

JOURNALISTIT VALKOKANKAALLA

Brian McNair: Journalists in Film. Heroes and Villains. Edinburgh: Edinburgh University Press 2010, 252 s.

Tampereella 12.–13. helmikuuta 2010 järjestetyillä Viestinnän tutkimuksen päivillä pohdittiin media-alan professioihin kuten journalistien työnkuvaan, ammatti-identiteettiin ja yhteiskunnalliseen asemaan liittyviä kysymyksiä. Kiintoisan näkökulman tähän keskusteluun tuo brittiläisen mediatutkijan Brian McNairin tuore kirja *Journalists in Film. Heroes and Villains* (2010). Kirja käsittelee sitä, miten journalismin ammattilaisia on kuvattu fiktioelokuvissa.

Brian McNair on laaja-alainen tutkija ja kirjoittaja, jonka viimeisimpiä julkaisuja ovat *News and Journalism in the UK* (2009) ja median globalisoitumiseen pureutuva *Cultural Chaos* (2006). McNair tunnetaan myös nykykulttuurin pornoistumista käsittelevästä kirjastaan *Striptease Culture* (2002). Opetus- ja tutkimustyönsä ohella McNair on innokas elokuvaharrastaja, erityisenä mielenkiinnon kohteenaan journalismiin liittyvät elokuvat. McNairin mielestä journalismia käsittelevät elokuvat ovat hyviä työvälineitä myös opetustyössä. Jos Habermasin teorit julkisesta sfääristä eivät saa opiskelijoita syttymään, huomiota voi herätellä nostamalla esimerkiksi tapaukseksi vaikkapa Richard Geren esittämän konnamaisen kolumnistin *Runaway Bride* -elokuvassa.

Vakavampaan sävyyn McNair huomauttaa, että se millä tavoin journalismia populaarikulttuurissa kuvataan ja katsellaan, on osa journalismin yhteiskunnallista asemaa koskevaa keskustelua. Juuri Hollywood-elokuva on vaikutusvaltaisin journalismin representaation muoto, vaikka aiheita on toki käsitelty myös teatterissa, kaunokirjallisuudessa ja yhä enemmän myös tv-sarjoissa. Viimeaikaisissa journalismia käsittelevissä elokuvissa on pohdittu journalismin etiikkaa, kaupallistumisen vaikutuksia ja median roolia demokratian toteutumisessa. Samalla elokuvat ovat kytkeneet journalismin teh-

täviä koskevat keskustelut tiiviisti osaksi amerikkalaista yhteiskuntaa.

Journalismin toimintatapoja kuvaavat elokuvat ovat olennainen osa länsimaisen elokuvan historiaa. Aihepiiriin liittyvät elokuvat ovat olleet kaupallisia menestyksiä ja samalla nauttineet myös suurta taiteellista arvostusta. Esimerkeiksi sopivat Michelangelo Antonionin *Ammatti: Reportteri* (*Professione: Reporter*, Italia, 1975) ja Federico Fellinin *La Dolce Vita* (Italia 1960). Yhdeksi kaikkien aikojen parhaista elokuvista mainitaan edelleen usein mediamoguli Charles Foster Kanen viimeisten sanojen mysteeriä lehtimiehen toimesta selvittävä *Citizen Kane* (USA 1941). Mediaa kuvaavien tarinoiden määrän voi ajatella kasvaneen samassa suhteessa mediavallan kasvun kanssa. Journalismista on tullut nykykulttuurissa relevantti tapa käsitellä yksilön ja yhteiskunnan välisiä suhteita. Jos media on avainasemassa siinä, mitä Niklas Luhman (2000) kutsuu yhteiskunnan itseään toistaviksi myyteiksi ('self-recursive myths'), kertomuksiksi joiden kautta yhteisöt kertovat itsestään itselleen, journalismia käsittelevät elokuvat muodostavat ikään kuin toisen tason symbolisen systeemin: kokoelman mediarepresentaatioita jotka tutkivat ja kommentoivat median itsensä toimintaa.

Kuten kirjan alaotsikko kertoo, "journalisti" on kulttuurinen ikoni jota ympäröi samaan aikaan sankaruus ja halveksunta, kunnioitus ja kuvotus. Harvan ammattikunnan kohdalla kulttuuriset stereotyyptit ovat näin äärimmäisiä ja vastakkaisia. Ja harvojen ammattien kohdalla mielikuvat ovat niin kaukana työn varsinaisesta sisällöstä, McNair huomauttaa. Toimittajat ovat hyviä draaman hahmoja, koska toimittajien asema yhteiskunnassa on itsessään dramaattinen. Journalismia käsittelevät elokuvat muistuttavat, että journalismin mielenkiinnonkohteet ovat samoja kuin julkisen mielenkiinnon kohteet. Se, että tämä pätee myös valtavirran viihde-elokuvaan, on McNairin mielestä hyvä uutinen sekä poliittisen kulttuurin että kulttuurin ja politiikan välisten suhteiden kannalta.

McNairin näkökulma elokuvaan on teki-jälähtöinen eikä kirjassa käsitellä sitä, miten "mediaa" tai "journalismia" itseään kuvataan elokuvallisin keinoin. Monet va-

kiintuneet elokuvalliset konventiot, kuten stand in -raportteja kameran edessä tekevät tv-toimittajat, oikeussalin portailta päähenkilöä ympäröivät mikrofonikimput ja liikkuvan auton perässä juoksevat, yhteen ääneen huutavien toimittajien laumat olisivat nekin ansainneet oman käsittelynsä, kuten myös median eri modaaliteettien (printti, tv, netti) ilmaiseminen elokuvan kielellä. *Journalists in Film* -kirjan näkökulmarajauksena ovat nimenomaan toimittajat, ei journalismin representoiminen sinänsä.

Vahtikoirat, todistajat ja taiteilijat

Kirjan ydinaineksen muodostaa määrällinen ja sisällöllinen analyysi vuosina 1997–2008 (Iso-Britanniassa) esitetyistä elokuvista. Analyysissään McNair erottaa analyysissaan toisistaan *primääriset* representaatiot eli elokuvat, joiden aiheena on journalismi ja journalistit, sekä *sekundääriset representaatiot*, joissa journalismi luo puitteet varsinaisen aiheen, kuten sodan tai rakkauden käsittelyyn. Vuosina 1997–2008 ilmestyi McNairin laskujen mukaan 71 journalismia primäärisesti tai sekundäärisesti käsittelevää kokoillan elokuvaa. McNair taulukoi elokuvat genren, päähenkilön ja journalismin lajin mukaan. Suurimpia ryhmiä ovat 21 draamaa ja 18 tositapahtumiin perustuvaa elokuvaa. Kolmanneksi suurimman ryhmän muodostavat komediat (19 kpl).

Analyysinsä apuvälineenä McNair käyttää journalismin rooleihin tai funktioihin liittyviä kategorioita. Näitä ovat journalistit *vahtikoirina*, *todistajina*, *sankarittarina*, *taiteilijoina*, *matelijoina*, *sepittäjinä* ja *kuninkaan-tekijöinä*. Yllättäväksi tulokseksi mainitaan se, että journalistit esitettiin huomattavasti useammin sankarin kuin roiston asemassa. Toinen McNairin yllättäväksi luonnehtima tulos on se, että lähes puolessa elokuvista ainakin toinen journalisteista oli nainen. Naisjournalistien määrän tilastollista kasvua valkokankaalla selittävät 2000-luvun alun muotilehtien toimituksiin sijoittuvat romanttiset komediat. McNairin mukaan *Paholainen pukeutuu Pradaan* (*Devil Wears Prada*, USA 2006), *Sex and the City* (USA 2008), *13 ja risat* (*13 Going on 30*, USA 2004) ja *How to Lose Friends & Alienate People*

(2003) kertovat muotilehtien kulttuurisen ja taloudellisen merkityksen ja arvostuksen noususta, postfeministisen politiikan vahvistumisesta sekä journalistien ammattikunnan naisistumisesta.

Elokvat *journalismista* ovat kuitenkin ensisijaisesti elokuvia *miehistä*. Erityisen voimakkaasti tämä näkyy journalismin vahtikoiran rooliin liittyvissä elokuvissa. McNair keskustelee elokuvista *Presidentin miehet* (*All The Presidents Men*, USA 1976), *The Insider – Sisäpiirissä* (*The Insider*, USA 1999) ja *Good Night, and Good Luck* (USA 2005). Nämä elokuvat ovat paitsi perinteisen journalismiprofession juhlaa myös vaikutusvaltaisia fantasiaa hyvän ja oikean voitosta ja oikeuden toteutumisesta. Niin journalismin tutkija kuin onkin, McNair ei juuri suhteuta analyysejaan meneillään olevaan tutkimukseen. Analyysi on tyyliltään vapaata ja paikoin yleistävää. Monet tutkimuksellisesti monisyiset ilmiöt käsitellään yksinkertaistavasti, eikä kirja ei ainakaan kovin vakavissaan tunnu pyrkivän kommunikoimaan tutkimuksen suuntaan vaikka tuoreeseen tutkimukseen viitataankin loppuviitteissä. Tutkimuskeskustelujen nostaminen mukaan myös elokuvien analyyseihin olisi auttanut syventämään elokuvien käsittelyä. Nyt huomiot jäävät paikoin kovin yksinkertaisiksi. Esimerkiksi vahtikoiran roolia käsittelevän lukunsa päätteeksi McNair toteaa journalismin opiskelijoiden voivan käyttää aikansa huonomminkin kuin orientoitumalla tulevaan ammattiinsa näiden elokuvien parissa.

Tutkimuksellisesti orientoituneempi lähestymistapa olisi hyödyttänyt myös journalismin todistajanroolin käsittelyä. Luvussa keskustellaan Michael Winterbottomin sotakirjeenvaihtajia kertovista elokuvista *A Mighty Heart* (Iso-Britannia, USA 2007) ja *Tervetuloa Sarajevoon* (*Welcome to Sarajevo*, Iso-Britannia, USA 2007). *A Mighty Heart* kertoo amerikkalaistoimittajasta, joka joutuu muslimiradikaalien kidnappaamaksi. Kidnappaustarinan kautta elokuva pohtii journalismin koskemattomuuden merkitystä kansainvälisissä konflikteissa. *Tervetuloa Sarajevoon* puolestaan nostaa esiin kysymyksen sotajournalistien roolista sotatilanteessa: pitäisikö pysytellä ulkopuolisena vai ottaa osaa sodan keskellä elävien ihmisten elä-

mään ja pyrkiä vaikuttamaan ihmisten kotaloihin? Elokvien analyysissa pysytellään Winterbottomin kuvaaman mediasankaruuden tarkastelussa. Samalla sivuutetaan se seikka, että länsimaisen angloamerikkalaisen kulttuuripiirin näkökulmasta tehdyt elokuvat tulevat väistämättä itsekkin olleeksi osa kansainvälistä valtapolitiikkaa.

McNair sivuuttaa analyyseissaan myös sen, että elokuvat rakentavat kuvaamansa kohteen tietynlaiseksi. Journalisteja vahtikoirina ja todistajina kuvaavat elokuvat ovat omiaan vahvistamaan kulttuurista käsitystä siitä, että journalismin pääasiallinen muoto on ”uutinen” ja että journalismin kunniaakkain muoto ovat komennukset maailman konfliktialueille. Samaan aikaan vain marginaalinen osa journalismin parissa työskentelevistä on sotakirjeenvaihtajia tai -kuvaajia. McNair tiedostaa elokuvien idealisoivan fantasialuonteen ja ottaa tämän esiin kirjansa johdannossa, mutta ei ulota näkökulmaa itse elokuvien analyyseihin. Kriittisemmin sietäisi pohtia sitäkin, että elokuvien kuvaamat ”tärkeät” journalismin lajit ovat edelleen pääsääntöisesti miesten lajeja. Kyse ei ole vain todellisuuden heijastelusta, vaan ideologisista ja poliittisista valinnoista, joilla muokataan ja vahvistetaan sukupuolta koskevia kulttuurisia käsityksiä.

Merkitystä on myös sillä, millaisiin tulkinallisiin kehyksiin tai konteksteihin elokuvat liitetään. Käsitellessään journalisteja *taiteilijoina* McNair pohtii kulttuurirelativismia, objektiivisuuden epistemologisia haasteita sekä faktan ja fiktion välistä rajankäyntiä. Sellaisten kirjallisten persoonien kuten Truman Capote ja Hunter S. Thompson sekä elokuvien *Capote* (USA 2005) ja *Pelkoa ja inhoa Las Vegasissa* (*Fear and Loath in Las Vegas* (USA 1998) kohdalla voisi keskustella myös kirjakulttuurin sukupuolittuneisuudesta ja rajojen rikkomisen ihanteesta nimenomaan miespuolisille kirjoittajille mahdollisena toimintamallina.

Oman lukunsa McNair omistaa elokuvien huijarijournalisteille, jotka rikkovat journalismin eettisiä perusteita keksimällä itse lähteitään. Esimerkitapauksena McNair analysoi Billy Rayn ohjaamaa elokuvaa *Värjetty totuus* (*Shattered Glass*, USA 2003). Tapaus tarjoaa kiintoisan esimerkin myös printtijournalismin ja internetjournalismin

vastakkainasettelusta. Aihe on internetjournalismista kirjoittaneen McNairin sydäntä lähellä ja samalla yksi mediakulttuurin globalisoitumisen ydinkysymyksistä. McNairin mielestä elokuva osoittaa, että printin preferoiminen nettijulkaisujen kustannuksella on aikansa elänyt ajatus, samoin kuin se, että journalismin luotettavuus olisi kytköksissä yksinomaan käytettyyn formaattiin.

Edellä mainituista puutteistaan huolimatta Brian McNairin kirja on ehdottoman tervetullut tulokas pohjoismaiseenkin keskusteluun. Täkäläisittäin tarttumapintaa aiheeseen tarjoavat esimerkiksi Liza Marklundin ja Stieg Larssonin lehtimaailmaan sijoittuvien huippusuositettujen rikosromaanien elokuvasovitukset. On virkistävää lukea sekä elokuvahistoriallisesti että mediatutkimuksellisesti sivistyneitä analyyseja nykyelokuvista. Toivoa sopii, että aihe antaa jatkossa herätteitä myös mediatutkimuksellisempiin kysymyksenasetteluihin.

Laura Saarenmaa