

Korkeakulttuurin menetetty maine

1960-luvun loppupuoli ja 1970-luku toivat muassaan lisääntyneen ja uusia muotoja saaneen kiinnostuksen populaarikulttuuria kohtaan. Uudet lähestymistavat ylittivät oppiainerajat ja pyrkivät "totaaliseen" sosio-kulttuurin tutkimukseen, jossa kaatuisivat perinteiset talouden, politiikan ja estetiikan raja-aidat. Uskottiin, että tutkimus rakentuisi koko (kappitalistisen) yhteiskunnan kritiikiksi ja että sitä ohjaisi avoimesti niin teoreettisissa kuin metodologisissakin kysymyksissä "vapauttava tiedonintressi".

Tämä lähestymistapa oli kytkeytynyt mitä ilmeisemmin silloiseen marxilaisen teorian nousuun. Kun poliittiset suhdanteet sitten vaihtuivat, erilaiset marxilaisuuden inspiroimat tutkimuksen muodot joutuivat vakaviin ongelmiin.

Vuosien 1975-85 teoreettiset kehittämät osoittautuneet monin tavoin tarpeellisiksi. Kuitenkin minusta näyttää siltä, että 60-luvun traditiolle leimallinen pyrkimys kokonaisten yhteiskuntien analyysiin on tietyissä nykyisissä tutkimussuuntauksissa häviämässä — olkoonkin, että ne yhä elättävät "vapauttavan tiedonintressin" ihannetta.

Näiden trendien arvostelu johtaa ennemmin tai myöhemmin monimutkaisiin keskusteluihin "postmodernista"/"postmodernismista". Pyrin tässä puheenvuorossa välttämään yleisen keskustelun näiden käsitysten teoreettisesta ja poliittisesta asemasta. Yritän sen si-

jaan pureutua yhteen nykyisen kriittisen joukkotiedotustutkimuksen laajalti hyväksymään perusoletukseen ja arvioida sitä. Haluan korostaa, että kyse on hyvin ongelmallisesta yrityksestä, että näkemykseni ovat alustavia ja että olen valmis muuttamaan niitä.

Aion arvostella näkemystä, jonka mukaan erottelu korkea- ja populaarikulttuurin välillä on "itse asiassa" vanhentunut ja elävä ainoastaan taantumuksellisessa ideologisessa retoriikassa. Väitän, että tämä oletus saattaa toimia ainoastaan tutkijoiden ja muiden samankaltaisten akateemiseen älymystöön kuuluvien sosiaalisten asemien ideologisena verhona, joka kätkee näihin asemiin sisältyvät poliittiset rajoitukset, pakot ja mahdollisuudet.

Haluaisin kuitenkin aloittaa siitä, kuinka arvostelemani nykyisen tiedotustutkimuksen suuntaus suoraan kytkeytyy 60-luvun tradition perustaviin ilmiöihin. Tällä tarkastelulla en halua pelkästään ilmaista sympatiani astetta kritiikin kohteeseen. Tärkeää on myös se, että historiallinen lähestymistapa antaa mahdollisuuden joillekin tärkeille havainnoille nykyisestä tiedotustutkijoiden ja alan opiskelijoiden sukupolvesta.

Ideologikritiikin sukupolvi

Varhaisen "uusmarxilaisen", joukkoviestinnän tutkimuksen, erityisesti humanistisissa tieteissä harratetun, leimaksi sopinee ideologikriittinen. Esitetyt kaksi uutta lähestymis-

tapaa edustivat radikaalisti uutta perinteisille akateemisille tavoille käsittää taide ja kulttuuri. Ensiksi: Sekä korkeaa — että populaarikulttuuristen tekstien (uudelleen)tulkinta pyrki osoittamaan, kuinka kyseiset tekstit sisälsivät ja kuljettivat idologiaa, sellaisia tietoisuuden muotoja, jotka tukivat yhteiskunnallista sortoa. Ja toiseksi (vyyhdenomaisesti yhteydessä edelliseen) haluttiin uudelleenkirjoittaa kulttuurihistoria tavalla, joka ei ottaisi huomioon luokkaan ja sukupuoleen perustuvaa syrjintää vain yleisenä yhteikunnallisena ja kulttuurisena ilmiönä, vaan myös erityisesti perinteisenä akateemisessa tutkimuksessa ja kirjoittamisessa. Tässä suhteessa oli erityisen arvostettua työtä "kaivaa esiin" sellaisia taiteilijoita, tekstejä ja kokonaisia kulttuurisen ilmaisun koulukuntia, jotka olivat jääneet perinteisen kulttuurihistorian ulkopuolelle. Tapana oli todeta, että kulttuurisen etevyyden arviointi oli yhtä lailla kiinni ideologiassa kuin puhtaassa ja sosiaalisesti neutraalissa esteettisessä arvioinnissa.

Suuri osa populaarikulttuurin tutkimuksesta pyrki osoittamaan vain porvarillisen ja miehisen ideologian. Kuitenkin tämä kulttuurikritiikki erosi vanhemmasta arvostelusta ainakin kahdella tärkeällä tavalla. Ensinnäkin: Populaarikulttuurin tekstejä arvioitiin samoin semiologisin/semioottisin välinein kuin korkeakulttuurin esityksiä. Ja samoin tarkoituksin: ideologian paljastamiseksi. Sitten semioottiseen kielen ja tekstien ymmärtämiseen perustuva metodologia oli itsessään perinteisen esteettisen arvoasteikon kritiikkiä.

Toiseksi — ja tämä saattaa olla myöhempien kehittelmien ymmärtämisen kannalta vielä tärkeämpää — kävi pian ilmeiseksi, että uusi populaarikulttuurin akateeminen kritiikki oli suurelta osalta "sisäistä kritiikkiä". Kriittiset opiskelijat ja tutkijat olivat itse arvioimiensa tuotteiden kuluttajia. Koska he olivat kasvaneet popmusiikin, elokuvan, television jne. maailmassa, heidän asenteensa tutkimuskohteeseen ei enää voinut olla aristokraattisen etäinen. Heidän omien populaari-massakult-

tuuria koskevien mieltymystensä oli lyötävä ennemmin tai myöhemmin läpi ideologisista analyyseistä.

Tästä näkökulmasta on sodan jälkeisillä suurilla ikäluokilla syy erityisen myönteiseen suhtautumiseen massa- tai populaarikulttuuriin. Kyse ei ole vain siitä, että he kasvoivat yhteiskuntaan, jossa "kulttuuriteollisuus" ja nykyaikaiset joukkotiedotusvälineet hallitsivat. Opiskelijoina ja nuorina opettajina "massakulttuurin" ja sen vastaanottajien myönteinen määrittely saattoi myös toimia ratkaisuna tiettyyn sosiaaliseen identiteettiä koskevaan pulmaan.

Tähän viittaa se seikka, että 1970-luvulla tapahtunut opiskelijoiden radikalisoituminen osui yksin korkeakouluopiskelijoiden lukumäärän räjähdysmäisen kasvun kanssa (vaikkapa Norjassa yliopisto-opiskelijoiden määrä kolminkertaistui vuosikymmenen kuluessa). Vaikka akateemisen väen ja ylempien luokkien jälkikasvu oli paremmissa asemassa, tämän nopean prosessin myötä pääsi opiskelemaan myös odottamaton määrä työväenluokasta ja ei-akateemisista pikkuporvaristosta lähtöisin olevia nuoria. Nämä opiskelijat tulivat korkeakulttuurin valtakuntaan — jossa yliopistot olivat todellisia linnoituksia — kaksinaisin tuntein. Yhtäältä yliopisto-opiskelu oli ollut heille tietoinen päämäärä ja opiskelijaelämän täyttymys. Toisaalta sitten korkeakulttuurin akateemisten puolustajien tyytyväisyys lieene näyttänyt hyökkävältä, typerältä tai kumaltakin.

Tämänkaltainen kulttuurinen kiista ei rajoitu luonnollisestikaan tiettyyn sukupolveen. Ehkäpä sen ovat kokeneet kaikki työväen- tai talonpoikaisen luokan lukutoukat modernin ajan alusta pitäen. Se jättää edustajansa eräänlaiseen kulttuuriseen tyhjiöön; he eivät oikein kuulu jättämänsä alemman luokan kulttuuriin eivätkä sen paremmin siihen ylempien luokan kulttuuriin, johon ovat muodollisesti astuneet.

He saattavat tuntea olevansa tienhaarassa odotetun asemansa suhteen. Pyrkivätkö todellisesti tai teeskennellen sisään ylempien luok-

kien korkeakulttuuriin? Vai yrittääkö paluuta todellisesti tai teeskennellen niihin luokkiin, joista he lähtivät (esimerkiksi poliittisten järjestöjen johtajina)? Kolmas vaihtoehto olisi **marginaalisen aseman tunnustaminen** ja oman älymystöläisen identiteetin määrittelemisen Jean Paul Sartren tapaan: koditon kaikkialla.

Minusta näyttää siltä, että osa niistä populaarikulttuurin tutkimuksista, jotka asettuvat kulttuurituotteiden kuluttajien "maun" puolelle, eivät ole ainoastaan solidaarisuuden ilmauksia, vaan myös — ja merkittävämminkin — **symbolisia kotiinpaluita**. Kyse on "vastasyntyneiden" radikaalien intellektuellien yrityksestä murtautua sosiaalisesta vankilastaan. Ja jos ulkopuolinen terve epäily sallitaan, ratkaisu on köykäistä tasoa.

Hermeneuttinen tapa analysoida kulttuuria ja yhteiskuntaa vaatii kriittistä arviota tutkijan ja hänen asemansa sosio-kulttuurisesta paikasta. Vaikutelmani on, että suuri osa anglo-amerikkalaisesta tutkimuksesta ei tee näin kieltäessään tutkijoiden etuoikeutetun ja marginaalisen aseman. Miltei rituaalinomainen "korkeakulttuurin" paheksuminen on nähtävä osoituksena tästä puutteesta.

Viraltapantu korkeakulttuuri

Korkeakulttuurin käsitteen retorinen viraltapano jättää sivuun sen, että tuolla käsitteellä on useita merkityksiä. Se viittaa ensiksikin tiettyihin instituutioihin, toiseksi tietyn tyyppiin teksteihin ja tiedotusvälineisiin ja kolmanneksi vielä näitä sosiaalisia ilmiöitä koskeviin diskursseihin. Tämä moniulotteinen aineellinen ja kulttuurinen kenttä on luonnollisesti kokenut jatkuvasti muutoksia, ja jotkut viime vuosikymmeninä tapahtuneet muutokset ovat luonteeltaan ilmeisen perustavia. Mutta jos keskitymme hetkiseksi instituutioihin ja diskursseihin, muutamat seikat näyttävät selviltä.

Yliopistot ja muut korkeamman opetuksen ja tutkimuksen tyyssijat ovat osa korkeakulttuurin valtakuntaa: Niin ovat myös akateemis-

ten ja intellektuellien yhteisölliset diskurssit, joissa toistuvasti viitataan ja nojataan "läntisen sivilisaation" tuhansia vuosia vanhan korkeakulttuurin historiaan. Tästä näkökulmasta näyttävät ideologisessa sokeudessaan puhtaan naurettavilta ne korkeakulttuurin käsitteeseen kohdistetut hyökkäykset, joita on esitetty esimerkiksi kirjoituksissa subjektin asemien kompleksisuudesta postmodernissa intertekstuaalisuudessa. Ne edustavat diskurssien sosiaalisen määräytymisen ilmeistä kieltä: omaa kuulumistaan korkeakulttuuriseen diskurssiin.

Tällainen kieltä tekee myös vaikeaksi ymmärtää niitä implikaatioita, joita saippuaopperoita koskevien diskurssien erolla on **Soap Opera Digestissä** tai **Screenissä**. Rituaalinomainen korkeakulttuurin kieltäminen, johon usein liittyy hyökkäys "elitismää" vastaan, saattaa toimia epäilyttävällä tavalla; se saattaa esimerkiksi esittää kyseessä olevan kirjoittajan tai puhujan tavalliseksi tyyppiä, joka ei eroa naapuriston oikeista saippuaopperan katsojista.

Kymmenkunta vuotta sitten olisi pidetty rohkeana tai provokatiivisena, jos joku tutkijapiireissä olisi ilmoittautunut saippuaopperafaniksi. Nykyisin se on pikemminkin ennakoehdo pääsyyllä tiettyihin saippuaopperoita koskeviin angloamerikkalaisiin akateemisiin diskursseihin. Kyselytutkimusten paljastamien saippuaopperoiden yleisöjen demografisten profiilien ei katsota vaativan sosiaalisia selityksiä. Tutkimukset jätetään rutiininomaisesti huomiotta joko "elitistisinä" tai "empiristisinä" "todellisuuden" vääristelyinä tai — mikä pahempaa — viittaamalla saippuaopperoiden suosioon tiettyjen opiskelijaryhmien ja muiden marginaalisten yleisöjen keskuudessa.

Jos teeskennellään, että akateemisen kriitikon huvi on sama kuin kenen hyvänsä, ei ainoastaan jätetä huomiotta lajityypin ydinyleisön ja akateemisen yleisön sosio-kulttuuriset erot, vaan jätetään myös analysoimatta se nautinnon **erityisyys**, jonka vaikkapa eloku-

vantutkija saa saippuaopperoiden katselemisesta. Ja niistä puhumisesta!

Mutta sellainen analyysi vaatisi pohdintaa niistä eroista, joita on tavallisten saippuaopperafanien ja sellaisten välillä, jotka ovat omistautuneet vuosiksi kokoamaan – bourdieulaaisessa mielessä – kulttuurista pääomaa. Sellainen pohdinta saattaisi osoittaa, ettei korkea- ja populaarikulttuurin eron hylkääminen kulttuurianalysissä ole niinkään helppoa.

Rockia ja Nietzscheä

Tähän saakka olemme yrittäneet vain osoittaa korkean ja populaarikulttuurin erottelun järjestyttä yhdistämällä tutkijoiden diskurssit niiden perustana oleviin korkeakulttuurisiin instituutioihin. Eron tarkempi tutkiminen vaatii parempaa silmäystä niihin ilmeisiin muutoksiin, joita yllä lyhyesti mainittujen kahden sfäärin suhteissa tapahtuu.

Nykypäivän yliopisto-opiskelijat ja -opettajat saattavat olla vannoutuneita rockfaneja ja lukea samaan aikaan James Joycea ja Friedrich Nietzscheä. Tämänkaltainen selaaminen medioitten ja lajityyppien välillä korkea- ja populaarikulttuurin rajan molemmin puolin on usein mainittu yhdeksi postmodernin kulttuurin tuntomerkeksi. Ja se on historiallisesti uusi tilanne. Mutta tarkoittaako see välttämättä, että korkea/populaari -erottelu on kuollut lukuunottamatta taantumuksellista retoriikkaa?

Rockkonsertissa oleva filosofian tohtori kertoo meille sen, että näiden kahden kulttuurisen sfäärin yhteisöt lomittuvat. Mutta lomittumisen **tapa** jätetään usein huomiotta: Kun oopperayleisö melko varmasti käy myös elokuvissa ja katsoo jopa televisiota, elokuvan ja television yleisön enemmistö puolestaan ei koskaan käy oopperassa. Eivätkä he käy museoissa tai nykytaiteen näyttelyissä, eivät kuuntele runonluntaa tai Derridan luentoja. Asia, jota yritän pukea sanoiksi, on yhtä tärkeä kuin yksinkertainkin: Joillakin ihmisillä on pääsy sekä korkean että populaarikult-

tuurin piireihin, useimmilla kuitenkin vain jälkimmäiseen (Yhä pienemmäksi käyvällä vähemmistöllä on pääsy vain korkeakulttuuriin – älkäämme unohtako sitäkään!). Voimme hyvin olettaa, että jako "kaksinkertaisen" ja "yksinkertaisen" pääsyn välillä ei käy yhteen tulojen ja koulutuksen kaltaisten tärkeiden sosiaalisten jakojen kanssa. (Ikä on myös merkityksellinen, sillä tyypilliset "kahden sfäärin" yleisön jäsenet ovat todennäköisesti nuorempia kuin, sanokaamme, 50 vuotta). Toisin sanoen: korkean ja populaarikulttuurin vastaanotto on yhä kytkeytynyt sosiaalisiin muodostelmiin, joita kutsumme **luokiksi**. Mahdollisuus päästä kummankin sfäärin koodeihin on **luokkaetuoikeus**. Edelleen: korkean ja populaarikulttuurin merkittävien erojen kieltäminen on ideologista kaikkein yksinkertaisimmassa marxilaisessa merkityksessä: se kätkee vallan ja muiden voimavarojen epätasa-arvoisen jakautumisen. Samaan tapaan perinteinen porvaristo haluaisi (haluaa!) meidän uskovan, että "raha ei merkitse mitään, olemme kaikki tasa-arvoisia". Nyt jotkut kulttuuriteoreetikot yrittävät uskotella meille "ettei Aristoteleen, Shakespearen ja Godardin tunteminen merkitse mitään, me olemme kaikki tasa-arvoisia".

Myönnettäköön, että raha (taloudellinen pääoma) eroaa paljon kulttuurisesta tiedosta/pääomasta. Kun rahaa pidetään yli maanpiirin avaimena parempaan elämään, suurin osa ihmisistä antaa hitot Godardille. Siinä mielessä he ovat tietysti oikeassa, ettei pääsy korkeakulttuuriin ja sen koodeihin välttämättä merkitse sen turvallisempaa, mukavampaa ja nautittavampaa elämää. Saattaapa olla totta sekin, että joka tietoa lisää, se tuskaa lisää... Miksi siis murehtia?

Tästä alkaa argumenttini vaikeampi osa. Minun on määrä osoittaa, että jokin mikä ei välttämättä ole hauskaa on kuitenkin tavoittelemisen arvoista! Toisin sanoen: olen nyt siirtymässä korkeakulttuurin käsitteen **laadulliseen** puoleen. Tähän saakka olen viitannut vain väistämättömän luokkahierarkian olemassaoloon ja sitä vastaavaan kulttuurimuo-

tojen hierarkiaan, jota ei voi ylittää vain yksilöllisten puhetekojen avulla. Kysymys siitä, ovatko kulttuurimuodot järjestyneet hierarkisesti myös laadullisten erojen suhteen on paljon monimutkaisempi. On paljon helpompaa ja palkitsevampaa (ainakin minulle) repiä alas sosiaalisesti konstruoituja hierarkioita kuin puolustaa niitä.

Tässä on mahdotonta keskustella niistä moninaisista yrityksistä, joita on tehty esteettisten esineiden arvioinnin "objektiivisten" kriteerien löytämiseksi. Mutta haluan todeta, että kysymys esteettisestä laadusta on sivuutettu kriittisen mediatutkimuksen eri kentillä liian kauan. Kun traditionaaliset arvojen hierarkiat ja kaanonit on oikeutetusti purettu, ohjelmallisen relativismin ja hiljaisen makua koskevan yhteisymmärryksen yhdistelmä on tehnyt mahdottomaksi muun kuin poliittisen arviointikriteerin käytön. Ja etnologisen vastaanottotutkimuksen myötä poliittinenkin kriteeri on kadottamassa perustaansa: Ideologiselle analyysille pohjaava kriittinen näkemys **Rambosta** taantumuksellisenä elokuvana ei ilmeisesti ole kelpoinen, jos joku etnologi voi osoittaa osayleisön, joka on pitänyt filmiä nautittavana establishmentin vastaisena (?) epiikkana.

Vaikka perinteiset käsitykset "Taiteesta" olisivatkin enemmän tai vähemmän kestävämpiä, haluaisin kuitenkin väittää, että **tiedon** ja **arvioinnin** välinen suhde saattaa olla jatkopohdinnan arvoinen. En pidä epätodennäköisenä, etteikö kirjallisuusoppineen arvio jostakin kirjallisuuden tuotteesta olisi jossakin mitassa laadukkaampi kuin kenen tahansa sellaisen yksityisen lukijan, jolla ei ole kriitikon harjaannusta ja kokemusta. Tämän väittäminen ei ole sen kummallisempaa kuin sen sanominen, että eräässä mielessä puuseppä on puuseppätaidon paras arvioija.

Se mahdollisuus, että yksittäisen lukijan kokemus kyseisestä kirjallisuuden tuotteesta saattaa tyystin erota oppineen ajatuksista, ei sodi periaatteitani vastaan; ei enempää kuin että puuseppä halveksii jotakin sellaista huonekalua, josta minä satun pitämään. Tekstien

ja huonekalujen rinnastamista ei luonnollisestikaan tule viedä **liian** pitkälle. Mutta kokemuksen ja tiedon elementtejä ei myöskään pitäisi jättää tyystin huomiotta arvioitaessa kriitikon työtä. Sen teeskenteleminen, ettei vuosien erikoistunut harjaantuminen kritiikkiin opettaisi mitään hyvin tehdyn "taiteen" ja kyhäälmän erosta, on turhaa. Vielä tärkeämpää on kuitenkin se, että tuon harjaannuksen olisi tuotettava taito **eksplikoida** arvioinnin kriteerit ja saattaa siten kritiikki itse mahdolliseksi kritisoida.

Relevantteina tälle keskustelulle on kuitenkin se, että tekstin akateemisen kritiikin päätelemät pohjaavat oletetusti jonkinlaiselle **analyysille**, tulkintayritykselle, jonka on tarkoitus tuoda esiin **sellaisia tekstin dimensioita, jotka eivät välttämättä nouse esiin normaalin kertalukemisen yhteydessä**. Toisin sanoen: **tekstuaaliselle analyysille pohjaavan lukemisen tulokset voi kiistää vain toinen analyysiin pohjaava lukeminen**. Tämä peruseriaate on luonnollisesti kauhean "elitistinen" mutta yhä välttämätön kaikelle sellaiselle sosio-kulttuuriselle tutkimukselle, joka yrittää edetä pelkien "tosiasioiden" toteamisen tuolle puolen: Tulkinta väistämättä etuoikeuttaa tulkitsijan eräällä tavoin ja tulkinnan tulosten kelpoisuus riippuu argumenttien ja menettelytapojen taidokkuudesta.

Haluan tehdä seuraavan (alustavan) huomautuksen: Esteettiset normit, joista ovat yhtä mieltä enemmän tai vähemmän akateemisen kriitikoyhteisön jäsenet ja/tai kyseisen taidemuodon harrastajat, lienee katsottava parhaiksi ainakin siinä mielessä, että ne perustuvat erikoistuneeseen kokemukseen ja tietoon. Tämä ei toisaalta tarkoita sitä, että jokaisen muun "pitäisi" olla samaa mieltä ja että spesialisteilla olisi oikeus määrätä (vaikkapa yleisradiolähetyksen sisältöinä) niiden ihmisten kulttuurinen ruokalista, jotka ovat heidän oman ryhmänsä tai luokkansa ulkopuolella.

Tällainen oletus esteettisten taitojen hierarkiasta tekee mahdolliseksi säilyttää erotte- lu tekstin **naivin** ja **tietävän** vastaanoton vä-

lillä – vaikka tekstien lineaarisen hierarkian ajatusta pidettäisiinkin mahdottomana. Se olettaa myös, että kriitikon taito saattaisi olla hyväksi muillekin, ainakin siinä määrin kuin he ovat halukkaita oppimaan lisää alueesta. Otetaan esimerkki: Nuori rockmuusikko saattaa olla kiinnostunut musikologin yleistiedoista, sillä hän haluaa ehkä tietää enemmän siitä, mitä hän on tekemässä.

Saattaa olla, että edellä sanottu tuntuu kovin ilmeiseltä. Näyttäisi kuitenkin siltä, että on tarpeen palauttaa arvoa sellaiselle tiedolle, joka – osaksi – erottaa kulttuurista pääomaa omaavat ihmiset muista. Tässä tiedossa, kuten muussakin, on tietty "valtansa". Kulttuurin ja taiteen akateeminen/intellektuaalinen diskurssi on kytkeytynyt laajempiin yhteiskunnallisiin diskursseihin monin tavoin – politiikkaan, talouteen, terveyteen, mihin tahansa. Korkeakulttuurin kieli (tai kielet) kuuluu valtakieleihin. Oppineiden kulttuuria koskevat diskurssit olisivat mahdottomia ilman korkeakulttuurista traditiota. Korkeakulttuuri säilyy valtaamisen arvoisena tavoitteena niille, jotka ovat vähemmän vallakkaita. Sosiaalidemokraattien perinteinen ajatus kulttuurin luokkasiteiden ylittämistä ei ole vailla mieltä.

Edellä sanottu sisältää tiettyjä aineksia Pierre Bourdieun hyvin kiinnostavien ja ar-

vokkaiden teorioiden kritiikkiin. Hänen provokatiivisesti valaiseva analyysinsä intellektuaalisen kentän "taloudellisesta" logiikasta antaa ymmärtää, että kulttuurikeskusteluissa, tutkimuksessa, jne. olisi pelissä ainoastaan osanottajien asema. Bourdieun omien jatkuvien yritysten energia ja merkitys (merkitykset) kertovat kuitenkin jostakin muusta, jota hänen puhtaat "rakenteelliset" lähestymistapansa eivät voi tematisoida. Kun eräessä haastattelussa kysyttiin hänen omaa kulttuurista makuaan, hän vastasi, että se vastaa hänen sosiaalista asemaansa. Hän on valta-asemassa ja tutkimustyönsä erikoistama. Viime kädessä häntä ajaa eteenpäin jonkinlainen "vapauttava tiedonintressi". Hänen kulttuurista makuaan ei tule verrata ainoastaan hänen valtaansa, vaan myös hänen "tiedolliseen kapasiteettiinsa" (!) ja siihen intressiin, joka hänellä on yhteiskunnallista emansipaatiota kohtaan.

Olkoon miten hyvänsä: Kulttuurinen pääoma ei ole sillä tavoin sisällöllisesti ja laadullisesti "tyhjä" kuin täysin abstrakti taloudellinen **vaihtoarvo**. Kulttuurisen pääoman **käyttöarvo** ei redusoidu sen merkitykseen yksityisen ihmisen älyllisen uran välineenä.

Englannin kielestä käänttänyt
Heikki Luostarinen

Numeron kirjoittajia:

Mikko Anttikoski, YM, Yleisradion ammattiopisto, Helsinki
Jostein Gripsrud, lehtori, Bergenin yliopisto, Norja
Irma K. Halonen, YL, vs. lehtori, Tampereen yliopisto
Juha Koivisto, tutkija, Tampereen yliopisto
Pirkko Leino-Kaukiainen, FT, Helsingin yliopisto
Marguerite J. Moritz, Coloradon yliopisto, USA
Mohammed D. Musa, Leicesterin yliopisto, Englanti
Jorma Mäntylä, YL, assistentti, Tampereen yliopisto
Kauko Pietilä, YT, tutkija, Tampereen yliopisto
Veikko Pietilä, YT, apulaisprofessori, Tampereen yliopisto
Seppo Pänkäläinen, YK, toimittaja, Jyväskylä
Hannu Vanhanen, YK, valokuvaaja, Tampere