
Tv-uutiset viihteenä ja populaarikulttuurina

Veijo Hietala

”Ottakaamme lähtökohdaksi”, Robert Stam kirjoittaa, ”niin ilmeinen seikka, että sitä usein pidetään itsestäänselvänä, vaikka sen oikeastaan pitäisi hämmästyttää meitä: televisiouutiset tuottavat *mielihyvää*.” Vaikka uutistenlukijat suoriutuisivat tehtävästään miten huonosti tahansa ja vaikka uutiset olisivat sisällöltään masentavia tai omaa ideologiaamme loukkaavia, uutisten katsominen koetaan nautinnollisena.¹

Stam on tietenkin oikeassa. Suomenkin katsojatilastoissa sekä TV 1:n että MTV:n pääuutislähteykset selviävät säännöllisesti kanavansa yliiden katsotuimman ohjelman joukkoon, ja sijoitukset säilyvät suhteellisen vakioina uutispäivästä riipumatta — joskin esimerkiksi maailmanpoliittiset kriisitilanteet tietysti nostavat jonkin verran absoluuttista yleisömäärää. Seuraavaksi on luonnollisesti kysyttävä, mihin tv-uutisten mielihyväefekti perustuu. Miten on mahdollista, että ne kilvoittelevat tasapäisesti suosikkisarjajakuvien ja muiden populaarifiktioiden kanssa?

Tv-virta ja uutisnäлкä

Kaikenlaisen uutisnäлкän perimmäiseksi psykanalyttiseksi selitykseksi voidaan tarjota epistemofiliaa, tietämisviettiä, jonka taustalta voidaan edelleen erottaa joitakin ihmispsyken

konstitutionaalisia peruspiirteitä. Mutta edelleen Stamia mukaillen voidaan kysyä, miksi ihmiset katsovat mieluiten juuri tv-uutisia, ja katsovat niitä myös silloin, kun samat uutissisällöt ovat välittyneet jo muista medioista.² Missä suhteessa televisio on foorumina ”parempi”?

Useat televisioteoriat ovat viime vuosina erilaisin perustein väittäneet, että tv-media samantapaista ja yhdenmukaistaa rakenteellisesti kaiken sisältönsä, aina siihen mittaen, että erilaisia ohjelmatyyppejä on vaikea erottaa toisistaan. Raymond Williams esitti jo vuonna 1974 tunnetun teesinsä televisiosta kuvien ja äänien ”virtana” (flow), joka etenee samantapaisena pitkin iltaa ja josta katsojan on vaikea irrottautua.³ Myöhemmin John Ellis täydensi Williamsin teoriaa esittämällä, että tv:n ilmaisukielen perusyksikkönä voidaan pitää segmenttiä, noin kymmenestä sekunnista viiteen minuuttiin kestävästä suhteellisen itsenäistä draamallista kokonaisuutta, josta esimerkkinä käy tv-mainos tai uutislähteyksen yksittäinen uutinen.⁴ Segmentoitumisen ajatus tavallaan tukee Williamsin teoriaa, sillä samantapaisina toisiaan seuraavista segmenteistä tuntuu koostuvan virta, jossa eri ohjelmatyypin erot häviävät.

Sittemmin pessimistisimmät postmodernismin teoreetikot ovat viitanneet juuri tv-ilmaisu-

luonteeseen paraatiesimerkkinä merkitysten, historiantajun ja referenssisuhteiden katoamisesta postmodernina aikakautena. Jean Baudrillardille etenkin audiovisuaalinen massakulttuuri merkitsee todellisuuden muuntumista simulacrumiksi, simulaatioksi, jossa representaatio-
 systeemit viittaavat vain loputtomasti toisiinsa vailla referenssisuhdetta todellisuuteen.⁵ Näin kaikki postmoderni signifikaatio ikään kuin automaattisesti sarjoittuu: ymmärrettävyys syntyy toisten kuvien ja tekstien, ei ”todellisuuden”, tuntemisesta. Tv-uutisiin sovellettuna tämä merkitsisi tietysti sitä, että ne luovat oman ”hypertodellisuutensa”, jossa kuvat ja äänet viittaavat vain aikaisempiin kuviin ja ääniin; niitä kulutetaan kuten mitä tahansa hyödykkeitä kapitalistisessa kulttuurissa.

Beverle Houston on esittänyt tämäntyyppiselle filosofialle myös psykoanalyttisen perustelun. Hänen mielestään kuvaruudun loputon audiovisuaalinen virta aktivoi katsojassa esioidipaalisia, oraalisia prosesseja: ”Tekstin päättämättömässä virrassaan [televisio] viittaa ensimmäiseen ravinnon virtaan äidin kehosta, jolloin heräävä seksuaalivietti on vielä läheisesti sidoksissa — syömisestä elintärkeään pakottavuuteen.”⁶ Houston liittyy tv-ilmaisuun yleisemmin urbaanin kokemusmaailman fragmentaarisuuteen, näyttöpäätteen sirpaleiseen informaatioon, supermarketien kirjavaan tuoterivistöön, pilvenpiirtäjien heijastaviin ikkunaruuuihin. Näin televisiollinen uutisnäkökuva olisi enemmän tai vähemmän kirjaimellisesti oraalista: katsoja ”syö” silmillään uutisia, kuten lapsi ahmia äidin rintaa.

Kaikki nämä teoriat edellyttävät siis kaiken tv-ilmaisuun samanlaisuutta: katsojan syötäväksi tai kulutettaviksi kelpaavat millaiset kuvat ja äänet tahansa niiden sisällöstä riippumatta. Vastaavanlaista filosofiaa edustaa myös Neil Postmanin hypoteesi, jonka mukaan television ontologiaan kuuluu viihteellisyys: primaaristi kaval-

lisena viestimenä se väistämättä viihteellistää — ja siis samanlaistaa — kaiken sisältönsä, myös uutiset.

[N]äkemyistä, jonka mukaan uutis-show on tyyllitelty draamaesitys, jonka sisältö on lavastettu suurelta osin viihdyttämistä silmällä pitäen, tukevat useat muutkin huomiot, mm. se, että yksittäisten uutisten keskipituus on 45 sekuntia. — *Kuvat pystyvät helposti jättämään sanat jalkoihinsa ja estämään syvällisen ajattelun.* Televisioututtajana asettaisit varmasti etusijalle — kaikki sellaiset tapahtumat, joista on olemassa visuaalista aineistoa. Murhasta epäily, jota parhailaan viedään poliisilaitokselle, petetyksi joutuneen asiakkaan vihaiset kasvot, Niagarán putouksista alas syöksyvä tynnyri (jonka sisällä väitetään olevan jonkun ihmisen), presidentti astumassa ulos helikopterista Valkoisen talon nurmikolle — nämä ovat aina kiehtovaa tai huvittavaa katseltavaa ja täyttävät hyvin viihteellisen shown vaatimukset.⁷

Postmanin perusteluihin kannattaa kiinnittää huomiota, vaikka niitä onkin helppo kritisoida. Esimerkiksi lyhyys tuskin kelpaa viihteellisyyden takeeksi, sillä eivät varsinaiset uutiset toki ole paljon pitempiä radiossakaan; myöskään lehden yksittäisen uutisen lukemiseen ei kulu useimmiten juuri minuuttia kauempaa. Kolumnit ja taustamateriaali ovat tietysti asia erikseen, mutta niiden vastineina tv:kin esittää paitsi reportaaseja myös A-studion ja Ajankohtaisen kakkosen tyyppisiä taustaohjelmia.

Varsinaiseksi viihteellisyyden välineeksi osoittautuukin Postmanilla juuri kuvallisuus; voisipa puhua jonkinlaisesta imagofobiasta, kuvakauhusta, kuten myös Baudrillardin kohdalla.

Postmanille vain sana kelpaa ajattelun välineeksi, kuva on väistämättä pinnallinen, viihteellinen, baudrillardilainen simulacrum.⁸ Kuvapelon taustalta erottuu tosiasiaa populaarikulttuurin vastainen ideologia. Kuvan epä-älyllisyys liitetään lähes poikkeuksetta sarja- ja elokuvaan, televisioon ja muihin ”viihdemedioihin”; juuri populaari kuva on arveluttava, sillä kukaan ei tietävästi ole soveltanut teesiä varsinaisiin kuvataiteisiin. Sen sijaan selvää ontolo-

gista perustelua kuvan viihteellisyydelle ei yleensä esitetä, mutta spekulatiivisesti voisi olettaa, että sana-kuva -oppositio heijastelee sellaisia vanhoja dikotomioita kuin äly — tunne, järki — vietit, tietoinen — tiedostamaton, mieli — ruumis ja niin edelleen. Jo jokapäiväisessä kielenkäytössäkin kuva viittaa helposti kuvitteluun, mielikuvitukseen ja fantasiaan (vrt. englannin 'imagination'). Myös freudilaisen psykoanalyysin tiedostamaton on primaaristi kuvallista vastakohtana tietoisien sanallisuudelle ja vastaavasti Jacques Lacanin teoriassa imaginaarinen esikielellinen järjestys on nimen omaan visuaalista — joskin viimeksi mainitulla tiedostamaton on rakenteeltaan kielen kaltainen, ts. kieli säätelee myös sen visuaalista representaatiota.

Myös Jean-François Lyotardin postmoderni estetiikka tekee cron sanallisen ja kuvallisen tiedon välillä asettamalla vastakkain 'diskurssin' (discourse) ja 'figuurin' (figure).⁹ Diskursiivinen viittaa egon tietoiisiin prosesseihin, verbaaliseen merkityksenantoon, joka operoi todellisuusperiaatteella; figuratiivinen semiosis puolestaan perustuu freudilaiseen mielihyväperiaatteen ja on primaaristi kuvallista. Lyotard vastustaa Lacanin teesiä verbaalisen kielen dominanssista ja uskoo sen sijaan figuratiivisen tiedostamattoman organisoituvan pikemminkin visuaalisen havainnon mukaisesti. Kuvallisiin viestimiin sovellettuna tämä merkitsisi luonnollisesti suurempaa mahdollisuutta mielihyvän investointiin kuin verbaalisen kommunikaation kohdalla.

Joka tapauksessa tv siis samanlaistaa ilmaisulleen kaiken tarjontansa, ja mikäli kuvallisuus oletetaan postmanilaisittain viihteellisyyden primaariksi määrittäjäksi, television uutis- ja dokumenttiohjelmat kuuluvat silloin viihteen piiriin. Mutta vastaako samanlaisuuden teesi todellisten katsojien tosiasiallista kokemusta? Selvästikään ei, sillä silloinhan yksittäisten ohjelmien suosio olisi täysin sattumanvaraista ja kaikenlaiset kat-

sojatilastot periaatteessa turhia. Kuitenkin, kuten edellä todettiin, esimerkiksi tv-uutisten suosio näyttää säilyvän kohtalaisen muuttumattomana vuodesta toiseen. Ilmeisesti samanlaisuuden hypoteesit ovat siis puhtaasti teoreettisia; tosiasiasa katsojat erottavat suosikkiohjelmansa muusta tv-ohjelmistosta ja todennäköisesti paneutuvat niihin myös intensiivisemmin.

Tv-uutiset lajityypinä

Television uutisia voidaan tarkastella myös itsenäisenä lajityypinä, jolloin genre-odotukset määrittelevät katsojan asennoitumista niihin. Lähtökohtana on tällöin luonnollisesti uutisten totuudellisuus ja dokumentaarisuus: oletamme informaation — olipa se missä muodossa tahansa — viittaavan jollain tavoin todellisiin tapahtumiin, toisin kuin fiktiivisten esitysten kohdalla. Lisäksi edellytämme — länsimaissa — jonkinasteista tasapuolisuutta ja objektiivisuutta. Muiden tv:n lajityyppien tapaan uutislähetys on kuitenkin etsiytynyt määrätynlaiseen narratiiviseen muottiin, joka ei rakenteeltaan paljонkaan poikkea esimerkiksi sarjaelokuvista ja jossa läsimaisen fiktion kertova perinne on selvästi nähtävillä.

John Ellisin tunnetun teesin mukaan kaikkea tv-ohjelmistoa luonnehtii sarjoittuminen.¹⁰ Tv-sarjoissa hän erottaa kaksi tyyppiä, *series* ja *serial*, joista edellinen tarkoittaa vuodesta toiseen jatkuvaa, potentiaalisesti päättymätöntä ohjelmamuotoa, jälkimmäinen taas esimerkiksi kuusiosaisista, sulkeumaa ja loppua ennakoivaa minisarjaa. Ellisin mielestä 'sarjan' käsite ei viittaa kuitenkaan ainostaan *Miami Viceen* tai *Dallasiin*, siis fiktiivisiin sarjoihin, vaan kaikkiin ohjelmatyyppeihin, joissa sama representaatiotapa ja samat henkilöasetelmat toistuvat — esimerkiksi tv-uutisten kaltaisessa *series*-showssa päättymättöminä. *Dallasin* ja tv-uutiset erottaa vain sisällön materiaallinen alkuperä — "todellisuus"

vs. mielikuvitus — eikä suinkaan ilmaisun muoto.

Katsojan epistemologisten prosessien kannalta kaikki sarjat yhtenevät: sarjan ääreen asettuva katsoja muotoilee mielessään kysymyksen, mitä näille henkilöille (Saddam, Bush/J R Ewing, Cliff Barnes) nyt kuuluu? Jakson päättyessä epistemofiliamme on saanut tyydytyksen, olemme ”ajan tasalla”. Juuri ajantasaistamisfunktiota Ellis pitääkin kaiken tv-ohjelmiston primaarina ”ontologisena” houkuttimena. Tähän liittyen hän näkee *series*-tyypille — tv-melodraamoja lukuunottamatta — ominaisena paluun nollatilaan jakson lopussa. Roistot on pantu rautoihin, maailmantapahtumat on ”selitetty”, oikeat parit lähetetty napakymppimatkalle.

Toisaalta voisi väittää, että fiktiivisissä tv-sarjoissa havaittava siirtymä *Dallas*-tyyppiseen jatkuvuuteen näkyy myös uutisissa. Viime vuosikymmenen alkupuolelta lähtien ovat *series*-sarjatkin muuttuneet selvästi ”historiallisemmiksi” päähenkilöidensä osalta; yksittäiset jaksot eivät näyttäyty enää täysin autonomisina yksiköinä, vaan henkilöiden menneisyyteen ja aikaisempien jaksosten tapahtumiin viitataan toistuvasti — samaten yhden jakson jatkuminen moniosaisena on tavallista. Suursuosikeiksi ovat osoittautuneet ns. *ensemble*-sarjat (esim. *Hill Street Blues*, *LA Law* ja *Thirtysomething*), joissa seurataan päähenkilökollektiivin vaiheita niin työssä kuin yksityiselämässäänkin. Vaikka niiden yksittäiset jaksot muodostavat usein juonellisia kokonaisuuksia sulkeumiseen, ajallinen jatkumo on havaittavissa osasta toiseen.

Myös tv-uutiset ovat siirtyneet sulkevasta nol-lauksesta jatkuvuutta korostaviin ”cliffhangereihin” silloinkin, kun maailmantapahtumat eivät yllä Romanian tai Persianlahden dramatiikan asteelle. Erityisesti MTV:n uutiset jaksaa muistuttaa lähetyksen päätteeksi katsojia meneillään olevista jännittävistä tupo-neuvotteluista tai pääjohtajanimityksistä, joihin luvataan palata seu-

raavassa lähetyksessä. Vaikka strategian ensisijaiset tavoitteet katsojalukujen maksimoimiseksi ovat tietysti ilmeiset, menettely korostaa samalla uutisten jännityskertomuksen luonnetta.

Inhimilliset kertojat ja menevät uutisagentit

Jos tv-uutiset ymmärretään muita sarjoja mukaillevana kertomuksena, miten sen kertova muoto on rakennettu? Kuten fiktiivisissä sarjoissa, siinäkin on joukko *ihmisiä*, joiden tehtävänä on ratkoa ongelmat katsojan puolesta. Juuri ”inhimillisyytensä” suhteen television uutiset poikkeavat muista uutismedioista; siinä missä esimerkiksi sanomalehden uutiset ovat ilmaisultaan persoonattomia ja neutraaleja, ”ei-kenenkään puhetta”, tv-uutiset henkilöityvät selvästi esittäjiinsä, uutistenlukijoihin ja toimittajiin. Vaikka uutisankkurit ja -toimittajat säilyttäisivät kasvonsa peruslukemilla ja pitäytyisivät miten monotoniseen verbaaliseen ilmaisuun — STT-diskurssi — tahansa, persoonallisen kommunikation illuusiota ei voi välttää. Voisikin väittää, että television yleinen viihteellisyys ”vaara” ei liity niinkään median kuvallisuuteen, kuin siihen, että sen audiovisuaalinen ilmaisu on hyvin ihmiskeskeistä.

”Televisionomaisuus” tuntuu primaaristi tarkoittavan ihmisten esittämistä toiminnassa, mieluummin kuin kuvaruudussa viliseviä faktalueteloita. Kuten usein on todettu, uutisvälitykselle on yleensäkin tyypillistä esimerkiksi poliittisten käänteiden esittäminen yksittäisten ihmisten tekoina, ja tv-uutiset tukee tätä tendenssiä voimakkaasti. Meille näytetään mieluummin Gorbatshovin ja Jeltsinin sanasotaa kuin kravattikaulaista asiantuntijaa esitelmöimässä monotonisesti Neuvostoliiton muutosten abstrakteista poliittisista taustoista. Kaiken lisäksi uutisten totuudellisuuskin mielletään luultavasti — ainakin alitajuisesti — ruudussa näkyvän toimittajan aikaansaannokseksi, vaikka tämä lukisi Reuterin

printtiliuskaa.¹¹

Valtaosa tv:n viestinnästä koostuu ihmisen kuvasta, äänestä ja toiminnasta. Juuri ihmisen representaatiot vetävät puoleensa katsojan emotionaalista panostusta, ja mikäli tunteenomainen responsi katsotaan viihteen vastaanotolle ominaiseksi, tv:n uutisoitua voidaan pitää tässä mielessä viihteellisenä. Vaikka emme hyväksyisikään sellaisenaan lyotardilaista jakoa diskursiiviseen ja figuratiiviseen tietoon, voisi olettaa, että tv-uutisoinnin ihmiskeskeisyys aktivoi helpommin mielihyväperiaatteen kuin esimerkiksi sanomalehden neutraali ja ”epäinhimillinen” painettu diskurssi.

Viime aikojen maailmanpoliittisten kriisien (Romania, Baltia, Persianlahti) uutisointi on itse asiassa osoittanut, miten vahvasti etenkin tv-uutiset mukaillee populaarifiktioiden logiikkaa ja narratiivisia strategioita. Myös suomalaisiin uutisiin on kotiutunut amerikkalaistyylinen sankaritoimittajien joukko, joka vaaroista piittaamatta tunkeutuu pimeyden ytimeen kertoakseen totuuden paikan päältä. Vaikka suomalaisreportterien heroismi Persianlahden sodan alkuvaiheissa ei yltänyt aivan CNN:n urotekoihin — sen kirjeenvaihtaja kommentoi rauhallisesti liittoutuneiden ensimmäistä hyökkäystä pommien ja ohjusten räjähdellessä hänen taustallaan — heidänkin toimissaan sota-alueella oli suuren seikkailun makua.

Puhtaasti tiedonvälityksen näkökulmasta on kyseenalaista, kykenivätkö toimittajat Ammanissa ja Tel Avivissa välittämään senkään vertausta informaatiota kuin sotasensuurin vaivaamat kansainväliset uutistoimistot. Tärkeintä oli tietenkin tunnelma, tv-katsojan mahdollisuus *nähdä* Rauli Virtanen ammanilaisen hotellin parvekkeella taustanaan ”melkein” sota-alue ja näin samastua vaaran keskellä — tai ainakin sen lähellä — elävään inhimilliseen subjektiin itse turvallisesti olohuoneen sohvalta lojuen. Kysymys on luonnollisesti täsmälleen samanlaisista

psykkisistä prosesseista — vaaran kokemisesta turvassa — kuin esimerkiksi agenttelokuvaa katsoessa.

Tässä suhteessa tv-uutiset mukailevatkin rakenteeltaan agenttitarinaa: sen roolijaossa uutisankkuri voidaan mieltää tehtävänantajaksi, ”pomoksi” (kuten M James Bond -tarinoissa), joka lähettää sankarin matkaan. Uutisagentin tehtävänä on tunkeutua henkensä kaupalla pahan alueelle, napata salattu tieto (”mitä todella tapahtuu”) ja välittää se ankkurille. Viimeksi mainittu puolestaan kehystää tunnelmat rationaalisella diskurssillaan, joka muistuttaa katsojaa siitä, että hetkellinen samastuminen vaaratilanteseen on ohi — katsoja voi jatkaa rauhassa arkiaskareita.

Se, että rauhoittaminen ei kuitenkaan aina onnistu, näkyi konkreettisesti Persianlahden sodan alkutapahtumien uutisoinnissa. Tv-uutisten jännityksenlietsonta osoittautui ilmeisesti liiankin tehokkaaksi; itse pääministerin piti rauhoitella kansalaisia kehottamalla jatkamaan elämää kuten ennenkin. Tv:n kyky maailman kutistamisessa osoitti todellisen voimansa, joka perustuu tietysti sen luontaiseen ominaisuuteen tuoda tapahtumat lähelle, asettaa ne ikään kuin samalle viivalle. Kun olohuoneen nurkkaan tuodaan peräkkäisesti audiovisuaalista informaatiota Suomen valtioneuvoston tapahtumista, Baltian selkkauksista ja Bagdadin pommituksista, maailmankarta on syytä pitää käsillä, jottei suhteellisuuden ja etäisyydentaju hämärtyisi.

Tv-uutisten narratiivinen hierarkia

Edellä todettiin tv-uutisten muistuttavan fiktiivisiä kertomuksia, ja kaikella kerronnalla on oma logiikkansa ja koodistonsa, jotka ovat syntyneet ihmiskunnan erittäin pitkän suullisen ja kirjallisen kertomaperinteen kuluessa. Miten tv-uutiset sitten poikkeavat esimerkiksi sanomalehtien uutiskertomuksista? Inhimillisen kertojan puuttu-

misen lisäksi lehtien uutisointi noudattaa muutenkin toisenlaista logiikkaa, spatiaalista. Vaikka sanomalehtien uutisetkin ovat minikertomuksia, joiden asemoinnissa noudatetaan tietyn tyyppistä hierarkiaa, ne kuitenkin jättävät lukijalle käytännössä totaalisen vapauden valita haluamansa tarinat ja lukea ne missä järjestyksessä hyvänsä. Tv-uutisten lineaarinen kerronta ei tällaista vapautta salli, vaan katsoja joutuu astelemaan ennalta annettua informaatioreittiä, määräytyä järjestyksessä ja määrätyn ajan kuluessa. Tällainen logiikka muistuttaa romaanikerronnan tai fiktiivisen elokuvan strategiaa, ja lineaarisuus synnyttää kerrontaan väistämättä sisäkkäisten auktoriteettitasojen hierarkian, jolla on selviä yhtäläisyyksiä esimerkiksi juuri romaaniin ja tv:n melodraamasarjoihin.

Colin MacCabe esitti vuonna 1974 ns. klassisen realistisen tekstin teesinä,¹² jonka mukaan kertomakirjallisuuden perinteinen realistisen kerronnan normi edellyttää diskurssien hierarkisuutta. Vaikka 1800-luvun romaania mukailevassa narraatiossa esiintyy usein ristiriitaisia ideologioita ja vastakkaisia näkökantoja edustavien henkilöiden puhetta, ”neutraali” kolmannen persoonan kaikenkietävän kertojan diskurssi alistaa kilpailevat diskurssit ja asemoi katsojan yhteen — ideologiseen — totuuteen. Transparentti kertojanääni sanoo aina viimeisen sanan. Sepite-elokuvan kohdalla kertojan paikan on perinyt MacCaben mukaan kamera, jonka diskurssi sulkee mahdollisesti ristiriitaiset henkilödiskurssit ja kertoo aina lopullisen totuuden. Katsomiskonventio edellyttää, että uskomme mitä näemme; kamera ei saa valehdella.

Toisaalta elokuvan ideologisten efektien analyysiin on sovellettu myös Emile Benvenisteltä periytyvää *histoire/discours* -jaottelua. Verbaalisessa kerronnassa edellinen viittaa neutraaliin, persoonattomaan ilmaisuun, jossa puhujan ja tulkinnan merkit on kätkeyty — kuten sanomalehden yksittäisissä uutisissa. Diskurssi tarkoittaa

ta tässä puolestaan persoonallista, vaikuttamiseen tähtäävää kommunikaatiota, jossa minä-sinä -suhde on puheeseen/tekstiin merkitty. Klassisen Hollywood-elokuvan on väitetty kätkevän ideologiseen vaikuttamiseen tähtäävän luonteensa ja naamioivan diskurssinsa *histoireksi*.

Tv-uutiset poikkeaa sepite-elokuvasta sikäli, että siinä uutistenlukija luo kameran kautta katsekontaktin katsojaan ja siten persoonallisen kommunikaation illuusion, mikä tekee hänestä kertojan kameran kustannuksella. Kuten klassisen romaanin kertojanääni, myös ankkurin puhe on — etenkin YLE:n uutisissa — persoonatonta, ei-tulkitsevaa *histoirea*, mikä vähentää tilanteen diskursiivisuutta ja korostaa puhujan auktoriteettiä tekstiinsä — ja katsojaan — nähden. Näin kertojan ääni muuntuu klassisen kolmannen persoonan kertojan transparentiksi metakieleksi, joka alistaa muut diskurssit — kommentaattorit, kirjeenvaihtajat, meteorologit — ja lausuu ”lopullisen” totuuden. Ankkuri on diskurssien hierarkiassa ylimpänä: hän voi oikaista ja korjailla muiden esittämiä tietoja, mutta häntä eivät muut kuin hän itse voi oikaista.

Rick Altmanin mukaan tv-uutisten ainutlaatuisuus muihin uutismedioihin nähden perustuu totuuden kaksinaistamiseen. Uutinen raportoidaan tavallaan kaksi kertaa, ensin historiallisena, sanomalehden *histoire*-modusta mukailevana totuutena, ja toistamiseen diskursiivisesti.

[U]utistenlukija kertoo meille totuuden (”Tänään tulivuori Etna purkautui jälleen aiheuttaen laavavirran, joka tuhosi kaksi kylää, katkaisi kolme tietä ja vaati ainakin kymmenen ihmisen hengen”), mutta kyseessä on historiallinen totuus, tapahtuma, joka sattui muualla ja johon muut olivat osallisina, ja joka ei siten kosketa meitä. Mutta jos voisin nähdä tapahtumat, jos ne voitaisiin siirtää historiallisesta asemastaan uuteen näkökulmaan, josta käsin ne esitettäisiin minulle, silloin niiden muoto ja funktio muuttuisivat: ne tulisivat diskursiivisen kytkennän osaksi. Kysymys ei ole vain siitä, että uskomme edellyttää näkemistä (varhaisempi otaksuma tv-yleisöstä), vaan siitä, että vain meitä varten koostetut kuvat luovat tunteen [sensati-

on], jota mikään lattea historiallinen katsaus ei voi mitenkään antaa.¹³

Toisin sanoen, yksittäinen tv-uutinen sisällyttää usein itseensä sekä ”objektiivisen” *histoiren* (Lyotardin diskursiivisen tiedon) että ”subjektiivisen” diskurssin (figuratiivisen tiedon), sekä uutistenlukijan neutraalin toteamuksen että tunteita manipuloivan kuvareportaasin itse tapahtumista ja sen kokijoista. Siinä missä neutraali johdanto puhuttelee lineaarista logiikkaamme, diskursiivinen osuus houkuttaa tuntemaan ja kokemaan, samastumaan kerrotun maailman kärsijöihin ja kokijoihin, liikuttaviin ja jännittäviin tapahtumiin. Kokemushan on osoittanut, että tv-kuvat esimerkiksi Etiopian tai Romanian kärsivistä lapsista synnyttävät spontaaneja kansanliikkeitä ja keräyksiä näiden hyväksi. Tätä kirjoitettaessa SPR:n edustaja valitti Persianlahden siviiliuhrien auttamiseksi järjestetyn keräyksen heikkoa tulosta: tv-materiaalia uhreista ei sen suurin vuoksi ole saatu.

Narratiivinen hierarkia toimii siis television uutisissa samaan tapaan kuin klassisessa romaaniissa. Kun kertojan maailma on näennäisen neutraali ja objektiivinen, kerrottu maailma on jännittävä, liikuttava ja subjektiivinen. Subjektiivisuuden aste lisääntyy sen mukaan, mitä ”alemmaksi” kertojan diskurssiin nähden hierarkiassa edetään. Uutisankkurille alisteisille studiokommentaattoreille sallitaan jo jonkin verran tulkinnan vapautta, kerrotussa ”ulkopuolisessa” maailmassa operoivat toimittajat luovat jo selvästi persoonallisen näkökulman tapahtumiin — hehän ovat osittain kokijoita — ja kaikkein subjektiivisinta näkökulmaa edustavat haastatellut ”varsinaiset” kokijat, joita suorastaan vaaditaan esittämään henkilökohtainen tulkintansa tapahtumista.

Kokijan maailma on kuitenkin moninkertaisesti kehystetty: sitä saattavat kehystää niin haastattelija/kirjeenvaihtajan, studiokommentaattorin kuin lopulta uutistenlukijankin diskurssit.

Kokijalle ei myöskään sallita katsekontaktia kameraan/katsojaan, vaan hänen puheensa tuntuu välittyvän edellä mainittujen kehystävien diskurssien kautta. Mikäli diskurssit ovat jollain tavoin ristiriidassa, konventio edellyttää, että uutisankkurin autoritaarista metakieltä uskotaan. Hän sulkee muut diskurssit ja lausuu lopullisen totuuden klassisen edeltäjänsä tapaan.

Kuten edellä todettiin, tällainen narratiivinen hierarkia luo turvallisuutta. Samaan tapaan kuin viihde- ja jännitysromaaneissa kaiken tietävän kertojan ääni estää liiallisen samastumisen fiktion traagiikkaan palauttamalla lukijan kerrotusta kertojan maailmaan, myös uutistenlukijan diskurssi palauttaa yleisön rauhoittavasti arkeen. Hänen reaaliaikainen kameran puhuttelunsa yhdistää studiotilan ja katsojan tilan, luo yhteisen todellisuuden (”me täällä”), joka sulkee häiriöt rauhottomaan ulkomaailmaan (”nuo tuolla”). Samaan tapaan kuin esivanhempamme muinoin iltanuotion tai öljytuijun valossa jännittäviä puhdetarinoita kuunnellessaan, tv:n katsoja saa hetken aistia vaaraa ja seikkailua kriisipesäkkeissä, kokea nautinnollisen kaikkialla-läsnä-olemisen tunteen, kunnes havahtuu tv-ruudun tutun turvalliseen valopiiriin.

Viitteet

1. Stam 1983, 23.
2. Ibid., 23.
3. Ks. Williams 1975, erit. 86 eteenpäin. Teorian kriittikistä ks. esim. Altman 1986.
4. Ellis 1982, *passim*.
5. Ks. esim. Baudrillard 1984.
6. Houston 1984, 184.
7. Postman 1987, 109. Kursivointi lisätty.
8. Tästä syystä myös esimerkiksi Britannian ensimmäiset tv-uutisten tuottajat pelkäsivät kuvien valtaa uutislähetyksissä: jos kuvalliset kriteerit määräisivät uutisvalinnan, hienostuneemmat sanalliset uutisarvot saattaisivat kärsiä. Goodwin 1990, 44.
9. Ks. esim. Lyotard 1984, 57 eteenpäin.
10. Ellis 1982, 122-123.
11. Vrt. Morse 1986, erit. 72.

12. Ks. MacCabe 1985.
13. Altman 1986, 50.

Kirjallisuus

- ALTMAN, Rick. "Television/Sound". Teoksessa: MODLESKI, Tania (ed.). *Studies in Entertainment*. Bloomington: Indiana University Press 1986.
- BAUDRILLARD, Jean. "The Precession of Simulacra". Teoksessa: WALLIS, Brian (ed.). *Art After Modernism: Rethinking Representation*. New York: Columbia University Press 1984.
- ELLIS, John. *Visible Fictions*. London: Routledge & Kegan Paul 1982.
- GOODWIN, Andrew. "Tv News: Striking the Right Balance?" Teoksessa: GOODWIN, Andrew & WHANNEL, Gary (eds.). *Understanding Television*. London: Routledge 1990.
- HOUSTON, Beverle. "Viewing Television: The Metapsychology of Endless Consumption". *Quarterly Review of Film Studies*. Vol. 9: 3 (1984).
- LYOTARD, Jean-François. *Driftworks*. New York: Semiotext(e) 1984.
- MACCABE, Colin. "Realism and the Cinema: Notes on Some Brechtian Theses". Teoksessa: MacCABE, Colin. *Theoretical Essays: Film, Linguistics, Literature*. Manchester: Manchester University Press 1985.
- MORSE, Margaret. "The Television News Personality and Credibility". Teoksessa Tania Modleski (ed.), *Studies in Entertainment*. Bloomington: Indiana University Press 1986.
- POSTMAN, Neil. *Huvitamme itsemme hengiltä. Julkinen keskustelu viihteiden valtakaudella*. Suom. Ilkka Rekiaro. Porvoo: WSOY 1987.
- STAM, Robert. "Television News and Its Spectator". Teoksessa E. Ann Kaplan (ed.), *Regarding Television*. Los Angeles: University Publications of America 1983.
- WILLIAMS, Raymond. *Television. Technology and Cultural Form*. New York: Schocken Books 1974.