

nemiin rötöstelyihin – esimerkiksi vain muutaman tuhannen markan arvoisiin matkoihin – mutta jättävät täysin huomiotta ne päätökset ja niiden seuraukset, joita nämä päättäjät tekevät. Joskus päättäjät saadaan pakotettua törkykamppanjalla eroamaan ja tätä juhliitaan suurena saavutuksena. Samaan aikaan yhteiskunnassa voidaan toteuttaa häiriöttä kuinka vahingollisia suunnitelmia tahansa.

Kuutti kirjoittaa: "Tutkivalta journalistilta – haudankaivajan tavoin – ei tekeminen lopu koskaan. – Tässä mielessä tutkiva journalismi muistuttaa poliisin työtä: rikollisuutta vastaan taisteleva poliisi ei lannistu vaikka tietäkin, ettei pysty lopettamaan rikollisuutta."

Lainaus tuo mieleen "tutkivien" rikostoimittajien sakarihohenteisen työn, joka on usein todellisuudessa vain toimimista poliisin ja syyttäjän juoksupaikana. Tämä kuvaa Kuutin käsitystä tutkivasta journalistista: hän on kapeakatseinen moralisti, joka valvoo paitsi lakien myös keskiluokkaisten arvojen kunnioitusta. Näillä asenteilla tutkiva journalisti olisi voinut toimia yhtä lailla Stalinin käytrinä kuin Hitlerin hovikuoppaajana.

Edellä sanottu ei tarkoita, etteikö Suomessa olisi tehty merkittävää tutkivaa journalia, joka täyttää Kuutin määritelmän. Olennaista on kuitenkin se, että tutkivan journalismin määrittelyminen eräänlaiseksi rötöherrajähdiksi saattaa lopulta marginalisoida koko ilmiön. Tutkivat journalistit voivat jäädä "konniensa" vangeiksi, jolloin tutkiva journalismi menettää yhteiskunnallisen merkityksensä. Jos tutkiva journalismi ei pääse kiinni yhteiskunnan rakenteellisiin ongelmiin, se on tuomittu vallanpitäjien harmittomaksi räksyttämiseksi. Se näyttää johtavan ainakin joihinkin muutoksiin (eroamiset viroista ja etuuskien muuttuminen), mutta todellisuudessa vain vahvistaa vanhoja rakenteita.

Tutkijan käsitys tutkivasta journalismista olisi saattanut muuttua, jos hän olisi tehnyt tutkivaa journalismia tutkivasta journalismista eli selvittänyt perusteellisesti muutaman tutkivan jutun syntyvaihei-

ta. Selvitys olisi varmasti paljastanut sekä väitöskirjaan muokatun määritelmän kömpelyyden että tutkivan journalistin työn raadollisuuden.

Nyt saatetaan sanoa ettei suomalaisessa keskustelussa tutkivasta journalismista päästä koskaan määritelmää pidemmälle. Tämäkin arvio on lähes yksinomaan Kuutin määritelmän kritiikkiä. Tälläkin uhalla uskallan korostaa määrittelyn tärkeyttä. Suomessa on selvästi herännyt aito kiinnostus tutkivaan journalismiin. Se, millainen sisältö käsitteelle annetaan, vaikuttaa ratkaisevasti siihen, jääkö tutkiva journalismi muutamien "eliittitoimittajien" yleisyydeksi vai pystyykö se terävöittämään laajemmin suomalaisia journalismeja.

HEIKKI HILAMO

Dynastian tilinpäätös

**Gripsrud, Jostein (1995)
THE DYNASTY YEARS.
HOLLYWOOD TELEVISION
AND CRITICAL MEDIA
STUDIES.**

London: Routledge. 316.s

Norjalainen professori Jostein Gripsrud väittää, että teksteihin pureutunut populaarikulttuurin tutkimus on jättänyt marginaaliin televisiosarjojen tuotannon tutkimuksen. Samoin katsojatutkimus olisi etääntynyt yhä kauemmaksi itse tekstistä. Gripsrudin monia erilaisia 'tekstejä' yhdistävä Dynastia-tutkimus leikkaa näitä kaikkia. Se lähtee liikkeelle televisiosarjasta itsestään Hollywoodin tuotantokoneiston osana ja ulottuu tarkastelemaan sarjan vastaanottoa sosiokulttuurisena prosessina. Yksittäinen televisiosarja asettuu näin tarkastelun kohteeksi moniulotteisena maailmiönä.

Jostein Gripsrudin metodologiasta pluralismista seuraa, että erilaiset tekstit suhteutetaan tutkimuksessa toisiinsa. Tutkimuksen muodostaa itse Dynastia-sarja, tarkemmin ottaen sen kahdeksan jaksoa, tekijöiden haastattelut ja yleensä sarjan tuotannon ja vas-

taanon konteksti. Norjassa Dynastiaa nähtiin ainakin 145 jaksoa. Lisäksi tutkija analysoi lehtikirjoittelun ja puolentoistasataa katsojakirjettä. Nämä muodostavat tutkimuksen 'sekundaarisen' ja 'tertiarisen' tekstikorpuksen. Markkinatutkimusyksikön kanssa toteutettu surveytutkimus tavoitti puhelimitse 200 Bergenissä asuvaa norjalaista. Laadullista materiaaliaan Gripsrud lukee teoksessa 'oireellisesti' ja ristiin muun aineistonsa kanssa.

Kahdeksankymmentäluvulle asti Norjan televisiojärjestelmä perustui yhteen julkiseen kanavaan. Pohjoismaista julkisen palvelun yleisradiotoimintaa on verrattu useimmiten brittiläiseen versioon, jossa korkeakulttuurilla on keskeinen asema. Norjan yleisradioyhtiö on kuitenkin omanlaatuiseista yhteiskuntapoliittisesta taustastaan johtuen ollut aina avoin kansan- ja populaarikulttuurin muodoille. Vaikka ero establishmentissa on BBC:n ja NRK:n (Norsk Rikskringkastingen) välillä selvä, on jälkimmäisessäkin aina näihin päiviin asti mieluummin kasvatettu kuin reflektoitu populaaria makua ja standardia.

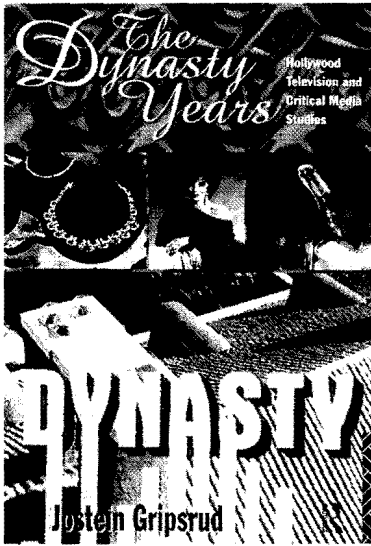
Televisiokanavien kolminker-taistumien vuosina 1983-1986 sekä konservatiivisen puolueen nousu valtaan 1981 (vähemmistöhallitus) merkitsi käännettä Norjan viestintäpolitiikassa. Laajapohjainen poliittinen allianssi rikkoutui ja NRK:n monopoliasemaan mur-tui. Laki kaupallisista paikalliradioista tuli voimaan 1987. Uusi kaapelilaki loi mahdollisuuden perustaa kaupallisia televisiopalveluja tuottavia yrityksiä.

Dynastia – viestintäpolitiikan virstanpylväs

Yhdysvaltalaisesta televisiosarjasta, Dynastiasta käyty julkinen keskustelu oli virstanpylväs norjalaisen yleisradiotoiminnan historiallisessa muutoksessa. Mediassa käydystä keskustelusta itsestään tuli muutoksen instrumentti ja se vaikutti yleensäkin julkiseen keskusteluun televisiosta. Edellinen kytkeytyi julkisuuden itsensä rakenteelliseen muutokseen, sen viih-teellistymiseen. Gripsrudin mu-

kaan Dynastia-keskustelun spektiivisyyttä ja poliittista vaikutusta huolimatta norjalaisen yleisön haluja ja tunteita silloista yleisradio-toimintaa kohtaan.

Keskustelu kilpistyi lopulta 'ajankohdan kulttuurikiistaksi', joka yhdisti monia ilmiöitä: nopeasti edennyt teknologinen muutos radion, television ja videon alueella, yleinen kaupallisuuden painotus kaikissa medioissa sekä vahva 'tavallisen ihmisen' esiintulo kulttuuristen makujen ja ohjelmapreferenssien puolesta puhujana. Tämä viimeinen elementti



on ollut Gripsrudista liian vähän esille mediakriittisessä keskustelussa. 'Tavalliseen ihmisen' makua käytetään politiikan osana muualakin, viimeksi Suomessa vedottaessa neljännen televisiokanavan tarpeellisuuden puolesta.

Gripsrud kiistää ajatuksen, että 'lukijan' ja 'katsojan' ilmaantuminen tutkimukseen tyhjentäisi tekstin merkityksistä. Päinvastoin hän puoltaa 'tekstin' erillistä määrittelyä suhteessa tuottamiseen tai vastaanottamiseen. Teksti on primaari linkki tuottajien ja vastaanottajien välillä, mutta tuotanto ja vastaanotto eivät muodosta homologista suhdetta. Sisäänkoodauksen ja uloskoodauksen välillä on nähtävä kuulu, semiotisesta yhteisymmärryksestä huolimatta.

Teoksen kirjoittaja ottaa tutkimuksessaan vahvasti kantaa siihen, mihin taloudellisen, poliitti-

sen ja kulttuurisen tuotantopuolien kieltäminen tutkimuksessa johtaa. Sarjojen merkitystä etsitään joko sarjan omasta sisäisestä tai sen ja katsojien välisestä jonninlaisesta mystisestä suhteesta. Tämän on Gripsrudin mukaan peruspremissi esimerkiksi Elihu Katzin ja Tamara Liebesin Dallas-tutkimuksessa. Gripsrud vaikuttaa tuhtuneelta, koska mainittu tutkimus ei käsittele lainkaan esimerkiksi Yhdysvaltain kulttuuri-imperialismia.

Teksti voi myös kuljettaa merkityksiä, joilla ei ole välitöntä intressiä arjen katsojille. Tekstillä on suhde toisiin teksteihin, mahdollisesti erilaisiin medioihin eri aikoina – ja se voi olla kiinnostava ja tärkeä tutkimuskohde, huolimatta niistä välittömistä 'vaikutuksista' tai 'vastaanotosta', joita niillä on tai on ollut erilaisten vastaanottajien keskuudessa.

Melodraama ja jälkiteollisen yhteiskunnan tajunta

Dynastian kaltainen tuote vaatii erityistä kulutuksen tapaa (manner of consumption) ja tuot-

taa tietyn kulutussubjektin (consumer subject). Tosin sanoen fiktion muoto edellyttää katsojiltaan tietynlaista katsomistapaa, joka eroaa kaikista muista televisuaalisista muodoista. Norjalaisen yleisön kohdalla kyse oli uudenlaisen televisioformaatin, melodraamaa hyödyntävän saippuaoopperan kohtaamisesta. Aikaisemmin Norjan televisio oli lähettänyt vain saippuaoopperaa ironisoivaa sarjaa Kupla (Soaps).

Pohtiessaan Dynastian suosiota Norjassa, Gripsrud ottaa esille ajatuksen melodraaman olemuksesta ja sen yhteydestä jälkiteollisen yhteiskunnan tajuntaan. Sarjan suosio voi siten ilmaista populaarikulttuurin vastustusta abstraktille teoreettiselle tavalle ymmärtää yhteiskuntaa ja historiaa. Poliittikka ja historia on tämän näkemystavan mukaan kiinnostavaa vain niin

kauan kuin se elähdyttää jokapäiväistä elämää ja sen olosuhteita, tunteita, pelkoja ja mielihyvää. Melodraama on Dynastiassa kuitenkin lähellä banaalia. Tässä suhteessa Gripsrud ei ailekirjoita len Angin Dallasin osalta esittämää ajatusta 'traagisesta tunnestruktuurista'.

Dallas ja Dynastia olivat ensimmäisiä televisiosarjoja, jotka kuvasivat todella rikkaita ja isoja liikeperheitä. Vaikka Dynastia ei suorastaan ollut korporativismin lähettiläs, se kuitenkin osallistui suuren bisneksen ja superrikkaiden ihannointiin. Tämä ilmaisi myös sarjan tekijöiden intressejä ja kiinnostuksen kohteita. Dynastian ja Ronald Reaganin presidenttikausi ja siihen liittyvä poliittinen ja kulttuurinen ilmasto liittyivät siten kiinnostavalla tavalla yhteen. Monista juonikuviostaan huolimatta sarja ei ole niin monimerkityksen kuin se antaa ymmärtää: Dynastiassa ei esimerkiksi koskaan kyseenalaistettu sarjajenkilö Blake Carringtonin roolia kansallisen menestyksen ja turvallisuuden taakajana.

'Tekijyyden' merkityksellä on Gripsrudin tutkimuksessa keskeinen asema. TV:tä dominoiva sarjajenmuoto estää ohjaajia saamasta samaa roolia kuin elokuvassa. Ohjaajat ja käsikirjoittajat voivat televisiotuotannossa vaihtua, kun taas sarja sen tuottaja(t) jäävät. Mutta tuottajan rooli, toisin kuin useimmilla elokuvaohjaajilla, pitää sisällään myös taloudellisen vastuun ja intressin. Televisiotuottaja on USA:n televisiossa hyvin erityinen 'taitelija', mikäli tätä termiä voi edes käyttää – hän on vähintään yhtä paljon taloudellinen täytöntöönpanija.

Adornon ja Horkheimerin kritiikki puree

Dynastian tuotantoon kohdistuneessa tutkimuksessa Theodor Adornon ja Max Horkheimerin kulttuurikritiikki puree kulttuuriteollisuus ei edes yritä katkea perustavaa luonnettaan teollisuusyhteyksensä. Päinvastoin, se julkaisee voittoaans taensa siirtääkseen kaikki epäilyt tuotteidensa sosiaalisesta merkityksellisyydestä.



Jostakin teoreettisesta näkökulmasta 'tekijä' voi olla kuollut, mutta ei käytännössä. Kulttuuri-teollisuuden institutionaalisissa kontekstissa elävät ja toimivat käsikirjoittajat, tuottajat, ohjaajat, säveltäjät ja lavastajat. 'Tekijän' kokemukset, taidot, esteettiset ja poliittiset näkemykset eivät siten ole tarkoituksettomia. Tästä Dynastia on esimerkkitapaus.

Saippuaopperamuoto on käytökelpoinen väline eräänlaiselle journalistiselle kommentoinnille sosiaalisesta elämästä ja sen konflikteista – ja 'tekijätkin' tämän tiedostavat. Sisältäväthän saippuaoperat toki tarinoita, onhan niitä journalismissakin. Nykyisyyden korostus kuvastaa kuitenkin jäikmodernin yhteiskunnan aikakokemusta ja on erityisen televisionomaista. Tämä ei merkitse 'vapautta' myyttisestä lineaarisesta ajasta, mutta kokemuksellisesti Dynastia välittelee sitä, että nykyisyys, erilaisine tapahtumineen, kokemuksineen jne. on olemassa jatkuvasti uudistuvina mahdollisuuksina.

Jostein Gripsrud kritisoi Dynastia-tutkimuksessaan monia mediätutkimuksen keskeisiä positiioita, kuten ajatusta vastustuskykyisestä, suvereenista ja vapaasti merkityksiä tuottavasta katsojuudesta. Osansa kritiikistä saa myös saippuaopperan juhlinta erityisenä naisten lajityyppinä. Monet vaikutusvaltaiset mediätutkijat joutuvat teoksessa arvioinnin ja sarkastisen huumorin kohteeksi jopa siinä määrin, että lukija pakostakin tarkastelee Gripsrudin teosta kuin suurennuslasilla: Jos monet muut ovat tavalla tai toisella joko epäonnistuneet tai jääneet tutkimuksessaan puoliväliin, mitä tämä kyseinen teos sitten tarjoaa tilalle?

Konteksti tutkimuksen lähtökohtana – ja päätepisteenä

Gripsrudin metodologinen hanke tarkastella Dynastiaa moniulotteisena mediailmionä korostaa tutkijan asemaa tulkitsijana ja teoreettisten sitoumusten merkitystä. Tämä tekee ulkopuoliselle mahdolltomaksi toistaa tehtyä analyysiä, vaikkakin sosiologisesti suuntautunut lukija saattaa melko es-

teettä seurata sen etenemistä. Gripsrud onnistuu nimittäin toteuttamaan periaatteen, että konteksti on sekä tutkimuksen lähtökohtana että päätepiste. Tämä tulee esille esimerkiksi hänen suhteessaan yleisökirjeisiin.

Vaikka Gripsrud populaarikulttuurin tutkijoille tyypillisesti saamastuu vahvasti televisioyleisöön, hän kuitenkin välttää ajatuksen, että sosiaaliset struktuurit siirtyisivät sivuun sillä hetkellä, kun tutkija päättää idenfioitua tutkittaviinsa. Kun teksti sijoitetaan laajempaan medioiden kulutuksen yhteyteen, vastaanoton sosiaalisuudesta tulee esille muutakin kuin nautiskeleva ja potentiaalisesti vastarintainen katsoja. Tämä näkyy myös tuotannon analyysissä: Dynastian tuotanto oli riippuvainen kilpailusta televisiotuotannon sisämarkkinoilla Yhdysvalloissa ja niistä esiolosuhteista, joita sarjan kulutus Norjassa (ja 90 muussa maassa) tuo mukanaan.

IRIS RUOHO

Merkitysten sotaa kaoksen keskellä

Ang, Ien (1996)

LIVING ROOM WARS

Rethinking Media Audiences for a Postmodern World
London and New York:
Routledge. 208.s

Ien Angin Living Room Wars on kokoelma Angin aiemmin julkaistuja artikkeleja. Yhdeksän artikkelin kokonaisuus on pyritty kirjoittamaan jatkuvajuoniseksi monografiaksi, vaikka kaikkea päällekkäisyyttä ei ole onnistuttu välttämään. Kaikki tekstit ovat Angin omia, lukuun ottamatta yhtä, jonka hän on kirjoittanut Joke Hermesin kanssa. Ainoa kokonaan uusi teksti on kirjain johdanto.

Kirja on jaettu kolmeen osaan. Ensimmäisessä Ang erittelee yleisöä ja katsojuutta yleensä, ja toisessa hän keskittyy yleisöjen sukupuoleen. Kolmannessa osassa Ang pohtii globaalien ja ylikansallisen mediakulttuurin suhdetta pai-

kalliseen mediakulutukseen.

Angin lähtöajatus on postmoderniksi muuttunut maailma, jossa eletään "pysyvästi herkistyneessä kulttuuristen ristiriitojen tilassa". Angin mukaan postmodernissa kaikki rakenteet ja prosessit eli kaikki järjestyksen tunne, varmuus ja turvallisuus ovat paikallisia, osittaisia ja tilanteeseen sidottuja. Aiheellisesti hän toteaa, että on tarpeen katsoa kenelle tällainen tila on olemassa, kenen kulttuuri on murtumassa, kenen kehityksestä on kyse ja missä yhteiskunta taas on jämähtänyt paikalleen.

Katsojien tutkiminen on Angille tärkeää, koska postmodernissa yhteiskunnissa media ja siten myös mediayleisöt ovat itsestään selvästi läsnä. Nykykulttuurin ymmärtämiseksi on pyrittävä löytämään katsojuuteen sellainen näkökulma, joka ei fetisoi eikä kutista yleisöä. Angin mukaan on kuitenkin syytä lakata etsimästä kattavaa katsojatutkimuksen teoriaa ja tunnustaa, että teoretisointi ja tutkimus on aina epätäydellistä ja osittaista. Jos tällainen epistemologinen osittaisuus tiedon tuotannossa on itsestään selvää, tulee myös poliittisen ja sosiaalisen sitoutumisen tärkeys itsestään selväksi.

Aktiivinen mutta vallaton

Diskursiivinen käsite "aktiivinen katsojuus" on yksi postmodernin ilmenemismuoto, merkki kulttuurista ristiriidoista nyky-yhteiskunnassa. Katsojuus ei kuitenkaan ole kaikkea. On hetkiä, jolloin sosiaalinen ylittää kuluttamisen kudelman ja ihmiset ovat keskenään vuorovaikutussuhteissa, joita ei voi kunnolla ymmärtää jos heidät asetetaan vain katsojan subjektiksi-positioon. Kommunikaatiota ei voi erottaa emuusta maailmasta. Lähettäjä-viesti-vastaanottaja -malli unohtaa, että maailmassa on valtasuhteita myös viestinnän ulkopuolella. Valta on suhteellista: vastaanottajalla on semioottista valtaa merkitysten muodostamisessa, mutta hänellä ei ole valtaa päättää mitä ja miten tuotettua ohjelmaa tuutista tulee.

Angin käsityksen mukaan käsi-