

osoitautuu muun muassa, miten reportaasi tulisi oikeastaan määritellä? Hemánus ei esitä omaa määritelmäänsä mutta esittelee norjalaisen Jo Bech-Karlsenin ja ruotsalaisen Lars Hulténin näkemyksiä reportaasista todeten kuitenkin, että kovin koherenttia teoriaa ei ole toistaiseksi esitetty.

Herää kysymys, onko reportaasin määreiden (esim. toimittajan mukanaolo, henkilökohtaisuus jne.) avulla ylipäänsä mahdollista yrittää määritellä reportaasia "lopullisesti"? Kannattaisiko pikemminkin tutkia reportaasin funktioita suhteessa muihin journalistisiin tekstikäytäntöihin?

Entä miten voidaan varmistaa journalistisen sisällön ja ulkopuolisen todellisuuden vastaavuus, seikka jota me toimittajat Hemánuksen mukaan jatkuvasti ajattelemme?

Kuinka hyvin tämä todennettavissa olevia faktoja ja järkeä korostava näkökulma sitten sopii reportaaseihin, jotka usein pyrkivät vaikuttamaan myös lukijoitten tunteisiin? Hemánuksen käyttämä metodi eliminoi yhden erittäin tärkeän reportaasin ominaisuuden — tekstin lukijalleen tuottaman mielihyvän. Miten tutkittaisiin reportaasia viihteenä?

Mielestäni toimittajien tyytyväisyys Hemánuksen lähiluvun tuloksiin ei ole ihme — niin myötäsukaisesti ja ymmärtäen hän tekstejä lukee. Toisaalta kritiikin vähyyden voi nähdä myös niin, että Hemánuksen tulkinnat ja journalismikäsitys vastaavat vartuneemman journalistisukupolven itseymmärrystä laajemminkin. Tämän käsityksen mukaan toimittajia tarvitaan erottamaan olennaiset asiat epäolennaisista, puolustamaan tavallista ihmistä, kertomaan totuus maailman tapahtumista jotta kansalaiset voisivat muodostaa mielipiteensä ja kansalaisyhteiskunta voisi toimia.

Herääkin kysymys, toimiiko journalisti tällaisena keskustelufoorumina?

Sarkastisesti voisi väittää, että journalismin yhteiskunnallista vastuuta tapaa korostaa päivittäisestä uutistyöstä vapautettu journalistinen eliitti (johon voi

laskea mukaan myös journalismin tutkijat). Kun kuulen puhetta "journalismista" jotenkin monoliittisena yhteiskunnallisena toimijana ajattelen deadline uhkaamaa ja toimitussihteerin pelossa paahtavaa uutistoimittajaa. Journalismin yhteiskunnallista merkitystä korostavan periaatteen ja varsinaisen hiilikaivoksen välillä on huomattava ero.



Lehtijutun opissa ei kerro kolmen tutkimuskohteena olevan toimittajan työtaivoista kovinkaan yksityiskohtaisesti, mikä on sääli. Toki kirjasta voi koettaa löytää vihjeitä reportaasin kirjoittamiseen, mutta mikään johdonmukainen opas se ei ole.

Yksi tärkeimmistä kirjasta vedettävistä johtopäätöksistä on se, ettei taitavinkaan kirjoittaja ole täysin selvillä tekstinsä tuottamista monista merkityksistä. Tapani Ruokasen sanoin: "Parhaat keinot, ne jotka tutkija jälkikäteen ehkä nostaa esiin, eivät kenties ole lainkaan harkitusti jostakin journalististen keinojen varastosta valittuja." (s. 88). Siis toimittajien haastattelujen avulla ei tekstin ominaisuuksia voida lopullisesti paljastaa. Näin monille tekstuaalisille, kielen "syvien" rakenteiden selvittämiseen pyrkiville metodeille jää oma tehtävänsä.

Silti jo pelkästään journalistikoulutuksen tarpeisiin tarvitaan journalistisen työprosessin tutkimista — varsinkin kun ala on kokemassa rajua muutosta. Tutkimuskohteena toimittaja on siis syytä kaivaa esiin ja jättää henkiin, vaikka haju joskus paha olisikin.

Esa Sirkkunen

Vilistävät kuvat

ALANEN, Antti & POHJOLA, Ilppo. Sähköiset unet. Musiikkivideot — miten taiteesta tuli pop. Helsinki, VAPK-Kustannus 1992. 352 s.

Musiikkivideoiden tekijä Toni Basil huomauttaa teoksessa, että "vaikka yleensä videoitain pidetään pelkkänä hauskanpilona, ja sitähän ne kyllä pohjimmiltaan ovatkin, pidän niitä myös taideteoksina. Ne sattuvat täyttämään myös promootiotehtävän." Basiliin lausunnosta ilmenee, että musiikkivideoilla on ainakin viihhteellisiä, taiteellisia ja kaupallisia päämääriä. Teoksen tekstisuudesta vastaava Antti Alanen on kiinnostunut lähinnä musiikkivideoiden taiteellis-esteettisestä puolesta. Kaupalliset motiivit mainitaan ohimennen ja viihdeaspekti tulee ilmi ehkä epäsuorasti kirjoittajan suorastaan fanimaisesta eläytymisestä kohteeseensa.

Valtaisa musiikkivideotuotanto olisi tuskin mahdollista ilman *Music Televisionia* (MTV). Yhdysvalloissa vuonna 1981 perustettu ja sittemmin muihinkin maanosiin levinnyt MTV oli Alasen mielestä "rohkea kokeilu", koska "totunnaisen ohjelmarakenteen tilalle tuli satojen lyhyiden katkelmien ja välähdysten mosaiikki." Toisaalta Yhdysvalloissa ja muuallakin yleisö oli tottunut radioiden ohjelmavirtatyypiseen antiin. Puuttui vain kuvien ja musiikin yhteenliittäminen. Kuten Alanenkin toteaa, 1970-luvulla havaittiin eräiden yksittäisten musiikkivideokokeilujen ansiosta, että televisiossa esitetty video vauhditti kummasti levymyyntiä. MTV:lle oli tilaus.

MTV:lle luotiin alusta alkaen menevä ilme ja "piiskaavalla vauhdilla etenevä kuvalaava, jossa esiintyi kaikki kuvailmaisun muodot kattava viittausten verkko", oli perusteellisen suunnittelun tulos MTV:n tunnuksineen, visuaalisine välik-

keineen, mainoksineen ja aina ennalta nauhoitettuine 'ohjelmineen', joissa uusia hittipotensiaaleja esitettiin jatkuvasti muita videoita useammin.

Muuten MTV:stä vilpittömästi innostunut Alanen tuntuu hiukan paheksuvan MTV:n kahta elokuvaohjelmaa, koska ne "ovat kriittikkömintä elokuvasesittelyohjelmaa mitä on nähty. Tosiasiassa ne ovat pitkää, avointa elokuvayhtiöiden mainosta." Jos tässä sitaatissa sana elokuva korvataan sanalla musiikki, se saattaisi kyllä kuvata koko kanavankin profiilia. En ainakaan itse muista kuulleen yhdenkään MTV:n "räiskyvän pirteän" videojockeyn sanoneen poikkipuolista sanaa esitetyistä videoista tai kuullusta musiikista.

Hurmioitunut siirtymätila

Olipa MTV:n tarkoitusperä mikä tahansa, se ei sulje pois mahdollisuutta, että kanavalla olisi merkittäviä kulttuurisia tai taiteellisia funktioita. Alasen mukaan musiikkivideoita ympärivuorokautisesti esitettävä MTV synnytti 1980-luvulla uudenlaisen katsomisen ja kokemisen tavan, jossa "vallitsi laaja tietoisuus tyylihistoriasta ja toisen asteen merkityksistä, jotka voitiin rekisteröidä välähdysmäistenkin viestien kautta." "Kuvan ei-esittävä rytmien käyttö on siltana hurmioituneeseen siirtymätilaan". Alasen mielestä MTV vakiinnutti uuden katselukulttuurin, jolla oli ominaista perinteisen rituaalimaisen ohjelmavirran asemesta vaihteleva seuranta. Elokuvaohjaaja Paul Schraderiin viitaten Alanen toteaa, että musiikkivideoiden myötä yleisön vastaanottokyky on hienostunut. Se ymmärtää aiempaa paremmin ristiriitaisia viestejä, sitaatteja, viittauksia ja kollaaseja.

Jos tämäntyyppinen uusi katselukulttuuri ja kokemistapa on syntynyt, on silti ongelmallista väittää, että sen taustalla ovat musiikkivideot ja MTV. Alasen arvio perustuu musiikkivideoiden luontaan. Videoiden intertekstuaalisessa maailmassa em. elementtejä on runsaasti ja videontekijät hyödyntävät niitä enemmän

tai vähemmän tietoisesti. Sen sijaan ei ole selvää mitä yleisön keskuudessa tapahtuu. Se on itse asiassa empiirisen tutkimuksen kysymys. Tällaisiin tutkimustuloksiin Alanen ei kuitenkaan viittaa. Sen sijaan hän arvioi summittaisesti, että vain 10 prosenttia musiikkivideoista on uuden kulttuurin airueita ja loppujen 90 prosentin "visuaalinen sarjatuli estää ajattelua, ne lietsovat lyhytjäteisyyttä ja helpohintaisuutta, ne passivoivat katsojia." Jos tämä pitää paikkansa, niin asia sen kun mutkistuu.

Eniten Alanen on kuitenkin kiinnostunut musiikkivideoiden suhteesta elokuvaan. Hänen mukaansa musiikkivideot ovat avantgardistisen taide-elokuvan perillisiä ja eteenpäinviejiä. Näin niissä toteutuisi postmodernistien haave populaari- ja korkeakulttuurin yhdistymisestä. Taiteesta tulisi pop, avantgarden ja kaukallisuuden vastakkaisuus kumoutuu.

Alanen esittelee Georges Mélièsistä lähtien laajasti joskin luettelonomaisesti koko avantgardistisen ja kokeilevan elokuvaperinteen tekniset keksinnöt ja kuvallisen hahmotuksen. Keskeisimmiksi vaikuttajiksi hän nimeää montaa ja surrealismin. Musiikkivideoissa on otettu käyttöön kaikki särkemisen ja vieraannuttamisen keinot lukuunottamatta pitkää kestoa. Näin pyritään Alasen mukaan samastuva katselusuhde rikkoamaan.

Alanen näkee suoraviivaisen linjan Eisensteinista ja Brechtistä tai vaikkapa Bunuelista ja Godardista musiikkivideoihin. Useimmissa musiikkivideoissa tuntuu tosin olevan kyse pikemminkin tiettyjen teknisten keinojen käyttöönotosta nykyaikaista tietokoneistettua tekniikkaa hyväksi käyttäen. Hieman epäselvää on myös mistä musiikkivideot oikein pyrkivät vieraannuttamaan katsojia ja miksi video/levytuottajat halusivat rikkoa samastuvan katselusuhteen, ellei sitten 'postmoderni' tietoisuus (keinotekoisuus, ironisuus, pirstaleisuus, historiattomuus jne.) vaadi sitä. Tällöin kyse olisikin uudentyyppisestä 'samastuvasta' katselusuhdesta. Voisi myös olettaa, että yleis-

sö on tottunut esimerkiksi mainosten välityksellä kuvainraastoon ja huomion kiinnittäminen vaatii yhä kekseliäämpiä menetelmiä.

Alitajunnan pikakirjoitusta

Alanen pitää musiikkivideotulvaa muotonsa vuoksi myös alitajunnan pikakirjoituksena. Musiikkivideoissa on epäilemättä haluttu kuvata alitajunnan piirteitä, mutta varsinainen yhteys alitajunnan ja musiikkivideoiden välillä ei liene kovin yksioikoinen.

Alanen on kirjoittanut entusiastisen musiikkivideoiden ja MTV:n detaljeilla pakatun historiikin. Teksti soljuu vuolaina ryöppyinä, mutta populaari- ja korkeakulttuurin mahdollinen synteeksi musiikkivideoissa jää edelleen avoimeksi. Alasen oma asennekin tuntuu välillä lipsuman — ehkä hänen tyylistään johtuen — korkeakulttuuriseksi. Hän julistaa 'suurenmoiseksi', 'loistaviksi' tai 'upeiksi' mestariteoksiksi lukuisan määrän musiikkivideoita. Tällainen puhe soveltuisi paremmin Alasen taakseen jättämään moderniin maailmaan.

Vaikka teos käsitteleekin *musiikkivideoita*, niin siinä ei puhuta juuri mitään musiikista. Tämän voisi tulkita niin, että asia on itsestään selvä tai sitten musiikilla ei ole paljoakaan tekemistä kuvamateriaalin kanssa. Kuvan ja musiikin keskinäisiin yhteyksiin ei puututa myöskään Bello Romanon kirjoittamassa artistilitteessä, joka on lähinnä rocklehdistä tuttua tyyliä kuka perusti ja koska minkäkin bändin, paljonko levy myi ja mikä oli listasijoitus.

Teoksessa on pyritty myös taitolla, kuvituksella (jota on runsaasti), kirjasinvalinnoilla ja sivujen pohjaksi laitetuilla kytkentäkaavioilla (production design: Ilppo Pohjola) luomaan pirstaleisen musiikkivideon tuntua. Herää kuitenkin epäilyys voiko gutenbergilaisella välineellä soittaa sähkökitaraa kovin menestyksellisesti. Taittoratkaisuilla on ilmeisesti haluttu luokemisen asemesta suosia kokemusellista selailua. Kokemusta vahvistetaan sillä, että teoksen nidonta hajoaa ensim-

mäisellä selauksella. Tällä pyritään yllyttämään teoksessakin mainitun William Burroughsin cut-up tekniikan käyttöön. Lattialle sikiin sokin levinneistä kirjan sivuista — joista useimmissa ei ole sivunumeroita — voi kasata postmodernia palapelä, jossa ei ole sivuille ennalta määrättyä paikkaa.

Timo Uusitupa

Populaarikulttuurin genret

BERGER, Arthur Asa. *Popular Culture Genres. Theories and Texts*. Newbury Park, London and New Delhi, Sage Publications 1992. 170 s.

Bergerin populaarikulttuurin lajityyppejä käsittelevä kirja jakaantuu teoriaosaan ja tekstiosaan. Teoriaosuudessa esitellään teoreettinen kalusto, jolla genreen pyritään pääsemään käsiksi. Tekstiosuudessa käydään läpi eri genrejä edustavia yksittäisiä tekstejä, kuten "Murha idän pikajunassa", "Maitan haukka", "Tohtori No", "Maailmojen sota" ja "Frankenstein".

Bergerin kirjan peruslähtökohta voidaan tiivistää seuraavasti:

"Koko populaarikulttuurin olemus on sen kyvyssä tarjota yleisölleen tuntuuden tunnetta, samalla kun tähän tuntuuteen sekoitetaan riittävässä määrin muunteleua kiinnostuksen ylläpitämiseksi. Kaikki populaarikulttuurin muodot tasapainoilevat John Caweltnin sanoin 'inventioiden' ja 'konventioiden' välisellä hienolla nuoralla. Konventiot varmistavat, että kohde lankeaa tunnistettavaan ja mukavaan kategoriaan, kun taas inventiot tarjoavat yllätyksiä, joka erottaa tuotteen monista

muista yleisöstä ja kassamenestyksestä kilpailevista tuotteista. (...) Juuri näiden tunnistettavien kategorioiden, tai genrejen, kontekstissa luodaan kaikki populaarikulttuuri." (vii).

Niin sanotusta formula-kirjallisuudesta teoksia julkaiseen Caweltnin termit "convention" ja "invention" tuovat mieleen James Careyn erottelun "confirmation" vs. "information". Careyllä vanhan, vallitsevan järjestyksen uusintaminen ja vahvistaminen on ensisijainen momentti joukkotiedotustuotteessa ja vasta toissijaisena, johdettuna suureena esiintyy informaatiota: siis uutta ja epätuttua. Uutuudet ja muuntelu ovat olemassa vain konventionaalisen luomaa taustaa vasten. Samaan tapaan jokainen yksittäinen teksti on uusi ja yksilöllinen, mutta kuitenkin se tulee aina ymmärretyksi genren taustaa vasten. Berger käyttää loppupäätelmässään (s. 157) nimenomaan hahmopsykologista kieltä: ei ole olemassa erillisiä figuureja, vaan jokainen hahmo on itse asiassa hahmo/tausta-kokonaisuus.

Genre-teoriaa Berger pitää hyödyllisenä siksi, että se tarjoaa välittävän tason yksittäisen tekstin ja joukkotiedotuksen sekä yhteiskunnan väliin (xiv). Yksittäisestä tekstistä on jättimäinen harppaus joukkotiedotuksen instituutioihin ja tietysti vielä pitempi matka yhteiskunnan rakenteisiin. Genressä yhteiskuntaa voidaan tutkia järkevällä konkreetilla tasolla, ilman että tarvitsisi tuhertaa maan matosena yhden tekstin kimpussa tai että pitäisi hoidella teorian korkeuksissa yleisellä tasolla. Genre-teorian eduksi Berger sanoo myös sen, että se tematisoi tarkasteltavakseen sekä tekstien välisen muotoyhtäläisyyden että sisällölliset viitaukset, eikä vain sisältöpuolta, kuten Bergerin väittämän mukaan intertekstuaalisuuden teoria tekee (xiii).

Uniikki on ylellisyyttä

Genre on siis tekstuaalinen instituutio, jonka sekä tuottajat että kuluttajat jakavat. Kuten kaikki teollinen tuotanto, edel-

lyttää kulttuuriteollisuuskin tiettyjen standardien luomista. Tuottajapuolella voidaan suurissa mitoissa ja menekin kannalta turvallisesti tuottaa geneeristä tuotetta, johon kuluttajat ovat tottuneet ja jota he odottavat. Kuluttaja taas hyötyy siitä, että hän tuotetta valitessaan voi luottaa saavansa tasalaatuisia ja luotettavaa tavaraa, joka tarjoaa ennalta arvatavan tyyppistä mielihyvää (s. 4). Näinhän meidän arkipäivämme toimii liha-tuotteiden, hedelmien, rautanaulojen jne. tuotteiden kohdalla; miksi kulttuuritavara tekisi poikkeuksen? Uniikki käsityö tai taide ovat nykypäivänä kallista ylellisyyttä tyliin Mäntyniemen presidentin virka-asunto.

Berger esittelee genren teoriaa kirjan osassa yksi. Sarjan toimittajan esipuheen mukaan Berger on koonnut yhteen kaikki genren luonnetta ja rakennetta koskevat teoriat (vii). Berger on toimittajan mukaan tehnyt suorastaan "verrattoman palveluksen" yleisölle selittämällä de Saussuren, Proppin ja Econ merkityksen genren tutkimukselle. Tämä viittaa siihen, että kyseessä on varsin populaari, aloitteleville opiskelijoille tai laajalle yleisölle tarkoitettu teos. Kenellekään asiaan hiemankaan enemmän perehtyneelle Bergerin ko. henkilöitä koskeva "selittely" ei tuo esiin kovin paljon uutta.

Teoriaosuuden alkajaisiksi Berger muistuttaa, että termi "genre" on ranskaa ja tarkoittaa lajia, laatua, luokkaa, heimoa, sukua. Sitten Berger nostaa esiin keskiaikaisen kiistan siitä ovatko varsinaisesti olemassa vain yksittäiset, konkreetit oliot, vai ovatko myös yleiskäsitteet, luokat ja lait olemassa. Hieman yllättävästi Berger löytää kiistan ratkaisun ottamalla oppihistoriallisesti takapakkia Aristoteleen konseptualismin. Aristoteles ehdottaa, että jokaisella objektilla on kaksi puolta: aines ja muoto. Kaikella on siis yhtäältä erityisyytensä, yksilöllisyytensä, konkreettisuutensa ja toisaalta yleisyytensä. Ensimmäinen aspekti, jonka voimme AISTIA, kertoo meille että jotakin on olemassa. Toinen aspekti, jon-