

## Post documentum

Rikoskirjailija Leena Lehtolainen aloitti *Helsingin Sanomissa* 15.4.2000 julkaistun kolumninsa seuraavasti: ”Olemme tulleet tilanteeseen, jossa television rikossarjat herättävät yleisöissä suurempia tunnekuohuja kuin todellisuudessa tapahtuneet henkirikokset.” Lehtolaisen kolumni kommentoi kyseisellä hetkellä vilkkaana käytyä keskustelua tv-sarjasta *Kylmäverisesti sinun*, joka perustui lähimenneisyydessä tapahtuneisiin todellisiin henkirikoksiin ja niiden oikeuskäsittelyjen pöytäkirjoihin. Sarjassa rekonstruointiin muun muassa iltaapäivälehdistön otsikoissa aiemmin värikkäästi näkyneet ”ampumarata- ja mattokäärösurmien” tapaukset, joiden arvet olivat tuskin vielä umpeutuneet.

*Kylmäverisesti sinun* -sarja samoin kuin Lehtolaisen tulkinta mediassa esitettyjen tarinoiden roolista yhteisöllisten kokemusten paikkana kielivät uudenlaisesta tilanteesta, johon suomalainen audiovisuaalinen kulttuuri ajautui 1990-luvun kuluessa. Fakta ja fikti sekoittuvat paitsi faktan viihteellistymisen ja dramatisoinnin lisäännyttyä myös fiktion ammentaessa yhä useammin todellisen elämän tragedioista. Samalla audiovisuaalinen media tuli osaksi kaikkia elämän sfäärejä — niin työtä kuin vapaa-aikaa, niin informaation kuin nautintojenkin alueita. Kulttuuri on toisin sanoen medioitunut (tai mediatisoitunut), mikä tarkoittaa paitsi mediateknologian valtavaa vyöryä myös kokemusten muuttumista yhä useammin mediavälitteisiksi.<sup>1</sup> Lehtolainen väittää, että fiktioksi esittäytyvät mediakertomukset herättävät nykyään jopa suurempia tunteita ja enemmän keskustelua kuin ”tosielämän” tapahtumat. Väite muistuttaa postmodernin teorioita kulttuurin visualisoitumisesta ja simulaatioiden merkityksen korostumisesta ”aitojen” kokemusten kustannuksella.<sup>2</sup>

Televisio on saanut etunenässä todistaa monien postmodernin teoreetikojen 1980-luvulla esittämien ajatusten muuttumista todistusvoimaisiksi todellisuuden kuvaajiksi viimein myös täällä Pohjolassa. Vaikka postmodernismi taide- ja tyylisuuntauksena on ollut jo pitkään *passé*, kuvaukset

<sup>1</sup> Ks. esim. Johan Fornäs, *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Tampere: Vastapaino 1998. Lawrence Grossberg & al., *MediaMaking. Mass Media in Popular Culture*. Thousand Oaks, London & New Delhi: Sage 1998. Roger Silverstone, *Why Study the Media?* Thousand Oaks, London & New Delhi: Sage 1999.

<sup>2</sup> Ks. Jean Baudrillard, ”Simulacra and Simulations”. Teoksessa Jean Baudrillard, *Selected Writings*. Cambridge: Polity Press 1988.

<sup>3</sup> Ks. esim. Stuart Hall, "Kulttuurisen identiteetin kysymyksiä". Teoksessa Stuart Hall, *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino 1999.

<sup>4</sup> Ks. esim. Veijo Hietala, *Kulttuuri vaihtoi viihteelle*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy 1992. Mikko Lehtonen, *Merkitysten maailma*. Tampere: Vastapaino 1996.

postmodernin ajan kulttuurisista ominaispiirteistä ovat suomalaisen ajankuvan ja kulttuurin jäsentäjinä uuden vuosituohannan alussa osuvampia kuin koskaan aiemmin. Tämä näkyi muun muassa niissä ongelmissa, joita kohtasimme toimittaessamme käsillä olevaa *Lähikuvan* teemanumeroa aiheesta "ideologia ja ei-fiktio audiovisuaalisessa kulttuurissa".

Päinvastoin kuin Jean-Francois Lyotard esitti tunnetussa teesissään, suuret kertomukset ovat tuskin kuolleet – onhan postmodernin teoria itsessään yksi viime vuosisadan lopun suurista kertomuksista, puhumattakaan vapaan markkinatalouden, globalisaation, verkottumisen ja geeni- tai bioteknologian kaikkienlevistä menestystarinoista. Tästä huolimatta totuuksien jäsentäminen *yhden* suuren kertomuksen tai ideologian kautta on nykyään kuitenkin vaikeaa, ellei peräti mahdotonta.

Tämän teemanumeron aiheäärittelyn ongelmallisuus oli pienimuotoinen osoitus postmodernin konstruktivismiin ja relativismiin jäävästä asetumisesta tieteen tekemisen keskiöön. Alunperin toimitusneuvoston kokouksessa numeron teemaksi päätettiin nimittäin "dokumenttielokuva ja politiikka". Tarkoitus oli keskittyä "perinteiseen" dokumenttielokuvaan ja "perinteiseen" politiikkaan – mitä ne sitten lienevätkään.

Toimitustyön edetessä edellä mainitut rajaukset alkoivat kuitenkin rapautua ja saivat väistyä. Mitä olisi perinteinen politiikka? Eikö politiikan ymmärtäminen vain puoluepolitiikaksi tai sisä- ja ulkopoliitiikaksi rajaa aiheita liiaksi – nykyteorioiden valossa kun lähestulkoon mikä tahansa voidaan nähdä poliittiseksi henkilökohtaisen politisoitumisen näkökulmasta. Sukupuoli, kansallisuus, "rotu", etnisyys, seksuaalisuus, alakulttuurit – puhumattakaan vastakulttuureista – ovat niiden mukaan poliittisia määreitä. Puhutaan identiteettipoliitikasta tai henkilökohtaisen politiikasta, jonka keskiössä on neuvottelu siitä, keitä me olemme yksilöinä ja yhteisöinä, miten identiteettimme muotoutuvat mediakulttuurin ristipaineissa. Tai keitä ovat muut, erilaiset kuin me, ja mikä on meidän suhteemme muihin? Minkälaisia meidän tulisi olla tai me haluaisimme olla, jotta täyttäisimme kulloisetkin yhteisön asettamat kriteerit? Postmoderni tai modernin kiihtynyt vaihe "myöhäismoderni" – kuinka nykykulttuurin tilaa halutaankin nimittää – on monien teorioiden mukaan ajanut identiteetit liikkuvaan tilaan, jonka tuloksena niistä on tullut poliittinen taistelutanner. Identiteettien muotoilusta käydään jatkuvaa taistelua ja neuvottelua.<sup>3</sup> On siirrytty politiikan makrotasosta politiikan mikrotason analyysiin.

Myös dokumenttielokuvan rajaaminen tiukasti jonkinlaiseksi osoittautui vastaavalla tavalla hankalaksi. Konstruktivismiin kyseenalaistettua monin paikoin objektiivisen totuuden käsitteen on yleisesti tunnustettu, että myös dokumenttielokuvan "totuus" on valintojen tulos, jonkun totuus jostakin näkökulmasta. Tämä on näkynyt myös viime vuosina monissa julkisissa keskusteluissa, joissa on pohdittu milloin dokumentaristin oikeutta dramatisoida tapahtumia ja milloin vaikkapa kuvan todistusvoimaa autenttisena dokumenttina digitaalisen kuvankäsittelyn aikakaudella. Nämä keskustelut osoittavat, että dokumenttien autenttisuus on postmodernissa "simulaatiokulttuurissa" yhä useammin kyseenalaistettu.

Monien tutkijoiden mukaan yksi postmodernin kulttuurin yleisistä piirteistä onkin kaikkinaisten rajojen hämärtyminen. Korkeaa ja matalaa on alati vaikeampi erotella, genererajat häilyvät ja fakta ja fiktio eivät ole enää selkeästi erotettavissa toisistaan.<sup>4</sup> Yrityksemme ratkaista teemanumeron aiheäärittelyyn liittyvät ongelmat vaihtamalla politiikan käsite laaja-alaisempaan

'ideologiaan' ja 'dokumentti' 'ei-fiktioon' olivat samalla yrityksiä vastata postmodernin ajan tutkijoille esittämiin haasteisiin silloin kun he käsittelevät dokumentin, totuuden ja faktan/fiktion kaltaisia ilmiöitä, joihin on yhä vaikeampi pureutua yksiselitteisesti.

Käsitevaihdokset eivät lopulta kuitenkaan poistaneet aiemmin heränneitä kysymyksiä. Samat konstruktivismiin asettamat ongelmat koskevat yhtä hyvin niin ideologian ja ei-fiktion kuin politiikan ja dokumentin käsitteitä. Ymmärretäänkö 'ideologia' sanakirjan mukaisesti "aatejärjestelmäksi", alt-husserlaisittain yhteiskunnallisten koneistojen keinoksi imeä ihmiset systeemin osaksi, gramscilaisittain hegemoniasta käytävän neuvottelun paikaksi vaiko joksikin arkisemmaksi, yksilöllisten ja kollektiivisten arvojen, normien ja merkitysten verkostoksi? Ja mitä olisi ei-fiktio aikana, jolloin faktan ja fiktion raja on veteen piirretty, kuten alussa kuvailtu esimerkki osoittaa?

Saimmekin huomata, että *Lähikuvan* teemanumero 4/2000 "ideologiasta ja ei-fiktiosta audiovisuaalisessa kulttuurissa" lopulta valaisee pääasiassa niitä ongelmakohtia ja kysymyksiä, jotka liittyvät dokumenttien ja politiikan välisiin suhteisiin postmodernina aikana. Suuressa osassa numeron tarjotuista artikkeleista poliittisuus tai ideologisuus ymmärrettiin mikropolitiikan tasolla ja ei-fiktion totuudellisuus kyseenalaistettiin postmodernin refleksiivisyyden hengessä. Oikeastaan ainoastaan yksi numeron artikkeleista keskittyy ideologisuuteen perinteisen puoluepolitiikan kannalta, mutta siinäkin näkökulma on historiallinen. Tarvitaan ikään kuin silmälasit "menneeseen maailmaan", jotta poliittista todellisuutta voidaan nykyään ymmärtää makrotasolla? Kyseisessä artikkelissa Pentti Stranius kuvaa entisen Neuvostoliiton elokuvapolitiikkaa, sisäistä sensuurijärjestelmää ja sen merkityksiä neuvostoelekuvalle. Neuvostoliitossa niin fiktio- kuin dokumenttielokuvienkin tuotanto liittyivät elimellisesti puolue-valtion poliittiseen järjestelmään aina 1920-luvulta lähtien. Stranius keskittyy kirjoituksessaan "Inhottava juttu" elokuvapolitiikan vaikutuksiin erityisesti 1960-luvun Neuvostoliitossa, jolloin elokuvasta oli tullut maassa "koko kansan taidetta".

Marika Maijalan suomalaisia 1990-luvun naisdokumentaristeja luotaava artikkeli "Naisten omat kuvat" nostaa puolestaan esille lukuisia edellä käsiteltyjä postmodernin problematiikkaan liittyviä kysymyksiä. Maijalan artikkelissa ideologisuus ymmärretään pikemminkin mikrotasolla, henkilökohtaisen politiikkana, kuin perinteisenä puolue- ja valtiotason politiikkana. Kirjoittaja analysoi erityisesti Kaisa Rastimon *Kuinka katosin karkkimaahan* (1991) ja Kiti Luostarisen *Naisenkaari* (1997) -elokuvia, jotka heijastavat omilta osiltaan postmodernin itserefleksiivisyyden lisääntymistä 1990-luvun audiovisuaalisessa tuotannossa ja liittyvät sen kysymykseen sukupuolesta henkilökohtaisen politiikan alueena.

Elisa Aaltola puolestaan käsittelee eläinten representoimisen strategioita luontodokumenteissa. Hän pyrkii luotaamaan luontodokumenttien tapoja esittää eläinten samuus ja toiseus ihmisiin nähden. Merkitseekö luontodokumentti välttämättä eläinten alistamista ihmisen katseelle? Onko ylipäättään mahdollista tallentaa eläinten elämää audiovisuaalisesti sortumatta perinteisistä antropologisista elokuvista tuttuun tapaan jäädä kohteen eksoottisen toiseuden ihastelemisen tai kauhistelemisen tasolle?

Ehkä kaikkein kouriintuntuvimmin postmoderni faktan ja fiktion rajojen hämärtyminen näkyy kuitenkin nykytelevisiossa, joka suorastaan pullistelee erilaisista autenttista – tai sellaiseksi tekeytyvää – materiaalia ja dramatisointia sekoittavista ohjelmista. *Kylmäverisesti sinun* oli tästä yksi esimerkki. Faktan

ja fiktion sekoittumiseen liittyy Yhdysvalloissa erityisen uuden tv-genren, niin sanotun todellisuustelevision (*reality television*) – tai tosi-tv:n, kuten Veijo Hietala artikkelissaan kirjoittaa – syntyminen. Yhdysvalloista todellisuus-tv:n ohjelmat ja formaatit ovat levinneet pikku hiljaa myös Suomeen, kun koti- ja katuvideomateriaaliin pohjautuvat ohjelmat (esim. *Naurun paikka, Tosi-TV*) tulivat 1990-luvun kuluessa Suomen televisiokanaville. Veijo Hietala käsittelee artikkelissaan ”Tosi-TV: neorealismia vai realismin simulaatiota” todellisuustelevisiota kaiketi ensimmäisen kerran laajamittaisesti suomalaisessa tieteellisessä julkaisussa.

Kaiken kaikkiaan dokumenttiaiheesta oli vaikea löytää kotimaisia kirjoittajia. Ei-fiktion tutkimus on ilmeisesti mielletty perinteisesti tiedotusoppineiden ja viestinnän tutkijoiden alueeksi, eikä humanistisesti suuntautuneiden kuvantutkijoiden joukossa ole monia dokumenttielokuvaan erikoistuneita – suomenkielellä ei ole saatavissa vielä yhtään kattavaa esitystä dokumenttielokuvasta, ei edes suomalaisen dokumenttielokuvan historiasta. Olisiko aihetta vahvistaa kansallista tutkimustraditiota myös dokumenttielokuvien saralla? Tarvittaisiinko postmodernin rajojen hämärtyksen ja globalisoituvan mediakulttuurin aikana nimenomaan tutkimusta, joka tarkastelisi dokumenttielokuvan merkityksiä kansallisen näkökulman kannalta?

Helsingissä tammikuussa 2001,

**Henry Bacon ja Juha Herkman**