

Veijo Hietala ja Ari Honka-Hallila

TODELLISUUDEN PALUU TELEVISION

Vaikka Suomen ja Yhdysvaltain televisiot ovat yhä varsin erilaisia - meillä on Yleisradio, joka ei ole vielä siirtynyt katsojien myyntiin mainostajille - ne näyttävät laajasti katsoen kuitenkin muuttuvan samaan suuntaan, oli kysymys sitten uutisten viihteellistymisestä tai ohjelmiston sarjoittumisesta. Tarkastelemme tässä artikkelissa yhtä melko tuoretta trendiä, josta mm. *Variety*-lehti on käyttänyt nimitystä *real life programming*. Se on ohjelmatyyppi, jossa "katsojat" ovat myös "ohjelman tekijöitä", toisin sanoen katsojien tekemistä mediatuotteista tai vain yksinkertaisesti heidän läsnäolostaan kuvaruudussa muodostuu ohjelman perussisältö. Idea ei ole tietenkään uusi, onhan meillä *Piilokameralla* ja tietokilpailuilla tv:n alkuaikoihin juontuvat perinteet, mutta se sisältää yhä useampia variaatioita ja ulottuvuuksia: mm. "omat videot" on tuore keksintö kuten myös katsojien puhelinyhteys visailuihin, *Levyraatiin* ja *Huomenta Suomi* -ohjelmiin. Näiden lisäksi otamme esille myös muita viitteitä siitä, että "todellisuuden" merkitys korostuu uudella tavalla post-modernissa tv-kulttuurissa. Onko katsojan arki työntymässä television vai televisio arkeen - ja miten?

Mediateorioissa vakiintuneen käsityksen mukaan televisio ja elokuva eroavat instituutioina toisistaan monessa suhteessa. Katsojan kokemuksena teatterielokuva on juhlava, arjesta erottuva tapahtuma, kun taas televisio on osa katsojan arki-

todellisuutta, jokapäiväinen ja demokraattinen. Myös näiden medioiden suhde aikaan on erilainen. Vaikka elokuvan kerronta näyttää tapahtuvan preesensissä, katsojina tiedämme todistavamme menneitä tapahtumia, "menneen ajan läsnäolon tuntu — hallitsee elokuvallista tapahtumista" ("the sense of present-past — invades the cinematic event").¹ Elokuva, kuten valokuvakin, kehystetään "näin on ollut" -metakielellä, kun taas television pysyvä läsnäolo arkikokemuksessa muokkaa sen kerronnan modukseksi ikuisen nykyisyyden, "tämä tapahtuu nyt".² Vaikka televisio ei juurikaan ole saanut samanlaista esteettistä arvostusta kuin elokuva eikä sen ennen Greenawayta, Kieslowskia, Lynchia ja musiikkivideoita ollut edes mahdollista olla "taidetta",³ sen vahvana valtina on pidetty todellisuusefektiä eli - Charlotte Brunsonin sanoin - "etuoikeutettua suhdetta 'todelliseen'".⁴ Mainitut aika- ja todellisuuskokemuksen erot pohjautuvat paljolti television alkuaikoihin: ennen kuvanauhoituksen keksimistä olivat studiolähetykset aina suoria ja vain filmille saatettiin kuvata mennyttä aikaa; television lapsuus leimaa vielä sen aikuisuuttakin.

Katsojan kokemuksen kannalta yhdestä "todellisuudesta" puhuminen on kuitenkin harhaanjohdavaa. Fenomenologisesti voidaan erottaa (vähintään) kolme "todellisuutta", jotka pyrkivät tv:n kautta vuorovaikutussuhteeseen keskenään: katsojan oma rajallinen todellisuus, television rajalli-

nen mutta kaikkialle kurottava todellisuus ja laaja, kaikkialla läsnä oleva todellisuus, jonka osista televisio kertoo katsojalle. Katsojan todellisuutta nimitämme tässä myös *arjeksi*, television *mediaksi* ja kaikkialla olevaa *maailmaksi*. Media pyrkii sulauttamaan omansa ja katsojan todellisuuden, luomaan illusion yhteisestä turvallisesta aika-tila - jatkumosta ("me täällä"), joka sulkee häiriöt levoittamaan ulkomaailmaan ("nuo tuolla"). Toisin sanoen katsojalle pyritään synnyttämään mielikuva ainoastaan kahdesta "todellisuudesta", sisäpuolesta (media + katsoja) ja ulkopuolesta, "toispuolesta", johon media toimii katsojan etuoikeutettuna porttina. Jotta median ja katsojan utooppinen me-henki säilyisi, viimeksi mainittu tarvitsee jatkuvasti vakuuksia tv:n realismin asteesta.

Itse asiassa todellisuuden paluu televisioon on arjen tuloa mediaan ja median arkeen ja samalla eräänlainen kolmiodraaman uusi vaihe. Television lapsuus- ja nuoruusvuosina median ja katsojan suhde oli suora, viaton ja luottamuksellinen: media välitti maailmaa niin "rehellisesti" kuin osasi. Sittemmin luottamus heikkeni, media alkoi eriytyä omaksi maailman osakseen ja katsojan oli pakko etsiä "oikeaa" todellisuutta vain omasta arjestaan. Tosielämäohjelmiston myötä media yrittää voittaa luottamusta takaisin ja jos vanhat keinot eivät tepsä, keksii uusia.

Todellisuusvaikutelman indeksejä

Katsojan näkökulmasta tv:n todellisuusvaikutelmaa voidaan analysoida ainakin kolmentyyppisillä "mittareilla": 1) temporaalisilla, 2) visuaalisilla ja 3) interaktiivisilla indekseillä. Ensimmäisestä kategoriasta oli jo edellä puhetta: tv tuntuu elävän katsojan kanssa samassa ajassa eli reaaliajassa, mitä esimerkiksi Mary Ann Doane pitää suorastaan tv-realismien perustana.⁵

Visuaalisessa ilmaisussaan televisio puolestaan liittyy länsimaiseen kuvallisen realismin perinteeseen. Klassisen peirceläisen semiotiikan mukaan mimeettinen kuva on ikoninen merkki, kohteensa näköinen *re-presentaatio*. Valokuvassa sidos todellisuuteen tiivistyy, sillä siinä on ikonisuuden ohella mukana myös indeksikaalinen funktio: tiedämme, että kuvattu kohde on todella ollut joskus kameran edessä, läsnä. Kuvan liikkumattomuus, kohteen yhtäaikainen läsnä- ja poissaolo ja kuvan korvikeluonne etäännyttävät sitä kuitenkin kuvaamastaan todellisuudesta, antavat valokuvalla fetisistisen luonteen.⁶

Vaikka kuvan liikkuvuus lisääkin realismin indikaattoreita, John Ellisin mielestä myös elokuvan kuvan koettu todenkaltaisuus perustuu yhtäkaikki fetisistiseen "fotoefektiin": elokuva on yksinkertaisesti valokuvan täydennys. Televisiosta sen sijaan puuttuu tämä fetisoiva aspekti, mikä tekee

sen kuvasta elokuvaakin todenkaltaisemman: todellisuus välittyy suoraan ja silmänräpäyksessä.⁷ Marshall McLuhan sanoo, että televisio on viileä, runsasta syvyysuuntaista osallistumista edellyttävä väline.⁸ Välineen *intiimiys*, *välittömyys* ja fetisististen ominaisuuksien puuttuminen leimavat tv:n helposti "tyyppillisesti naiselliseksi"; ainakin (mies)kriitikki on ollut taipuvainen luonnehtimaan sitä kyseisin feminiinisin metaforin.⁹

Myös jonkinasteinen interaktiivisuus on alusta lähtien kuulunut television luonteeseen. Toisin kuin elokuva televisio on aina operoinut monella tapaa "esiripun" yli - kuvaruudun läpi - ja ottanut huomioon ns. tavallisen katsojan. Yleisön suora puhuttelu reaaliajassa tai sitä simuloitujen on tv:n olemuksen perusta: kuuluttajat, kommentaattorit, uutisankkurit ja juontajat puhuttelevat katsojaa "suoraan", joskin kommunikaatio on perinteisesti ollut yksisuuntaista. Interaktiivisuutta on kuitenkin lisätty sallimalla katsojakunnan valikoitu pääsy myös kuvaruudun toiselle puolelle - katsoja on tunkeutunut mediatodellisuuteen edustajiensa välityksellä. Tällä tavoin tavallinen katsoja on edustettuna mm. mainoksissa, katugallupeissa, visailuissa ja muissa kilpailuissa.

Myös tilannekomedioissa ja monissa showohjelmissä "elävä yleisö" toimii katsojan reaktioiden edustajana ja ehdollistajana; mainoksissa - esim. syksyllä 1991 pyörineessä Omo-mainoksessa - taas katsojan puolella näkymättömissä oleva ääni saattaa keskustella kuvaruudussa näkyvän "tavallisen ihmisen" kanssa. Kuten Robert C. Allen huomauttaa, tällainen "henkilöidyn katsojan" (characterized viewer) strategia on omiaan hämärtämään puhujan, näkyvän puhuteltavan ja implisiittisen puhuteltavan rooleja. Puhuttelu tuntuu tapahtuvan katsojan puolelta kuvaruudun läpi, vaikka tosiasiaa suunta on tietysti päinvastainen, mediasta katsojaan.¹⁰ Näin pyritään joka tapauksessa luomaan vaikutelma, että katsoja ja media elävät ja keskustelevat samassa todellisuudessa ilman kuvaruudun lasiseinää.

Mainosten ja katugallupien tavalliset ihmiset - elleivät ole näyttelijöitä - ovat kuitenkin alisteisessa asemassa mediaan ja sen ammattilaisiin nähden. Astetta suurempaa "demokratiaa" edustaa se, että tavallinen ihminen pääsee esiintymään ruutuun tasaveroisena media-ammattilaisten rinnalla. 60-luvulla esiintyi television keskusteluohjelmassa tiuhaan kirvesmies Matti Keinänen, jonka tehtävänä oli pohtia eettisiä kysymyksiä ns. terveellä järjellä. Voi kuitenkin kysyä, miten kauan henkilö säilyy arkitodellisuuden edustajana, jos hän esiintyy kovin usein televisiossa. Montako kertaa ja millaisissa kehyksissä tavallisen ihmisen on esiintyttävä kuvaruudussa muuttuakseen tv-persoonaksi, siirtyäkseen arkisesta maailmasta mediato-



Perhesarjat ovat fiktiivistäneet katsojan arkea: Naapurilähiö. Kuva: MTV:n valokuva-arkisto

Ikään kuin demokraattisuuttaan korostaakseen tv on jo pitkään myös fiktiivistänyt ohjelmissaan katsojien arkea. Tilannekomedia "olohuoneen peilinä" kotiutui amerikkalaiseen televisioon jo 1950-luvun alussa, ja sittemmin saippuaopperat ja tv-melodraamat ovat vieneet katsojia jatkuvasti julkisuudesta yksityiseen, olohuoneisiin ja keittiöihin. Suomessakin *Tammeloiden* ja *Naapurilähiön* perinteitä jatkavat nykyiset arkisarjat: lie-neekö sattumaa, että vuoden 1991 katsotuimmat ohjelmat olivat "tavallisista ihmisistä" ja heidän tunteistaan omalla tavallaan kertovat *Ruusun aika*, *Hyntyyt yhteen* ja *Napakymppi* - kukin sää-nönmukaisesti lähes 1,5 miljoonalla katsojal-laan.¹¹

Postmodernismi - paleotelevisiosta hypertodellisuuteen

Totalisoivat tv-teoriat ovat kyseenalaistaneet median todellisuusindeksit väittämällä, että televisio samanlaistaa vääjäämättä kaiken tarjontansa, passivoi (mm. Marshall McLuhan), viihteellistää (Neil Postman), tuottaa yhtenäistä ohjelmavirtaa (Raymond Williams) tai kertoo niin faktan kuin

fiktionkin samalla tavalla (mm. Margaret Morse).¹² Erinäiset psykologiset kokeet ovat jo kuitenkin kauan sitten osoittaneet sen, minkä monet oivaltavat intuitiivisesti: katsojat (myös lapset) suhtautuvat eri tavoin faktaan ja fiktion. Esimerkiksi sepitteelliseksi kehystetty väkivalta koetaan toisin kuin uutisten "todelliseksi" tiedetty väkivalta.¹³ Vaikka tv:n ilmaisukieli onkin formaalisesti samanlaista, perinteistä televisiota hallinnut selkeä genrejako strukturoi myös katsomiskokemusta, antaa sille turvalliset kehykset.

Totalisoivia tv-teorioita vakavampaa iskua katsojan todellisuustestauksen mahdollisuuksille on merkinnyt väitetty siirtyminen postmoderniin aikakauteen, jonka teorioissa juuri television ilmaisukieli on saanut keskeisen, esimerkinomaisen aseman. Etenkin Jean Baudrillardin vaikutusvaltaiset teesit simulaation ja simulacrumin kulttuurista ja sen myötä tapahtuneesta merkitysten katoamisesta tuntuvat soveltuvan juuri televisioon, jonka ilmaisukielen selvästi havaittava kehitys näyttää kaiken lisäksi myötäilevän näitä teorioita. Postmoderni kulttuuri on simuloitua "hypertodellisuutta", jota hallitsevat simulacrumit, kopiot vailla alkuperää, viittaussuhdetta ja selkeää identi-

teettiä.¹⁴ Lynne Joyrich tiivistää seuraukset tv:n osalta:

Tässä tapauksessa todellisen alueesta ei enää tehdä karttaa, vaan kartta on olemassa ennen aluetta - mediat kirjaavat tapahtumat jo ennalta, koska televisio on muuttunut todellisuudeksi ja todellinen televisioksi. Alkuperäisen ja kopion cron kadottua luhistuvat muutkin vastakohtaisuudet - todellinen/kuviteltu, tosi/epätosi, syy/seuraus, subjekti/objekti - ja Baudrillardin mukaan kumoutuvat lopullisesti myös länsimainen logiikka, historian lainalaisuudet ja mielekäs identiteetti.¹⁵

Mediatodellisuuden eriytyminen niin katsojan arjesta kuin ympäröivästä maailmastakin on Umberto Econ mukaan tapahtunut siirryttäessä "paleotelevisiosta" "uustelevisioon", jonka "pääominaisuus on se että se puhuu yhä vähemmän ulkomaailmasta (niin kuin paleotelevisio teki tai oli tekevinään)".¹⁶ Postmodernin uustelevisiion ilmaisu-kieli on tämän ajatuksen mukaan muuttunut niin paljon, että se näyttää jo uhkaavan katsojan ja median "sopimusta" yhteisestä todellisuudesta, toisin sanoen tv on viime vuosina irtautunut yhä selvemmin omaksi, katsojasta ja ulkomaailmasta erilliseksi todellisuudekseen. Selvimpinä todellisuussmittareina pidetyt temporaaliset ja visuaaliset indeksit, reaaliaika ja "reaalitila", ovat muuttaneet luonnettaan; katsojan on vaikea löytää enää takeita todellisuuskokemukselleen, kun hän katsoo median kautta välitettyä maailmaa. Katsoja joutuu kuitenkin lykkäämään epäuskoaan ja luottamaan tv:n itsensä antamaan aitoustodistukseen.

Esimerkiksi tilan realisuudesta ei digitaalisen kuvankäsittelyn aikakaudella ole koskaan varmuutta. Kun "satunnainen matkailija" Juhani Mäkelä astelee ulos englantilaisesta pubista, hän luultavasti kävelee suomalaisen studion lamppujen loisteessa - joskaan katsoja ei voi olla aivan varma asiasta. Reaaliaikaisuus on yhtä heikoissa vakuuksissa. Vaikka suoran lähetysten ideologiaa voidaan Jane Feueria¹⁷ mukaillen pitää television olemuksen perustana, kyseessä on lähinnä illuusio. Katsoja on tottunut käytännön kokemuksen pohjalta suhtautumaan skeptisesti suoraa leikki-viin tv-ohjelmiin: esimerkiksi "suora" *Napakymppi* on jo moneen kertaan julkisuudessa ja osallistujien lipsahduksien perusteella paljastettu nauhoitetuksi. Studio-ohjelmissa "huijaus" voi kuitenkin onnistuakin, koska ne mielletään helpommin suoriksi kuin muualla kuvatut ohjelmat, jotka taas oletetaan nauhoituksiksi, ellei toisin todisteta. Suorat uutisraportit studion ulkopuolisesta maailmasta paljastavat tämän: ruutuun on ilmestytävä sana *suora*, jotta välitön todellisuusefekti saataisiin aikaan. Todistuksillaan media kuitenkin joutuu samalla korostamaan oman todellisuutensa luonnetta, merkitsemään itsensä mediaksi.

Myös entinen turvallinen genrejako horjuu. Fakta ja fiktio eivät postmodernissa televisiossa erottele ohjelmia kahteen laajaan peruskategoriaan kuten aikaisemmin. Ei-fiktiivisessäkin tv-viestinnässä pyritään teknisin keinoin luomaan sekä tilallisia että ajallisia audiovisuaalisia illuusioita: perinteinen pöydän takana istuva uutistenlukija on enenevästi kehystetty mediarekvisiitilla,



Media kohtaa tosielämän ihmisiä mm. *Napakymppi*ssä. Kuva: MTV:n valokuva-arkisto.

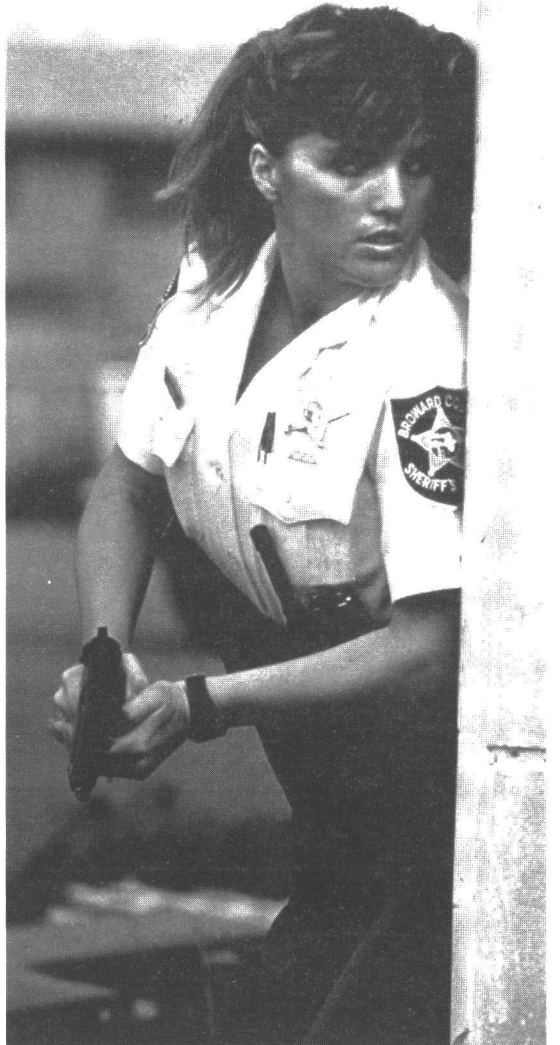
taustoilla, "ikkunoilla", toisin sanoen kuva on silminnähden "teknistynyt". Tai näkyvä tila voidaan rakentaa useasta reaalitylasta, joista syntyy epärealistinen mediatekninen tila: lokakuussa 1991 lähetti *Ajankohtainen kakkonen* maatalouspoliittisen keskustelun, jossa studiotilaa oli jatkettu videoteknisesti "tavallisella kansalla", jota oli kootu Lapualle tupailtaan kommentoimaan keskustelua.

Digitaalinen kuvankäsittely on mahdollistanut periaatteessa koko uutisstudion fiktivistämisen: kuva uutisankkurista ja ympäristöstä voidaan rakentaa eri elementeistä siten, että ns. uutisstudiot fyysisenä tilana ei tarvitsisi olla olemassakaan. Myös suoran lähetyksen vaikutelmaa - aina uutisankkurin kanssa "keskustelua" myöten - mukaileva tv-meteorologin osuus on nauhoitettu ja hänen takanaan on kartan asemesta tyhjä seinä. Tv-kuuluttajan kotoiselta vaikuttava olohuonerekvisiittakaan ei enää katsojia vakuuta; vaikka tämä istuu kodikkaasti nojatuolissa kukkamaljakkopöydällä vieressään, tv-magian mekanismit paljastuvat katsojalle kuuluttajan kadotessa silmänräpäyksessä ja rekvisiitan jäädessä esimerkiksi hyvänyönlevyn taustakuvaksi. Seuraava fiktivistämisen askel - Frank Papan jälkeen - olisi korvata uutistenlukija tai kuuluttaja Max Headroomin kaltaisella tietokoneanimaation keinoin luodulla hahmolla. Epäilisivätkö katsojat tällaisen puhuvan pään lukemia uutisia vai olisivatko ne peräti luotettavampia, koska kyseessä olisi "rehellinen mediapersoona"?

Kysymys on todellisuuden simulaatiosta; mediamaailmaan kasvaneet ja sille herkistyneet katsojat eivät enää saa takeita realistisimmankaan tai reaaliaikaisimmankaan ohjelman todellisuudesta tai suorudesta. Ohjelman ei-fiktiivisyys ei anna takeita siitä, että se olisi tilallisesti tai ajallisesti "totta". Tämä kehitys näyttää johtaneen siihen, että postmodernit subjektit ovat alkaneet yhä kiihvämmin etsiä autenttisuutta ja alkuperää: kadonneen todellisuuden merkkien metsästäminen on muuttunut halutuksi harrastukseksi.

Meissä syntyy *todellisuuden merkkien, perinteen ja koetun pakkomielle nostalgian* saadessa meidät hysteerisesti etsimään merkityksen rajoja. Niinpä me varastoimme menneisyyttä autenttisuuden takeiksi ja luomme fantasioita — vakuuttaaksemme itsellemme, että erillinen imaginaarinen on mahdollinen - toisin sanoen, että todellinen on olemassa erillään ja erotettavissa Disneylandista.¹⁸

Television osalta tämä "todellisuushysteria" näyttää johtaneen arkisuutta ja katsojan todellisuutta korostavien ohjelmatyyppeiden suosion uuteen nousuun.



Filmitähdeltä näyttävä oikea poliisi dokumenttisarjassa *Lain* nimessä (*Cops*). Kuva: MTV:n valokuvaarkisto.

Arjen paluu televisioon?

Television on pyrkinyt vastaamaan kadonnutta todellisuutta haikaileville katsojille lisäämällä tv:n realismia ja todellisuusindeksejä. Suomessa katsojien edustusta median maailmassa on kasvatettu, sillä erilaiset visailut ja tv-leikit ovat jo jokailtaista ohjelmistoa. Dokumenteissa taas human interest -näkökulmaa korostavat "tosielämän kertomukset", mm. amerikkalaisen poliisin työstä kertova *Lain* nimessä ja erilaisten pelastusryhmien toimia populistisesti ja opettavaisesti kuvaava *Hälytys 911*, ovat tulleet fiktivisten vastineidensa rinnalle.

Tv-fiktioista jatkuvajuoniset melodraamat ovat

nousseet monen yllätykseksi parin viime vuosikymmenen suosikeiksi. Niissä panostetaan ihmisuhteisiin ja tunne-elämän koukeroihin, siis siihen yksityiseen elämäntilanteeseen, jonka todellisuudesta katsoja voi vielä postmodernina aikanaakin olla varma. Jopa perinteiset miesgenretkin ovat melodramatisoituneet ja pehmentyneet; tunteettomien supersankareiden aika on ohi. Poliisi- ja asianajajasarjoissa työ- ja yksityiselämä sekoittuvat: *Miami Vicen*, *L.A. Lawn* ja *Koira haudattuna* -sarjan miessankarit ovat herkkiä ja haavoittuvia. Tämä tendenssi on merkinnyt samalla myös miesgenren naisvaltaistumista: *L.A. Law*ssa vallitsee ainakin määrällinen sukupuolten tasa-arvo, *China Beach*issa ja lakitupasarjassa *Asialla Rosie O'Neill* naiset ovat käytännössä vallanneet perinteiset miesten sfäärit, sotarintaman ja oikeussalin.

Parina viime vuotena on Suomessakin ollut havaittavissa suorien lähetysten merkittävä lisääntyminen. Esimerkiksi kevätkaudella 1992 saatettiin lauantai-iltana nähdä kaksikin suoraa parituntista viihdeohjelmaa, Kolmosen *Hyvät, pahat ja rumat* sekä MTV 2/1:n *Suoraan Suomeen*. Paradoksaalisesti tätä voisi pitää lisäesimerkkinä siirtymisestä postmoderniin televisioon, sillä paluuta suoruteen, paleotelevision ainoaan mahdolliseen mukukseen, voisi kyynisesti väittää vain osoitukseksi postmodernista nostalgialta tai pastissista, jotka Fredric Jamesonin mielestä luonnehtivat keskeisesti postmodernia aikakautta.¹⁹ Toisin sanoen uutelevisio yrittää leikkiä vanhaa. Toki nostalgialla sisältyy myös kadonneen todellisuuden haeskeluun, jota voi pitää puolustusmekanismina postmodernia merkityskatoa ja simulaatiota vastaan.

Miten lähetys sitten todistaa todellisuutensa mediahuujauksen kyllästäjälle ja kaikkea epäilevälle "postkatsojalle"? Seuraavassa erittelemme muutamia keinoja, joilla televisio joko tahtoen tai tahtomattaan luo normaalia voimakkaampia todellisuuskokemuksia visuaalisten ja temporaalisten indeksien muunnelmilla ja generajojen hämärtämisellä.

1. *Arjen rytmi*. Kuten Mary Ann Doane huomauttaa, normaalisti television aika on ennalta määrätty ja sekunnilleen rytmitetty.²⁰ Sinänsä "aito" suora lähetys kantaa jo itsessään mukanaan suorutensa semiosista, sillä ohjelman takelteleva eteneminen, kameratyöskentelyn ja kuvasta toiseen leikkaamisen hiomattomuus ja viiveet tuovat lähetykseen arjen rytmin, joka nauhoitetusta ja editoidusta ohjelmasta yleensä puuttuu. Ne paljastavat sulavaan ja nopeaan audiovisuaaliseen ilmaisuun tottuneelle nykykatsojalle median välineluoonteen, sen vaikeuden pysyä mukana ennakoimattomassa todellisuudessa: syntyy vaikutelma, että kamera ei "luo" todellisuutta, ainoastaan "välittää" sitä ja tästä syystä mitä tahansa voi tapahtua.



Mediamaailma arjen rajauksessa: *Huomenta Suomi*.
Kuva: MTV:n kuva-arkisto.

2. *Suuret uutistapahtumat ja katastrofit*. Suuri osa muistettavimmista televisionkatselukokemuksista liittyy ns. suuriin uutistapahtumiin, joissa tv on mukana - esimerkiksi olympialaisiin. Tällöin media pyrkii välittämään ennalta tiedossa olevan tapahtuman siihen mahdollisesti liittyvine jännitysmomentteineen kotikatsomoon. Urheilun suuri (taloudellinen) viihdearvo on siinä, että suuri uutistapahtuma - jopa sensaatio - koetaan yhtä aikaa median kanssa.

Astetta voimakkaampi median ja katsojen yhteinen kokemus syntyy, kun tv on paikalla ja sattuu odottamaton ja järkyttävä onnettomuus, katastrofi. Kuuluisa esimerkki on avaruussukkula Challengerin räjähdys pian laukaisun jälkeen tammikuussa 1986; tässä tapauksessa katastrofi oli sattumalta vahvasti pohjustettu kertomalla lennolle mukaan päässeestä tavallisesta amerikkalaisesta, opettaja Christa MacAuliffesta, jonka kohtaloon katsojat saattoivat samastua.²¹ Mutta kuten suorissa urheilulähetyksissä myös "katastrofiohjelmisissa" käytettävät toistuvat uusinnat hidastuksineen nostavat jälleen median näkyviin, eriyttävät sen katsojan todellisuudesta ja itse asiassa vesittävät suoraa todellisuuskokemusta. Samalla ne luonnollisesti myös lievittävät katastrofin synnyttämää ahdistusta: televisio on shokkia ja terapiaa, sekä ahdistuksen lähde että sen ratkaisu.²²

3. *Häiriöt ja virheellinen ajoitus*. Joskus voivat ohjelmantekijöitä kohdanneet vaikeudet nostaa merkittävästi sen realismin astetta: uutelevisio simulaatiovirta katkeaa ja media "palaa todellisuuteen" yhtäkkiä.²³ Eurovision laulukilpailuissa ei saada yhteyttä jonkin maan arvosteluratiin, arvostettu näyttelijä unohtaa laulun sanat *O Solo Mio* -ohjelmassa syksyllä 1991, *H-hetki* -viihdeohjelman (14.11.91) alku viivästyy linkki-vaikeuksien takia - tällaiset häiriöt vakuuttavat, että ohjelma on "taatusti" suora. Tv-tekniikan pettäminen saattaa tuntua tekniseen manipulaatioon tottuneista katsojista jopa lohdulliselta.



Riippumaton nainen ja hänen asuinkumppaninsa arkisarjassa Hynttyyt yhteen. Kuva: MTV:n kuva-arkisto.

Samankaltainen todellisuuskokemus syntyy myös silloin, kun television ajoitus ei osu kohdalleen ja tapahtumaa joudutaankin odottelemaan. Muoto on valmiina, mutta sisältö puuttuu. Kun Mihail Gorbatschovin oli määrä pitää ensimmäinen kaappausyrityksen jälkeinen lehdistötilaisuutensa elokuussa 1991, jouduttiin alkua odottamaan jatkuvassa kuvausvalmiudessa. Kamerat kuvasivat odotusta; katsojat saivat kokea saman odotuksen kuin mediakin. Vastaava kiusallinen tilanne koettiin myös Madonnan suorana lähetetyn Barcelonan konsertin alussa elokuussa 1990. Konsertin alku viivästy, eivätkä sen paremmin paikalliset ohjelman tekijät kuin suomalainen "selostajakaan" selvästikään tienneet, mitä pitäisi kuvata, mitä puhua. Tilanteet osoittivat, miten voimakkaasti televisiokulttuurin konventiot säätelevät tv:n ohjelmia ja katsomista: pienikin poikkeama normaalista tiukkaan aikatauluun sidotusta läheytsestä tekee esittämisestä arkisen ja "todellisen". Heti kun media menettää kontrollin omaan sisältönsä, katsoja tuntee kurkistavansa todellisempaan maailmaan.

4. *Amatöörin kamera silmännäkijänä.* Challengeerin tapaus korostaa kahta elementtiä, jotka saattavat joskus leimata Suomenkin televisiota, yhtäältä tv-kameran roolia silmännäkijänä, toisaalta sen yhteyttä ns. tavalliseen ihmiseen. Tv:n visuaalinen - ja osittain myös interaktiivinen - todellisuusindeksi ja silmännäkijän arvo näyttävät kohe-nevan entisestään, mikäli kameraa käyttää tilanteeseen sattumalta osunut ohikulkija. Mitä kömpelömmiin toteutetulta video näyttää, sitä suurempi autenttisuus- ja dokumenttiarvo sille yleensä annetaan (vrt. Zapruderin taltiointi Kennedyn murhasta). Ilmiö on tietysti tuttu jo elokuvan dokumenttiperinteestä. Yhdysvalloissa amatöörien ottamat videokuvat ovat useaan otteeseen tunkeutuneet uutislähetyskiin, mm. keväällä 1991 Los Angelesissa, jossa kuvat todistivat poliisien pahoinpitelävän mustaa miestä pelkämästä hakkaamisen ilosta. Suomen tunnetuin "videotodiste" esit-

tää ns. Mikkelin panttivankidraaman pakoauton räjähtämisen. Amatööri-nauhoitusten käyttö on jonkinlaista demokraattisuuden representaatiota, koska ne päästävät katsojatkin tuottajan asemaan, tosin median seulan läpi. Yleisimmin harrastelijakuvat näkyvät kuitenkin "omat videot" -ohjelmissa, joissa kotivideoiden avulla päästään tunkeutumaan yksityiseen sfääriin.

5. *Huono laatu "laadun takeena".*

Kun nähdään niin sanotun tavallisen katsojan hie-man amatöörimäistä omaa tuotantoa, "tiedetään", että tämä ainakin on totta eikä mediakonstruktioita. Juuri harrastelijamaisuuden merkityksen kasvu on nähtävissä tv:ssä muutenkin: esimerkiksi karaoke-esityksissä, jotka ovat siirtyneet ravintoloiden estradeilta tv-ohjelmistoonkin, laulannan lievä epäviireisyys takaa suosion, ja kuten jo totesimme, mikäli "oma video" näyttää liian ammattimaiselta tai karaoke-laulajan ääni liian koulutulta, ohjelman perusfunktio katoaa. Silloin omaehtoisuus, arkisuus ja ihmissläheisyys tuntuvat häviävän, eikä tällainen ohjelma enää erotu muusta mediaohjelmistosta. Kärjistäen sanottuna "heikko taso" toimii aitouden ja todellisuuden takeena ja noudattaa näin yhtä median normia. Tätä tukee myös esimerkiksi karaoke-esitysten tv-toteutus, jossa myös pyritään välttämään liian hiottua teknisyyttä ja korostamaan dokumentinomaisuutta.

Nyttemmin karaokeen epäviireisyys on siirtynyt tv-mainoksiinkin. K-kaupan "viisi kertaa päivässä" -mainoksessa kaupan ammattilaisia esittävät (?) ihmiset laulavat mainostajan tunnuslaulua nuotin vierestä viestien näin olevansa muun alan kuin laulun taitajia. Mediaprofessionalismi näyttää siis sulkeistavan arjen ammattilaisuuden: puhtaasti laulava lihakauppias on tällaisen logiikan mukaan valekauppias, ilmeisesti ammattiesiintyjä. Huono laulutaito taas koetaan semioottisena vihjeenä muusta osaamisesta - laulelija tuskin menisi kuvaruutuun itseään nolaamaan, ellei hänellä olisi vahvat taidot toisella, mainostamallaan alueella. Karaokeen piirteisinhän kuuluu rohkeus tunkeutua yksityisestä julkiseen, mikä ei heikolla itsetunnolla onnistu.

Niin omat videot kuin karaoke-laulantakin viestivät kulttuurisesta tendenssistä, jossa yksityisyys spektakelisoidaan. Viime aikoina on varsinkin USA:ssa tullut villitykseksi naapurien elämän tirkistely ajanvietteenä. Tämän on mahdollistanut ennen vain ammattilaisille tarkoitettujen vakoilulaitteiden tulo vapaille markkinoille. Rohkeasti

spekuloiden voisimme ennustaa, että kodin seinien sisäpuolinenkin arki saattaa muuttua julkiseksi, näyttelemiseksi ja fiktioksi, tavallaan siis tosielämän melodraamaksi tai tilannekomediaksi. Tietystä mielessä omat videot ja karaoke toimivat näiden pyrkimysten ennaltaehkäisevänä vastaiskuna: "jos yksityisyyteeni tunkeudutaan, tehtäköön se minun ehdoillani". Tilanne muistuttaa logiikaltaan turismitutkijoiden esittämää huomiota siitä, että turistikohteiden alkuperäisväestö pyrkii tuottamaan aina uusia "näyttämöntakaisia julkisivuja" autenttisuutta haeskelevien turistien tarpeisiin, jolloin "oma elämä" viedään yhä kauemmas taustalle.

6. *Metafiktiivisuus*. Perinteisesti televisio on pitänyt omassa esitystoiminnassaan selvän eron seipiteen ja toden välillä, mutta nyt käynnissä näyttää olevan tv-realismien uudelleenarviointi, uusi määrittely: entiset fakta/fiktio/faktio -erottelet eivät vaikuta enää päteville postmodernissa kulttuurissa. Tällä kehityskululla on useita seurannaisvaikutuksia, yhtenä esimerkkinä edellä todettu entisten generajojen sameneneminen - ja osittain myös ulko- ja sisätodellisuuden sekoittuminen. Jo vuosikymmeniä sitten radion kuunnelmasarja *Suomisen perhe* (1938 - 58) sitoutui ulkomaailmaan antamalla henkilöidensä elää arkisten ajan-kohtaisongelmien keskellä ja lastensa kasvaa "oikeaa" vauhtia. Nyt *Hyvät herrat!* sitoutuu todellisuuteen risteyttämällä fiktiivisen kauppaneuvos Paukun seurueineen ja todelliset poliittiset vaikuttajat, jotka on kutsuttu saunomaan todellisuudesta fiktion. Kummankin sarjan sitoutuminen on ollut niin voimakasta, että sarjassa näyttelevän henkilön kuolema on täytynyt ottaa huomioon fiktiivisessäkin maailmassa: *Suomisen perheen* isä (Yrjö Tuominen) kuoli syksyllä 1946²⁴ ja saunottaja Armi (Eila Pehkonen) kesällä 1991.

Televiossa nähdään yhä enemmän sellaisia mediatodellisuushybridejä kuin Frank Pappa, Anne, Tyyne, Dame Edna ja kauppaneuvos Pauku, toisin sanoen se mikä aikaisemmin oli koodattu "taatusti todeksi" - uutiset, puheshowt, haastattelut - on muuttunut viihteen ja fiktion aineeksi. Tässä valossa on tavallaan hyvin ymmärrettävissä sellaisten fiktiivistä luonnettaan korostavien sarjojen kuten *Twin Peaks*, *Konnankoukkuja kahdelle*, *Lovejoy* ja *Cop Rock* ilmestyminen: paradoksaalisesti ne koetaan ilmeisesti "rehellisempinä" kuin faktaohjelmat, sillä niiden fiktiivisyys on ainakin taatusti totta.

Interaktiivisuutta reaaliajassa: Soittakaa meille!

Econ mukaan uustelevisio puhuu ulkomaailman sijasta entistä enemmän itsestään ja kontaktista, jonka se saa yleisönsä. Econ mielestä kontakti on

tv:lle elintärkeä erityisesti kanavien kasvaneen lukumäärän ja kaukosäätimen katsojalle suoman helpon valinnanvapauden takia.

Selvitäkseen hengissä tästä kanavanvaihto-oikeudesta [televisio] yrittää pidättää katsojaa sanoen tälle: "minä olen täällä, minä olen minä, ja minä olen sinä". Suurin uutinen, jonka uustelevisio ilmoittaa, puhui se sitten ohjuksista tai Ohukaisesta, joka kaataa kaapin, on tämä: "ilmoitan sinulle sen ihmetapahtuman että sinä parhaillaan näet minut; koeta vaikka ellet usko, soita minulle tähän numeroon ja minä vastaan sinulle".²⁵

Eco pitää siis tv:n interaktiivisuutta lähinnä median yrityksenä tunkeutua kuvaruudun läpi ja tarttumalla konkreettisesti katsojaan vakuuttaa tätä kommunikaation aitoudesta. Yhtä hyvin tämä uustelevisioon liittyvä trendi voidaan selittää myös katsojan tarpeista käsin. Interaktiivisuuden tarve voidaan ymmärtää vastareaktion tv:n ennen niin selkeiden todellisuus- ja fiktiokoodien häviämiseksi. Näin kadonneen todellisuuden haeskelu näkyy siis erityisesti temporaalisten ja interaktiivisten indeksien merkityksen kasvun, yhtäältä suorien lähetysten arvonnousuna ja toisaalta katsojien "oman" osallistumisen korostumisena - interaktiivisuutena reaaliajassa. Paikallisradiohan ovat jo jonkin aikaa panostaneet erityisesti suoriin lähetyksiin ("tänään, tässä ja nyt"), ja suuntaus on yhä voimistumassa. Esimerkiksi turkulainen radioasema Auran Aallot ilmoitti taannoin, että suorien kuuntelijälähetysten osuutta - joka nytkin jo kattaa valtaosan "virka-ajasta" - tullaan lisäämään ja nauhoitettujen vastaavasti karsimaan. Tämä trendi selittyy tosin myös taloudellisilla seikoilla: puhe- linkeskustelut ovat halpaa ohjelmatuotantoa.

Paikallisradiot muodostavat kuuluvuusalueellaan kaikkialla läsnä olevan mediapeiton, metatodellisuuden, joka sekoittuu kuuntelijoiden todellisuuteen reaaliajassa, sitä selittäen ja strukturoiden. Television puolella Suomessakin näkyvän CNN:n suosio perustunee samaan logiikkaan, jatkuvaan "globaaliseen" suoraan uutisointiin.²⁶ CNN toteuttaa siis maailmanlaajuisesti sitä, mitä paikallisradiot pienellä alueella. Kuuntelija kykenee töissään ja arkiaskareissaan "hallitsemaan" samalla koko todellisuutta; paikallisradioiden osalta kuuntelijoiden jatkuva puhelinpalautte tavallaan kontrolloi ohjelman suorutta, toimii sen interaktiivisena indeksinä.

Kuten jo edellä todettiin, myös kotoinen televisiomme on parina viime vuotena panostanut voimakkaasti suoriin lähetyksiin sekä interaktiivisuuteen niiden todellisuusindeksinä. Samalla tv omii itselleen radion funktioita murtaen näiden kahden median raja-aitaa. Ohjelmiin soittaminen on kuitenkin vielä varsin vähäistä ja interaktiivisuus alkeellista. Esimerkiksi *Kolmosvisassa* on mukana

studioyleisö, jonka edustaja saa vastata ns. katsojakysymykseen. Kotikatsomo voi puolestaan reagoida hänen vastaukseensa soittamalla oikein- ja väärin-numeroihin, eikä mikään itse ohjelmassa muutu. Astetta pitemmällä on *Huomenta Suomi*, jonka pikaparlamentissa lasketaan jo prosentteja ja "tutkitaan" yleisön mielipiteitä puhelinsoittojen lukumääristä.

Vakavimmin interaktiivista palautetta toivoo *Poliisi-tv*, joka esittelee mahdollisesti katsojan todellisuudessa tapahtuneita rikoksia jännittävinä minikertomuksina ja toivoo vihjeitä niiden selvittämiseksi. Toisin sanoen katsojalla on median välityksellä mahdollisuus vaikuttaa suoraan ulkomaailmaan. Ideologisesti *Poliisi-tv* on järjestyttävä, koska se näyttää, mihin televisio pystyisi totalitarisessa järjestelmässä - yksilöiden ajojahtiin kokonaan peittävän katseluverkon avulla.

Tietoisuus mahdollisuudesta soittaa ohjelmaan - tai ainakin osallistuminen siihen automaattisen puhelurekisteröinnin tai tietokoneen välityksellä - tuntuu takaavan sen reaaliaikaisuuden ja yhteisen todellisuustason katsojan kanssa. Erilaisten ohjelman jälkeen tapahtuvien puhelinäänestysten suosio sellaisten - nykyisin - suorien ohjelmien kuin *Levyraad*in kohdalla kertoo paitsi tekniikan kehittymisestä myös katsojien kasvavasta kiinnostuksesta osallistua jollain tavoin ohjelman "tekemiseen" - vaikka vain jälkikäteenkin. Mahdollisuus vaikuttaa suoraan ruudun "toiselle puolelle" ankuroi ohjelmaa lujemmin tämänpuoleiseen todellisuuteen. Katsojalle tarjotaan mahdollisuus piirtää oma puumerkkinsä ohjelman autenttisuuden takeeksi. Econ sanoin: "Te olette me, voitte tulla sisään ja ottaa osaa ohjelmaan. Maailma josta televisio puhuu teille, on yhtä kuin teidän ja meidän välisemme suhde. Loppu on hiljaisuutta."²⁷

Kiitokset Erkki Huhtamolle ja Martti Lahdelle artikkelimme aiheen keksimisestä ja alkukehittelystä.

Viitteet

1. John Ellis, *Visible Fictions*. Routledge and Kegan Paul 1982, 66.
2. Mary Ann Doane, "Information, Crisis, Catastrophe". Teoksessa Patricia Mellencamp (ed.), *Logics of Television*. Bloomington: Indiana University 1990, 222.
3. Vrt. kuitenkin Veijo Hietala, "Televisio - arjen taidetta postmodernissa kulttuurissa". Teoksessa Pirjo Ahokas - Otto Lappalainen - Jukka Sihvonen (toim.), *Arjen merkit*. Irmeli Niemen juhlaKirja. Helsinki: Kirjastopalvelu 1991.
4. Charlotte Brunson, "Television. Aesthetics and Audiences". Teoksessa Mellencamp 1990, 59.
5. Doane 1990, 225.
6. Christian Metz, "Valokuva ja fetissi". Suom. Kaija Anttonen. Teoksessa Martti Lintunen (toim.), *Kuvista sanoin 4*. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö 1988.

7. Ellis 1982, 38.

8. Marshall McLuhan, *Ihmisen uudet ulottuvuudet*. 3.p. Suom. Antero Tiusanen. Porvoo: WSOY 1984, 340 eteenpäin.

9. Tv:n "naisellisuudesta" ks. lähemmin esim. Hietala 1991, Lynne Joyrich, "Critical and Textual Hypermasculinity". Teoksessa Mellencamp 1990, sekä Patrice Petro, "Mass Culture and the Feminine: The 'Place' of Television in Film Studies". *Cinema Journal* 25:3 (1986).

10. Robert C. Allen, "Reader-Oriented Criticism and Television". Teoksessa Robert C. Allen (ed.), *Channels of Discourse*. London: Methuen 1987, 92 - 93.

11. Ks. *Katso*-lehden katsotuimpien ohjelmien tilastot.

12. McLuhan 1984, 360 eteenpäin; Neil Postman, *Huvittamme itsemme hengiltä*. Suom. Ilkka Rekiaro. Porvoo: WSOY 1987, 109 et passim; Raymond Williams, *Television. Technology and Cultural Form*. New York: Schocken Books 1974; Margaret Morse, "Talk, Talk, Talk: The Space of Discourse in Television News, Sportcasts, Talk Shows, and Advertising". *Screen*. Vol. 26:2 (1985).

13. Ks. esim. Bob Hodge and David Tripp, *Children and Television*. Cambridge: Polity Press 1986, 100 eteenpäin.

14. Ks. Jean Baudrillard, *Simulations*. New York: Semiotext(e) 1983, esim. 13, 23 - 25. Myös Jean Baudrillard, "Simulacra and Simulations". Teoksessa Jean Baudrillard, *Selected Writings*. Ed. Mark Poster. Cambridge: Polity Press 1988.

15. Lynne Joyrich, "All that Television Allows: TV Melodrama, Postmodernism and Consumer Culture". *Camera Obscura* 16 (1988), 137.

16. Umberto Eco, *Matka arkipäivän epätodellisuuteen*. Suom. Aira Buffa. Porvoo: WSOY 1985, 167. Vrt. Doane 1990, 225: "Television ainoa konteksti on se itse - sen oma ankara aikataulu."

17. Jane Feuer, "The Concept of Live Television: Ontology as Ideology". Teoksessa E. Ann Kaplan (ed.), *Regarding Television*. Los Angeles: University Publications of America 1983.

18. Joyrich 1988, 137. Kursivointi lisätty.

19. Ks. esim. Fredric Jameson, "Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa". Suom. Erkki Vainikkala et al. Teoksessa Jussi Kotkavirta - Esa Sironen (toim.), *Moderni/postmoderni*. Helsinki: Tutkijaliitto 1986.

20. Doane 1990, 237.

21. Challengerin räjähdyksestä mediakatastrofina ja Christa MacAuliffesta sen naissubjektina ks. Patricia Mellencamp, "TV Time and Catastrophe". Teoksessa Mellencamp 1990, 255 eteenpäin.

22. Mellencamp 1990, 246.

23. Vrt. Doane 1990, 237: "[Katastrofin televisioesityksessä] aika on rajoittamattoman vapaa — täsmälleen päivinvastoin kuin television aika, joka on ohjelmoitu ja sovitettu aikatauluun mahdollisimman tarkasti, sekunnin tarkkuudella."

24. *Suomisen perheen* suhteesta todellisuuteen ks. lähemmin Ari Honka-Hallila, "Fiktiivisen henkilön todellinen kuolema. Tapaus Yrjö Tuominen/Väinö Suominen". Teoksessa Ahokas et al. 1991.

25. Eco 1985, 167 - 168.

26. CNN palkittiin äskettäin Yhdysvalloissa uudenlaisen uutisoinnin pioneerinä, joka on siirtänyt tv-uutisten painopisteen siitä, "mitä on tapahtunut", siihen, "mitä tapahtuu nyt".

27. Eco 1985, 177. Pisimmälle tässä "Te olette me" -logiikassa on Suomessa toistaiseksi mennyt syksyllä 1991 esitetty jatko-sarja *Kaikki kotona*, jonka juonenkäänteisiin katsojat saivat vaikuttaa - tosin vain valitsemalla ennalta annetuista vaihtoehdoista.