2004). Sen lisäksi on sarjoja, jotka eivät ole kriitikoiden mieleen, mutta nousevat silti striimauspalveluiden kärkeen, kuten *Bridgerton* (Yhdysvallat 2020-), *Wednesday* (Yhdysvallat 2022-) ja *Noituri* (*The Witcher*, Yhdysvallat 2019-). (Netflix 2023).

Käsitykseemme vaikuttaa muun muassa se, kuka sisältöä arvioi. San Diego State Universityn teettämän tutkimuksen mukaan *Rotten Tomatoes* -elokuva ja sarja-arvostelualustalla miespuolisia elokuva-arvioijia on enemmän kuin naispuolisia. Vuonna 2022 alustan top critics, eli suomeksi huippuarvioijat, koostuivat 66 % miehistä ja 34 % naisista. *Rotten Tomatoes* -sivuston mukaan huippuarvioijat ovat vaikutusvaltaisia ja tuotteliaita; he kuuluvat arvioijien parhaimmiston. Huippuarvioijan asema myönnetään tarkkojen kriteerien ja valintapaneelin



perusteella, eikä paikkaa voida hakea. Tutkimus selvitti myös, että miehet arvioivat todennäköisemmin miesohjaajien teoksia, jonka seurauksena nämä teokset saavuttavat enemmän näkyvyyttä. (Lauzen 2022, 7.) Top-listoja ja arvioita tutkiessa ja ennakkomieliä muodostaessa kannattaa siis pitää nämä seikat mielessä.

Yksi määritelmä hyvälle sarjalle on viihdetoimittajien Danielle Bruncatin ja Kathryn Porterin mukaan huolellisesti rakennettu ja hitaasti aukeava juoni. Kummankin toimittajan artikkelien mukaan nykytelevisio on liian nopeatempoista ja kaudet liian lyhyitä. Juonen täytyy olla räjähtävä ensimmäisestä jaksosta lähtien, romanssit puhkeavat kukkaan jo alkumetreillä ja niin sanotuista täytejaksoista ei ole jälkeäkään. Katsojalle ei synny samanlaista suhdetta hahmoihin, kun hänet heitetään suoraan toiminnan keskelle. (Bruncati 2023; Porter 2023.) Todettakoon, että tämä on toimittajien subjektiivinen havainto, mutta tarkastellaan sitä sisällöntuottamisen näkökulmasta.

Lineaarisen television kultakaudella sarjan kausi sisälsi keskimäärin 20–27 jaksoa. Suoratoistopalvelut muuttivat kaiken ja syy on selvä: on paljon helpompi kuluttaa 10-jaksoinen kausi yhdessä päivässä kuin 20-jaksoinen. Pidempi kausi ei takaa laatua, mutta se antaa käsikirjoittajalle mahdollisuuden luoda lihaa luiden ympärille. Pidempimittaisissa sarjoissa on usein niin sanottuja filler episodeja eli täytejaksoja. Näissä jaksoissa ei välttämättä tapahdu juonen tasolla paljoa, mutta ne syventävät hahmojen välisiä suhteita ja ennen kaikkea rakentavat siltaa katsojan ja hahmojen välille. (Porter 2023.)

Hidas tarinankerronta on oma taiteenlajinsa. Kun katsoja joutuu odottamaan tietyn istutuksen lunastamista, tuntuu se erityisen palkitsevalta sen tapahtuessa. Englanniksi hidasta tarinankerrontaa kutsutaan käsitteellä *slow burn*. Hidasta tarinankerrontaa hyödynnetään ehkä kaikista eniten hahmojen välisten suhteiden rakentamisessa.

Bingetys ja hitaus eivät kulje käsi kädessä. Vai kulkevatko?

The Last of Us kertoo parasiittimaisen sieniviruksen leviämisestä halki Yhdysvaltojen. Päähenkilöinä nähdään oman tyttärensä menettänyt Joel sekä orvoksi jäänyt teini Ellie. Kaksikko ajautuu tekemään yhteistyötä ja kohtaa yhdessä vaaroja toinen toisensa perään. Sarja on koskettava ja raaka ja kohtelee jokaista hahmoa myötätuntoisesti. Se omistaa jopa kokonaisen jakson kahden sivuhahmon rakkaustarinan näyttämislle. Silti ensimmäinen kausi on vain 9 jaksoa pitkä.

Tämän opinnäytteen luvussa 2.2 käsiteltiin sitä, miten hitaampi julkaisutempo voi myös hyödyttää sarjan markkinointia. HBO:n samannimiseen videopeliin pohjautuva The Last of Us hyötyi jaksossa -julkaisutahdistaan. Sarjan ympärille syntyi ilmiö, joka ylettyi sosiaalisesta mediasta kahvipöytiin. Sarjalla oli ehkä epäreilu etulyöntiasema, sillä videopelillä oli jo uskollinen seuraajakunta, joka odotti sarjaa kuin kuuta nousevaa. The Last of Usia ei siis alun perin julkaistu ahmittavaksi, mutta kun tarkastelee jaksosten rakennetta, on selvää, että bingetettävyyden on huomioitu.



Kuva 3. HBO:n suursatsaus, videopeliin pohjautuva The Last of Us hyötyi viikoittaisesta julkaisuaikataulustaan. Sarja herätti paljon keskustelua katsojien odottaessa seuraavaa jaksoa. Kuvassa sarjan päähenkilöt Joel (Pedro Pascal) ja Ellie (Bella Ramsey).

Pilotin viimeinen kohta on tyylipuhdas cliffhanger, joka saa katsojan koukkuun. Jaksossa aikaisemmin istutettu eri vuosikymmenten musiikkiin pohjautuva radiokoodi lunastetaan. Kahdeksankymmentäluku tarkoittaa ongelmia. Final shotissa näemme radion, josta pauhaa kahdeksankymmentäluvun hitti – ongelmia on siis tulossa.

Jokainen jakso ei pääty cliffhangeriin. Kolmosjakson final image on puhdasta tunnelmointia – niin kuin oikeastaan koko jaksokin. Sarja ei pelkää hidastaa tah-  
tia. Katsojalle annetaan tilaa sisäistää maailma ja tutustua hahmoihin. Useampi jakso päättyy jonkinlaiseen emotionaaliseen biittiin. Intensiivisessä seikkailusarjassa tämä on varsin älykäs valinta.

Kauden edetessä kierrokset nousevat. Kuudennessa jaksossa päähenkilö Joel loukkaantuu vakavasti, ja jakso päättyy kenties kauden rajuimpaan cliffhangeriin. Ensimmäisen päätösjakso on myös eräänlainen cliffhanger. Sekä Ellie että katsoja jäävät pohtimaan puhuuko Joel totta – ja haluamme tietää mitä seuraavaksi tapahtuu.

Hidas tarinankerronta ja bingetettävyyys ei ole siis mahdoton yhtälö. Sarja voi samanaikaisesti olla laadukas, bingetettävä – ja alle 10 jaksoa.

## 5.2 Hate watching -ilmiö

Hate watching -ilmiötä voisi kutsua päivitetyn version termistä guilty pleasure eli niin sanottu salainen pahe. Guilty pleasure -termistä poiketen hate watching eli vihakatselu ei kuitenkaan välttämättä tuota katsojalle nautintoa. Hate watchingin piiriin kuuluvat draaman lisäksi usein myös erilaiset tosi-tv-konseptit, jotka saattavat olla yleisin esimerkki salaisesta paheesta.

Ensimmäisen julkaisukuukauden aikana Netflixin Emily in Paris -draamakomedian (Yhdysvallat 2020-) katsoi 58 miljoonaa taloutta maailmanlaajuisesti. Sarjasta tilattiin toinen kausi lähes välittömästi. (Zorrilla 2021.) Sarjan keskiössä on Emily Cooper, nuori amerikkalainen markkinointialan moniosaaja, joka saa unelmiensa pestin Pariisista luksusbrändien markkinointitoimistosta. Premissi

antaa ymmärtää, että katsojalle on luvassa romantiikkaa, muotia ja eskapismia parhaimmillaan. Sarja pokkasi kuusi Emmy-ehdokkuutta vuoteen 2023 mennessä (Television Academy 2023). Miksi sitten siitä on kirjoitettu liuta artikkeleita, joissa puhutaan juuri kyseisen sarjan hate watching -ilmiöstä?



Kuva 4. Sarjan amerikkalainen päähenkilö, Emily Cooper. Kuvakaappaus sarjasta Emily in Paris.

New York Postin artikkeli valottaa osaa sarjan saamasta kritiikistä. Sarjaa kuvaillaan muun muassa epärealistiseksi, eskapistiseksi, huonosti kirjoitetuksi ja täynnä kulttuurisia stereotyyppioita olevaksi (Sarner 2021). Tämä tutkielma ei kuitenkaan pyri selvittämään, onko Emily in Paris hyvä sarja vai ei, vaan sitä, mikä saa 58 miljoonaa taloutta katsomaan sisältöä, jota kaikki kollektiivisesti eivät pidä hyvänä. Ja mitä tämä tarkoittaa sisällöntuottajille?

Striimauspalveluja koskevassa luvussa pohdin trendejä. Hyväksi todettu sarja nousee helposti niin otsikoihin kuin yksityishenkilöiden somesisältöihin. Mutta niin nousee niin sanottu huonokin sisältö. Sensaatiomaisuus ja trenditietoisuus toimivat, vaikka laatu ja sisältö kärsisivät. Sen Emilyn seikkailut Pariisissa ovat todistaneet. Sarjasta on tulossa neljäskin kausi (Keslassy 2022). Sarja tuskin jää historiaan, mutta tarvitseeko sen jäädä?

### 5.3 Poppariviihde kunniaan, eli lyhyesti kaupallisuudesta

Tv-sarjat – olivat ne minkä tasoisia tahansa – ovat viihdettä. Jokaisen televisiosarjan – aiheeltaan kuinka kielellisesti tai älyllisesti vaativan tahansa – on pyritävä tyydyttämään miljoonia ihmisiä. (Smethurst 2016, 3)

Kaikenlaiselle viihteelle on paikkansa. Ilman ns. poppariviihdettä ei osattaisi arvostaa kulttiklassikkoja ja mestarilliseksi nimitettyjä teoksia. Argumentti kaupallisia sisältöjä vastaan on, että ne raivaavat tieltään originaalit ja itsenäiset teokset. Sanoihan elokuvaohjaaja Martin Scorsesekin New York Timesin mielipidekirjoituksessaan, etteivät supersankarielokuvat ole elokuvataidetta (Scorsese 2019). Kaupallisesta arvosta puhutaan varsin vähän elokuvataiteen ammattikorkeakoulussa. On toki hyvä, että opiskelijoita kannustetaan olemaan luovia ja keksimään uniikkeja täysin alkuperäisiä konsepteja. Kaupallisuuden ei kuitenkaan pitäisi olla sellainen kirosana, miksi se usein mielletään.

Tuskin kukaan taiteilija on tyytyväinen, jos oma tekeminen jää huomioimatta, näkemättä ja kuulematta. Silloin taiteilija on luonut sisältöä itse itselleen, tekijä ja vastaanottaja ovat yksi ja sama taho. Taide ei tällöin herää eloon. Se jää passiivisesti vastaanotetuksi. Onko teos edes taidetta ilman yleisöä? (Suhonen 2018.)

Anton Perttu (2021) pohtii opinnäytetyössään taiteen kaupallistamista. Kaupallisuus ja taiteellisuus voivat kulkea käsi kädessä. Käsikirjoittaja itse päättää, kuinka tiukka se ote on. Kummankaan seikan tavoittelu ei ole parempaa tai jaloimpaa kuin toisen. Maailmassa on tilaa kummallekin ääripäälle.

Taiteen itseisarvo ja sen kaupallinen tai välineellinen arvo ovat monesti mukana niissä keskusteluissa, jossa taiteen arvoa pyritään mittaamaan. Taiteen itseisarvo hahmottuu, kun puhutaan taiteen kyvystä kuvata monitasoisesti eri ilmiöitä ja sanomia ja sitä kuinka ne auttavat hahmottamaan monikantaisia ja monimutkaisia aiheita. Välineellinen arvo näkyy, kun puhutaan taiteesta viihdyttäjänä ja elämyksenä. Taiteella voi, ja usein pitääkin, olla sekä itseisarvoa että välinearvoa samanaikaisesti, kuten elokuva, joka viihdyttää katsojaa, mutta samalla jättää katsojan mieleen kysymyksiä omasta elämästä ja yhteiskunnasta. (Perttu 2021, 10.)



Kevyet sarjat, jotka eivät vaadi katsojaltaan paljon, jotka tuntuvat tutuilta ja turvallisilta, voivat luoda katsojalle turvasataman vaikeina aikoina. Sarjat, jotka eivät ota itseään liian tosissaan, ovat oiva vaihtoehto silloin, kun ei ole aivokapasiteettia lukea rivien välistä syvällistä subtekstiä. Ikisuosikit kuten Gilmoren työtöt (Gilmore Girls, Yhdysvallat 2000–2007), Tunteet pelissä (One Tree Hill, Yhdysvallat 2003–2012) ja Frendit (Friends, Yhdysvallat 1994–2004) vetävät katsojan lämpimään halaukseen. Ylpeästi viihteelliset teokset kuten historiallisia vapauksia ottava pukudraama Bridgerton, teinikomediat Never Have I Ever ja jopa kiistelty Emily in Paris, ansaitsevat paikkansa valokeilassa.



Kuva 5. Lorelai ja Rory Gilmore kulttiklassikossa Gilmore Girls.

Rosa Helin kirjoittaa opinnäytetyössään Paha Raha: taide ja kaupallisuus miten taiteen on pystyttävä tarjoamaan vastaanottajalle elämyksiä. Taiteen odotetaan herättävän tunteita, haastavan ajattelua tai ylipäätään saada ajattelemaan. Helin kuvailee, miten taide syntyy vuorovaikutuksesta toisten kanssa ja miten kaupallisuus on tässä olennainen osa taiteen toteutumista. (Helin 2018, 20.)

Kaupallisuus ja taide kuuluvat yhteen. Kaupallisuus on sitä, että tarjotaan jotakin, johon vastaanottaja on valmis käyttämään resurssejaan; aikaansa, vaivaansa, rahaansa. (Suhonen 2018.)

Kuten aikaisemmin todettu, käsikirjoittajien on myös pystyttävä elättämään itsensä työllään. Edellytyksenä omalle taiteelliselle työskentelylle on taloudellinen hyvinvointi (Helin 2018, 23). Tämä tarkoittaa sitä, että käsikirjoittaja saattaa työstää useampaa projektia samaan aikaan. Projektit ovat usein eri kehitysvaiheissa; rikossarjan kirjoittajahuoneesta saatetaan hypätä kirjoittamaan komediasarjan kolmannen kauden käsikirjoitusta. Sen lisäksi käsikirjoittajalla on useimmiten omia konsepteja vetämässä, joko odottamassa kehittelytukea tai valmiina pöytälaatikossa odottamassa oikeaa hetkeä.

## 6 Päätelmät

Lähdin opinnäytetyössäni selvittämään, miten kirjoitetaan koukuttavaa sarjasisältöä. Bingetyskulttuuria tutkimalla selvisi, että sarjan koukuttavuus on monen eri tekijän summa. Koukuttavuuteen vaikuttavat useat eri taiteelliset ja tuotannolliset valinnat. Kaikki kuitenkin lähtee käsikirjoituksesta.

Lopuksi kuitenkin herää kysymys: miltä näyttää sarjasisältöjen tulevaisuus?

Monet elokuvista tunnetut näyttelijät ja ohjaajat ovat nyt ryhtyneet tekemään myös sarjoja. Sarjoista on tullut salonkikelpoista populaarikulttuuria siinä missä elokuvistakin. (Kolehmainen 2014, 15.)

Ala on murroksessa: suoratoistopalvelut eivät ole enää pelkkiä alustoja elokuville ja sarjoille, vaan ne panostavat oman sisällön tuottamiseen ja kilpailevat siten suoraan perinteisen televisio- ja videoteollisuuden kanssa. Mediatyhtiöt lanseeraavat omia on-demand-palvelujaan, ja globaalit sisällöntuottajat perustavat omia suoratoistopalvelujaan. (Boehm, Esser, Lee & Raab 2018.)

Kaikki nämä tekijät vaikuttavat markkinoihin jo nyt, mutta miltä television ja videon tulevaisuus näyttää muutaman vuoden kuluttua? Hallitsevatko striimausjättit, kuten Netflix, Amazon ja Apple, yhä markkinoita? Vai kehittykö tv- ja videoteollisuudesta yhteistyön muovaama monipuolinen ekosysteemi, jossa myös perinteisillä palveluntarjoajilla on oma roolinsa? (Boehm, Esser, Lee & Raab

2018.) Ekosysteemi vaikuttaa melko uskottavalta tulevaisuudenkuvalta. Esimerkiksi Hulu-suoratoistopalvelun omistaa osittain Disney, joka omistaa myös ABC:n, ESPN:n, Pixarin ja Marvel Entertainmentin. Monien ajoissa tehtyjen hankintojen ansiosta Disney voi tarjota asiakkailleen erittäin laajan valikoiman sisältöä. (Tarver 2022.) Kuluttaja on jo tottunut valinnanvapauteensa, jolloin eri palveluntarjoajat, striimauspalvelut ja mediayhtiöt joutuvat pohtimaan, miten kehittyä pysyäkseen kilpailukykyisinä.

Nopeasti muuttuva markkinatilanne ja jatkuva monipuolistaminen tekevät pitkän aikavälin ennusteiden tekemisestä vaikeaa.

Sarjaa kirjoittaessa täytyy ottaa huomioon, kenelle sitä tekee, miksi ja mitä haluaa sillä sanoa ja saada aikaan. Onko luomassa maailmaa mullistavaa taidetta, viihdettä vai maailmaa mullistavaa viihdettä?

Koukuttavuudessa ja ahmittavuudessa on olennainen ero. Jokaisen sarjan tavoite on olla koukuttava. Yksikään tuotantotiimi ei halua, että katsoja jättää heidän sarjansa kesken. Kaikista suurin onnistuminen on se, jos sarja jää elämään sukupolvelta toiselle. Joten voi pohtia, onko sarjan ahmittavuus tavoiteltava asia. Ahmimiseen liittyvät vahvasti trendit – ja ähky. Bingetykseen suunniteltu sarja on usein lyhytikäisempi kuin hitaammin nautittavat vertaisensa. Tämä ei kuitenkaan päde kaikkiin sarjoihin. Sarja voi olla kumpaakin.

Se, miten nautimme sisältöä, muuttuu alati. Alan käytäntöjen täytyy muuttua sen mukana. Ei ole siis mitään tiettyä reseptiä tai taikasanaa, jolla saa sarjan menestymään. Menestyskin on lopulta niin subjektiivinen asia. Voi yrittää tulkita striimauspalveluiden kryptisiä katselutilastoja ja lukea kriitikoiden laatimia arvosteluja. Surkeimmallakin sarjalla on todennäköisesti aina yksi fani, vaikka se olisikin tekijän oma äiti.

Käsikirjoittajan täytyy luottaa omaan vaistoonsa, olla tietoinen trendeistä ja muokata ympäristöönsä – menettämättä näkemystään. Luotto omaan tekemiseen on tärkeimpiä työkaluja mitä käsikirjoittajalla voi olla.



## Lähteet

Aarnio, Hanna-Maija, Wartio, Johanna 2022. Uusien käsikirjoittajien mahdollisuudet av-alalla. Taito-sarja 96. Helsinki. Metropolia Ammattikorkeakoulu <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-328-351-0> (viitattu: 3.4.2024)

Alam, Danesh A, 2021. Binge Watching: Three Ways TV Affects Your Health. Verkkoartikkeli. Northwestern Medicine. <https://www.nm.org/healthbeat/healthy-tips/emotional-health/binge-watching> (viitattu: 3.4.2024)

Ashford, Tom 2019. Series vs. Serial: What's the Difference? Verkkoartikkeli. Mark Dawson's Self Publishing Formula. <https://selfpublishingformula.com/series-vs-serial-whats-the-difference/> (viitattu: 28.3.2024)

Atlanta, Yhdysvallat 2016–2022. FX. FX Productions & MGMT Entertainment. (viitattu: 3.4.2024)

Beaty, Naomi 2024. Two Ways to Make Your Midpoint Matter. Verkkosivu. Write & Co. For Screenwriters. <https://writeandco.com/two-ways-to-make-your-midpoint-matter/> (viitattu: 2.4.2024)

Black Mirror, Iso-Britannia 2011-. Netflix. Zeppotron, Channel 4 Television Corporation & Babieka. (viitattu: 3.4.2024)

Boehm, Klaus, Esser, Ralf, Lee, Paul, Raab, Jasmin 2018. Future scenarios for the TV and video industry by 2030. In what ways are digitalization and VoD providers such as Netflix changing the market of the future? Verkkoartikkeli. Deloitte. <https://www2.deloitte.com/de/de/pages/technology-media-and-telecommunications/articles/future-of-tv-video.html> (viitattu: 28.3.2024)

Bojack Horseman. Yhdysvallat 2014-2020. Netflix. Tornante Company, ShadowMachine & Netflix. (viitattu: 3.4.2024)

Breaking Bad. Yhdysvallat 2008-2013. AMC. High Bridge Productions, Gran Via Productions, Sony Pictures Television & AMC. (viitattu: 3.4.2024)

Bridgerton. Yhdysvallat 2020-. Netflix. Shondaland & CVD Productions. (viitattu: 3.4.2024)

Bruncati, Danielle 2023. Why I Absolutely Think Binge-Watching is Ruining TV. Verkkoartikkeli. Cinemablend. <https://www.cinemablend.com/streaming-news/why-i-think-binge-watching-is-absolutely-ruining-tv> (viitattu: 3.4.2024)

Buffy, vampyrintappaja (Buffy the Vampire Slayer). Yhdysvallat 1997–2003. UPN. Mutant Enemy, Kuzui Enterprises & Sandollar Television. (viitattu: 3.4.2024)

Downton Abbey. Iso-Britannia 2010-2015. ITV. Carnival Film & Television & masterpiece Theatre. (viitattu: 3.4.2024)

Emily in Paris. Yhdysvallat 2020-. Netflix. Darren Star Productions, Jax Media & MTV Entertainment. (viitattu: 13.11.2023)

Favieri, Francesca, Forte, Giuseppe, Tambelli, Renata, Manuela, Tomai, Casagrande, Maria 2023. I feel addicted to watching TV series: association between binge-watching and mental health. Tutkimustyö. Rooma. University of Rome. Department of Dynamic, Clinical Psychology and Health. <https://peerj.com/articles/15796/> (viitattu: 25.3.2024)

Fleabag. Iso-Britannia 2016-2019. BBC. Two Brothers Pictures. (viitattu: 3.4.2024)

Flinn, Denny Martin 1999. How NOT to Write a Screenplay: 101 Common Mistakes Most Screenwriters Make. New York: Watson-Guption Publications (viitattu: 2.4.2024)

Frendit (Friends). Yhdysvallat, 1994-2004. NBC. Warner Bros. Television & Bright/Kaufman/Crane Productions. (viitattu: 3.4.2024)

Ghelerter, Adam 2023. 10 TV shows canceled after one episode. Verkkoartikkeli. Movieweb. <https://movieweb.com/tv-shows-canceled-after-one-episode/#swamp-thing> (viitattu 13.11.2023)

Gilmoren tytöt (Gilmore Girls). Yhdysvallat, 2000–2007. The WB & The CW. Dorothy Parker Drank Here Productions, Hofflund/Polone & Warner Bros. Television. (viitattu: 28.11.2023)

Green, Noah 2022. How to Write an Anthology Series & The BEST Anthology Series Examples. Verkkoartikkeli. Industrial Scripts. <https://industrialscripts.com/anthology-series/#h-what-is-an-anthology-series> (viitattu: 28.3.2024)

Hanafi, Mikhail 2017. Binge-Watching is Killing Television. Verkkoartikkeli. Medium. <https://medium.com/overstimulated/binge-watching-is-killing-television-93714e8b7433> (viitattu: 28.11.2023)

Helin, Rosa 2018. Paha raha: taide ja kaupallisuus. Opinnäytetyö. Turku. Turun Ammattikorkeakoulun taideakatemia. Kuvataiteen koulutusohjelma. <https://www.theseus.fi/handle/10024/154756> (viitattu 25.3.2024)

Horton, Adrian 2023. Is it time to say goodbye to the binge watch? Verkkoartikkeli. The Guardian. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2023/sep/27/binge-watching-trend-streaming-netflix-hbo> (viitattu 14.11.2023)

Horvath, J. C., Horton, A. J., Lodge, J. M., & Hattie, J. A 2017. The impact of binge watching on memory and perceived comprehension. First Monday, 22 (9). <https://doi.org/10.5210/fm.v22i9.7729> (viitattu 25.3.2024)

I May Destroy You. Iso-Britannia, 2020. BBC & HBO. BBC, Falkna Productions & HBO. (viitattu: 3.4.2024)

Jern, Alan 2021. Why You Should Stop Binge-Watching. Verkkoartikkeli. Psychology Today. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/overthinking-tv/202103/why-you-should-stop-binge-watching> (viitattu 14.11.2023)

Kalla, Amanda 2022. Pilottijakso suomalaisessa tuotantokulttuurissa. Opinnäytetyö. Helsinki. Metropolia ammattikorkeakoulu, elokuvan ja television tutkinto-ohjelma. [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/753442/Kalla\\_Amanda.pdf?sequence=2](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/753442/Kalla_Amanda.pdf?sequence=2) (viitattu 25.3.2024)

Karhula, Miira, Lehti, Timo, Nuutinen, Teppo 2021. Kirjoittajahuone. OIVA-sarja 34. Helsinki. Metropolia Ammattikorkeakoulu & Tampereen ammattikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-328-293-3> (viitattu: 29.3.2024)

Keslassy, Elsa 2022. 'Emily in Paris' Renewed For Seasons 3 and 4 at Netflix. Verkkoartikkeli. Variety. <https://variety.com/2022/tv/news/emily-in-paris-season-3-4-netflix-1235149747/> (viitattu 13.11.2023)

Kielitoimiston sanakirja 2024. 'Genre'. Verkkosivu. <https://www.kielitoimiston-sanakirja.fi/genre> (viitattu: 25.4.2024)

Kielitoimiston sanakirja 2024. 'Konsepti'. Verkkosivu. <https://www.kielitoimiston-sanakirja.fi/#/konsepti> (viitattu: 28.3.2024)

Kiviniemi, Emilia 2009. Oman televisiosarjaidean pilotointi – Millainen työkalu on tuottajalle pilotti? Tutkintotyö. Tampere. Tampereen ammattikorkeakoulu, viestinnän tutkinto-ohjelma. <https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/10434/Kiviniemi.Emilia.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (viitattu 25.3.2024)

Kolehmainen, Tuomas. Kotimaisen kaupallisen television tulevaisuusnäkökymät. Opinnäytetyö. Helsinki. Metropolian Ammattikorkeakoulu. Radio- ja tv-työ. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2014121019286> (viitattu: 2.4.2024)

Koskela, Minttu 2020. "Sä kun oot käytännössä teini..." Millainen on hyvä nuortensarjan hahmogalleria? Opinnäytetyö. Helsinki. Metropolian Ammattikorkeakoulu. Elokuvan ja television tutkinto-ohjelma. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2020060517300> (viitattu: 29.3.2024)

Lauzen, Martha M 2022. Thumbs Down 2022: Film Critics and Gender, and Why It Matters. Tutkimustyö. San Diego State University. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2022/05/2022-Thumbs-Down-Report.pdf. (viitattu 4.4.2024)

Little, Sarah 2023. Julie And The Phantoms Season 2 Not Happening - Why The Netflix Show Was Canceled. Verkkoartikkeli. Screen Rant. <https://screenrant.com/why-julie-and-the-phantoms-canceled-netflix-reason/> (viitattu 14.11.2023)

McKee, Robert 1997. Story. New York: ReganBooks. (viitattu: 13.11.2023)

Merriam Webster 2024. 'Binge'. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/binge> (viitattu 13.11.2023)

Merriam Webster 2024. 'Binge watch'. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/binge-watch> (viitattu 13.11.2023)

Merriam Webster 2024. 'Cliffhanger'. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cliff-hanger> (viitattu 13.11.2023)

Merriam Webster 2024. 'Series'. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/series> (viitattu: 28.3.2024)

Nash, Jamie 2021. Save The Cat! Writes For TV: The Last Book on Creating Binge-Worthy Content You'll Ever Need. Los Angeles: Save The Cat! Press (viitattu: 28.3.2024)

Netflix 2023. Verkkosivu. Tudum. <https://www.netflix.com/tudum/top10/most-popular/tv?week=2023-11-05> (viitattu 13.11.2023)

Never Have I Ever. Yhdysvallat, 2020-2023. Netflix. 3 Arts Entertainment, Kaling International & Netflix. (viitattu: 28.11.2023)

Noituri (The Witcher). Yhdysvallat, 2019-. Netflix. Cinesite, Hivemind & Netflix. (viitattu: 28.11.2023)

Ojanperä, Samuli 2017. Tämä on henkilökohtaista: Modernit televisiohahmot ja niiden kirjoittaminen. Opinnäytetyö. Helsinki. Metropolian Ammattikorkeakoulu. Elokuvan ja television tutkinto-ohjelma. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2017060212032> (viitattu: 3.4.2024)

O'Keefe, Madeleine 2019. Does Binge-Watching Netflix Warp Your View of the World? Verkkootikkeli. The Brink. <https://www.bu.edu/articles/2019/how-binge-watching-netflix-warps-your-view-of-the-world/> (viitattu: 3.4.2024)

Oxford English Dictionary. 'Binge watching'. [https://www.oed.com/dictionary/binge-watching\\_n](https://www.oed.com/dictionary/binge-watching_n) (viitattu: 13.11.2023)

Perttu, Anton 2021. Ei vara kulttuuria kaada - Opas taiteen ja kulttuurin kaupallistamiseen ja elinkeinoistamiseen. Opinnäytetyö. Helsinki. Humanistinen ammattikorkeakoulu. Kulttuurituotannon koulutusohjelma. [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/508042/Perttu\\_Anton.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/508042/Perttu_Anton.pdf?sequence=2&isAllowed=y) (viitattu 13.11.2023)

Porter, Kathryn 2023. Does Anyone Really Enjoy Short Seasons of TV? Verkkootikkeli. Paste Magazine. <https://www.pastemagazine.com/tv/streaming/short-tv-series-seasons-peak-tv-reasons> (viitattu: 4.4.2024)

Porter, Rick 2023. Netflix's New View Metric Is Easier to Grasp, but It Still Doesn't Say a Lot. Verkkootikkeli. The Hollywood Reporter. <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/netflix-viewership-data-metric-explained-1235521282/> (viitattu: 13.11.2023)

Rauhalammi, Iida 2018. "Mieluummin jään kotiin katsomaan sarjoja putkeen kuin lähdän baariin tuhlaamaan rahoja" – sarjojen ahmiminen on elämäntapa.

Verkkoartikkeli. YLE. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2018/09/21/mieluummin-jaan-ko-tiin-katsomaan-sarjoja-putkeen-kuin-lahden-baariin-tuhlaamaan> (viitattu 13.11.2023)

Rubening, Bridget, Campanella Bracken, Cheryl 2018. Binge-Watching: A Suspenseful, Emotional, Habit. Tutkimustyö. Taylor & Francis Online. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08824096.2018.1525346> (viitattu: 13.11.2023)

Sarner, Lauren 2021. Why 'Emily in Paris' is the show everyone loves to hate-watch. Verkkoartikkeli. New York Post. <https://nypost.com/2021/12/22/why-emily-in-paris-is-a-hate-watch-phenomenon/> (viitattu: 13.11.2023)

Schneider, Michael 2018. Amazon Studios Confirms That Its 'Pilot Season' Voting Gimmick Is No More — Here's Why. Verkkoartikkeli. Indiewire. <https://www.indiewire.com/features/general/amazon-studios-pilot-season-voting-jennifer-salke-1201988874/> (viitattu 13.11.2023)

Scorsese, Martin 2019. I Said Marvel Movies Aren't Cinema - Let me Explain. Verkkoartikkeli. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2019/11/04/opinion/martin-scorsese-marvel.html> (viitattu: 14.11.2023)

Sinkkuelämää (Sex and the City). Yhdysvallat, 1998-2004. HBO. Darren Star Productions, HBO & Sex and the City Productions. (viitattu: 3.4.2024)

Smethurst, William 2016. How To Write For Television. 7. painos. Lontoo: Robinson. (viitattu 28.3.2024)

Suhonen, Pirjo 2018. Miksi kaupallisuus on taiteessa kirjosana? Veikkaus, Taiteilijamyytti. <https://www.veikkaus.fi/fi/yritys/?jobType=specialists#!article/inhimmillisia-uutisia/julkaisut/2018/06/miksi-kaupallisuus-on-taiteessa-kirjosana> (viitattu 25.3.2024)

Television Academy 2023. Emily in Paris. Verkkosivu. <https://www.emmys.com/shows/emily-paris> (viitattu 13.11.2023)

The Bear. Yhdysvallat, 2022-. FX. FX Productions & Super Frog. (viitattu: 13.11.2023)

The Last of Us. Yhdysvallat, 2023-. HBO. Canadian Film or Video Production Tax Credit, Government of Alberta & Naughty Dog. (viitattu: 25.3.2024)

The Writer's Guide 2023. Writing Television Drama. Verkkoartikkeli. <https://www.thewritersguide.co.uk/writing-television-drama> (viitattu 28.3.2024)

Toronto Film School, 2023. What is TV-writing? Blogi 18.10.2023. Toronto Film School. <https://www.torontofilmschool.ca/blog/tv-writing/> (viitattu: 25.3.2024)

Tunteet pelissä (One Tree Hill). Yhdysvallat, 2003-2012. The WB & The CW. Warner Bros. Television & Tollin/Robbins Productions. (viitattu: 13.11.2023)

Veenstra-Ashmore, Famke 2021. The History of Cliffhangers. Verkkoartikkeli. Varsity. <https://www.varsity.co.uk/arts/21930> (viitattu 14.11.2023)

Wartio, Johanna 2022. Suomalaisia pääkäsikirjoittajia draamatuotannoissa. Taito-sarja 98. Helsinki. Metropolia Ammattikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-328-355-8> (viitattu: 2.4.2024)

Weinschenk, Carl 2023. Trend Report: Streaming Services Are Generating a Lot More Content. Verkkoartikkeli. Telecompetitor. <https://www.telecompetitor.com/trend-report-streaming-services-are-generating-a-lot-more-content/> (viitattu: 13.11.2023)

Whateley, Dan 2023. How TikTok is changing the music industry and the way we discover new, popular songs. Verkkoartikkeli. Business Insider. <https://www.businessinsider.com/how-tiktok-is-changing-music-industry?r=US&IR=T> (viitattu: 14.11.2023)

Whateley, Dan & Bhattacharya, Shriya & Bradley, Sydney & Biino, Marta 2023. How TikTok is shaking up the entertainment business and changing power dynamics, according to dozens of authors, comedians, dancers, music-industry professionals, and more. Verkkoartikkeli. Business Insider. <https://www.businessinsider.com/how-tiktok-changing-entertainment-business-industry-books-music-comedy-dance-2023-5?r=US&IR=T> (viitattu: 14.11.2023)

What We Do in the Shadows. Yhdysvallat, 2019-2024. FX. FX Productions, Two Canoes Pictures & 343 Incorporated. (viitattu: 3.4.2024)

Wikipedia 2024. Pahan maailman oireyhtymä. Verkkosivu. [https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Pahan\\_maailman\\_oireyhtym%C3%A4&ol-did=21160209](https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Pahan_maailman_oireyhtym%C3%A4&ol-did=21160209) (viitattu: 3.4.2024)

Wikipedia 2024. Rikas, rakas, köyhä, varas. Verkkosivu. [https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Rikas,\\_rakas,\\_k%C3%B6yh%C3%A4,\\_varas&ol-did=18558413](https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Rikas,_rakas,_k%C3%B6yh%C3%A4,_varas&ol-did=18558413) (viitattu: 28.3.2024)

Zorrilla, Mónica Marie 2021. 'Emily in Paris' Sampled by 58 Million Netflix Households Worldwide. Verkkoartikkeli. Variety. <https://variety.com/2021/tv/people-news/emily-in-paris-netflix-58-million-most-watched-comedy-1234964668/> (viitattu 13.11.2023)

## **Kuvat**

Kuva 1. Nash, Jamie 2021. Save The Cat! Writes For TV: The Last Book on Creating Binge-Worthy Content You'll Ever Need. Los Angeles: Save The Cat! Press (haettu 28.3.2024)

Kuva 2. Horvath, J. C., Horton, A. J., Lodge, J. M., & Hattie, J. A 2017. The impact of binge watching on memory and perceived comprehension. First Monday, 22 (9). <https://doi.org/10.5210/fm.v22i9.7729> (haettu 28.3.2024)

Kuva 3. Slate 2023. <https://slate.com/culture/2023/03/last-of-us-season-2-twist-hbo-joel-ellie.html> (haettu 3.4.2024)

Kuva 4. Netflix 2021. <https://www.netflix.com/tudum/articles/15-lessons-about-france-emily-learns-in-emily-in-paris>. (haettu 14.11.2023)

Kuva 5. Movieweb 2022. Mothers and Daughters: Gilmore Girls and Women in Television. <https://movieweb.com/gilmore-girls-women-on-tv/> (haettu 28.3.2024)