

10

Rakkauden pudotuspeli

Suljetun ajallisuuden rakentuminen *The Bachelor* -tositelevisiosarjassa

Mikko Mäntyniemi, ORCID: 0000-0001-9791-4164

Viihdemediassa tapahtunut muutos viimeisten kahdenkymmenen vuoden aikana on muovannut myös romanssia sekä parinmuodostusta länsimaisessa viihdekulttuurissa. Ehkä selkeimmin tämä muutos näkyy nykypäivänä televisio-ohjelmistossa, joka on varsin pitkälti erilaisten tositelevisio-formaattien hallitsemaa. Loputtomilta tuntuvissa tositelevision ohjelmavariaatioissa rakkaus sekä rakkauden etsintä ovat yksi suosituimmista aiheista ja teemoista erilaisten kykykilpailujen, muodonmuutosten sekä selviytymis- tai menestystarinoiden keskellä. Katsojat pystyvät nykypäivänä myös valitsemaan sen romanssin vaiheen, jota he haluavat seurata: ensimmäisille treffeille pääsee vaikka *Sinkkuillallinen*-sarjan (*Dinner Date*, 2010) mukana, tai rakkautta voi etsiä paratiisisaarella *Love Island* -ohjelmassa (2005). Tarjolla on myös mahdollisuus päästä katsomaan parisuhteiden kestoa *Temptation Island* -sarjassa (2001), tai seuraamaan häiden valmistelua muun muassa morsiamen hääpuvun valinnassa *Say Yes to the Dress* (2007), sulhasen järjestämien häiden kautta *Häät sulhasen tapaan* (*Don't Tell the Bride*, 2007), tai voi päästä arvostelemaan muiden ihmisten häsäseremonioita *Neljät häät* -ohjelmassa (*Four Weddings*, 2009). On myös mahdollista päästä seuraamaan parisuhteen muodostusta, jos ensitreffit ovatkin vasta alttarilla (ks. Maria Mäkelän artikkeli tässä teoksessa).

Erilaiset tositelevisio-ohjelmat lupaavat tuoda romanssin ja parinmuodostuksen ihan uudella tavalla katsojien nähtäville, mutta kääntämällä romanssin julkiseksi taapahtumaksi tositelevisio-ohjelmat korostavat ohjelmien kilpailullisia asetelmia tuoden ohjelmat monellakin tapaa lähemmäs urheiluun liitettyjä ilmiöitä. Tässä artikkelissa tarkastelen yhdysvaltalaisesta *The Bachelor* -tositelevisio-ohjelmaa (2002), joka aiemmin mainituista ohjelmista poiketen väittää esittävänsä koko romanttisen tarinan tapaamisesta rakastumiseen ja lopulta kihlautumiseen asti. Artikkelissa tarkastelen ennen kaikkea erilaisten ajallisuuksien rakentumista sarjan kerronnassa sekä sarjan ympärille kehittynyttä fanikulttuuria.

The Bachelor on yksi pitkäaikaisimmista tositeleviosarjoista sarjan kestänyt tauotta 24. tuotantokautta vuodesta 2002 alkaen. Vaikka artikkelini tarkoitus ei ole esittää yksityiskohtaista historiaa tositelevision kehityksestä, tarjoaa *The Bachelor* myös monella tapaa oivallisen kohteen ilmiön kehityksen tarkasteluun. Vielä 1900-luvun viimeisillä vuosikymmenillä television ohjelmisto koostui vielä pitkälti käsikirjoitetuista televisiosarjoista, mutta 2000-luvun alun jälkeen tositelevisio-ohjelmat ovat kokeneet nousukautta suosiossa (Hill 2005, 2; Ouellette 2014, 1). Vaikka tositelevision historia voidaan palauttaa vuonna 1971 julkaistuun *An American Family* (Baudrillard 1994 [1981], 26–27)¹ tai 1980-luvun rikosohjelmiin (Kavka 2012, 5), sen suosion alkupisteenä yleensä pidetään vuosituhannen vaihdetta, jolloin *Big Brother* (1999) ja *Survivor* (2000) -sarjat alkoivat näkyä eri maissa (Ouellette 2014, 1). Seuraavien kahdenkymmenen vuoden aikana television on tuotettu niin laaja kirjo erilaisia tositelevisio-ohjelmia, että genren selkeä määrittely on osoittautunut ongelmalliseksi (Biressi & Nunn 2005, 10–11). Misha Kavka (2012; ks. Ouellette 2014) on painottanut omassa tutkimuksessaan tositelevision hybridisyyttä, jossa yhdistyy niin käsikirjoitettujen televisiosarjojen, dokumenttien kuin television ulkopuolisten diskurssienkin piirteet.

Tässä artikkelissa tarkastelen tositelevision hybridisyyttä yhdistettynä *The Bachelor* (2002) ohjelman ympärille rakentuvasta viihdekokonaisuudesta sekä sitä, kuinka näiden kahden ilmiön kautta ohjelmat rakentavat tietoisesti spekulatioon pohjautuvaa sulkeutunutta ajallisuutta. *The Bachelor* -sarjaa voidaan pitää ”läheiset ventovieraat” (*intimate strangers*; Kavka 2005, 97) -genreen kuuluvana sarjana, jossa entuudestaan tuntemattomat ihmiset suljetaan rajattuun tilaan. *The Bachelor* -sarjaa on tulkittu aikaisemmin osana tositeleviogenreä (Kavka 2005; McKenzie & Dales 2017) sekä feministisestä kulttuurintutkimuksen näkökulmasta (Dubrofsky 2014; Frank 2007). Sarjaa ei kuitenkaan ole tulkittu tarkemmin sen ominaislaatuisten ajallisuuksien rakentamisen kautta, etenkin siitä näkökulmasta, kuinka sarja hyödyntää tositeleviolle ominaista tunnustuskertomusten traditiota sekä urheilulle tyypillistä ajallisuutta. Tässä artikkelissa keskityn analysoimaan sarjan kerronnallisia keinoja, jotka rakentavat välitöntä nykyhetkeä ja tulevaisuuden odotusta painottavaa aikakäsitystä.

¹ Baudrillard käyttää termiä *TV verite*, ja Baudrillardin mukaan sarjan tuottajien suurin voitto oli pystyä toteamaan, että perhe eli kuin kamerat eivät olisi olleet paikalla.

Olen päätenyt rajaamaan tarkasteluni *The Bachelorin* amerikkalaiseen versioon sarjasta enkä tarkastele niinkään sarjan muita versioita paitsi korostaakseni eroja versioiden välillä. Tarkastelen ennen kaikkea *The Bachelor* -sarjan kausia 20 ja 21,² joiden keskushenkilöinä³ ovat Ben Higgins ja Nick Viall. Vaikka artikkeli keskittyykin näihin kahteen kauteen, viittaa myös *The Bachelorin* ympärille kehittyneeseen tuotteistukseen, johon kuuluu myös *The Bachelorette* -sarja (2003) sekä spin off -sarjat *Bachelor Pad* (2010), *Bachelor in Paradise* (2014) ja *The Bachelor Winter Games* (2018).

”It’s on. The Game is on.” Tulevaisuuteen suuntautuneen ajallisuuden rakentuminen

Kysymys ajallisuuden rakentumisesta tositelevisio-ohjelmissa liitetään usein kysymykseen tositelevision suhteesta todellisuuteen sekä kysymykseen siitä, mistä tositelevisiossa lopulta on kyse. Termi tositelevisio (*reality TV*) itsessään viittaa tradition paradoksaalisuuteen, jossa ohjelmat väittävät esittävänsä todellisia ihmisiä todellisissa ympäristöissä totuudenmukaisesti, mutta esittävät ne kuitenkin tuotetun mediaympäristön kautta. Esimerkiksi Rachel E. Dubrofsky (2014, 193–194) on esittänyt, että tositelevisio tuottaa fiktiivisiä tapahtumia, jotka puolestaan tuottavat fiktiivisiä hahmoja. Dubrofskyn mukaan juuri tositelevision tuotantopuoli useine kameroineen ja jälkituotanto editointeineen tuottaa ”rakennettuja fiktioita” (mt.). Olen samaa mieltä Dubrofskyn kanssa siinä, että esimerkiksi *The Bachelor* -sarjan tuotantoryhmä tietoisesti valikoi ja rakentaa kertomuksen, joka lopulta esitetään katsojille televisiosarjan muodossa. Samoin näen sarjaan osallistuvien kilpailijoiden toteuttavan sekä *The Bachelor* -sarjalle että romanssikertomuksille yleisemminkin totuttuja konventioita, mutta silti väite täysin fiktiivisistä hahmoista sarjassa on mielestäni varsin pitkälle viety.

Misha Kavka (2012, 5) tarjoaa hieman vapaamman määritelmän tositelevisiolle, joka on hänen mukaansa ”käsikirjoittamaton ohjelma, jossa kamerat seuraavat ei-ammattilaisnäyttelijöitä ennalta suunnitelluissa tilanteissa”⁴. Kavka myöntää tämän yksinkertaisen määritelmän ongelmallisuuden, mutta se tarjoaa kuitenkin hy-

² Kausien valintaan vaikuttaa myös sarjan kausien saatavuus Suomessa artikkelin kirjoitusajankohtana. *The Bachelor* -sarjan kaikkia kausia ei ole nähtävissä Suomessa, mutta kauden 21. kausi on nähtävissä Nelonen median Ruutu-suoratoistopalvelusta, vaikka kausi on alun perin esitetty vuonna 2017. Osaltaan tähän kauden pitkään katseluaikaan suoratoistopalvelussa vaikuttaa varmasti se, että kauden finaali on kuvattu Suomen Lapissa.

³ Tässä artikkelissa olen päätenyt käyttämään termiä keskushenkilö kuvaamaan kaudella rakkautta etsivää henkilöä kuten Ben Higgins tai Nick Viall sekä termiä osallistuja sarjaan osallistuvista kilpailijoista. Syy tähän on bachelor ja bachelorette -käsitteiden suomennosten, poikamies ja poikamiestyttö, lähtökohtainen ongelmallisuus. Tämän lisäksi *The Bachelor* -sarjassa käytetään myös 25 naispuolisesta kilpailijasta nimitystä bachelorette. Tällöin on nähdäkseni olemassa se vaara, että nämä kaksi toimijuutta sekoittuvat keskenään. Eri käsitteiden käyttö auttaa selkeyttämään tilannetta, jossa esimerkiksi Joelle Fletcher on sarjassa ollut, sillä hän oli ensin osallistuja (a bachelorette) *The Bachelor* -sarjan 20. kaudella kunnes hänestä tuli keskushenkilö (the bachelorette) *The Bachelorette* -sarjan 12. kaudella.

⁴ Suomennokset Mikko Mäntyniemi, ellei toisin mainita.

vän vertailukohdan Dubrofskyn tiukemmalle määrittelylle. *The Bachelorin* tapaisissa tositelevisio-ohjelmissa osallistujat eivät niinkään näyttele käsikirjoitettuja rooleja, vaan esittävät romanttisiin tilanteisiin ja tarinoihin yhdistettyjä rooleja (Kavka 2005, 97). Vaikka Ben Higgins ja muut *The Bachelor* -sarjassa esiintyvät osallistujat eivät välttämättä ole ammattinäyttelijöitä, he kuitenkin toteuttavat ja performoivat tiettyjä tositelevisio-ohjelmille, romanssikertomuksille sekä *The Bachelor* -sarjalle ominaisia konventioita. Tositelevision asetelmaa, jossa kuvataan tavallisia ihmisiä, voidaan lähestyä myös suosittujen viihdeilmioiden asetelman kautta, jossa tavalliset ihmiset asetetaan epätavallisiin tilanteisiin (ks. Billings 2011, 1).

Jojo Boateng (2022, 35–36) on esittänyt, että tositelevisio-ohjelmat esittävät itsensä idealisoituina versioina maailmasta ja todellisuudesta, jonka kautta ohjelmat pyrkivät esittämään itsensä oppaina katsojille siitä, miten kaikki voivat saavuttaa rakkauden tai intiimin parisuhteen. *The Bachelor* luo suljetun, omaehtoisen ja jopa fantastisen maailman, jonka sisällä henkilöt toimivat tiettyjen kirjoitettujen ja kirjoittamattomien sääntöjen mukaan ja ohjelma pyrkii esittämään itsensä mallina rakkauden löytämiselle. Tositelevision suhde todellisuuteen ja toisaalta väitteet sen fiktiivisyydestä ovat mielenkiintoisia, mutta en tarkastele tässä artikkelissa sen suuremmin sarjan mimeettistä suhdetta todellisuuteen.

The Bachelor myös rakentaa tositelevision sarjoille ominaisesti sekavia ajallisia rakenteita hyvin itsetietoisesti. Sarjasta voidaan lukea ainakin neljä erillistä aikatasoa, jotka kaikki ohjaavat katsojien asennoitumista sarjaan: kaupallinen, kaudellinen, jaksollinen sekä juontajan aikataso. Ylimpänä aikatasona voidaan pitää sarjan kaupallista puolta: sarja on jatkunut keskeytyksettä Yhdysvalloissa jo yli kahdenkymmenen vuoden ajan, jolloin katsojat tietävät hyvin selkeästi, mitä sarjalta voi odottaa. Tämä kaupallinen aikarakenne on kaikista tietoisin *The Bachelor* -sarjan ympärille kehittyneestä fanikulttuurista ja faneista, joista käytetään nimitystä The Bachelor Nation. Tällä aikatasolla katsojien huomio kiinnittyy ennen kaikkea *The Bachelor* -kokonaisuuden kehitykseen myös itse ohjelman ulkopuolella lehdistössä ja internetissä, joka on Misha Kavkan (2005, 96) mukaan hyvin tyypillistä tositelevisio-ohjelmille. Tähän aikatasoon liittyy myös *The Bachelor/ette* -sarjojen tuotannon aikataulut. *The Bachelor* -sarjan kuvaukset sijoittuvat yleensä syksylle, syyskuun ja marraskuun välille 9–10 viikon ajalle, mutta itse ohjelma esitetään televisiosta keväällä. Vastavuoroisesti *The Bachelorette* -sarja kuvataan keväällä ja ohjelma esitetään puolestaan touko-heinäkuun välillä. (Sorren 2019.) Sarjan kuvaus- ja esitysaikataulut erottavatkin sen selkeästi reaaliaikaisista tositelevisio-ohjelmista kuten *Idols*-sarja tai *Tanssii tähtien kanssa* (*Dancing with the Stars*, 2005), jossa yleisö pystyy äänestämään esiintymisiä ja vaikuttamaan näin suoraan kauden tapahtumiin. *The Bachelor* eroaa tässä mielessä myös suorista urheilulähetyksistä, mutta mielenkiintoisesti se pyrkii hyödyntämään tiettyjä samoja kerrontaratkaisuja kuin reaaliaikaiset tositelevisio-ohjelmat tai suuret urheilutapahtumat.

Yhtenä tällaisena piirteenä voidaan pitää sarjan yksittäisten kausien ajallisuutta, joka rakentuu ennen kaikkea kyseisen kauden keskushenkilön ympärillä ja joka pyrkii rakentamaan suurta kertomusta kauden taustalle. Siinä missä *The Bachelor* -ko-

konaisuutta hallitsee (tosi)television kaupallinen puoli ja diskurssi, jokaisen kauden ajallisuutta vaikuttaa hallitsevan ennen kaikkea kertomus rakkaudesta ja sen etsimisestä. *The Bachelor* -sarjan kaudellinen aikataso on tiivistetty versio romanssikertomuksesta, jossa kauden keskushenkilö tapaa suuren joukon kilpailijoita, käy treffeillä näiden kanssa ja lopulta valitsee itselleen elämänkumppanin. Jokainen kausi sarjassa kehystetään kauden keskushenkilön matkalla löytää rakkaus. Tämä toisteisuus tulee erityisen selvästi esiin Nick Viallin kaudella. Kauden avausjakso alkaa juontaja Chris Harrisonin julistuksella, että kyseessä on ennennäkemätön kausi sarjan historiasa,⁵ ja kuinka sarjan kiistanalaisimman osallistujan rakkauden etsintä jatkuu (*The Bachelor*, K20J1). Nick Viallin asema ennennäkemättömänä keskushenkilönä sarjassa juontaa hänen osallistumiseensa kahdelle *The Bachelorette* -sarjan kaudelle sekä *Bachelor in Paradise* -sarjan kolmannelle tuotantokaudelle. Näin ollen hän on ollut osallistuja kolmella eri kaudella ennen kuin on ”hänen vuoronsa löytää rakkaus” (*The Bachelor*, K20J1).⁶

Nick Viallin asema *The Bachelor* -sarjassa voi olla ainutlaatuinen siinä mielessä, että hän on osallistunut niin moneen sarjan ohjelmaan, mutta hänen tarinansa on myös varsin tavanomainen osa sarjan kertomusmaailmaa. Lähes poikkeuksetta viimeisten kausien päähenkilöt ovat olleet kilpailijoina aikaisemmilla toisilla sarjan kausilla. Esimerkiksi Ben Higgins oli kilpailijana *The Bachelorette* -sarjan 11. tuotantokaudella ennen kuin hänestä tuli *The Bachelor* -sarjan 20. kauden keskushenkilö. Benin *The Bachelor* -kaudella kilpailijana olleesta Joelle Fletcheristä tuli puolestaan *The Bachelorette* -sarjan 12. tuotantokauden keskushenkilö, ja Nick Viallin *The Bachelor* -kaudella mukana olleesta Rachel Lindsaystä tuli *The Bachelorette* -sarjan 14. tuotantokauden keskushenkilö.⁷ Tässä mielessä ei olekaan mielekästä puhua *The Bachelor*- ja *The Bachelorette* -sarjoista erillisinä ohjelmina, koska ne linkittyvät niin vahvasti toisiinsa ja täydentävät sarjojen ympärille rakentuvaa viihdekokonaisuutta.

Tätä kokonaisuutta vahvistaa entisestään se, että *The Bachelor* lähetetään Yhdysvalloissa televisiosta keväällä ja *The Bachelorette* kesällä. Sarjojen vakiintuneisiin konventioihin kuuluu myös se, että kausien viimeisessä tuplajaksossa julkaistaan toisen

⁵ Kausien ennennäkemättömyys on myös yksi sarjassa toistuva piirre, joka on saanut viimeisten kausien aikana jo itseironisia pirteitä. Esimerkkinä tästä voidaan pitää juontaja Chris Harrisonin toteamusta, että jokainen kausi dramaattisin kausi ikinä, ja jokainen kauden päätös on jotain, mitä katsojat eivät ole koskaan ennen nähneet. Osaltaan tämä johtuu sarjan ympärille rakentuvan speaktaakkelimaisuuden vaatimuksesta tuottaa jotain uutta, mutta osaltaan myös siitä ennalta-arvattavuudesta, joka on sisäänkirjoitettu sarjan ideaan: rakkaus voittaa aina lopulta ja onnellinen pari saavat toisensa. Tässä mielessä sarja tasapainoilee mielenkiintoisesti uutuuden ja yllätyksellisyyden sekä ennalta tiedetyn ja tutun välillä.

⁶ *Bachelor in Paradise* -sarjan toimintalogiikka eroaa alkuperäisestä sarjasta keskeisesti siinä, että *Paradise*-sarjassa ei ole yhtä kauden keskushenkilöä, vaan sarjassa asetetaan isompi ryhmä miehiä ja naisia paratiisisaarelle. Koska osallistujia on epäsuhtainen määrä, joka viikko yhtä sukupuolta edustavat ryhmän jäsenet valitsevat itselleen kumppanin toisesta ryhmästä, jolloin toisesta ryhmästä jää aina yksi parittomaksi ja joutuu lähtemään sarjasta. Ryhmien välistä osallistujien epäsuhtaa pidetään yllä uusilla tulokkailla, jotka ”sekoittavat” saaren kuvioita saapumisellaan.

⁷ Käytännössä kaikkien keskushenkilöiden on täytynyt esiintyä ainakin kerran jossain Bachelor-ohjelmassa, koska sarjan keskushenkilöt valitaan pitkälti sarjan katsojien suosion perusteella. *The Bachelorette* -sarjan 15. tuotantokauden alussa tulee ilmi, että sarjan tuottajilla on lista henkilöistä, joista voisi tulla uusin *The Bachelorette*, mutta valinta perustuu pitkälti eri kilpailijoiden saamaan suosioon katsojien keskuudessa.

sarjan seuraavan kauden keskushenkilö. Esimerkiksi Ben Higginsin kauden viimeisessä jaksossa, jossa Ben valitsi lopulta Lauren Bushnellin ja Joelle Fletcher ”tuli toiseksi”, ilmoitettiin katsojille, että Joellesta tulee seuraavan *The Bachelorette* -kauden keskushenkilö. Samoin kävi Nick Viallin kaudella, jossa ”kolmanneksi” tullut Rachel Lindsay nimettiin seuraavaksi keskushenkilöksi kauden toiseksi viimeisessä jaksossa. Keskushenkilöiden julkaiseminen edellisen kauden lopulla rakentaa sarjojen välille jatkumon, jossa rakkauden etsintä toistuu joka kevät ja syksy.⁸

Kolmantena aikatasona sarjassa on jaksollinen aikataso, joka hallitsee jokaista yksittäistä jaksoa sarjassa. Siinä missä kauden aikatasoa hallitsee keskushenkilön ympärille rakentuva romanssikertomus ja rakkauden etsintä, jaksottaista aikatasoa hallitsee sarjan osallistujien dynamiikka sarjan keskushenkilön sekä muiden osallistujien kanssa. Yleensä yksittäisten jaksosten tapahtumat ovat myös selkeästi rytmittyjä ja tuttuja ennakkoon: jakso alkaa treffikortin jakamisella, jonka jälkeen on yhdet yksilö- ja ryhmätreffit, joilla sarjan keskushenkilö pyrkii tutustumaan osallistujiin, ja lopulta jakso loppuu iltatilaisuuteen ja ruususeremoniaan. Ruususeremoniassa keskushenkilö jakaa rituaalin omaisesti punaisen ruusun niille osallistujille, joiden hän haluaa jatkavan vielä sarjassa, ja ruusutta jääneet kilpailijat joutuvat lähtemään sarjasta.

Tätä jaksollista aikatasoa hallitsee vahvasti sarjan kilpailullinen puoli, jossa sarjan osallistajat joutuvat kilpailemaan keskenään. Suurin osa sarjan ajasta keskittyykin kuvaamaan kilpailijoita ja heidän keskinäistä dynamiikkaansa. Jos sarjan yhden jakson kuvaamiseen kuluu melkein viikko, niin suurin osa kilpailijoista viettää melkein koko viikon muiden kilpailijoiden kanssa eristettynä ulkomaailmasta.⁹ Jaksojen ajallisuus myös mahdollistaa katsojan tutustua kilpailijoihin paremmin kuin keskushenkilöön, koska sarja tarjoaa paradoksaalisesti kilpailijoille enemmän tapahtumia kuin keskushenkilölle. Siinä missä keskushenkilö on vain etsimässä rakkautta sarjassa, ja on etäännytetty suuresta osasta tapahtumia, kilpailijat ovat enemmän kameran edessä ja joutuvat keskelle erilaisia dramaattisia hetkiä, jotka syntyvät kilpailijoiden kanssakäymisestä keskenään. Koska sarja tarjoaa kilpailijoille enemmän aikaa ruudulla ja erilaisia tunteellisia tilanteita, on katsojien helpompi samaistua kilpailijoihin kuin keskushenkilöön, jonka he luultavasti jo tuntevat aiemmilta kausilta.

Jaksollinen ajallisuus myös leikkaa mielenkiintoisesti sarjan urheilullisen kerronnan ja käsikirjoitetun tositelevisiön ilmiöitä. Vaikka urheilutapahtumat useimmiten ovat avoimia siinä mielessä, että katsoja ei tiedä ennalta niiden lopputulosta (Morson 1994, 192; Real 2011, 34–35), urheilutapahtumia myös selostetaan aktiivisesti (Guttmann 1986) ja selostuksen voidaan nähdä rakentavan sekä jo näytettyjä tapahtumia että katsojan eteen avautuvaa tapahtumasarjaa. Urheiluselostuksessa yksittäiset tapahtumat punotaan aina osaksi jotakin suurempaa tarinaa tai esitystä. Urheilu sopiikin tavallaan erinomaisesti television välitettyyn suoraan lähetykseen (Real 2011,

⁸ Kausien välissä lähetetään myös elokuusta syyskuuhun *Bachelor in Paradise* -sarjan kausi.

⁹ *The Bachelorin* 22. tuotantokaudelle osallistunut Bekah Martinez kuvaa lehtihaastattelussa kilpailijoiden asemaa, jossa he joutuvat tuomaan mukanaan kaikki tarvittavat tavarat kahdeksaksi viikoksi, eivätkä he saa olla suorassa yhteydessä ulkomaailman kanssa sarjan kuvausten aikana (Moeslein 2018).

20–21). Vaikka tulevaisuus voi olla tuntematon, selostus ja kommentaarit muovaavat sekä menneisyyttä että nykyisyyttä ja siten ohjaavat myös tulevaisuuden odotusta. Näin *The Bachelor* -sarjan kilpailijoiden haastattelut eivät ole pelkästään sisäistä reflektointia tapahtumista, vaan aktiivinen osa sarjan draaman rakentamista, jotka erilaisten editointiratkaisujen ohella esittävät tapahtumat katsojille tietyssä valossa. Haastattelut myös rakentavat urheilulle tyypillistä jännitystä yksilö ja ryhmätreffien tapahtumiin, koska esimerkiksi yksittäinen urheilutilanne sisältää itseensä kaiken aikaisemman harjoittelun, mahdolliset vammat sekä aikaisemmat onnistumiset ja epäonnistumiset (ks. Wenner 2011, 61–62). Samoin kommentoidut tapahtumat *The Bachelorissa* kutsuvat katsojia spekuloidaan kilpailijoiden motiiveista toimia jollain tietyllä tavalla kyseisenä hetkenä.

Rachelor Dubrofsky (2011, 196) onkin esittänyt, että *The Bachelor* -sarja on kiinnostuneempi naisista, jotka epäonnistuvat rakkaudessa kuin naisista, jotka onnistuvat löytämään oikean elämäkumppanin. Huomio on perusteltu, mutta mielestäni sarjan kerronta on paljon itsetiedostavampi ja palvelee sarjan kokonaisuuden jatkuvuutta. Vaikka katsojien osuudesta televisiotuotannon sisältöön ei ole yksiselitteistä mallia (ks. Andersen & Linkis 2019), *The Bachelorin* jatkuvuus rakentuu ennen kaikkea kilpailijoiden saavuttamaan suosioon sarjan katsojien keskuudessa. Tulkintani mukaan ohjelma tietoisesti rakentaa ja kannustaa kilpailuasetelmaa kilpailijoiden välille saadakseen urheilusta tuttua kilpailudraamaa esille (ks. Real 2011, 21–22). Nick Viallin kauden toisen jakson alussa Chris Harrison käy läpi viikon ohjelmaa ja osoittaa, että kaikki osallistujat eivät ehdi nähdä Nickiä viikon aikana:

So, let's talk about this week. Three dates, two group dates and your first one-on-one date. But, with that said, there are 22 of you. That means it is physically impossible for all of you to have dates each week. So, this week, not all of you will get time with Nick. So, my advice to you, when you do get time, take advantage of it. Everyone understand? (*The Bachelor*, K21J2, 2:19–2:39.)¹⁰

Samalla kun sarja rakentaa hyvin eksplisiittisesti tarinaa rakkauden etsimisestä ja matkasta, jolle Nick on lähtenyt, sarja myös rakentaa kilpailuasetelmaa osallistujien välille (ks. Kavka 2005, 97). Juuri tämä jännite on jaksottaisen ajallisuuden ytimessä, ja vaikka useimmat *The Bachelor* -sarjan jaksot on rakennettu toistaiseen draaman kaaren, joka etenee aloituksesta yksilö- ja ryhmätreffeille sekä iltatilaisuuteen ja ruususeremoniaan, varaan, jaksojen ei välttämättä tarvitse noudattaa tätä kaarta. Esimerkiksi käsitelty toinen jakso Nick Viallin kaudella ei pääty ruususeremoniaan, joka on poikkeuksellisesti vasta kolmannen jakson alussa. Toinen jakso päättyy draamatiseen paljastukseen, että Nick on harrastanut seksiä yhden kauden kilpailijan kanssa ennen kauden kuvauksia. Jakso päättyy Nickin tunnustukseen ja leikkaukseen ilma-kuvaan yöllisestä kaupungista tekstin ”To be continued...” täyttyessä ruudun.

¹⁰ Jaksojen translitterointi Mikko Mäntyniemi.

Näiden kolmen aikatason läpi voidaan nähdä leikkaavan sarjan juontajan taso. Amerikkalaisessa versiossa juontajana toimii Chris Harrison, joka toimii hieman useassa roolissa kauden aikana. Hän toimii esimerkiksi yksittäisissä jaksoissa juontajana, tuomarina kilpailuissa ja jakaa treffikortteja osallistujille. Samalla hän toimii studiojuontajana kausien ensimmäisessä ja viimeisessä jaksossa, jotka etualaistavat sarjan kaupallista ajallisuutta.¹¹ Olen päätenyt tarkastelemaan tässä artikkelissa amerikkalaista versiota sarjasta osaltaan juuri Chris Harrisonin roolin takia: suomalaisessa versiossa sarjasta ei ole erillistä juontajahahmoa,¹² ja esimerkiksi australialaisessa versiossa juontajan, Osher Günsbergin, rooli on paljon häivytytympi.

Olen päätenyt tarkastelemaan näitä sarjan keskenään sekoittuvia aikatasoja kertomusteorian käsitteillä, vaikka ne ovatkin ensisijaisesti kehitetty kirjoitettujen kertomusten tulkintaan, eivätkä kaikki kirjallisuustieteelliset käsitteistöt käänny suoraan tositelevisiosarjan tulkintaan. Keskustelu kirjallisuustieteellisten käsitteiden soveltuvuudesta esimerkiksi elokuvien analyysiin on ollut jo pitkään teoreettisen kiistelyn aiheena (ks. Chatman 1978, 40–42). Näkemykseni mukaan kuitenkin erityisesti kertomusteoria voi avata myös audiovisuaalisten kertomusten tulkintaa juuri ajallisten rakenteiden analyysin kautta. Mikäli kertomuksen yhtenä keskeisenä elementtinä on ajallinen jatkumo tapahtumien välillä (Todorov 1981, 51; Brooks 1984, 4–5), avaa kertomusteoria tositelevisioformaattia mielenkiintoisella tavalla.

Esimerkkinä tästä voidaan pitää Nick Viallin kauden toista jaksoa nimeltä ”Wedding Photo Shoot”. Kaikkien jaksoiden tapaan kyseinen jakso alkaa ”Tonight on The Bachelor” -osiollla, jossa katsojalle esitetään pätkiä tulevasta jaksosta. Tällainen jaksos ennakointi on hyvin yleinen tositelevisio-ohjelmille. Tositelevisioformaatile ominaisesti tällainen osio myös nostaa esiin jonkin mahdollisen draaman jaksos aikana, joka yleensä *The Bachelor* -sarjassa keskittyy osallistujien välisiin suhteisiin. Eikä kyseinen jakso ole poikkeus, sillä jaksos esittelyosiossa katsojalle pohjustetaan draamaa kahden osallistujan, Corinnen ja Rachelin, välillä. Jakso on hyvin edustuksellinen monilla kausilla esiintyvistä dynamiikoista siinä, että toiset osallistujat ensin kyseenalaistavat muiden osallistujien taktiikoita saada keskushenkilön huomio itseensä, jonka jälkeen he usein kyseenalaistavat myös keskushenkilön maun kumppanin suhteen. Millaista kumppania keskushenkilö oikeasti etsii? Ja jos hän sanoo etsivänsä oikeaa elämänkumppania, miksi hän pitää tiettyjä osallistujia edelleen mukana? *The Bachelor* -sarjan 20. kaudella osallistujista Olivia aiheuttaa muissa osallistujissa tällaista turhautumista ja kysymyksiä. 21. kaudella samoja kysymyksiä ja reaktioita herättää puolestaan Corinne.

Samat kysymykset toistuvat sekä *The Bachelor*- että *The Bachelorette* -sarjassa ja eri maiden versioissa sarjoista. Sarjan osallistujat eivät näin ollen kilpaile pelkästään kauden keskushenkilön huomiosta ja romanttisista tunteista, vaan heidän täytyy olla

¹¹ Erityisesti amerikkalaisen version juontajan roolia kaupallisella aikatasolla korostaa myös se, että hän toimii juontajana myös *The Bachelorette*-, *Bachelor in Paradise*- ja *Bachelor Winter Games* -sarjoissa.

¹² Suomen unelmien poikamies -sarjassa on kuitenkin kauden viimeisenä jaksos erillinen haastattelujakso, jossa juontaja, joka ei ole esiintynyt aiemmin kauden jaksoissa, haastattelee sekä kauden keskushenkilöä että osallistujia. Esimerkiksi *The Bachelor Australia* -sarjassa ei ole tällaista haastattelujaksoa lopussa, vaikka sarjassa on juontaja.

myös hyviä ihmisiä muiden osallistujien ja katsojien silmissä. Voisikin kysyä, yrittävätkö kilpailijat vietellä kauden keskushenkilöä vai katsojia toimillaan, tai voiko näitä toimia erottaa toisistaan tositelevisioformaattissa.¹³ Kaudesta toiseen toistuvat konfliktitilanteet korostavat sarjan keinotekoisuutta tiettyjen henkilöahahmojen käyttäytymismallien kautta. Toisaalta tällainen toisto voi olla odotettua ja haluttua katsojien taholta, jotta he tietävät suurin piirtein, mitä tuleva kausi pitää sisällään.

Niin paljon kuin sarja yrittääkin painottaa romanttista matkaa ja tosirakkauden löytämistä ylemmällä aikatasolla, ei yksittäisten jaksojen huomio keskity niinkään tuohon matkaan muutoin kuin tunnistettavien romanttisten rituaalien – kuten lahjojen oston, treffien, tai ensisuudelman – kautta. Tästä huolimatta sarjan kaudellinen aika ja romanttisen rakkauden etsintä ei pysähdy yksittäisten jaksojen kilpailutilanteiden ajaksi. Näin ollen yksittäiset jaksot eivät ole suoraan verrattavissa kertomusteorian sisäkkäiskertomuksiin eivätkä ajallisuudet ole selkeässä hierarkkisessa järjestyksessä keskenään. Tämä tulee vielä selkeämmin esiin tarkasteltaessa yksittäisten jaksojen ajallisuuksia romanssikertomuksen perinteiseen aikarakenteeseen.

”I just want him to get to know the real me” – tiivistetty ajallisuus

Romanttinen rakkaus tai rakkauden etsintä on yksi keskeisimmistä kertomuksista länsimaisessa viihdekulttuurissa (Roach 2016, 1–2). Jo edellä kävin nopeasti läpi romanssiohjelmien ja tositelevisiogenren suhdetta, ja sitä, kuinka monta erilaista tositelevisio-ohjelmaformaattia käsittelee rakkautta tai avioliittoa jollain tavalla. Romanssikertomusta on lähestytty niin juonirakenteena elementtien (Regis 2007) kuin kertomuksen temaattisten elementtien kautta (Roach 2016). Kronologisena jatkumona romanssikertomus käsittää kahden ihmisen, jotka yleensä ovat toisilleen entuudestaan tuntemattomia, ensikohtaamisen, ihastumisen ja seurusteluvaiheen, johon sisältyy haasteita ja joka päättyy lopulta kestävän parisuhteen solmimiseen. Romanssikertomus on siis selkeästi ajassa etenevä kertomus, jossa tapahtuu muutos henkilöiden elämässä.

Romanssikertomus on myös oleellisesti merkityksellisten hetkien sarja, jossa keskitytään romanttisiin positiivisiin (ensitapaaminen, ensisuudelma) ja negatiivisiin (riidat, muut mahdolliset kosijat) tapahtumiin. *The Bachelor* -sarja toteuttaa romanssikertomusta tässä suhteessa sulkemalla osallistujat tavallisesta elämästä. Jokainen kausi alkaa juhlalla, jossa kauden keskushenkilö odottaa Bachelor-kartanon edessä ja ottaa yksitellen vastaan kaikki kaudelle osallistuvat kilpailijat. Tämä rituaali ei pelkästään toimi osallistujien esittelynä keskushenkilölle ja katsojille, vaan se toimii myös samalla metaforisena sulkeutumisenä ympäröivästä maailmasta kartanoon, jossa osallistujat asuvat suurimman osan kaudesta. Näin osallistujista tulee Misha

¹³ Romanssin ja viettelyn suhteesta toisiinsa ks. Matias Nurminen tässä teoksessa.

Kavkan (2005, 97) kuvaamat läheiset ventovieraat toisilleen, kun heidät suljetaan keskenään asumaan suljettuun tilaan.

Osallistujien sulkeminen kartanoon johtaa myös siihen, että katsojat näkevät heidät vain ja ainoastaan osallistumassa tälle ”romanttiselle matkalle”. Suljettu kartanoympäristö ja osallistujien välinen kilpailuasetelma tuntuukin painottavan katsojan roolia sarjan kertomuksen rakentamisessa. Katsojalla on kuitenkin melko haastavakin tehtävä rakentaa selvä ajallinen jatkumo sarjan yksittäisten tapahtumien välille. Toisaalta sarja pyrkii helpottamaan tätä tehtävää katsojalle mahdollisimman paljon: jokainen kauden jakso on numeroitu ja jokaisen jakson alussa ja lopussa on ennakkointi- ja/tai takaumaosio. Esimerkiksi kauden 21. kolmannen jakson alussa on ensin ”Previously on the Bachelor”-osio, jota seuraa Chris Harrisonin kysymys: ”What will the women do now?” (*The Bachelor*, K21J3, 0:52), ja ”Tonight on the Bachelor” -osio, jossa jälleen esitetään ennakkokohtia jaksosta. Katsoja pystyy hyvin helposti järjestämään esitetyt tapahtumat korkeamman aikataason järjestykseen, mutta tapahtumien välinen aika jää usein epäselväksi. Yksi jakso saattaa käsittää useamman päivän tai kokonaisen viikon tapahtuma-ajan, mutta sarja ei aina anna selkeitä viitteitä kulu-neesta ajasta.

Toinen ajallista järjestystä sekoittava elementti on osallistujien haastattelut, jotka luovat vielä yhden ajallisen ulottuvuuden sarjan kerrontaan. Tällainen dokumentaarinen kommentaari on varsin yleistä tositelevisio-ohjelmille ja katsojat pystyvät usein asettamaan tapahtuman kommentaarin myöhäisempään ajankohtaan kuin itse tapahtuman. Tässä suhteessa tapahtumien kommentointi seuraa varsin perinteistä retrospektiivistä kerrontatilannetta, jossa kerronta tapahtumasta voi olla vasta tapahtuneen jälkeen (ks. Rimmon-Kenan 1983, 89). Sarjan haastattelut kuitenkin sekoittavat kommentaareihin ennakkointeja ja spekulatiota.

Esimerkiksi 21. kauden kolmannessa jaksossa ensin Taylor kuvaa ryhmätrefeillä tapahtunutta tanssia: ”I just danced on the stage with the Backstreet Boys” ja Danielle L jatkaa heti perään omassa haastattelussaan: ”It was amazing. Such a rush of excitement and nervousness.” (*Bachelor*, K21J3, 32:24–32:32). Yhteisen tanssin jälkeen yhtye lupasi laulaa serenadin Nickille ja yhdelle naisista, jonka perään on heti liitetty Jasmine G:n haastattelu: ”I felt great, it would be amazing if I got to you know dancing with Nick while the Backstreet Boys were singing. Crazy.” (*Bachelor*, K21J3, 32:42–32:47.) Kilpailun palkinnon saa lopulta Danielle L, jolloin Jasmine G:n haastattelu osoittautuu pelkäksi toiveeksi. Haastattelu kuitenkin korostaa tositelevision tunnustushaastattelujen monimutkaisen ajallisuuden. Yhtäältä Jasmine G kommentoi tapahtumaa, joka on mennyttä sekä hänelle että katsojille, mutta sanallistaa samalla toiveen tapahtumasta, joka ei ole vielä tapahtunut katsojille, vaikka se onkin tapahtunut jo hänelle.

The Bachelor -sarja rakentuu juuri tällaisista ajallisista epäselvyyksistä, joissa katsoja ei voi olla täysin varma haastattelun ajallisesta suhteesta esitettyihin tapahtumiin. Lisävaikeutta haastattelujen asettamiseen oikeaan suhteeseen tapahtumien kanssa lisää se, että haastatteluista saatetaan käyttää pelkkää ääniraitaa. Sarja käyttää tätä erityisesti ruususeremonian aikana, jolloin seremonian kuvamateriaaliin leikataan osallistujien haastatteluja kokonaan tai pelkkiä ääniraitoja. Myös ruususeremo-

niassa korostuu haastattelijan tekohetken epävarma suhde esitettyihin tapahtumiin. Osa haastatteluista on toteutettu selvästi ruususeremonian jälkeen, jolloin katsoja voi tietää varmuudella, että kyseinen osallistuja ei ole putoamassa vielä kisasta. Mutta yhtä lailla haastatteluja on tehty ennen ruususeremoniaa, jolloin, kuten esimerkiksi kolmannen jakson ruususeremoniassa, neljän viimeisen osallistujan, Jasmine G:n, Elizabethin, Haileyn ja Lacey'n, haastattelut on tehty ennen ruususeremoniaa. Katsoja pystyy rakentamaan vasta jokaisen jakson jälkeen melko selkeän kronologian tapahtumien välille, mutta sarjan kerronta pyrkii tietoisesti hämäämään tätä järjestystä katsomisen aikana.

Haastattelut toimittavat sarjassa kahta funktiota: yhtäältä, kuten olen jo aiemmin esittänyt, ne sanallistavat katsojille osallistujien tuntemuksia ja motivaatioita, auttaen osaltaan katsojia tutustumaan paremmin osallistujiin. Toisaalta ne toimivat myös tietoisesti hämäävästi, sekoittaen tapahtumien järjestystä ja kutsuen katsojia spekuloidaan sekä mennyttä että tulevaa. Kuka saa seuraavan ruusun? Tapahtuiko kaikki todella juuri niin kuin ohjelmassa näytettiin? Sopivatko nämä kaksi henkilöä toisilleen? Onko tässä kommentaarissa totuus pohjaa, vai putoaako osallistuja seuraavaksi? Tämä spekulatio kommentaareista ja tulevista tapahtumista tuo esiin myös sarjan yhteisöllisen seuraamisen ulottuvuuden, joka on hyvin vahvasti osa sarjan ja sarjan fanien identiteettiä (Frank 2007). Sarjan amerikkalainen versio myös itsetietoisesti vahvistaa tätä yhteisöllistä puolta, sillä yksi sarjan konventioista on toteuttaa yllätysvierailuita ihmisten koteihin kauden keskushenkilön ja juontaja Chris Harrisonin toimesta. Esimerkiksi kausilla 20 ja 21 sekä Ben Higgins että Nick Viall vierailevat kodeissa, joissa isompi ryhmä ihmisiä katsoi sarjan televisiosta esitettyä jaksoa.

Näin sarja konkretisoi tositelevisiolle ominaisen television katsomisen viihteellistämisen, jolloin ohjelman viihteellisyys ei ole enää pelkästään sidottu esitettyyn ohjelmaan, vaan myös tapaan katsoa ohjelmaa. Ohjelma kutsuu katsojia suurempaan osallistumiseen näyttämällä jokaisella kaudella isojen ryhmien katselutilaisuuksia, joissa on paljon sarjaan liittyviä tavaroita. Pelkkä ohjelman katsominen ei riitä, vaan katsojan tulee olla faneja ja kuluttaja samalla tavalla kuin urheilun katsojista tulee kuluttajia urheilutoimintaa ympäröivälle kulutustavaralle (Wenner 2011, 62). Katsojat voivat sekä samastua joihinkin kilpailijoihin asettaen itsensä sarjan luomaan fantasiamaailmaan että fanittaa tiettyjä kilpailijoita.

The Bachelor yhdistelee näin varsin tehokkaasti urheiluun liittyviä ilmiöitä ja teemoja kuten kilpailutilanteet osallistujien välille sekä yhteisöllistä hurmoshengen studiolähetysten kautta. Sarja hyödyntää urheilulähetyksille tyypillisen tapaan intensiivisen ajallisuuden (ks. Morson 1994, 174–175) tapahtumien ympärille. Mitä juuri tässä jaksossa tulee tapahtumaan? Kuinka tämän kauden keskushenkilön rakkauden etsinnän käy? Tai, kuinka osallistujat reagoivat juuri tässä jaksossa? Samaan aikaan kyseessä on sarjan kahdeskymmenes kausi, jolloin katsojat tietävät jo, mitä tulee tapahtumaan. Kuten suuret urheilutapahtumat, jotka toistuvat tasaisin väliajoin, myös *The Bachelor* korostaa jokaisen kauden ja jakson ainutlaatuisuutta. Uusin dramaattinen käänne on aina dramaattisin. Uusin kausi tarjoaa aina jotain ennennäkemätöntä. Yhdistelemällä tositelevisio-ohjelmille ja urheilutapahtumille ominaista kilpai-

luasetelmaa, jossa sarjan osallistujat suljetaan ympäröivästä maailmasta ja asetetaan kilpailemaan toisiaan vastaan, molemmat sarjat rakentavat rakkaudesta ja sen löytämisestä kilpailuhenkisen ja ennen kaikkea julkisen tapahtuman.

Katsojien mahdollisuus oppia tuntemaan osallistujat on täysin sarjan jälkituotannosta vastaavien tahojen käsissä, koska he pystyvät säätelemään kenen kanssakäymisiä ja keskusteluja näytetään ja missä määrin. Vaikka jälkituotanto ei pysty muuttamaan esimerkiksi ruususeremonian tapahtumia ja sitä myöten sarjasta poistuvien osallistujien kohtaloa jälkikäteen, se pystyy vaikuttamaan tunteelliseen reaktioon, jonka katsojat kokevat sarjan kerronnan edetessä. Sarjassa editoidaan yhdeksän viikon kuvaukset 11–12 noin tunnin pituiseen jaksoon, jolloin lähetykseen voidaan liittää vain hyvin rajallinen määrä materiaalia. Tässä mielessä Rachel Dubrofskyn (2011) esitys tositelevisio-ohjelmista täysin fiktiivisinä ohjelmina on perusteltua, mutta toisaalta kaikki kertominen mediumista riippumatta on yhtä lailla editoinnin ja rajauksen tuotteita. Joten kysymys sarjan totuudellisesta esityksestä tai fiktiivisyydestä on mielestäni hieman harhaanjohtava asetelma. Tositelevisio-ohjelmien ja urheilutapahtumien editointi poistaa ”tavallisen” ajan sarjassa esitettyjen tapahtumien – tai treffien – välillä, jolloin sarja on pelkästään speaktaakkelimaisten tapahtumien jatku-mo. Sarja luo sen epätavallisen tilanteen, johon katsojat voivat joko lukea itsensä tai jännittää heidän suosikkikilpailijansa menestystä.

Ottaen huomioon kuinka täysin tuotantoryhmän armoilla osallistujat lopulta ovat oman itsensä esittämisen suhteen, on ymmärrettävää, kuinka moni osallistuja haluaa keskushenkilön näkevän hänen todellisen luonteensa. Osallistujat voivat esittää tämän suoraan keskushenkilölle, mutta yhtä usein he osoittavat sanansa suoraan kameralle haastattelutilanteissa, ja siten suoraan katsojille yrittäen tuoda esiin itsensä sellaisessa valossa kuin itse haluavat.

”Will Nick find love he has so desperately been looking for?” Romanssikertomuksen ajallisuus

The Bachelorin 21. kauden finaali jakso alkaa Chris Harrison kysymyksellä katsojille: löytääkö Nick Viall etsimänsä rakkauden vai ei. Kausi on saavuttanut dramaattisen viimeisen jakson, jossa keskushenkilö Nick Viallilla on jäljellä viimeinen valinta kahden naisen – Vanessan ja Ravenin – välillä. Tunteikkaassa viimeisessä jaksossa molemmat naiset tapaavat Nickin perheen, käyvät vielä kerran yksilötreffeillä sekä keskustelevat suhteestaan takkatulen tai kynttilöiden ääressä. Jakson tunnelma huokuu elokuvista tuttua romantiikkaa. *The Bachelor* ei kuitenkaan säästele romanttisia treffejä sarjan loppuun, vaan heti ensimmäisestä kaudellisen ja jaksollisen ajallisuuden hallitsemasta jaksosta lähtien osallistujat (ja katsojat) viedään toinen toistaan romanttisimmille treffeille eksoottisiin kohteisiin. Kuten Rachel E. Dubrofsky (2012, 194) osoittaa, sarja toteuttaa hyvin tunnistettavia rakkauskertomusten konventioita: romanttisia illallisia, jalokiviostoksia, piknik-tilaisuuksia, kuumailmapallolentoja tai

kuuluisien muusikkojen pitämiä yksityiskonsertteja. Sarja esittää romanssin hyvin materialistisessa valossa painottaessaan toinen toistaan loisteliaampia ja eksoottisempia treffejä, jotka luovat tilan todellisen maailman ja romanttisen fantasiamaailman välille (Frank 2007, 102).

Romanttisen matkan huipentumana amerikkalaisessa sarjassa kauden keskuksen henkilö kosii valitsemaansa osallistujaa itse valitsemallaan sormuksella. Mielenkiintoisesti myös *The Bachelorette* -sarjassa miespuoliset osallistujat valmistautuvat kosimaan lopussa sarjan keskushenkilöä, joka lopulta valitsee kumpi osallistuja saa kosia häntä. Rakastuminen onkin hyvin säänneltyä ja kaavamaista *The Bachelor* -sarjassa sekä sarjan tuotantoryhmän toimesta että yleisesti länsimaissa rakkauteen yhdistettyjen roolien ja toimintojen kautta.

The Bachelor kaikkine spin off -sarjoineen edustaakin hyvin perinteisiä sukupuolirooleja (McKenzie & Dales 2017, 865) ja romanssiin yhdistettyä tarinamallia (Kavka 2012, 122) kaudellisella aikatasolla.¹⁴ On kuitenkin aiheellista kysyä, millä tavalla *The Bachelor* -sarja toistaa romanssikaavaa? Pamela Regis (2007, 19) on määritellyt perinteisen romanssiromaanin fiktiiviseksi tarinaksi, joka kertoo yhden tai useamman naispuolisen henkilön seurustelusta ja kihlauksesta. Regis (mt. 30) jatkaa romanssiromaanin määrittelyä esittämällä, että romaanin tarina on naispäähenkilön matka rajoittavasta vanhasta sosiaalisesta tilasta vapauteen. Regisin tutkimus ja määrittely kohdistuvat ennen kaikkea klassiseen kirjallisuuteen, mutta hänen määritelmänsä romanssille on silti hyödyllinen lähtökohta. Vaikka monet tositelevisio-ohjelmat tarjoavat erilaisia kuvauksia romanssista, *The Bachelor* ja *The Bachelorette* -sarjat rakentavat romanttisista komedioista tutun kuvan rakkaudesta matkana, joka alkaa ensitapaamisesta ja kulkee treffien ja ensisuudelmien kautta kihlautumiseen.

Perinteisessä romanssiromaanin juonessa päähenkilöiden kohtaamat haasteet kulminoituvat ”rituaalikuolemaan”, joka edustaa perustavanlaatuaista uhkaa romanttiselle parisuhteelle ja jonka ylittäminen myös vapauttaa sankarittaren (Regis 2007, 35–36). Romanssikertomuksissa haasteet tulevat useimmiten romanttisen parin ulkopuolelta, perheiden tai yhteiskunnallisten rajoitteiden suunnalta. *The Bachelor* -sarjassa tällaisia ulkopuolisia uhkia ei juurikaan ole kauden muiden osallistujien lisäksi. Muiden osallistujien suunnalta tuleva uhka on kuitenkin sarjan romanttisen asetelman sisältä tuleva uhka, eikä tämä uhka haasta niinkään tietyn romanssin toteutumista, vaan sen, mikä romanssi lopulta toteutuu. Muiden osallistujien tuomaa uhkaa voidaan rakentaa jälkituotannossa, jossa tapahtumia voidaan kehystää muiden osallistujien kommentaareilla. Sarjan tekijät voivat hyödyntää tiettyä asetelmaa tukevia kommentaareja sekä leikata audio- ja videomateriaalia korostamaan tai jopa luomaan dramaattisia käännteitä.

Romanssin matkateemaa korostaa myös se, että sarja sijoittuu aluksi kuvauspaikkana toimivaan kartanoon Los Angelesissa, mutta suurin osa kaudesta viete-

¹⁴ Mielenkiintoisesti *The Bachelor* -kokonaisuus on viimeisten kahden vuoden aikana läpikäynyt muutosprosessia sekä konventioidensa ja rakenteensa suhteen että oletettujen sukupuoliroolien suhteen. Sarja on kokonaisuudessa edelleen hyvin perinteisiä sukupuolirooleja edustava, mutta *Bachelor in Paradise* -sarjan 6. tuotantokaudella on esitetty sarjan ensimmäisen samaa sukupuolta edustavien henkilöiden romanssi.

tään yleensä eri kaupungeissa Yhdysvalloissa ja kauden loppupuolella eksoottisissa ulkomaan kohteissa. Muuttuvat eksoottiset paikat tuovat muutosta kauden sisälle ja viestivät etenevästä romanssista enemmän kuin sarjan osallistujien läpikäymät kokemukset. Kaudella 20 kauden lopun eksoottisena paikkana toimi Jamaika ja kaudella 21 Suomen Lappi. Näissäkin osioissa huomio keskittyy kuitenkin enemmän osallistujien tunteisiin ja siihen, ovatko he valmiita parisuhteeseen. Esimerkiksi kaudella 20 yhdeksännessä jaksossa Ben Higgins ja kolme osallistujaa, Caila, Joelle ja Lauren, ovat Jamaikalla. Aikaisempien tapahtumien kertaamisen jälkeen kaikki osallistujat sanallistavat ajatuksensa katsojille:

[Caila] I do believe I have a big heart, and I just want to share it with Ben. I don't want to feel like I'm holding anything back. I just gotta remember to be myself. But it scares me sometimes to think that there are two other women on this journey as well.

[--]

[Lauren] I have not told Ben that I am in love with him. Usually you tell someone you're in love with them because hopefully you're gonna get that in turn as well. But I don't know what Ben is thinking. I don't know what's going through his mind. It's crazy there's so much riding on these three words. I just don't know if I can do it.

[Joelle] I know when someones are thinking about having a future, family plays a huge role. So, I've been concerned about that conversation [Ben] had with my brothers. Now I would hate for that to be a reason Ben and I don't work out. (*The Bachelor* K20J9, 6:42-7:33.)

Caila, Lauren ja Joelle ovat kolme viimeistä kilpailijaa kaudella, joka tarkoittaa, että he osallistuvat "fantasiasviittitreffeille" (*fantasy suite dates*), joissa kauden keskushenkilö ja kilpailija viettävät yhteisen yön ylellisessä hotellihuoneessa ilman kameroita. Kotikaupunki- ja fantasiasviittitreffien intiimit asetelmat kutsuvat katsojaa keskittymään henkilöiden sisäiseen kamppailuun samalla kun eksoottiset lomakohdeet luovat romanttista ja taianomaista ympäristöä. ohtauksessa ainoastaan Joellella on huolia ulkoisesta vaikutuksesta hänen ja Benin suhteeseen. Samanlainen tilanne on kaudella 21 jaksossa 11, jossa Rachel on yksi kolmesta viimeisestä naisesta jäljellä, ja hän on treffeillä Nickin kanssa jakson alussa:

[Rachel] I am in upper Lapland, Finland, in this winter wonderland. I'm so excited to be here. It is so magical and beautiful out here. It's like being in Narnia, like, this is so beautiful. (*The Bachelor* K21J11, 3:05-3:21.)

[Rachel] I know that I am falling in love with Nick. And, it's very important for me to share my feelings with Nick, today. But, I'm holding back right now because I'm scared. [...] I'm afraid of rejection. I'm afraid of me putting myself out there and, then, him...he's got to give it back to me. (*The Bachelor* K21J11, 5:05-5:26.)

Kohtauksessa korostuu fantastisen tilan ja osallistujien oman sisäisen maailman jännitteisyys. Yhtäältä sarja tuo katsojan eteen selkeästi etenevän romanssin, jota kuvataan tilallisen matkustamisen kautta, mutta samalla keskiössä on kilpailijoiden omien tunteiden artikulointi keskushenkilölle. Lainauksissa ainoastaan Joellella on huolia ulkoisesta vaikutuksesta hänen ja Benin suhteeseen. Mutta Joellenkin esittämä epäily hänen veljiensä ja Benin käymän keskustelun suhteen ratkeaa myöhemmin jaksossa vakuutteluun, että veljet vain eivät ole nähneet vielä aitoa Beniä:

[Ben] And I just felt that there was a lot of tension. And I felt that nothing was really resolved. And I've been uneasy all week because I walked away from your hometown date without knowing your brothers any better and they didn't know me any better.

[Joelle] I hate that they were tough on you, I hate that they thought for a second that you weren't being genuine because I know you. [--] I know my brothers will love you. (*The Bachelor* K20J9, 51:00–51:50.)

Tässäkin tapauksessa konflikti on enemmän yhden henkilön ongelmista ilmaista itseään toisille, tässä tapauksessa Benin vaikeuksista Joellen veljille. Mutta kuten esimerkiksi Lauren ja Rachel osoittavat, omien tunteidensa tunnistaminen ja ilmaiseminen eivät ole hetkellisiä ongelmia, vaan kysymyksiä, joiden kanssa kilpailijat ovat painineet pidempään.

Catherine M. Roach (2016, 21–27) painottaa omassa tutkimuksessaan romanssin juonirakenteen sijaan romanssikertomusten yhdeksää keskeistä elementtiä.¹⁵ Roach (2016, 79) viittaa esimerkiksi Eva Illouzin tutkimukseen, joka vertaa 1800-luvun romanssiromaanin kysymyksiä naisten vapauksista ja nykyajan populaarikertomuksia, jotka tutkivat naisten vapautuvaa seksuaalisuutta avioliiton ulkopuolella. Nykyajan romanssikertomus ei keskity enää niin vahvasti naishahmojen sosiaalisten asemien parantamiseen, vaan romanssikertomuksissa keskiöön on noussut itsensä tunteminen sekä rakkauden parantava voima. Romanssikertomukset voivat sisältää edelleen kertomuksen alussa esitetyn maailman epätasapainon paranemiseen kertomuksen edetessä (mt. 26), mutta ei välttämättä luodun romanttisen tilan ulkopuolella. Romanssikertomukseen liittyy näin ollen keskeisesti joko vapauden kasvaminen tai itseymmärryksen lisääntyminen ja yleensä nämä tapahtuvat vielä naispuolisten henkilöiden kohdalla. Roachin (mt. 24) yhdeksästä romanssielementistä tämä näyttyy erityisesti neljännessä kohdassa ”romanssi vaatii paljon työtä” (*romance requires hard work*). Roachin mukaan rakkaus vaatii ”sosiaalisten naamioiden” riisumista ja itsensä avaamista toiselle.

The Bachelor -sarjan rakentama romanssikertomus vaikuttaakin toisaalta olevan lähempänä Roachin näkemystä nykypäivän romanssikertomusten painotuksista,

¹⁵ Roachin (2016, 21) esittämät elementit ovat: ”1) IT IS HARD TO BE ALONE, 2) especially as a WOMAN IN A MAN'S WORLD, but 3) romance helps as a RELIGION OF LOVE, even though it involves 4) HARD WORK and 5) RISK, because it leads to 6) HEALING, 7) GREAT SEX, and 8) Happiness, and it 9) LEVELS THE PLAYING FIELD for women.”

vaikka sarja itsessään mainostaakin sarjan rakkautta selkeänä matkana. Sarjan kerrota painottaa lähes poikkeuksetta osallistujien ja keskushenkilöiden päätöstä ”olla oma itsensä” ja ”olla uskollinen itselleen” (Dubrofsky 2012, 198). Tällainen autenttisuuden ja oikeiden motivaatioiden korostaminen dialogissa voi syntyä myös sarjan ympärille kehittyneestä mediaspektaakkelista. Kuten Bekah Martinez on paljastanut omasta kokemuksestaan *The Bachelor* -sarjan 22. tuotantokaudella (Moeslein 2018), että sarjaan osallistuvat kilpailijat eivät ansaitse osallistumisesta suoranaisesti mitään, mutta he saavat huomattavaa medianäkyvyyttä, varsinkin, jos he pysyvät pitkään kaudella mukana. Vastavuoroisesti kauden keskushenkilö voi tienata kymmeniä ja jopa satojatuhansia dollareita palkkiona sekä mainossopimusten kautta (Glum 2019). Mikäli uudet keskushenkilöt valitaan aikaisempien kilpailijoiden keskuudesta, voi monien motivaationa olla saada sarjan myötä tulevaa medianäkyvyyttä. Esimerkiksi *The Bachelorette* -sarjan 15. tuotantokaudelle osallistunut muusikko Jed Wyatt myönsi suoraan osallistuneensa alunperin ohjelmaan edistääkseen musiikkiuraansa. Paljastus asetui lopulta osaksi kauden romanttista kertomusta Jedin todettua osallistuneensa sarjaan tästä syystä, mutta rakastuneensa oikeasti kauden keskushenkilöön Hannah Browniin. Lopulta Hannah valitsikin Jedin kauden lopussa, mutta erosi tästä pian kihlautumisen jälkeen.¹⁶

Sarjan autenttisten tunteiden ja todellisen minän paljastaminen toiselle on paradoksaalisesti jälleen yksi lisäkerros sarjan viihteellisyydessä, joka tuodaan esiin useimmiten kauden viimeisessä jaksossa epäonnistuneiden otosten (*bloopers*) osiossa. Muutamana minuutina kestävässä osiossa esitetään lyhyitä kohtauksia, jotka ovat epäonnistuneet esimerkiksi sääolosuhteiden tai kompastumisten takia. Osiossa näytetään sekä osallistujien toimintoja kuvausten ulkopuolella että epäonnistuneita otoksia iltatilaisuuksista, haastattelutilanteista ja romanttisilta yksilötrefeiltiltä. Epäonnistuneet otokset tuovat eksplisiittisesti esiin sen, että jopa romanttisia hetkiä kahden ihmisen välillä voidaan kuvata useamman kerran onnistuneen kohtauksen taltioimiseksi. Kohtauksen viihteellistäminen erilliseen, tavallaan kauden huipentavaan, osioon¹⁷ tekee ohjelman todellisten tapahtumien ja televisiossa esitettyjen tapahtumien erottelemisen mielettömäksi.

Sarja toteuttaa omalla tavallaan Jean Baudrillardin (1994, 27–31) esittämän ajatuksen televisiosta todellisuuden ja merkityksen hämärtymisestä ja katoamisena. Sarja hämärtaa dokumentaarisen tallentamisen ja viihdeohjelman eroja korostamalla omaa keinotekoisuuttaan, jolloin jäljelle jää vain esitetty kuva rakkauden etsimisestä. Sarja kyllä kertoo keskushenkilön ja hänen lopulta valitseman osallistujan suhteesta, alkaen ensitapaamisesta ja eri treffien myötä päättyvään kihlaukseen,¹⁸ mutta tämä tarina on vain yksi monista seurattavista suhteista. Sarjan keskeisiä kysymyksiä

¹⁶ Sarjan lopussa käydyin haastattelun perusteella kaksikon ero johtui Wyattin petollisuudesta, koska hän ei ollut kertonut kauden aikana, että hän oli ollut vakavassa suhteessa toiseen henkilöön vielä kauden kuvausten alkaessa.

¹⁷ Esimerkiksi Rachel Lindsayin kaudella *The Bachelorette* -sarjassa Chris Harrison kutsuu osiota perinteeksi sarjassa, jonka yleisö selvästi tuntee ja jota se osaa odottaa.

¹⁸ Amerikkalainen versio sarjasta päättyy lähes poikkeuksetta kosintaan, mutta esimerkiksi suomalaisessa versiossa kosintaa ei tapahdu. Myös australialaisessa versiossa sarjasta keskushenkilö yleensä antaa valitse-

ei niinkään ole *kuinka rakkaus voittaa kaikki haasteet*, vaan *kenet keskushenkilö lopulta valitsee* ja ennen kaikkea *uskaltavatko osallistujat tunnustaa oikeat tunteensa* – uskaltavatko osallistujat toteuttaa sarjan konventioita?

The Bachelor -sarja esittääkin yhtä aikaa supistetun ja laajennetun kertomuksen romanssista kahden ihmisen välillä. Sarja esittää muodollisesti koko romanttisen kertomuksen tarinakaaren ensitapaamisesta kihlaukseen, mutta tämä tapahtuu keino-tekoisten aikarajoitteiden sisällä. Vaikka sarjan kausien välillä jaksojen määrät saattavat vaihdella hieman,¹⁹ tuotanto- ja kuvausajat pysyvät pitkälti samoina. Näin sarja asettaa jo ennakkoon aikaraamit, joiden sisälle romanssin on toteuduttava. Samalla tämä aikaraja viestittää katsojille selkeän jatkumon: tarina alkaa ensimmäisestä jaksosta ja saavuttaa päätöksensä (joka oletettavasti on aina onnellinen) viimeisen valinnan myötä finaali-jaksossa. Jokainen kausi tarjoaa romanttiselle matkalle sulkeuman kihlauksen muodossa, mutta vasta kun seuraava kausi on ehditty pohjustaa katsojille. Näin jaksojen episodimainen aikarakenne toistuu myös molempien sarjojen kausien aikatasolla ja ylläpitää jatkuvaa romanssikertomusta katsojien keskuudessa.

Sarja tarjoaa näin jatkuvuuden katsojille kahdella tasolla: toisaalta sarja jatkuu kokonaisuutena seuraavalla kaudella uusien ja joidenkin vanhojen henkilöiden toimesta, mutta katsojat voivat ”jatkaa” matkaa vanhojen henkilöiden kanssa. Nick Viall osallistui *The Bachelorin* jälkeen saman kanavan toteuttamaan *Dancing with Stars* -ohjelmaan ja Ben Higgins on ollut useammalla tavalla mukana *The Bachelor* -ilmiössä kautensa jälkeen. Sarjan kilpailijoista ja keskushenkilöistä tulee, ainakin vähäksi aikaa, osa yhdysvaltalaisista populaarikulttuurikenttää, ja katsojat voivat seurata sosiaalisessa mediassa heidän edesottamuksiansa ja heidän romanssiensa jatkumista sarjan ulkopuolella.

Sarjojen esittämän romanttisen kertomuksen keinotekoisuus korostuu myös siinä, että kausien aikana ei oikeastaan tapahdu minkäänlaista muutosta henkilöiden vapautumisen suhteen. Ohjelma pyrkii itse asiassa kaikin keinoin häivyttämään ulkopuolisen maailman ja osallistujien menneisyyden taustalle kauden aikana. Ainoastaan neljän viimeisen osallistujan kohdalla katsoja pääsee tutustumaan heidän perheisiinsä ”kotikaupunki”-treffeillä (*hometown dates*), jossa osallistujat esittelevät keskushenkilön perheilleen. Näilläkin treffeillä keskiössä on kuitenkin osallistujien tunteet ja heidän kokemuksensa sarjan sisällä. Nick Viall on siitä poikkeuksellinen sarjan keskushenkilö, että hänellä on selkeä menneisyys, jota käydään läpi ja reflektoidaan kauden edetessä. Silti hänenkin menneisyytensä on *The Bachelor* -kokonaisuuden sisälle kietoutunutta menneisyyttä.²⁰

malleen kumppanille kauden päätteeksi sormuksen, mutta kyseessä vaikuttaa olevan enemmän vakavan suhteen symbolinen sormus, ns. lupaussormus, eikä varsinainen kihlasormus.

¹⁹ Esimerkiksi sarjan kaudella 20 on yhteensä 12 jaksoa, kun kaudella 21 on 13 jaksoa. Huomioitavaa on myös, että Suomessa esitettiin sarjan kaudella 21 yhteensä 14 jaksoa, koska erikoispitkä finaali-jakso on jaettu kahdeksi eri jaksoksi.

²⁰ Jopa Nickin kauden suuri paljastus, että hän oli harrastanut seksiä yhden osallistujan kanssa ennen kauden kuvauksia, paljastuu tapahtuneen Jade Roperin ja Tanner Tolbertin häissä. Tanner Tolbert osallistui Nick Viallin kanssa *The Bachelorette* -sarjan 11. kaudelle ja oli mukana myös *Bachelor in Paradise* -sarjan toisella tuotantokaudella, jossa hän tapasi Jade Roperin.

Hahmot elävät sarjan luomassa fantastisessa romanssitilassa, joka vain satunnaisesti viittaa tuon tilan ulkopuolelle kauden edetessä. Ehkä ei siis ole yllättävää, että hyvin harvat parisuhteet lopulta kestävät kausien päättymisen jälkeen. Sekä Ben Higginsin ja Nick Viallin sarjassa solmimat suhteet päättyivät noin vuosi kausien jälkeen. Mutta esimerkiksi Rachel Lindsayyn ja Bryan Abasolon parisuhde *The Bachelorette* -sarjasta on kestänyt. Ainoastaan kaksi pariskuntaa *The Bachelorin* ja vain kuusi *The Bacheloretten* historiassa on edelleen yhdessä (ks. Willett & Singh 2020).

Tulkintani mukaan sarjan esittämä romanttinen ajallisuus ei lopulta ole todellisesti etenevää aikaa, sillä se on sarjan sisälle kiedottua ajallisuutta. Sarjojen hahmot eivät liiku tai vaikuta todellisessa maailmassa, vaan sarjan luomassa romanttisessa fantasiamaailmassa, joka rakentuu urheilusta tutun välitetyn välittömään ajallisuuteen. Tämä maailma ei ole selkeästi esitys todellisuudesta, mutta toisaalta olisi virheellistä pitää sitä puhtaasti fiktiivisenäkään maailmana. Vaikka katsojilla ei välttämättä ole niin suurta mahdollisuutta vaikuttaa sarjan yksittäisten kausien tapahtumiin (Andersen & Linkis 2019, 87–88), katsojat nostavat esiin sarjasta seuraavat merkittävät henkilöt. On myös mielestäni virheellistä asettaa sarjoja kuten *The Bachelor* joko kuvastamaan tai aiheuttamaan rakkauden ja parinmuodostuksen tilaa nykypäivän länsimaisessa kulttuurissa, sillä sarja tekee molempia: se sekä kuvastaa koventuneita odotuksia ja kilpailullisuutta rakkauden etsimisessä ja samalla se tuottaa uusia toimintamalleja sekä asenteita.

Sarjan rakentama romanttinen fantasiamaailma rajaa pois myös mahdolliset muutokset osallistujien sosiaalisessa asemassa tai romanttisen tilan ulkopuolella kauden aikana; vasta sarjan maailman ulkopuolella kilpailijat voivat kokea muutosta elämässään. Sarjan esittämästä romanssiajallisuudesta onkin poistettu romanttisen parin kokemat haasteet, joiden jälkeen he perinteisessä romanssitarinassa saavuttavat onnellisen lopun. Kaikki kaudelle osallistuvat käyttäytyvät jo kuin he olisivat romanttisen suhteen toinen osapuoli (Kavka 2005, 123) ja osallistujat voivat kokea ainoastaan tapahtumia ohjelman rakenteiden sisällä. Yhdistettynä sarjan rajoitettuun ajallisuuteen ja tilallisuuteen televisiotuotannon määrittämät aikaraamit sekä tietyt kuvauspaikat, jotka luovat fantastisen romanssimaailman johtavat siihen, että kertomuksen sisällä hahmot voivat muuttua tai oppia jotain vain romanssikertomuksen ”sisällä”. Siinä missä esimerkiksi romanttiset elokuvat tai romaanit voivat sisältää sivujuonen päähenkilön voimaantumisen esimerkiksi työelämässä, *The Bachelor* -sarjassa oppiminen rakentuu vain rakkausteeman ympärille.

Tällainen suljettu romanttinen maailma ohjaa katsojia paljon aktiivisempaan rooliin tapahtumien kerronnallistamisessa spekulatiion kautta. Olivatko osallistujien toimet hyväksyttäviä, kestäisikö tietty parisuhde sarjan ulkopuolella. Koska sarja rajaa ulkomaailman esitetyn ohjelman ulkopuolelle, katsojien halu tarinallistaa tapahtumat ja saada mielekäs sulkeuma kertomuksille (Smith 1968, 3–4; Brooks 1984, 3, 96–97) luo puitteet spekuloinnille siitä, mitä tapahtuu sarjan ulkopuolella. Kestävätkö parisuhteet ja ennen kaikkea, miksi ne eivät kestäneet? Kausien päätösosien speaktaakkelimaisuus luo yhtäältä sulkeuman kaudelle kaikkine vakiintuneine osioineen, mutta toisaalta se luo odotusta seuraavalle kaudelle tai seuraaville ohjelmille.

Yhtenä esimerkkinä tästä voidaan pitää kauden 21 Ravenia, joka putoaa viimeisenä osallistujana kilpailusta. Heti putoamisensa jälkeen Raven kyseenalaistaa oman rakastettavuutensa, mutta jo seuraavassa osiossa, joka on ”Viimeisen ruusun jälkeen” -erikoisjakso, Raven vakuttaa studioyleisölle ja katsojille, että: ”I’m always looking for love” (*The Bachelor* K21J14, 8:05), joka johtaa ilmoitukseen, että hän osallistuu seuraavalle *Bachelor in Paradise* -kaudelle.²¹ Sarjan toistamassa romanttisessa rakkaudessa ei lopulta ole kyse rakkauden saavuttamisesta, tai kauden keskushenkilön romanttisesta ”matkasta”, vaan osallistujien kilpailusta itsensä kanssa siitä, pystyvätkö he heittäytymään sarjan versioon romanssista ja uskaltavatko he julistaa rakkautensa ääneen. Uskaltavatko he osallistua *The Bachelor* -prosessiin ja tekevätkö he sen oikeista syistä. Sarja rakentaa osallistujien rituaalikuolemaksi uskalluksen tunnustaa rakkautensa kauden keskushenkilölle, mutta tämä viimeinen este on kuitenkin tyhjä kuolema, joka ei takaa osallistujien vapautumista tai onnellista loppua kuin yhdelle kilpailijalle, jonka keskushenkilö lopussa valitsee kumppanikseen. Muiden osallistujien opiksi jää lopulta vahvistaa sitä tuntemusta ja ajatusmaailmaa, joka heillä oli jo kauden alussa. Rakkaus on tärkeää, ja että he ovat valmiita rakkauteen, ja että rakkauden voi löytää *The Bachelorista*.

Tässä suhteessa sarjan hallitsevana aikatasona toimiikin jaksollinen kilpailuaika, joka rytmittää koko sarjan kerrontaa kilpailumatiikan ja urheilulle tyypillisen välittömän ja kommentaareilla välitetyn kerronnan kautta. Sarjassa kuvattu romanssin aika onkin pysähtynyttä, fantasiamaista aikaa, jossa tuon ajallisuuden ulkopuoliset asiat eivät uhkaa romanttista tarinaa. Kaikki tapahtumat, muutokset ja moraalisetkin opit, mitä osallistujat käyvät läpi, liittyvät vain ja ainoastaan sarjan esittämään rakkauden etsimiseen. Samaan aikaan myös koko sarjan ajallisuus on sisäänpäin kääntynyttä, oma toisteinen todellisuus, jossa kausien päätökset ja uusien keskushenkilöiden esittely lomittuvat yhteen ja luovat jatkuvan rakkauden etsimisen maailman. Jopa hävitessään osallistujat vahvistavat sarjan tärkeintä sanomaa: rakkaus on kaiken tämän arvoista.

Lopuksi

Olen artikkelissani analysoinut *The Bachelor* -tositelevisio-ohjelman ajallisia rakenteita ja sitä, kuinka sarja pyrkii rakentamaan suljetun romanssijan. Tutkimuksessani erottelin sarjasta neljä aikatasoa: kaupallisen, kaudellisen, jaksollisen sekä juontajan ajallisuuden. Sarja esittää hyvin vahvasti tarjoavansa romanttisen matkan kertomuksen katsojille, joka rakentuu kauden keskushenkilön ja kauden osallistujien välille. Sarjan jokainen kausi vaikuttaakin rakentavan perinteisen romanssikerromuksen kaaren henkilöiden tapaamisesta treffien ja perheiden tapaamisen kautta kihlautumiseen. Tämä romanttinen juoni on kuitenkin sidoksissa ”alimpaan” sarjan

²¹ Näiden kahden toteamuksen välillä on todellisessa maailmassa kulunut noin neljä kuukautta.

aikatasoon eli jaksolliseen aikaan, joka luo suljetun ja kilpailullisen ajallisuuden sarjan sisälle.

Tämä suljettu ajallisuus rakentuu ennen kaikkea keskushenkilön ja osallistujien muuttumattomuuden kautta. Kauden alusta alkaen kaikki osallistujat ovat jo valmiiksi mahdollisia romanttisen suhteen osapuolia, joten he eivät käy läpi romanssikertomukselle perinteistä tarinakaarta, joka kulminoituu rituaalikuolemaan ja sen jälkeiseen vapautumiseen. Tositelevisioformaatin hybridisyys ei toista romanssikertomusten ajallisuutta sellaisenaan, vaan muokkaa siitä jotain muuta: se on taustalla, vaikka jokainen sarjojen kausista kehystetäänkin todellisena romanssikertomuksena.

The Bachelor -sarja tuottaa hyvin onnistuneesti romanttisen fantasiamaailman, jossa kaikki osallistujat ovat jo lähtökohtaisesti samassa tilassa, niin henkisesti kuin fyysisestikin. Esimerkiksi Ben Higginsin tai Nick Viallin rakkauden etsintä ei ole perinteinen romanssikertomus, joka keskittyisi kahden ihmisen parisuhteen kehittymiseen ulkoisten ja/tai sisäisten haasteiden keskellä. Vaikka sarja pyrkii esittämään heidän tarinansa kulttuurisesti tunnistettavana romanttisena matkana, heidän kertomuksensa ajallisuus ja tilallisuus on käännetty sisäänpäin. Tositelevisiolle ominaisesti sarja myös yhdistelee voimakkaasti käsikirjoitettuja tilanteita sekä käsikirjoittamattomia ihmissuhteita kausien sisällä.

Korostamalla omaa viihteellisyyttä ja keinotekoisuuttaan sarja myös hämärtää esitetyn rakkauden etsimisen suhdetta todellisiin parisuhteisiin. Muutos kertomuksen alun ja lopun välillä on lopulta osallistujien ajatusten ja asenteiden vahvistaminen, uudelleenvakuutus siitä, että rakkaus ja sen oikean kumppanin etsiminen on kaikista tärkeintä elämässä. Rakkaus on satumainen seikkailu, eikä sen oikean kumppanin etsimisen tarvitse välttämättä koskaan loppua.

Kirjallisuus

Kohdeteokset

- The Bachelor* K20J9, *The Bachelor*. Tuottaja: Warner Horizon Television.
The Bachelor K21J1, *The Bachelor*. Tuottaja: Warner Horizon Television.
The Bachelor K21J11, *The Bachelor*. Tuottaja: Warner Horizon Television.
The Bachelor K21J2, *The Bachelor*. Tuottaja: Warner Horizon Television.
The Bachelor K21J3, *The Bachelor*. Tuottaja: Warner Horizon Television.

Tutkimuslähteet

- Andersen, Tory Rye & Sara Tanderup Linkis 2019. As We Speak: Concurrent Narration and Participation in the Serial Narratives "@I_Bombadil" and *Skam*. *Narrative* 27(1), 83–106.
- Baudrillard, Jean 1994 [1981]. *Simulacra and Simulation*. Transl. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Billings, Andrew C. 2011. Introduction. Teoksessa *Sports Media: Transformation, Integration, Consumption*. Toim. Andrew C. Billings. London & New York: Routledge, 1–6.
- Biressi, Anita & Heather Nunn 2005. *Reality TV: Realism and Revelation*. New York: Columbia University Press.
- Boateng, Jojo 2023. The Perception of Intimacy: Are Dating Reality TV Shows Affecting Relationships? *Canadian Journal of Family and Youth* 15(2), 33–43.
- Brooks, Peter 1984. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge, MA & London: Harvard University Press.
- Chatman, Seymour 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. New York: Cornell University Press.
- Dubrofsky, Rachel E. 2012. *The Bachelorette's* Postfeminist Therapy: Transforming Women for Love. *A Company to Reality Television*. Toim. Laurie Ouellette. Somerset: John Wiley & Sons.
- Frank, Katherine 2007. Primetime Harem Fantasies: Marriage, Monogamy, and a bit of Feminist Fanfiction in ABC's *The Bachelor*. Teoksessa *Third Wave Feminism and Television: Jane Puts it in a Box*. Toim. Merri Lisa Johnson. London & New York: I.B. Tauris, 91–118.
- Glum, Julia 2019. Hanna B. Is the New Bachelorette. Here Are All the Ways She'll Get Paid. *Money CNN* 13.3.2019. <https://money.com/hannah-b-bachelorette-money/>, katsottu 25.5.2024.
- Guttmann, Allen 1986. *Sports Spectators*. New York: Columbia University Press.
- Hill, Annette 2005. *Reality TV: Factual Entertainment and Television Audiences*. London: Routledge.
- Kavka, Misha 2005. Love 'n the Real; or, How I Learned to Love Reality TV. Teoksessa *The Spectacle of the Real: From Hollywood to 'Reality' TV and Beyond*. Toim. Geoff King. Bristol: Intellect, 93–104.
- Kavka, Misha 2012. *Reality TV*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

- McKenzie, Lara & Laura Dales 2017. Choosing Love? Tensions and Transformations of Modern Marriage in Married at First Sight. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies* 31(6), 857-867.
- Moeslein, Anna 2018. Bekah Martinez on the Real Cost of *The Bachelor*: 'I Was So Broke I Returned Everything That Still Had Tags On'. *Glamour* 15.5.2018. <https://www.glamour.com/story/bekah-martinez-on-the-real-cost-of-the-bachelor>, katsottu 25.5.2024.
- Morson, Gary Saul 1994. *Narrative and Freedom: The Shadows of Time*. New Haven: Yale University Press.
- Ouellette, Laurie 2014. Introduction. Teoksessa *A Company to Reality Television*. Toim. Laurie Ouellette. Somerset: John Wiley & Sons, 1-8.
- Real, Michael 2011. Theorizing the Sports-Television Dream Marriage: Why sports fit television so well. Teoksessa *Sports Media, Transformation, Integration, Consumption*. Toim. Andrew C. Billings. London & New York: Routledge, 19-39.
- Regis, Pamela 2007. *Natural History of the Romance Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. New York & London: Routledge.
- Roach, Catherine 2016. *Happily Ever After: The Romance Story in Popular Culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Smith, Barbara Herrnstein 1968. *Poetic Closure: A Study of How Poems End*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Todorov, Tzvetan 1981. *Introduction to Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Wenner, Lawrence A. 2011. Mocking the Fan for Fun and Profit: Sports dirt, fanship identity, and commercial narratives. Teoksessa *Sports Media: Transformation, Integration, Consumption*. Toim. Andrew C. Billings. London & New York: Routledge, 61-76.
- Willet, Megan & Olivia Singh 2020. All the Couples from 'The Bachelor' and 'The Bachelorette' that are still Together. *Business Insider Nederland* 9.3.2020. <https://www.businessinsider.nl/bachelor-bachelorette-still-together-2017-3/>, katsottu 25.5.2024.