

vaikuttivat jo vanhemmissa välineissä koeteltujen lajityyppien valikoitumiseen ja muotoutumiseen: televisio on suosinut suoraviivaista toimintaa, eloisia, voimakasta samastumista tarjoavia, henkilö-hahmoja ja konventionaalisuutta kerronnallisen, emotionaalisen ja moraalisen kompleksisuuden sijaan - tuottajien jatkuva pyrkimys uusiin innovaatioihin on toki muuttanut kuviota viimeisen kymmenen vuoden aikana. Rosen arvio television korostuneesta "familiaarisuudesta", jota tietenkin vahvistaa vastaanottimen fyysinen läsnäolo keskellä katsojien kotia, saa vahvistusta useissa artikkeleissa: ilmeisimpänä esimerkkinä televisiossa hallitsevaksi tullut komiikan muoto, tilannekomiikka, "normaalisuuden sykli", usein perheen piirissä ja paljolti olohuoneessa, samanlaisessa tilassa jossa ohjelmia katsotaankin, tapahtuva vallitsevan järjestyksen järkähdyttämisen ja nopean palauttamisen draama. Kirjan kiintoisimpiin artikkeleihin kuuluvat poliisisarjoja - poliisi 'yksilön ja yhteiskunnan välittäjänä' ja 'traagisena sankarina' - ja tietesarjoja - "'Star Trek' vakuutti työtätekevän amerikkalaisen siitä että, miten paljon hän pelkäsikin teknologian tunkeutumista kotiinsa ja työpaikalleen, ihminen ottaisi aina voiton nimenomaan inhimillisten ominaisuuksiensa vuoksi" - käsittelevät artikkelit. Sen sijaan erästä kaikkein kiintoisinta lajityyppiä, saippuaopperaa, käsittelevä artikkeli tuottaa pettymyksen, ei vain siksi että kirjoittajan rajauksessa sellaiset "prime time soap operat" kuin "Dallas" ja "Dynastia" jäävät marginaalisiksi, vaan ennen kaikkea siksi että ohjelmien tematiikan erittely tyypistyy sellaiseksi tilanteiden ja rooli-hahmojen tilastoinniksi ja näiden huonon "edustavuuden" kritiikiksi jollaiseen ei olisi luullut törmäävänsä enää tällä vuosikymmenellä kirjoitetussa tekstissä.

Erkki Astala

## Ann mestarierittelijä rockviidakossa

KAPLAN, E. Ann. Rocking around the clock: Music television, postmodernism and consumer culture. London, Methuen & Co., 1987.

E. Ann Kaplan on tunnettu enemmänkin feministisen elokuvakritiikin psykoanalyttisen suuntauksen edustajana kuin nuorisokulttuurin tutkijana (ks. esim. Tiedotustutkimus 3/1986). Musiikkivideoiden ottaminen tutkimuskohteeksi saattaa siis joitakuita hämmästyttää. Kaplan itse toteaa olleensa aina kiinnostunut populaarikulttuurin ilmiöistä. Jo 1960-luvulla opettaessaan lontoolaisessa lukiossa hän joutui tekemisiin sellaisten ilmiöiden kuin The Beatles, Bobby Duran, Adam Faith ja Cliff Richard (joskus mainittu brittiläiseksi Elvis Presleyksi) kanssa. Myös brittiläiset kulttuuritutkijat (esim. Paddy Whannel ja Stuart Hill) alkoivat jo varhain kiinnostua pop-musiikista, vaikkakin enemmän työväenkulttuurin näkökulmasta. Kaplan, alunperin itsekään brittiläinen, nimittää tätä tutkimuksen vaihetta realistiseksi, mutta ikäväksi ja vaisuksi oppitunniksi.

Henkilöhistorian kautta kiinnostus siis on selvää, mutta amerikkalainen MTV, 24 tunnin yhtäjaksoinen musiikki-televisio alkoi kiehtoa myös teoreettisesti: Kaplanin mielestä MTV kiteyttää nykyisen nuorisokulttuurin täysin uutta aikakautta ilmentävät piirteet. Se on aikaisempien nuorisokulttuurien kombinaatio ja täysin eriytynyt muoto, jopa erilaisen tietoisuuden ilmentymä. Tällainen uusi tietoisuus tarvitsee ymmärtyäkseen sekä postmodernin että psykoanalyysin tarjoamia käsitteitä. Vaikka populaarikulttuurissa on aina ollut kaupan seksiä ja väkivaltaa, rockvideot tarjoavat sitä Kaplanin mielestä täysin uusin keinoin.

Mistä postmodernin tunkeutuminen nuorisokulttuuriin sitten johtuu? Kaplan olettaa, että syitä on monia: kylmän sodan jälkeinen aika, ydinteknologia, ylikansallinen pääoma, tähtien sota, kehittynyt tietoteknologia ja muu tekni-

kan kehitys; uudet markkinointistrategiat, jotka perustuvat lisääntyvään psykologiseen tietoon manipulaation keinoista.

Kaplan esittelee postmodernia monilla eri tasoilla. Ensimmäisellä tasolla hän perustelee koko televisuaalisen koneiston postmodernia luonnetta, mistä MTV on äärimmäinen esimerkki; toinen taso on tiukemmin esteettinen: siinä tarkastellaan postmodernismin ilmentymistä MTV:n teknisissä, formaaleissa strategioissa; kolmantena tasona on postmodernin 'ideologia' tai 'maailmankuva' joka tehdään näkyväksi videoesitysten syväanalyysillä.

Kaplanin tutkimustavoitteet ovat korkealla - metodisesti hän pyrkii osoittamaan toisaalta postmodernin musiikkivideon yhtymäkohtia menneisyyteen sekä sitä mikä uudessa vaiheessa on erilaista. Hän painottaa MTV:n ohjelman jatkuvuutta - 24 tuntia vuorokaudessa - eikä puutu rockvideoiden individuaaliseen erittelyyn. Tutkimusaineisto on kerätty vuonna 1985 satunnaisotannalla. Vuoden 1986 lopussa MTV muutti läheytysrakennettaan paikallisten radioasemien suuntaan eli "four in a row" strategiaksi, mikä paloitteli videopätkät puolituntisiksi mainosten mukaan.

Elokuvateoreetikkona Kaplan tarkastelee perusteellisesti elokuvan ja television katsojan konstruktioita. Katsojan kannalta televisiomaailma muistuttaa yhä enemmän aktuaalista maailmaa. Se on saatavilla 24 tuntia vuorokaudessa ja se muodostaa etenevän prosessin. Television katsoja imaistaan tapahtumainvirtaan kulutuksen kautta (esimerkiksi tyydyttämättömän halun kautta, ainaisessa muttei koskaan reaalistuvassa rikkauten toivossa). Elokuvan katsoja toimii taas tarkasti rajatussa, maksetussa ajassa ja paikassa.

MTV:n kulttuuriset koodit istuvat vankasti Reaganin Amerikassa ja sen ylenpalttisessa materialismissa. Videot heijastavat useimmiten keskiluokan makua ympäristöineen (suuret autot, jalokivet, moderni kalusto), työväenluokasta ympäristöä ei juuri näytetä (joitakin poikkeuksia on). Videot luovat myös hurjia tulevaisuuden kuvia, joissa yliarvostetaan koneita ja avaruustekniikkaa. Seksuaaliset koodit ilmentävät uutta avoimuutta - kaikenlainen seksuaalisuus

sallitaan biseksuaalisuudesta sadomasokismiin ja transvestismiin. Myös rasistiset asenteet esiintyvät mm. mustien yhtyeiden ja esiintyjien hyljeksimisessä.

Poikkeuksiakin näistä koodeista löytyy: esimerkiksi Bob Geldofin Live Aid -tapahtumat, anti-apartheid rock-tapahtumat ja muutamat feministisiksi ymmärrettävät videot kuten Pat Benatarin "Sex As a Weapon" ja Annie Lennoxin/Aretha Franklinin "Sisters Are Doing It For Themselves".

Kokonaisuutena rock-videot ilmentävät kuitenkin nuorten alitajuisia fantasiaita, toiveita ja imaginaarisia ideaaliminän rakennelmia.

Millaisia ovat sitten rock-videoiden postmodernit ilmiöt? Kaplan vertaa MTV:n tekstejä filmitheoreettisiin kategorioihin. Polariteetteja ovat klassinen Hollywood-teksti ja avantgarde-teksti, realistinen/narratiivinen teksti ja kuvitteellinen, ei-narratiivinen teksti, historia ja diskurssi, apologeettinen ideologia ja vallitsevan ideologian rikkominen. Rockvideot kumoavat näitä polariteetteja - erilaiset lajityypit sekoittuvat keskenään uusiksi kombinaatioiksi (esim. jatkuvat viittaukset Hollywoodin elokuvagenreihin, westerneihin, film noiriin, gangsteri- ja kauhufilmeihin). Rockvideoille mikään ei ole 'pyhää' - luutuneet aseleet elvytetään ja konstruoidaan vanhojen polariteettien vastakohtiksi. Samalla myös MTV:n katsojan asema hajaantuu: ei ole mitään yhtenäistä katsojan konstruktioita genressä.

Katsojan hajaantumisesta huolimatta Kaplan erittelee MTV:n rokkitulvaa viiden kategorian avulla: romanttiset, yhteiskunnallisesti tiedostavat, nihilistiset, klassiset ja postmodernit rockvideot. **Romanttisissa** rockvideoissa kerronta on narratiivista, rakkaussuhteet menetyksen ja yhdistymisen dialektiikkaa, pääasialliset toimijat ovat vanhemmat (isä ja äiti). **Yhteiskunnallisesti tiedostavissa** videoissa kerronnan elementit vaihtelevat, rakkaus- ja seksuaaliset suhteet ovat taistelua autonomiasta, jolloin rakkaus nähdään erityisen ongelmallisena. Valtaa näissä videoissa käyttävät vanhemmat ja julkiset hahmot sekä kulttuurikritiikki. **Nihilistiset** videot perustuvat performanssiin, ei-kerronnallisuuteen, sado/masokismiin, homoerotiikkaan, androgyniaan, anarkiaan ja väkivaltaan. **Klassiset** videot muistut-

## Antologia populaarikulttuurista

tavat rakenteeltaan Hollywood-genreä: ne ovat kerronnallisia, miehisen, voyeristisen ja fetisistisen katseen dominoimia naisen ollessa objektina. Postmodernit videot perustuvat pastissiin, epäjatkuviin kuviin, leikkiin oidipaalisissa asemissa. Valta-asetat ovat epäselviä.

Kuvatun typologian avulla Kaplan onnistuu erittelemään MTV:n filmikaaosta varsin tarkasti. Ongelmana kuitenkin on, kuinka kohdallisia itse tekstin perusteella tehtävät tulkinnat ovat: luettuina ne näyttävät sujuvilta, mutta miten itse katsomistilanteessa? Kaplanin kehikon omaksuttuaan on videoihin helppo suhtautua tietoisesti ja eritellen. Nuorison alitajunnan syöverit on nostettu kuin tarjottimelle - kirja sopisi hyvin vaikkapa joukkotiedotuskasvatuksen apuvälineeksi. Kaplanin kirjan viimeinen kappale käsittelee erityisesti sukupuolen konstruomista MTV:n ohjelmistossa. Tulkinta tapahtuu lacanilaispsykoanalyttisessä kehikossa, miehisen katseen seikkailuja seurataan uskollisesti. Myös feministisen vastarinnan muotoja eritellään. Tässä osassa kirjaa tekijä itsekään alkaa epäillä. Varsinkin postmodernit pastissit vaikeuttavat tulkintaa. Esimerkkinä Kaplanilla on Tom Petty and the Heartbreakersien "Don't Come Around Here No More", joka perustuu Alicen tarinaan (Liisa ihmemaassa). Mad Hatter (Hullu hatuntekijä) muuttuu inhottavaksi sadistiksi, joka pahoinpitelee Alicea ja lopulta paloittelee hänet omituisen syntymäpäiväkakun muodossa. Kuvatekstissä Kaplan kysyy: Onko Alicen ruumiin syöminen sadistista vai leikkiä sadistisilla toiveilla?

Jälkipuheessaan kirjan tekijä kertoo myös tutkimustyön vaikeuksista: kuinka vaikeaa oli saada taustatietoa eri levy-yhtiöiltä ja videofirmoilta. Tällaisten ilmiöiden tutkija on itsekään postmodernin hajaannuksen keskellä. Juuri siksi Kaplanin kirjaa on pidettävä rohkaisevana ja tiennäyttäjänä televisuaalisten aikamme ilmiöiden tieteelliseen 'haltuunottoon'.

Irma Kaarina Halonen

FORSKNING OM POPULÄRKULTUR.  
En antologi från Nordicom Sverige.  
Redaktor Ulla Carlsson. Nordicom  
Nytt/Sverige 1-2, 1987.

Antologian esipuheessa Ulla Carlsson toteaa, että tiedemaailmassa populaarikulttuurin tutkimuksella on alhainen status. Humanististen tieteiden piirissä näyttää vallitsevan epätietoisuus populaarikulttuurin arvosta tutkimuskohteena sinänsä, yhteiskuntatieteitten piirissä epäilyjä herättävät lähinnä metodologiset ongelmat. Muistutettakoon, että Carlsson puhuu tilanteesta Ruotsissa.

Myöskään Suomessa ei populaarikulttuurin tutkimuksella ole ollut mitään virallista yliopistollista asemaa, sen tutkimus on ollut lähinnä muutaman yksittäisen tutkijan varassa (esim. Pekka Gronow, Peter von Bagh ja Markku Koski). Tilanne on nyt muuttumassa, populaarikulttuurin tutkimus alkaa on ns. in, sen arvostus on nousemassa voimakkaasti. Hyvä esimerkki on viime elokuussa pidetty Pohjoismainen tiedotustutkijoiden tapaaminen, jossa populaarikulttuurin tutkimuksen työryhmä oli suosituin. Vaikka kiinnostus on suurta, varsinaisia vakavasti populaarikulttuurin parissa uurastavia tutkijoita on vähemmän. Keskusteluun populaarikulttuurista osallistuvat niin toimittajat, poliitikot kuin tutkijatkin. Koska populaarikulttuurin ilmiöt ovat hyvin selvästi osa nykyihmisen arkielämää, jokaisella tuntuu olevan niistä asiantuntijan mielipiteensä sanottavana.

Itse populaarikulttuurin käsite, sen sisältö ja rajat ovat toistaiseksi vailla tarkkaa määrittelyä. Hyvin keskeinen kysymys on, voitaisiinko koko populaarikulttuurin käsite poistaa käytöstä vanhentuneena ja korvata uudella. Käsitteen epämääräisyydestä hyvä esimerkki on esimerkiksi populaarikirjallisuudesta käytettävät nimitykset: triviaali-, massa-, ja kioskikirjallisuus. Kaikki tämä heijastaa epävarmuutta tutkimuskohteen luonteesta ja rajoista. Intuitiivisesti me määrittellemme populaarikulttuurin aluee-