

Veijo Hietala

TOSI-TV: NEOREALISMIA VAI REALISMIN SIMULAATIOA?

Reality TV is to the documentary tradition as sexual "perversion" was to "normal" sexuality for Freud. -Bill Nichols¹

Kun lähes kymmenen vuotta sitten pohdimme Ari Honka-Hallilan kanssa *Lähikuvassa* uutta tv-trendiä, "todellisuuden paluuta televisioon"², emme voineet aavistaa, miten vahvasti tämä todellisuushysteria tulisi muokkaamaan koko median luonnetta jatkossa. Tavallisia ihmisiä ja todellisia tapahtumia aineksinaan käyttävä tosielämän televisio eli "tosi-tv" (*reality television*) – käänös ei viittaa tässä *Tositv*-nimiseen Nelosen ohjelmaan – oli varsinainen 1990-luvun buumi niin Suomessa kuin muuallakin maailmassa, eikä suuntaus näytä osoittavan mitään laantumisen merkkejä 2000-luvulle siirryttäessä, pikemminkin päinvastoin.

Televisio on tietysti aina esittänyt todellisia tapahtumia ja ihmisiä uutisissaan ja dokumenteissaan, ja välineen valttina onkin perinteisesti pidetty sen luomaa todellisuusefektiä, "etuoikeutettua suhdetta 'todelliseen'".³ Kuten John Fiske toteaa:

Voimme siis kutsua televisiota olemukseltaan realistiseksi mediaksi, koska se kykenee luomaan sosiaalisesti uskottavaa todentuntuisuutta. Realismissa ei ole kysymys mistään uskollisuudesta empiiriselle todellisuudelle, vaan diskursiivisista konventioista, joiden kautta ja takia todellisuuden vaikutelma rakennetaan.⁴

Aikaisemmin todellisuuden representaatioita ovat kuitenkin tavallisesti määritelleet perinteisen journalismin diskursiiviset konventiot: henkilöt ja heidän edustamansa asiat on katsottu yhteiskunnallisesti merkittäviksi, jokaisen elämään tavalla tai toisella vaikuttaviksi. Tosi-tv sen sijaan käyttää

¹ Bill Nichols, *Blurred Boundaries. Questions of Meaning in Contemporary Culture*. Bloomington: Indiana UP 1994, 51.

² Veijo Hietala ja Ari Honka-Hallila, "Todellisuuden paluu televisioon". *Lähikuva* 1/1992.

³ Charlotte Brundson, "Television. Aesthetics and Audiences." Teoksessa Patricia Mellencamp (ed.), *Logics of Television*. Bloomington: Indiana UP 1990, 59.

⁴ John Fiske, *Television Culture*. London: Methuen 1987, 21.

⁵ Anna Williams, "Domestic Violence and the Aetiology of Crime in America's Most Wanted". *Camera Obscura* 31 (1993), 98.

⁶ "Real life Programming". *Variety* 3/1991.

⁷ Esim. Michael Tracey, "Non-Fiction Television". Teoksessa Anthony Smith (ed.), *Television. An International History*. New York: Oxford UP 1998, 83.

tavallisen ihmisen iloja ja suruja puhtaasti viihdyttämiseen, spektakelisoijien arjen. Diskursiiviset konventiot ovat siis 1990-luvulla muuttuneet, sillä kotivideot hääkemmelluksista tai poliisin rattijuoppojen puhalluttamiset tuskin täyttävät hyvän uutisjournalismin kriteereitä. Mihin tv tarvitsi todellisuutta?

Vaikka *reality television* esiintyy terminä useiden tutkijoiden kirjoituksissa, se vaikuttaa "genrenä" melko samearajaiselta. Niinpä sen taustalle voidaan hahmotella erilaisia historiallisia narratiiveja riippuen siitä, miten laveasti tai suppeasti käsite ymmärretään. Esimerkiksi Anna Williams, jolle tosi-tv tarkoittaa lähinnä poliisien ja pelastusammattilaisten toimien kuvaamista, kytkee suuntauksen alkuvaiheet amerikkalaisen Fox Networkin syntyyn. Mediakeisari Rupert Murdoch perusti uuden maanlaajuisen tv-verkon vuonna 1986 kolmen perinteisen networkin (ABC, CBS ja NBC) kilpailijaksi ostamalla joukon pieniä tv-asemia ja tarvitsi halpaa, selkeästi kohdennettua tuotantoa kattamaan Foxin perustamisesta syntyneet velat. Niinpä Fox loi suosituksen rikollisjahti-ohjelman *America's Most Wanted* (josta TV2:n *Poliisi Tv* lienee saanut vaikutteita) vuonna 1987 ja sen suosion vanavedessä saivat Foxilla alkunsa myös *Cops* (*Lain nimessä*) ja *Code 3*. Muut networkit lähtivät todellisuusapajille mm. sellaisilla ohjelmilla kuin *Top Cops* ja *Rescue 911* (*Hälytys 911*, CBS) sekä *Unsolved Mysteries* (NBC).⁵

Jos tosi-tv sen sijaan ymmärretään laveammin, "genren" juuret ulottuvat kauemmas. *Variety*-lehden mukaan *real life programming* tarkoittaa ohjelmatyyppiä, jossa katsojat ovat myös ohjelman tekijöitä: katsojien läsnäolosta kuvaruudussa tai heidän tekemistään mediatuotteista muodostuu ohjelman sisältö.⁶ Näin tosi-tv:n esikuva löytyykin *Variety*n mukaan jo radion puolelta. Toisen maailmansodan aikaan muuan kepposia harrastanut amerikkalaisotilas nimeltä Allen Funt keksi kätkeä mikrofoneja armeijakavereidensa vuoteisiin. Tästä sai alkunsa hänen radio-ohjelmansa *Candid Microphone*, joka muuttui vuonna 1949 television legendaariseksi *Candid Cameraksi* (*Piilokamera*). Tämä tosi-tv:n pioneeri-ohjelma pyöri sittemmin amerikkalaisessa televisiossa vaihtelevalla menestyksellä etenkin 1960-luvulla ja sai myös muutaman suosituksen jäljittelijän (mm. suomalaisen *Piilokameran*), joskaan mistään *reality*-buumista ei tuolloin voinut vielä puhua. Uutta puhtia ohjelmatyyppiä sai vasta 1980-luvulla, kun kotivideokamerat yleistyivät. Tällöin vaivaton elävän todellisuuden taltiointi muuttui jokamiehen ja -naisen mahdollisuudeksi. Niinpä vuonna 1990 amerikkalaisiin kuvaruutuihin ilmestyi erittäin suosittu ja Suomessakin nähty (ja matkittu) *America Funniest Home Videos* (*Amerikan hauskimmat kotivideot*), jota voitaneen pitää *Candid Cameran* jälkeläisenä. Ajoitukseltaan todellisuushuuman synty osuu tietysti tässäkin narratiivissa yksin Foxin aloittaman suuntauksen kanssa, ja keveän videokameralaitteiston kehittymisen monet tutkijat näkevät toisaalta mahdollistaneen myös *Cops*-tyyppiset "poliisishowt".⁷

Mitä kaikkea tosi-tv oikein on?

Tosi-tv:stä on 1990-luvun mittaan kehkeytynyt moneen suuntaan polveileva ohjelmistoryvä, jonka lonkerot ovat ulottuneet myös tietoverkkoon. Koska itse näen tosi-tv:n genren sijasta pikemminkin mentaliteettihistoriallisena suuntauksena, jossa ns. tavallisen ihmisen arjesta ja yksityisyydestä tehdään tv-viihdettä, ymmärrän tosi-tv:n melko laveasti. En kuitenkaan pidä perinteisiä tietovisailuja tai tv-pelejä/leikkejä suuntauksen edustajina, sillä niissä kiin-

nostus ei kohdistu kilpailijoiden yksityiselämään. Sen sijaan sellaiset visailut kuin Suomessa *Napakymppi* ja *Tuttu juttu show*, joiden keskeisenä sisältönä on juuri tavallisen ihmisen yksityisyys, voidaan tosi-tv:ksi laskea. Muistettakoon myös, että ”oikeita” dokumentteja ja uutisia ei yleensääkään lasketa suuntaukseen kuuluviksi – syistä, joihin palaan tuonnempana.

Tosi-tv:n alalajeja voisi yrittää ryhmitellä vaikkapa seuraavasti. 1) **Piilokameraohjelmat.** Näissä esiintyvät ihmiset eivät tiedä olevansa kuvauksen kohteina, vaikka tekijät saattavat vaikuttaa tilanteiden syntymiseen kuten juuri *Piilokamerassa*. Valvontakameroiden materiaali (mm. Nelosella esitetyt *Tositv* sekä poliisikameran kuvaa käyttävä *Maaailman hurjimmat poliisivideot*) edustaa tietysti juuri tätä alalajia, samoin ”hauskimmat kotivideot”. Viimeksi mainittujahan ei ole yleensä tehty alun perin televisiolle kaiken kansan nähtäväksi, vaikka kohteet usein ovatkin selvillä kuvaustapahtumasta. Myös internetissä on jo runsaasti sivuja, joilla esitetään pääosin seksuaalisväritteistä ”tirkistelykameran” kuvaa jopa livenä. 2) **Paikan päällä -taltioinnit.** Näissä kamera seuraa näkyvänä esim. jonkun ammattikunnan (lääkärit, poliisit) toimintaa, ihmisen (esim. Nelosen *Gonzo Tv*, 1999), perheen (TV1:n *Lähtärina*, 2000-2001) tai yrityksen (BBC:n *Woburn Abbey*, es. Suomessa kesällä 2000, TV1) arkea, mutta tekijät eivät pyri vaikuttamaan itse tapahtumiin. 3) **Rekonstruktiot**, joissa todellisia tapahtumia esitetään jälkikäteen dramatisoituina. Tunnetuin esimerkki oli jo edellä mainittu ja Suomessakin 1990-luvun alkupuolella pitkään esitetty amerikkalainen *Hälytys 911*. 4) **Lavastettu todellisuus.** Tämän ryhmän ohjelmissa todellisuus luodaan televisiota varten: tilanteet syntyvät siksi, että kamera on läsnä. Alalajin laajuudesta kertoo se, että siihen voidaan laskea niin amerikkalaiset tunnustus -talk showt (mm. *Ricki Lake*) kuin *Big Brother* -tyyppiset tirkistelyohjelmatkin. Viimeksi mainittuhan löi katsojaennätyksiä Saksassa ja muutamassa muussa Euroopan maassa keväällä 2000. Suomi sai oman versionsa keväällä 2001. Ohjelmassa joukko toisilleen tuntemattomia ihmisiä suljetaan päiviksi tai viikkokausiksi samaan huoneistoon, josta valvontakamerat välittävät sitten kuvaa tv-katsojille. Katsojaäänestyksen perusteella esiintyjäjoukko myös harvenee.

Tällainen ryhmittely ei ole tietenkään aukoton, sillä eri alalajit sekoittuvat samoissa ohjelmissa ja toisaalta ohjelmien tavoitteet vaihtelevat. Jotkut pyrkivät puhtaasti hauskuuttamiseen (mm. *Piilokamera*, hauskat kotivideot), toiset verhoavat sensaatioaineiksensa valistavuuden kaapuun (esim. *Ricki Lake*, *Maaailman hurjimmat poliisivideot*). Samalla tosi-tv herättää kuitenkin kysymyksen televisiotodellisuuden luonteesta. Missä kulkee toden ja tarun raja?

Ideologista sumutusta eli onko tosi-tv tarua (ihmeellisempää)?

Etenkin marxilainen kritiikki on jo ”perinteisesti” pitänyt televisiota valta-ideologian äänitorvena, gramscilaisittain hegemonisten diskurssien ylläpitäjänä.⁸ Sittenkin juuri tosi-tv on ollut musertavan ideologisen kritiikin kohteena. Esimerkiksi *Cops*- tyyppisiä ohjelmia on syytetty *law and order* -mentaliteetista ja katsojan pakottamisesta samastumaan vain poliisin näkökulmaan. Perustellusti on sanottu, että ohjelmatyyppi sulkeistaa yhteiskunnalliset tekijät dekontekstualisoimalla rikokset yksilöiden poikkeavaksi käytökseksi. Narratiivinen sulkeuma syntyy, kun poliisi laittaa konnan rautoihin ja ongelma on poistunut päiväjärjestyksestä. Ja kun rikolliset ovat vielä

⁸ Ks. esim. Raymond Williams, *Television: Technology and Cultural Form*. New York: Schocken 1974, ja Todd Gitlin, *Inside Prime Time*. New York: Pantheon 1983, passim.

⁹ Ks. esim. Tarleton Gillespie, "Narrative Control and Visual Polysemy: Fox Surveillance Specials and the Limits of Legitimation". *The Velvet Light Trap* 45 (Spring 2000), 36.

¹⁰ Williams 1993, 115.

¹¹ Nichols 1994, 46.

¹² *Ibid.*, 48.

¹³ *Ibid.*, 49,54. Vrt. myös John Corner, "Documentary: The Transformation of a Social Aesthetic". Teoksessa Jostein Gripsrud (ed), *Television and Common Knowledge*. London: Routledge 1999, 175, 180.

pääsääntöisesti "värillisiä" – ei-valkoihoisia kuten juuri *Cops*-ohjelmassa – tosi-tv ylläpitää ja vahvistaa valkoista keskiluokkaista näkökulmaa rotuun ja sosiaaliluokkaan.⁹

America's Most Wanted-sarjaa analysoinut Anna Williams kytkee ohjelman valkoisen ydinperheideologiaan: käsitellessään pääosin valkoista perheväkivaltaa sarja representoi rikollisuuden uhkana juuri perinteiselle keskiluokkaiselle perhemallille. Paradoksaalisesti sarja esittää tuon "normaalin" perheen sekä rikollisuuden tyyssijana että sen selvimpänä antiteesinä.¹⁰ Myös *Cops*-sarja käsittelee varsin usein juuri parisuhteisiin liittyvää ja perheensisäistä rikollisuutta, joskin tässä sarjassa väkivalta liittyy valkoisten sijasta "värillisiin" perheisiin. Havaintojeni mukaan yli puolet ohjelman tapauksista sisältää narratiivin, jossa – useimmiten – valkoinen miespoliisi "pelastaa" ei-valkoisen naisen tämän aviomiehen/miesystävän väkivallalta. Williamsia mukailen voisikin väittää, että *Cops*-sarjassa perhettä ei esitetä rikollisuuden antiteesinä siitä syystä, että "värillisten" kodeissa näyttää sarjan mukaan harvoin esiintyvän "normaalia" ydinperhemallia. Pikemminkin *Cops* tuntuu vihjaavan, että juuri "värillisten" kyvyttömyys luoda ehjää ydinperhettä johtaa väkivaltaan ja rikollisuuteen.

Bill Nichols – joka näkee lähinnä vain poliisien ja pelastusammattilaisten toimia kuvaavat ohjelmat tosi-tv:nä ja ohjelmatyypin sinällään dokumentti-tradition jatkeena – syyttää tosi-tv:tä puolestaan perinteisen dokumenttielokuvan kuolemasta. Hänelle tuo televisuaalinen "perversio" merkitsee levi-straussilaisin termein raa'n ja keitetyn omituista sekoitusta. Tosi-tv tekee ensinnäkin kaikenlaisesta oudosta banaalia eli toimii päinvastoin kuin venäläisille formalisteille taide, jonka tehtävänä on tehdä tutusta outoa.¹¹

Tosi-tv:n suurin ideologinen vaara piilee kuitenkin sen ja "oikean" dokumentin välisessä erossa. Dokumentti näet synnyttää kuilun representaation ja historiallisen referentin välillä: tällöin narratiivinen sulkeuma ei luo illuusiota todellisen ongelman poistumisesta kuten tosi-tv:ssä, vaan päinvastoin vaatii katsojaa toimimaan, "muistuttaen, että katsojina me, kuten dokumenttielokuvan tekijäkin, olemme yhä mukana historiassa".¹² Sen sijaan *reality*-tv:ssä "sosiaalinen vastuullisuus hiipuu tele-osallistumiseksi". Nicholsin mielestä jopa tv-uutiset lähenevät tässä suhteessa tosi-tv:tä: ne tekevät poikkeuksellista tapahtumista spektaakkelia ja kutsuvat osallistumaan uutistarinan kokemiseen pikemmin kuin maailmaan ruudun ulkopuolella.¹³

Tähän voisi kuitenkin huomauttaa, että Nicholsin näkemys dokumentista ja fiktiosta on hieman yksiuolotteinen: se, että av-tuotteen aineksena on "lavastamaton" todellisuus ei tee siitä vielä dokumenttia. Tosi-tv ei itse asiassa kilpailekaan perinteisen dokumentin kanssa sillä sehän ei pyri olemaan dokumenttia vaan viihdettä. Ja viihteen tehtävänä ei ole niinkään aikaansaada Nicholsin peräämää "yhteiskunnallista vastuullisuutta" tai toimintaa kuin tuottaa mielihyvää ja turvallisuutta. Tästä syystä tosi-tv:nkin ideologisia vaaroja pitäisi tarkastella pikemminkin muuhun viihteeseen kuin dokumenttiin vertaamalla. Tällöin huomataan, että tosi-tv:n ohjelmatyypit eivät ideologisesti juuri viihteen valtagenreistä poikkea: maailma esitetään mustavalkoisena hyvän ja pahan taistelukenttänä, niin tarinarakenteet kuin ihmis- ja ammattikuvatkin ovat melko pinnallisia ja stereotyyppisiä. Samaten ongelmanratkaisusta syntyvät sulkeumat. Kysymys näyttäisi siis olevan pääsääntöisesti hyvin aristotelisesta "vihteellisestä" narratiivista, joka tuottaa katsojille mielihyvää ja turvallisuudentunnetta luomalla kosmosta kaaokseen ja antamalla mielikuvan siitä, että arjen häiriötekijät ovat hallinnassa.

Tosi-tv:tä vastakarvaan?

Vallitsevasti ideologiakriittisten äänenpainojen ohella tosi-tv:stä on esitetty viime aikoina myös toisentyypisiä argumentteja, sillä jotkut tutkijat ovat nähneet suuntauksessa kaiken viihteellisyyden ja sensationalismin ohella myös vakavaa yhteiskunnallista merkitystä. Esimerkiksi Tarleton Gillespie väittää, että “televisio ei yleensäkään kykene rakenteellisesti palvelemaan niitä hegemonisia tarkoituksiperiä, joita se joidenkin mielestä palvelee”. Narratiivista sulkeumaa tavoitellessaan televisio joutuu pakostakin myös näyttämään ne sosiaaliset jännitteet, jotka tuota ratkaisevaa sulkeumaa tuntuvat edellyttävän. Ja koska televisiolla on etenkin kaupallisia syitä säilyttää tietty ideologinen avoimuus ja sallia vaihtoehtoisia lukutapoja, se on mediana haavoittuvainen ja epätäydellinen hegemonisen legitimoiminnan väline.¹⁴

Niinpä Gillespie väittääkin analysoimiinsa Foxin poliisi- ja valvontakameraohjelmiin (mm. *Video Justice: Crime Caught on Tape, World's Scariest Police Shootouts, World's Scariest Police Chases*) viitaten, että oletetun “ihanaa – oikeus voitti!” -sulkeuman sijasta katsojan mielihyvää saattaa kummuta muista lähteistä. Toisin sanoen hän saattaa saada voyeuristista nautintoa rikoksen näkemisestä sinänsä: sosiaalisten normien rikkomisesta, väkivallasta ja hegemonisen kulttuurin haastamisesta. Sosiaalisen haavan parantaminen vaatii tuon haavan näyttämistä, mikä avaa mahdollisuuden vastustaville lukutavoille, vastakertomuksille. Tai me voimme katsojina omaksua kaksinaisen subjektiposition: nauttia sekä transgressiosta että järjestyksen palauttamisesta.¹⁵ Viimeksi mainittu kommentti liittyy tosi-tv:n jälleen tiiviisti viihteen perinteeseen, sillä käytännössä kaikki viihdefiktio valtalajit - eroottinen ja väkivaltaviihde eritoten - perustavat mielihyvääefektinsä juuri tähän ideaan.¹⁶

Gillespien näkemyksiin on muutenkin helppo yhtyä, sillä esimerkiksi tosi-tv:n poliisisarjojen sankareiden itsetilitykset (*Cops*) tai selostajan moralisoiva voice-over (esim. *Maaailman hurjimmat poliisivideot*) tuskin vakuuttavat ketään sarjojen korkeista eettisistä päämääristä. Toimivatpa kuitenkin oman-tunnon rauhoittajina niille katsojille, jotka muuten häpeilisivät tällaisten tirkistelymakasiinien tai “sosiaalipornon” katsomista. Luultavasti hurjien poliisivideoiden katsojatkin nautiskelevat enemmän nuorten autovarkaiden vauhdin hurmasta kuin selostajan, sheriffi Bunnellin naiiveista kommenteista. Etenkään kun hurjissa takaa-ajoissa tai kolareissa ei kukaan tunnu koskaan loukkaantuvan – kuten ei fiktivisessä action-vihteessäkään – mitä pidän tällöisten ohjelmien todellisena ideologisena vaarana.

Myös ankaraa ideologista kritiikkiä osakseen saaneet amerikkalaiset tunnustus-talk showt (mm. Suomessakin nähdyt *Ricki Lake* ja *Sally Jessy Raphael* sekä Yhdysvalloissa 1990-luvun lopulla kohua herättänyt *Jerry Springer* aitoine tappeluineen) ovat löytäneet tutkijoista puolustajiakin. Aikaisemmin asioita vakavin äänenpainoin käsitelleet ongelmakeskeiset (*issue oriented*) talk showt (perinne jota mm. *Oprah Winfrey* USA:ssa yhä jatkaa) alkoivat sensaatiomaistua vuodesta 1994 lähtien. Jane Shattucin mukaan nämä uudet *Ricki Lake*-tyyppiset ohjelmat häivyttivät yleiset yhteiskunnalliset aspektit ja sosiaalisen tietoisuuden. Niistä tuli poikkeavasti käyttäytyvien sosiaalisten friikkien taistelulenttiä, joilla ei niinkään muotoilla – habermaslaisittain – yleistä mielipidettä kuin juhlitaan tabujen ja rajojen rikkomista sinällään.¹⁷

Tunnustus-talk showt toteuttavat siis estoitta sitä transgressiota, josta

¹⁴ Gillespie 2000, 37.

¹⁵ Ibid., 47.

¹⁶ Elokuvaharrastajat muistavat toki esimerkiksi Cecil B. DeMillen mykät raamattuspektaakkelit, joissa ensin syntiä näytettiin oikein kunnolla ja lopussa rangaistiin siitä. Voi vain arvailla, miksi nuo elokuvat olivat niin suosittuja...

¹⁷ Jane M. Shattuc: *The Talking Cure. TV Talks Shows and Women*. New York: Routledge 1997, 43.

¹⁸ Ibid., 112.

¹⁹ Laura Grindstaff, "Producing Trash, Class, and the Money Shot". Teoksessa James Lull (ed), *Media Scandals*. London: Polity Press 1997, passim. Grindstaff vertaa kiinnostavasti tunnustus-talk showta elokuvapornoon: molemmissa tähdätään ihmisen sisäisten tunteiden fyysiseen ilmaukseen, pornossa miehen siemensyöksyyn (ns. rahaotos), talk showssa joko nauruun, itkuun (sofrcore) tai kirkumiseen, jopa fyysiseen väkivaltaan (hardcore).

edellä oli puhetta poliisi- ja valvontavideoiden yhteydessä, vaikka Shattuc ei tätä tunnu pitävän erityisen positiivisena aspektina. Pyritäänhän myös tunnustusohjelmissa jonkinlaisen hegemonisen diskurssin legitimointiin: juontaja lausuu moraalisia kannanottoja (tai pitää jopa moraalisen loppupuheen kuten Jerry Springer) tai antaa studioasiantuntijan neuvoa kiperissä ihmissuhdeongelmissa. Katsojat luultavasti piittaavat näistä yhtä vähän kuin poliisivideoiden juontajan *voice-overista*.

Positiivisena Shattuc näkeekin *Ricki Lake* -tyyppisten ohjelmien camp-hengen: hänen mielestään nämä talk showt on suunnattu perinnettä tuntevalle nuorelle yleisölle ja niiden tavoitteena on lähinnä sosiaalisesti tietoisien talk shown parodiointi ja karnevalisointi (kuten amerikkalaisessa vapaapainissa karnevalisoidaan "vakavaa" urheilua).¹⁸ Ainakin *Ricki Laken* yleisön reaktiot tuntuivat puhuvan Shattucin oletusta vastaan: he suhtautuvat esitettyihin ongelmiin ja ristiriitoihin yleensä tunnepitoisen vakavasti. Pikemminkin voisi väittää, että ainakin *Ricki Lakessa* rakennetaan valkoiselle keskiluokkaiselle katsojalle ylemmydentuntoista positiota (kuten edellä todettiin *Cops*-sarjan yhteydessä). Esimerkiksi Ricki Laken "friikit" kuten valtaosin yleisökin ovat yleensä "värillisiä", joten taas kerran saa valkoinen katsoja kauhistella "värillisten" outoja perhekuvioita ja holtitonta seksuaalikäyttäytymistä.

Huomattavasti perustellumalta vaikuttaa Laura Grindstaffin positiivinen näkökulma tunnustus-talk showhin.¹⁹ Muuten erittäin kriittisessä artikkelissaan Grindstaff lopulta toteaa, että tällaiset ohjelmat tarjoavat kuitenkin foorumin



Kylmäverisesti sinun. Kuva: Nelonen.

saada äänensä kuuluviin niille ihmisille, jotka eivät muuten mediaan pääse: mm. rodulliset, seksuaaliset ja etniset vähemmistöt. Itse asiassa vaikuttaa siltä, että mitä marginalisoidumpi ja “oudompi” ryhmä, sitä todennäköisemmin tällaiseen ohjelmaan pääsee. Lisäksi monilla vierailta saattaa Grindstaffin (joka on ollut mukana myös tuotantopuolella) mukaan olla ihan omia tarkoituksiperiä tai tavoitteita. Toisin sanoen tuottajat eivät vain käytä hyväksi näitä “tavallisia ihmisiä”, vaan myös vieraat käyttävät talk showta omiin tavoitteisiinsa (jonkin epäkohdan esiintuominen, henkilökohtainen kosto, näyttelijänuran edistäminen). Henkilöt siis tavallaan “näyttelevät” heille annettua roolia saadakseen tavoitteensa toteutetuiksi.

²⁰ Tracey 1998, 83.

²¹ Gillespie 2000, 46.

Miksi tosi-tv kiinnostaa?

Yhtäkaikki niin amerikkalaisia kuin suomalaisiakin tosi-tv:n fiktiotodellisuus siis kiinnostaa – muuten näitä ohjelmia ei niin runsaslukuisesti esitetäisi. Realismin suosio on vaikuttanut myös fiktiotuotantoon: Yhdysvalloissa on syntynyt parin viime vuosikymmenen aikana jonkinlainen realismihysteria myös näytelmäelokuvan puolella – ikään kuin tosi-tv:n kylkiäisenä – ja tositapahtumiin perustuvat fiktiiviset tv-elokuvat ja -sarjat ovat huomattavasti lisääntyneet etenkin 1990-luvulla Yhdysvalloissa.²⁰ O.J. Simpsoninkin tunnetusta tapauksesta ehtivät ensimmäiset tv-elokuvat kuvaruutuun oikeudenkäynnin ollessa vielä kesken! Suomessa puolestaan paheksuttiin keväällä 2000 sitä, että Nelosen *Kylmäverisesti sinun* -sarjan tekijät käyttivät tuoreita todellisia rikoksia ja niiden henkilöitä – tosin nimet muutettuina – fiktiivisen sarjan pohjana. Kuitenkin draamat, romaanit ja elokuvat ovat käyttäneet tosielämän tapahtumia aineksinaan jo ikiajat, siis paljon ennen tosi-tv:n aikakauttakin. Realismia on usein arvostettu jopa fiktion suurimpana hyveenä, korkean laadun takeena.

Suomalaisen tosi-tv -tuotannon määrä näyttää kuitenkin yhä vain kasvavan vuonna 2001. Mistä tosi-tv:n suosio kertoo? Tuottajan näkökulmastahan kysymyksessä on varsin edullinen ja nopea ohjelmatyyppi – etenkin valvontakameramateriaalia käytettäessä. Tällöin valmisteluun ja käsikirjoitukseen ei tarvitse aikaa paljon haaskata, ei myöskään rahaa kalliisiin näyttelijöihin ja tekniseen henkilökuntaan. Tekijöille tällaisen tosi-tv:n tuotantokustannukset ovat noin neljännes ja esityskanavillekin usein vain noin puolet fiktiivisen draaman hinnasta.²¹

Katsojan kannalta taas kysymys lienee lähinnä pelkästä “tirkistelystä” ja transgressiosta – mahdollisuudesta kurkistaa toisten yksityisyyteen tai lain rajojen tuolle puolen – ohjelmien näennäisistä valistuspuheista huolimatta. Toisaalta tässä suhteessa elävä kuva on vain palannut juurilleen. Ensimmäiset elokuvat – kuten Lumière-veljesten “dokumentit” *Juna saapuu asemalle*, *Lapsen ateria* – sykkähdyttivät vuosisadan takaisia katsojia juuri todellisuus- ja tirkistelyvaikutelmallaan. Katsojat saivat nähdä läheltä ihmisten arkea ja sellaisia tapahtumia, joihin heillä ei muuten ollut pääsyä. Tähän luultavasti perustuu nykyisten tv-uutistenkin viehätyks – siis tirkistelyyn.

Sittenkin fiktiivinen elokuva on vienyt meitä kaikenlaisiin kiellettyihin paikkoihin, murhia todistamaan, avaruuteen, jopa rakastelevan parin seuraksi vuoteeseen...Tavallaan nykyinen näytelmäelokuva kaikkine hurjine digi-efekteineen on kuitenkin saavuttanut ilmaisunsa rajat. Mikään ei meitä enää oikein hätkähdytä – olemme nähneet “kaiken”! Myös tv-uutisten ja

-dokumenttien silotellut kuvat vaikuttavat turhan sliipatuilta ja harkituilta. Digitaaliaikana emme voi tietää, mikä ruudussa on totta, kun monet dokumentitkin ovat paljastuneet lavastukseksi tai suoranaiseksi huijaukseksi. Katsojakunta riutuu realismin nälässä, ja tätä nälkää ruokkii tosi-tv.²² Niinpä moni katsoo mieluummin "autenttisen" huonolaatuista ja heiluvaa poliisikameran kuvaa tai suuressa lähikuvassa Ricki Laken itkevän vieraan tunnustuksia kuin viimeisteltyä tv-draamaa.

Toisaalta tosi-tv:n suosio saattaa kertoa myös postmoderniksi kutsutun aikamme pirstaleisuudesta ja ihmisten eristyneisyydestä. Emme elä enää yhtenäiskulttuurissa, ja kaupungin kerrostaloissa harva tietää, miten seinänaapuri aikaansa viettää. Tosi-tv sallii meidän kurkistaa erilaisiin "salattuihin elämiin" ja samalla voimme hieman ylemmydentuntoisesti tarkistaa oman normaaliutemme. Vaikka vähän huonosti menee, en sentään ole tuommainen luuseri...

Televisio on alkanut jo pilaillakin katsojien tirkistelytarpeen kustannuksella, tuottaa tosi-tv -parodiaa. Sellaiseksi voidaan Suomessa laskea keväällä 2000 nähty *Akvaario* (TV1), jossa saatiin seurata öisin kahden yksinäisen unettoman liioitellun yksitoikkoisiksi lavastettuja arkipuuhiä. Samalla katsojat saivat pelata eräänlaista tosi-tv -peliä eli vaikuttaa puhelinäänestyksellä "naapureidensa" yön viettoon.



Akvaario. Kuva: Yle:n kuvapalvelu.

Toistaiseksi ylittämätön saavutus tällä saralla lienee kuitenkin keväällä 1999 esitetty *Gonzo Tv* (Nelonen), etenkin sen legendaarinen Satu Lappi -osuus. Siinähan seurattiin päähenkilön arkipuuhiä aivan tosi-tv:n periaatteiden mukaisesti. Todennäköisesti monelle kuitenkin valkeni koko tirkistelykulttuurin raadollisuus viimeistään siinä vaiheessa, kun kamera laski blondineitosen perässä uimahallin vesiliukumäestä tai sukelteli veden alla miltei kiinni hänen muodokkaassa vartalossaan. Tosi-tv:n luonne tavallaan rävytettiin päin katsojan kasvoja: "Vai haluatte tirkistellä todellisuutta – no tässähan sitä!" Kyllä meitä hävetti...