

tivät vanhat soittokunnat, salonkiorkesterit ja pelimannit populaarimusiikin tärkeimpänä muotona. Murrokseen liittyi myös ammattikunnan sisäinen sukupolvenvaihdos ja muutoksia muusikkojen sosiaalisessa asemassa. Samalla tapahtui myös muutoksia itse musiikin soivissa rakenteissa. Kysymys ei kuitenkaan ollut yksiselitteisesti ulkomaisten vaikutteiden passiivisesta vastaanottamisesta. Osa helsinkiläisistä tanssiorkestereista pyrki mahdollisimman tarkoin seuraamaan uusia ulkomaisia virtauksia: nuori trumpettisti Eugen Malmsten johti "Hot Five" -nimistä yhtyettä, jonka nimi oli suora laina Louis Armstrongin kuuluisasta levytyskokoontaan. Samaan aikaan Helsingissä syntyi kuitenkin toinen, kansanomaisempi tanssiorkesterityyppi, jonka kärjessä oli "haitarijazzia" soittava Dallape. Näiden kahden linjan vuorovaikutus on itse asiassa ollut tyypillistä koko suomalaisen populaarimusiikin kehitykselle 20-luvulta lähtien.

Nanny Drechslerin tutkimuksessa siirrytään taas uuteen maahan ja vuosikymmentä lähemmäs meidän aikaamme. Tutkimuskohteena on radiomusiikki Saksassa vuosina 1933-45 eli natsikaudella. Olisi houkuttelevaa lukea sitä jatkona Russellin ja Jalkasen kirjoille: murros on jo tapahtunut, kolmekymmenluvulla kaikissa Euroopan maissa radiosta oli tulossa tärkeä, ellei peräti tärkein musiikin välittäjä.

Saksassa radion musiikilla näinä vuosina oli kuitenkin omat erikoispiirteensä. Kansallissosialistinen musiikkipolitiikka oli asettanut esityskieltoon kokonaisia musiikin alueita, osittain musiikillisista, osittain ulkomusiikillisista syistä. Suuri osa modernin taidemusiikin nimekkäimmistä saksalaisista säveltäjistä oli maanpaossa. Musiikkielämässä oli tyhjiö, jonka täyttämiseksi radiokin joutui tarjoamaan monille toisen luokan säveltäjille avokätisesti lähetyksia. Drechsler vetää tästä mielenkiintoisia johtopäätöksiä. On usein ihmetelty, miksi esimerkiksi Furtwängler, yksi vuosisadan loistavimmista kapellimestareista mutta keskinkertainen säveltäjä, välttämättä halusi esiintyä myös jälkimmäisessä roolissa. Syyinä oli ilmeisesti Saksan silloinen "säveltäjäpula".

Mendelssohn-Bartholdyn "Kesäyön unelma" oli Suursaksan radiossa esityskielossa, koska säveltäjä oli juutalainen. Benny Goodman oli myös juutalainen, ja mustat jazzmuusikot samoin alemman rodun edustajia; heidän musiikkiaan ei radiosta kuultu. Fats Wallerin levyjä sai esittää, koska kukaan Reichsmusikkammerissa ei tiennyt, että pianisti-laulaja oli väärän värinen. Saksassa radion musiikkipolitiikkaa ohjasivat näinkin räikeät ulkomusiikilliset kriteerit. Kuitenkin kaikki Euroopan yleisradioyhtiöt harjoittivat määrätietoista joskin yleensä julkilausumatonta musiikkipolitiikkaa. Aihetta on

ohimennen käsitelty suurten radioyhtiöitten kuten BBC:n historiikeissa, mutta mitään yhtenäistä tutkimusta siitä ei ole tehty. Drechslerin kirja on suppea katsaus, ilmeisesti opinnäyte, jossa pitkät sitaattit vievät suuren osan tilasta. Aihe ei Saksankaan osalta vielä ole loppuun käsitelty.

Pekka Gronow

Uusia tuulia keskusteluun viestintäkasvatuksesta

SIHVONEN, Jukka. Liekehtivät nalleverhot. Esseitä televisio- ja elokuvakasvatuksesta. Helsinki, LIKE Kustannus Oy. 186 s.

On aikamoinen tehtävä ryhtyä kriitikoksi: Sihvonen esittää esseissään sekä visuaalisen viestinnän että viestintäkasvatuksen kritiikkiä. Lastenelokuvan analysoinnissa hän on omimmillaan, elokuvakasvatuksessa jo hieman eksesyksissä. Harhateillä hän on arvioidessaan viestintäkasvatusta; relevantit tiedot suomalaisen viestintäkasvatuksen kehittelystä ovat asenteellisen vanhentuneita ja perin puutteellisia. Sihvonen tukeutuu ruotsalaiseen kritiikkiin ja lainaa sen sellaisenaan Suomeen. Sihvonen epäilee Anders Olssonin sanoin "...tila/tilanne, jossa toteutuisi kasvu kohti ilmaisua ja ilmaisun vastaanottoa sekä tätä kautta kohti kokemuksia ja elämyksiä ja näiden ilmaisujen sekä elämysten vastaanottoa ja tulkintaa (---) tällaiset vaatimukset ovat mahdottomia mediakasvatukselle, kun ne ovat mahdottomia jo kasvatukselle ylipäätään..."

Mutta nuo vaatimukset eivät ole missään tapauksessa mahdottomia, päinvastoin. Täsmälleen kyseinen lähestymistapa – tunteen, tiedon ja tahdon tasapuolinen kehittyminen – on muun muassa kouluhallituksen perusteleman ja toteuttaman viestintäkasvatuksen peruspilari. Samanlainen pohja on myös äskettäin ilmestyneessä opetusministeriön viestintäkasvatus-muistiossa. Näin Sihvosen käsitys suomalaisesta viestintäkasvatuksesta raittiuskasvatuksena ja sensuurin synonyymina on harhainen ja perustuu joko virhelähteisiin tai lähteiden puutteeseen.

Paikka paikoin epätasaisesta esseekokoelmasta ko-

hoaa selvästi yli muiden pohdinta vallan ja kuvan välisistä rakenteista. Samassa jaksossa 'Yli rajojen' pohditaan oivallisesti 'minuus subjektina' -käsitettä. Elokuva, televisio ja video- ja tietokonepelit todella rikkovat rajoja: televisioruudusta on tullut näyttöpääte, jossa kuvien ohella kulkevat mitä erilaisimmat mediatekstit... Objektiin ja subjektin suhde on kiehtova. Inhimilliseksi ongelmaksi muodostuu juuri välttämättömyys elää sekä objektina että subjektina. Itse asiassa juuri tämä dialektinen vaihtelu minän subjekti- ja objektitilojen välillä muodostaa tajuntamme. Vapaus yleisessä mielessä ei synny kyvystä elää puhtaana subjektina vaan pikemminkin kyvystä kokea molemmat tilat, elämisestä dialektisessa suhteessa. Tuon jännitteen purkaminen on oppimista ja persoonamme rakentamista.

Kirjassa elokuvakasvatusta näyttöä hieman elitistisessä muodossaan, mutta ansiokkainta on kirjan läpäisevänä teemana kuvan ja sanan liiton syntyminen. Nimitään kaikkea inhimillistä toimintaa voidaan tarkastella kielenä, jolla on omat sääntönsä, sanastonsa ja kieliohjeensa. Ihmisellä on käytössään kaksi peruseräpäätä: teollista tapaa hankkia ja muokata tietoa maailmasta — sanallinen ja kuvallinen. Niiden mahdollisuudet ovat erilaiset, mutta ne ovat toisilleen välttämättömät. Kuvallisten ja sanallisten merkkien maailmat eivät ole vain rinnakkaisia, ne ovat alituisessa vuorovaikutuksessa, jatkuvassa vaihtumisen ja toistensa poissulkemisen tilassa. Keskinäisen vaihtumisen prosessi on kulttuurisesti keskeisimpiä merkkien avulla tapahtuvan maailman omaksumisen aspekteja.

Televisio- ja elokuvakasvatuksesta tulisi ehkä toistaiseksi puhua hieman erilaisin äänenpainoin. Viestintävälineinä elokuva ja televisio ovat teknisesti, sisällöllisesti ja sosiaalisesti erilaisia. Tosin teknisesti ne lähestyvät toisiaan silloin kun teräväpiirtotelevisio yleistyy, sisällöllisesti silloin kun kuvanauhuri liitetään yleisradiotelevisioon. Aikuisille televisio merkinnee privatisoitumista, mutta lapsille ja nuorille sekä televisio, lähinnä video, että elokuva ovat sosiaalisen kanssakäymisen väline, eräs yhdessäolon ja keskustelun muoto.

Sihvosen esseitä läpäisee syvälinen ja tutkimusanalyttinen ote. Elokuvan ja television arviointi on osuvaa ja täsmällistä. Vaikeus syntyy vasta elokuvan ja television operationalisoinnista kasvatuksen kenttään. Vaikka operationalisointipyrkimykset ovat upealla tavalla lasta arvostavia ja kunnioittavia, tarkastellaan lapsuutta oudon yhtenäisenä ilmiönä. Kun puhutaan lastenelokuvasta ja kvasiaikuisten televisiosta, olisi pohdintoissa otettava huomioon kehityspsykologinen näkökulma. Lapset (kaan) vastaanottajina eivät muodosta mitään yhtenäistä joukkoa, vaan keskeiseksi kohooa se ha-

vaitsemisen, ymmärtämisen ja tulkinnan taso, jolla kukin lapsi viestejä havaitsee, ymmärtää ja tulkitsee. Viestintäkulttuuria luovat sekä vastaanottajat että lähettäjät. Keskeinen kysymys on, mikä on sanoman sisältö, kuka sen saa lähettää ja vastaanottaa ja ennen kaikkea millaisin tarkoituksin. Kysymys siitä, kenen on oikeus ja vastuu lasten ohjailuun, on pohjimmiltaan *moraaliskysymys* — mutta ei missään tapauksessa *moralisointikysymys*!

Sihvonen viittaa Mihail Bahtinin karnevaaliteoriaan, jonka mukaan kulttuurin keskeiset arvot kehkeytyvät markkinapaikoilla, toreilla ja turuilla. Onkohan koulu karuselli vai karu selli?

Esittäessään viestintäkasvatusta (ja kasvatusta?) totaalista lopettamista Sihvonen paljastaa naiivin akateemisen lapsenuskonsa. Unescon 1990 lukutaidon vuoden aattona herääkin kysymys, kenen edun mukaista on pitää kansaa lukutaidottomana — sama koskee koko neilikenttää eli sekä verbaalista että visuaalista luku- ja kirjoitustaitoa. On naiivia luulla, että tietäminen kadottaa kyvyn elämykselliseen kokemiseen, kun asia on juuri päinvastoin. Kun etsitään tietoa ajattelulle, elämyksiä tunteille ja tahdolle suuntaa, ollaan antamassa aineksia henkiselle kasvuille.

Viestintäkasvatusta merkitsee enemmän kuin pelkkää elokuva- ja televisiokasvatusta. Viestintäkasvatusta kehittäminen ongelmat punoutuvat pitkälti sen laaja-alaisuuteen. Tarvittaisiin neljän aihealueen vahvaa hallintaa: yhtäältä viestinnän laajan teorian ja journalistisen käytännön, toisaalta kasvatustieteen ja koulun arkipäivän hallintaa. Näiden yhteenpunoittaminen on osoittautunut vaikeaksi, mutta kiehtovaksi tehtäväksi. Viestintäkasvatusta perustana onkin kasvattajan tarve kasvaa omien rajojensa ääriin — ja niistä yli.

Sihvonen tuo esseekirjallaan tervetulleensa raikkaita tuulahduksia hieman ummehtuneeseen viestintäkasvatustieteen keskusteluun. Kirja kantaa nimessään kirkasta lastenkamari-metaforaa. Kielikuvaa 'liekehtivistä nalleverhoista' voisi jatkaa kysymällä, millainen palokunta kutsutaan paikalle vai nautitaanko yhdessä liekkien loimuista... Ratkaisu jää avoimeksi keskustelulle.

Ritva-Sini Härkönen