

Mikko Hautakangas

TODELLISUUS- TELEVISION YDIN: VERTAISMELODRAAMA? Tarkastelussa *Unelmien poikamies*

¹ Itse pidän näistä kahdesta parempana nimitystä todellisuus-televisio (tai todellisuus-TV), koska ilmiössä on kyse ennen kaikkea esiintyjien todellisuuden, reaalisen kokemusympäristön, välittämisestä television kautta katsojille. Tähän viittaa myös englanninkielinen termi *reality TV*. Sana "tosi" puolestaan assosioituu vastakohdaksi "epätodelle", valheelliselle tai virheelliselle – englanninkielinen vastine olisi tällöin *true*.

² Ks. esim. Richard Kilborn, "How Real Can You Get? Recent Developments in 'Reality' Television". *European Journal of Communication*, vol. 9: 4 (December 1994), 423–424. Kysymys tutkimuskentän hajanaisuudesta ja todellisuus-televisioon käsitteen määrittelyyn

· **Viime vuosina televisiokulttuurin suureksi muoti-ilmiöksi kasvanut todellisuus-televisio tekee "tavallisen ihmisen" autenttisista (tai ainakin sellaisiksi väitetyistä) tunteista ja ihmissuhteista emotionaalisesti latautunutta draamaa.**
· **Vaikka korostunut emotionaalisuus onkin keskeistä lähes kaikissa todellisuus-televisio-ohjelmissa, nämä ohjelmat voivat muilta osin erota toisistaan paljonkin. Artikkelin tavoitteena on selventää todellisuus-televisioon käsitettä tarkastelemalla tv-ilmion historiaa ja nykytilannetta sekä etsimällä niitä ydinelementtejä, jotka tekevät näistä ohjelmista erityislaatuisia ja katsojiin vetoavia.**

· Todellisuus-televisio (tai tosi-TV¹, *real life/reality television*) laajamittaisena ilmiönä on vielä melko tuore ja jatkuvasti kehittyvä, ja siksi koko käsite on sumearajainen. Vaikka aiheesta puhutaan paljon niin media-alan ammattilaisten piirissä kuin arkisissa kahvipöytäkeskusteluissakin, harvalla on selkeää käsitystä siitä, mitä kaikkea todellisuus-televisioon piiriin kuuluu.² Oikeastaan kyseessä onkin sateenvarjokäsite, jonka alle mahtuu hyvin monenlaisia ohjelmia; todellisuusohjelmat ovat erilaisia aineksia yhdisteleviä genrehybridejä. Todellisuus-televisio ei siis ole yksi ja rajattu lajityyppi, vaan enemmänkin sisällöllinen ulottuvuus, jota sovelletaan monenlaisissa ohjelmissa. Yhtenäisenä kokonaisuutena tämä ilmiö on olemassa vain keskustelun tasolla.

· Todellisuus-televisio-ohjelmat ovat viime vuosina saavuttaneet suuren suosion angloamerikkalaisen kulttuurin vaikutuspiirissä, myös meillä Suomessa. Alkujaan jännittävien tapahtumien ja ammattien ympärille rakennetuista dokumentaarisisista sarjoista on siirrytty ideoiltaan mitä erilaisimpiin ohjelmiin, joissa tavalliset rivikansalaiset saavat tilaisuuden esiintyä televisiossa jos

jonkinlaisissa puuhissa ja ympäristöissä. Varhainen todellisuusteleviio poikkosi piilokamera- ja kotivideotyypisellä estetiikallaan huomattavasti tavanomaisesta lähetysvirrasta, kun taas useat nyt esitettävistä todellisuus-ohjelmista ovat yhtä huolella tuotettuja ja teknisesti laadukkaita kuin mikä tahansa tv-viihde. Toisaalta kevyen kuvauskaluston käyttö ja dokumentaarinen ote on tullut reality-buumin myötä muotiin jopa elokuvatuotannossa. Todellisuusteleviioita voi siis pitää merkittävänä audiovisuaalisen ilmaisun trendinä – vaikuttaa siltä, että kyse on enemmän kuin pelkästä ohimenevästä muuti- oikusta television ohjelmakentällä.

Tavoitteenani on jäsentää villinä rönsyilevää todellisuusteleviio- ilmiötä sekä siihen liittyvää käsitteistöä ja tuoda keskusteluun tuoretta näkökulmaa uuden käsitteen avulla. Ajatuksenani on, että todellisuusteleviioin kattokä- sitteen alle luettavat ohjelmat poikkeavat sekä toinen toisistaan että aiemmista lajityypeistä eivätkä sovi sellaisenaan minkään genremäärittelyn alle. Niinpä koetankin uuttaa esiin todellisuusteleviioin keskeisimmät ominaisuudet, joiden kautta voisi kenties päästä käsiksi ilmiön viehätysten ytimeen. Näiden piir- teiden ympärille muotoilen sitten uuden, tarkemmin rajatun lajityypin, josta esimerkkinä käytän Suomessa Nelosella esitettävää todellisuussarjaa *Unel- mien poikamies (The Bachelor, USA 2002–)*.

Ei olisi kuitenkaan mielekästä edes pyrkiä luomaan kattavaa ”todelli- suusgenrejärjestelmää”, johon jokainen reality-ohjelma siististi sopisi, sillä sellaista järjestelmää ei voi olla. Lajityypit eivät ole luonnollisia ja itsestään olemassa olevia luokkia, joihin ohjelmat syntyvät ja siten automaattisesti kuuluvat. Käsitteen luominen ei koskaan ole vain nimilapun liimaamista lokeron päälle, vaan itse lokeron rakentamista, tarkasteltavan ilmiön hal- tuunottoa tietyistä näkökulmista käsin ja tiettyä tarvetta varten. Käsitteistä- misen tavoitteena on aina asettaa tarkastelun kohde kehyksiin ja nostaa esiin merkitseviä eroja noihin kehyksiin kuuluvien ja kuulumattomien välillä. Niinpä käsitteet (kuten lajityypitkin) voivat mennä lomittain ja päällekkäin, samanaikaisesti kun jotain voi myös jäädä niiden ulottumattomiin.

Pidän erityisen kiinnostavana tutkimuksen kohteena tunteiden korostumista nykyisessä länsimaisessa hyvinvointiyhteiskunnassa. Yhä rajumpien tunne- elämyksien hakeminen näkyy kenties kärjekkäimmin extreme-lajien suosiossa, mutta lisäksi tunteiden kokeminen ja osoittaminen vaikuttaa olevan entistä tärkeämmässä roolissa kaikissa ihmissuhteissa.³ Televisiokulttuuri luon- nollisesti sekä heijastelee kulttuurimme arvomaailmaa että toisaalta myös tarjoaa asenne- ja toimintamalleja välittämällä tietyllä tavoin väritynttä maailmankuvaa. Uskon todellisuusteleviioin avaavan tähän hedelmällisen näkökulman, sillä se kuvaa ”tavallisten ihmisten” toimintaa ja tunnekeke- muksia, joiden voisi olettaa tarjoavan katsojille läheisempää samastumispintaa kuin vaikkapa saippuasarjojen mutkikkaat ihmissuhdekuviot.⁴

Etenen siis tekstissäni yleisestä erityiseen: esittelen ensin todellisuustelevi- oita laajana ilmiönä, sitten erittelen sen tarjoamia katsomistapoja ja tunne- elämyksiä, näiden pohjalta määrittelen oman käsitteeni ja lopuksi havainnol- listan näkökulmaani esimerkkiohjelman sisällön analyysin kautta. Aluksi lienee kuitenkin syytä luoda katsaus siihen, mistä, milloin ja miksi ilmiö on kummunnut.

ongelmallisuudesta nousi voimakkaasti esiin myös Quality of the Real -seminaarissa Helsingissä 13.2.2003, jossa niin todellisuus- television tuottajat kuin tutkijatkin totesivat toinen toisensa perään, ettei käsitettä pysty rajaamaan.

³ Ks. esim. Anthony Giddens, *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press 1991, 89–98. Giddensin mukaan ihmissuhteet ovat nykyään yhä useammin ”puhtaita suhteita” eli perustuvat molemmin- puolisuhteelle emotio- naaliselle tyydytykselle ja jatkuvalle itseref- lektiolle sosiaalisten syiden sijaan.

⁴ Vrt. Minna Aslama, ”Tosi-tv:n todellinen maailma”. *Journalismi- kritiikin vuosikirja 2002, Tiedotustutkimus 1/2002*, 167: ”Ainakin näennäisesti itsen kaltainen kasvo mediassa saattaa tuntua autenttisemmalta kuin konkarijulkkis. — Katsoja saattaa pohtia myös omia toimintamal- lejaan vastaavassa tilanteessa.”

⁵ Ks. esim. Veijo Hietala, "Tosi-TV: Neorealismia vai realismin simulaa-tiota?" *Lähikuva* 4/2000, 31–38.

⁶ Ensimmäiset todellisuussarjat, "rikollisjahti-ohjelmat" kuten *America's Most Wanted* ja *Lain nimessä*, saivat alkunsa kun mediamoguli Rupert Murdoch tarvitsi perustamalleen Fox Network -kanavalle edullista ohjelmaa. Ibid., 32.

⁷ Aslama, "Tosi-tv:n todellinen maailma", 163.

⁸ Laura Grindstaff, "Producing Trash, Class and the Money Shot". Teoksessa James Lull & Stephen Hinerman (eds.), *Media Scandals*. London: Polity Press 1997, 167–190.

Onko todellisuus yhtä kuin tavallisuus?

Näkökulmasta riippuen todellisuusohjelmiston voi nähdä juontavan juurensa jo USA:n televisiossa vuodesta 1949 lähtien esitetystä *Piilokamerasta* (*Candid Camera*). Varsinaisena alkusysäyksenä, josta yhä vyöryvä lumipalloilmiö 1980-luvun lopussa lähti, voidaan pitää jännittävien tapahtumien ja ammattien ja autenttisten tapahtumapaikkojen ympärille rakennettuja dokumentaarisia halpatuotantosarjoja, kuten *Lain nimessä* (*Cops*), *Hälytys 911* (*Rescue 911*) ja *Lentokenttä* (*Airport*). Myös katsojien lähettämistä kotivideomateriaalista koostetut ohjelmat, kuten *Amerikan hauskimmat kotivideot* (*America's Funniest Homevideos*) ja meillä Suomessa tähän pohjautuva *Naurun paikka*, olivat jo esimakua tavallisten ihmisten ja heidän arkensa noususta televisiovihteeksi.⁵

Tuotannon näkökulmasta yksi todellisuustelevision nousun mahdollista-neista tekijöistä on siis ollut tekniikan kehittyminen. Kotivideokameroiden ja digitaalitekniikan myötä lähetyskelpoisen materiaalin kuvaaminen onnistuu kohtuullisella budjetilla ilman mittavaa kalustoa ja henkilökuntaa. Lisäksi kevyt kuvauslaitteisto mahdollistaa pääsyn lähelle kohdetta, paikkoihin ja tilanteisiin, joissa suuren kuvausryhmän olisi usein mahdotonta toimia (ainakaan vaikuttamatta tapahtumien kulkuun). Toisaalta myös ohjelma-ajan lisääntyminen niin kanavien sisällä kuin myös kanavien lukumäärän kasvaessa sekä budjettien kiristyminen ovat luoneet tarvetta edullisesti tuotettavalle ohjelmalle.⁶ Tästä seurauksena television estetiikkaan on tehty tilaa myös "lo-fi"-ohjelmalle, amatöörimaiselle materiaalille, ja rakeinen kuvanlaatu puolestaan on toiminut myös kuvamateriaalin autenttisuuden takaajana.

Mutta vaikka tällainen tuotantotekninen näkökulma tarjoaakin osaselityksen tosielämän tapahtumien esiinmarssille, se ei kuitenkaan riitä selittämään nykyistä todellisuusbuumia, jonka tunnusomaisena piirteenä on "tavallisen nostaminen katselukelpoiseksi ja yksittäisen ihmisen arjen draaman paisuttaminen mediatapaukseksi".⁷ Alkujaan tätä arjen draamaa etsittiin pääasiassa onnettomuuden tai rikoksen uhriksi joutumisesta, jolloin painopiste oli vielä toiminnallisuudessa ja visuaalisessa kiinnostavuudessa, mutta pian myös muut rivikansalaisten yksityiselämän ongelmat työntyivät televisioon ja kiinnostus kohdistui erityisesti tunne-elämän dramatiikkaan. Tämän myötä todellisuus-televisio-käsitteen "todellisuus" alkoi viitata tavallisiin ihmisiin ja heidän aitoihin tunteisiinsa, kun se poliisikameraohjelmissa oli vielä tarkoittanut pitkälti todellisten tapahtumien ja tapahtumapaikkojen esittämistä.

USA:ssa tavallisten yksityishenkilöiden tunne-elämä tuli televisioon skandaalihuokien iltapäivän puheohjelmien (daytime talk show, esimerkiksi *Ricki Lake Show*, *Jerry Springer Show*) kautta. Näissä ohjelmissa puidaan studioyleisön edessä hyvinkin intiimejä asioita, kuten seksielämää, sairauksia tai perheriitoja, ja usein tavoitteena on vielä korostaa aiheiden dramatiikkaa saattamalla ohjelmassa yhteen vastakkaiset eripuraiset osapuolet. Laura Grindstaff kertoo tuotantopuolen kokemuksiinsa perustuen, että näiden ohjelmien tuotannossa ihmisiä maanitellaan ja juonitellaan kameroiden eteen avautumaan ja heidät koetetaan kaikin keinoin saada ilmentämään aitoa, voimakasta tunteenpurkausta esimerkiksi itkun, raivokohtauksen ja/tai tappelun kautta.⁸ Jane Shattuc toteaa talk-show-ohjelmien kehittyneen asiantuntijoiden pyörittämän julkisen keskustelun välineistä yksityisten kriisien, yhteenottojen ja tunnekuuhujen areenaksi. Yleisön rooli puolestaan on muuttunut kansalaisten edustajista voyeristista speaktaakkelia, vaikkapa tappelua,

janoaviksi katselijoina (spectators). Shattuc pitää tätä merkinä niin julkisuuden kuin yksityisyydenkin ”kuolemasta”: yksityisestä on tullut julkista, julkisuus muodostuu triviaaleista yksityiselämän paljastuksista eikä tabuja tunneta.⁹

Tavallisten ihmisten pääsy julkiselle areenalle ei siis suinkaan näytä tuovan mukanaan uudenlaista demokratiaa ja yhteiskunnallista osallistumista, vaan äärimmäisillä tunne-elämyksillä mässäilyä, narsistista julkisuuden tavoittelua ja moraalisten rajojen koettelua. Tämä tuntuu tukevan Neil Postmanin pessimististä näkemystä, jonka mukaan television arkipäiväistyminen muuttaa kulttuurimme viihteen ja showbisneksen areenaksi ja tukahduttaa alleen kaiken merkittävän keskustelun.¹⁰ Positiivisempiakin näkökulmia on kuitenkin löydettävissä: Grindstaff toteaa kritiikistään huolimatta, että talk-show’t ovat niitä harvoja väyliä, joiden kautta ”pieni ihminen” on voinut hakea julkisuutta, ja siten ne ovat tarjonneet myös uudenlaisia mahdollisuuksia esimerkiksi vähemmistöjen edustajille, joiden on tavallisesti vaikea saada ääntään kuuluviin mediassa. Suuri osa talk-show-esiintyjistä pyrkii ja haluaa itse mukaan tuodakseen esille kärsimäänsä vääryyttä ja omaa ahdinkoaan – tai sitten vain rahan, maineen tai showalan työtilaisuuksien toivossa. Grindstaff siteeraa talk-show-isäntää, jonka ohjelmassa hän on toiminut harjoittelijana: ”kukaan ei joudu talk-show’hun sattumalta. On kirjoitettava kirjeitä, puhuttava puhelimesta, käytävä läpi haastatteluja, noustava lentokoneeseen – on todella, todella haluttava lähetyskseen.”¹¹

Todellisuus-tv:stä puhuttaessa lainataan usein Andy Warholin ajatusta ”tulevaisuudessa jokainen on kuuluisa viidentoista minuutin ajan”. Samaan lausahdukseen viittaa myös John Ellis todeten, että tämä kuuluisuus näyttää tarkoittavan tilaisuutta esitellä itseään ja omaa tavallisuuttaan – joskin viisitoista minuuttia on ehkä liian paljon luvattu nykyisessä televisiokulttuurissa. Ellisin mukaan tällaisen kehityksen myötä televisiossa esiintyminen on menettänyt merkitystään, sillä siinä missä televisioon pääsy aiemmin oli harvoille myönnettävä kunnia ja kertoi asiantuntijuudesta ja arvostettavuudesta, kepeiden viihdeohjelmien tavallisuudennälkä avaa nämä portit periaatteessa kenelle tahansa, joka vain on valmis raottamaan yksityisyytensä verhoa ja asettumaan julkisen katseen (ja usein myös pilkan) kohteeksi.¹² Toisaalta voisi olla osuvampaa nähdä asia niin, että televisiojulkisuuden merkitys ei ole niinkään vähentynyt vaan pikemminkin muuttunut: aiemmin televisioon kelpaaminen oli merkki erityisyydestä, joka saavutettiin muun tekemisen kautta, nyt mediajulkisuus sinällään on väline, jota tavoitellaan itsetarkoituksellisesti omien tarkoituserien ajamiseksi. Televisioesiintymisen kautta pyritään erottumaan massasta, tekemään itsestä houkutteleva brandi ja hankkimaan sille mainos aikaa.¹³

Samalla kun ihmisten oman aktiivisuuden merkitys televisioon pyrkimisessä korostuu, kysymys heidän tavallisuudestaan monimutkaistuu, sillä yksi todellisuusohjelmiin osallistumisen motiiveista on varmasti pyrkimys päästä julkisuuteen, siirtyä tavallisuudesta erityisyyteen. Alun perin amerikkalaiseen ”from rags to riches” -ideaaliin perustuen kuka tahansa voi olla julkkis,¹⁴ mutta mitä sitten on tavallisuus? Kuinka monta minuuttia tv-julkisuutta oikeastaan vaaditaan, että ”tavis” muuttuu julkikseksi? Kiintoisana esimerkinä tästä mainittakoon, että *Unelmien poikamiehen* kaksi viimeisintä tuotantokautta ovat käyttäneet päähenkilöinä jo aiemmilta tuotantokausilta tutuiksi tulleita henkilöitä – siis alun perin tuiki tuntemattomia ihmisiä, jotka kuitenkin ovat jo tavallaan tv-julkiksia, joita uudet ”tavikset” nyt voivat

⁹ Jane M. Shattuc, *The Talking Cure: TV Talk Shows and Women*. New York: Routledge 1997, 137–138.

¹⁰ Neil Postman, *Huivitamme itsemme hengiltä. Julkinen keskustelu viihteen valtakaudella*. Suom. Ilkka Rekiaro. Helsinki: WSOY 1987, 84–86. (Alk. 1985.) Postmanin ajatuksissa kuuluu myös Frankfurtn koulukunnan teesi, että ”kulttuuriteollisuus” ohjaa kansan huomion pois merkittävistä poliittisista kysymyksistä, luo vääriä tarpeita ja mielihaluja ja onnistuu näin naa-mioimaan todellisen roolinsa vallitsevan yhteiskuntajärjestyksen, gramscilaisittain hegemonian, ylläpitäjänä.

¹¹ Grindstaff, ”Producing Trash, Class, and the Money Shot”, 192–193.

¹² John Ellis, *Seeing Things: Television in the Age of Uncertainty*. London and New York: I. B. Tauris Publishers 2000, 113.

¹³ Tästä kertovat selvää kieltä muun muassa sellaiset esiintyvien taiteilijoiden lausunnot, kuten ”minulle on sama, mitä Seiska kirjoittaa. Kunhan kirjoittaa jotain, niin aina keikkakalenteri täyttyy” tai ”hotellissa riehuminen ja siitä nousut kohu kannatti kyllä, levy nousi myyntilistalla 12 pykälää”.

¹⁴ Aslama, ”Tosi-tv:n todellinen maailma”, 163, 166.

¹⁵ Kilborn, "How Real Can You Get?", 425–426.

¹⁶ Bill Nichols, "Todellisuuden ja television rajoilla". Suomentanut Juha Wakonen. *Lähikuva* 1/2001, 15.

¹⁷ Aslama, "Tosi-tv:n todellinen maailma", 167.

¹⁸ Kaarina Hazard, "Rujoa parinmuodostusta tropiikissa". *Peili* 4/2001, 19.

¹⁹ Nichols, "Todellisuuden ja television rajoilla", 8–9. Vrt. myös Mihail Bahtinin ajatukset karnevalistisesta ja groteskista: rajojen rikkominen, hulluttelu ja alatyylinen huumori vapauttavana kokemuksena, karnevaalin jälkeinen järjestyksen palauttaminen. Mihail Bahtin, *Rabelais and his World*. Bloomington: Indiana University Press 1986.

²⁰ Grindstaff, "Producing Trash, Class, and the Money Shot", 195.

sitten sarjan kautta lähteä tavoittelemaan puolisokseen.

Lisäksi on syytä muistaa, että kaikesta huolimatta ihan kuka tahansa ei kuitenkaan voi vain marssia tv-tähdeksi. Lähes kaikkiin todellisuusohjelmiin on tultava valituksi hakijoiden joukosta – tai ainakin valinta suoritetaan viimeistään editointipöydällä. On siis oltava oikealla tavalla tavallinen: on tarjottava jotain kiinnostavaa nähtävää ja potentiaalia luoda dramatiikkaa. Richard Kilborn toteaa, että vaikka todellisuusohjelmat väittävät kuvaavansa aidosti tosielämän tapahtumia, niiden keskeisin tehtävä on kuitenkin viihdyttää, joten ne pyrkivät uuttamaan materiaalistaan mahdollisimman paljon "viihdepotentiaalia" eli vauhtia ja visuaalista näyttävyyttä. Niinpä kaiken todellisuusohjelmiston avaintekijäksi nousee "todellisen paketointi" kepeään ja helposti sulatettavaan muotoon, pyrkimyksenä saada katsojat seuraamaan ohjelmaa jatkossakin. Tällöin tapahtumille ei pyritä luomaan sosiopoliittista kontekstia, vaan ne esitetään yksilöiden kokemusten kautta.¹⁵

Pyrkimys maksimaaliseen viihdearvoon johtaa niin tapahtumien kuin esiintyjienkin karrikoituun esittämiseen, yksinkertaistamiseen ja usein myös ylitulkintaan. Kun yksilöiden subjektiiviset tuntemukset etualaistetaan, niistä tulee spektaakkelinomaisia kerronnan elementtejä. Esimerkiksi itkeminen, tappeleminen tai suuteleminen on visuaalisesti näyttävä kohtaus, johon ladataan valtavasti merkityksiä esimerkiksi juontajan, kertojaäänien, musiikin tai leikkausten avulla, jotta kohtaus varmasti palkitsisi katsojan odotuksen ja tuottaisi emotionaalisen kliimaksin.¹⁶ Juuri tästä todellisuustelevisio tuntuu ammentavan elinvoimansa: tarjotaan katsojalle tilaisuus tirkistellä (ja kauhistella) "oikeiden" ihmisten käyttäytymistä ja tunnereaktioita, useimmiten soveliaisuuden rajoja rikkovissa tilanteissa, ja arvioida, mitä tämä näistä ihmisistä kertoo.¹⁷

Todellisuustelevisio monenlaiset katsomisnautinnot

Todellisuustelevisio on siis viihdettä, jonka pääasiallisena tavoitteena on houkutellessa katsojia herättämällä reaktioita lähes keinolla millä hyvänsä. Monien todellisuusohjelmien yhteydessä viitataan niiden moraalien ja maun kyseenalaisuuteen ja sisällön kehnouteen jopa markkinavalltina (vrt. esim. *Jackass*, *Pelkokerroin* [*Fear Factor*] ja Nelosen *Törkytorstai*-ohjelmapatki), puhutaan suorasanaisesti "roskasta", ja näin katsomisen motiiviksi tarjotaan ironista ja humoristista asennetta. Ohjelmien mielekkäisyys löytyy siten niiden mielettömyydestä, siitä, että ne ovat niin huonoja, naurettavia ja inhottavia, että niitä katsellaan ivallisesti naureskellen, jopa epäuskoksen vastenmielisyyden vallassa. Kaarina Hazard on nimittänyt tätä eräänlaiseksi "emotionaaliseksi bulimiaksi": ohjelmia seurataan kuin riippuvuuden vallassa, vaikka katsominen saa voimaan pahoin.¹⁸ Shokkiarvoa hakevien ohjelmien sisällöksi riittää siis yleinen hulluttelu, mauttomuus ja moraalirajojen koetteleminen. Bill Nichols toteaa kuitenkin, että todellisuus-tv:n flirttailu tabun ja kielletyn kanssa sekä inholla, pahoinvoinnilla ja ylettömällä leikkittely palvelee lopulta vallitsevan järjestyksen ylläpitämistä, koska näin nuo "kesyttämättömät" tunteet tehdään arkisiksi ja otetaan hallintaan.¹⁹

Kyse on siis sopivan ja epäsovivan julkisen käyttäytymisen rajojen hakeemisesta. Juuri tässä suhteessa tavalliset rivikansalaiset ovat julkiksia käyttökelpoisempia: mitä enemmän valtaa ja kuuluisuutta ihmisellä on, sitä tarkemmin hän vartioi rajojaan ja varoo paljastuksiaan.²⁰ Toisaalta julkiksilta on myös totuttu hyväksymään sellaisiakin epäsovinnaisuuksia, jotka eivät tulisi

kuuloonkaan kenen tahansa mattimeikäläisen kohdalla. Annette Hill toteaa brittiläisestä televisioyleisöstä tekemänsä tutkimuksen pohjalta seuraavasti:

Tällaisia ohjelmia katsellessaan katsojat vertaavat omaa sosiaalista käyttäytymistään todellisten ihmisten esitykseen, tavallisesti korostaen eroja ei-ammattinäyttelijöiden ja itsensä välillä. Näin he pyrkivät tuomaan etualalle oman sosiaalisesti hyväksyttävän käytöksensä.²¹

Tutkimuksesta käy ilmi, että katsojat vertaavat itseään ja elämäänsä todellisuusohjelmien tapahtumiin eri tavoin kuin fiktiivisen tv-viihteen kohdalla. Hill kuitenkin korostaa myös yleisön skeptistä suhtautumista todellisuus-tv:n aitouteen, mihin viittaa myös nimitysten *todellinen ihminen* (real people) ja *ei-ammattinäyttelijä* (non professional actor) käyttäminen synonyymeinä. Hänen mukaansa esitettyjen tilanteiden autenttisuutta epäilevät katsojat etsivät näkemästään ”totuuden hetkiä” (moments of truth), jotka paljastaisivat esiintyjien todellisen luonteen ja persoonallisuuden.²²

Kysymys faktan ja fiktion suhteesta todellisuustelevisionä on kuitenkin ongelmallinen, koska näiden ohjelmien tuotantoa ohjaa aiemmin mainittu viihdearvopyrkimys. Lisäksi on pidettävä mielessä, että todellisuutta ja ihmisiä ei tietenkään ole mahdollistakaan kuvata objektiivisesti ja kokonaan ”sellaisena kuin ne ovat”. Kyseessä on aina representaatio, kohteesta lukuisien valintojen tuloksena syntyvä esitys, joka vääjäämättä jättää jotain kertomatta ja ikään kuin irrottaa kohteen juuriltaan ja taustoistaan.²³ Television suhdetta todellisuuteen on kuitenkin pidetty ”ikkunana maailmaan” tai peilinä, joka heijastaa empiiristä todellisuutta. John Fiske toteaa, että televisio on ”realistinen media”, koska se onnistuu välittämään uskottavaa todellisuuden tunnetta ja häivyttämään näkyvistä oman roolinsa kulttuurisidonnaisen maailmankuvan tuottajana. Näin televisio on näyttäytynyt luonnollisena ja persoonattomana välikappaleena katsojan ja maailman välillä eikä inhimillisten toimijoiden valintojen tuotteena.²⁴

Television realismista ja todellisuussuhteesta puhuttaessa voidaan erottaa kolme ”todellisuutta”, jotka ovat vuorovaikutuksessa keskenään: *katsojan oma todellisuus* eli arki, pelkkiä representaatioita sisältävä *median todellisuus* sekä kummankin ulkopuolinen (*reaali*)*todellisuus* eli maailma, josta televisio kertoo.²⁵ Sana ”todellisuus” todellisuustelevision yhteydessä johtaa siinä mielessä harhapoluille, että näiden ohjelmien viehätys ei perustu niinkään reaalityodellisuuden välittämiseen (mikä on esimerkiksi ajankohtaisohjelmien ja dokumenttien keskeinen pyrkimys) kuin yksilöiden tunnemaailman tarkasteluun. Katsojien ja todellisuusohjelmien väliseen suhteeseen liittyy varmasti erilaisia vastaanottotapoja: siinä missä osa katsojista tuntee mielihyvää ja ylemmydentunnetta siitä, että ovat erilaisia kuin nuo ruudussa esiintyvät omituiset ”toiset”, jotkut voivat myös samastua todellisuus-tv:n esiintyjiin, kenties kadehtiakin heitä. Keskeisintä on kuitenkin se, kokevatko katsojat näkemänsä ihmiset *vertaisikseen*. Ero vaikkapa näytelmäelokuvaan palvottuine Hollywood-tähtineen on siis siinä, että katsoja voi jumaloinnin sijaan tuntea olevansa ikään kuin samalla tasolla ruudulla näkyvien ihmisten kanssa ja kenties kuvitella olevansa mukana ohjelmassa. Vaikka todellisuus-tv ei ole juuri sen lähempänä arkitodellisuutta kuin muukaan televisioviihde, lupaus esiintyjien aitoudesta tuo mediatodellisuuden lähemmäksi katsojan omaa todellisuutta, jolloin hänen on helppo peilata näkemäänsä omaan elämäänsä ja kokemuksiinsa.

Todellisuus-tv:n realismi on siis *emotionaalista realismia*. Tarkoitus ei

²¹ Annette Hill, “Real TV: Audience Responses to Factual Entertainment”. www.visibleevidence.net/articles/hill.pdf. Linkki tarkistettu 7.10.2003.

²² Annette Hill, BBC Online News:n haastattelu. http://news.bbc.co.uk/1/low/entertainment/tv_and_radio/2219834.stm. Linkki tarkistettu 7.10.2003.

²³ Mikko Lehtonen, *Merkitysten maailma: Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino 1998, 45–47, 88.

²⁴ John Fiske, *Television Culture*. London & New York: Routledge 1987, 21.

²⁵ Veijo Hietala, *Kuvien todellisuus. Johdatusta kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan*. Helsinki: Kirjastopalvelu 1993, 132.

²⁶ Ien Ang, *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London and New York: Routledge 1985, 45–46.

²⁷ *Ibid.*, 61.

²⁸ *Ibid.*, 79–80.

ole tarjota tietoa maailmasta, vaan välittää vahvoja tunne-elämyksiä, jotka katsoja voi kokea aidoiksi ja itselleen läheisiksi. Tässä suhteessa todellisuus-tv:n viehäytys on läheistä sukua melodraamojen vetovoimalle, sillä molemmat nostavat keskiöön yksilöiden subjektiiviset kokemukset ja tunteet, jotka alati vaihtelevat onnellisuuden ja kurjuuden välillä, ja tästä vaihtelusta syntyvä dynamiikka kuljettaa tarinaa.²⁶ Ien Ang nimittää tätä dynamiikkaa *traagiseksi tunnestruktuuriksi* ja toteaa, että tällainen tunteiden korostaminen voi johtaa erilaisiin katsomiskokemuksiin: paitsi että katsoja voi kokea korostetun tunteiden kuvauksen hyvinkin todenkaltaisena ja läheisenä, se voi myös tuntua naurettavalta ja johtaa ironiseen luentaan. Kuten todellisuus-tv:tä myös melodraamaa on halveksittu äärimmäisten tunne-elämyksien, kriisien ja sensaatioiden keskeisyyden vuoksi. Kun juoni on ylidramatisoitu ja henkilöhahmot karrikoituja, tarina ei tunnu uskottavalta eikä älykkäältä. Ang kuitenkin toteaa, että juuri näissä moitituissa ominaisuuksissa piilee melodramaattisuuden vahvuus.²⁷

Jotta melodramaattisuus ja sen välittämä traaginen tunnestruktuuri kävisivät järkeen ja tuottaisivat nautintoa, katsojalla on oltava kulttuurista pätevyyttä tulkita tällaisia ohjelmasisältöjä – hänen on ymmärrettävä *melodramaattista mielikuvitusta*. Ang kuvaa melodramaattista mielikuvitusta ”ilmaukseksi hallittomuudesta tai kyvyttömyydestä pitää jokapäiväistä elämää merkityksellisenä ja banaalina” siis tavaksi nähdä arkinen, rutiininen ohjailema maailma ja ihmisten väliset suhteet merkittävänä ja arvokkaina. Hän toteaa, että tavallisen hyvinvointiyhteiskunnassa elävän ihmisen kokema elämän tyhjyyden tuskaa on vaikea käsittää, koska se on vain epämääräistä ja tunnistamatonta tyytymättömyyttä vallitsevaan tilanteeseen. Kuitenkin ihminen tarvitsee vakuutusta siitä, että elämällä on merkitystä ja että eläminen on vaivan arvoista, vaikka aina ei siltä vaikuttaisikaan. Tätä tuskaa voidaan helpottaa (ainakin hetkellisesti) tekemällä tavallisuudesta erityistä ja tärkeää mielikuvituksen avulla.²⁸

Tavallisuudesta voidaan tehdä erityistä myös televisiossa. Voidaan ajatella, että todellisuustelevisio täyttää tätä olemassaolon merkitystyhjiötä melodramaattisen mielikuvituksen tapaan, ovathan nämä ohjelmat täynnä pohdintaa ohjelman maailman tapahtumista ja henkilöiden keskinäisistä suhteista. Näissä pohdinnoissa pienimmillekin asioille saatetaan antaa suuria merkityksiä. Useissa reality-ohjelmissa on runsaasti osuuksia, joissa osallistujia kuvataan monologimaisesti (haastattelijan kysymykset on yleensä leikattu pois) kertomassa omista ajatuksistaan ja tunteistaan muita kohtaan, arvioimassa, mitä kumppani mahtoi sanoillaan tarkoittaa ja mitä tämä merkitsee jatkon kannalta jne. Tällöin monologipuhujaa kuvataan yleensä lähikuvassa niin, että mahdolliset tunteenpurkaukset kuvastuvat kasvoilta piinallisen selkeästi – aivan kuten saippuaoopperoissa.

Mielenkiintoista on, että hyvin usein todellisuusohjelmien tunnekuohut liittyvät parisuhteisiin, romantiikkaan ja seksuaalisuuteen. Yksi luonnollinen syy tähän on yksinkertaisesti siinä, että suuri osa ohjelmaideoista rakentuu juuri (heteroseksuaalisten) parisuhteiden käsittelyyn milloin mistäkin näkökulmasta (joko etsitään puolisoa tai testataan jo olemassaolevaa suhdetta, järjestetään häitä tms.), mutta myös muissa ohjelmissa romanttiset aiheet tulevat hyvin usein pintaan. Esimerkiksi *Big Brotherissa* kilpailijoiden väliset romanssit (tai jo pelkästään niiden mahdollisuus) muodostavat keskeisen osan ohjelman kiinnostavuudesta, selviytymiskilpailuissa osallistujat keskustelevat usein rakkauselämän asioista tai kommentoivat ikävän tunteitaan kotona odottavaa puolisoa kohtaan ja eri lomakohteisiin sijoittuvat turistien

riehakasta lomanviettoa esittelevät sarjat (esim. *Ibiza Uncovered*, *Australia Uncovered*) keskittyvät suurelta osin lomaromanssien ja seksisuhteiden ruotimiseen. Myös jo ensimmäinen suomalainen reality-kokeilu *Heartmix* (1996) perustui yhdessä asuvien nuorten sydänsotkuihin, kuten nimikin antaa ymmärtää. Romantiikan keskeisyys ei toki ole kovin yllättävää, onhan rakkaus siihen liittyvine konflikteineen ollut tarinankerronnan tavallisimpia aiheita kautta aikojen. Näiden kautta syntyy myös helposti todellisuusuvihteelle elintärkeää polttoainetta, suuria ja äärimmäisiä tunteita, sillä useimmat meistä reagoivat näihin asioihin voimakkaasti. Rakkauselämän ylä- ja alamäet onnen huumasta murheen alhoon ovat omiaan muodostamaan traagisen tunnestruktuurin, sillä rakkautta ja hyvää parisuhdetta pidetään yhtenä elämän tärkeimmistä asioista, pääasiallisena onnellisuuden lähteenä.²⁹

Tunne-elämän keskeisyyden ja melodramaattisuuden vuoksi todellisuusteleviosta on käytetty myös nimitystä ”docu-soaps” eli ”dokumenttisaippuaoopperat”. Kumpikaan näistä määritelmistä, dokumentti tai saippuaooppera, ei kuitenkaan istu kunnolla todellisuusohjelmien kuvaamiseen, sillä kuten Nichols asian ilmaisee: ”todellisuus-tv omii niin melodramaattisen kuin dokumentaarisenkin muodon perverssisti.”³⁰ Lisäksi todellisuusteleviio kulttuurisena ilmiönä pitää sisällään niin monenlaista ohjelmistoa, että mukaan mahtuu paljon useampienkin eri genrejen risteytyksiä. On siis syytä etsiä todellisuustelevision punaista lankaa hieman laajemmalla ja pureutua ilmiön moninaisuuteen, jotta voisi uuttaa esiin jotain erityistä.

Todellisuustelevision ydin – vertaismelodraaman käsite

Vaikka todellisuusbuumi saikin alkunsa viranomaismateriaaliin sekä yksityishenkilöiden kotivideoihin ja videopäiväkirjoihin (*Video Diaries*, Suomessa *Gonzo-tv*) nojaavana halpatuotantogenrenä, nykyiset reality-ohjelmat ovat yhä useammin täysiveristä televisioviihdettä, johon käytetään runsaasti aikaa ja rahaa. Ilmiön sisälle on syntynyt useita eri ohjelmatyyppejä, joista osa on silkkaa viihdettä ja osaan taas pyritään sekoittamaan asiapitoisempia ja dokumentaarisia aineksia (vrt. nimitykset *factual entertainment*, *edutainment*, *docu-soap*). Tarjolla on muun muassa extreme-ohjelmia (*Yllytyshullut*, *Pelkokerroin*, *Extreme Duudsonit* jne.), pudotuspelin periaatteella toimivia selviytymiskilpailuja (esim. *Selviytyjät* [*Survivor*], *Suuri Seikkailu*) ja viihdejulkisuuden tavoitteluun liittyviä sarjoja (*Popstars*, *Idols*, *Haluatko filmitähdeksi*, *Haluatko leffaohjaajaksi* [*Project Greenlight*] jne.). Parisuhdeteeman ympärillä pyöriä, niin parin etsintään kuin parisuhteen koetteluunkin keskittyviä sarjoja on lukuisia (*Sinkut lemmenlaivalla* [*Love Cruise*], *Viettelysten saari* [*Temptation Island*], *Paratiisihotelli* [*Paradise Hotel*], *Rysän päällä* [*Cheaters*] jne.). Erilaiset reality-show’t tarjoavat hyvinkin erilaisia katsomisnautintoja ja erilaisia painotuksia: Poliisikameraohjelmat muistuttavat poliisisarjoja ja selviytymiskilpailut seikkailuelokuvia, uutta pop-tähteä etsivät koelauluohjelmat vetoavat musiikin kautta. Parisuhdeohjelmat tarjoavat ruusunpunaista romantiikkaa, seksiä tai sydänsuruja, ja *Jackassin* kaltaiset stunttiohjelmat hyödyntävät *American Pie* (USA 1999) tai *Sekaisin Marista* (*There’s Something About Mary*, USA 1998) -elokuvis-takin tuttua riiviömäistä ällöhuumoria. Mutta vaikka kehyskertomus ja miljöö vaihteleeekin newyorkilaisesta kattohuoneistosta Posion metsiin tai Ibizan hiekkarannoilta Tukholman satamaparakkiin, samat peruspiirteet löytyvät

²⁹ Ks. esim. Keith Oatley & Jennifer M. Jenkins, *Understanding Emotions*. Cambridge: Blackwell 1996, 288.

³⁰ Nichols, ”Todellisuuden ja television rajoilla”, 15.

³¹ Hietala, "Tosi-tv: Neorealismia vai realismin simulaatiota?", 32–33.

³² Vrt. Ang, *Watching Dallas*, 79.

³³ Hill, "Real TV: Audience Responses to Factual Entertainment".

³⁴ Hietala, "Tosi-TV: Neorealismia vai realismin simulaatiota?", 33.

kaikista: tunteiden ylenpalttisuus ja yksityisen ihmisen nostaminen julkisen katseen kohteeksi.

Itse näen todellisuustelevision Veijo Hietalan³¹ tapaan lajityypin sijasta mentaliteettihistoriallisena suuntauksena. Kuten artikkelin alkuosasta käy ilmi, mielestäni se ydin, joka selkeimmin erottaa todellisuusohjelmat dokumenteista, saippuaoperoista, vanhoista kisailuohjelmista tai fiktiivisestä draamasta, on *katsojan kaltaisikseen kokemien ihmisten tunteiden ja ihmissuhteiden melodramaattinen esittäminen*. Tällöin todellisuustelevision keskeiseksi tekijäksi nousee melodramaattisen mielikuvituksen tarjoama (hetkellinen) vapautus tavallisuuden merkityksettömyyden tuskasta ja ongelmallinen kysymys ohjelmien aitoudesta ja todellisuuden kuvaamisesta jää taka-alalle. Samalla tulee huomioitua myös reality-ohjelmiin niin usein liitettävä ironinen ulottuvuus: kuten melodramaattisia saippuaoperoita myös todellisuusohjelmia voidaan katsella naureskellen ja halveksuvasti tuhahtellen, ellei melodramaattista mielikuvitusta tunnusteta ja tunnusteta.³²

Todellisuusohjelmien monimuotoisuuden takia tämä ydin ei kuitenkaan tule kaikissa ilmiön edustajissa esiin yhtä selkeästi ja voimakkaasti. Esimerkiksi hurjiin temppuihin ja hullutteluun perustuvat reality-show't, kuten *Extreme Duudsonit*, *Yllytyshullut*, *Pelkokerroin* tms., vetoavat katsojaan irrallisilla, visuaalisesti hätkähdyttävillä kohtauksillaan rakentamatta pitkiä tarinankaaria tai tunteisiin vetoavia henkilöahmoja. Seuraavaksi pyrin nostamaan esiin ne ohjelmat, joissa todellisuustelevision ydinpiirteet eli esiintyjien tavallisuus ja tunteiden korostuneisuus ovat voimakkaimmillaan. Näitä ohjelmia nimitän *vertaismelodraamoiksi*. Vertaismelodraaman käsitettä voi siis pitää lajityypinä, joka asettuu todellisuustelevision sisään, aivan sen ytimeen. Samalla käsite tarjoaa tuoreen näkökulman todellisuustelevision korostamalla tunnetason realismia sosiaalisen realismin sijaan ja erottamalla puhtaasti viih-teelliset, keinotekoiset reality-show't dokumentaarisesta, faktapohjaisesta perinteestä.

Tämä ei toki ole ensimmäinen kerta, kun todellisuustelevision jatkuvasti laajenevaa ja heterogeenistä kenttää yritetään pilkkoa pienempiin osiin tai alalajityyppeihin. Annette Hill jakaa todellisuustelevision kolmeen alalajiin seuraavasti:

1. Tarkkailuohjelmat (observation), joissa kameran välityksellä seurataan arkisia tapahtumia jossakin tietyissä ympäristössä (esim. *Lentokenttä*, *Tammelantori*).

2. Informaation perustuvat ohjelmat (information), joissa käytetään tositarinoita ja/tai niiden rekonstruktioita ohjelman pohjana (esim. *Pet rescue*, *Hälytys 911*).

3. Televisiota varten luodut tapahtumat (created-for-TV), joissa "tavalliset" ihmiset viedään keinotekoiseen tilanteeseen toimimaan omina itsenään (esim. *Big Brother*, *Suuri seikkailu*).³³

Veijo Hietala puolestaan jakaa kentän neljään luokkaan: 1) piilokamera-ohjelmiin, joissa ihmiset eivät tiedä tulevansa kuvatuiksi; 2) paikan päällä -taltiointeihin, joissa seurataan esim. tietyn ammatin edustajien toimintaa ilman, että tekijät pyrkisivät vaikuttamaan tapahtumiin; 3) rekonstruktioihin, joissa todellisia tapahtumia esitetään jälkikäteen dramatisoituina sekä 4) lavastettuun todellisuuteen, joka vastaa Hillin "created for TV" -luokkaa.³⁴

Vertaismelodraaman käsite perustuu osin edellisiin jaotteluihin. Ensiksikin vertaismelodraamoihin kuuluu olennaisesti *tavallisten ihmisten esittäminen*, jolloin käsitteen ulkopuolelle rajautuvat esimerkiksi julkimoiden elämää

kuvaavat 'tirkistelysarjat'. Tavallisella ihmisellä tarkoitan nimenomaan ihmisiä, jotka eivät ole olleet tunnettuja kasvoja ennen ohjelmaa, joskin heistä ohjelman myötä mahdollisesti sellaisia tulee. Näin katseen kohteeksi nousevat katsojien vertaisikseen kokemat ihmiset, joiden puuhiin on helpompaa samastua kuin vaikkapa Ozzy Osbornen tai Andy McCoyn toilailuihin. Näin viitataan siis ohjelmatyypin sisältämiin 'todellisiin' aineksiin väittämättä sarjoja varsinaisesti todellisuutta kuvaaviksi.

Toiseksi, käsitteen kohteena ovat nimenomaan *televisiota varten luotuja tilanteita* käsittelevät ohjelmat, joissa esiintyjät siirretään ainakin osittain oman arkitodellisuutensa ulkopuolelle, median todellisuuteen, mutta kuitenkin omana itsenään. Kyseeseen tulevat siis tapahtumat, joita ei tapahtuisi ilman kameroiden läsnäoloa. Tällaisissa ohjelmissa puitteet ovat usein kuin elokuvista tai tv-fiktiosta, mikä edesauttaa melodramaattisen efektiin syntymistä (palaan tähän tuonnempana). Tämä tuo myös esille sen, että vertaismelodraamat korostavat tunteita ja sosiaalisia konflikteja kerronnan valinnoilla, eivät vain raportoi tapahtumista. Rajaan kuitenkin pois luokituksestani staattiseen studioympäristöön sijoitetut visailu- ja kisailutyypiset ohjelmat, koska näissä kuvaustilanteen vaikutus nousee niin näkyväksi ja keskeiseksi, ettei esiintyjien käyttäytymistä voi pitää kovinkaan luontevana.

Kolmanneksi, rajaan vielä tarkasteluni erityisesti *parisuhteisiin keskittyviin ohjelmiin*. Kuten todettua, parisuhteiden muodostamiseen tai koetteluun perustuvat ohjelmat ovat hyvin yleisiä todellisuusgenressä, ja niissä ihmissuhteiden ja tunteiden yksityiskohtainen läpikäynti ja reflektointi on olennainen osa ohjelmaideaa. Niinpä on luonnollista, että melodramaattisuus ja tunnekuohut ovat niissä erityisen pinnassa. On kuitenkin pantava merkille, että myös monet muut reality-ohjelmat rakentavat viehätöksensä sosiaalisen ja emotionaalisen pelin varaan: esimerkiksi *Big Brother* ja *Selviytyjät* korostavat ihmisten toimimista vuorovaikutuksessa keskenään ja sisältävät runsaasti tunteiden ja ihmissuhteiden kuvausta. Nämä ohjelmat ovatkin rajatapauksia, jotka ajoittain sopivat hyvinkin vertaismelodraaman raameihin, mutta koska vertaismelodraaman ydinpiirteitä löytyy jossain määrin lähes kaikista todellisuusohjelmista ja genrehybridiys on muutenkin ilmiön leimallinen piirre, en pidä tätä limittäisyyttä ongelmana. Kaikki lajityypithän ovat lopulta vain viitekehyksiä, joihin todelliset ohjelmat istuvat jotkut tiukemmin, toiset väljemmin. Parisuhdeohjelmat poikkeavat kuitenkin merkittävästi seikkailuohjelmista siinä, että kun jälkimmäisessä ohjelman liikkeellepaneva motiivi ja päämäärä on kilpailla tyyppillisistä palkinnoista, kuten rahasta, maineesta ja unohtumattomista kokemuksista, on ensimmäisessä näiden lisäksi nostettu julkisen pelin ja taktikoinnin kohteeksi myös rakkaus- ja tunne-elämä, jotka on perinteisesti nähty ihmisen intiimeimpinä, aidoimpina ja tärkeimpinä elämänaalueina³⁵. Tämän vuoksi parisuhdeohjelmissa emotionaalisen realismin painotus on voimakkain.

Vertaismelodraaman lajityyppi käsittää siis niin *Viettelysten saari*, *Unelmien poikamies* ja *Rysän päällä* -ohjelmat kuin suomalaisen *Escortinkin* (ainakin ensimmäisen tuotantokauden). Samoin vaikkapa *Laivaromansseja* (*Shipmates*) ja *Sinkkutyöt New Yorkissa* (*Single Girls*) yms. voidaan lukea mukaan. Sen sijaan vanhat treffiohjelmat, kuten *Napakymppi* tai *Videotreffit*, eivät kuulu joukkoon eikä myöskään *Tuttu juttu*, koska niissä osallistujien tunnemaailmaa ei korosteta. Seuraavaksi tarkastelen vertaismelodraaman rakentumista ja katsomiskokemusta esimerkkiohjelman, *Unelmien poikamiehen*, kautta.

³⁵ Ks. esim. Catherine Belsey, *Desire. Love Stories in Western Culture*. Oxford & Cambridge: Blackwell 1994, 72–74; Oatley & Jenkins, *Understanding Emotions*, 288–289.

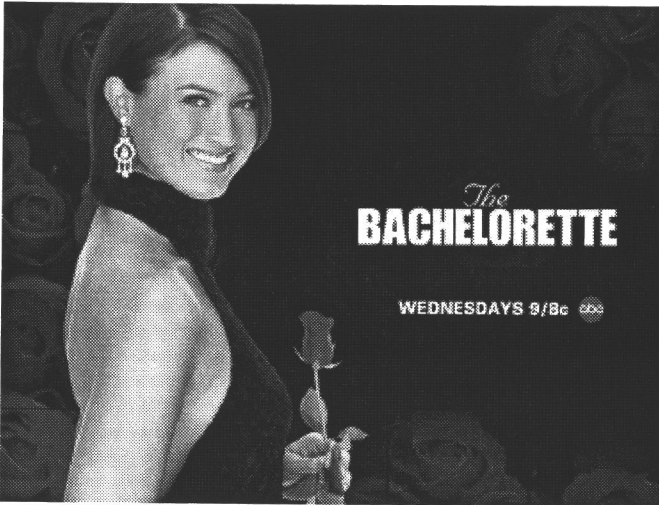
Unelmien poikamies vertaismelodraamana

Yhdysvaltalaisen televisioyhtiö ABC:n tuottama reality-sarja *Unelmien poikamies* (*The Bachelor*, USA 2002–) on ollut suosittu paitsi kotimaassaan, myös täällä meillä. Suomessa ohjelman oikeudet omistaa kaupallinen tv-kanava Nelonen, joka alkoi esittää sarjaa syksyllä 2002. Keväällä 2004 Suomessa on menossa jo neljäs tuotantokausi – tai viides, jos lukuun otetaan sukupuolirooleiltaan vastakkainen, mutta muutoin samaa konseptia noudatteleva *Unelmien poikamiestyttö* (*The Bachelorette*), joka nähtiin syksyllä 2003. Koska eri tuotantokaudet muistuttavat pääpiirteiltään hyvin pitkälti toisiaan, yhden tuotantokauden kohdalla todetut yleiset piirteet (esimerkiksi ympäristöön, kerronnan tapoihin tai peruskonseptiin liittyvät seikat) koskevat useimmiten koko sarjaa. Käytän tässä esimerkkinäni pääosin toista tuotantokautta, mutta viittaan kuitenkin myös muihin tuotantokausiin silloin, kun tämän kautta päästään käsiksi johonkin oleelliseen ja erityiseen.

Unelmien poikamiehen lähtöasetelma on, että päähenkilöksi on valittu nuori naimaton valkoihoinen amerikkalainen heteromies, jonka tavoitteena on löytää itselleen sopiva puoliso ja kosia tätä sarjan päätteeksi. Valittavana on 25 nuorta naista, jotka ovat niin ikään valmiita solmimaan parisuhteen. Miehen tehtävänä kuusi viikkoa kestävässä prosessissa on tutustua näihin naisiin muun muassa käymällä heidän kanssaan treffeillä, niin kahdenkeskisillä romanttisilla illallisilla kuin hieman vauhdikkaammilla ryhmätreffeilläkin. Naiset asuvat koko prosessin ajan yhdessä, suuressa merenrantahuvilassa. Aika ajoin poikamies pienentää naisten joukkoa lähettämällä osan heistä ulos ohjelmasta, ja lopulta hän valitsee kahden viimeksi jääneen naisen väliltä, kumman hylkää ja kumpaa mahdollisesti kosii. Naisilla on oikeus missä vaiheessa tahansa kieltäytyä jatkamasta, elleivät he enää ole kiinnostuneita miehestä, eikä miehen myöskään ole pakko kosia ketään, ellei ole mielestään löytänyt sopivaa naista ehdokkaiden joukosta. Koko asetelma on siis suorastaan luotu edesauttamaan jännitteiden ja konfliktien rakentumista ihmisten välille, ja kertojaäänä toteaaakin tämän heti sarjan alussa hyvin yksiselitteisesti: ”kun yksi mies on samanaikaisesti suhteessa useampaan naiseen, se tietää ongelmia.”

Unelmien poikamiehen sisäinen todellisuus on vertaismelodraaman kriteerien mukaisesti keinotekoinen, sillä osallistujat siirretään omasta arjestaan tilanteeseen, jota ei olisi olemassa ilman TV-sarjaa. Puitteilla ei edes tavoitella realismia tai todellisia arkioloja, joissa tuleva pariskunta tulevaisuutensa viettäisi, vaan kuten juontaja Chris Harrison ohjelman naisille kertoo: ”Ette tule käymään tavallisilla treffeillä, vaan todellisissa romanttisissa fantasioissa.” Visuaalista ilmettä ja tapahtumapaikkoja leimaa loistokkuus, johon harvoilla miljonääreilläkään olisi varaa, ja valintaseremonioiden keskuksena toimivaa luksushuvilaa luonnehditaan ”epätodelliseksi”. Lisäksi suurin osa treffeistä on järjestetty yksityistilaisuuksina vain ohjelman ihmisiä (ja kuvausryhmää) varten, olipa kyseessä sitten huvipuisto, luistinrata, viinitila tai sinfoniaorkesterin konsertti. Näin rakkaudesta kamppailevat voivat todella kokea olevansa ainoat ihmiset maan päällä. Vaikka sarjan aikana poistutaan tästä keinotodellisuudesta (toisin kuin *Big Brotherissa* tai *Selviytyjissä*) ja käydään vaikkapa osallistujien kotona ja vanhempien luona, nämä poikkeamat toimivat lähinnä todisteina ihmisten aitoudesta ja taustoista varsinaisen tarinan kannalta merkityksellisen toiminnan sijoittuessa sarjan sisäiseen todellisuuteen.

Prime time -saippuasarjoja (esim. *Dallas* ja *Dynastia*) tutkinut Christine Geraghty käy läpi useita tv-melodraaman estetiikan teorioita ja toteaa, että



Unelmien puoliset valitaan tiukkojen ihannekumppanikriteerien mukaan. Kuva: ABC Network.

³⁶ Christine Geraghty, *Women and Soap Opera: Study of Prime Time Soaps*. Cambridge: Polity Press 1991, 27–30.

³⁷ *Ibid.*, 28.

saippuaopperoille on tyypillistä miljöön ja puvustuksen glamour, ylitseampuva ylellisyys, joka tuo oman lisänsä kerrontaan sekä korostamalla melodramaattisuutta ja emotionaalisuutta että tarjoamalla esteettisen katsomisenautinnon jo sinällään. Hän toteaa, että ”asu jossa hän [*Dynastian Alexis – MH*] tunteellisen kohtauksen esittää on melkein yhtä tärkeä kuin itse kohtauksen draamallinen merkitys narratiiville.”³⁶ Myös *Unelmien poikamiehessä* ylenpalttisen loistokkuuden merkitys on monitasoista. Ensinnäkin limusiinit, merenrantahuvilat uima-altaineen, luksusillalliset shampanjoiheen ja upeat iltapuvut ovat visuaalisesti miellyttävää katseltavaa. Vaikka kliseinen romanttisuus ja tuhlailevat puitteet voivat näyttää naurettavilta ja herättää ironista hymähtelyä, niitä voi myös ihailia ja kadehtia. Kuten Geraghty toteaa: ”kuka nyt haluaisi näyttää aivan tuollaiselta – ja toisaalta, kukapa ei?”³⁷ Toiseksi, glamour epäilemättä myös auttaa saattamaan mukana olijat oikeaan tunnetilaan. Kun ohjelman tarkoitus on saada ihmiset rakastumaan ja jopa kihlautumaan jo muutamien treffien jälkeen, heidän siirtämisensä omasta arkitodellisuudesta satumaisen romanttisiin puitteisiin voi helpottaa poistamaan järkeilyn rajoitteet yltiöromanttisuuden tieltä. Hohdokkuus siis korostaa tunnekuohujen valtavuutta paitsi katsojille, myös esiintyjille itselleen.

Lisäksi voidaan ajatella, että saippuaopperoista tuttu estetiikka ohjaa katsojaa tulkitsemaan ohjelman todellisuutta emotionaalisen realismin ja melodramaattisen mielikuvituksen ehdoin. Näin ollen epärealistinen miljöö ei teekään ohjelman ihmisistä katsojalle etäisempiä tai epäaidompia, vaan itse asiassa päinvastoin. Jo ohjelman prinssi ja 25 prinsessaa -asetelma, jossa osallistujien ainoa huolenaihe on rakkauden löytäminen, on niin satumainen, ettei se voikaan olla kenenkään todellista arkea. Ruusun terälehdillä koristeltu luksushuvila kynttilöineen näyttyy pikemminkin fiktiivisenä, stereotyyppisenä ja universaalina romantiikan tilana kuin todellisena fyysisenä paikkana. Ulkoisesti *Unelmien poikamiehen* todellisuus on kuin romanttisen rakkauden myytin materiaalistuma, jonka katsoja voi tuntea tutuksi kaikkien suurten rakkaustarinoiden kautta. Siten yleisö voi kokea ohjelman emotionaalisen avaruuden yhteiseksi osallistujien kanssa ja ajatella, että juuri noin ylelliseltä ja ruusunpunaiselta rakastuneesta tuntuukin. Tuotetun televisiotodellisuuden

³⁸ Ajatus siitä, että ihmiset tekevät televisiossa asioita, joita eivät muuten tekisi, onkin todellisuustelevision kantava voima, ja osaltaan juuri tämä erottaa sen dokumentaarisesta perinteestä ja todellisuuden kuvaamisesta sellaisena kuin se on.

korostetun loistokas ilmiasu on näin sopusoinnussa ohjelman välittämän tunnetason todellisuuden kanssa, ja nimenomaan tunteiden tasolla vertaismelodraaman realismi piilee.

Myös ohjelman henkilöt ovat monella tapaa poikkeuksellisen upeita. *Unelmien poikamies* täyttää vertaismelodraaman vaatimuksen todellisten, tavallisten ihmisten esittämisestä, sillä kaikki osallistujat on valittu koko USA:n kattaneen hakuprosessin kautta hakemusten perusteella rivikansalaisten keskuudesta. Tämä tavallisuus on kuitenkin suhteellista juuri laajan valintaprosessin vuoksi. Nämä ”unelmien puoliset” on nimittäin valittu hyvin tiukkojen kriteerien mukaan, mikä kertoo paitsi ohjelman tarjoamasta ihannekuumppanin kuvasta, myös kiinnostavalle televisioviihteen hahmolle asetettavista vaatimuksista.

Unelmien poikamies on nuori ja komea, työurallaan menestynyt ja taloudellisesti vakavarainen sekä lahjakas monilla muillakin elämänalueilla. Toisen tuotantokauden poikamiestä Aaron Buergea kuvaillaankin ”todelliseksi renessanssimieheksi”: sen lisäksi, että hän on suorittanut yliopistotason tutkinnon, opiskellut myös Italiassa ja tehnyt johtotason uraa pankkialalla, hän omistaa ravintolan ja hänellä on lentolupakirja. Hän on myös hyvin urheilullinen ja taitava klassinen pianisti. Lisäksi hän harrastaa monenlaisia vauhdikkaita lajeja, kuten vesihiihtoa ja moottoriveneilyä, ja hänen kerrotaankin olleen hengenvaarallisessa onnettomuudessa, josta toivuttuaan hän on kasvanut entistä vahvemmaksi ihmiseksi. Myös monet naisista ovat koulutettuja ja urallaan edenneitä, yleisesti arvostettujen ammattien edustajia, kuten lääkäreitä, asianajajia ja opettajia. Ennen kaikkea naiset ovat kuitenkin hyvin kauniita. Heidän valtteinaan mainitaan muun muassa menestyminen kauneuskilpailuissa, tanssijana tai cheerleaderina toimiminen, ja ulkonäköseikkoja korostetaan muutenkin toistuvasti.

Mutta vaikka *Unelmien poikamiehen* ihmiset vaikuttavatkin poikkeuksellisen mallikelpoisilta yksilöiltä ja tuntuvat siten kenties olevan tavallisuuden yläpuolella, he ovat kuitenkin vertaisiamme tunnetasolla. He ovat epävarmoja, haavoittuvia, erehtyväisiä ja epätäydellisiä kuten kuka tahansa. Osallistujat vakuuttelevat toistuvasti tunteidensa aitoutta, ja useammat korostavat tätä mainitsemalla, etteivät olisi itsekään uskoneet tuntevansa niin voimakkaita tunteita niin lyhyessä ajassa. Tällä he viittaavat ohjelmaidean sisältämään epäuskottavuuteen: ihmisten ei tavallisesti oleteta rakastuvan kihlautumiseen asti muutaman kohtaamisen jälkeen etenkin, jos toinen osapuoli tapaa samanaikaisesti useita muitakin tarjokkaita.³⁸ He eivät myöskään tyydy vain todistelemaan omaa aitouttaan, vaan arvioivat lisäksi usein toistensa todellisia tunteita ja tarkoituksia. He syyttävät toisten olevan mukana vain julkisuuden vuoksi eikä todella parisuhdetta tavoitellakseen, he puhuvat pelin pelaamisesta ja roolin vetämisestä. Näin he tulevat itse nostaneeksi esille juuri niitä kysymyksiä, joita todellisuustelevision aitoutta kyseenalaistavat usein esittävät. Paljon lupaavasti nimetyssä *Women Tell All* -erikoisjaksossa jo sarjasta ulos joutuneet naiset kommentoivat tapahtumia retrospektiivisesti. Tällöin yksi heistä toteaa, että vaikka jälkepäin ajateltuna kaikki nuo voimakkaat tunteet eivät kenties vaikutakaan aidoilta ja perustelluilta, sillä hetkellä ne tuntuivat aidoilta. Tästä voidaan päätellä, että eksklusiivinen ja melodramaattinen televisiotodellisuus on onnistunut tehtävässään ja saanut temmattua osallistujat sisään romanttiseen fantasiaan.

Katsojan emotionaalista läheisyyttä sarjan tapahtumiin vahvistetaan puhuttelemalla katsojaa toistuvasti lauseilla, kuten ”tätä hetkeä olemme kaikki

odottaneet” tai ”liity jälleen joukkoomme”, ja haastatteluihin liittyvillä kommenteilla, joissa luvataan esiintyjien kertovan ”sen, mitä me kaikki haluamme tietää”. *Women Tell All* -jaksossa osallistujanaiset istuvat joukolla studiossa sarjaa seuranneista faneista koostuvan studioyleisön edessä, ja nämä fanit pääsevät esittämään kysymyksiä suoraan naisille. Katsoja siis sitoutetaan osaksi sarjan maailmaa ja houkutellaan kurkistamaan kulissien taakse. Tämä nousee vielä aivan uudelle tasolle sarjan internet-sivuilla, missä on tarjolla kuva- ja videomateriaalia, päiväkirjamerkintöjä, ylimääräisiä haastatteluja, kilpailuja yms. – sekä ilmoittautumiskaavake niille, jotka haluavat pyrkiä osallistumaan seuraavalla tuotantokaudella!

Unelmien poikamiehessä ei tyydytä vain tallentamaan tapahtumia antamalla kameran pyöriä, vaan audiovisuaalisen kerronnan keinoin rakennetaan jännitteitä ja merkityksellistetään tapahtumia. Esimerkiksi kasvonilmeiden esittäminen lähikuvassa vihjaa, että tuon ilmeen taakse kätkeytyy suuria tunteita ja ajatuksia, jotka kenties vaikuttavat tuleviin tapahtumiin. Otoksia myös yhdistellään montaaileikkauksen keinoin yhteyksien kuvaamiseksi. Kuvallisen kerronnan taustalla on lisäksi usein ei-diegeettinen ääniraita, jossa joko ohjelman kertoja tai osallistuja itse kommentoi ja kehystää tapahtumia ja ohjaa näin tulkintaa. Esitettävät tapahtumat ja taustalla kuuluva puhe eivät kuitenkaan aina liity toisiinsa luonnostaan, vaan nämä on kytketty toisiinsa juuri tietynlaisen tulkinnan vahvistamiseksi. Tällöin osallistujan haastattelussa antama lausunto voi tulla irrotetuksi asiayhteydestään ja saada eri sävyjä kuin mitä puhuja on alun perin tarkoittanut. Näin tapahtuu erityisen selkeästi ohjelman mainoksissa, aluissa ja ”tulossa ensi viikolla” -katsauksissa, joihin on valittu mehevimmät palat katsojien pitämiseksi kiinnostuneina. Haastattelutilanteissa puolestaan myös juontaja Harrisonin kysymykset ja kommentit johdattelevat paitsi katsojan, myös ohjelmassa esiintyjän tulkintoja.

Tästä merkityksellistämisestä käy havainnollisena esimerkkinä kohtaus, jossa poikamies Aaron vie viisi tyttöä – Christin, Suzannen, Aninditan, Angelan ja Erinin – ryhmätrefeille Napa Valleyn viinitilalle. Koko joukon maistellessa viiniä terassilla Christi hivuttautuu Aaronin viereen ja vie kätensä tämän selälle. Kättä kuvataan useaan otteeseen lähikuvassa, mikä korostaa eleen merkitystä: onko Christi valloittamassa Aaronin muilta? Viestin vahvistamiseksi kohtauksen lomaan on liitetty otteita Christin haastattelusta, jossa hän toteaa: ”En uskonut sen olevan mahdollista, mutta olen todella, todella, *todella* rakastumassa häneen! – Kun katson häneen ja hän hymyilee minulle, sydämeni hypähtää!” Samanaikaisesti näytetään myös, kuinka Angela katsoo kulmiaan kurtistaen Christin käden asentoa, ja haastattelupuheenvuoro siirtyy seuraavaksi Angelalle. Tämä kertoo ouduksuneensa sitä, että neljästä muusta paikallaolijasta huolimatta Christi ja Aaron olivat niin lähekkäin. Hieman myöhemmin Suzanne pääsee viettämään hetken kahden Aaronin kanssa, jolloin Christin tympääntynyttä ilmettä näytetään lähikuvassa. Anindita huomauttaa Christille tämän halveksuvasta suhtautumisesta Suzanneen, ja naisten välille syntyy sanaharkkaa, jonka aikana lähikuvassa näkyy, kuinka Christi naputtaa kynsilään hermostuneesti viinilasin jalkaa. Kohtauksen päätteeksi Christi poistuu huoneesta rajusti itkien ja Angela seuraa häntä lohduttaakseen. Kamera tarkentaa paikalle saapuneeseen Aaroniin, joka painaa päänsä ja hieroo ohimoaan kärsivän näköisenä.

Näyttää siis siltä, että *Unelmien poikamiehessä* syy- ja seuraussuhteiden jäsentämistä kertomukseksi ei jätetä sattuman tai katsojan mielikuvituksen varaan, vaan kaikki kerronta ohjaa tapahtumien merkityksellistämistä ja

tulkintoja. Yleisön on tietysti aina mahdollista tulkita tapahtumia omista lähtökohdistaan ohjelman etusijalle tarjoamaa luentaa vastaan, mutta koska mediakulttuurin keskellä elävät katsojat ovat vuosien varrella tottuneet ”näkyvämmään” audiovisuaalisen ilmaisuun, tämä ohjailu tapahtuu usein varsin hienovaraisesti ja huomaamatta. Tämän vuoksi myös edellä kuvatun viinitilakohtauksen kommentoiva kuvakerronta ja äänitausta tunnelmaa vahvistavine musiikkeineen eivät erityisemmin herätä huomiota tavallisen katsomiskokemuksen yhteydessä.

Napa Valley -treffit tarjosivat selvästi juuri sen kaltaista materiaalia, jota ohjelman tekijät toivoivatkin. Useita tilanteesta irrotettuja noin yhden tai kahden sekunnin mittaisia otoksia riitelevistä naisista, itkevästä Christistä, Aaronin ja Suzannen suudelmasta ja Christin tunteikkaasta rakkauden tunnustuksesta käytettiin sarjan mainonnassa kertojajäänen kehystämänä. Räikeystään huolimatta, tai oikeastaan juuri sen vuoksi, moiset emotionaalisesti ylilatautuneet kohtaukset itkuineen, suudelmineen ja riitoineen ovat vertaismelodraaman viehätysten perusta, sillä ne synnyttävät puolestaan tunteita katsojassa – olivatpa nämä tunteet sitten myötätunnon, myötähäpeän tai ivan sävyttämiä.

Unelmien poikamiehen perinteinen arvomaailma

Vaikka *Unelmien poikamiehessä* ohjaillaan tapahtumia monin tavoin, yllätyksiäkin löytyy. Toisen tuotantokauden kolmannessa jaksossa, pian draamaattisten Napa Valley -treffien jälkeen, Anindita keskeytti ruususeremonian, astui esiin ja ilmoitti Aaronille päättäneensä lähteä sarjasta, koska ei ole kiinnostunut tavoittelemaan tämän suosiota. Välittömästi tämän jälkeen myös toinen nainen, Frances, nousi paikaltaan ja totesi tekevänsä samoin. Unelmien poikamies ja juontaja Harrison saattoivat vain todeta tapahtuneen ja jatkaa tyngäksi kutistunutta seremoniaa.

Sarjan sääntöjen mukaan kenellä tahansa naisista on oikeus *kieltäytyä ruususta* (eli paikasta jatkossa), elleivät halua jatkaa. Anindita ja Frances eivät kuitenkaan odottaneet miehen suosionosoitusta, vaan toimivat omaloitteisesti, hyläten sarjan heille tarjoaman passiivisen aseman. Näin he kohdistivat suuremman huomion itseensä ja varastivat show’n, ikään kuin nujersivat ohjelman sen omilla lääkkeillä (jäljelle jääneet naiset ja heidän tunnekuohunsa ruususeremonian aikana eivät vetäneet vertoja moiselle ”draamaattiselle käänteelle”, kuten kertoja tapahtumaa kuvasi), sekä riistivät mieheltä tilaisuuden hylätä heidät jättämällä heidät ruusutta. Jos Anindita ja Frances olisivat jatkaneet, heistäkin olisi voinut tulla hylättyjä ”sydämensä särkeneitä” häviäjiä. Kohtausta voi pitää Hillin mainitsemana ”totuuden hetkenä”³⁹, jolloin rakennettu keinotodellisuus joutuu tekemään tilaa jollekin autenttisemmalle.

Lisämerkityksiä voi nähdä myös siinä, että molemmat poistujat poikkesivat etniseltä taustaltaan Aaronista (ulkonäöstä päätellen Anindita on intialaista, Frances kaakkoisaasialaista sukujuurta). Naisten joukossa on joka tuotantokaudella ollut useiden eri etnisten ryhmien edustajia, samoin kuin *Unelmien poikamiestytön* miesjoukossakin, mutta nämä ovat aina karsiutuneet jo ensimmäisten kierrosten aikana. Tämä tuntuu kielivän rotukysymyksen merkityksestä USA:ssa: toisaalta ohjelmantekijöiden on otettava huomioon tasa-arvon ja poliittisen korrektiuden vaatimukset ja varmistuttava, että osanot-

The Bachelor
The Bachelor's
Siblings
Bachelor's
The Bachelor's
Bachelor's
Bachelor's
Bachelor's
Bachelor's
Bachelor's
Bachelor's

ABC



THE BACHELOR

Wednesday 8/8c

Tunteet kuohuvat
ruusunanto-
seremonioissa.
Kuva: ABC Network

⁴⁰ Vrt. Grindstaff, "Producing Trash, Class, and the Money Shot", 169. Kiintoisana yksityiskohtana mainittakoon, että *Unelmien poikamiestöstä* karsiutuvien miesten kohtaloa kuvataan särkyneen sydämen sijasta ilmaisulla "itsetunto on sirpaleina" ("ego is shattered"). Miehen oletetaan siis suhtautuvan tilanteeseen naisia pinnallisemmin ja itsekeskeisemmin.

tajien joukko on tarpeeksi monipuolinen, mutta toisaalta valkoiset päähenkilöt eivät kuitenkaan hevillä päädy valitsemaan kumppania oman etnisen ryhmänsä ulkopuolelta.

Aninditan ja Francesin kapina televisiotodellisuuden rajoituksia vastaan jää lopulta varsin nopeasti ohitettavaksi sivujuonteeksi, pieneksi lisämausteeksi koko melodramaattisessa sopassa. Kaiken kaikkiaan *Unelmien poikamies* tuntuu kulkevan valkoihoisen patriarkaalisen heteroseksuaalisuuden ehdoilla hyvin perinteisiin ennakoasetelmiin nojaten: mies nostetaan jalustalle liki hysteerisiltä vaikuttavien naisten tavoiteltavaksi ja tapeltavaksi, mutta valinta on lopulta miehen, ja hävinneiden naisten osana on "sydänsurua" ja "murskautuneita unelmia". Aaronin kanssa unelmatreffeille pääseviä naisia kuvataan onnesta hihkuvina, ja jokaisen "ruususeremonian" eli naisten karsintatilaisuuden kohdalla puolestaan korostetaan, että osa naisista joutuu poistumaan särjetyin sydämin. Sanaa "broken-hearted" toistetaankin sarjan mittaan jatkuvasti, ja etenkin sarjan edetessä lähes kaikki poistuvat naiset itkevät kuin konkreettiseksi todisteeksi sydänsurustaan.⁴⁰

Perinteisestä ajattelutavasta kertoo sekin, että miehen valta-asemaa kommentoidaan toden teolla vain *Unelmien poikamiestyössä*, jossa useaan otteeseen pohditaan, kuinka miehet hyväksyvät "tavallisesta poikkeavan" asemansa naisen päätösten kohteena. Ohjelma tuntuu siis olettavan asioiden luonnolliseksi tilaksi, että lopullinen valta on miehellä ja nainen voi vaikuttaa tapahtumien kulkuun lähinnä vaikuttamalla mieheen. Toisaalta on huomionarvoista, että *Unelmien poikamiestyössä* esiintyy myös paljon sen tyyppistä miesten herkkyyttä ja tunteiden osoittamista, mitä ei aivan perinteisimmillään liitetä maskuliinisuuteen. Tätä tunteikkautta käsitellään varsin positiiviseen sävyyn, mikä osoittaa sen, että nykykulttuurissa myös miehisten miesten tunteiden avoimelle käsittelylle on tilaa ja tilausta.

Unelmien poikamiehessä korostetaan toistuvasti Aaronin valinnanvaikeutta, koska kaikki naiset ovat niin "hyviä ehdokkaita". Aaron toteaa itse odottaneensa ohjelmaan hakeutuessaan tapaavansa ehkä yhden, kenties kaksi kiinnostavaa vaimokandidaattia, mutta onkin lopulta lähes mahdottomalta tuntuvan tehtävän edessä, koska joutuu valitsemaan vain yhden. On mahdotonta tietää varmasti, kuka on *se oikea*, sydämen valittu. Tämä tuo hyvin esiin kulttuurissamme vallitsevan ambivalentin suhtautumisen rakkauteen ja

⁴¹ Ang, *Watching Dallas*, 74.

⁴² Aslama, "Tosi-tv:n todellinen maailma", 168.

parisuhteeseen: toisaalta halutaan uskoa sen oikean olemassaoloon, tosirakkauden ainutkertaisuuteen ja pysyvyyteen, mutta toisaalta yhä harvemmat tuntuvat tällaista löytävän – avioliitto, kuten muutkin ihmissuhteet, on muuttunut epävakaaaksi, ja eroaminen on tavallista. Myös itse puolison valinta perustuu kaksijakoisesti sekä järkeen että tunteeseen. Yhtäältä puolisoehdokkaista voidaan arvioida rationaalisten kriteerien pohjalta melkein kuin mitä tahansa tuotteita keskittyen nimenomaan löytämään ominaisuuksiltaan itselle parhaiten soveltuva puoliso, mutta samanaikaisesti tämän puolison odotetaan tarjoavan myös ennen kokemattoman vahvan tunne-elämyksen ja ikuisen rakkauden.

Loppu – ja mitä sen jälkeen?

Unelmien poikamiehen tapahtumat jäsenyivät audiovisuaalisen kerronnan avulla koherentiksi tarinaksi, ja kertomus päättyy lopulta siten kuin sen ”kuuluukin päättyä”. Prinssi Aaron valitsee unelmiensa prinsessan, Helenen, kosii tätä ruusun terälehdille polvistuen ja saa myöntävän vastauksen. Melodraaman piirteisiin kuitenkin kuuluu, ettei loppu ole täydellinen, harmoninen sulkeuma. Ang kirjoittaa:

– – melodraama on tehokas vain kun sen loppu on ’avoin’: ensivaikutelmalta onnellinen loppu on mahdollinen, mutta niin monet tulevaisuuden konfliktit kytevät jo pinnan alla, että onnellinen loppu sinänsä ei ole uskottava. Oikeastaan melodraaman loppu ei olekaan niin kovin tärkeä; pääasia on se, mitä tapahtuu ennen sitä.

Ang toteaa myös, että saippuaoperoissa tämä lopetuksen ongelma ei ole niin akuutti, koska ne voivat jatkua periaatteessa loputtomiin.⁴¹ Samalla tavoin myös vertaismelodraamat tarjoavat tällaisen avoimen lopun luonnostaan: vaikka tarina saatetaan jonkinlaiseen päätökseen, katsoja tietää, että koska päähenkilöt ovat todellisia henkilöitä, heidän on jatkettava elämäänsä kuvausten jälkeenkin. Niinpä onkin todennäköistä, että he eivät yksinkertaisesti elä ”onnellisina elämänsä loppuun asti”, vaan elämän traaginen tunnestruktuuri pitää aaltoliikettä yllä lopputekstien jälkeenkin. Näin on myös Aaronin ja Helenen romanssin laita: heidän rakkaustarinansa on sittemmin päättynyt kihlauksen purkamiseen – ja eron syiden käsittelyyn erikoisohjelmassa!

Avoin loppu on toistaiseksi myös todellisuustelevisiolla ilmiönä. Minna Aslama toteaa *Journalismikritiikin vuosikirjassa 2002*, että ”saattaa olla, että todellisuustelevisio uutena ohjelmatyyppinä osoittautuu pelkäksi kuplaksi.”

⁴² Hän epäilee, että lajityyppi on jo ylikumentunut eikä katsojia riitä enää kaikille reality-ohjelmille. Voi toki olla, että rajat alkavat tulla vastaan siinä, kuinka monta tuotantokautta *Suurta seikkailua*, *Big Brotheria* tai *Unelmien poikamiestä* enää voidaan tehdä, mutta jos hylkäämme ajatuksen todellisuustelevisiosta yhtenä lajityyppinä ja tarkastelemme sen sijaan ilmiön keskeisiä tekijöitä – tavallisten ihmisten esittämistä ja heidän tunteidensa melodramaattista käsittelemistä – voi hyvinkin olla, että näihin elementteihin nojavia ohjelmia elää tv:n ohjelmakentällä pitkäänkin. Äärimmäisten tunne-elämysten korostuneisuus ja tavallisuuden nousu kiinnostavaksi katselukohteeksi sekä romantiikan ja seksuaalisuuden keskeisyys ovat ajallemme ja kulttuurillemme keskeisiä ilmiöitä, joiden viehätykseltä tuntuu ainakin toistaiseksi kantavan.

Edellä esittämäni kaltaista uudelleenjaottelua ja käsitteenluontia voitaisiin

epäilemättä tehdä myös muiden todellisuusohjelmien kohdalla. Esimerkiksi ruumiillisuutta ja nykyisin muodikasta itsensä fyysistä uhraamista tutkiva voisi tarkastella samaan tapaan vaikkapa *Jackassia*, *Extreme Duudsonoja* tai Yhdysvalloissa pyörivää *Extreme Makeoveria*,⁴³ johon osallistuvilla on palkinnoksi luvassa kauneusleikkaus – joka tietenkin televisioidaan. Myös vertaismelodraamaan olisi mahdollista syventyä tarkemmin useista kiinnostavista näkökulmista, kuten kulttuurierojen, sukupuolittumisen, identiteetin rakentumisen tai postmodernin teorioiden kautta. Joka tapauksessa niin sanottu todellisuustelevio tarjoaa mielestäni antoisaa väylän kulttuurimme tarkasteluun, sillä katsomalla rakentamiamme maailman representaatioita voi joskus nähdä jopa enemmän kuin katsomalla maailmaa itseään.

Unelmien poikamiestä esitettiin Nelosen perjantai-illoissa klo 19.00 alkukevään 2004 ajan. Samalla ohjelmapaikalla jatkoi Unelmien poikamiestyttö toisen tuotantokauden jaksoin.

⁴³ <http://abc.go.com/primetime/extrememakeover/>