

VEIJO HIETALA

Audiovisuaalinen tarinatuokio

— tv-uutisten narratologiaa

Artikkelissa pohditaan narratologian soveltuvuutta tv-uutisten analyysiin. Lähtökohtana on lähinnä Margaret Morsen kirjoitusten pohjalta kehitelty uutiskerronnan hierarkkinen malli, jossa tv-uutisointi nähdään kamppailuna uskottavuudesta. Näin muodon ja rakenteen tarkastelu voidaan ulottaa myös ideologia-analyysiin. Artikkelissa keskitytään erityisesti visuaalisen retoriikan narratologisiin ulottuvuuksiin, käytännön esimerkkinä yhden satunnaisesti valitun tv-illan suomenkieliset uutiset. Kerronnallisesta näkökulmasta eri kanavien ja yhtiöiden välillä ei havaittu merkittäviä eroja: keinot riippuvat pikemminkin uutislähetysten pituudesta ja lähetysajankohdasta. Illan mittaan ankurin auktoriteetti näyttää kasvavan lähetysten pituuden myötä.

■ Narratologia, kerronnan teoria tai kertomusoppi, termin suppeassa merkityksessä on näihin saakka kiinnostanut ensisijaisesti kirjallisuustieteilijöitä. Myös elokuvantutkimukseen sitä on sovellettu jonkin verran (Chatman 1980, Chatman 1990, Hietala 1990), joskin yllättävän vähän verrattuna kaunokirjallisuuteen.¹ Televisiotutkimuksessa moderni kerronnan teoria on jäänyt lähes huomiotta muutamaa merkittävää poikkeusta lukuunottamatta (Morse 1985), vaikka aihetta onkin eri yhteyksissä sivuttu (Alvarado et al. 1987, Fiske 1987, Hietala 1990a). Viime aikoina on suomalaisista tiedotustutkijoista ainakin Veikko Pietilä ryhtynyt testaamaan narratologian soveltuvuutta lehtiutisiin (mm. Pietilä 1991, Pietilä 1991a).

Sen sijaan kertomusmuoto, narratiivisuus, laajana kategoriana on kiinnostanut humanistisen puolen kulttuurintutkimusta jo poststrukturalismin alkuvaiheista, 1960-luvun lopulta lähtien. Postteorioiden pioneeri Roland Barthes piti kertomusta kaiken inhimillisen kokemuksen perustana: "[K]ertomus [narrative] on läsnä myytissä, legendassa, faabelissa, tarussa, novellissa, epiikassa, historiassa, tragediassa, — mimiikassa, maalauksessa, — lasimaalauksissa, elokuvassa, sarjakuvassa, yksittäisessä uutisessä, keskustelussa". Transkulttuurisena ja transhistoriallisena kertomus "yksinkertaisesti vain on, kuten elämä itse" (Barthes 1982, 79. Kurs. lisätty).

Tämä kiinnostus kerronnallisuuteen kokemista jäsentävänä prosessina johti nopeasti perspektiivin muutoksiin eri humanistisilla aloilla. Merkittävimpana muutoksena voitaneen pitää hypoteesiä kaikenlaisten diskurssien fiktivistymisestä narrativisoinnin myötä. Tällainen ajatus on ollut muutenkin ilmassa etenkin Jacques Derridan ja dekonstruktion ansiosta: suuntauksen kannattajat lähtivät — ja lähtevät — siitä, että kieli

ei voi koskaan viitata mihinkään kiinteisiin referentteihin, ja siksi niin kielen kyky välittää totuuksia kuin erottelu fiktiiviseen ja ei-fiktiiviseen diskurssiinkin voidaan alun pitäen kyseenalaistaa.

Tunnetuin sovellutus tästä doktriinista oli Hayden Whiten historian "narrativisointi". Historiankirjoitus noudattaa aivan samoja valinnan, järjestyksen ja näkökulman periaatteita kuin esimerkiksi romaani, White väitti, ja tämän seurauksena historioitsijan ja kaunokirjailijan diskurssit yhdentyvät, historia fiktiivistyy. Whiten mukaan historiankirjoitus tarkoittaa primaaristi "juonellistamista" (emplotment), koherentin kertomuksen luomista asiakirjojen, dokumenttien ja kronikoiden kuvaamista irrallisista tapahtumista. Historioitsijan keskeinen tehtävä on tällöin oudon tekeminen tutuksi, asiakirjojen tallentamien "sosiaalisten muistojen oikeuttaminen" koodaamalla ne kulttuurin hyväksymiin kategorioihin, metafysiisiin ja filosofisiin käsitteisiin, ideologioihin ja uskontoihin. Myös muodollisesti historioitsija seuraa Whiten mukaan kulttuurista (ja kaunokirjallista) konsensusta: hän sijoittaa tapahtumat tietynlaiseen tarinamuottiin, komediaan, tragediaan, satiiriin jne. luoden niille näin ymmärrettävän myyttisen kehysmerkityksen (White 1982, 83, 86). Whiten premissi kaunokirjallisten kategorioiden hallitsevuudesta todellisuuden jäsentämisessä ja viestinnässä saattaa tuntua hieman omituiselta, mutta mikäli se hyväksytään, Whiten periaatteet soveltunevat historioinnin lisäksi myös toiseen sosiaalisten muistojen taltioinnin foorumiin, uutisointiin.

Narratologia pähkinänkuoressa

Nykymuodossaan narratologia on peräisin lähinnä ranskalaisesta 1960-luvun kirjallisuustieteellisestä strukturalismista. Teorian juuret ovat kuitenkin kauempana, 1910- ja 1920-luvun venäläisessä formalismissa. Formalistit erottivat kertomuksessa kaksi tasoa, tarina (*fabula*) ja juoni (*sujei*), jotka väljästi ottaen vastaavat nykynarratologien tarinan ja diskurssin käsitteitä. Tärkeimpänä linkkinä formalistien ja strukturalistien välillä voidaan pitää Moskovan kielitieteellisen piirin 1910-luvun keulahahmoa Roman Jakobsonia. Tämä siirtyi vallankumouksen jälkeen ensin Prahaan, jonne syntynyt "Prahan koulukunta" (mm. Jan Mukarovski, Felix Vodicka) pyrki syntetisoimaan formalismin oppeja ja de Saussuren kielitieteellistä strukturalismia kaunokirjallisuuden teoriaksi, ja sittemmin Yhdysvaltoihin, jossa hän tapasi Claude Lévi-Straussin, strukturalistisen myyttiteorian merkittävimmän ja vaikutusvaltaisimman kehittäjän.

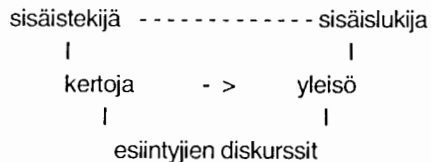
Ranskassa *poetiikka* — joka tarkoittaa nimenomaan strukturalistista kaunokirjallisuuden teoriaa erotuksena lingvistiikasta — kehittivät mm. Tzvetan Todorov ja Gerard Genette, joista varsinkin viimeksi mainitun hypoteesit erilaisista kertojanäänistä ja niiden hierarkiasuhteista — amerikkalaisen Wayne C. Boothin termeillä höystettyinä — ovat muotoutuneet nykynarratologian perustaksi. Retoriikan tutkija Seymour Chatmanin vuonna 1978 ilmestynyt teos *Story and Discourse*, jossa tämä syntetisoi aikaisempaa ranskalaista ja amerikkalaista teoriaa, on nykyisin narratologian kanonisoitu johdantoesitys. Chatmanin teoksesta on peräisin myös nykyisin suhteellisen yleisesti hyväksytty kertovan tekstin kaava, jota suomalainen narratologi Pekka Tammi nimittää "Boothin-Chatmanin malliksi" (Tammi 1992, 23).²

Todell. [Sisäistekijä-(Kertoja)-(Kerronnan kuulija)-Sisäislukija] tekijä	Todell. lukija
--	-------------------

Tekstin ulkopuoliset agentit, todellinen tekijä ja todellinen lukija/vastaanottaja, eivät narratologeja ihmeemmin kiinnosta, minkä seurauksena keronnallinen kommunikaatio ymmärretään symmetriseksi kahden intratekstuaalisen parin välillä, kertojalta kerronnan kuulijalle (narratee),³ sisäistekijältä sisäisvastaanottajalle. Chatmanin kertojan käsite on tosin sikäli ristiriitainen, että hän olettaa tällaisen entiteetin vain, mikäli se on tekstin selvästi merkitty (esim. kannanotot, minä-muoto). Ja koska malli on symmetrinen, kertojan "hävitessä" kerronnan kuulijakaan ei aktivoidu. Toisaalta taas sisäistekijä on Chatmanin mielestä äänetön — "se ei voi kertoa mitään, vaan puhuu ainostaan kokonaissuunnitelman välityksellä" (Chatman 1980, 148), joten on vaikea ymmärtää, mikä Chatmanin ei-kerrottujen tarinoiden (non-narrated stories) kategoriassa oikein kommunikoi (Vrt. Rimmon-Kenan 1983, 88). On siis todennäköisesti loogisempaa lähteä siitä, että aina kun jotakin kerrotaan, on oltava myös kertoja — merkitsipä hän itseään tekstiin tai ei. Sisäistekijä on puolestaan tekstin enemmän tai vähemmän kätkeyty arvo- ja normijärjestelmä, joka projisoi itselleen oletetun vastaanottajan mallin tai positioon, sisäisvastaanottajan. Sisäistekijän ja kertojan ero ilmenee selvimmin ironisessa kerronnassa, jossa kertoja sanoo yhtä, sisäistekijä tarkoittaa toista (Chatman 1980, 229).

Tv- uutisten narratiiviset strategiat

Pekka Tammen mukaan narratologiset periaatteet eivät yleensä päde asiateksteihin, vaan esimerkiksi sairaskertomuksessa todellinen tekijä on aina sama kuin kertoja. (Tammi 1992, 11.) Veikko Pietilä (Pietilä 1991, 175-178) puolestaan uskoo kerronnan teorian mallien pätevyyteen uutisoinnin ja yleensä journalististen tekstien kohdalla, mikäli painotetaan uutisoinnin genreluonnetta ja hierarkisia kertojia sen esitysstrategiana: uutisointi *mukailee* esitystavaltaan realistista fiktiota. Pietilä muuntaa Boothin-Chatmanin mallin uutisoinnin osalta muotoon:



Kaavio kuvaa uutistekstin sisäistä diskurssien hierarkiaa, jonka ulkopuolelle jäävät todelliset toimittajat, lukijat ja esiintyjät. Pietilä tarkastelee siis sanomalehden yksittäistä uutista. Jos mallia sen sijaan sovelletaan tv-uutisiin, huomataan, että se soveltuu yhtä hyvin kuvaamaan koko uutislähetysten narratiivista hierarkkisuuutta. Periaatteessa samaa voisi yrittää myös koko sanomalehden osalta, mutta näiden uutismedioiden välillä on selvä ero: lehdestä puuttuu kertova metataso, uutisia yhdistävä kertojanääni (joskin sisäistekijä voidaan lehdelle hahmottaa), kun taas tv:n uutislähetys on lineaarisesti

etenevä kertova kokonaisuus, jossa on — kirjaimellisesti — Chatmanin näkyvä I. ilmeinen (overt) kertoja. Tämän kertojen näkyvän henkilöitymisen seurauksena todellisten toimittajien ja ankkurien osuutta ei voida narratologisessa analyysissäkään täysin sivuuttaa (esim. "tähtikultin" merkitys), vaikka heitä pidettäisiinkin vain kertojanrooleina. (Vrt. Morse 1986.)

Uutiskertojan/kertojen verbaalista diskurssia koskevat samat Pietilän perinpohjaisesti analysoimat näkökulman ja (vapaan) epäsuoran esityksen ongelmat kuin lehti uutisen kerrontaakin, joten niihin ei tässä enää puututa. (Ks. Pietilä 1991 ja 1991a). Sen sijaan uutisoiminnan audiovisuaalisuus tuo omia erityispiirteitään kertojen hierarkiaan ja diskurssiiviseen kamppailuun uskottavuudesta. Voisi olettaa, että verbaalisesta (fiktiivisestä) viestinnästä johdettu malli ei aivan ongelmitta soveltuisikaan tv-uutisten kaltaiseen audiovisuaaliseen faktaohjelmaan. Eroja tietysti onkin: esimerkiksi YLE:n uutisten STT-tyylinen "objektiivinen" verbaalinen diskurssi yhdistettynä "persoonalliseen" katsekontaktiin synnyttää kertojahybridin, jolle on vaikea löytää suoraa vastinetta kirjallis-verbaalisesta viestinnästä. Toisaalta tv-uutisten narratologinen analyysi auttaa selvittämään myös kirjallisuuden kertovia strategioita. Esimerkiksi uutiskertojan näkyvyys konkretisoi yhtäältä sisäistekijän ja kertojan, toisaalta todellisen tekijän ja sisäistekijän eron, sillä uutisankkuri ei (välttämättä) itse kirjoita uutistekstejään, ts. hän ei ole niiden merkitysten alkuperä, ainoastaan kertojanrooli. Missään tapauksessa hän — tai kukaan muukaan — ei ole yksittäisen uutislähetysten kaikkien tekstien (tai kuvien ja äänien) alkuperä, joten koko uutislähetyksestä syntyvä tekijäkuva ("arvojen ja normien järjestelmä") on juuri sen sisäistekijä.

Tv-uutisten kerronta esittäytyy siis paitsi lineaaris-temporaalisena (kuten kirjallinen fiktio ja lehti uutinen) myös fyysis-spatiaalisena tapahtumana ja muistuttaa tässä suhteessa lähtökohdiltaan kirjallisuustieteen vanhastaan olettaa kerronnallista perustilannetta, fyysisen kertojan esimerkiksi iltanuotiolla esittämää tarinaa fyysisille kuulijoille. Tv:n uutiskerrontaan kuuluvien upotusten myötä tilanne kuitenkin erilaistuu. Margaret Morsen (Morse 1985, Morse 1986) analyysin mukaan tv-uutisissa tulee erottaa kertova tila (uutisstudio) ja kerrottu tila (ulkomaailma).

Kertovan tilan tärkeään semioottiseen rekvisiittaan kuuluu Suomessa pöydän takana istuvan näkyvän kertojan (tai kertojen) ohella ns. seinäpaperi, joka voi koostua esimerkiksi maailmankartasta (YLE:n pääuutiset) tai uutisstudioista monitoriansenaaleineen (Kymmenen uutiset). Näiden symboliikka on tietysti ilmeistä: niillä uutisten sisäistekijä haluaa korostaa kertojan kaiken tietävyyttä ja auktoriteettiasemaa (mitä Frank Pappa niin mainiosti parodioi: "Koko maailma kolmessa minuutissa!") sekä ajankohtaisuutta. YLE:n uutiskertoja näyttää kantavan koko maailmaa harteillaan, MTV:n ankkureiden taustalla monitorit ovat valmiina sylkemään uutta uunituoretta tietoa suoraan olohuoneisiimme. Lisäksi kertovaan tilaan kuuluu "ikkuna", jossa nähdään usein jokin käsiteltävään asiaan liittyvä symboli — talousasioita käsiteltäessä vaikkapa setelitukko tai markan kolikko — tai siinä saattaa pyöriä aihetta sivuava video. Morsen mielestä ikkuna vertautuu sarjakuvan ajatuskuplaan: se täydentää verbaalista viestiä ja kategorisoi sen samalla tiettyyn temaattiseen aihepiiriin.

Kertojat ja kerrotut

Kertovaan tilaan kuuluvilla kertojilla on oikeus keskustella keskenään sekä puhutella katsojaa "suoraan", ts. katsoa kameraan. Mutta jo studiotilassakin vallitsee selvä kertojien hierarkia: ylimpänä on aina varsinainen uutistenlukija, "ankkuri", jolle toisen asteen kertojat, kommentaattorit, meteorologit, urheilutoimittajat, ovat alisteisia. Ankkuri sanoo aina viimeisen sanan ja valtuuttaa muut puhumaan esimerkiksi toteamuksilla "Ranskan vaaleja tarkastelee ulkomaantoimittajamme X" tai "Loppuvatko räntäsateet, meteorologi Y?". Vielä alempana hierarkiassa ovat kerrotun maailman toimittajat, jotka vertautuvat esimerkiksi perinteisen romaanin fiktiivisiin henkilöihin. Varsinkin varhaisemmassa romaani- ja elokuvataiteessa oli tavallista, että fiktiiviset henkilöt esittivät välistä sangen pitkiäkin kertomuksia romaanin sisällä ja synnyttivät näin teokseen sisäkkäisten upotusten hierarkian. Siinä missä ankkurit operoivat samassa ajassa ja tilassa ("olo-huoneen jatke") katsojan kanssa, kerrotun maailman toimittajat kuuluvat toiseen paikkaan ja aikaan.

Siirtyminen kertovasta tilasta kerrottuun tapahtuu yleensä siten, että ankkuri valtuuttaa toimittajan puhumaan joko eksplisiittisellä toteamuksella tai vain vilkaisemalla monitoriin — tai sitten ikkunan "ajatuskuplassa" pyörivä video laajenee koko kuvaruudun kokoiseksi. (Morse 1985) Vaikka kerrotun maailman sisäkkäiset kertojatkin puhuttelevat katsojaa "suoraan" (joko kameran edessä tai näkymättömissä ns. voice-overina), syntyy vaikutelma, että heidän "upotetut" kertomuksensa välittyvät joka tapauksessa ylemmän auktoriteetin, ankkurin, välityksellä. Ainoastaan harvinaisissa suorissa raporteissa (esim. eduskunnasta) toimittaja ja katsoja elävät yhteisessä reaaliajassa, jolloin kommunikaatio tuntuu ohittavan studion kertovan tilan — jonkinlaista metafiktiota siis. Tosin tällöinkin ankkurin auktoriteetin asema paljastuu viimeistään siinä vaiheessa, kun toimittaja lausahtaa klassisen repliikkinsä "Takaisin Pasilaan".

Kaikkein alimpana hierarkiassa ovat tietysti kerrotun maailman henkilöt, niin haastateltavat poliitikot ja muut julkisuuden henkilöt kuin aivan tavalliset ihmisetkin. Heille katsekontaktia kameraan ei sallita, mikä esimerkiksi Umberto Econ mukaan antaa ymmärtää, että nämä eivät "esiinny" medialle/mediassa, ts. he tekevät mitä tekevät televisiosta riippumatta (Eco 1985, 171). Olipa kysymyksessä studioon rakennettu keskustelu, ulkona kuvattu asiantuntijan haastattelu tai katugallup, kameran huomiotta jättäminen synnyttää vaikutelman, että puhujat eivät tiedä olevansa mediakertomuksen henkilöitä. Tilanne muistuttaa siis jälleen perinteistä romaanikerrontaa, jossa fiktiiviset henkilöt ovat tietysti yhtäläillä mediasta tietämättömiä eivätkä tiedosta esiintyvän-
sä romaanissa, kun taas kertojan voidaan olettaa olevan tietoinen kommunikatiivisesta kerronnan aktistaan.

Uskottavuuden ankkurit

Ideologisesti kertojien hierarkialla on merkitystä erityisesti uskottavuuden kannalta. Mitä alemmas kertojien hierarkiassa mennään, sitä suuremmaksi nousee subjektiivisuuden ja tietoisien tulkinnan aste. Etenkin YLE:n uutisissa uutistenlukijan puhunta on "objektiivista", kun taas studiokommentaattoreiden oletetaan esittävän tulkintojakin.

Kerrotun maailman toimittaja puolestaan saattaa jo käyttää minä-muotoa kerronnan-
saan, ja lopulta hierarkian alimpia, kertovan tai kerrotun tilan haastateltavia, suoras-
taan vaaditaan esittämään oma mielipiteensä asioista.

Tilannetta voisi analysoida kahden, 1970-luvulla erityisesti poststrukturalistisessa
elokuvanteoriassa huomiota saaneen teoreettisen mallin avulla. Colin MacCaben
(MacCabe 1985, 33 eteenpäin) ns. klassisen realistisen tekstin hypoteesi (1974) oletti,
että 1800-luvulla vakiintuneessa realistisessa romaanikerronnassa vallitsi diskurssien
hierarkia. (Vrt. Pietilä 1991. MacCaben hypoteesin elokuvallisista sovellutuksista ks.
esim. Hietala 1990, 76 eteenpäin.) Fiktio maailma ja henkilöiden puheet saattoivat
koostua keskenään hyvinkin ristiriitaisista diskursseista, mutta näitä kontrolloi yläpää-
nä kertojan transparentti metakieli. Se sulki lopulta vastakkaiset diskurssit ja asemoi lu-
kijan yhteen totuuteen. MacCaben mielestä klassisessa elokuvakerronnassa kertovaa
metakieltä vastasi kameran diskurssi: mikäli esimerkiksi äänen ja kuvan diskurssit
ovat keskenään ristiriidassa, katsoja uskoo jälkimmäistä.

Periaatteessa myös uutiskerrontaa hallitsee yläpäänä kameran diskurssi, mutta
koska se ei ota aktiivisesti osaa varsinaiseen narratiiviseen prosessiin, vaan päinvas-
toin sen rooli pyritään aktiivisesti häivyttämään luomalla illuusio ankkurin ja katsojan
suorasta kontaktista, kameran narratiivinen funktio voidaan uutiskerronnassa —
useimmiten — unohtaa. (Se voidaan pikemminkin rinnastaa itse median materiaali-
seen muotoon, kirjan sivuihin ja painotekstiin.) Sen sijaan klassisen romaanin transpa-
renttia metakieltä vastaa selvästi uutisankkurin autoritaarinen diskurssi, joka sulkee
kerrotun maailman ristiriitaisuudet ja lausuu lopullisen totuuden. Ankkuri saattaa esi-
merkiksi pahoitella kirjeenvaihtajan raportin äänen laatua ja jopa tarkentaa tai oikoa sii-
nä esitettyjä tietoja — hänen puhettaan ei sen sijaan enää mikään auktoriteetti voi oi-
koa.

Myös toinen 1970-luvun elokuvanteorian suosittu ideologiamalli soveltuu tv-uu-
tisointiin. Kysymyksessä on kielitieteilijä Emile Benvenisteltä lainattu *histoire/discours*-
dikotomia, jota Christian Metz sovelsi ensimmäisenä elokuvaan vuonna 1975. (Metz
1983, 89 eteenpäin.) *Histoire* tarkoittaa esimerkiksi historiankirjojen ja sanomalehtiuu-
tisten persoonatonta kielenkäytön modusta, joka ”pyrkii kieltämään statuksensa artiku-
laationa ja näyttäytymään ikään kuin ikuisena totuutena”. (MacCabe 1985, 85.) *Dis-
cours* puolestaan tarkoittaa Benvenistellä — termin nykyisin tavanomaisemmasta mer-
kityksestä poiketen — puhetta, jolla puhuja pyrkii vaikuttamaan kuulijaan jollakin ta-
voin ja jossa puhujan ja kuulijan minä-sinä -suhde on merkitty itse puheeseen — siis
esimerkiksi tavanomainen arkinen keskustelu. Koska puhujan eli kamera-kertojan pu-
hunnan merkit on Hollywood-kerronnassa häivytetty, se Metz'n mielestä kätkee kava-
lasti diskursiivisen ideologisen luonteensa ja näyttäytyy ikään kuin *histoire*na, ikuisena
totuutena, värväten näin katsojat omaan kapitalistiseen ideologiaansa. Klassisessa
elokuvassa Benvenisten diskurssi siis muuntuu *histoire*ksi, puhtaaksi tarinaksi.

Erottelu pätee myös tv-uutisiin. Selvästi perinteinen suomalainen STT-diskurssi
(diskurssi nyt tavanomaisessa merkityksessä) pitää ihanteenaan Benvenisten *histoire*-
modusta ja samaan tähtää myös etenkin YLE:n uutisten kertova metakieli. Kertovan
hierarkian alemmat tasot sen sijaan merkitsevät — kuten edellä todettiin — usein
minä-sinä suhteen ”rehellisesti” itse puheeseen ja kuuluvat siten diskurssin kategori-

aan. Metzläistä logiikkaa seuraten voitaisiin näin päätellä, että tv- uutisoinnin to- tuusefekti syntyy naamioidusta, jossa tietty ideologinen näkökulma muunnetaan — tietoisesti tai tiedostamattomasti — uutisankkurin autoritaarisella metakielellä yleiseksi totuudeksi, jota katsoja ei helposti hoksaa kyseenlaistaa. Vastakohtana alempien ker- tojien subjektiivisuudelle ankkurin metakieli vaikuttaa objektiiviselta, lopulliselta totuu- delta. Luonnollisesti samaa logiikkaa voidaan soveltaa myös sanomalehtiutisiin, his- toriankirjoihin ja muihin ”persoonattomiin” asiateksteihin.

Tosin tv-uutisoinnin uskottavuus ei välttämättä perustu vain benvenisteläisen dis- kurssiivisuuden kätkemiseen. Margaret Morse pohtii amerikkalaisen ja eurooppalaisen tv:n uutisperinteen eroja (Morse 1986). Euroopassa tv-uutisia välittää objektiivisuu- teen ja puheen transparenssiin tähtäävä uutistenlukija, joka ei yritä antaa vaikutelmaa mistään henkilökohtaisesta suhteesta lukemaansa tekstiin. USA:ssa sen sijaan äänes- sä on varsinainen uutisankkuri, uutispersoonallisuus, joka käy dialogia katsojan kans- sa eikä pyrikään kätkemään omaa tulkitsijan rooliaan. Myös tämä uutistähti kehittyi Morsen mukaan alkuaan varsin ”vaatimattomasta” (humble) hahmosta, jonka auktori- teetti perustui uutispaperiin ja sen kirjoittaneeseen ”transsendenttiin” lähteeseen. Sit- temmin amerikkalaiset ankkurit ovat muuttuneet todellisiksi uutistähdiksi, supersubjek- teiksi, jotka näyttävät olevan myös oman diskurssinsa lähde ja alkuperä. Tämän on pääosin saanut aikaan teleprompterien (kamerassa oleva tekstilaite) yleistyminen, joka on mahdollistanut ankkurin ja katsojan näennäisesti pysyvän katsekontaktin ja henkilökohtaisen kommunikaation illuusion.

Morsen mukaan ankkurin pohdiskelava subjektiivisuus ei kuitenkaan vähennä ankkurin tai uutisoinnin uskottavuutta, pikemminkin päinvastoin. Usein katsojilla on omat ankkurisuosikkinsa, joiden pohdintoihin ja näkemyksiin maailmantilanteesta he ovat tottuneet luottamaan, mikä viittaa siihen, että amerikkalainen tv-uutisointi lähenee tässä suhteessa funktioltaan sanomalehdistöä. (Tosin lehden lukijat luottavat pää- asiassa tietyn sisäistekijän — eikä kertojan — ideologisiin näkemyksiin.) Narratologi- sesti kahdessa uutisoinnin perinteessä on kysymys vain kahden kertojatyyppin erosta, näkyvän kertojan ”näkyvästä” (Eurooppa) ja itsetietoisesta (USA) variaatiosta (Ks. Chatman 1980, 196 eteenpäin.).

On tosin huomattava, että myös Euroopassa tv-uutisoinnin modus on muuttunut teleprompterin käyttöönoton myötä: esimerkiksi jotkut YLE:n uutistenlukijat saattavat puhua pitkiäkin ”karaokeuutisia” suoraan kameraan, mikä tietysti korostaa puhujan persoonallisen minä-kertojan statusta diskurssinsa alkuperänä pelkän neutraalin välit- täjänroolin asemesta. MTV:n ankkurit eivät ole puolestaan koskaan mihinkään tran- sparenssiin tähdänneetkään, vaan korostaneet alun pitäenkin persoonallisen kertojan funktiotaan, joskaan mistään amerikkalaistyylisestä maailmantapahtumien tulkinnasta ei tietenkään voi puhua. Mutta ovatpa seurauksetkin ilmeiset: MTV:n ankkurit mielle- tään julkisuudessa aivan toisella tavoin mediatähtinä kuin YLE:n ”vaatimattomat” uutis- tenlukijat.

Toimittajat ja kaiken tietäjät

Seuraavassa tarkastellaan esimerkinomaisesti yhden summittaisesti valitun tv-illan (18.8.92) suomenkielisiä uutisia narratologisesta näkökulmasta, etenkin kertojien hierarkian ja uskottavuuden kannalta. Lähtökohtana on intuitiivinen premissi lähinnä YLE:n ja MTV:n uutisten sisäistekijöiden/sisäisvastaanottajien erilaisuudesta: edellisen sisäistekijä on asiallisen vakava, pitää tärkeänä erityisesti poliittisia kysymyksiä ja niiden käsittelyn syventämistä kirjeenvaihtajien ja kommentaattorien avulla. Kymmenen uutisten sisäistekijä on hieman ”kevytmielisempi”, luottaa lyhyempiin tietoisikun omaisiin uutisiin ja pitää talousuutisia ja informaation sävyttämistä huumorilla - sekä loppukevennyksellä — tärkeänä. Kummankin tyyppin sisäistekijä aktivoi luonnollisesti kaltaisensa vastapoolin, sisäiskatsojan. YLE:n lyhyemmällä uutisilla on vielä omanlaisensa strategiat, samoin TV 3:n uutisilla. Millaisilla kerronnallisilla keinoilla nämä saadaan aikaan?

Ainakin tämän yhden tv-illan osalta uutisoinnin keinot osoittautuivat yllättävän samanlaisiksi. Erot tuntuvat määräytyvän pikemminkin lähetyksen pituuden kuin yhtiön/kanavan perusteella. YLE:n lyhyissä uutisissa — varhaiset sähkeuutiset ja myöhäis-uutiset — audiovisuaalinen retoriikka vähentää kertojan auktoriteettia, sillä uutistenlukija näyttää istuvan työpöytänsä ääressä näyttöpäätteen vieressä. Kuva on ”realistinen” siinä mielessä, että tv-tekniisiä tai digitaalisia trikkejä ei näkyvästi käytetä. Näin luodaan vaikutelma, että kertojana ei toimi niinkään autoritaarinen uutisankkuri kuin tavallinen toimittaja, joka muiden töittensä keskellä ehtii välittämään katsojalle myös viimeiset uutiset. Upotuksia eli sisäkkäisiä kertoja ei juuri esiinny, vaan mahdollinen kuva-aineisto toimii pääosin vain uutistenlukijan kerronnan visuaalistajana. Tässä tilanteessa kertojan tilan erillisyyden ei korostu, vaan hän tuntuu kuuluvan samaan todellisuuteen kertomansa materiaalin kanssa. Av-ilmaisuuden ei-uutismaisuus antaa sille — benvenisteläisittäin — diskursiivisen sävytyksen. Tilanteen epämuodollisuutta tehostaa vielä myöhäis-uutisissa uutistenlukijan villatakki. Lähetyksen lyhydestä huolimatta (ja kerronnan ekonomisuudesta johtuen) sekä sähke- että myöhäis-uutisissa ehditään käsitellä lähes yhtä monta aihetta kuin pitemmissäkin uutisissa.

YLE:n uutisissa kertojan auktoriteettiasema näyttää lisääntyvän illan kuluessa ja lähetyksen pidentyessä, samalla kun kerronnan modus muuttuu selvemmin Benvenisten *histoireksi*/tai klassiseksi realistiseksi tekstiksi. TV 2:n puoli seitsemän uutisissa uutisstudio on jo silminnähten fiktiivistynyt, teknistynyt: kertojan taustalla seinäpaperina näkyy ”elävä postikortti”, jossa erottuu Pasilan tv-keskuksen rakennuksia. Vaikka studiokuva ei enää vaikutakaan realistiselta, siitä henkii vielä kuitenkin kodikkuuden semiotiikka, joka vähentää uutistenlukijan autoritaarisuutta. Sen sijaan YLE:n puoli yhdeksän uutisissa kertojan tila eli uutisstudio näyttää jo totaalisen fiktiiviseltä konstruktiolta: seinäpaperina on huikaisevan sininen maailmankartta, jota hallitsee siihen osittain ”hautautuneen” uutistenlukijan hahmo. Lähes säännönmukaisesti käytetään symbolista ikkunaa kertojan pään vieressä kuvittamaan kulloistakin aihetta. Tämä av-strategia nostaa uutistenlukijan eittämättä materiaalinsa yläpuolelle, kaiken tietäjäksi, joka kantaa koko maailmaa harteillaan. Tätä asemaa korostavat vielä lukuisat upotukset: studion kertoja tuntuu ”komentavan” kokonaista aisteisten kertojien armeijaa. Tällainen visuaalinen ja rakenteellinen hierarkisuus luo uutistenlukijalle auktoriteetin erään-

laisena lopullisen totuuden äänitorvena.

Myös TV 3:n seitsemän uutisissa ja MTV:n kymppi uutisissa kertojan ja kerrotun maailman erillisyyks korostuu. Näissä tosin auktoriteettiasema luodaan hienovaraisemmin, sillä seinäpaperina näkyy "luonnollinen" uutissudio monitori-, kaukokirjoitin- ja näyttöpäätearsenaaleineen. Tämä semiotiikka korostaa siten pikemminkin ajankohtaisuutta ja "viimeistä tietoa" (mikä liittyy MTV:n ja Kolmosen uutisten lähetyssajankohtaan pian YLE:n uutisten jälkeen) kuin YLE-mäistä kattavuutta. Jonkin verran käytetään myös symbolisia ikkunoita — näitä ei tosin Kolmosen uutisissa kohdeiltana esiintynyt — mikä vähentää kuvan realismia. Kymppi uutisissa kahden kertojan strategia vielä tehostaa kertovan tilan erillisyyttä: ankkurien toisilleen suuntaamat joviaalit kommentit lähinnä lähetyksen lopussa luovat viimeistään illuusion studion ja katsojan yhteisestä todellisuudesta, joka sulkee uutiskertomukset toisaalle, rauhattomaan ulkomaailmaan.

Yksittäiset uutistarinat toteutetaan pitkissä uutislähetyksissä hyvin kaavamaisesti ja samoilla keinoilla. Lähes kaikkien pääaiheiden kohdalla käytetään upotuksia eli vähintään yhtä sisäkkäistä kertojaa, joka ankkurin "kaikentietävän" — genetteläisittäin ekstra- ja heterodiegeettisen⁴ — johdannon jälkeen kommentoi hieman subjektiivisemmin käsiteltävää aihetta. Intradiegeettinen kakkoskertoja näyttää suomalaisissa uutisissa pysyttelevän pääsääntöisesti näkymättömissä kommentoimassa kerrontaansa usein triviaalin tarkasti kuvittavaa materiaalia — triviaalin tarkasti siinä mielessä, että kun esimerkiksi puhutaan opintotukea viivästyttävistä tietokonesotkuista, kuva esittää naista näyttöpäätteen ääressä. Useimmiten näkymättömän intradiegeettisen kertojan asemaa kerrotussa maailmassa on hankala paikantaa. Sen sijaan hän muuttuu kertojasta kertojakokijaksi eli homodiegeettiseksi kertojaksi haastattellessaan näkymättömänä — sanokaamme — liro Viinasta uusista budjettisäästöistä, kuten kohdeiltan lähes kaikissa uutislähetyksissä. Tai vielä paremmin, kertoessaan asiaa kameralle itse paikan päällä, kuten kohdeiltana YLE:n USA:n kirjeenvaihtaja republikaanien puoluekokousta tai Kolmosen toimittaja Venditon hallintoneuvoston kokousta.

Joskus tärkeä uutinen näyttää inspiroivan todellisen hierarkisten kertojen sarjan, kuten TVK:n konkurssiuhka kohdeiltana YLE:n pääuutisissa. Ensimmäinen intradiegeettinen kertoja kommentoi asiaa Helsingistä, minkä jälkeen toinen — tavallaan edelliselle alisteinen ja siten hypodiegeettinen — kertoja selosti haastattelun kera Venditon "taloussotkuja" Saariselältä. Tällaiset sisäkkäiset kertojat luovat vaikutelman paitsi tunkeutumisesta syvemmille kerronnan tasoille myös syvemmälle asian ytimeen, lopullisen totuuden lähteille. Siellä tosin odottaa useimmiten ministeri, jonka kommentteihin totuudenetsintä kilpistyy, mutta välistä myös äärisubjektiivinen "tavallinen ihminen", elämyksellinen kokija. Kohdeiltana TV 2:n uutisissa työttömyyden lisääntymistä koskeva kertomus päättyi katkerien työttömien haastatteluun "virikeleirillä". (Välistä intradiegeettisen kertojan ja elämyksellisen kokijan narratologiset roolit saattavat yhtyäkin kuten usein Rauli Virtasen raporteissa.)

Joka tapauksessa yhden illan tv-uutisten tarkastelu narratologisesta näkökulmasta osoitti, että uutistenlukijan auktoriteettiaseman eroista huolimatta yksittäinen uutiskertomus toteutetaan varsin saman kaavan mukaan: aineksina ovat tavallisimmin heterodiegeettisen johdannon lisäksi intradiegeettinen kommentointi sitä tarkasti myötä-

levällä kuvamateriaalilla höystettynä, haastattelut (haastattelija tavallisimmin näkymätömissä) sekä haastattelulausuntojen referoinnit. Jopa osien järjestys ja suhteelliset osuudet vaikuttavat varsin samankaltaisilta. Kympin uutisten kepeyskin liittyy pikemminkin hieman rafflaavaan alkuotsikointiin sekä tietysti loppukevennykseen kuin yksittäisten uutisten kertomiseen. Niissä MTV:kin noudattaa tuttua turvallista linjaa.

Viitteet

1. On kuitenkin huomattava, että ns. neoformalistinen elokuvanteoria askartelee täsmälleen samantyyppisten ongelmien parissa, mutta soveltaa venäläisiltä formalisteilta periytyvää terminologiaa. Formalisteista puhutaan lyhyesti tuonnempana.
2. Tammen kaavio on vain turhan "matemaattinen" versio Chatmanin yksinkertaisemmasta skeemasta, jota on tässä mukailtu. Ks. Chatman 1980, 151.
3. Narratee on nykyisin tavattu kääntää 'yleisöksi', mutta liian yleiskielisenä terminä se menettää mielestäni 'narrateen' narratologisen spesifisyyden.
4. Genetten heterodiegeettinen kertoja ei osallistu itse kertomuksensa tapahtumiin, kun taas homodiegeettinen on niissä mukana. Ks. tästä typologiasta tiivistetysti suomeksi Rimmon-Kenan 1991, 110 eteenpäin.

Kirjallisuus

- ALVARADO, Manuel & GUTSCH, Robin & WOLLEN, Tana. *Learning the Media*. Macmillan, Basingstoke 1987.
- BARTHES, Roland. *Image-Music-Text*. Ed. and trans. Stephen Heath. Fontana, London 1982 (1977).
- CHATMAN, Seymour. *Story and Discourse*. Cornell University Press, Ithaca 1980 (1978).
- CHATMAN, Seymour. *Coming to Terms*. Cornell University Press, Ithaca 1990.
- ECO, Umberto. *Matka arkipäivän epätodellisuuteen*. Suom. Aira Buffa. WSOY, Porvoo 1985.
- FISKE, John. *Television Culture*. Methuen, London 1987.
- HIETALA, Veijo. *Situating the Subject in Film Theory*. Turun yliopisto, Turku 1990.
- HIETALA, Veijo. *Teeveen merkit*. Yleisradio, Helsinki 1990 (a).
- MACCABE, Colin. *Theoretical Essays: Film, Linguistics, Literature*. Manchester University Press, Manchester 1985.
- METZ, Christian. *Psychoanalysis and Cinema*. Macmillan, London 1983 (1982).
- MORSE, Margaret. "Talk, Talk, Talk: The Space of Discourse in Television News, Sportcasts, Talk Shows and Advertising". *Screen* 26:2(1985), s. 2-15.
- MORSE, Margaret. "The Television News Personality and Credibility". Teoksessa: MODLESKI, Tania (ed.). *Studies in Entertainment*, s. 55-79. Indiana University Press, Bloomington 1986.
- PIETILÄ, Veikko. "Onko narratologia vihreämpää aidan journalistiselta puolelta". *Kirjallisuudentutkijain Seuran Vuosikirja* 45, s. 175-191. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1991.
- PIETILÄ, Veikko. "Sanoista tekoihin. 'Vieraan puheen' vastaanotosta lehtiutisissa". *Tiedotustutkimus* 4/1991 (a), s. 5-18.
- RIMMON-KENAN, Shlomith. *Narrative Fiction*. Methuen, London 1983. Suom. Kertomuksen poetiikka. SKS, Helsinki 1991.
- TAMMI, Pekka. *Kertova teksti*. Gaudeamus, Helsinki 1992.
- WHITE, Hayden. *Tropics of Discourse*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1982 (1978).