

pelkästään akateemisen mediakritiikin ammattilaisille. Se sopii erinomaisesti myös tiedotusopin opiskelijoiden kurssivaatimuksiin.

Lemertin uuden kirjan kurssikirjamaisuus näkyy SA-Gen COmmText -sarjan mukaisessa teoksen muodossa: jokainen luku alkaa hauskalla mietelauseenomaisella otsikkolauseella ja päättyy tyhjentävään yhteenvehtoon. Kirjasta saa hyvän yleiskäsityksen noin kolmessa minuutissa. Eivätkä teoksen vahvat tenttikirjanominaisuudet pääty tähän.

Tiedotusopin opiskelijoiden olisi hyvä tutustua Lemertin teokseen jo hyvissä ajoin ennen proseminaarivaihetta pelkästään sen takia, että Lemert selostaa lyhyesti, mutta selkeästi ja havainnollisesti esimerkiksi sen, mitä tarkoittaa riippumaton muuttuja, survey, koe tai sisälön erittely.

Lemertin vahvoihin puoliin kuuluu lyhyiden, selkeyden ja havainnollisuuden lisäksi hauskuus. Hauskuus tosin kääntyy usein hillittömyyksiin, mutta tämä vain lisää, pelleilemättä sanoen, medikritiikkioppaan oppikirjakehitystä. Lukijalle on epäilemättä virkistävää esimerkiksi ihastella sitä mediakritiikin nelijakoa marxismiksi, sosiaalisiksi vastuiksi ja pariksi muuksi pääsuunnaksi, jota Public Opinion Quarterlyn, Journalism Quarterlyn ja muutaman muun pönäkän akateemisen joulun konkari tarjoilee. Tämänlaisissa jaksoissa Lemert ei niinkään opeta aiheestaan. Hän opettaa mieluummin yliopistomaailman komiikan syvimpiä sävytyksiä. Hän tekee sen huumorin parhaita perinteitä noudattaen siten, että puhuu itseään säästämättä mitä ilmeisimpiä naurettavuuksia ja tekee sen täysin vakavissaan olevan tuntuisesti, aivan kuin olisi tosissaan.

Mediakritiikkioppas johdattaa kuitenkin lukijansa nopeasti komiikan kuuluisista perimmäisten kysymysten äärelle. Ongelmana on Lemertin monien vakavien väitteiden perustelemattomuus.

Väite journalistien karsaudesta kaikkea kritiikkiä kohtaan ei päde Suomessa eikä se päde myöskään kirjoittajan kotimaassa Yhdysvalloissa. Sama koskee Lemertin väittämää yleisestä vainoharhaisuudesta empiirisen tutkimuksen tarkoituksella kohtaan. Perimmäinen kysymys kuuluu, mistä Lemert oikeastaan kertoo silloin, kun on kertovinaan journalistien asenteista kritiikkiin ja journalismikritiikkien asenteista empiiriseen tutkimukseen? Hän kertoo oman kirjansa tarpeellisuudesta. Tämän hän tekee ristiriitoja hauskaasti hyödyntäen: empiiristä tutkimusta ja sosiaalisen vastuun teoriaa ei ole yhdistetty toisiinsa, mutta ne pitäisi yhdistää, eikä yhdistäminen ole mitenkään mahdotonta, mistä ovat osoituksena monet elävästä elämästä otetut esimerkit, jotka havainnollistavat sitä miten vaadittava yhdistäminen on jo

tapahtunut.

Lemert ei kuitenkaan näe menneisyydessä pelkästään tulevaisuuteen suunnittelemaan suuria mediakriittisiä muutoksia. Hän perustaa muutostoiveensa vanhalle ja koetellulle sosiaalisen vastuun teorialle. Sosiaalisen vastuun teoria on normatiivisten väittämien kuvaus, joka kuuluu ryhmään, jota kutsutaan alan oppikirjoissa yleensä "niin sanotuiksi" lehdistöteorioiksi. "Neljä teoriaa" siis elävät ja voivat hyvin vielä vuonna 1989. Tähänastisen mediakritiikkiin perusteellisia muutoksia vaativa Lemert on jo siellä, mistä muut vasta tulevat (vrt. Luostarinen, Heikki. (1988) Tiedotustutkimus-lehti tämä kehityksen kimpilevy ja kuohukerma. Tiedotustutkimus 11(3)2.)

Tähänastista mediakritiikkiä uudistavan kritiikin kritiikin perustaan kuuluu lehdistöteorioitakin vankempi ja vahvempi ajatus journalismin vääristymistä. Ajatussuunta edellyttää luonnollisesti oikean ja vääristymättömän journalismin, tai ainakin sellaisen mahdollisuuden, olemassaoloa.

Criticizing the Media tulee kulumaan opiskelijoiden käsissä maapallon eri kulmilla. Se tulee tarjoamaan tietoa ja virkistystä. Tämä ei kuitenkaan ole tärkeintä. Tärkeintä on, että Lemertin teos tarjoaa ja perustelee alan ihmisten keskeisimmän elämänohjeen: ole aina kriittinen, olevinasi, sillä muuten et pärjää alkuunkaan.

Pertti Julkunen

Elokuvateoriaa semiotiikan jälkeen

SIEGRIST, Hansmartin. Textsemantik des Spielfilms: Zum Ausdruckspotential der kinematographischen Formen und Techniken. Tübingen, Max Niemeyer, 1986. 353 s.

Monien muiden joukkoviestinten teoriaan verrattuna elokuvateoria on kehittynyt parissa vuosikymmenessä huomattavan kompleksiseksi ja eriytyneeksi ainakin kahdessa suhteessa.

Ensinnäkin elokuvateoreettisista töistä on tullut yhä yksityiskohtaisempia ja analyttisempia. Jälkikäteen arvioituna Christian Metz'n työn — varsinkin teoksen *Langage et cinéma* (Paris: Larousse, 1971) — tärkein (sivu)merkitys onkin ollut ehkä siinä esimerkissä, jonka se on antanut pitkälle menevään perinpohjaisuuteen ja systemaattisuuteen pyrkivälle teoriointille. Muun muassa

Metzin vaikutuksesta nykyelokuvateoria on muodostunut yhä hienojyväisemmäksi ja pedanttisemmaksi käsitteellään ongelmia, jotka aiemmin ohitettiin paljon summaarisemmin. Toiseksi elokuvateoria on laajentanut koko ajan alaansa, vaikka semiotiikka onkin säilynyt muodossa tai toisessa sen suosituimpana keskuksena. 1980-luvulla ovat etenkin kielitieteen (tekstiläingvistiikka) ja psykologian (kognitiotiede) uudet suuntaukset tuoneet lisäväriä myös elokuvateoreettiseen keskusteluun.

Nämä molemmat piirteet näkyvät Hansmartin Siegristin teoksessa, joka on lyhennetty laitos hänen Baselin yliopistossa vuonna 1984 hyväksytystä väitöskirjastaan. Toisaalta Siegrist esittelee lähes loputtoman joukon erilaisia määreitä, joilla kuvata elokuvaviestimen ominaislaatuja; toisaalta hän yrittää tietoisesti kehittää vastapainoa semiotiikalle. Jälkimmäinen painotus perustuu siihen, että Siegrist katsoo semiotiikan lisänsä elokuvateorian tiedon määrää suhteellisen vähän. Tämä puolestaan juontuu Siegristin mukaan elokuvasemiotikan liiallisesta abstraktiudesta, epäempiirisydestä. Tehtävänä on siksi kehittää empiristä elokuvateorian muodostuksen metodia. Tätä hankettaan Siegrist kutsuu "näytelmäelokuvan tekstisemantiikaksi".

Siegristin lähestymistapaa voi kuvata seuraavasti. Elokuvateorian keskeinen kysymys koskee sitä, mikälainen merkitysesine yksittäinen elokuvateos on tai mikälaisia merkityksiä elokuva viestimenä välittää. Alkuaikojen elokuvateoria yritti ratkaista ongelman vertaamalla elokuvaa muihin taiteisiin ja viestimiin sekä johtamalla näin elokuvan erityispiirteet. Sittemmin vakiintui näkemys elokuvan kielenluonteisuudesta, mikä loi pohjan elokuvan merkityksen tarkastelulle suhteessa luonnollisen kielen rakenteeseen. Metzin varhaistuotannon pääongelmia oli osoittaa juuri tämän analogisoinnin rajat. Siegrist katsoo kuitenkin, että elokuvasemiotikka on epäonnistunut, koska perusvastaus elokuvan merkityksiin ei löydy kielen tai koodien, vaan pikemminkin tekstien tasolta.

Metzin deduktiivista lähestymistapaa vastaan, jossa elokuvateorian päämääränä on yksityistapausten johtamisen mahdollistava järjestelmä, Siegrist asettaa induktiivisemmän metodin, jossa teorioinnin tulee yksittäisten elokuvateosten (tekstien) tasolla tutkia kulloistakin merkityspiirrettä. Toisin sanoen Siegrist pitää hyödyttömänä hakea joitakin kaikille elokuville yhteisiä yleismerkityksiä (kieltä, koodeja), jotka voitaisiin ymmärtää käsitteillä olevasta yksittäistapauksesta riippumatta. Päinvastoin analyysin tulee olla tekstiherkkää ja yrittää tavoittaa elokuvien paikallisvivahteet ja merkityspolkkeamat.

Tämä saa Siegristin käymään läpi valtavan havainto-

aineiston, ainakin mitä tulee vastaaviin elokuvateoreettisiin töihin. Lähtökohtanaan noin 700 (lyhentämättömässä versiossa ilmeisesti 1500) elokuvan analyysi Siegrist havainnollistaa pitkin matkaa lukuisin esimerkein esille tuomiaan elokuvan semanttisia piirteitä. Koska Siegristin viitekehystenä on tekstisemantiikka (eikä esimerkiksi kieli- tai koodisemantiikka, kuten strukturaalisemiotiikassa), havaintoaineiston runsaus on sekä metodinen että teoreettinen valinta. Toisin sanoen Siegrist tarvitsee lukuisia esimerkkitapauksia sekä induktiivista päättelyä että elokuvan merkityshajonnan selittämistään varten.

Kuten kirjan takakannen esittely toteaa, Siegristin teos on käsikirjanomainen, koska siinä käydään läpi elokuvan ilmaisuvälineen olennaiset puolet. Tällaisenaan teos muistuttaa myös aiheensa yleisesitystä: siitä saa käsityksen elokuvan eri piirteistä ja elokuvateorian tavoista käsitellä niitä. Tavoitteeseen pääsyä tukee Siegristin huomattava lukeneisuus (on vaikea osoittaa mitään tärkeitä aukkoja hänen tietomäärässään) ja omaperäisyys (hän ei ainoastaan referoi muita, vaan kehittää koko ajan omaa näkemystään). Esimerkiksi äänen ja puheen osuutta sekä eri tyyppisiä käsittelevä jakso ovat teoksessa monipuolisia.

Itse asiassa käsikirjanomaisuudesta — ja ilmeisesti myös julkaisua varten tapahtuneesta tekstin huomattavasta karsimisesta — juontuva tiiviys saa aikaan sen, että Siegristin työ on hankalimpia arvioitavia, mitä olen aikoihin tavannut. Teosta on vaikea lukea kuten "tavallista" kirjaa. Ilmaisua on tiivistä ja kursorista ja sitä paitsi yli-pingoittuneen pedanttista: jokaista tekstisivua kohden löytyy puoli sivua viitteitä (yhteensä numeroituja viitteitä on 1098, tekstisivuja 200). Varsinkin saksalaisessa yliopistokäytännössä (väitöskirjoissa ja habilitaatiotöissä) rehottavaa akateemisuutta ilmaisee taas se, että suunnilleen joka ikinen mahdollinen kulloiseenkin aiheeseen liittyvä artikkeli tai teos mainitaan. Vaikutus on kahtalainen: jos tutkimusta käyttää hakuteoksena, moninaisuus ja tiiviys ovat ansio, jos sitä taas yrittää lukea alusta loppuun, ylenmääräiset viittaukset lievästi sanottuna turhauttavat.

Saksalaista elokuvatutkimusta ja tiedotusoppia tunnetaan saksalaisen kielialueen ulkopuolella huomattavasti vähemmän kuin mihin niiden sisältö antaisi aiheen. Ikävä kyllä Siegrist tekee oppineessa ja originellisissa työssään lähes kaikkensa, että näin myös olisi hänenkin kohdallaan. Silti nykyelokuvateorian hajontaan syvällisemmin perehtymään haluavan kannattaa pitää teos mielessä — jollei muuten, niin eräänlaisena elokuvateorian hakuteoksena.

Tarmo Malmberg