

Channels of Discourse uudelle vuosituhannele

Robert C. Allen & Annette Hill (toim.):
THE TELEVISION STUDIES
READER

London & New York: Routledge
2004. 629 s.

Vihdoinkin: kuusisataa kaksikymmentähdeksän sivua asiaa vain ja ainoastaan televisiotutkimuksesta. Artikkelikokoelma alkaa johdannolla, jossa "useimmin esitetyt kysymykset" saavat perusteelliset vastauksensa. Tietäjän roolissa on teoksen toinen toimittaja Robert C. Allen, jonka toimitustyö *Channels of Discourse* (1992, tarkistettu painos) on ollut ruuduntutkijoiden ja opiskelijoiden perusteos vuosikymmenen ajan. Nyt Allenin ja näkymättömän kysyjän dialogista määritellään ensin televisio teknologiasta sosiaaliseen kokemukseen. Sen jälkeen esitetään kirjan näkökulma televisiotutkimuksen (ei siis television tutkimisen) syvimpään olemukseen. Kyseessä on suuntaus, joka 1970- ja 1980-luvuilla syntyi tutkimuksen ja opetuksen yhdistelmänä ja keskittyi pääasiassa kolmeen kohteeseen: tv-ohjelmiin ja ohjelmistoihin, poliittiseen talouteen sekä katsomisen kokemukseen. Televisiotutkimuksen erottaa muista tv:n tarkastelutavoista se, että edellinen on kriittistä, refleksiivistä ja tv:n dynaamisen ja muuttuvan luonteen tunnustavaa.

Ei kovin uutta ja ainutkertaista – ja voikin kysyä, kannattaako näin yleispätevästi nimetyltä *reader*-muotoiselta kirjalta edes odottaa kovin yllättävää lähtökohtaa. Teos kuitenkin osoittautuu ennakkoluulottomaksi katsaukseksi alaan, jota ei ehkä tarvitsisikaan yrittää tarkemmin lokeroida. Kuten kirjan toimittajat sen toteavat: televisio (erityisesti instituutiot, teknologia ja talous) on viimeisen kymmenen vuoden ajan ollut sellaisessa jatkuvassa, nopeassa ja ennalta arvaamattomassa murroksessa, että uusia ja erilaisia näkökulmia murroksen hahmottami-

seen tarvitaan. Mitä enemmän, sen parempi. Tämän tehtävän kirja lunastaa.

Vaikka lähestymistapojen kirjoissa löytyy, on artikkelit ryhmitelty viisaasti teemoittain, jotka kuvaavat uuden vuosituhanneen tv-tutkimusta paremmin kuin tutut klišeet. Kirjan seitsemän osiota käsittelevät instituutioita, tilaa, moodetta, television tekemistä, television katsomista, sosiaalisia representaatioita sekä television muuttamista ja muuntumista (transforming television). Kirjoittajina on tuttuja nimiä Richard Collinsista Julie d'Acciin ja vanhoja hyviä teemoja julkisen palvelun määrittämistä gender-näkökulmiin. Heijastaakohan arvio enemmän tv-tutkimuksen vai tämän lukijan tilaa, mutta vähiten inspiroivat representaatioita ja katsomista käsittelevät artikkelit. Sen sijaan ilahduttava ja hyvin tarpeellinen on esimerkiksi John Eliisin televisiotuotantoa käsittelevä juttu, joka näyttää kirjoitetun erityisesti tätä teosta varten. Kirjoittaja kuvaa tuotannon rutiinit, organisaatiot ja kronologiset vaiheet yksinkertaisesti ja selvästi – tavalla, joka antaa mainion yleiskuvan käytänneistä televisiota teoreettisemmin opiskelevalle. Samaan sarjaan kuuluu Albert Moranin pohdinta formaattien institutionaalista ja juridisista piirteistä.

Täysin teoriaan keskittyvät artikkelit ovat kirjassa suurena vähemmistönä, mutta kutkuttavia teoreettis-metodologisia ajatuksia herättivät tälle lukijalle aiemmin tuntemattomat kirjoittajat Scott Robert Olson ja Jason Mittell. Olsonin artikkeli (otos kirjastaan vuodelta 1999) käy läpi amerikkalaisen televisiotuotannon globaalia voittokulkua ja sitä selittäviä ideoita Potterin tuotantoteorioista aktiiviseen luentaan. Lopuksi Olson esittää esimerkein havainnollistaen, että menestyksen syy on itse asiassa amerikkalaisen fiktion pelkistetty narratiivinen läpinäkyvyys.

Mittell puolestaan pohtii televisiota ja genreteoriaa (alunperin *Cinema Studies* -journaalissa vuonna 2001), pitkälti Rick Altmanin *Elokuva ja genre* -teosta kommentoiden. Hän myös esittää viisi vaatimusta kaikelle genreanalyysille.

Ettei ole uutta todeta, että tutkijan tulisi huomioida välineen ominaispiirteet, genrehistoria, genren rooli kulttuurisena käytänneenä ja genren suhteutuminen yhteiskunnan laajempiin valtasuhteisiin. Viides muistutus on kuitenkin oivaltavasti esitetty: Mittell korostaa genreanalyysin erityisyyden ja yleistettävyyden haastetta ja muistuttaa, että tutkimuksen tavoitteena ei ole luoda ja määrittellä kategorioita, vaan ymmärtää, miten genret koittivat eri konteksteissa. Ylitulkinnan ja -yleistettävyyden vaara voidaan välttää, kun keskitytään genren tiettyyn piirteeseen tai tarkasti rajattuun tapaustutkimukseen.

Vieraillessaan Helsingin yliopistossa muutama vuosi sitten kirjan toinen toimittaja Annette Hill totei, ettei tv-tutkimuksella ole klassikoita sanan perinteisessä mielessä ja että kiinnostavinta tutkimusta tehdään nyt, suuren televisiomurroksen keskellä. Siksi myös useimmat kirjan artikkelit ovat 1990-loppupuoliskolta ja 2000-luvun alusta. Avomielisen toimituspolitiikan tuloksena on syntynyt lukupaketti, josta jokainen löytää jonkun uuden näkökulman tai uuden kirjoittajattavuuden. Punaishana lankana läpi opuksen kulkee se, että suurin osa artikkeleista sivuaa jollain tavoin television globalisoituvaa luonnetta. Tässä mielessä teosta on helppo kritisoida, sillä kirjoittajakaarti on kovin angloamerikkalainen. Samoin teknologiakehitykseen ja television muutos -osioon olisi kaihannut enemmän ja yllättävämpiä tekstejä. Tosin hauska muistutus lähihistoriasta on Mark Posterin "Postmodern Virtualities" (1994), jossa kirjoittaja yhdistää pomo-keskustelun ja uusien viestintäteknologioiden pohdiskelun. Jutun väliotsikot listaavat jo nostalgisilta tuntuvat sloganit: *Superhighway*, todellisuuden problematisointi, postmoderni subjekti, kyberavaruuden narratiivit, monikulttuurisuus ja postmoderni media-aika...

Tämän arvion otsikko vie tavaltaan harhaan. *Television Studies Reader* muistuttaa massiivisuudessaan ja monitahoisuudessaan toimittajatiimin Grossberg, Nelson &





Treichler *Cultural Studies* -kulttikoelmaa (1991) enemmän kuin oppikirjamaisesti jäsentyneitä *Channels of Discourse* -teosta, sillä jälkimmäinen esitteli aikanaan televisioon kohdistuvan tutkimuksen monet perinteet ja suuntaukset systemaattisesti luku luvulta, semiotiikasta feministiseen tutkimukseen ja genreanalyysiin. Päivitettyä *Channels*-teosta olisi tavaltaan ikävä, koska tv-tutkimus kaipaasi selkeää ja systemaattista perusopetusmateriaalia. Ja sitten kuitenkin ei, sillä *Television Studies Reader* britti- ja jenkkipainotuksineenkin kuvaa kiinnostavasti television lähihistoriaa sekä tämänhetkisiä ja tulevaisuuden tutkimuskysymyksiä – siis yleisesti sitä, miksi televisio on kiehtova ja yhä kiehtovampi tutkimuskohde.

MINNA ASLAMA

Buumin perässä

Kimmo Ahonen, Janne Rosenqvist, Juha Rosenqvist & Päivi Valotie (toim.):
TAJU KANKAALLE –
uutta suomalaista elokuvaa
paikantamassa.

Turku: Kirja-Aurora 2003. 271 s.

Ilmiöön on viitattu niin buumina kuin uutena kulta-aikanakin. Suomalainen elokuva löysi 1990-luvulla uudelleen sekä kriitikot että katsojat – osittain jopa samojen elokuvien kohdalla – ja menestys on jatkunut myös tämän vuosituhanen puolella. Vuosituhannen vaihe on ymmärretty kotimaisen elokuvan nousukaudeksi, ja sitä on käsitelty innostuksen vallassa myös populaarissa julkisuudessa. *Taju kankaalle – uutta suomalaista elokuvaa paikantamassa* -artikkelikokoelmassa pyritään kartoittamaan erinäisiä tekijöitä ilmiön taustalla. Käsiteltävistä elokuvista suurin osa on valmistunut vuosina 1997–2003. Artikkeleissa hahmottuu, millaisia teemoja viime vuosien kotimaisissa elokuvissa on käsitelty ja keiden vastuulla niissä kerrotut tarinat ovat. Mikä ihmeen buumi? on se perimmäinen kysymys, johon vastaamisen ympärille kirja on syntynyt.

Heti aluksi kirjan toimittajat kiinnittävät huomiota oleelliseen seikkaan buumipuheessa. Buumis- sa on kyse keskenään hyvin erilaisen elokuvien menestyksestä, ja juuri siksi kotimaisen elokuvan kollektiivisen buumin sijaan tulisi ennemminkin puhua buumeista. Sellaisten elokuvien kuin *Mies vail- la menneisyyttä* (2002) ja *Pahat pojat* (2003) saavuttaman menestyksen rinnastaminen ei ole kovin- kaan hyödyllinen lähtökohta. Elo- kuvia yhdistää ainoastaan niiden kotimaisuus. Tämä esimerkki il- mentää artikkelikokoelman paras- ta puolta. Samassa teoksessa käsi- tellään sekä markkinastrategiaa lippuluukkujen menestystarinan takana että pitkään lähinnä kansainvälistä arvostusta nauttineen elokuvantekijän työllisten keino- jen merkitystä. Kaupallinen ja tai- teellinen onnistuminen eivät vas- taa toisiaan, eikä niitä elokuvatut- kimuksen näkökulmasta voi rin- nastaa. Ja kuten Manu Haapalai- nen elokuvatutkimuksen nyky- suuntia pohtivassa artikkelissaan toteaa, myöskään akateemisen tutkimuksen ja laadukkaan eloku- vaesseimin ei pitäisi olla toisiaan pois sulkevia asioita, pikemminkin päinvastoin.

Kirjan aloittavat buumin taus- taan yleisellä tasolla kartoittavat Hannu Salmen ja Veijo Hietalan artikkelit. Salmi määrittää yhdeksi buumin taustatekijäksi sen, että valtiollisen tuen myöntämisessä on luovuttu ajattelusta, joka asetti taide-elokuvan automaattisesti etusijalle kaupallisen menestymi- sen mahdollisuudet omaaviin elokuviin nähden. Kun elokuvakult- tuurista alettiin huolehtia kokonai- suutena, myös puskarafariseilla nähtiin olevan oma tehtävänsä.

Elokuvan tuotantomääriä ja - strategioita koskevien muutosten lisäksi Salmi kiinnittää huomiota siihen, että katsojat ovat löytäneet kotimaisen elokuvan. Yksi Hieta- lan buumille antamista määritel- mistä liittyy tekijöiden, kriitikoiden ja katsojien saavuttamaan yhteis- ymmärrykseen, elokuvan kaupalli- suuden hyväksymiseen. Myöskään elokuvien sisältöä ei pidä jättää huomioimatta. Salmi toteaa vuosi- na 1999–2001 parhaiten menes- tyneiden elokuvien keskittyvän

historiaan ja jättävän näin nyky- päivän sosiaaliseen ongelmineen vähemmälle huomiolle. Pauli Joki- sen uusista kaupunkielokuvista te- kemiä huomioita varjostaakin kir- joittajan toteamus kotimaisen eloku- van tilasta: ”On hälyttävää, että kotimainen elokuva on keskittynyt kansallismielisyyteen, toisin sanoen maaseudun ja lähimenneisyytem- me kuvaamiseen, eikä nykyhetken kipeimpiin ongelmiin” (s.159). Niitä ei Jokisen mielestä käsitellä edes kaupunkielokuvissa.

Kirja herättää kysymyksen, mi- ten elokuvien menestystä tulisi yli- päättään mitata? Janne Rosenqvist huomauttaa osuvasti käsitelles- sään *Pahojen poikien* menestysta- rinaa, että myytyjen lippujen mää- rää ei takaa sitä, että ”elokuva olisi kosketanut kollektiivisesti suurta yleisöä ja että *Pahat pojat* olisi suuri suomalainen elokuva” (s. 44). Rosenqvistin artikkelissa *Pa- hat pojat* toimiikin esimerkkinä suomalaisen elokuvan ymmärtä- misestä kovana liiketoimintana. Ikään kuin luonnollisena jatkona tälle siirretään seuraavissa artikke- leissa huomio nostalgiaan ja men- neisyyteen. Sinne myös katsojien huomio kääntyi, kun he Hietalan toteamuksen mukaisesti kollektiivisten suomalaisten kokemusten kaipuussaan etsiytyivät lippuluu- kuille. Nostalgian merkitys liittyy sen käyttövoimaan kansallisen identiteetin määrittelyssä, jolle puolestaan on ollut taas runsaasti tarvetta Euroopan unioniin liitty- misen ja kulttuurin globalisoitumi- sen myötä.

Kokoelman artikkelit on sijoit- tettu viiden löysästi kategorisoivan otsikon alle. Pääosin ne johdatta- vatkin onnistuneesti hahmotta- maan artikkelien sisältöä ja niitä näkökulmia, jotka tämän teoksen puitteissa on koettu hyödyllisiksi tavoiksi kartoittaa suomalaista elokuvakulttuuria. Ensimmäisessä osiossa tuodaan esille ilmiön taus- taan. Muissa osioissa keskitytään nostalgiaan, suomalaisiin eloku- vantekijöihin, lajeihin sekä doku- menttielokuviin.

Nostalgian osuus katsojien houkuttelemisessa elokuvateate- reihin korostuu käsiteltäessä sotaa ja menneiden vuosien populaari- kulttuuria elokuvien aiheena. Suo-