

muudesta. Oikeassa oleminen, oikeaan osuminen takaa poliittisen toimittajan menestyksen. Todellisen menestyksen edellytyksenä on myös kiinnipitäminen seuraavista lojaalisuussäännöistä:

- lojaalisuus kollegoja kohtaan
- lojaalisuus strategisia tietolähteitä kohtaan
- lojaalisuus vallitsevan kulttuurin ja demokratian strategisia instituutioita kohtaan.

Lojaalisuussäännöt ovat journalistisissa käytännöissä pitkälle sisäistetyn, että kriittisen etäisyyden ottaminen niistä on vaikeaa. Näinpä muistelemaan toimittajan aatemaailmaan sivullista interventiota tekemää sosiologi-arvostelijaa houkuttaa ajatus, että esim. lahjakkuusajattelu vain korvaa strategiaan sosiaalisiin suhteisiin — suhteet valtaa pitävän luokan edustajiin, poliittiseen, hallinnolliseen, taloudelliseen ja sotilasstrategiseen eliittiin — liittyvän todellisen pääoman tiedostamista.

Subjekti on kulttuurin tuotetta, sanoo Jaques Lacan. Teollisesti tuotettu populaari joukkoviestintä asettaa subjektin väistämättä sopusointuun vallitsevan yhteiskuntajärjestyksen (tai hegemonia-apparaatin, jos niin halutaan) kanssa. Sama teksti voidaan lukea radikaalisti tai reaktionäärisesti yleisöstä riippuen. Salman Rushdien tekstien kirjoittamien terrorismin, sotien, kumousten ja kansanliikkeiden hammastely älymystön keskuudessa viittaavat siihen, etteivät taitelijat tai teoreetikot, sen paremmin kuin poliitikot tai suurlähettiläitkään, ilmeisesti ole toistaiseksi ottaneet tekstien erilaisten luku- tapojen mahdollisuutta riittävän vakavasti.

Hyvä journalismi ennakoi muutokset. Se jopa luopuu objektiivisuudestaan ynnä muista erityislaatuista tunnuksista hetkiseksi muutoksen hyväksi. Toisaalta, jos muutosta ei tapahdu, on sanomattakin selvää ettei toteutumista vaille jääneen muutoksen takia uhrautuva journalismi voi olla hyvää.

Onko realismi modernin joukkoviestinnän hallitseva muoto? Tällöin realistisen tekstin tuottama mielihyvä olisikin oikein tiedon ja sen tuoman vallan aikaansaama mielihyvää. — Itse asiassa journalismin karu todellisuus on kova eikä siinä ole sijaa naurun hykertelylle. (Toimittaja voi nauraa ja hänen pitääkin, muttei omalle todellisuudelleen.)

Kun maailma on vahaa merkittävällä paikalla maailman uutisjulkisuutta luovan toimittajan käsissä, se ottaa ja yllättää: uhkaa sortua niskaan. Sodan, kuten toisen maailman, syytyessä on turvallista olla vain pieni ihminen. On turvallista ottaa jalat alleen ja hakea perspektiiviä, etäisyyttä siitä mikä hajoo käsiin.

Toinen toimittajan ominaisuus, joka vie menestyksen on maku. Siinä missä meillä joku Tamperelainen,

Turkulainen tai Etelä-Suomen Sanomat yhdistelee räivittömästi (omaksi ja kulttuurin tuhoksi) erilaisia tyyli- aineksia, siinä luottamuksensa ansaitseva journalismi erottaa oikean väärästä tyylistä, aidon epäaidosta, kuten teräväksi hiottu kaksiteräinen miekka erottaa nivelet ytimistä. Maku merkitseekin etäisyyden ottamista vähintään neljännessä dimensiossa, ihmissilmälle näkymättömässä.

White sivuaa myös TV-journalismin ja sanomalehti-journalismin suhdetta. TV on toisenlainen. Se on myös hyvän, hyvällä maulla tehdyn, journalismin vihollinen. Kaikki johtuu ilmeisesti siitä, että TV on liian voimakas: TV on muihin välineisiin nähden nopeampi, kattavampi yleisön osalta eikä se valikoi yleisöään. Tätä kautta käy ymmärrettäväksi, että vanhan ajan sanomalehti-journalismin näkökulmasta TV on mauton. TV:ssä journalistiset pääomat ovatkin saaneet hallitsemattoman itseliik- kuvan prosessin piirteitä: strategisia tietoja vuotaa nyt yleisölle aikayksikössä enemmän kuin sanomalehtien kautta koskaan.

Niin maailmoja sanomalehtien muinoisella valtakaudella luoneen supertoimittajan kuin tämän päivän Hesarista tai Turkulaista lukevan pienen ihmisenkin on lopulta paha olla. TV:n efekti ulottuu rappautevana lehtiin asti. Ehkäpä vain etääntyminen makujen pluralismista voi palauttaa järjestyksen jossa kuolevan kulttuurimuodon aistit ja identiteetti voivat levähtää viime uneensa.

Tässä arvosteltu teos on ehdottomasti lukemisen väärtti niin perspektiiviä työhönsä kaipaavalle toimittajalle kuin todellisuutta tutkimukseensa kaipaavalle tiedotusteoreetikollekin. Whiten kirja ei ole vain tuulahdus journalismin historiasta, vaan myös punnittu kannanotto ennen muuta journalistisen työn etiikkaan ja sen yhteiskunnalliseen vastuuseen ennen ja nyt. Teos sisältää myös käyttökelpoisen hakemiston.

Ismo Kantola

## Tuntematon sotilas — sotaelokuva?

Kimmo Jokinen-Maaria Linko: Uusi tuntematon. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisu 4. Jyväskylä 1987.

*Tuntematon sotilas* on ollut suomalaisille Suuri Kertomus. Mutta onko se enää? Miten yleisö otti Mollbergin

uuden elokuvaversioon vastaan vuonna 1985 — siinä Jokisen ja Lingon tutkimuksen peruskysymys.

Tutkimuksen näkökulma on lainattu kirjallisuustutkimuksen piirissä kehitellystä reseptiotutkimuksesta, jonka "lähtökohdaksi on, että teoksen ymmärtäminen on sidoksissa kokemisympäristöön — joko ajankohtaan tai sosiaaliseen ja kulttuuriympäristöön, jossa teksti luetaan. Teoksella on oma elämänsänsä siinä vaihtelevassa tavassa, jolla lukijat ottavat sen vastaan historian kuluessa... Vastaanottaja ei kuitenkaan muodosta teoksesta oikeita tai väärää konkretisaatioita. Näin ollen ei ole aihetta pohtia kuten aikaisemmissa elokuvan vastaanottotutkimuksissa, ketkä ymmärsivät elokuvan."

Kohteena ei siis ole, mitä sanomaan on koodattu sisään, eikä se meneekö sanoma perille, vaan se mitä lukijat eri tilanteissa koodaavat sanomasta ulos. Mutta kuinka tiukasti nämä kysymykset voidaan erottaa toisistaan ja mikä on näkökulmien välinen suhde?

Olen itse yrittänyt pohtia tätä kuviota osana virittävyys-käsitteen kehittälyä (Alkoholipoliitikka 3/87) käyttämällä sattumalta samaa Mollbergin elokuvaa esimerkkinä. Perinteisen vaikutustutkimuksen peruskysymys on: Meneekö sanoma perille? Täsmennettynä: Mikä on sanoman viesti (mitä lähettäjä tahtoo sanoa)? Muuttako se kohteen (yksittäisten vastaanottajien tai julkisuuden tai näiden yhdistelmän) tietoja, asenteita ja/tai käyttäytymistä? Tässä tapauksessa: Mitä Mollberg haluaa sanoa, mikä on elokuvan viesti? Miten se julkisuuteen ja vastaanottajiin uppoaa?

Tämä on täysin järkevä näkökulma. Mutta se on kapea: se pyydystää reaktioista vain ne, jotka kohdistuvat lähettäjän tavoitteisiin. Se hukkaa kaikki muut mahdolliset tulkintatavat, joita vastaanottajien päissä syntyy. Siksi sanoman koko viestiprofiiliin voi saada selville vain tutkimalla todella syntyviä tulkintoja — elokuvan vastaanottoa.

Juuri tähän lavennukseen virittävyys-käsite pyrkii. Sanoman virittävyys tarkoittaa sekä sitä sosiaalista arviointiprosessia, joka valikoi, muokkaa ja vakiinnuttaa jonkin tai jotkin sanomassa potentiaalisesti olevat viestit ja /tai kiinnittää siihen aivan omiaan, että näiden toteutuneiden viestien perillemeno. Prosessi jakautuu siis siten, että ensiksi vaikutukset näkyvät ikään kuin itse sanomassa, sen viestiprofiilin muutoksina (vaikka sanoma 'sinänsä' pysyy koko ajan samana), ja vasta sitten vastaaottajissa.

Käsittääkseni virittäjien pyrkimys tulee näin varsin lähelle reseptiotutkimusta. Fokus on sanoman viestiprofiilissa eli merkitysrakenteessa, sen synty- ja muutosprosessissa: "Teoksella on oma elämänsänsä siinä vaihtelevassa tavassa, jolla lukijat ottavat sen vastaan-

historian kuluessa."

Mutta sitten johtopäätös. Vastaanottotutkimus ei tule toimeen ilman sanoman 'sisältöä', tekijän teokseen sisäänkoodaamia merkityksiä. Sisään- ja uloskoodaus ovat saman prosessin osia, eikä niitä voi väkivaltaisesti erottaa. Itse asiassa sisäänkoodattujen ja uloskoodattujen viestien jännitteestä koko merkitysrakenne syntyy, ja juuri tuon jännitteen pitäisi olla reseptiotutkimuksen kohde.

Tässä on nähdäkseni Jokisen ja Lingon tutkimuksen pahin puute: he eivät selkeästi erottele tekijän tarkoitamaa merkityksiä vastaanottajien tulkinnoista eivätkä vertaakaan niitä keskenään. Kun he eivät näin tee, he itse asiassa jäävät lähettäjän oman tulkinnan vangeiksi. Omista väitteistään huolimatta Jokinen ja Linko tekevät enemmänkin perinteista perillemeno- kuin reseptiotutkimusta. Yritän perustella.

Kuten tutkijat sanovat, Mollbergin elokuvan vastaanottoa ei voi ymmärtää ilman Linnan ja Laineen teosten synnyttämää merkitysrakennetta. Mutta mikä se on? Mikä on se rakenne, joka *Tuntemattomasta* aikanaan teki Suuren kertomuksen?

Linna on itse korostanut, että hän halusi kumota ruinebergiläisen sankarimyytin ja kuvata sodan sellaisena kuin tavallinen sotilas sen koki. Hän halusi tehdä kunniaan sotilaille, mutta itse sodalta hän halusi viedä kunnian pois. Sanalla sanoen: Linna halusi tehdä kriittisen sotaromaanin.

Mutta onko Linnan itseymmärrys se merkitysrakenne, mikä selittää *Tuntemattoman* elinvoiman — edes 50-luvulla? Onko *Tuntematon* ennen kaikkea sotaromaani? Minusta kyse on paljon laveammasta viestiprofiilista, joka vain esittäytyy sodan ilmasuussa. Nähdäkseni se merkitysrakenne, joka *Tuntemattoman* menestyksen selittää, on jota kuinkin seuraava: Kyse on selviytymistarina, jossa murrosikäinen kansa uhmakkaalla vastarinnallaan ylivoimaa vastaan selvittää ratkaisevan tulikokeen — häviää sodan, mutta voittaa itsenäisyyden ja mahdollisuuden tulevaisuuteen. Tämä rakenne tiivistyy erinomaisesti sekä kirjan että Laineen elokuvan loppukohtauksissa: 'aika velikullat' nousevat ylös juoksuhaudoista viimeisen suurkeskityksen jälkeen, aurinko paistaa, on hiljaista, kesä.

Mollberg kuitenkin tulkitsee, että *Tuntematon* kuvaa ennen kaikkea sotaa. Hän haluaa ajankohtaistaa tekstin abstrahoidun sodaksi ja sodan mielettömyydeksi yleensä ja suunnata se nimenomaan sotaa kokemattomalle nuorisolle. Mutta näin tehdessään hän samalla pitkälti romuttaa vanhan kansallinen selviytymistarina - merkitysrakenteen (mikä pelkistyy loppujakson kaoottiseen pakoon ja lopulta lähikuvaan yhden taisteluparin

verisistä ruumiista – mieletön, mieletön sota). Mollberg yrittää siis elvyttää klassikon antamalla sille uuden tulkinnan (abstrakti sodanvastainen eepos).

Elokuvalle viljalti ennakkomainosta antanut julkisuus omaksui ja tuki tätä tavoitetta: "Elokuvan ennakkokirjoittelussa käsiteltiin hyvin paljon ohjaaja Rauni Mollbergin pyrkimystä tehdä elokuvasta sodanvastainen. Ennen kaikkea hän halusi kertoa sodan mielettömyydestä nuorille."

Ja saman näkökulman omaksuvat myös tutkijat. He olettavat että sota ja suhde sotaan on elokuvan viestiprofiilin tärkein osa. Mutta aineisto kertoo toista: "Tuntemattoman herättämä keskustelu sodasta ja sodanvastaisuudesta oli laimeaa ja niukasti erittelevää... Tekemämme haastattelut pakottavatkin pohtimaan, kuinka hyvin ohjaaja on onnistunut pyrkimyksessään tehdä pasifistinen elokuva. Ainakaan kovin paljon uusia näkökulmia sotaan ja rauhaan ei syntynyt."

Toisin sanoen Mollbergin oma viesti upposi kyllä julkisuuteen, mutta ei kansalaisiin. Tutkijat pohtivat pitkään, mikä mahtoi mennä vikaan: "Tärkeä kysymys onkin, millainen sotaelokuvasta pitäisi tehdä (tai millainen elokuva Linnan elokuvasta ohjata), jotta sen avulla viritettäisiin uudenlaista ja syvällistä keskustelua sodan olemuksesta, merkityksestä ja estämisestä."

Vähän myöhemmin tutkijat kuitenkin toteavat: "Tuntematon sotilas voi silti olla edelleenkin suomalaisille jollakin tavalla tärkeä kertomus, mutta tuskin ainakaan sen vuoksi, mitä se kertoo meille sodasta." Tämän oivaluksen jälkeen varsinaisen kysymisen olisi vasta pitänyt alkaa. Sekä aikaisemmat tutkimukset että Jokisen ja Lingon havainnot kertovat, että *Tuntematon* – myös Mollbergin elokuvan muodossa – on edelleen tärkeä enemmistölle suomalaisia. Jos selitys ei ole elokuvan sodanvastaisuudessa, niin missä sitten? Tutkijoiden kommentti jää kuitenkin irralliseksi eikä siihen enää palata.

Miksi siis elokuva edelleen koettiin tärkeäksi? Ehkä katsojat Mollbergin omista pyrkimyksistä huolimatta lukivat elokuvan perinteisen mallin mukaisesti. Tai ehkä 'kansallinen' tulkinta ei enää ihmeemmin 80-luvulla puhuttele, vaan elokuva koettiin abstraktiksi kuvaukseksi aikuistumisesta ja selviytymisestä äärimmäisen vaikeissa oloissa? Miten itse toimisin ja pärjäisin, jos nykyinen hyvinvointi äkkiä romahtaa? Tai ehkä elokuva luetiinkin kertomuksena ystävytydestä ja yhteistyöstä, jossa "keskeiseksi nousee miesjoukon yhteiselon ja mielenliikkeiden kuvaus – Koskelan konekiväärijoukkueen sisäinen dynamiikka" (Matti Kuusi), joka auttaa jäsentämään nykyistä sosiaalista maailmaa. Tai...

Mahdollisia merkitysrakenteita on lukuisia. Luonte-

valta tuntuisi olettaa, että mitä kauemmaksi historiaan sota jää, sitä sivummalle *Tuntemattoman* pintarakenne ('sotaromaani') painuu ja etualalle nousevat muut merkitystasot – sikäli kuin *Tuntematon* suurena kertomuksena pysyy hengissä. "Mitä meille kuuluvat hovijuonitelut joista Hamlet säi kärsiä? Kuka tohtisi väittää, että Don Quijote on monet vuosisadat askarruttanut ihmisiä siksi, että siinä pilkataan ritariromaaneja jotka olivat muodissa 1500-luvun Espanjassa? Oli taideteos miten nerokas hyvänsä, sen vetovoima häviää jos sen ajatukset, ihmiskäsitys, sen kantama tunne ovat ristiriidassa seuraavien sukupolvien aatteiden, luonteen tai tunteiden kanssa." (Ilja Ehrenburg: Tsehovia lukiessa 1977)

Pitäytymällä 'itsestäänselvään', Mollbergin ja julkisuuden tarjoamaan tulkintamalliin tutkijat ottivat pitkälti annettuna sen minkä olisi pitänyt olla tutkimuksen varsinaisen ongelma. Liian suljettu asetelma todennäköisesti ehkäisi sellaisten uusien tulkintatapojen pyydystämisen, joiden kuvaamiseen haastatelluilla ei ehkä ollut käsitteitä tai ilmaisuvaihtoehtoja. Nyt Jokinen ja Linko joutuvat alakuloisesti toteamaan, että "kysymys siitä mitä Uusi Tuntematon kertoo ja opettaa meille historiasta ja millaisia uusia näköaloja se avaa sotaan ja rauhaan, jäi haastatteluaineiston perusteella vaille vastausta."

Kaikella tällä en tarkoita, että Uusi tuntematon olisi huono tutkimus. Päinvastoin: se on selkeä ja hyvin kirjoitettu, ja ennen kaikkea erinomaisen virittävä eli uusia kysymyksiä ja tulkintoja herättävä.

Matti Virtanen

## haastattelu

### Lounas The Royal Curry'ssa eli nostalginen retki tiedotustutkimukseen

InterCity-juna vie minut Lontoon St. Pancrasin asemalta puolestoista tunnissa Leicesteriin. Viimeiset minuutit se kiittää huonosti hoidettujen, osaksi rappeutuneiden varastorakennusten ja tiilikasojen halki.

Jalkapallohullujen suuri joukko tuntee Leicesterin omista syistä ja suomalaisten tiedotustutkijoiden pieni joukko on tuntenut sen nimeltä, paremmin tai huonommin, 1960-luvulta asti; tuolloin alkoi Kaarle Nordenstrengin ja James D. Halloranin tuttavuus ja yhteistyö.

Saarivaltakuntaan on syntynyt muitakin alan laitoksia, mutta Leicesterin yliopistoon kuuluva Centre for Mass Communication Research on säilyttänyt asemansa eräänlaisena peruslaitoksena. Niitä eivät tuulet – edes thatcherilaiset – heilutele miten sattuu.

Olga Linné tulee asemalle polkupyörineen sopimuksemme mukaan. Kävelemme intialaiseen ruokapaikkaan, yhteen monista joita kaupunkiin on syntynyt. Tämä The Royal Curry ei taida olla erityisen suosittu, koska olemme osan aikaa ainoat asiakkaat. Ainakaan miljö ei häiritse nostalgista retkeämme.

#### Suomi aikanaan jännittävä

Olga on syntynyt Tukholmassa venäläiseen emigrantti-perheeseen ja luonut uransa Sveriges Radion kuulussa PUBissa (1964-73), lukuun ottamatta välivaihetta eli tutkimustyöskentelyä Keniassa. Toistakymmentä vuotta (1973-84) hän toimi Kööpenhaminassa Danmarks Radion tutkimuspäällikkönä ja muutti sen jälkeen Leicesteriin.

Hänen virkanimikkeensä *Senior Lecturer* vastaa hänen oman arvionsa mukaan pohjoismaissa lähinnä dosentuuria. Yleisesti tiedetään että hän samalla on laitoksen kakkoshenkilö Halloranin jälkeen.

Olemme päättämässä ateriaamme, mutta lasseissa on vielä punaviiniä.

– Kun tutustumme, olit juuri siirtymässä Ruotsista

Tanskaan. Siinä vaiheessa suomalaisella tiedotustutkimuksella oli tietynlainen maine, hyvässä tai pahassa tai molemmissa. Sitä pidettiin joko marxilaisena tai ainakin "marxilaisena".

Tätä ei Olga kiellä, mutta katsoo sanan marxilainen sitaateissa tai ilman puutteellisesti kattavan sen mistä oli kysymys. Mistä sitten?

– Asiat joita te Suomessa teitte vaikuttivat jännittävältä, ja niillä oli vaikutusta niin ruotsalaiseen kuin tanskalaiseen tutkimukseen. Haluat esimerkkejä? Uutiskriiteerien kehittäminen on yksi, yhteistyö käytännön toimittajien kanssa tuossa yhteydessä ja muutenkin on toinen. Meneminen yleisön pariin eli realismisuuteen pyrkivä kuuntelija- ja katsojatutkimus on kolmas.

Erityisen innovatiivinen voima oli meidän muiden silmissä Kaarle Nordenstreng, Olga jatkaa. UNESCO:n tiedotustutkimusdokumentti vuodelta 1972 oli paljolti hänen samoin kuin Jimin (Halloranin) aikaansaannosta, mikä kyllä tiedettiin.

– Tanskan tutkimusmiljö oli varsin toisenlainen kuin se ruotsalainen ympäristö...

– Perin positivistinen, tungen väliin.

– ...kuin se ruotsalainen ympäristö, josta sitten muutin pois. Tanska on tavallaan Keski-Eurooppaa, ja sinne olivat jo tulleet toisaalta "kova" pääomalogiikka ja toisaalta humanistiset virtaukset. Kirjallisesti valistuneiden tanskalaisten rinnalla me ruotsalaiset tutkijat vaikutimme sivistymättömiltä.

Toteamme yhdessä että esim. Jürgen Habermas tuli pohjolaan Tanskan ja hiukan myös Norjan kautta. Ne jotka eivät luottaneet saksan taitoonsa saattoivat lukea *Strukturwandel der Öffentlichkeit* -kirjan norjannoksena.

Pääomalogiikka siis tuli, mutta myös meni. Itse Hans-Jørgen Schanz on sen jättänyt itsekritiikin säestämään. Paljonko kestävää tuo äärisuuntaus lopulta tuotti, sitä mietimme hyvää vastausta löytämättä.

#### "Oxbridge" on, kontakteja ei

Palaamme 70-luvun alkuvuosiin. Ruotsin tiedotustutkijoita askarrutti tuolloin enemmän kuin mikään muu Jørgen Westerståhlin objektiivisuusteoria ja -empiria, joka suuresti kiinnosti myös minua.

– Westerståhlin ajattelutavassa oli jotakin, joka minua hiersi, Olga muistelee. – Hän ei tarkastellut journalismia vain yksilöllisen ja yhteiskunnallisen tajunnan ilmiönä, vaan myös jonakin jolla on yhteys sen ulkopuoliseen maailmaan. Itse kutsun tuollaista lähestymistapaa materialistiseksi sanan filosofisessa mielessä. Samalla Westerståhl oli ja on konservatiivi. Siinä on ristiriita.

Kerron että minua kiusasi enemmän Westerståhlin