



maisia ohjeita teoksesta ei löydy, ajattelua aktiivioivia viitteitä sitäkin enemmän. Gradu nimittäin on prosessikirjoittamista. Tutkielmasta on kirjoitettava useita versioita, hiottava ajan kanssa. Tekstiä työstämällä ajattelukin etenee. Raakatekstiä tuotetaan alue kerrallaan. Kun jonkun palan työstäminen pysähtyy, siirrytään seuraavaan. Palautteen, kritiikin ja kannustuksen, myötä teksti hioutuu lopulliseen muotoonsa. Kritiikki kohdistuu tekstiin, ei tekstin tuottajaan, kirjassa muistutetaan. Ison geen tekemisessä myönteinen mielikuva yhdistettynä suhteellisuuden tajuun tuottaa parhaan tuloksen. Gradun tekeminen on jossain vaiheessa myös osattava lopettaa.

KIRSI SEPPÄLÄ

## Japanilaisen perhesarjan suhdet verkostoja

**Katja Valaskivi:  
RELATIONS OF  
TELEVISION.**

Genre and Gender in the Production, Reception and Text of a Japanese Family Drama. Acta Universitatis Tamperensis 698. University of Tampere 1999. 211 s.

Katja Valaskiven väitöskirja on monella tavalla erityislaatuinen työ suomalaisessa viestinnän tutkimuksessa. Televisiofiktioita tai -viihdettä ei Suomessa toistaiseksi juuri ole väitöskirjatasolla tutkittu ja Valaskiven teos onkin erittäin tervetullut lisä alan tutkimukseen. Lisäksi Valaskiven tutkimuskohde, japanilainen tv-sarja *Wataru senken wa oni bakari* (tai *Wataoni*, kuten fanit sitä kutsuvat), on suomalaisessa kontekstissa eksoottinen. Kuten Valaskivi johdannaissaan toteaa, yhdysvaltalaisen tai brittiläisen television tutkiminen tuskin herättäisi kummastusta, mutta muiden kansallisten televisio- ja kulttuurien tutkimusta joutuu helposti puolustelemaan, jos kysy ei ole tutkijan omasta kulttuurista. Omalta osaltaan Valaskiven työ

tarjoaa vastapainon tälle anglo-amerikkalaiselle painotukselle.

Valaskivi tutkii 1990-luvulla esitettyä sarjaa suhteessa japanilaisen perhesarjan, *hōmu doraman* lajiytyppiin. Valaskivi hyödyntää genreä käsitteenä, jonka avulla on mahdollista huomioida tuotannon, tekstin ja vastaanoton välisiä suhteita. Genre "kutsuu" televisio-ohjelman tekijöitä huomioimaan lajiytyypille ominaiset konventiot ja vaikuttaa näiden käsityksiin ohjelman oletetusta yleisöstä. Tekstistä on mahdollista analysoida esimerkiksi genrelle tyypillisiä audiovisuaalisen esittämisen keinoja sekä tapoja kuvata kulttuurisia identiteettejä. Vastaanotossa genreominaisuuksien tunteminen vaikuttaa siihen, miten katsojat suhtautuvat ohjelmaan sekä tulkitsevat sitä.

Valaskivi pyrkii uudistamaan genretutkimusta lähinnä kahdella tavalla. Esinnäkin hän korostaa tarvetta tutkia tuotantoa, tekstiä ja vastaanottoa yhtenä kokonaisuutena. Hänen materiaalisuutensa koostuu tekijöiden haastatteluisista, itse televisiosarjasta, katsojien ryhmähaastatteluista ja kirjallisista katsojakyselyistä. Kaikkien kolmen alueen analyysi pyritään kuljettamaan rinnakkain erottelematta niitä erillisiksi osioiksi. Kuten Valaskivi toteaa, tällainen lähestymistapa on televisiotutkimuksessa vielä suhteellisen harvinaisen.

Valaskiven toinen tavoite on tuoda sukupuolen käsite osaksi genreanalyysiä. Hänen mukaansa genretutkimus ei ole tähän asti huomioinut sukupuolta. Tämä väite kuitenkin hieman ihmetytti minua, onhan saippuaopperan tutkimus ollut feministisen televisiotutkimuksen keskeisimpiä alueita. Feministinen saippuaopperatutkimus on tärkeä osa myös Valaskiven omaa lähteistöä. Se ei kuitenkaan yleensä ole pyrkinyt tarkastelemaan tuotantoa, ohjelmia ja vastaanottoa yhdessä, minkä vuoksi se ei ilmeisesti tarkkaan ottaen täytä Valaskiven määrittelemiä genretutkimuksen kriteerejä.

Valaskivi käy keskustelua genre- ja erityisesti saippuaopperatutkimuksen kanssa ja hyödyntää empiiristä tutkimustaan teoreet-

tisten käsitteiden kritisoinnissa ja tarkentamisessa. Esimerkiksi emotionaalisen realismin käsite näyttää katsojatutkimuksen perusteella liian voimakkaalta. Valaskivi kyseenalaistaa näkemyksen, jonka mukaan televisiokokemuksen pitäisi kytkeytyä johonkin "reaaliseen", joko tosiasioihin tai emotionoihin, jotta se olisi merkityksellinen katsojille (s. 90). Sarjan tekijöiden haastattelut johtavat myös teoreettisten oletusten muokkaamiseen. Valaskivi toteaa, että haastattelujen perusteella osoittautui tarpeelliseksi erottaa ohjelman tuotanto käsitteellisesti televisioiteellisuuden käytänteistä, jotka asettavat rajat tuotannon parissa toimiville ihmisille. Valaskivi lisää televisioiteellisuuden neljänneksi mahdolliseksi genreanalyysin alueeksi tuotannon, tekstin ja vastaanoton rinnalle. (s. 62)

Yksi tuotannon, tekstin ja vastaanoton analyysiä yhdistävä tekijä on perheen käsite. *Wataoni*-sarjan tuottajan ja käsikirjoittajan ympärille rakentuvaa tuotantoryhmää on esimerkiksi markkinointitarkoituksessa kuvailtu perheeksi, sen lisäksi että sarja kuuluu perhesarjan lajiytyppiin ja käsittelee kysymyksiä japanilaisesta perheestä. Analysoidessaan katsojien näkemyksiä Valaskivi tarkastelee muun muassa näiden mielipiteitä sarjan esittämistä perheosuudesta sekä aviopuolisoiden erilaisia tapoja suhtautua jossain määrin naisten ohjelmaksi miellettyyn sarjaan.

Toinen halki työn esille nouseva teema on kysymys japanilaisuudesta. Valaskiven mukaan sarjaa ja sen lajiytyppiä (*hōmu dorama*) on pidetty perinteisenä japanilaisena televisiomuotona. Lisäksi sarja pohtii eksplisiittisesti japanilaisuuteen liittyviä kysymyksiä. Tuottajat pyrkivät korostamaan sarjan merkitystä esittämällä, että siinä käsitellään japanilaisen yhteiskunnan kannalta ajankohtaisia ongelmia. Toisaalta televisiosarjana hieman "vanhanaikainen" *Wataoni* on mahdollista yhdistää 1990-luvun nostalgiabuumiin, uuteen kiinnostukseen japanilaisia perinteitä kohtaan. Nostalgiisuus näkyy sarjan tavassa esittää sukupuolta: "perinteinen" japanilainen perhe sukupuolirooleineen asetetaan vastakkain nykyaikaisten, ulko-

maisten vaikutteiden kanssa. Perheen ja kansallisuuden tarkastelu olisi ollut mielenkiintoista syventääkin ottamalla mukaan enemmän kansallisuutta problematisoivaa teoriaa ja tutkimuksia televisioista kotoisena mediana.

Kahdesta sukukäsitteestään, genrestä ja sukupuolesta, Valaskivi tuntuu saavan enemmän irti ensimmäisestä. Genreä koskevaa teoretisointia tuodaan esille laajemmin ja monipuolisemmin kuin sukupuolen, ja eksplisiittisesti sukupuoleen keskittyvä analyysi jää suppeammiksi kuin ”puhtaasti” genreen keskittyvä osio. Valaskivi määrittelee sukupuolen Teresa de Lauretista lainaten sosiaalisiksi suhteeksi (s. 64). De Lauretiksi mukaan sukupuoli on representatio, joka tuottaa suhteen yksilön ja luokan välille. Tällainen sukupuolimääritelmä sopiikin mainiosti Valaskiven työhön, jossa tuotannon, tekstin ja vastaanoton *suhteiden* tarkasteleminen on määritelty keskeiseksi tehtäväksi.

Määritelmän lainaamisesta huolimatta Valaskivi nähdäkseni käyttää sukupuolen käsitettä hieman eri tarkoituksessa kuin de Lauretis. Valaskivi kritisoi de Lauretista siitä, ettei tämä huomioi riittävästi miehiä. Kritiikki jättää kuitenkin huomiotta de Lauretiksien keskeisen tavoitteen etsiä tapoja ajatella sukupuolta muuten kuin määrittelemällä nainen suhteessa mieheen. Sukupuolen tarkastelu ainoastaan naisten ja miesten välisenä erona on de Lauretiksien mukaan ongelmallista, koska se sitoo ajattelun normatiiviseen kaksinaapaiseen sukupuoli-järjestykseen ja heteroseksuaalisuuteen oletuksiin sekä vaikeuttaa muiden erojen, kuten rodun ja luokan, huomiointia. Valaskivellä sukupuoli onkin ehkä vaarassa supistua mies-nais-suhteen kuvaukseksi. Naisten välisten erojen tarkastelu tulee mukaan perhesuhteiden, lähinnä onoppien ja miniöiden suhteiden tarkastelussa. Valaskivi kritisoi tutkimuksia, joissa esitetään yleistäviä väitteitä ”japanilaisista naisista” eikä huomioida esimerkiksi luokkaan ja koulutukseen perustuvia eroja. Toisaalta hän ei itsekään erityisesti paneudu tarkastelemaan luokkaan tai muihin hierarkioihin pe-

rustuvia eroja eikä tuo esille tarkastelemissaan perhekäsityksiin liittyviä heteroseksuaalisia oletuksia.

Valaskiven työn ehdoton ansio on tuotannon, televisiotekstin ja vastaanoton analysoiminen kokonaisuutena. Huomiomallia kaikki kolme tasoa ja niiden kulttuurisen ja yhteiskunnallisen kontekstin tutkimus pystyy tarkastelemaan merkitysten muodostumista vakuuttavammin kuin keskittymällä vain yhden alueen analyysiin. Toisaalta Valaskiven työ kertoo myös vaikeuksista, joita laaja tuotannon, tekstin ja vastaanoton kattava tutkimusasetelma tuo mukanaan. Valaskivellä on ollut käytössään valtavasti materiaalia, mutta analyysi tuntuu paikoin jäävän suhteellisen kapeaksi. Muun muassa samat esimerkit sarjan tapahtumista saattavat toistua monessa kohdassa tutkimusta, vaikka käytössä on ollut useiden vuosien jaksot. Lukijana jäinkin vielä hieman kaipaamaan analyysin syventämistä. Nyt tulkinnot eivät juurikaan yllättäneet vaan etenivät melko odotettavissa olevia polkuja.

Itse pidin erityisen paljon Valaskiven työhön kuuluvista metodologioista, tutkijan positiota ja tutkimuksen etiikkaa koskevista pohdinnoista. Valaskivi kuvailee huolellisesti tutkimusmateriaalin keruun ja analyysin vaiheita sekä pohtii esimerkiksi materiaalin hankkimiseen liittyvien vaikeuksien ja tutkijan ennako-odotusten vaikutuksia lopputuloksiin. Näin hän tuo esille tiedon tuottamisen edellytyksiä ja ottaa vastuuta omasta tutkimusprosessistaan. Valaskivi korostaa, ettei tutkimusmateriaali ole ”neutraalia”, vaan hänen omat kiinnostuksenkohteensa – genre, sukupuoli ja japanilaisuus – ovat vaikuttaneet jo siihen, minkälaiseksi materiaali on muodostunut. Tämä ei tietenkään tarkoita, että materiaali olisi tieteilisestikin kyseenalaista, vaan ainoastaan sitä, että analyysissä on pyrittävä huomioimaan ehdot, joiden alaisina materiaali on rakentunut. Näin Valaskivi ansiokkaasti pyrkiinkin tekemään.

Kuvas haastattelujen suorittamisesta on erityisen mielenkiintoinen ja kiinnittää huomiota vieraan kulttuurin tutkimiseen liittyviin

käytännön vaikeuksiin. Yksi japanilaisen kulttuurin tutkimukseen liittyvä erityispiirre oli ”esiliinan” eli suosittelijana toimivan henkilön läsnäolo haastattelussa. Esiliinan läsnäololla oli oma vaikutuksensa siihen, minkälaiseksi haastattelutilanne muodostui ja mitä asioita siinä nousi esille. Lisäksi Valaskivi pohtii asemaansa ulkomaalaisena japanilaisen kulttuurin tutkijana. Haastattelutilanteissa tutkijan ulkomaalaisuus saattoi tuottaa erityisen paljon puhetta japanilaisuudesta ja toisaalta tv-sarjan tuottajat saattoivat hyödyntää kaukaista vierailijaa pr-tarkoituksiin. Paikoin tätä itsereflektiivistä pohdintaa olisi voinut vielä lisätäkin. Esimerkiksi katsojatutkimuskaavakkeen kysymykset tuntuvat tuovan mukanaan tiettyjä stereotyyppisiä oletuksia japanilaisista miehistä ja naisista, kovasti työtä tekevästä aviomiehistä ja kotiöistä huolehtivista vaimoista. Valaskivi nostaa esille empiriiseen tutkimukseen liittyvät valtakysymykset. Epämuodollisissakin haastattelutilanteissa tutkijalla on valta määritellä, mitä haastateltavien puhe merkitsee. Tutkijan ja tutkimuskohteen suhde ei ole neutraali vaan väistämättä jossain määrin hierarkkinen.

MARI PAJALA

## Täytyy lukee, jos saa tutkii

### Juha Kytömäki: TÄYTYY KATTOO, JOS SAA KATTOO

Helsingin yliopiston sosiaalipsykologian laitos, Helsinki 1999 (väitöskirja). 220 s.

Juha Kytömäen viime vuonna julkaistusta sosiaalipsykologian väitöskirjasta voi hyvällä syyllä todeta: ”Vihdoinkin se on tehty.” Yhtäältä lausuman oikeuttaa se, että tutkimuksen empiriinen aineisto on koottu jo vuonna 1988, ja sen osatutkimuksista on saatu lukea 1990-luvun aikana. Toisaalta Kytömäen väitöskirja *Täytyy kattoo, jos saa kattoo* on siksi tarpeellinen lisä suomalaisen mediatutkimuk-