

MARXISMIN JA KULTTUURINTUTKIMUKSEN VÄLISSÄ:

ILKKA HEISKANEN MEDIATUTKIMUKSEN KAHDEKSANKYMMENLUVULLA

Ilkka Heiskanen vuosina 1981–1991 julkaisema viiden artikkelin sarja on yksi suomalaisen mediatutkimuksen parhaita saavutuksia, joka on jäänyt vähälle huomiolle. Heiskanen esittää siinä pluralistisen ja kompleksisen metodologian ohjelman, jota hän soveltaa 1900-luvun suomalaisen joukkoviestinnän, erityisesti yleisradion kehityksen selittämiseen. Ohjelmalla on kolme puolta, joita vastaavat selityksen kolme kohdetta: joukkoviestinnän makrotaso, (yleisradio suhteessa suomalaiseen yhteiskuntaan ja kulttuuriteollisuuteen), mikrotaso (televisionkatsomisen psyykoanalyysi) ja mesotaso (televisiossa esitettyjen elokuvien suosion määräytyminen). Ratkaisu on lähellä Frankfurtin koulukunnan kolmatta sukupolvea ja Grenoblen koulukuntaa. Heiskanen täyttikin 1980-luvun suomalaisessa mediatutkimuksessa sitä aukkoa, jonka kulttuurimarxismien puuttuminen Suomesta synnytti.

Suomalaisessa joukkoviestintätutkimuksessa tapahtui 1980-luvulla suuri paradigmanmuutos. Vuosikymmenen kuluessa jätettiin jäähyväiset marxismille, niin että seuraavalle vuosikymmenelle tullessa alan perusmaisema oli tyystin toinen. Suomen kehitys noudatti yleistä kansainvälistä suuntaa, mutta sillä oli erityinen kansallinen sisältö. Tämä selittyi siitä, että kulttuurimarxismi ei saanut meillä jalansijaa seitsemänkymmenluvulla (Malmberg 1997), vaan sen korvasi yhteiskuntatieteellinen marxismi historiallisen materialismin ja pääomalogiikan hahmossa (Malmberg 1981a). Vertaus ajankohdan tanskalaiseen mediatutkimukseen tuo esiin Suomen tien erityisyyden. Kaikista Pohjoismaista marxismi nousi hallitsevaan asemaan Suomessa ja Tanskassa, mutta täysin vastakkaisin painotuksin (Mortensen 1994, 45). Suomessa marxilaisilla tutkijoilla oli vähintään keskusteluyhteys kommunistiseen puolueeseen, kun taas Tanskassa he asettuivat selvästi puolueen ulkopuolelle. Lisäksi tanskalaiset marxilaiset suhtautuivat myönteisesti kulttuuriin ja humanistisiin tieteisiin, kun taas heidän suomalaiset kollegansa pääosin torjuivat elokuvatutkimuksen, semiotiikan ja Frankfurtin koulukunnan annin.

Suomen geopoliittinen ja kulttuurimaantieteellinen asema selittää sitä, miksi kotimainen mediatutkimus tanskalaisesta poiketen omaksui marxismin sen yhteiskuntatieteellisessä muodossa. 1970-luku jättikin vähän liikkumatilaa hermeneutiikan, strukturalismin ja psyykoanalyysin tapaisille länsimarxilaisen kult-

tuuriteorian virtauksille – siis kaikelle sille, mitä on kutsuttu eksistentiaaliseksi (Poster 1975) ja fenomenologiseksi (Malmberg 1996a) marxismiksi. Tämä loi meillä intellektuaalisen tilauksen tutkijalle, joka kykeni liikkumaan länsimarkkilaisten tapaan sekä yhteiskunta- että kulttuuriteorian alueella ja joka samalla pystyi keskustelemaan ajan keskeisten paradigmojen kanssa. Ilkka Heiskanen¹ täytti paljossa tämän aukon. Hän oli meidän kahdeksankymmenlukumme sofistikoitunein vastine sille Frankfurtin koulukunnan tapaiselle kulttuurimarkkilaismille, joka ei koskaan saanut pysyvää jalansijaa Suomessa. Tämä käy hyvin ilmi suomalaista televisiota ja televisionkatsomista käsittelevästä viiden artikkelin sarjasta, jonka Heiskanen julkaisi vuosina 1981–1991 (Heiskanen 1981; 1986; 1989; 1990; 1991). Kyseessä on yksi suomalaisen joukkoviestintätutkimuksen ehdottomista huipuista, joka ei ole saanut osakseen ansaitsemaansa huomiota. Yritän seuraavassa korjata tilannetta tarkastelemalla Heiskanen omintakeista asemaa, kun suomalainen mediatutkimus siirtyi marxismin ajasta kulttuurintutkimuksen aikaan.

METODOLOGIA: TELEVISIOTUTKIMUS PLURALISTISENA JA KOMPLEKSISENA TIETEENÄ

Suomalaisen joukkoviestintätutkimuksen marxismin kyvyttömyys käsitellä 1970-luvulla niin sanotun ylärakenteen ilmiöitä – kulttuuria, merkityksiä, arvoja, normeja – synnytti seuraavalla vuosikymmenellä odotetun vastareaktion. Se johti pian sosiologismista ja politekonomiasta kulturalismiin ja hermeneutismiin, niin että mediatieteen ihanteeksi tuli laadullinen tutkimus. Uusi 1990-luvun kulttuurintutkimus palasi siten *mass communication researchin* empiristiseen tieteenihanteeseen, joskin nyt hermeneuttisen merkitystulkinnan kaapuun puettuna (mediatutkimuksen perusfilosofioista ks. Malmberg 1981b). Määrän ja laadun dikotomiasta, joka on ollut lähinnä positivistille ja hermeneutikoille tärkeä, tuli metodologisia valintoja kahlitseva pakkopaita. Tämä sulki keskustelun ulkopuolelle sen synteettisen ja pluralistisen vaihtoehdon, jota olen toisaalla kutsunut Heinrich Rickertiltä saadulla termillä ”historiallisiksi kulttuuritieteeksi” (Malmberg 1996b). Se on metodologinen kanta, jota myös Ilkka Heiskanen edustaa. Heiskanen televisiotutkimuksen synteettis-pluralistiseen ohjelmaan sisältyy samalla erittäin voimakas kompleksisuuden painotus. Tieteen tehtävänä on hänelle liikkua monialaisesti ja karttaa yksinkertaistuksia, mikä tapahtuu kolmella perustavalla: (1) tulkitsemalla uudelleen empiirisiä aineistoja (meta- ja sekundaarianalyysi), (2) tarkentamalla käsitteellisiä erotuksia (käsitteenmuodostus) ja (3) pureutumalla teorioiden taustateoriin (metateoriointi). Heiskanen onkin parhaimmillaan laajojen empiiristen aineistojen hallitussa käsittelyssä, subtiilissa käsitteanalyysissä ja terävisilmäisessä teorioiden taustasitoumusten purkamisessa. Perustelen arviota tarkastelemalla kutakin kohtaa hieman lähemmin.

(1) Heiskanen (1986, 103) metafora teoreettisesti perustellulle televisiotutkimukselle on palapelin pelaaminen. Tutkijalla on edessään erilaisia empiirisiä aineistoja eli paloja, ja hänen tehtävänä on saada sovittua ne yhteen tavalla, joka mahdollistaa kohteen riittävän kuvauksen ja selityksen. Tehtävä ei ole helppo lähinnä kahdesta syystä. Kaikki saatavilla olevat tiedonpalat eivät ole yhtä olennaisia ongelmanasettelun kannalta, eikä kaikkea tietoa voi sellaisenaan

käyttää. Näin mukaan tulee meta- ja sekundaarianalyysi, joiden avulla pyritään löytämään tärkeät aineistot ja muokkaamaan ne tulkintaa varten (metatutkimuksesta yleisemmin ks. Bondafelli & Meier 1984; Malmberg 2007). Menettelyä voidaan katsoa hieman lähemmin tarkastelemalla Heiskanen yhtiä tutkimusongelmaa, kuvan hahmottamista suomalaisten televisionkatselusta vuonna 1985 (Heiskanen 1986, 104–111).

Heiskanen ei ole itse tehnyt empiiristä tutkimusta aiheesta, vaan hän nojaa olemassaoleviin tutkimuksiin (esim. Kasari 1985). Näistä saatu tieto on kuitenkin sellaisenaan riittämätöntä hänen tarpeisiinsa. Yhtäältä katsojatutkimuksissa käytetty monimuuttujamenetelmä johtaa atomismiin eli liian eriytyneisiin luokkiin (tyyppiä ”brittisarjojen katsojat”). Toisaalta tutkimusten tuloksena on liian yleisiä ja sisällyksettömiä tietoja, kuten se, että kotona oleskelevat henkilöt katsovat televisiota enemmän ja monipuolisemmin kuin muut. Tällaisia tietoja on siis muokattava, mikä vie Heiskanen hienoihin sekundaarianalyysiin. Menettely on välttämätöntä, kun tehtävänä on antaa kompleksinen selitys tiettyjen ohjelmien suosiolle. Heiskanen muokkaakin Heikki Kasarilta ja muilta saatuja empiirisiä tietoja kolmella tavalla. Ensinnä hän katsoo, miten tasaisesti tietyn tv-ohjelman kannatus keskittyy tiettyyn yhteiskuntaluokkaan kuuluviin katsojiin; näin hän pystyy muodostamaan katsojaprofileja taustamuuttujien avulla. Toiseksi Heiskanen erittelee sitä, mitkä ohjelmat ovat paljon televisiota katsovien ryhmien (perheenemäntien, lasten, eläkeläisten) suosiossa. Näin saadaan selville ohjelmien menestymisen kannalta keskeisten ryhmien preferenssit. Kolmanneksi Heiskanen yhdistää nämä tiedot katsomalla, minkälaiset katsojakoalitiot toteutuvat kunkin suosikkiohjelman yleisössä. Tällä tavoin nähdään esimerkiksi, mitkä yhteiskuntaluokat ja ikäryhmät ovat tietyn ohjelman korkeiden katsojalukujen ehtona.

Tosiasiaassa Heiskanen sekundaarianalyysi on tiivistystäni paljon monimutkaisempi ja -vaiheisempi, mutta esimerkki riittää tässä yhteydessä perustelemaan yhden Heiskanen metodologian keskeisistä seurauksista. Televisiotutkijat ovat Suomessakin mielellään selittäneet tv-sarjojen suosiota sillä, että sarjat heijastavat jotain yhteiskunnallista tilannetta tai antavat ilmauksen ihmisten tarpeille (Hietala 1995; 1997; Ruoho 2001). Tällainen suora päättely ohjelmatiedoista katsojatietoihin on Heiskanen kompleksisemmän selityksen kannalta luvatonta. Kaikki suomalaiset eivät katso televisiota, edes suosikkiohjelmiä, ja siksi pitää tietää, mitkä ryhmät niitä kulloinkin seuraavat ja miksi. Tämä taas edellyttää aggregaattitietojen hajottamista tavalla tai toisella.

(2) Käsitteelliset innovaatiot ovat tieteessä yhtä tärkeitä kuin empiiriset löydökset. Yksi Heiskanen televisioteorian suurimpia anteja nykykeskustelulle sisältyykin sen rikkaaseen käsitteenmuodostukseen. Annan siitä kaksi esimerkkiä, joiden hyödyntäminen edistäisi huomattavasti 2000-luvun alun televisio- ja mediaturkimusta. Toinen koskee populaari- ja korkeakulttuurin, toinen televisionkatsomisen käsitettä.

Heiskanen (1981, 166) pitää ”alkeellisena” sellaista keyven ja vakavan ohjelmiston vastakkainasettelua, jolla kulttuurintutkijat ovat parikymmentä vuotta luokitelleet mediakulttuurin eri muotoja. Populaari- ja korkeakulttuurin käsite eivät muodostakaan hänellä dikotomiaa, vaan moniluokkaisen kuvausjärjestelmän. Heiskanen (1981, 166–167) jakaa suomalaiset televisio-ohjelmat kymmeneen pääluokkaan tehden erottelua, jotka tv-ohjelmiston historiallisen kehityksen ymmärtämisen kannalta ovat täysin perustavia. Tällainen on vaikkapa ero

perinteellisen porvarillisen viihteen ja kansainvälisen standardiviihteen välillä (Heiskasen luokat 7 ja 8). Edelliseen kuuluvat operetit, perinteinen eurooppalainen viihdemusiikki (vrt. vanhat Euroviisut) kuten myös gaalailat sekä tanssi- ja kauneuskilpailut, jälkimmäiseen puolestaan show-ohjelmat, ulkomaiset jännitys- ja viihdesarjat sekä elokuvat ja populaarimusiikkiohjelmat. Historiallisesti keskeinen taisteluhan on ainakin eurooppalaisessa televisiossa käyty porvarillisen ja ei-porvarillisen viihdekäsityksen välillä (vrt. esim. flaaminkielisen Belgian osalta Van den Bulck 2001). Heiskasen populaarikulttuurin käsite on erottelukykyisempi kuin nykyään yleisessä käytössä oleva kulttuurintutkimuksen vastaava, ja sen vuoksi hän pystyy myös osoittamaan jälkimmäiseltä pimentoon jääneitä alueita.

Edellä esitettyä vastaava komplisoituneisuus sisältyy Heiskasen (1986, 126–132) televisionkatsomisen käsitteeseen. Sen mahdollistaa psykoanalyysi, johon palaan vielä yksityiskohtaisemmin. Tässä riittää yksi esimerkki. Televisionkatsominen on Heiskasella sekä tietoista että tiedostamatonta toimintaa, joilla molemmilla tyypeillä on vielä välimuotoja, ja siksi emme koskaan tiedä varmuudella, mistä katsomisesta loppujen lopuksi on kyse. Nykytutkimus korostaa televisionkatsomista identiteettityöskentelynä, mutta tämä on Heiskasella vain yksi käsitteellinen mahdollisuus. Muita ovat esimerkiksi tv-ohjelman toimiminen rationalisoinnin (yksilö perustelee katsomistaan sen tärkeydellä) ja tietyn vaikutuksen hakemisen välineenä (katsoja olettaa, että tietty ohjelma laukaisee hänessä esimerkiksi toivotun mielialan). Näin purkautuu se yksiuolotteinen kognitiivinen joukkoviestinnän vastaanoton käsite, joka on ollut Stuart Hallin (1980) artikkelin tahallisenä tai tahattomana seurauksena (vrt. Hallin omaa arviota: Hall 1994).

(3) Pluralistis-kompleksinen tutkimus edellyttää tukeutumista erilaisiin tietolähteisiin, mutta myös toisistaan poikkeaviin teoreettisiin lähestymistapoihin. Samoin kuin empiiriset aineistot on taivutettava oman ongelmanasettelunsa mukaisiksi, on teorioiden käyttökelpoisuutta arvioitava niiden taustaoletusten nojalla. Tätä teorioiden rakenteen ja logiikan tutkimuksen aluetta kutsutaan nykyään metateoriaksi (Ritzer 1992). Sillä on Heiskasen metodologiassa oma tärkeä sijansa. Erittäin hyvän esimerkin metateorioinnista tarjoaa Heiskasen (1991, 195–198) analyysi reseptiotutkimuksen ja sitä lähellä olevien metodisten kantojen (struktuurialmin, diskurssianalyysin, semiotiikan) rajoista. Nostan esiin hänen erittelynsä yhden lopputuloksen, joka auttaa minua perustelemaan Heiskas-analyysini jatkon.

Heiskanen katsoo, että kirjallisuustieteellinen reseptioanalyysi lähtee puhtaasta vastaanoton oletuksesta, mikä johtaa sen vaikeuksiin, kun tehtävänä on käsitteellistää vastaanottoon vaikuttavia ulkopuolisia tekijöitä. Ongelmaa voi valaista populaarikulttuurintutkimukselle tyypillisellä vastaanottoajattelulla (esim. Hietala 1999). Siinä populaarikulttuurin vastaanottoa motivoiva ja karakterisoiva päätekijä on mielihyvän tunne. Tutkimus ei kuitenkaan yleensä kiinnitä huomiota tekijöihin, jotka suuntaavat ja määräävät mielihyvää. Vaikka kuvatuunlainen kritiikki on tuttua muualtakin (Jameson 1983), Heiskasen analyysi täsmentää hyvin, miten televisiotutkimuksen on ylitettävä vastaanotto-tarkastelun taso, kun tehtävänä on ottaa huomioon myös siihen kohdistuvat kulttuuriset, poliittis-ideologiset, teknologiset ja taloudelliset ohjauk käytännöt. Tämä synnyttää vielä kysymyksen siitä, miten Heiskanen ymmärtää synteettis-pluralistisen metodologiansa kokonaisuuden.

Synteettis-pluralistinen ohjelma voi painottaa joko synteesiä tai pluralismia. Edellisessä korostuu osien ja kokonaisuuden välinen jatkuvuus ("ykseys moneudessa"), jälkimmäisessä epäjatkuvuus ("moneus ykseydessä"). Heiskasen ratkaisu vastaa jälkimmäistä kantaa. Tutkimus voi käsitellä samaa aineistoa eri tavalla ilman, että nämä tavat palautuisivat toisiinsa. Seuraava tulkintani lähtee siitä premissistä, että Heiskasen televisioteoriassa vallitsee tällainen suhteellinen itsenäisyys tarkastelun makro-, mikro- ja mesotason välillä. Heiskasen ratkaisun omintakeisuudesta saa otteen, kun sitä vertaa Hallin (1980) tunnettuun toisenlaiseen synteettis-pluralistiseen ohjelmaan. Marxin *Grundrissen* avulla Hall käsittää joukkoviestinnän tavarankierrolle analogisena prosessina, jonka eri vaiheet (tuotanto – levitys – kulutus) muodostavat kehäliikkeen (taustasta ks. Hall 1974). Kierron eri jäsenet tai momentit ovat kuitenkin suhteellisesti itsenäisiä, niin ettei televisio-ohjelmien tekeminen ja levittäminen suoraan määrrää niiden vastaanottoa. Hallille kulttuurintutkimuksen tehtävänä on tutkia sitä jäsenystapaa (saks. *Gliederung*, engl. *articulation*), jolla sanomien lähettäminen, levittäminen ja vastaanottaminen joukkoviestinnässä liittyvät toisiinsa. Kanta on synteettinen (joukkoviestintä kehäliikkeenä), mutta myös pluralistinen (momenttien suhteellinen itsenäisyys). Heiskanen vaihtaa Hallin horisontaalis-syklisen näkökulman vertikaalis-strukturaaliseksi tai -funktionaaliseksi, niin että televisiotutkimuksen tehtävänä on tarkastella tv-toiminnan makro-, mikro- ja mesotason rakenneyhtäläisyyttä tai funktionaalista toisiinsa liittymisen tapaa. Toisin sanoen Heiskanen korvaa Hallin momenttien vaihteellisuuden niiden samanaikaisuudella.

MAKROTASO: YLEISRADIO, KULTTUURITEOLLISUUS JA SUOMEN KESKEYTYNYT MODERNISAATIO

Heiskasen artikkelisarjaa pitää koossa yksi teema: suomalaisen yleisradiojärjestelmän ja kulttuuriteollisuuden erityistie, *Sonderweg*. Teemaa valaistaan kahden osa-kokonaisuus-suhteen avulla, erittelemällä yhtäältä sitä, miten suomalaisen yhteiskunnan kehitys näkyy yleisradion kehityksessä, ja toisaalta sitä, mitä yleisradiomme paljastaa suomalaisen yhteiskunnan ja suomalaisuuden kehityksestä. Dialektinen asetelma, jossa kehittelyn edetessä osa ja kokonaisuus vaihtavat toistuvasti paikkaa, kuvaa lisäsuunnasta Heiskasen kompleksisen monipolvista televisiotutkimustapaa. Luonnehdin ensin sen makrotason ratkaisuja, joille annan sitten selityksen liittämällä Heiskasen osaksi suomalaisia ja kansainvälisiä aatevirtauksia.

Heiskasen (1981) teesi on selkeä: Laiminlyömällä kansankulttuurin kehittämisen Yleisradio on ehkäissyt Suomen yhteiskunnan ja kulttuurin modernisaatiota. Tämä puolestaan on tehnyt Suomesta puolustuskyvyttömän kansainvälisen yhdentyvän kulttuuriteollisuuden oloissa. Heiskanen perustelee teesiään runsain esimerkein radion, television, elokuvan ja muun suomalaisen kulttuuriteollisuuden kehityksestä. Suppeassa esityksessä on keskityttävä lähinnä suuriin linjoihin. Esittelen seuraavassa ne neljä tekijää, jotka Heiskasen tulkinnaassa tuottivat lopputuloksekseen modernisaation pysähtymisen Suomessa 1960-luvun lopulla ja 1970-luvulla.

(1) Yleisradiota perustettaessa 1920-luvulla Suomesta puuttui jaloilleen päässyt kulttuuriteollisuus, johon radio olisi voinut tukeutua. Yleisradio alkoi

kehittää tätä 1930-luvun jälkipuolella. Avuksi tuli sota-aika, joka yleensäkin merkitsee sotaa käyvissä maissa kansankulttuurin kultakautta. Näin myös Suomessa näki päivänvalon uudentyypinen populaarikulttuuri. Se ei ollut enää kiinni perinteisessä maalais- eikä porvarillisessa viihdekulttuurissa, vaan se kehitti omia antisankarityyppejä ja reissumiesidoleja. Sota jäi kuitenkin välivaiheeksi, eikä Yleisradio sodanjälkeisinä vuosikymmeninä tukenut trendiä, joka jatkui sen ulkopuolella erityisesti 1950-luvun kotimaisessa elokuvassa.

(2) Kehittyneen kulttuuriteollisuuden puutteen lisäksi Yleisradion suuntaan vaikutti sekä kansanvalistuksen että korkeakulttuurin perinne. Edellinen ilmeni varhaisen Yleisradion läheisissä siteissä kansalaisjärjestöihin. Varsinkin osuustoiminnallisilla sekä maa- ja metsäteollisuusjärjestöillä oli sananvaltaa 1920- ja 1930-luvun radion taloudesta ja ohjelmapolitiikasta päätettäessä. Korkeakulttuurin perinne taas heijastui suoraan eritoten radion musiikkiohjelmiin, joista yli puolet koostui konserttimusiikista. Vaikka vuonna 1929 toteutettu ensimmäinen kuuntelijakysely osoittikin kansan haluavan enemmän kevyempää ohjelmaa (kupletteja, kansanmusiikkia, kuunnelmia, pakinoita), muutosta ei tapahtunut. Korkeakulttuurisuus säilyikin Heiskasen mukaan radion ohjelmapolitiikkana television tulloon saakka. Lisäksi kansanvalistuksellisuutta pahensi se, että alusta alkaen se pyrittiin saamaan palvelemaan ideologisia ja poliittisia tarkoituksiperiä. Näin tapahtui lapuanliikkeen aikana 1930-luvulla, Hella Wuolijoen kaudella sodan jälkeisinä vuosina ja varsinkin Reporadion vuosina 1960-luvulla. Reporadion informatiivisen ohjelmapolitiikan erityisyys olikin Heiskaselle siinä, että se yhdisti korkeakulttuurin ja kansanvalistuksen. Näin poliittisuus (yhteiskunnallinen sitoutuminen), populaarikulttuuri (viihde) ja korkeakulttuuri alkoivat tarkoittaa samaa asiaa.

(3) Televisio, 1900-luvun jälkipuolen joukkoviestinnän ja kulttuuriteollisuuden hallitseva tekijä, vakiintui Suomeen voimakkaan yhteiskunnallisen muutoksen keskellä. Talonpoikaisyhteiskunta muuttui 1960-luvulla liki vuosikymmenessä teolliseksi. Tämä puolestaan tarkoitti kiihtynyttä kaupungistumista (maaltapako), ammattirakenteen muutosta (teollisuus- ja palvelualan kasvu) ja uudenlaisen elämäntyylin syntymistä (muuttuneet sukulaissuhteet ja arjen käytännöt). Näin televisioon kohdistui kahdensuuntaisia, taakse- ja eteenpäin suuntautuvia odotuksia: yhtäältä maalaiselämää haikailevaa nostalgiaa, toisaalta uuden kaupunkilaiselämän mallien etsintää. Televisio kuitenkin saapui Heiskasen tulkinnassa jatkuvaan kulttuuriteolliseen tyhjiöön, ja siksi se ei saanut niiltä virikkeitä, joilla kehittää itsenäisesti omaa luovaa tapaansa osallistua suomalaisen yhteiskunnan modernisaatioon. Tämän sinetöivät Yleisradion poliittinen normalisointi Wuolijoen jälkeen, perinteisen korkeakulttuuriajattelun ylivalta sekä lopulta se, että television läpimurto ajoittui Suomessa Reporadion vuosiin.

(4) 1960-luvun loppu ja 1970-luku muodostuu näin Heiskasen historiankirjoituksessa synkäksi ajaksi, jolloin suomalainen yleisradiojärjestelmä ja sitä myöten koko yhteiskunta seisautetaan. Syyn tästä Heiskanen sälyttää erityisesti vuosina 1946–1950 syntyneiden suurten ikäluokkien harteille. Perustelu on ainakin kaksiosainen (ks. myös Heiskanen 1986, 116–117). Suomen kulttuuriteollisuusjärjestelmän kehitys aiheutti sen, etteivät suuret ikäluokat olleet meillä, päinvastoin kuin USA:ssa, samalla ensimmäinen uuden nuoriso(televisio)kulttuurin sukupolvi, vaan vasta sen esiairut. Näin ne eivät voineet toimia todellisina uudistavina voimina Yleisradiossa, jonne niiden jäseniä rekrytoitiin san-

koin joukoin. Tämän lisäksi Heiskanen tarjoaa hankalammin ymmärrettävää selitystä. Hän näet olettaa, että sukupolvien välinen jatkuvuus, yhden vaihtuminen toiseksi, noudattaa jotain tiettyä omaa dynamiikkaansa (finessoidumasta kannasta ks. Mannheim 1928). Heiskanen on varsin lakoninen dynamiikan sisällön suhteen, mutta suurten ikäluokkien avulla hän kuvaa ainakin sitä, mitä sisältö ei ole. Suuret ikäluokat edustavat Heiskaselle kadotettua, hukkaan heitettyjen mahdollisuuksien sukupolvea. Heiskaselle Suomen suuret ikäluokat vain tulivat ja menivät. Ne eivät kehittäneet koskaan määräänsä vastaavaa laatua, siis massaansa vastaavia älyllisiä johtohahmoja, jotka nousivatkin niitä edeltävästä (tyyppiä Antti Eskola) ja seuraavasta, *Pete Q:n* sukupolvesta. Kaikki, mihin suuret ikäluokat suomalaisessa kulttuurissa tarttuivat, ja niiden tuhon jäljet olivat Heiskasen mukaan suurimmat elokuvassa, kärsivät modernisaation vastaisesta yhtyeiskunnallisuudesta ja yliälyllisyydestä.

Heiskasen tulkinta on monipuolisuudessaan fasinoiva, ja 1900-luvun Suomen mediajärjestelmää tutkiva ohittaa sen vain omalla vastuullaan. Heiskasen selityksen arvoa voimme kuitenkin punnita paremmin, jos otamme huomioon hänen teoreettiset ja poliittiset premissinsä. Edellisenä on kulttuuriteollisuusteoria, jälkimmäisenä konservatiivinen arvio niin sanotusta 1960-lukulaisuudesta.

Heiskasen artikkelisarjan käynnistäjänä on ollut selvästikin hänen kulttuuriteollisuuteen kohdistamansa mielenkiinto seitsemänkymmenluvun jälkipuoliskolla. Heiskanen teki tällöin yhteistyötä Ritva Mitchellin kanssa, ja hän oli mukana suomalais-ranskalaisessa projektissa, joka selvitti kulttuuriteollisuuden kehitystä kummassakin maassa (ks. Heiskanen 1980, 95 ja 106). Aihe ei ollut uusi 1970-luvun suomalaisessa mediatutkimuksessa (ks. esim. Nordenstreng 1974), mutta näkökulma oli. Tämä liittyi Max Horkheimerin ja Theodor W. Adornon (1947, 105–148) tunnetun esseen hieman erilaiseen vaikutushistoriaan Reinin vastakkaisilla puolilla.

Adorno (1979) kiisti kuusikymmenluvun alkuun asti jyrkästi sen, että kulttuuriteollisuutta tulisi pitää autenttisen kulttuurin ilmauksena. Kanta heijastui tunnetusti Habermasin (1962) dosentinväitöskirjaan, mutta se näkyi myös Hans Magnus Enzensbergerin (1971) tajuntateollisuus-esseen sille antamassa suunnassa (esim. Ehmer 1971). Vasta Frankfurtin koulukunnan kolmas, 1940-luvulla syntynyt sukupolvi otti adornolaisen negatiivisuuden kritiikkinsä kohteeksi (Prokop 1979; Schulte-Sasse 1982). Nyt kulttuuriteollisuutta tai populaarikulttuuria alettiin lähestyä utopian ja ideologian kaksoissidoksesta käsin, siis samoin teoreettisin välinein kuin korkeakulttuuriakin (vrt. erit. Jameson 1979). Tämä vaihtoehto oli kuitenkin olemassa jo 1960-luvun taitteessa Ranskassa. Siellä kulttuuriteollisuustarkastelu sai jo varhain maltillisemman sävyn, niin että marxismiakin lähellä olleet tutkijat saattoivat käsitellä sitä moniulotteisemmin ja jopa myönteisessä hengessä (Morin 1961; 1962; Mercillon 1962). Tämä perinne näkyi osin niin sanotun Grenoblen koulukunnan ja sen vaikutuspiirin töissä (Flichy 1980; Beaud ym. 1984), joihin siis Heiskanen on yhteistyösuhteensa kautta ollut kosketuksissa. Näkisinkin kahdeksankymmenluvun Heiskasen suomalaisena rinnakkaisilmionä sille uudelle kulttuuriteollisuusteorialle, jota Frankfurtin koulukunnan kolmas sukupolvi Länsi-Saksassa edusti (ja jota Ranskassa vastasi ”grenoblelaisuus”). Ensimmäisen ja toisen polven frankfurtilaisiin Heiskasta yhdistää yksilön puolustus kaikkia yhdenmukaistavia paineita vastaan (siksi psykoanalyysi on Heiskasellekin tärkeä, kuten

näemme myöhemmin). Yksilö pystyy silti suojautumaan konformismia vastaan myös populaarikulttuurin, ei ainoastaan korkeakulttuurin avulla, koska luovuus on mahdollista molemmissa. Tätä kulttuuriteollisuuden modernistista puolustusta, jolle Heiskanenkin perustaa työnsä, tapaa kolmannen polven frankfurtalaisilta vielä tänä päivänä (Prokop 2003; 2005).

Heiskasen arvio Suomen 1960- ja 1970-luvusta osoittaa kuitenkin, että hänen sympatiansa eivät ole kulttuuriradikalismien puolella, ainakaan jos se tulee väärästä suunnasta. Heiskasen tulkinta suurten ikäluokkien panoksesta suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuurin kehitykseen edustaakin uuskonservatiivisen käänteiden suomalaista varianttia. 1970-luvun puolivälin jälkeen ajan henki kääntyi nopeasti opiskelija-, hipp- ja vastakulttuuriliikkeen sukupolvea vastaan. Tämä synnytti kulttuurikritiikin uuskonservatiivisen vastareaktion Länsi-Saksassa, Ranskassa ja Yhdysvalloissa (Habermas 1985; Vergez-Chaignon 2008). Suomessa vastaavan tehtävän omaksuivat kulttuurintutkijat yhdeksänkymmenluvulla (esim. Alasuutari 1996, 185–244; Pantti 1998). Heiskasen 1980-luvun sarjan voi nähdä sen ennakointina; tosin Heiskasen oma kanta lieventyi yhdeksänkymmenluvulla (vrt. Heiskanen 1994). ”Uuskonservatiivisen” tulkinnan eri muodoille on yhteistä vähätellä sitä merkitystä, joka 1960- ja 1970-luvulla oli kansalaissodan lukkiuttaman Suomen modernisoinnissa (tästä tulkintalinjasta ks. Kettunen 1987; Sevänen & Turunen 1989).

MIKROTASO: VASEMMISTOFREUDILAINEN TELEVISION KEHITYSPSYKOLOGIA

Heiskasen siirtymä makrotasolta mikrotasolle voidaan ymmärtää hänen reagoitanaan suomalaisen mediatutkimuksen muutokseen 1980-luvun ensipuoliskolla, siis ensimmäisen (Heiskanen 1981) ja toisen (Heiskanen 1986) artikkelin välillä. Muutos tuli ulkoapäin, yhtäältä sosiologiasta elämäntapatutkimuksen ja toisaalta psykologiasta psykoanalyysin muodossa (Steinbock 1983). Yleisradio tarjosi vuosikymmenen jälkipuoliskolla foorumin näiden molempien suuntien kohtaamiselle (Heikkinen 1986; 1989), myös Heiskaselle. Näissä artikkeleissa Heiskanen (1986; 1989) perustelee sen, miksi makrotasolta on siirryttävä mikrotasolle – siis miksi mediasosiologiaa on täydennettävä mediapsykologialla. Erotan ensin kolme yleistä syytä siirtymälle, etsin toiseksi vastausta sille, miksi Heiskanen valitsee psykoanalyysin, ja luonnehdin kolmanneksi Heiskasen television psykoanalyttisen teorian erityispiirteitä.

Heiskasen yleiset perustelut psyykkisten ilmiöiden merkitykselle voi jakaa ainakin kolmeen ryhmään. Ensinnäkin Heiskanen on liberaali individualisti, jolle yksilön autonomia sekä siitä kumpuava vapaus ja luovuus ovat luovuttamattomia arvoja. Kanta on yhdenmukainen Frankfurtin koulukunnan periaatteiden kanssa, kuten on kiinnostus psykoanalyysiinkin, vaikka Heiskasen psyyken teoria onkin radikaalimpi kuin se. Individualismi aiheuttaa joka tapauksessa sen, ettei joukkoviestinnän yksilötasoa voi selittää suoraan yleisillä yhteiskunnallisilla tekijöillä. Heiskasen (1989, 118) sanoin on päästävä ”sosiologian rautahäkistä”. Samaan viittaa jo aiemmin sivuttu metodinen ongelma. Television katsojatutkimus tuottaa yleensä aggregaattitietoja, jotka hävittävät yksilöiden väliset erot. Esimerkiksi siitä, että samat televisio-ohjelmat ovat suosittuja eri maissa, ei voi päätellä, että ihmiset katsovat niitä kaikkialla samoista syistä.

Siksi yksilöiden väliseen varianssiin on päästävä käsiksi jollakin tavalla. Heiskasen kolmannen perusteen keskiössä on arkielämän merkitys yksilön toimintavapauden piirissä. Kanta tuo mieleen Michel de Certeau'n (1990) tunnetun ajatuksen, vaikka Heiskanen onkin kehittänyt näkemystään enemmän poleemisessa suhteessa Agnes Helleriin. Yksinkertaisesti kyse on siitä, että arki tulee Heiskasen mukaan nähdä omana itsenäisenä alueenaan, joka mahdollistaa yksilön vapaan ja luovan toiminnan. Palaan kysymykseen vielä tarkastellessani Heiskasen psykoanalyttisen teorian anarkistista perusvirettä.

Vaikka hyväksyttäisiinkin siirtymä yhteiskunnan makrotasolta yksilöiden ja arjen mikrotasolle, ei ole itsestään selvää päätyä psykoanalyysiin, varsinkaan sen uudempaan ranskalaiseen versioon. Heiskanen (1990) perustelee siirtymän vertaamalla tarve- ja kehityspsykologiaa keskenään. Edellinen jää liian yleiselle tasolle, koska se olettaa tarpeet perimmältään biologisiksi, kun taas psykoanalyysi johtaa ne persoonallisuuden kehityksestä. Varhaislapsuudella on kehityksessä erityisasema, koska silloin kiteytyy yksilön mielihyvän ja mielihäviön kokemusten perusviritys. Kun tarpeiden tai viettien tyydytys vielä tulkitaan skoopiksi, haluksi katsoa ja tulla katsotuksi, psykoanalyysi pystyy yhdistämään persoonallisuus- ja teoreettisen. Heiskanen tuo siihen vielä lisää yhden tärkeän lisäjäsenen, eron mielihyvän ja ilon välillä. Mielihyvä on tyydytystä tuottava kokemus, mutta se voi olla tuloksena joko pakkokäyttäytymisestä (narsismi, sadomasokismi) tai vapaasta valinnasta. Vain jälkimmäinen tuottaa iloa. Kypsä persoonallisuus pyrkii pelkän mielihyvän sijaan iloon, koska yksilön autonomia on Heiskasen keskeisiä arvoja. Siksi psykoanalyttinen teoreettinen toimii myös kulttuuri- ja yhteiskuntakritiikkinä.

Heiskasen psykoanalyttinen kanta nojaa vasemmistofreudilaisuuteen siinä muodossa, jonka se on saanut ranskalaisessa teoriassa (Lacan, Kristeva, Deleuze ja Guattari). Freudilaista vasemmistoa yhdistää ajatus, jonka mukaan ihmiset tarvitsevat isäntä, koska he eivät ole itsensä isäntä (Lasch 1981). Tämän toteutumista selitetään niillä instituutioilla, joiden välityksellä yhteiskunnan auktoriteetti juurrutetaan yksilöiden mieleen. Keskeisiä instituutioita ovat etenkin patriarkaalinen perhe ja kapitalistinen kulutusyhteiskunta. Niiden kritiikki yhdistääkin varhempaa ja uudempaa vasemmistofreudismia: edellinen kohde Wilhelm Reichin ja feministejä, jälkimmäinen Herbert Marcusea ja "deleuzeläisiä". Heiskanen hyväksyy tämän perinteen keskeisiä ajatuksia, tosin enemmän Deleuzen kuin feminismin hengessä, ja hänen mikroteoriansa saa anarkistisia sävyjä, jos anarkismilla tarkoitetaan täysin horisontaalista järjestystä vailla yksilöiden yläpuolella olevaa auktoriteettia ("ei jumalaa eikä isäntä"). Yritän saada otetta Heiskasen ratkaisusta vertaamalla tätä elämäntilafilosofian vitalistista ohjelmaa hengenfilosofiaan (Heiskasta lähellä olevasta ranskalaisesta vasemmistonietzscheläisyydestä ks. Descombes 1979). Keskeinen kysymys koskee siis yksilön autonomian mahdollisuutta. Heiskanen (1989, 121–124) valaisee perusratkaisuaan Helleriä käsittelevässä kommentissaan.

Heiskanen torjuu Hellerin kannan, joka rakentuu Hegelin hengenfilosofian käsittekuviolle tulkittuna Georg Lukácsin myöhäistuotannon valossa (vrt. Heller 1987). Sen mukaan yksilöllistyminen (subjektiivinen henki) on sidottu yhteiskuntaan (objektiiviseen henkeen) ja näiden molempien realisoimisiin viimekätisiin periaatteisiin (absoluuttiseen henkeen: totuuteen, hyvyyteen, kaukaneuteen). Puolustaessaan liberalismien hengessä yksilön autonomiaa Heiskanen

sen sijaan edellyttää, että yksilön on voitava kaikesta ulkoisesta auktoriteetista vapaana säädellä omaksi ilokseen viettivoimiaan. Tämä tuo hänen teoreettiseen rakennelmaansa ongelman, jonka menestyksellinen ratkaisu edellyttää makro- ja mikrotason välitystä, mesotasoa. Nimittäin radikaali individualismi, yksilön toiminnan täydellinen itsemääräytyvyys, uhkaa tehdä kysymyksen kulttuurin muodoista turhaksi. Jos yhteiskunnalliset instituutiot nähdään elämänfilosofian biopolitiikan mielessä vain repressiivisenä kontrollikoneistona ja arvot, myös kulttuuriset arvot (kuten tv-ohjelmien laatukriteerit), pelkästään välineinä valtaistelussa, ajatus vapaudesta ja luovuudesta modernia ihmistä velvoittavina maksiimeina menettää merkityksensä. Näin vaikka Heiskanen korostaa voimakkaasti yhteiskunnan kontrolliluonnetta yksilöön nähden, hänen täytyy johdonmukaisuuden nimissä – eikä pelkästään ”uskalluksen” puutteesta (ks. Heiskanen 1989, 127) – palata mikrotasolta makrotason suuntaan. Tämän mahdollistaa toimintateoria, joka operoi ei vain yksilö-, vaan myös ryhmätoimijoin.

Ainakin kaksi lisäratkaisua estää Heiskasta pitämästä mikrotasoa koko totuutena televisiosta ja yhteiskunnasta. Toinen juontuu hänen kontekstualismistaan. Heiskanen katsoo, että psykoanalyttinen televisiokatsomisen teoria ei ole teoria sanan universalistisessa mielessä: se ei kykene osoittamaan yleispäteviä kausaalisuhteita, vaan se on tilannekohtaista. Psykkinen työ televisiota katsellessa muuttuu, kun television ohjelmatarjonta ja siihen kohdistuva kontrolli muuttuvat, eikä näitä ehtoja voi pukea kaikki-kvanttoreita sisältävälle teoriakiellelle. Heiskasen kontekstuaalis-aikalaisdiagnostinen tiedekäsitys on siten yksi syy siihen, että mikrotaso ei ole hänellä hermeettinen vaan kiinni muista tasoista. Toinen syy sisältyy hänen normatiivisuuteensa, jonka yhtenä perusteluna psykoanalyysi toimii. Heiskasen absoluuttisia arvoja ovat yksilön vapaus ja luovuus, mutta niiden toteutuminen ei ole kiinni vain televisionkatsojista yksilöinä. Siihen tarvitaan myös ohjelmantekijöitä, heidän vapauttaan ja luovuuttaan – siis myös televisiota spesifinä ilmaisukielenä ja -käytäntönä.

MESOTASO: KOTIMAISEN VIISIKYMMENLUVUN ELOKUVAN SUOSIO TELEVISIOSSA

Valtavirran mediatutkimus operoi dikotomioin, epädialektisesti. Yhden tällaisen dikotomian muodostaa mikro- ja makrotason vastakkaisuus. Se selittää myös paljossa tapaa, jolla 1970-luvun marxismi vaihtui kulttuurintutkimukseksi 1990-luvun taitteeseen mennessä. Nimittäin marxismin ylhäältä alas tapahtunut selitys vaihtui kulttuurintutkimuksessa alhaalta ylöspäin suuntautuvaksi. Alettiin yleisesti ajatella, että jos vastaanottajat ovat yksilötasolla aktiivisia, myös koko mediajärjestelmän on oltava samalla tapaa dynaaminen. Päätely ei ole kuitenkaan aukoton. Ei ole nimittäin mitään erityistä syytä, miksi mikro- ja makrotason ilmiöt noudattaisivat samaa logiikkaa. Juuri tälle vastamattomuudelle Emile Durkheim (1974) perusti sosiologian itsenäisyyden suhteessa psykologiaan. Makro- ja mikrotason itsenäisyyden sijaan voidaan myös yrittää sovitusta etsimällä niiden välitystä, mesotasoa. Tämä synteettis-pluralistinen ratkaisu vastaa Heiskasen dialektista metodologiaa. Luonnehdin Heiskasen yleistä kantaa ja sitä, miten hän soveltaa sitä yhden television ohjelmalajin, kotimaisten elokuvien analyysiin. Kyseessä on samalla yksi vastaus siihen, miten televisio-ohjelmien suosio määräytyy.

Makrotason analyysissään Heiskanen käsittelee Yleisradion asemaa Suomen 1900-luvun modernisaation keskeyttäjänä. 1960-luvun lopun ja 1970-luvun ”pysähtyneisyyden ajasta” lankeaa toki vain osavastuu Yleisradion harteille. Osaltaan on myös kyse siitä, että kulttuuriteollisuuden kehitys pääsi meillä täyteen vauhtiin niin myöhään ja että maan ideologis-poliittinen eliitti halusi toistuvasti sanella radion ja television ohjelmapolitiikan suuntaviivoja. Mikrotasolla sama näkyy televisionkatsojien yrityksinä taivuttaa ohjelmatarjontaa yksilöllisten halujensa ja yhteiskunnallisen kokemuksensa mukaiseksi. Heiskanen ei oleta, että ohjelmien kokonaiskatsojaluvuista voidaan suoraan päätellä suosion yksilölliset syyt, ja sen vuoksi tarvitaan jokin välittävä tekijä yhdistämään ne. Tämän teki välttämättömäksi myös se, ettei televisionkatsomista voi Heiskasen mukaan pitää puhtaasti sisäsyntyisenä psyykkisenä työnä. Televisiosta saatua mielihyvää ja iloa kanavoivat lisäksi normit, jotka juontuvat noudatetusta ohjelmapolitiikasta ja ohjelmantekijöiden ilmaisurekisteristä.

Heiskasen mesotarkastelun luonne alkaa näin hahmottua. Sen keskeisenä ideana on se, että televisio-ohjelmat voidaan tulkita sekä katsojien tarpeentyydytyksen että ulkoa tulevan ohjauksen välineiksi. Televisio-ohjelmien mikro-ohjaus ei silti tapahdu niin, että ne alistetaan suoraan ideologisille ja muille makrotoimijoiden päämäärille, kuten hallitseva marxilainen perinne asian näki. Heiskanen tulkitsee sen sijaan makrotason määräävyyden toimintateoreettisesti, mutta täydentää sitä reseptioestetiikan tekstiteorialla. Toimintateoreettinen mesotaso tarkoittaa sitä, että televisio-ohjelmien suosion selitystä etsitään tavasta, jolla eri toimijaryhmien tavoitteet ja odotukset sovittuvat yhteen. Keskeisinä ryhminä Heiskasella ovat luovan työn tekijät (ohjelman laatuun vaikuttavat ohjelmantekijät), katsojat (erityisasemassa mielipidejohtajina toimivat katsojat, kuten arvostelijat) ja ohjelmanteon rahoittajat sekä muut ulkoiset säätelijät. Kukin näistä ryhmistä kohdistaa ohjelmiin omia odotuksiaan ja vaatimuksiaan, jotka myös muuttuvat ohjelmien sisäisiksi piirteiksi. Heiskanen (1991, 203) kutsuu prosessia ”inkorporoitumiseksi”: vaatimuksista ja odotuksista tulee elimellinen osa tv-ohjelmia. Perustelu vastaa reseptioestetiikan hermeneuttista premissiä, jossa tekstejä tarkastellaan ei niinkään formaaleina rakenteina kuin suhteessa tiettyihin odotushorisontteihin. Heiskasen hermeneuttinen toimintateoria korostaa lisäksi toiminnan tiedostamattomia syitä ja ennakoimattomia seurauksia. Osoituksena kulttuurin ja yhteiskunnan syvärakenteiden vaikutuksesta televisio-ohjelmien suosioon hän tarkastelee lähemmin 1950-luvun kotimaisten elokuvien esittämistä televisiossa 1970- ja 1980-luvulla.

Huolimatta siitä, että kokoillanelokuvat ovat muodostaneet tärkeän osan television ohjelmatarjonnasta, suomalaiset televisiotutkijat ovat systemaattisesti syrjineet niitä. Tuore suomalaisen television historiikki ei muodosta tässä suhteessa poikkeusta (ks. Wiio 2007; kiitän Kari Salmista huomiosta: Salmi 2007). Television esittämiä elokuvia on tutkittu muualla (Schneider 1989; 1991), mutta Heiskasen ratkaisu nousee hänen metodologisesta kokonaiskuvioistaan, ei ulkoisista esikuvista. Samalla se korjaa sitä yksipuolista kuvaa suomalaisen elokuvan 1950-luvusta, jota kulttuurintutkijat ovat pitäneet yllä (Haakana 1996; Hietala 1992; Pantti 1998). Heiskasen ongelmana on se tapa, jolla televisio esitystoiminnallaan ja yleisö reagointitavallaan synnyttää elokuvaklassikkoja. Näin voidaan antaa yksi esimerkki siitä, miten tv-ohjelmisto muokkautuu eri tahojen vaatimusten ja odotusten yhteen sovittumisena. Samalla Heis-

kasen analyysiesimerkki valaisee hänen projektinsa makroteemaa: sitä, mitä televisio paljastaa suomalaisuudesta.

Heiskasen empiirisenä aineistona ovat 1950-luvun, erityisesti vuosien 1953–1956 kotimaiset elokuvat sekä niiden televisioesitysten yleisöä koskevat tiedot 1970- ja 1980-luvulta. Hänen kiinnostuksensa kohdistuu kahteen seikkaan: suosionsa säilyttäneiden klassikkoelokuvien lajiominaisuuksiin (1950-luku) ja television suodattamaan klassistumisprosessiin (1970- ja 1980-luku). Klassikon Heiskanen määrittelee yksinkertaisesti elokuvan reseptiosuhteen kestävyytensä, siis määrällisesti. Jos elokuvaa katsotaan paljon vielä 20–30 vuotta valmistumisensa jälkeen, kyseessä on klassikko. Teoreettisen premissin mukaisesti 1950-luvun kotimaisten elokuvien voidaan katsoa kertovan jotain valmistumisajankohtansa Suomesta sellaisena kuin se ilmenee eri toimijaryhmien odotusten ja vaatimusten yhteisvaikutuksen tuloksena. Elokuvien esittäminen televisiossa taas kertoo siitä, millä tavalla televisio erottaa klassiset jyvät akanoista, mutta myös siitä, miten elokuvien merkitys muuttuu niiden vanhetessa. Käsittelen ensin näitä kumpaakin puolta ja sitten Heiskasen lopputulosta.

Heiskasen analyttinen ote on tälläkin kohtaa siksi hienosyinen, että on pakko tyytyä joihinkin näkökohtiin, joita hän esittää suomalaisen elokuvan 1950-luvun lajityyppijärjestelmästä (yhtenä Heiskasen idealähteenä on Toivainen 1990). Perusidea on silti selkeä. Kotimaisen elokuvan 1950-luku, niin sanotun studiojärjestelmän viimeinen kukinto, perustui selvään kuiluun vakavien ja viihteellisten genrejen välillä. Jako ei vastaa populaari- ja korkeakulttuurin rajalinjaa kulttuurintutkijain nykyään ymmärtämässä mielessä – siis studiojärjestelmän ja sen vastustajien (kuten ns. uuden aallon ohjaajien) välistä etäisyyttä. Kyse oli suomalaisen elokuvateollisuuden sisäisestä dualismista, jonka Suomen Filmitoiminnan johtaja T. J. Särkkä ilmaisi jo 1930-luvulla (vrt. myös Laine 1999). Suomalaisen elokuvan tehtävänä oli viihdyttää, mutta sen tehtävänä oli myös palvella kansakunnan rakentamista ja pitää yllä kulttuuria. Juuri viime mainittu korkea, tai Heiskasen luokittelussa ”puolikorkea”, elokuva on yleensä jäänyt kulttuurintutkijoiden näkökentän ulkopuolelle.

Yhteistä studiokauden loppuvaiheen viihde- ja taide-elokuville oli Heiskasen analyysissä joukko piirteitä, jotka selittyvät viime kädessä suomalaisella kulttuuriperinnöllä pikemmin kuin elokuvateollisuuden tietoisilla valinnoilla (aihe oli Heiskaselle muutenkin läheinen artikkelisarjan tekemisen aikaan: ks. Heiskanen 1982). Näitä olivat kerronnan historiallis-narratiivisuus, henkilöhahmojen psykologisen syvyyden puute ja vakavamielinen suhtautuminen kansallisiin arvoihin. Kaikki tämä loi Heiskasen mukaan 1950-luvun kotimaisen elokuvan ympärille ”rautahäkin”, joka piti elokuvista loitolla mutkikkaan juonen, fantasiaoinnin siinä missä psykologis-moraalisen aiheenkäsittelynkä. Rautahäkin pysyvyyden mahdollisti taas muun muassa se, että suomalainen elokuva hylki kansainvälisiä vaikutteita ja että luovan työn tekijöistä eritoten näyttelijät olivat sitoutuneita järjestelmän ylläpitämiseen (juuri heidän ammattitaitonsa mahdollisti halvan ja nopean liukuhihnatuotannon). Vanhan kotimaisen elokuvatuotannon päättymisen 1960-luvun alussa ei kuitenkaan päättänyt näiden elokuvien katselua, joka jatkui television kautta Heiskasen tutkimusajankohdan 1970- ja 1980-luvulla ja joka jatkuu vieläkin.

1950-luvun kotimaisia elokuvia katsottiin televisiossa eniten vuosina 1974–1982, minkä jälkeen niiden suosio laski voimakkaasti 1983–1989. Suo-

sionsa säilyttivät samat elokuvat, jotka olivat teatterilevityksessäänkin keränneet suurimmat yleisöt. Tämä 1950-luvun ja 20–30 vuotta myöhemmän ajankohdan välinen vastaavuus muodostaa Heiskasen mesotason tarkastelun varsinaisen kohteen. Miten meidän on selitettävä se, että suomalaisten elokuvamaku säilyi pinnalta katsoen samanlaisena näinkin pitkään, ainakin mitä tulee kotimaiseen tarjontaan? Oliko 1980-kymmenluvun jälkipuolen jyrkkä lasku osoitus suunnan muutoksesta? Vastaus jälkimmäiseen kysymykseen on kielteinen. Heiskanen pyrkii osoittamaan, että suomalaisten elokuvien suosion väheneminen aiheutui ensi sijassa ohjelmapolitiikan muutoksesta, kun Yleisradio oli saanut 1980-luvun alkuun mennessä liki kaikkien vanhojen kotimaisten elokuvien esitysoikeudet. Vastaus jälkimmäiseen kysymykseen ei ole silti täysin kielteinen, mikä tekee vastauksesta edelliseen kysymykseen ambivalentin. Nimittäin suomalaisten 1980-luvun elokuvamaku osoitti toisaalta lisääntyvää etäisyyttä 1950-lukuun, toisaalta jatkuvuutta siihen nähden: edellisestä kieli kotimaisten elokuvien suosion lasku televisiossa, jälkimmäisestä 1980-luvun uudet suomalaiset elokuvat historiallisine viitteineen.

Heiskasen mesotason teoriaa voi ehkä lisävalaista lyhyesti rinnastuksella Adornon televisiokirjoituksiin. Tekijöiden välillä on useita samankaltaisuuksia, huolimatta jälkimmäisen jyrkästä kulttuuriteollisuuden kritiikistä. Adornokin tarkastelee psykoanalyysin avulla televisiota sosiaalisen kontrollin muotona (Adorno 1953a), kantaa huolta luovuuden mahdollisuuksista kulttuuriteollisessa koneistossa (Adorno 1953b), on tietoinen vanhan ja uuden populaarikulttuurin välisistä tärkeistä eroista (Adorno 1954) sekä haluaa välttää näin yksinkertaisen mustavalkoisen asetelman kulttuurimuotojen tarkastelussa (Adorno 1963). Adorno on jopa valmis myöntämään, että triviaaleinkin massakulttuurin tuote sisältää jäänteiden esteettisestä itsenäisyydestä. Teesi jälkiliberaalin yhteiskunnan homogenisoitumisesta, niin kutsuttu massayhteiskuntateoria, saa silti Adornon panemaan vähemmän painoa makro- ja mikrotason välitysmekanismeille kuin Heiskanen. Tässä Heiskanen kuuluu kulttuuriteollisuustutkimuksen seuraavaan vaiheeseen.

LOPUKSI: HEISKASEN 1980-LUKU JA NYKYTUTKIMUS

Ilkka Heiskasen artikkelisarja edustaa parasta, mitä suomalaisella joukkoviestintätutkimuksella oli 1980-luvulla tarjottavanaan – eikä sen anti kalvennut kansainvälisessä vertailussakaan. Tämä on sinällään jo riittävä syy palata siihen, varsinkin kun alan kotimainen historia on edelleen kirjoittamatta ja sitä varten kaivataan maaston kartoitusta. Oppihistoriallisen merkityksen lisäksi Heiskasen työ on silti ajankohtainen myös systemaattisessa mielessä. Tarkoiton Heiskasen tieteenfilosofista ohjelmaa ja sen soveltamista suomalaisen televisio-toiminnan kehityksen selittämiseen. Liitänkin vielä loppuksi yhteen analyysini kaksi punaista lankaa, jotta voin perustella arvioni Heiskasen artikkelien merkityksestä nykytutkimukselle. Toisessa on kyse teoreettisesta tutkimuksesta, toisessa 1900-luvun suomalaisen mediajärjestelmän modernisaatioteoreettisesta tulkinnasta. Niiden avulla voidaan tarkastella Heiskasen asemaa marxismin ja kulttuurintutkimuksen välissä.

Marxismin valtakauden päättyminen merkitsi Suomessa paluuta empiristis-dualistiseen tiedekäsitykseen. Sen seurauksena hallitseva mediatiedekin alkoi

paljolti samastua empiiriseen tutkimukseen, jota oli nyt mahdollista tehdä kahdella tavalla, määrällisesti ja laadullisesti. Näin palattiin marxismia edeltäneen *mass communication researchin* metodologisiin kysymyksenasetteluihin, joskin nostamalla yleensä laadullinen tieto määrällisen yläpuolelle. Heiskanen ei marxismikritiikissään tehnyt tätä siirtoa, vaan hän keskittyi monipolvisen teoreettisen tutkimuksen kehittämiseen. Olen erottanut siinä meta-analyyttisen, käsitteenmuodostusta koskevan ja metateoreettisen puolen sekä antanut esimerkkejä Heiskanen tavasta soveltaa metodologisia periaatteitaan erilaisten aineistojen käsittelyyn. Nyt kun ilmassa on merkkejä siitä, että empiirisen tutkimuksen yliarvostuksen huippukohta on taas jätetty taakse (ajattelen esimerkiksi mediafilosofian nousua; ks. Malmberg 2008), teoreettisella tutkimuksella on enemmän liikkumatilaa. Tämä tekee uudestaan ajankohtaiseksi suomalaisen marxismikeskustelun (esim. Eskola 1978; Pietilä 1982; Töttö 1982), mutta myös 1980-luvun Heiskanen.

Kulttuurintutkimus lähti liikkeelle Suomessa Britannian esikuvan mukaisesti yhtenä marxismien sisäisen keskustelun juonteena (vrt. Malmberg 1997). Tämä oli meillä sitäkin odotetumpaa, koska 1970-luvulla mediatutkimuksen marxismien valtaalinja säilyi Suomessa yhteiskuntatieteellisenä. 1980-luvulla meillä kurottiinkin umpeen sitä intellektuaalista viivettä, joka oli syntynyt, kun opiskelijaliikkeen aikakauden teoreettinen ohjelma – strukturalistinen semiotiikka, lacanilainen psykoanalyysi ja kulttuurimarxismi – oli sivuuttanut suomalaisten tiedotusoppineiden huomion. Heiskanen ei ollut tällöin suinkaan ainoa, joka päivitti suomalaista joukkoviestintätutkimusta strukturalismin, lacanilaisuuden, reseptioestetiikan ja Budapestin koulukunnan (Agnes Heller) tapaisilla aineksilla. Heiskanen näkökulma kulttuuriin ja joukkoviestintään oli kuitenkin omanlaisensa, koska hän tuli kulttuuriteollisuuden tutkimuksen piiristä (vrt. erit. Heiskanen 1980; 1981). Tämä antoi hänen tarkastelulleen kokonaisvaltaisen ilmeen, systemaattisessa ja historiallisessa mielessä.

Yhtäältä Heiskanen tarkastelee koko suomalaista kulttuuriteollisuuden ja joukkoviestinnän järjestelmää, ei vain joitakin sen lohkoja tai medioita. Näin hän ylittää vaikkapa sen tyyppillisen kuilun elokuvan ja television tarkastelun välillä, joka vakiintui meidän lisäksemme muualla 1970-luvun jälkeen. Toisaalta Heiskanen tarkastelee modernisaatioteorian näkökulmasta joukkoviestintäjärjestelmäämme ja sijoittaa sen osaksi 1900-luvun suomalaisen yhteiskunnan kehitystä. Näin hän oli aikanaan murtamassa jäätä tiedotusoppineiden ja historiantutkijoiden välillä sekä ennakoimassa kasvavaa kiinnostusta medioiden sosiaalihistoriaan. Tältäkin osin on kaikki syy palata hänen artikkelisarjaansa, sillä siinä esitetty tulkinta suomalaisen joukkoviestinnän 1900-luvun suurista linjoista on edelleen varmaankin sofistikoitunein alallaan.

Kiitän sekä nimetöntä vertaisarvioijaa että Jutta Heleniusta. Edellisen tarkkänäköisiä ja monipuolisia kommentteja on ollut ilo lukea, vaikken olekaan niihin kaikkiin reagoanut. Jälkimmäisen tukea olen tarvinnut kohentaakseni esityksen kieliasua.

Viitteet

- 1 Ilkka Juhani Heiskanen (s. 1935) esitellään WSOY:n Suuressa henkilökirjassa (2001) valtiotieteilijäksi, joka on ollut Helsingin yleisen valtio-opin (hallinto-oppi) professorina vuodesta 1977. Hän on tutkinut valtio-opin teoriaa sekä julkishallintoa ja sen vaikutuksia, mutta harjoittanut myös kulttuuritutkimusta. (Toim. huom.)

Kirjallisuus

- Adorno, Theodor W. (1953a). Prolog zum Fernsehen. *Rundfunk und Fernsehen* 1:2, 1–8.
- Adorno, Theodor W. (1953b). Fernsehen als Ideologie. *Rundfunk und Fernsehen* 1:4, 1–11.
- Adorno, T. W. (1954). How to Look at Television. *Quarterly of Film, Radio and Televisio* 8:3, 213–235.
- Adorno, Theodor W. (1963). Kann das Publikum wollen? Teoksessa Katz, Anne Rose (toim.) *Vierzehn Mutmassungen über das Fernsehen: Beiträge zu einem aktuellen Thema*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 55–60.
- Adorno, Theodor W. (1979). Résumé über Kulturindustrie. Teoksessa Adorno, Theodor W. *Ohne Leitbild: Parva Aesthetica*. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 60–70.
- Alas uutari, Pertti (1996). *Toinen tasavalta: Suomi 1946–1994*. Tampere: Vastapaino.
- Beaud, Paul, Patrice Flichy & Monique Sauvage (1984). La télévision comme industrie culturelle. *Réseaux* 9, 3–21.
- Bondafelli, Heinz & Werner Meier (1984). Meta-Forschung in der Publizistikwissenschaft: Zur Problematik der Synthese von empirischer Forschung. *Rundfunk und Fernsehen* 32:4, 537–550.
- Certeau, Michel de (1990). *L'invention du quotidien*. 1: Arts de faire. Nouv. éd. Paris: Gallimard.
- Descombes, Vincent (1979). *L'autre et le même: quarante-cinq ans de philosophie française (1933–1978)*. Paris: Minuit.
- Durkheim, Emile (1974). Représentations individuelles et représentations collectives. Teoksessa Durkheim, Emile. *Sociologie et philosophie*. Paris: Presses universitaires de France, 13–50.
- Ehmer, Hermann K. (toim.) (1971). *Visuelle Kommunikation: Beiträge zur Kritik der Bewusstseinsindustrie*. Köln: M. DuMont Schauberg.
- Enzensberger, Hans Magnus (1971). *Bewusstseins-Industrie*. Teoksessa Enzensberger, Hans Magnus. *Einzelheiten I: Bewusstseins-Industrie*. 7. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 7–17.
- Eskola, Antti (1978). Lukemistutkimuksen metodologisia lähtökohtia. Teoksessa Littunen, Yrjö; Pertti Rautio & Aino Saarinen (toim.). *Tieto, tiede, yhteiskunta: keskustelua yhteiskuntatieteistä 1978*. Tampere: Yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos, Tampereen yliopisto, 199–220.
- Flichy, Patrice (1980). *Les industries de l'imaginaire: pour une analyse économique des media*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble; Paris: Institut national de l'audiovisuel.
- Haakana, Merja (1996). Rillumarei-elokuvat ja aikalaiskritiikki. Teoksessa Peltonen, Matti (toim.) *Rillumarei ja valistus: kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Helsinki: SHS, 43–67.
- Habermas, Jürgen (1962). *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied: Hermann Luchterhand.
- Habermas, Jürgen (1985). Die Kulturkritik der Neokonservativen in den USA und in der Bundesrepublik. Teoksessa Habermas, Jürgen. *Die Neue Unübersichtlichkeit: Kleine Politische Schriften V*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 30–56.
- Hall, Stuart (1974). Marx's Notes on Method: A 'Reading' of the '1857 Introduction'. *Working Papers in Cultural Studies* 6, 132–170.
- Hall, Stuart (1980). Encoding/Decoding. Teoksessa Hall, Stuart; Dorothy Hobson; Andrew Lowe & Paul Willis (toim.). *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–79*. London: Hutchinson, 128–138.
- Hall, Stuart (1994). Reflections upon the Encoding/Decoding Model: An Interview. Teoksessa Cruz, Jon & Justin Lewis (toim.) *Viewing, Reading, Listening: Audiences and Cultural Reception*. Boulder: Westview, 253–274.
- Heikkinen, Kalle (toim.) (1986). *Kymmenen esseetä elämäntavasta*. Helsinki: Yleisradio.
- Heikkinen, Kalle (toim.) (1989). *Elämää kuvavirrassa: televisio suomalaisissa elämäntavoissa*. Helsinki: Tammi.
- Heiskanen, Ilkka (1980). Joukkoviestintä ja kulttuuriteollisuus. Teoksessa Sisättö, Seppo (toim.) *Viestintä uuteen aikaan*. Espoo: Weilin+Göös, 83–106.

- Heiskanen, Ilkka (1981).** Televisio ja kansankulttuurin kehitys Suomessa: radiotoiminnan ja television tulon vaikutukset kulttuuriteollisuuden kehitykseen ja sen käyttäjäkunnan muotoutumiseen. Teoksessa Sinkko, Risto (toim.) *Televisio ja suomalaiset*. Espoo: Weilin+Göös, 146–183.
- Heiskanen, Ilkka (1982).** Yhteiskuntatieteet, käytännön yhteiskuntateoria ja maamme älyllinen ilmasto. Helsinki: Helsingin yliopisto, yleisen valtio-opin laitos.
- Heiskanen, Ilkka (1986).** Televisio, elämäntapatutkimus ja todellisuuden määrittäminen. Teoksessa Heikkinen, Kalle (1986) *Kymmenen esseetä elämäntavasta*. Helsinki: Yleisradio, 93–133.
- Heiskanen, Ilkka (1989).** Television katselu psyykkisenä työnä ja yhteisöllisen kontrollin lähteenä ja kohteena. Teoksessa Heikkinen, Kalle (1989) *Elämää kuvavirrassa: televisio suomalaisissa elämäntavoissa*. Helsinki: Tammi, 114–170.
- Heiskanen, Ilkka (1990).** Televisio-ohjelmiin viettymisestä, katselun nautinnosta ja ilosta. Teoksessa Mäki-Tuura, Armi & Airi Vilhunen (toim.) *Mediat ja merkitykset*. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto, 97–115.
- Heiskanen, Ilkka (1991).** Suomalaiset 1950-luvun elokuvat, televisio ja kansallisen todellisuuden hallinta. Teoksessa Kytömäki, Juha (toim.) *Nykyajan sadut: joukkoviestinnän kertomukset ja vastaanotto*. Helsinki: Gaudeamus; Yleisradio, 193 – 231.
- Heiskanen, Ilkka (1994).** Kulttuuripolitiikan pitkät linjat : kansallisen kulttuurin prototyypistä hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan kautta kohti uutta – kenties monikansallista kulttuuria. *Hyvinvointikatsaus* 2, 6–9.
- Heller, Agnes (1987).** Can Everyday Life Be Endangered? *Philosophy and Social Criticism* 13:4, 297–313.
- Hietala, Veijo (1992).** Tuntematon sotilas Rovaniemen markkinoilla: suomalaisen elokuvan lajityypit 1950-luvulla. Teoksessa Makkonen, Anna (toim.) *Avoin ja suljettu: kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: SKS, 3–19.
- Hietala, Veijo (1995).** Televisio, kansakunta ja surun rituaalit – esimerkkinä Metsolat. Teoksessa Kinisjärvi, Raimo & Sauli Pesonen (toim.) *Viisi elokuvatohtoria: Oulun Elokuvaokeskuksen 20-vuotistaipaleen kunniaksi*. Oulu: Oulun Elokuvaokeskus, 10–21.
- Hietala, Veijo (1997).** Onnelasta Cicelyyn – Roomasta Metsolaan: tv-sarjojen postmoderni kotiseutu. Teoksessa Immonen, Olli & Jouko Mykkänen (toim.) *Mäkihypyn muoto-oppi ja muita kirjoituksia populaaritaiteista*. Lahti: Kansainvälisen soveltavan estetiikan instituutti, 122–133.
- Hietala, Veijo (1999).** Tunne ja elämys audiovisuaalisessa kulttuurissa. Teoksessa Näre, Sari (toim.) *Tunteiden sosiologiaa I: elämyksiä ja läheisyyttä*. Helsinki: SKS, 244–262.
- Horkheimer, Max & Theodor W. Adorno (1947).** *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Amsterdam: Querido.
- Jameson, Fredric (1979).** Reification and Utopia in Mass Culture. *Social Text* 1, 130–148.
- Jameson, Fredric (1983).** Pleasure: A Political Issue. Teoksessa Tony Bennett ym. *Formations of Pleasure*. London: Routledge & Kegan Paul, 1–14.
- Kasari, Heikki J. (1985).** Patterns of Television Viewing in Finland. [Helsinki]: [omakustanne].
- Kettunen, Pauli (1987).** Vuoden 1906 Suomi, vuoden 1918 Suomi, Nyky-Suomi. Teoksessa Alapuro, Risto; Ilkka Liikanen; Kerstin Smeds & Henrik Stenius (toim.). *Kansa liikkeessä*. Helsinki: Kirjayhtymä, 284–287.
- Laine, Kimmo (1999).** "Pääosassa Suomen kansa": Suomi-Filmi ja Suomen Filmiteollisuus kansallisen elokuvan rakentajina 1933–1939. Helsinki: SKS.
- Lasch, Christopher (1981).** The Freudian Left and Cultural Revolution. *New Left Review* 129, 23–34.
- Malmberg, Tarmo (1981a).** Marxismi suomalaisessa tiedotusopissa. *Tiede & edistys* 6:3, 24–38.
- Malmberg, Tarmo (1981b).** Tiedotustutkimuksen metodologioista. *Tiedotustutkimus* 4:2, 3–20.
- Malmberg, Tarmo (1996a).** Positivismikriitikistä hermeneutiikan kritiikkiin: Matti Juntusen ja Lauri Mehtosen Ihmistieteiden filosofiset perusteet, fenomenologinen marxismi ja suomalaiset metodikiistat. Teoksessa Koskinen, Ismo; Petteri Linnell & Timo Vuorio (toim.). *Luonto toisena, toinen luontona: kirjoituksia Lauri Mehtosen 50-vuotispäivän kunniaksi*. Tampere: Tampereen yliopisto, filosofia, 141–151.
- Malmberg, Tarmo (1996b).** Tiedotusoppi historiallisena kulttuuritieteenä. *Tiedotustutkimus* 19:1, 20–38.
- Malmberg, Tarmo (1997).** Kulttuuritutkimus suomalaisessa tiedotusopissa. *Tiedotustutkimus* 20:1, 20–32.

- Malmberg, Tarmo (2007). Mediatutkimuksen tutkimus meillä ja muualla. *Tiedotustutkimus* 30:3, 79–83.
- Malmberg, Tarmo (2008). Mediafilosofia filosofian ja mediatutkimuksen välissä. Teoksessa Jokisaari, Olli-Jukka; Jussi Parikka & Pasi Väliäho (toim.) *In medias res: hakuja mediafilosofiaan*. Turku: Eetos, 29–53.
- Mannheim, Karl (1928). Das Problem der Generationen. *Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie* 7:2, 156–185; 7:3, 309–330.
- Mercillon, Henri (1962). Industrie culturelle et littérature économique. *Communications* 2, 23–40.
- Morin, Edgar (1961). Industrie culturelle. *Communications* 1, 38–59.
- Morin, Edgar (1962). *L'esprit du temps: essai sur la culture de masse*. Paris: Bernard Grasset.
- Mortensen, Frands (1994). Ideologikritik og marxisme: hvor er medieforskningens kritiske perspektiv fra 70erne blevet af? *Nordicom-Information* 1–2, 45–48.
- Nordenstreng, Kaarle (1974). Tajuntateollisuus: viestintäpolitiikan näköaloja. Helsinki: Weilin+Göös.
- Pantti, Mervi (1998). Kaikki muuttuu...: elokuvakulttuurin jälleenrakentaminen Suomessa 1950-luvulta 1970-luvulle. Turku: Suomen Elokuvatutkimuksen Seura.
- Pietilä, Veikko (1982). *Tiedotustutkimus: teitä ja tienviittoja*. Tampere: Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.
- Poster, Mark (1975). *Existential Marxism in Postwar France: From Sartre to Althusser*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Prokop, Dieter (1979). *Faszination und Langeweile: Die populären Medien*. Stuttgart: Ferdinand Enke.
- Prokop, Dieter (2003). *Mit Adorno gegen Adorno: Negative Dialektik der Kulturindustrie*. Hamburg: VSA.
- Prokop, Dieter (2005). *Das Nichtidentische der Kulturindustrie: Neue kritische Kommunikationsforschung über das Kreative der Medien-Waren*. Köln: Herbert von Halem.
- Ritzer, George (toim.) (1992). *Metatheorizing*. Newbury Park: Sage.
- Ruoho, Iris (2001). *Utility Drama: Making of and Talking about the Serial Drama in Finland*. Tampere: Tampere University Press.
- Salminen, Kari (2007). Elämyslaatikko pantu kansiin. *Aamulehti* 18.12.2007.
- Schneider, Irmela (1989). American and British Films Broadcast by the ARD between 1954 and 1985: An Outline of Their Development. Teoksessa Thomsen, Christian W. (toim.) *Cultural Transfer or Electronic Imperialism?: The Impact of American Television Programs on European Television*. Heidelberg: Carl Winter, 71–76.
- Schneider, Irmela (1991). Überlegungen zur Periodisierung des Spielfilm-Programms im Fernsehen. Teoksessa Kreuzer, Helmut & Helmut Schanze (toim.). *Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland: Perioden – Zäsuren – Epochen*. Heidelberg: Carl Winter, 64–75.
- Schulte-Sasse, Jochen (1982). Gebrauchswerte der Literatur: Eine Kritik der ästhetischen Kategorien "Identifikation" und "Reflexivität", vor allem in Hinblick auf Adorno. Teoksessa Bürger, Christa; Peter Bürger & Jochen Schulte-Sasse (toim.). *Zur Dikotomisierung von hoher und niederer Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 62–107.
- Sevänen, Erkki & Risto Turunen (1989). Kirjallisuuden ja taiteen sääntelystä suomalaisessa yhteiskunnassa: historiallisia suuntaviivoja. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 43, 229–244.
- Steinbock, Dan (1983). *Televisio ja psyyke: televisiosuhde, illusionismi ja anti-illusionismi*. Espoo: Weilin+Göös.
- Toiviainen, Sakari (1990). Särkkä ja joko-tai-maan melodraama. *Filmihullu* 4, 4–9.
- Töttö, Pertti (1982). Yhteiskuntatiede ja toiminta: objektivismin kriittistä yhteiskuntatieteiden metodologiassa. Tampere: Yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos, Tampereen yliopisto.
- Van den Bulck, Hilde (2001). Public Service Television and National Identity as a Project of Modernity: The Example of Flemish Television. *Media, Culture & Society* 32:1, 53–69.
- Vergez-Chaignon, Bénédicte (2008). Le tombeau d'une génération: quarante ans de critique de mai 68. *Le Débat* 149, 52–65.
- Wiio, Juhani (toim.) (2007). *Television viisi vuosikymmentä: suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Helsinki: SKS.