

SÄÄTÖÄ

Videonauhureiden yleistymistä saatteli 1980-luvun alkupuolella innostunut puhe "ajan siirrosta". Nauhoittaminen vapautti televisiokatsojat pakosta seurata lähetyksiä määrättyä aikana, kun tärkeiksi, kiinnostaviksi tai muutoin tallentamisen arvoisiksi katsottuja ohjelmia ja elokuvia saattoi tallentaa myöhemmin tai toistuvasti seurattaviksi. Televisiokanavien ohjelmistotaulukot menettivät valtansa sanella katsomisaikoja ja kaukosäätimin varustetut katsojat alkoivat säätää itse aikataulujaan. Videonauhureiden marssi olohuoneisiin merkitsi uusia markkinoita paitsi tyhjille videonauhoille myös myyntikaseteille. Tämä merkitsi myös muutosta tavoissa hahmottaa videoteknologiaa ja sen mahdollisuuksia.

1970-luvun yhdysvaltalaisen videoliikkeen piirissä videosta kirjoitettiin television yksisuuntaisen mediamonopolin haastavana työkaluna, joka mahdollistaa vuorovaikutteisen ja henkilökohtaisen mediasuhteen sekä vaihtoehtoisten mediasisältöjen tuottamisen ja levittämisen kasetteja vaihtelemalla. Laajalti luetun mediatutkija Marshall McLuhanin ajatuksia mukailien videokamera nähtiin henkilökohtaisena "aistien ja keskushermoston jatkeena" ja "ihmisen uutena ulottuvuutena", johon sovellettiin niin ikään muodikkaan kybernetiikan terminologiaa. Keskitetyn ja yksisuuntaisen television "pommittaessa" katsojan tietoisuutta omilla tuotteillaan videon nähtiin mahdollistavan television välittämän maailmankuvan haastamisen, identiteettityön, mediakasvatuksen ja -kritiikin.

Sittemmin näiltä toiveilta tuntui putoavan pohja – vastamedian sijaan videosta muotoutui kaupallinen ja standardoitu teknologia. Thomas Elsaesserin mukaan "poliittisista ohjelmista ja emansipatorisista haaveista ovat jääneet jäljelle kotien videonauhurit valmiina nauhoittamaan jalkapallo-ottelua, valmiiksi nauhoitettu aikuisviihde, jota vuokrataan viikonlopuksi tai säilytetään hyllyllä häitä, lomiam,

syntymiä ja vuosipäiviä kuvaavien kotivideoiden rinnalla.” Yhteiskunnallisen työkalun sijaan videosta tuli kulutushyödyke, jonka suosiota lisäsi ratkaisevasti pornografian tulo videomarkkinoille. Nauhurit tekivät myös näkyväksi elokuvaharrastajien alakategorian, elokuvia uupumatta nauhoittavan ”hamsterin”. Osa hamstereista käynnisti kotiarkistojensa kasvattamisen Betamax ja VHS-standardien vielä kilpaillessa keskenään. Osa on sittemmin siirtynyt tallentavien digilaitteiden pariin.

Videoliikkeen piiristä tuttuja vastamedian lupauksia ladattiin 1990-luvun alusta lähtien Internetiin, jossa käyttäjät voivat ainakin periaatteessa muuttua tuottajiksi. Television ja aikataulujen säätämisen kannalta taas Internetin keskeisimpiä vaikutuksia on ollut elokuvien, sarjojen ja ohjelmien jakaminen vertaisverkoissa. Jaettavien televisiosarjojen määrä kielii siitä, että viihteen (pornosta erikseen puhumattakaan) vetovoima on melkoinen tässäkin mediassa. Katsojan irtautuminen valtakunnallisen televisioverkon lähetysaikatauluista jäsenyyden melko lailla uudelleen, kun latailijat voivat seurata televisiosarjaa ennen sen Suomen ensi-iltaa: tuotantokausissa voidaan harppoa edellä ja sarjoja voidaan katsoa bulimisissa maraton-istunnoissa. Sama onnistuu myös DVD-ostosten avulla. Tässä ei ole kyse niinkään katsomiseen liittyvän ajan siirrosta kuin katsomisrytmin rivakasta rukkaamisesta ja säätämisestä sekä televisioviihteen kokemismahdollisuuksien muutoksesta.

Katsomiskokemukset ovat muuttuneet yhä epäsynkronisemmiksi. Suomessa esitetään ensimmäistä tuotantokautta palkituista sarjoista *Lost* ja *Taisteluplaneetta Galactica*, mutta kumpikaan näistä ei toimi kahvitaukojen tai välituntien televisiojutustelun aiheena samaan tapaan kuin vaikkapa parinkymmenen vuoden takainen koululaisten vakioaihe *Ritari ässä*. Keskustelujoukkoon eksyy melko varmasti joku jo toisen tuotantokauden katsonut, joka on erikseen pyytämättä valmis erittelemään sekä ”koukkuuntumistaan” että sarjan kerronnallista kehitystä. Televisiopuheen ja jaettujen katsomiskokemusten menetystä on jo ehditty valitella sanomalehtien tv-kolumneissa. Lähetyisaikataulut eivät mitä ilmeisimminkään kokoa katsojia vastaanottimien ääreen samalla tapaa kuin takavuosina, mikäli kyseessä eivät ole urheilutapahtumien, *Euroviisujen* tai vaalien tapaiset reaaliaikaiset erikoistapahtumat tai tuore kotimainen tuotanto.

1970-luvun Puolasta vaikutteita saaneisiin lavasteisiin sijoitetun *Tanssii tähtien kanssa* -sarjan saama mittava iltapäivälehtihuomio vaikutti ylettömältä. Se on kuitenkin myös harvaksi käyviä esimerkkejä viihdeohjelmasta tiettyyn lähetysaikaan sidottuna mediatapahtumana. Tosin myös reaaliaikaisuuteen nojaavat ohjelmat, kuten *Big Brother*, ovat saaneet uutta elinkaarta pian sarjan päättymisen jälkeen julkaistuinä kooste-DVD:inä. Kertakäyttöhyödykkeen ohella televisioviihde hahmottuu keräiltävinä kesto-työhyödykkeinä, kun sekä uusia että vanhempia sarjoja kootaan DVD-bokseihin. Samalla katsojan ja kuluttajan kategorioita on yhä hankalampi erottaa. Kaappihämsteriksi tunnustautuu yhä useampi.

Vuoden 2006 ensimmäinen Lähikuva jatkaa viihteen historiaa ja tähdet-teemaa. Outi Nieminen käsittelee artikkelissaan *Filmiaitta*-lehden vuonna 1924 järjestämää filminäyttelijätär-kilpailua, jonka voittajalle luvattiin nousevaa uraa kotimaisen elokuvateollisuuden palveluksessa ja sen tähtitaivaalla. Nieminen luotaa tapaustutkimuksen kautta *filmilehden* lukijoiden, elokuvafanien ja elokuvanäyttelijöiden suhteita 1920-luvun kotimaisessa elokuvakulttuurissa. Myös numeron toinen artikkeli kohdistaa katseensa samalle vuosikymmenelle. Veikko Pietilä erittelee yhdysvaltalaisen Payne-säätiön 1920-luvulla toteuttaman yleisötutkimusprojektin tavoitteita, menetelmiä ja tuloksia. Tämä varhainen elokuvan vaikutuksiin keskittynyt tutkimusprojekti on ollut sangen kiistelty. Pietilä pohtii myös sen merkityksiä elokuvateollisuudelle ja -kasvatukselle sekä myöhemmälle yleisötutkimukselle.

Katsauksessaan Anneli Lehtisalo analysoi kotimaisten elokuva-historiallisten väitöstutkimusten historiakäsityksiä suhteessa historiatutkimuksen niin sanottuun postmoderniin käänteeseen. Lammi puolestaan tarkastelee viihteen käyttöä valistuksellisissa ja kulutus-kasvatuksellisissa lyhytelokuissa.

Junassa Oriveden tienoilla, 19.4.2006
Susanna Paasonen

Kirjallisuus

Cubitt, Sean (1991), *Timeshift: On Video Culture*. London: Routledge.

Eerikäinen, Hannu (1992), Broadcasting-järjestelmä, mediateknologian muutos ja vastatelevisiön utopia II. *Lähikuva* 2/1992, 36–50.

Eerikäinen, Hannu (1993), Videon poliittinen utopia: gerilla-tv ja sen perilliset. Teoksessa Minna Tarkka (toim.), *Video, taide, media*. Helsinki: Taide, 171–192.

Elsaesser, Thomas (1998), Introduction: Cinema Futures: Convergence, Divergence, Difference. In Thomas Elsaesser and Kay Hoffman (eds.) *Cinema Futures: Cain, Cabel or Cable? The Screen Arts in the Digital Age*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 9–26.

Korot, Beryl, and Gershuny, Phyllis (1996), Editor's Masterhead Statement (1970). In Chris Hill, Kate Horshfield, Maria Troy and Deirdre Boyle (eds.), *Rewind: Video Art and Alternative Media in the United States 1968–1980*. Julkaisematon käsikirjoitus. Chicago: Video Data Bank, 131–133.

Rosler, Martha (1993), Video: utooppisen hetken hiipuminen. Teoksessa Minna Tarkka (toim.), *Video, taide, media*. Helsinki: Taide, 149–169.

Ryan, Paul (1973), *Birth and Death and Cybernation: Cybernetics of the Sacred*. New York: Interface.

Ryan, Paul (1993), *Video Mind, Earth Mind: Art, Communications and Ecology*. New York: Peter Lang.

Shamberg, Michael and The Raindance Corporation (1996), *Guerrilla Television* (1971). In Chris Hill, Kate Horshfield, Maria Troy and Deirdre Boyle (eds.), *Rewind: Video Art and Alternative Media in the United States 1968–1980*. Julkaisematon käsikirjoitus. Chicago: Video Data Bank, 158–170.