

## Metakielen ongelmia televisiotutkimuksessa

ALLEN, Robert C. *Speaking of Soap Operas*. Chapel Hill, North Carolina, The University of North Carolina Press 1985. 245 s.

ALLEN, Robert C. (toim.). *Channels of Discourse*. Chapel Hill, North Carolina, The University of North Carolina Press 1987. 310 s.

Robert C. Allen toimii radio-, televisio- ja elokuvaopin-tojen dosenttina North Carolinan yliopistossa. Hän on kirjoittanut vihteestä (*Vaudeville and Film: 1896 to 1915*) ja yhteistyössä elokuvasta (*Film History: Theory and Practice*). Paraikaa Allen sanoo työskentelevänsä "suurprojektissa joka keskittyy 19. vuosisadan amerikkalaiseen populaarivihteeseen". Mutta hän on lisäksi julkaissut kaksi teosta, joissa tutkimuskohteena on televisio ja lähestymistapana sovellettu semiotiikka ja diskursianalyysi. Kumpikin tutkielma poikkeaa amerikkalaisen tutkimuksen empiristisestä joukkoviestintäanalyyseistä ja kriittisen teorian motivoimasta massayhteiskunnan kritiikistä.

"Allenin yksityiskohtainen tutkimus saippuaoppe-rasta tarjoaa loistavan mallin televisiotutkijoille", professori Horace Newcomb kirjoitti teoksessa *Speaking of Soap Operas*. "Se siirtää television genretutkimuksen uudelle tasolle, jossa formaali, institutionaalinen ja yhteiskunta-analyysi yhdistyvät voimallisella tavalla."

Samalla on ensiarvoisen tärkeitä pitää mielessä Allenin painopiste. Kyse ei ole saippuaoppperoiden tutkimuksesta sinänsä, vaan sellaisten diskurssien kartoituksesta, joilla saippuaopperoit on lähestytty – ja voitaisiin lähestyä (*Speaking of Soap Operas*). Tällä tavoin Allen etsii saippuaoppperoiden merkitystä ja merkityksiä "broadcasting", "estetikan" ja "yhteiskuntatieteiden" diskursseista.

Tällaisen analyysin ansio piilee tavassa, jolla diskursianalyysi relativoi ja historiallistaa luotuneita oppidoktriineja. Ongelmia taasen koituu siitä, että esimerkiksi Allenin mainitsemat diskurssityypit sisältävät lukuisia keskenään ristiriitaisia aladiskursseja. Joko tutkija otaksuu, että niillä on itsenäiset kehitysvalmiutensa tai että viime kädessä nekin alistuvat "ylä"-diskurssiensa valtaan. Joko siis tutkija jäljittelee arkistonhoitajaa jonka edessä on turhauttavan päättymätön urakka (luetteloidiskursseja) – tai hän matkii: suurpiirteistä muuttomiestä joka heittää kuorma-auton lavalle yhtä hyvin posliinit kuin jykevät nojatuolit (pakottaa aladiskurssit ylädiskurssien piiriin).

Mutta toimipa tutkija sitten niin tai näin, hän ei analysoi annettua ohjelmaa tai ohjelmatyyppejä, vaan siitä tai näistä tehtyjä analyyseja. Karkeasti ilmaistuna tutkimuskohteena ei ole tutkimuskohde, vaan tutkimuskohteen analyysi. Metakieli on sulkenut todellisuuden tutkimuksesta. Tuttu vastaväite piilee toki argumentissa, että olemassaolevat diskurssityypit kartoittavat annetun ohjelman tai ohjelmatyypin todellisuutta. – Mutta kenen kannalta? Tutkijoiden, tiedeyhteisön, ohjelmapäälliköiden, ohjelmatyöntekijöiden? Yleisöllä saattaa olla kovin epämääräinen käsitys esimerkiksi saippuaoppperoiden esteettisistä diskursseista, mutta heillä on yhtä usein erittäin selvä käsitys Dallasista ja Dynastiasta.

Toisin sanoen, aina 1960-luvun lopulta lähtien televisiotutkimuksessa on luotu yhä sofistikoitumpia tapoja analysoida tv-ohjelmia ja ohjelmatuotannon kenttää (struktuurialmin eri haarat, psykoanalyysi, feministinen analyysi, Birminghamin koulukunta ym.). Mutta samanaikaisesti metakielten analyysit ovat yleistyneet pelottavassa määrin käytännön ohjelma-analyyseihin kustannuksella. Ja näin on käynyt myös niille perinteisille historiallisille ja empiirisille ohjelmatuotantorakenteiden analyyseille, jotka ovat syrjäytyneet mitä esoteerisimmilla jaarituksilla määrätystä ja lähinnä intellektuellien suosimista avantgarde-kysymyksistä (nykyisin nämä liittyvät transavantgardismiin tai potsmodernismiin).

Allenin teoksien mielenkiinto on siinä, että niissä ambivalenssi esiintyy varsin selväpiirteisellä. Tutkijana hän on liian sofistikoitunut suhtautuakseen yliolkaisesti uusien lähestymistapojen virikkeisiin, ja tarkkailijana hän on liian pragmaattinen hylätäkseen television arkitodellisuuden tämän-tai-tuon teorian nimessä. Ambivalenssi ei päädy minkäänlaiseen synteisiin. Pikemmin se seuraa vaikutelmana niistä formalistisista ja reaalihistoriallisista jaksoista, jotka näyttäytyvät yhteensovittamattomina.

Parhaimmillaan Allen on arvioidessaan empiristisen joukkoviestintätutkimuksen puutteellisuuksia. Johtopäätökset eivät ole omaperäisiä, vaikkakin yhä ajankoh-taisia. Tosin hän tavoittelee kritiikilleen nyanssintajua tekemällä eron empiirisen ja empiristisen tutkimuksen välillä.

Allen tarkastelee saippuaopperaa myös "tavarana" ja "tavarastajana" (commodifier). Ilmeisestikään hän ei tunne Haugin tavarastetiikkaa, mutta jakson tarkastelu kulkee samankaltaisilla linjoilla. Painopiste on saippuaopperan "tuotantotavassa" (massatuotanto ja tekstit, työnjako, käsikirjoitusluonnos tuotantopohjana jne.).

Esitellessään saippuaopperan "lukijasuuntautunutta poetiikkaa" hän siirtää analyysin Wolfgang Iserin ja Hans Robert Jaussin reseptioestetikan suuntaan. Mutta käytännössä selvitys jää kerronnan analyysiin. Viimein hän paneutuu saippuaopperan institutionaaliseen historiaan ja viitoittaa lopuksi ohjelmatyypin vastaanoton historiaa.

**Channels of Discourse** esittelee amerikkalaiselle tv-tutkijalle lähestymistapoja, jotka Länsi-Euroopassa ovat käyneet tutuiksi 60-luvun lopulta lähtien: semiotiikka, narratologia, lukijasuuntautunut kritiikki, genreanalyysi, ideologinen analyysi, psykoanalyysi, feministinen kritiikki, brittiläinen kulttuuritutkimus.

Eurooppalaisista tutkimuksista kumpikin teos poikkeaa sikäli, että ensisijaisena pysyy teorian käytännöllinen sovellus, kun taas Euroopassa suositaan kohtuuttoman usein yksipuolista käytännön teoreettista sovellusta. **Channels of Discourse** -teoksessa useat kirjoittajat soveltavat eri teoriallejä erilaisiin tv-ohjelmiin. **Speaking of Soap Operas** puolestaan käsittelee monia viittauksia tv- ja radiosarjoihin, niiden käsikirjoituksiin ja tuotantoprosesseihin.

Yhdysvalloissa kumpikin teos puolustaa paikkaansa muun muassa tiettyjen teoriallejen puolestapuhujana. Jossain syvämmässä mielessä ei silti voi olla pohtimatta, missä määrin metakielen analyysit ylimalkaan selvittävät asioita ja missä määrin ne lisäävät näiden mystifikaatiota. Tällaisessa pohdinnassa ei tietenkään aseteta kyseenalaiseksi abstraktion välttämättömyyttä sinänsä — se pysyy analyttisen otteen perustana. Todellinen kysymys piilee siinä, "mistä" abstraktion tulisi edetä. Tarvitseeko televisiotutkimus sitä metakielen maailmaa, joka nykyisin on muodissa? Pitäisikö välttämättömät yläkäsitteet oikeastaan tematisoida ohjelmatyöstä käsin — eivätkö esimerkiksi leikkauksen tyypit ole mielenkiintoisempia tutkimuksen muuttujia kuin syntagmat? Onko televisiotutkimus päätenyt "tieteellisten metakielen" houruisiin labyrinthteihin, joissa sanat luokittelevat toisia sanoja, sanastot muita sanoja, kokonaiset käsittejärjestelmät kokonaisia käsittejärjestelmiä?

Samalla kun on yhä vaikeampi välttyä vaikutelmalta metakielestä tutkijan oopiumina, ei tietenkään voi olla arvostamatta sitä sofistikaatiota, joka usein sisältyy näihin uusiin lähestymistapoihin. Ehkä todellinen tehtävä on sittenkin konkretisoida ne ohjelmatyön, -tuotannon ja yleisöanalyysin tasoilla, samoin kuin selvittää niiden sosiaalinen tehtävä (vai eikö tätä tule enää odottaa sosiolitieteilä?)

Robert C. Allenin tutkimukset johtavat vääjäämättä tällaisiin kysymyksenasetteluihin. Hänen töissään todellisuus änkyttää itsensä esiin metakielen väleistä.

Ja Allen ei peitä tätä ambivalenssia.

Dan Steinbock

## Sata vuotta elokuvan historiaa

WALDEKRANZ, Rune. Filmens historia. De första hundra åren. Del 1 - Pionjärtiden 1880-1920 (1985); Del 2 - Guldåren 1920-1940 (1986); Del 3 - Förändringens vind 1940-1980 (ilmestynne 1988). Norstedts Förlag,

Tukholma.

Elokuvan historioita on kirjoitettu maailman sivu. Ensimmäiset koko maailmaa syleilevät ja kriittisiksi pyrkivät — tai ainakin sellaisiksi tarkoitetut — opukset ilmestyivät jo mykällä 1920-luvulla, puhumattakaan tähti-monografioista tyyliin **Valentino kotonaan** ja **näyttämöllä**, **Greta Garbon tarina** jne. Ensimmäinen suomenkielinen alkuperäishistoria **Filmi - aikamme kuva** ilmestyi 1936. Teoksen kirjoitti myöhemmin ohjaajana tunnettu **Roland af Hällström** ja sen kustansi Gummerus. Kirja ilmestyi Gummeruksen "tietosarjan" **Ihminen ja maailma** toisena niteenä — kuvaavaa kylläkin, sarjan ensimmäinen numero varattiin vuoden 1937 puolella valmistuvalle Sakari Pälsin esseekokoelmalle **Sukupuolvien perintö**. Seuraavaa suomenkielistä elokuvan yleishistoriaa saatiinkin sitten odottaa 39 vuotta, aina siihen asti kunnes Peter von Baghin **Elokuvan historia** ilmestyi 1975 Weilin + Göösin kustantamana.

Ruotsin elokuvantutkimuksen kolme suurta klassista nimeä ovat Rune Waldekrantz (s. 1911), Gösta Werner (s. 1908) ja Bengt Idestam-Almquist (s. 1895). Heistä Idestam-Almquist on tutkinut mm. ruotsinmaalaisen elokuvan varhaisvaiheita, Gösta Werner maansa elokuvan kehityskulkua laeammaltikin ja Rune Waldekrantz elokuvan syntyä maailmanlaajuisesti teoksessa **Så föddes filmen - Ett massmediums uppkomst och genombrött** (1976).

Rune Waldekrantz, Tukholman yliopistoon 1970 perustetun elokuvatieteen (filmvetenskap) professuurin ensimmäinen haltija, on eläkkeelle kahdeksisen vuotta sitten jäätyään ryhtynyt toteuttamaan monivuotista haaveitaan, maailmanlaajuisen elokuvahistorian kirjoittamista. Tämän laajan ja mittavan työn suuntaviivat ja ääripiirteet ovat nyt nähtävissä, kun kolmiosaiseksi ja sivumäärältään mahtavaksi paisuvasta teoksesta on tähän mennessä ilmestynyt kaksi mukkeata osaa ja kolmattaakin odotetaan valmistuvaksi lähikuukausien aikana. Alunperin tuon kolmannen osan piti olla kirjakaupissa jo viime vuoden puolella.

Näyttää siltä, että teossarjassa on valmistuttuaan sivuja kaikkiaan noin kaksi ja puoli tuhatta — ensimmäisessä, elokuvan syntyhistorian ja alkuvaiheet vuoteen 1920 saakka kartoittavassa osassa sivuja on 606 ja toisessa 957. Sivumäärän paisuminen johtuu osittain verraten harvasta, miellyttävän helppolukuisesta ladelmasta kuin myös suurikokoisesta ja varsin runsaasta kuvituksesta, mutta toki tekstinkin osuus on sangen mittava.

Teossarjan ensimmäinen osa käsittelee alaotsikkonsa mukaisesti elokuvan pioneeriaikaa kiinnittäen varsin suurta huomiota myös kehitykseen ennen Lumiere-veljesten ensimmäistä maksullista elävien kuvien yleisnäytäntöä 28.12.1896 — tematiikka on näiltä osin tuttua jo edellämäinitusta Waldekrantzin teoksesta **Så föddes filmen**. Toinen osa on saanut alaotsikkokseen määritelmän **Kultakausi 1920-1940** ja käsittelee siis mykän eloku-