

eräitä elokuvateollisuuden, viranomaisten ja armeijan dokumentteja siitä, millaisia merkityksiä on ollut tarkoitus välittää. Ongelmaksi jää yleisön reaktioiden ja tulkintojen puuttuminen. Laine on asiasta tietoinen todeten tavoitteekseen tarkastella "...millaisia merkityksiä sotilasfarssit ovat minkäkinlaisessa tulkinnallisessa kontekstissa *saattaneet välittää*" (s. 203, korostus HL).

Relevantteja taustoja löytyy: komiikan ja kamevaalin teoriat, sotilasfarssien suhde kirjallisuuteen, teatteriin ja muihin elokuvan laityyppeihin, miehen aseman muutos sodan jälkeen ja niin edelleen. Kiinnostavimpia on Laineen ajatus siitä, että ensimmäisen ja toisen farssiaallon ero kertoo suomalaisen yhteiskuntakäsityksen murroksesta. Ensimmäisen tasavallan keskeinen idea oli integraation ja eheyden kasvattaminen. Tämä oli paitsi filmiyhtiöiden oma julkinen päämäärä, myös verohelpotusten ja armeijan farssituotannonle auliisti antaman avun ehto. Toisen tasavallan varttuessa yhteiskunta alkoi kuitenkin suunnata "mekaanisesta solidaarisuudesta orgaaniseen", rangaistusten ja pakkovallan aika alkoi väistyä.

Laine arvioi, että kun toisen aallon sotilasfarssi pistää ranitalliksi jäykässä kasarmiympäristössä, se samalla ennakoii laajempia muutoksia myös muilla yhteiskunnan lohkoilla:

"1950-luvun elokuva näyttäisi siis olleen muokkaamassa hegemonisia suhteita eroja ja poikkeamia sallivaan suuntaan siinä vaiheessa, kun poliittinen kulttuuri elätteli vielä toiveita perinteisestä yhtenäisyyden mallista... Näin elokuva näyttäytyisi enemmän yhteiskunnallisten muutosten ennakoijana ja aktiivisena yöstäjänä kuin heijastajana".

Yhden tulkintoihin varmasti vaikuttaneen taustan Laine jättää vähälle: armeijaa koskevien arvostusten ja armeijan poliittisen merkityksen muutokset. Ensimmäisen tasavallan armeija oli rajujen poliittisten intonien kohde, yksille vapauden symboli, toisille lähtenäkään jatke, kolmansille sulausruuni, jossa jakautuneesta kansasta vallitsiin yhtenäinen ja luja. Sotaan varustautuvassa 1930-luvun Euroopassa armeijat olivat lähes kaikissa maissa tärkeitä po-

liittien kohteita ja toimijoita.

Jälkeen Pariisin rauhansopimuksen, atomipommin ja kylmän sodan alkamisen Suomen armeija oli politiikan sivuraiteella. *Tuntematon sotilas* nosti sen hetkeksi kulttuurin keskiöön, mutta vain runebergiläisen soturikuvan ja nationalismin multien vankentamiseksi. Kapteeni Teräs kumppaneineen sulkeutui upseerikerholle ja Suomalaisen Klubin kabinettiin 40 vuodeksi, kunnes Neuvostoliiton hajoamista seurannut uusi nationalismin aaito salli hänen taas ratsastaa Adolf Ehmroothin johdolla sanomalehtien ylistykseen, kaupunginvaltuustojen patsaskokouksiin ja Homef-neuvotteluihin.

Toinen kaipaamani tausta on elokuvan ja tv-fiktion rooli armeijoiden sodan aikaisessa propagandatoiminnassa ja rauhanaikaisessa pr-työssä. Laine ei juuri käytä, ehkäpä harkitun rajauksen jälkeen, alan kirjallisuutta. Ainakin seuraavaa ideaa on kirjallisuudessa kehitelty: Armeijan julkisuuskuva on aina tasapainoilua kovuuden ja pehmyden välillä. Armeijan on annettava itsestään kuva tosipaikan tappotyöhön pystyvänä, fyysisesti ja henkisesti lujana organisaationa. Toisaalta imagon olisi oltava kansaa palveleva, demokraattinen ja inhimillinen. Jälkimmäinen puoli on usein hoidettu juuri fiktion ja huumorin keinoin. Maittaisia vaihteluja on, mutta Suomessa koettu armeijan ja filmitheollisuuden läheinen yhteistyö on paremminkin sääntö kuin poikkeus.

No, kaikkea ei yhteen kirjaan mahdu. Tähän kirjaan on mahtunut miellyttävän vähän erittelyä ihmisen "maailmantekemisen perusteista" (s. 13) ja miellyttävän paljon tutkijan oivaltavia näkökulmia, havaintoja ja tulkintoja aineistostaan.

Heikki Luostarinen

Televisuuaalisen politiikan analyyseja

KANERVA, Jukka. "Ryvettymisen hyvä puoli...". Suomalainen politiikka ja politiikat televisiossa. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 40. Jyväskylä 1994. 151 s.

KOSKI, Anne. Valtiomies: valiomieheyttä ja maskuliinista virtuositeettia. Urho Kekkosen ja Elisabeth Rehlin valtiotaito kuvasemiootissa analyyseissa. Oy Yleisradio Ab Tutkimus- ja kehitysosasto, tutkimusraportti 7/1994. Helsinki 1994. 128 s.

Sekä Kanervan että Kosken työt ovat esimerkkejä siitä kuinka politiikan tutkimus pyrkii vastaamaan televisuaalisen aikakautemme näytämisen politiikan haasteisiin. Teokset ottavat lähtökohdakseen politiikan medialisoitumisen — sen, että mediajulkisuus on nykyisen suomalaisen(kin) politiikan perusareena. Ja median piirissä televisio on ylitse muiden, mikä tarkoittaa, että politiikka nykyisellään toimii paljolti televisi- on audiovisuaalisilla ehdoilla. Teokset tutkivat sitä miten nykyaikaista politiikkaa toteutetaan visuaalisen retorikan keinoin. Empiirisesti töiden yhtymäkohtana on mm. Urho Kekkosen laaja kuvasto. Aloitan Kanervan työstä.

Nykykulttuurin televisuaalista luonnetta voidaan Kanervan (s. 95-) tapaan perustella Walter J. Ongin näkemyksillä siitä kuinka tietoisuutemme ja kulttuurimme on riippuvainen yhteydenpitovälineiden ja niihin liittyvien käytäntöjen muutoksista. Ongin mukaan kulttuurit ja kulttuurikaudet voidaan ymmärtää niitä tukevan kommunikointivälineen pohjalta. Kirjoituksen ja myöhemmin kirjapainotekniikan käyttöönotto aikoinaan oli suuri mullistus, joka mursi oraalisen kommunikaation pitkän valtakauden ja loi kirjallisen kulttuurin. Sittemmin keskeisimmäksi kulttuurin määrittäjäksi on noussut sähköinen audiovisuaalinen media, joka on tuottanut "sekundaarisen oraalisuuden" aika-

kauden.

Marshall McLuhanin ja Eric A. Havelockin tapaan Ong näkee, että käytetyllä teknologialla on ulkoisen vaikutuksen lisäksi sisäinen, tietoisuutta muuttava vaikutusensa. Ong toteaa, että länsimaisittain analyttinen filosofia ja tiede eivät olisi mahdollisia ilman kirjoitusta, joka siis sekun on eräs teknologia. Kirjapainotekniikka tuotti läpikotaisen kirjallisen kulttuurin, jollainen esimerkiksi tiede on vieläkin. Sähköiset välineet ovat tuottaneet kulttuuria, joka kantaa voimallisia varhaisen oraalisen kulttuurin piirteitä, mutta joka kuitenkin perustuu kirjoituksen analyttiseen voimaan. Televisiolla on kummallisen ristiriitainen luonne: se suosii "suunniteltua spontaanisuutta".

Ongin pohjalta on mahdollista rakentaa Donald M. Lowen tyyliin koko havaitsemis- ja ajattelutapojemme muutosten historiankirjoitus. Ongin pohjalta on mahdollista myös maalata Neil Postmanin tapaan synkää fresco siitä kuinka televisio rappeuttaa järkipäisen ajattelukykyämme. Kanerva on Postmanin kanssa aivan eri linjoilla, siis lähempänä Ongin itsensä ajattelutapaa. Ongin mukaan kirjallisen kulttuurin läpikotaisin määrittämällä mittapuulla ei tulisi noin vain ryhtyä arvioimaan oraalista kulttuuria. Nyt Kanerva antaa ymmärtää, että kirjallistulla mittapuulla ei myöskään pitäisi suin päin ryhtyä tuomitsemaan televisuaalista kulttuuria.

Kanervan työ koostuu viidestä tapaustutkimuksesta ja kolmesta laajemmin teoretoivasta esseestä. Edellä mainittu "onglainen" pohdinta sisältyy esseeseen "Sanominen, kirjoittaminen, intiimisyys". Tapausosaston alkajaisiksi on pari vuotta siten *Tiedotustutkimus*-lehdessä ilmestynyt analyysi Paavo Väyrysen ja toimittaja Peteri Väänänen paljastavasta goffmanlaisesta "kasvoista putoamisesta" suorassa TV-haastattelussa. Kanerva toteaa, että yleisön (ja tutkimuksen) kannalta antoisimpia keskusteluja ovat retorisia ja siten poliittisia virhesuorituksia sisältävät konfliktit. Universaaliyöisön edessä pelatut suhteellisen virheetömät pelit kertovat vain uskollisesta säännön seuraamisesta. Sen sijaan kun käsikirjoitukset murtuvat paljastuu yhtä ja

toista mielenkiintoista.

Kanerva analysoi myös Kokoomuksen puoluekokouksen puhujien retoriikkaa. Vastatusten ovat Aristoteleen retoriikan deliberalitiivinen eli toimintavaihtoehtoa suositava (poliittinen) puhe ja epideiktinen eli ylistävä (juhla-) puhe. Puheenjohtaja Suomen puhe on epideiktista puhetta, kun sen sijaan ministeri Kanervan puhe on deliberalitiivista. Ylistävä puhe ei suositakaan konkreettisia toimenpiteitä, vaan valaa uskoa yhteisiin arvoihin ja luo yhteenkuuluvuuden tunnetta. Se jättää läsnäolijat katselijan rooliin, Machiavellin Monien asemaan, samalla kun poliittiset päätökset jäävät eliitin, siis Harvojen vastuulle. Epideiktinen puhekin on siis itse asiassa mitä poliittisinta puhetta, kuten Kanerva korostaa.

Kanerva rinnastaa Machiavellin Harvat vs. Monet erottelun Perelmanin uuden retoriikan erikoisyleisö vs. universaaliyleisö erotteluun. Tällä tavoin asetettuna usein kyseenalaistettu Perelmanin erottelu tuntuu toimivalta. Poliittikan näytökset on tarkoitettu niille Monille, jotka eivät asioista todella päättä ja jotka eivät omin silmin voi poliittikon toimia läheltä seurata.

Kanervan pienimuotoinen reseptitutkimus koskee Liisa Jaakonsaaren puoluekokouksen vastaanottoa joukossa opiskelijoita. Jaakonsaaren puhe alkaa tyrmäävästi: "Mikä yhdistää saimaannorppaa, valkoselkätikkää ja Suomen Sosialidemokraattista puoluetta? Kaikki kolme ovat uhanalaisia ja tarvitsevat valtion erityis-suojelua". Johan Liisa (tahattoman) viitsin murjaisi. Jaakonsaaren ongelmana on vakavammin puhuen ristiriitainen tilanne: hänen on samaan aikaan yritettävä puhua puoluekokouksen erikoisyleisölle (rivijäsenille, johdolle, piirisatraapeille, naisille) ja TV:n universaaliyleisölle. Näin moninainen puhuttelu ei kolmen minuutin puheessa hevin onnistu.

Toisaalta lienee kuitenkin pelkästään hyvä, että täällä Suomessa ei vielä ole Englannin tapaan täysin medialisoitu ja etukäteen käsikirjoitettu puoluekokouksia, jolloin ne ovat huolellisesti universaaliyleisölle räätälöityjä (ks. Atkinson, Max: *Our Master's Voices. The Language and Body Language*

of Politics, 1984). Jos kokous on vain medianäytöstä Monille, niin silloin asiat päätetään "oikeasti" ennalta kabineteissa.

Varsinaiseen kuvan tulkintaan Kanerva pääsee vasta "Isänmaa kutsuu työhön" -jaksossa, jossa tutkitaan presidentillistä elokuva- ja videomainontaa Suomessa. Kohteena ovat Svinhufvudin suojeluskuntahenkilöiden propagandafilmi vuodelta 1939, Paasikiven poikkeusvalinta eduskunnassa 1946, "Honka-liiton" vaalifilmi vuodelta 1961 ja Kekkonen puolivirallinen Finlandia -katsaus samalta vuodelta.

Mielenkiintoisin vastakohta-asetelma on Olavi Hongan ja Urho Kekkonen filmien välillä. Honkaa luonnehtivat yksityisyys, pastoraalisuus, spirituaalisuus, yhteistyö ja oikeus, siinä missä Kekkonen luonnehtivat julkisuus, vauhti, fyysisuus, ratkaisu ja valtio. Hongan filmissä on lyhyesti käsitelty tunteja, mielentiloja, ideoita ja oikeutta. Kekkonen filmi korostaa rytmää, liikettä, vauhtia: se esittää loputtoman sarjan juhlintaa, kättelyä, tapaamisia. Elokuva luo varsin fyysisen vaikutelman presidentti Kekkosesta. Pitkä ryhdikäs hahmo, joka kävelee vauhdikkaasti ja tarkastaa kunniakomppaniat ripeästi. Tullessaan YK:n vieraaksi UKK on kävellä vastaanottavan isäntänsä yli. Ripeä marssimusiikki rydyttää jatkuvasti elokuvaa.

Kekkonen filmi kuvaa hänen vierailuaan Yhdysvaltoihin. Vierailun aikana tullutta Neuvostonoottia ei käsitellä matkakuvausajan aikana. Kekkonen Suomeen paluun jälkeisenä aamuna hän lähtee tamokkaasti lenkille. Polun varrella on portaikko, jossa kuntoilija koettelee tilaansa: on päästävä kuudennelle portaalle. Kekkonen ottaa vauhtia ja pääsee tavoitteeseensa. Presidentti onnistuu loikassaan — presidentti onnistuu varmasti myös politiikassaan. Tämä rinnastus välitetään katsojalle. Hetken päästä myytti nimeltä UKK on jo tydesä iskussa Tamminiemessä — tietenkin tapansa mukaan Suomea pelastamassa.

Kanerva sanoo työssään kokeilleensa tarkoituksellisesti monia erilaisia teoreettisia ja metodologisia malleja. Kanerva ikäänkuin etsii välineitä hyvin nuorelle televisuaalisen retoriikan tutkimusalalle. Metodologisen painotuksen lisäksi tutkittavat tapaukset

ovat vähäpätöisiä tai arkipäiväisiä, joten mitään journalistisilla kriteereillä merkittäviä "uutisia" ja "paljastuksia" ei työssä ilmene. Tätä tuntuu valittelevan mm. Risto Uimonen Helsingin Sanomien kirja-arviossaan.

Tällainen pettymys kuvastaa yleisemmän yhteiskuntatieteen ja journalismin käytäntöjen välisiä eroja. Journalismi on käsitteellisessä mielessä konservatiivinen, sillä se kierrättää ennen kaikkea vakiintuneita kommonsensuaalisia käsityksiä, maailman ymmärtämisen tapoja, jo laajoihin kansankerroksiin sedimentoituneita diskursseja. Journalismi on kiinnostunut uusista tapauksista, jotka luetaan vanhalla ymmärtämisapparaatilla. Ns. lingvistisen käänteen jälkeinen yhteiskuntatiede puolestaan on tullut hyvin tietoiseksi siitä, että maailman ymmärtämisen tavat tuotetaan kielellisissä käytännöissä. Vanhoja maailman käsitteellisen tuottamisen tapoja tutkitaan munaskultaan myöten ja tilalle kehitellään vanhoista rasitteista vapaita, uuteen tilanteeseen paremmin sopivia diskursseja. Jos journalismi nyt ottaa tarkasteltavakseen tällaista käsitteellistä uustuotantoa ja tapansa mukaan pyrkii redusoimaan ja kääntämään sen kommonsensuaaliseksi diskursseiksi, niin silloin mahdollisesti koko tieteellinen keksintö menetetään. Tuloksena on journalistis kriteerein "nollatutkimusta".

Kun Kanervan työ julkistettiin televisiossa, sai tästä vaikutelman, että kirjassa käsitellään pääasiallisesti presidentinvaalia 1994. Työssä on tästä vaalista kuitenkin vain pann sivun verran tekstiä. Oliko teos "myytävä" journalistille tässä mielessä, vai oliko journalismi kiinnostunut vain tästä suhteellisen tuoreesta tapauksesta? Onko tiedekin medialisoitunut? Onko senkin toimittava nykyään median ehdoilla?

Kanervan työ on ehkä turhan nopea huijaisu, vaikka eihän kaiken tarvitsekaan olla sitä "lisäkirjon" lailla puurettua. Kirjan loppuosan esseet ovat alkuosan lapaustutkimuksia laadukkaampia. Viiteosasto sisältää useita enttään hyödyllisiä huomautuksia ja täsmennyksiä. Lukija jää kuitenkin kaipaamaan kunnollista kirjallisuusluetteloa.

Valiomieheyden kuvasto

Anne Kosken julkaisun pohjana on pro gradu -työ Tampereen yliopiston politiikan tutkimuksen laitokselle. Koski sanoo selvittävänsä työssään kansainvälisen politiikan realistisen koulukunnan sukupuolirakennelmaa sellaisena kun se erityisesti valtiomieheessä kiteytyy. Valtiomieheys on julkilausutusti miehistä ja koko käsite juontuu jo Machiavellilta. Realismista ja valtiomieheyden ideaalista on tullut keskeinen osa Suomenkin ulkopoliittikaa.

Machiavellin käsite "virtu" eli valtiotaito, miehuullisuus, mieskuntoisuus, kykyisyys on Kosken mukaan selvästi sukupuolinen termi. Tämän vastakohtakäsite on "fortuna" eli onni, sattuma, kohtalo tai yleensäkin omasta tahdosta ja ihmisen toiminnasta riippumaton aines. Tästä päästäänkin äkkiä Suomen taannoiseen ulkopoliittiseen keskusteluun: ajautuiko Suomi "ajopuuna" jatkosotaan (fortuna) vai oliko Suomi "ohjattu koskivene" (virtu)? Sattumoisin Machiavellilakin (Ruhtinas, 90) on yhtenä fortunun esimerkkinä tuhoisa tulva, jota vastaan on miehuullisesti ja viekkaasti ennalta varustauduttava, jolloin se suuntaa tuhonsa muualle.

"Katson puolestani paremmaksi olla rohkea, kuin varovainen, sillä onni on nainen ja voidakseen pitää sitä kurissa täytyy sitä lyödä ja kolhia; ja onhan nähty, että se on helpommin siten menettelevien voitettavissa kuin niiden, jotka suhtautuvat siihen kylmästi. Senpätähden se kuten oikeakin nainen on aina suopea nuorille, koska he ovat rajumpia ja vähemmän varovaisia ja kommentavat sitä rohkeammin". (Machiavelli "Ruhtinaassaan").

Sitaatista tulee jotenkin mieleen italialainen machoileva seksuaalikuulturi. No, "virtu" on siis mieskuntoa ja kykyä puhkua urho vai pitäisikö sanoa: Urho. Tarkemmin ottaen "virtulla" on kolme kuvaa: alkuunpanija, kettu ja kansalainen. Kekkoseen tämä sopii hyvin: hän oli toisen tasavallan alkuunpanijoita, hän oli sisä- ja ulkopoliittisen juonimisen mestari ja hän oli tasavertainen vuoropuheilija (kansalainen) maailman huippujohtajien joukossa.

Kosken Machiavelli -luenta voi pitää se-lustatukenaan Jukka Kanervan väitöskirjaa. Sukupuolistavan luennan vaikutteet puolestaan tulevat Hanna Pitkinin teoksesta "Fortune is a Woman" (1984).

Koski valitsee vertailtavakseen Urho Kekkonen ja Elisabeth Rehnin kuvaston. Edellinen on jo kutakuinkin prototyypisesti "valtiomies", mutta voiko Rehn olla tätä? Kekkonen ja Rehnin kuvallisen tuotannon lisäksi tekijä on taustoittanut tulkintaansa katselemalla vertailun vuoksi myös Paavo Väyrysen, Eeva Kuuskosken ja Pirkko Työläjärven kuvatuotantoa.

Kuvasemiotiittisen teoriansa Koski hakee Peircen suunnalta, eikä siis de Saussuren kielitieteellisemmästä semiotiikasta. Peircen terminologiasta analyyseissa mainitaan useimmin "indeksi" eli faktinen yhteys asioiden välillä. Peircelle valokuva on vahvasti indeksinen merkkityyppi. Tässä suunnassa vaarana on valokuvan alkutaipaleen käsitys valokuvasta "palana todellisuutta". Tästä Koski toki sanoutuu irti. Ehkäpä noita irtaantumispyrkimyksiä voisi parhaiten kuvata toteamalla lakonisesti, että valokuva on väittävä siinä missä lausekin.

Entyisen hyvä puoli Kosken työssä on sen empiirisen kuva-analyysin laajuus. Graduvaiheen työksi teoriakin on hyvin hallussa, vaikka semiotiikka ja Machiavelli eivät riitäkään kunnolliseksi kulttuuriteoriaksi. Ehkäpä symboliteoria Orrin E. Klappin ja Kyösti Pekosen mielessä olisi osaltaan konkretisoinut kuvaa.

Kekkonen oli presidenttinä 25 vuotta ja hänen kuvallinen tuotantonsa on mittavaa. Kekkonen ottaa vastaan jouluhauen, kisa-joukkueen, puolustusvoimien ohimarssin, luovuttaa mitalit, paljastaa patsaat. Kekkonen saapuu paikalle valtioneuvostoon, johtaa kokousta, nimittää hallituksen, allekirjoittaa sopimuksen, viihdyttää ulkomaisia vieraita. Kekkonen lähtee ulkomaanmatkalle itään ja länteen. Kekkonen hihtää ja kalastaa (mutta ei rokkaa), osoittaa ruumiinsa kuntoisuutta; on syventyneenä juttelemaan erämaissa lapinmiehen kanssa. Kekkonen saa tunnustusta: vihittään kunniatohtoriksi, saa kunniamerkin jne.

Jotakin symbolista on kuvissa jossa Kek-

konen pitkän hiihtomatkan näköjään vain virkistämänä aukaisee muille ripeästi latua. Sitten tulee tyhjä väli, kunnes alkaa näkyä "perässähihtäjiä". Pian Kekkonen naureskelee ja laskee leikkiä erätullilla jonkin kansanmiehen kanssa. Kekkonen oli kuvien kulttuurinkin mukaan "muuta edellä" tai "muiden yläpuolella" ja kuitenkin "yksi meistä": toisin sanoen "paras meistä" tai sukupuolisesti sanoen — "meistä mieskurtoisin".

Koski kiinnittää huomion myös kekkoisen itäkuvaston ja länsikuvaston erilaisuuteen. Itäkuviissa Kekkosella on leveitä hymyjä, veljellisiä kosketuksia ja kaverillista huulenhaittoa. Länsikuviissa seremoniallisen tason yli menevää vuorovaikutusta ei esiinny juuri lainkaan. Kekkonen on etäinen lännessä ja läheinen idässä.

Elisabeth Rehnistä kuvallista aineistoa on vain vähän verrattuna Kekkoeseen. Kuvien pajous ja laatu liittyy myös institutionaaliseen asemaan: mitä korkeampi asema, sitä enemmän ja sitä myönteisempiä kuvia. Naisia ei ole juuri päästetty muuta kuin naisten alueelle, sosiaali- ja opetusministeriksi. Naiset on myös miltei kokonaan jätetty ulos ulkopoliitikasta. Kosken mukaan Rehn on toistaiseksi ainoa nainen, josta löytyy säännöllisesti kuvia siitä kun hän tulla ja neuvottelee ulkovaltojen edustajien kanssa. Rehn myös ylittää Kekkoisen tapan pelkän seremoniatason, millä on suuri merkitys aktiivisuuden ja toimintakykyisyyden vaikutelman antamisessa.

Kuvallisella tasolla erona Kekkoisen ja Rehnin välillä on mm. se, että Kekkonen ei koskaan kävellyt suoraan kohti kameraa, mikä antaa "paikallaan tallovan" staattisen vaikutelman. Kekkonen kuvataan aina sivusta panoroimalla niin että tausta suorastaan vilisee. Sen sijaan Rehniä kuvattiin samoissa tilanteissa nimenomaan edestäpäin. Nähdäkseni on kuitenkin liian rohkeaa selittää tämä ero hetimiten sukupuolella. Semioottiselle tutkimukselle tyypillisesti Kosken työ teleobjektiivin tavoin liittää aikaperspektiivin ja historiallisuuden. Tällöin ei oteta huomioon, että kuvauskoodi ylipäänsä voi ajan myötä muuttua. Sitäpaitsi koko suomalainen kulttuuri ja journalismi on muuttunut 1950-luvun kunnioittavista ajois-

ta ronskiksi loanheitoksi. Samoin ero institutionaalisisessa asemassa voi vaikuttaa kuvaukseen. Sukupuolen vaikutus kuvaukseen on vain eräs hypoteesi, joka olisi vielä todennettava.

Kekkosta ei kertaakaan kuvattu tiltaamalla (pystysuora kameranliike). Sen sijaan Rehnin kohdalla toteutuu Kosken mukaan joskus tämä arvosteleivin kameranliike. Samoin Rehn lievästi seksuaalisoidaan joissakin kuvissa. Rehn uskalletaan kuvissa sivuuttaa silloin tällöin — Kekkosta ei koskaan. Jopa Kekkoisen ollessa sivuroolissa kuvaaja ponnistelee nostaakseen hänet keskeisempään asemaan. Väyrysen kuvat puolestaan vilisevät epäedullisia haukutusia, torkkumisia, napin painalluksen jälkeen poistumisia jne. Kekkoisen kohdalla ei tällaisesta voi olla puhuttakaan.

Koski puhuu henkilöiden "kuvallisesta tuotannosta" mikä puhetapa implikoi intentionaalisen tuottamisen ja sen takana olevan Tekijän. Kuitenkin tuotannosta vastaa yhtä hyvin journalismi kuin politiikka — Väyrynen ei varmasti pyrkinyt antamaan itseltään epäedullista kuvaa. Journalistisen tuotannon takana ovat yhteisesti jaetut ja vakiintuneet käsitykset tai koodaukset. Vallitsevan kulttuurisen käsityksen mukaan Väyrynen PITÄÄ kuvata "konnana", Kekkonen "sankarina" ja naispolitiikko ilmeisesti "naisena", siis vallitsevan naiseuden käsitteen kriteerien määräämällä. Juuri tässä liikuttaisiin kulttuuri- ja symboliteorian suuntaan.

Rehn ei tingi Kosken mukaan pätkäkään ulkoisesta natsellisuudesta. Samalla hän kuitenkin teoissa ja toimissa indeksisesti liittyy mieheyteen (armeija, toiminta kansainvälisillä areenoilla). Koski vertaa Rehniä Kuuskoskeen, jonka resepti on päinvastainen: Kuuskosken hahmo on ulkoisesti liian moderni ja kenties jopa miesmäinen; sen sijaan toimintatavoiltaan Kuuskoski näyttyy liian naismaisena, jotta äänestäjät voisivat luottaa hänen selviytyvän muualla kuin sosiaalipoliitikassa. Kuten nähtiin, Rehnin resepti oli vaaleissa voitokkaampi.

Max Atkinson (emt. 116) on myös miettinyt tätä naispolitiikon dilemmaa: jos nainen on käytökseltään kova, päättäväinen ja

säälimätön, niin hänen feminiinisyytensä kyseenalaistetaan. Jos nainen taas on lempeä, joustava tai sovittelava, niin mieskollegat pitävät häntä sopimattomana työhönsä. Eräs ratkaisu on olla poliitikko niin tehokkaalla, päättäväisellä ja kovalla tavalla kuin mahdollista, samalla kun ei tehdä yhtään myönnytyksiä ulkoisten avujen suhteen. Näin toimi Margaret Thatcher. Televisiokuvan todistusvoimaisessa visuaalisessa retorikassa Mrs. Thatcher oli vastaan sanomattomasti viehättävä nainen; mutta "käden politiikassa" hän oli raudankova "iron lady". Näin hän oli immuuni kummallekin mieskriitikille. Kukaan ei myöskään päässyt syyttämään häntä radikaalisuuden synnistä. Monen konservatiivisen turvatekijän takaamana naiseus ei ollut enää liian uhkaavaa ja radikaalia äänestäjille. Elisabeth Rehn on ilmeisesti samoilla jäljillä välttämässä naispolitiikon dilemmaa.

Enkäpä naispolitiikon dilemma on kuitenkin eräs tapaus yleisempää silmän politiikan ja käden politiikan taitamisen vaatimusta. Poliitiikon on ilmeisesti hallittava molemmat politiikat menestyäkseen.

Erkki Karvonen

Jos A niin ...

WECKROTH, Klaus & TOLKKI-NIKKONEN, Mirja (toim.). Jos A niin ... Tampere, Vastapaino 1994. 179 s.

Ediffoivan kirjan viimeisen sivun lukeminen ja kannen sulkeminen on aina ikävää puuhaa. Tunne on sama kuin hyvästelisi hyvän ystävän pitkälle matkalle tietoisena alkavan eron pituudesta. Vastoin kuin fyysisen välimatkan konkreettinen ero, luettuun kirjaan, kuten tähänkin, voi aina palata uudelleen. Selaillessani nyt uudelleen Antti Eskolan