

Populaarikulttuurin katekismus

HIETALA, Veijo. *Kulttuuri vaihtoi viihteelle* — Johdatusta postmodernismiin ja populaarikulttuuriin. Kirjastopalvelu. Jyväskylä 1992. 126 s.

Veijo Hietalan *Kulttuuri vaihtoi viihteelle* paneutuu kulttuuritutkimuksen uusiin virtauksiin. Hietala on elokuvatielilijä, mutta tutkii myös muita viestinnän ilmiöitä. Tiedotusopissa painopiste on siirtynyt viestinnän prosesseista kulttuurin ja subjektin välisen vuorovaikutuksen tutkimiseen, joten raja ”pehmeiden” ja ”kovien” tiedotustutkijoiden välissä on hälvennyt. Muutos näyttää jo lopulliselta.

Hietalan kirja voidaan liittää jatkoksi viime vuosina ilmestyneille populaarikulttuurin itseisarvoa puolustaville suomenkielisille teoksille (esim. Margareta Rönnerbergin *Siistiä!*), mutta lienee teoreettisin kehitemä alaltaan. Kaleidoskoopista teosta on mahdotonta arvostella käsittelemällä oppisuuntia ja teoreetikoita erikseen (Lévi-Strauss, Althusser, Lacan, Baudrillard, Jameson, Chatman ym.) joten peruslinja riittääköön.

Lähtökohdana on paljon käsitelty kulttuuritieteiden ns. intertekstuaalinen muros eli tekijänsubjektin ja tekstin vastaanottokontekstin katoaminen teoretisoineista. Kerää aletaan purkaa 1930-luvun kirjallisuustieteen tekijän hylänneestä ja teosta korostaneesta uskriteeristä. Siitä edetään tekstikeskeisiin strukturalismiin, poststrukturalismiin ja narratologiaan.

Filosofisella tasolla rakenteiden korostamisen taustalta löytyy kartesiolaisen subjekti-objekti-dualismin ongelma. Kantin pulmaan vastaukseksi kehittämä kokemuksen struktuurien korostaminen sai eräänlaisen jälkeläisen poststrukturalismin tekstikeskeisyydessä. Todellisuutta ei ollut mahdollista tavoittaa tekstien takaa, mikä johti subjektin ”alistami-

seen” tekstile.

Strukturalismia voidaan Hietalan mukaan kritisoida antropomorfismiharhasta eli siitä, että puhtaasti tekstikeskeistenkin teorioiden taustalle on jäänyt aina implisiittinen käsitys ihmisenkaltaisista puhujista tai tekijöistä ja toisaalta vastaanottajista. Toisaalta voitaisiin kysyä, onko kyseessä tarkoituksellinen harha.

Strukturalismissa puhujien ja kielen analyttinen erottaminen näkyy Saussuren erotelussa *langue* (strukturi) ja *parole* (puhunta), jota uskriteeritkin käyttivät teokeskeisytyensä yhtenä perusteena. Benvenisteillä on *histoire/discours* -jakonsa, jossa *histoire* esitysmuotona kadottaa puhujan. Benvenisten jakoa ovat käyttäneet hyväksi muun muassa elokuvatielilijät ja narratologit.

Tekstuaalismin ongelmista Hietala ottaa esimerkiksi narratologian, jossa tekstin sisäisestä rakenteesta muodostuvan ”mykän” sisäistekijän hahmottaminen konkreettisesti viestintätilanteessa on ollut hienoinen ongelma. Toinen asia on, että narratologit ovat näistä Chatmanin-Boothin -mallin pulmista hyvin tietoisia: osa heistä on jättänyt puhtaasti tekstuaalisen sisäistekijän pois, koska jokaisella tekstillä on ”ääni” eli sisäinen kertojansa.

Kirjan varsinainen kritiikki ei kohdistu tekijän tai puhujan katoamiseen, vaan merkityksiä tulkitsevan subjektin sivuuttamiseen. Poststrukturalismi ajautui merkitysnihilismiin, mikä tulee hyvin ilmi Jean Baudrillardin simulaation käsitteessä tai dekonstruktiossa. Nihilismi saa ilmauksensa postmodernin eri teoretisoineissa, joille on yhteistä simuloivan kuvan painottaminen todellisuuden vastineena (Lyotard, Baudrillard, Jameson).

Pelastukseksi nostetaan Birmighamin kulttuuritutkimuksen perinteestä kumpuava usk kontekstuaalisuus, jossa kiinnitetään huomiota sanomien vastaanoton ryhmä- ja subjekti-kohtaisiin eroihin. Tosin tulkintojen eroavuuksiin tai yhteneväisyyksiin ei kirjassa esitetä kovin vakuuttavia teoreettisia perusteluja, vaan ongelma ohitetaan vetoamalla löysästi risteäviin tekijöihin. John Fiskeä kritisoi-

daan subjekti-kohtaisen tulkinta-aktiivisuuden ylikorostamisesta, mutta vaihtoehtojen etsintä jää kesken.

Kirjan siteeraamia ajatuksia on viljelty runsaasti 1980-luvun alusta lähtien. Et-nografisessa tv-tutkimuksessa (esim. James Lull) on problematisoitu vastaanottoa perheen sisäisen vuorovaikutuksen näkökulmasta, ja sarjaviihdekin näyttää instituutiona entistä moniulotteisemmalta. Hietala soveltaa muun muassa Mihail Bahtinin ajatuksia kulttuurin genreistä: viihdetuotteiden rituaalisuus ja genremäisyys auttaa kulttuurissa esiintyvien jännitteiden ratkaisussa. Loppuosan kuvaukset tv-draamojen muutoksista ja ”savolaiseokuvien” olemuksesta selventävät alkuosan teorioita ja auttavat ymmärtämään tutkimustavoitteita.



Kulttuuri vaihtoi viihteelle jatkaa loogisesti Hietalan jo väitöskirjassaan esittämää subjekti puolustavaa paradigmaa. Tendenssimäisyydessä on myös huonot puolensa: postmodernin eri suuntaukset on niputettu yhteen. Jean Baudrillardin viestinnän simulaatio ja Fredric Jamesonin populaarin lajipiirteitä ironisesti toisteleva pastissi rinnastetaan, vaikka pastissi ei ole simulaation tavoin kommunikaatiota totalisoiva käsite. Jameson ei ole Baudrillardin tavoin ainoastaan ”pessimistiteoreetikko”, vaan myös kulttuurin omaehtoisuuteen uskova ajattelija.

Derridaa on luettu Yalen koulukunnan lävitse, mikä tekee dekonstruktioista tekstien ylitulkintaa. Derrida ei kuitenkaan väitä, että kommunikaatio olisi merkitysten liukumaa, mikä on mahdotonta, kuten kirjassa esitetään (s. 22). Merkitysten liukumaa rajoittaa kieltä käyttävä yhteisö, mikä tuo Derridan kielifilosofina melko lähelle Wittgensteinia.

Postmodernin käsitteen alle liittyviä suuntauksia ovat arvostelleet nipussa muutkin kuin Hietala, kuten esimerkiksi Douglas Kellner (ks. Steven Best & Douglas Kellner, *Postmodern Theory*,

1991), mutta Kellnerkin tarkastelee yhtä teoreettikkoa sentään muutaman sivun kerrallaan. Referointi antaa lukijalle mahdollisuuden muodostaa omia mielipiteitään. Nyt postmodernin kestäväksi anniksi jätetään lähinnä vain populaarikulttuurin ja korkeakulttuurin välisen rajan murentaminen.

Jäin ajattelemaan, eikö haetulle synteille eli tekstuaalisuuden ja subjektin välisen vuorovaikutuksen teoretisoinnille olisi voinut uhrata enemmän tilaa. Hietala on itse kehitellyt teoreettista av-tekstien tulkintamallia Bahtinin pohjalta. Mallin esittely olisi ollut paikallaan, koska siinä nähdään katsojan vastaanotto aktiivisena ja assosioivana merkityksenantoprosessina. Nyt kirjassa jää tahaton vaikutelma, että merkityksiä luetaan sittenkin suoraan teksteistä, varsinkin kun rituaalismin yhteydessä puhutaan hallitsevan ideologian uusintamisesta. Hietala olisi voinut käsitellä laajemmin myös genren vaikutusta katsojan vastaanottoon.

Esipuheen mukaan teos on tarkoitettu yleistetiedot omaavalle johdatukseksi kulttuuritutkimukseen. Rohkenen kuitenkin epäillä, että strukturalismin ja poststrukturalismin tutustumaton laskee kirjan käsitään kymmenkunnan sivun jälkeen. Hélène Cixousin, Luce Irigarayn ja Julia Kristevan feministiset teoriat käsitellään jopa samassa lauseessa (!). Tällaiset rinnastukset eivät auta lukijaa.

Sitkeä lukija saa kirjasta käyttökelpoisen suomenkielisen kulttuuritutkimuksen pikakurssin, kunhan ottaa huomioon edellä esitetyt varaukset. Hietalan linja on oikea, mutta liian mittava lukeneisuus voi kostautua postmodernina viitteellisyytenä, mikä ei liene tarkoitus.

Sami Noponen

Elokuvaa suurempi kirja

von BAGH, Peter. Suomalaisen elokuvan kultainen kirja. Otava, Suomen elokuva-arkisto 1992. 367 s.

Peter von Baghin viime syksyn kirjajättiläinen käsittelee suomalaista elokuvaa. Hän on pari vuotta esitellyt niitä televisiossa. Kirjoittajan aikaisemmat kirjat ovat kuitenkin pääasiassa keskittyneet ulkomaisiin filmeihin. Suomalaisesta elokuvasta hänellä on runsaasti kokemusta myös tekijänä kuten *Suomalaisen elokuvan kultaisen kirjan* filmografiasta hyvin ilmenee.

Kirja koostuu suomalaisten elokuvien esittelyistä valmistumisvuosien mukaisessa järjestyksessä. Kaikkia filmejä ei esitellä vaan ainoastaan muutama joka vuodelta. Kuitenkin kaikki elokuvat mainitaan kirjan vuosittaisissa filmografioissa, joissa luettelataan filmien tekijät ja teknisiä tietoja filmeistä. Ajallisesti kirja ulottuu suomalaisen elokuvan varhaisvaiheista aivan kirjan julkaisemishetkeen syksyn 1992 ensimmäisiin kotimaisiin ensi-iltoihin.

Filmografiat perustuvat Kari Uusitalon *Suomalaisen elokuvan vuosikymmenet* (1965) kirjan vastaaviin luetteloihin, joita on täydennetty uusilla tiedoilla. Tekijätietojen ohella mainitaan filmin tarkastusnumero, pituus metreissä, veroprosentti, sallittavuus, ensi-ilta ja tuottaja. Pituus metreissä kertoo jotain elokuvan kestoajasta, mutta ei sitä suoraan. Varsin erikoista on tarkastusnumeron ilmoittaminen tekstissä. Se ei todellakaan kerro lukijalle yhtään mitään. Uusitalon filmografian puutteiden vuoksi Suomalaisen elokuvan kultaisesta kirjastakin puuttuu filmi *Avaruusraketti rakkauteen* (1960). Suomen kansallismuografiiaan tämäkin yhteistuotantoelekuva on otettu mukaan.

von Baghin kirjoittamien esittelyjen ohella kirjaan on koottu marginaaliin lyhyitä aikalaiskriittikin ja muistelmien kappaleita. Lainauksia muiden teksteistä on varsin runsaasti ja usein ne sisältävät loistavia oivalluksia tai osuvia kuvauksia aiheestaan. Eri vuosien tapahtumat maailmalla ja Suomessa esitellään lyhyesti mutta sattumanvaraisesti. Elokuvien juonia ei referoida, vaikka loppuratkaisu varsin usein paljastetaan.

Peter von Bagh loi radioesitelmäsarjallaan yhden nykypäivän suomalaisista klišeistä: käsitteen elämää suuremmista elokuvista. Myös tässä kirjassa elokuva on ensisijaisesti jotain elämää suurempaa. Elokuva on ajan kuvana suurempaa kuin itse aika, jota se kuvastaa. Innostunut filmihullu-kirjoittaja muodostaa näkökulmaksi filmien korostamisen todellisuuteen tai menneisyyteen nähden. Näin elokuvan keinotekoinen todellisuus tuodaan menneisyyden tilalle. Elokuvan ja historian yhdistäminen on vaikeaa niin kuin von Bagh esipuheessa toteaa.

Lähemmin tarkasteltavat filmit on valittu kirjoittajan henkilökohtaisten mieltymysten mukaan. Silti tai ehkä juuri siksi mukana ovat varmasti kaikki merkittävät suomalaiset filmit, jotka kultaiseen kirjaan kuuluvatkin. Merkittäviä filmejä jää toki esittelemättä, mutta laaja aineisto pakottaa rajaamaan jollain tavoin.

Kun aiheena on tavallaan koko suomalaisen elokuvan historia ja kirja painetaan hienossa asussa runsaasti kuvitetuna ja kovissa värillisissä kansissa on vaarana, että kirjasta muodostuu kansallisen elokuvatuotantomme juhla-kirja. von Bagh ei ilmeisesti ole pyrkinyt tällaista millään tavoin välttämään. Itsenäisyytemme juhluvuonna se olisi ollut täysin mahdotonta.

Juhlakirjamaisuus leimaa jossain määrin myös kirjan kerrontaa. Superlatiivit ovat yleisessä käytössä ja aina uudet "tähän mennessä parhaat suomalaiset elokuvat" ilmestyvät kirjan sivuille. Lioittelu on yleistä ja ilmauksessa von Bagh on joskus päätyynyt varsin mutkikkaaseen sanontaan, joka kylläkin kuulostaa

hienolta, mutta sisällön selkeys epäilemättä kärsii.

Kansallinen mielenmaisema

Kansallisen mielenmaiseman tai sielunmaiseman käsite on varsin ongelmallinen, mutta silti sitä toistetaan lähes jokaisen merkittävän filmin kohdalla. Tekijöiden ja yhteiskuntaluokkien osuus tässä mielenmaisemassa jää epäselväksi ja katsova kansa määrittelemättömänä kokonaisuutena tulee pääosaan. Suomalainen elokuva on von Baghille merkittävä kansallisen identiteetin kuvastaja samoin kuin on von Baghin aikaisemmissa esityksissä ollut suomalainen iskeimä. Suomalaisuus löytyy elokuvasta niin kuin se löytyy iskelmästäkin.

Kuitenkaan kaikki filmit eivät saa kiitosta, vaan myös selkeää kritiikkiä ja arvostamista esiintyy. Moitteita lausutaan tosin melko niukasti. Joskus teksti on lähes yhtä pahasti ylitampuvaa kuin vanhojen

suomalaisten elokuvien juonet ja vuoropuhelut. Juuri silloin von Bagh onkin selkeästi tavoittanut kuvaamansa ajan hengen.

von Bagh mainitsee, että hän ei pyri esityksessään tieteellisyyteen. Aivan populaari esityskään kirja ei ole. Silti kirjassa on eräänlainen suunnittemattomuuden, mutta samalla tuoreuden tuntu. Asioita on koottu yhteen hieman sieltä täältä ja toista kertaa von Bagh ei tästä aiheesta varmaankaan samanlaista kirjaa kirjoittaisi.

Pieniä virheitä löytyy näin laajasta kirjasta useita, eivätkä ne ole vältettävissä. Virheitä on sekä asi tiedoissa että kirjan johdonmukaisuudessa. Muutaman mainitakseni: von Bagh toteaa, ettei Teuvo Pakkalan jälkeen esiintynyt kirjailijoita elokuvaohjaajina. Onko Jörn Donner ohjaaja, joka on kirjoittanut kirjoja? von Bagh kertoo, että elokuvan *Meidän pokamme* sankarilla Matilla on pieni tilkku maata. Filmissä Matti kuitenkin muuttuu

torpparista itsenäiseksi viljelijäksi. Muutos on varsin merkittävä. Se muutti vuokraviljelijän tilalliseksi, jolla oli konkreettista isänmaata puolustettavanaan.

Yhdistelemällä erilaisia aineistoja on saatu aikaan mielenkiintoinen kokonaisuus. Kun erilaisia asioita on yhdistelty, on elokuvan kulttuurihistoria kytkeyty laajempaan tapahtumien virtaan. Elokuvat ovat yhtä hyvin taidetta kuin myös kuva valmistumisajankohdastaan. Suomalainen elokuva liittyy Suomen poliittiseen historiaan ja talous- ja sosiaalihistoriaan yhtä hyvin kuin kulttuurihistoriaan. Kokoamalla palasia Suomen historiasta ja suomalaisen elokuvan historiaa Peter von Bagh on kirjoittanut syväluotaavan kirjan kansallisesta sielunmaisemastamme.

Pekka Kaarninen

**RAUHAN-,
KONFLIKTIN- JA MAAIL-
MANPOLITIIKAN TUTKIMUKSEN
UUDENLAINEN, NELJÄSTI VUODESSA
ILMESTYVÄ AIKAKAUSLEHTI.**

KOSMOPOLIS

ENT. RAUHANTUTKIMUS

TILAUSHINNAT: 80 MK (SIS. RAUHANTUTKIMUS-
YHDISTYKSEN JÄSENMAKSUN),
OPISKELIJAT 30 MK,
YHTEISÖT 140 MK.

TILAUKSET: TÄRRI, ÅKERLUNDINKATU 3, PL 447, 33101 TAMPERE TAI ☎ (931) 232 535 / SIRPÄ KAARHE