

ei vain vähän yli 100-sivuisessa kirjassa olisi mahdollistakaan. Jotkin hyvin tärkeät ja vaativat asiat a la "taiteen olemuksen ongelma" hän kuittaa kahden sivun mittaisella alaluvulla. Valittaen on todettava myös, että vaikka Kämäräinen sosiologina toki on selvillä taiteen sosiaalisesta luonteesta - kyseessä ei todellakaan ole vain ihmishengen vapaa, mistään riippumaton lento - hän ei kovin paljon hyödynnä tätä perusasiaa kritiikki-pohdiskeluissaan. Myöskään esim. reseptitutkimuksen paljastamia taiteen vastaanoton ongelmia hän ei ympää tarkasteluihinsa.

Näkemyksensä taiteen ja muun todellisuuden suhteesta Kämäräinen pelkistää seuraavaan lauseeseen: "Perustavanlaatuisen tarkastelulähtökohta on, että kritiikin ideaalisena tehtävänä pidetään taide-teosten arvostelemista taiteen manifestoitumina, ei erillisinä ja itseään selittävinä todellisuuksina." (s. 98). Janne Sepänen on omassa kiintoisassa arvosteluunsa (Uusi Suomi 23.2.87) katsonut tämän näkemyksen "selkeän dialektiseksi ja samalla pinnallisen yleiseksi" ja ehdottanut eteenpäin pääsemiseksi eriytynyttä tarkastelua, jossa kutakin taiteen aluetta lähestyttäisiin erikseen.

Ehdotus on järkevä. Sen rinnalle asetan omani: tiedotusopin, jopa sen osan alueen journalismin tutkimuksen, teoria-runko voisi toisesta näkökulmasta ainakin hieman hyödyttää taidekritiikin tutkimusta. Tälle polulle Kämäräinen ei ole lähtenyt, vaan ainoa hänen lähdeluetteloonsa sisältyvä tiedotusopillinen teos on Yrjö Ahmavaaran **Informaatio** vuodelta 1975.

Toisaalta implisiittejä yhtymäkohtia jo on. Kämäräinenkin osaltaan vahvistaa sitä ajatusta, että tieto-opillisten tarkastelujen hylkääminen muka pakkopaitana - ikään kuin ei vaikkapa Feyerabend (**anything goes!**) voisi olla pakkopaita - perustunee lähinnä tunteenomaiseen aversioon. Kämäräisenkin tieto-opillinen panos kaikessa suppeudessaan 1) jättevöittää ja 2) syventää tarkasteluja sekä 3) kytkee ne filosofiseen keskusteluperinteeseen.

Mutta tiedotusopin, journalismin tutkimuksenkin, anti taidekritiikin tutkimukselle voisi olla myös muuta kuin tieto-opin suuntaista: kritiikki-instituution luonteen paljastamista journalistisena instituutiona, mitä se on. Kritiikin ja

muun yhteiskunnallisen todellisuuden yhteydet ehkä alkaisivat avautua journalistiteorian tai -teorioiden kautta.

Tiedotusoppi on ainakin Suomessa täysin laiminlyönyt taidekritiikin tutkimuksen, eikä siksi tee mieli enempää mestaroida sosiologia joka on uskaltanut tälle alueella. Kun tiedotustutkija joskus alkaa korjata laiminlyöntiään, Kämäräisen kirja kuuluu hänen lukulistalleen.

Pertti Hemánus

Saveksen saploonat

SAVES, Seppo. Kuvajournalismi. Sellaisena kuin olen sen kokenut. Espoo, Weilin + Göös, 1986. 176 s.

Seppo Saves, pitkän linjan lehtikuvaaja ja valokuvauksen taiteilijaprofessori, on tehnyt retrospektiivisen omiin kokemuksiinsa pohjaavan kirjan kuvajournalismista. Kirjan pääotsikkona on **Kuvajournalismi ja alaotsikkona sellaisena kuin olen sen kokenut**. Alaotsake vastaa kirjan henkeä paremmin kuin pääotsake. Tämä kirja on avoimen subjektiivinen, jopa individualistinen.

Saves on oikeassa todetessaan, että kotimaista kirjallisuutta ei kuvajournalismista löydy. Siinä mielessä kirjalla oli sosiaalinen tilaus. Saveksen **Kuvajournalismi** ei kuitenkaan täytä "kirjallisia" kriteereitä ollakseen alan ensimmäinen perusteos sen enempää lehtikuvaajille, alan opiskelijoille kuin tutkijoillekaan. Kenelle Saves on suunnannut kirjansa: suurelle yleisöllekö? Tuskin, pikemminkin lehtitalojen päätoimittajille. Hän sanoo itse, että tämä on "toisenlainen opas", joka edellyttää perehtyneisyyttä valokuvauksen tekniikkaan ja taitoon.

Kirjasta on vaikea löytää syvällisempää filosofiaa kuvajournalismista, vaan se jää Saveksen oman ja valtalehdistön kuvankäytön esittelyyn. Kuvailun hän tekee kuitenkin varsin kutkuttavasti, paikoitellen pistävän ironisesti ja parhaimmillaan repivän poleemisesti. Saves ei säästele arsenaaliaan suomissaan toimittajia ja toimitussuhteita.

Monet Saveksen aiheet ja hänen skri-

bentin lahjansa ovat tuttuja Valokuva ja Sanomalehtimies -lehtien artikkeleista. Kyse on ikuisuusdebateista: saako valokuvaajan ottamaa otosta rajata ja ymmärtääkö toimittaja valokuvaajan visuaalista kieltä. Aiheet ovat tärkeitä ja aina ajankohtaisia, mutta Saveksen tapa käsitellä niitä on perin juurin mustavalkoinen. Saves saa valokuviinsa laajan ja täyteläisen sävy skaalan, mutta tekstinsä hän ei ole antanut "muhia" riittävästi. Tuntuu kuin kirja olisi täytyntä saada nopeasti markkinoille, varsinkin kun visuaalinen viestintä paraikaa elää voimakasta murroskautta, voimakkainta murrosvaihetta sitten valokuvan ja elokuvan keksimisen.

Saves tähtää kuvajournalismia tiukan saploonan läpi. Kirja on vankan ideologinen. Monissa kohdin se on jopa avoimen poliittinen, esimerkiksi koulutuspoliittisessa kannanotoissaan. Se on sukua keskustelulle, jota on käyty teatterialan koulutuksesta. Moralismien tuulet käyvät yli valokuvienkin. Saves on kuvissaan perfektionistinen piktorialisti, mutta tekstissään hänen realisminsa kumpuaa lehtimaailman armottomasta bisneksestä, jonka oikeutusta hän ei aseta kyseenalaiseksi.

Lehtikuvaajaksi Saves hakeutui sattumalta niinkuin monet kirjoittavatkin toimittajat tuohon aikaan - 30 vuotta sitten. Saveksen on näköjään vaikea ymmärtää, että ajat ovat muuttuneet ja koulutukseen hakeutuminen voi olla opiskelijan vilpittömän valinta. Myytti journalistin koulutuksesta (kouluttamattomuudesta) vaivaa edelleen monia vanhan polven lehtimiehiä, mutta ei kaikkia. Useassa lehtitalossa koulutusmyönteisyys on kasvanut: sekä perus- että jatkokoulutusta arvostetaan. On havaittu, että läheskään kaikki opiskelijat eivät ensimmäisen kesäharjoittelupaikan jälkeen pyri mullistamaan vallitsevia journalistisia käytäntöjä. Heistä tulee useimmiten tunnollisia ja aikaansaavia toimittajia, jotka tietävät jopa liiankin sisäistetysti mitä tekevät ja miksi. Poikkeuksia on ja näin tulee ollakin. Valokuvauksen opiskelijat ovat joutuneet kärhämiin toimituksissa, koska koulutettujen kuvaajien määrä on vähäinen ja lehtikuvaajille paikkoja ei ole yhtä paljon kuin kirjoittaville toimittajille.

Saves syyttää nuoria kuvaajia liiallisesta taiteellisuudesta. Hänen mukaansa

valokuvakoulutuksessa "painitaan liiaksi taiteellisten abstraktioiden kimpussa ja luodaan unelmia, joiden toteuttamiseen ei myöhemmin ole mahdollisuuksia." Toisaalta hän omistaa kirjassaan kokonaisen luvun luovalle valokuvailmaiselle, jossa hän toteaa mm. että valokuvaus vaatii "luontaista lahjakkuutta" kuten musikaalisuus tai kyky kirjoittaa.

On totta, että suomalaisessa valokuvakoulutuksessa journalismin osuus ei ole kovin mainittava. Suhteessa muuhun koulutukseen se jää vähäiseksi. Nykyinen koulutusmalli, vaikka kaipaakin koordinaatioita, on kuitenkin parempi vaihtoehto kuin Saveksen "resepti". Sen mukaan kirjoittajat, kuvaajat ja taittajat aloittaisivat yhteisellä ja yleisellä "peruspaketilla", jonka jälkeen jakaannuttaisiin erikoiskoulutusta saamaan. Saves mainitsee tällaisesta mallista Sanoma Oy:n toimittajakoulun.

Tällainen pakettimalli vihjaa ammatikoulutukseen, jossa opetettaisiin erilaisia tekniikoita, pahimmassa tapauksessa vain yhtä sellaista, mutta jossa aikaa omaan ajatteluun ja asioiden omaksumiseen jäisi vähän. Jos koulutuksessa tähdätään vain vallitsevan kuvajournalismin nopeaan haltuunottamiseen, niin mihin jäävät innovatiiviset kokeilut ja journalismin uudistaminen. Eikö koulutuksen aikana olisi tarjottava juuri erilaisia mahdollisuuksia? Kaikkia uudistuksia ei sentään voi varastaa ulkomailta.

Väitteet nuorien kuvajournalistien liiallisesta taiteellisuudesta asettuvat sikäläkin paradoksaaliseen valoon, kun Saves itse ottaa esimerkeiksi hyvistä kuvajournalismista reportaasit, joissa oma valokuvailmaisuus ja kuvien esteettinen arvo ovat etusijalla. Hän korostaa, että kuvaajalla on oltava "persoonallinen ote, henkilökohtainen käsittelytapa" lehtityössäkin. Sen lisäksi kuvaajalta vaaditaan tiedollisia valmiuksia ja pyrkimyksiä "totuudelliseen tiedonvälittämiseen."

Saveksen kritiikki on terävimmillään ja kohdeherkimmillään, kun se kohdistuu rutiinomaisiin kuvaustehtäviin: politiikan "pakkopulliin" kuten kättelyihin, kokouksiin ja kasvoihin. Kuvasympölien käyttöä hän vieroksuu: työttömyys, inflaatio, alkoholismi, dollarin lasku, kapitalismi ja sosialismi ovat aiheita, jotka eivät ole luonteenomaisia valokuvakerronnalle. Kuvaajan ja toimittajan välillä on kiulu,

jonka Saves on havainnut ja itsekin siihen toisinaan tippunut. Hän kertoo tuttuja ja opettavaisia tarinoita kuvia silpovista toimitussihteereistä ja kuvaa ymmärtämättömiä toimittajia. Hän päätyy väitteeseen, että journalismin eri tekijöiltä puuttuu yhteinen kieli. Allekirjoitan tuon teesin. Verbaalisen ja visuaalisen kielen omalakisuus synnyttää ongelmia niitä yhdistettäessä. Myös koulutuksessa tähän olisi puututtava nykyistä enemmän. Parhaiten tämä kävisi päinsä yhteisissä projekteissa, joita toimittajat, kirjoittajat ja taittajat tekisivät opintojensa loppuvaiheissa, mutta lyhyt "pakettimalli" ei tätä ongelmaa poista.

Kuvajournalistista kieltä kehittivät ennen kaikkea saksalaiset ja amerikkalaiset kuvajournalistit. He toivat aikakauslehtitoimituksiin tiimityöskentelyn. Saves on huolissaan tämän kaltaisten tiimien häviämisestä valtalehdistöstä. Kuvajournalismi ei kuitenkaan kokonaan kuollut 1960-70 -lukujen taitteessa. Se on kaikonnut suurlevikkisistä lehdistä lehtien erikoissivuille sekä kulttuuri- ja mielipidelehtiin, joiden levikit ovat alle 10.000. Televisio toteuttaa nyt laajalevikkisen kuvalehdistön roolia. Pienlehdissä, kuvakirjoissa ja näyttelyissä kuvajournalismi elää näkymättömissä suurelta yleisöltä.

Saves on keskustelija, joka ei ole tottunut perääntymään. Hän päättää lauseensa ehdottomaan pisteeseen, johon on vaikea lisätä mitään. Vaikka kuvajournalismi tarjoaa monia pohtimisen arvoisia kysymyksiä, se ei itseriitteisyydessään anna sijaa dialogille. Se on poleeminen omaelämäkerrallinen opus. Saves ei pääse teeseistään synteisiin. Kirja yrittää haukata liian suuren siivun kuvajournalismin kakusta. Vaativiin ja tärkeisiin lukuihin (mm. luova valokuvailmaisuus, taitto eli lehtitypografia, kuvaajan ja lehden moraali jne.) ei kyetä antamaan kriittisten väitteiden tueksi kokonaiskäsitystä.

Saves on sittenkin, huolimatta kritiikistään lehtien pinnallisuutta kohtaan, jäänyt itse oman ammattikäytäntönsä vangiksi. Kirjan olennainen sanoma olisi mahtunut huomattavasti tiiviimpään ja vähemmän mahtipontiseen formaattiin. En voi olla siteeraamatta Saveksen lopulausetta: "Sen nyt kuitenkin olen huomannut, että vasemman silmäni väriskaa-

la on huomattavasti kylmempi kuin oikean, joka viettää oranssiin. Kuvatessani värille katselenkin mieluummin oikealla silmälläni - sillä kun aiheet näyttävät nätimiltä."

Hannu Vanhanen

Televisio ja sukupuoliroolit

DURKIN, Kevin. Television, Sex Roles and Children: A Developmental Psychological Account. Philadelphia: Open University Press, 1985. 130 s.

Kevin Durkin, englantilainen sosiaalipsykologian lehtori ja tutkija esittää kirjassaan yksityiskohtaisen ja sangen tyhjentävän katsauksen siitä, mitä tänään tiedetään television vaikutuksesta lasten käsityksiin sukupuolirooleista.

Kirjoittajan määritelmän mukaan sukupuoliroolit ovat meihin kohdistettuja odotuksia ja niiden suhde siihen, mitä me olemme ja toivomme olevamme. Sukupuoliroolistereotypit ovat yleistyneitä uskomuksia siitä, mikä on tyypillistä tietylle sukupuolelle.

Kirjan alussa Durkin referoi useita mediatutkimuksen käyttämiä teoreettisia malleja sekä kritisoi niiden mahdollisuuksia antaa varmaa tietoa television vaikutuksista katselijaan. Useimmat malleista saavat häneltä hylkäävän arvosanan. Ottaen huomioon sen, ettei Durkin anna mitään arvoa sisältöanalyysien keinoin selvittää mahdollisia vaikutuksia katselijaan, hän käyttää kuitenkin runsaasti tilaa näiden esittämiseen. Hänen mielestään tehdyt sisältöanalyysit ovat osoittaneet, että tv:n esittämä kuva miehistä ja naisista on hyvin vinoutunut ja stereotyyppinen (vrt. Gerbner, 1972). Butlerin ja Paisleyn (1980) läpikäymissä tutkimuksissa 72 % televisiossa esiintyvistä henkilöistä oli miehiä ja 28 % naisia. Suosituissa sarjoissa (esim. **Magnum** ja **Kojak**) vain 14 %:ssa oli naispuolinen päähenkilö ja mikäli sarjassa esiintyi sekä nais- että miespuolinen päänäyttelijä (esim. **MacMillan** ja **vaimo**), oli mies dominoivampi, tietävämpi ja poikkeuksetta se, joka asiat ratkaisi. Enemmistö tv:ssä