
Serenadi G-ruudissa

Jouko Raivio

Mitä on sarjamuotoinen viihdekirjallisuus eli ns. kioskikirjallisuus? Tähän kysymykseen tarjotaan tutkimuksen perinteessä vastaukseksi varsin stereotyyppisiä selitysmalleja: uskontoteellisiä (myyttiset henkilöt ja tapahtumat), sosiologisia (populaarikulttuuria) ja psykologisia (korvikemaailma ja täyttymättömien toiveiden ja tyydyttämättömien tarpeiden välikappale). Määritelmät vahvistavat mielikuvaa tusinatuotannosta ja kirjan esineellistymisestä. (esim. Nicmi 1975)

Kaikkein karkeimmillaan heijastusteoreettinen viihdetuotannon analyysi hakee vertailukohtansa teollisesta tuotannosta: ”Kirjailijalta ei itse asiassa enää vaadita luovuutta vaan kykyä käsitellä kliseitä ja stereotyyppisiä. Siksi kirjailija massaviihteen tekijänä on rinnastettavissa liukuhihnatyöläiseen ja vapaasti vaihdettavissa.” (Karkama 1979, s. 151)

Kaikilla näkemyksillä on oikeutuksensa ominen viitekehystensä antamalla valtuuksilla. Joukoviestinnän ontologian kannalta on kuitenkin huomattavasti kiinnostavampaa ja olennaisempaa kysyä ”miten” kuin ”mitä”.

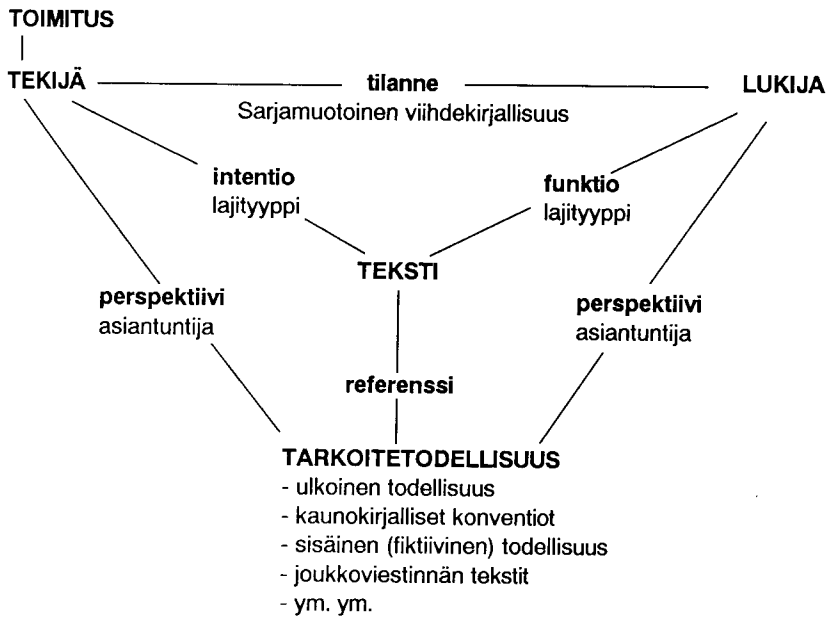
Kysymys ”miten” kohdentaa tarkastelun sarjamuotoisen viihdekirjallisuuden käyttöön, sen viestinnällisyyteen. Kun esim. G-mies Jerry Cotton -sarjan henkilöistä ja tapahtumista voidaan

perinteisen tarkastelutavan puitteissa todeta, että ne ovat ”mahdottomia” ja ”epäuskottavia” (Mämmi 1985, ss. 52, 56, 61, 154-158), niin sarjan oman viestintäjärjestelmän näkökulmasta ne ovat täysin mahdollisia ja uskottavia.

Väitänkin, että jos hylätään sarjaviihteen kohdespesifi tarkastelutapa, hylätään samalla mahdollisuus ymmärtää, mistä sarjaviihteen ontologiassa on kysymys. Perimmältään ongelmana on fiktiivisen maailman henkilöiden ja tapahtumien referenssi. Jos referenttinä on pelkkä ulkoinen todellisuus (mikä se sitten liencekään), jää muu referenssi tavoittamatta.

Jerry Cottonin viestintämalli

Sarjamuotoisen viihdekirjallisuuden tuotantosääntöjen tarkastelemiseksi olen kehittänyt kommunikaatiotilanteen kokonaisvaltaisesti huomioon ottavan tutkimuskehiksen, joka perustuu Pauli Saukkosen ns. kontekstimalliin (1984, s. 161). Saukkosen mukaan jokainen puhe ja kirjoitus syntyy sen kokonaisympäristön eli kontekstin pohjalta, jossa kieltä käytetään. Tekstin välitön systeemiympäristö voidaan tiivistää neljään relaatioon, jotka kuvaavat suhteita tarkoitodollisuuteen ja tekstin käyttäjiin. Teoreettisesti mahdollisiksi relaatioiksi saadaan tällöin



Kuvio 1. Sarjamuotoisen viihdekirjallisuuden viestintämalli

sarjan tilanne, intentiono-funktio, perspektiivi ja referenssi.

Sarjan **TILANNE** määrittäjä lähettäjän ja vastaanottajan suhteesta eli niistä yleisistä tuotantoehtoista, joiden puitteisiin sarjan tekijöiden ja lukijoiden on asettauduttava. Kirjallinen teos tuotetaan aina määrättyjen ehtojen vallitessa. Tässä tapauksessa sarjamuotoinen viihdekirjallisuus on se instituutio, joka välittää kirjailijan konkreettisen työn abstraktiksi arvoa luovaksi työksi.

Viihdekirjallisuus on usein nähty jyrkästi ns. korkeakirjallisuudesta poikkeavana tekstityyppinä. Erot ovat kuitenkin pitkälti näköharhaa, kuten Hans Dieter Zimmermann on osoittanut (1972). Myös korkeakirjallisuudessa tuotantovälineet ovat pääoman omistuksessa ja rahoitus perustuu voiton lisäksi julkiseen tai yksityiseen tukeen. Molemmissa markkinointi perustuu tavaramerkkiin (kirjailijan tai sarjan nimi) ja teksti on lukijoiden odotuksiin sidottua. Kun sarja-

muotoisen viihdekirjallisuuden kaanon perustuu aiheeseen, ovat korkeakirjallisuuden kaanonin perustana vastaavasti kirjailijat.

Viihdekirjallisuuden erityisiä tunnusmerkkejä ovat induktiivinen ja lukijan täydennettävä kieli, selkeät ja konvention mukaiset henkilöhaamot, konvention sidottu tyyli, toiminnan koodin ja kirjoitusprosessin näkymättömyys tekstissä. Viihdekirjallisuuden tiivis sitoutuminen oman lajinsa (genren) perinteeseen edellyttää, että sekä tekijät että lukijat ovat lajispecialisteja. (Ks. myös Huhtala et al. 1991).

Sarjamuoto tuo mukanaan tuotannon kollektiivisuuden, säännöllisen ilmestymisen, tuotteen vakioisuuden, omat jakeluorganisaatiot (kioskit ja marketit) ja vakiintuneisiin sarjanimikkeisiin perustuvan markkinoinnin. Tekijät ovat anonyymejä. Sisällön vakiointi johtaa siihen, että lähettäjän koodaaman tekstin ja vastaanottajan de-koodaaman sanoman perusominaisuus on iteraatiivisuus, toiste. Tämä ei kuitenkaan merkitse

sitä, että kaikki tai edes olennaisin osa tekstin sisältöä olisi alussa annettu. Esim. seikkailukertomus on allegoria kirjallisesta tekstistä yleensä: sen on luonnostaan oltava täynnä yllätyksiä ja tapahtumia (Macherey 1978, s. 43; vrt. myös Prince 1982, ss. 141-142).

Juhani Niemen mukaan populaarikirjallisuus poikkeaa taiteellisesta ilmaisusta epätodellisen tyypittelyn suuntaan (1975, s. 19). Näkemys tuntuu oudolta, kun ottaa huomioon, että korkeakirjallisuus on aivan yhtä ”epätodellista” kuin viihdekin ja lisäksi tätä ominaisuuttaan tyyllitelmällä korostavaa (l’art pour l’art). Niemi lienee tarkoittanut taiteellisella ilmaisulla perinteistä ns. realistista romaania. Mutta myös ”realistisen” diskursstyyppin realismisuus on varsin problemaattista.

Kertomakirjallisuuden konventiot korostuvat juuri suhteessa fiktiivisyyteen. Perinteisen romaanin olemassaolotapaa luonnehtinut Felix Martinez-Bonati (1980, ss. 425-434) toteaa, että vaikka romaanin diskurssi vakuuttaa meidät juuri sillä täydellisyydellä, jolla se kuvaa kohdetaan, sitä on mahdoton ottaa vakavasti, jos yrittää lukea sitä raporttina todellisista tapahtumista. Historiallisten faktojen universumista on useimmiten mahdoton identifioida romaanin henkilöitä. Kuvataessaan tapahtumia romaanidiskurssi havaitsee ne ilman välitystä, vaikka tapahtumien luonne on yksiäinen. Tämä välittömyyden iluusio tekee ns. realistisesta fiktiosta epäuskottavan heti, kun yrittää lukea sitä raporttina. Selvimmin tilanteen mahdottomuus käy ilmi silloin, kun kuvataan mitä henkilöt tekevät ollessaan yksin; kun kuvataan heidän kasvoniilmeitään, ajatuksiaan ym.

Martinez-Bonatin mukaan historiallisen (tai journalistisen) tekstin ja romaanin diskurssit eroavat toisistaan siinä tavassa, jolla ne kirjoitetaan ja luetaan. Kirjoittamisaktissa tekijä kuvittelee fiktiivisen diskurssin ja kirjoittaa tekstin, joka viittaa tähän diskurssiin sellaisella tavalla, että

myös lukija voi kuvitella (rekonstruoida) sen. Romaanin lukijoina me ymmärrämme fiktiivisen kertomuksen lausumat ehdottoman tosina viittauksina kertomuksen henkilöihin ja tapahtumiin, koska näiden lausumien hyväksyminen tosina on jotain sellaista, joka on jo sisäänrakennettu romaani-pelin omassa säännöissä.

Cottonin nyrkkisäännöt

Ensimmäinen kommunikaatiotilanteen edellyttämä tuotantosääntö on siis *referenssi kaunokirjalliseen konventioon*. Jerry Cotton -tarina kirjoitetaan ja luetaan fiktiona, jossa kertojan rooli ei ole sama kuin toimivan sankarin. Kirjallisen konvention kannalta tämä merkitsee näiden kahden roolin yhtäaikaista hyväksymistä. Niinpä jännityksen ylläpitämiseksi kertoja saattaa kaiken aikaa ounastella — kaiken ”järjen” ja ”logiikan” vastaisesti — omaa kuolemaansa, vihata paperitöitä vaikka kirjoittaa muistelmiaan jne. Tässä tapauksessa kirjallisen referenssin sivuuttaminen saattaa tuottaa — ja on tuottanutkin — ulkoisen referenssin kriteerein laadittuja arviointoja, joissa täysin unohdetaan tekstin kaunokirjallinen ja fiktiivinen luonne.

Toinen kommunikaatiotilanteen synnyttämä tuotantosääntö liittyy sarjan säännölliseen ilmestymiseen, joka mahdollistaa referenssin sarjan sisäiseen todellisuuteen. Keskeinen Cottonin ”nyrkkisääntö” on, että *kirjoittaja (joita on useita) ja viimeistään sarjan toimittaja vakioivat tekstin sisällön sarjan aikaisempaa sisäistä todellisuutta vastaavaksi*. Satunnaiset lukijat, jotka eivät tunne sarjan sisäistä todellisuutta ja joille sarjan sisäinen konventio ei ole tuttu, tulkitsevat lukemaansa pelkästään ulkoisen tai kirjallisen referenssin perusteella. Asiantunteva ”cottonisti” (sarjan vuositilaja tai säännöllinen irtomeroiden ostaja) sen sijaan vaalii erityisesti sarjan jatkuvuutta ja reagoi herkästi sisällön ja kerrontatavan muutoksiin (Tuisku 1985).

Jerryn ja kumppaneiden ikivihreyttä on perusteltu kerronnallisella konventiolla, jonka mukaan tarinat ovat päähenkilön muistelmia. Ongelma on tietysti sama kaikessa sarjaviihteessä; tarinat etenevät eräänlaisessa eeterisessä ilmassa, jossa se mikä on tapahtunut aikaisemmin ja mitä myöhemmin on tehty tarkoituksellisen hämäräksi (vrt. Umberto Econ analyysi Teräs-mies-sarjakuvan ajallisesta hahmotuksesta 1979, s. 114). Jatkuva paluu nolatilaa saattaa aiheuttaa satunnaisissa lukijoissa epävarmuutta tai vaikutelman epäuskottavuudesta, mutta tämän korvaa juonikaavan vakioisuus, joka myös on kerronnallinen konventio. Erityisesti lukijoiden turvallisuudentunnetta lisää henkilöasetelman muuttumattomuus. Seppo Tuiskun mukaan sankarin on selviydyttävä tehtävästään aina kunnialla ja hänelle on tapahduttava tuttuja asioita tutuissa tehtävissä tuttujen avustajien ja vastustajien kanssa. Tietysti lukija voi toisaalta valittaa, että ”kaikki on sitä samaa”, mutta toisaalta lukijakunta odottaa vakioisuutta ja reagoisi Tuiskun mukaan raivokkaasti, jos Jerry menisi naimisiin, vanha viskisiippo Neville tekisi raittiuslupauksen tai Phil Decker hankkisi samanlaisen urheiluauton kuin Jerry.

Tuttu on luonnollista

Sarjan fiktiivisen todellisuuden pysyminen samana numerosta toiseen on osa sarjan luonnollistamista ja uskottavuutta. Kysymys on ilmiöstä, joka Jonathan Cullerin mukaan (1975, ss. 134-157) koskee kaikkea kirjallisuutta. Puhumisen ja kirjoittamisen ero on kirjallisuuden perustava paradoksi; kirjallisuus vetoaa lukijoihinsa juuri sen takia, että se on ilmiselvästi jotain muuta kuin tavallista arkipäivän viestintää. Kirjallisuuden formaaliset ja fiktiiviset ominaisuudet osoittavat sellaista järjestystä ja pysyvyyttä, joka on vierasta arkipäivän puhcalle. Kirjallisuuden järjestelmä toimii kuitenkin vasta silloin, kun

siitä tulee viestivä järjestelmä; sen vieraus on muunnettava konventioiksi, jotka sallivat järjestelmän puhua lukijoilleen. Vaikka kirjallisuuden arvo perustuu puhutun ja kirjoitetun sanan eroon, se synnyttää toisaalta kuilun, jonka silloittaminen vaatii aktiivista lukemista ja tulkintaa. Vieras ja fiktiivinen täytyy luonnollistaa, saattaa lukijan ymmärryksen piiriin.

Culler tähdentää, että käsitteellisesti kysymys on samankaltaisuudesta: kun teksti luonnollistetaan, se suhteutetaan muihin teksteihin, diskursseihin ja kulttuurisiin malleihin, jotka jo ovat tietyssä mielessä luonnollisia, selviä ja helposti luettavissa. Jerry Cotton -sarjan aikaisempi fiktiivinen maailma on tällainen teksti, johon sarjan lukija suhteuttaa lukemaansa. Myös edellä mainitut muut kaunokirjalliset konventiot ovat osa luonnollistamista. Viihteelle ominainen korkea redundanssi nimenomaan korostaa intertekstuaalisuuden merkitystä.

Viihteessä kaikkein keskeisin intertekstuaalinen viitekehys rakentuu genren konventioista. Saukkosen mallin INTENTIO-FUNKTIO syntyy lajityyppien konventioista, jotka hallitsevat myös perspektiivejä tarkoitettodellisuuteen. Jännitys ja huumori ovat Jerry Cotton -sarjassa sekä tekijöiden intentiona heidän luodessaan tekstiä että tekstin funktiona lukijoiden kannalta. Tyypillisimmillään Jerry Cotton on kolmen jännityskirjallisuuden alalajin yhdistelmä. Sarjaa luonnollistetaan poliisiromaanien, toiminnallisten rikosjännäreiden ja perinteisten seikkailukertomusten kehyksissä.

Ns. realististen tekstityyppien teho perustuu ilmiöön, josta Culler käyttää termiä ”the real”. Kysymyksessä on teksti, joka yhteiskunnassa päivittäin vaikuttavana on käyttäjilleen niin tuttu, ettei sitä enää tunnusteta tekstiksi. Tämä sosiaalisesti annettu teksti ei vaadi oikeutusta, koska se näyttää juontuvan suoraan maailman rakenteesta. Jos joku alkaa laulaa, hän myös lopettaa sen; jos lähtee matkalle, saapuu myös perille jne.

Roland Barthes on ilmaissut saman toteamalla (1974, s. 16), että ”mitä tahansa merkityksiä lause tuottaakin, se näyttää aina kertovan jotain yksinkertaista, koherenttia ja totta”.

Moderni rikosromaani ja poliisiromaani hyödyntävät sosiaalisesti annetun tekstin lisäksi yleistä kulttuurista tekstiä (”cultural vraisemblance”, Culler 1975, ss. 141-144), joka liittyy kulttuuriin stereotyyppioihin. Kyseessä on jaettu tieto, jonka osapuolet tunnistavat kulttuurin osaksi. Kulttuuri itse tunnistaa ne yleistyksiksi tyyliin ”kiroilee kuin turkkilainen”. Culler viittaa Gerard Genetteen, jonka mukaan kysymyksessä on keskitason etäisyys kohteeseen, optiikka joka ei vie liian kauas kohteesta mutta ei tuo myöskään liian lähelle. Mitäpä muutakaan tämä on kuin ideologista: toiminnan oikeuttaa sen suhde yleiseen maksimiin. Sama toimii esim. journalistisen julkisuuden periaatteena. Yleinen määrittää ja siten selittää yksityisen.

Poliisi- ja rikoskertomusten uskottavuus syntyy niiden ajankohtaisuudesta, miljöön autenttisuudesta ja tapahtumien loogisuudesta. Rikollisuus on arkista ja se näytetään vailla tarpeetonta mystiikkaa. Jerry Cottoneissa rikos on siellä minne se tänä päivänä kuuluukin: suurkaupunkien levottomilla ja väkivaltaisilla kaduilla ja liikeyritysten rikollisissa kulisissa. Sarjan ”suomettuminen” saksalaisesta esikuvastaan on sarjaa toimittavan Seppo Tuiskun mukaan tietoista ja tarkoituksellista luonnollistamista. Se mikä on lukijalle totta saksalaisessa kulttuurissa ei välttämättä vakuuta suomalaista lukijaa. Esim. tiedot Mafian toiminnasta sarjan suomalainen lukija suhteuttaa siihen tietoon, jonka hän on saanut muista joukkoviestintävälineistä. ”Juuri tällaisestahan olen lukenut viime viikon sanomalehdestä.”

Myös muu jaettu tieto on kulttuurista; Seppo Tuiskun mukaan yksityiskohtien on pidettävä paikkansa mutta kokonaisuuden voi valehdella. Samaan tulokseen tuli jo aikoinaan Aristoteles,

joka totesi, että runoilijan kannalta on mieluummin valittava uskottava mahdolltomuus kuin epäuskottava mahdollisuus. Samoin jo Aristoteleen ajoista lähtien tekijän vastapuolena on ollut malilukija, joka ei pidä asiavirheistä (1977, s. 69). Wolfgang Iserin mukaan (1975, s. 22) kirjallinen teksti viittaa aina todellisuuden malleihin tai käsityksiin todellisuudesta. Jokaisella aikakaudella ja kulttuurilla on omat ajatussysteeminsä.

Myös epätodennäköinen on todennäköistä

Aristoteles jättää oven auki myös epätodennäköiselle, sillä ”kuvan tason tulee ylittää mallin taso, koska on todennäköistä, että tapahtuu myös sellaista, mikä ei ole todennäköistä” (1977, s. 72). Tällaisia ”epätodennäköisyyksiä” Jerry Cotton -sarjassa on runsaasti. Tarinoissa ammuskelaan ja käydään lähes loputtomia lähitaisteluita, mutta kuolleita, haavoittuneita ja muita vammautuneita on vähän (Tuisku: ”Jerry tappaa vain minun ruumiini yli.”). Luoteja viheltää joka puolella mutta onneksi ohi. Jerry joutuu tavan takaa mitä vaarallisimpiin paikkoihin kuten pilvenpiirtäjän katolle, autorodeon ajuriksi ja räjähtävien siltojen alle, mutta aina hän selviytyy vaaroista hengissä. Jopa Jaguar on ja pysyy Jerry'n liikennevälineenä, vaikka se on joutunut useiden tuhoamisyritysten kohteeksi.

Edellä mainitut epäuskottavuudet voidaankuitenkin nekin suhteuttaa osaksi sarjan luonnollistamista ja saattaa näin uskottavuusdiskurssiin. Aristoteleen ajatus siitä, että myös epätodennäköinen on todennäköistä, johtaa mm. satuman ja tekstin muiden ”epäuskottavuuksien” läsnäoloon. Sarjan sisäinen asiantuntemus, se PERSPEKTIIVI tarkoitettodellisuuteen, määrittelee ne rajat, joissa epätodennäköisyydet ja sattumat tuntuvat uskottavilta. Kun ulkoinen asiantuntemus punnitsee sen, onko teksti uskottava suhteessa ulkoiseen todellisuuteen, sisäinen ja

kirjallinen asiantuntemus punnitsevat sen, onko teksti looginen ja uskottava suhteessa sarjan aikaisempaan fiktiiviseen todellisuuteen ja siihen kirjallisuuden lajiin, joka on sen mallina.

Epäuskottavinta on tietysti ns. seikkailuaika, joka on ollut jo antiikin kreikkalaisen romaanin ajoista lähtien tärkeä seikkailuromaanin organisaatiota jäsentävä periaate (Bahtin 1979, ss. 248-250). Kukin Jerry Cotton -seikkailu on irrallinen kokonaisuus, joka ei muuta mitään päähenkilöiden elämässä. Selvimmin tämä näkyy siinä, ettei sankariaikaan sisälly toiminnan kestäessä lainkaan yksityiselämää; korkeintaan sankarin vapaa-aikaan viitataan ohimennen. Jos tutkimuksiin tulee ajallista viivettä, se kuitataan pelkällä maininnalla eivätkä seikkailun aikana tulleet mustelmat estä seikkailun jatkumista.

Seikkailuaika osana seikkailukertomuksen lajikonventiota sitoo sarjan fiktiiviseen todellisuuteen, jonka toistuvuus on osa sarjan luonnollistamista ja uskottavuutta. Seppo Tuisku on luonnollistanut lisää tätä lajille tyypillistä yksityiselämän puuttumista huomauttamalla leikillisesti, että Jerry'n minämuodossa kerrotut ”mustelmat” eivät ole mitään avaimenreikäromaaneja tirkistelijöille: virkamiehellenkin on intimizeettisuo- jansa!

Yhtä lailla konvention mukaista on, että sarjan seikkailuaika on sankariaikaa ilman henkilöiden vanhenemista tai muitakaan muutoksia heidän elämässään. Kukaan sarjan henkilöistä ei pyri ulos roolistaan. Myös seikkailukaavan perinteinen musta-valkoasetelma, henkilöiden jako hyviin ja pahoihin, tuo tarinaan lajiuskottavuutta. Pyrkimys seikkailugenren luonnollistamiseen näkyy rikosten motiiveissa: alamaailma pyrkii elintonsa kohottamiseen tietoisesti ja nimenomaan rikosten avulla. Seikkailu- ja rikosgenreen kuuluu johdonmukaisesti myös rikollisten kiinnisaaminen ja pidätys. Jos vastustajien asemesta Jerrylle kävisi huonosti, lukija pitäisi tällaista ratkaisua ”huonona” ja jopa ”täysin mah-

dottomana”. Ainakin se olisi täysin lukijan sisäisen asiantuntemuksen vastaista.

Cottonisti vai cottonologi?

Edellä olen nimittänyt Jerry Cotton -sarjan kielenkäytön normeja nyrkkisäännöiksi. Nämä yhteisölliset tyylinormit — tekstinmuodostamis- säännöt — kytkevät sarjan tuotantoprosessin sen viestinnälliseen ympäristöön ja toimivat kieliyh- teisön hyväksymänä ja omaksumina strategisina ohjeina sekä sarjan kirjoittajille että lukijoille. Nyrkkisääntöjen tiivistelmänä syntyvä asiantun- temus on perspektiivin ja REFERENSSIN yhdistel- mä, jota sarjan intentio-funktio kannattaa. Sään- töjen omaksuminen voidaankin käsittää hierar- kiana, jonka pohjana on eriateinen asiantunte- mus.

Tekijöiden ja lukijoiden asiantuntijahierar- kiassa on ylimpänä se, joka hallitsee kaikki asiantuntijanäkökulmat: ulkoisen, sisäisen ja kirjallisen. Tätä lukijatyyppiä voisi luonnehtia analyttiseksi lukijaksi. ”Cottonologi” ymmär- tää, että tekstin referenssi TARKOITETODELLI- SUUTEEN ei rakennu pelkästään tai edes olennai- silta osiltaan viitesuhteista ns. ulkoiseen todelli- suuteen. Yhtä tärkeää on referenssi sarjan sisäi- seen fiktiiviseen todellisuuteen ja kaunokirjalli- siin konventioihin, jotka puolestaan määrittävät, mikä osa tarkoitteesta tekstissä on näkyvissä. Fiktion tarkoitteodellisuus on tässä mielessä to- della viipaleinen, ikään kuin ”oikeasta” todelli- suudesta irti reväisty osanen, mutta ei silti yhtään vähemmän uskottava kuin mikä tahansa muu osa todellisuutta.

Cottonologi pystyy nauttimaan myös verbaa- lista seikkailusta, jota pidetään suomalaisten cot- toneiden erityistuntomerkinä (ks. Räsänen 1978). ”Cottonisti” edustaa puolestaan sitä asiantuntijatasoa, joka on ns. asiantunteva lukija: hän on sarjan vuositilaaja tai säännöllinen irt- tonumeroiden ostaja, jolle tärkeintä on sarjaan

sisältyvä toiminnallinen seikkailu. Hän hallitsee sisäisen ja ulkoisen asiantuntemuksen lisäksi kirjallisen asiantuntemuksen vain siltä osin kuin se liittyy henkilöihin tai läheiseen lajihistoriaan. Seppo Tuisku on itse ilmoittanut kirjoittavansa cottoneita kahdentyyppisille lukijoille: niille jotka arvostavat toimintaviihdettä sinänsä ja sellaisille, jotka pystyvät nauttimaan myös verbaalisesta seikkailusta. Umberto Eco on todennut saman kirjallisuuden teksteistä yleensä: niissä on usein erotettavissa ainakin kaksi aihetta, toinen naiivia ja toinen kriittisempää lukijaa varten (1979, s. 33).

Ongelmallisia lukijoita ovat satunnaislukijat ja tutkijat, jotka tulkitsevat tekstiä pelkästään ulkoisen asiantuntemuksensa varassa. Esim. Kyllikki Mämmi pitää Jerry'n ja Philin hyväntahtoista naljailua "nestoragentti" Nevillen kustannuksella tämän vanhuuden pilkkaamisena (1975, s. 60), vaikka sanailu sisältää Nevillen esikuviin Eliot Nessiin ja äreästi kaikkitietävään komisario Susikoskeen kohdistettua ironiaa. Samoin Jerry'n Jaguar on Mämmin mielestä pelkkä statussymboli ja osoitus sarjan kulutusmyönteisyydestä, vaikka Olavi Räsänen mukaan hohdokkuudelta taitetaan jatkuvasti kärkeä puhumalla laukeavista osamaksuista. Samalla irvailaan amerikkalaiselle mutta yhtä hyvin suomalaiselle osamaksuelämälle.

Tyypillistä satunnaislukijoille on tekstiin sisältyvän parodian ja ironian — jotka nekin ovat Cullerin mukaan luonnollistamista — jatkuva huomiotta jättäminen. Sarjaviihdettä ei mielestäni voi pätevästi analysoida pelkästään yhden viitesuhteen varassa.

Ehkä tämä havainto pätee muuhunkin viestintätutkimukseen. Jos tarkoitettodellisuus käsitellään kovin yksioikaisesti pelkästään ulkoiseksi

todellisuudeksi ja sulkeistetaan todellisuuderakenteiset ulottuvuudet, ei tutkimus kykene ymmärtämään viihteen eikä muunkaan joukko viestinnän referenssisuhteita.

Artikkeli perustuu kirjoittajan pro gradu -tutkielmaan *Raivio, Jouko. Cottonin nyrkkisäännöt. G-mies Jerry Cotton -sarjan tuotantosäännöt. Tampereen yliopisto 1990.*

Kirjallisuus

- ARISTOTELES. Runousoppi. Keuruu 1977.
- BAHTIN, Mihail. Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmiä Moskova 1979.
- BARTHES, Roland. S/Z. New York 1974.
- CULLER, Jonathan. Structuralist Poetics. Ithaca 1975.
- ECO, Umberto. The Role of the Reader. Explorations in the semiotics of texts. London 1979.
- HUHTALA, Liisi & MANNINEN, Kirsti & RAIVIO, Jouko. Kansan kirjat. Suomalaisen viihdekirjallisuuden kehityslinjoja. Käsikirjoitus 1991.
- ISER, Wolfgang. The Reality of Fiction. A Functional Approach to Literature. New Literary History Vol. VII. 1975.
- KARKAMA, Pertti. Sanataide ja todellisuus. Oulu 1979.
- MACHEREY, Pierre. A Theory of Literary Production. London 1978.
- MARTINEZ-BONATI, Felix. The Act of Writing Fiction. New Literary History Vol. XI. 1980.
- MÄMMI, Kyllikki. Väkivaltaviihdyttäjä Jerry Cotton. Kirjallisuuden laudaturtyö. Oulun yliopisto 1985.
- NIEMI, Juhani. Populaarikirjallisuus Suomessa. Porvoo 1975.
- PRINCE, Gerald. Narratology: the Form and Function of Narrative. Berlin 1982.
- RÄSÄNEN, Olavi. Sepänsälli Connecticutista. Tutkimus G-mies Jerry Cottonin maailmankuvasta. Suomalaisen ja vertailevan kansanrunouden pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto 1978.
- SAUKKONEN, Pauli. Mistä tyyli syntyy? Juva 1984.
- TUISKU, Seppo (G-mies Jerry Cotton -sarjan päätoimittaja). Haastattelu 1985.
- ZIMMERMANN, Hans Dieter. Das Vorurteil über die Trivialliteratur. Akzente 5/1972.