

Kulttuuriteollisuudet kiinnostavat (kohta) kaikkia: haastateltavana David Hesmondhalgh

Kulttuuriteollisuudesta on tullut yksi kuumimmista nykyhetken taloudelliseen liiketoimintaan liittyvistä puheenaiheista. Kenties selvin osoitus kulttuuriteollisuuden merkityksen kasvusta myös Suomessa on pyrkimys myydä television ohjelmaformaatteja ja metallista musiikkia ulkomaille, mutta myös pienten kustannusyhtiöiden tai verkkomediaan kiinnittyvien yritysten lisääntyminen on osa samaa ilmiötä. Kulttuuriteollisuuden yhteydet mediaan ovat selvät, sillä edellisen tuotteet leviävät useissa tapauksissa juuri jälkimmäisen kautta. Elokuvia ja televisiota varten tuotetaan oma ohjelmistonsa, lehdistö ja kirjankustannus tarjoavat alustan kaikenlaiselle kirjalliselle ja kuvalliselle materiaalille, äänitteet levitetään sadoilla radiokanavilla ja kopioidaan tuhansiksi CD-levyiksi – sekä miljooniksi mp3-tiedostoiksi Internetissä jaettavaksi, maksua vastaan tai ilman. Näin ollen myös raha-asiat ovat kulttuuriteollisuuden keskiössä.

Helmikuun 2006 alussa Helsingissä pidettyjen Mediatutkimuksen päivien teemaksi oli valittu ”media ja raha”. Vaikka päivien työryhmien otsikoissa sanoja kulttuuri tai teollisuus ei esiintynytäkään, olivat kulttuuriteollisuutta koskevat kysymyksenasettelut väistämättä läsnä muun muassa siitä syystä, että kutsuvia-raaksi oli pyydetty vuonna 2002 *The Cultural Industries* -kirjan kirjoittanut David Hesmondhalgh.

David Hesmondhalgh työskentelee sosiologian lehtorina Open Universityssä Milton Keynesissä, Ison-Britanniassa. Tutkijana hän on kiinnostunut pääasiassa kahdesta laajemmasta ongelma-alueesta: kulttuuri- ja mediatuotannosta sekä musiikin, yhteiskunnan ja kulttuurin suhteesta. Hesmondhalgh on julkaissut lukuisia näihin aiheisiin liittyviä artikkeleita (ks. Open 2006), mutta kenties parhaiten hänet tunnetaan juuri *The Cultural Industries* -kirjastaan. Kirjassa hän analysoi eri kulttuuriteollisuuksissa tapahtuneita muutoksia sekä uusien teollisuuksien nousua viimeisen parinkymmenen vuoden aikana. Kirjan toisen painoksen on määrä ilmestyä vuoden 2007 kuluessa.

Ison-Britannian taiteen ja humanististen alojen tutkimusneuvosto (Arts and Humanities Research Council) myönsi Hesmondhalghille vuonna 2005 rahoituksen kaksivuotiseen *Creative Work in the Cultural Industries* -projektiin, joka on juuri käynnistynyt. Kolme viime vuotta Hesmondhalgh on johtanut Open Universityn mediatutkimusohjelmaa. Sen osana on ilmestynyt kaksi hänen toimittamaansa oppikirjaa: *Media Production* (2006) sekä Jessica Evansin kanssa toimitettu *Understanding Media: Inside Celebrity* (2005).

Hesmondhalgh tunnetaan myös populaarimusiikin tutkijana. Hän toimi 1990-luvun lopulla alan kansainvälisen kattojärjestön IASPM:n (The International



Kuvat: Lotta Lounasmeri

Association for the Study of Popular Music) hallituksessa, ja on useissa aiemmissa tutkimuksissaan käsitellyt nimenomaan pieniä eli niin sanottuja indie-levy-yhtiötä vaihtoehdoisen musiikkitarjonnan ja tuotantomallin tarjoajina. Hän on toimitannut yhdessä musiikintutkija Georgina Bornin kanssa kirjan *Western Music and Its Others* (2000), jossa tarkastellaan "länsimaisen" musiikin eri lajeihin liittyviä erontekoja ja hyväksikäytön muotoja. Musiikkisosiologi Keith Negusin kanssa Hesmondhalgh on puolestaan toimitannut populaarimusiikin tutkimuksen eri suuntauksia esittelevän artikkelikokoelman *Popular Music Studies* (2002). Parhailaan hän viimeistelee myös arkipäivän musiikkikäytäntöjä sekä musiikkiin liitettyjä arvoja ja identiteettejä käsittelevän kolmen vuoden takaisen yhteistyöprojektin puhtaaksikirjoitusta.

Suomalaiselle tiedeyhteisölle David Hesmondhalgh lienee kuitenkin vielä tuore tuttavuus. Yksi osoitus tästä on se, että yliopistojen tutkintovaatimuksista *The Cultural Industries* -kirja löytyy nopeahkon googlauksen perusteella vain Helsingin yliopiston viestinnän opinnoista. Tullakseen paremmin tutuksi myös Suomen media-, viestinnän- ja kulttuurintutkijoille hän lupautui ystävällisesti haastateltavaksi Mediatutkimuksen päivien 2006 yhteydessä.

Suomen Yleisradion radiokanavilla on pyörinyt ohjelma *Miten minusta tuli minä*, jossa enemmän tai vähemmän tunnetuilta ihmisiltä kysellään heidän taustoistaan ja menneisyydestään. Kulttuuriteoreettisessa ohjelmaformaattihengessä kysyn siis: miten sinusta tuli sinä, David Hesmondhalgh? Miksi olet mediatutkimuspäivillä Suomessa? Millainen on oma mediatutkimuksen, sosiologian ja populaarimusiikin tutkimuksen sekoitussuhteesi?

– Oma poliittinen ja kriittinen heräämiseni ajoittuu niihin vuosiin, kun punk oli pinnalla. Olin silloin juuri sopivasti teini-ikäinen. Musiikillisena ja kulttuurisena ilmiönä punk sai minut ensi kertaa ajattelemaan, että kaikkea ei tule eikä tarvitse ottaa itsestään selvänä. Myös vanhemmillani oli osuutensa asiaan, sillä vaikka he eivät patakonservatiiveja olleetkaan, olohuoneen pöydällä oli aina *The Daily Mailin* ja *The Sunday Expressin* kaltaisia lehtiä. Itse en kyennyt ymmärtämään niitä, ja niinpä perheessämme syntyi ajoittain kiivaitakin väittelyitä niiden pohjalta.

– Omalta tieteelliseltä taustaltani olen ennen kaikkea mediatutkija, joskin kiinnostukseni on aina suuntautunut erityisesti median ja populaarimusiikin välisiin yhteyksiin. Tämä taas on melkein pä itsestään selvästi merkinnyt myös näihin yhteyksiin liittyvien yhteiskunnallisten ja sosiaalisten prosessien tarkastelua.

Suomalaiset (populaari)musiikintutkijat tuntevat nimesi IASPM-yhteyksistä, mutta muille olet epäilemättä tutuin kirjasi *The Cultural Industries* perusteella.

Kirjoitat sen sivuilla muun muassa erilaisista kulttuuriteollisuuden tai -teollisuuden määrittelyyn liittyvistä vaiheista. Miksi julkaista aihetta käsittelevä kirja juuri uuden vuosituhannen alussa?

– Olen ollut jo pitkään sitä mieltä, että kulttuurituotantoon kohdistuvassa tutkimuksessa on ollut tarve sellaiselle lähestymistavalle, jossa poliittisen ekonomian piiristä tulevia analyysimalleja tuetaan tunnustamalla nykykulttuurin monimutkaisuus ja ristiriitaisuus. Tiedän, että monet väittävät yhdistävänsä poliittista ekonomiaa ja kulttuurintutkimusta, ja haluan itse varoa saman toistamista.

– Suuressa osassa yhdysvaltalaisista poliittiseen ekonomiaan liittyvää keskustelua on omaksuttu sellainen retorinen äänensävy, jonka mukaan kaikki näyttää aina olevan rappeutumassa. Tämä koskee varsinkin schilleriläis-mcchesneyläistä tutkimusperinnettä. Listauksia suuryritysten viimeaikaisista hankinnoista tuotetaan loputtomiin. Mielestäni nuo asiat ovat tärkeitä, mutta samalla on tunnustettava, että kapitalismi tuottaa äärimmäisen kirjavan tai ainakin äärimmäisen ylenpalttisen kulttuurin, joka on edelleen ristiriitainen ja monimutkainen. Jatkuvasti tuotetaan järkyttäviä tai rienaavia tai joskus jopa kapinallisia tekstejä.

– Niinpä poliittisen ekonomian puolelta esitetty visio homogeenisestä, mukautuvaisesta kulttuurista ei ole minusta koskaan vaikuttanut täsmälliseltä. Se ei tuntunut vastaavan omia kokemuksiani nykykulttuurista. Niinpä halusin muiden tekemän työn pohjalta tuottaa kriittisen selvityksen tämän hetken kulttuurista. Lähtökohtana oli poliittisen ekonomian perspektiivi, mutta halusin tunnustaa sen, että elämme syvästi heterogeenisessä kulttuurissa. Niinpä kulttuurintutkimus lie-nee vaikuttanut työhöni vahvemmin kuin moniin muihin poliittista ekonomiaa koskeviin esityksiin.

Yksi jo kirjan nimestä sikiävä kysymys koskee aiheen monikkomuotoa, mitä käsitteletkin kirjassa. Se herättää kysymään, onko kulttuuriteollisuuden käsitteelle olemassa rajoja? Mikäli monikkomuodon vie äärimmilleen, onko olemassa sellainen vaara, että kulttuuriteollisuudet ikään kuin sisältävät kaiken? Jäin miettimään muun muassa kirjassa käyttämiäsi esimerkkejä, sillä minusta suurin osa niistä kumpuaa niin sanotun populaarikulttuurin piiristä. Esimerkiksi kirjan hakemistosta 'populaarikulttuuri' kyllä löytyy, muttei sille perinteisesti rinnakkaisina tai jopa vastakkaisina pidettyjä 'taiteen' tai 'kansankulttuurin' käsitteitä. Missä vaiheessa yleisestä kulttuurisesta tuotannosta tulee kulttuuriteollisuutta?

– Minkä tahansa ilmiön rajojen käsittely on aina vaikeaa. Mielestäni olisi todellinen virhe määritellä kulttuuri liian laveasti. Tällöin useat tai useimmat tai jopa kaikki teollisuudet olisivat lopulta kulttuuriteollisuuksia. Itse pidän parempana ajatella kulttuuria erityisemmin symbolien tuottamisena ja kuluttamisena. Niinpä oma määritelmäni kulttuuriteollisuuksista kattaa ne teollisuudet, jotka suurem-
massa määrin kuin muut rakentuvat symbolien tuotannon ja levittämisen ympärille. Kyse on pikemminkin asteesta kuin lajista, kyse on mittakaavan muutoksista. On hankalaa pitää ydinjätteen tuottamista mitenkään mielekkäästi kulttuurisena, vaikka tietysti kulttuuri vaikuttaa vahvasti siihen, miten kyseinen teollisuus on järjestynyt. Ja viime kädessä myös päinvastoin.

– Luulen, että kysymyksesi määritelmän rajoista liittyy myös populaari-/korkeakulttuuriulottuvuuteen sekä kysymyksiin julkisesta tuesta ja niin edelleen. Päähuomioni kohdistuu kirjassa kaupallisiin kulttuuriteollisuuksiin, sillä nyky maailmassa suurin osa kuluttamastamme kulttuurista tuotetaan kaupallisesti. Se ei suinkaan kata kaikkea, enkä tarkoita, että tuetut sektorit eivät olisi tärkeitä. Kaikkea muuta. Ja totta kai julkinen tuki sekoittuu kaikenlaisilla kiintoisilla tavoilla kaupalliseen tuotantoon. Usein käytetty esimerkki liittyy siihen, miten koulutus itse asiassa tarjoaa julkistuellisen pohjan musiikkiteollisuuksille tai televisioteollisuuksille ja niin

edelleen. Koulutus tuottaa tietynlaisen kykyjen kasvualustan. Ja siinä on mielestäni alue, jota ei ole tutkittu tarpeeksi.

Itse asiassa tuo oli kysymykseni pohjavireenä, eli onko mahdollista, että yhtäkkiä tutkijatkin olisivat osa kulttuuriteollisuuksia?

– Tuo on mielestäni kiintoisa kysymys. Pidän akateemista kirjankustannusteollisuutta kulttuuriteollisuutena. Tiedän, että jotkut haluaisivat sisällyttää ylimmän asteen koulutuksen kulttuuriteollisuuden määritelmään. Minä en. Silloin määritelmää venytetään yli sen käyttökelpoisuuden. Toki tekemämme työ on erottamattomasti kytköksissä aika merkittäväänkin kulttuuriteollisuuteen – kuten sanoin, akateemiseen kustannusteollisuuteen. Ja useimmilla meistä on sellaisia kokemuksia tuosta teollisuudesta, jotka eivät moniltakaan osin ole järin erilaisia niistä kokemuksista, mitä muusikoilla, elokuvantekijöillä ja televisiotuottajilla saattaa olla omista teollisuuksistaan.

– Ajatellaanpa vaikka, että tutkija käyttää kaiken aikansa kirjan kirjoittamiseen ja huomaa yhtäkkiä, että kustantaja on lähtenyt kirjayhtiöstä, jota varten kirja on kirjoitettu. Uusi kustantaja ei sitten oikeastaan olekaan kiinnostunut kirjasta, jota niin monta vuotta hellästi tuotettiin. Niinpä kirjaa markkinoidaan heikosti ja se myy hyvin vähän. En nyt välttämättä puhu omasta katkerasta henkilökohtaisesta kokemuksesta, mutta monet yliopistoihmiset tuntenevat tilanteen. Samoin monet ihmiset tuntevat sen musiikkiteollisuuden maailmasta. Eli kyllä, ehdottomasti, olemme osaksi kulttuurituottajia työssämme. Olemme tietysti myös opettajia.

Kulttuuriteollisuudesta puhuttaessa populaarimusiikki on varmaankin yksi keskeisimmistä muodoista, joihin viitataan. Omien havaintojeni mukaan esimerkiksi Suomessa termiä kulttuuriteollisuus ei juurikaan käytetä kaunokirjallisuuden yhteydessä. Silti suurimmat kustantamot ovat hyvin vahvoja ja vaikutusvaltaisia tekijöitä ja osia suuremmista mediakonglomeraateista. Esimerkiksi maanlaajuiset kaupalliset televisiokanavat ovat Suomessa olleet yhteydessä sanomalehti- ja kirjankustantamiseen. Silti kirjallisen tuotannon ajattelemisen kulttuuriteollisuutena on huomattavasti harvinaisempaa kuin esimerkiksi populaarimusiikin.

Mielestäni tällainen ajattelutapa koskee kaunokirjallisuuden lisäksi jossain määrin myös esimerkiksi taidemusiikkia. Kulttuuriteollisuutta tai -teollisuuksia koskevat keskustelut eivät ylety taiteeseen tai niin sanottuun korkeakulttuuriin niin helposti. Vaikuttaa siltä, että yhtäältä kyse on hyvin positiivisesta suhtautumisesta kulttuuriteollisuuden käsitteeseen, mikä tulee varsinkin populaarimusiikkiteollisuuden ja siihen liittyvien musiikin vientiyritysten puolelta. Toisaalta on olemassa edelleen ”hiljaisia alueita”, joissa toiminta nojaa samaan logiikkaan, mutta silti asiasta ikään kuin kieltäytytään puhumasta kulttuuriteollisuutena. Niinpä taustalla kaikesta huolimatta kulkee vanhakantainenkin käsitys kulttuuriteollisuudesta – kenties tässä on juuri kyse siitä, mistä itsekin puhuit eli kulttuuriteollisuuksiin liittyvästä ristiriitaisuudesta ja monimutkaisuudesta.

– Yksi suurimmista jaoista kulttuurituotannossa koskee suurten ja pienten yritysten välistä suhdetta. Suuret yhtiöt nojaavat pitkälle vertikaalisesti integroituneeseen tuotantomalliin, ja yhä enenevässä määrin myös horisontaalisesti integroituneeseen. Niinpä esimerkiksi elokuvayhtiöt voivat omistaa esityskopioita valmistavat tehtaot, elokuvia markkinoivat ja levittävät jakeluyhtiöt sekä elokuvia esittävät teatterit. Suuri osa todellisesta kulttuurituotannosta pohjautuu kuitenkin pienille yrityksille, jotka ostavat palveluita muilta yrityksiltä ja jotka eivät ole samalla tavalla integroituneita. Näiden kahden tuotantomallin välillä on jännite. Niinpä jos olisi vaikkapa muusikko, jolla on sopimus monikansallisen levy-yhtiön kanssa, yhteydet sen integroituihin ulottuvuuksiin olisivat hyvin vähäisiä. Sitä teki si työnsä yhtiölle studiossa, joka on varsin erillään yhtiön päärakennuksesta.

– Yksi kulttuuriteollisuuksia koskevista kiinnostavista kysymyksistä onkin se, miten se on rakentunut pienten yksikköjen ja hankekohtaisten työryhmien varaan. Tämän takia myös monet muita teollisuudenaloja tarkastelevat tutkijat ovat kiinnostuneet kulttuuriteollisuuksista. Yhteisenä nimittäjänä tässä on oletettavasti juuri samankaltainen tuotantomalli, siirtyminen pois suurista byrokraatioista ja kohti pienempiä työyksiköitä.

– En ole kovin varma siitä, että kulttuuriteollisuuksien ulkopuolinen maailma olisi todellakin muuttunut tällä tavoin, mutta monet pitävät kulttuuriteollisuuksia kokonaisuudessaan eräänlaisena tulevaisuuden tuotantomallina. Epäilen tätä suuresti, mutta uskomus on saanut ihmiset kiinnostumaan kulttuuriteollisuuksista enemmän.

Mietin kulttuuriteollisuuksia käsittelevän kirjan ajankohtaisuutta myös suhteessa niin sanottuun digitaaliseen vallankumoukseen. Itsestäni tuntuu, että sitä mukaa kun erilaiset digitaalisen kopioinnin muodot ovat yleistyneet, myös tekijänoikeuskysymykset ovat nousseet yhä suurempaan rooliin yleisessäkin keskustelussa. Voiko kirjan julkaisua pitää reaktiona tällaiseen keskusteluun sekä siihen liittyviin muutoksiin kulttuuriteollisuuksien määrittelyssä?

Tekisi mieleni puhua jopa erityisesti 'teostolaisesta' tai 'ASCAPistisesta' kulttuuriteollisuuskäsityksestä suhteessa vanhempaan ja pessimistisempään adorno-lais-horkheimerlaiseen käsitykseen. Toisin sanoen yhtäkkiä monet, varsinkin musiikkiteollisuuden ja tekijänoikeusjärjestöjen piiristä tulevat, henkilöt tuntuivat puhuvan kulttuuriteollisuudesta kovin positiiviseen sävyyn ja jopa vaativan sille julkista tukea. Tässä tunnuttiin siirtyvän kovin nopeasti perinteisemmästä negatiivisesti sävyttyneestä kulttuurin ja teollisuuden tai massatuotannon epäpyhästä liitosta kohti jotain selvästi positiivista. Ainakin Suomessa tämä muutos vaikuttaa tapahtuneen hyvin nopeasti.

– Luulen, että muutos oli pitkittyneempi Britanniassa. Keskustellessani muista maista kotoisin olevien ihmisten kanssa saan sen vaikutelman, että tämä niin sanottu postmoderni, arvoja koskeva kriisi, jonka myötä korkean ja populaarikulttuurin väliset kiinteät rajat ovat murentuneet, on tapahtunut hyvin nopeasti joissakin yhteiskunnissa. Tarkoititko, että digitalisoituminen olisi vaikuttanut siihen?

Mielestäni se on ollut hyvin keskeinen tekijä viimeaikaisten muutosten taustalla. Yhtäkkiä kopiontiin ja tekijänoikeuksiin liittyvät asiat olivat tärkeitä keskustelunaiheita.

– Koska musiikkiteollisuus ja elokuvateollisuus esimerkiksi kykenivät sanomaan "katsokaas, toteutamme arvokasta julkista palvelua tuottamalla kaikenlaista kulttuuria"? Kyllä, ymmärrän.

– Mielestäni tämä on todellakin yksi kiinnostavimmista kehityksistä kulttuuriteollisuuksissa viimeisen kymmenen, ehkä kahdenkymmenen vuoden aikana. Kyse on siirtymästä, jossa kulttuuriteollisuudet esitetään tärkeänä mahdollisena perustana tulevalle yhteiskunnalliselle vauraudelle. Tämä liittyy hyvin läheisesti tietoyhteiskuntaa koskevaan debattiin, mutta asetelmaan liittyy muutamia tärkeitä sekaanuksia, joita mielestäni meidän olisi kriittisinä tutkijoina pyrittävä selvittämään. Se, mikä kuuluu kulttuuriteollisuuksiin tai luoviin teollisuuksiin, on äärimmäisen häilyvää. Itse asiassa kulttuuriteollisuudet ovat vielä hyvin pieni osa yhteiskuntien taloudellista tuotantoa, paitsi mikäli mukaan lasketaan sellaiset teollisuudet kuin ohjelmistotuotanto tai tietokomponentit yleisemminkin teollisessa tuotannossa. Esimerkiksi mikrosirut, jotka saavat ovet aukeamaan, kun ovea lähestyy, vaikuttavat minusta kuitenkin täysin eri asialta. Me emme saa sekoittaa tätä musiikin ja elokuvien tuotannon kanssa. Kyse on täysin eri toiminnan alueesta.

– Niinpä "epärehellisyys" ei ole mielestäni liian vahva termi luonnehtimaan väitteitä siitä, että kulttuuriteollisuudet ovat potentiaalisen taloudellisen kehi-

tyksen pohja. Kulttuuriteollisuutta promotoidaan erityisesti kaupunkipolitiikassa, yrityksissä elvyttää jälkiateollisia kaupunkeja. Ei ole kuitenkaan selvää, että monilla kulttuuriteollisuuksia kaupunkien sisällä vahvistavilla projekteilla olisi kovinkaan paljon taloudellista vaikutusta. Vaikuttaa siltä, että näille alueille on tärkeämpää saada ravintoloita ja baareja kuin kiva pikku musiikkiyhtiö. Yritykset tuottaa porvarillinen boheemi sävy tiettyihin kaupunkeihin nojaavat todellisuudessa usein tähän tavoitteeseen, eivätkä suinkaan muutaman muotoiluyrityksen perustamiseen.

Vuoden 2005 professorina Suomessa palkittiin Svenska Handelshögskolanin kauppaoikeuden professori Niklas Bruun, joka vastikään *Acatiimi*-lehdessä esitti, että "immateriaalioikeuden perusteiden pitäisi kuulua jokaisen tutkijan yleisivistykseen ja niitä tulisi tutkimusetiikan ohella pakollisina opettaa kaikissa maan tutkijakouluissa" (Sintonen 2006). Miten suhtaudut tällaiseen ajatukseen?

– Se riippuu tietysti siitä, minkälaisesta koulutuksesta ja immateriaalioikeuksista puhutaan. Itse väittäisin, että mediatutkimuksen tulisi asettaa tekijänoikeudet ja immateriaalioikeudet paljon enemmän tutkimuksen keskiöön kuin on ollut tapana. Koko joukko ihmisiä on pohjustanut tätä: kulttuurintutkijat Simon Frith, John Frow ja Jane Gaines, samoin kriittiset oikeustieteilijät Jessica Litman, Lawrence Lessig ja Siva Vaidhyanathan. Yleisesti ottaen tarvitsemme mielestäni enemmän tekijänoikeuksiin liittyviä ongelmia koskevaa kriittistä mediakoulutusta.

– Kyse on myös siitä, että elantonsa kulttuuriteollisuuksiin kuuluvasta luovasta työstä hankkivat tarvitsevat myös käytännöllisempää koulutusta siinä, millaisia tekijänoikeuksiin liittyviä ongelmia he todennäköisesti kohtaavat. On kuitenkin erittäin tärkeää välttää kertomasta, että tulojen maksimoimiseksi on varmistettava mahdollisimman tiukka tekijänoikeudellinen suoja, minkä johdosta kukaan ei voi käyttää toisten töitä ilman lupaa. Silloin ajaututtaisiin uusliberaaliin kulttuurimalliin, jossa kulttuurituotteet nähdään omistettavina ja eksklusiivisesti tekijänoikeudellisesti suojattavina niin, etteivät muut voi käyttää niitä.

– Meidän on ymmärrettävä luovuus sosiaalisena ja – Jason Toynbeeta lainatakseni – *inkrementaalisena* eli lisänä muiden työhön ja siitä riippuvaisena. Tarvitsemme yhdistelmän kriittistä immateriaalioikeuksien koulutusmallia sekä sen käytännöllisempien ulottuvuuksien käsittelyä. Tällöin kykenisimme havaitsemaan immateriaalioikeuksien merkityksen tämänhetkisessä kapitalismissa sekä auttamaan ihmisiä ymmärtämään, kuinka hankkia elantonsa tekijänoikeuksista ilman, että heidän tarvitsee estää muita käyttämästä heidän työtään. Omasta mielestäni Creative Commons -liike Yhdysvalloissa on eniten edistynyt tässä suhteessa. Sen piirissä on selvitetty, miten voimme kehittää uusia lisensointijärjestelmiä, jotka eivät ole niin eksklusiivisia eli jotka eivät pidä teoksia julkisen alueen ulkopuolella aivan niin tehokkaasti kuin kulttuuriset yhtiöt haluaisivat.

Kulttuuriteollisuuksien eettisiin ulottuvuuksiin liittyen puhuit kutsuvierasesityksessäsi esimerkiksi tarpeesta luoda kulttuurinen reilun kaupan järjestelmä, jossa on selvästi eettinen pohjavire ja jossa suhde rahaan ja valtaan sekä uusiin imperialismiin muotoihin on hyvin keskeinen. Olet muiden muassa kirjoittanut *jälkikolonialismista* erityisesti suhteessa musiikkiin. Kuinka kuvailisit tuon käsitteen soveltuvuutta mediatutkimukseen ja suhdetta uuteen imperialismiin? Mikä on jälkikolonialismien ja uuden imperialismiin välinen suhde?

– Itse ymmärrän jälkikolonialismin terminä, joka kuvaa maailman geopoliittikkaa ja siirtomaajärjestelmää 1800-luvun lopun ja 1960-luvun välillä. Se liittyy kamppailuun Afrikasta ja siirtomaiden vapautusliikkeisiin sekä siirtomaajärjestelmien rappeutumisen monimutkaiseen kulttuurisiin vaikutuksiin. Kyse on mielestäni tärkeästä intellektuaalisesta liikkeestä, joka on aidosti aukonut uusia uria auttaessaan ymmärtämään noiden kulttuuristen vaikutusten ristiriitaisuutta ja monimut-

kaisuutta. Sellaiset ajattelijat kuin Spivak, Bhabha ja Said ovat olleet tässä työssä keskeisiä.

– Imperialismin voi sanoa edeltäneen ja seuranneen kolonialismin aikaa. Ymmärrän imperialismiin yleisempänä prosessina. David Harvey on mielestäni avuksi tässä, sillä hän puhuu imperialismiin liittyen kahdesta rinnakkaisesta logiikasta. Kolonialismia voi pitää klassisena esimerkkinä valtiojohtoisesta, alueellisesta logiikasta, mutta sen ohella ja siihen eri tavoin eri aikoina kietoutuneena on taloudellinen kapitalistisen laajentumisen logiikka.

– On virhe ymmärtää nämä kaksi logiikkaa toisiinsa yksinkertaisesti kietoutuneina. Tämän virheen monet tekevät esimerkiksi puhuessaan muutamien viime vuosien sotilaallisista väliintuloista. Kyseiset logiikat tulee erottaa toisistaan, ja jokaisessa erityisessä tilanteessa vaikuttavat monimutkaiset tarkoituksiperät on pyrittävä ymmärtämään.

– Harvey analysoi kapitalistista logiikkaa loistavasti. Harvey'n analyysin perusteella on selvää, että kapitalismi laajenee kokonaan uusille elämän alueille. Kyse ei ole pelkästään tilallisesta vaan myös ajallisesta ilmiöstä. Niinpä ruumiistamme, luonnosta ja kulttuurista tulee omistuksen alue samaan tapaan kuin asumisesta ja esineistä tuli kapitalismin nousun myötä viimeisen kolmen tai neljän vuosisadan aikana. Tämä vaikuttaa minusta valtavan hedelmälliseltä tavalta ajatella kapitalismin ja imperialismiin välisiä yhteyksiä suhteessa tämän hetken kulttuuriin muutoksiin.

Toinen käsitteisiin liittyvä kysymys koskee sitä, että mikäli meidän tulisi hylätä globalisaation käsite, mitä olisi tehtävä globalisaatiolle? Mikä on kansallisvaltion ja kansallisen sekä mahdollisesti myös nationalismin rooli tällaisessa uusliberaalissa uudessa imperialismissa?

– Hyvä kysymys. Totta kai yksi globalisaatiokiistojen nostamista suurista asioista oli kansallisvaltioiden rappio tai vastaava, ja globalisaatioteoria yhdistetään yleisesti väitteeseen, jonka mukaan kansallisvaltio on rappeutumassa. Minulla on aina ollut ongelmia tuon väitteen kanssa, ja mielestäni on olemassa monia merkkejä siitä, että kansallisvaltio elää ja kukoistaa edelleen kulttuurisesti. Totta kai olemme siirtyneet ylikansalliseen suuntaan. Epäilemättä ylikansalliset järjestöt ja laitokset, kuten Maailman kauppajärjestö WTO, hallinnoivat kulttuuria enemmän ja enemmän.

– Kansallisvaltio on, ja tulee luullakseni olemaan, hyvin pitkään keskeinen kulttuurin alue. Tämän voi havaita kenties nykyisen mediatutkimuksen ylikäytetyimmässä esimerkissä, *Big Brotherissa*. *Big Brotherin* sekä myös *Selviytyjien* ja *Haluatko miljonääriksi?* -visailun tapaisissa formaateissa voi havaita kansainvälisen kaupankäynnin. Huomiota herättävää on se, että noiden televisio-ohjelmien vastaanottokokemukset pysyvät hyvin kansallisina. Formaatti on ylikansallinen, mutta vastaanoton pohja on kansallinen.

– Televisio onkin avainasemassa tässä suhteessa. Tilanne, jossa televisiosta tulee todella ylikansallinen, on vielä kaukana. Niinpä globalisaatioteoria oli mielestäni syyllinen samoihin synteihin kuin niin moni nykyhetken yhteiskuntateorioista: huonoon ennustukseen, liian hätäisesti tehtyihin povauksiin, uskoon asioiden tapahtumisesta paljon nopeammin kuin ne tosi asiassa tapahtuvat.

Puhuit esitelmässäsi tekijyydestä ja viittasit intertekstuaalisuutta koskeviin teorioihin ja kuinka ne ovat osoittaneet, että tekijyyden käsite on myös hyvin liukuva. Pidin tästä kommentistasi ja koin sen sanoisinko jopa valtaannuttavaksi. Huomasin nimittäin ajattelevani, että ”juuri näin, tällä tavoin kriittinen ajattelu voi todellakin muuttaa asioita ja olla kenties tärkeää”. Olen törmännyt esimerkiksi musiikintutkimuksen kirjoissa usein toteamukseen siitä, että tutkijoiden vaikutusmahdollisuudet ovat hyvin vähäiset. Esitelmäsi perusteella taidekeskeisen

tutkimuksen ytimestä kumpuavat käsitteet voivat kuitenkin olla käyttökelpoisia ajattelutapojen muuttamisessa. Tämä liittyy jälleen eettisiin kysymyksiin sekä erityisesti tutkijoiden rooliin ja heidän toimintansa eettiseen perustaan. Asetelmaa voi laajentaa edelleen kulttuuriteollisuuksien suuntaan. Mitkä ovat velvollisuuk-
siamme ja mikä on vastuumme esimerkiksi suhteessa erilaisiin kulttuurituotan-
non muotoihin?

– Pohjimmiltani olen sitä mieltä, että ensisijaisen velvollisuutemme täytyy olla kouluttaminen.

On eri tapoja kouluttaa ja eri arvoja, joita opettaa.

– Ehdottomasti, se on totta, mutta joskus on mielestäni kovin helppoa vaa-
tia enemmän niin sanottua aktivismia. Tietystä mielessä kukaan, joka uskoo suu-
rempaan tasa-arvoon ja yhteiskunnalliseen oikeudenmukaisuuteen, ei voi kiistää
ajatusta, jonka mukaan jokaisen tulisi olla aktiivisempi noiden asioiden saavut-
tamiseksi, ja että noihin asioihin uskovilla ihmisillä on runsaasti haasteita koh-
dattavanaan. Meidän erityinen roolimme kulttuurista kiinnostuneina tutkijoina
tulee mielestäni olla se, että autamme ymmärtämään asioiden pulmallisuutta ja
monimutkaisuutta. Meidän ei tule antaa ennenaikaisia yhteistoimintakäs-
kyjä. Tämä saattaa vaikuttaa viisastelevalta toimintaohjelmalta, vaikken tarkoita sitä
sellaiseksi. Mielestäni todella tarvitsemme käytännön toimintaa, mutta sen täytyy
perustua toimintamme normatiivisen pohjan todelliselle analyysille.

– Esimerkiksi mediakäytäntöihin ja -politiikkaan liittyy hyvin ihailtavaa aktivis-
mia, mutta ajoittain mietin, onko tuon aktivismin normatiiviset perustukset to-
dellakin punnittu tarkoin. Olenkin huolissani siitä, että tämä voi lopulta johtaa
liittoutumiin sellaisten ryhmien kanssa, jotka eivät oikeastaan tunnusta vasem-
mistoon yhdistämiäni yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden ja tasa-arvon pe-
rusarvoja. Tämä ei tarkoita, että meidän tulisi vain istuskella ja saarnata, kunnes
olemme saaneet kaiken järjestykseen, mutta meidän ei tulisi olla häpeissämme
roolistamme tutkijoina, osoittamassa kohtaamiemme tilanteiden pulmallisuutta
ja sotkuisuutta.

**Voimme kenties lopettaa kolmeen kysymykseen, jotka kaikki koskevat tule-
vaisuutta: kulttuuriteollisuuksien tulevaisuus, mediatutkimuksen tulevaisuus ja
David Hesmondhalghin tulevaisuus?**

– Ehdottomasti mielestäni laskevassa järjestyksessä tärkeyden ja kiinnosta-
vuuden suhteen. En pidä futurologiasta, mutta työskennellessäni *The Cultural
Industries* -kirjan toisen painoksen kimpussa minun on täynyt palata siinä esitet-
tyihin väitteisiin ja kysyä itseltäni, pitävätkö ne kaikkien uudistusten ja päivityk-
sen jälkeen edelleen paikkansa. Ensimmäisen painoksen keskeinen ajatus oli se,
että kulttuuriteollisuuksissa viimeisen 20 vuoden aikana tapahtuneita muutoksia
koskevat väitteet ovat olleet liioiteltuja ja että itse asiassa monilla alueilla on ha-
vaittavissa selvää jatkuvuutta. Niinpä minun täytyi kysyä: onko tämä vielä totta?
Kirja tullaan julkaisemaan viisi vuotta ensimmäisen painoksen jälkeen, ja minun
mielestäni väite pitää edelleen paikkansa. Mielestäni sellaiset tärkeät muutospro-
sessit kuin digitalisoituminen, konvergenssi, Internet tai kulttuuriteollisuuksien
lisääntyvä konglomeerointuminen eivät ole muuttaneet kulttuuriteollisuuksia siten,
että voisimme puhua uudesta kulttuurituotannon aikakaudesta. Kyse on edelleen
tunnistettavasti samasta kulttuurituotannon järjestelmästä, joka oli olemassa jo
1970-luvulla. Tämä koskee myös tuotteiden levitys- ja jakelujärjestelmää. Maailma
on eri. Uusliberalismi on muuttanut täysin niitä olosuhteita, joissa kulttuuriteolli-
suuksien sääntelyyn liittyviä debatteja käydään. Kulttuuriteollisuuksien järjestel-
mä on edelleen sellainen, jossa luovuutta kontrolloidaan löyhästi, mutta tuotteiden
kiertoa ja jakelua tiukasti. Tämä dynamiikka muodostaa edelleen vahvasti
kulttuuriteollisuuksien ytimen.

– Mediatutkimuksen tulevaisuus? Minusta on rohkaisevaa, että osa mediatutkimuksen eri poliittisten suuntausten välisestä vihamielisyydestä vaikuttaa olevan nyt purkautumassa. Ainakin itse tuotantoa tutkivana ja poliittisen ekonomian lähestymistavoista kiinnostuneena tunnen, että mediatutkimuksen kentällä on vähemmän vihamielisyyttä edustamiani lähestymistapoja kohtaan kuin aiemmin. Toisaalta kentän sisällä on mielestäni edelleen todellisia jännitteitä. Keskeisenä rajaviivana eri kriittisten lähestymistapojen välillä säilyy uskoakseni jako laveasti jälkistrukturalis-konstruktionistiseksi lähestymistavaksi nimittämäni sekä kriittiseen teoriaan painottuneen, realistisena pitämäni, lähestymistavan kesken. Enkä usko, että näitä eri tendenssejä on helppo sovittaa yhteen. Toivon, että niiden kesken syntyy enemmän sovinnon eleitä seuraavan kymmenen vuoden kuluessa, sillä mielestäni suurin osa eri leireissä työskentelevistä ihmisistä uskoo moniin samoihin periaatteisiin ja arvoihin.

– Ja mitä minun tulevaisuuteeni tulee? Lähdän rehtorin vastaanotolle ja otan lasillisen kanssasi. Ja pyrin välttämään liian kovaa työntekeä.

Ai niin, jään vielä miettimään *The Cultural Industries* -kirjan omistuskirjoitusta: mitä "mediakonglomeraatio, joo joo joo" tarkoittaa?

– Mitenkäs muotoilisin tämän? Kumppanini ei pidä kulttuuriteollisuuksia aivan yhtä kiinnostavana kuin minä. Sitä tuo omistuskirjoitus tarkoittaa.

Kirjallisuus

- Born, Georgina & David Hesmondhalgh (eds.) (2000)
Western Music and Its Others. Difference, Representation and Appropriation in Music. Berkeley & London: University of California Press.
- Evans, Jessica & David Hesmondhalgh (eds.) (2005)
Understanding Media: Inside Celebrity. Maidenhead & New York: Open University Press.
- Hesmondhalgh, David (2002)
The Cultural Industries. London: Sage.
- Hesmondhalgh, David (ed.) (2006)
Media Production. Maidenhead & New York: Open University Press.
- Hesmondhalgh, David & Keith Negus (eds.) (2002)
Popular Music Studies. London: Arnold.
- Open (2006)
Open University Staff – David Hesmondhalgh, <http://www.open.ac.uk/socialsciences/staff/djhesmondhalgh/info.html>, linkki tarkistettu 1.3.2006.
- Sintonen, Kirsti (2006)
Immateriaalioikeusasioiden tulisi kuulua tutkijoiden yleissivistykseen. Acatiimi 1/2006, http://www.acatiimi.fi/1_2006/01_06_3.htm, linkki tarkistettu 1.3.2006.