

FRAGMENTTEJA KULTTUURITEOLLISUUDESTA

MIKKO JOKELA, MARTTI SORAMÄKI JA JUKKA HAARMA:
Kirja, elokuva, äänilevy. Tuotanto ja kansainvälinen kauppa. Mänttä: Gaudeamus, 1980.

MIKKO JOKELA·MARTTI SORAMÄKI
JUKKA HAARMA

KIRJA ELOKUVA ÄÄNILEVY TUOTANTO JA KANSAINVÄLINEN KAUPPA

Kansainvälistä joukkotiedotusta koskevan tiedon kysyntä on kasvamassa. Kasvu perustuu joukkotiedotuksen yhä merkittävämpään asemaan kansainvälisessä vuorovaikutuksessa. Tämä teos kuvaa ensi kerran suomen kielellä kansainvälisen joukkoviestinnän ja tiedotuksen keskeisten lähteiden, kirjankustannuksen, elokuvan ja musiikin tuotantorakenteita ja kauppaa. Teoksen painopisteet ovat nykyhetken kuvauksessa, erittelyssä ja kehitysuuntien osoittamisessa.

Kirja on yliopistollinen kursikirja, mutta se on myös tarkoitettu laajemmalle yleisölle.

Kansi: Erkki Kangas

ISBN 951-662-223-2

On monta tapaa tutkia kulttuuriteollisuutta.

Horkheimer & Adorno (1944) näkivät kulttuuri-teollisuuden teknologiaa ylistävän kapitalistisen yhteiskunnan tuotteeksi. Kulttuuriteollisuus muuttaa työn ulkopuolisen ajan erityiseksi 'vapaa-ajaksi', joka on nimensä parodia, työn jatke ja funktio. Horkheimerin & Adornon keskeinen syytös kulttuuriteollisuutta kohtaan tuntuu olevan, että ihmiset menettävät reseptiokykynsä: kulttuuriteollisuuden tuotteiden oikea kuluttamismielentila on 'hajamielinen huvittuneisuus' "Vapaa-aikaa viettävän ihmisen on hyväksyttävä se, minkä kulttuuri teollisesti häntä varten tuottaa." Idealismin ja romantiikan ihanteen mukainen 'vapaa ihminen' ei kulttuuriteollisuuden aikakaudella ole mahdollinen, koska kult-

tuuriteollisuuden suurin palvelu asiakastaan kohtaan on, että "se suunnittelee hänen puolestaan". (Mt., 124-125.) Kulttuuriteollisuuden tuotteiden esteettinen barbaria johtuu siitä, että henkisen tuotannon 'tuotantosuhteet' tuhkahduttavat 'tuotantovoimia' (Adorno 1968, 235).¹

Horkheimerin & Adornon logiikkaa noudattelee myös Dieter Prokopin (1971) analyysi massakulttuurista ja spontaniteetista. Hänen mukaansa massakulttuurin ominaispiirre on, että siinä esteettinen väline, 'tuotantovoimat' alistetaan taloudelle, kalkuloinnille. Näin tukahtuu ihmisen spontaniteetti, koska kuluttajien tarpeiden tyydyttäminen (joka nyt tapahtuukin kulttuuriteollisuuden ehdoilla) ei johda tarpeiden kehittymiseen vaan niiden mukautumiseen. (Mt., 64-65.) Viitteestä tulee ihmisten tarvestruktuuria vastaava 'esteettinen muoto'. Viihde tarjoaa mahdollisuuden kohota arjesta - näin se toimii 'toiveiden täyttäjänä'. Yhtäältä viitteestä tulee kompensatiota, vastapaino työlle, keino työvoiman uusintamiselle. Toisaalta viihde tarjoaa suojan työn aikaansaamaa identiteetin epävarmuutta vastaan. (Mt., 79-81.)

Näissä analyyseissa kulttuuriteollisuutta on tutkittu 'sisältä' tai pikemminkin subjektiiviteetista käsin ja niissä tarkastelun keskipisteenä on kulttuuriteollisuuden, tarpeiden repression ja 'taiteen kuoleman' välinen linkki. Kulttuuriteollisuuden taloudelliseen puoleen niissä ei varsinaisesti kiinnitetä huomiota, jos kohta sekä Horkheimer & Adorno että Prokop myöntävät sen tärkeän roolin.

Hans-Magnus Enzensberger (1962) puhuu kulttuuriteollisuuden sijasta 'tajuntateollisuudesta' - ensin mainitun termin hän on valmis viemään "kriitikoiden harjoittaman silmänlumeen tiiliin", sillä "hehän ovat alistuneet siihen, että yhteiskunta oikopäätä katsoo tämänkin seikan kuuluvan niinsanotun kulttuurielämän piiriin, minkä takia heitä onnetonta kyllä sanotaan

kulttuurikriitikoiksi" (mt., 10). Enzensbergerin idea on, että kulttuuriteollisuuskäsite johtaa harhaan, pilkkua kulttuurikäsitettä. Edelleen hän on sitä mieltä, että kaikki sellainen "tajuntateollisuuden kritiikki, jonka kärki suuntautuu yksinomaan sen kapitalistisiin toisintoihin, tähtää liiaan lähelle eikä osu siihen mikä siinä on perusteellisesti uutta ja omaperäistä, mikä on sen varsinainen saavutus".

Enzensberger katsoo, että tajuntateollisuus ei niinkään valmista tavaroita vaan pikemminkin sen tuotanto on "läpeensä aineetonta": "Nyt ei enää valmisteta eikä jaeta tavaroita vaan mieliteiteitä, arvostelmia ja ennakkoluuloja, kaiken tyyppistä tajunnansisältöä", hän kirjoittaa. (Mt., 14.)

Enzensberger on ideologiakriittisyydessään vulgaarimpi kuin esimerkiksi Horkheimer & Adorno - eikä ole siinä siis yhtä terävä kuin nämä. Sitäpaitsi hän on mielestäni väärässä: "tajuntateollisuuden kapitalistisiin toisintoihin" on nimittäin tarpeen puuttua - itse asiassa niiden tulisi olla sellainen kritiikin lähtökohta, joka on välttämätön kulttuuri- tai tajuntateollisuuden tuotteiden luonteen ja vaikutusten ymmärtämiselle. Kritiikki ei saa kohdistua ainoastaan kulttuuriteollisuuden omaan tuotannolliseen perustaan, vaan horisontin on oltava laajempi: kapitalismin yhteiskuntasuhteiden yleinen sisältö eli arvon tuotanto ja pääoman reproduktio. Tämä näyttää olevan viime kädessä myös Adornon (esim. 1968, 233-235) resepti.

On kuitenkin tunnettu tosiasia, että kulttuuriteollisuus on saavuttanut valtavan taloudellisen mahtiaseman - niin suuren, että jotkut yritykset (esim. yhdysvaltalaiset RCA, CBS ja ABC sekä englantilainen EMI) kuuluvat maailman suurten teollisuusyritysten joukkoon. Jo siksi on tärkeää, että Mikko Jokelan, Martti Soramäen ja Jukka Haarman *Kirja, elokuva, äänilevy* -teoksen tapaan etsitään ja kootaan tietoa tästä kulttuuriteollisuuden yksinomaan taloudellisesta puolesta. Tämän tapainen informaatio tuo lisävalaistusta siihen usein esitettyyn väitteeseen, jonka mukaan kulttuuriteollisuus on yhä suuremmissa määrin vain yksi pääoman arvonlisäyksen alueista, että kulttuuriteollisuus itse yhä us-

kollisemmin ilmentää kapitalististen yhteiskuntasuhteiden yleistä sisältöä. Valitettavaa sen sijaan on, että tämä hieman eri aikoina ja hieman eri laatuista tiedoista koottu kirja ei juurikaan esitä johtopäätöksiä kulttuuriteollisuuden erityisistä piirteistä, siitä mikä "on sen varsinainen saavutus". Se pitäytyy 'materiaalisiin' ilmiöihin.

Jokela, Soramäki & Haarma esittelevät teoksessaan otsakkeen mainitsemien kolmen kulttuuriteollisuuden haaran kansainvälistä tuotantoa ja kauppaa. He keskittyvät nykytilanteeseen, mutta osin teoksessa on historiallistakin aineistoa.

Jokela käsittelee kirjatuo- tannoa ja -kauppaa, ja hänen artikkelinsa poikkeaa melkoisesti teoksen kahdesta muusta luvusta, joissa Soramäen panos on ratkaiseva. Jokelan pääasiallinen tietolähde ovat Unescon kokoamat tilastot, joiden numeroiden valossa hän esittelee, mitkä maat tuottavat ja kääntävät kirjoja eniten, mitkä taas vähiten. Hieman laajempaa huomiota hän kiinnittää Afrikkaan, jota hän tarkastelee esimerkkinä maantieteellisestä alueesta, jossa teollisuusmaiden suuret kirjatuo- tannajat kilpailevat siitä, kuka saa parhaimmat asemat heräävillä markkinoilla. Afrika on tärkeä tutkimuksen kohde, koska siellä vasta itsenäistyneet maat ovat muovaamassa itselleen kirjakieltä; ylikansallinen kustannustoiminta, johon kiinteästi liittyy englannin ja ranskan kielen ylivalta, kuitenkin vaikeuttaa henkistä itsenäistymisprosessia.

Jokelan johtopäätökset - kaikessa suppeudessaan - ovat varmasti oikeita. Tilastojen mukaan kirjojen kauppa eri maiden viennissä on yleensä vain alle kaksi prosenttia, mutta sen merkitys ja vaikutus on varmasti suurempi kuin mitä tämän perusteella voisi luulla. Teollistuneet maat ovat kirjojen suurtuottajia, ja kirjatuo- tannon määrä kertoo maan taloudellisesta vauraudesta. Edelleen ei ole ainoastaan niin, että suurin osa kirjallisuudesta tuotetaan maailmankielillä, vaan myös käännöstoiminta on suuriin maailmankieliin keskittynyttä. Esimerkiksi

Suomessa noin 50 prosenttia käännöksistä tehdään englannista, mutta on maita, joissa kaikkien käännösten alkuperäiskieli on englanti!

Usein kustannusteollisuutta pidetään 'vanhana' ja häviävänä kulttuuriteollisuuden haarana, mutta Jokelan artikkelin tiedot osoittavat käsityksen vääräksi. Vielä 1970-luvun alussa Yhdysvalloissa - maailman suurimmassa kirjantuottajamaassa - oli kustannusteollisuus myyntituloiltaan suurempi kuin esimerkiksi elokuvateollisuus ja ääniteteollisuus.

Martti Soramäen kirjoittamassa kansainvälisen elokuvateollisuuden ja -kaupan rakennetta käsittelevässä artikkelissa lähtökohta ei ole niinkään tilastollinen kuin sosiologinen. Soramäki on kiinnostunut elokuvakulttuurin aseman muutoksesta, joka on tapahtunut sitten 30-40-luvun Hollywoodin kultakauden. Hänen mukaansa elokuva oli vapaa-aikakulttuurin taloudellisesti merkittävin muoto 50-luvulle asti, jolloin elokuvan yleiskulttuuri alkoi purkautua. Hänen mukaansa elokuvan "syntyhistoria ja alkukehitys voidaan nähdä sellaisen yhteiskunnallisen tilanteen muodostamaa taustaa vasten, jossa keskeiset vapaa-ajankäyttömahdollisuudet sijaitsivat kodin ulkopuolella ja jossa tälle alueelle kehittyi tarjonnassa tyhjiö" (s. 68). Toisen maailmansodan jälkeen tilanne muuttui. Yhtäältä kotipiiri sai uuden merkityksen, sillä asumistason kohotessa koti alkoi tyydyttää myös vapaa-ajanvieton tarpeita, ja siitä tuli suorastaan erityinen vapaa-ajanmarckina-alue. Toisaalta kilpailu kodin ulkopuolisten vapaa-ajanviettomahdollisuuksien kesken koveni: autot, veneet, kamerat, kesämökit jne. astuivat kuvaan. Elokuva yritti ratkaista kilpailun edukseen ensin teknisin keinoin ja erityisillä spehtaakkeleilla, mutta lopullisen ratkaisun se löysi vasta muutettuaan 'kulutusmuotoaan'. Elokuva löysi kohderyhmäkseen eli kuluttajakseen nuorison, ja tavanomaisemman markkinoinnin sijaan astui *muotia* luova markkinointi.

Artikkelissaan Soramäki esittää samanlaisen muotiteorian, joka on myös hänen lisensiaattityönsä (Soramäki 1980) perustana.² Muoti on hänen mukaansa tietty tapa markkinoida tava-

roita. Sille on ominaista jatkuva rytmisyys: alku, kyllästymisen, loppu, uusi muoti. Yleensä muoti leviää hierarkisesti siten, että ensin yhteiskunnan ylemmät kerrostumat omaksuvat sen, ja heidän keskuudestaan se leviää sitten alaspäin. Elokuvan muodin kohdalla tilanne on Soramäen mukaan hieman toinen: muoti syntyy silloin, kun elokuvan suosio ylittää elokuvissa-kävijöiden ydinkerrostuman - silloin kun elokuvan suosio ei rajoitu nuorisoon, vaan se tavoittelee hetkellisesti aikoinaan kadottamaansa yleiskulttuurista asemaa. Elokuvan kannalta tämä kehitystrendi on merkinnyt elokuvien suosion voimakasta polarisoitumista suhteellisen harvoihin tuotteisiin.

Kansainvälisen elokuvatalouden kannalta elokuvan aseman horjumisen merkitsi ensin teollisuuden supistumista, mutta vähitellen elokuva-yhtiöt laajenivat uusille toiminta-alueille, vapaa-aikateollisuuden eri haaroihin. Yhdysvaltalaisen suoran omistuksen osuus eurooppalaisessa elokuvateollisuudessa väheni, ja eurooppalainen tuotanto alkoi nousta amerikkalaisen kilpailijaksi mm. valtiontukijärjestelmien avulla. 50-luvulta alkaen yhdysvaltalaisen elokuvateollisuuden vientitulot kasvoivat, ja 70-luvulla 6-7 suurinta elokuvayhtiötä saa noin 50 prosenttia tuloistaan kotimaan ulkopuolelta. Soramäki esittelee artikkelissaan keskeiset yritykset sekä esittää lukuja niiden toiminnasta sekä maailman elokuvataloudesta yleisemminkin.

Ääniteteollisuutta käsittelevä artikkeli on Martti Soramäen ja Jukka Haarman käsialaa. Sen alussa on katsaus teollisen musiikkikulttuurin nousun edellytyksiin, joka noudattelee samantapaisia ajatuskulkuja kuin edellinen Soramäen kirjoitus elokuvateollisuudesta. Keskeinen aikamme musiikkikulttuuria hallitseva piirre on tekijöiden mukaan kaksijakoisuus. Yhtäällä on keskiluokkiin nojautuva viihde- ja iskelmämusiikin haara, toisaalla taas vasta 50-luvulla noussut rockmusiikkiin perustuva nuorisokulttuuri. Tämän pidemmälle Soramäki & Haarma eivät sosiologista skeemaansa kehittäneet, vaan tästä edetään suoraan kansainvälisen äänitekaupan laajuutta kuvaavien lukujen sekä alan johtavien

yrittysten esittelyyn. Jakson ehdoton ansio on, että sitä varten on *Billboard*-lehden myyntilistojen perusteella laskettu tiedot kansainvälisten levy-yhtiöiden markkinaosuuksista eri maisa ja maanosissa. Laskentametodi on selostettu erillisessä liitteessä.

"Kansainvälistä joukkotiedotusta koskevan tiedon kysyntä on kasvamassa", kirjoittavat tekijät saatesanoissaan ja ovat varmasti oikeassa. Tietoa *Kirja, elokuva, äänilevy* tarjoaakin, mutta ikävä kyllä hieman puisevassa ja hajanaisessa muodossa. Teosta lukiessa ei voi olla huomaamatta, että se on koottu hieman keinotekoisesti kolmesta täysin erilaisesta artikkelista. Parempi kirja olisi ollut tuloksena, jos kolmen tekijän ponnistukset olisi yhdistetty yhtenäisen kokonaisuuden aikaansaamiseksi. Nyt Jokelan artikkeli nojaa liiaksi pelkästään Unescon tilastoihin sekä ääniteartikkeli yhtiöesittelyihin.

Artikkeleista ainoa, jossa on jonkinlainen pyrkimys kokonaisuuden hahmottamiseen, on Soramäen elokuvateollisuutta käsittelevä jakso. Tosin sen sosiologis-teoreettinen anti on kiistanalainen, sillä viime kädessä hänen muoti-teoriansa jää hataraksi eikä kykene selittämään sitä, miksi muoti syntyy. Viittaus siihen, että muoti voisi liittyä kulttuuriteollisuuden realisaatio-ongelmiin tehdään liiaksi ohimennen. Esimerkiksi Haugin (1971) *tavaraestetiiikan* käsitteen avulla olisi päästy paljon hedelmällisempiin analyyseihin, uskaltaisin väittää.

Jokelan, Soramäen ja Haarman teos sisältää ainoastaan fragmentteja kulttuuriteollisuudesta. Se on koottu kulttuuriteollisuuden omin keinoin eli koottu ja saatettu markkinoille turhan hätäisesti. Pienin ponnistuksin olisi teoksen alkuun voitu sijoittaa johdattelava luku, jossa olisi tarkasteltu kulttuuriteollisuuden nousun edellytyksiä, sen yleistä luonnetta jne. Samoin pienin ponnistuksin olisi voitu yhdenmukaistaa eri luvuissa vallitseva kiusallisen kirjava viitemenettely. Nykyisellään kirja ei ole läheskään paras mahdollinen oppikirja, sillä oppikirjaa eivät vielä tee sinänsä kiitettävän runsaat taulukot - saati sitten niiden turhankin yksityiskohtaiset sanalliset selittelyt -

vaan esitettyjen tietojen tavoitteellinen hyväksikäyttö ja kokonaisuuden hallinta.

Mutta kuten sanottu: on monta tapaa tutkia kulttuuriteollisuutta. Puutteistaan huolimatta *Kirja, elokuva, äänilevy* tarjoaa arvokkaita tietoja niitä tarvitseville.

Heikki Hellman

VIITTEET

- 1 Adorno määrittelee 'tuotantovoimien' ja 'tuotantosuhteiden' käsitteensä mm. lyhyessä selvityksessään 'musiikkisosiologian' käsitteestä (Adorno 1968, 231, 235). Tässä yhteydessä hän puhuu nimenomaisesti *musiikillisista* tuotantosuhteista ja -voimista, mutta määritelmät voidaan yleistää mielestäni henkiseen tuotantoon ylipäänsä. Määrittely kuuluu seuraavasti:
"Tuotantovoimiin ei lasketa ainoastaan tuotantoa kapean musiikillisessa merkityksessä, siis pelkkää säveltämistä, vaan myös se elävä taiteellinen työ, jonka musiikin reprodusoijat tekevät, koko heterogeeninen, yhteenkoottu tekniikka (...)"
Tuotantosuhteet puolestaan koostuvat niistä "taloudellisista ja ideologisista ehdoista, joihin jokainen sävel ja sen saama reaktio on kytkeytynyt". Kulttuuriteollisuuden aikakaudella Adornon mukaan "kuulijoiden maulla ja musikaalisella mentaliteetilla on tärkeä osuus tuotantosuhteissa".
- 2 Viime kädessä Soramäen muotiteoria palautuu Simmelin (1904) teoriaan.

KIRJALLISUUS

- ADORNO, T.W. (1968), Encyklopediskt stickord 'Musiksociologi'. Teoksessa T.W. Adorno, *Inledning till musiksociologin. Tolv teoretiska föreläsningar*. Kristianstad: Bo Cavefors Bokförlag, 1976, s. 231-241.
- ENZENSBERGER, H.M. (1962), Tajuntateollisuus. Teoksessa H.M. Enzensberger, *Mitä on olla saksalainen*. Helsinki: Otava, 1971, s. 9-18.
- HAUG, W.F. (1971), *Kritik der Warenästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971.

HORKHEIMER, M. & ADORNO, T.W. (1944), *Dialectic of Enlightenment*. New York: Seabury Press, 1972.

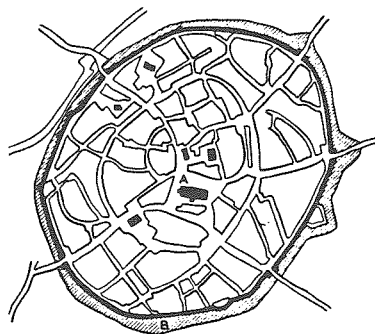
PROKOP, D. (1971), Versuch über Massenkultur und Spontaneität. Teoksessa D. Prokop, *Massenkultur und Spontaneität. Zur veränderten Warenform der Massenkommunikation im Spätkapitalismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag,

1974, s. 44-101.

SIMMEL, G. (1904), Fashion. *The American Journal of Sociology*, Vol. LXII, May 1957, Number 6, s. 541-558.

SORAMÄKI, M. (1980), Joukkoviihde muutina. Monikansallisen viihdeteollisuuden sosiologista tarkastelua. Tampereen yliopisto, tiedotusopin lisensiaattitutkimus, 1980.

seminaariraportti



AUTOMAATIO - TEKNOLOGIA - VIESTINTÄPOLITIikka

Tiedotusopillinen yhdistys Toy ry ja Yleisradi-on Ammattiopisto järjestivät syyskuun 8.-9. päivinä Helsingissä yhteisen seminaarin, jonka aiheena oli "Automaatio - teknologia - viestintäpolitiikka". Tässä suppeassa katsauksessa esitelen lyhyesti Yleisradion pääjohtaja Sakari Kiurun avajaissanoja ja professori Seppo J. Halmeen alustusta sekä vielä lyhyemmin neljää muuta seminaarin kaikkiaan seitsemästä alustuksesta. Tässä tyystin käsitellyä vaille jääviä toimitussihteeri Ilkka Koskimiehen ja toimittaja Leila Välkevirran alustuksia on esitelty Sanoma-lehtimiehen numerossa 19/80.

Pääjohtaja Sakari Kiurun mielestä tuskin on sattuma että automaatiota ja uutta teknologiaa tutkivat juuri viestintäihmiset erityisen ponnekaasti juuri nyt. Kiuru arveli, että vielä 1970-luvulla tämä keskustelu ei olisi ollut oikein mahdollinen. Hänen mukaansa uuden teknologian energiaa ja työtä säästävät keksinnöt ovat uineet ikäänkuin pinnan alla, vaikka kaikki tietenkin on ollut pitkäaikaisen tuotekehittelyn tulosta. Kiuru totesi, että Pertti Hemäuksen tavoin voi tietysti lohdutella lehtimiehiä sillä, että uuden teknologian läpimurto on hidasta, mutta jos puhumme 1990-luvusta voimme sanoa sen olevan jo läsnä,