

Kerttu Ilmonen

**JUONEN RAKENTUMINEN TOSITELEVISIO-  
OHJELMASSA *TEMPTATION ISLAND SUOMI***

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta

Pro gradu -tutkielma

Kesäkuu 2021

# TIIVISTELMÄ

Kerttu Ilmonen: Juonen rakentuminen ohjelmassa *Temptation Island Suomi*

Pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma

Kesäkuu 2021

---

Tutkielmassani tarkastelen juonen rakentumista *Temptation Island Suomen* seitsemännellä kaudella ja vastaan tutkimuskysymykseen millainen juoni ohjelmassa rakentuu. Selvitän tutkielmassani lisäksi sitä, millä tavoin kerronta ja juoni muotoutuu osallistujien toimesta ja millä tavoin televisiotuotanto pyrkii vaikuttamaan ohjelman kerrontaan ja juoneen. Tutkielmani etenee teorialuvuista *Temptation Islandin* sekä lopuksi *Temptation Island EXTRA:n* tarkempaan analyysiin.

Esitän tutkielmani alussa *Temptation Islandin* olevan ohjelman tuotannon etukäteen suunnittelema ja tietyn rakenteen omaava kokonaisuus. Tutkielmassa analysoin tuotantokaudesta toiseen toistuvaa rakennetta, joka sisältää muun muassa joka viikko esitettävän iltanuotio. Iltanuotio on tutkielmassani keskeisessä asemassa, sillä esitän, kuinka juonen käännekohtat tapahtuvat iltanuotiolla ja kuinka ohjelman muodostama juonen kokonaisuus saadaan pariskuntien kohdatessa toisensa viimeisellä iltanuotiolla. Tutkielmassani keskityn henkilölohahmoihin, joiden ympärille ohjelma vahvasti rakentuu. Ohjelmassa seurataan neljän pariskunnan tarinalinjaa.

Tutkielmani lopuksi kerään yhteen saamani tulokset. Esitän *Temptation Islandin* painottuvan kronologiseen ja jaksolliseen esitykseen ja kuinka jaksojen välille rakentuu selkeitä jaksojen yli rakentuvia yhteyksiä. Esitän kuitenkin myös ajallisia poikkeuksia kerronnassa. Osoitan, kuinka perinteisillä kirjallisuudentutkimuksen välineillä voidaan tarkastella tämän päivän tositelevisio-ohjelmia. Esitän Aristoteleeseen perustuvan kolmijakoisen juonenrakenteen toteutuvan *Temptation Islandissa*, jossa on selkeä alku sekä loppu ja useita keskikohtia. Lisäksi esitän ohjelman olevan hyvin kaksijakoinen, sillä ohjelman viikoittain esitettävät kaksi jaksoa rakentavat oman juonen kokonaisuutensa ja sisältävät aristoteelisen jaon alkuun, keskikohtiin ja loppuun. Kuvaan, kuinka ohjelman kannalta keskeistä on, että kolmen viikon tarina saa päätöksensä viimeisellä iltanuotiolla huippukohdassa pariskuntien vastatessa kysymykseen, lähtevätkö he saarelta yhdessä vai erikseen.

Avainsanat: *Temptation Island*, *Temptation Island EXTRA*, juoni, tarina, kerronta, transmediaalinen tarinankerronta.

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

## Sisällys

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>1</b>
1.1	Tutkimusaihe ja tutkimuskysymys	1
1.2	Tutkimuskohde	2
1.3	Aiempi tutkimus	4
1.4	Tutkimusvälineet	6
<b>2</b>	<b>Tutkielmassa käytettävä teoria</b>	<b>9</b>
2.1	Tositelevisio genrenä	9
2.2	Juonen teoria	12
2.3	Tositelevisiokerronnan piirteitä	17
<b>3</b>	<b>Kerronnan ja juonen rakentuminen <i>Temptation Islandissa</i></b>	<b>20</b>
3.1	Jaksollinen rakenne	20
3.2	Ohjelman alku	23
3.3	Jakson sisäinen rakenne	30
3.4	Prolepsis ja analepsis	32
3.5	Haastattelut osana kerrontaa	36
<b>4</b>	<b>Kohti juonen kokonaisuutta</b>	<b>41</b>
4.1	Iltanuotiot	41
4.2	Juontajan rooli	48
4.3	Katsojan näkökulma	53
4.4	Juonen kokonaisuus	60
<b>5</b>	<b>Transmediaalinen tarinankerronta</b>	<b>66</b>
5.1	Temptation Island EXTRA	66
5.2	Kertomuksen jatkuminen muissa medioissa	71
<b>6</b>	<b>Johtopäätökset</b>	<b>81</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>84</b>
	<b>Luettelo kuvioista ja taulukoista</b>	<b>90</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimusaihe ja tutkimuskysymys

Tositelevisio-ohjelmien suosio on kasvanut valtavasti 2000-luvun alusta ja erilaisia formaatteja syntyy jatkuvasti. On ohjelmia, joita esitetään vain yksi tuotantokausi ja todetaan suosion olleen riittämätön, ja on myös ohjelmia, joita esitetään vuodesta toiseen ja joiden suosio pysyy pinnalla. Tällainen tositelevisio-ohjelma on *Temptation Island Suomi*, jonka yhdeksäs tuotantokausi alkoi maaliskuussa 2021. Ohjelman jokainen uusi kausi on hyvin odotettu ja saa usein laajamittaista huomiota median eri kanavissa. Ohjelmaan osallistuvien henkilöiden paljastaminen on mediaa kuohuttava tilaisuus ja tästä alkaa myös tulevan kauden spekulointi median eri kanavilla. Tätä keskustelua seuraavat lukuisat sarjan katselijat, joihin itsekin kuulun.

Tässä tutkielmassa tarkastelen juonen rakentumista *Temptation Island Suomen*<sup>1</sup> seitsemännellä kaudella. Tulen vastaamaan kysymykseen millainen juoni ohjelmassa rakentuu. Tositelevisio on melko tuore ilmiö ja tositelevisiokerrontaa on tutkittu Suomessa melko vähän. *Temptation Island* -ohjelmasta ei ole tehty vielä kerrontaa ja juonta tarkastelevaa tutkimusta Suomessa. Koenkin tositelevisio-ohjelmien tutkimisen tärkeänä ottaen huomioon, kuinka suuren suosion ne ovat saaneet vajaan 20 vuodessa ja kuinka iso ja vakaa rooli niillä on Suomenkin ohjelmatarjonnassa. Tositelevisio on myös ilmiö, joka puhututtaa paljon muissakin kanavissa kuin vain televisiossa, joten sen merkittävää asemaa populaarikulttuurin kentällä on vaikea kiistää. Tästä syystä koen tällä tutkielmalla olevan tarve ja mahdollisuus tuoda uutta näkemystä suomalaisista tositelevisio-ohjelmista *Temptation Islandin* kautta. Ohjelman suomalaisessa versiossa on yhteisiä piirteitä myös muiden maiden formaattien kanssa, sillä kaikissa on keskeistä saarimiljö, parisuhteen testaus sekä muun muassa iltanuotioiden keskeisyys. Myös kansainvälisesti yhdistäviä piirteitä formaatissa siis ilmenee, vaikka tutkimuksessani pääpaino on suomalaisessa versiossa. Juonen tutkiminen tositelevisio-ohjelmassa on kiinnostava näkökulma, koska se toisaalta sisältää aitoja ihmiskohtaloita ja aitoja kokemuksia, mutta toisaalta

---

<sup>1</sup> Jatkossa käytän ohjelmasta lyhennettyä nimeä *Temptation Island*.

tositelevisio on hyvin vahvasti käsikirjoitettu ja tuotannon rakentama kokonaisuus. Selvitän tässä työssä sitä, millä tavoin kerronta ja juoni muotoutuu osallistujien toimesta ja millä tavoin taas tuotanto pyrkii vaikuttamaan ohjelman kerrontaan ja juoneen.

## 1.2 Tutkimuskohde

*Temptation Island* on formaattina alun perin kotoisin Yhdysvalloista, ja sen ensimmäinen jakso esitettiin vuonna 2001. Nykyaikaisten tositelevisio-ohjelmien taustalla on vaikuttanut merkittävästi hollantilainen televisiotuotantoyhtiö Endemol, joka alkoi tuottamaan ohjelmia, jotka perustuivat eristetyn elämän kuvaamiseen. Endemol tuotti ensimmäisen tuotantokauden ohjelmasta *Big Brother* vuonna 1999. (Bignell 2004, 184, 201.) Kuvaan seuraavaksi suomalaisen *Temptation Islandin* konseptia jättäen ulkopuolelle ulkomaisen tuotannon, sillä työssäni tarkastelen nimenomaan ohjelman suomalaista versiota. Suomalaisella formaatilla on omat erityiset piirteensä, joten koen tärkeänä tarkastella ohjelmaa erikseen muiden maiden tuotannosta.

Ohjelman idean ymmärtäminen on ratkaisevaa juonen tarkastelun kannalta. Ensimmäinen suomalainen tuotantokausi kuvattiin Thaimaassa 2014, ja kuusi seuraavaa kautta kuvattiin myös eri puolilla Thaimaata. Ohjelma esitetään trooppisissa paratiisimaisemissa, joka korostaa arjen ja oman tosielämän kaukaisuutta. Poikkeuksena koronaepidemian vuoksi kahdeksas sekä yhdeksäs tuotantokausi on kuvattu Suomessa. Ohjelmaa esitetään televisiosta viikoittain kaksi jaksoa, minkä lisäksi kerran viikossa varsinaisen ohjelman jaksoiden jälkeen esitetään *Temptation Island Suomi EXTRA*<sup>2</sup>, jossa ulkopuoliset katselijat kommentoivat ja analysoivat viikon tapahtumia yhdessä ohjelman juontajan kanssa.

*Temptation Islandin* keskeisenä ideana on lähettää neljä pariskuntaa trooppiselle saarelle, jossa heidät erotetaan toisistaan varattujen miesten ja varattujen naisten leireihin kolmeksi

---

<sup>2</sup> Jatkossa käytän lyhennettyä nimeä *EXTRA*.

viikoksi. Näiden viikkojen aikana heillä ei ole mitään yhteyttä ulkomaailmaan eikä näin myöskään toiseen leiriin ja puolisoihinsa. Ohjelman tarkoitus on testata pariskuntien suhteiden kestävyttä, sillä molemmissa leireissä varatuille seuraa pitävät viettelemään tulleet vastakkaisen sukupuolen sinkkuosallistujat, joilla ei ole mitään menetettävää ohjelman tuoksinassa. Heidän roolinsa on pitää varatuille osallistujille seuraa, keskustella heidän parisuhteistaan sekä toimia houkutusina, joihin varattujen langetessa he asettavat parisuhteensa vaaraan. Molemmissa leireissä katsojat näkevät kolmen viikon aikana treffejä, alkoholintäyteisiä juhlia sekä yhteistä ajanviettoa viihtyisissä lomamaisemissa. Viimeisenä koetuksena nähdään vuorokauden mittaiset unelmatreffit varatun ja hänen valitsemansa yhden sinkkuosallistujan kanssa. Kolmen viikon koetuksen jälkeen parit kohtaavat jälleen toisensa ja päättävät viimeisellä iltanuotiolla jatkavatko he kotiin pariskuntana vai päätyvätkö he eroon.

Kuinka pariskunnat päätyvät tämän päätöksen tekemään? Heille näytetään puolisoistaan kuvattuja videoita toisesta leiristä ohjelman joka toisessa jaksossa. Viikoittain tulevista jaksoista ensimmäisessä kuvataan molemmissa leireissä järjestetyt juhlat, joissa usein alkoholin vaikutuksen alaisena tapahtuu asioita, jotka saattavat olla vahingollisia parisuhteelle. Lisäksi kuvataan treffejä varattujen ja sinkkujen välillä sekä kaikkien osallistujien haastatteluja. Näistä kaikista tapahtumista tehdään videokooste, joka esitetään puolisoille viikon toisessa jaksossa iltanuotiolla. Jokainen varattu saa iltanuotiolla oman henkilökohtaisen videon, jossa hänen puolisonsa esiintyy pääosassa. Video sisältää materiaalia niin haastatteluista, kameramiesten kuvauksista kuin myös valvontakameroiden tyypisistä kuvauksista. Kun varatut osallistujat ovat katsoneet videot keskustellaan videosta ja sen herättämistä ajatuksista yhdessä juontajan, Sami Kurosen kanssa. Parisuhteiden kannalta iltanuotiot ovat ratkaisevia tekijöitä, sillä se on ainoa yhteys suhteen toiseen osapuoleen koko kolmen viikon aikana. Ohjelma on myös brändätty vahvasti tähän iltanuotioon erilaisilla kuvallisilla sekä sanallisilla viittauksilla ja nostettu näin myös keskiöön. Tutkielmassani tarkastelen eniten juuri kerronnan tapahtumia iltanuotiolla, koska se on hyvin keskeisessä osassa ohjelmassa rakentuvaa juonen kokonaisuutta.

Ohjelman kannalta keskeisessä asemassa on saarimiljöö. Ohjelman pääasiallisena kuvauspaikana toimii Thaimaan saaristo ja jo pelkästään ohjelman nimeen sisältyy sana *island*. Teoksessa *Lintukodon rannoilta: Saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa* (2017) Maria

Laakso, Toni Lahtinen sekä Merja Sagulin kuvaavat, kuinka maailmankirjallisuuden on katsottu alkaneen saarien kuvauksesta. Heidän mukaansa saarikertomuksia voidaan pitää itsenäisenä ja eri alalajeiksi versovana muotona, jolla on omat tyypilliset teemansa, juonenkulkunsa ja henkilöhahmonsensa. He korostavat, kuinka kyseinen muoto on kulloinkin uudistunut käsittelemään ajankohtaisia aiheita. (mt., 10.) Teoksessa käsitellään myös tositelevisiosarjojen tapaa hyödyntää saarikertomusten traditiota etenkin parinmuodostukseen keskittyvissä sarjoissa, ja tästä he nostavatkin esimerkiksi juuri ohjelman *Temptation Island*. He kuvailevat kuinka saari näyttäytyy eksoottisena ja ylellisenä puutarhana, jossa rakkaus ja vapaa seksuaalisuus kukoistavat. (mt., 33.)

Tutkimusaineistonani toimii sarjan seitsemäs tuotantokausi, joka ilmestyi keväällä 2020. Tällä kaudella pariskuntina nähdään Pinja ja Kalle, Mattu ja Jape, Valto ja Mira sekä Wallu ja Emilia. Kyseinen tuotantokausi sisältää 24 jaksoa, joten aineistoa juonen tarkasteluun löytyy runsaasti. Olen rajannut tarkastelun tähän kauteen, koska koen sen olevan monipuolinen sekä tapahtumarikas ja näin ollen antavan paljon materiaalia juonen tarkasteluun. Kaikissa tuotantokausissa toistuu sama rakenne, joten yksi kausi riittää antamaan kuvan koko sarjan juonen mekaniikasta. Tulen kuitenkin viittaamaan muihinkin kausiin yleisellä tasolla, sillä en voi niitä täysin rajata tarkasteluni ulkopuolelle. Varsinaisen ohjelman lisäksi tulen myös tarkastelemaan kauden seitsemän *EXTRA*-ohjelmaa ja käsittelemään sen roolia suhteessa *Temptation Islandiin*.

### 1.3 Aiempi tutkimus

Itse ohjelmasta *Temptation Island* on tehty melko vähän tutkimusta ja nämä tarkastelut ovat painottuneet enemmänkin ohjelman sosiaalisiin suhteisiin ja tyylipiirteisiin kuin ohjelman kerrotaan. Esimerkiksi artikkelissa ”Temptation Island, The Bachelor, Joe Millionaire: A Prospective Cohort Study on the Role of Romantically Themed Reality Television in Adolescents' Sexual Development” (2011) Laura Vandenbosch ja Steven Eggermont tarkastelevat motiiveja ja vaikutuksia *Temptation Islandin* kaltaisten teemaltaan romanttisten tositelevisio-ohjelmien katsojissa. Kolme vuotta kestäneen tutkimuksen tuloksena he saavat, että tämän teemaisia

tositelevisio-ohjelmia katsovat erityisesti nuoret naiset ja ohjelmat saattavat vaikuttaa perhemalleihin sekä johtaa tietynlaisten ystävien valintaan (576).

Nico Carpentier käsittelee artikkelissaan ”Participation and power in the television program *Temptation Island*: ‘Tits’ and ‘Melons’ on ‘Slut Camp’” (2006) katsojien kokemuksia *Temptation Island* -ohjelmasta. Hän on tutkinut laajemmin keskustelufoorumeja ja tehnyt havaintoja ohjelmasta käydystä keskustelusta. Carpentierin mukaan yksi tärkeimmistä ohjelman tuottamista diskursseista liittyy seksuaaliseen uskollisuuteen (mt., 138). Tätä käsitellään katsojien toimesta erilaisilla keskustelupalstoilla ja lisäksi ohjelmasta käydyissä keskusteluissa käsitellään fyysisyyttä ja kauneutta. Carpentierin mukaan arvostelun kohteeksi päätyvät erityisesti naisten vartalot (mt., 144.) ja tähän keskusteluun viittaakin myös artikkelin raflaava otsikko. Carpentierin mukaan ohjelman avulla katsoja voi tutkia omia rajojaan ja kulttuurimme elementtejä, jotka otamme itsestäänselvyytenä. Hän käsittelee artikkelissaan myös iltanuotiota ja tulenkin työssäni viittaamaan Carpentierin esittämiin ajatuksiin iltanuotioiden roolista.

Tositelevisiota kerrontamuotona sen sijaan on tutkittu runsaasti. Tositelevisiokerronnasta on tehty jonkun verran etenkin ulkomaista tutkimusta, jonka avulla voidaan tarkastella myös *Temptation Island* -ohjelmaa. Hyödynnän tässä tutkielmassa etenkin Misha Kavkan (2012) teosta *Reality TV*, jossa käsitellään tositelevisiota genrenä sekä populistisena ilmiönä. Toinen kattava tositelevisioon perehtyvä teos on Anita Biressin ja Heather Nunn (2005) *Reality TV: Realism and Revelation*, joka analysoi television uusia hybridisiä lajeja. Teoksessa käsitellään draaman ja dokumentin yhdistämistä, josta he käyttävät termiä dokusaippua (*docusoap*). Parhaat dokusaippuat ovat heidän mukaansa taitavia paljastamaan säröjä sosiaalisissa rakenteissa, jotka pitävät kasassa sosiaalista yhtenäisyyttä (mt., 64).

Jotta voi ymmärtää juonen rakennetta tositelevisiossa, on tärkeää hahmottaa, millainen genre tositelevisio on ja millaisia ominaisuuksia siihen on liitetty. Tässä tositelevision tarkastelussa tulen hyödyntämään jo aiemmin mainitsemaani Misha Kavkan teosta *Reality TV* (2012). Kavka kuvaa tositelevision olevan muodoltaan populaarinen ja siihen hänen mukaansa liittyy matalat tuotantoarvot, suuret tunteet, kiusanteko sekä kyseenalainen etiikka. Kavka kuvaa mainittu-



jen piirteiden tulevan kaupallisen muodon takia, jossa sekoitetaan dokumentin vakavaa perinnettä populääriin viihdyttämistarkoitukseen. (mt., 2–5.) Koen Kavkan näkemykset soveltuvan hyvin tutkielmaani, sillä *Temptation Island* on kaupallinen ohjelma ja ohjelmassa nähdään kattava variaatio erilaisia osallistujien kokemia tunteita, tarkoituksena viihdyttää ohjelman katsojaa. Tulenkin tutkielmassani esittämään, kuinka suomalainen kaupallinen tositelevisio kookuttaa katsojaa yhdistäen vakavaa tunnelmaa viihdyttämisen takaamiseksi.

## 1.4 Tutkimusvälineet

Yrjö Hosiaisuusluoman (2003) mukaan juoni on rakenne, jonka kautta pääsee käsiksi teoksen kompositioon. Se on toiminnan ja tapahtumien kuvaus järjestettynä niin, että syysuhteet eri tapahtumien välillä korostuvat. Hosiaisuusluoma kuvaa Aristoteleen runousoppia ja kuinka juonen avulla kerronnan dynaaminen kokonaisuus rakentuu. (mt., 377.) Pyrinkin tässä tutkielmassa löytämään *Temptation Islandissa* nähtävien yksittäisten tapahtumien syy-seuraus-suhteet ja näin rakentuvan kokonaisuuden. Tarkastelen juonen ominaisuuksia hyödyntämällä etenkin Aristoteleen *Runousoppia* avaavaa teosta *Aristoteleen runousoppi–opas aloittelijoille ja edistyneille*<sup>3</sup> (Heinonen ym. 2012, 105), jossa kuvataan Aristoteleen näkemystä tragedian kokonaisuudesta, mikä saadaan sisällyttämällä teokseen alku, keskiosat sekä loppu. Tutkielmassani hahmottelen *Temptation Islandin* juonen alkua, keskikohtia ja loppua, jotta pystyn rakentamaan ohjelman juonesta yhtenäisen kokonaisuuden. Tarkastelen juonen ominaisuuksia hyödyntämällä myös useaa eri teosta Gerard Genetteltä.

Friedman (1975) esittää, kuinka kausaalisessa jaksotuksessa tapahtumat kytkeytyvät toisiinsa ja syntyy sarja useista toisiinsa liittyvistä tapahtumista. Tapahtumat liittyvät edellisiin tapahtumiin ja muovaavat seuraavia tapahtumia. Kokonaisuus saavutetaan alku, keskikohta sekä loppu -rakenteella sekä kun juonen edetessä esille nousseen ongelman ratkaisee juonen kausaalinen tekijä. Friedmanin mukaan tekijöitä ovat kohtalo, henkilöhahmo ja ajatusmaailma.

---

<sup>3</sup> Jatkossa käytän lyhennettä *Aristoteleen runousoppi–opas*.

Juoni on Friedmanin esittämänä tapahtumien ja niiden syiden muodostama, jonka kokonaisuuden synnyttää toimivat ja reagoivat henkilöahmot. Henkilöahmojen toiminta perustuu Friedmanin mukaan inhimilliselle välttämättömyydelle tai todennäköisyydelle. (mt., 63–66.) Koen Friedmanin ajatuksissa olevan paljon työlleni annettavaa. Friedmanin käsittelemät tapahtumajaksot ja niiden kytkeytyminen toisiinsa on mielestäni sopiva jaksollisen rakenteen tarkastelussa ja siinä, kuinka tällaisessa rakenteessa juoni syntyy. Keskeistä työni kannalta on myös ajatus syiden yhdistelmästä, jonka synnyttää tapahtumissa toimivat ja reagoivat henkilöahmot, jotka *Temptation Islandin* näkökulmasta ovat ohjelmaan osallistuvat todelliset henkilöt.

Sarjallisuus nähdään usein yhtenä television ominaisuuksista. Sarjallisuuteen perustuu myös *Temptation Island*. Teoksessa *Narrative Strategies in Television Series* (2005) tehdään jako termien *serial* ja *series* välillä. *Series* on ohjelma, jossa puitteet ja hahmot pysyvät samoina, mutta jakson juoni ja tarina päättyy aina yhdessä jaksossa. *Serial* taas on ohjelma, jossa päätöstä ei saada yhdessä jaksossa. (Allrath & Gymnich 2005, 5.) Kirjoittajat korostavat kuitenkin, että näistä on myös hybridejä, joihin katson *Temptation Islandin* kuuluvan. Päätöksiä ei saada yhdessä jaksossa, mutta sen sijaan tuotantokauden lopussa saadaan hyvin selkeä ja korostettu päätös. Tämä päättää tuotantokauden ja juoni ei jatku enää seuraavalla kaudella. Artikkelissaan ”Theorizing the Television Episode” (2019) Kathryn VanArendonk käsittelee jaksollista rakennetta ja hän kuvaa kuinka yksikkönä jakso sisältää juonen, sekä myös rakenteen, joka ohjaa vastaanottoa. Hän esittää, kuinka jakso voi toimia yksin, muttei olla olemassa ilman muita jaksoja. (mt., 67–68.) Voidakseen rakentaa juonellisesti ymmärrettävän ja eheän kokonaisuuden, tulee katsojan seurata *Temptation Island* -ohjelmaa ensimmäisestä jaksosta alkaen.

Kerronnan rakentumisesta televisio-ohjelmassa käsitellään teoksessa *Narrative Strategies in Television Series* (2005) ja tulen viittaamaan tässä tutkielmassa teoksen esittämiin näkemyksiin syy-seuraus-suhteista. Gaby Allrath ja Marion Gymnich esittävät, että erilaiset televisio-ohjelmat kuvaavat sarjan syy-seuraus-suhteessa olevia tapahtumia ja kertovat siten tarinan. Narratologian analyysin keinot ovat alun perin yleensä soveltuneet kirjallisen tekstin analyysiin,

mutta he esittävät, että monet narratologian keinot ovat onnistuneesti siirrettävissä myös audiovisuaaliseen kerrontaan, jossa käytetään kahta kertomisen kanavaa, ääntä ja kuvaa. (mt., 1–2.) Tässä tutkielmassa yhdistänkin näitä perinteisiä narratologian näkökulmia *Temptation Islandin* audiovisuaaliseen kerrontaan. Koen näiden olevan sopivia myös tositelevisiokerronnan tutkimiseen.

Tutkielmani tulee etenemään teorialuvuista *Temptation Islandin* tarkempaan analyysiin. Koen merkitykselliseksi tarkastella ensin tositelevisiota genrenä, jonka jälkeen esitän teorian, joiden perusteella rakennan käsitystä ohjelman kerronnasta sekä rakentuvasta juonesta. Aristoteleen kolmijaottelu on tutkielmassani keskeisessä asemassa, koska koen sen olevan sopiva *Temptation Islandin* melko selkeän juonirakenteen analyysissä. Teoriaosuuden jälkeen tarkastelen ohjelmaa aloittaen ohjelman alusta, edeten keskiosien kautta kohti ohjelman loppua ja tämän jälkeen hahmotan syntyneitä juonen kokonaisuutta. Varsinaisen ohjelman analyysin jälkeen tarkastelen vielä omassa luvussaan *EXTRA*-ohjelmaa ja *Temptation Islandiin* liittyviä muita tekstejä transmediaalisen tarinankerronnan näkökulmasta ja tulen osoittamaan millä tavalla ne linkittyvät varsinaiseen ohjelmaan ja tuovat kenties siihen jotain lisää. Lopuksi koan saamani tulokset yhteen.

## 2 Tutkielmassa käytettävä teoria

### 2.1 Tositelevisio genrenä

*Temptation Island*-ohjelman kannalta keskeistä on hahmottaa tositelevisio genrenä, johon sen katsotaan kuuluvan. Are Nikkinen ja Anders Vacklin (2012) esittävät teoksessaan *Television runousoppia*, että tositelevisio on käsikirjoittamaton ohjelma, jossa näytetään tavallisia ihmisiä draamallisissa ”oikean elämän” tilanteissa (305). Jonathan Bignell (2005) kuvaa, kuinka tositelevisio edellyttää ympäristöjen rakentamista, joissa kilpailijat erotetaan toisistaan ja joihin kuvausryhmät sekä muu tuotantohenkilöstö voidaan sijoittaa (12–13). Jotkut tositelevisio-ohjelmat ovat suoria lähetyksiä ja osa perustuu tavallisen arkielämän kuvaukseen. Dokumentaaristen kuvausten tekijöiden pääsy kuvauspaikkoihin muuttui haasteelliseksi, koska heidän häiritsevä läsnäolonsa aiheutti ongelmia arkielämässä ja muun muassa kuvattavien yritysten toiminnassa. Ongelma ratkaistiin varta vasten kuvaukselle rakennetuilla ympäristöillä, jossa he eivät olleet enää tavallisen elämän tiellä. (mt., 14–15.)

Tositelevisiossa on Kavkan (2012) mukaan tunnistettavissa erilaisia toistuvia käytäntöjä, kuten katseluvaihtoehtoja, ohjelmoinnin aikatauluja, tuotannon tekemiä päätöksiä sekä formaatin myyntiä (6). Käsikirjoittamattomaksi ohjelmaksi tositelevisiota ei näin ollen voida määrittellä sen sisältäessä runsaasti erilaisia suunniteltuja rakenteita. Nikkinen ja Vacklin (2012) esittävät erilaisia tositelevisio muotoja: tositelevisio voi perustua suljettuun asuinympäristöön, julkkiksiin tai ammattilaisuuteen. Ohjelma voi olla kykykisa, putoamiskilpailu, seurustelukilpailu, työnhakukisa tai urheilukilpailu ja se voi liittyä myös deittailuun, matkailuun, kodin muodonmuutokseen tai itsensä kehittämiseen. (mt., 306.) Näistä esimerkeistä *Temptation Islandin* voidaan nähdä perustuvan suljettuun ympäristöön, sillä ohjelma kuvataan paratiisisaarella kontrolloidussa ympäristössä, josta ei saada yhteyttä ulkomaailmaan. Ohjelman voi sijoittaa perustuvan myös matkailuun, koska ohjelma kuvataan Thaimaassa ja osallistujat tutustuvat jaksoissa paikalliseen kulttuuriin muun muassa treffeillä. Jollain tapaa ohjelma voidaan nähdä seurustelukilpailuna, sillä ohjelmassa haastetaan varattujen parisuhdetta houku-

tusten äärellä. Joissain tapauksissa saarelle saapuneet ovat lähteneet saarelta myös eri henkilöiden kanssa, kuin saapuivat. Esimerkiksi kaudelle neljä nähtiin pariskuntana Sonja ja Jonne, jotka saapuivat saarelle yhdessä, mutta ohjelman päätteeksi Sonja poistui saarelta yhdessä sinkkuna saapuneen Miikan kanssa.

Susan Murray (2009) esittää, että erilaisia tositelevisio-formaatteja on paljon sekä myös erilaisia hybridejä näistä formaateista. Osa formaateista on eriytynyt enemmän ja osa vähemmän dokumentista. Murrayn mukaan eniten dokumentaariseen genreen linkittyviä tositelevisiokerronnan muotoja ovat ohjelmat, jotka keskittyvät henkilöiden arkielämään luonnollisessa ympäristössä. Tällöin miljööseen ei kuulu pelillistä asetelmaa, mainostusta voitosta tai kaupallista tuoteasettelua. (67.) *Temptation Island* on Murrayn mainitsema vähemmän dokumentaarinen ohjelma. Vaikka ohjelmassa ei ole selkeää kilpailua ja luvattua palkintoa voittajalle, on ohjelman miljöö ohjelmaan rakennuttu, eikä se ole osallistujille luonnollinen.

Dokusaippua (*docusoap*) yhdistää Nikkisen ja Vacklinin (2012) kuvaamana draaman ja dokumentaarisen kerronnan konventiot. Genren ohjelmat ovat seurantaohjelmia, jotka yhdistävät todellisuuden tarkkailun henkilövetoiseen ja monia juonia käyttävään tarinankerrontaan. Ne ovat usein rajattu johonkin tiettyyn paikkaan. Heidän kuvaamana dokusaippuulle on ominaista värikkäät henkilöahmot, joita tarkastellaan usein työympäristössä sekä myös yksityiselämässä. Ohjelmassa nähdään usein vakiohenkilöitä, joihin katsoja voi luoda jonkinlaisen suhteen. (mt., 306.) *Temptation Island* on lähempänä dokusaippuaa, kuin dokumentaarista tyyliä, sillä ohjelmassa keskitytään selkeästi henkilöahmoin rajatussa ympäristössä. Artikkelissaan "The Real Housewives, Gendered Affluence, and the Rise of the Docusoap" (2017) Alison Brzenchek ja Mari Castañeda esittävät, että ohjelmat, jotka nähdään nykyään edustavan dokusaippuan genreä, koetaan olevan naisten televisiota ja heidän mukaansa dokusaippuat hyödyntävät usein kerronnassaan intiimejä suhteita (1027).

Myös Jonathan Bignell (2005) käsittelee dokusaippuista, jotka hänen mukaansa eivät ole saavuttaneet samanlaista kunnioitusta kuin tavanomainen dokumentti. Dokusaippuat toivat uusia aiheita sekä suhteita aiheiden välillä, uuden visuaalisen kokonaisuuden ja uusia muotoja narratiiviseen rakenteeseen. Dokusaippua genrenä sekoittaa ja hämärtää erilaisia genrejä. Sen

tapa dramatisoida todellisuutta voi olla yhtä tehokasta sosiaalisen elämän ja sen rajoitusten käsittelemiseksi kuin dokumentaarinen muoto. Bignell listaa ohjelmat *Big Brother*, *Selviytyjät*, *Pelkokerroin* sekä *Temptation Island* tositelevisiosarjoiksi, joissa kaikissa lähtökohtana on rajattu ympäristö, joka on vapaa köyhyydestä tai muista sosiaalisista tekijöistä. (mt., 15–16.) Kuten Bignell esitti, *Temptation Island* kuuluu monimuotoiseen dokusaippuan genreen ja ohjelmassa tarkastellaan saaren rajatun ympäristön sisällä muotoutuvia sosiaalisia suhteita. Televisio-ohjelmien käsikirjoitukset sisältävät vähemmän kuvauspaikkoja kuin elokuvissa ja tarinoita ohjaa henkilöihahmojen ja ympäristöjen lukumäärä (Hueth 2019, 139), joihin *Temptation Island* keskittyy seuraamalla kahden eri saaren toimivia henkilöihahmoja.

Misha Kavka (2012) on tutkinut tositelevisiota jo vuosien ajan ja paikantaa teoksessaan *Reality TV* tositelevisiion eri aikakausia. *Temptation Island* voidaan nähdä kuuluvan tositelevisiion toiseen aikakauteen. Se eroaa ensimmäisestä siinä, että ensimmäisen kauden ohjelmat kuvasivat tavallisia ihmisiä heidän omassa elinympäristössään, kun taas toisen kauden ohjelmiin on tullut osaksi kilpailun elementit, rakennetut ympäristöt ja osallistujiin kohdistettu täysimittainen valvonta (76). Vaikka *Temptation Island* ei selkeä kilpailuohjelma olekaan, voidaan siinä toisaalta nähdä pariskuntien kilpailevan suhteensa pysyvyydestä houkutusten edessä. Lisäksi sinkkuosallistujat kilpailevat siitä, miellyttävätkö he varattuja ja välttävät näin pudotuksen ohjelmasta. He kilpailevat myös siitä, että pääsevätkö he viimeisille, vuorokauden mittaisille unelmatreffeille.

Kavka (2012) korostaa kuitenkin tositelevisiion jatkuvaa muutosta ja joustavaa olemusta, joka yhdistää useita muotoja, kuten dokumentaarisia ja fiktiivisiä elementtejä. Määrittelevä lähestyminen on hänen mukaansa rajallista, koska tekstit toimivat aina kontekstissa tuotannon ja vastaanoton kanssa. (mt., 6–8.) Tositelevisio on lukemattomien televisioon kuulumattomien keskustelujen risteyksessä kuten kaupallisissa aikakauslehdissä, ohjelmaoppaissa, virallisilla verkkosivuilla sekä internetin keskustelualueilla ja se muodostuukin koko sitä ympäröivästä diskursiivisesta kentästä (mt., 2). *Temptation Islandiin* liittyy runsaasti ohjelman ulkopuolisia keskusteluja erilaisilla alustoilla, mikä tekee ohjelman tarkastelusta entistäkin kiinnostavampaa. Näihin eri alustoihin paneudun tutkielmani luvussa 5 ja tarkastelen niiden suhdetta itse ohjelmaan.

## 2.2 Juonen teoria

Karin Kukkonen (2014) esittää juonta käsittelevässä artikkelissa verkkoensyklopediassa *The living handbook of narratology*, että käsite juoni kuvaa tapoja, joilla tarinan tapahtumat ja hahmojen toimet on tarinassa järjestetty ja kuinka järjestelyn avulla voidaan tunnistaa heidän motivaatioitaan ja tapahtumien seurauksia. Kukkonen kuvaa, kuinka kausaaliset ja ajalliset rakenteet saattavat etualaistua kertovassa tekstissä tai lukijoiden päättelemänä. Hän esittää, että juoni ei ole sidottu tiettyyn narratiiviseen muotoon vaan se ilmenee eri medioissa sekä tyylilajeissa. (mt., kappale 1) Sivustolla käsitellään myös Aristoteleen näkemyksiä juonesta, joita tutkielmassani hyödynnän. Kukkonen esittää kuinka teoksessaan *Runousoppi* Aristoteles laajentaa keskustelua juonesta tragedian ulkopuolella oleviin narratiivilajeihin, muun muassa eepokseen, ja myöhemmin kriitikot kehittivät Aristoteleen esittämiä periaatteita eepoksen, draaman ja romaanin suhteen. (mt., kappale 12–13.)

Tutkielmassani hyödynnän paljon Aristoteleen näkemyksiä sekä niistä kehitettyjä teorioita. Teoksessa *Aristoteleen runousoppi–opas* (2012) käsitellään Aristoteleen *Runousopissa* keskeisenä aiheena olevaa tragediaa ja sen dramaturgiaa. Teos pyrkii avaamaan ja selittämään Aristoteleen esittämiä näkemyksiä *Runousopissa* ja sitä, kuinka nämä on ymmärretty. Teos pohjaa näkemyksensä *Runousoppiin* ja on luonteeltaan Aristoteleen näkemyksiä selittävä. Dramaturgia hahmottuu teoksessa tapahtumien sommitteluksi, eli kyse on tarinan ainesten valinnasta ja järjestämisestä juoneksi, ihmisen toiminnan esittämisestä, kuvaamisesta tai jäljittelystä kirjallisessa muodossa (mt., 97). Tapahtumat ja juoni ovat tragedian välttämättömät tekijät sekä tragedian päämäärä. Juoni on myös dramaturgian peruskäsite. (mt., 102–103.)

*Temptation Islandin* juonen tarkasteluun tarvitaan kokonaisuus. Heinonen ym. (2012) kuvaavat teoksessaan, että Aristoteleen määritelmän mukaan tragedian tulee kuvata pituudeltaan rajattua loppuun suoritettua ja kokonaista toimintaa. Aristoteleen juoneen kuuluu kolmijako alkuun (*arkhe*), keskikohtaan tai keskikohtiin (*meson/mesa*) ja loppuun (*telos*). (mt., 105.) Heinonen ym. mainitsevat Aristoteleen kirjoittaneen *Runousopissa* keskikohdan myös monikko-muodossa ja esittävät, kuinka vakiintunut suomennos yksikkömuodossa saattaa johtaa harhaan ja herättää ajatuksen yhdestä selkeästä keskikohdasta, vaikka tämä ei ole Aristoteleen

näkemyks (mt., 154). Myös Norman Friedman (1975) on kuvannut näkemyksiään Aristoteleen *Runousopissa* esittämistä ajatuksista ja kehittää niitä omaan tulkintaansa. Koen Friedmanin kehittämät näkemykset sopivana täydentämään sitä, kuinka *Aristoteleen runousoppi-opas* ymmärtää Aristoteleen esittämän juonen teorian. Friedman kuvaa, kuinka Aristoteleen alkuun kuuluu ongelman esittely, johon kuuluu epätasapainon elementti tai vastakohta-asetelma. Juonen alusta siirrytään keskikohtaan, jossa tapahtuu käänne. Keskikohdan päättää puolestaan loppu ja Aristoteleen mallissa loppu on vaihe, jossa ongelma tai konflikti ratkaistaan ja tasapainotila löytyy. (mt., 65–66.) Aristoteles kuvaa, kuinka ideaalitragediassa tapahtumat seuraavat toisiaan johdonmukaisesti. Aristoteelinen draama on muodoltaan suljettu. (Heinonen ym., 105–108.) Tutkielmassani aloitan *Temptation Islandin* analyysin ohjelman alusta ja tarkastelen ohjelman alun kerronnan piirteitä edeten keskikohtien kautta ohjelman loppuun. Tämän jälkeen pääsen tarkastelemaan aristoteelisen kolmijaottelun muodostamaa suljettua juonen kokonaisuutta.

Tutkielmassani pyrin hahmottamaan *Temptation Islandin* kerrontaa sekä tarinaa. Näiden kahden erottelun perustana on venäläisen formalismin jaottelu *fabulan* ja *sjuzetin* välillä. Teemu Ikonen (2001) kuvaa, kuinka on *fabula* kuvannut ajallisesti rajattua tilanteiden ja tapahtumien sarjaa jossakin fiktiivisessä tai todellisessa maailmassa, kun taas *sjuzet* linkittyy siihen, miten tapahtumat on järjestetty (185). Gerard Genette (1988) kehittää teoksessaan tätä perinteistä jakoa ja esittää oman näkemyksensä tähän perustuen. Hänen mukaansa tarina (*story*) on kerrottujen tapahtumien kokonaisuus ja kerronta (*discourse*) taas on diskurssi, joka on suullinen tai kirjallinen, ja joka kertoo nämä tapahtumat (mt., 13). Tarinan ja kerronnan erottaa kaksi erilaista aikaa ja järjestystä (Abbott 2020, 15). Tutkielmani kannalta suullinen kerronta on hyvin keskeisessä asemassa, koska kyseessä on audiovisuaalinen televisio-ohjelma. Kolmantena tarinan ja kerronnan rinnalle Genette nostaa kertomisen (*narrating*), joka on todellinen tai fiktiivinen ja joka tuottaa diskurssin. Genette kuvaa kerrontaa ja kertomista seuraavasti: "- - *narrative* designates the spoken discourse - - and *narrating* the situation *within* which it is uttered" (Genette 1988, 14). Kerronta liittyy semanttiseen, kertominen pragmaattiseen. Genette esittää, kuinka todellinen järjestys muotoutuu seuraavasti: tarina, kertominen ja kerronta. (mt., 14.)



Teemu Ikonen (2001) käsittelee artikkelissaan ”Tarina ja juoni” myös Genetten kuvaamaa kerronnan ja tarinan erottelua. Artikkelissaan hän kokoaa kattavasti yhteen teorioita juonesta, tarinasta ja kerronnasta. Ikonen esittää hyvin tutkielmanikin kannalta keskeisten teoreetikkojen näkemyksiä ja tulenkin tutkielmassani hyödyntämään Ikosen selkeää esitystä teoreetikkojen ajatuksiin perustuen. Ikonen kuvaa, kuinka tarinan<sup>4</sup> analyysissä haetaan vastausta siihen mitä tapahtuu tai mitä on tapahtunut ja hänen mukaansa lähtökohtana voidaan pitää ajatusta tarinasta kronologiana. Jatkuvuus ja kronologisuus tuovat tarinaa lähemmäs juonen käsitteitä. Ikonen mukaan juoni on kuitenkin erotettu tarinasta sillä perusteella, että se järjestää tapahtumasarjan kausaaliseksi ja teleologiseksi kokonaisuudeksi. (mt., 184.) Kerronta tarkoittaa tapahtumasarjan esittämistä jonkin välineen avulla ja Ikonen esittää näiden kahden käsitteen suhdetta niin, että tarinasta saadaan materiaali, jonka kerronta esittää järjestetysti. Tarina on valikoima henkilöille tapahtuneita tapahtumia tietyssä ajassa ja tarinaa voidaan jakaa erilaisiin tarinalinjoihin, jotka erotellaan sen mukaisesti, keitä tapahtumat koskettavat tai päälinjaan ja sivulinjoihin. (mt., 185–186.) Tutkielmassani tarkastelen *Temptation Islandin* tapahtumien muovaamaa tarinaa ja tarkastelen ohjelman keskeisten henkilöiden tarinalinjoja, jotka näkemykseni mukaan jakautuvat pariskunnittain omiin tarinalinjoihinsa.

Ikosen (2001) mukaan tarina on nähty abstraktiona tapahtumien objektiivisesta sisällöstä ja järjestyksestä, kerronta tuo taas mukaan kertovan subjektin. Tämän erottelun hän perustaa Benvenisten malliin vuodelta 1971. Tarinan voi nähdä objektiivisena järjestyksenä, joka on itsenäisesti olemassa, kerronta taas on subjektiivinen teko. Ikosen kuvaamassa kerronnassa ilmaisut edellyttävät puhujan ja kuulijan sekä puhujan tavoitteen vaikuttaa kuulijaan. (mt., 186.) Tutkielmani kannalta on keskeistä hahmottaa puhujan ja kuulijan roolia ohjelman kerronnassa, jossa suullinen esitys on keskeistä ohjelman alusta loppuun asti. Tämä on keskeistä myös *EXTRA:ssa*, jota käsittelen tutkielmani lopussa.

---

<sup>4</sup> Tarinan tapahtumien analysointiin on erilaisia rakenteellisia malleja, joista ensimmäisenä mallina voidaan pitää vuodelta 1928 Vladimir Proppin (1994) tutkimusta kansansadun funktioista. Tutkielmani kannalta näin funktionaalinen tarkastelu ei kuitenkaan ole olennaista.

Kuten olen jo aiemmin todennut, Aristoteleen opit ovat tutkielmassani vahvasti läsnä. Ari Hiltunen (1999) käsittelee juonta Aristoteleen näkökulmaa hyödyntäen. Tulen viittaamaan työssäni useasti hänen teokseensa, sillä hän soveltaa Aristoteleen alkuperäisiä ajatuksia nykyaikaisiin elokuvaan ja televisiosarjoihin. *Aristoteles Hollywoodissa* on teos, jossa yhdistetään antiikin tragedioita elokuvaan ja televisioon ja pohditaan, millainen on menestynyt tarina. Hiltusen mukaan tärkeä hyvän juonen vaatimus on loogisuus ja uskottavuus. Aristoteles näki, että luonne ja ajattelutapa määräävät toimintaa, mutta tragediassa ne saavat ilmaisunsa juonen avulla. Tästä johtuen juoni on tärkeämpää kuin onnistunut luonnekuvaus. (mt., 47.) Hiltunen puhuu tapahtumien todennäköisyydestä: ”Jos tapahtumien kulku ei ole todennäköinen, seurauksena on episodimainen, kohtauksittain etenevä näytelmä, jossa juoni ei etene loogisesti.” (mt., 47)

Jonathan Culler (2002) kehittää Genetten lailla alkuperäistä strukturalistista jakoa tarinaan ja kerrontaan, ja kuvaa romaanin tapahtumia ja kerrontaa esittäen, että tulkitsijan tulee olettaa teoksessa olevan oikea ajallinen järjestys. Tulkitsijan tulee ymmärtää kahden tapahtuman välinen yhteys. (mt., 118–119.) Tapahtumien ohella Culler käsittelee temaattista näkökulmaa, jossa tapahtumat nähdään merkitysten tuotteina. Cullerin mukaan voidaan esittää, että kerronta toimii näin kahdesti jakautuneena niin, että toisaalta se esittää tapahtumien sarjan juonena ja toisaalta taas nämä tapahtumat ovat perusteltuja sopivuudellaan temaattiseen rakenteeseen. (mt., 123.) Cullerin ajatusten kanssa voidaan havaita yhtymää Aristoteleen ajatuksiin, joissa mainitaan tapahtumien todennäköisyys ja loogisesti etenevä juoni. Koen näiden ajatusten olevan tärkeä *Temptation Islandin* juonen tarkastelussa, jossa on keskeistä järjestyksessä etenevät tapahtumat ja loogiset yhteydet.

Tutkielmassani tarkastelen *Temptation Islandin* jaksoittaisia tapahtumia, joiden välille on rakennettavissa yhteyksiä. Culler (2002) käsittelee syy-yhteyden syntymistä. Syy-yhteys sisältää hänen mukaansa kerronnan rakenteen, jossa koemme ensin ilmenevän syyn, jonka jälkeen ilmenee sen tuottamana seuraus. Tämä yhteys on rakennettu retorisella toiminnalla. Culler kuitenkin esittää mitä todellisuudessa saattaa tapahtua. Hän antaa esimerkkinä hyttysen pureman, jossa saatamme ensin tuntea kivun ja vasta sitten etsiä kivun, eli seurauksen, mahdollista aiheuttajaa. Seuraus saattaa johtaa meidät rakentamaan syyn. (mt., 128–129.) Norman Friedman (1975) kuitenkin Cullerista poiketen esittää Aristoteleen ajatuksiin pohjautuen,

kuinka se, joka kehittyy, täytyy tulla vasta sen jälkeen, mistä kehitys on syntynyt (65). Friedmanin esityksessä kronologisuus korostuu. Kronologisuus on keskeistä *Temptation Islandin* kerronnan etenemisessä, sillä kuten tulen käsittelemään, ohjelmassa on hyvin selkeästi rakennettu kronologisesti etenevä esitystapa. *Temptation Islandissa* nähdään kuitenkin myös kerronnan avulla siirtymiä ajallisessa esityksessä, joita käsittelen myös työssäni, mutta ohjelmassa kronologia on kuitenkin kerronnan etenemisessä keskeisintä. Tulen nojaamaan enemmän Friedmanin tukemaan tapahtumien kronologisuuteen tukeutuvaan kerrontatapaan.

Ohjelmaan osallistuvat henkilöt ovat keskeisessä asemassa *Temptation Islandilla* ja heidän tarinaansa keskityn läpi tutkielman. Monika Fludernik (2005) kuvaa teoksessaan *Towards a 'Natural' Narratology* luonnollista kerrontaa, jossa hänelle keskeinen lähestymistapa on tarkastella ihmismieltä. Fludernik määrittelee 'luonnollisuuden' ihmiseen liittyvänä käsitteenä, ja että 'luonnollinen' viittaa ihmisten jokapäiväisiin kokemuksiin. Kerronnan luonnollisuus ei näyttäyty vain tapahtumien säätämisenä tai raportointina vaan välittyy inhimillisen kokemuksellisuuden kautta ja kertomukset välittävät tätä kokemusta. Fludernik ei näe kertomuksen elementteinä kertojaa ja vastaanottajaa, jotka toimivat vain tiedon ja tapahtumien välittäjinä, vaan he toimivat myös kokemusten peilaajina. Mielestäni tämä inhimillisen kokemuksellisuuden näkökulma on keskeinen *Temptation Islandin* kerronnan tarkastelussa. Keskeistä ohjelman kerronnan kannalta on myös Fludernikin näkökulma suullisesta kerronnasta, ja tätä inhimillistä kokemuksellisuutta ja suullista kerrontaa tulen käsittelemään läpi tutkielman. Fludernikin suullisessa tarinankerronnassa on paljon erilaisia muotoja ja malleja, kuten spontaania kerrontaa jostain henkilökohtaisesta kokemuksesta sekä uudelleenkerrota toisten ihmisten kokemuksista. Tarkastelussa tulisikin Fludernikin mukaan kiinnittää huomiota myös kertojan vaihtelevaan henkilökohtaiseen näkökulmaan. (mt., 9–10.)

Tutkielmani kannalta tärkeä käsite on kerronnallisuus (*narrativity*). Tämä monitasoinen käsite jaetaan usein kahteen tulkintaan, toista sovelletaan yleisesti kertomuksen käsitteeseen, toista suhteellisesti tiettyihin kertomuksiin. Se voidaan kohdistaa mihin tahansa määrään modaali-pareja, esimerkkinä Abbott (2014) antaa lyriikan lyyrisyys. Abbott korostaa, että käsite on monitasoinen ja viimevuosikymmeninä siihen on liitetty ymmärrettävyyden lisäämiseksi käsitteitä kertomuksellisuus, tapahtumallisuus, kerrottavuus ja itse kerronta. (mt., kappale 1.)

Monika Fludernik (2005) käsittelee myös edellä mainitussa teoksessaan kerronnallisuuden käsitettä. Kerronnallisuus on hänen mukaansa kertovien tekstien funktio. Fludernikin mielestä tekstien lisäksi kerronnallisuus liittyy myös elokuvaan ja draamaan (mt., 19.), minkä johdosta käsite on keskeinen myös tämän tutkielman kannalta. Fludernik perustaa kerronnallisuuden kokemuksellisuuden representaatioksi, johon voidaan liittää myös visuaaliset kokemukset. Draama pystyy hyödyntämään näiden mahdollisuuksien yhdistelemistä, josta Fludernik antaa esimerkkinä vaihtelun kertojasta dramaattiseen kertojan hahmoon. Hän esittää, kuinka tiivistelmät ja raportoivat kohdat ovat vain tarinoiden paljaita selkärankoja, joissa ei ole kokemuksellisuutta ja niistä puuttuukin näin ollen kerronnallisuus. Kerronnallisuus syntyy kokemuksesta, jota tarkastellaan, arvioidaan ja uudelleenjärjestetään. (mt., 19–22.) Koen Fludernikin näkemyksen visuaalisesta ja sanallisesta kokemuksellisuudesta soveltuvaksi *Temptation Islandin* henkilöhahmojen kokemusten hahmottamiseen, sillä sanallisen kuvauksen lisäksi he osoittavat kokemustensa vaikutusta muun muassa kasvojensa ilmeillä. Esimerkiksi iltanuotiot ovat keskeisiä ohjelman kerronnan kannalta ja katsoja voi kuulla ja nähdä osallistujien kokemia tunteuksia, niin sanojen kuin kyynelien muodossa. Kokemukset ovat keskeisessä asemassa *Temptation Islandin* osallistujien tarinalinjoissa, ja tulenkin työssäni etenkin iltanuotioiden tarkastelussa havainnoimaan sitä, kuinka henkilöt tarkastelevat ja arvioivat kokemuksiaan. Tämä on keskeistä myös ohjelman jälkeen esitettävässä *EXTRA*-ohjelmassa, joten palaan aiheeseen vielä tutkielman loppupuolellakin. Fludernikin kokemuksellisuus ja visuaaliset kokemukset ovat vahvasti läsnä *Temptation Islandissa* ja tähän perehdyn läpi työn.

### **2.3 Tositelevisiokerronnan piirteitä**

Nikkinen ja Vacklin (2012) kuvaavat teoksessaan, kuinka tositelevisio tyyliä pohjautuu dokumentaariseen perinteeseen, johon on sekoittunut viihteellisiä kilpailuja sekä fiktiolle tyypillisiä rakenteita ja kerrontatapoja. Jokainen valmis tositelevisiosarjan jakso on heidän mukaansa lähellä televisiofiktiota. Draamallinen rakenne on usein mietitty jo sarjan formaattiin, ja jaksot etenevät aristoteelisella jaottelulla. Ohjelmien tapahtumat on leikattu draamallisen mallin mukaisesti jaettuna kohtauksiin ja näytöksiin. (mt., 309.) Myös Alan Craig Hueth (2019, 340) kuvaa teoksessaan tositelevisio-ohjelmien juonen rakenteen aristoteeliseksi. Aristoteleen juonen rakennetta on sovellettu ja kehitetty myös televisiosarjojen tutkimukseen. Paul

Ricoeurin (1984, 20) mukaan kertomuksen toiminta on yhtenäinen ja kokonainen, mikäli se koostuu alusta, joka esittelee keskikohdan, johon käännekohta kuuluu. Lopun ei tarvitse ratkaista henkilöahmon kaikkia ongelmia, ainoastaan juonen kannalta keskeiset (Friedman 1975, 66). Hueth kuvaa, kuinka juonen rakenteen lisäksi tositelevisio-ohjelmissa esiintyy päähenkilöitä ja vastustajia, joiden tavoitteet johtavat konfliktiin, huipentumaan ja ratkaisuun. Hänen mukaansa henkilöahmot ovat sympaattisia ja he esiintyvät mielenkiintoisessa ympäristössä. Kun ohjelma on tehty hyvin he ovat myös viihdyttäviä. (mt., 341.)

Nikkisen ja Vacklinin (2012) mukaan erilaisten tehtävien lisäksi tositelevisio-ohjelmiin mukaan on usein otettu mielenkiintoisimmat tapahtumat ja kanssakäymiset. Ohjelma voidaan rakentaa osallistujien tunteenpurkausten ympärille sekä sen pohtimiselle, mitä sarjassa on aiemmin tapahtunut. Tositelevisiota kirjoitetaan Nikkisen ja Vacklinin esittämänä usein niin, että ensin päätetään ohjelman lopetus ja tämän jälkeen mietitään, miten ohjelma kerrotaan loppuun asti niin, että viimeiset minuutit yllättäisivät katsojan. (mt., 309–310.) Esimerkiksi *Temptation Islandin* selkeä päätetty lopetus on jokaisen pariskunnan oma viimeinen iltanuotio.

Hueth (2019, 131) kuvaa draaman olevan vakavaa, juonivetoista ja sisältävän tarinoita, joissa nähdään intensiivistä kanssakäymistä henkilöahmojen välillä sekä myös kehitystä yksilötasolla. Aiemmin käsittelemäni dokusaippua voidaan nähdä samoja piirteitä omaavana. Hueth kuvaa, kuinka onnistuneet television kuvaamat tarinat ovat niitä, jotka paljastavat jokaisen henkilöahmon yksilölliset ajatukset ja tunteet. Tähän tehtävään Hueth kuvaa kaikista parhaana keinona olevan dialogi, koska se kertoo nopeasti sekä myös selkeästi tarpeellisen tiedon hahmoista sekä tapahtumien kulusta. Dialogia hyödynnetäänkin runsaasti erilaisissa televisio-ohjelmissa. (mt., 140.) *Temptation Islandilla* dialogi ja suullinen kerronta on hyvin keskeisessä asemassa ja tässä tutkielmassa tulen käsittelemään niiden roolia ohjelman kerronnassa ja juonen etenemisessä. Tositelevisio-ohjelmien tuotannon tulee huolehtia, että pääjuonen sekä sivujuonien tunteelliset ulottuvuudet tulevat taltioiduiksi visuaalisesti sekä myös sanallisesti dialogin avulla (mt., 350).

Televisiojakso on tarkasti suunniteltu kokonaisuus eikä se ole pelkästään väistämätön tulos tarinankerronnasta (VanArendonk 2019, 68). Tämän VanArendonkin ajatuksen kautta voidaan

tarkastella *Temptation Islandin* juonen rakentumista, joka on tarkkaan rakennettu kokonaisuus. Seuraavaksi tulen käsittelemään tuotannon roolia juonen rakentumisessa ja pohtimaan sitä, kuinka paljon juonen etenemiseen voidaan vaikuttaa. Teoksessa *Reality TV: Remaking Television Culture* (2009) John Corner tuo esiin ajatuksen siitä, kuinka tositelevisiossa ajalliset sekä ympäristön olosuhteet ovat täysin television sekä tuotannon rakentamia. Ohjelman keskiössä on kuitenkin todellisten ihmisten käyttäytymisen tarkkaileminen rakennetuista olosuhteista huolimatta. (mt., 44.) Koen tämän ajatuksen ilmenevän selkeästi *Temptation Islandin* kerronnassa, jossa ohjelman kuvauspaikkana toimivan eksoottisen saaren olosuhteet on täysin ohjelmaa varten toteutettuja<sup>5</sup> ja jossa tuotanto määrittelee sen, millaisessa aikataulussa juoni etenee. Myös ohjelman julkaisu on hyvin tarkkaan aikataulullisesti määritelty. Tästä huolimatta ohjelmassa nähtävät henkilöt ovat oikeita ihmisiä, jotka on tuotu houkutus-ten saarelle tätä rakennettua kokonaisuutta varten. Corner (mt., 46) käsittelee *Big Brother* -ohjelmaa ja kyseisen ohjelman tavoitetta paljastaa jotain henkilökohtaista ja esittää ajatuksen siitä, kuinka kyseisessä ohjelmassa elintila on myös esiintymistila. *Temptation Island* pyrkii myös hyvin vahvasti esittämään osallistujien henkilökohtaisia kokemuksia ja samalla kun he asuvat saarella kolme viikkoa, he myös esiintyvät tässä samassa tilassa katsojille. Tulenkin käsittelemään tutkielmassani sitä, millä tavoin henkilökohtaisten kokemusten esille tuontia ohjaillaan ja kuinka tuotanto vaikuttaa siihen, että katsojille pyritään esittämään mahdollisimman paljon.

---

<sup>5</sup> Tässä tulee kuitenkin huomioida paikalliset olosuhteet ja ihmiset, joihin ohjelmien kuvaukset vaikuttavat paikallisesti. Postkoloniaalista kirjallisuutta on tutkinut muun muassa Dave Gunning (2013) teoksessa *Postcolonial Literature*. Sanna Nyqvist (2017) käsittelee suomalaistamisen strategiaa merellisissä saariromaaneissa.

### 3 Kerronnan ja juonen rakentuminen *Temptation Islandissa*

#### 3.1 Jaksollinen rakenne

Aloitan *Temptation Islandin* kerronnan tarkastelun ohjelman rakenteesta. Televisiokerronnan yksi uniikeista muodoista on sarjallisuus. Vaikka sarjallisuutta ei keksitty televisiota varten on siitä tullut televisiota määrittelevä ominaisuus. (Keinonen 2016, 67.) Yksittäinen jakso sisältää juonen sekä toimii vastaanottoa ohjaavana rakenteena (VanArendonk 2019, 67). Jokainen *Temptation Islandin* jakso sisältää osan kyseisen kauden juonta sekä vaikuttaa katsojien vastaanottoon. Tapahtumat rajautuvat tähän rakennettuun jaksoon ja vasta kaikki jaksot yhdessä luovat kokonaisuuden kannalta keskeisen lopun sisältävän juonen rakenteen. Televisio-sarjoissa isompi kokonaisuus on ratkaisevaa, yhden jakson voidaan nähdä kuuluvan jaksoiden joukkoon, eikä toimivan yksinään irti kokonaisuudesta (mt., 71).

*Temptation Island* hyödyntää jaksoissaan saippuaopperan jäsentelyn keinoja, joita Murrayn (2009, 67) mukaan ovat lyhyet kerronnalliset osuudet, useat toisiaan leikkaavat juonenkuviot, cliffhangerit, musiikillinen ääniraita sekä keskittyminen hahmon persoonallisuuteen. Nämä kaikki ovat ohjelmaan tehtyjä kerronnallisia ratkaisuja, joiden käytöllä tuotanto haluaa viestiä katsojalle. *Temptation Islandilla* nähdään lyhyitä kuvauksia, esimerkiksi osallistujien haastatteluja ja ohjelman keskiössä on neljän pariskunnan persoonallisuudet. Pariskuntiin ja heihin yksilöinä päästään tuotantokauden kuluessa tutustumaan kattavasti. Pieniä cliffhangereita nähdään jokaisessa jaksossa ja näitä käsittelen seuraavaksi.

*Temptation Islandilla* juonta ei saada päätökseen yhdessä jaksossa, vaan katsoja saa odottaa juonen päätöstä jaksojen läpi viimeisiin iltanuotioihin saakka, jossa saadaan vastaus pariskuntien suhteen tulevaisuudesta. Kerrontaa ei ole tarjolla katsojalle ohjelman alkaessa, sillä tuotanto kontrolloi ohjelman esitystä suunnitellulla aikataululla. *Temptation Islandin* näkökulmasta ohjelman materiaallinen väline, televisio, tarjoaa mahdollisuuden aikataulullisiin sekä erilaisiin esittämisen ratkaisuihin. Ikonen (2001) esittää kerronnan teorioita kokoavassa artikkelissaan, kuinka kerronnassa voidaan muunnella sitä, kuinka laajasti kustakin tapahtumasta

kerrotaan ja millainen tila jokaisen tapahtuman kertomiseen käytetään (189). *Temptation Islandin* kerronnan muuntelu on tuotannon hallinnassa ja he voivat päättää kuinka paljon kukin tapahtuma saa kerronnalleen tilaa ja laajuutta lopullisessa valmiissa jaksossa, joka katsojille esitetään. Pariskuntien tarinalinjat saavat oman tilansa jokaisessa jaksossa, mutta tuotannon hallinnassa on se, mitä tapahtumia näihin kuvauksiin sisällytetään.

Jokainen jakso päättyy odottaviin tunnelmiin, sillä viikon ensimmäisessä jaksossa esitetään aina lyhyet kohtaukset tulevilta iltanuotioilta ja nämä kohtaukset on yleensä valittu draamatisuuden perusteella. Katsoja jää odottamaan, mihin iltanuotioden esittämät videot kerrontaa vievät ja kuinka pariskuntien tarinalinjat etenevät. Viikon toisessa jaksossa annetaan aina esimakua seuraavan viikon jaksoista, jotka koukuttavat katsojan odottamaan näiden jaksojen esitystä. Vastauksia ei saada ohjelman herättämiin kysymyksiin aikaisemmin, sillä tarina etenee vasta, kun jaksot tulevat määritellyssä rytmisessä televisiosta esitettynä. Toisaalta joka viikko nähtävä iltanuotio on päätös kyseisen viikon kerronnan tapahtumille ja katsoja saa vastauksen siihen, kuinka tällä viikolla nähdyt tapahtumat on vaikuttaneet ohjelmaan osallistuviin henkilöihin. Seuraavalla viikolla tarina taas jatkuu ja viimeisen kohtaamisen sekä sarjan päätöksen lisäksi katsoja odottaa myös sitä, kuinka viikon jaksot tulevat iltanuotiolla päättymään. Jokaisella viikolla voidaan siis nähdä muotoutuvan tietynlainen aristoteelinen jaottelu alkuun, keskikohtiin ja loppuun, jossa viikon ensimmäinen jakso toimii alkuna, keskikohtia ovat muun muassa treffit sekä joka viikkoiset juhlat ja loppuna toimii viikon toisen jakson päättävät iltanuotiot. Tästä muodostuu viikon oma kokonaisuutensa, joka toistuu joka viikko.

Jaksollinen rakenne muodostaa *Temptation Islandin* tuotantokauden. Jaksollisuus aiheuttaa sen, että ohjelmaan lukeutuu useita keskikohtia, jotka kaikki ovat merkityksellisiä ohjelman juonen etenemisen kannalta. Kuten juonen teoriaosuudessa esitin, Heinonen ym. (2012, 154) kuvaavat Aristoteleen oppien tulkintaa ja kuinka suomennettu käsite keskikohta saattaa hämmäntää ja aiheuttaa luulon, että olisi vain yksi huippukohta alun ja lopun välissä. *Temptation Islandilla* nähdään kuitenkin kauden mittaan muun muassa lukuisia iltanuotioita, jotka kaikki voidaan nähdä lukeutuvan ohjelman keskikohtaan ja olevan mahdollisia huippukohtia pariskuntien tarinalinjoissa.



Millaisia tapahtumia *Temptation Islandilla* nähdään? Nikkinen ja Vacklin (2012) esittävät, kuinka tositelevisio-ohjelmien käsikirjoittajat laativat jaksokohtaisesti formaattiin soveltuvia haasteita, pelejä, haastatteluja, virikkeitä ja tilanteita, eli suunnittelevat kohtauksia, jotka etenevät loogisesti sekä kausaalisesti. Ne ovat ohjattuja sekä esitetty näyttämään mahdollisimman spontaaneilta. (mt., 333.) Olen jo edellä hieman kuvaillutkin *Temptation Islandin* jokaisella kaudella kuvattuja tapahtumia, jotka toistuvat ja ovat selkeästi ohjelmaan rakennettuja. Keskeisimpiä suunniteltuja tapahtumia on parien saapuminen ensimmäisessä jaksossa saarelle veneellä. Tämän venematkan aikana he usein käyvät suunnitellulta vaikuttavaa keskustelua siitä, millaista saarella saattaisi tulla olemaan. Keskustelussa pariskunnat jakavat ajatuksiaan saarelle menemisestä ja tässä keskustelussa nousee Fludernikin käsittelemä inhimillinen kokemuksellisuus hyvin esiin. Kerronnallisuudessa kokemuksia arvioidaan ja venematalla jokainen osallistuja pääsee kertomaan ajatuksiaan siitä, millaiselta tuleva matka kokemuksena heistä vaikuttaa. Ensimmäisessä jaksossa osallistujat viedään rakennettuun ja kontrolloituun ympäristöön, jossa ohjelmassa kuvattu tarina ja kokemukset todella pääsevät alkamaan.

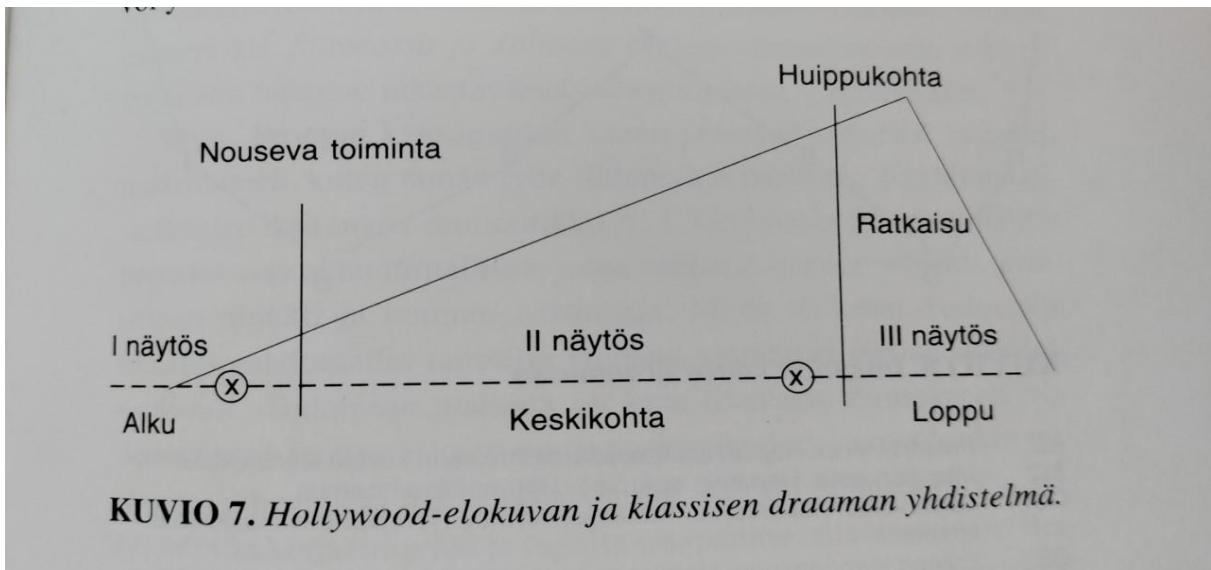
Juonen teoriaa käsitellessäni esitin Teemu Ikosen kokoamia näkemyksiä Genettenkin tarkastelemasta käsitteestä tarina ja siitä, kuinka tarina saattaa jakautua erilaisiin linjoihin. Saarien tapahtumat voidaan nähdä ohjelman tarinana, joka kuvataan kolmen viikon aikana rajallisessa ympäristössä Thaimaassa ja tässä on nähtävissä kronologisuus. *Temptation Islandin* tarina jakautuu neljään tarinalinjaan neljän pariskunnan mukaisesti, ja nämä linjat sisältävät heidän parisuhteensa kannalta keskeisimmät tapahtumat esitettynä. Näissä neljässä tarinalinjassa ei näkemykseni mukaan ole hierarkiaa, koska kaikki pariskunnat ovat yhtä keskeisessä asemassa ohjelman kerronnassa. Ohjelmasta kootut jaksot ovat kerrontaa, missä toistetaan saaren tapahtumia ja välitetään ne katsojalle television avulla. Pariskunnan tarina tarjoaa tässä tapauksessa tuotannolle materiaalin, jonka tuotanto muodostaa kerronnaksi oman näkemyksensä mukaisesti, sisältäen katsojille esitettävän kerronnan kannalta keskeisimmät tapahtumat ohjelma-ajan puitteissa. Jaksollinen rakenne on kerronnallinen keino kuvata pariskuntien kertomuksia.

*Temptation Islandin* kerrontaa ja juonen muotoutumista voidaan tarkastella myös saarikertomuksen näkökulmasta, saarien ollessa ohjelman keskiössä. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja

Merja Sagulin (2017) esittävät teoksessaan saarien olevan maantieteellisesti rajautuvia tiloja, mutta tämän lisäksi ne rajautuvat myös sosiaalisesti, kulttuurisesti, historiallisesti tai ekologisesti. He käsittelevät saarta ympäristönä suhteessa sen vastakohtaan eli mantereeseen. (mt., 11–12.) *Temptation Islandissa* tämä vastakkainasettelu on havaittavissa selkeästi. Sen lisäksi, että ohjelman miljöö on maantieteellisesti selkeästi rajautunut oma tilansa Thaimaassa, on *Temptation Island* myös sosiaalisesti rajautunut tila. Ohjelmaan on rakennettu oma sosiaalinen tilansa, johon on tuotu yhteen ohjelmaan valitut varatut sekä sinkut, jotka viettävät rajatussa tilassa ohjelman kuvausten ajan kolme viikkoa. Tämä tila voidaan nähdä ohjelmaan lavastettuna. Saari miljööinä ilmenee myös ohjelmassa sen vastakkainasetteluna mantereeseen, joka voidaan nähdä tässä tapauksessa tarkoittavan pariskuntien omaa todellisuutta Suomessa. Tämä vastakkainasettelu ilmenee ohjelman varrella lukuisissa kohdissa, kuten saapumisessa saarelle sekä mietittäessä millaista pariskuntien yhteinen elämä kotona on. Viimeisten iltanuotioiden jälkeen pariskunnat poistuvat saarelta ja palaavat takaisin ”mantereelle”, eli kotiinsa Suomeen, päätettyään ensin parisuhteensa kohtalosta. Ohjelmaan luodusta rajatusta tarinamaailmasta siirrytään takaisin pariin omaan maailmaan.

### 3.2 Ohjelman alku

Ari Hiltunen (1999, 196–197.) kuvaa, kuinka draamassa tai romaanissa nousee jännitys. Hän esittää teoksessaan Syd Fieldin tyypillisen Hollywood-elokuvan rakenteen ja sen jakautumista kolmeen näytökseen. Hiltunen yhdistää tämän Fieldin kaavan klassisen draaman rakentamiseen ja soveltaa sitä aristoteeliseen kolmijaotteluun:



Kuva 1.

Koen tämän kaavan sopivaksi myös tositelevisio-ohjelman rakenteen analyysiin.<sup>6</sup> Kuten kaavassa näkyy, alku ja loppu ovat huomattavasti lyhyempiä osuuksia keskikohtaan verrattuna, mikä voidaan havaita myös *Temptation Islandin* rakenteesta. Ohjelman alun voidaan nähdä kattavan jaksot 1 ja 2, jotka esitetään ensimmäisen viikon aikana uuden tuotantokauden alkaessa. Näissä jaksoissa nähdään ohjelman kauden aikana tuleva toisteinen rakenne, kun taas ohjelman loppu koostuu vuorokauden mittaisista unelmatreffeistä ja pariskuntien viimeisistä iltanuotioista. Ohjelman keskikohtaan jää kuitenkin runsaasti jaksoja, jotka koostuvat juhlista, treffeistä sekä iltanuotioista ja ne ovat kaikki ohjelman kannalta keskikohtia. Hiltusen kaavio kuvaakin elokuvan rakennetta, johon ei liity jaksollinen rakenne, toisin kuin televisio-ohjelmissa. *Temptation Islandin* kannalta onkin keskeistä huomioida useiden keskikohtien mahdollisuus jaksollisen rakenteen johdosta. Tulen seuraavaksi käsittelemään ohjelman alkua, jonka kautta siirryn ajallisesti pidemmän ja moninaisemman osuuden, keskikohtien, pariin.

<sup>6</sup> Syd Fieldin kolmijakoa on kritisoitu yksinkertaisuudesta. Kritiikkiä esittää muun muassa Matthias Brüttsch (2015) artikkelissa "The three-act structure: Myth or magical formula?" sekä Rachid Nougmanov (2019) artikkelissa "Building a Screenplay A Five-Act Paradigm, or, What Syd Field Didn't Tell You".

Ohjelman aikana valitaan treffeille pääsevät sinkut sekä ohjelmasta pudotettavat sinkut aina samassa paikassa uima-altaalla ja tätä tapahtumaa kutsutaan ohjelmassa allas-seremoniaksi. Ensimmäisessä jaksossa tällä paikalla kohdataan myös kaikki sinkut yhdessä pariskuntina, ennen kuin pariskunnat erotetaan toisistaan. Tämä eron hetki tehdään hyvin korostetusti ja jokaista paria kuvataan hyvin läheltä, jolloin joka sana ja kyynel saadaan taltioiduksi kameralle. Pariskunnan eron hetkessä ohjelman tarinassa esitetään alkuun kuuluva ongelma, kun varatut lähtevät tahoillaan omille saarilleen ja edessä on kolme viikkoa ilman yhteyttä kumppaniin. Tämä eron aika tuo epätasapainoa suhteeseen, johon pyritään saamaan tasapaino ohjelman edetessä. Ennen parien erotusta heille on yhteisesti esitelty sinkkuosallistujat ja tämän jälkeen Sami Kuronen, ohjelman juontaja, ilmoittaa pareilla olevan enää minuutti aikaa hyvästellä toisensa (1, 28:10). Sinkkujen hauskan esittelyn jälkeen tunnelma kääntyy nopeasti tunteikkaisiin hyvästeihin, joissa etenkin kaudella seitsemän Mattu itkee kumppanilleen Japelle vuolaasti: ”Lupaat sä että me lähdetään täältä yhdessä?” (1, 29:28). Eron hetken jälkeen osallistujat avaavat kokemustaan altaalla ja hetken herättämiä tunteita. Jape arvioi tapahtumaa kameralle: ”Kyllä mä niinku aattelin että Mattulla tulee varmasti noi tunteet pintaan, mut en mä aatellu mitään noin pahaa, et toi oli ihan uutta periaatteessa mullekin.” (1, 29:20) Kerronnallisuutta luodaan palaamalla kerronnassa jäähyvästeihin ja sen herättämiin tunteisiin ja kuvatussa esimerkissä Jape arvioi tilannetta häntä yllättäneeksi.

Ohjelmaan osallistuvat varatut eristetään muusta maailmasta saarelle, joka on muissakin tositelevisioformaateissa, kuten *Selviytyjissä*, käytetty ilmiö. Nikkinen ja Vacklin (2012) listaavat, että eristetyssä miljöössä kiellettyjä ovat vieraat, lehdet, kirjat, televisio, radio, tietokone ja kännykkä, eli kaikki tavalliseen arkielämään ja normaaliin kommunikointiin liittyvät asiat ja välineet (316) ja tämä sääntö pätee myös ohjelmassa *Temptation Island*. Ensimmäinen jakso ja tarinan alku on monella tapaa osallistujien miljööseen totuttelua, hämmennystä ja oman paikan etsimistä ohjelmassa. H. K. Riikonen (2017) käsittelee *Kalevalan* myyttisiä saaria ja niiden tehtäviä. Saaret toimivat *heterotopioina* eli toisina paikkoina, jonne mennään tavallisesta asuinpaikasta. Siellä tehdään myös asioita, jotka poikkeavat tavallisesta arkielämästä. (mt., 67.) Mielestäni myös *Temptation Islandin* saaret voidaan nähdä heterotopioina, jonne pariskunnat sekä sinkut lähtevät ja joka on erillinen heidän arjestaan. Saarella oma arkielämä hämärtyy. Riikonen esittää myös, kuinka eepoksessa saareen purjehditaan (mt., 68) ja myös

*Temptation Islandille* saavutaan veneellä, korostaen eroa mantereeseen. Matkaanlähtö on klassiselle seikkailukertomukselle tyypillinen käynnistys (Oja 2017, 199) ja *Temptation Islandin* ensimmäisessä jaksossa kuvataan pariskuntia pakkaamassa matkalaukkujaan matkaa varten Suomessa ja tämän jälkeen kuvataan venematkaa saarelle.

*Temptation Islandilla* osallistujat viettävät kolme viikkoa tiiviissä yhteisössä suljetussa ympäristössä. Sari Kivistö (2017) käsittelee saarilla muodostuvia yhteisöjä ja kuinka toistuvat käytänteet kasvattavat yhteistä identiteettiä. Hänen mukaansa syntyy toimintakulttuuri, jossa jokaiselle on oma paikka ja tehtävä. (mt., 260.) *Temptation Islandilla* osallistujien rytmi on muodostettu aikataulutetuista jaksottaisista aktiviteeteista ja varattujen tehtävä on keskittyä käsittelemään parisuhdettaan, kun taas sinkut pitävät heille seuraa, kuuntelevat ja tarjoavat houkutus. Ohjelman suunniteltuja virikkeitä on jaksoissa nähdyt treffit sekä joka toisessa jaksossa kuvatut juhlat, jossa osallistujille annetaan suunniteltu tilanne mahdolliselle parisuhteen pettämiselle. Näihin on yhdistetty runsas alkoholi, jolla pettämisen todennäköisyys entistään kasvaa. Ei ole siis sattumaa, jos parille näin käy, vaan tilaisuus on etukäteen suunniteltu ja toteutettu. Kuten juonen teorian tarkastelussa mainitsin, Aristoteleen klassiseen juonen teoriaan liittyy tasapainon rikkominen. Tasapaino saadaan saavutettua juonen loppuvaiheessa silloin, kun juoni rakentuu eheäksi kokonaisuudeksi. Tasapainon rikkomiseen tarjotaan ohjelmassa toistuvia mahdollisuuksia, pariskuntien erottamisesta alkaen ja tasapainon saavuttamiseksi vaaditaan aristoteelinen juonen loppu, eli ohjelmassa nähty viimeinen iltanuotio, joka päättää kerronnan. Tasapainoa, eli *Temptation Islandin* näkökulmasta parisuhteen tasapainoa, horjutetaan ja jopa rikotaan useassa vaiheessa pariskuntien tarinalinjaa, joista nostan tarkempia esimerkkejä tutkielmani edetessä.

Alkutekstit sisältävät ohjelman tunnussävelen sekä tämän lisäksi usein myös lyhyitä otoksia aiemmilta tai nykyiseltä kaudelta ja myös mahdollisesti stillkuvia keskeisimmistä hahmoista. Katsojalle tarjotaan tietoa siitä, keitä sarjan keskeisimmät hahmot ovat. Sekä äänet että visuaalinen kuvaus ohjelman avauksessa voivat viestiä sarjan lajista ja esitellä ohjelman keskeisimmät teemat. (Allrath & Gymnich 2005, 11.) Jokaisessa *Temptation Islandin* jaksossa nähdään ensimmäisenä ruudulla mustalla pohjalla näkyvä teksti, jossa kuvataan mitä sana ”tempta-

tion” tarkoittaa. Sana on määritelty ruudulla substantiiviksi ja sen tarkoitus avataan seuraavasti: ”1. Viettelys 2. Kiusaus 3. Houkutus”. Nämä kaikki ovat parisuhteen tasapainoa uhkaavia elementtejä ja tällä jokaisen jakson alun määrittelyllä katsojalle avataan ensinnäkin ohjelman nimessäkin kuvattua saaren luonnetta sekä avataan tulevaa tarinaa, joka tulee linkittymään sanan ”temptation” merkitykseen ja sen vaikutukseen parisuhteessa. Tällä määrittelyllä halutaan varmistaa myös se, että katsoja on tietoinen siitä, mitä ohjelman englanninkielisellä nimellä todella tarkoitetaan. Kun määrittely näkyy ruudulla, taustalla soi lisäksi trooppisia ääniä, kuten linnun viserrystä sekä veden kohinaa. Tällä kuvastetaan ohjelman miljöötä ja saaren olemusta. Ohjelman keskeisintä teemaa avataan sanallisella määrittelyllä sekä äänimaisemalla. Gerard Genette käsittelee teoksessaan *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (1997) teoksen nimeä, työni kannalta osuvasti otsikon ”Temptation?” alla. Hän toteaa, kuinka hyvä nimi sanoo tarpeeksi aiheesta kiinnostuksen herättämiseksi, mutta ei tarpeeksi sen täyttämiseksi (mt.,92). Mielestäni tämä vastaa hyvin ohjelmaa *Temptation Island*, jonka nimi kertoo paljon ohjelmasta ja sen teemoista, mutta jättää houkutuksen kokonaisuuden katsojien selvitettäväksi.

Sanallisen määrittelyn jälkeen ohjelman avauksessa siirrytään keskeisten hahmojen sekä teemojen esittelyyn. Ensimmäisenä ruutuun saapuu juontaja Sami Kuronen, joka kävelee paljain jaloin paratiisirannalla kameralle suoraan puhuen. Tässä kuvauksessa hyödynnetään Genetten (1988, 13) mainitsemaa suullista kerrontaa ja Kuronen käy lyhyen monologin, jonka aluksi hän kuvaa lisää sarjan keskeisiä teemoja luetteloinnin avulla: ”Luottamus. Rakkaus. Onni. Yhteinen tulevaisuus.” Nämä kaikki liittyvät houkutuksen ohella sarjan toiseen keskeiseen teemaan, joka on parisuhde. Keskeisten teemojen kuvaamisen jälkeen Kuronen siirtyy kertomaan ohjelman juonirakenteesta ja kertoo, kuinka neljä pariskuntaa ovat laittaneet parisuhteensa peliin ja saapuneet paratiisien saarelle houkutusten alaiseksi. Tämän jälkeen hän kysyy keskeisimmät kysymykset, joihin sarja lähtee hakemaan vastausta: ”Kuka ei voi vastustaa kiusausta? Kestäkö suhde iltanuotion?”. Tämän jälkeen hän levittää kätensä ja toteaa: ”Tämä on *Temptation Island Suomi*”, josta kamera siirtyy kuvaamaan rantamaisemaa. Tämä edellä kuvattu aloitus aloittaa ohjelman jokaisen jakson.

Sami Kurosen lisäksi keskeisimpiä hahmoja on ohjelmaan osallistuvat neljä pariskuntaa, jotka Kuronen on monologissaan ensin maininnut. Heihin saadaan lähempi tutustuminen musiikin ja kuvan vaihtuessa parien esittelyn alkutunnukseen. Ensin kuvataan lyhyitä otoksia saaresta ja otosten jälkeen kuvaan ilmestyy teksti ”paratiisisaari”. Tapahtumien miljöö tulee katsojalle hyvin selväksi. Eksoottisen saaren paratiisillisuus muistuttaa Kivistön (2017) mukaan kertomuksia Eedenistä ja ajasta ennen syntiin lankeamista ja tämän lisäksi saareen liittyy sukupuolinen vapaus (268) ja näitä Kivistön kuvaamia mielleyhtymiä voidaan havaita myös *Temptation Islandin* paratiisisaaren kuvauksesta. Ohjelman alussa pariskunnat eivät ole vielä langenneet houkutukseen. Saaren kuvauksen jälkeen kuvaan saapuu teksti ”neljä paria”, josta seuraa jokaisesta parista yhdessä näytettävät otokset, joissa he kulkevat onnellisina rannalla ja kuvaan on liitetty myös henkilöiden nimet. Tästä seuraavaksi ruutuun ilmestyy teksti ”kohtaa”, josta edetään näyttämään nopeita otoksia muutamista saarelle saapuvista sinkkuosallistujista. Heitä ei esitellä nimellä, mutta ruudussa mainitaan varattujen kohtaavan ”24 sinkkua”. Tästä päästään alkutunnuksen loppuun, jossa ruutuun ilmestyy yksitellen sanat ”rakkaus vs. houkutus” ja viimeisenä otoksena vielä sarjan nimi. Tämä koko alkutunnus on saatu leikattua hieman reiluun minuuttiin. Alkutunnukset esittelevät hyvin selkeästi ohjelman konseptin, keskeisimmät hahmot, heidän suhteensa toisiinsa sekä ohjelmaan suunnitellun miljöön. Katsojan on hyvin helppo tämän perusteella päästä ohjelman kerrontaan mukaan ja ymmärtää se, mikä ohjelman kannalta on kaikista keskeisintä, eli parisuhde. Aloitus esittelee ohjelman kerronnan kannalta keskeisimmät hahmot sekä luo katsojalle vaikutelmaa saaren miljööstä ja siitä, kuinka miljöö on keskeinen elementti ohjelman kerronnassa.

Kuten aiemmin olen esittänyt, Friedman (1975, 66) soveltaa Aristoteleen mallia ja kuvaa juonen alkuun kuuluvan ongelman esittely, epätasapainon elementti tai vastakohta-asetelma. *Temptation Islandin* ensimmäisessä jaksossa pariskuntien esittelyn yhteydessä esitellään samalla myös suhteen mahdolliset ongelmakohdat, joihin tullaan ohjelmassa etsimään ratkaisua. Mira ja Valto kuvaavat suhteensa olevan tasainen ja liiankin hyvä (1, 12:17), ja saarelta he tulevat hakemaan vastausta siihen, onko parisuhteen tila tosiaan se, millaiseksi he sen itse kokevat. Wallun ja Emilian suhdetta vaivaa luottamuspuola (1, 05:00), kuin myös Japen ja Mattun (1, 07:20). Mattu kokee Japen olevan myös liian mustasukkainen (1, 09:11). Pinja ja Kalle viettävät omien sanojensa mukaan liikaa aikaa yhdessä (1, 16:20) ja saarella he haluavat nähdä

sen, miten parisuhde kestää erossa olon. Nämä pariskuntien kokemat suhteensa ongelmat voidaan nähdä epätasapainon elementteinä ja ne vaarantavat suhteen kestävyuden. Tähän epätasapainoon lähdetään hakemaan ohjelmassa vastausta. Ohjelman tarinan kannalta keskeinen ja kaikkien parien tarinalinjaa yhdistävä ongelma, mihin vastausta haetaan, on kestäkö suhde houkutuksen ja selviävätkö suhteet niiden edessä rikkoutumatta. Tämä ongelma kannattelee koko sarjan läpi ja siihen saadaan vastaus kunkin pariskunnan viimeisellä iltanuotiolla.

*Temptation Islandin* tuotantokauden kokonaisuus muodostuu 24 jaksosta, jossa edetään tiettyä aikataulua noudattaen ja pariskuntien ongelmia ratkaisten eteenpäin, kuten jaksollisen rakenteen käsittelyn yhteydessä esitin. VanArendonk (2019) kuvaa, kuinka raja jakson ja sitä seuraavan jakson välillä on tarkka, hänen mukaansa tarkempi kuin muut kerronnalliset jaot (77). *Temptation Island* toistaa kaudesta toiseen samaa rakennetta tuotantokauden jaksoissa. Viikon ensimmäisessä jaksossa on treffejä sekä juhlat, joissa yleensä suhteen rajat saattavat mennä rikki. Tässä vaiheessa tasapaino usein viimeistään järkkyy. Suhteen tasapainoa järkyttävä hetki on myös aiemmin kuvaamani eron hetki, sillä tästä eteenpäin varatut ovat omillaan. Seuraavassa jaksossa kuvataan varattujen kokemaa katumusta, treffejä sekä lopuksi illalla kuvattu nuotio. Nämä tapahtumat rakentavat viikoittain jäsennetyn kokonaisuuden, jota kautta tuotantokauden eheä juoni muotoutuu. Ohjelmassa jako erillisiin jaksoihin on hyvin selkeä, vaikka myös näiden erillisten jaksosten yhteydet ovat selkeät. Jaksojen rakenne on suunniteltu jo etukäteen ja se toistaa saman kaavan jokaisella tuotantokaudella, mutta jakson sisältö rakennetaan suunnitellun kaavan lisäksi saarilla nähdystä odottamattomista tapahtumista.

*Temptation Islandin* alussa tutustutaan ohjelman konseptiin, miljööseen sekä henkilöihin, joiden asema tarinan ytimessä on keskeinen. Aristoteleen juonen rakenteessa alkuun kuuluu ongelman esittely, joka sovellettaessa liittyy keskeisesti myös *Temptation Islandin* alkuun, jossa ohjelman katsojat pääsevät tutustumaan ongelmiin ensimmäisen kerran. Kuten Aristoteelisessa juonen rakenteessa esitetään, alun jälkeen siirrytään keskikohtaan tai keskikohtiin, joka Hiltusen teoksessa esitetyn kaavion mukaisesti voi olla hyvinkin pitkä ajallinen osuus kokonaisuudesta. Hiltusen kaavan tarkastellessa elokuvaa, esitän *Temptation Islandin* muodos-



tuvan useista keskikohdista. *Temptation Islandissa* ohjelman keskikohdat ovat jaksojen lukumäärän mukaan jaoteltuna pisin osuus, missä tutustutaan pariskunnan ongelmiin entistä syvemmin ja mikä päättyy vasta pariskuntien viimeisiin yhteisiin iltanuotioihin. Tämä osuus sisältää ohjelman monet keskikohdat, jotka kaikki ovat merkityksellisiä osuuksia. Tätä keskikohdiksi jakautuvaa osuutta siirryn käsittelemään seuraavaksi.

### 3.3 Jakson sisäinen rakenne

Koko tuotantokauden kattavan rakenteen lisäksi on kiinnostavaa tarkastella myös jakson sisäisiä rakenteita. Artikkelissa ”Changing Series: Narrative Models and the Role of the Viewer in Contemporary Television Seriality” (2015) Veronica Innocenti ja Guglielmo Pescatore kuvaavat, kuinka viime vuosina televisiosarjat ovat siirtyneet rakenteeltaan vahvasti *serial-*muodon suuntaan. He kuvaavat, kuinka yksittäisillä osilla on oma autonomiansa ja näin ollen jaksot sisältävät keskeisen juonikaavan, mutta näissä on olemassa myös kaikki jaksot kattava taustakonteksti. (mt., 2.) Yllä kuvasin *Temptation Islandin* jaksojen vakiintunutta rakennetta ja niiden sisältöjä. Jokaisessa jaksossa on oma juonenkuvionsa, esimerkiksi viikon ensimmäinen jakso kuvaa aina treffejä ja illan juhlat, jotka muodostavat oman rakenteensa jaksoon. Seuraavassa jaksossa juonikuvio on taas toinen, sillä siinä palataan vahvemmin pohtimaan parisuhdetta iltanuotion äärellä. Edellä kuvasin myös ohjelman alkua, jonka voidaan nähdä rakentuvan kokonaan jo ohjelman ensimmäisessä jaksossa. Vaikka jaksoissa nähdään autonomiaa, on tietyt rakennetut juonikaavat ohjelmassa kuitenkin läpi kauden kattava taustakonteksti, jonka myötä rakentuu kokonaisuus.

Jaksojen lisäksi voidaan tarkastella niiden sisälle rakentuvia pienempiä osuuksia. Allrath ja Gymnich (2005) kuvaavat, kuinka jaksoihin jakautumisen lisäksi tuotantokausi jakautuu pienempiin kerronnallisiin osuuksiin. Useilla ohjelmakanavilla televisio-ohjelmien jaksot on jaoteltu vielä lisäksi pienempiin osioihin mainostaukojen avulla, ja tämä aiheuttaa sen, että ohjelmien seuraaminen on jatkuvasti keskeytetty. Nämä osiot on rakennettu niin, että katsojat saadaan katsomaan sekä mainokset, että itse ohjelma tauon jälkeen huipentuman avulla. Allrath ja Gymnich esittävät huipentumaksi esimerkiksi juontajan ilmoituksen ohjelman jatkumisesta tauon jälkeen, musiikin hyödyntämisen, dramaattisen käänteen tapahtumissa tai oton

tutusta ympäristöstä. Näitä hyödynnetään sekä osion lopussa sekä uuden osion alussa. Allrath ja Gymnich korostavat, että televisiokerronnassa ei yleensä käytetä paljon aikaa asioiden selittämiseen, vaan sen sijaan yritetään luoda jännitystä mahdollisimman nopeasti katsojan huomion saamiseksi. Tämä tulee saavuttaa esimerkiksi ensimmäisen minuutin aikana katsojan koukuttamiseksi ja tähän voidaan käyttää lyhyttä teaseria. (mt., 11–12.) Näitä Allrathin ja Gymnichin kuvaamia huipentumia *Temptation Islandissa* esitän seuraavaksi.

*Temptation Islandia* esitetään Nelosella sekä suoratoistopalvelu Ruudussa ja näillä molemmilla kanavilla ohjelman kerrontaa rytmittävät kaupalliset mainostauot. Ennen mainostaukoa näytetään tarinan kannalta merkittävästä tapahtumasta otos ja herätetään katsojan mielenkiinto seuraamaan ohjelmaa jakson loppuun asti. Lisäksi ruudussa näkyy teksti, jossa lukee ”katkon jälkeen”. Vaikka kerronta katkeaa mainostauon ajaksi, jää katsoja odottamaan tarinan jatkumista. Esimerkiksi jaksossa viisi (5, 16:20) ennen mainostauolle siirtymistä näytetään katsojille väläys saarelle saapuvasta uudesta pariskunnasta. Nikkinen ja Vacklin (2012) esittävät, kuinka draamallisen kohtauksen ensimmäisessä kohdassa kuvataan ongelma, joka toimii usein koukkuna. Koukun avulla napataan katsojan kiinnostus. Nikkinen ja Vacklin määrittelevät koukun olevan ongelman, aiheen tai yllätyksen kertomista. (mt., 207.) Tässä jaksossa viisi nostetussa esimerkissä koukkuna toimii yllätys uudesta pariskunnasta. *Temptation Island* hyödynittää paljon tämän tyyppisiä koukkuja, sillä esimerkiksi seuraavasta iltanuotiosta saatetaan näyttää katsojan huomion kiinnittävää koukkua, niin edellisen viikon jaksoissa kuin myös ohjelman mainostuksessa sekä viikon ensimmäisessä jaksossa. Koukkua saatetaan esittää myös useamman kerran yhden jakson sisällä ennen mainoskatkoa lupaamalla katsojalle jännittävää jaksoa.

*Temptation Islandin* jokaista jaksoa jaksottaa kaupalliseen televisioon liittyvä mainonta, suunnitellut viikoittaiset tapahtumat sekä lyhyemmät kerronnalliset osuudet. Pariskuntien tarinalinjat etenevät jokaisessa jaksossa ja jaksot ovat osa koko tuotantokauden muodostama kokonaisuutta, josta saadaan selkeä käsitys tutkielmani lopuksi. Jaksot on kytketty selkeästi toisiinsa niin, että seuraava jakso jatkaa siitä, mihin edellinen on jäänyt. Katsojalle ohjelman kerronnan seuraaminen on helppoa, etenkin kun jokaisessa jaksossa hyödynnetään takaumia, joita käsittelem seuraavassa luvussa tarkemmin.

### 3.4 Prolepsis ja analepsis

Kavka kuvaa teoksessaan *Reality TV* (2012) kuinka tositelevisioon liittyy vahvasti tuotannon tekemät ratkaisut (6) ja ohjelman *Temptation Island* tuotanto pystyykin vaikuttamaan paljon kerronnan rakentumiseen läpi koko tuotantokauden. Käsittelin aiemmin strukturalistisen tarinan käsitteen taustana olevaa venäläisen formalismin jaottelua *fabulan* ja *sjuzetin* välillä. *Temptation Islandin* fabula eli tarina on tapahtumasarja, joka alkaa parien saapuessa yhdessä saarelle ja päättyy kun he kohtaavat toisensa kolmen viikon päästä viimeisellä iltanuotiolla. Ohjelman sjuzet, kerronta, rakentuu erilaisista aikatasoista, kuten pariskuntien suhteen taustoituksista ja arjen kuvauksista, esitetyistä viittauksista tuleviin ja menneisiin tapahtumiin sekä osallistujien kertomuksista, joista katsojille kootaan tuotannon toimesta järjestetty kokonaisuus. Fabula ei voi liikkua ajassa, mutta kerronta voi liikkua mihin tahansa ajalliseen suuntaan (Abbott 2020, 41).

*Temptation Islandin* kerronta etenee melko kronologisessa järjestyksessä. Kronologisuutta korostaa muun muassa Norman Friedman (1975). Tästä huolimatta ohjelmassa ilmenee joitakin ajallisia poikkeuksia kerronnassa. Gerard Genette (1983) kutsuu kertomuksen ajallisesta järjestyksestä tapahtuvia poikkeamia *anakronioiksi*. Genette käyttää tätä nimitystä monista epäjohdonmukaisuuksista tarinan ja kertomuksen järjestysten välillä. (mt., 35–36.) *Temptation Islandin* seitsemäs kausi alkaa kohtauksilla, jotka on leikattu ohjelman juonen lopusta, jossa ohjelmaan osallistuvat pariskunnat kävelevät kaikki yksin viimeiselle iltanuotiolleen kohtamaan kumppaninsa. Kohtauksiin on liitetty hyvin dramaattinen musiikki sekä kuvattu ohjelman juontajaa, Sami Kurosta joka esittää muutaman ohjelmasta leikatun kysymyksen, kuten ”Kyllä tämä on ollut aikamoinen reissu” (1, 0:16) ja ”Olisitko voinut pahimmissa painajaisissakaan uskoa, että tämä päättyy näin?” (1, 0:19). Leikattuihin kohtauksiin on otettu mukaan myös pariskunta Pinja ja Kalle, vaikka heidän viimeistä iltanuotiotaan ei ohjelmassa nähdä pariskunnan poistuessa saarelta omasta tahdostaan jo jaksossa kolme. Katsojat pidetään kuitenkin siinä uskossa, että pari esiintyy ohjelmassa koko kauden ajan. Näiden leikkausten jälkeen on ohjelman ensimmäisen jakson alkuun leikattu myös kohtauksia ohjelman varrelta, joiden kontekstia katsoja ei vielä ymmärrä, mutta ymmärtää kauden sisältävän dramaattisia tapah-

tumia ja mahdollisia käännekohtia. Nämä kaikki ovat tapahtumien ennakkointia. Näistä ennakkoinneista voidaan käyttää termiä *prolepsis*, joka on alun perin Genetten käyttämä käsite. Genetten mukaan *prolepsis* on kertomista tai herättelyä tapahtumasta, joka esitetään myöhemmin (mt., 40). Teresa Bridgeman (2005) tarkastelee artikkelissaan ”Thinking Ahead: A Cognitive Approach to Prolepsis” soveltaen *prolepsista* ja sen vaikutusta lukijan kognitioon ja kuvaa, kuinka lukija rakentaa mielessään representaation sen hetkisestä ja tulevasta tekstistä (148). Myös *Temptation Islandin* avausjaksoa katsoessaan lukija alkaa rakentaa mahdollista juonen kulkua ja rakentaa tapahtumien luomaa kokonaisuutta nähdessään tulevien tapahtumien ennakkointia.

Ennakkointia voidaan havaita myös jokaisessa jaksossa jakson loppupuolella. Jaksojen päätteeksi näytetään materiaalia tulevista jaksoista, mikä antaa katsojalle sen verran, että hän pystyy pohtimaan ja rakentamaan näistä tapahtumista mahdollisen tarinalinjan etenemisen. Nämä ennakkoinnit lisäävät kerronnallisuutta ja koukuttavat katsojia seuraamaan sarjaa cliffhangerin tavoin. Ennakkointia hyödynnetään myös jo aiemmin käsittelemieni mainostaukojen yhteydessä.

Kerronnassa *Temptation Islandissa* hyödynnetään ennakkoinnin lisäksi takaumia. *Analepsis* Genetten (1983) mukaan esittelee tapahtuman, joka on aiemmin esitetty tai toisaalta jätetty esittämättä, ja johon palataan nyt tarinan kyseisellä hetkellä. Tarina on kulkenut eteenpäin, mutta kerronnan avulla kuljetaan taaksepäin. (mt., 40.) Raphaël Baroni (2016) esittelee artikkelissaan ”Dramatized Analepsis and Fadings in Verbal Narratives” Genetten ajatuksesta sovelletun *dramatisoidun analepsiksen*, jota hän käyttää tutkiessaan visuaalista sekä sanallista kerrontaa. Dramatisoitu *analepsis* on Baronin mukaan synonyymi takaumalle, koska molemmat sisältävät menneen säätämistä, joka ilmenee siirtymänä ajallisesta ja tilallisesta paikasta toiseen. Kertomus valaisee näin taaksepäin. (mt., 312.) Hueth (2019) kuvaa valaisuilla hyödynnettävän visuaalisen toiminnan mahdollisuutta paljastaa henkilöihahmoista sekä juonesta ja sillä säästetään ruutuaikaa, mikä voidaan käyttää muihin tärkeisiin tarinan osiin (137). Ensimmäisessä *Temptation Islandin* jaksossa nähdään pariskunnat venematalla saarelle ja esitetään takaumana, kuinka pariskunnat pakkaavat Suomessa matkalaukkujaan ja keskustelevat tulevasta matkasta. Jokaisen pariskunnan kohdalla palataan venematalla vielä kerronnan

avulla arkielämään Suomessa. Ensimmäisestä jaksosta eteenpäin aiemmin koettuja tarinan tapahtumia näytetään uudelleen *Temptation Islandin* jaksojen alussa. Viikon ensimmäisessä jaksossa peilataan takaisin ohjelman julkaisun edelliseen viikkoon ja sen päättäneeseen iltanuotioon, joka kuvaa ohjelman tarinalinjojen kannalta keskeisimpiä tapahtumia ja henkilöiden reaktioita. Edellisen jakson tapahtumiin palaamisella halutaan muistuttaa ohjelman katsojia siitä, mihin tarina viime kerralla jäi ja mistä tullaan jatkamaan eteenpäin tulevissa jaksoissa. Viikon toisessa jaksossa näytetään aluksi edellisen jakson tapahtumia, joissa on nähty treffejä sekä molemmilla saarilla pidetyt juhlat. Usein näissä näytetään parisuhteen tasapainon heilumista aiheuttaneita tapahtumia, jotka tullaan esittämään parisuhteen toiselle osapuolelle tulevassa jaksossa iltanuotiolla. Esimerkiksi jakson kuusi alussa esitetään edellisen jakson juhlista kuvauksia, joissa varatut Jape ja Wallu ovat molemmat osoittaneet kiinnostusta samaa sinkkua kohtaan ja päätyneet jopa riitelemään asiasta (6, 01:30). Tämän voidaan olettaa aiheuttavan tasapainon järkkymistä sekä Emilian ja Wallun että Mattun ja Japen suhteeseen, koska molemmat miehet kilpailevat jonkun muun huomiosta, kuin oman kumppaninsa.

*Temptation Islandilla* analepsis on nähtävissä myös viikoittaisissa iltanuotiovideoissa. Jokaiselle varatulle esitetään oma video, jossa kuvataan hänen kumppaninsa kokemuksia viimeisen kahden päivän aikana. Tapahtumat ovat menneitä, tarina on kulkenut jo eteenpäin mutta analepsiksen avulla kerronta palaa näihin iltanuotioiden hetkessä. Ennen videoiden näyttämistä varatut ovat miettineet sitä, mitä videolta tulevat näkemään, mitä on saattanut tapahtua ja mitä he saattavat saada pian tietoonsa. Iltanuotioilla he usein myös palaavat edelliseen iltanuotioon ja silloin näkemiinsä videoihin ja pohtivat sitä, millaisena he sen kokivat ja miten he ajattelevat videon mahdollisesti vaikuttaneen kohta näkemiinsä tarinan tapahtumiin. Jaksossa kuusi Sami Kuronen toteaa kysyvästi Emilialle, kuinka Emilia on ollut murtunut edellisten videoiden jälkeen. Emilia vastaa myöntävästi, jonka jälkeen Kuronen kysyy häneltä: ”Rehellisesti, mitä sä odotat seuraavalta videolta?” ja Emilia vastaa: ”Et se menee varmaan pahempaan päin.” (6, 31:15) Tällä keskustelulla palataan edellisiin nuotiovideoihin ja siihen, kuinka ne on olleet Emilialle pettymyksiä, ja kuinka hän odottaa niihin pohjautuen tarinalinjan etenevän vieläkin huonompaan suuntaan.

Takaumaa hyödynnetään myös kauden viidennessä jaksossa ohjelmaan saapuvan uuden pariskunnan esittelyssä. Pariskunta Pinja ja Kalle ovat poistuneet saarelta ja heidän tilalleen tulevat Josefin ja Karim, jotka ovat olleet aiemmin *Temptation Islandin* kuudennella kaudella mukana. Jotta katsojat ymmärtäisivät pariskunnan suhteen taustat, esitetään jaksossa kuvamateriaalia edelliseltä kaudelta juontajan reflektoidessa samalla pariskunnan yhteistä historiaa. Takaumien yhteydessä hyödynnetään sekä kuvallista että sanallista kerrontaa, jotta katsojalle tehdään selväksi tärkeimmät asiat kyseisen parin tarinalinjan kannalta. Edellisellä kuudennella *Temptation Islandin* kaudella Josefin oli saarella edellisen kumppaninsa Leevin kanssa ja Karim oli tällöin sinkun roolissa. Josefin ihastui Karimiin ohjelman kuvauksissa, mutta lähti silti saarelta viimeiseltä iltanuotiolta pariskuntana Leevin kanssa. Myöhemmin kuudennen tuotantokauden *EXTRA*-ohjelmassa kerrottiin, kuinka pian kotiin päästyään Josefin olikin päätynyt eroamaan Leevistä ja solmimaan uuden parisuhteen Karimin kanssa (9, 08:40). Tämä tieto on keskeistä, jotta katsoja pystyy ymmärtämään tulevia tapahtumia. Tässä esimerkissä tarinan tapahtumat kuudennella kaudella kuvataan kaudella seitsemän näyttämällä sekä Sami Kurosen suullisena kerrontana. Kurosen kuvaus voidaan nähdä Fludernikin (2005, 19) mainitsemana tiivistelmänä tai raporttina, joka kertoo tapahtumista, mutta ei tuo kokemuksellisuutta tai kerronnallisuutta kerrontaan.

Analepsiksia ja prolepsiksia on Ikosen (2001) mukaan eroteltu ja analysoitu sen mukaan, miten siirtymä menneeseen tai tulevaan motivoidaan ja mihin anakroninen jakso sijoittuu (190). Karimin ja Josefinin tapaisessa takaumassa anakroninen jakso sijoittuu ohjelman ulkopuolelle sen kuvatessa tapahtumia edelliseltä tuotantokaudelta. Tämän tyyppisiä ohjelman ulkopuolelle sijoitettavia poikkeamia ei juuri muuten hyödynnetä *Temptation Islandissa*. Edellä kuvamani muut analepsikset sekä prolepsikset sijoittuvat tarinan sisäpuolelle, mutta eri ajalliseen hetkeen, mitä kuvauksessa kyseisellä hetkellä esitetään. Analepsisten ja prolepsisten analyysin edellytyksenä on, että lukija valitsee päätarinan, johon hän anakroniat suhteuttaa ja tällöin on oleellista, että kertomusten kokonaisuuden kannalta keskeisen tapahtumasarjan ajallinen aloitus on havaittavissa (mt., 190). *Temptation Islandissa* voidaan selkeästi tunnistaa ohjelman ajallinen alkupiste, jolloin pariskunnat saapuvat saarelle ja jolloin tarina alkaa ja heidän mat-

kansa muodostaa ohjelman päätarinan. Näiden anakronioiden ja päätarinan välillä on kausaalisuhte ja tämääntyyppistä suhdetta Ikosen (mt.,193) mukaan on kuvattu kertomuksentutkimuksessa juonellistamiseksi.

### 3.5 Haastattelut osana kerrontaa

*Temptation Island* -ohjelmaan osallistuu runsaasti eri henkilöitä, molemmilla saarilla on varattujen henkilöiden lisäksi useita sinkkuosallistujia. Heidän kaikkien näkemyksiä pariskunnista ja saarien tapahtumista saadaan kuulla jokaisessa jaksossa kuvatuissa haastatteluissa. Näissä haastatteluissa välitetään katsojalle paikan päällä olleiden henkilöiden näkemyksiä ja saadaan kuulla heidän mielipiteitään, tuntemuksiaan ja välillä jopa tunnustuksia tarinaan sisältyneistä tapahtumista. Seuraavaksi tulen käsittelemään haastattelujen merkitystä *Temptation Islandin* kerronnassa ja mikä niiden rooli ohjelman kerronnan kannalta on.

*Temptation Islandilla* keskiössä on henkilöihahmot ja heidän kokemuksensa. John Corner (2009) käsittelee käyttämäänsä käsitettä sisäiset kertomukset, joihin kohdistunut kiinnostus on kasvanut entisestään television näkökulmasta. Hän kuvaa: ”Sisäinen kertomus voi olla esimerkiksi henkilön kuvaus ja kokemus tietyistä tapahtumista. Sisäisten tarinoiden kehittyminen vaatii usein haastatteluiden laajaa käyttöä sekä myös dramatisoinnin lisäämistä, jotta henkilökohtaiset ja mikrososiaaliset kokemukset saataisiin täysin kuvatuksi ruudulle.” (mt., 45) Corner esittää kuinka kerronnassa paikannetaan tunteita ja kokemuksia (mt., 45). Näihin sisäisiin kertomuksiin on mielestäni liitettävissä Fludernikin käsittelemä kerronnallisuus, missä tapahtumia ja kokemuksia arvioidaan uudelleen ja tuodaan omaa kokemusta osaksi tapahtumia. Kokemuksiin palataan ja niitä arvioidaan ja *Temptation Islandilla* tätä tehdään toistuvasti, samaa tapahtumaa käsitellään usein monista eri näkökulmista. Jokaisessa jaksossa nähdään osallistujien, sinkkujen ja pariskuntien, haastatteluita. Näissä haastatteluissa ei yleensä näytetä haastateltavalle esitettyjä kysymyksiä, vaan he vastaavat reflektoiden avaten suhdettaan, tuntemuksiaan sekä saaren tapahtumia. Koska kysymyksiä ei näytetä, on katsojan helppo luulla, että osallistujat haluavat itse kertoa tapahtumista. Todellisuudessa osallistujia kuitenkin tuotannon toimesta haastatellaan ja näin kalastellaan vastauksia keskeisimpiin aiheisiin. Hueth (2019) kuvaa, kuinka haastattelut ovat hyviä keinoja kertoa hahmoista ja tapahtumien

kulusta. Hän esittää, kuinka dialogin lisäksi non-verbaalinen viestintä lähikuvauksessa kertoo myös paljon henkilöahmon kokemista tunteista. (mt., 140.) *Temptation Islandilla* haastattelut ovat keskeisiä kanavia henkilöahmoille avata todellisia ajatuksiaan, kokemuksiaan ja toivomuksiaan. Haastatteluissa he kertovat siitä, kuinka ovat kokeneet erilaiset tapahtumat ja katsojat pystyvät näin ymmärtämään tapahtumien kulkua paremmin ymmärtäessään, mihin osallistujat pyrkivät ja mitä he tahtovat. Katsoja pystyy rakentamaan Cullerin käsittelemän syy-seurausyhteyden Mattun kokemusten ja käytöksen välille. Ensin katsojat ovat nähneet seurauksen ja vasta myöhemmin he saavat syyn seuraukselle. Mattu kertoo haastattelussa epävarmuudestaan ja siitä, kuinka hänen kumppaninsa ei ollut viehätynyt Mattun ulkonäöstä suhteen alussa (14, 19:10). Tämän kokemuksen jakamisen myötä katsoja ymmärtää syyn, miksi Mattu on tyytymätön suhteessaan, ja minkä takia tästä on seurannut erilainen käytös saarella, kuin aiemmin arkielämässä. Hän on kokenut saavansa olla saarella oma itsensä, mistä on seurannut vapaampi ja Japen näkökulmasta erilainen käytös. Syy selviää kuitenkin vasta jaksossa 14, vaikka seuraus on havaittu jo aiemmin Mattun erilaisella käytöksellä saarella. Mattu myös kertoo Kurosen haastattelussa muokanneensa käytöstään miellyttääkseen kumppaniaan (14, 28:08).

Harvinainen haastattelijan läsnäolo nähdään jaksossa kuusi, jossa haastatellaan saarelle juuri saapunutta uutta varattua naista, Josefinia. Josefin on ollut *Temptation Islandilla* edellisellä tuotantokaudella entisen kumppaninsa Leevin kanssa. Pari erosi ohjelman kuvausten jälkeen ja nyt Josefin on saapunut saarelle uuden kumppaninsa Karimin kanssa. Karimille näytetään iltanuotiolla takaumia sisältävä video, jossa haastattelija kysyy Josefinilta, onko hänellä tällä kertaa aikomus toimia eri tavalla saarella, kuin viime kerralla (6, 21:18). Kauden viidennessä jaksossa on esitetty katsojille, kuinka Josefinin ja Leevin tarinalinja eteni edellisellä kaudella ja näin katsoja ymmärtää, mihin haastattelija viittaa palatessaan edellisen kauden tapahtumiin. Josefin ei osaa vastata tähän kysymykseen vaan vaikenee, jolloin haastattelija yrittää uudelleen saada kysymykseen vastausta (6, 21:28). Myös Josefinin non-verbaalinen viestintä antaa hänestä mielteliään kuvan ja hänen ajatuksiaan on vaikea tulkita tämän perusteella. Josefin ei iltanuotiolle leikatussa kohtauksessa anna kysymykseen mitään vastausta, sanallisella tai sanattomalla viestinnällä, ja tämä aiheuttaa Karimissa negatiivisen reaktion. Tuotanto pystyi vaikuttamaan näin ohjelman kerrontaan ja sen esittämisestä seuraaviin tarinan tapahtumiin ja



pariskunnan tarinalinjaan, sillä Karimin ja Josefinin suhde sai kolauksen Karimin nähtyä ensimmäisen iltanuotiovideon ja hän esiintyy tämän jälkeen hyvin epäileväisenä suhdetta kohtaan. Kyseisen jakson iltanuotiot jäivät pariskunnan ainoiksi, sillä molemmat kokivat näkemänsä videot hyvin kielteisinä ja Josefin teki päätöksen heidän molempien puolesta jättää kuvaukset kesken ja palata takaisin Suomeen. Josefinin ja Karimin tarinalinja jäi hyvin lyhyeksi ohjelmassa ja heidän kannaltaan juonen kokonaisuus muotoutui vain kahdessa jaksossa. Viidennessä jaksossa he saapuivat saarelle, joka toimi heidän kannaltaan aristoteelisenä alkuna. *Peripeteia*, Aristoteleen kuvaama käännekohta, nähtiin samaisessa jaksossa nähtävissä juhlissa, joihin taikaman avulla palattiin iltanuotiolla jaksossa kuusi. Tällöin tapahtumasta tuli todellinen käännekohta aiheuttaessaan molemmille osapuolille epäilyksiä ja tasapainon rikkoutumisen parisuhteessa. *Aristoteleen runousoppi–opas* kuvailee Aristoteleen näkemystä käännekohdasta ja esittävät *Runousoppiin* perustuen, että peripeteia ei pura juonen jännitettä ja ratkaisua ei saada (Heinonen ym. 2012, 113). Jännite täytyy purkaa tässä esimerkissä yhteisellä iltanuotiolla. Kuvatulla haastattelulla oli keskeinen vaikutus tarinan etenemiseen iltanuotion jälkeen, sillä Karim oli pettynyt haastatteluun, kun taas Josefin oli pettynyt Karimin oltua liian läheisissä tunnelmissa sinkkunaisten seurassa edellisen illan juhlissa. Poistuttuaan omilta iltanuotioltaan Karim ja Josefin kohtaavat toisensa vielä samassa jaksossa yhteisellä iltanuotiolla, jossa he päättävät Sami Kurosen kanssa lähtevänsä saarelta. Juonen jännite puretaan näin pariskunnan osalta. Pariskunta ei ollut varma, lähtevätkö he saarelta yhdessä vai erikseen, mutta heidän kannaltaan juonen loppu saatiin tällä iltanuotiolla.

Läpi kauden ohjelmassa leikataan ristiin sinkkujen sekä varattujen haastatteluja. Näissä tilanteissa he ovat pääsääntöisesti yksin ja katsovat suoraan kameraan ja ovat kertomassa omia kokemuksia, ajatuksia ja sitä, millaiselta tapahtumat ovat näyttäneet heidän silmissään ja millaisen johtopäätöksen he tästä rakentavat. Näistä haastatteluista muotoutuu sisäisiä kertomuksia, jossa kerrotaan oma kokemus jo kuvatuista tapahtumista sekä rakennetaan mahdollisia tulevia tapahtumia. Nämä haastattelut luovat kerronnallisuutta kuvatessaan tarinan tapahtumia toistamalla niitä sanallisesti eri henkilöiden näkökulmista. Näissä haastatteluissa arvioidaan koettuja tapahtumia ja palataan niihin. Ohjelmassa hyvin tyypillistä on haastatella osallistujia ja kysyä heidän näkökulmaansa siitä, saattaisiko jollain tietyillä henkilöillä olla jotain ystävyttä suurempaa. Kaudella seitsemän keskiöön nousee Miran ja Markuksen suhde,

mitä kumpikaan ei suoranaisesti ole myöntänyt ennen kuin vasta kauden viimeisimmissä jaksoissa. Tätä ennen suhteesta on oltu hyvin kiinnostuneita varattujen naisten sekä sinkkumiesten näkökulmasta. Eräissä kauden juhlissa Emilia ja Mattu vetäytyvät erilleen Mirasta ja Markuksesta yhdessä muutaman sinkkumiehen kanssa ja pohtivat näiden kahden suhdetta. Heidän mielestään tunteiden olemassaolo on selvää, mutta Mira ei vain ole myöntänyt sitä muille eikä kenties itselleen (17, 28:50). Yhteisen pohdinnan lisäksi yksilöhaastatteluissa on spekuloitu heidän välejään. Kun sinkkumies Joonas pudotetaan saarelta, antaa hän viimeisessä haastattelussaan näkemyksensä Mirasta ja Markuksesta: ”Markuksen ja Miisun jutusta mä luulen että niillä voi oikeesti tulla yhteinen tulevaisuus” (19, 03:12). Hän kuvaa omaa kokemustaan saarelta ja esittää oman näkemyksensä tulevasta, mikä saattaa vaikuttaa katsojan odotuksiin. Myös Mattu ja Emilia ottavat haastatteluissa kantaa suhteeseen ja Mattu kertoo haastattelussa kameralle, kuinka hän on hieman loukkaantunut siitä, että Mira ei kerro totuutta, mitä parin välillä on tapahtunut (19, 39:38). Ikosen (2001, 186) mukaan kerronnassa on nähty jokaisen ilmaisun edellyttävän puhujan ja kuulijan sekä puhujan tavoitteen vaikuttaa kuulijaan. Ilman näitä haastatteluja Miran ja Markuksen mahdollisesta suhteesta ei saataisi yhtä vahvaa epäilystä, sillä kuvatuissa tapahtumissa he eivät anna mahdollisia tunteitaan selvästi ilmi. Haastattelut ovat siis keskeisiä kerronnan keinoja herättää katsojan mielenkiinto Miraan ja Markukseen ja tarinan etenemiseen heidän kannaltaan. Haastateltavat pyrkivät tuomaan omaa näkemystään tapahtumista kuulijalle, eli tässä tapauksessa katsojalle, ja he tavoittelevat katsojien näkemyksiin vaikuttamista.

Haastattelut toimivat ohjelmassa kerronnan keinoina vaikuttaa katsojan tulkintaan. Maria Laakso (2019) käsittelee artikkelissaan ”Helsinki kuin Aleppo” Fludernikin näkökulmaa kerronnallisuudesta, johon kokemuksellisuus on aina kytköksissä (49). Hän kuvaa reaktiovideoita ja kuinka niiden tehtävä on osin johdattaa vastaanottaja tulevaan kokemukseen. Laakso käsittelee reaktiovideoiden vaikutusta katsojan kokemukseen ja toteaa, kuinka ne synnyttävät teokselle kokemusta ohjaavat tunnepuitteet. Laakson mukaan kokemuksellisuuden kannalta on tärkeää, että reaktiovideo tuottaa alkuperäiseen teokseen siitä puuttuvaa kertovuutta. (mt., 63.) *Temptation Islandissa* nähtävät haastattelut johdattavat katsojaa tulkintoihin tarinan kuluista ja siitä, mihin se kenties tulevaisuudessa etenee. Ne johdattavat usein myös varattuja

iltanuotioilla katsottavilla videoilla, sillä näissäkin esitetään näitä samoja haastatteluja ta-kaumina. Samoja kerronnan keinoja toistetaan näin ensin katsojalle, sitten iltanuotiolla vara-tuille. Laakso käsittelee artikkelissaan raportoivia kommentteja ja sitä, kuinka ne tuovat ker-rottavuutta tapahtumista sekä mallin tunteista, joita raportoijat kokevat (mt., 63). Tämä ra-portointi on keskeisessä osassa *Temptation Islandin* haastatteluja, joissa kerrotaan omia ko-kemuksia ja näin luodaan niistä käsitys katsojille. Esimerkiksi Miran ja Markuksen kohdalla haastattelujen raportit ovat hyvin samanlaisia, kuten edellä jo kuvasin, ja kaikki osallistujat ovat vakuuttuneita siitä, että meneillään on jotain ystävyyttä suurempaa. Tämä yhtenevä nä-kemys saa katsojan pohtimaan sitä, että jotain todella on olemassa näiden kahden henkilön välillä. Kerronnan esittäminen on tuotannon vastuulla ja katsojalle ei välttämättä ole näytetty kaikkia keskeisiä tapahtumia saarelta. Kauden viimeisessä jaksossa Markukselta saadaankin tunnustus kameralle, jossa hän myöntää ensimmäistä kertaa hänen ja Miran rikkoneen Miran ja Valton suhteen rajoja (24, 10:10).

Haastattelut ovat keskeisiä suullisen kerronnan keinoja *Temptation Islandilla*. Niissä kuvataan eri henkilöiden kokemuksia saarelaisten maailmasta, jota katsojat eivät itse pääse kokemaan. Niiden lisäksi ohjelmassa hyödynnetään paljon kuvallista kerrontaa kerronnallisuuden raken-nuksessa. Tuotanto on loppujen lopuksi vastuussa siitä, millaista materiaalia jokainen jakso tulee sisältämään ja leikkaukset tarjoavat mahdollisuuden sille, että osa tapahtumista jätetään kokonaan pois ja osa näytetään vain osittain. Osittaisesta näyttämisestä esimerkkinä voisi an-taa aikaisemmin käsittelemäni haastattelut, joissa haastattelijan osuus on pääsääntöisesti lei-kattu pois eikä häntä myöskään kuvata. Myös iltanuotiot, joita käsittelen seuraavassa luvussa, sisältävät aina leikatun videokoosteen, jossa välillä jätetään esittämättä asiakokonaisuudet ja saatetaan näyttää vain yksi lause irti asiayhteydestään. Haastattelua ei näytetä katsojille ko-konaisuudessaan. Nikkinen ja Vacklin (2012) esittävät, että ohjelmissa saatetaan esittää vain raflaavimmat kohdat ja jättää sanomisia pehmentävät seikat mainitsematta. Nikkinen ja Vack-lin huomioivat, että kun ohjelmaan sisällytetään tunnustuksista vain niiden mehevimmät palat konteksti saattaa kadota tai muuttua täysin toiseksi. (314–315.) Tarinaan syntyy aukkoja, joita varatut pyrkivät täyttämään. Palaan tähän myös seuraavassa luvussa.

## 4 Kohti juonen kokonaisuutta

### 4.1 Iltanuotiot

Ari Hiltunen (1999) käsittelee teoksessaan paleoliittisen ajan tarinankerrontaa ja metsästäjien kertomuksia retkistään iltanuotion äärellä muille heimolaisille. Hiltunen kuvaa, kuinka tarinoissa oli läsnä draaman peruselementit: näyttämö, nuotion valo, tarina elämästä ja kuolemasta, yleisö sekä esiintyjä. Nuotion loimussa metsästysretken tapahtumia kerrottiin uudelleen. Hiltunen kuvaa, kuinka kulttuurien kehittyessä näistä tarinoista muodostui uusia tarinoita ja uudet tarinat säilyttivät vanhan sankaritarinan kaavan. Iltanuotioden tarinat muodostuivat koko kulttuuripiiriä yhdistäviksi myyteiksi. (mt., 25–26.) Tämän kenties kliseisen näkemysen kautta voidaan lähestyä *Temptation Islandin* keskeistä elementtiä, iltanuotioita. *Temptation Islandilla* palataankin nuotion ääreen kertomaan tarinoita, jotka sisältävät nämä ikivanhojen tarinoiden draaman peruselementit, mutta tarinat eivät ole elämästä ja kuolemasta vaan parisuhteen elämästä ja kuolemasta. Iltanuotioilla kerrataan yhä uudelleen saaren ja parisuhteen kannalta keskeisiä tapahtumia ja yleisönä toimii ohjelman katsojat. Iltanuotio on paikka, jossa pohditaan niin omaa, kuin myös kumppanin käytöstä.

Kuten jo aiemmin esitin, tositelevisio-ohjelmien käsikirjoittajat laativat jaksokohtaisesti sisältöä ohjelmaan ja iltanuotiot on yksi hyvin keskeinen *Temptation Islandiin* etukäteen suunniteltu osuus. Iltanuotiot vaikuttavat vahvasti tarinan kehitykseen kauden mittaan ja ne on koottu tuotantoyhtiön toimesta saaden varattujen henkilöiden teot näyttämään puolisoilleen yleensä pahemmalta mitä ne todellisuudessa ovat. Hyvin usein esimerkiksi osallistujien haastatteluista on leikattu videoon yksittäinen lause pidemmästä keskustelusta, ja koska kumppani ei videolla kuule kuin tämän yhden lauseen ilman kontekstia, saattaa hän rakentaa omia oletuksiaan kuulemastaan. Tarkasteleman kausi eroaa muista kausista, sillä tällä kaudella on päätetty ensimmäistä kertaa, että varattujen täytyy katsoa heille tehdyt videot iltanuotiolla. Aikaisemmilla kausilla varatuilla henkilöillä oli mahdollisuus valita, katsooko videon vai ei. Vaihtoehtoista huolimatta melkein aina varatut katsoivat videon muutamia poikkeuksia

lukuun ottamatta. Tällä seitsemännellä tuotantokaudella tuotantoyhtiö kuitenkin pyrkii ohjaamaan tarinan kulkua entistä vahvemmin ja saattaa jokaisella iltanuotiolla varattujen tietoisuuteen toisen saaren tapahtumat. Tapahtumat ovat takaumia, analepsiksia, joista tarina on jo saattanut kehittyä eteenpäin. Iltanuotiovideota ei ole pakko katsoa, mutta kuulokkeet on pakko pitää päässä, jolloin tapahtumat välittyvät suurimmilta osin videon katsojalle. Lisäksi tämän kauden uutena ratkaisuna on ollut myös näyttää ennen pariin kohtaamista ohjelman lopussa vielä viimeinen video. Aiemmillä kausilla heille ei näytetty viimeisellä iltanuotiolla videota, vaan viimeisimmät tapahtumat tulivat esille juontajan haastattelun perusteella tai ne jätettiin varattujen oman tunnustuksen varaan. Tarinalinjojen tapahtumat saatetaan näin jokaisen varatun tietoon ennen, kuin juonen kokonaisuus saadaan muodostettua ja ennen kuin osallistujat ovat palanneet omaan arkeensa. Kaikki tuotannon näkökulmasta keskeinen halutaan saattaa varattujen tietoisuuteen, ennen kuin pari poistuu saarelta.

*Temptation Island* on televisio-ohjelma ja sen kerronnassa voidaan havaita televisio-ohjelmille tyypillisiä kerronnan ominaisuuksia. Yksi audiovisuaalisen viestinnän keskeisimpiä ominaisuuksia on äänen ja kuvan yhdistäminen (Allrath & Gymnich 2005, 2). Tämä voidaan havaita *Temptation Islandin* tavassa kuvata tapahtumia. Ohjelmassa käytetään runsaasti erilaisia äänitehosteita yhdistettynä visuaaliseen kerrontaan. Tämä korostuu etenkin iltanuotioilla, jossa pelkästään nuotiolle saapuminen on esitetty hyvin dramaattisesti. Iltanuotioille saapuminen kuvataan laajakulmaisessa kuvauksessa, johon saadaan yhdistettyä sekä varattujen vakava kulkue, iltaisen ajankohdan kuvaus sekä iltanuotion ympäristön kuvaus. Nuotiolle saavutaan pimeään aikaan pitkin soihtukujaa ja taustalla soi dramaattinen musiikki. Esimerkiksi jaksossa kuusi nähtävällä iltanuotiolla Mattu murtuu kyyneliin katsottuaan videon puolisostaan. Välittömästi Mattun reaktion tapahtuessa taustalla soi surumielinen musiikki, jolla ohjataan katsojaa kokemaan käänne hyvin dramaattisena ja tunteita herättävänä (6, 36:34). Mattun kokemuksia kerronnallistetaan visuaalisella kerronnalla sekä myös kuvallisen kerronnan avulla ennen kuin hän itse ehtii sanallistamaan kokemuksiaan. Tässä kohtauksessa voidaan havaita Kavan mainitsemat suuret tunteet, jotka tositelevisioon liittyvät. Tunteita käsittelen seuraavaksi enemmän.

Nikkisen ja Vacklinin (2012) mukaan tositelevisio ei pyri välittämään tietoa vaan luomaan draamallisia tilanteita ja osallistujien näkemykset alkavat vääristyä, kun näkökulmaa todellisuudesta antaa vain konflikteja odottava televisiotuotanto (315–316). *Temptation Islandilla* näkökulmaa todellisuuteen varatuille tuo myös ohjelmaan osallistuvat toiset varatut sekä sinkut, joilla on hyvin yksipuolinen näkemys tapahtumista joutuessaan perustamaan näkökulmansa vain varattujen omiin kertomuksiin ja heidän näkemiinsä videoihin iltanuotioilla. Tämä maailman vääristyminen on yleistä *Temptation Islandilla* eristyksissä. Kun pariskunnat eivät pääse keskustelemaan toistensa kanssa syntyy usein väärintymmärryksiä tai ei ymmärretä mitä kumppani tarkoittaa videoilla nähdyissä puheissa ja kuvissa. Katsojalle esitetään saarien tapahtumista enemmän kuin varatut henkilöt pääsevät iltanuotioilla videoilta näkemään ja katsojalla onkin tiedossa enemmän tarinan tapahtumia, sekä parempi ymmärrys niiden laajuudesta. Tuotanto pystyy vaikuttamaan pareille osoitettuun kerrontaan ja siihen, mitä kaikkea he saavat tietoonsa iltanuotiolla. Kerronta jättää pareille paljon aukkoja, joita täytetään analysoinneilla yksin sekä juontajan ja muiden osallistujien kanssa. Tapahtumia arvioidaan ja järjestellään yhdessä iltanuotion valossa ja kerronnallistetaan omaa kokemusta.

Gerard Genette (1983) käsittelee *ellipsiä*, joka ilmenee, kun tarinan jokin ajanjakso jätetään esittämättä ja hänen mukaansa kyseessä ei ole anakronia, vaan keino kiihdyttää kerrontaa (42–43). *Temptation Islandilla* ellipsiä hyödynnetään tiivistämään iltanuotioiden videokoosteita ja saamaan varatut pohtimaan, mitä heille ei ole näytetty ja miten tapahtumat on kulkeet todellisuudessa. Näihin pohdintoihin saadaan kuitenkin vastaus vasta kolmen viikon ajanjakson jälkeen, kun pariskunnat kohtaavat toisensa viimeisellä iltanuotiolla, joka kuuluu aristoteelisen jaon mukaisesti vaiheeseen loppu. H. K. Riikonen (2017) esittää saariaiheelle olevan tyyppillistä rannalta katseleminen, odottaminen ja usein myös odottamisen tuottama tuska (61). *Temptation Islandilla* varatut odottavat toistensa näkemistä viimeisellä iltanuotiolla ja odottamiseen sisältyy monenlaisia tunteita. Ohjelman miljöönä toimii muun muassa rantamaisema, mikä luo saariaiheeseen liittyvää odottamisen tunnelmaa.

Tapahtumien analysointia, järjestelyä, videoiden herättämiä kysymyksiä ja tarinan aukkoja analysoidaan erityisesti Mattun ja Japen kohdalla seitsemännellä kaudella, kun Mattu kertoo

toistuvasti iltanuotioilla esitetyissä videoissa, kuinka hän on joutunut muuttamaan omaa persoonaansa kumppaniaan miellyttääkseen. Hän puhuu toistuvasti myös ulkonäkönsä muokkamisesta erilaisien toimenpiteiden avulla, jotta Jape voisi ihastella häntä ja olla ylpeästi Mattun kumppani. Jape hämmentyy jokaisesta näkemästään videosta ja hänen tunteensa vaihtelevat kauden aikana useasti. Jaksossa 14 nähdään iltanuotion jälkeen turhautunut Jape, joka on juuri videolla nähnyt kyönelehtivän Mattun, joka listaa kameralle haastattelussa kaikkia niitä seikkoja, joita on itsessään joutunut muokkaamaan. Jape kuvaa näkemäänsä: ”Nyt mä voin sanoa rehellisesti että Mattu puhuu paskaa tuolla ihan tosi paljon - - ja se mitä Mattu on tässä matkan varrella muokkautunut ei oo mitenkään päin musta” (14, 35:30). Hän kokee tulleen petetyksi, koska Mattu ei ole aiemmin kertonut kokemuksistaan ja tämä lisää entisestään parin välillä kasvavaa jännitettä ennen viimeistä iltanuotiota. Kuten Hiltunen (1999) kuvaa, draamassa nousee jännitys (196).

Iltanuotiot ovat tilaisuuksia, joissa usein paljastetaan jotain. Are Nikkinen ja Anders Vacklin käsittelevät teoksessaan (2012) tositelevisioon liittyvää tunnustamisen ominaisuutta. Tunnustus koskee yksilön ajattelua ja olemista, tulevaisuutta ja menneisyyttä. Pohdinnat liittyvät omaan identiteettiin. Nikkinen ja Vacklin esittävät, että kuuntelijalla on valta muokata sitä mitä puhuja sanoo, sekä käyttää valtaansa puhujaan. Heidän mukaansa samalla tapaa toimii tositelevisioon osallistujan tunnustus suhteessa ohjelman tekijöihin ja katsojiin. Nikkinen ja Vacklin kuvaavat, kuinka katsoja voi päästä osalliseksi osallistujien yksityiseen terapiahetkeen ja kaikella kuvataan olevan hyvä motiivi ja asioiden tapahtuvan vain osallistujan hyväksi. (mt., 313.) Iltanuotio on kuvattu asetelmaltaan tämällytyypisistä terapeuttisista näkökulmasta. Juontaja Kuronen istuu kuvauspaikan keskiössä ja ohjaa tapahtumien etenemistä ja keskustelun kulkua. Varatut henkilöt istuvat kukin heille osoitetulla paikalla ja saavat kerronnallista kokemuksiaan sekä vapaammin että juontajan kysymyksiin vastaten. Tässä asetelmassa Sami Kuronen edustaa hyvää tahtovaa tuotantoa ja toimii jonkinlaisena terapeuttina kannustaen osallistujia puhumaan henkilökohtaisista asioistaan. Tämä kuvataan heidän parhaaksi ja heidän suhteensa kehittämiseksi ja välillä jopa pelastamiseksi. Toisaalta tuotanto käyttää tätä terapeuttista materiaalia hyväkseen luodessaan katsojille viihdeohjelman. Nikkinen ja Vacklinin mukaan tunnustus voi olla henkilöhahmon itsereflektiota, mutta se voi olla samanaikaisesti myös dramaturginen väline, jolla tulkitaan kerrottavaa tarinaa (mt., 313).

Nikkinen ja Vacklin pohjaavat tunnustuksen käsittelyä Michel Foucault'n (1988) esittämiin ajatuksiin artikkelissa "The Political Technology of Individuals". Myös Nico Carpentier (2006) viittaa artikkelissaan "Participation and power in the television program *Temptation Island*: 'Tits' and 'Melons' on 'Slut Camp'" Foucault'n ajatuksiin käsitellessään tunnustuksia ohjelmassa *Temptation Island*. Hän kuvaa kuinka ohjelmassa pyritään saamaan osallistujat tunnustamaan pienimmätkin rikkomukset tuotannolle ja näin myös katsojille. Carpentier kuvaa kuinka ohjelman haastattelut johtavat haastateltavien tekemiin paljastuksiin, joita haastattelijat eivät kuitenkaan kommentoi. Carpentier esittää haastattelijoiden rooliksi sen, että he kuuntelevat ja todistavat ne sekä toimivat osallistujien tekojen tuomareina. Carpentier kuvaa artikkelissaan iltanuotioita, jotka hänen mukaansa ovat tunnustusten huipentumia. Varatut kyseenalaistavat kumppaninsa käytöksen sekä myös tunnustavat omat tekonsa. (mt., 141.) Luvussa 3.2 esittelin Ari Hiltusen teoksesta kaavion, jossa soveltaen yhdistyy Hollywood-elokuvan ja klassisen draaman juonirakenne. Tässä kaaviossa juonen keskikohdan jälkeen nähdään juonen loppu, johon sijoittuu myös huippukohta. Näkemykseni mukaan *Temptation Islandin* huippukohta on jokaisen parin oma yhteinen viimeinen iltanuotio, jossa huippukohdan jälkeen saadaan perään ratkaisu, eli se lähteekö pariskunta saarelta yhdessä vai erikseen. Kuten Carpentier totesi, iltanuotio on tunnustuksen huipentuma, jossa kaikki loputkin synnit tunnustetaan viimeistään viimeisellä iltanuotiolla (mt., 141) ja myös osoitetaan mahdollinen kumppanin ja samalla myös parisuhteen kyseenalaistus, joka on kehittynyt huippuunsa kolmen viikon tarinan, tapahtumien kokonaisuuden, lähetessä loppuaan.

*Temptation Islandilla* nähtävillä tunnustuksilla on erilaisia merkityksiä. Nikkinen ja Vacklin (2012) toteavat, että tunnustuksilla voidaan povata tulevaa ja luoda erilaisia odotuksia. Osallistuja saattaa heidän mukaansa kertoa esimerkiksi muuttuneista mielipiteistään, uusista motivaatioistaan, reaktioistaan tilanteisiin tai miten aikoo kenties muuttaa käytöstään. (mt., 314.) Tällainen on hyvin tyypillistä iltanuotioilla nähdyissä tapahtumissa, joissa osallistujat saavat tietoonsa asioita, jotka voivat muuttaa heidän mielipidettään kumppanistaan ja näin ollen muuttaa heidän käytöstään saarella. Nämä tiedot saadaan videoilla nähtävistä menneistä tapahtumista. Esimerkiksi jaksossa 16 nähtävällä iltanuotiolla todistetaan, kuinka Wallu puhkeaa kyyneliin nähdessään kumppaninsa Emilian videolla hyvin läheisissä tunnelmissa erään sinkkumiehen kanssa. Wallu toteaa, että jos videolla nähdyt tapahtumat pitävät paikkansa, suhde



päätyy tähän (16, 40:05). Wallu kuvaa reaktiotaan hyvin selkeästi ja katsoja näkee, kuinka iltanuotiolta poistuessaan Wallu ilmoittaa, ettei ole enää suhteessa (16, 41:18). Tämä voidaan nähdä Nikkisen ja Vacklinin kuvaamana tunnustuksena, sillä Wallu kertoo iltanuotiolla muutuneista tuntemuksistaan ja siitä, kuinka video sai hänet reagoimaan ja muuttamaan käytöstään parisuhteessa. Wallun ja Emilian tarinalinjan kannalta tämä oli selkeä käännekohta.

Kuten olen tutkielmassani maininnut, iltanuotioilla esitetyt videot ovat analepsiksia tarinassa jo nähdystä tapahtumista. Videoiden kerrontaa voidaan analysoida vielä tarkemmin Genetten kerronnan jaottelun avulla. Intradiegeettisessä kerronnassa esiintyy intradiegeettinen kertoja, joka osallistuu kertomansa tarinan maailmaan yhdessä muiden henkilöiden kanssa (Pier 2016, kappale 1). Iltanuotiovideoilla varatut näkevät kumppanistaan videon, jossa hän itse toimii kertomassaan tarinassa osallistuvana kertojana. Tuotanto kokoaa varatuille välitettävän kertomuksen videon muodossa valitsemistaan tarinan tapahtumista ja videolla käsitellään parisuhteen kannalta keskeisiä aiheita. Video on audiovisuaalinen kertomus, jossa kuvattavana oleva varattu esiintyy keskeisessä roolissa. Varattu kertoo videolla haastatteluissa ja keskusteluissa muiden osallistujien kanssa parisuhteestaan ja kokemuksistaan saarella. Videossa esitetään varatun kokemia tapahtumia, joita hän itse myös kommentoi. Intradiegeettisenä kertojana hän kertoo tarinamaailmassa tapahtumien tasolla. Hän siis itse välittää kumppanilleen tarinansa hetkiä videolla, jonka tuotanto toimittaa iltanuotiolle. Videot kertovat tarinaa jokaisen varatun kumppanille. Iltanuotioilla esitettävät videot ovat tiivistettyjä kertomuksia kahden päivän aikana kuvatuista tarinan tapahtumista ja niillä nähdään tarinan tapahtumia sekä kuullaan henkilöiden kokemuksia.

Lineaarisuus ja kronologisuus ovat *Temptation Islandin* kerronnassa eniten läsnä, mutta myös poikkeuksia ilmenee, kuten esittämäni analepsikset ja prolepsikset. Juonen teoriaa käsitellessäni esitin Jonathan Cullerin ajatuksen siitä, kuinka on mahdollista ensin saada tapahtumille seuraus, jonka jälkeen vasta pohditaan ja rakennetaan syy. Tästä annoin aikaisemmin esimerkkinä Mattun käytöksen, joka oli seurausta parisuhteen epävarmuuksista, mitä Mattu avaa vasta myöhemmissä jaksossa. Ensin saatava seuraus on mielestäni ajoittain havaittavissa syntyvän *Temptation Islandin* leikkauksen johdosta, sillä kontekstin kadotessa va-

ratut saattavat reagoida näkemiinsä videoihin tavalla, jolla he eivät reagoisi, jos heille näytettäisiin tapahtumien todellinen kulku. Tässä rakennetaan siis ensin seuraus ennen kuin on saatu todellista syytä. Tästä selkeä esimerkki on mielestäni edellä kuvattu reaktio Wallun toimesta, kun hän näkee kumppaninsa Emilian lyhyellä videolla vuoteessa toisen miehen kanssa. Selkeää kuvaa tapahtumasta ei kuitenkaan saa, ja Wallu jää epävarmaan tunnetilaan: ”Jos se on sitä mitä mä luulen ja mitä mä näin ja noin niin tää oli tässä, että mun ja Empun suhde oli tässä.” (16, 40:04) Wallun reaktio on hyvin vahva ja Sami Kuronen tiedusteekin, kuinka iso järkytys tämä todella onkaan, ottaen huomioon kuinka huonosti parilla on saarella jo mennyt. Wallu kertoo, että fyysisten rajojen rikkominen on hänelle kaikista pahinta, jolloin katsoja voi paremmin ymmärtää hänen reaktiotaan. Iltanuotiolta poistuesaan Wallu toteaa Valtolle ja Japelle suhteen olevan nyt päättynyt (16, 41:15), vaikka hänellä ei olekaan varmuutta todellisista tapahtumista. Myöhemmin Wallu kertoo tarkemmin reaktiostaan viimeisellä iltanuotiolla: ”Se oli niin nopee video, et mä ehkä provosoiduin siitä liikaa” (21, 31:25). Hän näin myöntää reagoineensa ennen saatuaan varmaa syytä käyttökseen.

Jokaiselle pariskunnalle ohjelman pakollinen päätös on viimeinen yhteinen iltanuotio. Emilia haaveilee poistuvansa saarelta ilman Wallun kohtaamista, johon Sami Kuronen vastaa: ”Mut sehän ei oo mahdollista. Muuta kuin sen viimeisen iltanuotion kautta.” (14, 26:34) Aristoteleen juonenrakenne ei ole kokonainen ilman loppua, eikä myöskään jokaisen parin tarinalinja, ellei viimeisellä iltanuotiolla kohdata toinen toistaan. Tämän viimeisen osan keskeisyyttä korostaa myös ohjelman tuotanto Sami Kurosen välityksellä. Heinonen ym. (2012) avaavat, kuinka Aristoteles käsitteli *Runousopissa* suljettua draaman rakennetta, missä olennainen piirre on, että alussa asetetaan ongelma ja jatko on ongelman ratkaisua, joka viedään lopussa päätökseen (108). Ohjelmassa pyritään saamaan suljettu draama, joka saadaan suljettua vasta viimeisellä iltanuotiolla parisuhteen ongelman ratketessa.

Kuten edellä osoitin, iltanuotiot ovat paikka tunnustuksille, tapahtumien analysoinnille ja oman sekä kumppanin käytöksen kyseenalaistukselle. Videoiden tapahtumat ovat analeptisiä, joihin palataan iltanuotion hetkessä ja tämä on hetki, jolloin kumppanin teot tulevat toiselle osapuolelle tietoon ja aiheuttaa tässä reaktion. Videoiden sisältämät tapahtumat

ovat todellisuudessa käännekohtia vasta, kun kumppani reagoi niihin ja ne aiheuttavat epätasapainoa parisuhteeseen ja vievät kenties tarinalinjaa tästä eteenpäin erilaiseen suuntaan. Tätä kuvaa mielestäni hyvin esittämäni esimerkki Wallun ja Emilian tarinalinjasta, jossa Emilian läheiset hetket sinkkumiehen kanssa muuttuvat parisuhteen kannalta käännekohtaksi silloin, kun Wallu näkee videon iltanuotiolla. Viikoittaiset iltanuotiot päättävät kyseisen viikon jaksot ja seuraavalla viikolla ohjelman rakenne jatkaa taas kahteen viikoittaisen jakson rakentumaa kaavaa. Viimeiset iltanuotiot sen sijaan päättävät jokaisen pariskunnan tarinalinjan ja samalla saadaan juonen kokonaisuus rakennettua.

## 4.2 Juontajan rooli

Sami Kurosen vaikutus kerronnan rakentumisessa on merkittävä. Televisio-ohjelmat henkilöityvät lähes poikkeuksetta Nikkisen ja Vacklinin (2012) mukaan yhteen tai useampaan persoonaan ja usein tällainen persoona on juontaja, joka kuljettaa katsojaa ohjelmassa (238). *Temptation Island* on hyvin vahvasti henkilöitynyt Sami Kurosen persoonaan, joka on toiminut ohjelman juontajana jokaisella tuotantokaudella. Hän esittää osallistujille kysymyksiä ja hankkii niihin vastaukset, joita ilman tarinalinjat jäisivät vajaammaksi. Iltanuotioilla hän kysyy paljon kysymyksiä arkielämään liittyen ja tarinoihin haetaan näin täydennystä aiemmista tapahtumista formaatin luoman juonirakenteen ulkopuolelta. Esimerkiksi Kuronen tiedustelee Emilialta iltanuotiolla, kuinka heidän suhteensa alussa tapahtunut pettäminen Wallun toimesta menikään Emilian näkökulmasta (16, 27:17). Tähän Emilia vastaa kertomalla näkemyksensä analepsiksena arkielämästään. Koska varattujen henkilöiden elämää saaren ulkopuolella ei alun lyhyttä esittelyä lukuun ottamatta kuvata, jää taustatietojen saaminen suhteesta lähinnä varattujen esittämiin näkemyksiin.

Kuronen edustaa ohjelmassa tarkkailijaa, joka tekee huomioita pareista ja heidän välisistään suhteista ja esittää ne iltanuotiolla katsojien sekä henkilöhahmojen tietoisuuteen. Ilman näitä tietoja tapahtumien yhdistäminen olisi haastavampaa ja jotta seuraava jakso voi kehittää edellistä, tietojen saaminen on tärkeää. Kaudella nähdään pariskuntana Emilia ja Wallu, joista Emilia kertoo toisella iltanuotiolla nähtävällä videolla, kuinka Wallulla on tapana valehdella ja kertoa tarinoita, jotka eivät ole hänen omia (4, 37:18). Tämän tiedon saatuaan Kuronen esittääkin

myöhemmin iltanuotiolla Wallulle kysymyksen pitääkö paikkansa, että hänellä on tapana puhua palturia. Wallu myöntää käyttävänsä tätä tapaa ulkomaailmassa välillä hyväkseen päästäkseen pois vaikeista tilanteista (4, 38:00). Katsojat saavat näin tietoonsa Wallun yleisiä toimintatapoja ja pystyvät katsomaan kauden tapahtumia tietoisempina siitä, millainen henkilö Wallu on. Kuronen kysyy myös usein henkilöhahmojen ajatuksia, tunnelmia ja mitä varattu odottaa videolta. Hän ohjaa osallistujia kerronnallistamaan kokemiaan tapahtumia ja arvioimaan niiden vaikutusta itseensä, sekä parisuhteeseensa. Ohjelmassa ei siis vain luoteta hahmojen avoimuuteen, ja että he osaavat itse kertoa tarinan kannalta tärkeitä seikkoja, vaan keskustelua ohjailaan. Edellä käsittelin myös tunnustuksen toteutumista ja tähänkin osallistujia usein ohjataan, mikäli he eivät sitä itse tee oma-aloitteisesti.

Aiemmin tässä tutkielmassa olen käsitellyt suljettua ja kontrolloitua ympäristöä, jossa osallistujien tunteet saattavat vääristyä ilman ulkopuolista näkökulmaa ja näin ollen seurauksen syntyvän ennen syytä. Sami Kuronen pyrkiikin usein muistuttamaan pariskuntia saaren ulkopuolisesta elämästä ja hakemaan sieltä tarkastelupintaa. Esimerkiksi aiemmin käsittelin Japen ja Mattun suhdetta ja sitä, kuinka Japelle tuli täytenä yllätyksenä Mattun kokevan joutuneensa muokkaamaan itseään henkisesti ja fyysisesti miellyttääkseen Japea. Tähän Sami Kuronen lähete hakemaan useasti vastausta ulkomaailmasta ja muistuttaa iltanuotioilla Japea heidän arjestaan ja etsii näin vastausta siihen, eikö Jape ole huomannut mitään Mattun tuntemuksia ennen ohjelman kuvauksia. Hän ihmettelee sitä, kuinka Jape ei ole voinut huomata asiaa ennen ja toteaa: ”Kyllä siellä jotain perää täytyy olla” (14, 36:20), mutta Jape pysyy itselleen uskottelemassa kannassa hyvästä parisuhteesta ja kokee olevansa syytön Mattun epävarmuuksiin: ”Tyttö on sekaisin päästään” (14, 36:48).

Sami Kurosen voidaan nähdä toimivan tuotantoa edustavana henkilönä, jonka rooli on ohjelmaan suunniteltu ja ainakin osittain käsikirjoitettu. Hän toimii ohjelmassa parien haastajana, sillä usein esimerkiksi iltanuotioilla hän saattaa penätä haastateltavien rehellisyyden perään, kertovatko he totuuden koetuista tapahtumista. Kuronen osaa kysyä monia vaikeita kysymyksiä, jotka muuten jäisivät katsojille avaamatta, mutta ne voidaan nähdä olevan etukäteen punnittuja. Esimerkiksi jaksossa 16 Miran ja Markuksen suhteen jo edettyä Sami Kuronen tiedustelee Valtolta iltanuotiolla: ”Mites sä tulkitset ton Markuksen ja Miran aamun spekuloinnin

siellä huoneessa, jotain he nyt pelkää, että joku asia paljastuu, mutta mikä?” (16, 37:30) Videolla on juuri nähty Mira ja Markus pohtimassa, tietävätkö muut saarelaiset heidän tilanteestaan, mutta eivät kerro asiasta heille. Valto ei kuitenkaan itse halua lähteä spekuloidaan tämän keskustelun sisältöä ja merkitystä, vaikka Kuronen selvästi pyrkii ohjaamaan keskustelua siihen suuntaan ja herättelemään Valtoa pohtimaan asiaa. Voidaankin pohtia sitä, pyrkiikö Kuronen varoittelemaan Valtoa tarinalinjan mahdollisesta etenemisestä siihen suuntaan, että Miralle ja Markukselle kehittyy tunteita ja kohtaamisia, jotka saattavat horjuttaa Miran ja Valton suhteen tasapainoa. Katsojille kuitenkin selviää, että Valton epäilykset eivät tästä ole heränneet ja hän ei halua ottaa kantaa näihin tapahtumiin ja keskusteluihin.

Iltanuotioiden videokosteet ovat Kurosen jo ennestään tiedossa, jolloin hän osaa kysyä jo ennen sekä myös videoiden jälkeen johdattavia kysymyksiä videon suuntaan. Muun muassa Ilta-Sanomien on julkaissut lukuisia julkaisuja, jotka koskevat ohjelman tekoprosessia, ja eräässä julkaisussa mainitaan, kuinka kuvausten ajan osallistujia seurataan kellon ympäri ja Sami Kuronen saa kirjallisen raportin saarten tapahtumista (Makkonen 2018). Hänelle välitetään näin tiedot tapahtumista ja niiden mahdollisista vaikutuksista parisuhteisiin ja näin ollen hän voi valmistautua tulevaan iltanuotioon kerrontaa selkeyttävillä ja täydentävillä kysymyksillä, mihin halutaan vastaukset mahdollisten käännekohtien vaikutuksista. Lisäksi hän vieraillee molemmilla saarilla juhlien jälkeisinä aamuina ja haastattelee osallistujia saaden vielä raportin lisäksi täydentävää tietoa illan tapahtumista. Näin ollen hän palaa osallistujien kanssa takaumien avulla edelliseen iltaan ja tarinan kehitykseen näistä tapahtumista.

Sami Kurosen rooli ohjelmassa vaihtelee tarinan varrella. Nikkinen ja Vacklin (2012) käsittelevät teoksessaan erilaisia juontajatyyppejä. Iltanuotiolla Sami Kurosen voidaan nähdä olevan provokaattori. Nikkisen ja Vacklinin mukaan provokaattori ärsyttää tahallisesti saadakseen osallistujilta näyttävämpiä reaktioita ja kommentteja. Provokaattorin tavoitteena on saada ihmiset paljastamaan ajatuksensa ja perustelemaan kantansa perusteellisesti. (mt., 239.) Teorialuvussa 2.2 esitin Monika Fludernikin (2005, 19–22) näkemyksen siitä, kuinka tiivistelmät ja raportoivat kohdat ovat vain tarinoiden paljaita selkärankoja, joissa ei ole kokemuksellisuutta ja niistä puuttuukin näin ollen kerronnallisuus. Raporttien ja tiivistelmien sijaan Kurosen voidaan nähdä hakevan videoihin varattujen kokemuksellisuutta ja sitä, että he kerronnallistavat

näkemyksiään videoista. Jaksossa kymmenen Kuronen kysyy Emilialta ennen iltanuotiovideon näyttämistä, mikä tähän mennessä esitetyistä videoista on ollut kaikista raskain hänelle (10, 22:20) ja näin pyytää Emiliaan sanottamaan kokemaansa. Aina varatut eivät ole valmiita keskusteluun, mutta Kuronen kannustaa, ohjaa ja välillä jopa painostaa siihen. Jakson kymmenen iltanuotiolla Kuronen keskustelee Japen kanssa siitä, voisiko Japen ja Mattun suhde päättyä lähitulevaisuudessa, sillä Mattu oli kertonut videolla, kuinka hänen edellinen parisuhteensa oli päättynyt samassa vaiheessa, missä Mattu ja Jape nyt ovat. Jape kieltää tämän, johon Kuronen vastaa vakavana: ”Miten sä voit olla siitä niin varma?” (10, 40:37). Kurosen rooli iltanuotioilla on hyvin erilainen verrattuna muuhun esiintymiseensä ohjelmassa, jolloin hän on ystävällinen, kannustava sekä lämminhenkinen.

Kurosen läsnäolo on keskeistä iltanuotioilla, mutta hänet nähdään myös muualla osana sarjan tapahtumia. Päivinä, jolloin iltanuotiot on kuvattu, Kuronen vieraillee molemmilla saarilla tervehtimässä osallistujia ja selvittämässä, mitä edellisenä iltana juhlissa on tapahtunut. Hän selvittää etenkin asioita, mitkä on jääneet selvittämättä edellisenä iltana, ja mitkä on saattaneet aiheuttaa kitkaa osallistujien välille. Tästä nähdään esimerkkinä varattujen naisten saarella nähty riita, jossa sinkkumies Sanel aiheuttaa eripuraa koko ryhmässä. Kuronen saapuu aamulla saarelle ja haastattelee Sanelia (4, 05:30) ja selvittää samalla myös katsojille, mitä eilen todella on tapahtunut. Sanel on ollut etäinen juhlien jälkeen, mitä muun muassa Mira on ihmetellyt (4, 05:05), ja Kurosen kanssa keskustelun myötä selviää, että Sanel on ollut hämmentynyt Mattun käytöksestä ja siitä, kuinka hän aistii Mattun olevan mustasukkainen hänestä. Sanelin avatessa kokemaansa katsoja hahmottaa näin selkeämmin edellisen jakson tapahtumat ja syy-seurausyhteyden niiden taustalla seuraavan jakson peilattaessa takaumien avulla niihin.

Juontajana Sami Kuronen toimii ohjelmassa myös kertojana, joka selostaa suullisena kerrontana lyhyesti mitä saarilla on tapahtunut ja näin ollen helpottaa katsojan tulkintaa ja ymmärrystä tapahtumien etenemisestä. Kertoja tuo ohjelmaan jatkuvuutta (Nikkinen & Vacklin 2012, 242). Kerronnallisuuden puute voidaan havaita Kurosen tekemissä lyhyissä esityksissä, joissa kerrotaan vain keskeisimmät tapahtumat tiivistetysti. Tämä taustalla kuuluva kommentointi palauttaa myös mieleen sen, mihin edellisessä jaksossa tarina on edennyt. Nikkinen ja Vacklin

nimeävät kertojan keskeisiksi tehtäviksi esitellä ajankohtaa, paikkoja, henkilöitä, haastateltavia ja osallistujien motiiveja (242). *Temptation Islandilla* Sami Kuronen esittelee aina kauden alussa pariskunnat ja heidän suhteensa taustat sekä mahdollisia haasteita ja vahvuuksia parisuhteessa. Lisäksi ohjelman edetessä hän usein kuvailee treffien ohjelmaa, muuttuneita tilanteita sekä kommentoi osallistujien tunnelmia. Kuronen voidaan nähdä olevan Nikkisen ja Vacklinin (243) kuvaama kaikkietävä kertoja, joka voi liikkua ajassa ja paikassa, tuntee osallistujien ajatukset ja tapahtumat ja pystyy kommentoimaan tarinan kaikkia аспектеja. Kuronen esittelee tapahtumia paljon ja hänet pystyy paikallistamaan kertovaksi subjektiksi, joka jäsentee tarinaa ja sen tapahtumia katsojille ja avaa sitä, millä tavoin tapahtumat on saattaneet vaikuttaa tietyn pariskunnan tarinalinjaan. Aitoa kokemuksellisuutta hän ei kuitenkaan pysty saavuttamaan näissä tiivistyksissä, vaan se jää tapahtumien kokijoiden osaksi. Kurosen kokemuksellisuus ei ole ohjelman tarinalinjojen kannalta tärkeää, mutta hän voi edistää tarinan kannalta merkittävää kokemuksellisuutta. Esimerkiksi jakson 16 alussa Kuronen kommentoi edellisen jakson tapahtumia ja sen herättämiä tunteita Mirassa: ”Miraa painaa huoli käytöksensä seurauksista” (16, 01:38). Tämän lyhyen kuvauksen avulla muistutetaan edellisessä jaksossa tapahtuneista mahdollisista parisuhteen tasapainon heittelyistä, linkitetään kahden jakson tarinaa yhteen kerronnan keinoin ja kuvaillaan myös, millaisia tunteita henkilöahmo parhaillaan mahdollisesti kokee. Myöhemmin Mira kerronnallistaa kokemuksiaan tarkemmin itse.

Kaikista keskeisin rooli Kurosellalla on kuitenkin iltanuotioiden ohjaajana. Näillä nuotioilla tapahtuu juonen keskiosiin liittyvät käännekohtat pariskuntien tarinalinjoissa ja Kurosen voidaan nähdä edustavan sanansaattajaa kahden saaren välillä, kun hän tuo videon muodossa tiedon toisen saaren tapahtumista. Etenkin viimeisellä iltanuotiolla juonen rakenteen lopussa Kurosen läsnäolo on huomattavaa ja hän esittää myös jokaisen varatun kohdalla sanallisen tiivistyksen heidän matkastaan *Temptation Islandilla*. Hän esittää useita analepsiksia ja keskeisimpiä tapahtumia varattujen tarinalinjoista ennen kuin parit kohtaavat, jotta katsojan on helppo seurata Kurosen ohjaamaa keskustelua pariskuntien välillä nuotio leimussa. Jokaisen pariskunnan viimeisellä iltanuotiolla Kuronen esittää jakson päätteeksi viimeisen kysymyksen: ”Te tulitte tänne pariskuntana, mutta miten te poistutte *Temptation Islandilta*?” (24, 41:10). Tämä

kysytään jokaiselta parilta, huolimatta siitä, että pariskunnat on saattaneet ilmaista päätöksensä suhteestaan jo aiemmin hyvin selkeästi. Tämä on kerronnallinen keino tuoda katsojille lopullinen varmuus pariskunnan kohtalosta, minkä Kuronen heille selvittää. Aristoteles on käsitellyt *Runousopissa* juonen loppuun kuuluvaa loppuratkaisua ja sitä, kuinka juonirakenne saattaa loppua yksiloppuiseen tai kaksiloppuiseen päätökseen. Heinosen ym. (2012) tulkinta on, että näitä kahta erottaa se, että kaksiloppuisen päätöksen juoni päättyy eri tavoin hyvien ja kelvottomien kannalta, osa saa onnellisen ja osa onnettoman lopun (120–121). *Temptation Islandilla* loppuratkaisun voidaan nähdä olevan kaksiloppuinen, jossa osalla jatkuu yhteinen onni ja osa taas päättyy onnettomasti erilleen.

Sami Kuronen on keskeinen osa tuotantokauden muodostamaa juonen kokonaisuutta, ja hän osallistuu aktiivisesti tarinan kulkuun. Vaikka hänen kokemuksensa eivät sinänsä ole merkittäviä tarinan kehityksen kannalta, tuo hän ohjelmaan kerronnallisuutta ohjaamalla osallistujia jakamaan kokemuksiaan katsojille. Hän esittää myös tärkeää informaatiota tapahtumien kannalta, josta tarina pääsee jatkamaan nähtävässä jaksossa eteenpäin ja linkittää jaksoja yhteen muun muassa takautumien avulla. Kurosen läsnäolo on siis hyvin keskeinen kerronnan keino ohjelman kannalta.

### 4.3 Katsojan näkökulma

Olen tässä tutkielmassa analysoinut itse ohjelmaa *Temptation Island*, mutta ohjelmaan liittyy keskeisesti myös katsojan rooli, jota tarkastelen seuraavaksi. Televisio-ohjelman menestyksen kannalta keskeistä on sen saama vastaanotto. *Temptation Island* on kiinnostanut suomalaisia ohjelman alusta alkaen ja sarjaa onkin tämän suosion saavutuksen myötä kuvattu tähän mennessä yhdeksän tuotantokautta.

Hueth (2019, 132.) kuvaa, kuinka katsojat kokevat henkilökohtaisesti henkilöhahmojen kokeamat tunteet ja heidän huomionsa on kiinnittynyt vahvasti siihen, miten hahmojen käy lopussa. Emotionaalisesti sitoutuneet katsojat ovat haluttuja, koska he hyödyttävät sarjoja sitoumuk-



sellaan. Hueth käsittelee teoksessaan erilaisia televisio-ohjelmia ja niiden kirjoittamiseen liittyviä teemoja. Hän puhuu ohjelmista yleisesti ja monia hänen havaintojaan voidaan yhdistää myös tositelevisio-ohjelmiin. Hän esittää, että genrestä huolimatta keskeistä on kuljettaa katsojat ohjelman henkilöhahmojen mieliin, sydämiin ja tapahtumapaikkoihin. Hän tulkitsee Aristoteleen käsitettä *pathos*, jota käsitellään myös teoksessa *Aristoteleen runousoppi-opas* (2012). Heinonen ym. tulkitsevat pathoksen tarkoittavan ilmeistä kärsimystä ja he esittävät Aristoteleen lyhyen kuvauksen pathoksesta olevan usein tulkittu tarkoittavan tuskallisten tapahtumien, väkivallantekojen ja kärsimyksen esittämistä (mt., 123–124). Hueth (2019) soveltaa käsitettä ja kuvaa, kuinka katsoja saadaan sitoutumaan henkilöhahmoihin pathoksen avulla kokiessaan välittämistä sekä huolta tai muita tuntemuksia hahmoja kohtaan tai vastaan. Hueth esittää pathoksen perustuvan katsojan samaistumiselle paikkoihin ja tapahtumiin, joita hahmot kokevat sekä hahmojen reaktioihin, sekä siihen mitä he sanovat tai tekevät. Huethin mukaan katsojana voimme kokea tuntemuksia hahmoja kohtaan sekä myös heidän kokemiin tunteita ja keskeistä on huoli siitä, mitä tapahtuu seuraavaksi. (mt., 143–144.) Ohjelmassa *Temptation Island* keskiössä on ohjelmaan osallistuvat pariskunnat. Pitkin kautta katsojat seuraavat jokaisen pariskunnan tarinan kehitystä ja näkevät, mitä molemmilla saarilla tapahtuu. Tutustuessaan hahmoihin entistä enemmän katsojat muodostavat myös erilaisia tunnesiteitä hahmoihin. Tunteet saattavat olla hyvin erilaisia, jotkut hahmot saattavat saada osakseen myötätuntoa ja toiset taas vastustusta. Kuten Hueth kuvasi yllä, katsojien huomio on kiinnittynyt siihen, kuinka hahmojen käy lopussa. Tämä on myös *Temptation Islandin* seuraajien kannalta kiinnostavaa, sillä tarinan lopussa viimeisellä iltanuotiolla saadaan selville pariskuntien kohtalo ja muotoutuu juonen kokonaisuus.

Katsojan koukuttamiseen käytetään myös jaksojen esittämisen muita keinoja. Kuten aiemmin olen maininnut, parit kohtaavat toisensa matkansa päätteeksi viimeisellä iltanuotiolla. Näiden iltanuotioiden esittämisjärjestyksellä pyritään vaikuttamaan siihen, katsooko ohjelman seuraajat kauden loppuun asti. Kauden mittaan pariskuntien suhteet on kehittyneet eri tavoin, ja osa parisuhteista on vakaammalla pohjalla kuin toiset. Usein *Temptation Islandin* koko kauden päättävä jakso ja kaikista viimeisin iltanuotio on sen pariskunnan, joka on tarjonnut jollain tapaa eniten kiinnostavan tarinan kehityksen. Kaudella seitsemän viimeisessä jaksossa ja viimeisenä iltanuotiona nähdään Valton ja Miran kohtaaminen. Tämän parin

suhde on ollut ohjelman aluksi muiden osallistujien sekä myös heidän itsensä mukaan vakaa ja tasapainoinen. Mira kuvaa kauden ensimmäisessä jaksossa (1, 03:04) pariskunnan syitä lähteä saarelle: ”Meillä menee ehkä liiankin hyvin parisuhteessa”. Pari on vaikuttanut toisilleen hyvin sopivalta sekä myös onnellisilta yhdessä. Kuitenkin kauden edetessä pariskunnan suhteeseen on saatu yllättävä käänne, jossa Mira on lähentynyt saarellaan olevan sinkun, Markuksen kanssa. Tämä herättää jaksoiden edetessä sekä muissa saaren asukkaissa kuin myös katsojissa ihmetystä. Pariskunnan jälleennäkemistä katsojat odottavat kenties kaikista eniten ja tästä syystä se nähdään vasta ohjelman tarinan päättävässä viimeisessä jaksossa. Tämä kohtaaminen toimii odottavana koukkuna ja jotta katsojalle selviää se, kuinka pariskunnan suhteelle käy tulee ohjelmaa seurata kauden läpi. Tulen käsittelemään tutkielmasani myöhemmin vielä enemmän Miran ja Valton suhteen käännekohtia sekä heidän viimeistä kohtaamistaan iltanuotiolla.

*Temptation Island* saattaa herättää katsojassa erilaisia tuntemuksia. Hiltunen (1999) käsittelee katsojassa heräävää sääliä ja pelkoa soveltaen Aristoteleen näkökulmaa. Pelon ja säälin suhde on läheinen. Aristoteles kuvasi kuinka sellaiset asiat, jotka herättävät pelkoa itseen kohdistuvina herättävät sääliä, kun ne tapahtuvat muille. Sääli on intensiivistä myötäelämistä. Säälin tunne kohdistuu vain moraalisesti hyvään henkilöön ja draamassa yleisön säälin tunteen herättää hyvän henkilön epäoikeudenmukaisen kärsimyksen näkeminen. Pelosta Hiltunen esittää Aristoteleeseen palaten, että juoni on esitettävä niin, että katsoja tuntee henkilöön kohdistuvan uhan henkilökohtaisesti. Katsojan on oltava tietoinen uhasta, jotta voi tuntea pelon tunteita. (mt., 36–37.) Hiltunen nostaa esiin, kuinka pelko voidaan ymmärtää myös jännitykseksi, jolloin yleisö on tietoinen uhkaavista vaaroista ja haluaisi varoittaa ohjelman osallistujaa, mutta koska se on mahdotonta voi katsoja vain jännittää hänen puolestaan (mt., 39). *Temptation Islandin* kaudella seitsemän saaren sinkkujen sekä myös muiden varattujen miesten keskuudessa sääliä saa osakseen Valto. Varattujen miesten saaren sinkku Miina puhuu haastattelussa kaikkien sinkkujen puolesta toteamalla: ”Me ollaan kaikki tosi surullisia Valton puolesta.” (15, 28:10) Edellisellä iltanuotiolla Valto on pettynyt kumppaninsa Miran videoon, jossa Mira on piilotellut kameroilta ja saanut Valton pohtimaan, mitä Miralla on oikeastaan piilotettavaa. Ohjelmassa keskeistä on avoimuus ja se, että kuvattavana ollaan jatkuvasti ja kameralta piilottelu saattaa herättää epäilyksiä. Valto itse on käyttäytynyt saarella

parisuhdettaan kunnioittaen ja pysynyt parin yhdessä asettamissa rajoissa, minkä vuoksi hän saa sääliä osakseen saarella Miran laiminlyödessä yhteisiä sopimuksia. Saaren muut osallistujat sekä myös katsojat ovat tietoisia suhdetta uhkaavista vaaroista, mutta eivät voi kuin jännittää mihin tapahtumat etenevät.

Henkilöhahmot ja neljän pariskunnan parisuhteet on *Temptation Islandin* tarinan keskiössä, ja katsojien huomio on näihin kiinnitettynä. Hiltunen (1999) kuvaa, kuinka juoni ja luonne on Aristoteleen mielestä läheisessä yhteydessä toisiinsa, ja katsojien tunnereaktioihin vaikuttaa vahvasti se, millaisten henkilöiden onni kääntyy. Hiltusen mukaan henkilön tulee olla Aristoteleen näkemyksen mukaisesti moraalisesti hyvä, mutta ei kuitenkaan liian hyvä, sillä Aristoteleen mukaan erehdykset tekevät henkilöstä inhimillisen ja ymmärrettävän. (mt., 49.) *Temptation Islandiin* osallistuvien varattujen voidaan kaikkien nähdä menevän tähän Hiltusen soveltamaan esitykseen. Jokaisella ohjelman pariskunnalla herää ohjelman edetessä pohdintoja parisuhteestaan ja toisen osapuolen käytöksestä. Näin ollen varatut näyttäytyvät kaikki inhimillisinä ja samaistumis pintaa on katsojien mahdollista löytää. Hiltusen mukaan eläytyminen draamaan on samastumisen ja jännityksen yhteisvaikutus ja näin katsoja tuntee henkilön tunteet mutta tuntee myös huolta hänen puolestaan jännityksen ja oman tietävyytensä takia (mt., 38). Tätä jännitysrakennetta ja katsojien tietoutta käsittelen seuraavaksi.

Ohjelmaan osallistujien ja heitä katselevien katsojien välillä on vallan ja tiedon epätasapaino. Ohjelman henkilöhahmot ovat jatkuvasti katsojien silmien alla arvioitavana, mutta osallistujat eivät näe arvioijiaan tai tiedä heidän henkilöllisyyttään. Nikkinen ja Vacklin (2012, 317) nostavat esimerkikseen ohjelman *Big Brother*, jota kuvataan tauotta kellon ympäri ja katsojilla on mahdollista katsoa leikkaamatonta ja muulla tavoin muokkaamatonta suoraa lähetystä. *Temptation Island* ei tällä tavalla ole katsojille reaaliaikaisesti tavoitettavissa, mutta saarella osallistujia kuvataan lähes koko ajan, jolloin kaikki tapahtumat tallentuvat kameralle ja tuotannolla on mahdollisuus päättää materiaalin kohtalosta. Tuotannolla on valta siitä, mitä katsojat näkevät ja kuulevat ja useimmiten katsojille näytetään varmastikin juuri se hetki, jolloin osallistuja on heikoimmillaan. Kaikkia kolmen viikon tapahtumia ei voida katsojalle näyttää, minkä takia ohjelman aikana syntyy useita ellipsejä kerrontaan.

Katsojan näkökulman tekee mielenkiintoiseksi iltanuotiot, joilla katsojat muodostavat yhdessä varattujen henkilöiden kanssa kaksoisyleisön esitettävälle videokoosteille toisen saaren tapahtumista. Katsojille esitetään sama video kuin varatuille. Katsojat ovat usein kuitenkin tietoisia videon sisällöstä nähtyään tapahtumista kootut materiaalit edellisen päivän jaksossa sekä myös jaksossa, joka sisältää noin jakson puolesta välin eteenpäin viikon iltanuotion. Katsoja pääsee kuitenkin seuraamaan samanaikaisesti videota, joka saa varatut henkilöt reagoimaan toisen saaren tapahtumiin. Käsittelin tässä luvussa aiemmin Aristoteleen pathosta, joka saa katsojan samaistumaan henkilöihhahmoin, tapahtumiin, hahmojen kokemiin tunteisiin sekä heidän reaktioihinsa. Tämä näkyy *Temptation Islandilla* etenkin iltanuotiolla, jossa katsoja voi kokea pathoksen nähdessään hahmojen reagoivan välillä hyvin voimakkaasti näkemäänsä videon ja etenkin heidän kerronnallistaessaan videoiden jälkeen reaktioiden myötä syntyneitä tuntemuksia ja ajatuksia. Esimerkiksi jaksossa 16 nähdään Miran reaktio iltanuotiolla näkemäänsä videoon. Videossa Valto on kertonut joutuvansa pohtimaan, minkälaisen naisen hän oikeasti haluaa ja täytyvätkö hänen toiveensa nykyisessä suhteessa (16, 23:15). Videon päätyttyä katsoja jää odottamaan Miran reaktiota. Sami Kuronen tiedustelee Miran ajatuksia, johon Mira vastaa ”No aika kovaa settii” (16, 23:27), minkä jälkeen taustalla alkaa soida surumielinen musiikki. Mira vaikuttaa hyvin hämmentyneeltä videosta ja pudistelee päätään puhuen tärisevällä äänellä. Katsojalla on mahdollisuus reagoida yhdessä henkilöihhahmon kanssa ja kokea tuntemuksia hahmoja kohtaan.

Nikkinen ja Vacklin (2012) käsittelevät draamallisen ironian käsitettä, joka liittyy aiemmin käsittelemääni vallan ja tiedon epätasapainoon. Usein katsoja tietää enemmän kuin henkilöihhahmo. Tällainen asetelma synnyttää jännityksen sitä kohtaan, milloin jokin keskeinen tieto paljastuu ohjelmaan osallistujalle. Nikkinen ja Vacklin kuvaavat, että draamallinen ironia on hyvin merkittävä osa kaikkia tositelevisio-ohjelmia. (mt., 320.) *Temptation Islandin* seitsemännellä kaudella nähdään hyvin merkittävä draamallinen ironia osallistujien ja katsojien välillä, kun pariskunta Mira ja Valto kohtaavat viimeisellä iltanuotiolla. Ennen tätä kohtaamista Valto ei tiedä vielä, että Mira on pettänyt häntä saarellaan olleen sinkun Markuksen kanssa useasti. Mira ei myöskään ole itse puhunut asiasta saaren muille varatuille naisille, Sami Kuroselle tai haastatteluissa kameralle. Tämä on hyvin poikkeuksellista, sillä yleensä ohjelmassa tarinan muodostamat tapahtumat käsitellään heti ja tapahtumat tulevat kumppanin tietoisuuteen

heti seuraavalla iltanuotiolla. Mira luulee, ettei kukaan tiedä tapahtumista, vaikka muut saarella arvailevat ja katsojille on myös näytetty mitä parin välillä on tapahtunut.

Ennen viimeistä iltanuotiota Kuronen kohtaa molemmat varatut ensin kahdestaan ja käy heidän kanssaan tarinan alun ja keskikohdat läpi sekä näyttää vielä viimeiset videot molemmille kumppaneistaan, jotka sisältävät keskeisimmät tapahtumat takaumina. Juuri ennen Miran saapumista iltanuotiolle Valtoille näytetään järkyttävä video, jossa parisuhteen kannalta tuodaan esille käänne. Luvussa 1.4 käsitellin Friedmanin (1975) näkemystä, kuinka kokonaisuus saavutetaan, kun juonen edetessä esille nousnut ongelma ratkeaa juonen yhden kausaalisen tekijän toimesta. Juoni Friedmanin näkemyksen mukaan on tapahtumien ja niiden syiden muodostama. (mt., 63.) Friedmanin näkemykseen perustuen voidaan juonen nähdyksi olevan tapahtumien ja syiden luoma kokonaisuus. Iltanuotiolla käsitellään tätä tapahtumien ja syiden yhdistelmää. Jaksojen luomassa kokonaisuudessa on nähty Miran ja Markuksen suhteen kehitys, mikä taas on horjuttanut Miran ja Valton parisuhdetta ja jolle saadaan lopullinen päätös viimeisellä iltanuotiolla. Valton ja Miran kohtaaminen iltanuotiolla on hyvin dramaattinen, sillä iltanuotion yleisen dramaattisen tyylin lisäksi Valto on juuri saanut tietää Miran pettäneen hänet ja on tästä tiedosta järkyttynyt. Aristoteleen mukaan dramaturginen monikerroksisuus syntyy ennen kaikkea siitä, että *anagnorisis* ja *peripeteia* tapahtuvat eri henkilöille eri aikaan. Anagnorisis on totuuden valkenemista, jolloin keskeinen asia paljastuu. Toisaalta ne saattavat olla Aristoteleen mukaan myös samanaikaisia, mitä Aristoteles pitää ansiokkaana. (Heinonen ym. 2012, 115.) Iltanuotiovideon nähtyään Valto sanoo: ”Se oli siinä.” (24, 28:24) Katsoja on tiennyt Miran ja Markuksen suhteesta jo ennen Valtoa, mutta nyt katsoja tietää ennen Miran saapumista Valton päättäneen heidän parisuhteensa. Tämä esimerkki ohjelmasta osoittaa sen, kuinka iltanuotiolla saattaa tapahtua samaan aikaan sekä anagnorisis ja peripeteia käänteen syntyessä siitä, kun toiselle osapuolelle keskeinen asia paljastuu ja vaikuttaa henkilön, tässä tapauksessa Valton, ratkaisuihin.

Saavuttuaan nuotiolle Mira ymmärtää nopeasti jääneensä kiinni tapahtumista. Geoff King (2005) käsittelee teoksessa *The Spectacle of the Real: From Hollywood to ‘Reality’ TV and Beyond* televisiokerrontaan liittyvää ilmiötä, ”jääda kiinni nauhalle”. Kyseisessä hetkessä saa-

daan nauhalle kriisin hetki, joka on arvaamaton ja poikkeava tapahtuma (mt., 83). Miran kiinnijääminen voidaan nähdä poikkeavana tapahtumana, jota kukaan ei osannut odottaa, Valto vähiten. Mira on kokenut suhteessaan yhteyden puuttuvan, minkä ajamana hän tutustui erityisesti Markukseen ja löysi puuttuvan yhteyden. Iltanuotiolla hän selittää tapahtuneita Valtolle: ”Mä vaan löysin sellaisen erilaisen yhteyden siihen ihmiseen, et sun kanssa se koko suhde perustui siihen fyysisyyteen.” (24, 31:18) Miran pettämisen tapahtumat johtuvat puhumattomuudesta, joka on syy hänen lankeemukselleen. Miran ja Markuksen kohtaamisessa ja Miran ja Valton eroamisessa on selkeä syy-seuraussuhde. Mira kohtasi Markuksen, jonka kanssa hän löysi syvemmän yhteyden ja päätyi pettämään Valton, joka ei halunnut tämän jälkeen enää suhdetta jatkaa. Draamallista ironiaa tähän luo se, että katsojat ovat nähneet tapahtumien kehittymisen ja Miran ja Valton suhteen kannalta tärkeän juonen käänteen, ennen kuin Valto tietää asiasta. Käänteeksi tämä Miran ja Markuksen fyysinen kohtaaminen muuttui vasta Valton nähdessä tapahtuma videolta. Aristoteleen mukaan ansiokas tragedia vaatii tunnistamisen (*anagnorisis*), äkkikäänteen (*peripeteia*) ja kärsimyksen (*pathos*). Anagnorisisen avulla katsoja puhdistuu pelon ja säälin tunteista ja tapahtuu *katharsis*, joka vapauttaa säälistä ja on tragedian purkautuminen. (Heinonen ym. 2012, 113, 167.) Miran ja Valton viimeisellä iltanuotiolla nähdään anagnorisis, jossa Valton tietämättömyys muuttuu tiedoksi, minkä kautta päästään *katharsikseen*, missä sekä osallistujat että katsojat vapautuvat jännityksestä ja Valton ja Miran suhteelle saadaan päätös.

Käsittelin aiemmin tunnustuksen konseptia *Temptation Islandissa* ja sitä, kuinka viimeinen iltanuotio on syntien tunnustuksen aika, jolloin parit kertovat toisilleen kaikki tekonsa. Tämä Miran ja Valton iltanuotio on poikkeuksellinen ja Mirasta itsestään lähtevää syntien tunnustusta ei nähdä, vaan hänen tekonsa paljastetaan tuotannon toimesta. Tässä yksittäisessä esimerkissä draamallinen ironia toteutuu hyvin selkeästi, mutta draamallista ironiaa on nähtävillä oikeastaan koko kauden ajan. Iltanuotiolle mennessään varattu henkilö ei tiedä, mitä videolla tulee tapahtumaan, mutta katsoja on hyvin tietoinen siitä, mitä muun muassa edellisen illan juhlissa on tapahtunut. Usein osallistujat tulevat iltanuotiolle ja refleктоivat kameralle, muille osallistujille sekä juontajalle tuntemuksiaan ja sitä, mitä he odottavat tulevalta videolta. Usein video on muuta kuin mitä he osaavat odottaa. Varsinkin ensimmäiselle iltanuotiolle osallistujat menevät myönteisin, odottavin tuntemuksin, mutta usein videon sisältö yllättää

heidät huonolla tavalla. Iltanuotioilla nähtävien videoiden sisällön lisäksi katsoja tietää enemmän molempien saarien tapahtumista ja osallistujien ajatuksista, kuin toisella saarella olevat osallistujat tuotannon kontrolloidessa pareille jaettavaa tietoa. Varatuille esitetyssä tarinassa on runsaasti ellipsejä.

Nico Carpentier (2006) käsittelee artikkelissaan katsojien kokemuksia *Temptation Islandista*. Hän esittää, että ohjelma on luonut katselunautintoa suurelle yleisölle, mutta nostaa esiin myös sen, kuinka kaikki katsojat eivät ole tätä kokeneet ja hän jakaa suosittujen televisio-ohjelmien katsomisen kahteen erilaiseen diskurssiin. Toisaalta on katsojia, jotka kokevat ohjelman massakulttuurina ja merkityksettömänä. Toisaalta on olemassa populaarikulttuurin keskustelu, joka pitää näitä esityksiä oikeutettuna ja tärkeinä. Nämä eivät kuitenkaan ole toisensa poissulkevia näkökulmia ja Carpentier esittääkin, kuinka katsojat ovat saattaneet kokea ohjelman säälittävänä, mutta ovat silti tunnistaneeet ohjelman viihdearvon. (mt., 136–137.)

#### 4.4 Juonen kokonaisuus

Olen tässä tutkielmassa tarkastellut ohjelman *Temptation Island* seitsemättä tuotantokautta. Tuotantokaudella esitetyistä saaren tapahtumista on muodostunut tarina ja tarinaa on välitetty kerronnan keinoin television välityksellä katsojille. Olen tarkastellut ohjelmaa parien esittelystä aina viimeisiin iltanuotioihin asti hahmottaen sarjasta juonellista kokonaisuutta. Aristoteles käytti *Runousopissa* termiä *mythos*, jota ei kuitenkaan teoksessaan määrittele (Heinonen ym. 2012, 104). Antiikintutkija Stephen Halliwell (1998) näkee tämän *Runousopissa* teknisenä käsitteenä ja kääntää sen tarkoittamaan juonirakennetta (24–25). Heinonen ym. tulkitsevat, että Aristoteleen näkökulmasta tragedia on määritelmällisesti suljettu teos, kokonaisuus sillä on alku, keskiosat ja loppu, jotka seuraavat toisiaan johdonmukaisesti (105). Tässä vaiheessa työtä on aika tarkastella ohjelmasta syntyneitä merkityksellistä kokonaisuutta, johon olen soveltanut sekä Aristoteleen että hänen ajatuksiinsa perustavien näkemyksiä.

Kuten olen jo aiemmin todennut, *Temptation Islandilla* on vahvasti läsnä etukäteen rakennettu jaksollinen järjestys. Ohjelmassa on viikoittain toistuva kaava, josta rakentuu kyseisen

viikon kokonaisuus. Vaikka tässä kokonaisuudessa juoneen ei saada päätöstä ja näin ollen vapauteta katsojaa jännityksestä, voidaan kuitenkin todeta viikoittaisessa kahden jakson esityksessä olevan havaittavissa tarinan kannalta kokonaisuus. Viikon jaksot alkavat aina allas-seremonialla, jossa välillä saatetaan lähettää joku sinkuista kotimatalle ja muuten seremoniassa valitaan kyseisen viikon treffikumppanit sinkkujen joukosta sekä saadaan kuulla Sami Kuroselta mikä on tämän kerran juhlien teemana. Teemana on ollut muun muassa suomalaiset perinnejuhlat. Seremonian jälkeen osa varatuista lähtee viettämään treffejä viikon ensimmäisessä ja osa taas viikon toisessa jaksossa. Viikon ensimmäisessä jaksossa ensimmäisten treffien jälkeen nähdään juhlat, joissa parisuhteen rajoja usein koetellaan. Ensimmäinen jakso päättyy näihin juhlatunnelmiin ja toinen jakso jatkaa seuraavan aamun tunnelmista, jaksosten välille rakentuu näin selkeä kronologinen yhteys. Toisessa jaksossa kerronnallistetaan usein juhlia ja siellä koettuja tapahtumia, minkä jälkeen osa varatuista pääsee tahoillaan treffeille. Treffien jälkeen siirrytään iltanuotioille, jossa viikon jaksoissa nähtyjä tapahtumia käydään vielä lisää lävitse yhdessä Sami Kurosen kanssa. Iltanuotioilla varatut näkevät kyseisen viikon tapahtumat toiselta saarelta ja muun muassa edellisen illan juhlien mahdolliset ylilyönnit tulevat näin heidän tietoonsa. Vaikka suhteen loppuratkaisua ei nähdä viikon toisen jakson loppuksi, saa katsoja silti nähdä varattujen reaktiot viikon tapahtumiin ja näin nämä tapahtumat saavat päätöksensä. Jaksojen rytmi jatkaa samaa kaavaa aina viimeisiin, vuorokauden mittaisiin unelmatreffeihin saakka tuotantokauden loppupuolella. Ohjelma jakautuu näin hyvin kaksijakoiseksi, kahden jakson kokonaisuuden ilmestyessä katsojien nähtävälle viikoittain. Kaksijakoisuus ilmenee myös siinä, että pariskuntia on saarella aina neljä, ja tämän mukaan rytmittetään muun muassa treffeillä käynti niin, että jokaisessa jaksossa nähdään molemmilla saarilla aina kahden varatun treffit. Seitsemäs kausi poikkeaa tästä siinä mielessä, että neljäs pari Pinja ja Kalle luovuttavat jo ohjelman alkutaipaleella, ja myös heidän tilalleen tullut pariskunta Josefin ja Karim poistuvat saarelta kahden jakson jälkeen. Heidän tilalleen ei enää uutta paria saada, ja näin jää loppukausi rytmittymään kolmen pariskunnan mukaan.

Ikonen (2001) esittää: ”Juonellisuus edellyttää tapahtumien välistä kausaalisuutta ja toiminnan suuntautumista muutosten kautta kohti jotain päämäärää.” (mt., 195). Kuvasin tutkielmani analyysiosuuden alussa *Temptation Islandin* juonen alkua, jossa tavataan parit ja heidän



matkansa alkaa saarella. Ohjelman tarinalinjat jakautuvat pariskunnittain. Alku sisälsi ongelman esittelyn, johon paneuduttiin jokaisen pariskunnan kohdalla. Ohjelmassa kuvatut tapahtumat lähtevät etenemään kronologisesti eteenpäin, kuten Friedman (1975) korostaa teoksessaan *Form and Meaning in Fiction*. Tapahtumat linkittyvät toisiinsa ja tätä linkittymistä vahvistetaan kerronnan eri keinoin, esimerkiksi käyttämällä juontajan sanallista kerrontaa jaksosten tapahtumien yhteen linkittämiseksi. Muutoksia saarilla tapahtuu pitkin tuotantokautta ja näitä sisältyy tasaisesti useisiin keskikohtiin. Päämäärä on kaikilla pareilla sama: saada varmuus siihen, ovatko he luodut toisilleen ja parisuhde niin vahva, että se kestää läpi houkutus-ten. Ajallinen päämäärä on kolmen viikon koettelemus saarella, ja tilallinen päämäärä on viimeinen iltanuotio. Viimeinen iltanuotio on juonen kannalta loppu, vaihe, jossa saavutetaan tasapaino ja joka on yhteinen päätös parisuhteelle, sen päättymiselle tai jatkumiselle.

Cullerin ajatuksiin pohjautuen voidaan todeta, että *Temptation Islandin* juoni jakautuu oikeisiin ja kunnollisiin järjestäytyneisiin tapahtumiin, joiden välillä on yhteys. Tapahtumien ohella Culler käsittelee temaattista näkökulmaa, jossa tapahtumat nähdään merkitysten tuotteena. Tapahtumien merkityksellinen puoli ilmenee ohjelmassa selkeästi tapahtumien vaikuttaessa jokaisen varatun parisuhteeseen ja heidän tunteisiin kumppaniaan kohtaan. Etenkin iltanuotioilla tapahtumat saavat todellisen merkityksensä, kun parit tulevat tietoisiksi molempien saarten tapahtumista ja tätä kautta he pääsevät puimaan sitä, mitä nämä tapahtumat merkitsevät heille ja heidän suhteelleen. Varattujen teoilla on merkitystä kumppaninsa näkökulmasta.

*Temptation Islandin* muodostamaan juoneen mahtuu runsaasti tapahtumia keskikohtiin, ja ohjelman jaksosten määrällinen enemmistö käsittelee keskikohtia. Keskikohtiin kenties keskeisimmin kuuluvat iltanuotiot, sillä niiden merkitys pariskunnan tarinalinjaan on ratkaiseva. Iltanuotiot ovat ohjelman keskeisimpiä parisuhteen käännekohtia, sillä vasta siellä varattujen henkilöiden teot tulevat kumppaneidensa tietoisuuteen ja niihin liittyy voimakas tunnelataus. Käsittelin aiemmin katsojan kokemaa pelkoa, joka on läsnä ehkä eniten ennen iltanuotioita, koska katsoja aavistaa jotain olevan tapahtumaisillaan. Hiltusen (1999) mukaan katsojat saattavat tuntea myös toiveikkuutta siitä, että katastrofi on mahdollista välttää. Hiltunen kuvaa pelon ja jännityksen edellytyksen olevan ennakointi ja katsojalla on tällöin erilaisia odotuksia.

(mt., 52.) *Temptation Islandin* katsoja osaa odottaa, että iltanuotioilla varatut saattavat saada tietoonsa parisuhteen tasapainoa horjuttavia tietoja, mutta toisaalta he saattavat odottaa myös toiveikkaana videota, joka ei millään tapaa loukkaa videon katsojaa. Iltanuotiot voidaan nähdä käännekohtina, koska tätä ennen pariskunnat eivät tiedä toisen saaren tapahtumista ja tapahtumat saavat merkityksensä vasta, kun video on näytetty kunkin puolisolle. Varatut pohivat myös paljon omia tekemisiään ja sitä, miten ne vaikuttavat kumppanin näkemykseen hänestä. Esimerkiksi jaksossa 15 nähdään haastattelussa Mattu, joka kertoo, kuinka uskoo kumppaninsa Japen olevan hänelle suuttunut, ja hän on kokenut aistivansa tämän tuntemukset videoilta, vaikka Jape ei ole sitä suoraan näissä sanonutkaan (15, 26:35). Varatut myös tietävät, koska mahdollinen parisuhteen vaarantava tieto on välitetty toiselle saarelle videon muodossa, sillä he tietävät iltanuotioiden ajankohdat ja sen, että heitä todella kuvataan kokoaikaisesti. Mikäli parisuhteen vaarantavaa tietoa ei ole välitetty videolla, ei voida käännekohtana nähdä tapahtuvan parisuhteen kannalta, koska tieto ei ole tarinalinjan kannalta merkittävien henkilöiden tiedossa.

*Temptation Islandilla* on havaittavissa Cullerin ja Friedmanin esittämät ajatukset, kuinka komme ensin ilmenevän syyn, jonka jälkeen ilmenee tuotettuna seuraus. Tämä yhteys on havaittavissa etenkin iltanuotioilla, jotka sijoittuvat ohjelman keskikohtiin. Ensimmäisellä videolla varatut näkevät kumppaninsa teot, minkä jälkeen he reagoivat näihin. Reaktiot on seurausta nähdylle videoille. Toisaalta voidaan pohtia sitä, saavatko varatut videoilla todellisen syyn tätä seuraavalle reaktiolleen. Kuten juonen teoriaa tarkastellessani esitin, on Cullerin mukaan mahdollista kokea ensin seuraus ja vasta tämän jälkeen etsiä syytä. Kuten olen aiemmin esittänyt, videoilla ei aina näytetä tapahtumia koko laajuudessaan ja tapahtumien kulku on voinut loppujen lopuksi olla erilainen, mitä video antaa ymmärtää. Usein varatut poistuvatkin iltanuotiolta pohtien miksi kumppani on toiminut, niin kuin toimi videolla esitettynä ja he saattavat reagoida voimakkaastikin, vaikka heillä ei ole varmuutta syytä tai selkeää näkemystä tapahtumista.

Ikonen (2001) kuvaa, kuinka juonen teleologisuus on nähty käsittelemisään teorioissa tarkoitettavan tapahtumien merkityksen määräytymistä toiminnan päämäärän ja lopputuloksen mukaisesti. Ikonen esittää merkityksen tulevan kokonaiseksi, kun kertomuksen loppu saavute-

taan. Ikosen esittämänä juoni järjestää tapahtumasarjan kausaaliseksi ja teleologiseksi kokonaisuudeksi. (mt., 195.) Viimeinen iltanuotio nähdään tarinan huipentumana, jossa saadaan juonen kannalta selkeä päätös ja näin ollen ymmärrettävä kokonaisuus. Hiltunen (1999) esittää, kuinka draaman päämäärä on tuottaa sille ominaista nautintoa mahdollisimman tehokkaasti ja että juonirakenteella on suuri merkitys nautinnon aikaansaamisessa. Hiltunen tulkitsee tämän Aristoteleen mainitseman nautinnon muodostuvan säälin, pelon ja katharsiksen kautta. Sääli ja pelko herätetään juonen avulla ja tästä seuraa nautinto. Säälin ja pelon ulottuuksia tarkastelin laajemmin luvussa 4.3. Hiltunen soveltaa ja tulkitsee Aristoteleen näkemystä draaman oikean nautinnon tuottamisesta, ja esittää, kuinka nautinto on kyettävä tuottamaan jo käsikirjoituksessa eikä vasta itse esityksessä. (mt., 30–32.) Tämä ajatus on oleellinen tuotannon rakentaessa ohjelman kerrontaa niin, että tarinan tapahtumista saadaan erilaisilla keinoilla rakennettua katsojalle nautinnon tuottava kokemus. Tästä syystä ohjelmaan on täytynyt miettiä etukäteen selkeä rakenne ja erilaista sisältöä, kuten erilaisia aktiviteetteja, sekä tarjota mahdollisuus käännekohtien syntymiselle parisuhteen näkökulmasta.

Jotta syntyisi katharsis, tulee Aristoteleen mukaan katsoja vapauttaa säälistä ja pelosta. Heironen ym. (2012) selittävät katharsiksen olevan tunteiden purkautumista, joka vapauttaa katsojan jännityksestä mielihyvää tuottavalla tavalla (167). Hiltunen (1999) soveltaa alku–keski–loppu -rakenteen tulkittavaksi myös motiivi–aikomus–tavoite -rakenteeksi, jossa motiivin olemassaolo asettaa toiminnalle tavoitteen (53). *Temptation Islandin* näkökulmasta motiivina on parisuhteen parantaminen tai varmistuksen saaminen oikeasta kumppanista, toiminnalla vaikutetaan tähän motiiviin ja mikäli kokee parisuhteensa oikeaksi osoittaa sen toiminnallaan. Toiminta sijoittuu ohjelman useaan keskikohtaan ja loppuun sisältyy tavoite, missä selviää ovatko varatut onnistuneet siinä, mitä tulivat saarelle osoittamaan kumppanilleen. Esimerkiksi Mattu ja Jape tulivat saarelle, ja kertomansa perusteella heidän motiivinaan oli parantaa Japen mustasukkaisuus ja saavuttaa näin ollen luottamus. Jape on toiminnallaan pyrkinyt osoittamaan kypsyyttään parisuhteeseen sekä pääsemään mustasukkaisuudestaan. Kuitenkin molemmat ovat aiheuttaneet uutta epätasapainoa suhteelle ja viimeisen iltanuotio tavoite on löytää vastaus siihen, ovatko he sopivia toisilleen, vaikka Mattu kokee olevansa toisenlainen, mitä Jape odottaa kumppaniltaan. Jape muun muassa viimeisellä iltanuotioilla kuvaa, kuinka luottamus on noussut suhteen isoimmaksi haasteeksi, ja mustasukkaisuutta

hänellä ei enää ole ollut (23, 12:30). Hiltunen tulkitsee, kuinka toiminta on loppuun suoritettu, kun se on saavuttanut tavoitteensa, jonka jälkeen henkilö on joko onnellinen tai onneton ja katsojat puolestaan ovat vapautuneet pelosta ja tuntevat joko surua tai tyydytystä. Loppuratkaisussa, anagnorisiksen ja peripeteian yhdistelmässä, juoni vapauttaa herättämästään ja loppuratkaisua kohti tiivistämästään jännityksestä. Hiltusen esittämässä Hollywood-elokuvan ja klassisen draaman yhdistävässä kaaviossa viimeinen iltanuotio voidaan sijoittaa loppuun, joka sisältää huippukohdan ja ratkaisun. Hänen mukaansa juoni kokonaisuutena tuottaa älyllistä mielihyvää, mitä tuottaa myös juonen arvoituksellisuus. (mt., 53–54.) *Temptation Islandissa* katharsis saavutetaan pariskuntien viimeisillä iltanuotioilla. Viimeinen iltanuotio on loppuratkaisu, jossa saadaan juonen kokonaisuus rakennettua ja katsoja vapautettua jännityksestä. Viimeisen iltanuotion päätteeksi selviää parisuhteen kohtalo ja se, ovatko henkilöhahmot tämän jälkeen onnellisia vai onnettomia. Tämä on juonenrakenteen loppuun kuuluva ratkaisu. Päätettyään suhteestaan pariskunta poistuu iltanuotiolta, tarina saa päätöksensä ja selkeä juonen kokonaisuus on havaittavissa. Viimeiseltä iltanuotiolta poistuvat onnellisina yhdessä Jape ja Mattu, mutta parisuhteensa päättävät Mira ja Valto sekä Emilia ja Wallu. Näistä erilaisista päätöksistä huolimatta katsoja on vapautettu jännityksestä ja hänellä on selvä käsitys ohjelman juonen päätöksestä.

Tutkielmassani olen tarkastellut *Temptation Islandin* juonen rakentumista yhtenäiseksi kokonaisuudeksi, painottaen etenkin Aristoteleen sekä hänen tulkitsijoidensa näkemyksiä. Ohjelma muodostaa hyvin selkeän alku–keskikohta–loppu rakenteen, jossa etenkin keskikohdat korostuvat moneutensa vuoksi. Keskeistä on, että kolmen viikon tarina saa päätöksensä viimeisellä iltanuotiolla huippukohdassa pariskuntien vastatessa kysymykseen, lähtevätkö he saarelta yhdessä vai erikseen.

## 5 Transmediaalinen tarinankerronta

### 5.1 Temptation Island EXTRA

Varsinaisen ohjelman lisäksi *Temptation Islandin* tapahtumia käsitellään myös ohjelmassa *Temptation Island EXTRA*, joka nähdään viikoittain aina viikon toisen jakson jälkeen. Ohjelma on kuvattu Suomessa studiossa, jonne on pyritty luomaan Thaimaan tunnelmaa muun muassa uima-altaalla sekä rantaleluilla. *EXTRA*:ssa ohjelmaa juontaa myös Sami Kuronen, mutta hänen kanssaan ohjelman käännteitä analysoi Harri Moisio sekä vaihtuvat vieraat. Vieraat voivat olla esimerkiksi edellisten kausien osallistujia tai *Temptation Islandia* runsaasti seuraavia julkisuuden henkilöitä. Heidän lisäksi ohjelmassa nähdään myös käynnissä olevan kauden osallistujia, niin sinkkuja kuin myös varattuja. Sinkuista tavataan usein ne, jotka on tiputettu sillä viikolla nähdä lähetyksissä saarilta kotiin sekä niitä, jotka päätyvät ohjelman loppupuolella nähtäviin vuorokauden mittaisille unelmatreffeille varattujen seuralaiseksi. Lisäksi kauden loppupuolella, viimeisten iltanuotioiden esityksen jälkeen ohjelmassa vierailee jokainen kaudelle osallistunut pariskunta ja he kertovat, mitä heille kuuluu sillä hetkellä.

Olen tässä työssä viitannut teokseen *Lintukodon rannoilta: saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa* (2017) ja käsitellyt muun muassa saaria miljöönä ja niiden vastakkainasettelua mantereeseen kanssa. *Temptation Island* voidaan nähdä edustavan saarikertomusten ympäristöä, maantieteellisesti ja sosiaalisesti rajautunutta tilaa, kun taas *EXTRA* edustaa manteretta. Näissä kahdessa tosiinsa kytkeytyvässä ohjelmassa keskeisenä erona on se, että ohjelmaan osallistuvat pariskunnat ovat näissä kahdessa ohjelmassa mukana toisistaan eroavassa tilassa. *EXTRA* on kuvattu saarelta saapumisen jälkeen pariskuntien palattua takaisin omaan todellisuuteensa ja arkeensa Suomessa. Tähän arkeen vaikuttavat kokemukset saarella ja etenkin se, kuinka parisuhteen on käynyt saaren tapahtumien jälkeen.

*EXTRA* ei sinänsä tuo ohjelman juonen suljettuun kokonaisuuteen enää mitään uutta, vaan voidaan nähdä enemmänkin täydentävänä lisänä katsojille. Pariskuntien kertomukseen sen voidaan kuitenkin nähdä tuovan lisää. Abbottin (2014) mukaan kerrottavuus tekee tarinasta

kertomisen arvoisen. Kerrottavuus liittyy tarinaan, jota ei ole vielä kerrottu, kun taas aiemmin käsittelemäni kerronnallisuus liittyy sen kertomisen onnistumiseen. Kerronnallisuutta ei voi olla ilman kerrottavuutta. Abbott korostaa, kuinka näiden kahden käsitteen suhde ei kuitenkaan ole yksiselitteinen. (mt., kappale 23.) Matti Hyvärisen (2007, 135) mukaan itsestään selviä asioita ei tule kertoa. Hyvärinen (2008, 452) viittaa William Labovin ja Joshua Waletzkyyn ajatuksiin arvioimisesta (*evaluation*), jolla voidaan määritellä kertomuksen merkityksellisyys. Ohjelmaan osallistuvat pääsevät kertomaan omaa ja vielä kertomatonta näkökulmaansa sekä sitä, miten kertomus on jatkunut ohjelman jälkeen. He kertovat itselleen keskeisiä asioita, ja tuovat merkitystä kertomaansa. Varattujen tarinat ovat kertomisen arvoisia, koska *Temptation Islandin* keskiössä on parisuhteet ja ohjelmaa seuraavia kiinnostaa erityisesti parisuhteeseen liittyvät tiedot sekä se, kuinka pareilla nykyään menee. Ohjelmassa kerrottavuus saavutetaan käsittelemällä varsinaisen ohjelman tapahtumia sekä elämää ohjelman ulkopuolella.

Ohjelman ideana on myös tarjota katsojille vertaistukea ohjelman tapahtumien analysointiin ja se on myös keino kerronnallistaa ohjelman tapahtumia. Mikäli ohjelman tapahtumat herättävät katsojassa kysymyksiä tai näkemyksiä, he voivat *EXTRA*-ohjelman myötä löytyä ajatuksilleen tukea tai kenties vastauksia kysymyksiin. Lisäksi ohjelma tarjoaa lisätietoa ohjelmaan osallistuneista henkilöistä, joihin katsoja on muodostanut jo jonkinlaisen sitoutumisen patoksen kautta.

Kuten varsinaisessa ohjelmassakin, myös *EXTRA*-ohjelmassa on tarkkaan mietitty ohjelman rakennetta ja esimerkiksi mainostaukojen avulla katsojien koukuttamista. Kuten aiemmin totesin, on jakson mielenkiintoisin haastattelu sijoitettu aina ohjelman loppupuolelle, mainoskatkon jälkeen. Lisäksi ohjelmassa haastatellaan kauden pariskuntia aina ohjelmassa nähtyjen illtanuotiodien mukaan, eli viimeisenä *EXTRA*:ssa haastatellaan paria, joka on koettu kauden mielenkiintoisimmaksi ja dramaattisimmat käännekohtat tarjonneeksi. *EXTRA* myötäilee vahvasti *Temptation Islandin* tarinaa, tapahtumia kommentoidaan ja vieraita haastatellaan ohjelman etenemisen tahdissa. Kauden yllättäviin käännteisiin katsojat saavat usein myös selkeämmän ratkaisun katsoessaan varsinaisen ohjelman lisäksi myös *EXTRA*:n. Aiemmin käsitelin kaudella lyhyesti vierailutta pariskuntaa Karimia ja Josefinia, joiden matka *Temptation Islan-*

*dilla* jäi melko lyhyeksi. He kohtasivat toisensa hyvin sekavissa tunteissa ensimmäisen iltanuotionsa jälkeen yhteisellä iltanuotiolla Sami Kurosen kanssa ja katsojalle saattoi jäädä hämentynyt olo pariskunnan kokemuksista ja suhteen tilasta jakson jälkeen. Katsoessaan heti varsinaisen ohjelman jälkeen *EXTRA*:n he saavat selkeämmin kuvaa siitä, miksi pari päätti jättää kuvaukset heti kesken ja kuinka heidän suhteelleen kävi ohjelman jälkeen. Josefin kerronnallistaa kokemuksiaan *EXTRA*-ohjelmassa (3, 17:00) ja kertoo kuinka hän halusi jättää ohjelman kesken, koska hän oli ollut ohjelmassa aiemminkin ja tiesi mitä kaikkea saarella saattaa tapahtua. Hän kertoi myös järkyttyneensä videosta, koska ei ollut koskaan aiemmin kokenut mitään vastaavaa järkytystä. Karim myöntää suuttumuksensa iltanuotiolla olleen ylireagointia (3, 17:20), mutta Josefin on edelleen sitä mieltä, että suhteen rajat menivät rikki iltanuotiolla näkemässään videossa (3, 17:30). Saarelta lähdön jälkeen pariskunta kertoo kokeneensa haastavat kaksi kuukautta, mutta olevan nyt yhdessä.

*EXTRA* hyödyntää aiemmin katsojan näkökulman yhteydessä käsittelemääni draamallista ironiaa toisin, nimittäin katsojaa vastaan. Tämä ohjelma on kuvattu jo kauden päätyttyä ja näin ollen ohjelman juontajat Sami Kuronen ja mahdollisesti myös Harri Moisio tietävät jo, kuinka kausi tulee päättymään. He kuitenkin spekuloiivat ja miettivät, kuinka jokaisen pariskunnan suhde tulee kehittymään viikolla nähdystä jaksosta eteenpäin. Ohjelmassa hyödynnetään myös tätä katsojien koukuttamisessa teasereiden avulla, sillä nähtyjen viimeisten iltanuotioiden jälkeen jokainen pari tulee vierailemaan *EXTRA*:ssa ja kertomaan suhteensa kuulumiset. Juontaja Kuronen kehottaakin usein pysymään kanavalla, sillä katsojat halutaan saada kiinnostumaan ja odottamaan pariskuntien näkemistä. Draamallista ironiaa tähän tuo se, että Sami Kuronen tietää jo, mikä pariskunnan tila on ja pystyisi sen jo heti katsojille kertomaan, mutta ei tee sitä ennen kuin käsikirjoituksen suunnitellussa vaiheessa jaksoa. Haastattelu on lisäksi usein *EXTRA*-ohjelman loppupuolella ja näin katsoja saadaan katsomaan koko jakso haastattelua odottaen. Ohjelman ajallisella rakenteella on siis suuri merkitys katsojan mielenkiinnon tavoittamisessa.

Teemu Ikonen (2001, 195) esittää, kuinka vasta kun kertomuksen loppu saavutetaan, merkitys tulee kokonaiseksi. Juonen tutkimuksella on hänen mukaansa pitkä historia ja hän esittää, kuinka juonen on nähty kulkevan taaksepäin: ”Tämä tarkoittaa sitä, että tiettyjä tapahtumia

aletaan ajatella myöhempien syiksi vasta tapahtumasarjan päätöksen tai lopputuloksen perusteella”. (mt., 196) *EXTRA* pohtii viikoittaisessa jaksossa kyseisellä viikolla esitetyjä jaksoja, joihin palataan juontajien sekä vieraiden kanssa ja pohditaan nähtyjä tapahtumia ja mahdollisesti näiden vaikutuksia. Kun viimeiset iltanuotiot on esitetty televisiosta, kohdataan jokainen pariskunta ja valaistaan heidän matkaansa taaksepäin ja pohditaan sitä, minkä vuoksi heidän tarinansa sai tietynlaisen lopun ja mitkä syyt todella ajoivat tähän päätökseen. Ohjelmassa selvitetään myös sitä, mihin pariskuntien kertomus on ohjelman jälkeen saattanut kehittyä. Tämä linkittyy aiemmin käsittelemääni kerrottavuuteen, pariskunnat tulevat studioon kertomaan jotain uutta ja kiinnostavaa katsojille. Lisäksi ennen *EXTRA*:n kuvauksia pariskunnalla on ollut aikaa käsitellä kokemuksiaan yhdessä ja erikseen ja pohtia tapahtumien kulkua ja selvittää kenties myös se, mitä saarella todella tapahtui ja mikä heille saatettiin jättää esittämättä iltanuotioilla. Heidän on siis helpompi kerronnallistaa *EXTRA*:ssa kokemuksiaan palattuaan niihin jo useasti ennen ohjelmassa näytettävää haastattelua. Palaan tämän luvun lopussa vielä *EXTRA*:ssa nähtävään taaksepäin peilaamiseen.

Vaikka pariskunnan tarinalinjojen muodostamille juonirakenteille saadaan päätös jo varsinaisessa ohjelmassa, jatkuu heidän kertomuksensa sen ulkopuolella. Heidän suhteisiinsa on saattanut tulla käännteitä ohjelman jälkeen, ja nämä mahdolliset käännteet selvitetään *EXTRA*:ssa. Esimerkiksi Emilia ja Wallu lähtivät saarelta eronneena. Sami Kuronen kysyi viimeisellä iltanuotiolla: ”No onks teillä nyt tarpeeksi rohkeutta tehdä päätös ja pysyä siinä?” (21, 39:35) minkä jälkeen molemmat vakuuttivat pysyvänsä päätöksessä. *EXTRA*:ssa vieraillessaan kuitenkin selviää pariskunnan hakeuduttua yhdessä ammattilaisten avun piiriin ratkomaan ongelmiin sekä saarella että sen ulkopuolella. He eivät omien sanojensa mukaan ole yhdessä, mutta Harri Moisio tiedustellessa voisivatko he palata yhteen Wallun kanssa (11, 18:25) Emilia vastaa, ettei osaa varmaksi sanoa ja että se selviää asioiden selvittelyn edetessä. Heidän tarinansa ei siis saanut täyttä päätöstä, vaikka saarella saatiin heidän parisuhteensa juonelle päätös.



*EXTRAN* tarkastelussa voidaan hyödyntää Labovin ja Waletzky (1967) suullisen kertomuksen rakenneosia. Täysimuotoisella kertomuksella on heidän mukaansa kuusi<sup>7</sup> rakenneosaa, joista *EXTRAN* tarkastelussa voidaan hyödyntää jo aiemmin mainitsemani arviointia (*evaluation*). Suurin osa kertomuksista sisältää arvioinnin osuuden. Arvioinnissa paljastetaan kertojan asenne korostamalla kerronnan osien suhteellista merkitystä ja vertaamalla näitä toisiinsa. He esittävät arvioinnin olevan aina pohjimmiltaan semanttinen. (mt., 35–37.) Muun muassa Hyvärinen (2008) kehittää Labovin ja Waletzky arviointia ja esittää muita kielellisiä ilmauksia, esimerkkinä naurahduksen, joka myös on arviointia (456). *EXTRA*:ssa arvioidaan viikoittain *Temptation Islandin* tapahtumia ja niiden merkitystä ohjelmaan osallistuville. Arviointia tekee Sami Kuronen ja Harri Moisio sekä myös vaihtuvat vieraat. Tapahtumia arvioi kuitenkin myös niihin osallistuvat henkilöt. Tapahtumia arvioidaan kauden mittaan jo ennen juonen loppua. Jokainen pari saapuu viimeisen iltanuotion esityksen jälkeen studioon arvioimaan yhdessä tapahtumia ja omia tekojaan sekä sitä, kuinka kaikki päättyi.

Labovin ja Waletzky (1967) rakenneosista voidaan hyödyntää myös kuudetta osaa, lopetusta (*coda*). Kertomuksessa kuvatut tapahtumat eivät ulotu kertomuksen hetkestä nykyhetkeen. Lopetuksen avulla kertomuksen näkökulmiin palataan nykyhetkessä ja tämä ajallinen aspekti erottaa lopetuksen tuloksesta. (mt., 39–40.) *EXTRA*:ssa ajallinen erotus on selkeästi läsnä jokaisessa jaksossa, sillä ohjelma peilaa *Temptation Islandin* tapahtumiin myöhemmästä ajanhetkestä, jolloin varsinaisen ohjelman kuvaukset on jo päättyneet. Lopetus toteutuu kuitenkin vasta varsinaisessa ohjelmassa nähtyjen viimeisten iltanuotiodien jälkeen, sillä näissä jaksossa käsitellään pariskuntien tarinan päättymistä ja sitä, mikä tilanne on nyt. Tähän päästäkseen on ensin saatava selville pariskuntien matkan tulos ja se, millaisessa tilanteessa he lähtivät pois saarelta.

---

<sup>7</sup> Labovin ja Waletzky kaikki rakenneosat ovat tiivistelmä (*abstract*), orientaatio (*orientation*), mutkistuva toiminta (*complicating action*), arviointi (*evaluation*), tulos (*result or resolution*) ja lopetus (*coda*) (Hyvärinen 2007, 132).

*EXTRA* kiinnostaa ohjelmana, koska se esittää kaikista tuoreimmat kuulumiset ohjelman pariskunnista, jotka ovat *Temptation Islandin* tarinan keskiössä. Ohjelmassa selviää, kuinka pariskuntien kävi ohjelman kuvausten päätyttyä ja arkeen palattuaan. Tämä saadaan selville ohjelmaan sisältyvän lopetuksen, *codan*, kautta, jonka avulla esitetään nykyhetken tilaa. Lisäksi ohjelmassa saadaan selvennystä keskeisimpiin tapahtumiin, jotka ovat saattaneet jäädä katsojia askarruttamaan ja arvioidaan kertomuksen tapahtumia. Vaikka Labovin ja Waletzkyin malli on alun perin tarkoitettu pienen suulliseen kerronnan analyysiin, voidaan sitä hyödyntää *EXTRA:n* tarkastelussa, jossa kerronta tapahtuu suullisesti. Malli auttaa hahmottamaan sitä, mikä on *EXTRA:n* rooli suhteessa varsinaiseen ohjelmaan ja arviointi on tässä hyvin keskeisessä asemassa.

## 5.2 Kertomuksen jatkuminen muissa medioissa

Vaikka *Temptation Island* ohjelmana on oma kokonaisuutensa, mihin saarilla tapahtuva aristoteelinen suljettu juoni rajautuu, jatkuu osallistujien kertomus ohjelman jälkeenkin. Edellä kuvasin, kuinka ohjelman jälkeen nähdään *EXTRA*, jossa kuullaan osallistujien kommentteja kauden tapahtumista ja siitä, mitä heille nykyään kuuluu. Tämän jälkeenkin usean parin kertomus saattaa kehittyä vielä useissa median kanavissa. Vaikka parisuhde on saattanutkin selvitä koettelemuksien saarella, ei suhde ole välttämättä kestänyt arkielämään palaamista. Käsittelem seuraavaksi *Temptation Islandiin* liittyviä tekstejä sekä lopuksi sitä, millä tapaa ne ovat hieman ongelmallisia suhteessa suljettuun teokseen.

Pariskuntien kertomuksen jatkumiseen liittyvien tekstien tarkasteluun löytyy Gerard Geneteltä sopivaa käsitteistöä. Genette (1991) käsittelee artikkelissaan ”Introduction to the Paratext” paratekstien toimintaa suhteessa tekstiin. Genetten mukaan *paratekstit* ympäröivät ja jatkavat tekstiä, pyrkivät esittämään sitä, varmistamaan sen olemassaolon maailmassa sekä varmistamaan sen kulutuksen sekä vastaanoton. Genette jakaa nämä tekstit *periteksteihin* ja *epiteksteihin*, jotka kahdestaan muodostavat paratekstit. Peritekstit on Genetten mukaan tekstiin itseensä sijoitettavia, sen ympärille tai esimerkiksi samaan julkaisuun. Peritekstistä hän antaa esimerkkinä esipuheen. Epiteksti taas on Genetten mukaan teoksen ulkopuolella,

joko median julkaisemina, kuten haastatteluina, tai yksityisempänä kommunikaationa, kuten kirjeenvaihtona. (261–264.)

Kaukaiset saaret tuovat ajallispaikallisen etäisyyden ja korostavat eroa arkeen (Kivistö 2017, 274), mutta *Temptation Island*ta palattuaan osallistujat voivat jatkaa saarella koettujen hetkien käsittelyä. Tekstin voidaan nähdä jatkuvan *Temptation Island*in ulkopuolella epitekstien muodossa. Henry Jenkins (2010) kuvaa, kuinka transmediaalinen tarinankerronta on prosessi, jossa fiktio hajautuu järjestelmällisesti useisiin kanaviin luoden yhtenäisen ja koordinoitun viihdekokemuksen. Hänen mukaansa ihannetapauksessa jokainen kanava tuo oman ainutlaatuisen panoksensa tarinan etenemiseen. (mt., 944.) Teoksessa *Star Wars and the History of Transmedia Storytelling* (2018) esitetään, kuinka *Star Wars* on erinomainen esimerkki nykyaikaisesta transmediaalisesta tarinankerronnasta sekä median franchising-toiminnasta, tarina ja brändi ovat levinneet useille media-alustoille ja tekstuaalisiin hyödykkeisiin. Lincoln Geraghty esittää, kuinka koko franchising-historian ajan tiettyjä hahmoja on käytetty transmedia-opasteina, jotka ohjaavat yleisöä muihin mediateksteihin, jotka ympäröivät alkuperäisiä *Star Wars* -elokuvia. Hahmoihin liittyy kertomuksen merkitykset sekä fanikulttuurinen arvo. (mt., 117.) Tämä on mielestäni mielenkiintoinen näkökulma myös tositelevisio-ohjelmaan *Temptation Island*, jossa henkilöahmot ovat hyvin keskeisessä asemassa. Esimerkiksi varatut osallistujat voidaan yhdistää ohjelmaan ja heistä kiinnostunut yleisö voi päätyä esimerkiksi lukemaan heistä tehtyä haastattelua tai katsomaan videota, jossa he esiintyvät. Myös juontaja Sami Kurosella voidaan nähdä olevan tällaista merkitystä hänen toimittuaan ohjelman jokaisella tuotantokaudella juontajana ja hänen henkilöbrändinsä onkin vahvasti linkittynyt ohjelmaan muun muassa iltanuotion keskeisen aseman vuoksi. Medioiden monimuotoisuuden ansiosta teoksien käsittelyä on mahdollisuus jatkaa itse teoksen ulkopuolella.

Tositelevisio-ohjelmiin osallistuneiden henkilöiden juonen jatkumista tarkastelee Jacquelyn Arcy (2018) artikkelissaan ”The digital money shot: Twitter wars, The Real Housewives, and transmedia storytelling”. Hän kuvaa myös transmediaalista tarinankerrontaa, joka laajentaa televisiokerronnan narratiivit useammalle kuin yhdelle media-alustalle. Keskeistä on ymmärtää, kuinka uudet median teknologiat johtavat uusien narratiivisten sisältöjen ja katsojien kuttamisen luomiseen (mt., 488). Transmediaaliset käytännöt sisältävät tarinoiden kertomista

useilla alustoilla. Markkinointimateriaalit, jatko-osat, tuotteet ja brändäys voivat auttaa muotoilemaan katsojan kokemusta yhdestä 'tekstistä' (mt., 490), joka voidaan nähdä olevan Aristoteleen kuvaama suljettu teos. Arcy mainitsee artikkelissaan käsittelemäni Genetten paratekstit ja luokittelee käsittelemiensä julkisuuden henkilöiden kirjoittamat julkaisut julkkisten parateksteiksi. Nämä luovat kuvaa siitä, millä tavoin julkisuuden henkilöt elävät ja tarjoavat tavallisille ihmisille mallin, jolla hekin voivat saavuttaa kuuluisuutta. Tämä osoittaa hänen mielestään sen, kuinka julkisuus on diskursiivinen representaatio ja jota käytetään myös tuotteiden mainostukseen. (mt., 490.)

Näitä televisio-ohjelmaa täydentäviä tekstejä voidaan tarkastella teoksen *New Narratives* (2011) Paul Cobleyn ja Nick Haeffnerin kirjoittaman luvun "Narrative Supplements" kautta. Täydentävä kertomus (*narrative supplement*) liittyy tässä tapauksessa DVD:n mukana tuleviin lisämateriaaleihin, jotka täydentävät päätekstiä. Nämä kertomuksen täydennykset merkitsevät kertomuksen lineaarisuuden loppua. He mainitsevat, kuinka DVD-tekniikka tarjoaa mahdollisuuden uudistaa ymmärrystä narratiivisista prosesseista. (mt., 182.) Vaikka DVD on jo vanhentuneempaa tekniikkaa uusien suoratoistomahdollisuuksien rinnalla, on mielestäni täydentävän kertomuksen näkökulma yhdistettävissä tämän hetken tapaan täydentää kertomusta muun muassa sosiaalisen median kanavilla, jossa välillä palataan päätekstiin ja välillä siirrytään nykyhetkeen. *Temptation Island* voidaan nähdä päätekstinä, suljettuna teoksena, johon *EXTRA* ja muiden medioiden epitekstit tuovat täydennystä. Myös Heidi Keinonen (2016) kuvaa artikkelissaan "From serial drama to transmedia storytelling: How to re-articulate television aesthetics in the post-broadcast era" tekniikan kehityksen haastaneen perinteisen tavan lähettää televisio-ohjelmia sekä avanneen uusia mediakulttuurin muotoja. Hän kokee transmediaalisen tarinankerronnan kyseenalaistavan yleisiä käytäntöjä laajentamalla sarjallista muotoa ja kertomusten rakennetta erityyppisissä medioissa. (mt., 66.) Vaikka *Temptation Island* ja *EXTRA* onkin sarjallisessa muodossa esitettäviä televisio-ohjelmia, liittyy ohjelmaan myös muunlaista kerrontaa erilaisissa muodoissa ja erilaisilla alustoilla.

Tutkielmani näkökulmasta Arcy (2018) tarkastelee hyvin lähelle linkittyvää aihetta, amerikkalaisia tositelevisio-sarjoja transmediaalisen tarinankerronnan kautta. Näkökulmana hänen ar-

tikkelissaan on, kuinka ohjelmien tuottajat vaativat yhä enemmän, että ohjelmien tähdet julkaisevat henkilökohtaista sisältöä sosiaalisessa mediassa, blogeissa sekä erilaisilla videosivustoilla. Pelkkä televisio-ohjelma ei enää riitä ja katsojille vaaditaan julkaistavan lisää materiaalia. Arcy kuvaa artikkelissaan tätä tähtien 'oikean elämän' jakamista ja sitä, millaista tarinaa he rakentavat itsestään. Arcyn artikkelin tutkimuskysymys on, kuinka tositelevisiotähdet käyttävät sosiaalista mediaa uudenaikaisena transmedia-tarinankerronnan strategiana. (mt., 487–488.) Vaikka Arcy käsittelee artikkelissaan amerikkalaista kerrontaa, on nämä piirteet havaittavissa myös suomalaisessa televisiokerronnassa. Sen lisäksi, että jokaisen pariskunnan on osallistuttava *EXTRA*-ohjelmaan, he jatkavat tapahtumien kommentointia myös ohjelmien ulkopuolella. Kuten tositelevisiosarjat, digitaaliset sivustot tarjoavat osallistujille kanavan dramatisoida elämäänsä. Vaikka suurimmalla osalla kuuluisuuksista on digitaalinen läsnäolo, tositelevisiotähdet ovat Arcyn mukaan ainutlaatuisia, koska heidän online-identiteettinsä on heijastettava heidän todellista elämäänsä, jota he esittävät televisiossa. Arcyn mukaan heidän tulee rakentaa henkilökuvaansa yhtenäiseksi niin televisio-ohjelmassa, kuin myös julkaisuissaan muissakin kanavissa. (mt., 487–488.)

Millä tavoin transmediaalinen tarinankerronta ja täydentävät kertomukset näkyvät *EXTRA*:n lisäksi ohjelman aikana ja ohjelman jälkeen? *Temptation Island* sekä *EXTRA* välitettiin katsojalle television sekä internetin suoratoistopalvelun avulla, mutta näiden päätyttyä osallistujien tulee löytää muita materiaalisia välineitä, mikäli haluavat jakaa kertomustaan lisää katsojille. Osallistujat hyödyntävät paljon sosiaalista mediaa, kuten Arcyn (2018) artikkelissaan käsittelemät amerikkalaiset tositelevisiotähdet. Arcy kuvailee esimerkiksi amerikkalaista *The Real Housewives* -sarjaa ja ohjelmaan osallistuvien tapaa jatkaa ohjelmassa alkanutta riitelyä Twitterissä, joka herättää katsojissa mielenkiintoa (mt., 498). *Temptation Islandin* osallistujat hyödyntävät muun muassa Youtubea, johon voi ladata tuntejakin kestäviä videoita ja kerronnallista tarinaansa tätä kautta, sekä Instagram-sovellusta, jossa ideana on julkaista kuvia sekä niiden yhteydessä lyhyitä tekstejä. Instagramiin voi lisätä myös erimittaisia videoita. Kausilta kahdeksan ja yhdeksän on julkaistu myös podcast *TIS Päiväkirjat*. Varsinkin *Temptation Islandin* uudemmilla kausilla osallistujat ovat ohjelman edetessä kommentoineet jaksojen tapahtumia ja sitä, mitä he nyt ajattelevat näistä. Heillä on kuitenkin hyvin selkeät sopimukset tuotannon kanssa, mistä asioista saa puhua ja esimerkiksi parisuhteen nykytilasta tai tulevista

jaksoista he eivät saa puhua ennen viimeisien jaksoiden esitystä. Muun muassa Ilta-Sanomien käsitellyt ohjelmaan osallistuvien tekemiä sopimuksia ja sitä, millä tavalla näitä on aiemmin rikottu ja loppuratkaisun salaisuus vaarannettu (Ruohisto, 2019). Loppuratkaisua halutaan suojella viimeiseen nuotioon asti. Näin tuotanto vaikuttaa jo kuvausten päätyttyä juonen tapahtumiin ja siihen, millä tavoin osallistujat voivat käsitellä niitä. Osallistujat voivat pitää Instagramissa myös live-kuvauksia, jossa he reaaliajassa katsovat viikon jaksoa ja kommentoivat tapahtumia jakson edetessä. Usein osallistujat pitävät näitä yhdessä muiden ohjelmaan osallistuneiden kanssa. Myös Youtube-kanavalla on nähtävissä useita videoita kauteen seitsemän liittyen. Muun muassa viihteellinen aikakauslehti *Seiska* tekee kanavallaan omaa *TIS-iltarovio* ohjelmaa, jossa vierailee kauden mittaan ohjelman osallistujia kertomassa omia näkemyksiään sekä myös kertomassa tapahtumista, joita ei ohjelmassa näytetty. Kanavalla nähdään muun muassa Mira, Mattu ja Emilia. Kuten olen tutkielmassani esittänyt, henkilöhahmot ovat keskeisiä *Temptation Islandissa* ja katsojia kiinnostaa seurata heitä ohjelman jälkeenkin. Tämä on mahdollista, koska he ovat todellisia henkilöitä, jotka ovat olemassa myös ohjelman todellisuuden ulkopuolella.

Instagram on helppo kanava jakaa elämäänsä seuraajilleen. Ohjelman ollessa käynnissä osallistujat saattavat saada seuraajia ohjelman tuoman näkyvyyden ansiosta ja he käsittelevät paljon käynnissä olevaa ohjelmaa tilillään. Osallistujat kertovat myös jonkun verran arkielämästään, jolloin katsojat saavat lisää käsitystä siitä, millaisia ohjelmaan osallistuvat henkilöt ovat antamansa kuvan perusteella. Tämä arkielämän kerronta jää ohjelmassa kuvaamatta, sillä ohjelman näkökulma rajautuu vahvasti saaren tapahtumiin. Omalla sosiaalisen median kanavalla sisältöä julkaisemalla saavutetaan paremmin osallistujan oma ääni, sillä kuten aiemmin olen tässä tutkielmassa todennut, on ohjelmassa vahvasti läsnä tuotannon näkökulma ja heidän mahdollisuutensa muokata ohjelmassa kuvattua tarinaa. Vaikka tuotanto rajoittaa ohjelmasta keskustelua sosiaalisessa mediassa, tuottavat osallistujat nämä kyseiset tekstit itse. He pystyvät käymään läpi uudestaan sarjan tapahtumia ja siirtämään ohjelman tapahtumat visuaalisesta toteutuksesta tekstuaaliseksi ilmaisuksi. Näissä teksteissä voidaan kuvata asioita, jotka eivät ohjelmassa välittyneet tai jotka he ovat ymmärtäneet vasta ohjelman päätyttyä. Keskiössä on heidän näkemyksensä, ei enää niinkään ohjelman keskiössä ollut parisuhde. Omissa julkaisuissa he pystyvät itse ohjaamaan ja rakentamaan haluamaansa kuvaa itsestään.

Sosiaalista mediaa hyödyntää myös ohjelman tuotanto. Ohjelmalla on oma virallinen Instagram-tili, johon tuotanto päivittää jaksojen tapahtumista katsojan mielenkiinnon herättäviä klippejä sekä kuvia ohjelman kuvauksista. Lisäksi he nostavat esiin katsojien kommentteja sosiaalisen median kanavista, kuten Jodelista ja Twitteristä. Arcy (2018) kuvaa artikkelissaan, kuinka useiden julkaisualustojen käytöllä samanaikaisesti koukutetaan katsojaa ja tämä on hänen mukaansa osoitus siitä, kuinka televisioala hyödyntää uudempaa mediaa pitääkseen katsojien mielenkiinnon lähetysten välillä (488).

Katsojien seurattessa sekä varsinaista ohjelmaa että *EXTRA*-ohjelmaa he voivat saavuttaa aiemmin mainitsemani Jenkinsin (2010) kuvaaman yhtenäisen ja koordinoitun viihdekokeimuksen (944). Molemmat ohjelmat tuovat pariskunnan tarinaan oman sisältönsä. Pääohjelma kuvaa pariskunnan kokeman koettelemusten matkan saarella, kun taas *EXTRA* palaa näihin tapahtumiin erilaisella ajallisella näkökulmalla, analysoi niitä eri henkilöiden näkökulmasta ja kertoo katsojille uutta tietoa pariskunnasta ja heidän tarinansa jatkosta. Mikäli katsoja haluaa näiden ohjelmien lisäksi vielä tietoa pariskunnasta, heidän arkielämästään tai kenties saarella eronneista henkilöistä, voi hän paneutua osallistujien tuottamaan omaan sisältöön tai sarjan ulkopuolisten haastattelijoiden kertomiin tietoihin ohjelmasta ja sen osallistujista. Seuraajat voivat keskittyä pelkästään myös yksilöihin, joihin he saattoivat rakentaa pathoksen kautta tunneyhteyden ohjelmassa.

Usein ohjelman päätyttyä etenkin varatut henkilöt saattavat esiintyä mediassa, muun muassa keltaisessa lehdistössä. Nick Couldry (2009, 86.) mainitsee prosessin tulla julkisuuden henkilöksi. Hän kuvaa, kuinka tämä on ilmeistä ohjelmassa *Big Brother* niin ohjelmaan osallistuville kuin myös katsojille. Talon asukkaiden julkisuuteen nouseminen on hänen mukaansa median perusarvo ja hän kuvaa kuinka on jollain tapaa merkittävämpää asua *Big Brother* -talossa kuin olla talon ulkopuolella. Couldry esittää, kuinka median välittämä todellisuus on merkittävämpää kuin todellinen elämä, jota ei mediassa välitetä. Tätä näkökulmaa voidaan pohtia myös *Temptation Islandiin* osallistuvien henkilöiden kohdalla. Hueth (2019) esittää, kuinka tositelevisio-ohjelmien tuotanto roolittaa henkilöhahmot tuotettavan ohjelman tyyliin sopivalla tavalla ja usein etsitään vastakkaisia persoonallisuuksia, jotka voivat helpommin saada aikaan

konflikteja ja draamaa (342). *Temptation Island* voidaan nähdä tästä tavasta poikkeavana tositelevisio-ohjelmalla, koska ohjelmaan roolitetaan osallistujia ajatellen sitä, ketkä voisivat sopia toisilleen ja ketkä varatut ja sinkut saattaisivat tulla hyvin toimeen. YLEX verkkosivuilla julkaistiin vuonna 2015 teksti, jossa käsitellään *Temptation Islandin* osallistujia ja sitä, kuinka he päätyvät ohjelmaan. Ohjelman tuottaja Eeva Jäntti kommentoi valintaa: ”Sitä mietittiin, että menisivätkö nämä tai nämä yhteen. Tahdottiin, että saarella on monenlaista viettelystä, ei pelkästään ulkokuorta.” (Tawast 2015) Julkaisun mukaan sinkkuosallistujat valittiin ulkonäön ja motivaation lisäksi sillä perusteella, että löytyykö hänelle mahdollisesti sopiva pari varattujen joukosta. Tässä ohjelmassa saadaan parhaiten draamaa aikaan, kun valitaan samanhenkisiä sinkkuja ja varattuja, jolloin houkutus saarella kasvaa.

Lähes poikkeuksetta *Temptation Islandiin* osallistuvat henkilöt jäävät jollain tapaa julkisuuteen, etenkin varatut henkilöt. He jatkavat omaa kertomustaan medioissa ja he saattavat saavuttaa sarjan ja epitekstien myötä niin sanotusti ”somejulkkiksen” aseman ja hyötyvät tästä muun muassa mainostamalla erilaisia tuotteita ja saavat tästä rahallisen korvauksen. Aiemmin käsitelin henkilöahmojen merkitystä transmediaalisessa tarinankerronnassa, ja *Temptation Islandin* näkökulmasta henkilöahmot ovat seuraajia kiinnostavia. *Temptation Islandiin* haetaan osallistujia 20–40-vuotiaista henkilöistä, joille sosiaalinen media on jo usein ennestään tuttu. Mahdollinen julkisuus on osallistujien tiedossa, sillä muun muassa kaudella seitsemän mainitaan usein, kuinka Mira halusi ohjelmaan julkisuuden takia. Muun muassa viimeisellä iltanuotiolla Valto viittaa, kuinka hän lähti saarelle Miran takia ja Miran motiivi olikin jotain muuta. Mira vastaa tähän: ”Niin sä oot sitä sanonut pelkästään tuolla, että mä oon vaan somen takii täällä” (24, 36:50). Kuten edellä kuvasin, Couldry (2009, 86) mainitsee, kuinka julkisuuden henkilöksi tuleminen prosessi on ilmeistä ja kuinka jollain tapaa esitetty todellisuus on merkittävämpää, kuin tavallisen arjen, koska sitä ei ole kuvattu ja mediassa esitetty. Tästä voidaan jalostaa näkemys, kuinka pariskuntia koetellaan *Temptation Islandilla* ja se on jollain tapaa merkittävämpää ja kiinnostavampaa, kuin tavallisessa elämässä koettu suhteen koettelu, koska sitä ei ole kuvattu eikä median avulla välitetty. Parisuhde saa uudenlaisen merkityksen selvittyään *Temptation Islandin* houkutuksista.



Edellä käsittelin Jacquelyn Arcyn (2018, 491) artikkelia koskien transmediaalista tarinankerrontaa, jossa hän esitti, kuinka tositelevisiotähden kuuluisuus on lyhyt ja median rakentama. Sen lisäksi, että *Temptation Island* on ohjelmana vahvasti käsikirjoitettu ja tuotannon luoma kokonaisuus, on myös osallistujien ohjelman myötä saama julkisuus television rakentamaa. Osallistujien kuvaamat kertomukset kanavissaan kiinnostavat ihmisiä median eri kanavissa, koska ohjelman myötä heistä tuli julkisia henkilöitä ja seuraajat haluavat tietää heistä lisää. Ihmisiä kiinnostaa erityisesti osallistujien parisuhteen tila, koska parisuhde oli *Temptation Islandilla* vahvasti esillä ja koska tähän liittyi dramatiikkaa, joka koukuttaa seuraajia. Arcy kuvaakin, kuinka eri medioiden kanavissa julkaistuissa teksteissä henkilökohtaisten tietojen ja tunteiden jakaminen nostattaa tähden statusta ja luo läheisyyden tunnetta fanien kanssa. Henkilöistä saadaan lisää tietoa ja seuraajat kokevat pääsevänsä lähemmäs totuutta. *Temptation Islandin* osallistujat jakavatkin hyvin henkilökohtaisia tietoja ja tunteita kommentoidessaan parisuhdettaan sosiaalisessa mediassa.

Olen tässä tutkielmassa käsitellyt Miran ja Valton suhdetta, joka nousi erityisesti katsojien kiinnostuksen kohteeksi dramaattisten käännteiden takia. Ohjelman jälkeen Mira ja Valto ovat olleet esillä useilla eri medioiden kanavilla. Etenkin Mira on ollut esillä saatuaan ohjelman myötä negatiivista palautetta, jota hän on saanut sosiaalisen median kanavillaan tuntemattomilta ihmisiltä. Mira on ollut vierailevana kommentaattorina kommentoimassa julkisuuden tuomaa negatiivista vaikutusta muun muassa *Big Brother* -ohjelmassa syksyllä 2020. Hänen kokemuksensa on siis jatkaneet muovautumista runsaasti ohjelman jo päätyttyä ja hänen sekä Valton tarinalinjan tapahtumiin palataan yhä edelleen. Hänen jakamansa kokemukset liittyvät vahvasti *Temptation Islandiin* ja ne voidaan nähdä ohjelman transmediaalisena tarinankerrontana, sillä Mira käsittelee ohjelmassa kuvattuja tapahtumia ja niiden seurauksia arkielämässä. Arcy (2018, 493) kuvaa artikkelissaan julkisen kuvan rakennusta sotkuiseksi, sillä tuottajat haluavat ohjelman kerronnan avulla rakentaa henkilöstä tietynlaista kuvaa, mutta henkilöt itse haluavat kontrolloida oman kuvan rakennusta. Esimerkiksi Mirasta luodaan ohjelmassa pettäjän kuvaa, joka toimii kaikkien kannalta epärehellisesti ja moraalittomasti. Ohjelman tuoma julkisuus onkin Miralle vahvasti negatiivista, vaikka hän yrittää muun muassa Instagramissa julkaisemassaan päivityksessä 08.06.2020 pyytää katsojilta anteeksi tekojaan ja yrittää selittää

sitä, miksi asiat tapahtuivat kuvatulla tavalla. Hän kirjoittaa kokemuksistaan päivityksessään<sup>8</sup> seuraavasti:

Tämän tekstin kirjoittaminen on hankalaa, sillä tiedän jokaisen sanani kääntyvän herkästi minua vastaan. - - Pyydän anteeksi sitä, miten huono esimerkki olin teille kaikille. Ymmärrän hyvin, miksi minua vihataan: toimin moraalittomasti ja epäkunnioittavasti parisuhteessani ja valehtelin asiasta. Häpeän sitä ja otan teoistani täyden vastuun. En nähnyt pahan oloni lävitse, enkä hakenut siihen ajoissa apua. (Igmisu, 2020.)

Kuten Miran tekstistä käy ilmi, saattavat *Temptation Islandilla* kuvatut tapahtumat vaikuttaa osallistujiin vahvasti ja vaikuttaa myös siihen, kuinka heidän elämänsä jatkuu ohjelman esittämisen jälkeen. Kun juonen kokonaisuus on esitetty katsojille, on heille selvinnyt Miran petos koko laajuudessaan ja tapahtumia aletaan puimaan muissa median kanavissa ohjelman päätyttyä.

Transmediaaliset tekstit liittyvät vahvasti *Temptation Islandiin* ja tämän olen pyrkinyt osoittamaan tässä luvussa. Vaikka tekstit ovatkin keskeinen tapa saada lisää tietoa ohjelmaan osallistuneista henkilöistä ja siitä, mitä heidän elämässään tapahtuu, luo se silti oman haasteensa *Temptation Islandin* juonen kokonaisuuden tarkastelulle. Kuten olen tutkielmassani osoittanut, ohjelmaan muodostuu selkeä juonen kokonaisuus aristoteelisen kolmijaon mukaisesti ja se voidaan nähdä Heinosen ym. (2012) kuvaamana suljettuna juonena (105). Suljetun teoksen kautta voidaankin pohtia sitä, kuinka tiiviisti transmediaaliset tekstit linkittyvät itse ohjelmaan, joka voidaan nähdä suljettuna teoksena. Osallistujat voivat jatkaa loputtomasti oman tarinansa jakamista eri kanavilla, mutta kuinka keskeisiä ne ovat *Temptation Islandin* kannalta? Kuten edellisessä luvussa esitin, *EXTRA* on tiiviisti yhteydessä varsinaiseen ohjelmaan ja siellä nähdään tapahtumien arviointia ja saadaan ohjelmalle lopetus, coda. Transmediaalisissa teksteissä ei lopetusta nähdä koska se on ohjelman juonen kannalta jo saatu, mutta ne sisältävät

---

<sup>8</sup> Igmisu, 08.06.2020. Tilapäivitys. <https://www.instagram.com/p/CBLZ5AnpEY0> (26.03.2020)

kuitenkin ohjelman tapahtumien arviointia. Oma näkemykseni on, että vaikka ohjelma onkin oma juonenkokonaisuutensa, johon *EXTRA* linkittyy vahvasti, on myös hedelmällistä tarkastella muissa medioissa esitettyjä näkemyksiä ohjelmasta ja ymmärtää niiden mahdollisuus laajentaa keskustelua. Tätä kautta voidaan hahmottaa myös sitä, kuinka paljon tuotanto on vaikuttanut ohjelmaan ja toisaalta taas sitä, mitä osallistujat saavat itse vapaasti kertoa ohjelman ulkopuolella. Tällä tavalla on myös mahdollista saada Jenkinsin (2010) käsittelemä kokonaisvaltainen viihdekokonaisuus (944). Täydentävät kertomukset voivat tuoda myös lisää ymmärrystä varsinaisen ohjelman juonenkänteisiin ja siihen, mitä saarella todella tapahtui. Transmediaaliset tekstit on mielestäni mielenkiintoinen näkökulma tarkastella tämän päivän useisiin medioihin ulottuvaa tarinankerrontaa.

Olen tässä luvussa käsitellyt *Temptation Island* -ohjelman ulkopuolisia, mutta siihen vahvasti linkittyviä tekstejä. Näiden kaikkien julkaisujen voidaan nähdä olevan ohjelman paratekstejä ja Genetten tarkemman kahtia jaottelun mukaisesti nimenomaan median julkaisemia epitekstejä, joita julkaistaan itse teoksen ulkopuolella. Myös Arcy käsitteli artikkelissaan paratekstejä ja nimenomaan tositelevisio-ohjelmaan osallistuneiden ja julkisuuteen nousseiden henkilöiden tuotoksia ja heidän kuvaustaan omasta elämästään. *Temptation Islandiin* osallistuvat henkilöt, etenkin varatut, julkaisevat ohjelman aikana ja ohjelman jälkeen seuraajilleen erilaista materiaalia, visuaalista sekä sanallista kerrontaa, ja jatkavat kertomustaan elämästään. Näihin parateksteihin paneutumalla sarjan seuraajat voivat rakentaa itselleen kuvaa henkilöiden elämästä ja seurata sitä, kuinka ohjelma teki heistä julkisuuden henkilöitä.

## 6 Johtopäätökset

Pro gradu -tutkielmassani olen tarkastellut *Temptation Islandin* juonen kokonaisuuden rakentumista. Lisäksi olen pyrkinyt hahmottamaan *Temptation Island EXTRA*:n asemaa suhteessa varsinaiseen ohjelmaan ja kuinka se vaikuttaa juonen rakentumiseen. *EXTRA*:n lisäksi tarkastelin muita ohjelmaan linkittyviä täydentäviä kertomuksia transmediaalisen tarinankerronnan näkökulmasta.

Halusin tutkielmassani osoittaa, kuinka perinteisillä kirjallisuudentutkimuksen välineillä voidaan tarkastella tämän päivän tositelevisio-ohjelmia ja tässä tapauksessa niiden juonta ja kerrontaa. Tukeuduin tarkastelussa paljon Aristoteleen näkemyksiin ja havaitsin, kuinka *Temptation Islandin* juoni sisältää hyvin selkeän alun, useita keskikohtia sekä lopun. Tämän rakenteen pystyi löytämään myös viikoittain esitettävistä kahdesta jaksosta, jotka luovat oman viikoittaisen kokonaisuutensa. Ohjelmaan sisältyy myös näihin juonen vaiheisiin tyypillisiä rakenteita, kuten alun saarelle saapuminen ja ongelmien esittely, keskikohtien lukuisat käännekohtat, jotka todella tapahtuvat vasta iltanuotiolla sekä lopussa saatava ratkaisu ja katsojan vapauttaminen jännityksestä. Ari Hiltusen teos kuvasi tutkielmani kannalta oivallisesti Aristoteleen näkemyksiä sovellettuna Hollywoodin tuotantoon. Aristoteleen kolmijako sekä Hiltusen esittämä kaavio on mielestäni yksinkertaisuudestaan huolimatta soveltuneet hyvin *Temptation Islandin* tulkintaan, koska ohjelman juonenrakenne on melko yksinkertainen ja toistuva. Tästä huolimatta ohjelma sisältää paljon kerronnan näkökulmasta mielenkiintoisia ominaisuuksia, kuten samaan aikaan tapahtuva anagnorisis ja peripeteia, joiden samanaikaista esiintymistä Aristoteles kuvasi ansiokkaaksi.

Kerronnassa voidaan hyödyntää useita ajallisia poikkeamia ja lineaarisuus sekä kronologisuus eivät ole samalla tavalla välttämättömyyksiä kuin Aristoteleen näkökulmasta. Tutkielmassani osoitin, kuinka *Temptation Island* sisältää muun muassa prolepsiksia, analepsiksia sekä täydentäviä kertomuksia, jotka vaikuttavat siihen, että kerronta ei muovaudu vain juonen kronologisesta etenemisestä tapahtumasta seuraavaan. Iltanuotiot ovat kenties selkein esimerkki siitä, kuinka tarina on jo edennyt, mutta kerronnan avulla palataan taaksepäin. Tästä huolimatta koen *Temptation Islandissa* kronologisuuden olevan keskeistä. Juonesta voidaan löytää

hyvin selkeitä syy-seuraus-suhteita, tapahtumien linkittymistä sekä selkeä aristoteelinen kolmijako, jota noudatetaan ohjelman jokaisella kaudella. Myös *EXTRA* omana ohjelmanaan peilaa varsinaisen ohjelman etenemiseen ja pitää huolen siitä, että juonen kulkua ei paljasteta. *EXTRA* esittää tarinoita, joita aiemmin ei olla kuultu. *Temptation Islandin* ja *EXTRA:n* selkein erotus on niiden ajallinen erotus toisistaan, jolloin *EXTRA:ssa* voidaan hyödyntää Labovin ja Waletzky'n codaa palaten *EXTRA:n* kuvausstudiosta saaren tapahtumiin.

Tutkielmassani olen pyrkinyt korostamaan henkilöhahmojen keskeisyyttä ohjelman kannalta. Kuten useasti esitin, jakautuu ohjelman tarinalinjat pariskunnittain. Ohjelman keskiössä on pariskunnat ja ohjelmassa etsitään vastausta siihen, kestäkö suhde houkutus. Tähän vastaus saadaan viimeisellä iltanuotiolla juonen lopussa. Henkilöhahmot toimivat myös ratkaisevina tekijöinä, kuten esimerkiksi Valto viimeisellä iltanuotiolla tehdessään päätöksen parisuhteen päättämisestä. Varattujen lisäksi ohjelmassa nähdään sinkkuosallistujat, jotka vaikuttavat muun muassa haastatteluiden kautta kerrontaan ja kerronnallistavat varattujen lisäksi kokemuksiin. Kerronnallisuus ja kokemuksellisuus on ohjelmassa keskeisiä. Osoitin myös, kuinka juontaja Sami Kurosellä on tärkeä rooli, vaikka hänen kokemuksellisuutensa ei olekaan keskeistä. Kuronen kuitenkin linkittää tapahtumia yhteen, raportoi keskeisimpiä tapahtumia sekä ohjaa iltanuotioiden keskustelua, joissa usein nähdään tunnustus. Myös täydentävien kertomuksien ja epitekstien keskiössä on henkilöhahmot, jotka pääsevät sanallistamaan omaa kokemustaan lukuisilla eri kanavilla, kuten omassa sosiaalisessa mediassaan. Näillä he täydentävät omaa kertomustaan ja katsojat pääsevät seuraamaan heitä ohjelman jo päättyttyä.

Halusin tutkielmassani myös hahmottaa sitä, kuinka etukäteen suunniteltua ja kontrolloitua ohjelman juonen kokonaisuus on. Jaksollisen rakenteen kautta jokaiseen jaksoon on suunniteltu tarinan eteneminen tiettyjen tapahtumien kautta ja näitä tapahtumia toistetaan. Ohjelmaan osallistuville luodaan virikkeitä ja mahdollisuus parisuhteen tasapainon horjuttamiselle, kuten viikoittaisissa juhlissa usein nähdään. Osoitin, kuinka ohjelmassa halutaan kuvata katsojille juonen loppu varattujen ollessa pakko kohdata kumppaninsa viimeisellä iltanuotiolla. Kerrontaan pystytään vaikuttamaan lukuisilla tavoilla, kuten erilaisilla tehosteilla, haastatteluilta sekä Sami Kurosen suunnitellulla roolilla. Loppujen lopuksi tuotanto päättää siitä, mitä katsojille näytetään ja millaiseksi juonen kokonaisuus muotoutuu.

Tositelevisio-ohjelmia esitetään runsaasti suomalaisessa televisiossa. Koen näiden tutkimisen tärkeänä niiden suuren suosion, ajankohtaisuuden ja monipuolisuuden vuoksi. Tositelevision ollessa melko tuore ilmiö olisi jatkotutkimukselle useita mahdollisuuksia ja koenkin tositelevisiokerronnan tutkimukselle olevan tilaa. Tutkielmani oli vasta pintaraapaisu ohjelmaan *Temptation Island*, josta uskon löytyvän vielä useita näkökulmia kerronnan ja juonen tarkasteluun.

## Lähteet

### Kohdeaineisto

*Temptation Island Suomi*, kausi 7, jakso 1, "Liian hyvä parisuhde." 2020. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi*, kausi 7, jakso 4, "Kuin vankilasta vapautettu." 2020. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi*, kausi 7, jakso 5, "Pitelemätön luonnonvara." 2020. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi*, kausi 7, jakso 6, "Diippei keloi." 2020. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi*, kausi 7, jakso 10, "Elämä jatkuu" 2020. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi*, kausi 7, jakso 14, "Sä oot niin vaarallinen." 2020. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi*, kausi 7, jakso 15, "Seitinohuella langalla." 2020. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi*, kausi 7, jakso 16, "Mä ansaitseen parempaa." 2020. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi*, kausi 7, jakso 17, "Tulta munille!" 2020. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi*, kausi 7, jakso 19, "Ylilyöntejä." 2020. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi*, kausi 7, jakso 21, "Emilian ja Wallun viimeinen iltanuotio." 2020. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi*, kausi 7, jakso 23, "Mattun ja Japen viimeinen iltanuotio." 2020. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi*, kausi 7, jakso 24, "Miran ja Valton viimeinen iltanuotio." 2020. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi EXTRA*, kausi 6, jakso 9, "Mitä kuuluu Leevi ja Josku?" 2019. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi EXTRA*, kausi 7, jakso 3, "TIS Extra, jaksot 5–6." 2020. Banijay Finland Oy.

*Temptation Island Suomi EXTRA*, kausi 7, jakso 11, "TIS Extra, jaksot 20–21." 2020. Banijay Finland Oy.

## Kirjallisuus

Abbott, H. Porter 2014. Narrativity. Teoksessa Peter Hühn (toim.), *The living handbook of narratology*. Hampuri: Hamburg University.

<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrativity> (20.01.2021)

Abbott, H. Porter 2020. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Allrath, Gaby & Marion Gymnich, 2005. *Narrative Strategies in Television Series*. Lontoo: Palgrave Macmillan.

Arcy, Jacquelyn 2018. The digital money shot: Twitter wars, The Real Housewives, and trans-media storytelling. *Celebrity studies* 9 (4), 487–502.

Baroni, Raphaël 2016. Dramatized Analepsis and Fadings in Verbal Narratives. *Narrative* 24 (3), 311–329.

Bignell, Jonathan 2004. *An Introduction to Television Studies*. Lontoo: Routledge.

Bignell, Jonathan 2005. *Big Brother. Reality TV in the Twenty-first Century*. Lontoo: Palgrave Macmillan.

Biressi, Anita & Heather Nunn 2005. *Reality TV: Realism and Revelation*. New York: Columbia University Press.

Bridgeman, Teresa 2005. Thinking Ahead: A Cognitive Approach to Prolepsis. *Narrative* 13 (2), 125–159.

Brütsch, Matthias 2015. The Three-Act Structure: Myth or Magical Formula? *Journal of screenwriting* 6 (3), 301–326.



Brzenchek, Alison & Mari Castañeda 2017. The Real Housewives, Gendered Affluence, and the Rise of the Docusoap. *Feminist media studies* 17 (6), 1022–1036.

Carpentier, Nico 2006. Participation and power in the television program Temptation Island: ‘Tits’ and ‘Melons’ on ‘Slut Camp’.

[http://nicocarpentier.net/suso/TemptationIsland\\_SuSo2006.pdf](http://nicocarpentier.net/suso/TemptationIsland_SuSo2006.pdf) (07.02.2021)

Cobley, Paul & Nick Haeffner 2011. Narrative Supplements: DVD and the Idea of the “Text”. Teoksessa Page, Ruth & Thomas Bronwen (toim.), *New Narratives: Stories and Storytelling in the Digital Age*. Lincoln: University of Nebraska Press, 170–184.

Corner, John 2009. Performing the Real. Documentary Diversions. Teoksessa Susan Murray & Laurie Oullette (toim.), *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press, 44–64.

Couldry, Nick 2009. Teaching Us to Fake it. The Ritualized Norms of Television’s “Reality” Games. Teoksessa Susan Murray & Laurie Oullette (toim.), *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press, 82–99.

Fludernik, Monika 2005. *Towards a “Natural” Narratology*. Lontoo: Routledge.

Friedman, Norman 1975. *Form and Meaning in Fiction*. Athens: University of Georgia Press.

Genette, Gerard 1983. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. New York: Cornell University Press.

Genette, Gerard 1988. *Narrative Discourse Revisited*. New York: Cornell University Press.

Genette, Gerard 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Genette, Gerard 1991. Introduction to the Paratext. *New literary history* 22 (2), 261–272.

Geraghty, Lincoln 2018. Transmedia Character Building. Textual Crossovers in the Star Wars Universe. Teoksessa Guynes, Sean & Dan Hassler-Forest (toim.), *Star Wars and the History of Transmedia Storytelling*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 117–128.

Gunning, Dave 2013. *Postcolonial Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Halliwell, Stephen 1998. *Aristotle’s Poetics*. Chicago: University of Chicago Press.

Heinonen, Timo & Arto Kivimäki, Kalle Korhonen, Tua Korhonen, Heta Reitala, Aristoteles 2012. *Aristoteleen runousoppi: opas aloittelijoille ja edistyneille: mitä runousoppi sisältää ja miten sitä on tutkittu sekä Aristoteleen käsitys onnistuneen runouden sisällöstä, muodosta, historiasta ja päämäärästä*. Helsinki: Teos.

Hiltunen, Ari 1999. *Aristoteles Hollywoodissa: menestystarinan anatomia*. Helsinki: Gaudeamus.

Hosiaislouma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Hueth, Alan Craig 2019. *Scriptwriting for Film, Television and New Media*. Lontoo: Routledge.

Hyvärinen, Matti 2007. Kertomus ja kertomuksen rajat. *Puhe ja kieli*, 27 (3), 127–140.

Hyvärinen, Matti 2008. Analyzing Narratives and Story-Telling. Teoksessa Pertti Alasuutari, Leonard Bickman & Julia Brannen (toim.) *The Sage handbook of social research methods*. Los Angeles: SAGE Publications, 447–460.

Ikonen, Teemu 2001. Tarina ja juoni. Teoksessa Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 184–206.

Jenkins, Henry 2010. Transmedia Storytelling and Entertainment: An Annotated Syllabus. *Continuum* 24 (6), 943–958.

Kavka, Misha 2012. *Reality TV*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Keinonen, Heidi 2016. From serial drama to transmedia storytelling: How to re-articulate television aesthetics in the post-broadcast era. *Northern Lights: Film & Media Studies Yearbook* 14 (1), 65–81.

Kivistö, Sari 2017. Kookospontikkaa autiosaarella: Arto Paasilinnan *Paratiisisaaren vangit* suomalaiskansallisena robinsonadina. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen, Merja Sagulin (toim.), *Lintukodon rannoilta: saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 255–278.

Kukkonen, Karin 2014. Plot. Teoksessa Peter Hühn (toim.), *The living handbook of narratology*. Hampuri: Hamburg University.

<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/plot> (19.01.2021)

King, Geoff 2005. *Spectacle of the Real from Hollywood to Reality TV and Beyond*. Bristol: Intellect Books.

Laakso, Maria 2019. Helsinki Kuin Aleppo. *Lähikuva – audiovisuaalisen kulttuurin tieteellinen julkaisu* 32 (1), 46–66.

Laakso, Maria, Toni Lahtinen & Merja Sagulin 2017. *Lintukodon rannoilta: saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Labov, William & Joshua Waletzky 1967. *Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience*. Seattle & Lontoo: University of Washington Press.

Makkonen, Nita 2018. Temptation Island -pariskunta paljasti, miten kohuohjelmaa tehdään kulissien takana – kaikki ei näy tv-ruudussa: Näin osallistujat yrittivät paeta kameroita. *Ilta-Sanomat* 15.03.2018.

<https://www.is.fi/viihde/art-2000005604497.html> (14.01.2021)

Murray, Susan 2009. "I Think We Need a New Name for It" The Meeting of Documentary and Reality TV. Teoksessa Susan Murray & Laurie Oullette (toim.), *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press, 65–81.

Nikkinen, Are & Anders Vacklin, 2012. *Television runousoppia*. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Nougmanov, Rachid 2019. Building A Screenplay: A Five-Act Paradigm, Or, What Syd Field Didn't Tell You. Teoksessa Andrew Horton (toim.), *Screenwriting for a Global Market*. Berkeley: University of California Press, 141–151.

Nyqvist, Sanna 2017. Ulkosaariston antisankareita: Juhani Ahon *Omatunto* saaristolaisromaanina. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen, Merja Sagulin (toim.), *Lintukodon rannoilta: saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 115–129.

Oja, Outi 2017. Kolonialistit lintukodossa: Arvid Lydeckenin *Sininen saari* suomalaisen lastenkirjallisuuden robinsonadina. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen, Merja Sagulin (toim.), *Lintukodon rannoilta: saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 197–209.

Pier, John 2016. Narrative Levels. Teoksessa Peter Hühn (toim.), *The living handbook of narratology*. Hampuri: Hamburg University.

<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-levels-revised-version-uploaded-23-april-2014> (20.03.2021)

Propp, Vladimir & Louis A. Wagner 1994. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press.

Ricoeur, Paul 1984. *Time and narrative*. Chicago: University of Chicago Press.

Riikonen, H. K. 2017. Ylitse meren yheksän: Saaria Elias Lönnrotin *Kalevalassa*. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen, Merja Sagulin (toim.), *Lintukodon rannoilta: saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 47–69.

Ruohisto, Wilma 2019. Temptation Islandin Jannen ja sinkku-Jonnan suhde lävähti esiin so-messa jo ennen tv-esitystä – tuottaja paljastaa seuraukset: ”Puhutaan mittavista summista”. *Ilta-Sanomat* 22.03.2019.

<https://www.is.fi/tv-ja-elokuvat/art-2000006043289.html> (26.03.2021)

Tawast, Sofia 2015. Temptation Island Suomen sinkkujen palkkio kolmen viikon viettelystä: nolla euroa. *YLEX* 12.03.2015.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/03/12/temptation-island-suomen-sinkkujen-palkkio-kolmen-viikon-viettelysta-nolla> (15.01.2021)

VanArendonk, Kathryn 2019. Theorizing the Television Episode. *Narrative* 27 (1), 65–82.

Vandenbosch, Laura & Steven Eggermont 2011. Temptation Island, The Bachelor, Joe Millionaire: A Prospective Cohort Study on the Role of Romantically Themed Reality Television in Adolescents’ Sexual Development. *Journal of broadcasting & electronic media* 01.12.2011. <https://doi.org/10.1080/08838151.2011.620663> (23.11.2020)

## Luettelo kuvioista ja taulukoista

Kuva 1. Hiltunen, Ari 1999. *Aristoteles Hollywoodissa: menestystarinan anatomia*. Helsinki: Gaudeamus. s. 197.