

kirja~arvioita

Hänen telegeeniset olkatoppauksensa

STEINBOCK, Dan. Poliittinen TV-dramaturgia. Esseitä politiikasta ja dramaturgisesta sosiologiasta. Helsinki, Yleisradio, tutkimus- ja kehitysosasto, sarja B, 4/1990. 208 s.

STEINBOCK, Dan. Amerikkalaiset TV-utiset. Helsinki, Yleisradio, tutkimus- ja kehitysosasto, sarja B, 5/1990. 71 s.

Jos kirjoitat tutkielman teemasta X, niin minä kysyn, miksi nimenomaan teemasta X? Mihin sillä pyrit?

Kun Steinbock kirjoittaa esseitä politiikasta ja dramaturgisesta sosiologiasta, niin mihin hän pyrkii?

Steinbock ei erityisemmin perustele teemaansa. Hän katsoo, että dramaturginen, Goffmanin sosiologiaan pohjautuva näkökulma ”tarjoaa antoisan tavan tutkia ’poliittista kulttuuria’ siinä määrin kuin se antautuu TV-kame-roille ja/tai ilmenee poliittisessa henkilötason vuorovaiku-tuksessa” (*Poliittinen TV-dramaturgia*, s. 4). Hän pitää goffmanilaista tarkastelua ”yhä erittäin käyttökelpoisena lähtökohtana yhtä hyvin poliittisen TV-dramaturgian kuin poliittisen television tutkimukselle” (s. 5). Mutta millä perusteella goffmanilainen ote on antoisa ja käyttökelpoi-nen?

Dramaturgisen erittelyn mikrososiologia

on käyttökelpoisiin tutkimusstrategia nimenomaan poliittisen television tutkimuksessa, koska jälkimmäinen koostuu etupäässä niistä interaktion tilanteista joihin myös mikroanalyysi keskittyy (s. 203).

Mistä sitten? Taustana on television historia ja politiikan televisioituminen USA:ssa. Televisiopolitiikan ja Goffmanin dramaturgisen sosiologian alku ovat suunnit- leen samanaikaisia:

Tästä lähin [USA:n vuoden 1952 presidentin vaalista alkaen] voimallisin amerikkalaiskampanjointi käytäi-

siin TV-mainoselokuvilla, joihin myös investoitaisiin eniten (7).

Kun poliittinen televisio ”koostuu etupäässä niistä in- teraktion tilanteista joihin myös mikroanalyysi keskittyy”, tarkoittaa se sen koostumista juuri tv-mainoselokuvista ja muusta sellaisesta kampanja-aineistosta, jotka on

ennalta suunniteltu otaksutulle yleisölle, jonka toivo- taan seuraavan henkilöitä, tapahtumia ja toimintaa suunnitelluilla tavoilla (10),

epäilemättä siinä tarkoituksessa, että se sittemmin viskai- si vaaleissa äänensä ’suunnitelluilla tavoilla’.

Steinbockin peruste teemalleen siis on, että se yksinker- taisesti vastaa kohdetta: että Steinbockin poliittiseksi kut- suma televisio on henkilöiden välistä interaktiota, jota tutkiva tiede on sosiologia, parhaimmillaan dramaturgi- nen, mikroanalyttinen sosiologia.

Perustelu on heikko yleisesti tunnetulla tavalla. Ei näet ole kerrassaan mitään tapaa ja mahdollisuutta ratkaista asiaa, jos joku sanoo, että poliittinen (ja muukin) televisio on luonteeltaan jotakin vallan muuta kuin henkilöiden interaktiota. Helpottaisi kovasti, jos voisimme kirjoittaa metodologiseksi maksimiksemme: Tutkittakoon todelli- suutta sellaisena kuin se todellisuudessa on! Mutta niin helppoa meillä ei ole...

Siksipä juuri on aina tähdellistä kysyä, mihin tema- tisoinnillasi pyrit.

Kun Steinbock itse ei tarkoituksiaan paljasta, on lukijan kaivettava dramaturgisen erittelyn mieli ja tolkku tekstis- tä. Kysyn siis kirjoittajan tavoitteita: Mihin hän teemansa valiten pyrkii ja miksi; mitä hän tavoittelee tutkielmansa tulokseksi ja miksi juuri sitä?

”Hänen telegeeniset kasvonsa täyttivät kuvaruudut...”

Interaktion dramaturgisella erittelyllä on kaksi pääasiallis- ta tehtävää:

Ensinnäkin tutkimusstrategian tulee kuvata ... interak- tion luonnollisia yksikköjä ... aina pienimmästä (esim. ohimenevä kasvoniilme) ... suurimpaan (esim. pitkät vuorovaikutustapahtumat). Tutkimusstrategian toinen päämäärä on paljastaa yksikköjen ja niiden välillä pii- levä *normatiivinen järjestys* — toisin sanoen, käyttäy- tymisen järjestys joka näyttää ominaiselta kaikille ih- misyhteisöille (13; kursivointi KP).

Ensimmäinen tehtävä, interaktion yksiköiden kuvaus on alisteinen toiselle tehtävälle, interaktion (normatiivi- sen) järjestyksen esittämiselle, sillä

[i]nteraktion järjestys, joka edellyttää lähi- tai kasvo- kontakta luonnollisessa lavastuksessa, on poliittisen

dramaturgian avainkäsite (12).

'Lähi- eli kasvokontaktit luonnollisissa lavastuksessa' tarkoittavat juuri interaktion luonnollisia yksikköjä, joiden kuvaus on ensimmäinen tehtävä ('kasvokontakti' on Steinbockin englannin kielen 'face-to-face'-alkuisien termien suomennoksia). Kuvaus alustaa toista tehtävää, yksiköitä hallitsevan interaktion järjestyksen esitystä. Kumpaakin tehtävää ratkottaessa "on identifioitava lukemattomia käyttäytymisen muotoja ja luonnollisia sekvenssejä, joita seuraa milloin esiintyjät tulevat toistensa välittömään läheisyyteen" (14; itse asiassa yksiköiden, siis käyttäytymisen muotojen ja sekvenssien identifiointi ja luokittelu on niiden kuvausta).

Poliittinen TV-dramaturgia jakautuu kahteen osaan: "Ensimmäinen käsittelee (varsinaista) poliittista TV-dramaturgiaa ja toinen poliittista TV-draamaa" (jutun kolmas, viimeinen osa "sisältää lähestymistavan kritiikin", s. 1). Aloitetaan ensimmäisestä osasta.

Esiintyjien "lukemattomat käyttäytymisen muodot ja luonnolliset sekvenssit", siis interaktion yksiköt eivät Steinbockin eritellyssä seuraa esiintyjien toistensa läheisyyteen joutumisesta missä mielessä tahansa, vaan päinvastoin yhdessä nimenomaisessa tarkoituksessa. Hän näet

[p]yrkii jäljittämään niitä transsituationaalisia ja standardoituja käytäntöjä, joiden myötä esiintyjät *hallinnoivat* lähikontaktia toisiinsa... (14; kursivointi KP).

On "esiintyjän edun mukaista kontrolloida niitä vaikutelmia, joita yleisö muodostaa hänen toimintansa perusteella", ja tätä kontrollia "esiintyjä tavoittelee vaikuttamalla siihen tilanteen määrittelyyn, joka tapahtuu katsojien mielessä" (26). Tästä kontrolloinnin tarpeesta juuri saadaan (tv-)dramaturgia eli — kuten tietosanakirja sanoo — (tv-)draaman "olemusta, vaikutusta ja muotoa käsittelevä tiede" ja siihen "perehtyneen neuvonantajan (dramaturgin) toiminta". Näyttää olevan puhe poliittisten tv-draamojen aineksista siinä nimenomaisessa tarkoituksessa, että niitä osattaisiin paitsi spontaanisti myös tieteelliseen perehtyneisyyteen nojaten sekä tarkastella että hallinnoida — että ylimalkaan politiikan tv-esitysten koko koneisto toimisi dramaturgisesti 'suunnitelluilla tavoilla'.

Tästä näkökulmasta Steinbock tutkii kahta aineistokokonaisuutta, yhtäältä Bushin ja Dukakiksen presidenttivaalikampanjaa vuodelta 1988, toisaalta Reaganin presidenttikausia.

Interaktion yksiköiden hallinnoinnissa on kysymys — kuten Steinbockin lainaama republikaanien mediakonsultti Ailes sanoo — suurin piirtein tästä:

...Me ryhdymme arvioimaan toisia ihmisiä seitsemän sekunnin aikana siitä kun tapaamme heidät ensi kertaa. Paljon tästä kaikesta kulkee puhumatta... Jotkut ruu-

miinkielen ekspertit uskovat, että on mahdollista tulkita jonkin salatut aikomukset sen perusteella miten tämä on asettanut kätensä, jalkansa, vartalonsa jne. Tämä on osittain totta. Mutta ei aivan näin yksinkertaista. On lisäksi otettava huomioon toisen henkilön intonaatio, äänenväri ja puheen, sanontojen, hengityksen — ja jopa silmän laajentuman tahti (36-37).

Interaktion yksiköiden kontrollointi on tarkemmin sanottuna ennen muuta esityksen *julkisivun* kontrollia. Julkisivulla tarkoitetaan "sitä standardisoitua ilmaisuvälineistöä, johon esiintyjä turvautuu esitystensä aikana", ja sen osia ovat esimerkiksi lavastus, näyttämöllepano ja henkilökohtainen julkisivu (joka "käsittelee seuraavanlaisia tekijöitä: virka- tai arvomerkit; vaatetus; sukupuoli, ikä ja etniset tai rodulliset piirteet; koko ja ulkonäkö; asento, puhetapa, kasvonilmeet ja ruumiinliikkeet jne"). Henkilökohtaisia julkisivun aineksia ovat edelleen esiintymistapa ja käytöstapa. Presidentiksi pyrkivän henkilön henkilökohtaisen julkisivun, siis esiintymis- ja käytöstavan — mutta epäilemättä julkisivun kaikkineenkin — tulee olla "presidentillisiä", eikä sen saavuttaminen ole aina mutkaton:

"Dukakiksen neuvonantajilla on muunlaisia ongelmia", jatkoi *Times*: "Kandidaatti ei hymyile riittävästi, hänen kädenliikkeensä ovat jäykkiä, hänen äänensä häipyi näkyvistä ja hänen pukunsa — ne samat joiden hän kertoo tulevan Filenen kellarista — eivät mairittele ehdokasta. Hänen olkapäänsä näyttävät lysähtäneiltä. — Niinpä Dukakiksen tiimi kehotti miestänsä seisomaan kookkaasti, ajattelemaan kookkaasti ja — ennen kaikkea — käyttämään olkatoppauksia." (Steinbockin lainauksia, 53.)

'Standardoidun ilmaisuvälineistön' kontrolli on primaarisesti esitysalueen *etualan* esineiden ja toiminnan, so. julkisivun kontrollia. Alueeseen kuuluu myös *taka-ala* ja *ulkopuoli*. "Juuri etu- ja taka-alan välialue tarjoaa erinomaisen paikan seurata vaikutelmien hallintoa, sillä täällä esiintyjä ottaa ylleen henkilönsä ja luopuu siitä" (63).

Näillä kolmella — etu- ja taka-alalla sekä ulkopuolella — on omat julkilausumattomat norminsa. Jokaisella alueella esityksen odotetaan etenevän tietyllä tavalla. Tästä seuraa, että kullakin alueella toimii omanlainen kontrollinsa. (66)

Ja syntyy oletettavasti käyttäytymisen normatiivinen järjestys toiminnan hakiessa, dramaturgisesti hallinnoituna, vastaavuutta odotusten kanssa: odotusarvo on 'presidentillisuus', kontrolloitu toiminta (ennen kaikkea tietenkin etualan toiminta) tavoittelee 'presidentillisyyttä'.

Strateginen vuorovaikutus

Poliittisen television dramaturgisessa erittelyssä on kysymys siitä, miten esiintyjät suhteessaan yleisöön ja muihin osallisiin kontrolloivat ilmaisuvälineitään, kukin omiaan tai käytettävissään olevia.

Astetta sosiologisempaan analyysiin Steinbock siirtyy vaihtaessaan tutkielman toisessa osassa poliittisesta tv-dramaturgiasta (eli esiintyjien — ”poliittisten henkilöiden” — ilmaisuvälineiden kontrollista) poliittiseen tv-draamaan, jossa on ilmaisuvälineiden kontrollin asemesta kysymys pikemmin esityksiin osallisten välisestä *pelistä*.

Kun *Poliittisen TV-dramaturgian* ensimmäisessä osassa asetelmana on ’esiintyjä — esityksen yleisö’, tutkii sen toinen osa mutkikkaampaa kolmioasetelmaa ’esiintyjä — havainnoitsija — yleisö’, jossa lähtökohteisesti esiintyjä on poliitikko, havainnoitsija journalisti/viestin ja yleisönä viestimen, television yleisö.

Steinbockin esimerkkinä on USA:n viime presidenttivaalin kampanjaan liittynyt CBS-televisioyhtiön uutistoimittaja Ratherin republikaanien ehdokkuutta tavoitelleen Bushin suora tv-haastattelu (tapauksesta, sen taustasta ja vaikutuksista, s. 110-135). Tapauksensa avulla Steinbock tutkii poliittisten tv-draamojen henkilöiden ja osallisten (politiikon, journalistin ja yleisön) välistä *vuorovaikutusta* ja sen oletettavasti normatiivista järjestystä, ei enää vuorovaikutuksen yksikköjä sellaisinaan.

Keskeinen käsite on Goffmanilta peräisin oleva *strateginen vuorovaikutus* eli interaktion pelien kaltaisuus: ”Strategista vuorovaikutusta leimaa laskelmoisuus ja pelin kaltaiset asetelmat” (135). Kysymys on ilmaisupeleillä, ja niitä eritellään liikkeinä.

Liikkeitä ovat sitten ensinnäkin *spontaanit liikkeet*, joita ovat *tahattomat* liikkeet ja *naiivit* liikkeet, mutta sellaisia ei tv-draamoissa juurikaan esiinny, sillä ”[m]istä uupuu tietoinen motivaatio salata ja vääristää, sieltä uupuu TV-poliitiikka” (140). Toisin on *kontrolliliikkeiden* laita:

TV-journalismin alkupäivistä alkaen uutisosastot ja poliittiset eliitit ovat osallistuneet eräänlaiseen informaatiopeliin. Liikkeet on aina suunnattu ulospäin, yleisöä kohten. Niitä on siis kalkyloitu, suunniteltu, muokattu. Lyhyesti, liikkeet täytyi kontrolloida.

Kontrolliliike tarkoittaa esiintyjän pyrkimystä ”tuottaa ilmaisia, joiden hän otaksuu parantavan tilannettaan, jos havainnoitsija ymmärtää kiinnittää huomiota niihin”. (Jos poliitikko on esiintyjä, on journalisti havainnoitsija. Mutta poliitikkojen ja journalistien esitysroolit voivat myös vaihtua: jälkimmäisistä voi tulla esiintyjä, joiden suoritusta poliitikot havainnoivat, ja silloin journalistienkin on turvaututtava tilannettaan parantaviin kontrolliliikkeisiin.)

Kontrolliliikkeiden ohella strategisen vuorovaikutuk-

sen liikkeitä ovat *peiteliikkeet*, jotka eivät ”salli havainnoitsijan huomata tiettyjä seikkoja” (145; peiteliikkeitä on monta eri tyyppiä), *paljastavat liikkeet*, joilla ”havainnoitsija ... voi yrittää pyrkiä ilmeisten tosiasioiden taakse paljastaakseen todelliset tosiasiat” (154) ja joiden tavoitteena ”on selvittää esiintyjän motiivit ja aikomukset” (155), ja *vastapaljastavat liikkeet*, joiden tarkoitus on puolestaan tehdä tyhjäksi paljastavat liikkeet paljastamalla niiden salatut motiivit ja aikomukset.

Liikkeistä muodostuu peljä, strategista vuorovaikutusta — jossa aina piilee virheiden ja epäonnistumisen mahdollisuus. Tv-poliitikassa on näet aina mukana ”tietoinen motivaatio salata ja vääristää”. Pöydän puhdistaa se, jonka salattu pysyy peitettyinä ja joka riisuu muilta peitteet. Pelitaidoissa on kysymys osittain itsekontrollista, emotionaalista (s. 164) ja älyllisestä (165).

Kun tosiasioita piilotellaan, esiintyjän täytyy olla taitava salaamisessa ja omata riittävä emotionaalinen ja intellektuaalinen itsekontrolli, jotta hän ei tahattomasti paljasta strategista informaatiota. Lisäksi hänen täytyy varoa salaisuutensa tahdonvaraista kommunikoimista. Havainnoitsija puolestaan pyrkii saamaan selville tämän salaisuuden ja hän turvautuu kaikkiin saatavilla oleviin välineisiin päästäkseen päämääräänsä. (167-168)

Tällaisesta pelaamisesta syntyy erikoisia ilmiöitä. Näyttää ilmaantuvan tällaisia kehii:

Mitä enemmän havainnoitsija epäilee esiintyjää kontrollista, sitä enemmän hän pyrkii vastustamaan tätä mahdollisuutta ja sitä vähemmän painoa hän asettaa esiintyjän ilmeiselle käyttäytymiselle ja sitä enemmän hän etsii ilmaisia jotka näyttävät piilevän teeskentelyn ja harhaanjohtavan jäljittelyn tavoittamattomissa. ...Vähitellen yhtä hyvin pienet ja suuret johtolangat ja näiden yhdistelmät korruptoituvat. (173-174)

Ilmaisupeleissä on siis degeneroitumisen tendenssi;

ilmaisun degeneraation takana ovat kontrollin, paljastamisen ja vastapaljastamisen toimenpiteet (174).

Steinbockin esimerkissä, Ratherin ja Bushin tv-yhteisöissä osallistujat (jotka ovat vuoroon esiintyjä ja havainnoitsijoita) tuhoavat toistensa projekteja toisiinsa punoutuvien paljastavien ja vastapaljastavien liikkeiden sekä peiteliikkeiden kiertäessä: Bush koettaa (1) pitää salassa roolinsa Iran-*contra* -skandaalissa; (2) peiteliikkeenä, samalla vastapaljastavana liikkeenä on keskittymisen CBS:n iltautisten erinäisiin operaatioihin; ja hän uskoo sen, mitä (3) yleisö havaitsee ja saa tietoonsa, toimivan omaksi edukseen. Rather puolestaan (1) haluaa pitää salassa sen, että Bush oli lupautunut haastateltavaksi aivan muista asioista kuin Iran-*contra* -skandaalista; (2)

peiteliikkeenä, samalla paljastuksena ovat juuri skandaalia koskevat kysymykset, ja hänkin uskoo (3) yleisön havaintojen ja tietojen saannin toimivan hyväkseen (s. 163). Todellisuudessa kummankaan peitteet eivät pitäneet kummankin keskittyessä penkomaan toisen puolen salattua, jolloin yksinkertaisesti sanoen:

Rather laskelmoi Bushin kanssa, Bush Ratherin kanssa ja yleisö kummankin kanssa erikseen ja yhtäaikaan (176).

”Niinpä”, tiivistää Steinbock erittelynsä, ”toisessa ääripäässään strateginen vuorovaikutus muistuttaa likipitään paranoidista maailmaa noidankhineen” (177).

Steinbock huomauttaa (162), että

siitä tosiseikasta, että yleisöllä ei ole todellista ääntä poliittisessa TV-draamassa, ei tietenkään seuraa että se hyväksyisi näkemänsä sellaisenaan. Päinvastoin, katsojat voivat turvautua samankaltaisiin liikkeisiin, jotka hallitsevat poliittista TV-dramaturgiaa, so. he saattavat katsoa televisiota ”strategisesti”.

Siinä mitassa kuin yleisölle tarjoutuu draamassa mahdollisuuksia ’strategiseen operointiin’, hajoaa se normatiivinen yhteiskunnallistuminen (interaktion järjestys), johon esiintyjien interaktion dramaturginen hallinnointi tähtää: esitykset eivät etene odotetulla tavalla. Ja mahdollisuuksia tarjoutuu juuri niin paljon kuin esiintyjät pystyvät strategiseen operointiin toistensa suhteen. Rather/Bush-esimerkkitapauksessa projektit rapautuvat molemminpuolisesti; siksi yleisön on mahdollista laskelmoida ”kummankin kanssa erikseen ja yhtäaikaan”.

Steinbockin tulos — poliittisen television degeneroitumisen ja korruptoitumisen tendenssi sen omassa dynamikassa — on intellektuaalisesti hytkähdyttävää, riemastuttavaa. Mutta sen tulkinta jää hivenen ohueksi. Tulkinta ei näet etenekään *interaktion järjestyksen* käsitteen suuntaan. Sen asemesta, että Steinbock kysyisi, millainen interaktion järjestys — toisin sanoen: millaista yhteiskunnallistumista — dramaturgisessa tv-politiikassa syntyy milläkin ehdoin, hän esittää tulkinnan Foucaultin ’vallan mikrofysiikan’ käsitteistössä:

Tietenkin on jollakin tavoin huvittavan kohtuutonta, että massiivisten poliittisten järjestelmien toimintaa tulisi lähestyä ryppyjen, hymyjen ja kuorsausten kautta. Mutta juuri tästä on kyse poliittisen TV-draaman lumossa — vallan mikrofysiikassa. (178)

Tulkinta ei ole perusteeton. Degeneroituvassa ja korruptoituvassa strategisessa vuorovaikutuksessa — toisin sanoen, sellaisessa tv-journalismissa — ei varmaankaan synny interaktion normatiivista järjestystä. Ja siellä missä normatiivista järjestystä ei ole, siellä on vallalla ’vallan

mikrofysiikka’. — Normatiiviselle järjestykselle on ominaista — kuten Parsons sanoo — ”the mutual interlocking of expectations and sanctions”. Steinbockin erittelemälle poliittiselle tv-draamalle taas on pikemmin ominaista ”the absence of structured complementarity of the interaction process” (Parsons). Sosiologisesti sanoen tällainen yhteiskunnallistuminen on *anomista*.

Anominen yhteiskunnallistuminen ja normatiivinen järjestys ovat — jos saan vielä kerran vedota Parsonsiin — vaihtoehtoisia mahdollisuuksia ja toteutuvat eri ehdoin (eivätäkä kumpikaan absoluuttisina). Miksi Steinbock ei etene tähän (sosiologiseen) suuntaan, jossa sosiaaliselle toiminnalle avautuisi sellainen mahdollisuuksien kirjo, jota vallan mikrofysiikan perspektiivistä ei saada esille?

Kenties syynä on Steinbockin epävarmuus projektinsa tavoitteista. Hän ei erityisemmin pohdi — niin kuin jo näimme — mihin *Poliittinen TV-dramaturgia* pyrkii ja miksi. Ehkei hän ole esittänyt itselleen koko kysymystä? Projektin perustelun epävarmuudesta voi aiheutua sen rakenteen eräänlainen epäyhtenäisyys — jonka huomaamme, kun asetamme *Poliittisen TV-dramaturgian* rinnalle sen kanssa rinnakkain julkaistun *Amerikkalaiset TV-uutiset*.

Yksityinen etu kontra julkinen palvelu

Amerikkalaisten TV-uutisten esipuheessa Steinbock sanoo, että ”sekä aiheen rajauksessa että ilmaisutyylissä on lähdetty ohjelmatyöntekijöiden pikemmin kuin tutkijoiden tarpeista”. En nyt piittaa varoituksesta, vaan tarkastelen molempia tutkimuksia yhtenä projektina.

Steinbock lähtee liikkeelle siitä, että

Yhdysvalloissa uutiset on aina mielletty tuotteeksi tai tavaraksi. ”Yksityinen etu” luo taloudelliset edellytykset uutistoiminnalle, jonka journalistisena tavoitteena on ”julkinen palvelu”. Näiden kahden rinnakkaiselo ei ole koskaan ollut rauhanomaista (s. 6).

Steinbock tutkii yksityisen edun (tv-bisneksen) ja julkisen palvelun (journalismin) avioliiton vaiheita tv-uutisten historiassa, jossa — kuten ilmenee — yksityinen etu on sanellut yhteiselon säännöt, sitä selvemmin, mitä tuoreemmista käänteistä on kysymys. Lyhyesti sanoen yksityinen etu eli tv-uutisiin liittyvä kaupallinen intressi on tuonut uutistoimintaan ainakin kolme piirrettä (tai vähintäänkin vahvistanut niitä siinä). Piirteet ovat draamallisuus, personointi ja viihteellisyys. Draama tarkoittaa, että

[a]siat kerronnallistetaan. Ne asetetaan aristoteeliseksi draamaksi, jolla on alkunsa, keskivälinsä ja loppunsa — tai (draaman kielellä) lähtökohtansa, ristiriitansa ja ratkaisunsa. ...Juuri kerrontatyylin draama tekee network-uutisista mukaansatempaavia... (22).

Personoinnilla on mukaansa tempaavaa vauhtia tasapainottava tehtävä:

Network- uutisten alkupäivistä alkaen uutispersoonallisuuden tehtäväksi koitui luoda illuusio välittömästä kontaktista, jossa ankuri puhuu suoraan katsojalle tai TV-kodille. (24)

Kolmas piirre on uutisten viihteellistyminen, sekin vastaus tv-bisneksen taloudellisiin ongelmiin: ”Ratkaisu löytyi epämuodollisesta otteesta. ...Päämääränä oli tehdä uutistuotista mahdollisimman kevyt.” (34)

Yksityinen etu miehittää journalismin, siis julkisen palvelun dramatisoinnin, personoinnin ja viihteellistämisen keinoin. Ulos ajetaan julkisen palvelun journalismi, jolla Steinbock tarkoittaa objektiivisuushanteiden mukaista journalismia (57). Ja kehityksen määrävien ja määrättyjen voimien kuvio on selkeä:

Amerikkalaiset TV-uutiset etenivät uudenlaisen kehitysvaiheeseen 1980-luvun puolivälissä. Siitä ei enää ole minkäänlaista paluuta entiseen. Voittomotiivi on tullut jäädykseen. Tietenkin se on aina kuulunut amerikkalaiseen ohjelmatoimintaan, mutta nyt se läpivalaisee entistä voimakkaammin myös uutistoimintaa, jota ennen ”säätettiin” puhtaasti kaupallisilta tavoitteen asetteluilta. (61)

Kummassakin tutkielmassa Steinbock artikuloi kehityksen tai muutoksen rappeutumisenä. *Dramaturgiassa* normatiivinen interaktio degeneroituu ja korruptoituu strategisessa vuorovaikutuksessa ”paranoidiseksi noidankehäksi”, *Uutisissa* alkuperäinen julkisen palvelun objektiivisuushanteiden mukainen journalismi menettää inkubaatiopaikkansa ”puhtaasti kaupallisille tavoitteen asetteluille”. ”Puhtaasti kaupallisten tavoitteen asettelujen” muovaama dramaturginen (ja sitä paitsi personoitu ja viihteellinen) journalismi rappeutuu omassa sosiodynamiikassaan ”länsimaisille yhteiskunnille tyypilliseksi vallan mikrofyysikaksi”. Voi olla, että synkälle näkökulmalle on oikeutuksensa.

Mutta koko kuvio on mahdollista nähdä hivenen toisinkin. Steinbock näkee *Uutisissa* uutistoiminnan perusristiriidan hyvinkin perinteisesti yksityisen edun (tv-bisneksen voitontavoittelun) ja julkisen palvelun (journalismin objektiivisuushanteen) vastakohtaisuutena. Saadaan vertikaalinen jäsenys, jossa vastakkain asetetaan yhteiskunnallinen (voittomotiivi) ja yliyhteiskunnallinen (objektiivisuuden ideologia). Jäsenys sivuuttaa itse asiassa kokonaan ne tulokset, jotka *Dramaturgia* saavuttaa.

Dramaturgian pohjalta emme niinkään ajattelisi uutistoiminnan ristiriitoja kaupallisten ja journalististen tavoitteiden vastakkaisuutena. Ennemminkin tutkielma ohjaisi huomiomme (Goffmanin/Steinbockin termein sanoen)

’esiintyjien — havainnoitsijoiden — yleisöjen’ kolmikantasuhteeseen. Ei ole pelkästään niin — kuten Steinbock sanoo (*Dramaturgia*, s. 162) — että tv-journalistit väittävät edustavansa katsojia, joilla ei poliittisissa draamoissa ole muuta ääntä. Ne todellakin edustavat katsojia; vähintään niiden pitäisi toimia katsojien äänenä — ei niinkään ideologisten periaatteiden nojalla kuin yksinkertaisesti siksi, että kaikessa tv-toiminnassa yleisesti ottaen juuri katsojat (yleisöt) kantavat kustannukset, eivät ketkään muut, olipa rahoitus järjestetty miten hyvänsä. Journalistit ja yleisöt ovat viestimissä omassa talossaan, esiintyjät vain vierailevat. Näin ajatellen journalistisen toiminnan perusasetelmaksi ja -ristiriidaksi saataisiin viestimet & yleisöt kontra esiintyjät. Juuri tätä asetelmaa *Dramaturgia* tutkii (viemättä kuitenkaan sosiologista ohjelmaa aivan johdonmukaisesti läpi, mikä taas *Uutisissa* näkyy journalismin yhteiskunnallisen problematiikan triviaalistumisena kaupallisten ja journalististen tavoitteiden vastakohtaisuudeksi).

Näin näkemällä häviäisi samalla se vaihtoehtottoman rappeutumisen, degeneraation ja korruption *automatiikka*, joka johdattaa Steinbockin hänen dramaturgisen tv-journalismin erittelyssään lopulta foucaultlaiseen tulkintaan vallan mikrofyysikan käsittein. Dramaturgisessa (tai sosiologisessa mielessä interaktiivisessa) tv-journalismissa on — kun asioita tarkastellaan yhteiskunnan sisäisesti — kysymys yhteiskunnallistumisesta, jonka keskeiset osallisten kategoriat ovat yhtäältä ’esiintyjät’ (kaikenlaiset instanssit yhteiskunnan panoraamassa), toisaalta ’havainnoitsijat’ (journalistit/viestimet) ja ’katsojat’. Degeneraatio ja anominen yhteiskunnallistuminen on yksi mahdollisuus, toinen normatiivinen järjestäytyminen — ja sitä taas lience useampaa kuin yhtä lajia. Se kaikki on lopultakin kiinni ilmaisupelien kulusta, pelaajien taidoista ja välineistä.

Kauko Pietilä