

Marsalkka Mannerheim esiintyi usein uutisotsikoissa vuosina 2001–2014. Keskustelua synnytti aika ajoin Renny Harlinin ja Markus Selinin Mannerheim-suurelokuvahanke. Lööppeihin nousi myös Katariina Lillqvistin nukkeanimaatio *Uralin perhonen*, jossa Mannerheimia muistuttava hahmo seikkailee Keski-Aasiassa ja sisällissodan Suomessa, ottaa kirgiisinuorukaisen rakastajakseen ja teloittaa punaisten pahvikuvia. Kesällä 2012 tuli julki tieto Ylen Mannerheim-elokuvaprojektista, jossa Mannerheimia esittää tummaihoisen kenialainen.

Tässä kirjassa tarkastellaan näiden kolmen Mannerheim-aiheisen teoksen ympärillä käytyjä mediakeskusteluja, joissa produktiot sijoitetaan kulttuurin kentille eri tavoin. Erilaisien asemointien kautta hahmottuu kuva paitsi suomalaisen median ja kulttuurintuotannon kentistä myös eräänlaisesta mediatisoituneesta kansalaisuskonnosta.

ISBN 978-951-39-7657-6



9 789513 976576 &gt;

Jere Kyyrö  
**MANNERHEIM  
 JA MUUTTUVAT  
 TULKINNAT**

Mediatisoitunut kansalaisuskonto  
 2000–2010-lukujen kulttuurikiistoissa

## **MANNERHEIM JA MUUTTUVAT TULKINNAT**

Copyright © tekijät ja Nykykulttuurin tutkimuskeskus

Urpo Kovala (vastaava toimittaja, Jyväskylän yliopisto)  
Pekka Hassinen (kustannustoimittaja, Jyväskylän yliopisto)  
Laura Piippo (kustannustoimittaja, Jyväskylän yliopisto)  
Eoin Devereux (University of Limerick, Irlanti)  
Irma Hirsjärvi (Jyväskylän yliopisto)  
Sanna Karkulehto (Jyväskylän yliopisto)  
Raine Koskimaa (Jyväskylän yliopisto)  
Hanna Kuusela (Tampereen yliopisto)  
Katariina Kyrölä (Åbo akademi)  
Maaria Linko (Helsingin yliopisto)  
Olli Löytty (Turun yliopisto)  
Jim McGuigan (Loughborough University, Iso-Britannia)  
Jussi Ojajarvi (Oulun yliopisto)  
Tarja Pääjoki (Jyväskylän yliopisto)  
Leena-Maija Rossi (Lapin yliopisto)  
Tuija Saresma (Jyväskylän yliopisto)  
Piia Varis (Universiteit Tilburg, Alankomaat)  
Juhana Venäläinen (Itä-Suomen yliopisto)

Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisusarja perustettiin vuonna 1986. Sarja on monitieteinen ja tieteidenvälinen. Siinä ilmestyy tutkimuksia nykykulttuurista ja kulttuuriteoriasta. Myös modernin kulttuurin vaiheisiin liittyvät kulttuuri- ja sosiaalishistorialliset tutkimukset kuuluvat kustannuslistalle.

Sarjassa julkaistavat käsikirjoitukset valitaan asiantuntija-arvioiden perusteella. Julkaisusarjan kirjat ilmestyvät joko painettuina kirjoina ja myöhemmin sähköisinä rinnakkaisjulkaisuina tai suoraan verkkokirjoina.

Painettuja julkaisuja voi tilata osoitteesta Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuskeskus, PL 35, 40014 Jyväskylän yliopisto. Gsm. 040 548 64 44, Email: [laura.piippo@jyu.fi](mailto:laura.piippo@jyu.fi), <http://www.jyu.fi/nykykulttuuri/>. Julkaisuja voi ostaa myös Yliopistokauppa Sopista (Jyväskylä) sekä muista hyvin varustetuista kirjakaupoista.

Julkaisun taitto: Pekka Hassinen  
Painoasun suunnittelu: Sami Saresma  
Kansi: Sami Saresma

Jyväskylän yliopistopaino  
Jyväskylä 2019

ISBN 978-951-39-7658-3 (PDF)  
ISSN 1457-6899



VERTAISARVIOITU  
KOLLEGIALT GRANSKAD  
PEER-REVIEWED  
[www.tsv.fi/tunnus](http://www.tsv.fi/tunnus)

Jere Kyyrö

**MANNERHEIM  
JA MUUTTUVAT  
TULKINNAT**

Mediatisoitunut kansalaisuskonto  
2000–2010-lukujen kulttuurikiistoissa



## ESIPUHE

Tämän väitöskirjan juuret ovat uskontotieteen pro gradu -tutkielmassani, jossa käsitelin Kristian Smedsin Kansallisteatterille ohjaamaa *Tunteimatton sotilas* -teatteriesitystä ja sen vastaanottoa mediassa. Päätin jatkaa aiheen parissa väitöskirjaa kirjoittaen. Tarkoitukseni oli analysoida myös muita ajankohtaisia, kansallisia aiheita koskevia kulttuurikiistoja, ja otin mukaan Katariina Lillqvistin nukkeanimaation *Uralin perhonen* sekä Erkko Lyytisen ja kumppanien monimediaprojektin *Suomen marsalkka*. Pian alkoikin olla selvää (ohjaajilleni hieman itseäni aiemmin), että rajauksen kannalta oli selkeämpää keskittyä Mannerheimia käsitteleviin kiistoihin. Kun tämä askel oli otettu, oli selvää, että myös Solar Filmsin kesken jäänyt Mannerheim-elokuvaprojekti oli pakko sisällyttää tutkimukseen tavalla tai toisella. Ajatus Mannerheim-tutkijaksi ryhtymisestä tuntui kuitenkin hankalalta: en ollut niinkään kiinnostunut ”oikeasta Mannerheimista” (tosin häntä käsittelevää kirjallisuutta lukiessa mielenkiinto toki kasvoi), vaan siitä, miksi hänen ympärilleen rakentui kiistoja nykyajan Suomessa. Tästä syystä määrittelen itseni tämän tutkimuksen puitteissa Mannerheim-kuvan tutkijaksi – ja yleisemmin uskonnon ja nykykulttuurin tutkijaksi.

Tämän työn aikana olen saanut tukea monelta suunnalta. Suurin kiitos kuuluu ohjaajilleni, yliopistonlehtori Tiina Mahlamäelle, emeritusprofessori Veikko Anttoselle sekä viime metreillä Veikon tilalle tulleelle professori Terhi Utriaiselle. Kuten väitöskirjan sivuilta mahdollisesti käy lukijalle ilmi, olen paljosta velkaa Tiinalle ja Veikolle ymmärryksessäni siitä, miten uskontotiedettä tehdään. Heiltä olen saanut myös kaksi tämän tutkimuksen kannalta olennaista käsitettä, ”kansalaisuskonnon” ja ”pyhän”. Ilman heidän kirjoittamia suosituksia tämä työ ei olisi myöskään ollut taloudellisesti mahdollinen. Tiinaa haluan kiittää vielä erikseen siitä, miten paljon hän on antanut omaa aikaansa tekstieni ja tutkimussuunnitelmieni kommentointiin: tämä onkin suurin yksittäinen syy sille, että tämä väitöskirja on nyt valmis. Myös Veikon työn alku- ja keskivaiheissa sekä Terhin loppuvaiheissa esittämät terävät kommentit

tit ovat auttaneet minua tarkentamaan keskeisiä väitöskirjassa esittämiäni ajatuksia.

Esitarkastajiltani apulaisprofessori Johanna Sumialalta ja akatemiatutkija Marcus Mobergilta sain erittäin hyödyllisiä, sopivan kriittisiä ja opettavaisia kommentteja, jotka auttoivat käsikirjoituksen muokkauksen loppuvaiheessa. Olen kiittollinen että olen saanut kaksi suuresti arvostamaani tutkijaa kommentoimaan työtäni.

Tämän työn rahoitus on muodostunut useasta lähteestä. Kiitän Emil Aaltosen säätiötä, Suomen Kulttuurirahaston Varsinais-Suomen rahastoa, Turun yliopistosäätiötä, Oskar Öflunds Stiftelseä ja Turun yliopiston Juno-tohtoriohjelmaa itse väitöskirjatyön ja siihen liittyneiden konferenssimatkojen rahallisesta tukemisesta.

Lisäksi kiitän Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimuskeskusta ja sen edustajana yliopistotutkija Urpo Kovalaa väitöskirjan ottamisesta Nykykulttuuri-julkaisusarjaan, johon kuuluvia julkaisuja olen lukenut paljon. Kiitän myös käsikirjoitusta arvioineita toimituskunnan jäseniä kommenteista ja kustannustoimittajia tekstin viimeistelystä. Olen ylpeä saadessani väitöskirjani näin hienon joukon jatkoksi.

Akateeminen kotiväkeni on Turun yliopiston uskontotieteen oppiaineessa, ja lähin vertaisryhmäni on ollut oppiaineen jatko-opiskelijoissa. Haluan kiittää erityisesti Anna Haapalaista, Riina Keto-Tokoita, jo tohtoroitunutta Teemu T. Mantsista, Tuomas Äystöä ja helsinkiläis-turkulaista ulkojäsentä Essi Mäkelää yhteisistä projekteista, matkoista ja vertaistuesta akateemisen maailman paineissa. Teemulle myös kiitos sankariantropologiasta!

Helsingin yliopistoon siirtynyttä Teemu Tairaa kiitän tieteellisistä ja vähemmän tieteellisistä keskusteluista, akateemista maailmaa koskevasta hiljaisesta tiedosta, matkoista ja yhteisistä projekteista. Teemuun tutustuminen rohkaisi minua hakeutumaan tutkijanuralle – varoituksista huolimatta.

Lisäksi kiitän Jaana Kouria keskeneräisten tekstieni sitkeästä oikomisesta, Matti Kamppista hänen jo proseminaarin aikana antamastaan virikkeestä tieteellisen ajatteluni ja ilmaisun selkiyttämiseen sekä Tuija Hovia, Minna Opasta, Pekka Tolosta, Johanna Jyl-

hää, Anu Isotaloa, Ilmari Raevuorta, Katriina Hulkkosta, Tommi Laitista, Nina Kokkista, Heidi Grönroosia ja Kalle Toivoa keskusteluista uskontotieteestä ja sen liepeiltä. Uskontotieteen kohdalla ei voi olla mainitsematta Tiinan ja Jaanan vetämää jatko-opiskelijoiden tekstityöpajaa, joka on tarjonnut tutkijaseminaarin ohessa sopivan rennon foorumin omien tekstien esittelylle ja koettelulle sekä toisten teksteistä oppimiselle. Irmeli Kivekästä, Sirpa Kelos-toa, Erja Aarniota ja Anu Raulaa kiitän avusta erinäisissä käytännön asioissa.

Turun yliopiston uskontotieteen väen lisäksi monet muut ovat vaikuttaneet väitöskirjaani. Sosiologian opinnot Tampereen yliopiston Porin yksikössä muodostuivat eräänlaiseksi väitöskirjatyöni esivaiheeksi. Haluan kiittää professori Antti Saloniemeä ja yliopistotutkija Jukka Niemelää opastuksesta sosiologiseen ajatteluun.

Tuomas Hovilta olen saanut paljon hiljaista tietoa akateemisesta maailmasta ja hänen malliksi antamansa tutkimussuunnitelma oli ratkaiseva apu ensimmäisen oman apurahani saannissa. I would like to thank Mehdi Ghasemi for basketball, discussions in the lower corridors of Main Library, and lunches during which we shared the ups and downs of early career researcher's life. Päivi Saloselle kiitos keskusteluista etenkin Bourdieun ja muun teorian ympärillä. Otto Latvaa kiitän yhteisistä visioista. Apurahatutkijan uran alkupuolen hybriksen sävyttämät *gin tonic* -tiistait saattoivat viivästyttää väitöskirjojemme valmistumista muutamalla päivällä, mutta ilman niitä prosessi olisi ollut vähemmän hohdokas. Janne Rantalaa haluan kiittää ajatustenvaihdosta erityisesti liittyen Suomen Marsalkka -monimediaprojektiin.

Lisäksi haluan kiittää yliopistonlehtori Jussi Ojajarveä, yliopistonlehtori Susanna Välimäkeä, professori Peter Nynäsiä ja yliopistonlehtori Jan Svanbergiä työni kommentoinnissa sen alkuvaiheessa, ollessani vielä keskittynyt tutkimaan Kansallisteatterin *Tunte matonta sotilasta*.

Lasse Määttä kiitän alkuperäisen ideani jalostamisesta teoksen promokuviksi. Blessingsiä kiitän väitöskirjatyön loppurutistuk-



sen taustamusiikista. Matias Tammialalle, Sami Panttilalle ja Mikko Österille lausun kiitokset uskontotieteen opiskelun yhdistämystä, mutta siihen muuten aika vähän liittyvästä musisoinnista. Saara Santasta kiitän ”Laulun marsalkka Mannerheimista” saattamisesta tietooni. Lisäksi haluan kiittää perustutkinto-opintojeni henkistä kotia, Nirvana ry:tä ja sen kanssa nyttemmin fuusioitunutta aisariparia Nefa-Turkua, jotka manifestoituivat ainejärjestötila Kopilla, yhdessä Vareen edustajien kanssa. Monet edellä mainituista henkilöistä ovat tulleet tutuiksi juuri Kopilla ja monet muut siellä vaikuttaneet jäävät tässä nimeämättä. Yhtä lailla keskustelut monien muiden vanhempien ja nuorempien kollegoiden sekä opiskelijapiirien ulkopuolisten ystävieni kanssa ovat vaikuttaneet tähän työhön. Rajavedot ovat vaikeita, siksi kiitän teitä kaikkia kollektiivisesti.

Lopuksi kiitän omaa kotiväkeäni: äidilleni Maissulle ja isälleni Markulle kiitos kaikesta tuesta valitsemallani, ei aina niin valoisaalta näyttäneellä urapolulla. Kiitän myös siskoani Saaraa henkisesti tuesta sekä Saaran puolisoa Elias Salmista käsikirjoituksen kieliasun ja sisällön kommentoimisesta ennen väitöskirjan laittamista esitarkastukseen. Puolisoani Sannaa kiitän kaikesta tuesta ja läsnäolosta sekä stressistä oireilevan ja kirjojaan sekä tutkimusmateriaalejaan ympäri kotiamme levittelevän puolisonsa sietämisestä, mutta ennen kaikkea yhteisestä elämästämme tämän projektin ulkopuolella.

Omistan väitöskirjani vaarilleni Sulo Kyyrölle, joka ehti nähdä tämän projektin alkuvaiheen.

Turussa 30. 12. 2018

Jere Kyyrö

Väitöskirja on edennyt seuraavien artikkelien kirjoittamisen kautta, ja niiden aineksia on myös väitöskirjassa.

- Kyyrö, Jere (2012) ”Tekemällä tapettu kansakunta: kansalaisuskonto ja kansakunnan purku Smedsin *Tuntemattomassa* ja sanomalehdistön reaktiossa.” *Kulttuurintutkimus* 29 (2012): 1, s. 19–30.
- (2014) ”Mannerheim toisin silmin. Toiseus, ritualisaatio ja symbolit Suomen marsalkka -mediakiistassa.” *Lähikuva* 3–4/2014, s. 8–21.
- (2015) ”Myyttinen ja symbolinen Mannerheim, kansalaisuskonto ja median taidekiistat.” Teoksessa Jaana Kouri (toim.), *Näkyvä ja näkymättömän uskonto*. Etiäinen 7. Turku: Turun yliopisto, uskontotiede, s. 208–221.
- (2017) ”Mannerheim in the twenty-first century: Finnish national symbol, aesthetics, and media strategies.” *Journal of Religion in Europe*.
- (2017) ”Sacredness as a Resource, Sacralization as a Strategy: Field Marshal Mannerheim and Finnish Fields of Media and Cultural Production.” *Implicit Religion* 20(1), 43–64.
- (2018a) ”Kansalaisuskonto,” Kimmo Ketola & Tuomas Martikainen & Teemu Taira (eds.), *Uskontososologia*, s. 63–75. Turku: Eetos ry.
- (2018b.) ”Fluctuations between Folk Church, Nation-State and Citizenship: Contextualizing Civil Religion in Finland.” Teoksessa Annette Schnabel, Melanie Reddig & Heidemarie Winkel (toim.) *Religion im Kontext | Religion in Context. Handbuch für Wissenschaft und Studium*, s. 193–208. Baden-Baden: Nomos.



## SISÄLLYSLUETTELO

ALUKSI: MANNERHEIM JA YMMÄRTÄMISEN TARVE 15

JOHDANTO 23

Mannerheim ja median kulttuurikiistat  
2000–2010-luvuilla 23

Paikantuminen uskontotieteeseen ja  
kulttuurintutkimukseen 30

TUTKIMUKSEN TAUSTAT 37

Kulttuurintuotannon ja median kentät Suomessa 37

Mannerheimista Mannerheim-myyttiin 44

*Mannerheimin hahmo ja suomalaisen yhteiskunnan  
jakolinjat 44*

*Mannerheim-myytin kerrostumia 53*

TEOREETTINEN VIITEKEHYS 67

Kulttuuri ympäristönä, arvottamisen kohteena sekä väli-  
neiden varantona 67

Durkheimista jälkidurkheimilaisuuteen – integraatiosta  
symboliseen valtaan 70

Bourdieu: kentät, pääomat ja legitimizeetti 74

Bourdieun ja Durkheimin kriitikot 80

Kansa, kansalaisuskonto ja media 87

Myytti merkitysten artikuloitina 95

Yhteenvetoa teoreettisesta viitekehuksesta 98

## TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN 101

Tutkimuskysymykset ja tutkimusmenetelmä 101

Aineiston rajauksen perusteet ja joitain  
tunnuslukuja 108

## MANNERHEIM-MYYTTI JA SYMBOLISET TUKIPISTEET TEOSTEN TEKIJÖIDEN MÄÄRITTELYISSÄ 121

Mannerheim vapauden esitaistelijana: Solar Filmsin  
Mannerheim 121

*Projektin symboliset tukipisteet 121*

*Mannerheim-myytti: suurmiehen kasvu ja kansakunnan  
synty 125*

Punaisten tukahdutetut muistot esiin: Uralin  
perhonen 130

Pahoinvoiva perhe: Teatteri Rujon Mannerheim, eli  
lapsistasi ei mitään 134

Elokuvantekoa romaanissa: Hannu Raittilan  
Marsalkka 137

Uudistetun sankaruuden avulla parempaan  
yhteiskuntaan: Suomen marsalkka 139

Mannerheim-myytin ulottuvuudet teosten  
avainteksteissä 147

## TEOSTEN VASTAANOTTO MEDIASSA 155

Solar Filmsin Mannerheim median ja kulttuurintuotannon  
kentillä 155

*Mannerheim lähtee Hollywoodiin 155*

*Projektin rahoitusongelmat ja kotimaistuminen 162*

*Välisoitto: Teatteri Rujon esitys 170*

*Kohti konkurssia 173*

Uralin perhonen: kaunis häväistys 182

Suomen marsalkka: tarinoita Mannerheimista 201

## TEOSTEN YMPÄRILLÄ KÄYDYT KESKUSTELUT VERTAILUSSA 215

Teosten luokittelun ja arvottamisen strategiat 215

*Teoksille annetut määreet ja niiden positiointi* 215

*Genre ja legitiimi teos* 217

*Tekijöiden motiivit, kohu ja teosten arvon  
määrittäminen* 224

Kansakunta mediavälitteisenä symbolisena  
todellisuutena 233

*Kansalliset kasvot* 233

*Kasvoton kansa* 239

Teosten legitimointi ja legitiimiyden kiistäminen 246

Määrittelykamppailut mediakentän näkökulmasta 252

## MEDIATISAATIO JA KANSALAIKUSKONTO NYKYPÄIVÄN SUOMESSA 259

Mannerheimia tulkitsevien teosten asemat 259

Mediatisoitunut kansalaisuskonto 2000–2010-lukujen  
Suomessa 262

Lopuksi 268

## VIITTEET 273

## LÄHDELUETTELO 319

Tutkimusaineisto 319

*Sanomalehdet, television ajankohtaisohjelmat ja  
internet* 319

*Kirjallisuus, elokuvat, televisio, teatteri ja musiikki* 341  
Tutkimuskirjallisuus 344

KÄYTETYT LYHENTEET 367

LIITTEET 369

Liite 1. Taulukoita 369

Liite 2. Sanomalehtien ja uutissivustojen  
sisällönanalysissa käytetyt muuttajat. 388

TIIVISTELMÄ 391

SUMMARY IN ENGLISH 393

## ALUKSI: MANNERHEIM JA YMMÄRTÄMISEN TARVE

Popyhtye Ultra Bran *Sinä päivänä kun synnyin* -albumilla (2001) ilmestynyt, Janne Saarikiven sanoittama ”Laulu marsalkka Mannerheimista” kuvailee kohteensa, vapaaherran, Suomen marsalkan, Suomen tasavallan kuudennen presidentin Carl Gustaf Emil Mannerheimin<sup>1</sup> (1867–1951) asemaa seuraavasti:

*Hän on nimi ja aate  
ja neurootikkojen hokema  
suuri tuote ajalleen  
hänestä on tuhat kirjaa*

Kuka tahansa voi todeta viimeisen rivin pitävän ainakin lähestulkoon paikkansa tekemällä hakusanalla ”Mannerheim” haun minkä tahansa suomalaisen kirjaston tietokannasta.<sup>2</sup> Suomalaisten historiakäsityksissä Mannerheim on Kekkonen jälkeen useimmiten esiin nouseva henkilö (Torsti 2012, 104–105). Mannerheim on tuotettu myös kirjallisuuden ulkopuolella: hänen nimellään ja tittelillään (Marsalkka, Marski)<sup>3</sup> myydään esimerkiksi ruokia ja juomia.<sup>4</sup> Hän esiintyy iltapäivälehtien lööpeissä ja erikoisnumeroissa, ja hänestä tehdään tv-ohjelmia, elokuvia ja teatteriesityksiä, joista kaikki eivät ole mairittelevia. Mannerheimin patsaiden pystyttämiseksi on järjestetty kansalaiskeräyksiä, tai niiden suunniteltua paikkaa on täytynt vaihtaa, valmiita patsaita on sotkettu tai käytetty performansien ja mielenilmausten näyttämöinä.<sup>5</sup> Hänen elämänsä kannalta tärkeissä paikoissa on museoita, joissa riittää kävijöitä.<sup>6</sup> Mutta mistä tämä liikehdintä Mannerheimin ympärillä johtuu? Miksi Mannerheim myy ja miksi hän on ”neurootikkojen hokema”? Ultra Bra jatkaa:

*Olen lukenut muistelmiasi  
en ymmärrä sinua lainkaan  
kerrot sodista ja hevosista  
vaimostasi on kaksi riviä  
lapsistasi ei mitään*



*Marsalkka Mannerheim  
olitko sankari vai nolla?  
oletko henkilö vai tyhjä toive?  
halusitko jäykän patsaasi  
ja nimeäsi kantavan valtakaadun?*

Mannerheim näyttäytyy avautumattomana mysteerinä. Mutta lankeaako yhtye samaan kuin tuhannen kirjan kirjoittajat ja ”neurootikot” yrittäessään ymmärtää Mannerheimia? Hannu Raittila pohtii romaanissaan *Marsalkka* (2010) Mannerheimin hahmon merkitystä suomalaisille:

Mannerheimin hahmoon liittyvä ongelma tai toisaalta siunaus on se, että hänestä näyttää riittävän kaikille kaikkea kuten Jeesuksen viidestä leivästä ja kahdesta kalasta. Mannerheimia sopii ihailta holtittomasti ja vihata rajattomasti. Hän on Suomen pelastaja ja Suomen työväenluokan pyöveli. Tämän kaiken lisäksi hän onnistuu olemaan myös suomalaisten suuri yhdistäjä. [...] Mannerheim voi mielikuvissa olla myös soveltamattomia vastakohtaisuuksia yhdistävä hahmo: yhtä aikaa naisentem mies ja homo, pyöveli ja vapauttaja. Kun hänestä tehdään laulua ja patsaita, voidaan laulut vääntää pilkkaviisuiksi ja patsaat tervata tai sotkea spraymaaleilla – kullakin vuosikymmenellä on ollut omat materiaalinsa ja välineensä. Elokuvinna marsalkka voi samanaikaisesti esiintyä ylivertaisena sankarina ja sotilaspalvelijaansa traagisesti rakastuneena surullisena nukkehahmona. Mannerheimin panssarin sisällä näyttää olevan ontto tila, jonne voidaan kaataa mitä tahansa. (Raittila 2010, 285, 286–87.)

Kun Ultra Bra kuvailee yksipuolista Mannerheim-kuvaa ja etsii sen tulkinnalle vaihtoehtoa, tuo Raittila esiin hahmon monitulkintaisuuden ja ristiriitaisuuden. Ehkä antropologiasta on apua Mannerheimin symbolisuuden ymmärtämisessä? Antropologi Victor Turnerin mukaan dominantit symbolit ovat moniäänisiä merkkejä, jotka yhdistävät ideologian ja affektit, ja pystyvät tuomaan eripuraisenkin ihmisjoukon yhteen (Turner 1973, 1100–1101). Uskontotieteilijä Craig Martin taas kiinnittää huomiota siihen, että myös kilpailevat ryhmät voivat käyttää samoja kulttuurisia työkaluja, tosin yleensä toisistaan poikkeavilla tavoilla (Martin 2012, 108). Raittilaa seuraten Turnerin ajatus symbolien kyvystä tuoda ihmiset yh-

teen asettuu uuteen valoon: jos Mannerheim-symboli tuo suomalaiset yhteen, se tuo heidät usein yhteen kiistan kautta.

Mannerheimiin voi suhtautua monella tapaa ja häntä voi käyttää monenlaisten päämäärien ajamiseen – tässä kohti Martinin ajatuksista on enemmän hyötyä. Vaikka Mannerheimin hahmon patasmainen julkisivu on vahva ja näkyvä, juuri tämä mahdollistaa monenlaisten näkemysten projisoinnit hahmoon. Kuitenkaan Mannerheimia ei voida ohittaa. Lisäksi Raittila nostaa esiin Mannerheimin ambivalentin aseman suhteessa sisällissodan perintöön. Monesti Mannerheim ja vasemmisto eivät näytä sopivan yhteen – ei vasemmistolaisien itsensä, eikä oikeistolaisien mielestä.<sup>7</sup>

Turneria kritisoinut Dan Sperber korostaa, että symbolien tutkimisessa tärkeintä ei ole symbolien merkitysten eksegeesi eli selittäminen, vaan niiden leviämisen ja leviämisen ehtojen tarkastelu. Ihmisten *metakognitiivinen* kyky mahdollistaa symbolin tärkeyden tunnistamisen ilman, että hän tietää mitä se merkitsee. Sperberin mukaan symbolit aiheuttavat kesken jääneitä tiedonhakuja ihmismielissä, minkä seurauksena ne jäävät vaivaamaan ja pysyvät muistissa. (Sperber 1975.) Sperber on kritisoinut myös toista symboliantropologian klassikkoa, Mary Douglasia, jonka mukaan eri asioiden symbolinen status olisi perusteltavissa koska ne ovat anomaalisia suhteessa tiettyihin luokittelujärjestelmiin (Douglas 2000; Anttonen & Viljanen 2000). Vaikka Mannerheim onkin monella tapaa poikkeava hahmo etenkin 1990-luvulta alkaen voimistuneen, suomenkielisyyttä painottaneen suomalaisen nationalismin kannalta (aatelinen suomenruotsalainen kosmopoliitti ja entinen tsaarin armeijan upseeri), on tuskin syytä olettaa symbolisen aseman perustuvan siihen. Hedelmällisempää olisikin tarkastella suomalaisen suhdetta Mannerheimiin sekä tapoja käyttää symbolia.

Myös *Ultra Bran* laulun sanoituksen kertojanääni tunnistaa symbolin tärkeyden, mutta on kirjailijoiden ja ”neurootikkojen” kanssa eri mieltä sen merkityksestä. Lähteäkseni tulkinnessa hie- man eri suuntaan ihmisen kognitiosta selityksiä hakevan Sperberin ajatuskulusta kysyn, voiko jopa olla niin, että yritykset ymmärtää Mannerheimia ja hänen sankaruutensa kyseenalaistaminen ovat

vain uusia tapoja pitää Mannerheim-symboli kierrossa (vrt. Tepora 2015, 10)? Merkitykset ovat epäselviä, Mannerheim jää mieliä vai-  
vaavaksi mysteeriksi, mutta symboli on silti olemassa ja vaikuttaa.

Ultra bra jatkaa:

*Tunnistan tärkeilevän äänesi  
olet pateettinen diiva  
en tiedä tahdonko kuulla mitään  
haluan tietoa enkä draamaa  
aion erehtyä itse (Ultra Bra 2001.)*

Kappaleessa tehdään ero tiedon ja draaman välille: draamaa edus-  
taa pateettinen, sanoituksen mukaan patsasta ja itsensä mukaan ni-  
mettyä valtakatua tavoitteleva diiva, tietoa taas erehtyväinen mut-  
ta Mannerheim-kuvalle kriittinen minäkertoja, joka on kyllästynyt  
kuulemaan lisää. Laulu kommentoi *myyttiä* eli vallitsevaa käsitystä  
Mannerheimista ja suhtautuu siihen kriittisesti.

Suomalaisten historiakuva tutkinut Pilvi Torsti toteaa, että hän-  
nen tekemissään haastatteluissa Mannerheimin tärkeyttä ei perustel-  
tu, vaan hänet pikemminkin vain ”kuului mainita”. Toisaalta Man-  
nerheimin asemaa myös kritisoitiin. (Torsti 2012, 104–105.) Sper-  
berin mukaan symbolien pitäminen tärkeinä ei vaadi niiden merki-  
tyksen ymmärtämistä, eikä myöskään tutkijoiden kannata tuhlaata  
aikaansa merkitysten etsimiseen (Sperber 1975; vrt. Arnal & Mc-  
Cutcheon 2013, 161). Hieman samansuuntaisesti jo varhaisemmas-  
sa uskontotieteessä myyttien ajateltiin olevan jälkikäteen keksitty-  
jä selityksiä rituaaleille (William Robertson Smith), tai niiden aja-  
teltiin vain ilmaisevan rituaalin kohteen erityislaadun (Émile Durk-  
heim), olematta kuitenkaan olemassa ennen rituaaleja (tai symbo-  
leja) tai muodostamatta niiden syvempää merkitystä (ks. Bell 1992,  
15).

Arkipuheessa myytillä tarkoitetaan usein totena pidettyä asiaa,  
joka pyritään osoittamaan vääräksi (McCutcheon 2000, 190; Lin-  
coln 1992, 24). Eeva-Kaarina Arosen *Kallorumpu*-romaanin (2011)  
kertoja rinnastaa myytin ja totuuden, viitaten nykyaikaan:

Maassa elettiin siinä vaiheessa niitä aikoja, jolloin vuokralaisen [Man-  
nerheim] patsasmaista idolikuvaa uskallettiin ruveta korjaamaan. Pat-

sasta ei suinkaan hajotettu, vaan sen ympärille nousi korjaustellinkejä, joilla kiipeili kaikenlaisia ihmisiä. Korjausyrityksistä tuli kansanhuvi, ja jokainen poisto ja lisä patsaaseen kuljetti totuutta yhä kauemmas. (Aronen 2011, 207.)

Myytti eli patsasmaainen idolikuva on siis kansanhuviksi laajenneen korjausyrityksen alainen, joka vain vie totuutta kauemmaksi. Myytin voikin mieltää epätotuuden sijaan kerronnaksi, jota käytetään yhteiskunnan muodostamiseen.

Myytistä kirjoittaa myös Jeesuksen ja Mannerheimin rinnastava emeritusprofessori Kari Immonen (2015) arkkipiispa Kari Mäkisen juhlakirjassa. Rinnastus löytyy 1960- ja 2000-lukujen kulttuurikiistoista. Kristillisperäisen yhtenäiskulttuurin ja Neuvostoliiton hajotua Jeesus on menettänyt loukattavuutensa (mt. 94).

Mannerheimille on käynyt päinvastoin. Hänestä on karissut Näsinkallion valkoinen kenraali ja Mikkelin arrogantti tapakouluttaja. Tilalle on tullut myytti, johon tiivistyy suomalainen selviytymistarina kokonaisuudessaan. Häntä vastaan käyminen on kuin kävisi Ihantalan aukiolle väärältä puolelta; Suomen itsenäisyys ja itsellisyys on yhtä kuin Mannerheim. Siinä missä Jeesus on muuttunut palvonnan kohteesta kannanottojen ja kritiikin välineeksi, Mannerheimista on tullut palvonnan kohde. (Immonen 2015, 95.)

Immosen mukaan Mannerheim-kuvan negatiiviset puolet ovat siis antaneet sijaa myytille, joka liittyy Mannerheimin kyseenalaistamattomasti suomalaisuuteen.<sup>8</sup> Jos Immosta on uskominen, Jeesusta voidaan nykyaikana käyttää työkaluna asioiden muuttamiseen, Mannerheim taas on suojeltu. Mannerheim olisi siis erilleen asetettu eli pyhitetty symboli, johon tiivistetään ja jonka avulla ilmaistaan tunteita ja moraalisia käsityksiä (vrt. Anttonen 1996, 154). Jos tällainen vallitseva Mannerheim-kuva herättääkin vastustusta, on ainakin edellä mainituissa esimerkeissä tärkeää myös Mannerheimin ymmärtäminen ja kritisointi: muuten ei varmaankaan olisi tarpeen kirjoittaa laulua tai kirjaa hänestä.

Kiinnostavan kontrastin Mannerheimille – siis todella olemassa olleelle henkilölle – luo fiktiivinen Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* (1954), joka on fiktiivisyydestään huolimatta vakiinnuttanut

asemansa jatkosodan kuvaajana ja muiden kuvausten mittapuuna, tosin pitkälti Edvin Laineen filmatisoinnin (1955) kautta.<sup>9</sup> Fiktion taustalta halutaan löytää siis todellinen ydin.<sup>10</sup> Sama pätee Mannerheimiin. Tätä voi osin selittää Kimmo Jokisen paikantama suomalainen realistinen lukutapa, jossa myös fiktiota luetaan kuin historiaa (Jokinen 1997, 43).<sup>11</sup> Mannerheimin hahmon ja *Tuntemattoman sotilaan* kohdalla, kuten verrokkina käytetyn Jeesuksen kohdalla on kyse myös siitä, että nämä kulttuurituotteet ovat tärkeitä monille: ne ovat kulttuurin keskeisiä symboleita.

Yllämainituissa esimerkeissä puhutaan eksplisiittisesti ja implisiittisesti myytistä, joka määrittyy vallitsevaksi käsitykseksi, joka voidaan osoittaa myös vääräksi tai jota korjausyritykset voivat viedä vieläkin kauemmaksi totuudesta. Arkikielessä myytistä ja totuudesta puhuminen ja kirjoittaminen ovat nähdäkseni *toimintaa*, jolla pyritään artikuloimaan symbolien merkityksiä. (Vrt. Lincoln 1992, 24–26.)

Martin kiinnittää huomiota ”What would Jesus do?” -moton suosioon amerikkalaisten evankelikaalisten kristittyjen parissa 1990-luvulta lähtien (Martin 2012, 165). Hän toteaa, ettei kyseinen motto ja sen implikoima Jeesukseen samaistuminen ole kuitenkaan uusi asia, ja jatkaa analysoimalla Jeesuksen hahmon käyttöä Charles Sheldonin romaanissa *In His Steps* (1896), jossa motto myös esiintyy, kysyen ”’kuka puhuu?’, ’kenelle?’, ’Missä kontekstissa?’ ja ’[Puheen toimiessa] vakuuttavasti, kuka on hyötyjän ja kuka häviäjän tilanteessa?’” (mt. 2012, 165, 187). Martin siis tarkastelee Jeesuksen hahmon käyttöä tiettyssä tilanteessa.

Vaikka Raittilan ja Immosen tekemä Mannerheimin ja Jeesuksen (tai tämän ihmetekojen) rinnastus onkin kiinnostava, en jatka sitä tämän pidemmälle. Tutkimusasetelmani kuitenkin muistuttaa Martinin asetelmaa: kuten Jeesus ihmetekoineen, myös Mannerheim-myytin ja -symbolin eri variaatiot ovat osa ”kulttuurista työkalulaatikkoa”, jonka avulla ihmiset voivat tehdä erilaisia asioita, pyrkiäkseen erilaisiin päämääriin (kuten yhteisön rajojen määrittelyyn, sosiaalisen hierarkian tai sosiaalisten käyttäytymismallien ja -normien vahvistamiseen tai haastamiseen), ja jonka käytöl-

lä on niin intentionaalisia ja kuin tahattomiakin seurauksia (Martin 2012, 97–105). Tämä riittänee myös alustavaksi perusteluksi sille, että Mannerheimiin liittyviä käsityksiä voidaan tutkia myös uskontotieteen lähtökohdista.

Kuten Mikko Lehtonen toteaa, ”symbolien salaisuutta ei tule etsiä niistä itsestään, vaan ihmisten kanssakäymisestä luonnon ja toisensa kanssa, minkä tärkeä osa symbolit ovat” (Lehtonen 2014a, 172).<sup>12</sup> Martin on sitä mieltä, että kulttuurisen työkaluluaatikon osasten merkitykset eivät ole tärkeitä, vaan se ”mitä niillä tehdään, miten niitä *käytetään* [ja] mitkä niiden *sosiaaliset vaikutukset* ovat” (Martin 2012, 98).

Edellä esiin nostetut suomalaisten totunnaiset lukutavat ja Mannerheim-myytin ja symbolin ominaisuudet eivät siis ole tässä työssä vastauksia kysymyksiin. Sen sijaan tarkastelen Mannerheim-symbolin ja -myytin eri variaatioita ja niihin liittyviä tekstejä niiden käyttöyhteydessä, osana kulttuurista työkaluluaatikkoa eli käytäntöjen kokoelmaa, jonka avulla pyritään saamaan aikaiseksi erilaisia asioita. Mannerheimiin liittyvät käytännöt – kuten eri tavat kuvata Mannerheimia taiteessa ja mediassa – ovat siis selitettävän osassa, ja selitykset nousevat niistä konteksteista, joissa näitä käytäntöjä hyödynnetään.



## JOHDANTO

### Mannerheim ja median kulttuurikiistat 2000–2010-luvuilla

Tässä työssä tarkastelen mediakeskustelua kolmen Mannerheimia kuvanneen teoksen ympärillä, jotka ovat Renny Harliniin ja Markus Seliniin henkilöity, Solar Filmsin vuonna 2001 julkistettu, 2013 konkurssiin joutunut ja kesken jäänyt elokuvaprojekti, työnimeltään ”Mannerheim”, joka toimii myös kahden muun tapauksen, Katarina Lillqvistin *Uralin perhonen* -nukkeanimaation (2008) sekä Erkko Lyytisen ja kumppanien *Suomen marsalkka* -monimediaprojektin (2012) taustana. Kaksi jälkimmäistä teosta olivat Ylen rahoittamia ja levittämiä.<sup>13</sup> Kyse on kolmeen toisiinsa liittyvään tapaukseen keskittyvästä tapaustutkimuksesta, joka pyrkii ymmärtämään kansalaisuskonnon ja mediatisaation käsitteiden valossa kansallisen kuvaston käyttöä ja näkyvyyttä mediassa käytävissä määrittelykamppailuissa.

Tarkastelun kohteena ovat teoksissa ja niiden tekijöiden niitä koskevissa selonteoissa tekemät Mannerheim-myytin uudelleen-tulkinnat sekä teosten asemointi niiden mediavastaanotossa. Lisäksi huomio kiinnittyy siihen, miten myytin uudelleenartikuloinnit ja teosten asemoinnit suhteutuvat suomalaisuutta koskeviin jäsenyyksiin. Tämä työ ei siis pyri luomaan kokonaiskuvaa Mannerheim-myytistä suomalaisessa yhteiskunnassa, vaan rajautuu tiettyyn näkyvään kulttuurintuotannon kentän osa-alueeseen.

Risto Turusen ja Leena Kirstinän mukaan Selinin ja Harlinin Mannerheim-elokuvaprojekti synnytti 2000-luvun alussa kulttuuri-elämän kentällä liikehdinnän, jossa rakennetaan Mannerheim-myytin uutta linjaa ja samalla hajotetaan myytin perusrakennetta (Turunen & Kirstinä 2013, 51–52). Tämä työ tarkastelee edellä mainitujen tapausten kautta tuota liikehdintää, johon myös edellä mainitut lainaukset Ultra Bralta, Eeva-Kaarina Aroselta, Hannu Raittilalta ja Kari Immoselta paikantuvat ja jossa Mannerheim on yhä ”suuri tuote ajalleen”.<sup>14</sup> 2000–2010-lukujen liikehdinnän lähtökohdat



poikkeavat aiemmasta sikäli, että ambivalentin (suurmies ja kritiikin tai pilkan kohde) Mannerheim-suhteen rinnalle on tullut Mannerheimin merkitystä reflektoiva suhde.<sup>15</sup>

*Ilta-Sanomat* uutisoi 10.8.2001, että Renny Harlin ja Markus Selin ovat mukana ryhmässä, joka suunnittelee kansainvälisin voimin toteutettavaa elokuvaa Mannerheimista kansainväliseen leviytykseen. Idean taustalla olivat kenraaliluutnantti Ermei Kanninen (1922–2015) sekä kustannusosakeyhtiö Otavan pääomistaja, professori Heikki A. Reenpää (s. 1922), jotka olivat perustaneet tarkoitusta varten *Champion of Liberty* -yhdistyksen.<sup>16</sup> Käsikirjoittajana oli Kummeli-televisiosarjasta ja Tampereen kaupunginteatterista tunnettu Heikki Vihinen. Elokovasta piti tulla kallein koskaan Suomessa tehty ja sen rahoitukseen liittyvät ongelmat olivat usein esillä mediassa. (IS 10.8.2001a.)<sup>17</sup> Elokuva käsikirjoittivat Vihisen lisäksi eri vaiheissa myös Marko Leino, Mika Karttunen ja Mikko Alanne (HS 25.10.2011; HS 21.5.2013). Vuonna 2007 rahoitusongelmat näyttivät olevan ohi: elokuva tehtäisiin suomalaisin voimin ja suomalaisella rahalla (HS 27.11.2007). Elokovasta oli tullut kansallinen projekti.

Keväällä 2008 keskustelua herätti Katariina Lillqvistin ohjaama stop motion -animaatio *Uralin perhonen*, joka pohjautui tiettyiltä osin Lillqvistin yhdessä Hannu Salaman kanssa käsikirjoittamaan samannimiseen radiokuunnelmaan (2004), jossa oli käytetty aineistona Tampereen Pispalasta kerättyä muistitietoa (Lillqvist 2008; Lillqvist & Salama 2004; Camera Cagliostro 2008). Tarina kertoo Mannerheimia muistuttavasta hahmosta (Mannerheimin nimeä ei mainita), joka tapaa Aasian matkallaan kirgiisinuorukaisen, josta tulee hänen rakastajansa ja palvelijansa. Sisällissodan<sup>18</sup> aikana nuorukainen – ”Uralin perhonen” – päättyy Mannerheimin hylkäämäänä Pispalaan, jossa tekee itsemurhan.<sup>19</sup> Lisäksi animaatio kytkeytyi sisällissodan tapahtumiin ja Tampereeseen sillä siinä kuvattiin Mannerheim teloittamassa punaisten pahvikuvia Tampereen valtauksen yhteydessä. Elokuvan ensi-ilta oli Tampereen kansainvälisillä lyhytelokuvafestivaaleilla 7.3.2008 ja Yle esitti elokuvan TV2:ssa 17.3.2008. Tätä edelsi kuitenkin ennakkokohu (ks. IS

23.2.2008; IL 26.2.2008) ja keskustelu jatkui maaliskuun loppuun. Pääasiassa keskustelun huomio kiinnittyi Mannerheimin homoseksuaalisuuteen. Toinen aihe – sisällissodan trauma – jäi vähemmälle huomiolle. *Uralin perhosen* budjetti oli *Internet Movie Databasen* (jatkossa *Imdb*) mukaan 160 500 euroa (*Imdb* 2016a).

Keväällä 2009 Selinin ja Harlinin elokuva oli yhä ilman rahoitusta, ja tästä keskusteltiin myös mediassa laajalti (HS 21.2.2009). Rahaa ei kuitenkaan saatu tarpeeksi, ja 2011 Harlin jätti projektin ja ohjaajaksi hänen tilalleen tuli Dome Karukoski, joka muokkasi käsikirjoitusta Mika Karttusen kanssa (HS 6.8.2011; HS 25.10.2011).

Hannu Raittila oli työstänyt elokuvan ohella romaania, jonka piti alun perin perustua Vihisen käsikirjoitukseen, mutta johtuen elokuvaprojektin epävarmuudesta hän oli päättänytkin tehdä siitä itsenäisen teoksen (IS 22.10.2009). 2010 ilmestynyt Raittilan *Marsalkka* kertoo Mannerheim-elokuvan teosta fiktiivisesti,<sup>20</sup> mutta myös kommentoi suoraan yhteistyötä Selinin kanssa teoksen osana olevalla ”avoimella kirjeellä” (Raittila 2010, 255–303). Alkuvuodesta 2010 elokuvaprojektia kommentoi myös pienen kohun aiheuttanut Teatteri Rujon esitys *Mannerheim eli lapsistasi ei mitään*<sup>21</sup>. Esitys kommentoi niin Selinin ja Harlinin kuin teatterintekijöiden itsensä tapaa käyttää Mannerheim-kuvaa omien agendojensa ajamiseen.<sup>22</sup> Taidehistorioitsija Tuuli Lähdesmäen mukaan kulttuurikiistoille on tyypillistä omaa elämäänsä elävä intertekstuaalisuus,<sup>23</sup> jossa kiistan kohde ja yhteiskunta saavat uusia merkityksiä (Lähdesmäki 2007, 204). Intertekstuaalisuus saattaa ulottua myös yksittäistä tapahtumaa tai teosta laajemmalle: esimerkiksi Hannu Raittilan *Marsalkka*-romaanin (2010) ja Teatteri rujan esitys *Mannerheim eli lapsistasi ei mitään* (2010) kommentoivat suoraan Selinin elokuvaprojektia. Etenkin *Suomen marsalkkaa* pyrittiin määrittelemään vertaamalla sitä niin Selinin *Mannerheim*-projektiin kuin *Uralin perhosenkin* (käsittelem tätä tarkemmin tulevissa luvuissa).

Vuonna 2012 Mannerheim nousi jälleen otsikoihin. Erkki Lyytinen oli suunnitellut omaa elokuvaansa Mannerheimista, mutta muutamaa mainosta lukuun ottamatta mediaan ei vuotanut paljoakaan tietoa tarkemmista yksityiskohdista (IS 18.1.2012). Elokuussa

paljastui, että Lyytisen johtama tuotantotiimi oli koonnut Suomes-  
sa taustamateriaalin, muun muassa haastatellen asiantuntijoita. Mu-  
kana projektissa oli virolainen Ken Saan, jolta Lyytinen oli saanut  
ajatuksen kuvata elokuva Keniassa, kenialaisten silmin. (Suomen-  
marsalkka.fi; IL 14.8.2012; HS 15.8.2012a.)<sup>24</sup> Itse elokuva *Suomen  
marsalkka* syntyi siis kenialaisvoimin taustamateriaalia hyväksi  
käyttäen ja suomalainen tuotantotiimi kuvasi elokuvan tekemisestä  
dokumenttisarjan *Operaatio Mannerheim*.<sup>25</sup> Elokuva kuvaa Man-  
nerheimin ihmissuhteita ja niiden kariutumista hänen keskittyes-  
sään velvollisuuksiinsa isänmaata kohtaan. Yhdessä internetsivu-  
jen kanssa elokuva ja dokumenttisarja muodostivat *Suomen mar-  
salkka* -monimediaprojektin. Elokuvan tuotantomaa paljastui en-  
nen elokuvan tarkoitettua ensi-iltaa ja mediahuomio kiinnittyi vah-  
vasti pääosaa esittäneen Telley Savalas Otienon ihonväriin, mut-  
ta myös Ylen rahankäyttöön (ks. IL 16.8.2012b; IS 16.8.2012a; IL  
17.8.2012).

Tässä työssä rajaudutaan tarkastelemaan Solar Filmsin *Man-  
nerheimin*, Lillqvistin *Uralin perhosen* sekä Lyytisen ja kumppan-  
ien *Suomen marsalkan* ympärillä käytyjä mediakeskusteluja. Ky-  
seiset teokset ovat kaikki fiktiivisiä elokuvia, joiden ympärillä käy-  
tiin huomattavan paljon keskustelua mediassa. Tämän mediahuo-  
mion määrän lisäksi merkillepantavaa oli sen laatu.<sup>26</sup> Solar Film-  
sin elokuvaprojektista pyrittiin osittain onnistuen tekemään kansal-  
linen projekti, *Uralin perhonen* ja *Suomen marsalkka* taas kuva-  
sivat Mannerheimia suurmieskuvasta poikkeavalla tavalla ja niiden  
ympäriille syntyivät intensiiviset kulttuurikiistat.

Suomessa tutkijat ovat käyttäneet muun muassa kulttuurikiis-  
tan, kulttuurisodan ja taidekiistan käsitteitä, jotka viittaavat suurin  
piirtein samantyyppisiin tapahtumiin (ks. Lähdesmäki 2007). Kult-  
tuurisota-termiä käyttävän Ilkka Armisen määritelmän mukaan ne  
ovat

”korkeakulttuurin” tapahtumia ja tekoja, joita representoiva julkisuus  
kasautuu pitkiksi konfliktiin joutuneiden, mielipiteiltään vastakkaisten  
kommentaarien ketjuiksi, joilla on ilmeinen vaikutus tapahtuman vas-  
taanottoon (Arminen 1989, 81).<sup>27</sup>

Lähdesmäen mukaan riippuu tutkijasta, mikä lasketaan taidekiistaksi: ei ole olemassa kriteerejä sille, kuinka kärkevää ja laajaa mielipiteiden vaihdon on oltava (Lähdesmäki 2007, 203). Pekka Tarkka taas esittää kirjasotien yhteydessä, että niille ovat tyypillisiä neljän vaiheen, teoksen esittelyn, ilmiannon, tilanteen määrittelyn ja toiminnallisen vaiheen, esiintyminen. Usein kiistat myös politisoituvat. (Tarkka 1966, 97–100.) Tarkan mukaan ilmiantaja on julkinen henkilö, jolla on saavutettavissaan laajahko yleisö, mutta ilmiantajana voi toimia myös media (mt. 97–98; Palosaari 2014, 35). Tarkastelemisiani tapauksissa median toiminta onkin keskeinen osa kiistojen rakentumisessa. Mediatutkija Stig Hjarvard toteaa, että mediatoidut konfliktit, kuten Muhammed-pilakuvakohu, ovat esimerkki siitä, miten median rooli uskontoa koskevan kuvaston välittämisessä sekä uskonnollisten keskustelunaiheiden tuotannossa ja kehystämisessä on tullut tärkeäksi (Hjarvard 2012, 21). Sama pätee kansallisiin symboleihin. Kulttuurikiistoilla on siis uutisarvoa, mutta kulttuurikiistaa ei voi yksiselitteisesti erottaa yleisestä mediahuomiosta.

Tämän tutkielman aineistojen kohdalla *Uralin perhosen* ja *Suomen marsalkan* ympärille syntyivät selvästi kulttuurikiistat, mutta Solar Filmsin *Mannerheimin* kohdalla kiistely oli huomattavasti vähäisempää, vähemmän kärjekästä ja vähemmän ketjuuntunutta. Käytän tässä työssä termiä ”kulttuurikiista” viittaamaan *Uralin perhosen* ja *Suomen marsalkan* herättämiin mielipiteenvaihtoihin: tämä tuo esiin sen, että kyse on kulttuurintuotannon kentällä käytävistä kamppailuista. Ymmärrän, että kulttuurikiistat ovat usein arkisiksi ja vähemmän näkyviksi jäävien merkityskamppailujen näkyvämpi alalaji. Niissä on kyse asioiden merkityksellistämisestä, arvottamisesta ja vallasta, tunteista sekä erilaisten kutsuhuutojen esittämisestä. (Lehtonen & Koivunen 2011.) Tässä mielessä myös Selinin *Mannerheim*-elokuvaprojektin tarkastelu on mielekästä samassa yhteydessä, vaikkei sen katsoisikaan täyttävän kulttuuri- tai taidekiistan kriteerejä.

Kulttuurikiistoja voidaan myös tarkastella näkyvämmässä muodossaan mediatapahtumina, eli tietyn temaattisen ytimen ympäril-

le rakentuneina tiivistyneinä ja keskittävinä medioidun kommunikation performansseina (Hepp & Couldry 2010, 12). Tätä kautta huomio voidaan kiinnittää siihen, miten eri median toimijat tuottavat tai pyrkivät ottamaan haltuun erilaisia tapahtumia sekä tuottavat tietynlaista sosiaalisuutta niiden välilyksellä.

Tämän työn varsinaisen aineiston ulkopuolelle jää Mannerheimia käsittelevä 2000- ja 2010-luvuilla ilmestynyt kaunokirjallisuus, joka ei ole aiheuttanut yhtä laajaa mielipiteenvaihtoa, vaikka siinä on esiintynyt reipastakin Mannerheimin hahmon uudelleentulkintaa. Samaten aineiston ulkopuolelle rajautuvat faktuaaliset Mannerheim-kulttuurituotteet, kuten dokumenttiohjelmat ja tietokirjat. Toki on otettava huomioon, että kauno- ja tietokirjallisuus, televisiodokumentit ja sanoma- ja aikakauslehtien Mannerheimia käsittelevät jutut ja erikoisnumerot ovat osallistuneet yhtäläillä Mannerheim-kuvan muokkaukseen kuin tarkastelemani aineistot. Näihin aineistoihin viitataan tarvittaessa. Lisäksi on otettava huomioon se, että tietyt fiktiiviset kulttuurituotteet olivat itsessään kommentaaria Solar Filmsin *Mannerheim*-projektia kohtaan, ja rinnastuvat siten sitä käsitteleviin mediakeskusteluihin. Nämä teokset, pienen kulttuurikiistan aiheuttanut Teatteri Rujon esitys *Mannerheim, eli lapsistasi ei mitään* sekä Hannu Raittilan romaani *Marsalkka* ovat myös tämän tutkimuksen primaariaineistoa.

Solar Filmsin *Mannerheimin, Uralin perhosen ja Suomen marsalkan* ympärillä käyty keskustelu on kytkeytynyt moniin ajankohdaisiin aiheisiin ja siten niiden tarkastelu tarjoaa laajan näkymän suomalaiseen yhteiskuntaan. Analysoin itse teoksia vain niiltä osin kuin ne nostetaan esiin mediakeskustelussa. Tutkimusta voikin huomion ollessa teosten aseman määrittymisen prosessissa, luonnehtia yleisesti ottaen reseptiotutkimukseksi (ks. Kovala 2007).<sup>28</sup>

Työn pääasiallisena tutkimusongelmana on hahmotella kolmen teoksen asemoimista niitä koskevassa mediakeskustelussa. Tässä keskeisessä osassa ovat erilaiset symboliset resurssit. Osana tätä positiointia huomio kiinnittyy myös siihen, miten tekijät uudelleenmäärittelivät Mannerheim-myyttiä asemoidessaan itse teoksia. Erittelen myös teemoja ja jännitteitä, joille teoksia koskevat posi-

tioinnit asettuivat. Osana teosten asemointia puhuteltiin myös yleisöjä ja määriteltiin suomalaisuutta: tarkastelen myös näitä puhuttelelun ja määrittelyn tapoja.

Tutkimus rakentuu niin, että seuraavassa alaluvussa paikannan tämän työn tieteelliselle kentälle. Sen jälkeen esittelen tutkimuksen taustoja, jonka jälkeen siirryn teoreettisen viitekehyksen kuvailuun. Luvussa Tutkimuksen toteuttaminen palaan tutkimuskysymyksiin, jotka ovat saaneet tässä vaiheessa yksityiskohtaisemman teoreettisen perustelun sekä esittelen käytetyt tutkimusmenetelmät ja aineiston rajauksen perusteet.

Sen jälkeen siirryn aineiston analyysiin, joka alkaa ensin kolmen projektin tekijöiden teoksilleen esittämien symbolisten tukipisteiden ja Mannerheim-myytin tulkintojen esittelyllä. Lisäksi käsittelem Teatteri Rujon esitystä ja Hannu Raittilan romaania, jotka ovat mukana vähäisemmästä medianäkyvyydestään huolimatta siksi, että ne kommentoivat Solar Filmsin projektia, ja ovat tämän takia tärkeä osa sen asemointia koskevaa keskustelua. Analyysin toisessa osassa käyn läpi teoksia koskevan mediakeskustelun. Ensin käyn keskustelut läpi temaattis-kronologisesti ja nostetaan esiin keskustelujen tärkeimmät jännitteet. Näitä suhteutetaan myös aiemmin läpikäytyihin tekijöiden omiin asemointeihin. Analyysin kolmannessa vaiheessa jatkan analyysia vertailemalla keskusteluja tarkentaen teoksille annettuihin määreisiin sekä kansan puhuttelelun ja rakentamisen strategioihin. Analyysin lopuksi esittelen tiivistetysti teoksien legitimoinnin ja legitimiuden kiistämisestä strategiat sekä luon katsauksen keskusteluihin eri medioiden näkökulmasta.

Tutkimuksen lopuksi esittelen keskeiset löydökset tiivistetysti ja arvioin aineistoa vielä eritellymin mediatisaation ja kansalaisuskonnon käsitteiden näkökulmasta. Huomio on siinä, miten kyseisten käsitteiden heuristisella käytöllä voidaan tehdä selkoa nykyhteiskunnasta.

## Paikantuminen uskontotieteeseen ja kulttuurintutkimukseen

Sanotte minulle: ”miksi ette puhu suoraan korkeakulttuurista?” Vastaus on, että legitimiin kohteiden suojana pyhien kohteiden tieteellisen tutkimuksen edellyttämää tarkastelua ja arkipäiväistämistä vastaan on niiden legitimitiitti (mielestäni kulttuurin sosiologia on aikamme uskontososiologiaa). (Bourdieu 1987, 169.)

Taide näyttää toimineen eräänlaisena uskonnollisuutena, kansalaisuskontona, joka on legitimoitu kansansivistyksen taustalla olevan ajatuksen itsensä kehittämisen tarpeellisuudesta kohottamalla sen myös emotionaalisesti koetuksi pyhäksi ja loukkaamattomaksi asiaksi. [...] Taiteen saamista eri merkityksistä huolimatta pysyvää on ollut se, että taide on symbolisoitu kansansivistyspyrkimystä. ”Korkeakulttuurina” taide on määritelty kehittäväksi, ”rahvaan” suosimien, viihdyttävien kulttuurituotteiden vastakohtaksi. (Alasuutari 1996b, 239, 242.)

Yllälainatut sosiologit, Pierre Bourdieu ja Pertti Alasuutari näkevät kulttuurin kentällä korkealle arvotetut kohteet pyhinä ja niihin suhtautumisen uskonnonkaltaisena. Tästä edellinen vetää johtopäätöksen, että kulttuurin sosiologia on aikamme uskontososiologiaa. Avainsanana on molemmissa lainauksissa legitimitiitti, joka ymmärretään tässä työssä laajasti, henkilön, instituution tai asian, kuten taideteoksen, tunnustetuksi ja hyväksytyksi asemaksi.<sup>29</sup>

Olen yllä olevien lainausten kanssa osittain samaa mieltä: toki on olemassa myös nyky-yhteiskuntien uskonnollisuutta tarkasteleva, varsinainen uskontososiologia, mutta myös varsinaisen uskontososiologian (tai yleisemmin uskontotieteen) tutkimuskohteen ulkopuolisia kohteita voidaan tarkastella sellaisten käsitteiden kuin pyhä, symboli, myytti, rituaali, uskomus, legitimitiitti tai kansalaisuskonto avulla. Ne ovatkin niin uskontotieteen, kulttuurintutkimuksen kuin sosiologian sanastoa.

Asian voi esittää tiivistetysti myös seuraavasti: uskontotiede tutkii niitä asioita, jotka länsimaisten, modernien yhteiskuntien itseymmärryksessä katsotaan kuuluvan ”uskonnon” kategorian alaisuuteen. Tämä kategoria on kuitenkin historiallinen luomus, eikä päde kaikkina ajanjaksoina tai kaikissa kulttuureissa, mikä on joh-

tanut paitsi kyseisen kategorian problematisointiin, myös havaintoon siitä, että uskontoja tutkivan uskontotieteen käsitteitä ja menetelmiä voidaan soveltaa myös tämän kategorian ulkopuolelle jäävien ilmiöiden tarkasteluun. Olen esittänyt toisaalla, että kansalaisuskonnon käsitettä voidaan pitää uskontodiskurssin tuottamana käsitteellisenä ylijäämänä (Kyyrö 2013, 35).

Vaikka tiukan rajanvedon tekeminen uskontotieteen ja muiden kulttuuria ja yhteiskuntaa tutkivien tieteenalojen välille on tietyllä tapaa väkinäistäkin käsitteiden ja näkökulmien vaeltaessa tieteenalalta toiselle (vrt. Taira 2004, 116), on kuitenkin syytä paikantaa tämä tutkimus tarkemmin eri tieteenaloihin ja niitä leikkaaviin tutkimustraditioihin. Paikannan tämän työn ensisijaisesti uskontotieteeseen ja toissijaisesti median ja viestinnän tutkimukseen. Yhtä hyvin työtä voi luonnehtia myös nykykulttuurin tutkimukseksi.

Jos sosiologit ovat nähneet modernien yhteiskuntien sekulaareissa ilmiöissä uskonnonkaltaisuutta, niin samoin ovat tehneet uskontotieteilijät. Etenkin Turun yliopistossa tehdyssä uskontotieteessä on tutkittu melko laajalti ilmiöitä, jotka eivät määrity kapean arkiymmärryksen (jossa uskonto on sisäistä uskoa, uskoa yli-luonnolliseen tai liittyy uskonnollisiin instituutioihin ja traditioihin) mukaan uskonnoksi. Tällaisia tutkimusasetelmia voidaan uskontotieteessä perustella useista lähtökohdista käsin. Usein on ankuroiduttu Veikko Anttosen kehittämään pyhäteoreettiseen malliin, jossa pyhä kategoriarajana ja uskonto kulttuurisen järjestyksen legitimoivana syvärakenteena on otettu metodologisesti keskeiselle sijalle, pyhän asettuessa joko uskonnon määrittäjäksi tai uskonnon käsitteen tilalle (Anttonen 1993, 2010).

Pohjoisamerikkalaisessa uskontotieteessä uskonnon määritelmät on alettu nähdä työkaluina sen sijaan, että niiden avulla pyritäisiin löytämään uskonnon universaalia ydintä tai että ajateltaisiin niillä olevan yksiselitteinen vastine kielenulkoisessa todellisuudessa (ks. Arnal 2000, 30–33). Täten uskontotieteilijä voi heuristisen uskonnon määritelmän avulla käydä läpi monenlaisia kulttuurisia aineistoja, jolloin ymmärrys uskonnosta ja kulttuurista laajenee, eikä sitä, mitä voidaan tutkia, lyödä ennalta lukkoon (Comstock



1984; vrt. Smith 1982, xi; Braun 2000, 8–9).<sup>30</sup> Kun Anttonen esittää pyhäteoriallaan uskontotieteelle kiinnekohdan tutkimuskohteen rajaukselle (joka tosin mahdollistaa hyvin monenlaiset tutkimusasetelmat), on esimerkiksi Timothy Fitzgerald esittänyt uskonnon käsitteestä luopumista kokonaan (Fitzgerald 2000), jolloin uskontotieteilijät olisivat kulttuurintutkijoita, jotka tarkastelevat uskonoksi *emic*-tasolla eli tutkittavien omissa jäsenyksissä määrittyviä ilmiöitä.<sup>31</sup> Tässä työssä tarkastelen päinvastaista ilmiötä, joka on määritettävissä uskonnoksi vain tutkijoiden oman *etic*-käsitetason kautta, mutta josta on löydettävissä uskontoon myös *emic*-tasolla luettavia piirteitä, kuten pyhän ja profaanin erottamista, symboliikkaa, myyttejä, rituaaleja ja uskomuksia.

Pyhäteoriaa muihin teoreettisiin viitekehyksiin yhdistelemällä voidaan tarkastella ja on tarkasteltu kansakuntaan liittyviä kysymyksiä (Mahlamäki 2005; Mikkola 2009). Tässä yhteydessä on myös käytetty Robert N. Bellahin käyttöönottamaa kansalaisuskonnon käsitettä, jolla on Anttonen pyhäteorian kanssa yhteinen juuri Émile Durkheimin uskontoteoriassa, jossa uskonto samastetaan yhteiskunnan kanssa (Bellah 2006, 225–245; Durkheim 1980; Mahlma-  
mäki 2005; Kyyrö 2011). Veikko Anttonen kirjoittaakin, että

[j]os hyväksymme Durkheimin ja Bellahin näkemyksen yhteiskunnasta uskonnonkaltaisena ”pyhien asioiden” idealisoituna järjestelmänä ja ajattelemme [...] W. Richard Comstockin tavoin, että uskonto on avoin, nominaalinen kategoria, voimme sanoa, että Suomi on maan pääväestölle, etnisille suomalaisille uskonto (Anttonen 2010, 146).

Kyseinen lainaus on lähtökohta tämän työn asemoimiselle uskontotieteeseen, mutta se vaatii hieman tarkennusta. Hahmotan suomalaisuutta monista eri aineksista rakentuvana kulttuurisena jäsenyksenä, jonka sisällöistä ja viittauskohteista ei olla yksimielisiä. Myöskään se, ketkä lasketaan kuuluvaksi tämän jäsenyyksen rajamaan väestöön, ei ole kiistatonta ja määrittyy erilaisissa määrittelykamppailuissa. Suomalaisuus koskee enenevässä määrin muitakin kuin etnisiä suomalaisia.

Käsillä oleva työ kiinnittyy jatkumoon, jossa kansalaisuskonto uudelleenartikuloidaan pyhäteoreettisesta näkökulmasta käsin.

Tässä työssä kansalaisuskonto viittaa erityisesti niihin asioihin, joita pidetään legitimeinä ja pyhinä suhteessa kansakuntaan. Tämän tutkimuksen tarkoituksena ei ole paljastaa, että Mannerheimin käsitteilyssä suomalaisessa mediassa olisi kyse uskonnosta, vaan pikemminkin osoittaa, että uskontotieteen ja kulttuurintutkimuksen lähestymistapoja yhdistelemällä ilmiöstä voidaan havaita jotakin relevanttia, mikä muilla lähestymistavoilla ei tulisi näkyviin.

Tätä työtä luonnehtii myös pohjoisamerikkalaiselle kriittiselle uskontotieteelle tyypillinen kriittinen asenne, jonka tehtävä Craig Martinin mukaan on ”maailman demystifioiminen” ja ”luonnolliselta vaikuttavan maailman mahdollistavien sosiaalisten [synty]ehtojen tarkastelu” (Martin 2012, xi). Kyse ei ole lähtökohdaisesti uskontokriitikistä (Taira 2004, 134), vaan demystifioinnin kohteena voivat olla mitkä tahansa kulttuuriset muodostelmat.<sup>32</sup>

Kriittisessä uskontotieteessä kehitellyistä lähestymistavoista on hyötyä myös kansallisten myyttien, rituaalien, symbolien ja uskomusten tarkastelulle. Martin painottaa, ettei uskonnollisten traditioiden työkalulaatikoista löydy uskonnollisten traditioiden essentiaalisia ytimiä (mt. 113). Ei ole siis löydettävissä universaalisti pätevää kriteeriä, jolla erottaa ”uskonnollinen” traditio ”kansalaisuskonnollisesta” tai ”ei-uskonnollisesta”.

Käyn keskustelua myös uskontotieteen ja muun kulttuurintutkimuksen välimaille asettuvien lähestymistapojen kanssa, joita kutsum pyhänsosiologisiksi. Nämä brittiläiset tutkimussuuntaukset, kuten Anttosen pyhäteoriakin, pohjaavat Durkheimin uskontoteoriaan (Durkheim 1980). Näistä keskusteluista on syytä nostaa esiin Gordon Lynchin hahmottelema *pyhän muotoja* (sacred forms) tarkasteleva, Philip A. Mellorin ja Chris Shillingin *pyhän modaliteetteja* tarkasteleva sekä Kim Knottin ja kumppanien hahmottelema *sekulaari pyhä* -lähestymistapa (Lynch 2012; Mellor & Shilling 2014; Knott 2013). Kaikki edellä mainitut ovat uskonnontutkijoita, jotka ovat kiinnostuneita kapean uskonnon määritelmän ulkopuolelle jäävistä ilmiöistä, ja heidän hahmottelemissaan tutkimustavoissa pyhäksi määritettyjä asioita on löydettävissä myös uskonnoksi määritettyjen asioiden ulkopuolelta.<sup>33</sup> Sekulaaria pyhää käsit-

televä tutkimus on läheistä sukua media-antropologiana tunnetulle tutkimussuuntaukselle, jossa ollaan Johanna Sumialan mukaan kiinnostuneita mediasta

ensiksi jaettuna symbolisena järjestelmänä joka rakentaa, organisoi ja muotoilee sosiaalista todellisuutta ympärillämme, ja toiseksi, [joka] tarjoaa yksilöille erilaisia mahdollisuuksia tämän sosiaalisen todellisuuden rakentamiseen osallistumiselle (Sumiala 2013, 3).

Sumialan määrittelemät kiinnostuksen kohteet kuvailevat myös tämän työn lähtökohtia, ja yhtymäkohdat media-antropologiaan ovat myös moninaiset. Sumialan lähestymistavasta poiketen rituaalin käsite jää kuitenkin tässä työssä vähemmälle painoarvolle.

Kulttuurintutkimus (tai monikossa kulttuurien tutkimus) viittaa laajassa mielessä kaikkiin kulttuuria tutkiviin tieteenaloihin. Perinteisesti monikollinen kulttuurien tutkimus sisältää etnografisesti orientoituneet folkloristiikan, kansatieteen ja uskontotieteen sekä niiden emotieteen kulttuuriantropologian, kun yksiköllinen kulttuurintutkimus viittaa brittiläisestä *Cultural Studies* -traditiosta vaikutteita saaneeseen nykykulttuurin tutkimukseen, jota on suomessa tehty pääasiassa kirjallisuuden-, kulttuuripolitiikan ja mediatutkimuksen sekä sosiologian piirissä. (Ks. Knuutila 1996; Kouri 2015, 15–22, 36–39; Alasuutari 1996a.) Brittikulttuurintutkimukseen on kuulunut olennaisesti erilaisten kulttuurin kentällä tapahtuvien hegemoniakamppailujen kriittinen tarkastelu. Suomalaisessa nykykulttuurin tutkimuksessa huomio on usein kiinnittynyt kulttuuri-kiistoihin (esim. Arminen 1989; 1999; Dahlgren & Kivistö & Paasonen 2011, toim.; Hurri 1993; Lähdesmäki 2007; Ojajärvi 2012; Pajunen 2011; 2017; Palosaari 2014; Peltonen, M. 1996; Seppänen 1995; Silvanto 2002; Tuominen 1991; Välimäki 2011). Sumialan mukaan brittiläinen ja siihen pohjautuva amerikkalainen kulttuurintutkimus onkin haastanut media-antropologeja tarkastelemaan myyttejä, rituaaleja ja symboleita sosiaalisen vallan ja epätasa-arvon näkökumasta (Sumiala 2013, 4).

Kuten brittiläinen esikuvansa, myös suomalainen nykykulttuurin tutkimus on eklektistä, ja Suomessa tämä näkyy esimerkiksi Kulttuurintutkimuksen Seuran, Jyväskylän yliopiston Nykykult-

tuurin tutkimuskeskuksen ja Tampereen yliopiston kulttuurintutkimuksen keskuksen toiminnassa (Vainikkala 2007, 8). Tässä työssä yhdistelen monikollista ja yksiköllistä: kyse on uskontotieteellisesti orientoituneesta nykykulttuurin tutkimuksesta. Uskontotiede näkyy vahvimmin työn metodologiassa, kun taas nykykulttuurin tutkimus liittyy keskeisesti siihen kenttään, jota tutkin.

Brittiläisen kulttuurintutkimuksen vaikutus näkyy myös median ja viestinnän tutkimuksessa, jossa on pidetty tärkeänä kysymystä talouden ja kulttuurin suhteiden hahmottamisesta. Juha Herkmanin mukaan suomalaisessa mediatutkimuksessa on vallinnut 2000-luvun alussa kvalitatiivinen tekstianalyysi ja kriittisen poliittisen taloustieteen tavoin marxismista vahvasti vaikutteita saanut, mutta siihen myöhemmin pesäeroa tehnyt kulttuurintutkimus. Kun poliittinen taloustiede on luottanut taloudellisten ja poliittisten makrorakenteiden selitysvoimaan, kulttuurintutkimus on pysytellyt mikrotason analyyseissa, mikä on ristiriitaista tilanteessa, jossa taloudellinen valta on ollut selkeässä kasvussa. Herkman päätyy yhdistelemään poliittisen taloustieteen ja kulttuurintutkimuksen näkökulmia. (Herkman 2005,44–46.) Nick Couldry toteaaakin, että erilaiset mediateoriat muodostavat nelikärkisen pyramidin, ja erilaisissa tutkimuksissa painottuu joku pyramidin kärjistä muiden kustannuksella. Hän itse painottaa *sosiaalisesti orientoitunutta mediateoriaa* pyramidien muiden kärkien ollessa *median poliittinen taloustiede*, *mediatutkimus/tekstuaalinen analyysi* (vrt. Herkmanin kvalitatiivinen tekstianalyysi ja kulttuurintutkimus) ja teknologispainotteinen *mediumteoria*. (Couldry 2012, 6–9.)

Tässä työssä asemoidun niin, että pyramidin kärki on tekstuaalisissa analyyseissa ja sosiaalisesti orientoituneessa mediateoriassa. Lähtökohta on kulttuurisissa luokittelu- ja arvottamiskäytännöissä ja niiden seurauksena tapahtuvassa yhteisönmuodostuksessa, talouden asettuessa kontekstiksi. Talouden ei oleteta välttämättä määrittävän kulttuuria, vaan kulttuurisissa käytännöissä rakennetaan suhteita talouden ja muiden käytäntöjen välille. Asioiden väliset määrätymsuhteet ovat kontingenteja ja analyyysin kohteena. (Lehtonen 2014a, 295; 319–320; Taira 2004, 123.)<sup>34</sup>

Kaikilla edellä mainituilla aloilla on paitsi hyödynnetty myös kritisoitu ja kehitelty eteenpäin Pierre Bourdieun kenttäteoriaa, jossa tarkastelun kohteena ovat eri tavoin autonomiset kentät pääomineen sekä eri toimijoiden strategiat näillä kentillä käytävissä kamppailuissa (Bourdieu 1993).<sup>35</sup> Mediatutkimuksessa erityisesti Bourdieun käsittelemät kysymykset symbolisesta vallasta ja pääomasta ovat olleet kiinnostuksen kohteina (ks. Sumiala 2013; Couldry 2003). Bourdieun ajatuksia eri kritiikkien pohjalta eteenpäin kehitellyt Nick Couldry on tämän työn kannalta keskeinen teoreetikko, jonka sosiaalisesti orientoitunut mediateoria tarjoaa tulokulman mediatutkimuksessa käytyyn mediatisaatiokeskusteluun, jossa ollaan kiinnostuneita median toimintalogiikoiden laajenemisesta muille kulttuurin kentille (Couldry 2012; Hjarvard 2012; 2013).

Mediatisaatio-termin rinnalla esiintyvät samaa tarkoittava medialisaatio ja medioituminen. Marko Ampuja, Juha Koivisto ja Esa Väliverronen kääntävät englanninkielisen termin 'mediatization' "medioitumiseksi" ja eri asiaa tarkoittavan käsitteen 'mediation' "mediavälitteisyydeksi" (Ampuja, Koivisto & Väliverronen 2014, 22). Samaa erottelua heijastellen Johanna Sumiala erottelee toisistaan medialisoidut ja medioituneet rituaalit (Sumiala 2010, 112–116). Nähdäkseni juuri medioitumis-termin käyttäminen on ongelmallista, koska se voidaan ymmärtää kahdessa mielessä. Käytänkin käsiteparia mediatisaatio–mediavälitteisyys. (Termien käännöksistä englannin, saksan ja skandinaavisissa kielissä ks. Lundby 2009, 12–13.)

Hjarvard määrittelee mediavälitteisyyden ja mediatisaation käsitteitä käyttävän tutkimuksen eron niin, että edellisessä median sosiaalisia ja kulttuurisia vaikutuksia tarkastellaan viestinnän piirissä, joko median vaikutuksena yleisöön tai yleisöjen tapoihin käyttää mediaa, kun jälkimmäisen kohdalla ollaan kiinnostuneita yksittäisten viestintätapahtumien sijaan rakenteellisista muunnoksista nykyaikaisessa kulttuurissa ja yhteiskunnassa, ja siihen kytkeytyvistä median roolin ja auktoriteetin muutoksista (Hjarvard 2013, 2–3). Couldryn jälkikurkheimilaiset ajatukset ovat vaikuttaneet myös tapaan ajatella uudelleen kansalaisuskontoa ja pyhää yhteisön kuvitteellisen keskuksen haltuunoton kautta.

## TUTKIMUKSEN TAUSTAT

### Kulttuurintuotannon ja median kentät Suomessa

Seuraavissa kahdessa pääluvussa esittelen tutkimuksen taustoja. Aloitan kartoittamalla toisen maailmansodan jälkeistä suomalais-taite- ja viestintäjärjestelmää sekä kulttuuri- ja viestintäpolitiikkaa Suomessa. Taidejärjestelmän kohdalla nojaudun Erkki Seväsen (1998) ja kulttuuripolitiikan kohdalla Pirkkoliisa Ahposen (1996) ja Pertti Alasuutarin (1999b) kausijakoihin ja kausien luonnehdintaan. Kontekstualisoin kyseisiä kausia Pertti Alasuutarin ja Petri Ruuskan (Alasuutari 1996b, Alasuutari & Ruuska 1999) tutkimuksilla. Lisäksi täydennän tältä pohjalta hahmottuvaa kuvaa uudemmalla suomalaista kulttuuripolitiikkaa (Lehtonen 2014b) ja media-maisemaa käsittelevällä (Herkman 2005; Nieminen & Pantti 2009) tutkimuksella.

Juha Herkman kuvaa viestintäympäristöä sanalla ”kenttä”, joka hänen mukaansa kuvaa paremmin ”joukkoviestinnän osa-alueiden sijoittumista suhteessa toisiinsa, samoin kuin sitä, että nämä osa-alueet ovat aina vuorovaikutuksessa keskenään ja osa laajempaa yhteiskunnallista, taloudellista ja kulttuurista kokonaisuutta”. (Herkman 2005, 58.)

Kentän toimijoiden (kuten viestintävälineet, mediayhtiöt ja näiden edustajat) vuorovaikutus ja valtasuhteet määrittyvät niiden taloudellisen, materiaalsen, kulttuurisen ja yhteiskunnallisen pääoman mukaan (Herkman 2005, 58). Herkman toteaa, että kentän käsitettä on aiemmin käyttänyt Pierre Bourdieu, ja hänen tapansa käyttää käsitettä muistuttaakin paljon Bourdieun tapaa, vaikka hän nostaa esiin muitakin pääoman muotoja kuin Bourdieu (mt. 326, viite 5). Avaan kentän käsitettä teoreettisen viitekehyksen yhteydessä. Tässä kohtaa totean, että käsitän median kentän kulttuurintuotannon kentän alakentäksi, joka on siinä mielessä poikkeava muista kulttuurintuotannon alakentistä (esimerkiksi teatteri, elokuva, kirjallisuus), että sen kautta määritellään muita kenttiä.

Ajallisuuden mukaan ottaminen kulttuurintuotannon kenttien kontekstualisoinnissa ei ole itseisarvo, vaan kuten Alasuutari toteaa:

Uudet puheavaruudet tai aiemmat taiteen tukemisen muodot eivät ole tyystin syrjäyttäneet entisiä, vaan ne ovat pikemminkin sedimentoituneet. Niitä kaikkia voi niin puhetapoina kuin käytäntöinäkin tavata myös nyky-Suomessa. (Alasuutari 1999b, 229.)

Esitellessäni tutkijoiden käsityksiä kausista en pyri pelkästään osoittamaan, että tietyille ajanjaksoille oli tyypillistä tietynlainen kulttuurin, politiikan ja talouden suhteiden järjestämisen muoto, vaan nostamaan esiin niitä kulttuurisia jäsennyksiä, jotka ovat läsnä myös 2000–2010-luvuilla, orastavina, vallitsevina tai jäänteenomaisina, ja joita pyritään vakiinnuttamaan ja jotka herättävät vastustusta (vrt. Lehtonen 2014a, 300).

Alasuutari on käsitellyt teoksessaan *Toinen tasavalta* (1996) suomalaista yhteiskuntaa ajanjaksolla 1946–1994. Sotien päättymisen ja Euroopan yhteisöön liittymisen välinen toisen tasavallan kausi jakautuu kolmeen vaiheeseen: sodanjälkeiseen, kansalaisten moraaliseen ohjailuun perustuneeseen *moraalitalouteen*, 1960-luvun lopulta alkaneeseen asiantuntijoihin luottaneeseen *suunnitelmatalouteen* ja 1980-luvun lopulta alkaneeseen, kansalaiset asiakkaiksi muuttaneeseen *kilpailutalouteen*. (Alasuutari 1996b, 104–121.) Kirjoittamalla taloudesta Alasuutari haluaa alleviivata, ettei kausissa ole kyse ”vain” keskustelukulttuurin muutoksista, vaan diskurseihin eli puheavaruuksiin on sisäänkirjoitettu aikakausien taloudellinen ja organisatorinen rakenne. Toisaalta puheavaruuden innovaatiot voivat Alasuutarin mukaan myös vaikuttaa talouteen. (Mt. 1996, 245.)

Itsenäisessä Suomessa toista tasavaltaa edelsi ensimmäinen tasavalta, jolle oli ominaista toisaalta vastakkainasettelu sisällissodan voittajien ja häviäjien välillä, ”valkoisen Suomen” ylivalta-asema ja 1930-luvun oikeistoradikalismi, ja toisaalta demokratian voitto sekä vastakkainasettelujen lientyminen toisen maailmansodan puhkeamiseen mennessä ja etenkin talvisodan aikana. Siirtymää toiseen tasavaltaan luonnehti geopoliittisen aseman muutos ja valtion

merkityksen kasvu (mt. 11–12.) Ensimmäisen tasavallan aikana rakentuivat myös Mannerheim-myytin ensimmäiset kerrostumat, joita avaan edempänä.

Alasuutarin mukaan myös suomalaista taidepolitiikkaa koskellelle diskurssille voidaan määrittää kolme jaksoa, jotka osuvat yhteen talouden kausijaon kanssa, ja joita voidaan hänen mukaansa tarkastella myös erilaisina valtion taidepolitiikan legitimoinnin muotoina: 1960-luvulle jatkunut *perinteinen taidepolitiikka*, sen jälkeinen *demokraattisen ja aktiivoivan kulttuuripolitiikan* jakso ja 1980-luvulla alkanut *monikulttuuripolitiikan* vaihe (Alasuutari 1999b, 228–229). Pirkkoliisa Ahponen taas jakaa suomalaisen kulttuuripolitiikan neljään vaiheeseen, *ohjaavaan taiteen edistämispolitiikkaan* (1960-luku), *kulttuurin sosiaaliseen edistämispolitiikkaan* (1970-luku), *kulttuuriseen yhteiskuntapolitiikkaan* (1970–80-luku) ja *postkulttuuripolitiikkaan* (1980-luvun lopulta; Ahponen 1996, 101).<sup>36</sup>

Kuten taidepolitiikkaa ja kulttuurintuotannon kenttää yleisemminkin, myös suomalaisen median kenttää voidaan hahmottaa pitkälti mediainstituutioiden kilpailun ja sääntelyn kautta, johon ovat vaikuttaneet erilaiset valtapoliittiset siirtymät. Johanna Jääsaari ja kumppanit jakavat suomalaisen mediajulkisuuden kolmeen vaiheeseen: varhaisvaiheeseen (1850–1948), kansallisen mediajärjestelmän kehittymiseen (1949–1989) ja globalisoituvan viestintäympäristön aikaan (1990–) (Jääsaari & al. 2010, 213). Toinen vaihe osuu muutaman vuoden heitolla yksin Alasuutarin toisen tasavallan kanssa.

Alasuutarin perinteisessä taidepolitiikassa nojaututtiin fenomenaaniseen sivistysidealiin ja tuotettiin ”kansallisesti omaleimaista kulttuuria”. Tämän herättämää vastustusta kuvastavat ns. *rillumarei*-elokuvat ja Linnan *Tuntemattoman sotilaan* (1954) aikaansaama kuohunta, jotka Alasuutarin mukaan kertoivat, että sivistyneistön yhtenäiskulttuuri oli hajoamassa (Alasuutari 1996b, 230). Kun etenkin Yleisradion perustamisen myötä 1925 kansanvalistukselliset intressit ja korkeakulttuurinen tarjonta olivat etusijalla, pakotti gramfonien yleistyminen tekemään myönnytyksiä



viihteen suuntaan. Sodan jälkeen vasemmistolaisen Hella Wuolijoen tultua Yleisradion pääjohtajaksi, sekä uudelleen Eino S. Revon pääjohtajakaudella vuodesta 1965 kansainvalituksellisessa intressissä painottui yhteiskunnallisen ajattelun ulottuvuus ja toisaalta ohjelmiston kokonaisilme keveni. Kansansivistysnäkökulma ylitti siis vasemmiston ja oikeiston välisen rajan. (Alasuutari 1996b, 204–209.)

Ahposen luonnehdinnat ohjaavan taiteen edistämispolitiikan kaudesta ovat samansuuntaisia: kulttuuria pyrittiin tehostamaan laadullisesti tasa-arvoisemman resurssienjaon perusteina, toisaalta alan perustelu ja määrittely oli asiantuntijoiden hallinnassa – vallitseva näkemys oli siis elitistinen ja ylhäältä alas suuntautunut (Ahponen 1996, 103).

1960-luvun demokraattisessa ja aktivoivassa kulttuuripolitiikassa siirryttiin esteettisestä korkeakulttuurin määritelmästä poliittiseen, kansalaisten aktiivisuutta korostavaan ja edistävään näkemykseen taiteen tehtävästä (Alasuutari 1996b, 230–231). Lisäksi otettiin kaupallisuuden vastustaminen arviointikriteeriksi. Uudet taidemuodot, kuten sarjakuva, elokuva tai popmusiikki hyväksyttiin, jos niillä oli ei-kaupalliset motiivit. Viihdyttävyyden, helppouden ja suurten yleisöjen tavoittelu yhdistettiin passivoivuuteen. 1970-luvulta lähtien pyrittiin demokratisoimaan kulutusmahdollisuuksia, ja tämän ohella tuettiin kansallista ja ei-kaupallista taidetta. (Mt. 234.)<sup>37</sup> Ahponen sijoittaa kulttuurin demokratisoinnin 1970-luvulle, kulttuurin sosiaalisen kehittämispolitiikan kauteen. Hänen mukaansa sille oli ominaista valistus ja asiantuntevan yleisön kasvataminen. Kuten Alasuutarikin, hän toteaa tässä vaiheessa kaupallisuuden näyttäytyneen uhkana kansallisille kulttuuriarvoille, siviilisaation tasolle ja kulttuuripääomalle. (Ahponen 1996, 103–105.)

1980-luvulla seurasi Ahposen jäsenyyksessä kulttuurisen yhteiskuntapolitiikan kausi, jossa korostettiin oma-aloitteisuutta instituutioiden sijaan. Korkea- ja populaarikulttuurin rajat kyseenalaistivat, kulttuurirelativismi sai valtaa kulttuuripolitiikassa ja asiantuntijavaltaisuus kyseenalaistui. (Ahponen 1996, 105–108.) Sivistys-

tysideaalin sijalle tuli aito, sisäsyntyinen ja omaehtoinen kulttuuri (mt. 108).

Demokraattisen ja aktivoivan kulttuuripolitiikan legitimizeetti alkoi murtua 1980-luvulla samanaikaisesti siirtymän suunnitelmataloudesta kilpailutalouteen kanssa. Asiakkaan eli palveluiden kuluttajan näkökulma korvasi asiantuntijavallan. Makuarvostukset muuttuivat, eikä suosiota enää pidetty kulttuurituotteen arvoa laskevana tekijänä. Samoin korkeakulttuurinen mittatikki menetti merkityksensä kulttuurituotteen arvioinnin kriteerinä, ja muut periaatteet tulivat tukipolitiikan rinnalle. Alasuutari kutsuu tätä kautta monikulttuuripolitiikaksi. (Alasuutari 1996b, 235.) Kuitenkin esimerkiksi taidekritiikissä Alasuutarin mukaan vielä 1990-luvun lopussa suuren yleisön maun oletettiin yleisesti olevan huonoa, tosin suosio hyväksyttiin, mikäli taiteella koettiin olevan parantava missio (mt. 236–237). Ahposen jaottelussa viimeinen kausi on *post-kulttuuripolitiikka*, jossa kulttuuri muodostuu toiminnoksi muiden toimintojen joukossa. Kysyntä ja tarjonta alkavat määrittää kulttuurin arvoa (Ahponen 1996, 109–111).

Viestintäpolitiikan valtiojohtoisuudesta politisoitumisen kautta markkinoiden vapautumiseen kulkeva kehityskertomus noudattelee Ahposen ja Alasuutarin kulttuuripolitiikan sekä Alasuutarin talouden kausijakoa. 1980-luvun lopulta lähtien viestintäkentän valtiojohtoisuutta on purettu. Vuonna 1993 MTV sai oman valtakunnallisen televisiokanavansa ja toimiluvan. 1985 mahdollistui radiomainonta ensimmäisten paikallisradiokokeilujen myötä. *Deregulaatiota* eli sääntelyn purkua on perusteltu kilpailun lisäämisellä televisioyhtiöiden sisällä ja niiden välillä. Tällä oli vaikutusta myös Yleisradion toimintaan, joka uudisti tuottajajärjestelmäänsä ja henkilöstöpolitiikkaansa niin, että freelancer-palkkauksen osuus kasvoi. 1990-luvulla katsojien mieltymykset asettuivat kansansivistyksellisen näkökulman edelle. (Alasuutari 1996b, 212.)

Ahponen, Alasuutari ja Sevänen lopettavat tarkastelunsa 1990-lukuun, jonka alussa Suomi kärsi syvästä lamasta ja liittyi Euroopan Unioniin 1994, jolloin alkoi myös nousukausi, jonka veturina toimi Nokia ja uuteen mediaan sekä televerkkoihin liittyvä liike-

toiminta. Nousu kuitenkin hiipui 2000-luvulle tullessa, ja 2001–2003 oltiin taas taloudellisessa taantumassa. Talouden merkitys korostui kaikilla yhteiskunnan osa-alueilla. (Herkman 2005, 53.) Risto Heiskala ja Anu Kantola kirjoittavat, että 1960-luvulla solmittiin hyvinvointivaltiosopimus, joka alkoi rapautua 1990-luvulla, ja jonka tulevaisuus on avoinna 2000-luvulla. Se on korvautumassa ”valmentajavaltiolla”, jolle on tyypillistä yrityssektorin yhteiskunnallinen aktivoituminen, puoluejärjestelmän kriisi sekä virkamiehistö, valmistelukoneiston ja ministeriöiden strategisen työn kehittäminen. (Heiskala & Kantola 2010, 124–125.) Valmentajavaltiolle on ominaista kilpailukyvyyn merkityksen laajentaminen lähes minikä tahansa poliittisen päätöksen perusteeksi, kun 1980-luvulla sillä perusteltiin lähinnä vientiteollisuutta koskevia päätöksiä (mt. 137–138). Verrattuna Alasuutarin suunnitelmatalouden kauteen on valmentajavaltiolla tyypillistä erilainen asiantuntijavalta, joka pyrkii vapauttamaan markkinat suunnitellun ohjailun sijaan. Täten se on jatkoa kilpailutaloudelle.

Taisto Hujasen mukaan sähköinen viestintä muuttui 1990-luvulla kansallisesta instituutiosta kulttuuriteollisuudeksi (Hujanen 2002, 24; Herkman 2005, 62). Myös sanomalehdistössä tapahtui siirtymä puolueiden tukemasta lehdistöstä kaupalliseen omistukseen (Herkman 2005, 64). Niemisen ja Pantin mukaan ideologinen funktio korvautui taloudellisella funktiolla (Herkman 2005, 65; Nieminen & Panti 2009, 22–23).

Edelliseen liittyen Sauli Ruuskanen esittää, että iltapäivälehti- en muiden päivälehtien haastaminen ja nousu, suvereeniin subjektiin vetoamisineen, liittyy suunnitelmatalouden ja kilpailutalouden murrokseen (Ruuskanen 2010, 70). Ruuskanen erottelee porvarillista julkisuutta edustavan vakavan journalismin markkinalogiikkaa noudattavasta iltapäiväjournalismista. Molemmat suomalaiset iltapäivälehdet syntyivät ykköslehtien (*Ilta-Sanomien Helsingin Sanomien* 1932 ja *Iltalehti Uuden Suomen* 1980) lisäpainoksiksi, tuottamaan taloudellista voittoa, mutta ajan myötä ne erkaantuivat emolehdistään. (mt. 74–78.) Jukka Kortti katsoo, että suomalaisesta iltapäivälehdistöstä tuli sensaatiolehdistöä *Iltalehden* perustami-

sen myötä, kun iltapäivälehdistö alkoi kilpailla keskenään (Kortti 2016, 4 viite 1).

Kun 1980-luvulla ja 1990-luvun alussa mediakenttää mullistivat sääntelyn purku ja kilpailun lisääminen, on 1990-luvun lopun ja 2000-luvun kehitykselle ollut tyypillistä eri medioiden *omistuksen keskittyminen* ja *konvergenssi*. Kortin mukaan mediakonvergenssi viittaa eri medioiden yhdistymiseen ja sulautumiseen sekä tästä seuraavien hyötyjen taloudelliseen ja sisällölliseen hyödyntämiseen. Mediakonvergenssi kytkeytyy omistuksen keskittymiseen, mutta Kortti huomauttaa, etteivät konvergenssi, kuten median kaupallisuuskaan ole uusia ilmiöitä. (Kortti 2016, 6–7.)<sup>38</sup>

Kilpailun avaaminen ja uusien teknologioiden kehitys on johtanut valtavaan tarjonnan kasvuun. Kehitys on ollut huimaa, jos verrataan nykyhetkeä kymmenine ilmaisine televisiokanavineen sekä internetin kautta avautuvine mediatuotteiden saatavuuksineen 1990-lukuun, jolloin MTV sai omalle televisiokanavalleen toimiluvan. Kun mediatarjonta eli niukkuuden kautta, oli radio ensimmäinen väline, joka pystyi reaaliaikaisesti ”synkronisoimaan” koko kansakunnan (Seppänen & Väliverronen 2012, 204, vrt. Anderson 2007). Tämä oli mahdollista myös television aikakaudella, mutta voidaan kysyä, onko samanlainen enää mahdollista 2010-luvun de-territorialisoituneessa mediaympäristössä. Toisaalta tietyillä mediatapahtumilla, kuten urheilukisoilla tai Linnan juhlilla on yhä kykyä tuoda kansallinen yleisö yhteen (Seppänen & Väliverronen 2012, 53; 107–123; Kyyrö 2015, 94).

Edellä esitellyissä kuvauksissa rakentuu tarina ylhäältä ohjailun ja korkean ja matalan kulttuurin erotteluun pohjaavasta kulttuuripolitiikasta demokratisoitumisen ja kulttuurin moniarvoistumisen kautta markkinaperusteiseen kulttuurin arvottamiseen. Kulttuuri vapautuu sääntelystä ja markkinoituu, valtio muuttuu yhteiskunnan hallinnoijasta markkinoiden fasilitoijaksi ja kansallisuutta ryhdytään brändäämään. Kuitenkin myös aiempien kausien puhe- tapoja esiintyy ainakin jäänteenomaisina: hyvinvointivaltiota puolustetaan yhä, vaikka se on menettänyt merkitystään 1990-luvulta alkaen.<sup>39</sup> Aikaisemmilta kausilta peräisin olevia diskursseja käyte-

tään perustelemaan asioita myöhemminkin. Tämän työn kannalta olennaista on myös eri kulttuuripolitiikan kausille tyypilliset kulttuurin ja kulttuurituotteiden arvottamisen periaatteet, joita on nähtävissä myös aineistossani. Kulttuurin ja viestinnän kaupallistuminen, sääntely, asiantuntijuus ja arvovallan muodot muodostavat tärkeän kontekstin tälle tutkimukselle.

Median kohdalla näyttää siltä, että vaikka kansallinen kehys on monella tapaa kyseenalaistunut (sääntelyn purkautuessa omistusta siirtyy ulkomaille, ulkomaisten mediasisältöjen tarjonta lisääntyy<sup>40</sup> eikä kansakunta muodosta yhtenäistä yleisöä mediatarjonnan pirstoutuessa ja median puhuttelemien kansalaisten muuttuessa yksilöllisemmiksi kuluttajiksi), ovat kansalliset symbolit medialle yhä tärkeitä välineitä yleisöjen tuottajina. Kun kilpailu on lisääntynyt deregulaation kautta, Ylekin joutuu perustelemaan asemaansa uudella tavalla myös kuluttajanäkökulmasta. Siitä huolimatta se on säilyttänyt kansansivistyksellisen tehtävän, joka on määritelty myös vuonna 2005 annetussa ja myöhemmin muokatussa laissa. Sen mukaan julkisen palvelun ohjelmatarjonnan tulee muun muassa ”tukea kansanvaltaa ja osallistumismahdollisuuksia”, tuottaa ”ja kehittää kotimaista kulttuuria sekä virikkeellistä viihdettä, ottaa huomioon sivistys- ja tasa-arvonäkökohdat, tarjota mahdollisuus oppimiseen” ja itsen kehittämiseen, tarjota hartausohjelmia, tuottaa palveluja vähemmistökielillä sekä tukea suvaitsevaisuutta ja monikulttuurisuutta (Laki Yleisradio Oy:stä 3 luku, 7 §, 19.8.2005/635).<sup>41</sup>

## **Mannerheimista Mannerheim-myyttiin**

### ***Mannerheimin hahmo ja suomalaisen yhteiskunnan jakolinjat***

Olen kuvannut työn alussa Mannerheimin asemaan nykykulttuurissa liittyviä seikkoja. Seuraavissa alaluvuissa avaan Mannerheimin hahmon historiallisia kerroksia ja kytköksiä Suomen historiaan sekä häneen liitettyjä kulttuurisia jäsennyksiä. Etenen kronolo-

gisesti aloittaen tässä alaluvussa Mannerheimin elinajasta ja siirryn seuraavassa alaluvussa hänen kuolemastaan kohti 2010-lukua.

Mannerheim-elämäkerturi J. E. O. Screenin mukaan Mannerheim astuu Suomen historian näyttämölle sisällissodan syttymisen myötä (Screen 2001, 384). Tällöin hänestä tuli Suomessa julkisen mielenkiinnon kohde ja hänen ensimmäiset säilyneet puheensa ovat tältä ajalta (Selén 2008, 16–17). Myös monet elämäkerrat alkavat ”usvanharmaasta ja sateisesta aamusta Helsingin rautatieasemalla joulukuun 18. päivänä 1917”, kun Mannerheim oli saapunut yöjunalla Pietarista (Meinander 1996, 69; esim. Heinrichs 1961). Katson, että Mannerheim-kuvan muodostumiseen vaikuttaneiden tekijöiden tarkastelu on myös tarkoituksenmukaista aloittaa Mannerheimin saapumisesta Suomeen sisällissodan alla.<sup>42</sup> Käyn kuitenkin seuraavassa lyhyesti läpi hänen sitä aikaisemmat elämänvaiheensa, jotka tulivat suuremmalle yleisölle tutuiksi myöhemmin.<sup>43</sup>

Mannerheimin Suomeen paluuta edeltäviä vuosia kutsutaan usein ”valmistautumisen vuosiksi” (ks. esim. Screen 2001, 132; Turtola 2016, 144–146). Elämäkerturi Heinrichs toteaa, että Mannerheimin Venäjän vuosien mieltäminen Suomen armeijan ylipäällikkyyteen valmistautumiseksi on legendanmuodostusta. Tästä huolimatta hän katsoo, että Mannerheimin menestys Venäjän armeijassa oli eduksi hänen myöhemmälle toiminnalleen (Heinrichs 1961, 217–218).

Mannerheim syntyi vuonna 1867 Suomen suuriruhtinaskunnan lounaisosassa, Askaisissa aatelistiperheeseen. Hänen isänsä, Carl Mannerheim menetti perheen omaisuuden keinotteluun ja uhkapelihin, ja jätti perheen oman onnensa nojaan. Perheen äiti, Helene (os. Julin) kuoli. Gustaf sisaruksineen sijoitettiin sukulaisten kasvatettavaksi ja elätettäväksi. Gustaf aloitti opinnot kadettikoulussa Haminassa, mutta erotettiin välikohtauksen takia. Moninaisten vaiheiden jälkeen hän päätyi Nikolain ratsuväkikouluun Pietariin. Valmistuttuaan hän palveli ensin ratsuväessä Puolassa, ja sittemmin Pietarissa keisarillisessa henkivartioyksikössä, Chevalierkaartissa, jossa palvelu vaati paljon varallisuutta, ja kuten opiskelukiin, paljon rahallista tukea sukulaisilta. Rahahuolet helpottivat kun

Mannerheim meni naimisiin Anastasia Arapovan kanssa. Epäonnisesta avioliitosta syntyi kaksi tytärtä, Sophie ja Anastasie. Gustaf ja Anastasia Mannerheim erosivat vasta vuonna 1919. Kumpikaan ei mennyt uudestaan naimisiin. (Screen 2001, 11–40; Jägerskiöld 1984, 11–28; Keskisarja 2016; Turtola 2016, 20–142.)

Mannerheim osallistui Venäjälle tappiolliseen Japanin sotaan, minkä jälkeen hän johti tieteelliseksi tutkimusmatkaksi naamioitua tiedusteluretkeä Kiinan hallitsemaan Keski-Aasiaan. Retkeltä kertyi sotilaallisen tiedusteluaineiston lisäksi muun muassa luonnontieteellistä ja etnografista materiaalia. Matkapäiväkirja julkaistiin Suomessa 1941. Ensimmäisen maailmansodan aikana Mannerheim palveli Puolan ja Romanian rintamilla. Syyskuussa 1917 hänet siirrettiin reserviin ja lokakuun vallankumouksen myötä hän siirtyi Suomeen. Suomen julistauduttua itsenäiseksi hän katsoi Suomen kansalaisena olleensa vapautunut palveluksesta Venäjän armeijassa. (Screen 2001, 58–131; Jägerskiöld 1984, 29–73; Mannerheim 1941.)

Mannerheim saapui juuri itsenäistyneeseen Suomeen joulukuussa 1917 työttömänä tsaarin armeijan kenraalimajurina, mutta hänen sosiaaliset verkostonsa ja kokeneisuutensa edesauttoivat hänen päätymistään ensin sotilaskomitean jäseneksi ja sittemmin valkoisen armeijan ylipäälliköksi. Mannerheimin toiminta sisällissodan aikana ja sen jälkeen sekä suhde sen hävinneeseen osapuoleen ovat keskeisiä tekijöitä, jotka määrittävät hänen merkitystään suhteessa suomalaisuuteen.<sup>44</sup> Sisällissodan ja sen jälkiselvittelyjen myötä hänestä tuli 1920- ja 1930-luvuiksi työväenluokan inhon ja pilkan kohde. (Screen 2001, 147–148; 159.)<sup>45</sup> Punaiset kutsuivat Mannerheimia muun muassa ”lahtaripäälliköksi” ja ”valkoiseksi paholaiseksi” (Clements 2009, 200; Peltonen, U.-M. 2010). Screenin mukaan Mannerheimin asenteet punaisia kohtaan maltillistuivat valkoisten voiton käydessä selväksi (Screen 2001, 15). Hänen päätymisensä valkoisen armeijan johtoon ei ollut kuitenkaan mikään itsestäänselvyys. Aktivisti- ja jääkäripiireissä entistä tsaarin upseeria pidettiin epäilyttävänä (Heinrichs 1961, 103–104; Turtola 2016, 156; Screen 2001, 177).

Sisällissodan aikaisissa päiväkäskyissään Mannerheim hyödynsi useita jo olemassa olevia tai muotoutumassa olleita diskursseja, kuten kansallista uhripuhetta, puhetta Suomesta Lännen etuvartiosta, raamatullisuutta sekä ajatusta Suur-Suomesta.<sup>46</sup> ”Miekkavalana” tunnetussa päiväkäskyssä Mannerheim puhui ”suuresta Suomesta” ja Karjalan vapauttamisesta, mutta Screenin mukaan Mannerheimia kiinnosti enemmän Pietarin kuin Itä-Karjalan vapauttaminen. ”Miekkavala” oli vastaus punaisten propagandaan, mutta suuria määriä valkoisia suomalaisjoukkoja ei voitu lähettää Itä-Karjalaan, koska se olisi voinut johtaa konfliktiin Muurmannin raitaa suojaavien brittijoukkojen kanssa. Mannerheimin haaveet Pietarin vapauttamisesta valkoisten venäläisjoukkojen kanssa yhteistyössä kaatuivat tuen puutteeseen saksalaisilta ja Suomen hallitukselta. (Heinrichs 1961, 255; Screen 2001, 177–178.)

Päiväkäskyjen ohella Mannerheim-kuvan muodostumisen kannalta tärkeässä osassa olivat hänen pitämänsä puheet. Kari Selén jakaa puheet kolmeen ryhmään: vuosina 1918–21, 1922–32 ja vuodesta 1933 alkaen pidettyihin puheisiin (Selén 2008, 23). Jaottelua perustele pääosin Mannerheimin suhtautuminen punaisiin. Ollessaan valtionhoitajana Mannerheim kääntyi aina sodan voittaneen kansanosan puoleen, eikä esiintynyt koskaan tilaisuuksissa, jotka olivat kytköksissä sodan hävinneeseen osapuoleen (mt. 2008, 24). Toisaalta valtionhoitajana ollessaan hän ei kansallisen yhtenäisyyden nimissä vastustanut sosialidemokraattien mukaantuloa hallitukseen (Heinrichs 1961, 290). Mannerheimille sisällissota oli Vapaussota, joka yhdisti kaikki kansanluokat, ja hän toivoi, että myös isänmaata vailla oleva köyhälistö tuntisi tarvetta isänmaan puolustamiseen. Puheissaan Mannerheim ei säästellyt punaista vihollista ja vastusti vankien armahtamista sisällissodan jälkeen. (Mt. 24–25, 93, 98.) Ensimmäisen kerran hän antoi tunnustusta punakaartilaisille Tampereen vapauttamisen 15-vuotisjuhlassa 16.5.1933, kun hän sanoi että vastustajien ”riveissä maanmiehiämmekin vieraiden oppien sokaisemina kuolemaan halveksien oli taistellut suomalaiselle ominaisella sitkeydellä”, ja todeten ettei enää tarvinnut kysellä, ”missä kukin oli viisitoista vuotta sitten” (Selén 2008, 27; 133; Sc-



reen 2001, 251). Taustalla oli pyrkimys kansan taistelutahdon vahvistamiseen.

Syksyllä 1936 Mannerheim oli jo suopea sosialidemokraattien ottamiselle hallitukseen ja 1937 kutsui ensimmäistä kertaa heitä kotiinsa päivälliselle (Screen 2001, 259). Talvisodan jälkeen hän päätti lopettaa vuoden 1918 voitonparaatin muistopäivän ja määräsi vuosittain muisteltavaksi kaatuneita ja yhtenäisyyttä. Estääkseen sosialidemokraatteja perustamasta omaa aseveliliittoaan hän määräsi perustettavaksi uuden aseveliliiton sen sijaan, että olisi laajentanut valkoista Vapaussodan Rintamamiesliittoa koskemaan myös talvisodan veteraaneja. (Screen 2001, 299.) Laskiessaan 16.5.1943 seppelettä hallitusten joukkojen muistomerkillä hän lausui liittävänsä siihen myös vastapuolella kaatuneiden muiston (Selén 2008, 27; Tuompo 2014, 211).

Valkoisten voitonparaatin jälkeen 16.5.1918 Helsingissä Mannerheim piti puheen hallitukselle, jossa esitti, että ainoana takeena sisällissodan kauhujen toistumisen välttämiseksi armeija pitää, ”että Suomen valtiolaivan peräsin uskotaan lujiin käsiin, joihin puoluekinat eivät ylety, ja joiden ei ole tarvis kompromisseja tehdä, pilkkahinnasta kaupitella hallitusvaltaa” (Selén 2008, 33–34). Mannerheimille ”puoluepoliittinen peli” edustikin vallattomuutta ja oli vaikutukseltaan hajauttavaa, mutta hän ei kuitenkaan suoranaisesti vastustanut tasavaltaista hallitusmuotoa (Heinrichs 1961, 235–236, 292).

Sisällissodan päätyttyä Mannerheim lähetti hallitukselle eronpyyntönsä, joka hyväksyttiin reilun viikon kestäneiden neuvotte-luiden jälkeen. Taustalla olivat muun muassa erimielisyydet saksalaisten osuudessa armeijan organisoinnissa. (Screen 2001, 179–180.) Hän oli vastustanut liiallista nojautumista Saksan apuun, olen jo keväällä 1918 sitä mieltä, että Saksa häviäisi ensimmäisen maailmansodan, mutta toisaalta kannatti monarkiaa tulevaksi hallitusmuodoksi (Heinrichs 1961, 235–236; 255).<sup>47</sup>

Siitä, että Mannerheim ei hyväksynyt sisällissodan jälkeen val-linnutta saksalaissuuntausta ja asetui sivuun sodan jälkeen, oli hyö-tyä Saksan hävittyä ensimmäisen maailmansodan marraskuussa.

Mannerheimista tuli valtionhoitaja P. E. Svinhufvudin jälkeen joulukuussa 1918. Ennen tätä Mannerheim oli toiminut epävirallisena diplomaattina ja pitänyt yhteyttä länsivaltojen johtajiin. Asialistalla oli Suomen itsenäisyyden tunnustamisen hankkiminen Englannilta sekä diplomaattisten suhteiden luominen Ranskaan, luvan saanti viljalastien kuljetukseen Yhdysvalloista ja Suomen aseman ratkaisu Versailles'n rauhankokouksessa. Valtionhoitajana Mannerheim vahvisti tasavaltaisen hallitusmuodon, pyrki aikaansaamaan yhteistyössä Länsivaltojen ja valkoisten venäläisten kanssa intervention Venäjälle, ja hävisi lopulta presidentinvaalit K. J. Ståhlbergille heinäkuussa 1919. Hän oli kuitenkin pitänyt auki optiota olla vahvistamatta hallitusmuotoa, mikä olisi mahdollistanut osallistumisen Venäjän sisällissotaan, ja olisi ollut tulkittavissa sotilasvallankaappaukseksi. (Heinrichs 1961, 243; 267–366; Screen 2001, 182–201.)

Screenin mukaan vuonna 1919 oikeistoryhmät pyrkivät ylläpitämään kuvaa Mannerheimista valkoisena kenraalina, sisällissodan voittajana, eivätkä tähän kuvaan sopineet hänen vaiheensa Venäjällä – siksi myös oikeisto vieroksui Mannerheimin interventioyrityksiä Venäjän sisällissotaan sekä suunnitelmia Pietariin hyökkäymiseksi, joita Mannerheim oli tehnyt jo sisällissodan aikana. Oikeistolainen lehdistö puolsi Mannerheimia, keskustalaiset ja vasemmistolaiset lehdet taas olivat kriittisiä ja pitivät häntä ”epädemokraattisena, juonittelevana [ja] taantumuksellisena sodanlietsojana”. Näistä syistä Suomen uusi hallitus hylkäsi hänen pyrkimyksensä saada suomalaiset osallistumaan Venäjän sisällissotaan. (Screen 2001, 213–214.)

Jäätyään syrjään poliittisen arkaluonteisuutensa takia Mannerheim ei ottanut osaa poliittiseen elämään ennen kuin 1930-luvun puolivälissä, jonne palaamisen mahdollisti lapualaisliikehdintän siivittäjä Svinhufvudin valinta presidentiksi (Heinrichs 1959, 464). Mannerheim itse kuvasi ensimmäisiä presidentinvaaleja seurannutta kahtatoista vuotta ”rappiokaudeksi” sekä ajaksi, jona hänen saavutuksensa tehtiin tyhjäksi, ja kertoi kokeneensa itsensä sivustakatsojaksi (Mannerheim 1951, 437; 469; 473; Screen 2001, 217). Mannerheim jatkoi pyrkimyksiään interventioon Venäjälle,

mutta hanke ei ottanut tuulta Suomessa (Screen 2001, 211–217).<sup>48</sup> Hän kuitenkin otti osaa julkiseen elämään ja piti esimerkiksi puheita erilaisissa tilaisuuksissa (lukuun ottamatta aikaväliä 8.2.1923–28.6.1928; Selén 2010, 7). 1920-luvulla ja 1930-luvun alussa hän oli perustamassa Mannerheimin Lastensuojeluliittoa. Lisäksi hänet nimitettiin Suomen partioliiton kunniapuheenjohtajaksi ja SPR:n puheenjohtajaksi ja hän toimi kahden eri pankin hallintoneuvoston puheenjohtajana sekä matkusteli. (Screen 2001, 211–244.) Syynä syrjään jäämiselle oli edellä mainittu liberaalien piirien epäluottamus Mannerheimia kohtaan. Mannerheim myös ilmaisi sympatianensa 1929–32 toiminutta oikeistoradikaalia ja kommunisminvastaista Lapuan liikettä kohtaan, jota hän muistelmissaan kuvaa ulkoparlamentaarisesti voimaksi, joka tervehdytti Suomen poliittista elämää luoden pohjaa hallitukselle, ”jonka elinvoima ja toimintateho oli aivan toinen kuin 1920-luvun rappiokautena”. Hän piti valitettavana liikkeen ulkoparlamentaarisia keinoja, mutta suhteutti niitä muihin maihin, joissa demokratian väärinkäyttö oli räikeämpää. (Mannerheim 1951, 468–469.) Lapuan liike siis näyttäytyi hänelle välttämättömänä pahana suojauduttaessa yhteiskuntaa pahemmin uhkaavaa voimaa – kommunismia – vastaan.

Vuonna 1931 uudeksi presidentiksi valittu Svinhufvud nimitti Mannerheimin Puolustusneuvoston puheenjohtajaksi, mikä teki hänestä myös sodanajan armeijan ylipäällikön. 19.5.1933 hänet ylennettiin sotamarsalkaksi.<sup>49</sup> Mannerheim lopetti tukensa Lapuan liikkeelle helmi-maaliskuussa 1932 tapahtuneen Mäntsälän kapinan myötä. Screenin mukaan Mannerheim toivoi kansallista sopua ja pyrki edesauttamaan sitä humanitaarisen työnsä kautta, mutta sosialistien tasaveroisuus ei kuulunut tähän visioon. (Screen 2001, 245–248.)

Mannerheim oli monille suomalaisille nationalisteille ambivalentti hahmo ruotsinkielisyytensä ja Venäjän armeijassa suoritetun palvelusuransa vuoksi. Kosmopoliittina hän kuitenkin pyrki asettumaan kielikiistojen yläpuolelle (Screen 2001, 260–262).<sup>50</sup> Sisällissodan jälkeisessä voittajien näkökulmaa edustaneessa vapaussotakirjallisuudessa hänestä pyrittiin luomaan valkoisen Suomen keu-

lakuva, jolloin hänen ruotsinkielisestä ja yläluokkaisesta taustastaan sekä uskollisuudestaan keisarille vaiettiin. Lähestyttäessä toista maailmansotaa suurempaa suosiota saavuttaneesta Mannerheimista voitiin jo antaa monimuotoisempi kuva. (Meinander 1996, 72.)

Talvi-, jatko- ja Lapin sodassa Mannerheim toimi jälleen ylipäällikkönä ja hänestä tuli suomalaisten uudelleenyhdistymisen symboli. Talvisodan syttymistä seuraavana päivänä annetussa päiväkäskyssä numero 1 Mannerheim asettaa itsensä ja sotilaiden välisen luottamuksen puolustautumisen onnistumisen ehdoksi, kytkee alkaneen sodan osaksi vapaustaistelua ja luo kytkennän kodin, uskonnon ja isänmaan välille. (Kaskimies 1971, 64.) Viittaamalla vuosisataiseen viholliseen hän rakensi vapaustaistelulle ajallista jatkuvuutta. Niin talvi- kuin jatkosodan aikaisissa päiväkäskyissä toistuvat samat diskursiiviset strategiat kuin sisällissodan aikaisakin: kansakunnan puolesta uhrautuminen, lännen ja sivistyksen etuvartiona toimiminen idästä tullutta ruttoa vastaan sekä jatkosodassa puhe Suur-Suomesta. (Ks. Kaskimies 1971, 80, 120, 156.)

Mannerheim myös kytki talvi- ja jatkosodan samaan jatkumoon sisällissodan (tai kuten hän itse kirjoittaa, vapaussodan) kanssa. Näin hän tekee talvisodan ja jatkosodan alkuun sijoittuvissa päiväkäskyissään, joissa määritellään, mistä sodissa on kyse (Kaskimies 1971, 64, 120). Jatkumoa rakensi myös niin sanottu Miekantuppi-päiväkäskey (Numero 3), jossa hän viittaa 1918 antamaansa ”Miekkavalaan”, jossa oli luvannut olla panematta miekkaa ”tuppeen ennen kuin Suomi ja Itä-Karjala olisivat vapaat”. Miekantuppi-päiväkäskeyssä Karjala määritetty jo edellä mainituista diskursseista käsin:

Karjalan vapaus ja suuri Suomi väikky edessämme maailmanhistoriallisten tapahtumien valtavassa vyöryssä. Suokoon kansojen kohtalo ja ohjaava Kaitselmus Suomen armeijan täyttää Karjalan heimolle antamani lupauksen.

Sotilaat! Se kamara, jolle astutte, on heimomme veren ja kärsimysten kyllästämiä, pyhää maata. Teidän voittonne tulevat vapauttamaan Karjalan, teidän tekonne luovat Suomelle suuren, onnellisen tulevaisuuden. (Kaskimies 1971, 120.)

Kyseinen päiväkäsky aiheutti jonkin verran negatiivisia reaktioita hallituksen ja poliitikkojen keskuudessa, ja se noteerattiin myös ulkomailla (Screen 2001, 316; Heinrichs 1959, 273–281). Jukka Nevakiven mukaan päiväkäsky palveli tarvetta selittää sotilaille vuoden 1939 rajojen ylittäminen, joka oli tapahtunut Saksan sodanjohdon intressien mukaisesti (Nevakivi 1992, 40–41).

Selkeimmin Mannerheimin oma panos hänen ympärilleen muodostuneen myytin rakentamisessa tulee esiin silloin, kun hän asemoi itseään sotatoimiin ja laajemmin suhteessa suomalaiseen yhteiskuntaan. Esimerkiksi Miekantuppi-päiväkäskyssä juuri Mannerheimin antama vala liittyy Suomen ja Karjalan kohtaloihin maailmanhistoriassa (ks. Kaskimies 1971, 120). Toinen osuva esimerkki on jouluaattona 1941 päivätty päiväkäsky, jossa muistellaan kaatuneita. Mannerheim teki itsensä läsnä olevaksi niin etulinjasta kuin kotirintamalle:

Olen ajatuksissani tänä jouluna Teidän luonanne, tulilinjalla, korsuis-  
sa, teltoissa, kalliosaarten majapaikoissa ja merialueemme vartioaluk-  
sissa, samoin kuin Suomen kodeissa, joissa maataan puolustamassa  
olevaa omaista joulunviettoon kaivataan. (Koskimies 1971, 138.)

Näissä teksteissä Mannerheim asemoi itseään metonymisesti suomalaisuuteen: kyse on kansakunnan kuvittelusta sen konkreettisten esiintymien (puolustuslinjat, majapaikat ja kodit) avulla, joihin Mannerheim kytkee itsensä.

75-vuotissyntymäpäivänään Mannerheimille myönnettiin Suomen marsalkan arvonimi, ja hän sai odottamattomaksi vieraakseen Adolf Hitlerin. Saksan sotilaallinen apu, jonka ehtona oli ollut, ettei Suomi solmisi rauhaa Neuvostoliiton kanssa, ja joka satoi Suomen tiiviimmin Saksaan, auttoi Suomea torjumaan Neuvostoliiton hyökkäyksen kesällä 1944. Tästä huolimatta Suomen johto pyrki erillisrauhaan Neuvostoliiton kanssa. Presidentti Risto Ryti otti henkilökohtaisen vastuun saksalaisten kanssa tehdyistä sopimuksista, erosi, ja antoi seuraajalleen vapaat kädet rauhantekoon. Seuraaja oli Mannerheim, joka tiukasta antibolševismistaan huolimatta teki rauhan. Yksi syy Mannerheimin valinnalle eduskunnan säätämällä erikoislailla Rytin seuraajaksi oli se, että hänen arvovaltansa uskottiin

riittävän taivuttamaan kansa rauhanehtojen taakse. Hän toimi puolueisiin sitoutumattomana presidenttinä 4.8.1944–4.3.1946.<sup>51</sup> Mannerheim erosi heikentyneen terveyden takia ja alkoi viettää paljon aikaa parantoloissa ja muistelmiaan kirjoittaen. Hän kuoli Lausanssa, Sveitsissä 27.1.1951.<sup>52</sup> (Screen 2001, 329–386, 397; Heinrichs 1959, 397.)

Mannerheimille järjestettiin valtiolliset hautajaiset armeijan johdolla 4. helmikuuta 1951. Hautapaikaksi oli valittu valtioneuvoston päätöksellä Helsingin Hietaniemen hautausmaan sankarihaudoille varattu alue (Screen 2001, 384). Arkku oli esillä Helsingin Suurkirkossa 2. helmikuuta alkaen ja kirkko suljettiin yleisöltä vasta viisi tuntia ennen hautajaisia. Arkun esilläoloaikaa pidennettiin suuren kävijämäärän takia: arviolta 60 000 ihmistä kävi kirkossa kovista pakkasista ja jonoista huolimatta. Hallituksen jäsenet pelkäsivät Neuvostoliiton reaktiota ja jäivät pois hautajaisista kahta ministeriä lukuun ottamatta. Yli 100 000 henkeä oli seuraamassa hautajaisaattoa, johon ottivat osaa ylioppilaat, partiolaiset sekä 6 000 asepukeista reserviupseeria. Tilaisuus radioitiin. (Screen 2001, 385–386; Manninen 1996, 152.)

Sosialidemokraattinen eduskunnan puhemies Karl-August Fagerholm esitti sovittelvaan sävyyn, etteivät sisällissodan hävinneet tienneet, että Mannerheim ”ei hyväksynyt vankileirikurjuutta ja että hän varoitti omiaan tahraamasta lippuaan”. Valkoisessa armeijassa palvellutta pääministeri Urho Kekkosta oli pyydetty esittämään ”punakaartilaisten tervehdys marsalkalle”, mutta hän ei otnanut tehtävää vastaan. (Manninen 1992, 152–153.)

### ***Mannerheim-myytin kerrostumia***

Mannerheim-myytti alkoi muodostua jo hänen elinaikanaan. Ulla-Maija Peltosen mukaan julkinen Mannerheim-kuva on ”varsin elitistinen ja jopa kaunisteleva” (Peltonen, U.-M. 2010, 121). Väitettä tukee katsaus Niklas Labartin kokoaman Mannerheim-bibliografian otsikoihin (Labart 1996).<sup>53</sup> Lisäksi syntyi myös tietoisuus Mannerheimin ympärille muodostuneesta kunnioituksen ilmapiiristä,

jota alettiin myöhemmin nimittää Mannerheim-kultiksi.<sup>54</sup> Kulttuurintutkimuksessa voidaan puhua myös tutkittavien kielessä käytössä olevasta Mannerheim-myytistä, tai kulttia ja myyttiä yleisemmin Mannerheimiin liittyvistä kulttuurisista jäsenyksistä (Alasuutari 1999a, 114–117). Tällöin huomio ei siis ole siinä, millainen Mannerheim oli oikeasti. Tästä näkökulmasta Mannerheimia ovat tarkastelleet muun muassa historiantutkijat Laura Kolbe, Matti Klinge ja Tuomas Tepora sekä folkloristi Ulla-Maija Peltonen (Kolbe 1992; Klinge 1992 & 1994; Peltonen, U.-M. 2007 & 2010; Tepora 2015).<sup>55</sup> Edellä mainittujen esittämien näkemysten lisäksi nostan keskusteluun Mannerheim-elämäkerroissa esitettyjä näkemyksiä Mannerheim-kuvasta, ja käyn läpi Mannerheimia käsitteleviä kulttuurituotteita. Tässä työssä Mannerheim-myytti viittaa erilaisiin Mannerheimin ympärille asettuneisiin kerronnan tapoihin ja pyrkimykseen artikuloida Mannerheimiin liittyviä merkityksiä, eikä käsitteellä oteta kantaa esitysten todenperäisyyteen. Käsittelem myytteihin liittyvää teoretisointia tarkemmin luvussa ”Myytti merkitysten artikulointina”.

Mannerheim oli tarkka julkisuuskuvastaan,<sup>56</sup> mutta jo sisällissodan lopussa kuva oli jakautunut kahtia: suurmieheen, ”valkoiseen kenraaliin”, joka oli virallisessa diskurssissa Suomen sankari ja ”lahtariin”, joka kiersi työväenluokan epävirallisissa diskursseissa. Jälkimmäiseen lukeutuvat Mannerheimin ulkomuotoa pilkkaavat laulut ja anekdootit hänen huonosta suomenkielen taidostaan. Punainen näkökulma sisällissotaan alkoi saada julkisuutta 1960-luvulla julkisuusrakenteen muuttuessa, mutta siitä huolimatta kunnioitus Mannerheimia kohtaan säilyi. (Peltonen, U.-M. 2007, 300; 2010, 91, 100–106; vrt. Meinander 1996, 72.) Screenin mukaan Mannerheimia itseään häiritsi kultti, joka oli syntynyt hänen ympärilleen sisällissodan haavojen liennyttyä, mutta hän ymmärsi että kansallissankarin maine oli vaikutusvallalle eduksi (Screen 2001, 260).

Klinge kiinnittää huomiota Mannerheimin tapaan kartuttaa itselleen kannatusta symbolisilla toimilla, kuten Aksel Gallén-Kallelan nimittämisellä hänen adjutantikseen sisällissodan aikana ja uu-

delleen valtionhoitajakaudella. Gallén-Kallela suunnitteli Mannerheimin alaisuudessa kunniamerkkejä, univormuja ja muita itsenäisen valtion identiteetille tärkeitä symboleita. Gallén-Kallela paitoi Mannerheimille ja hänen hallinnolleen kulttuurista pääomaa, myös auttoi Klingen mukaan Mannerheimin liittämisessä ”sellaiseen suomalaisuuden määritelmään, jota fennomaanit olivat ajaneet”, Mannerheimin edustaessa laajemmille piireille keisarillis-runebergiläistä suomalaisuutta ja saksalais-aitosuomalaisesti suuntautuneille ”ruotsalaisryssää”. (Klinge 1994, 63–65.)

Matti Klinge hahmottaa Mannerheim-myyttiä rinnastamalla hänet roomalaiseen patriisi Cincinnatukseen, joka kutsuttiin hädän hetkellä diktaattoriksi, vaaran ollessa ohi palasi peltotöihin ja kutsuttiin vielä uudelleen valtion palvelukseen, ja painottaa myyтин positiivista merkitystä kansakunnan rakentamiselle (Klinge 1994, 49–56). Klingen mukaan Mannerheim oli Cincinnatuksen tapaan diktaattori vain roomalaisessa mielessä: kun kriisiajat olivat ohi, hän palasi auraamaan peltoa (mt. 58).<sup>57</sup> Vaikka Klingen hahmotelma kommentoi yhtä paljon Mannerheimia itseään kuin häntä koskevia jäsennyksiä, on tämä Cincinnatus-rakenne löydettävissä useita kulttuurituotteista.

Mannerheimin suurmieskuvaa on pidetty yllä erilaisin virallisoin ja epävirallisoin rituaalein, joista esimerkkinä toimivat edellä mainitut hänen haudallaan järjestettävät kunniaavartiot ja sinne suuntautuvat soihtukulkueet. Lisäksi Mannerheimin ympärille on muodostunut erilaisia instituutioita, kuten Mannerheimin muistoa vaaliva Suomen marsalkka Mannerheimin perinnesäätiö (jatkossa Mannerheimin perinnesäätiö), Lopella sijaitsevaa metsästysmajaa ylläpitävä Metsästysmajasäätiö ja Solar Filmsin elokuvaan kiinteästi linkittyvä Champion of Liberty -yhdistys (Suomen marsalkka Mannerheimin perinnesäätiö, ei pvm.; Marskin Maja, ei pvm.; Championofliberty.fi, ei pvm. a).

Kuvaa on ylläpidetty kuvataiteessa, mistä esimerkkinä toimivat muotokuvat ja kenties tunnetuimpana Helsingin Mannerheimintien varressa seisova Aimo Tukiaisen veistämä, Mannerheimin syntymäpäivänä vuonna 1960 paljastettu ratsastajapatsas, jonka rahoitta-



miseksi käytiin kansalaiskeräys. (Ks. Peltonen, U.-M. 2010, 94–96; 2007, 301.) Tampereella taas Evert Porilan tekemä, jo vuonna 1938 valmistunut veistos, jossa Mannerheim esitetään seuraamassa Tampereen valtausta, sijoitettiin 1956 keskustan sijaan syrjäisille Vehmaisten kallioille. Syynä oli patsashankkeen kohtaama vastustus. (Peltonen, U.-M. 2010, 92–93.)<sup>58</sup>

Kolbe nostaa esiin ylioppilasliikkeen roolin Mannerheim-kultin muodostumisessa. Symbolisesti tärkeä tapahtuma oli, kun Mannerheim promovoitiin Helsingin yliopiston filosofisen tiedekunnan kunniatohtoriksi 1919 yhdessä Svinhufvudin kanssa ja hänen tyttärensä Sophie valittiin poikkeuksellisesti promootion yleiseksi seppeleensitojaksi (Kolbe 1992, 90). Mannerheim oli sodan aikana kansallisen itsenäisyyden tunnus ylioppilaille, eikä tässä tapahtunut katkosta sodan jälkeen. Mannerheimin kuolinvuonna ylioppilasliike alkoi ajaa patsashanketta Helsinkiin sekä aloitti nykypäivään asti säilyneen tradition, kunniakäynnit Hietaniemen sankarihaudoille ja Mannerheimin hautamuistomerkillä. Vain Akateeminen Sosialistiseura vastusti ylioppilasliikkeen sisällä Mannerheimin kunnioitusta, ja kytki sen sotien muiston verestämiseen, kiihkoisänmaallisen hengen juurruttamiseen sekä vuoden 1918 tapahtumiin. (Kolbe 1992, 89–95.) Vuonna 1954 Mannerheimin haudalle valmistui akateemikko Väinö Aaltosen veistämä graniittinen hautapaasi (Friman 2004, 97). Kyseiset hautaan kohdistuvat toimenpiteet ovat tyyppi-esimerkkejä ritualisaatiosta, jonka ymmärrän Catherine Belliä seuraten luovaksi ja strategiseksi tiettyjen toimintojen erityiseksi tekemiseksi (Bell 1992, 74, 91–92). Hautaan kohdistuvassa ritualisaatiossa on kyse Mannerheimin erityisaseman ja arvovallan ylläpidosta hänen kuolemansa jälkeenkin.

Tärkeällä sijalla Mannerheimin suurmieskuvan ylläpidossa ovat olleet hänen elämäkertansa, joista ensimmäiset kirjoitettiin jo hänen eläessään, sekä postuumisti ilmestyneet muistelmansa. Elämäkertoista voidaan tässä yhteydessä tehdä vain esimerkinomaisia katsauksia. Kai Donnerin kirjoittama elämäkerta ilmestyi vuonna 1934 ja on hyvä esimerkki suurmieskuvan rakentamisesta. Esipuheessa Donner esittää, että vasta ”Vapaussodassa” Suomi saavutti

itsenäisyytensä, ja Mannerheimilla oli valkoisen armeijan ylipäällikkönä sekä sodassa että itsenäistymisessä keskeinen rooli. Donner asettaakin hänet itsenäisyyden takuumieheksi:

Mannerheim on yhä keskuudessamme, hän elää ja vaikuttaa parissamme maansa ja kansansa hyväksi. Puolustuslaitoksemme valvojana hän takaa meille turvallisuuden tunteen, sillä olemme varmat siitä, että hän hädän hetkenä voi koota ja kokoaa meidät yhtä menestyksekkäästi kuin Vapaussodan päivinä. (Donner 1934, ii.)<sup>59</sup>

Ohto Mannisen mukaan Mannerheimilta oli toivottu muistelmia jo 1930-luvulla, mutta aikaa kirjoittamiseen löytyi vasta presidenttikauden jälkeen. Sysäyksenä toimi YYA-sopimuksen solmiminen kevättalvella 1948 ja Neuvostoliiton pyrkimykset bolševisoida Suomi. (Manninen 1996, 55–56.) Mannerheim ei kirjoittanut itse, vaan avustajina toimivat hänen entinen tiedustelupäällikkönsä, Aladár Paasonen, yleisesikunnan päällikkönsä Erik Heinrichs ja muun muassa *Matka Aasian halki* -teoksen suomentanut kirjastonhoitaja Emerik Olsoni. Viimeksimainittu tosin jätti projektin Mannerheimin murskaavan arvostelun takia aiemmin kuin oli luvannut. (Manninen 1996, 56–59.) Käytössä oli muiden kirjoittajien rakentamia runkoja sekä Mannerheimin omat muistot, arkistot ja hänestä aiemmin julkaistut kirjoitukset. Muistoja oli kirjattu ylös jo aiemminkin. (Manninen 1996, 57; ks. esim. Tuompo 2014, passim.)

Kirjoitustyö pyrittiin tekemään salassa hankkeen poliittisen arkaluonteisuuden ja kustannusneuvottelujen takia. Pelkona oli, että Mannerheimin projekti vaikuttaisi yritykseltä tukea länsivaltoja Suomen irrottamisessa Neuvostoliiton etupiiristä. Mannisen mukaan kyse oli kuitenkin vain henkisestä vaikuttamisesta. Muistelmia kirjoitettiin alun perin länsimaiselle yleisölle, ja niissä pyrittiin osoittamaan, että Suomi kuuluu länteen ja Pohjolaan. Suomalaisille Mannerheim halusi painottaa yksimielisyyden ja puolustustahdon merkitystä. Mannerheim myös korosti, että Suomi oli tehnyt muille Pohjoismaille palveluksen 1918, kun se pysäytti bolševismen leviämisen. Suomen liittoutuminen Saksan kanssa toisessa maailmansodassa esitettiin tilanteen sanelemana, ei valintana. (Manninen 1996, 58–59, 62.) Tässä pyrittiin kytkemään Suomen itsenäisyyden alku-

ajalla yleistä etuvartioajattelua muuttuneeseen geopolitiittiseen tilanteeseen. Muistelmat ilmestyivät ruotsiksi 1951, suomeksi kahdessa osassa 1951–52, viroksi, saksaksi ja ranskaksi 1952, englanniksi 1953 ja 1954, espanjaksi 1954 ja 1960 sekä turkiksi 1988. Lisäksi niistä otettiin ns. kansanpainos ruotsiksi ja suomeksi 1954 (Labart 1996, 88–89).

Mannerheimin muistelmien kirjoitusprosessiin osallistunut jalkaväenkenraali Heinrichs kirjoitti oman, kaksiosaisen *Mannerheim Suomen kohtaloissa* -elämäkerran, joka ilmestyi vuosina 1957 ja 1959. Ensimmäinen osa kuvaa Mannerheimin toimintaa sisällissodassa ja valtionhoitajana, toinen loppuelämää. (Heinrichs 1961 [1957] & 1959.) Heinrichs myös suunnitteli kolmatta, Mannerheimin Venäjän-vuosiin sijoitettavaa osaa mutta sairastuttuaan jätti hankkeen kesken (Turtola 2016, 11).

Vuosina 1964–1982 ruotsalainen oikeustieteilijä, historioitsija ja Mannerheimin sukulainen Stig Jägerskiöld julkaisi kahdeksanosaisen Mannerheim-biografian, tämän yksiniteisen lyhennetyin version 1983 sekä osallistui Mannerheimin niin ikään vuonna 1983 ilmestyneen *Kirjeitä seitsemän vuosikymmenen ajalta* -teoksen toimittamiseen. Henrik Meinanderin mukaan Mannerheim-tutkimus on luonteeltaan pirstoutunutta, ja vain harvat ovat pyrkineet luomaan kokonaiskuvaa. Näistä harvoista Meinander nostaa esiin Heinrichsin, Jägerskiöldin ja Screenin. (Meinander 1996, 70.) Turtola taas suhtautuu kriittisemmin Heinrichsiin ja Jägerskiöldiin (Turtola 2016, 11–13, ks. viite 43).

Etäistä suurmiestä voitiin myös kansanomaistaa. Vuonna 1963 aikakausilehti *Uusi Maailma* keräsi lukijoiltaan muistoja Mannerheimista, joita julkaistiin lehdessä, ja toimitettiin kirjaksi (Rahikainen, Majuri & Juhonen 1964, 5). Teos koostuu erilaisista kohtauksista, joissa on pääosin positiivinen ja välillä humoristinen sävy. Muistelijoina ovat Mannerheimin lähipiiri ja alaiset, mutta myös ihmiset, jotka eivät olleet henkilökohtaisesti tunteneet häntä. Aihepiirit vaihtelevat sotatoimista ruuanlaittoon. (Mt.)<sup>60</sup>

1960-luvulla Mannerheimin asemaa suomalaisuuden keulakuvana mursivat nuorisokapina, uusi ulkopoliittinen linja sekä suur-

miesten merkitystä vähättelevä historianäkemys. Mannerheim kytkettiin vasemmistoradikalismissa porvarilliseen hegemoniaan. Vastustus ei kohdistunut vain Mannerheimiin sotilaana vaan myös ihmisenä. Kosmopoliittinen aristokraatti ja hyvin pukeutuva herrasmies kääntyi snobismiin ja keikarointiin taipuvan porvarillisen eliitin edustajaksi. (Kolbe 1992, 100–101.)

1960-luvun lopulla kommunistit pyrittiin integroimaan osaksi yhteiskuntaa, jolloin työväenluokan taisteluhistoria oli omaksuttava osaksi kansallista omakuvaa (Kolbe 1992, 102; Peltonen, U.-M. 1996). Tässä historianäkemyksessä Mannerheim oli luokkavihollinen, lahtari, pääoman kätyri ja taantumuksen pyöveli. Porvarillista Mannerheim-myyttiä heikensi myös presidentti Kekkonen ulkopoliitiikka, joka edellytti uudenlaista historianäkemyistä, jonka mukaan Lenin lahjoitti Suomelle sen itsenäisyyden. Tätä taustaa vasten Mannerheimin interventioyritykset Venäjän sisällissotaan näyttivät suorastaan rikillisiltä. (Kolbe 1992, 102–104.)

Kolben mukaan 1950- ja 1960-luvuilla alettiin etenkin kirjallisuudessa purkaa ”vakiintuneita kansallisia mielipidekausia”, jotka liittyivät sisällissotaan, toiseen maailmansotaan sekä Mannerheim-myyttiin. Näistä kirjasodista ensimmäinen syntyi Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* ympärille 1954, ja 1960-luvun alussa kiisteltiin Paavo Rintalan *Mummoni ja Mannerheim* -romaanitrilogiasta ja *Sissiluutnantti*-romaanista.

Vuosina 1960–63 ilmestynyt *Mummoni ja Mannerheim* -romaanitrilogia kuvaa rinnakkain Mannerheimin ja suomalaisen maalaisnaisen, Eeva Maaria Kustaava Mömmön – jonka nimikin vaikuttaa lähes liioitellun kansanomaistetulta vastinparilta Carl Gustaf Emil Mannerheimille – elämäntarinaa.<sup>61</sup> Romaanissa suurmieskuvan rinnalle asetetaan tavallisen ihmisen elämä, mikä korostaa elämäntapojen ja koettelemusten erilaisuutta.

Kirjallisuudentutkija Kai Laitinen luonnehtii trilogiaa lähtökohdiltaan radikaaliksi, mutta kerronnallisesti perinteiseksi, ”jopa kertojan äänen esiin pääsyä myöten”. Rintala ei hylännyt monien aikalaiskirjailijoiden tapaan perinteistä kansankuvausrealismia ja psykologispohjaista sielunanalyysia. (Laitinen 1982, 355; 349.) Tri-

logian kolmas osa, *Mummon ja Marskin tarinat* voitti Kirjallisuuden valtionpalkinnon vuonna 1963, ja se edelsi Rintalan kirjastoaa aiheuttanutta *Sissiluutnanttia* (1963). Myös trilogia herätti keskustelua. Toisaalta sen on tulkittu rikkoneen Mannerheim-myyttiä (IS 3.8.1994), toisaalta Pekka Tarkka katsoi Rintalan muistikirjoituksessa että tämä edusti arvokonservatismia ihaillessaan samanaikaisesti Mannerheimia ja Mummoa (HS 10.8.1999). Kolben mukaan romaanisarjan vastaanotossa rintamat jakautuivat tasan kulttuurikonservatiivisiin vastustajiin ja liberaaleihin puoltajiin. Edelliset näkivät Rintalan luoneen Mannerheimista elostelevan irvikuvan, jälkimmäiset taas näkivät, että romaanissa esitetyt Mannerheimin luonteenpiirteet ja omituisuudet tekivät vain suurmiehestä suuremman. Puolustajat myös pitivät Rintalan tavasta kuvata Mannerheimin pettymystä sotaan sarjan kolmannessa osassa. (Kolbe 1992, 96–97.) Romaanien pohjalta tehtiin vuonna 1971 valmistunut kuusiosainen televisiosarja, jonka tuotti ja esitti MTV. Eeva-Marian roolissa oli Saara Pakkasvirta ja Mannerheimia esitti Helge Herala.

Sodanjohdollisen kritiikin aineksia löytyy Ilmari Turjan näytelmästä *Päämajassa* (1966), jonka pohjalta Matti Kassila ohjasi elokuvan *Päämaja* (1970). Näytelmä sijoittuu jatkosodan ratkaisun hetkiin Karjalankannaksella kesällä 1944. Tapahtumia kuvataan Suomen armeijan Mikkelissä sijainneen Päämajan näkökulmasta. Näytelmässä keskeisimmät hahmot, Marsalkka, Päämajoitustalouden johtaja ja Yleisesikunnan päällikkö esiintyvät vain titteleillään, mutta ovat tunnistettavissa Mannerheimiksi, A. F. Airoksi ja Erik Heinrichsiksi. Keksityillä nimillä taas esiintyvät eversti ja rouva Markkoviilla, sotilasasiamies eversti Bromma ja everstiluutnantti Hinder, joka on Mannerheimin adjutanttin isä. Lisäksi mainitaan vanhemman Hinderin ja Marsalkan yhteinen ystävä Konrad. (Turja 1966; hahmojen taustasta ks. Rätty-Hämäläinen 1981).<sup>62</sup> Nähdäkseni *Päämaja* tuo esiin suurmiesmyytin kääntöpuolta kritisoidessaan Mannerheimin johtajuutta, ja lisäksi siinä käännetään Klingenin kuvaama Cincinnatus-rakenne päällelleen. Mannerheim esitetään vanhukse-

na, joka ei kykene johtamaan – ainakaan ilman neuvokasta päämaajoitusmestariaan.

1960-luvun myyttiensärkemisen ja 1970-luvun vasemmistodominassin jälkeen Mannerheim katosi marginaaliin (Kolbe 1992, 102–104). Kolbe ennakoii 1990-luvun Mannerheim-keskustelun keskittyvän privaattiin ”ihminen Mannerheimiin”, joka löydettiin 1980-luvulla, muun muassa Veijo Meren (1928–2015) kirjoittaman elämäkerran myötä.<sup>63</sup> Ihmis-Mannerheimiin keskittyminen ennakoii Mannerheimin asemaa 2000-luvun Suomessa:

Mannerheim on yhä enemmän nousemassa suureksi suomalaiseksi monipuolisesti lukeneena ja kielitaitoisena, paljon matkustelleena, taiteellis-tieteellisenä, velvollisuudentuntoisena ja yleislahjakkaana henkilönä.

[...]

Metsästäjänä ja ratsastajana hän on ollut taitava, maanviljelijänä uudistava, gastronomina kaikesta kiinnostunut, valokuvaajana innostunut ja kokeileva, ja alan harrastajien mukaan Mannerheimia voidaan tänään nimittää Suomen ensimmäiseksi golfaajaksi. Useista yrityksistä huolimatta ei skandaaleja Mannerheimin ympärille ole onnistuttu rakentamaan, vaan mm. Mannerheimin valokuva-arkiston avautumisen myötä on Mannerheim noussut esiin sukurakkaana henkilönä. (Kolbe 1992, 106–107.)

Elämäkerran alkusivuilla Meri kirjoittaa näin:

Sovittu tehtäväni oli löytää *patsaan* sisältä *elävä ihminen* ja seurata hänen vaiheitaan koko ajan muuttuvassa maailmassa, yhden suuren valankumouksen ja kahden maailmansodan myrskyissä. Minulle oli yllätys, että tuo *ihminen* säilytti *ihimillisyytensä, elämänhalunsa, yliherkän olemuksensa ja avoimen mielensä* loppuun saakka. (Meri 1988, 7, kursivoinnit JK.)

Sama toistuu Martti Turtolan (2016) kriittisen elämäkerran takakansitekstissä, joka on otsikoitu ”Ihminen sankarikuvan takana”. Ihmisyyden etsiminen myytin tai sankarikuvan takaa voi toimia sekä arvostavan että kriittisen kuvauksen perusteena.

2000-luvun Mannerheim-keskustelua median ja kulttuurintuotannon kentällä on dominoinut Solar Filmsin projekti, joka sai aikaan liikehdintää ja Mannerheim-myytin uusia tulkintoja (Turunen

& Kirstinä 2013, 51). Tepora kytkee Mannerheimin suosion ja tuoteistamisen 1980–90-lukujen uusisänmaalliseen käänteeseen eli ”leijonatatuontiliikkeeseen” ja mediajulkisuuden muutokseen (Tepora 2015, 10–11, vrt. Vares 2007). Solar Filmsin projekti itsessään jatkoi 1980-luvun lopulta alkanutta uuspatrioottisen sotaelokuvan traditiota (ks. Vares 2007). Se erottui joukosta kunnianhimoisemman tuotantonsa ja kansainvälisyytensä kautta.<sup>64</sup> Taustalla oli myös 1990-luvun lopun suomalaisen elokuvan buumi, jossa Markus Selin oli ollut vahvasti mukana (ks. Salmi 2003). Turusen ja Kirstinän kuvaaman liikehdinnän ensimmäisiä merkkejä olivat Solar Filmsin projektin lisäksi Salaman ja Lillqvistin *Uralin perhonen* (kuunnelma 2004 ja Lillqvistin animaatio 2008) sekä Jari Tervon romaani *Troikka* (2008), Jörn Donnerin esseekokoelma *Muistiinpanoja Mannerheimista* (2011), Raija Orasen romaani *Metsästäjän sydän* (2010), Hannu Raittilan romaani *Marsalkka* (2010) ja Eeva-Kaarina Arosen romaani *Kallorumpu* (2011). Arosen suurmieskuvan purku rinnastetaan Veijo Meren Mannerheim-elämäkertaan C. G. Mannerheim, *Suomen marsalkka* (1988) ja Juha Seppälän *Suomen historia* -romaaniiin (1998). (Turunen & Kirstinä 2013.) Etenkin Finlandia-ehdokkaana ollut *Kallorumpu* on yllä olevasta joukosta siinä mielessä kiinnostava, että siinä suurmieskuvaa puretaan pahoinvoivan perheen kautta. Tämä tematiikka nousee esiin myös analysoimassani aineistossa.<sup>65</sup>

Myös vanhat perinteet ovat jatkuneet. Sekä sankarihaudoilla että Mannerheimin haudalla järjestetään joka vuosi kunniavartio jouluaattona. Osan kunniavartiosta suorittaa neljä kenraalia. (Iltasanomat.fi 22.12.2009.) Itsenäisyyspäivinä sankarihaudoille suuntautuu ylioppilaiden soihtukulkue ja 2010-luvun alusta lähtien myös kansallismielisenä ja epäpoliittisena esiintyvä, äärioikestolaisten tahojen organisoima 612-soihtukulkue. Suurmieskuvan eräänlaisena huipentumana voidaan pitää sitä, että Mannerheim voitti Ylen järjestämän, brittiformaattiin perustuneen *Suurin suomalainen* -kilpailun 2004. Mannerheim sai 102 244 ääntä, mikä oli 28,7 % anetuista äänistä. (Yle.fi 2004.)<sup>66</sup> Tämän kääntöpuolena on Porilan

patsasta Tampereella säännöllisesti – etenkin itsenäisyyspäivien aikaan – tuhrittu muun muassa ”lahtari”-tekstein (AL 24.11.2013).

Myös elämäkertakirjallisuudessa uusisänmaallisuuden pönkitämää suurmieskuvaa on kyseenalaistettu. Martti Turtolan elämäkerrassa muutetaan Mannerheimin asema Suomen pelastajana kysyen: ”Olisiko syytä katsoa asiaa myös toisin päin: Suomi selvisi sodista siitä huolimatta, että Mannerheim oli johdossa.” (Turkola 2016, 300.) Tätä ennen on esitelty erilaisia paheita ja heikkouksia: kunnianhimo ja huoli omasta maineesta, piittaamattomuus ihmisuhreista, heikko tai vanhentunut sotataito, alkoholinkäyttö, hankala käytös alaisiaan kohtaan, vanhuus jne. (mt. 292, 296–300). Teemu Keskisarjan kuvaus keskittyy Mannerheimin nuoruuteen ja maalaa kuvaa rikkonaisessa perheessä varttuneesta hulttiosta, josta kuitenkin kasvaa suurmies (Keskisarja 2016). Turtolan teos linkittyy selkeästi Mannerheimiin kohdistuvaan sodanjohdolliseen kritiikkiin, joka on ollut esillä 2010-luvulla.<sup>67</sup> Myös näiden teosten voidaan kriittisyydestään huolimatta – tai oikeammin juuri sen takia – nähdä pitävän Mannerheim-myyttiä liikkeessä.

Kiinnostavia ovat myös vähemmän vakavat Mannerheimia kommentoivat kulttuurituotteet. 2000- ja 2010-luvulla Mannerheim on myös sekoittunut banaalisti uskonnolliseen ja okkulttuuriseen kuvastoon (ks. Hjarvard 2012; Kokkinen 2012). Juri Nummelinin toimittamassa pulp-novellikokoelmassa *Mannerheimin seikkailuja* (2012) Mannerheim esiintyy jopa supersankarin ominaisuudessa, ja seikkailee tohtori Jekyllin kanssa, käy Keski-Aasian retkeltä palatessaan Tunguskan meteoriitin putoamispaikalla, tapaa Stalinin, saa supervoimia, tapaa faarao Tutankhamonin sekä marsilaisia ja huijaa Hitleriä Sigurd Wettenhovi-Aspan avulla. Timo Mäkelän ja Jukka Parkkarin sarjakuva-albumissa Mannerheimin ohella esiintyvät populaarikulttuurin hahmoja leikitellen kierrättävät Shanghai-Lili ja Batler Britton (Mäkelä & Parkkari 2006).

Vuonna 2014 Mannerheim päätyi Rakkautta ja anarkiaa -elokuva-festivaalin mainokseen, joka jäljitteli saksalaiseen *Perikato*-elokuvan (2004) kohtaukseen pohjautuvan ”Hitler kuulee” -meemivideon rakennetta. Nalle Sjöbladin ohjaamassa videossa Mannerheim



kuulee, ettei hänestä ole elokuvaa kyseisillä festivaaleilla ja suutuu. Tämä on selvä viittaus samoilla festivaaleilla 2012 esitettyyn *Suomen marsalkkaan*. Lisäksi kyseistä videota kommentoitiin internet-meemien logiikan mukaisesti alkuperäisellä ”Hitler kuulee”-videopohjalla. (Rakkautta ja anarkiaa trailer: Mannerheim kuulee 2014.) Leikkittelevä ja pastissimainen video herätti mediassa lähinnä positiivisia reaktioita. Videon leikillinen sävy viestitti nähdäkseni sitä, että Mannerheim-kohujen aika alkoi olla ohitse. (Kyyrö 2015, 209.)

Esimerkit osoittavat, että kansalliset symbolit toimivat osana samanlaista institutionalisoitumatonta kulttuurista aluskasvustoa kuin Stig Hjarvardin banaaliksi uskonnoksi kutsumat representaatiot (Hjarvard 2012, 40). Mannerheim-kultista voidaan siis hahmottaa ulottuvuus, jonka toisessa päässä on virallinen, institutionalisoitu ja korkeakulttuurinen traditio, ja toisessa päässä populaarikulttuurinen ja sääntelystä vapaampi traditio, jota voidaan kutsua banaalisti nationalistiseksi (ks. Billig 1995; Hjarvard 2012, 35).

Mannerheim-kultti rakentuu suurmieskuvan ympärille, jossa Mannerheim kytetään suomalaisen yhteiskunnan avainkohtiin. Tätä kuvaa ylläpidetään elämäkerroissa, erilaisissa insitutionalisoiduissa ja ritualisoiduissa käytänteissä, kun korostetaan Mannerheimin sotasaavutuksia, eleganssia, humanitaarista työtä tai naisuhteita. Kuvaa monipuolistetaan tuottamalla esimerkiksi yksilöllisiä muistoja tai erottelemalla yksityinen, tuntematon ihmis-Mannerheim suurmies-Mannerheimista, ja kyseenalaistetaan kiinnittämällä huomiota Mannerheimin toimintaan sisällissodassa punaisia kohtaan, tuomalla esiin hänen persoonansa negatiivisia piirteitä, heikkoa sota- tai johtamistaitoa tai huonoja perhesuhteita.<sup>68</sup> Mannerheim-kulttiin liittyviä, sen ulkopuolelle tai sen kanssa vastahankaan asettuvia Mannerheimin kuvaamisen tapoja kutsun jatkossa Mannerheim-myytin eri versioiksi (ks. myös luku ”Myytti merkitysten artikulointina”).

Mannerheimin vaikutus suomalaiseen yhteiskuntaan ja politiikkaan ajoittuu ensimmäisen tasavallan ajalle: hän oli keskeisessä roolissa itsenäisen Suomen synnyttyä valkoisen armeijan ylipääl-

likkönä ja valtionhoitajana ja oli ensimmäisen tasavallan viimeinen presidentti. Paavo Kähkölä, Toivo Pihlajanniemi ja Sauli Pyyluoman tulkinnan mukaan Mannerheimin jättäessä presidentin tehtävät oli viimeinen ensimmäisen tasavallan henkeä edustanut johtomies kadonnut korkeilta paikoilta (Kähkölä, Pihlajanniemi & Pyyluoma 1976, 102). Mannerheimin omissa julkisissa teksteissä ensimmäisen tasavallan aika määrittyy vapaustaisteluksi, joka joutui katkolle sotienvälisenä aikana, ja täydentyi jatkosodassa.

Mannerheimin kulttuurinen ja kansalaisuskonnollinen (symbolinen, rituaalinen ja myyttinen) vaikutus kuitenkin jatkuu toisen tasavallan ja EU-Suomen kausille. Tuomas Teporan mukaan ”[v]uosiin 1939–45 kiteytyy modernin Suomen syntytarina”, johon kuuluu muistikuva idän perivihollisesta (Tepora 2015, 6). Mannerheim itse rakensi sisällissodan ja toisen maailmansodan välille jatkumoa, jossa yhdistävänä tekijänä toimi Suomen vapaustaistelu. Nykyään toinen maailmansota on erityisesti varttuneemmalle väestölle yhdistävä ja sisällissota jakava viitepiste (mt., 5). Mannerheim on kytkeytynyt lähes erottamattomasti näihin suomalaisen yhteiskunnan myyttisiin alkuaikoihin. Teporan mukaan näyttää siltä, ”että Mannerheimin Suomi-uran alusta saakka kansalaiset ja tiedotusvälineet käsittelivät hänen hahmonsä ja henkilönsä kautta yhteiskunnallisia murroskausia” (Mt., 9). Allekirjoitan Teporan huomion. Lisäksi Mannerheimin kautta voidaan hahmottaa nykyaikaisia yhteiskunnallisia jännitteitä ja ottaa niihin kantaa. Tässä mielessä Mannerheimia voidaankin kutsua Janne Rantalaa seuraten *poliittiseksi esivanhemmaksi*, jolla hän tarkoittaa ”niin populaaria kuin virallista muistia ja muistamisen käytäntöä yhdistävä[...]ä hahmoa [...], jolla on kuolemansa jälkeen uudenlainen ja usein kasvanut poliittinen merkitys” (Rantala 2016, 52).<sup>69</sup>

Tämän työn kannalta on olennaista Mannerheimin kytkeytyminen suomalaiseen kansalaisuskontoon. Mannerheim on itsessään kansalaisuskonnollinen symboli, jonka merkityksiä uudelleenartikuloidaan Mannerheim-myytin eri versioissa. Kytkeä suomalaisuuden ja Mannerheimin välille rakennettiin jo hänen omissa päiväkäskyissään ja puheissaan. Esimerkiksi uhripuhe, kodin uskon-

non ja isänmaan kytkeminen, eronteko vuosisataiseen viholliseen sekä ulkopuolelta uhkaaviin ja samanaikaisesti petturimaisiin punaisiin ja sisällissodan sekä talvi- ja jatkosodan kuvaaminen yhtenäisenä vapaustaisteluna, jossa Mannerheimilla itsellään oli keskeinen rooli, liittyivät ensimmäisen tasavallan kansalaisuskontoon ja tapaan kuvitella kansakunta (kansakunnan kuvittelusta ks. luku ”Kansa, kansalaisuskonto ja media”). Tämä kansakunnan kuvittelu tapa ja siihen liittyvät symboliset, myyttiset ja rituaaliset käytännöt menettivät osan legitimitetistään toisessa tasavallassa, mikä näkyi 1950- ja 1960-lukujen kulttuurikiistoissa. Neuvostoliiton romahdettua sekä kulttuurituotannon ja mediakentän markkinoitumisen alettua sota-aikaan liittyvä kuvasto teki paluun kansalaisuskonnon osana uuspatrioottisessa muodossaan, mutta kuvaston haastaminen jatkui.

Edellä mainitun lisäksi on syytä kiinnittää huomiota siihen, miten osa Mannerheimiin liitetystä arvovallasta on vielä vanhemman maailman peruja: hänen sotilasuransa pohja luotiin tsaarin armeijassa, ja hän edusti kosmopoliittista aatelistoa, jonka yhteiskunnallinen merkitys oli toisessa tasavallassa huomattavasti vähäisempi kuin säätyvallalle pohjautuneessa Venäjän imperiumiin kuuluneessa suuriruhtinaskunnassa. Nämä ensimmäisen tasavallan alkupuolella piilossa pidetyt Mannerheimiin liittyvät ominaisuudet toimivat merkityspotentiaaleina (ks. Lehtonen 2004), ja hänen kytkeytymisensä Suomen historiallisiin koitoksiin mahdollistaa myös Suomen historiasta kertomisen hänen kauttaan. Mannerheim-myytti siis auttaa ylittämään aikakaudet ja hänen kauttaan voidaan kertoa suomalaisen yhteiskunnan syntytarina.

## TEOREETTINEN VIITEKEHYS

### Kulttuuri ympäristönä, arvottamisen kohteena sekä välineiden varantona

Teemu Taira hahmottelee kulttuuria seuraavasti:

Ei siis ole olemassa mitään sellaista selvärajaista entiteettiä kuin kulttuuri. Kulttuuri on liikettä. Se on prosessi, järjestyksiä luovaa, luokittelevaa ja arvottavaa toimintaa. Se koostuu toisistaan riippuvaisten osien (uskonto, politiikka, laki, talous ja niin edelleen) ”yhteensoitosta”, jonka suhteet tutkija koostaa tutkimuskohtaisesti, Kulttuurin luokittelu ja rajat eivät ole luonnollisia vaan avoimia ja näkökulman mukaan muuttuvan luokittelun tuloksia. (Taira 2004, 123.)

Tämä hahmotelma sisältää ne kulttuurin piirteet, jotka ovat tämän työn kannalta olennaisia. Kulttuuri ei ole selvästi rajautuvaa tai esinemäistä, vaan muutosta ja toimintaa; tästä huolimatta ja juuri siksi se luo järjestyksiä (eli myös pysyvyyttä), samalla luokitellen ja arvottaen niin sitä mikä jää kulttuurin ulkopuolelle kuin myös muita kulttuurisia käytäntöjä. Kulttuurin eri osat toimivat suhteessa toisiinsa, ja tutkijan tehtävä on hahmottaa näitä suhteita tietyn tutkimusongelman asettamissa rajoissa. Kulttuurin luokittelu (ja myös arvot) voisivat olla myös toisella tavalla järjestettyjä.

Kulttuurin käsitteellä on tiivis yhteys luonnon käsitteeseen: ensimmäinen on ihmisen tuotetta ja siten eroaa luonnosta, toisaalta se on yhteydessä jälkimmäiseen etymologisen juurensa kautta, joka viittaa viljelyyn (lat. *colere, cultura*), latinan *naturan* kytkeytyessä syntymiseen (*nascere*). Yhteyttä havainnollistaa Zygmunt Baumanin analogia, jossa kulttuuri on kuin puutarha, jota viljelijä tai puutarhuri viljelee. Kulttuuri-viljely on taistelua kaaosta vastaan ja keinotekoisien järjestyksen luomista luonnonjärjestyksen tilalle. Kulttuuri ei kuitenkaan vain ”edistä keinotekoisia järjestystä, vaan myös arvottaa sen: kulttuuri tarkoittaaakin etusijalle asettamista”. (Bauman 1997, 177–179.) Luokittelu ja arvottaminen kulkevat käsi kädessä. Kuten Leena-Maija Rossi toteaa, ”[m]aailman hahmottaminen eroina tuottaa helposti hierarkioita”. Tämä on nähtävissä sel-

laisissa arjen dikotomioissa kuten ”mies – nainen, valkea – musta, päivä – yö, kulttuuri – luonto, henki – materia, äly – tunne, länsi – itä, pohjoinen – etelä, aito – keinotekoinen, syvällinen – pinnallinen ja niin edelleen.” (Rossi 2010, 271.)

Samoin hierarkisoiva arvottaminen näkyy sivistämisessä ja kulttuurituotteiden tai -muotojen arvottamisessa. Ensimmäisessä mielessä ”’kulttuuri’ on modernien yhteiskuntien maallista uskontoa”, jonka avulla nostetaan esiin kansalaisissa piilevää universaalia ihmisyyttä (Lehtonen 2014a, 310–211; vrt. Alasuutari 1999b, 239). Jälkimmäinen tulee esiin määrittelyissä ja arvottamisissa taiteen/korkeakulttuurin ja populaari- tai massakulttuurin välillä, tai valta- ja ala-/vastakulttuurin välillä. Sivistäminen ja arvottaminen toki liittyvät vahvasti toisiinsa. Nykytilanteessa korkeakulttuuri on alkanut näyttäytyä yhtenä kaupallistuneena osakulttuurina muiden joukossa (Lehtonen 2014a 314–315). Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kulttuurituotteiden tai muotojen arvottamisesta olisi luovuttu, pikemminkin kyse on arvottamisen periaatteiden monimuotoistumisesta.

Kun yllä olevissa määritelmissä kulttuuri näyttäytyy pääasiallisesti *ympäristönä* tai *rakenteena* sekä arvottamisen ja luokittelun *kohteena*, voidaan näiden rinnalle ottaa vielä kolmas näkökulma: kulttuuri *välineenä*. Craig Martin kirjoittaa *kulttuurisista työkalulaatikoista*, jotka koostuvat sosiaalisen järjestyksen legitimointiin käytettävistä työkaluista (Martin 2012, 97). Martin käyttää esimerkkinä amerikkalaisen nationalismin kulttuurista työkalulaatikkoa, joka koostuu

- 1) *käsitteistä, normeista ja arvoista* (vapaus, tasa-arvo, ”amerikkalainen tapa”, kansalaisvapaudet, patriotismi, ”elämä, vapaus ja onnellisuuden tavoittelu”, ”In God We Trust”)
- 2) *traditioista, rituaaleista ja käytännöistä* (itsenäisyyspäivän juhlinta, virkaanastujaisseremoniat, uskollisuudenvala, kansallislaulun soittaminen baseball-otteluissa)

- 3) *myyteistä*<sup>70</sup> ja *kertomuksista* (kirsikkapuuta leikkaava George Washington, Paul Reveren ratsastus, Omenansiemen-Johnny, kertomus atomipommin pudottamisen valitettavuudesta mutta välttämättömyydestä, myytti Amerikasta ”mahdollisuuksien maana” ja meritokratiana)
  - 4) *teksteistä* (itsenäisyysjulistus, perustuslaki mukaan lukien oikeuksien julistus)
  - 5) *ikoneista* (kotka, Vapaudenpatsas, Washingtonin muistomerkki, Empire State Building, Setä Samuli, Vapauden jumalatar)
  - 6) *hahmoista* (Thomas Jefferson, George Washington, Benjamin Franklin, Abraham Lincoln)
  - 7) *ideologioista* (”kutsumuskohtalo”, ”maalaisjärki”)
- (Martin 2012, 97–98.)

Martinin mukaan työkalulaatikon työkaluja käytetään reflektimaan ja tukemaan muun muassa ryhmän rajaamista ulko- ja sisäpuoleen, sosiaalisia asemia ja hierarkioita sekä sosiaalisia ja moraalisia normeja sekä käyttäytymismalleja. Tällöin niiden merkitykset eivät ole tutkijan kannalta tärkeitä, vaan se ”mitä niillä tehdään, miten niitä *käytetään* [ja] mitkä niiden sosiaaliset vaikutukset ovat”. (Martin 2012, 98). Näitä kulttuurisia työkaluja voidaan käyttää myös täysin päinvastaisiin tarkoituksiin: niin amerikkalaisen republikaani kuin demokraattikin voivat puhetta kirjoittaessaan lainata Thomas Jeffersonia, käyttötapa vain on todennäköisesti erilainen. Samoja työkaluja voidaankin käyttää niin *status quon* tukemiseen kuin sen haastamiseen ja uudelleenmuotoiluun. Kulttuuristen työkalujen käyttötapojen lisäksi niiden valikoimat vaihtelevat. Se, mitä työkaluja käytetään, riippuu siitä, millaista yhteisöä ihmiset pyrkivät muodostamaan. Tästä johtuen traditiot eivät heijasta niinkään menneisyyttä kuin nykyhetken tarpeita. (Mt. 108–111.)

Miellän nämä tavat nähdä kulttuuri (ympäristö, arvottamisen kohde/kohteet, työkalulaatikko) nimenomaan näkökulmina, jotka eivät sulje toisiaan pois. Jaottelussa toistuu klassinen sosiologinen

ongelma, rakenteen ja toimijuuden suhde ja kiista näiden ensisijaisuudesta. Tässä työssä *toimijuus* nähdään tietyyssä jo annetussa materiaalis-symbolisessa ympäristössä tapahtuvana, tiettyihin kusta-kin positioista käsin saatavilla oleviin materiaalis-symbolisiin resursseihin nojautuvana ja strategisena. Toiminta vaikuttaa ympäristöön ja resurssien jakautumiseen ja siten luo ehtoja muulle toiminnalle. Samat asiat (esimerkiksi tietty symboli kuten Mannerheim, genre kuten tosi-tv-ohjelma tai tapa määritellä tai kuvata Mannerheimia) voivat olla sekä arvottamisen, luokittelun tai määrittelyn kohteina että välineinä jonkin asian aikaansaamiseksi. Samalla ne muodostavat osan siitä kulttuuristen käytäntöjen rakenteistamasta ympäristöstä, jossa muu toiminta tapahtuu.

### **Durkheimista jälkidurkheimilaisuuteen – integraatiosta symboliseen valtaan**

Tämän työn teoreettinen viitekehys ankkuroituu niin sanottuun jälkidurkheimilaiseen positioon. Tämä tarkoittaa sitä, että kiinnostuksen kohteena on kuten sitä edeltävissä perinteisessä durkeimilaisessa lähestymistavassa ja uusdurkheimilaisuudessakin se, miten yhteiskunnat uusintavat itsensä, mutta toisin kuin niissä, yhteiskunnan olemassaoloa ei oteta annettuna, ja yhteiskunnan rakentumiseen liittyvät valtakysymykset otetaan huomioon. Jälkidurkheimilaista positiota ovat hahmotelleet poliittisten rituaalien tutkimuksen kontekstissa Steven Lukes (1975) ja mediatutkimuksen piirissä Nick Couldry (2003, 2008, 2012), joka ammentaa Durkheimin lisäksi Pierre Bourdieun sekä Durkheimia ja Bourdieuta kritisoiineen Bruno Latourin ajatuksista. Jälkidurkheimilaisen lähestymistavan voi nähdä reaktioksi tai korjausliikkeeksi suhteessa uusdurkheimilaiseen tutkimukseen. Kaiken tämän taustalla on tietenkin Émile Durkheimin (1858–1917) yhteiskunta- ja uskontoteoria.

Myöhäistuotannossaan Durkheim kiinnostui uskontoon ja moraaliin liittyvistä kysymyksistä, ja uskonnon, rituaalin ja pyhän/profaanin problematiikka siirtyi hänen uskontoteoriaansa keskiöön. *Us-*

*kontoelämän alkeismuodoissa* hahmotellaan australialaisen arunta-heimon totemistisen uskonnon kautta uskonnon alkeismuotoa. Teoksen *locus classicuksessa* määritellään uskonto seuraavasti:

Uskonto on pyhiä, toisin sanoen erityisiä ja kiellettyjä, asioita koskevien uskomusten ja tapojen solidaarinen järjestelmä – uskomusten ja tapojen, jotka yhdistävät niihin uskovat moraaliseksi yhdyskunnaksi, jota kutsutaan kirkoksi. (Durkheim 1980, 64.)

Uskonto muodostuu myyteistä, opinkappaleista, riiteistä ja seremoioista. Riiteillä on erityinen kohde, jonka erityisluonne paljastuu uskomuksien, myyttien, oppien ja legendojen – siis representaatioiden – kautta, ja jotka ilmentävät pyhien asioiden luonnetta. Pyhä ja profaani erotellaan toisistaan absoluuttisesti. (Mt. 54–59.) Tätä kautta hahmottuu durkheimilaisen tiedonsosiologian ja uskonto-sosiologian läheinen suhde. Yhteiskunta luo pohjan tiedolle perustavien luokittelujen kautta, joihin liittyy vahva affektiivinen side (Durkheim & Mauss 1963, 85). Durkheimin uskonnon alkeismuodoksi esittämässä totemismissa yhteisön toteemisympioli on jumalan alkuperä, ja samanaikaisesti koko ympäröivä todellisuus (mm. taivaankappaleet, luonto, sosiaaliset suhteet) jaetaan totemistisen periaatteen mukaisesti meihin ja muihin eli pyhään ja profaaniin (Durkheim 1980, 66–108; 111–151.)

Durkheim ei kuitenkaan tyytynyt tarkastelemaan uskontoa vain tietona, vaan hänen mukaansa rituaaleilla oli keskeinen tehtävä yhteisön uudistamisessa. Uskontoelämän alkeismuodoissa tarkasteltu australialainen Arunta-heimo vietti osan vuodesta jakaantuneena pieniin ryhmiin, osan vuodesta taas kokoontuneena yhteen (mt. 200). Jälkimmäinen aika oli aruntoille pyhää ja siihen liittyi rituaaleihin osallistuminen. Durkheimin mukaan tällaisiin erityisiin tilanteisiin, joissa yhteisö on koolla, liittyy ns. kollektiivinen ”porina” tai ”kuohunta”, *effervescence collectif*. Rituaaleissa vahvistettiin yhteisön sisäistä solidaarisuutta. (Mt. 200.)

Kun yhteiskunta on siis representaatioiden kautta sekä tiedon että uskonnon perusta, on se myös uskonnollisten rituaalien viimekätinen kohde. Durkheim rinnastaa toteemisympiolit ja jumalat modernien kansallisvaltioiden lippuihin (mt. 192), joten tiettyssä mie-



lessä nationalismissa on durkheimilaisessa mielessä kyse uskonnosta.<sup>71</sup>

Durkheimin ajatukset ovat olleet antropologiassa, sosiologiassa ja uskonnotutkimuksessa klassikon asemassa ja siten eräänlaisena taustakankaana suuren osan 1900-lukua. Ne vaikuttivat muun muassa Mary Douglasin, Victor Turnerin, Peter Bergerin sekä Thomas Luckmannin ajattelussa, kuten myös 1960-luvun lopulta Robert N. Bellahin käynnistämässä kansalaisuskontokeskustelussa, jota käsitellen lisää edempänä. 1980- ja 1990-luvuilla Durkheimin ajatukset kokivat pienimuotoisen renessanssin pohjoisamerikkalaisessa kulttuurisosiologiassa.<sup>72</sup>

Mediatutkimuksessa durkheimilaiset ajatukset rituaalista ovat näkyvissä pragmatistista perinnettä edustavan James Careyn hahmotelmissa ritualistisesta mediatutkimuksesta sekä Durkheimista ja Victor Turnerista ammentaneiden Daniel Dayanin ja Elihu Katzin mediatapahtumia käsittelevissä uusdurkheimilaisessa tutkimuksessa (Carey 1992; Dayan & Katz 1994). Tämän ns. ritualistisen mediatutkimuksen uusinta vaihetta kutsutaan media-antropologiaksi, ei niinkään siksi, että se olisi luonteeltaan vahvasti etnografista, vaan siksi, että siinä antropologisilla yhteisöä/yhteiskuntaa koskevilla teoretisoinneilla ja rituaalin käsitteellä on keskeinen asema (ks. Sumiala 2013).

Dayanin ja Katzin hahmotelmaa voi kutsua uusdurkheimilaiseksi, koska siinä käynnistellään uudelleen durkheimilaista ymmärrystä rituaalien roolista yhteisön integraatiossa. Niin rituaalien kuin mediatapahtumien kohdalla on esitetty myös jälkidurkheimilaisia tulkintoja, joissa rituaalien ei ajatella olevan ”sosiaalista alkemiaa”, joka aiheuttaa automaattisesti yhteisön integraatiota, vaan joissa rituaalien nähdään olevan intressien ohjaamaa strategista toimintaa, ja integraatio vain yksi mahdollinen seuraus. (Lukes 1975; Couldry 2003, 5.)

Dayanin ja Katzin mukaan *mediatapahtumat*, kuten olympialaiset, Anwar Sadatin vierailu Jerusalemissa tai presidentti Kennedyn hautajaiset, ovat television lajityyppi, jolle on tyypillistä rutiinin keskeytyks. Lisäksi ne lähetetään tyypillisesti suorana, ne ovat kes-

kusta ja konsensusta edustavien auktoriteettien organisoimia sekä ennalta suunniteltuja ja niihin liittyy arvonantoa ja seremoniallisuutta (Dayan & Katz 1994, 1, 5–7). Mediatapahtumat eivät vain lähetä viestejä sosiaalisiin verkostoihin, vaan luovat noita verkostoja, hetkellisesti atomisoiden, integroiden tai muuten uudelleen organisoiden. Myös Careyn hahmotelmissa korostuu kiinnostus yhteisön jatkuvuuteen ajassa pelkän viestin välittämisen tarkastelun sijaan (mt. 15, vrt. Carey 1992).<sup>73</sup>

Myöhemmässä media-antropologiassa Victor Turnerin ja Durkheimin teoretisoineista vaikutteita saaneen mediatapahtuman käsitteen rinnalle on otettu *mediarituuaalin* käsite (ks. Sumiala 2010 & 2013). Couldryn mukaan mediarituuaalin käsitettä voi käyttää niinkin, ettei oleteta mediarituuaalien automaattisesti onnistuvan tuottamaan lojaalisuutta. Olennaista hänen mukaansa on se, että ”termin avulla tunnistetaan sosiaalinen muoto, joka hyödyntää avainkategorioita tuottaakseen tietynlaisen suhteen median ja kohderyhmien välille” (Couldry 2012, 78–79; ks. Hepp & Couldry 2010, 1–13).

Couldry ja Andreas Hepp määrittelevät mediatapahtuman, jota he pitävät mediarituuaalin sukulaiskäsitteenä, tihentyneiksi ja keskittäviksi, tietyn temaattisen ytimen ympärille fokusoituneiksi mediavälitteisen kommunikaation performansseiksi, jotka eivät ole sidottuja tiettyihin mediatuotteisiin, ja jotka saavuttavat laajoja yleisöjä (Hepp & Couldry 2010, 12).

Couldryn mukaan tämän tyyppinen määritelmä sopii hyvin digitaalisen media-ajan tapahtumien tarkasteluun, koska ajalle on tyypillistä ”intensiivinen kilpailu yleisöjen huomiosta, ja instituutioiden taistelu legitimitetistä (eli symbolisesta arvosta) ja selviytymisestä (taloudellisesta arvosta)” (Couldry 2012, 79). Couldryn mukaan etenkin kalliit mediamuodot kuten elokuva ja televisio ovat riippuvaisia tapahtumien luomisesta, ja auktoriteetin muodot, kuten valtiollinen politiikka, tarvitsevat lavastettuja tapahtumia lojaliteetin tuottamiseksi (mt. 79).

Jälkidurkheimilainen teoretisointi ohjaa kiinnittämään huomioita erityisten tapahtumien tuottamiseen, johon liittyvät erilaiset sosiaalisen tiivistymät (kuten mediatapahtumat ja niihin kytkeytyvät ri-

tuaalit), todellisuuden tuottaminen (perustavat luokittelut) sekä valta. Etenkin kahta jälkimmäistä on käsitelty Pierre Bourdieu, jonka ajatuksia esittelen seuraavaksi. Tämän työn kannalta ajatus media-tapahtumista ohjaa kiinnittämään huomiota niihin tapoihin, joilla eri toimijat pyrkivät rakentamaan tapahtumia teosten ympärille. En käytä (media)rituaalin käsitettä varsinaisena analyyttisenä työkaluna, vaan tarkastelen yleisemmällä tasolla niitä tapoja, jolla media-tapahtumia rakennettiin ja pyrittiin ottamaan haltuun.

### **Bourdieu: kentät, pääomat ja legitimitetti**

Tarkastelemissani tapauksissa nousevat esiin erilaiset kulttuurintuotannon kentän vastakkainasettelut ja jännitteet, esimerkiksi viihteellis-kaupallisten ja taiteellisten, kotimaisten ja ulkomaisien sekä vasemmisto-liberaalien ja oikeistolais-isänmaallisten asemien ja pääomien välillä. Jäsennän näitä jännitteitä Pierre Bourdieun (1932–2002) kehittämän käsitteistön (kenttä, pääoma, strategia, symbolinen valta) avulla. Bourdieuta on luonnehdittu rakenteelliseksi konstruktivistiksi (Kauppi 2004), erottautumisen teoreetikoksi ja refleksiiviseksi sosiologiksi (Mäkelä 1994) sekä kenttien teoreetikoksi (Roos 1996, 142). Lisäksi Bourdieu voidaan sijoittaa konfliktiteoreetikkojen traditioon: vaikka hän ei redusoikaan kulttuuria talouteen, painottuvat hänen käsitteistöössään erilaiset symboliset kamppailut.

Bourdieualla on myös asema uskontotieteessä. Hänen kenttäteoriaansa alkumuoto syntyi hänen käsitellessään Max Weberin uskontososiologiaa, mutta hän kiinnostui uskonnon tutkimuksesta varsinaisesti vasta uransa loppupuolella (Engler 2003, 445–446; Wacquant 2015, 297; vrt. Urban 2003).<sup>74</sup> Tästä huolimatta, joillekin tutkijoille Bourdieun sosiologia on ”yleistettyä” uskontososiologiaa” (ks. esim. Dianteill 2005, 66). Viime aikoina hänen teoretisointiaan on kehitelty eteenpäin uskontotieteessä, jossa etenkin *habitus*-*sen*, *kentän* ja *pääoman* käsitteet ovat olleet käytössä (Rey, 2007, erityisesti 7; Engler 2003; Urban 2003; suomalaisessa uskontotie-

teessä Tuomaala 2011; Mantsinen 2014; Kupari 2015). Edellä mainituista poiketen tässä työssä, aineiston luonteesta johtuen, jää ruumiillisuuden ja habituksen tarkastelu sivuun ja huomio kiinnittyy teosten, toimijoiden ja instituutioiden legitimitettiin, pääoman eri lajeihin ja niiden määrittämiin kenttiin.

Vaikka Bourdieuta ei voida pitää varsinaisesti durkheimilaisen pyhänsosiologisen tradition jatkajana, on hänen työssään kuitenkin vahva durkheimilainen leima, joka tulee näkyviin hänen yrityksensä sovitella durkheimilaisen, marxilaisen ja weberiläisen yhteiskuntateorian välillä. Bourdieu tulkitsi omassa työssään uudelleen durkheimilaisen tiedonsosiologian ja sosiaalisen havaitsemisen teoriaa. Lisäksi durkheimilaisen pyhäteorian vaikutus näkyy hänen tavassaan tarkastella koulutus- ja taidejärjestelmää, joissa toisinnetaan pyhän ja profaanin eroa ja joissa legitimiin ja epälegitiimiin erot ovat selkeästi eroavaiset. Erityisesti se näkyy siinä, miten symbolinen valta samaistuu hänen teorioissaan kykyyn tehdä pyhäksi. (Swartz, 1997, 7, 46–47; ks. myös luvun ”Paikantuminen uskonto-tieteeseen ja kulttuurintutkimukseen” alku.)

Bourdieu tunnetaan erityisesti luokkatutkimuksestaan, mutta elämänsä viimeisenä vuosikymmenenä, 1990-luvulla, hän laajensi tutkimuskenttäänsä *symbolisten hyödykkeiden* tuotannon (uskonto, tie, kirjallisuus, maalaustaide ja julkaisutoiminta, toisin sanoen *kulttuurintuotanto*) tarkasteluun (Wacquant 2015, 297; Bourdieu 1993; 1999). Bourdieun teoretisoiteja on myös kritisoitu, minkä otan huomioon operationalisoidessani hänen käsitteistöään. Avaan seuraavassa Bourdieun keskeisiä käsitteitä, *kenttää*, *pääomaa*, *symbolista valtaa* ja *strategiaa*, sekä suhteutan niitä luokitteluun ja arvottamiseen. Lopuksi tuon vielä esiin Nick Couldryn esittämän ajatuksen *mediapääomasta*, joka kytkee bourdieulaisen teorian media-tisaatiokeskusteluun.

Bourdieuille kenttien tutkimus on tilan, positioiden ja position ottamisten topologista analyysia. Kentät ovat samanaikaisesti voimakenttiä ja niiden muuttamisen ja säilyttämisen kamppailun kenttiä, minkä takia Bourdieu tekee eron positioiden ja position ottamisten välille. Kenttä tuleekin ymmärtää magneettikentän kaltaise-

na voimakenttänä ja taistelukenttänä. Bourdieu samaistaa position ottamiset niihin strategioihin, joita tiettyjen positioiden haltijoilla on käytettävissään kamppailuissaan parantaakseen tai puolustaakseen asemaansa. Analysoitavat sosiaaliset toimijat voivat olla taide-teoksia, mutta myös ”poliittisia toimia tai lausumia, manifesteja tai polemiikkeja, jne.” (Bourdieu 1993, 30.) Kyseessä on bourdieulainen tapa tehdä ero rakenteen ja toiminnan välille: kentän rakenne määrittää tilaa ja positioiden asettumista siihen, ja toiminta on positioiden ottamista tässä tilassa.

Erityisen kiinnostavaa uskontotieteen kannalta on se, että kirjoittaessaan kulttuurintuotannon kentästä, Bourdieu mainitsee, että uskonnollinen kenttä on sen tyyppiesimerkki *ortodoksian* ja *heresin* välisine kiistoineen. Bourdieu viittaa Max Weberin (*papillisen rutinoitumisen* ja (*profeettallisen*) *epärutinoitumisen* sekä *banalisaation* ja *epäbanalisaation* käsitteisiin, jotka hän liittää kulttuurintuotannon kentän kiistoihin, joissa toimijat pyrkivät säilyttämään asemiaan tai horjuttamaan niitä, jälkimmäisessä tapauksessa palaamalla lähteille, alkuperäiseen puhtauteen tai harhaoppiseen kritiikkiin. (Bourdieu 1993, 182–183; Engler 2003, 446.) Bourdieu jatkaa Weberin uskontososiologisen käsitteistön käyttöä kirjoittaessaan siitä miten rajoitetun tuotannon kentän saavuttaessa autonomiaa, alkavat sillä toimivat tuottajat perustella auktoriteettiaan *karismalla*, eli pyrkimällä luomaan auktoriteetin, joka legitimoit itse itsensä (Bourdieu 1993, 124).<sup>75</sup> Bourdieulle uskonnon funktiona on legitimoida olemassa olevia sosiaalisia asemia, hämärtämällä taloudellista epätasa-arvoa *konsekraation*<sup>76</sup> avulla (Engler 2003, 447). Tämä valta suorittaa legitimoivaa funktiota on Bourdieun mukaan pappien ja profeettojen välisen kamppailun kohde (mt., 447).

Kirjoittaessaan kulttuurintuotannosta alakenttineen Bourdieu toteaa, että erilaiset kentät määrittävät sen mukaan, onko niillä oma spesifi pääomatyyppinsä (esimerkiksi kirjallisuuden kentällä kirjallinen arvovalta), joka on erillinen taloudellisesta pääomasta. (Bourdieu 1993, 30.) Spesifi pääoma voi olla mitä tahansa, millä katsotaan olevan arvoa tietyissä konteksteissa, ja se siis määrittää tietyn kentän erilliseksi muista, ja sen jakautuminen määrittää toimijoiden

asemia kentällä. Terry Reyn mukaan pääomaa voi olla mikä tahansa sosiaalisesti tuotettu omaisuuden muoto tai resurssi, omistettu objekti, hankittu piirre tai auktoriteetti, materiaallinen tai symbolinen, jolla on voimaa ylläpitää tai parantaa omistajansa asemaa yhteiskunnassa (Rey, 2007, 154). Reyn mukaan *symbolinen pääoma* on sitä pääomaa, joka ei ole materiaalista: esimerkiksi kulttuurista tai uskonnollista pääomaa, mutta myös sosiaalista pääomaa (mt. 39; 156). Asia ei kuitenkaan ole aivan näin yksinkertainen: symboliseen pääomaan liittyy erityisesti se, että sillä on tunnustettu, tai Bourdieuta mukaillen, väärintunnistettu (mis-recognized) eli legitiimi asema (Bourdieu 1990, 118). Rahakaan ei ole rahaa, ellei sen arvoa tunnusteta yleisesti.

Bourdieu kirjoittaa myös symbolisesta *vallasta*, mikä suhteutuu symboliseen pääomaan seuraavasti: edellinen on kykyä määrittellä todellisuutta, mukaan lukien sosiaalisia kategorioita ja kentän rakennetta, kun jälkimmäinen on minkä tahansa muun pääoman (fyysinen voima, rikkaus, sotilasarvo, kulttuurinen pääoma, sosiaaliset verkostot) legitiimiä ja tunnustettua muotoa. Symbolinen pääoma avaa pääsyn symboliseen valtaan, ja toisaalta symbolinen valta mahdollistaa sen määrittelyn, mikä lasketaan arvokkaaksi. (Bourdieu 1991, 170; 1993, 30; 41–42; 1998, 165; Lawler 2011, 1418–1420.) Symbolinen pääoma on toimijoiden ominaisuuksien ja havainnon kategorioiden väliseen suhteeseen perustuvaa havaittua yhteen sopimista (Bourdieu 1998, 165).<sup>77</sup> Symbolinen valta on siis valtaa määrittellä todellisuutta ja symbolinen pääoma tiettyjen ominaisuuksien vastaavuutta tietyn luokittelujärjestelmän kanssa. Teosten kohdalla niiden erilaiset ominaisuudet, kuten jonkin genren legitiimi edustaminen, tai historiallinen autenttisuus, on symbolista pääomaa, joka tuottaa symbolista valtaa eli kykyä määrittellä sosiaalista todellisuutta. Jonkin ominaisuuden muodostuminen symboliseksi pääomaksi on viime kädessä riippuvaista symbolista valtaa hallitsevien tahojen tunnustuksesta: symbolista valtaa on myös niillä, joiden määritelmiä teoksista pidetään legitiimeinä.

Asioiden legitiimiyden riippuessa vallitsevista luokittelutavoista niiden määrittely muodostuu usein kiistanalaiseksi. Bourdieun

näkemykset ovat käyttökelpoisia sosiaalisten luokittelujen, arvottamisen ja määrittelykamppailujen tarkastelussa. Tällaiset määrittelykamppailut voivat koskea muun muassa sitä, mikä on legitiimiä taidetta tai kuka on legitiimi taiteilija (ks. Bourdieu 1993, 41–42). Lisäksi Bourdieu kiinnittää huomiota siihen, miten kulttuurintuotannon kentillä käytävät kamppailut ovat myös kamppailuja yhteiskunnallisen todellisuuden määrittämisestä. Yhteiskunnallinen todellisuus on poliittisen kamppailun panos – hallitsevat ryhmät määrittelevät kommunikaation sisällön ja muodon ja siten todellisuuden luonnetta (Kauppi 2004, 81, 82).

Bourdieu viittaa *strategian* käsitteellä päämääräsuuntautuneisiin toiminnan linjoihin joita sosiaaliset toimijat konstruoivat jatkuvasti käytännön kautta (Bourdieu 1992, 129). Korvaamalla *säännön* strategialla Bourdieu teki eroa abstraktia logiikkaa painottavaan Levi-Straussin strukturalismiin ja siirtyi painottamaan käytännöllistä logiikkaa ihmistoiminnassa (Wacquant 1992, 42–43). Suhteutettuna kenttään ja pääomaan, nähdään, että pääoman määräämä positio kentällä määrittää myös toimijalle mahdollisia strategioita. Strategisuus näyttäytyy myös siinä, miten eri tilanteissa käytetään erilaisia kategoriointeja ja luokituksia. Kyse on käytännöllisestä järjestä, joka on alisteista käytännöllisille funktioille, materiaalisille ja symbolisille intresseille, ja pyrkii tuottamaan sosiaalisia seurauksia (Bourdieu 1991, 220–221; vrt. Martin 2012).

Tarkastelemassani aineistossa esiintyvät kilpailevat määritelmät teoksista ovat esimerkkejä luokittelusta strategisena toimintana. Teosten legitimizeetti näyttää olevan kytköksissä siihen, miten ne määritellään ja asemoidaan muihin teoksiin ja symbolisiin hyödykkeisiin. Nähdäkseni teosten pääoman kartuttamisissa ja niille annettujen määritelmien legitimizeetin kartuttamisissa voidaan hyödyntää myös suorasanaista määrittelyä ja luokittelua implisiittisempiä keinoja, nimittäin viittaamista erilaisiin symboleihin (vrt. Sumiala 2013, 64–65) ja pyrkiä luonnollistamaan symbolien ja omien intressien välistä yhteyttä. Tätä kautta teoksia siis liitetään laajempiin symbolien muodostelmiin, joiden avulla määritellään niiden asemaa kulttuurin kentällä. *Symbolit* (esimerkiksi Mannerheim, so-

taveteraanit) rinnastuvat *kategorioihin, luokitteluihin ja taksonomi-oihin* (kuten suomalaisuus tai genret kuten dokumentaarinen elokuva ja reality) sekä *määritelmiin* (esimerkiksi mitä on suomalaisuus tai hyvä taide; mistä jossain teoksessa on kyse?) strategisina ja käytännöllisen järjen logiikan mukaisen toiminnan resursseina.

Bourdieu on kirjoittanut myös mediasta. Niilo Kaupin luonnedinnan mukaan Bourdieuta pidetään lähinnä yhteiskunnan kriitikona ja vallan tutkijana, ei niinkään viestinnän tutkijana. Kaupin mukaan Bourdieulle viestintä kuitenkin on symbolisena toimintana todellisuuden olemassaolon ennakkoehto. (Kauppi 2004, 75.) Teoksessaan *Televisiosta* Bourdieu kiinnittää huomiota median kykyyn tuottaa todellisuutta (sen pelkän taltioinnin ohella), eli toisin sanoen kykyyn tuottaa uskomuksia (Bourdieu 1999, 33).<sup>78</sup> Bourdieun mukaan journalismin kenttä on huomattavasti riippuvaisempi ulkoisista voimista, kuten kysynnästä ja kansan tuomiosta, kuin muut kulttuurituotannon kentät. Hänen mukaansa kaikilla kentillä voidaan havaita ”puhtaan” ja kaupallisen välinen vaihtoehtoasetelma. (Bourdieu 1999, 75–76.)

Kauppi tiivistää:

Keskeinen väite on, että journalismi on menettänyt itsenäisyytensä kaupallisuuden kustannuksella. Kaupallisuus aiheuttaa riippuvuutta ulkoisista voimista, jotka määrittelevät journalistisen työn sisältöä ja muotoa. Media-ammattilaisten keskuudessa vertaisten antama tunnustus taas korvaa markkinoiden antaman tuomion. Journalismi on Bourdieun mielestä politiikan ja talouden kenttien tavoin ”alistettu markkinoiden jatkuvalle tuomiolle.” (Kauppi 2004, 80; Bourdieu 1999, 75.)

Nick Couldry on kehittänyt eteenpäin Bourdieun ajatuksia, ja ottaa niiden kautta kantaa myös mediatisaatiokeskusteluun. Mediatisaatioteesi kiinnittää huomiota medialogiikoiden leviämiseen muille sosiaalisille tai kulttuurisille kentille, ja siihen miten eri instituutiot ja elämänalueet tulevat riippuvaisemmiksi mediasta. Sen lisäksi että median toimintatapa leviää muille elämänalueille, tulee mediasta itsenäinen toimija. (Hjarvard 2013, 17.)<sup>79</sup> Couldry on hahmotellut Bourdieun teoriaan nojaten ajatusta median metapääomasta, joka on osoittautunut relevantiksi myös mediatisaatioteesin



kannalta (Hepp 2009, 149; ks. Hjarvard 2013, 38–39). Kuten valtio ja vallan kenttä Bourdieun teoriassa, mediakin kykenee sääntelemään muita kenttiä ja niiden välisiä pääomanvaihtoja sekä sitä, mikä tietyllä kentällä lasketaan symboliseksi pääomaksi (Couldry 2005, 179, 181; 2012, 144–145). Bourdieun ajatukset media- tai journalismin kentistä jäävät kuitenkin hänen mukaansa puolittiehen, koska näiden erityissuhdetta muihin kenttiin ei tarkastella (Couldry 2005, 171). Median metapääomaa voi olla esimerkiksi politiikan kontekstissa medianäkyvyys ja sille on tyypillistä, kuten rahallekin, että sillä on vaihtoarvoa myös muilla kentillä, jolloin tiettyjen kenttien arvovallan määritelmät voivat määrittäneen kentän ulkopuolelta (mt., 179, 182). Couldry painottaa, että on tärkeää tutkia miten media muuntaa pääomaa, auktoriteettia ja valtaa tietyissä paikoissa. (Couldry 2012, 155.)<sup>80</sup>

Bourdieun keskeinen anti tälle työlle liittyy eri toimijoiden pyrkimykseen ja kykyyn tuottaa todellisuutta median kautta, jossa kyky on riippuvaista pyrkimysten legitimitetistä. Bourdieu ohjaa kiinnittämään huomion eri toimijoiden strategiseen toimintaan, johon lukeutuvat symbolisten hyödykkeiden tuotanto ja sosiaalisen todellisuuden tuottaminen tietynlaiseksi (hyödykkeiden, toimijoiden, tekojen ja toimintatapojen luokittelu ja arvottaminen) sekä tässä määrittelykamppailussa esiin nousevat pääomat, joilla teoksia pyritään legitimoimaan, tai viemään niiltä legitimiys. Analysoimani media-keskustelut ovat siis esimerkkejä kamppailusta teosten legitimiydestä – eli toisin sanoen niiden symbolisesta pääomasta – sekä samanaikaisesti niiden kyvystä määritellä todellisuutta, eli symbolisesta vallasta. Seuraavaksi käsittelen tämän työn kannalta olennaisia Durkheimia ja Bourdieuta vastaan esitettyjä kritiikkejä.

## **Bourdieu ja Durkheimin kritiikot**

Vastatessaan häntä ekonomismista syyttäneille kritikoille Bourdieu toteaa pyrkimyksenään olleen ekonomismin sijaan tuoda esiin esikapitalististen talouksien sektoreita, jotka eivät pyri maksimoi-

maan rahallista voittoa, vaan joita luonnehtivat muunlaiset käyttäytymistäipumukset. (Bourdieu 1998, 154.) Tästä huolimatta Bourdieu näyttää asettavan hyödyn saavuttamisen etusijalle: esimerkiksi pyyteettömyys perustuu talouden *kieltämiselle* tai *tukahduttamiselle* (mt. 187, 168).<sup>81</sup> Näyttää siis siltä, että bourdieulainen symbolisen vallan kriittinen tutkimus vaatii perustakseen oletuksen hyödyistä joka on laskettavissa, vaikkei taloudellista kenttää olisi vielä edes ilmaantunut, ja tämän laskutoimituksen tekijöitä ei olisi olemassa. Bourdieulle *intressin* käsite tarjoaa tien ihmiskäyttäytymisen – myös pyyteettömänä näyttäytyvän – demystifiointiin. Hänen mukaansa intressien huomioon ottaminen ei ole kuitenkaan utilitarismia: intressit eivät ole *cogiton* laskelmoimia, vaan ne ovat *habituksen* työtä, eli siis ihmisten sisäistämää käytäntöä. (Mt. 129–141.)

Ekonomismikritiikkiin antaa aihetta myös ajatus ei-taloudellisten kenttien positioiden topologiasta ja positioiden määrittämisestä kentillä (esim. Bourdieu 1993). Richard Biernacki kritisoi kulttuuriantropologien sosiologien tapaa käyttää tilallisia mittakaavoja (kuten edellä mainittu Bourdieun positioiden tilan kaksiulotteinen topologia (Bourdieu 1993, 30), joka määrittää positioiden ottamisia) kulttuurin ulkopuolisina selittäjinä. Bourdieun tutkimukset ovat hänellä kritisoitavia esimerkkitapauksia (Biernacki 2013, 46–47).

Biernacki esittelee kolme tilallisille mittakaavoille vaihtoehtoista työsääntöä. Ensinnäkin on syytä tarkkailla sitä, mihin kulttuurin omat käytännöt viittaavat tai pohjautuvat (mt. 61). Toiseksi tulisi löysätä odotuksia ensisijaisten kategorioiden suhteen ja kiinnittää huomiota niiden toissijaisiin täsmennyksiin. Tällöin ei ole syytä olettaa, että olisi olemassa esimerkiksi sosiaalisen statuksen kategoria, joihin keskiluokkaiset ja työväenluokkaiset kulttuurit viittaavat, mutta jota tulkitsevat eri tavoin, tai että eri kulttuurin väriluokittelut (*color*) viittaavat välttämättä luonnollisiin värisävyihin (*hue*; mt. 62). Kolmanneksi tulisi luopua muuttuja-analyysin logiikasta ja Max Weberiä seuraten uudelleenajatella yleistäminen tunnusomaisten muodostelmien tai kuvaavien toiminnan tapahtumisen esimerkkien etsimiseksi (mt. 63).<sup>82</sup> Biernackin kritiikki siis oh-

jaa kiinnittämään huomiota paikallisiin käytäntöihin sen sijaan, että pääpaino olisi etukäteen lukkoon lyödyissä analyysikategorioissa tai ulottuvuuksissa. Tulkitsen tämän niin, että esimerkiksi kenttiä ja niitä määrittäviä pääomia ei pitäisi olettaa ennalta olemassa oleviksi, vaan tarkastella, miten ne määräytyvät paikallisissa, emic-käytännöissä.

Toisaalta Bourdieun kenttäteoriaa voidaan myös kritisoida siitä, ettei se keskittyessään agonistisiin peleihin ota tarpeeksi laajasti huomioon muita sosiaalisen toiminnan muotoja, eikä se kykene selittämään toisaalta sosiaalista uusintamista eikä toisaalta yhteiskunnallista muutosta, ja täten sitä ei voida kutsua makrososiologiseksi teoriaksi (Riley 2017). Tämä kritiikki on varteenotettavaa myös tämän työn kannalta. Bourdieun kenttäteorian rooli on tässä työssä apuväline, jolla tarkastellaan tiettyjen toimijoiden (kuten teosten tekijät ja journalistit) suhteiden määrittymistä tietyillä toiminnan alueilla (mediassa ja kulttuurintuotannon kentällä), eli toisin sanoen sitä käytetään tutkimusteorianana (ks. Noro 2004, 19).

Biernackin kanssa samansuuntaista, mutta radikaalimpaa kritiikkiä on esittänyt Bruno Latour, joka muotoillessaan toimijaverkoteoriaansa tekee eroa *sosiaalisen sosiologiaksi* (esim. Durkheim) ja *kriittiseksi sosiologiaksi* (esim. Bourdieu) nimittämiinsä tutkimussuuntauksiin. Edellisen ongelmaksi hän näkee sen, että sosiaalinen saa etuoikeutetun ontologisen aseman suhteessa materiaaliseen, ja jälkimmäisen ongelmaksi sen, että teorian avulla ohitetaan tutkittavien selonteot assosiaatioista. Latour kritisoi molempia sosiologioita siitä, että ne ottavat annettuna ”sosiaalisen”, jolla selitetään ilmiöitä, kun pitäisi selittää ja tarkastella sitä, mistä sosiaalinen pannaan kokoon. Myös materiaalisten tekijöiden toimijuus toimijoiden muodostamisessa verkostoissa pyritään ottamaan huomioon. (Latour 2007, 1–9; vrt. Hacking 2009; Latourin ja ANT:n soveltamisesta uskontotieteessä ks. Kouri 2017; Lassander & Ingman 2012.)

Seuraan Olli Pyyhtisen ajatusta siitä, että latourilaista sosiaalisen kritiikkiä ei pidä nähdä destruktiivisena tai dekonstruktiivisena, vaan sen voi ymmärtää myös rakentavasti. Tällöin voidaan kiinnit-

tää huomio siihen, miten yhteisöä vakautetaan ja ylläpidetään sen sijaan että sen ajateltaisiin olevan valmiina olemassa (Pyyhtinen 2014, 156). Tässä työssä en ota yhteiskuntaa annettuna, vaan tarkastelen erilaisia strategioita tapana ylläpitää yhteiskuntaa ja vaikuttaa siihen, suhteuttaen niitä niiden konteksteihin ja niissä hyödynnettäviin resursseihin. Kyse on siitä, että sosiaalista tuotetaan tietyillä tavoilla tietynlaiseksi. Tällöin tarkastelemissani tapahtumissa ja toiminnassa on kyse *tietynlaisesta sosiaalisuuden tuottamisesta* (ks. Latour 2007, 31–37).

Latour käyttää Durkheimia esimerkkinä ”sosiaalisen sosiologiasta”, jossa yhteiskunta otetaan annettuna. Hän keskusteluttaa Durkheimia tämän aikalaisen, Gabriel Tarden kanssa. Tarde valitti Durkheimin hylänneen yhteiskunnan selittämisen ja sekoittaneen syyn ja seurauksen. Sosiaalisten kytkösten ymmärtäminen oli korvautunut sosiaalisen insinööri toiminnan projektilla. Tardelle sosiaalinen ei ole erityinen todellisuuden osa-alue, vaan yhdistelmien periaate, mistä syystä ”sosiaalista” ei voi erottaa muista yhdistelmistä kuten biologisista organismeista tai atomeista. (Latour 2007, 13.)

Latourin mukaan Durkheimilla on kuitenkin tardelaiset hetkensä, kun tämä analysoi toteemien rooleja ryhmänmuodostuksessa. Ei ole yksiselitteistä, ovatko ne yhteisön ilmaisijoita, koheesion mahdollistajia vai ryhmän olemassaolon edellytyksiä. Tämä tuo Latourin mukaan esiin kahdenlaisen välittäjän muodon (passiivinen välikäsi – *intermediary* ja aktiivinen välittäjä – *mediator*) välillä. Edellinen siis vain välittää merkityksiä ja voimia eteenpäin, jälkimmäinen saa aikaan muutoksia. (Latour 2007, 38–39, Durkheim 1980, 213–214.)

Durkheimilla on kuitenkin nähdäkseni toinenkin yhteys latourlaiseen analyysiin, jos Durkheimin sosiaalisen ontologisointi jätetään taka-alalle. *Uskontoelämän alkeismuotojen* (Durkheim 1980) aikalaiskritiikko Bronislaw Malinowski kritisoi teoksen rituaalikeskeisyyttä siitä, että se pelkistää uskonnon alkuperän ryhmäilmiöihin (Malinowski 1913, 528–529). Tämä havainto saa Durkheimin yhteiskuntakäsityksen näyttämään tilanteisemmalta kuin

Malinowskin oma, sosiaalisiin rakenteisiin luottava tutkimus. Juuri tähän Durkheimin puoleen Nick Couldry tarttuu jälkikdurkheimilaisessa synteesissään, jossa Durkheimin huomio rituaaleista sosiaalisen tiivistymistä avaa tien median symbolisen vallan analyysiin (Couldry 2008, 167).

Couldry toteaa, että Latourin toimijaverkkoteoriassa on tiettyjä media- ja yhteiskuntateorialle hyödyllisiä kohtia, mutta myös rajoituksia. Hyödyksi Couldry laskee sen, että

- 1) teorian avulla voidaan kyseenalaistaa mediainstituutioiden väitteet siitä, että ne edustavat tai välittävät sosiaalista (sen sijaan että ne konstruoivat sitä),
- 2) se auttaa siirtämään huomion tekstuaalisuudesta mediarepresentaatioiden jakautumiseen tilassa ja
- 3) että sen avulla voidaan paljastaa epäsymmetrioita ja ”faktojen” konstruointumista (Couldry 2008, 164).

Rajoituksia taas ovat se, ettei teorian avulla voida kartoittaa Bourdieun kentiksi kutsumia, vakaita ja suhteellisen autonomisia materiaalsen ja diskursiivisen tuotannon tiloja, ja ettei sen avulla voida ymmärtää median representaatioiden seurauksia, toimintaa ja arkielämää (mt. 165–166).

Bourdieun tulkitsijoilla kentät avautuvat hieman erilaisin painoituksin: Couldrylle kentät ovat suhteellisen vakaita ja autonomisia materiaalsen ja diskursiivisen tuotannon tiloja. Rey taas korostaa instituutioiden – toimijoiden ohella – kamppailua olennaisena tietäjien kenttien voimasuhteiden kannalta. Ghassan Hagen kuvaaman ja seuraavassa alaluvussa tarkemmin käsittelemäni kansallisen kentän ja pääoman kohdalla taas on vaikeaa nähdä minkään instituution asettuvan ensisijaisesti kyseiselle kentälle, saati sitten saavuttavan monopoliasemaa tällä kentällä. (Couldry 2008, 165–166; Rey, 2007; Hage 1998, 53.) On siis helppo nähdä esimerkiksi median määrittävän selkeäksi kentäksi: sille asettuvat tietyt instituutiot (esimerkiksi Yle tai Ilta-Sanomat), toimijat (kuten journalistit tai tv-tuottajat) ja sillä voi olla erilaisia alakenttiä (esimerkiksi uu-

tisjournalismi tai viihteellinen televisiotuotanto) ja pääomia (kuten uutisarvoiset jutut, uskottavuus, viihdyttävyyys, katsojaluvut). Kansallista kenttää taas määrittävät moninaisten muiden kenttien, kuten median, taiteen tai politiikan instituutiot ja toimijat, joten se voidaan nähdä heteronomisena verrattuna esimerkiksi autonomiseen mediakenttään. Toisaalta erilaiset kansalliset pääomat ovat käytävissä muilla kentillä, kuten esimerkiksi kansallismielisessä politiikassa.

Couldryn mukaan sillä, että Latour pyrkii erottautumaan vahvasti Durkheimista, on myös yksi huono seuraus: sivuun joutuvat median herättämät kysymykset mediavallan legitimitetistä. Rituaalianalyysin avulla voidaan tarkastella kulttuurisia ”tihentymiä”, joista ei toimijaverkkoteorian (ANT) avulla saa otetta (Couldry 2008, 167). Rituaalit eivät niinkään artikuloi uskomuksia, kuin organisoivat ja muodollistavat käyttäytymistä (mt. 168). Lisäksi, ANT:n avulla on nähdäkseni vaikeaa tehdä selkoa eri asioiden arvottamisesta ja hierarkisoitumisesta, mihin bourdieulainen näkökulma taas soveltuu hyvin.

Jälkidurkheimilaiselle näkökulmalle Durkheim tarjoaa sisäänpääsyn dekonstruktioille: *sosiaalisen järjestyksen* käsitettä ei pidetä siinä normatiivisena tai välttämättömänä, vaan väitteet sosiaalisesta järjestyksestä nähdään tämän järjestyksen luonnollistamisena (Couldry 2008, 168–169). Jälkidurkheimilainen näkökulma ei siis niele purematta durkheimilaisia tai uusdurkheimilaisia väitteitä siitä, että sosiaalinen järjestys olisi olemassa annettuna, mutta ei toisaalta kiellä erilaisten sosiaalisten järjestysten olemassaoloakaan, vaan tunnistaa niiden kontingenssin, eli niiden määräytymisen epävarmuuden ja muuttuvuuden.

Rituaalinäkökulma – tai tarkemmin, sosiaalisen tihentymiin keskittyvä näkökulma – on kiinnostava tämän työn kannalta sikäli, että sen kautta yhteiskunnan rakentumisesta voidaan tarkastella tilanteisesti. Kun Durkheim ja uusdurkheimilaiset ottavat yhteiskunnan ja sen keskuksen annettuna, auttaa jälkidurkheimilainen näkökulma kiinnittämään paremmin huomiota siihen, miten keskus ja yhteiskunta tuotetaan erilaisten käytäntöjen avulla (Couldry 2003, 44–

47). Asetelma käännetään siis tavallaan ympäri: yhteiskunta ei tuota itse itseään, vaan tietyt toimijat tuottavat tietyissä käytännöissä yhteiskuntaa tietynlaiseksi. Jälkidurkheimilainen näkökulma auttaa myös kiinnittämään huomiota valtaan. Minkälaisia kilpailevia pyrkimyksiä yhteisön tuottamisen käytäntöihin liittyy? Mediarituaalisen tutkijat taas ohjaavat kiinnittämään huomiota median toimijoihin yhteiskunnan kokoonpanijoina (esim. Sumiala 2013, 3).

Couldryn ajatuksiin nojaten Hepp peräänkuuluttaa radikaalisti kontekstuaalista käsitystä kentistä, jossa nähtäisiin eri instituutioiden olevan yhteydessä toisiinsa ja tarkasteltaisiin verkostoitunutta toimintaa, jota määrittävät tietyt voimasuhteet. Näiden *kulttuurisen kontekstin kenttien* mediatisoitumisen tarkastelu olisi mahdollista ”tutkimalla empiirisesti niiden artikuloitumista suhteessa niihin liittyviin instituutioihin ja voimasuhteisiin”. (Hepp 2009, 149–150; Couldry 2005.)

Biernackin, Latourin, Couldryn ja Heppin ajatusten ja kritiikin pohjalta otan huomioon seuraavia asioita: En ota sosiaalista annettuna, vaan kiinnitän huomiota sosiaalisen kokoonpanon tapoihin. Sama pätee myös kenttiin ja pääomiin: koska kenttien olemassaoloa ei voi määritellä ennalta, on epäselvää, mistä kentästä milloinkin on kysymys. Kuitenkin erilaisia määritelmiä ja arvotuksia esiintyy, jolloin lähdän hahmottamaan kenttiä käytännöistä käsin. En näe kenttiä siis objektiivisina rakenteina, vaan tulemisen tilas-  
sa olevina.<sup>83</sup>

Pääomat näyttäytyvät arvottamisen perusteiden määrittely-yritysten kautta, suhteessa toisiin arvottamisen perusteisiin sekä erityisesti niinä symbolisina resursseina, joihin viittaamalla pyritään tuotamaan legitimitettä teoksille. Näiden pääomien legitimiä määrittäminen – samalla tavalla kuin valuutan arvo markkinoilla – kuitenkin viime kädessä teosten määrittelyprosessissa. En siis tee varsinaisesti topologista analyysia kulttuurituotteiden ja tuottajien asemista, vaan tarkastelen luokittelua ja arvottamista erilaisten tilanteiden haltuunottoa tavoittelevina käytäntöinä. Mediatapahtumat ja niitä haltuunottavat rituaalit synnyttävät ja ylläpitävät kenttiä, eri kentät ovat niissä vuorovaikutuksessa keskenään, ja ne voidaan

nähdä erityisinä symbolisten pääomien arvon ja legitimitetin määrittämisen tilanteina.

## Kansa, kansalaisuskonto ja media<sup>84</sup>

Edellä hahmoteltujen Bourdieun, Durkheimin ja näiden kriitikoiden ajatusten pohjalta muodostuneen synteetin avulla voidaan tehdä selkoa kulttuurintuotannosta ja mediasta kenttinä ja toisaalta mediatapahtumista sosiaalisen tiivistyminä. Lisäksi edellä esitellyissä esimerkeissä on tullut ilmi, ettei kulttuurista voida puhua erillään ihmisistä. Kun määritellään ja arvotetaan kulttuurituotteita, määritellään ja arvotetaan samalla ihmisryhmiä; kun käytetään kulttuurisen työkalulaatikon osia, niitä käytetään sosiaalisen ryhmän ulkoisten rajojen ja sisäisten hierarkioiden vahvistamiseen tai muuttamiseen (vrt. Martin 2012, 190).

Kuten Mikko Lehtonen ja Anu Koivunen toteavat, on kansa syytä erottaa empiirisestä väestöstä: edellisen kohdalla on kyse enemmän tai vähemmän ihanteellisista käsitteellistyksistä (Lehtonen & Koivunen 2010, 231). Kansa voidaankin nähdä konstruktivistisesti, tiettyihin strategiisiin tarpeisiin tuotettuna asiana (Oswell 2006, 90); toisaalta merkkinä, toisaalta toimenpiteiden ja jäsenysten kohteena. Samansuuntaisesti etnisyyttä ja nationalismia tutkinut Rogers Brubaker taas tekee hyödyllisen erottelun *ryhmän* ja *kategorian* välille (Brubaker 2013, 34–36). Kategorioita tulisi hänen mukaansa tarkastella osana tutkittavien kielenkäyttöä, käytännön kategorioina, mikä ei kuitenkaan välttämättä tarkoita tutkijan omista, analyyttisistä kategorioista luopumista (Brubaker & Cooper 2013, 59, 77). On siis syytä tehdä ero siihen, konstruoidaanko ideoita (ajatukset kansakunnasta) vai reaalista objektia (väestö; vrt. Hacking 2009).

Konstruktivismiin lukeutuu myös *performatiivinen* näkökulma, jossa kansa ja kansallisuus nähdään toistotekoina tai niiden tuloksina, jotka luovat viitepisteitä, joihin muiden toistotekojen täytyy viitata (Lempiäinen 2002). Tätä kautta kansallisuudesta (tai nationalismista) muodostuu *banaalia*, arkista ja jokapaikkaista, eräänlai-



sta toiminnan taustapaperia (mt.; Gordon & Komulainen & Lempiäinen 2002, 12; Billig 1995). Michael Billigin mukaan kansakuntien jäsenet eivät unohda olevansa kansakuntien jäseniä, koska heitä muistutetaan jäsenyydestään jatkuvasti (Billig 1995, 93).

Tämä sopii Benedict Andersonin ajatukseen kansakunnista *kuviteltuina yhteisöinä*, jotka eivät perustu kasvokkaiseen vuorovaikutukseen ja joiden kuvittelu asettuu muiden mahdollisten yhteisöllisyyksien tai identiteettien edelle (Anderson 2007; vrt. McCutcheon 1997, 30; 2000, 200; Lempiäinen 2002; Gordon & Lahelma 1998, 251–254). Andersonin kuvitellun yhteisön käsitettä ei pidä ymmärtää niin, että kansakunnat olisivat jollain tavalla epätodellisia yhteisömuotoja. Kyse on pikemminkin siitä, miten kansakunta tulee mahdolliseksi. Tässä työssä huomion kohteena on se, miten tietynlaisia käsityksiä kansasta pyritään asettamaan moninaisuuden tilalle, toisin sanoen, millaisia ovat kansa-kategorian tuottamisen ja tietynlaisen kansa-käsityksen etusijalle asettamisen käytännöt. Tähän lähestymistapaan ei kuitenkaan sisälly oletusta siitä, että jokin toisenlainen yhteisömuoto olisi mahdollisesti parempi. Kuten Bruno Latour kirjoittaa, ei ole olemassa yhteisöä ilman jonkinlaista värväysupseeria, eikä ryhmää ilman sen eteen tehtävää työtä (Latour 2007, 31–37). Tämä koskee kaikkea sosiaalista järjestäytymistä. Kyse on viime kädessä *representaatiosta* sanan kahdessa eri mielessä: tietyt *kuvaukset* sekä tietyt henkilöt tai ryhmät intresseineen asettuvat *edustamaan* moninaisuutta (Rossi 2010, 263–265).

Politiikantutkija Jacob Torfing näkee kansan tyhjänä merkitsijänä ja modernin demokratian poliittisen diskurssin solmukohtana (Torfing 1999, 192). Hänen mukaansa nationalismi on myytti, joka tuottaa kansakunnan ja kansan tyhjästä merkitsijästä. Kyetäkseen harjoittamaan valtaa on kyettävä antamaan näille merkitsijöille sisällöt, ja valta täytyy auktorisoida viittaamalla niihin. Kansan substantivoimiseksi ja homogenisoinniksi on myös tarpeen mobilisoida ajatus kansan vihollisista tai konstitutiivisesta ulkopuolesta (Mt. 193; Hall 1999, 248, 251.) Vaikka aineistoni ei suoranaisesti liitykään valtiolliseen ja/tai kansalliseen politiikkaan, myös siitä on löydettävissä erilaisia artikulaatioita kansasta, joita käytetään eri-

laisten intressien ajamiseen. Esimerkiksi iltapäivälehtien lööpeissä kerrotaan kansan reagoivan erinäisiin ajankohtaisiin tapahtumiin. Toisaalta erilaisia representaatioita kansasta voidaan tuottaa hienovaraisemminkin. Lisäksi, vaikkei Bourdieu itse teoretisoinutkaan nationalismia tai kansallista kenttää – kansakunnan toki ollessa hänen töissään kyseenalaistamattomana kehiksenä –, voidaan huomata, että samalla tavalla kuin se, mikä on taidetta, on kiistanalaista, myös se, mikä on liittyy kansallisuuteen eli on kansallista, on jatkuvan uudelleenmäärittelyn kohteena. Myös kansallisuutta voidaan hahmottaa kenttien ja pääomien näkökulmasta käsin. Palaan tähän aiheeseen keskusteltuani kansalaisuskonnon käsitteestä, jonka kytken bourdieulaiseen lähestymistapaan.

Uskonnontutkimuksessa kansalaisuutta ja nationalismia on hahmotettu usein kansalaisuskonnon käsitteen kautta. Durkheimin vaikutus näkyy tässä keskustelussa, joka alkoi uskontososiologiassa vuonna 1967, kun Robert N. Bellah julkaisi esseensä ”Civil Religion in America” (Bellah 2006, 225–245, keskustelusta ks. Richey & Jones 1974; Gehrig 1981; Kyyrö 2013). Alun perin käsite<sup>85</sup> on lähtöisin valistusfilosofi Jean-Jacques Rousseaulta, joka viittasi sillä kansalaisen uskollisuuteen valtiota kohtaan (Rousseau 1997, 223).<sup>86</sup> Esseessään Bellah analysoi Yhdysvaltain presidenttien puheita, joissa oli viittauksia Jumalaan sekä raamatullisia arkkityyppejä. Bellahin mukaan kyse ei kuitenkaan ollut kristinuskosta, vaan amerikkalaisesta kansalaisuskonnosta, denominaatioista erillisestä julkisen sfäärin uskonnosta, jota voidaan tutkia siinä missä muutaakin uskontoa ja löytää myös muilta kansakunnilta. (Bellah 2006, 225–245.) Käsitteen ympärillä käytiin keskustelua pohjoisamerikkalaisessa uskontososiologiassa 1980-luvulle asti. Koska kyseessä oli tutkijoiden luoma etic-käsite ilman emic-vastinetta, oli epäselvyyttä siitä, mihin käsitteellä viitattiin ja oliko sille olemassa yksiselitteistä tarkoitetta. Lisäksi keskusteluun sekoittui moraalaisia kannanottoja. Kimmo Ketola, Heikki Pesonen ja Tom Sjöblom toteavatkin, että Bellah pyrki pitämään kansalaisuskonnon jumalallisen perustan puhtaana, minkä takia hän ei pitänyt kansakuntaa palvovia muotoja hyväksyttävänä (Ketola, Pesonen & Sjöblom 1997,

112). Russell E. Richey ja Donald G. Jones jaottelevat tavat määrittellä kansalaisuskonto viiteen ryhmään, joista osa on neutraaleja, osa taas selkeästi normatiivisia ja arvottavia (Richey & Jones 1974, 14–17).<sup>87</sup>

Tutkijat ovat olleet erimielisiä siitä, miten olennaista Jumalaan viittaaminen on kansalaisuskonnon määrittelyn kannalta (vrt. viite 71). Gordon Lynchin mukaan se on olennainen määre, kun Jeffrey C. Alexander taas ajattelee kansalaisuskonnon olevan uskonnollista sen ohjaamien symbolien ja rituaalien *pyhyiden* takia (Lynch 2012, 37; Alexander 1988, 7). Joka tapauksessa käsitettä on käytetty myös sekulaarien ilmiöiden tutkimiseen. Esimerkiksi John C. Coleman luokittelee kansalaisuskonnon tyyppejä sen mukaan, ovatko ne riippuvaisia kirkosta vai valtiosta. Tässä mallissa kirkosta riippumaton mutta valtiosta riippuvainen kansalaisuskonnon muoto on *sekulaaria nationalismia*. (Coleman 1970, 67–77.) Historioitsija Eric Hobsbawm liittää kansalaisuskonnon nimenomaan nationalismiin, modernien valtioiden uskonnon korvikkeeseen (Hobsbawm 1972; 1992, 85; ks. myös Smith 1988).<sup>88</sup>

Käsitteen toivat Suomeen 1980-luvun alussa kirkkososiologit, jotka tarkastelivat sen avulla evankelisluterilaisen kirkon ja yhteiskunnan suhdetta (Lampinen 1984; Mäkeläinen 1984; Sundback 1984, 1991). Sitä ovat käyttäneet myös jonkin verran uskontotieteilijät, sosiologit ja muut kulttuurintutkijat (ks. Kyyrö 2013). Suomalaiset tutkijat ovat havainneet, että suomalainen kansalaisuskonto on latenttia, ja tulee näkyväksi juhlapäivinä ja kriisiaikoina (Lampinen 1984; Mahlamäki 2005, 210; Sundback 2000, 34–73).

Juha Meriläisen mukaan Suomessa ei ole ollut kansalaisuskontoa bellahilaisessa mielessä sitten toisen maailmansodan. Sodan jälkeen fennomaanit, jotka legitimoivat nationalisminsa viittaamalla jumalalliseen auktoriteettiin, on korvattu sotasankarien Pantheonilla. (Meriläinen 2011, 367–368.) Olen esittänyt muualla, että suomalaisen kansalaisuskonnon yhteys luterilaisuuteen tulisi nähdä kontingenttina, kontekstuaalisena, eikä sitä pitäisi olettaa apriorisesti (Kyyrö, 2018a; 2018b; ks. myös Kallunki 2013, 147–148,

vrt. Lüchau 2009).<sup>89</sup> Täten määritelmäni sisältyy myös ei-jumalallisten sotasankarien Pantheon.

Seuraan Tiina Mahlamäkeä, joka määrittelee kansalaisuskonnon

kulttuurisesti rakentuneeksi arvojärjestelmäksi, joka saa aikaan sitoutumista kansakuntaan pyhittämällä sen enemmistön jakamat käsitykset kansakunnan merkityksestä, päämääristä, ja arvoista, ja jota voidaan havainnoida kansakunnan enemmistön yhteisiksi kokemissa myyteissä, uskomuksissa, symboleissa ja rituaaleissa. (Mahlmäki 2005, 212, kursivointi poistettu.)

Mahlmäen määritelmä sisältää sekulaarit ilmiöt ja osoittaa kohti myyttejä, uskomuksia, symboleja ja rituaaleja.<sup>90</sup> Käytän Mahlamäen määritelmää tarkastellessani, miten kansalaisuskonnon komponentteja käytetään. Otan tässä kohtaa huomioon edellä esittelemäni Bourdieun teoretisoinnit ja jälkidurkheimilaisen kritiikin, sekä Craig Martinin tavan lähestyä uskontoa kulttuurisena työkalulaatikkona.

Mahlmäen määritelmä sisältää myös kytköksen pyhän käsitteeseen. Durkheimilla pyhä on aina erotettua profaanista, ja se on kaiken luokittelun pohjalla. Mikä tahansa saatetaan määritellä yhteisön toimesta pyhäksi ja suojella erilaisin sanktioin. Tämän käänköpuolena pyhä saattaa näyttäytyä myös tarttuvana ja uhkaavana. (Durkheim 1980; Durkheim & Mauss 1963; Douglas 2000.)<sup>91</sup>

Uskontotieteessä, antropologiassa ja sosiologiassa keskeinen pyhän käsitteeseen liittyvä keskustelun juonne on ollut juuri pyhän erottaminen uskonnollisesta, jolloin jälkimmäistä määrittää usein usko yliluonnolliseen. Esimerkiksi Durkheimin, Douglasin, Anttonen tai Lynchin jäsenyksissä pyhä ei ole välttämättä uskonnollista. Monissa tutkimuksissa onkin kiinnitetty huomiota myös sekulaariin pyhään (Durkheim 1980; Douglas 2000; Anttonen 2010; Demerath 2000; Knott 2013; Lynch 2012; Mellor & Shilling 2014). Myös kansalaisuskontotutkimus liikkuu sekulaarin ja uskonnollisen pyhän akselilla.

Tässä työssä liitän pyhän ensi kädessä luokitteluun ja arvottamiseen. Se että jotakin asiaa pidetään pyhänä, näyttäytyy resurssi-

na, ja jonkin asian määrittäminen pyhäksi, eli siihen liittyvien käytäntöjen rajaamispyrkimykset tai sen loukatuksi tulemisen ilmaisu, ovat strategista toimintaa (vrt. Kyyrö 2017b). Pyhittäminen on tällöin arvon investointia objektiin (esimerkiksi Mannerheimiin) sekä tämän investoinnin suojelemista. Arvottaminen ja luokittelu/määrittely kulkevat käsi kädessä – Mannerheimin määrittely uudella tavalla kyseenalaistaa siihen tehdyt, erilaiseen Mannerheim-kuvaan tukeutuvat investoinnit. Tätä vasten pyhän ja profaanin välistä eroa ei ole myöskään välttämätöntä nähdä kategorisena, kuten edellä mainituilla teoreetikoilla, vaan pyhän raja-ominaisuuden esiintulon voi ymmärtää myös vain tietyissä erityistapauksissa tapahtuvaksi.

Tätä kautta näen enemmistön hyväksynnän kansalaisuskontoa kohtaan kiistanalaisena, ja kansalaisuskonnon komponentit resursseina, joita voidaan käyttää erilaisten strategioiden osana. Tässä kohtaa otan siis etäisyyttä Mahlamäen kansalaisuskonnon määrittelmään (Mahlamäki 2005, 212). Kansalaisuskonto on siis Craig Martinin ajatusta soveltaen eri tarkoituksiin käytettävien resurssien kokoelma (Martin 2012, 97–98). Täten kokemus jaettuudesta näyttyy näiden resurssien onnistuneen käytön seurauksena.

Määrittelen kansalaisuskonnon tämän tutkimuksen tarpeita silmälläpitäen

kansakuntaan assosioituvien ja sitä konstruoivien kulttuuristen resurssien kokoelmaksi, jota voidaan käyttää enemmän tai vähemmän onnistuneesti legitimoimaan erilaisista sosiaalisista intresseistä nousevia päämääriä tai poistamaan legitimointia toisilta päämääriltä.

Näitä resursseja ovat erilaiset kansakuntaan assosioituvat symbolit esittämistapoineen, rituaalit, myytit ja uskomukset, edellisiä koskevat määrittelyt ja rajanvedot sekä kansaa ja kansalaisuutta koskevat määrittelyt ja rajanvedot.<sup>92</sup> Tämä kansakuntaan assosioituvien ja sitä konstruoivien käytäntöjen joukko ei ole yksiselitteisesti rajautunut, mutta sitä pyritään rajaamaan ja määrittämään (vrt. Martin 2012, 111).<sup>93</sup> Sen käyttö noudattelee käytännöllistä logiikkaa ja erilaisia intressejä, ja sillä on vaikutuksia yhteiskuntaan hierarkioineen ja rajanvetoineen.

Kuten jo aiempänä kuitenkin osoitin, on kansallinen ja sitä kautta kansalaisuskonto kiistanalaista. Myös tarkastelemisani tapauksissa pyritään määrittelemään uudelleen suomalaisuutta viittaamalla erilaisiin symboleihin ja myytteihin. Lähestyn tätä kiistanalaisuutta tarkastelemalla kansallista kenttänä. Esimerkiksi Ghassan Hage määrittelee *kansallisen pääoman* Bourdieuta mukaillen ryhmien ja yksilöiden omaksumiksi, ”kansallisesti pyhitetyiksi ja arvotetuiksi sosiaalisiksi ja fyysisiksi kulttuurisiksi tyyleiksi ja dispoitioiksi (kansalliseksi kulttuuriksi)”, sekä kansallisella kentällä ”arvotetuiksi luonteenpiirteiksi (kansalliset tyypit ja hahmot)”, joita ovat ”ulkonäkö, aksentti, käytöstavat, maku, kansallisesti arvotetut sosiaaliset ja kulttuuriset preferenssit ja käyttäytyminen, jne.” (Hage 1998, 53). Hage tarkastelee valkoisuutta ja monikulttuurisuutta Australiassa ja hänen fokuksensa on yksilöissä kansallisella kentällä. Nähdäkseni kansallisen pääoman ja kentän käsitteet ovat sovellettavissa myös kulttuurituotteiden analyysiin: yhtä lailla niiden kohdalla voidaan määritellä kansa- ja kansakunta-kategorioiden rajoja. Kuten kansallisen kuulumisen kohdalla, myös kulttuurituotteiden kohdalla voi niiden kansallinen arvo nousta relevantiksi, jolloin tuote asettuu kansalliselle kentälle. Määrittelen kansalliseksi pääomaksi ne resurssit, joilla katsotaan olevan arvoa suhteessa kansakuntaan. Raja kansalaisuskonnon tarkoittamaan kansallisen pääoman legitimejä muotoja. Heti on kuitenkin lisättävä, että tietyn pääoman muodon (esimerkiksi symboli, kuten Mannerheim) kansallinen legitimiys on kiistanalaista, ja empiirisesti todennettavissa esimerkiksi jonkin auktoriteetin antaman tunnustuksen avulla. Lisäksi legitimiys pätee vain tietyissä konteksteissa.

Rinnastamalla kansalaisuskonto kansalliseen kenttään voidaan myös ottaa mukaan Martin Martyn tekemä weberiläinen jako papilliseen ja profetalliseen kansalaisuskontoon, joista edellinen on vallitsevaa järjestystä pönkittävää ja jälkimmäinen (kansallisiin arvoihin pohjautuen) sitä kritisovaa (Marty 1974). Martyn mallissa se, mikä on aidosti kansallista, olisi siis annettua. Nähdäkseni tämä tulee kuitenkin jättää avoimeksi kysymykseksi. Kuten Engler toteaa, Bourdieun mallissa sosiaalinen muutos selittyy (papillisen) or-

todoksian ja (profeettallisen) heterodoksian välisellä kamppailulla sekä kenttien rajojen yli tapahtuvalla vaihdolla (Engler 2003, 449). Täten kansalaisuskonnon ollessa määritelmäni mukaan legitimiä kansallista pääomaa, jota voidaan käyttää eri intressien ajamiseen, sen arvo voidaan myös kyseenalaistaa vetoamalla esimerkiksi taiteelliseen pääomaan.

Kansalaisuskonnon rajaaminen kansallisen kentän legitimeiksi pääomiksi auttaa hahmottamaan myös kansalaisuskonnon ja nationalismin suhdetta. Mahlamäen mukaan kahden käsitteen ero määrittyy siten, että jälkimmäinen on tuotettua, edellinen ei (Mahlamäki 2005, 212). Kansallisen kentän ja pääomien näkökulmasta tämä nähdäkseni tarkoittaa sitä, että nationalismi voidaan nähdä ideologiana tai käytäntöjen joukkona, joka pyrkii tekemään kansallisen relevantiksi kentäksi ja määrittelemään sen tietyllä tavalla, jolloin on kyse tuottamisen prosesseista; kansalaisuskonto taas on jotakin, mihin tämä ideologinen tuottaminen vaikuttaa, kansallisen kentän välityksellä. Se, millaiset pääomat saavat kansallisella kentällä legitimiin aseman määrittyy vasta erilaisissa määrittelykamppailuissa.

Median kontekstissa kansalaisuskonnollisia resursseja voidaan käyttää hankkimaan symbolista valtaa sekä yleisöjä. Kuten Johanna Sumiala osoittaa, median toimijat pyrkivät saavuttamaan media-valtaa kytkeytymällä symbolien tiivistymiin ja kutsumalla katsojia jaetun sosiaalisen todellisuuden ääreen (Sumiala 2013, 64–65). Kansalaisuskonto muodostaa tällaisen symbolien tiivistymän (vrt. mt., 110–114).

Median kohdalla kansa ja kansalaiset rinnastuvat yleisöön, joka on taloudellisten tulojen lähde (maksavat asiakkaat ja mainostajille markkinoitavat hyödykkeet) sekä arvovallan ja aseman retorinen perusta (media kansan edustajana). Tämän lisäksi medialla on keskeinen merkitys siinä yhteisönmuodostuksessa (ks. myös Carey 1992, Sumiala 2013, Gripsrud 2002, 6), joka tapahtuu pitkälti kansakunnan kuvittelun kautta. Pääosin 1800-luvun nationalismia käsitellyt Anderson kirjoittaa myös kirjanpainotekniikan ja teknisen uusinnettavuuden merkityksestä kansakuntien kuvittelulle (Ander-

son 2007, 77–88; mediasta ja kansakunnan kuvittelusta ks. myös Gripsrud 2002, 6; Nieminen & Pantti 2009, 18).<sup>94</sup>

Couldryn mukaan yhteisöillä tai yhteiskunnilla ei ole olemassa luonnostaan keskusta, eikä tähän keskukseen näin ollen voi olla pääsyä. Sen sijaan keskuksen rakentamisessa tai haltuunotossa myytti luonnollisesti olemassa olevasta keskuksesta on tarpeellinen. Myytin toinen osa liittyy siihen, että tämä keskus on välitettävissä ihmisille. Sen avulla media kykenee etuoikeuttamaan omaa toimintaansa. Couldry kutsuu näitä etuoikeuttamisen tilanteita mediarituaaleiksi. (Couldry 2003, 44–47.)<sup>95</sup> Couldryn ajatus keskuksen myytistä muistuttaa Torfingin ajatusta kansasta diskursiivisena solmukohtana ja tyhjänä merkitsijänä siirrettynä median kontekstiin (Torfing 1999, 192–95).<sup>96</sup> Poliittisen subjektiviteetin luomisen sijaan kyse on kuitenkin yleisöjen houkuttelusta mediamarkkinoilla. Couldryn ajatuksen kanssa rinnakkainen on Sumialan huomio symbolien tiivistymien tärkeydestä yleisöjen houkuttelussa (Sumiala 2013, 64–65). Molemmat näkökulmat painottavat median pyrkimyksiä ja kykyä tehdä itsensä etuoikeutetuksi asioiden esittäjinä yleisöön nähden. Median kannalta kansa näyttäytyy siis määrittelyjen kohteena, keinona puhutella ja houkutella yleisöjä sekä median tuottamana.<sup>97</sup>

## **Myytti merkitysten artikulointina**

Koska tämän työn yhtenä tarkoituksena on käsitellä Mannerheimmyytin erilaisia käyttötapoja osana teosten ympärillä käytävää määrittely- ja legitimitteetikamppailua, on syytä paneutua vielä erikseen myytin käsitteeseen, josta on olemassa useita erilaisia käsityksiä ja määritelmiä. Sanan alkuperä on kreikan kielen kertomusta tarkoittavassa sanassa *mythos*, ja sen eri merkitykset ovat liikkuneet toden ja epätoden välisellä akselilla. Nykyään arkikielessä se viittaa johonkin käsitykseen, joka paljastuessaan myyttiksi osoitetaan myös epätodeksi (McCutcheon 2000, 190; Lincoln 1992, 24). Mytologia-muodossa sillä taas viitataan jonkin tietyn ryhmän etu-



oikeutetussa asemassa oleviin, legitimoiviin kerronnan muotoihin. Epätosiksi osoitettuja myyntejä pidetään yleensä haitallisina. Toisaalta myyntien voi myös katsoa esittävän ”syvempiä” totuuksia, esimerkiksi arkkityyppejä, jolloin myynteistä ja symbolisesta ajattelusta katsotaan olevan hyötyä, ja usein rinnalla kulkee käsitys siitä, että rationaalinen länsimainen maailmankuva on vieraannuttanut ihmisiä tämäntyyppisestä ajattelusta. Mannerheim-myytin tai -kultin yhteydessä puhutaan hänen ympärilleen rakentuneista kerronnan muodoista. Usein tähän puheeseen liittyy myös ajatus ”todellisesta” Mannerheimista, joka olisi löydettävissä tämän myyntein takaa.

Tutkimuksessa käsitettä on käytetty myös hyvin monella tavalla. Tässä tutkimuksessa hyödynnetään näkökulmia, jotka kytkevät myyntein yhteisönmuodostukseen ja merkitysten kiinnittämiseen. Roland Barthes tuo esiin myyntein depolitisoituneisuuteen kätkeyvän poliittisuuden: myynti tekee *anti-fysiksestä* (luonnon vastaisesta eli historiallisesta) *pseudofysistä* (vale-luontoa). Myynnit ovat metatekstisiä, jotka kiinnittävät merkityksiä. (Barthes 1994, 201; 178; ks. myös Lincoln 1992, 5.)<sup>98</sup> Esimerkiksi Mannerheimin kutsuminen Suomen vapauttajaksi merkityksellistää Mannerheim-symbolin tietyllä tavalla, mutta kytkee sen samalla erilaisiin sosio-politiisiin intresseihin ja määrittää osaltaan yhteiskunnallista järjestystä. Merkityksien kiinnittäminen merkitysijöihin taas on modernin demokraattisen politiikan ytimessä ja liittyy poliittisen hegemonian saavuttamiseen (Torfing 1999, 192–193).

Myyntein poliittisuus ei siis liity pelkästään siihen, mikä on totta ja mikä ei, vaan siihen mitä pidetään luonnollisena ja millaiset merkitykset kytkeytyvät eri asioihin. Lincolnin (1999, 147) mukaan myynnit ovatkin ideologiaa narratiivisessa muodossa: niissä esitetään erilaisia taksonomioita, mutta ne esitetään myös luonnollisina. Luonnollistamisen ja taksonomioiden kautta myynnit ovat myös kytkettävissä Bourdieun ajatuksiin käytännöllisestä järjestä ja symbolisesta vallasta: myynnit ovat siis strategista ja käytännöllisesti suuntautunutta, luokituksia tuottavaa toimintaa, jotka luokitukset voivat

tulla luonnollistetuiksi (vrt. Bourdieu 1991, 220–221; 1998, 165; vrt. Bell 1992).

Uskontotieteilijä Russell T. McCutcheon kiinnittää huomiota siihen, miten myytit asettavat tietynlaiset identiteetit etusijalle toisiinsa nähden (McCutcheon 2000, 200).<sup>99</sup> Myytit eivät myöskään edusta mitään erityistä tai eksoottista tekstityyppiä, vaan kyse on arkisesta kommunikaatiosta tietyssä kontekstissa (Smith 1982, xiii). Mannerheim-myytti (tai sen eri variaatiot) ei siis paljasta jotain salattua suomalaisuuden ydintä, vaan pikemminkin sitä on tarkasteltava kommunikaationa, jolla on tietty konteksti ja päämäärä. Bruce Lincolnin mukaan myyttejä käytetään eri tavoin sosiaalisen ja poliittisen muutoksen tukemiseksi tai vastustamiseksi (Lincoln 1992, 24–25).

Ninian Smartin mukaan kansalliset myytit, joista hän käyttää yhtenä esimerkkinä talvisodan henkeä, ovat latautuneita kertomuksia. Kansakunta taas on ”fenomenologinen rakennelma, joka seuraa performatiivisista toimista, joissa yksilöt kommunikoivat ja kerryttävät positiivisesti ladattua substanssia, joka pitää sisällään maa-alueen latautuneen tilan ja latautuneen kertomuksen menneisyydestä”. (Smart 1985, 24–25; 28.)<sup>100</sup> Myös Bellah kiinnittää huomiota kansalaisuskonnon kertomukseen sisältyviin koitoksiin, joita tulkitseen kansallisten myyttien ankuroimina ajankohtina (Bellah 2006; suomalaisen kansalaisuskonnon koitoksista ks. Kyyrö 2018b). Toisin sanoen, kansalliset myytit ovat myös osa kansakunnan performointia eli tietynlaisen sosiaalisuuden muodon tuottamista. Tätä voidaan tarkastella myös toisin tekemisen näkökulmasta (Lempiäinen 2002), joten vaikka kiinnitänkin huomiota kansakunnan substanssia lisääviin, maa-alueeseen ja menneisyyteen kytkeytyviin myyttitulkintoihin, otan myös huomioon ne tavat, joilla kansallista myyttiä kyseenalaistetaan, ja vaihtoehtoisia identiteettejä asetetaan etualalle. Vaikka myyttien *etiologisuus* eli alkuaikoihin sijoittuminen ja nykyisen järjestyksen syntymisestä kertominen asetetaan usein myyttimääritelmien keskiöön (ks. esim. Honko 1984, 50), en näe tätä välttämättömänä myytin ominaisuutena. Vaikka Mannerheim-myytin eri versiot usein kertovatkin suomalaisen yhteiskunnan syn-

nystä, voivat myytit nähdäkseni saada muitakin ulottuvuuksia: ne voivat esimerkiksi kertoa kansakuntaa vaivaavasta traumasta, asetuen vastustamaan jotakin toista myytin versiota.

Tässä työssä myytillä tarkoitetaan erilaisia diskursiivisia toimia, joilla pyritään artikuloimaan ja legitimoimaan merkityksiä. Mannerheim-myytin eri tulkintoja voidaan löytää mistä tahansa teksteistä (mukaan lukien audiovisuaaliset esitykset), eli paitsi itse teoksista, myös lehtijutuista, tai ylipäätään mistä tahansa, missä Mannerheimille annetaan jokin tietty merkitys (vrt. Barthes 1994). Myytti ei ole tässä työssä rajattu genre, vaan käytännöllisiä kategorisointeja ja luokituksia sisältävänä puheena ja kirjoituksena sitä on löydetävissä hyvin erilaisista lajityypeistä (Smith 1982, xiii).

## **Yhteenvetoa teoreettisesta viitekehystä**

Tämän työn teoreettinen viitekehys rakentuu bourdielaisen ymmärryksen varaan liittyen kenttiin ja pääomiin. Tarkastelussa on kulttuurintuotannon kenttä, jonka alakentäksi median kenttä voidaan ymmärtää. Kuitenkin mediatisaation käsitteen kautta olennaista on tarkastella, miten median kenttä ja siihen liittyvät pääomat määrittävät kulttuurintuotannon kenttää ylipäätään. Kolmas kenttä, jota tarkastellaan vuorovaikutuksessa suhteessa edellisiin, on kansallinen kenttä, jonka osana kansalaisuskonnon nähdään toimivan. Kansalaisuskonto ymmärretään tässä työssä kansallisesti legitiimeiksi pääomiksi eli kansallisen kentän symboliseksi pääomaksi.

Ymmärrän teosten ympärillä käydyt kulttuurikiistat mediatapahtumiksi, joissa eri kenttien symboliset pääomat ovat pelissä. Näihin tapahtumiin liittyy ritualisaatioita ja mediahuomion keskittämistä. Myytin näen olevan kansalaisuskonnon komponentti ja siten toimivan osana pääomien vaihtoa, mutta en tee varsinaista myyttianalyysia. Sen sijaan huomion kohteena on prosessi, jossa Mannerheim-symboli, sitä koskevat tulkinnat eli myytin variaatiot, tulkintoja tekevät teokset ja niiden tekijät sekä median toimijat suhteutuvat toisiinsa ja määrittävät toisiaan, suhteessa yleisöön, ”kan-

saan” tai kansan erilaisiin ulkopuoliin. Tämä teorioiden hierarkia, jossa median, kulttuurintuotannon ja kansallisen kentillä tapahtuvan positioitumisen analyysi on vallitseva viitekehys ja jolle muut teoreettiset komponentit (mediatisaatio, kansalaisuskonto ja myytti) ovat alisteisia, on nähtävissä myös tutkimuskysymyksissä, jotka hahmottelen tarkemmin seuraavassa luvussa.



# TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN

## Tutkimuskysymykset ja tutkimusmenetelmä

Tämän työn yleisenä tutkimusongelmana on jäsentää sitä prosessia, jossa Mannerheim-symboli, sitä koskevat tulkinnat (Mannerheim-myytin eri versiot), tulkintoja sisältävät teokset ja niiden tekijät sekä median toimijat asemoivat toisiaan, suhteessa yleisöön, ”kansaan” tai kansan erilaisiin ulkopuoliin. Tämä problematiikka on jaettavissa seuraaviin tutkimuskysymyksiin, joista ensimmäiselle muut kysymykset ovat alisteisia:

1. Miten Solar Filmsin *Mannerheimia*, *Uralin perhosta* ja *Suomen marsalkkaa* asemoitiin niitä käsittelevissä mediakeskusteluissa? Millaisia symbolisia resursseja käytettiin niiden legitimoimiseksi ja legitimiuden kiistämiseksi?
2. Miten *Uralin perhosen*, *Suomen marsalkan* ja Solar Filmsin *Mannerheimin* tekijät tulkitsevat Mannerheim-myyttiä?
3. Miten teoksia koskenut mediahuomio rakentui? Millaisia teemoja ja jännitteitä keskustelussa esiintyi?
4. Miten yleisöä puhuteltiin ja kansan mielipidettä konstruointiin? Mitkä asiat asetettiin edustamaan suomalaisuutta?

Tätä tutkimusta voidaan luonnehtia kolmen toisiinsa liittyvän tapahtuman *tapaustutkimukseksi*, jolle on tyypillistä jonkin tapahtumakulun tai ilmiön kokonaisvaltainen analyysi erilaisia aineistoja ja menetelmiä hyödyntämällä (Laine & Bamberg & Jokinen 2007, 9–10). Kiinnostus on sosiaalisissa prosesseissa, joita pyritään kuvaamaan perusteellisesti ja tarkkapiirteisesti, eli kyse on *tihestä kuvauksesta* (mt. 9). Käsite on antropologi Clifford Geertzin lanseeraama. Sillä tarkoitetaan ihmiskäyttäytymisen kuvaamista kontekstissaan niin, että se tulee myös ulkopuolisille ymmärrettäväksi ja että toiminnan taustalla vaikuttavat vakiintuneet kulttuuriset koodit tulevat näkyviin (Geertz 2000, 6–10). Mediatekstien analyysin

kohdalla tämä tarkoittaa yksittäisten tekstien suhteuttamista paitsi muihin mediatuotteisiin, myös niihin laajempiin yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin tapahtumiin ja keskusteluihin, joihin ne viittaavat. Lisäksi tiheä kuvaus edellyttää muun muassa lajityypin ja muiden tekstin tuotannon taustalla vaikuttavien tekijöiden huomioon ottamista. (Vrt. Lee-Hurwitz 2015.)<sup>101</sup>

Kuvaan seuraavassa tutkimuksen analyysitasoja, jotka erottelen luokittelevaan ja tulkitsevaan. Aineiston luokittelussa käytän teoriaohjaavaa laadullista sisällönanalyysia, jota täydennetään määrällisellä sisällönanalyysillä.<sup>102</sup> Sisällönanalyysi on laadullisen tutkimuksen perusmenetelmä, jonka avulla pelkistetään tutkittava aineisto luokiksi, teemoiksi tai tyypeiksi ja joka on kvantifioinnin avulla laajennettavissa myös määrällisen tutkimuksen suuntaan (Tuomi & Sarajärvi 2009, 91–93). Tämän työn tarpeita ajatellen sisällönanalyysi tarjoaa systemaattisen tavan käsitellä laajahkoa aineistoa. Chad Nelsonin ja Robert H. Woods Jr:n mukaan määrällisessä sisällönanalyysissa voidaan laskea teksteistä fyysisten, syntaktisten, referentiaalisten, propositionaalisten ja temaattisten yksiköiden esiintymiä (Nelson & Woods 2011, 113). Tässä työssä fyysisiä yksikköjä ovat esimerkiksi lehti, jossa juttu on ilmestynyt tai jutun sivunumerot, propositionaalisia esimerkiksi teoksille annetut genremääreet, referentiaalisia viittaukset ja maininnat toisista teoksista ja temaattisia jutuista löydetyt vallitsevat teemat. Syntaktisia eli sanojen, lauseiden tai virkkeiden lukumääriä ei ole tarkasteltu tässä työssä. Yksikköjen koodaamisessa (ks. Bryman 2012, 298–304) aineistoon olen hyödyntänyt *QDA Miner Lite* -apuohjelmaa, jonka avulla olen tuottanut havaintomatriisin sanomalehdissä ja uutisivustoilla julkaistuista jutuista ja koodannut tekstiin erilaisia temaattisia esiintymiä. Ohjelman käyttö on myös helpottanut erilaisen taulukoiden (ks. liitteet) tuottamista aineistosta. Esittelen aineiston koodauksen periaatteita lisää seuraavassa alaluvussa.

Kovalan mukaan sisällönanalyysi on reseptioanalyysissa, jollaiseksi tämäkin työ on luettavissa, usein käytetty menetelmä, mutta sen ongelmana on merkitysten typistyminen (Kovala 2007, 189–190). Etenkin määrällisen sisällönanalyysin ongelmana on usein

oletus, että laskettavilla sanoilla ajatellaan olevan sama merkitys (Nelson & Woods 2011, 112). Nähdäkseni erilaisten yksiköiden tunnistamisessa tulkinnanvaraisuuden taso kuitenkin vaihtelee. Fyysisten (esimerkiksi lehden osasto) tai referentiaalisten (esimerkiksi viitataan juttussa *Uralin perhoseen*) yksiköiden kohdalla tulkinnanvaraisuus on vähäistä, kun taas juttujen teemojen ja sävyjen hahmottaminen vaatii juttujen lähilukua. Myös teoksille annettujen määreiden tyypittelyssä on jouduttu tekemään tulkintaa, joka ottaa huomioon määreiden esiintymiskontekstin. Avaan seuraavassa vielä tutkimuksen tulkitsevaa tasoa, jolla teosten merkityksellistämistä hahmotetaan niiden asemoinnin kautta.

Tutkimuksen tulkitsevaa tasoa nimitän *teosten positioiden analyysiksi*. Kyse on tiheän kuvauksen periaatteen ohjaamasta tulkinnasta, jossa hahmotellaan temaattisten, propositionaalisten ja referentiaalisten pelkistysten pohjalta teoksille annettuja positioita ja erilaisia positioiden taustalla vaikuttavia pääomatyyppejä. Tapaustutkimuksille on tyypillistä teorioiden testaus, laajennus tai eteenpäin kehittäminen (Laine & Bamberg & Jokinen 2007, 19). Teoriaohjaavassa sisällönanalyysissä edetään aineiston ehdoilla, mutta teoreettiset käsitteet eivät kuitenkaan nouse aineistosta, vaan ne tiedetään etukäteen (Tuomi & Sarajärvi 2009, 117). Tässä tutkimuksessa teorian ohjaavuus näkyy tutkimuskysymyksissä siten, että bourdieulainen kenttä- ja pääomateoretisointi ja sen couldrylainen adaptaatio vaikuttavat pääkysymykseen. Myyttiteoriat vaikuttavat tutkimuskysymykseen 2, media-antropologinen näkökulma mediahuomion rakentumisen tavoista kysymykseen 3 ja kansalaisuskontoa, nationalismia ja kansaa koskevat teoretisoinnit kysymykseen 4. Kansalaisuskontoteoria vaikuttaa myös muiden tutkimuskysymysten taustalla, ja se tuodaan mukaan tulosten tulkintaan erityisesti luvussa ”Mediatisoitunut kansalaisuskonto 2000–2010-lukujen Suomessa”.<sup>103</sup>

Lähden vastaamaan kysymyksiin 1 ja 2 tarkastelemalla erilaisen avaintekstien kautta sitä, miten teosten tekijät tulkitsevat Mannerheim-myyttiä sekä artikuloivat teostensa merkityksiä luvussa ”Mannerheim-myytti ja symboliset tukipisteet teosten tekijöiden



määrittelyissä”. Tekijöillä ei ole etuoikeutettua pääsyä määrittelemään projektia, vaan heidän julkiset määrittelynsä nähdään osana merkitysten määrittämisen prosessia. Yksinkertaisen lähettäjä–vastaanottaja-mallin mukaisesti tekijöiden määritelmät näyttäytyisivät pyrkimyksenä vaikuttaa vastaanottoon. En kuitenkaan näe teosmerkityksiä viestinä, jotka vain välittyvät vastaanottajalle, vaan pikemminkin kyse on viittausketjujen muodostumisesta, joissa niin itse teos, kuin sitä kommentoivat puheenvuorot – olivat ne sitten tekijöiden tai muiden esittämiä – ovat osana ja suhteutuvat eri kentiin (vrt. Johnson 1993, 17). Syy, miksi käsittelen tekijöiden puheenvuoroja ensin ja omissa alaluvuissaan on pääasiassa esitystekniikka: eri teosten tekijät pyrkivät hyvin erilaisiin asioihin ja käyttivät Mannerheim-symbolia ja -myyttiä hyvin eri tavoin, ja nämä tavat ansaitsevat tulla esitetyksi omassa luvussaan. Lisäksi tämä jaottelu tuo paremmin esiin median toimijoiden roolin symbolisten pääomien vaihdon sääntelijöinä. Avaintekstien valinnan kriteereinä on ollut, että niistä löytyy selkeitä ja yhtenäisiä tekijöiden omia teosten määrittelyjä sekä teosten suhteuttamista Mannerheim-myyttiin.

Samaan yhteyteen kuuluvat myös näissä avainteksteissä esitetyt Mannerheim-myytin tulkinnat sekä Mannerheim-symbolin ja muiden symbolien käyttö, jotka nähdään mediastrategioiden osana ja pyrkimyksinä kartuttaa erilaisia symbolisia pääomia (Bourdieu 1991, 170; 1993,30; 41–42; 1998, 165; Lawler 2011, 1418–1420; Sumiala 2010; 2013). Mannerheim-myytin uudellentulkinnan analyysissä hyödynnetään paitsi ”Mannerheim-myytin kerrotumia” -luvussa hahmottuneita Mannerheim-myytin ulottuvuuksia, joita vasten uudelleentulkintoja verrataan, mutta myös myyttiteoreetikoiden ajatuksia (Barthes 1994, 201; 178; Lincoln 1999, 147; McCutcheon 2000, 200; Smith 1982, xiii).

Solar Filmsin projekti poikkeaa *Uralin perhosesta* ja *Suomen marsalkasta* siinä, ettei valmista teosta syntynyt missään vaiheessa. Myyttianalyysi nojautuu sen kohdalla pelkästään avainteksteihin, jotka ovat valitsemiani tekijöiden selontekoja teoksistaan.<sup>104</sup> Muiden teosten kohdalla nostan esiin myös teoksissa itsessään olevia Mannerheim-myytin esiintymiä ja uudelleenartikuloiteja, mutta

tarkastellessani tekijöiden määrittelyjä teoksistaan sekä erilaisia tapoja legitimoida projektiaan, turvaudun avainteksteihin.

Myöhemmissä analyysiluvuissa (”Teosten vastaanotto mediasa” ja ”Teosten ympärillä käydyt keskustelut vertailussa”) vastaan kysymyksiin 1 ja 3. Huomio on reseptiotutkimuksen logiikan mukaisesti siinä, miten näihin position ottamisiin reagoitiin ja miten ne otettiin vastaan, eli toisin sanoen, millaisilla strategioilla median eri toimijat asemoivat teoksia, ja sitä kautta sääntelivät tekijöiden ja teosten symbolisia pääomia (Couldry 2012, 155). Myös media-aineistolta kysytään samanlaisia kysymyksiä kuin tekijöiden avainteksteiltä: miten teoksia luonnehditaan ja mihin ne kytetään sekä millaisiin symboleihin vedotaan.

Aineistona ovat sanomalehdet, uutisvuodot ja televisio-ohjelmat, joita analysoidaan sekä määrällisen että laadullisen sisällönanalyysin avulla (vrt. Alasuutari 1999a, 203). Nelsonin ja Woodsin mukaan hyödyntämäni määrällinen sisällönanalyysi on ”tekstuaalisen analyysin menetelmä, joka hyödyntää kategorioita kuvailakseen ja analysoidakseen sisältöä tekemällä päätelmiä tekstien ja niiden spesifin sisällön välillä” (Nelson & Woods 2011, 120). Määrällisen sisällönanalyysin ja taulukoinnin avulla tarkastelen mediahuomion jakautumista ajallisesti (juttujen määrä ja uutisten kohdalla koko), sävyä (positiivinen, neutraali tai ambivalentti, negatiivinen), käsittelytapaa (juttutyypit ja osastot) sekä vallitsevia teemoja. Erittelen niitä yleisiä teemoja ja vastakkainasetteluja, joita teosten mediakäsittelyssä nostettiin esiin. Luokittelen myös tapauksia käsittelevät jutut niiden vallitsevan teeman mukaan ja tarkastelen teemojen määrällistä jakautumista. Teemat poikkeavat yksinkertaisista luokituksista (kuten edellä mainitut sävy, juttutyypit tai osasto), ja niiden kuvailulla pyrin tuomaan esiin sen, mistä puhuttiin, kun puhuttiin tarkastelemistani teoksista (Tuomi & Sarajärvi 2009, 93). Vastakkainasettelut liittyvät näihin keskustelunaiheisiin: ne ovat keskustelusta hahmottuvia kulttuurisia jäsennyksiä, joihin teoksia suhteutettiin ja joiden avulla niitä asemoitiin (Alasuutari 1999, 120–121).

Jo analyysin aiemmissa vaiheissa huomiota on kiinnitetty teoksia luonnehtiviin propositionaalsiin yksiköihin (määritelmät, genreluokittelut, teosvertailut, vastakkainasettelut) sekä siihen, milloin asioiden välille luodaan kytkentöjä. Tätä kautta hahmottuvat tekijöiden mediastrategiat: edellä mainittuja luonnehdintoja lukemalla ei siis pyritä pääsemään käsiksi tekijöiden intentioon, eli pyrkimykseen ja näkemyksiin teoksensa merkityksestä, tai tekijöistä riippumattomaan ”todelliseen” teosmerkitykseen, vaan niitä tarkastellaan bourdieulaisittain position ottamisina suhteessa kenttään (Bourdieu 1993, 30).

Luvussa ”Teosten luokittelun ja arvottamisen strategiat” tarkastellaan tarkemmin teoksille annettuja määreitä, joita olen luokitellut toistuviksi luokiksi; nämä kulttuurisia jäsennyksiä kuvaavat luokitellut olen lisäksi jäsentänyt seitsemään ryhmään sen mukaan, liittyvätkö määreet teoksen *yleiseen kuvailuun, juoneen*, teoksen *sisältöön tai genreen, tarkoitukseen, tuotantoprosessiin* vai teosta koskevaan *keskusteluun*. Näiden määreiden avulla hahmotetaan teoksille keskustelussa määritettyjä asemia. Myös tässä kohtaa tarkastelun taustalla vaikuttaa ajatus mediapäätösten säätelystä (Couldry 2012, 155). Luku ”Teosten ympärillä käydyt keskustelut” sekä kiteyttää edellisen luvun huomioita että mahdollistaa eri tapausten välisten kontrastien tarkastelun.

Luvussa ”Media ja kansakunta symbolisena todellisuutena” vertailen vielä erilaisia yhteisön puhuttelun tapoja ja vastaan tutkimuskysymykseen 4. Mannerheimia käsittelevien teosten ympärille nousseet kohut kuvastavat ja uusintavat julkilausumattomasti yhteiskunnallisia jakoja, kuten sukupuolta, poliittista suuntautumista, luokkaa ja niin edespäin. Lisäksi suomalaisuutta sinänsä määritellään julkilausutusti. Taustalla vaikuttaa ajatus kansasta käytännön kategoriana, joka vaikuttaa moninaisuuteen. Huomio kiinnittyy tämän kategorian tuottamisen ja etualalle asettamisen käytäntöihin.

Tässä kohtaa on syytä pohtia myös tutkijan asemoitumiseen, tutkimusetiikkaan ja hyvään tieteelliseen käytäntöön liittyviä kysymyksiä. Nämä molemmat nousevat esiin siinä, miten suhtaudun tutkimaani kohteeseen, teosten positioitumisen ja arvottamisen

prosessiin. Tutkijana olen kokenut oleelliseksi kriittisen etäisyyden säilyttämisen näihin positioimisen ja arvottamisen tapoihin, ja omien käsitysteni teosten arvosta sulkeistamisen, vaikka kansalaisena tietyt tarkastelemistani näkökulmista sopivat paremmin yhteen omien näkemysteni kanssa kuin toiset. Tässä apunani on ollut ennen kaikkea läpinäkyvyys oman tulkintani kuvauksessa sekä omien tulkintojeni tarkentaminen, kun olen kohdannut viitekehysteeni sopimatonta aineistoa. Ensisijaisesti asemoitumistani tutkimuskohteeseeni kuvaa siis tasapuolisuuteen pyrkivä kriittisyys, johon kuuluu erilaisten kulttuuristen muodostelmien demystifointi (ks. Martin 2012, xi).

On myös selvää, että tämän aineiston valikoitumiseen tutkimuskohteekseni eivät ole vaikuttaneet puhtaasti tieteelliset interessit, vaan valikoitumista ovat ohjanneet myös käsitykseni siitä, millainen on hyvä yhteiskunta tai millaista on hyvä taide. Erilaisen sosiaalisen taustan ja elämänhistorian omaava henkilö voisi myös lähestyä tarkastelemaani ilmiötä eri tavalla. Yhteiskuntaan liittyvää intressiä koen palvelevani erityisesti tuottamalla luotettavaa tietoa tutkimuskohteestani: varsinainen yhteiskunnan parantaminen kuuluu kuitenkin tämän tutkimuksen kansien ulkopuolelle. (Ks. Raatikainen 2006; TENK 2006.)

Kun tarkastelun kohteena ovat jo julkaistut tekstit, eivät aineistojen säilytykseen, luottamuksellisuuteen ja henkilösuojaan liittyvät kysymykset nouse samalla tavalla esiin kuin esimerkiksi haastatteleluaineistoon pohjaavan tutkimuksen kohdalla. Kuitenkin on syytä ottaa huomioon, että näiden julkisten tekstien takana ovat oikeat ihmiset. Tutkijana velvollisuuteni on ollut tutkiessani näitä tekstejä olla vahingoittamatta niitä tuottaneita ja niissä esiintyviä henkilöitä. Velvollisuuteni on ollut olla totuudenmukainen esittäessäni ja tulkitessani henkilöiden esittämiä näkökulmia ja olla vääristelemättä niitä esimerkiksi niin, että ne tukisivat paremmin työssä esittämiäni argumentteja tai tutkimustuloksia. (Ks. TENK 2006.)

## Aineiston rajauksen perusteet ja joitain tunnuslukuja

Aineiston monimuotoisuudesta johtuen sen rajaukseen on sovellettu useampia periaatteita. Olen kerännyt internetistä ja sanomalehdistä teosten tekijöiden luonnehdintoja teoksistaan (teosten ja tekijöiden omat internetsivut). Lisäksi *Suomen marsalkan* kohdalla tarkastelen *Yle Areenan* kautta lähetettyä tiedotustilaisuutta (Yle Areena 16.8.2012). Analyysissä viitataan myös itse teoksiin, vaikkei niiden sisältö olekaan varsinaisesti analyysin kohteena: teosten asemoinnin ja mediapäätösten säätelyn tarkastelussa teokset ovat määrittelyjen kohteena, eivät keskustelua määrittäviä. Teosten vastaanoton aineistona ovat sanomalehtien (732 kpl) ja uutissivustojen (208 kpl) kirjoitukset sekä televisio-ohjelmat (18 kpl; liitetaulukko 1; liitetaulukko 8). Analyysin määrällinen osio keskittyy rajatumpaan määrään sanomalehtien ja uutissivustojen juttuja (544 ja 132 kpl; ks. liitetaulukko 1), mutta laadullisessa analyysissä tukeudun olen ottanut huomioon myös tämän rajauksen ulkopuolista aineistoa.

Tässä työssä tarkastelun kohteena on erityisesti perinteisen joukkoviestinnän kenttä ja edustettuina ovat suurimmat mediatalot Otava Oy:tä lukuun ottamatta. Yleä edustavat televisiokanavat TV1, TV2, striimausalusta Areena sekä Yle.fi:n uutissivusto, Alma Mediaa *Aamulehti*, *Iltalehti* ja vuoteen 2005 asti MTV3 Mtv.fi-uutissivustoihin, Sanomaa *Helsingin Sanomat* ja *Ilta-Sanomat* sekä TS-yhtymää *Turun Sanomat*. (Ks. Sauri & Picard 2017, 60.)<sup>105</sup> Valitsemalla valtakunnallisia, sekä tilausmyyntiin nojaavia päivälehtiä että irtonumeromyyntiin luottavat kaksi iltapäivälehteä (ks. Jyrkiäinen 2017, 72; Ruuskanen 2010, 70, 74, 112), olen pyrkinyt saamaan esiin eroja tavoissa rakentaa yhteyttä lukijakuntaan. Fokus on painetuissa lehdissä, koska lehtien internetissä julkaistut sisällöt ovat usein painettuja sisältöjä suppeampia.

Sanomalehtiaineiston kohdalla olen aloittanut aineiston haun *Sanoma oy:n* arkistosta käyttäen teosten (SFM, UP, SM, RM, MLEM) ja tekijöiden nimiin pohjautuvia hakusanoja, sekä hakusanaa ”man-

nerheim”. Olen rajannut pois lehtijutut, joissa ei käsitellä Mannerheimiin liittyviä taideteoksia tai kulttuurituotteita. Täten esimerkiksi Mannerheimin Lastensuojeluliiton kannanottoja koskevat uutiset olen jättänyt pois. Sanoman tietokannan kautta olen saanut käyttööni *Helsingin Sanomien* ja *Ilta-Sanomien* lehtijutut tekstimuodossa. Lehtiaineistoja täydentävät *Mtv.fi:n* ja *Yle.fi:n* uutissivuilta kerätyt jutut, jotka on myös kerätty koko tarkastelujaksolta. Nämä jutut on analysoitu samoilla periaatteilla kuin lehtijutut.

Tätä kautta olen pystynyt hahmottamaan mediahuomion jakautumisen ajallisesti. Olen ryhmitellyt tämän aineiston neljännesvuosittain jakamalla vuoden tammikuusta alkaen neljään kolmen kalenterikuukauden jaksoon, jonka perusteella olen päättellyt keskeiset ajankohdat, jolloin keskustelua on käyty, ja joihin olen keskittänyt tarkasteluni.

Tämä on helpottanut aineiston keräämistä muista lehdistä: olen käynyt läpi mikrofilmeiltä kyseiset ajanjaksot. Aineisto on siis määrällisesti vertailukelpoista Sanoma-arkistosta kerättyjen ja mikrofilmeiltä keräämieni lehtijuttujen välillä vain näiden ajanjaksojen puitteissa. Lisäksi olen myös tarkistanut valituilta ajanjaksoilta HS:n ja IS:n lehtijutut mikrofilmeiltä voidakseni ottaa huomioon kuvituksen ja asettelun. Tämä on ollut myös tarpeen lehden osaston, sivunumeron ja juttutyypin selvittämiseksi: Sanoma-arkiston kautta saatavilla oli vain otsikko, teksti, päivämäärä ja kirjoittaja.

Mediahuomion piikit, joihin olen fokusoinut tarkastelun, jakautuvat *Helsingin Sanomissa* ja *Ilta-Sanomissa* seuraavasti: 1) vuoden 2001 kolmas neljännes (27 lehtijuttua), jolloin Selinin ja Harlinin *Mannerheimista* uutisoitiin ensimmäisen kerran; 2) vuoden 2008 ensimmäinen neljännes (54 juttua), jolloin *Uralin perhonen* herätti keskustelua; 3) vuoden 2009 ensimmäinen neljännes, (44 juttua) jolloin *Mannerheimin* rahoituksesta keskusteltiin; 4) vuoden 2010 ensimmäinen neljännes (20 juttua), jolloin *Mannerheimin* rahoituksen ohella keskusteltiin teatteri Rujon esityksestä sekä Hannu Raittilan romaanista; 5) vuosi 2012, jolloin *Suomen marsalkka* ja Solar Filmsin elokuvan rahoitus (12 + 5 + 81 + 13 juttua) olivat keskustelun kohteina sekä 6) vuoden 2013 viimeinen neljännes ja

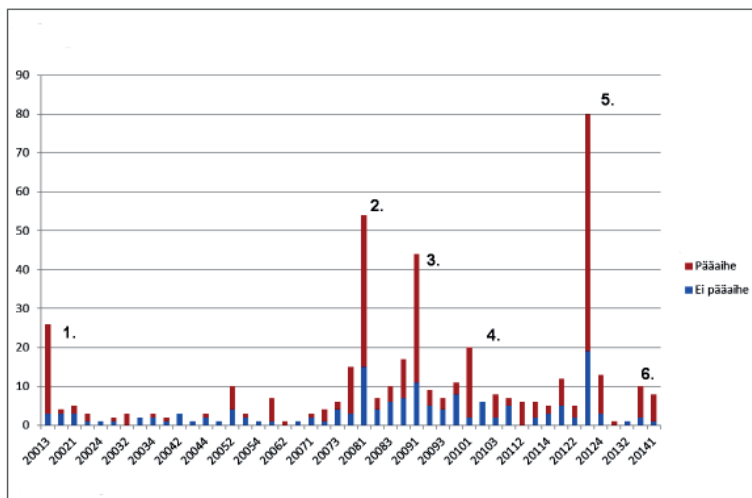
vuoden 2014 ensimmäinen neljännes, jolloin Solar Filmsin elokuvan konkurssista ja seurauksista uutisoitiin (10 + 9 juttua). Aineistorikkain ajanjakso oli vuoden 2012 kolmas neljännes, jolloin keskusteltiin Suomen marsalkka -monimediaprojektista. Havainnollistan aineiston ajallista jakautumista *Helsingin Sanomissa*, *Ilta-Sanomissa* ja uutissivustoilla kuviossa 1. (Vrt. liitetaulukko 2.)

Kuviossa 1 on eroteltu *Helsingin Sanomien*, *Ilta-Sanomien* ja uutissivustojen jutut sen mukaan, käsitelläänkö niissä jotain tutkitavista teoksista pääaiheena tai ohimenevänä mainintana. Tekemäni rajaukset perustuvat mediahuomion määrään, mutta myös tiettyinä ajankohtina käydyt keskustelun laatuun. *Aamulehdestä*, *Iltalehdestä*, ja *Turun Sanomista* aineisto on kerätty vain edellä mainituilta ajanjaksoilta. Kuten kuvioista on luettavissa, ovat valikoidut tarkastelujaksot sellaisia, joissa pääaiheena valikoituja tapauksia käsittelevien lehtijuttujen määrä ylittää pääaihejuttujen keskiarvon, tosin neljänneksellä 2/2014 jäädytään keskiarvon alle, ja neljänneksellä 4/2007 ja 4/2008 olen rajannut aineiston ulkopuolelle, vaikka ne ylittävät keskiarvon. *Uralin perhosen* ja *Suomen marsalkan* ympärillä käydyt keskustelut rajautuvat luonnollisesti vuoden 2008 ensimmäisen neljänneksen sekä vuoden 2012 sisään. Solar Filmsin projektin kohdalla rajaus on monimutkaisempaa. En ole katsonut tarkoituksenmukaiseksi käydä läpi sanomalehtiä mikrofilmiltä elokuusta 2001 heinäkuuhun 2014, vaan olen valinnut neljä keskeistä ajankohtaa, keskustelun alun (3/2001), suurimmat kriisit (1/2009 ja 1/2010) ja keskustelun päättymisen konkurssin myötä (3/2013 ja 1/2014). Toisin sanoen, *Uralin perhosen* ja *Suomen marsalkan* kohdalla koko niitä koskeva keskustelu tulee käsitellyksi, kun Solar Filmsin projektin kohdalla tarkasteluun otetaan neljä poikkileikkausta.

Yksittäiset lehtijutut on yhdistettävissä teoksiin kahdella tapaa: jokaiselle jutulle on koodattu teoksen määrittämä *tapaus*, johon se liittyy vähintään julkilausumattoman viittauksen kautta, mikä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että tapauksen pitäisi olla jutun pääaiheena, sekä booleilaisen arvon 1 (esiintyy) tai 0 (ei esiinny) saavina *dummy*-muuttujina maininnat eri teoksista (Alasuutari 1999a,

195).<sup>106</sup> Yksi lehtijuttu voi liittyä siis poissulkevasti vain yhteen *tapaukseen*, kun eri teosten *mainintoja* voi jutussa olla useita. Tämän lisäksi jokaiselle jutulle on koodattu arvon 1 tai 0 saava muuttuja, joka kertoo, onko jutun *tapaus* sen *pääaihe*. Pääaiheellisiksi koodattujen juttujen pääaiheena voi olla myös jokin muu Mannerheimia käsittelevä teos kuin SFM, UP tai SM, joille olen myös luonut omat muuttujan arvot. (Ks. Liite. Sanomalehtien määrällisessä sisällönanalysissa käytetyt muuttujat.)

Sanomalehtiaineiston juttujen kokonaismäärä on 732 ja uutisvustojen 208 kappaletta. Rajatuilta vuosineljänneksiltä lehtijuttuja on 544 ja uutisvustojen juttuja 132 kappaletta, joista lehtijuttujen pääaiheellisten juttujen määrä 416 on kappaletta ja uutisvustojen pääaiheellisten 113. Juttujen, joissa on pääaiheena Solar Filmisin *Mannerheim*, *Uralin perhonen* tai *Suomen marsalkka* määrä on koko sanomalehtiaineistossa 478 ja uutisvustoilla 168 kappaletta



Kuvio 1. HS:n ja IS:n aineiston ajallinen jakautuminen eroteltuna pääaiheen ja ohimenevän maininnan esiintymisen mukaan, valikoidut tarkastelujaksot numeroituna. (n = 431).



sekä valituilla vuosineljänneksillä sanomalehdissä 388 ja uutissivustoilla 109 kappaletta (ks. Liitetaulukko 1). Liitetaulukossa 2 on esitetty juttujen määrät lehdittäin ja vuosineljänneksittäin.

Tässä työssä on kiinnitetty huomiota fyysisiin, referentiaalisiin, propositionaalisiin ja temaattisiin esiintymiin (Nelson & Woods 2011, 113). Määrällistä analyysia varten sekä laadullisen analyysin tueksi olen tallentanut lehtijuttujen tiedot havaintomatriisiin, johon olen kirjannut juttutyypin, lehden nimen, julkaisupäivämäärän, kirjoittajan nimen (mikäli ilmoitettu, sisältää myös nimimerkit), otsikon, (lehden) osaston ja sivunumeron. Näiden fyysisten ja temaattisten taustatietojen lisäksi olen koodannut havaintomatriisiin referentiaalisia tietoja: tapauksen, jota jutussa käsitellään, onko tapaus pääasia vai maininta, sävyn suhteessa tapaukseen (negatiivinen, neutraali/ambivalentti ja positiivinen)<sup>107</sup> sekä maininnat eri teoksista. (Ks. Liite 2. Sanomalehtien ja uutissivustojen sisällönanalyysissa käytetyt muuttujat.) Tämän lisäksi olen koodannut itse tekstiaineistoon erilaisia temaattisia kategorioita laadullisen analyysin tueksi. Määrällisen tarkastelun tuloksia esitetään pääasiassa kuvailevasti, eri muuttujien frekvensseinä, jakaumina ja taulukointeina, ja ne toimivat pääasiassa pohjana laadulliselle analyysille (ks. Nelson & Woods 2011, 112, 114). Erityisesti sävyn, juttutyypin ja osaston jakaumia ja suhteita toisiinsa tarkastellaan. Jakaumissa vertailun mittapuuna toimivat edellä mainittujen muuttujien tapauskohdaiset ja tapausten väliset keskiarvot.

Useissa tapauksissa jutun vallitseva sävy ei ollut yksiselitteinen. Esimerkiksi jutun kirjoittaja saattoi säilyttää neutraalin sävyn, vaikka jutussa olisikin esitetty pelkästään negatiivisia mielipiteitä kyseessä olleesta teoksesta. Suurin osa jutuista on luokiteltu sävylytään neutraaliksi, mutta myös neutraali juttu voi olla suopea tai pahansuopa, riippuen siitä, millaisia muita kuin kirjoittajan omia näkökulmia jutussa esitetään. Tästä syystä sävylytään negatiiviseksi ja positiiviseksi luokittelemani jutut ovat hyvin selkeästi sellaisiksi määrittyviä: niissä kyseinen sävy on selvästi vallitseva. Esimerkiksi humoristiseen, ironiseen tai sarkastiseen sävyyn kirjoitettujen juttujen kohdalla olen käyttänyt harkintaa: mikäli jutun kärki on yksise-

litteisesti teosta kritisoiva, on teos koodattu sävyiltään negatiiviseksi, jos taas moniselitteisyyttä on ilmennyt, on juttu koodattu neutraaliksi. Nostankin esiin ambivalenssin ja näennäisen neutraaliuden joukosta esiin erilaisia nyansseja tulkitessani aineistoa. Määrällisessä mielessä nostan sävyn esiin vain tapauksissa, jossa erot ovat hyvin selkeitä.

Liitetaulukossa 3 esitellään lehtikirjoitusten määrän jakautuminen valikoituina ajanjaksoina, jaoteltuna jutun pääaiheen mukaan, sanomalehdittäin. Jokaiseen lehtijuttuun on kirjattu sen pääasiallinen tapaus, johon se liittyy (esimerkiksi Solar Filmsin projekti, *Uralin perhonen*, *Suomen marsalkka*), onko tämä sen pääaihe vai ei, sekä myös maininnat muista projekteista. Jos juttu on pääaiheena, se on myös koodattu maininnaksi, joten edellinen joukko sisältyy jälkimmäiseen. Esittelen teosten maininnat suhteutettuna pääaiheeseen valikoituina vuosineljänneksinä liitetaulukossa 4. Myös ohimenevät, eli ei-pääaiheelliset maininnat tarjoavat informaatiota siitä, millaisia merkityksiä teoksille annettiin ja miten niitä verrattiin toisiinsa.

Solar Filmsin projektista kirjoitettiin pääaiheena lähes koko tarkastelujakson ajan, neljännesten 3/2001 ja 1/2009 ylittäessä selkeästi keskiarvon, ja neljänneksinä 1/2008 ja 4/2012, jotka olivat suurimman *Uralin perhosen* ja *Suomen marsalkan* ympärillä käydyin keskustelun ajankohtia, siitä kirjoitettiin vain ohimenevinä mainintoina, jolloin se toimi näiden keskustelujen viitepisteenä. *Uralin perhosesta* kirjoitettiin pääaiheena vain vuoden 2008 ensimmäisen neljänneksen aikana, jonka jälkeen siihen viitattiin ohimenevästi usein. Tämä havainto viittaa siihen, että *Uralin perhosesta* tuli eräänlainen symbolinen viitepiste, johon viitattiin etenkin *Suomen marsalkan* käsittelyn yhteydessä, etenkin alkaen vuoden 2012 kolmannesta neljänneksestä, jolloin elokuvan päähenkilö Otienon henkilöllisyys oli käynyt ilmi. Symbolisuuteen vihjaa myös se, että *Uralin perhosesta* kirjoitettiin pääaiheena suhteellisesti vähemmän kuin Solar Filmsin projektista tai *Suomen marsalkasta*. Tosin *Suomen marsalkan* korkeampaa pääaiheen ja mainintojen suhdelukua (77,2 % vrt. SFM:n 65,9 % ja UP:n 59,6 %; ks. liitetaulukko 4) se-

littää myös se, että se sijoittuu lähemmäksi tarkastelujakson loppupäätä kuin *Uralin perhonen*.

Juttutyypin eli journalistisen genren tai lajiyypin luokittelussa olen noudattanut pääsääntöisesti Heikki Kuutin jäsenystä (pääkirjoitus, kolumni, arvostelu, pakina, uutinen), mutta olen yhdistellyt joitakin juttutyyppejä (uutiskommentit sisältyvät kolumneihin) sekä luonut muutaman lisäkategorian (artikkeli, etusivu/sisällysluettelo, henkilökuva/haastattelu, lööppi, mielipidekirjoitus, sarja-/pilakuva, muut). Kuutin mukaan journalistinen lajiityppi eli genre määrittää jutun identiteetin sekä medialle että vastaanottajalle kytkien sen tiettyyn ”tarkoitukseen (tiedonvälitys, viihdyttäminen), muotoon (pituus, sijoitus, rakenne, kieli) ja merkitykseen (suhde todellisuuteen)”, ja ne ovat täten sopimus siitä, mitä lukija voi jutulta odottaa. Tulkintakehyksinä ne myös säätelevät tuotantoa ja vastaanottoa, ja täten niiden avulla ”organisoidaan mediaesitysten myyntiä ja markkinointia”. (Kuutti 2006, 76–77.) Tarkastelussani juttutyypiluokitus kertoo siitä, millaista uutisarvoa teoksilla on, mutta ne ovat myös keino merkityksellistää, määritellä ja siten arvottaa teoksia. Esittelen pääaiheellisten juttujen juttutyypien jakautumisen liitetaulukossa 5.

Yleisin sanomalehtien ja uutissivustojen juttutyypin on *uutinen* (250 kpl, 52,4 % kaikista jutuista), neutraaliuteen pyrkivä, ajankohtainen ja faktapohjainen todellisuuden kuvaus, jossa kerrotaan jostakin ajankohtaisesta, yllättävästä ja yleisesti kiinnostavasta tapahtumasta, jolla oletetaan olevan uutisarvoa (Kuutti 2006, 76–77; 242). Aineistossa uutisia esiintyy pääasiassa kotimaan uutissivuilla, mutta myös kulttuuri- ja viihdesivuilla. En ole erotellut luokittelussani uutistyypppejä osaston mukaan, koska kyseinen ero tulee ilmi siitä, millä osastolla juttutyypin sijaitsee, mikä on koodattu omaksi muuttujakseen. Sen sijaan olen jakanut uutiset niiden koon mukaan: lyhyt uutinen on alle puolen sivun mittainen, normaalikokoinen puolesta kokonaiseen sivuun ja pitkä uutinen käsittää enemmän kuin yhden sivun, aineistossani kuitenkin enintään aukeaman. Olen määrittänyt uutisen pitkäksi, jos sen otsikko ulottuu yli yhdelle sivulle, vaikka leipätekstiä olisikin vain yhdellä sivulla. Uutisis-

ta lyhyitä oli 90, keskipitkiä 149 ja pitkiä 26. Sisällönanalyttisessä mediatutkimuksessa voitaisiin laskea palstamillimetrejä mediahuomion määrän selvittämiseksi (ks. Nelson & Woods 2011, 113), mutta olen katsonut, että karkeampi luokittelu riittää tämän tutkimuksen tarpeisiin. Muita juttutyyppejä en ole katsonut tarpeelliseksi luokitella erikseen niiden koon mukaan: uutinen on juttutyypinä ensisijaisesti asian uutisarvoa ilmaiseva tekijä, muissa juttutyypeissä taas on kyse asioiden etäännytetystä arvioinnista. Lisäksi, muissa juttutyypeissä pituudet ovat vakiintuneempia: esimerkiksi arviot tai mielipidekirjotukset ovat harvoin yli puolen sivun mittaisia, kun taas artikkelit useammin ovat. Mediahuomion määrää indikoivat tapausta pääaiheena käsittelevien juttujen määrä, tapausten mainintojen määrä, uutisten koko sekä lööppien ja etusivujen määrä.

Lisäksi pitkistä uutisista eroavat *artikkelit* (4 kpl, 0,8 %), jotka voivat olla useamman sivun pituisia, aihettaan uutista syvällisemmin käsitteleviä juttuja. Niitä esiintyy pääosin erilaisissa lehtien liitteissä. Olen erotellut uutisista myös *henkilökuvat ja haastattelut* (18 kpl, 3,8 %), joissa pääosassa on tietty henkilö, ei niinkään tapahtuma (vaikka usein tiettyyn tapahtumaan liittyvissä uutisissa haastatellaan henkilöitä), ja jossa keskitytään henkilön näkökulmaan, jota ei yleensä kritisoida (vrt. Railo 2012, 54).

Luokkaan *pääkirjoitukset* (15 kpl, 3,1 %) olen luokitellut sellaiset jutut, jotka ovat lehden pääkirjoitussivulla, poislukien pakinat ja pilapiirroksot – uutissivustoilla niitä ei siis ole. Niiden kirjoittajana voi olla lehden toimituskunnan jäsen, mutta myös kutsuttu kirjoittaja (aliot ja vieraskynät). Kuutin määrittelystä poiketen olen siis sisällyttänyt mukaan myös muut kuin anonyymit kirjoitukset, jotka ovat aineistossa hyvin harvinaisia (Kuutti 2006, 180). Tässä juttutyypissä tuodaan esiin lehden toimituksen linjaa. Niissä voidaan myös yhdistellä erilaisia tyyllilajeja: kolumnimaista asioiden käsitelyä mutta myös huumoria.

Pääkirjoitukset olen kuitenkin erotellut *kolumneista* (46 kpl, 9,6 %), jotka ovat pääkirjoitusten tapaan ”kannanottoja yhteiskunnallisessa keskustelussa”, mutta ilman institutionaalista kytköstä, persoonallisia, ja usein omalla palstallaan esiintyviä (Kuutti 2006, 77).

Niitä esiintyy lehden eri osastoilla, ja jotka on usein tilattu ulkopuolisilta kirjoittajilta (kuten aineistossani *Aamulehteen* ja *Iltalehteen* kirjoittanut Jyrki Lehtola ja *Aamulehteen*, *Iltta-Sanomiiin* ja *Turun Sanomiiin* kirjoittanut Kari Salminen, mutta myös yhteen lehteen kirjoittavat kolumnistit, kuten *Iltalehteen* kirjoittanut Kaarina Hazard, *Helsingin Sanomiiin* kirjoittanut Saska Saarikoski tai *Turun Sanomiiin* kirjoittanut Putte Wilhelmsson). Kolumnistit ovat usein tunnettuja kulttuuripersoonia, joiden kirjoitukset voivat poiketa paljonkin lehden linjauksista.

*Pakinoissa* (12 kpl, 2,5 %) käsitellään ajankohtaisia asioita persoonallisesti, mutta humoristisesti ironisoiden tai kielellisesti leikitellen. Pakina kuitenkin muistuttaa kolumnia, jonka alalajiksi Kuutti sen laskee, jossa voi olla myös humoristisia elementtejä. (Kuutti 2006, 77, 97.) Myös pakinoiden sijainti lehtien eri osastoilla vaihtelee.

*Arviot* (33 kpl, 6,9 %), eli persoonalliset puheenvuorot kulttuurikeskustelussa (Kuutti 2006, 77) esiintyvät aineistossa pääosin elokuva- ja radio -osastoilla, kulttuurisivuilla, määrittämättömällä osastoilla, mutta myös uutis- ja viihdeosastoilla. Ne poikkeavat kulttuuriuutisista siinä, että niissä arvioidaan jotain tiettyä teosta, pääosin esteettisin kriteerein. Niissä voidaan ottaa kantaa myös teosten ympärillä käytyyn keskusteluun, mutta se ei ole keskustelun kärjessä.

Tärkeä juttutyyppeä on *mielipidekirjoitus* (34 kpl, 7,1 %), ”kirjallisessa muodossa esitetty mielipide tai kannanotto johonkin asiaan” (Kuutti 2006, 142), jotka voi tunnistaa parhaiten siitä, että ne julkaistaan pääosin omalla osastollaan, ja jotka täten ovat erotettavissa pääkirjoituksista ja kolumneista. Mielipidekirjoitukset ovat myös tärkeitä sikäli, että ne kertovat lukijoiden reaktioista, vaikkakin toimituksen suodattamana. Tähän luokkaan sisältyvät perinteiset mielipidekirjoitukset, mutta myös tekstiviestit, joita on julkaistu *Aamulehdessä* ja *Turun Sanomissa*.

Tärkeimpiä mediahuomion indikaattoreita ovat etusivun jutut (43 kpl, 9 %) ja lööpit (8 kpl, 1,7 %). Niiden kautta lehdet kertovat päivän tärkeimmät uutiset ja pyrkivät myymään irtonumeroita (vrt.

Kuutti 2006, 124). Lehtien etusivurakenteet vaihtelevat. *Aamulehdessä*, *Helsingin Sanomissa* ja *Turun Sanomissa* on ensimmäisellä kansisivulla mainoksia, toisella sivulla, eli ensimmäisellä sivulla pääkirjoitussivu, ja kolmannella sivulla varsinainen etusivu, johon on koottu päivän tärkeimmät uutiset otsikoina ja/tai tiiviinä yhteenvetoina. Tällä sivulla on myös varsinaisten juttujen sivunumerot, joten se toimii valikoivana sisällysluettelona. Iltaapäivälehdissä vastaava sivu on lehden kansisivu, jotka olen myös koodannut etusivuiksi. Tätä logiikkaa jatkaen olen koodannut myös eri liitteiden sisällysluettelosivuilla olevat jutut etusivuiksi, vaikkeivät ne olisikaan lehden etu- tai kansisivulla. Tästä syystä kyseisen luokan juttuja löytyy myös muilta osastoilta kuin etusivuilta.

Loput juttutyypit ovat sarjakuvat ja pilapiirroket (6 kpl, 1,3 %) ja luokka ”Muut” (8 kpl, 1,7 %), joka pitää sisällään visailuja, kaksi vuosikatsausta, teatteri-palstan, vuosikatsauksen, oikaisun ja kyseilyn. Olen jättänyt aineiston ulkopuolelle televisio-ohjelmien listaukset, jotka ovat informaatio-arvoltaan vähäisiä. Täten esimerkiksi *Uralin perhosen* esittäminen televisiossa ei ole kartuttanut lehtijuttujen määrää. Sen sijaan televisio ja radio -osastoilla julkaistut arviot ovat mukana aineistossa.

Kuutin mukaan *osastot* ovat lehtien toimitusorganisaation osia, jotka vastaavat tietystä aihepiiristä (esim. kotimaan uutistoimitus, kulttuuritoimitus, urheilutoimitus), ja tuottavat lehtiin omat sivunsa (Kuutti 2006, 160). Bourdieulaisesta näkökulmasta on huomionarvoista, että eri osastot rinnastuvat myös yhteiskunnallisen toiminnan kenttiin. Osastojako kuvaa hyvin sitä, miten muut yhteiskunnallisen toiminnan kentät välittyvät mutta myös määrittyvät median kautta.

Vaikka osastoissa onkin kyse lehtien sisäisestä, ennalta määritetystä työnjaosta, lehtien osastojako kommunikoi lukijalle samalla tavalla kuin juttutyyppi, ja määrittää implisiittisesti käsiteltyjen aiheiden merkitystä ja kehystä. Kuten juttutyyppien kohdalla, tekemäni jaottelu osastoihin perustuu lehtien omiin määritelmiin, joista on yleistetty kaikkiin lehtiin sopivat luokat. Pääaiheen juttujen osastojen jakautuminen esitetään liitetaulukossa 6. Osastoista eniten jut-

tuja oli *kotimaan uutisissa* (116 kpl, 22,0 %), joilla julkaistaan kansallisesti tärkeitä tapahtumia käsitteleviä juttuja, sitten *kulttuuri-osastolla* (131 kpl, 24,8 %) ja *viihdeosastolla* (72 kpl, 13,6 %), jotka ovat uutisarvoltaan vähäisempiä osastoja, ja sijaitsevat yleensä lehtien keski- tai loppupäässä. *Etusivu/sisällysluettelo* (38 kpl, 7,2 %) ja *mielipideosasto* (37 kpl, 7,0 %) ovat luokka, jossa lajityyppi ja osasto sattuvat yhteen.

Kotimaan uutisiosastoista poikkeavat *ajankohtaisosastoille* luokittelemani jutut (28 kpl, 5,3 %). Nämä osastot on lehdisissä nimetty viikonpäivän, viikonvaihteen tai viikonlopun mukaan, tai nimillä ”PS” tai ”Näkökulma”. Suuri osa (23 kpl, 4,4 %) jutuista oli myös määrittelemättömällä osastolla. Tämä koskee pääasiassa liitteitä, joissa on yleensä oma toimituskuntansa, eikä tästä syystä osastojakoa. Viimeiseksi mainittakoon *erikoisosastoiksi* nimeämäni tyyppi: *Suomen marsalkan* kohdalla *Iltalehti* oli erottanut muista osastoistaan aiheita käsittelevät sivut, joiden otsikkoina oli ”Ylen Mannerheim”. Muita erikoisosastoja olivat muun muassa *Iltä-Sanomien* Uutisvuosi- ja Oscar-gaala -erikoisosastot. Edellinen tapaus indikoi teoksen saamaa erityistä mediahuomiota, kaksi jälkimmäistä eivät. Näihin lukuihin verrataan tapauskohtaisesti juttutyypin jakautumista lehdistäin. Esitän juttutyypin ja osastojen jakaumat valittuina vuosineljänneksinä tapauksittain rajattuna pääaiheen juttuihin liitetaulukossa 5 ja 6. Avaan jakaumia tarkemmin analyysiluvuissa.

Esitän analysoimani televisio-ohjelmat liitetaulukossa 8. Kaksi kolmasosaa jutuista osuu yksin sanomalehdistä hahmottamiini mediahuomion piikkien kanssa. *Suomen marsalkkaa* käsiteltiin kymmenessä ohjelmassa, *Solar Filmsin Mannerheimia* kahdeksassa ja *Uralin perhosta* kahdessa ohjelmassa. Olen luokitellut ohjelmat kuuteen tyyppiin: *ajankohtaisohjelmiksi* nimittämiäni, toimittuja, ajankohtaisia aiheita käsitteleviä ohjelmia oli seitsemän, *keskusteluohjelmiksi* nimeämiäni keskustelupainotteisia ohjelmia kuusi, *haastatteluja* neljä, *sketsiohjelmia* kaksi ja *populaarikulttuuriin* keskittyneitä ja katsojien videoita esitteleviä ohjelmia molempia yksi. Jaottelu noudattaa samoja periaatteita kuin lehtijuttujen

luokittelussa käyttämäni: eroja tuottaa se, onko pääasiallinen puhuva subjekti toimittaja vai joku muu, onko kyse asioiden raportoinnista vai mielipiteiden esilletuonnista, ja onko ote asiallinen vai viihteellinen tai humoristinen.

Ajankohtaisohjelman, keskusteluohjelman ja haastattelun raja voidaan nähdä liukuvana. Ajankohtaisohjelmassa toimitettu sisältö tai toimittajan kehys dominoi, vaikka mukana voikin olla haastattelua; keskusteluohjelmissä taas keskustelu dominoi, mutta sen lomaan on yleensä sijoitettu toimitettuja inserttejä; haastatteluiksi luokittelemisani ohjelmissä (tai aamulähetysten kohdalla niiden osioissa) toimittaja(t) haastattelevat yhtä henkilöä.

Televisio-ohjelmat on kerätty Radio- ja televisioarkiston *Ritva-tietokannasta*, käyttäen samoja hakusanoja kuin Sanoma-arkiston kohdalla. Ritva-tietokantaan on tallennettu television ohjelmavirtaa vuoden 2009 alusta lähtien (Ritva, ei päiväystä). Tästä syystä en ole analysoinut 1.2.2008 esitettyä *45 minuuttia* -ohjelman sekä 3.3.2008 lähetettyä *Arto Nybergin* jaksoa: nämä ohjelmat näkyvät tietokannan hakutuloksissa, mutta eivät ole katsottavissa. Kuitenkin muut listassa mainitut ohjelmat olivat katsottavissa *Ritvan* kautta; 6.3.2008 lähetetyn *A-talkin* olen katsonut Ylen *Elävästä arkistosta*. Tämän lisäksi olen jättänyt analyysin ulkopuolelle tv-uutiset, joissa on ollut mainintoja teoksista. Mahdolliset maininnat tv-uutisissa eivät näy *Ritva*-tietokannan hakutuloksissa, ja toisaalta uutislähetysten systemaattinen haravointi katsomalla olisi ollut työekonomisesti kannattamatonta.





# MANNERHEIM-MYYTTI JA SYMBOLISET TUKIPISTEET TEOSTEN TEKIJÖIDEN MÄÄRITTELYISSÄ

**Mannerheim vapauden esitaistelijana: Solar Filmsin  
*Mannerheim***

## ***Projektin symboliset tukipisteet***

Solar Filmsin etenkin alkuvaiheessa Renny Harliniin ja myöhemmin Markus Seliniin henkilöity elokuvaprojekti herätti keskustelua mediassa aika ajoin lähes koko 2000-luvun ja hyvän matkaa 2010-lukuakin. Samalla projekti toimi mediassa taustana kulttuurin kentällä (erityisesti taide ja viihde) käydylle Mannerheimia ja Mannerheim-myyttiä koskevalle keskustelulle.

*Mannerheim*-työnimellä kulkenut elokuvaprojekti tuli julkisuuteen ensimmäistä kertaa *Talouselämän* jutussa elokuussa 2001 (*Talouselämä* 25/2001, 33–35). Tämän jälkeen tarkastelemissani lehdistissä uutisoitiin siitä runsaasti. Kahden aukeaman henkilökuva alkaa Harlinin kuvauksella projektista, jossa luetellaan pääasiassa projektin yhteistyötahoja, kerrotaan rahoituksesta ja tavoitteista, ja artikkelin lopussa käydään läpi Harlinin uraa yleisemmin. Itse Mannerheimista puhutaan melko vähän. Elokuvaprojektia luonnehditaan seuraavasti: ”Harlin haluaa kertoa Suomen tarinan marsalkka C. G. E. Mannerheimin avulla [...]” ja Harlinin omin sanoin ”[e]lokuva ei voi olla vain historiallinen dokumentti, vaan tarina, joka kertoo myös Mannerheimista ihmisenä”. (*Talouselämä* 25/2001, 33.) *Iltalehden* haastattelussa hän kuvasi ”filmiä eeppiseksi draamaksi, jossa historialliset tapahtumat rakentuvat Mannerheimista luodun henkilökuvan ympärille” (IL 15.8.2001a).

Molemmissa jutuissa mainitaan myös hanketta ajava ”C.G.E. Mannerheim, Champion of Liberty” -yhdistys, jonka puheenjohtaja kenraaliluutnantti evp. Ermei Kanninen ja varapuheenjohtaja, professori Heikki A. Reenpää mainitaan nimeltä. Kannisen ja Reenpään kerrotaan olleen apuna käsikirjoittamisessa. Elokuvan idea

tuli yhdistykseltä – se oli alkanut itää Kannisen mielessä jo vuonna 1995, ja hän oli kertonut siitä Harlininlle ja Vihiselle 1997. (*Talouselämä* 25/2001; IS 10.8.2001a; IS 11.08.2001b) Yhdistyksen tehtävä olikin projektin kannalta taata sen historiallinen autenttisuus, Harlinin, Selinin ja Vihisen keskittyessä kuljettamaan tarinaa Mannerheimista ihmisenä. Sekä elokuvan tuottajat että Champion of Liberty -yhdistys myös pyrkivät hankkimaan rahoitusta hankkeelle.<sup>108</sup>

Myös *Ilta-Sanomien* haastattelussa 10.8.2001 tekijät painottavat, että kyseessä ”ei ole vain historiallinen teos, vaan myös henkilökuva.” Selin täydentää kuvausta kertomalla, että elokuvasta ei tule ”toimintaleffaa, vaan *Englantilainen potilas* -tyylinen epookkielokuva”. Samassa jutussa käsikirjoittaja Heikki Vihinen kertoo, että tarinassa ovat mukana ”vuoden 1918 tapahtumat ja tietenkin talvi- ja jatkosodan tapahtumat” ja siinä ”kerrotaan myös Aasian ratsastuksesta ja Japanin matkan tapahtumista”. Lisäksi mainitaan Mannerheimin Nikolain ratsuväkikoulussa Pietarissa viettämä opiskeluaika, joka kuvataan aidossa ympäristössä. (IS 10.8.2001a.)

”Historiallisuus” ja ”ihmisyys” voivat kuitenkin kietoutua yhteen. *Ilta-Sanomien* juttu elokuulta 2002 kertoo myös projektin yhteistyökumppaneista. Ensin kerrotaan, miten Harlin ja Vihinen lensivät helikopterilla tapaamaan jakaväenkenraali Adolf Ehrnroothia – joka oli vuonna 2001 ollut hyvin kriittinen elokuvaa kohtaan – tämän Turun Kaksikerran kotiin. Jutussa kuvataan, kuinka elokuvan tekijät kuuntelivat haltioituneina kenraalin kertomusta Mannerheimista:

Istuimme kuin koulunpenkillä. Kenraali Ehrnrooth on loistava tarinan kertoja, upea ihminen ja valloittava persoona. Saimme hyvin arvokasta tietoa, sellaista jota ei varmastikaan saa edes kirjoista. Nyt tiedämme enemmän Mannerheimista, millainen hän oli ihmisenä ja johtajana. Kenraalin tarinoiden ansiosta pystymme elävöittämään käsikirjoitusta aivan toisella tavalla, Renny Harlin kertoi. (IS 15.8.2002.)

Lainauksessa henkilökohtainen rakentuu vastakohtaksi kirjoista saatavalle tiedolle. Sotaveteraanien sotaveteraani Ehrnrooth esitetään lähteenä kirjatietao autenttisemmalle ja arvokkaammalle hen-

kilökohtais-historialliselle tiedolle. Kyseessä on Mannerheimiin, mutta myös moniin suurmiehiin ja -naisiin liitetty ajatus, että todellinen ihmisyyys löytyy jostakin julkisuuskuvan takaa. Kiinnostavaa on kuitenkin se, ettei jutussa kerrota, millainen ”todellinen Mannerheim” oli. Projektia käsittelevistä lehtijutuista ylipäätään ei saa suorasanaista tietoa siitä, miten tekijät näkevät Mannerheimin. Joko tekijät kokivat, ettei ole olennaista kertoa sitä tai asia on parempi pitää salaisuutena, tai toimittajat eivät kokeneet sen olevan olennaista tietoa lukijalle. Mannerheim on siis eräänlainen kuva, jonka tärkeys tiedostetaan, mutta syitä tärkeydelle ei tuoda esiin; toisaalta ihmisyydestä puhuminen on keino etuoikeuttaa oma tulkinta muihin kuvauksiin nähden.

Vaikka Rennyn isän, ”lääkintäeverstiluutnantti Harjolan olohuoneen lipaston päällä Kulosaassa olikin Mannerheimin kuva lapsille kerrottujen sankaritarinoiden visuaalisena tehosteena”, ei tämä riitä selittämään pojan isänmaallisuutta (IS 5.12.2003).<sup>109</sup> Ulla-Maija Peltonen kutsuu tätä kommunikaatiotapaa, jossa asian selittämiseksi tärkeitä perusteita jätetään kertomatta, viittauksenomaiseksi. Hänen mukaansa asiantuntevat kuulijat saavat viittauksenomaisesta viestinnästä saman informaation kuin jos tarina kerrottaisiin. (Peltonen, U.-M. 2010, 90–91.) Toisaalta voidaan ajatella, että tässä tilanteessa Mannerheimin merkitystä ei yksinkertaisesti vain nosteta esiin, koska se on jotain kyseenalaistamatonta ja ilmiselvältä vaikuttavaa. Mannerheim näyttäytyykin tässä kohtaa nimenomaan *banaalisti nationalistisena* symbolina, joka kehystää isänmaallisuutta ja on jotain kyseenalaistamattomasti isänmaallisuuteen liittyvää, joka ei vaadi selontekoja sen suhteen, miksi se on tärkeä (Billig 1995; vrt. Mahlamäki 2005, 129; Hjarvard 2012, 35; Hjarvard 2013, 91). Huomionarvoista on kuitenkin se, että myös niin sanotun ikonisuuden, eli tiedostetun symbolisuuden täydennykseksi tarjottu inhimillisyyys on yhtä lailla viittauksenomaista ja jää määrittelemättä.

Mediassa keskustelua käytiin Mannerheimin esittäjästä, ja tekijät esittivät mahdollisia vaihtoehtoja. Harlinin suosikki oli Jude Law, kun Tom Cruise, Sylvester Stallone tai Kevin Costner tuskin

olisivat tulleet kyseeseen (Talouselämä 25/2001; IS 10.8.2001a; IL 15.8.2001a). *Aamulehdessä* tuotiin ilmi, että Law oli Harlinin kursorinen esimerkki, mutta mitään tiedusteluja ei ollut tehty, ja suomalaisnäyttelijän valintaakin hän piti tässä vaiheessa mahdollisena (AL 11.8.2001). *Iltalehden* haastattelussa Harlin toi ilmi, että Law vaikuttaa sopivalta, koska ei ole ”Hollywood-tähti, vaan saanut klassisen koulutuksen englantilaisessa teatterissa. Myös ulkonäöllisesti hänessä on yhtymäkohtia Mannerheimiin [...]” (IL 15.8.2001a). Vuotta myöhemmin *Iltä-Sanomat* kertoi Harlinin kaavailleen vanhaksi Mannerheimiksi Sean Connerya (IS 15.8.2002). Tässä kohdalla Mannerheimin hahmo näyttyy jäljiteltävänä kohteena, johon sovitellaan sopivaa ja arvokasta näyttelijää: Hollywoodin toimintaelokuvien kuluttamat kasvat eivät sovi, mutta brittiläisessä teatterissa harjaantunut Law tai charmantti Connery voisivat sopia.

Projektin alkuvaiheessa sille haettiin legitimitettä useasta eri lähteestä. Tarkoitus oli tehdä korkeatasoinen Hollywood-elokuva, jonka laatu taattaisiin isolla budjetilla, joka saataisiin kokoon kansainvälisiltä ja kotimaisilta yhteistyökumppaneilta. Harlinin sanoin, ”[k]un elokuva tulee esittämään monta kymmentä vuotta Suomen ja maailman historiaa, se vaatii isot puitteet” (IL 15.8.2001a). Laadun takeeksi Harlinin täytyi pyrkiä eroon toimintaelokuvaohjajan leimasta. Kuten näyttelijöiden, myös Harlinin kohdalla Hollywood-kytkös oli rasite, josta piti päästä eroon. Elokvasta piti tulla henkilökuva pikemmin kuin historiallinen elokuva, vaikka tarkoitus olikin kertoa Suomen tarina Mannerheimin avulla. Elokuvan laatua korostettiin puhumalla korkeatasoisista kansainvälisistä näyttelijöistä (Law ja Connery). Toisaalta myös historialliseen autenttisuuteen panostettiin, ja sen takaajina toimivat Champion of Liberty -yhdistys ja keskustelut Ehrnroothin kanssa. Historiallisuus kuitenkin kääntyi Harlinin, Selinin ja Vihisen puheenvuoroissa henkilökohtaiseksi ja sitä kautta yleisöjä puhuttelevammaksi tekijäksi. Vaikka Mannerheimista ei puhuttukaan suorasanaisesti juuri mitään tässä vaiheessa, tuli Mannerheim-myytti esiin juuri sitä kautta, että se vaatii Mannerheimin henkilöön ja ihmisyyteen menevää tulkintaa.

## **Mannerheim-myytti: suurmiehen kasvu ja kansakunnan synty**

Syyskuussa 2010 Renny Harlin esiintyi Ylen *Kesärenki*-ohjelmassa, jossa hän kertoi näkemyksiään *Mannerheim*-elokuvasta:

Yli kymmenen vuotta sitten tuli tää idea Mannerheimista ni mä tajusin että Mannerheim kiteyttää suomalaisuuden, Suomen historian, Suomen itsenäisyyden, ristiriitaisuudet Suomessa, mutta on myös kosmopoliitti, niin täst tuli semmonen haave tehdä elokuva, joka on Suomen käyntikortti maailmalle ... et hei, te tiedätte nyt Nokian, ja te tiedätte pari muuta asiaa Suomesta, mutta hei katsokaa tää elokuva, niin te tajuaatte todella niinku miks me ollaan niin erilaisia, miks me ollaan suomalaisia, miks Suomen historia on aintulaatunen, miten se on vaikuttanut Euroopan ja maailman historiaan. (*Kesärenki* 16.9.2010.)

Harlin kytkee Mannerheimin elämäntarinan sekä suomalaisuuteen sen kaikessa ristiriitaisuudessaan että kosmopoliittisuuteen. Samalla elokuvaprojekti kytkeytyy maabrändidiskurssiin, jossa erilaiset tuotteet esitetään tietyn maan brändiarvon kohottajana (vrt. Lehtonen 2014b, 13). Kesärenki-juontaja Niina Jokiahon kysyessä Mannerheim-kuvan kaksijakoisuudesta liittyen sisällissotaan Harlin vastaa:

Mannerheim on ehdottomasti ristiriitanen henkilö, ja me yritetään valottaa näitä eri puolia ottamatta oikeastaan kantaa... Mä haluan romuttaa sen käsityksen että Mannerheim on seitsenkymppinen mies näissä valokuvissa, mä haluan nimenomaan kertoa kuka hän oli lapsena, kuka hän oli nuorena, kuinka hänestä tuli Mannerheim, ja sinne mahtuu myöskin paljon rakkautta, romantiikkaa ja seikkailua [...] Meidän ei oo todellakaan tarkoitus tehdä tällasta täydellistä sankaria, vaan kertoa myöskin nää synkät puolet, joita löytyy vaikka kuinka paljon, niinku kenen tahansa elämästä, ja hänen kohdallaan varmaan yks niistä synkimpiä asioita oli se, että hän ei huolehtinut perheestään. (*Kesärenki* 16.9.2010.)

Vastauksessa lähdetään liikkeelle siitä, että Harlin monipuolistaa Mannerheim-kuvaa korvaamalla vanhuksen romanttisella seikkailija-sankarilla. Synkistä puolista tuodaan esiin hänen epäonnistumisensa aviopuolisona. Mannerheim-kuvan monipuolistaminen onkin toistuva perustelu häntä kuvaaville kulttuurituotteille.

Vuoteen 2007 sijoittuu Nordisk Filmsin internetsivuilla julkaistu päiväämätön elokuvaprojektin kuvaus, jossa tulee kaikkein selväsanaimein esiin se, miten Mannerheim-myyttiä siinä tulkitaan. Kertomus on lyhyt Mannerheim-elämäkerta, joka kuvaa hänet erehtyväsena ja valtiomieheksi kasvavana henkilöinä suurempia säröjä vältellen. Ensinnäkin vedotaan Mannerheimin inhimillisyyteen osana hänen sankaruuttaan ("Mannerheim – Inhimillisen sankarin uskoton tarina"). Toiseksi hänen poikkeuksellisuuttaan korostetaan sillä, että vastaavanlainen elämä olisi mahdoton elää nykymaailmassa, ja muistutetaan hänen valinnastaan suurimmaksi suomalaiseksi vuonna 2004. Tarina kertoo siis suurmiehestä: "sotilasjohtajasta, pelottomasta tutkimusmatkailijasta ja kaukokatseisesta valtiomiehestä". Inhimillistä näkökulmaa haetaan Mannerheimin epäonnisesta nuoruudesta:

Elokuva seuraa Mannerheimin kohtaloa nuoruudesta asti. Aristokraattinen isä on hylännyt perheensä ja äiti kuollut varhain. Nuorena miehenä Mannerheim liittyy Venäjän Keisarilliseen armeijaan. Aina rahatona ja kuitenkin alttiina Pietarin monenlaisille kiusauksille, nuori Mannerheim menee avioon venäläisen kenraalin tyttären kanssa.

Kuvaus saa kasvutarinan piirteitä. Nuoruuden hölmöilyt hyvitetään sankariteoilla, ja salonkiupseerista kasvaa alaitensa kunnioittama sotilas:

Kahden tyttären isänä, mutta kaukana ihanneaviomiehestä, nuori sankarimme saa tulikasteensa Venäjän Japanin-sodassa 1905. Hovihallinnon salonkiupseeri osoittaa rohkeutensa taistelussa ja voittaa sotilaitensa kunnioituksen puolelleen. Mannerheim pakenee hävityn sodan häpeää ja perhe-elämän pettymyksiä suureen seikkailuun: hän ratsastaa hevosen selässä koko Aasian halki. Myöhemmin Puolassa hän tapaa elämänsä rakkauden ja palvelee ensimmäisen maailmansodan melskeissä ratsuväen komentajana.

Venäjän vallankumous ja sen myrskyt pakottavat Mannerheimin hylkäämään Venäjän ja hän siirtyy synnyinmaahansa Suomeen, jossa hän verisessä sisällissodassa komentaa valkoisen armeijan joukkoja punaisia vastaan. Valkoisten menestyksekkäät sotateimet johtavat Suomen itsenäistymiseen. Nuori valtio ei kuitenkaan tarvitse Mannerheimin palveluksia. Kaksi- ja kolmekymmenlukuilla hän omistautuu hyväntekeväisyydelle, kosmopoliittisille harrastuksilleen ja suurriistan metsästykselle. (Mt.)

Suomen itsenäistyminen esitetään vapaussota-tulkinnan valossa, vaikkakin sisällissota-termiä käyttäen: sisällissota oli vapaussota, jossa taisteltiin itsenäisyydestä, joka seuraa vasta valkoisten voitosta. Se, ettei Mannerheimiin suhtauduttu suopeasti sisällissodan jälkeisessä Suomessa, esitetään viittauksenomaisesti, syytä mainitsematta. Mannerheimin perhesuhteiden osoitetaan jäävän sotilasuran varjoon.

Mannerheimin paluu armeijan palvelukseen esitetään Matti Klingenin kuvaaman Cincinnatus-myyttirakenteen mukaisesti (Klinge 1994, 50–52). Harrastustensa pariin vetäytynyt vanha soturi kutsutaan vielä kerran palvelemaan maataan, joka ehti jo hylätä hänet:

Kutsu aseisiin tulee vielä kerran. Vuonna 1939 Mannerheim saavuttaa kuolemattoman maineen johtaessaan talvisodan taisteluita määrällisesti ylivoimaista Neuvostoliiton armeijaa vastaan. Koko maailman katseet seuraavat pienen Suomen urheaa taistelua. Mannerheimin joukot osoittavat suurta rohkeutta ja sotataittoa – turhaan ei puhuta talvisodan ihmeestä. Väli rauhan ja jatkosodan taisteluiden jälkeen, jo ajan ja vanhuuden haurastama Mannerheim vastavalittuna presidenttinä onnistuu johtamaan maansa kunniakkaaseen mutta raskaaseen rauhaan. Hänen kunnian- ja velvollisuudentuntonsa, valtava ahkeruutensa ja rakkautensa isänmaahan nostivat hänen saavutuksensa lähes yli-inhimilliselle tasolle.

Tarina huipentuu siis koitokseen, jossa marsalkan yli-inhimilliset ominaisuudet pannaan koetukselle. Ylivertaisuus johtuu hänen rakkaudestaan isänmaataan kohtaan, mutta myös kunnian- ja velvollisuudentunnosta. Tässä kohtaa asetetaan poikkiteloin Mannerheim-myyttitulkinnan kanssa, jossa Mannerheimin suurimmat virheet johtuivat siitä, että tämä vaali liikaa omaa mainettaan (vrt. Turtola 2016). Ylivertaista kuvaa kuitenkin pehmennetään painottamalla, ettei Mannerheim ollut virheetön, todetaan ikonin olemassaolo ja kasvutarina kehystetään hengen voitoksi materiasta:

Mannerheim kertoo tarinan ihmisestä, joka ei ollut virheetön. Elokuva näyttää myös ikonin kääntöpuolen vikoineen, vihastumisineen ja naisuhteineen. Kyseessä on hengen voitto materiasta. Uskomaton tarina läpi kuohuvan historian, joka ansaitsee ja vaatii tulla kerrotuksi elokuvan keinoin.



Synopsiksesta hahmottuu kerronnallinen kaava, jossa huonoista lähtökohdista ponnistanut nuorukainen pääsee elämässään eteenpäin, mutta vasta sotien koettelemana kasvaa kunnolliseksi. Tämän jälkeen hänen maansa hylkää hänet, kunnes seuraa lopullinen koitos, jossa hän saavuttaa lopulta suurmiesasemansa. Synopsis täydentää suurmieskuvausta ajatuksella ikonin kääntöpuolesta, eli viioista, vihastumisista ja naisuhteista. Kuitenkaan mitään kiistanalaista Mannerheimista ei nosteta esiin, ja yleissävy on kunnioitettava. Ylen haastattelussa Harlin tarkentaa ajatusta Mannerheimin varjopuolista, joita olivat yksinäisyys ja synkkyys, jotka seurasiivat perheen ja rakkauden uhraamisesta pyrkimystensä eteen (YLE.fi 28.11.2008).

Jos tarkastellaan miten synopsiksessa rakennetaan Mannerheimin ja suomalaisuuden suhdetta, huomio kiinnittyy Mannerheimin rooliin itsenäisen Suomen käännekohdissa, joissa Mannerheimin ja Suomen kohtalot kietoutuvat toisiinsa. Mannerheim kasvaa sankariksi kotimaansa ulkopuolella ja palaa sinne silloin kun häntä eniten tarvitaan.<sup>110</sup> Hän johtaa valkoisia sisällissodassa ja voiton seurauksena maa itsenäistyy. Kun maa ei tarvitse häntä, hän jää tahtomattaan syrjään, kuin Cincinnatus ikään. Talvisodassa Mannerheimin joukot pelastavat Suomen, ja Mannerheimin ansioksi lasketaan myös rauhan teko. Suurmiesmyytti kytkeytyy vapausotamyttiin ja erillissotamyttiin.

Mannerheimin tarinan kautta kerrotaan Suomen *sosiogonia* eli yhteiskunnan syntymyytti. Mannerheimin performatiivinen sankaruus nähdään kansakunnan substanssin lisääjänä (Smart 1985, 24–28): hän auttaa tekemään Suomesta Suomen. Hän asettuu edustamaan koko Suomea: suomalaiset sotilaat ovat Mannerheimin sotilaita, ja Mannerheimin kokemat koitokset ovat myös koko Suomen kansan koitoksia. Bellah on kiinnittänyt huomiota eri kansakuntien kansalaisuskontojen koitoksiin (*trials*), jotka amerikkalaisilla olivat itsenäistyminen, orjuuden lakkauttaminen ja sisällissota sekä vastuullinen toiminta kylmän sodan aikana (Bellah 2006, 242–243). Kun Bellahin esiin nostamat koitokset liittyvät moraaliseen toimintaan muuttuvassa maailmassa, korostuvat Solar Film-

sin synopsiksessa vapaustaistelu, toinen maailmansota sekä sotilas-  
hyveet ja puolustautuminen ulkoista (ja ulkoistettua punaista) uh-  
kaa vastaan, joiden kautta itsenäisyys lunastetaan. Vaikkei vihollis-  
ia erityisesti demonisoida, kuvataan synopsiksessa Suomen synty-  
vän kamppailuissa ylivoimaista vihollista vastaan, ja Mannerheim  
näiden kamppailujen keskeisenä toimijana (vrt. Smart 1985, 25).

Sosiogonian rinnalla kulkee Mannerheim-hahmon inhimillisen  
puolen korostaminen. Toisaalta romantiikka ja naisuhteet voidaan  
nähdä positiivisina asioina, mutta niiden käänköpuolena ovat vihas-  
tumiset ja epäonnistuminen perheenisänä. Nämä tekijät näyttäyty-  
vät kuitenkin vähemmän keskeisinä tekijöinä kuin Mannerheimin  
”suuri rooli” Suomen synnyssä.

Elokuussa 2008 julkaistiin tietoja elokuvan roolituksesta. Ku-  
ten voi odottaa, henkilögalleria koostui Mannerheimin lähipiiristä,  
mutta yllättävämpiä olivat nimettömiksi jääneet kaksi punakaarti-  
laista ja punakaartilaisen vaimo, joita olisivat esittäneet tähtinäytte-  
lijät Antti Luusuaniemi, Laura Birn ja Pamela Tola (IS 14.1.2011).<sup>111</sup>  
Vaikkei hahmojen osuudesta tullut julkisuuteen tietoa, voidaan si-  
sällissodan hävinneen osapuolen mukanaoloa suhteuttaa muihin  
1990–2000-lukujen suomalaisiin sota-aikaa käsittelevään populaa-  
rikulttuuriin esityksiin. Elokuvista löytyy usein ”pakollinen pu-  
nikki”, jonka kautta punaisten kaltointohtelu ja siitä seurannut kat-  
keruus on esillä. Sovinto kuitenkin löytyy talvi- tai jatkosodan myö-  
tä, jolloin rintama on yhtenäistyy. (Vares 2007, 192–195.) Vaikkei-  
vät Mannerheimin toimet sisällissodassa korostuneet Harlinin se-  
lonteoissa, oli aihetta selkeästi tarkoitus käsitellä, roolituksista pää-  
tellen arkisen kokemuksen kautta, mikä on myös tyypillistä uusi-  
sänmaalliselle kuvaukselle (mt.). Punaiset hahmot ovat keino tehdä  
kertomuksesta laajempaa joukkoa koskettava. 1990-luvun jälkeisiä  
uuisänmaallisia kuvauksia ei tulekaan nähdä minään ulossulkevan  
nationalismin pakottamisena, vaan pikemminkin kansakuntaa leik-  
kaavien erojen luovana yhteensovitteluna, joka ammentaa niin vi-  
rallisen kuin banaalin nationalismin kuvastosta ja kiinnittyy tiettyi-  
hin kansallisiin kohtalohetkiin (Bellah 2006; Billig 1995; Hjar-  
vard 2013, 90–92).

Dome Karukosken korvattua Harlinin ohjaajana, kertoi tämä käsikirjoituksen siirtyneen enemmän ”perhetarinaan ja nuoruuteen, jolloin päähenkilö on muotoutunut”. Lisäksi hän mainitsee lähtökohdaksi Mannerheimin ”ihmisenä”. Tarinan lähtökohtana on kuolinvuoteellaan makaava Mannerheim, joka käy läpi elämäänsä pohtien, oliko oikein panostaa työhön yksityiselämän ja rakkauden sijaan. (HS 18.1.2012.) Selonteossa tulee esiin tuttu jännite ihmis-, perhe- ja ihmissuhde-Mannerheimin sekä sankari-Mannerheimin välillä.

## **Punaisten tukahdutetut muistot esiin: Uralin perhonen**

Katariina Lillqvistin *Uralin perhosen* kohdalla avaintekstinä toimii Lillqvistin internetsivuilla ollut esittely teoksesta:

Uralin Perhosen syntysanat lausuttiin Pyynikin metsässä 2000-luvun alussa. Olin kävelyllä Hannu Salaman kanssa, ja lähestyimme kansalaissodan aikaista joukkohautaa joka oli edelleen ilman minkäänlaista muistomerkkiä tai pienintäkään opaskylttiä. Muualla maastossa sen sijaan oli huolellisesti informoitu kävelijöitä tauluilla, joissa selostettiin koko jääkauden jälkeinen geohistoria pinnanmuodostuksineen ja kasvustoineen kaikkineen – vain ihmisten menneisyys oli ilmeisen kiusallista kansallispuistikon hoitajille.

Samaan aikaan näkötorin kahvilan pöydässä iltalehdet hehkuttivat Renny Harlinin uuden Mannerheim-projektin julkistamisen huumaa: marsalkasta leivottaisiin rapakon takana kansainväliseen levitykseen yltävän suurelokuvan tähti kaikilla Hollywood-herkuilla ja Suomen oloissa ennennäkemättömällä budjetilla

Käännyimme pois kahvilan sunnuntaihälystä ja palasimme joukkohaudan rinteeseen. Seuraavana päivänä istuimme molemmat tahoillamme kirjoittamassa toisenlaista historiaa: minä elvytin vanhan Pispalan hellahuoneista keräämiäni tarinoita ruutuvihkojeni hämäristä, Hannu tarkisti faktoja ja vuosilukuja ja ryyditti kertomuksiani omilla lapsuudenmuistoillaan.

Tavoitteemme oli selkeä: halusimme nostaa kulttuurikeskusteluun Mannerheimin pimeän puolen, kuvan Tampereen tulihelvettä turvallisen välimatkan päästä tuijottavasta teurastajasta jolle oli yhdentekevää, millaisin keinoin voitto saavutettaisiin. Pispalan muisti oli paitsi pitkä, myös hämmästyttävän tarkka: tarinat Mannerheimin varjosta,

vaaralliseksi salaisuudeksi muuttuneesta kirgiisialaisesta kamaripalvelijasta elivät sitkeinä vielä 80-luvun saunanlauteilla ja kuistinpenkeillä joilla viimeiset punalesket ja suhteellisen runsaslukuiset punaorvot nauttivat marquezlaisesta huumoristaan. Legendat eivät päästäneet marsalkkaa helpolla, saman tunnelman halusimme siirtää eteenpäin. (Katoriinalillqvist.com, ei päiväystä.)

Victor Turnerin mukaan ”[h]alveksittujen tai lainsuojattomien etnisten ja kulttuuristen ryhmien edustajilla on myyteissä ja tarinoissa keskeisiä rooleja yleismaailmallisten inhimillisten arvojen edustajina tai ilmaisijoina” (Turner 2007, 125–26). Sisällissodan vaietut muistot, hellahuoneiden tarinat, Hannu Salaman lapsuuden muistot sekä punaleskien ja punaorpojen edustama heikkojen voima asetuvat vastakkain Hollywood-Mannerheimiin liitetyn glamourin kanssa. Selinin ja Harlinin projektin Mannerheimista muodostuu viitepiste, johon viittaamalla punainen näkökulma sisällissotaan voidaan kertoa. Mannerheimista halutaan ottaa esiin hänen ”pimeä puolensa”, häikäilemättömyys ja piittaamattomuus ihmishengistä voiton tavoittelussa. Tarina kiteytyy ”20-luvun pispalalaisköyhäläistön muistomeriksi” ja tarinaksi ”Ulaanin kielletystä rakkaudesta”. Pispala muodostuu symboliksi, jonka avulla perustellaan tarinan sisältö. (Katoriinalillqvist.com, ei päiväystä.)

Ulla-Maija Peltonen kiinnittää huomiota menneisyyden muistamisen ja unohtamisen kiistanalaisuuteen, joka vuoden 1918 tapahtumien kohdalla merkitsi vaikenemista sodan jälkiselvittelyistä. Kiinnittämällä huomion punaisten merkitsemättömään joukkohautaan Lillqvist asettaa *Uralin perhosen* osaksi sisällissodan perinnöstä muistuttamista. Muistuttamisen tarpeessa ovat vanhaa virallista Mannerheim-kuvaa edustavan Solar Filmsin suurelokuvan tekijät ja iltapäivälehdet. (Peltonen, U.-M. 2007, 289.) Anneli Lehtisalo kontekstualisoi myös *Uralin perhosen* Peltosen määrittämän linjan mukaisesti punaisten epäviralliseen muisteluperinteeseen: hänen mukaansa *Uralin perhonen* on esimerkki tällaisesta ”kansanomaisesta historiasta, jota nyt elokuvan keinoin muutettiin julkiseksi historian esitykseksi”. Lisäksi hän kiinnittää huomiota siihen, että Mannerheim oli vuoden 2004 Ylen äänestyksessä valit-

tu suurimmaksi suomalaiseksi: *Uralin perhonen* tarjosi tähän vaihtoehdoista näkökulmaa. (Lehtisalo 2009, 87.) Jalustalle kohotettu Mannerheim muodostui siis viitepisteeksi, jota vasten sisällissodasta muistuttava esitys rakentui.

Edellä lainattu kuvaus viittaa sekä *Uralin perhosen* nimellä kulkeneeseen kuunnelmaan, jonka Lillqvist käsikirjoitti Hannu Salaman kanssa, että siihen löyhästi pohjautuvaan animaatioelokuvaan. Animaation luonnehdinnoissa korostuvat hieman erilaiset sävyt. Kuvailu siirtyy sisällöistä ilmaisuun:

Animaatiossa ohjaaja jatkaa omintakeista ja kansainvälisesti tunnettua kerrontatapaa. Esteettinen kauneus, animaation hallinta välineenä sekä käsikirjoituksen juuret paikallisessa historiassa ja kertomaperinteessä ovat tunnusomaisia. Kuten ohjaaja itse sanoo: ”Käsikirjoituksesta kasvoi musta balladi, haudantakaisesta haitarimusiikista verso-va arkkiviisu joka on monelle sukua ja velkaa: omille animaatioilleni ”Tytöstä ja sotamiehestä” aina ”Ksenia Pietarilaiseen” asti, Svankmajerin faustilaisille esineille ja nukeille, Bunuelin varhaiskauden mykille rautasängyille sekä Simbergin kuolemalle, joka mielteliään kulkee raunioiden keskellä pientä veristä kenkää pidellen”.

Värien ja sävyjen sekä tapahtumaympäristöjen huolellinen valinta vie katsojan Kirgisian arojen tunnelmasta Samarkandin torille ja hälisevään Pietariin; tien päättyessä väijäämättömästi kansalaissodan liekkien keskelle Tampereelle. Dialogin osuus elokuvassa on pieni, siksi musiikkivalinnat tunnelmien luonnissa olivat olennaisia. Kaihoisat Utsbekistanin kansansävelmät hypähtävät Pietarin olohuoneessa yht’äkkiä Pjotr Letschenkon rajuun polkkaan, hiljentyäkseen sitten kansalaissodan näyttämöllä suomalaisen työväenlaulusävelen marssi-vaan monimielisyyteen. Elokuvan päättää kirgisialainen kansansävelmä, jossa elämän kauneus yhdistyy ihmisen loputtomaan kaihoon. Onhan elokuvassa sodan ja menetyksen ohella kyse myös rakkaudesta. [...]

*Uralin perhonen* on balladi. Se on kollaasielokuva, joka liikkuu rohkeasti unen, todellisuuden ja eroottisen mielikuvamaailman välillä. Tarina luottaa kuvien intensiteettiin, puhetta ei paljoa tarvita. Animaation yhdistäminen kerran eläneiden punakaartin poikien surullisiin valokuviin, fantasiaprojisoinnit sekä maalaukselliset yksittäiset kuvat luovat katsojalle vahvan illuusion paperimassakasvoisten hahmojen lihallisesta elämästä. (Cameracagliostro.fi 6.3.2008.)

Kuvailuissa korostuvat nyt sisällissodan trauman sijaan audiovisuaalisia mielikuvia herättävät kieli, sanat ja nimet. Svankmajer, Buñuel ja Simberg sekä genremääreet ja attribuutit, kuten ”balladi”, ”arkkiveisu”, ”fantasiaprojisointi” kiinnittävät teoksen korkeakulttuurisiin traditioihin, ylläpitämällä samalla kytköstä eksoottiseen kansanomaisuuteen. Paikannimet Kirgisia, Uzbekistan, Samarkand ja Pietari tuottavat eksoottisia, orientalistisia ja slavofilisiä mielikuvia.

Kun kohu *Uralin perhosen* ympärillä oli jo alkanut, selvensi Lillqvist elokuvan käsittelevän ”enemmän yksinäisyyttä, rakkauden kaipuuta ja sotahulluutta kuin Marskin seksuaalisia mielityksiä” (IS 25.2.2008). Tätä kautta asetettiin vastakkain Mannerheimin henkilökohtainen elämä ja hänen sankaruutensa kääntöpuoli, sotahulluus. Myös *Uralin perhonen* täydensi Mannerheimin suurmieskuvaa tuomalla esiin hänen yksityiselämänsä puolia ja samalla käänsi suurmieskuvan ytimen, sankaruuden sotahulluudeksi.

Kun Selinin ja Harlinin projektista rakennettiin vaihtelevasti Hollywood-tasoista epookkifilmiä ja kansallista teosta viittaamalla tiettyihin näyttelijöihin ja elokuviin, luokittelemalla sitä tietynlaisiin genreihin sekä osallistamalla sotaveteraaneja ja kansallisia kasvoja, oli *Uralin perhosen* kohdalla käytössä eri välinevalikoima. Siinä hyödynnettiin tšekkiläistä nukketeatteriperinnettä, slaavilaista ja keski-aasialaista kansanperinnettä, pientä ihmistä edustaneita tai vasemmalle kallellaan olleita taiteilijoita (Svankmajer, Marquez, Buñuel, Simberg, Pasolini, Bertolucci) sekä pispalalaisia muistitietoa. Taiteellisesti molempia teoksia pyrittiin kuvaamaan esteettisesti korkeatasoisiksi, mutta tähän yhtäläisyydet jäivätkin. Lillqvist asemoi teoksen monin eri symbolein poliittisesti vasemmalle, kun taas Selinin ja Harlinin elokuvaprojektin poliittinen aseointi tehtiin julkilausumattomammin, määrittelemättä itse projektia poliittiseksi, käyttämällä kansallista kasvogalleriaa, johon sopivat niin sosiaalidemokraatit kuin kokoomuslaisetkin, mutta toisaalta käyttämällä isänmaallisuuteen liittyviä symboleja sekä kuvaamalla sisällissotaa vapaussota-tulkinnan kautta (ks. luku ”Mannerheim vapauden esitaistelijana: Solar Filmsin *Mannerheim*”). Histo-

riallisen autenttisuuden takaajana toimivat Selinin ja Harlinin kohdalla Kanninen ja Champion of Liberty -yhdistys, *Uralin perhosen* kohdalla Pispalan punaisten muistitieto sekä Vapriikki-museon valokuva-aineistot.<sup>112</sup> (Cameracaglio.fi 6.3.2008.)

Kun *Uralin perhonen* herätti huomiota mediassa, totesi Lillqvist, että Ylen osallisuus projektissa oli sananvapausteko (IS 23.2.2008). Hän myös kritisoi keskusteluilmapiiriä ja vertasi teosta Kansallisteatterin *Tuntemattomaan sotilaaseen*, joka tuomittiin sitä näkemättä sekä painotti, ettei lopullisella totuudella Mannerheimin homoseksuaalisuudesta ole väliä (IS 25.2.2008). Näin Lillqvist siis otti etäisyyttä historialliseen totuuteen ja määritteli että taiteen vapauteen kuuluu myös kuvitteellisten asioiden nostamisen keskusteltavaksi: toisin sanoen niin, että taide voi olla yhteiskunnallista, vaikei se käsitelisivikään historiallista totuutta.

## **Pahoinvoiva perhe: Teatteri Rujon Mannerheim, eli lapsistasi ei mitään**

Helmikuussa 2010 pääkaupunkiseudun sanomalehdissä käytiin pienimuotoinen kohu Teatteri Rujo -ryhmän esityksen *Mannerheim, eli lapsistasi ei mitään* ympärillä.<sup>113</sup> *Helsingin Sanomien* teatterikriitikko Suna Vuori kuvasi esitystä seuraavasti:

Mannerheimilla on kukkamekko ja oljenvaalea lettiperuukki (sekä kainalosauvat, mutta siihen taitaa olla ulkoteatterilliset syyt).

Porilaisten marssin säestyksellä hän huutaa ”Suomi Finland perkele, haistakaa vittu!” ja uhoaa muuttavansa Ruotsiin, koska on homo.

Sitä ennen Marski ehtii kuitenkin naida useampaakin naista sekä Staliniä takapuoleen, raiskata pojan ja sekaantua viimeisillä voimillaan suurimpaan rakkauteensa, hevoseensa Käthyyän.

Hitler suutelee häntä väkisin, Rytä syleilee mitä lämpimimmin.

Suosikkikohtauksessani vaivautunut Marski joutuu syntymäpäivillään säestämään hakaristein koristellulla kitaralla Hitlerin ja Rytin herkkää Olet todella kaunis -duettoa (Zen Café).

Pian näyttämölle hyökkää nimensä veroinen Svinhufvud, joka Marskin ottaessa nokosia lahtaa punaisia naisia ja lapsia. Armahtaa ensin ja ampuu sitten selkään.

Maailmanpolitiikan arkipäivää ja historiaamme lähikuvina, bon appetit.

Lauri Majjalan ja Teatteri Rujon kaksiosainen esitys Mannerheim – eli lapsistasi ei mitään alkaa räävittömästi, vetämällä lähihistorian mutkat riemastuttavan suoriksi.

Historiallisiin hahmoihin sotkeutuvat suurmieselokuvaa suunnittelevat lapsekkaat idiootit Markus Selin ja Renny Harlin sekä metateatterillinen kommenttiraita natsikorttia nautinnollisesti heiluttavine ohjaaja-käsikirjoittajineen. (HS 15.2.2010c.)

Esitys siis karnevalisoi Mannerheim-kuvaa sekä kommentoi Selinin ja Harlinin projektia suorasanaisesti, mikä tuodaan myös lehti-jutussa esiin. Toinen keskeinen teema on kuitenkin perheen sisäiset jännitteet:

Nyky aikaan sijoittuvassa toisessa osassa diabeteksen rampauttava isä ihailee Afganistaniin rauhaturvaajaksi lähtenyttyä esikoistaan ja halveksii herkkää kuopusta, joka keräilee perhosia ja postimerkkejä, syö mielialalääkkeitä ja kärsii. Sodanjälkeinen sukupolvi kantaa samoja arpia kuin vanhempansa. Miehiset arvot tekevät yhä tuhoaan, naiset ovat im-potentin uhon voimattomia statistieja.

Ensimmäisen osan ongelma on, että osuakseen kohteeseensa kyllin lujaa se olettaa katsojiltaan historiantuntemusta, jota harrastajateatterin nuorimmalla yleisöllä ei välttämättä ole. Sana tosin on kiirinyt kaupungilla niin, että Teatterikorkeakoulun matalassa bunkkerissa istuukin nyt aika erinäköistä katsojakuntaa. (HS 15.2.2010c.)

Kuten Solar Filmsin projektissa, *Uralin perhosessa* ja *Suomen marsalkassa*, Mannerheim liitetään keskusteluihin perheestä. Familismi eli perheen merkitystä painottava ideologia tulee esiin pahoinvoivan perheen kautta. Moderniin familismiin liittyy puhe ydinperheen kriisistä ja keskiluokan pelko pudota pahoinvoivaksi perheeksi (Mankki 2013, 65). Perhesuhteet määrittyvät isän kautta, joka suhtautuu eri lailla sotilaalliseen ja herkkään poikaansa. Familismi kytetään siis erilaisiin maskuliinisuuskäsityksiin. Perheen kautta löytyy myös yhteys hyvinvointivaltion kriisiin, joka näyttäisi olevan myös Teatteri Rujon esityksen kontekstina. Mannerheim-kritiikin kärkenä on se, että Mannerheimin kunnioitus peittää näkyvistä tai ylläpitää todellisempina pidettyjä ongelmia.<sup>114</sup>



Esityksen ohjaaja Lauri Majjala avaa näkemystään esityksessä mielipidekirjoituksessaan, joka oli vastaus *Helsingin Sanomien* mielipidesivuilla ja iltapäivälehdissä käytyyn keskusteluun:

Vuoren arviossa mainitut härskiydet kyllä nähdään esityksessä, mutta mainitsematta jäi, että nämä takapuoleen naimiset ja muut vastaavat tapahtuvat kohtauksessa, jossa näyttelijät näyttelevät teatteriryhmää, joka yrittää tehdä rienausedelmä Mannerheimista – siinä täysin epäonnistuen ja asiattomuuksiin alentuen.

Emme missään vaiheessa väitä, että Mannerheim olisi ollut homoseksuaali tai eläimiin sekaantuva pedofiili. Päinvastoin: pilkkakirves osuu meihin yhteiskunnallisen teatterin tekijöihin itseemme. Historiaa toki saatamme jonkun mielestä vääristellä ja värittää satiiriin taipuvalla ensimmäisellä puoliajalla. Teatteriesitys ei kuitenkaan voi olla elävä tietosanakirja, mistä katsoja voisi tarkistaa historian ”todellisen” kulun. Näytelmässä on myös puhuva hevonen, mutta emme silti väitä, että hevoset osaisivat puhua.

Konstantin Stanislavskin sanoin: ”Näyttämön totuus ei ole sama kuin elämän totuus.” Esityksemme ei lopulta käsittele Mannerheimia vaan suomalaisen yhteiskunnan suhdetta Mannerheimiin. Toki estetiikkamme voi jollekulle näyttäytyä silti rienaavuutena. (HS 23.2.2010.)

Mielipidekirjoitus vihjaa, että Mannerheimia rienaavat näyttelijät ovatkin jonkinlainen irvikuva Selinista ja Harlinista. Majjalan haastattelun ja mielipidekirjoituksen kautta näytelmä asemoituu tietyiltä osin samoille linjoille *Uralin perhosen* kanssa. Taiteen kentällä asemoidutaan vasemmalle viittaamalla teatteriteoreetikko Stanislavskiin. Mannerheim määritellään sisällissodan lahtariksi, ja samalla kritisoidaan Selinin ja Harlinin tekemää Mannerheimin jallustalle nostamista, tuoden esiin Lillqvistin puheenvuoroista puuttuneen näkökulman rahastuksesta ja sotaveteraanien hyväksikäytöstä. Kyse oli siis pitkälti Mannerheim-kuvan käytön reflektiivisistä ja realismiin etäisyyttä ottavasta kritiikistä, joka syntyi reaktion Solar Filmsin kansallisia symboleita hyödyntäneeseen elokuvaprojektiin, ja joka ankkuroitui Mannerheimin suurmieskuvan vasemmistolaiseen ja familistiseen kritiikkiin.

## Elokvantekoa romaanissa: Hannu Raittilan Marsalkka

Hannu Raittilan *Marsalkka*-romaanin (2010) piti ilmestyä alun perin Solar Filmsin elokuvan yhteydessä, ja romaani olisi perustunut sen käsikirjoitukseen. Elokvaprojektin ongelmien jatkuessa Raittila päätti tehdä teoksesta erillisen. Tämä johti erimielisyyksiin Solar Filmsin kanssa. Vielä 13.3.2010 näytti siltä, että romaani jäisi julkaisematta elokuvan käsikirjoituksen tekijänoikeuksiin liittyvien erimielisyyksien takia (HS 13.3.2010). Raittilan romaania käsiteltiin vain vähän mediassa, ja yleensä yhdessä Solar Filmsin projektin kanssa. Se on kuitenkin kiinnostava esimerkki liikehdinnästä Mannerheimin ympärillä, joka kasvoi pelkästä elokuvan sivuprojektista pohdinnaksi Mannerheimin merkityksestä suomalaiselle yhteiskunnalle.

Raittilan romaani sijoittuu niin sanottuihin vaaran vuosiin (1944–48). Teoksessa Mannerheim kirjoittaa muistelmiaan, viettää aikaa Sveitsissä, ja se päättyy Mannerheimin kuolemaan. Toinen keskeinen hahmo on ”Marsalkan” ohella toisena kertojajäsenenä esiintyvä Martha Gellhorn<sup>115</sup> – myös historiallinen henkilö, joka ei kuitenkaan tietävästi oikeasti koskaan tavannut Mannerheimia. Journalisti Gellhorn haastattelee Mannerheimia, mutta on myös samalla saanut Yhdysvaltain keskustiedustelupalvelulta CIA:lta tehtäväkseen selvittää mahdollisuuksia käyttää Mannerheimia apuna kommunismin vastaisessa taistelussa. Peitetarinana on mahdollinen Mannerheimin elämästä tehtävä Hollywood-elokuva. Kolmantena kertojanaäsenenä esiintyy muistelmien kirjoittamisessa auttava tiedustelupäällikkö Paasonen. (Raittila 2010.)

Romaanin toisessa, talven 2010 sijoittuvassa osassa kerrontatyyli muuttuu, ja siinä lainataan Raittilan kirjeenvaihtoa, kommentoidaan suorasanaisesti Solar Filmsin projektia sekä Mannerheimikuvaa ja sen käyttöä yleisesti ottaen. Tässä osassa Raittila myös kommentoi tekemiään ratkaisuja, hahmovalintoja ja näiden historiallisia taustoja, mikä yleensä tehdään historiallisissa romaaneissa vasta jälkisanoina. (Raittila 2010, 255–303.) Kirjan fiktiivisen

aikatason allegorisuudesta ja teoksen aseoitumisesta kertoo seuraava lainaus:

Kirjoitan fiktiota CIA:n organisoimasta elokuvahankkeesta, jossa Mannerheimista tehdään anti-kommunismien ikonin. Samanaikaisesti reaali maailmaksi kutsutussa toimintaympäristössä puuhataan Mannerheimista elokuvatuotantoa, joka muuttuu koko ajan yhä ideologisemmaksi. Uusisänmaallisuuden vastapainoksi tarvitaan historiankirjoitusta, miksei muutakin kirjallisuutta. (mt. 283).

Raittila kuvaa elokuvaprojektin muodostumista hänelle ongelmaksi sen uusisänmaallisen ja idealisoivan tulkinnan vuoksi. Tässä tulkinnassa korostuu Raittilan mukaan Mannerheimin kansallinen toimijuus, jolloin vähätellään Mannerheimin kansainvälistä aktiivisuutta (mt. 284).

Teos rakentaa kuvaa vanhentuvasta marsalkasta, joka on tarkka siitä millaisen kuvan hän jättää itsestään jälkipolville. Mannerheimin kyvyn muodostua vastakohtaisuudet ylittäväksi symboliksi hän selittää sillä, että Mannerheim ”luopui elämästään rakentaakseen omaa roolihahmoaan” (mt. 286), toisintaen ihmis-Mannerheimin ja ”suuren roolin” välistä erontekoa.

Myytinrakennuksen kannalta kiinnostavimpia ovat kuitenkin Raittilan reflektoinnit Mannerheimin merkityksestä. Ne löytyvät romaanin keskiosasta. Kuvatessaan Mannerheimin sisällä olevan ontton tilan, jonka kuka tahansa voi täyttää merkityksillä, Raittila kommentoikin Mannerheimin ympärillä käytyjä keskusteluja, ja siirtyy samalla selkeästi eri tasolle keskustelusta, jossa panoksena on se, millainen Mannerheim todella oli tai saa olla (Raittila 2010, 285, 286–87). Raittila kuitenkin asettuu selvästi Solar Film -projektin uusisänmaallisuutta vastaan nostamalla CIA-allegorian kautta esiin projektin ideologiset lähtökohdat.

## Uudistetun sankaruuden avulla parempaan yhteiskuntaan: Suomen marsalkka

*Suomen marsalkan* kohdalla avainteksteinä toimivat projektin internetsivut, tuotantotiimin ja Ylen järjestämä tiedotustilaisuus sekä Erkko Lyytisen haastattelu (Suomenmarsalkka.fi 16.8.2012a; Yle Areena 16.8.2012; Voima 29.12.2012). Tiedotustilaisuus järjestettiin median reagoitua voimakkaasti kun oli käynyt ilmi, että elokuva tehtiin Keniassa ja että Mannerheimia näyttelee kenialainen mies. Tiedotustilaisuudessa kerrottiin myös, että Yle näyttää tuotantotiimin kuvaaman dokumenttisarjan, joka kertoo elokuvan teosta.<sup>116</sup>

Tilaisuuden alun juonsi elokuvan *script supervisorina* toiminut Emma Taulo. Mukana olivat myös Ylen edustajat Ville Vilén, Arttu Nurmi ja Ritva Leino, sekä tuottaja Erkko Lyytinen. Projekti henkilöitiin siinä vahvasti Lyytiseen. Lyytinen olikin mainostanut hanketta omilla kasvoillaan jo vuoden 2012 alkupuolella (Youtube.com 19.2.2012). Tiedotustilaisuus näytettiin suorana Yle Areenassa, ja siinä oli paikalla useiden valtamedian edustajia (Yle Areena 16.8.2012). Koska tiedotustilaisuus oli suunnattu ensi kädessä muille tiedotusvälineille ja sen pohjalta myös kirjoitettiin useita lehtijuttuja, on perusteltua lähteä siitä liikkeelle projektin mediastrategian analyysissa.

Monimediaprojektin internetsivuilla todetaan, että projektissa pyritään yhteiskunnan haltuunottoon symbolien kautta:

*Suomen marsalkka* -elokuvaprojektin yhtenä tavoitteena on ollut päivittää käsitystämme isänmaallisuudesta. Tarkoituksemme on ollut päivittää suomalaiset symbolit paremmin tähän päivään sopiviksi. Haluan kaapata symbolit takaisin kaikkien käyttöön. Haluan olla jälleen ylpeä lipustamme ja leijonastamme! (Suomenmarsalkka.fi 16.8.2012a.)

Kommentti kuuluu tuottaja Lyytiselle, joka vihjaa kansallisten symbolien päätymiseen nationalistien käsiin. Symbolit ja suomalaisuus itsessään näyttävät arvokkaina, ja niiden tulisi olla kaikkien omaisuutta.

*Voima*-lehden haastattelussa Lyytinen kytkee elokuvaprojektin selväsanaistemmin ”jytkyyn” – Perussuomalaisten vaalivoittoon kevään 2011 eduskuntavaaleissa (Voima 29.12.2012). Projektista löytyykin kiinnostavaa rinnakkaisuutta kyseisiin vaaleihin, joissa Vihereät pyrkivät ottamaan leijonavaakunan haltuunsa. Myös vuoden 2012 alun presidentinvaaleissa Vihereiden Pekka Haaviston kampanjassa määriteltiin uudelleen kansallisia symboleja. Osana Haaviston kampanjaa nähtiin *flashmob*-esitys<sup>117</sup>, jossa laulettiin *Finlandia*-hymniä Helsingin rautatieasemalla.<sup>118</sup>

Lyytiseltä ei löydy varsinaista selontekoa suomalaisten symbolien merkityksestä. Hänelle ei kuitenkaan ole yhdentekevää, kenen hallussa symbolit ovat. Elokuun 18. päivän tiedotustilaisuudessa Lyytinen totesi *Suomen Marsalkassa* olevan kyse Mannerheimin purkamisesta. Tämän saavuttamiseksi elokuva tehtiin toisen kulttuurin silmin. Kenialaisten tietämättömyys Mannerheimista näyttäytyi hyvänä asiana. Suomalaisten omat tulkinnat Mannerheimista taas nähtiin esteenä tämän ihmisyyden ymmärtämiselle. Sankarimyytti määrittyi Mannerheimia kahlitsevaksi. Mannerheimin symboliarvo on annettua, mutta ymmärtämällä häntä ihmisenä voidaan symboli muuttaa jollain tapaa paremmaksi. Lyytisen selonteoissa nousi esiin tietoisuus Mannerheimin suurmieskuvasta. Tarve ottaa symbolit haltuun on ensisijainen suhteessa selityksiin symbolien merkityksestä. Se, kenen hallussa symbolit ovat, kertoo myös siitä, kenen hallussa yhteisö on.

Tiedotustilaisuudessa Lyytinen kertoi, että myös Keniassa on Mannerheimia muistuttava historiallinen hahmo marsalkka Kimathi<sup>119</sup>. Lyytinen löysi lisäksi pääosaesittäjä Telley Savalas Otienon elämästä samankaltaisuutta Mannerheimin elämän kanssa. Puheenvuoronsa loppuksi hän näytti videoklipin, jonka otsikko oli ”Operaatio Mannerheim – Tarina siitä, kuinka *Suomen marsalkka* -elokuva syntyi”.

Traileri alkaa Lyytisen yksinpuhelulla. Puheenvuorossa hän korostaa, että on tärkeää ymmärtää Mannerheimia ihmisenä ja vapautua sotasankarimyyteistä. Kenialaisen kuoron laulama *Finlandia*-hymni alkaa soida, ja kuvassa näkyy hetken aikaa elokuvakame-

ra. Sitten kuvaan ilmestyy ruohoinen kukkula, jonka takaa ratsastaa hitaasti esiin Otienon esittämä Mannerheim. Kuvakulma vaihtuu, ja kamera leikkaa kenialaisiin perinneasuihin pukeutuneeseen kuoroon, jota johtaa arkiasuun pukeutunut kuoronjohtaja. Kuva vaihtuu kenialaisesta katunäkymästä kuvaan kuorolaulajan kasvoista ja sinivalkoisesta taivaasta. Seuraavaksi näytetään otoksia elokuvan teosta sekä kuvia lapsista ja aikuisista. Lopuksi esitetään kuvaa hevosien selässä istuvasta Mannerheimista katsomassa kaukaisuuteen.



Kuva 1. Kuvakaappauksia tiedotustilaisuudessa esitetyistä trailerista (Yle Areena 16.8.2012).

Viimeisessä kuvassa näkyy moderni afrikkalainen kaupunki, jonka yllä pilvet liikkuvat nopeasti. Kuva häipyä pois, ja mustalle taustalle ilmaantuu teksti ”Päivitämme sankaruutta – www.suomenmarsalkka.fi”. (Ks. Kuva 1.)

Trailerissa on läsnä suomalaisuuteen perinteisesti liitettyjä symbolisia elementtejä kuten sininen taivas, valkoiset pilvet, *Finlandia*-hymni sekä ratsastava sotilasasuun pukeutunut Mannerheim. Luonto, ihmiset ja kaupunki ovat kuitenkin tunnistettavasti afrikkalaisia. Tulkitsen tämän osaksi pyrkimystä purkaa Mannerheimmyyttiä ja tuoda esiin ihmisyyden myytin takana. Mannerheimin ihmisyyden on universaalia, mikä näkyy myös Lyytisen tavassa verrata tätä marsalkka Kimathiin ja Otienoon. Mannerheimin ihonväri tai kotimaalla ei ole väliä, onhan taivas sinivalkoinen Keniassakin. Klipin lopussa Mannerheim on yksin hevosensa kanssa, mutta yhteiskunta jatkaa elämäänsä elinvoimaisena. *Finlandia*-hymni liittää elokuvan emotionaaliseen ulottuvuuteen suomalaisuuden. Suomalaisuuden symboleista tehdään universaaleja.

Tiedotustilaisuudessa Lyytinen kertoi myös kuvausryhmän tekemästä matkasta Kenian Rift Valleyyn. Alueen asukkailla on Lyytisen mukaan elävä yhteisöllinen tarinankerrontaperinne, jonka suomalaiset ovat menettäneet. Esimerkin kautta kenialaiset vaikuttavat yhteisöllisiltä, kun taas suomalaisuus assosioituu yksinäisyyteen. Esimerkki on yhdistettävissä Marjo Kaartisen tarkastelemiin positiivisiin Kenia- ja Afrikka-kuviin. Näissä itseä etsitään niin ikään Afrikasta, josta voi löytää oman minän tukahdutettuja puolia. (Kaartinen 2004, 127–28.) Kenia edustaa projektissa yhteisöä, *gemeinschaftia* ja Suomi yhteiskuntaa, *gesellschaftia*, joka tarvitsee parantuakseen edellistä (vrt. Jallinoja 2006, 271; Mahlamäki 2005, 140).

Symbolien merkittävyys tulee esiin myös projektiin liittyvistä mitaleista. Lyytinen kertoi vieneensä mukanaan Keniaan vanhaa suomalaista sota-ajan rautaa, kuten kypäriä ja pakkeja. Tästä raudasta valettiin mitaleja annettavaksi suomalaisille uusille sankareille. Tämä maaginen toimenpide pyrki säilyttämään rautaan talentuneen sankaruuden, vaikka rauta työstettiin uuteen muotoon.<sup>120</sup>

Suomen vaakunaleijonalla koristettujen mitalien saajat valittiin *Suomen marsalkka* -verkkosivuilla tehtyjen ehdotusten perusteella (Suomenmarsalkka.fi 16.8.2012b). Mitaleja ei siis myyty, vaan ne annettiin ilmaiseksi. Yhteys menneisyyteen säilytettiin, ja sen arvoa käytettiin hyväksi liittämällä se uusiin sankareihin.

Myös Solar Filmsin Mannerheim-elokuvaprojektin yhteydessä valmistettiin *Champion of Liberty* -mitaleita. Näitä ei kuitenkaan luovutettu ilmaiseksi, vaan mitalit myytiin elokuvan rahoittamiseksi.



Kuva 2. *Champion of Liberty* ja Päivitämme sankaruutta -mitalit (Ilta-sanomien.fi 24.9.2007; Suomenmarsalkka.fi 16.8.2012b.)



si. *Champion of Liberty* -mitalien tyyli poikkesi vahvasti *Päivitämme sankaruutta* -mitaleista. Kun *Champion of Liberty* -mitalit noudattivat perinteistä sotilaskunniamerkin tyyliä, *Päivitämme sankaruutta* -mitalit olivat viimeistelyltään karumpia. Ne eivät luoneet samanlaista vaikutelmaa massatuotannosta ja viimeistelystä kuin *Champion of Liberty* -mitalit (ks. kuva 2). Toisaalta *Päivitämme sankaruutta* -mitalien voidaan katsoa viittaavan muun muassa ko-ruissa tosinnettuun leijonavaakunaan,<sup>121</sup> jonka haltuunottoa Vihreät olivat tavoitelleet vaalikampanjoissaan (ks. Seppänen & Väli-verronen 2012, 117).

Mitalien tekeminen Keniassa perustuu samanlaiselle pyrkimyk-selle kuin *Suomen Marsalkan* kuvaaminen Keniassa. Uudelleenva-laminen latasi mitalit uudennaisella energialla. Kenia oli maantie-teellinen ulkopuoli, joka toimi jähmettyneeksi esitetyn suomalai-suuden uudistajana. Uudistettua sankaruutta pyrittiin käyttämään keinona riistää suomalaisuuden symbolit niitä hyväksikäyttänei-den nationalistien (Suomileijona-korut) ja rahankerääjien (*Cham-pion of Liberty* -mitali) hallinnasta. Lisäksi *Operaatio Mannerheim* -televisiosarjan kuudennessa ja viimeisessä jaksossa Lyytinen käy jättämässä yhden Keniassa valmistetuista mitaleista Mannerheimin haudalle.

Lyytisen selonteossa Kenia näyttäytyy liminaalisena tilana ja vastarakenteena Suomen oletetun jähmettyneille rakenteille, joita tekijöiden näkökulmasta vääränlaiset tulkinnat myyteistä ja sym-boleista ylläpitävät. Lyytisen selonteissa Keniasta löytyy *commu-nitas* eli aito yhteisöllisyys ja heikkojen voima (Turner 2007, 123, 128), joka näyttäytyy vastavoimana ja uudistuksen mahdollisuute-na suhteessa yksinäisyyteen assosioituvalla suomalaisuudelle. Toi-nen hyvän ja huonon yhteisöllisyyden välinen jännite liittyy perhe-elämän ja isänmaan palvelemisen välille. Elokuvasa Mannerhei-min ihmissuhteet kariutuvat isänmaan asettamien velvollisuuksien vuoksi. Perheen ja sankaruuden vastakkainasettelu on tuttua jo pait-si Solar Filmsin projekin viitteellisistä maininnoista, myös Teatteri Rujon esityksestä, jossa Mannerheim seuraa taustalta nykyperheen kurjaa elämää ja symboloi sukupolvelta toiselle välittyvää traumaa.

Teatteri Rujon esitys taas toistaa nimessään Ultra Bran laulun säkeen, jossa huomio kiinnittyy siihen, miten Mannerheim ei elämäkerrassaan – rakentaessaan myyttiä itsestään – mainitse lapsistaan mitään. Sankaruuden sekä perheen ja ihmissuhteiden vastakkainasettelu on siis toistuva Mannerheim-myytin työstämisen strategia.

Turnerilaiseen heikkojen voimaan liitetty kerrottu *communitas*, jota *Suomen marsalkka* -projektin kuvaama Keniakin edustaa, on esimerkki siitä, miten ideologinen *communitas* (Turner 1982, 47–49; 2007, 154) toimii jo ritualisoituneen Mannerheim-kuvan ja Mannerheim-myytin muuttamisen strategiana. Vaikka projektin lähestymistapa Mannerheimia kohtaan oli sovitteluvampi, strategiasa on tiettyä yhtäläisyyttä *Uralin perhoseen*: Kenia ja kenialaiset vastaavat Pispalaa, punaleskiä ja punaorpoja, jotka asetetaan vastakkain patsas-Mannerheimin kanssa. Kuitenkin *Suomen marsalkassa* avainteksteineen pyrittiin transformoimaan Mannerheimia, ei niinkään tuomaan hänen pimeitä puoliaan esiin.

Ajatus Afrikasta Suomea yhteisöllisempänä ja traditionaalisempana paikkana tuottaa kuvaa positiivisesta toiseudesta, jonka avulla alkuperästään vieraantuneet suomalaiset voivat löytää itsensä (vrt. Kaartinen 2004, 127–128). Monimediaprojektissa korostettiin suomalaisuuden ja kenialaisuuden yhteisiä, universaaleja piirteitä. Toisaalta kenialaisilla esitettiin olevan jotain sellaista, joka suomalaisilta puuttuu. Näin suomalaisuuden negatiivisista piirteistä tehtiin sisäistä toiseutta, josta kenialaisuus voi auttaa pääsemään eroon. Lukemalla tätä toiseutta Smartin ajatusta vasten, suomalaiset voivat saada kenialaisilta kansalleen substanssia (Smart 1985, 26). Žižekkiä vasten lukien taas näyttää siltä, että suomalaiset ovat kadottaneet ”Kansallisen Asiansa”, jota kenialaiset eivät siis uhkaa viedä, vaan joilta sen voisi saada takaisin (Žižek 2009, 210–214; ks. viite 100). Kyse on käänteisestä nationalismista, jossa kansan olemassaoloa ei kyseenalaisteta, mutta jossa sen nähdään joutuneen hakoteille, ja pelastuksen löytyvän toiseudesta.

Ideaalikuva kuitenkin särkyi monessa kohtaa. Dokumenttisarjan perusteella kenialaisten työskentelytapa ei tyydyttänyt tuotantotiimiä, ja kuvausryhmä joutui ongelmiin vieraillessaan *maasai*-ky-

lässä. He loukkasivat paikallisia, heidän henkeään uhattiin ja heiltä pyydettiin rahaa. Esimerkit osoittavat, että ”meidän ja muiden” diskurssin ylittäminen on vaikeaa (IS 17.8.2012e, ks. Hall 1999, 122–24). Uhkaavat *maasait* ja väärin työskentelevät kenialaiset elokuvantekijät ovat idealisoinnin ylijäämää. Kenia ja kenialaiset jakautuivatkin projektissa kahtia. Toisaalta yhteisöllisyys ja luonto tekivät vaikutuksen, toisaalta Kenia ja sen asukkaat näyttivät käsitämättömiltä, uhkaavilta ja kuvausryhmän tarpeita vastustavilta. Matka Rift Valleyhin oli koettelemus. Kaartinen löytää samankaltaisia koettelemuksia analysoimistaan tropikalistisista Afrikka-kuvauksista (Kaartinen 2004, 132; Löytty 1994, 119–120). Olennaista kuitenkin on, että Kenia määrittyi sekä paratiisimaisuudessaan että uhkaavuudessaan puhdistavaksi.

Lyytinen myös esitti vallitsevan Mannerheim-tulkinnan jakavan suomalaisia turhaan kahtia. Konstitutiivisena ulkopuolena ja yhteisön uhkana mainittiin jytky, jota vastaan Ylen projekti asemoitiin. Samaa vastakkainasettelua edusti Lyytisen ilmoitus, että häntä oli uhkailtu ”hommafoorumeilla” asian tiimoilta (IL 16.8.2012a).<sup>122</sup> Monikulttuurisuuden vastustajista rakennettiin Kenian avulla toista suhteessa liberaaliin ja monikulttuuriseen Suomeen. Toisaalta Lyytinen esiintyi hyvin varovaisesti ja sovittelevasti. Vaikka kuvaa sankaruudesta olikin syytä päivittää, piti veteraaneja silti kunnioittaa. Lisäksi internet-keskusteluista hän taas sanoi olevansa erittäin iloinen:

Voimakas dialogi, erityyppiset tempaukset, meemit, jutut, joita ihmiset ovat itse tuottaneet. Niissä on jotain sellaista mistä alun perin haaveilimme. Ihmiset ottavat omiin käsiinsä ajatuksen sankaruudesta ja sen mitä Mannerheim heille merkitsee. (AL 27.9.2012a.)<sup>123</sup>

*Suomen marsalkassa* ja sen avainteksteissä nousivat esiin vastakkainasettelut yksinäisen sankaruuden ja perhe-elämän ja ihmissuhteiden välillä, perinteistään luopuneen ja yksinäisen Suomen ja perinteisen ja yhteisöllisen Kenian välillä sekä Perussuomalaisten jytkyn ja monikulttuurisuuden välillä.

Kun Solar Filmsin tulkinnassa Mannerheimin sankaruus lisäsi kansakunnan substanssia ja koitokset kirkastivat Suomen ja Man-

nerheimin, *Suomen marsalkassa*, kuten *Uralin perhosessa* sotahulluus, sankaruus ja isänmaan puolustaminen esitetään perheen ja ihmissuhteiden kannalta yhteiskuntaa heikentävinä. Mannerheimin puhdistaminen epätoivotuista vaikutteista kenialaisen tulkinnan kautta taas on keino vaikuttaa suomalaisuuteen. Toisin kuin esimerkiksi Teatteri Rujon esityksen kohdalla, *Suomen marsalkka* -monimediaprojektissa ei kyseenalaistettu Mannerheimin merkittävyyttä suomalaisuuden kannalta, vaan sen oletettiin liittyvän siihen ilman muuta, ja juuri tästä syystä Mannerheim-kuvaa oli päivitettävä. Tätä kautta *Suomen marsalkka* asettuu selvästi erilleen vasemmistolaisemmista ja Mannerheim-kriittisemmistä *Uralin perhosesta* ja Teatteri Rujon esityksestä.

## Mannerheim-myytin ulottuvuudet teosten avainteksteissä

Väinö Linnan (1954) ja Edvin Laineen (1955) *Tuntemattomia sotilaita* voidaan tulkita Toisen tasavallan syntymyyttinä, jossa työväenluokka lunastaa asemansa Ensimmäisen tasavallan Suomen ”kuollessa” romaanin/elokuvan lopussa (ks. Välimäki 2008, 63–106). Tulkintaa jatkaen Kristian Smedsin teatteriadaptaatio (2007) taas olisi toiminut sen ”syntiinlankeemuskertomuksena” osoittaessaan että ”Suomi on kuollut”, mikä on tulkittavissa nimenomaan hyvinvointi-Suomen kuolemaksi (Välimäki 2011, 46; Kyyrö 2012).<sup>124</sup> Tämän lisäksi Smedsin adaptaatio, tai syntymyyttiversio asettui vastustamaan sitä vakiintunutta tulkintaa, jonka mukaan Linnan romaani olisi kertomus Suomen puolustamisesta (eikä niinkään siitä, että työväenluokka lunastaa paikkansa yhteiskunnassa).

Kuten esimerkki osoittaa, yhden teoksen ympärille rakentuneet myytit määrittyvät suhteessa toisiinsa. Kansalaisuskonnon näkökulmasta, Martin Martyin termin, Suomen puolustus -tulkinta edustaisi papillista kansalaisuskontoa ja Smedsin tulkinta profeetallista. Smeds nojasi alkuperäiseen Linnaan, kun hänen tavoitteensa oli kritisoida papillista versiota. Bourdieulaisittain kyse olisi *ortodoksian* ja *heterodoksian* välisestä kamppailusta (Marty 1974; Bour-

dieu 1993, 182–183; Engler 2003, 449). Mutta miten aineistossani esiin nousseet Mannerheim-myytin tulkinnat suhteutuvat toisiinsa? Kuten edellisessä esimerkissä, Mannerheim-symboli vastaa Linnan *Tuntematon* -romaanin, jonka ympärille myytit, eli yritykset merkityksellistää symbolia, asettuvat.

Tarkastelemistani teoksista ja niiden avainteksteistä löytyy niin Mannerheimin kunnioittamista ja kritiikkiä kuin metatasolle menevää reflektointia, jossa pohditaan etäämpää suomalaisten suhdetta Mannerheimiin. Nämä suhtautumistavat esiintyvät jokseenkin sekoittuneina, mutta kunnioittava suhtautuminen näkyy selvimmän Solar Filmsin projektin sekä jossain määrin *Suomen marsalkan* kohdalla, kriittinen *Uralin perhosen* ja Teatteri Rujon esityksen kohdalla, ja reflektoiva *Suomen marsalkan*, Teatteri Rujon esityksen sekä pisimmälle vietyinä Raittilan romaanin kohdalla. Avaan seuraavassa, miten nämä suhtautumistavat näkyvät kyseisten teosten ja niiden avaintekstien Mannerheim-myytin tulkinnoissa. Tulokset ovat tiivistetyssä muodossa taulukossa 1.

Solar Filmsin projekti rakentui perinteisen *suurmieskuvan* varaan, ja sen viitepisteet ovat virallisen Mannerheim-kuvan perinteessä, jota on rakennettu elämäkertoissa ja kuvataiteessa, ja jonka huippukohta oli Mannerheimin valinta suurimmaksi suomalaiseksi vuonna 2004 (vrt. Peltonen, U.-M. 2007, 2010). Solar Filmsin projekti rakensi suurmieskuvaa kehityskertomuksen ja Klingen löytämän Cincinnatus-rakenteen avulla (Klinge 1994, 50–52). Mannerheimista kasvoi näiden tekstien valossa suurmies koettelemuksien kautta, ja hänen suuruuttaan korostavat vielä vanhoilla päivillä tehdyt urotyöt isänmaan puolesta. Cincinnatus-rakenteessa Mannerheimin korkea ikä korostaa hänen sankaruuttaan, kun arvioidaan sen vaikutusta hänen kykyihinsä sodanjohtajana. Tämän kääntöpuolena Martti Turtola esittää, että Mannerheimin ikä ja sairastelut olivat vaaraksi Suomelle sen kohtalon hetkinä (Turtola 2016).

Mannerheimin rooli kytketään vahvasti Suomen koitosten aikoihin, sisällissotaan sekä talvi- ja jatkosotaan (vrt. Bellah 2006, 242–243). Suomalaisten historiatietoisuudessa sotia pidetään tärkeinä asioina. Kun suomalaisia pyydettiin mainitsemaan viisi tärkeintä

historiallista tapahtumaa, sai talvisota toiseksi, jatkosota viidenneksi ja vuoden 1918 sota kahdeksanneksi eniten mainintoja (Torsti 2012, 100).<sup>125</sup> Vikojakin Solar Filmsin suurmiehessä oli, mutta ne jäivät vain suurmieskuvaa täydentävään rooliin, kun verrataan muihin myyttitulkintoihin. Ne ovat osa kehityskertomuksen rakennetta, jossa Mannerheim kasvaa maan pelastajaksi. Myös Mannerheimin kosmopoliittisuus nousi esiin monissa projektin avainteksteissä.

Mannerheimin valintoja on arvosteltu usein. Huomiota on kiinnitetty hänen epäpätevyyteensä sodanjohtajana jatkosodassa ja etenkin sen loppuvaiheessa, Kannaksen suurhyökkäyksen aikana (esim. Turtola 2016). Tässä tarkastellut Mannerheimia kritisoivat teokset sen sijaan nojaavat toiseen Suomen kohtalonhetkeen – vuoteen 1918. Sekä *Uralin perhosen* että Teatteri Rujon esityksen avainteksteissä kiinnitetään huomiota Mannerheimin rooliin punaisten surmaamisessa sisällissodan aikana ja sen jälkeen vankileireillä. Kyse on Mannerheimin kuvaamisen traditiosta, joka Peltonen mukaan integroitui viralliseen julkisuuteen vasta 1960-luvulla (Peltonen, U-M. 1996). 2000-luvulla vasemmistolainen ja liberaali kulttuuriväki on nostanut esiin Mannerheimin roolin sisällissodan jälkiselvittelyssä.<sup>126</sup> Suurmieskuvassa Mannerheim ja hänen edustamansa Suomi vakiintuvat historiallisissa koitoksissa. Solar Filmsin synopsiksessa Mannerheimin ja Suomen *katarsis* lykkääntyy, kun Mannerheim joutuu astumaan syrjään ja toteutuu Mannerheimin saadessa aikaan rauhan jatkosodan päätteeksi. Suurmieskuvan vastaisesti *Uralin perhosen* ja Teatteri Rujon esityksen avainteksteissä Mannerheimin toiminta sisällissodassa ja Mannerheimin ihannointi saastuttavatkin syntyneitä yhteiskuntaa, ja vaikuttavat yhä 2000-luvulla traumaattisesti. *Suomen marsalkan* avainteksteissä Mannerheimin omistautuminen työlleen pilaa hänen ihmissuhteensa, eikä tälle pohjalle rakentuva sankaruus kelpaa nyky-Suomessa esikuvaksi. Kysymys on siis siitä, millainen Mannerheimtulkinta on kansallisella kentällä legitimi. Vaihtoehtoiset tulkinnat kytkeytyvät näkemyksiin siitä, mikä on nyky-yhteiskunnassa esimerkillistä ja tavoiteltavaa toimintaa.

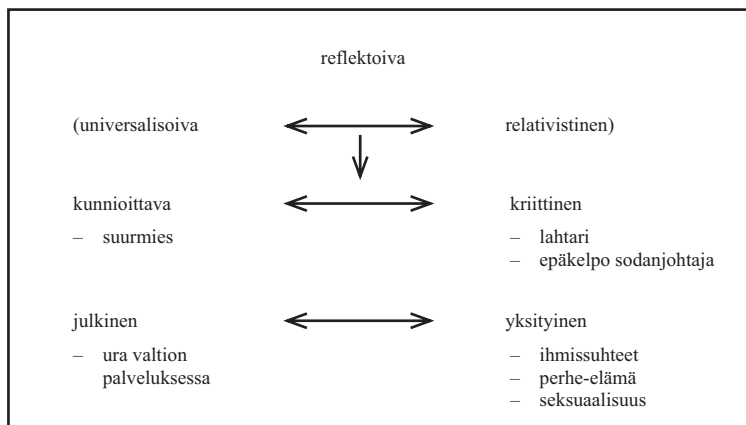
	Mannerheim-myytin versiot ja kontekstit	myytin ajalliset viitepisteet
Solar Filmsin <i>Mannerheim</i>	suurmies, kehityskertomus, Cincinnati-rakenne, huono perheenisä ja aviomies, kosmopoliitti  kansallinen kertomus	valmistautumisen vuodet, sisällissota sekä talvi- ja jatkosota historiallisina koitoksina sekä kasvun ja lunastuksen vuosina
Uralin perhonen	lahtari, huono aviomies, homoseksuaali  punainen muistitieto ja vasemmistolainen taide	Aasian matka ja huipentuminen sisällissotaan
Raittilan <i>Marsalkka</i>	antikommunisti, vanhus, tyhjä Mannerheim, väline  Mannerheimin merkityksen ja käytön reflektointi, uusisänmaallisuuden kritiikki	vaaran vuodet ja siirtyä toiseen tasavaltaan, muistelu ja myytin tuominen nykypäivään
Teatteri Rujon Mannerheim, eli lapsistasi ei mitään	lahtari, väline  Mannerheimin merkityksen ja käytön reflektointi, vasemmistolainen taide, familisimi	Mannerheimin elämäntarina ja nykyaika, sisällissota
Suomen marsalkka	nationalistinen Mannerheim vs. universaali ihmis-Mannerheim, yksinäinen Mannerheim  puhdistava ja universalisoiva Kenia, monikulttuurisuus, familisimi	Mannerheimin henkilökohtaisen elämän koitokset, spesifioimaton isänmaan puolustustaistelu, nykyaika

Taulukko 1. Mannerheim-myytti tarkastelluissa teoksissa ja niiden avainteksteissä.

Reflektoiva suhde Mannerheimiin kiinnittää huomion nykyihmisten Mannerheim-suhteeseen ja pohtii syitä Mannerheimin tärkeydelle. *Suomen marsalkan* kohdalla reflektointi ja myytin olemassaolon tunnistaminen ovat lähtökohtia, joilla perustellaan itse projekti, Mannerheim-symbolin uudistaminen ja universalisointi sekä uusien sankarikuvien kehittäminen. Puhe myytistä oikeuttaa oman kuvauksen. Myös *Uralin* perhosen ja Teatteri Rujon esityk-

sen avainteksteissä taas irtauduttiin ”todellisesta” Mannerheimista ja arvosteltiin myös vallitsevia Mannerheim-kuvauksia. Raittila taas menee relativismissaan pidemmälle todetessaan, että Mannerheim voidaan valjastaa minkä tahansa päämäärän ajamiseen. Lillqvistin kuten myöhemmin Teatteri Rujon Majjalankin puheenvuoroissa huomio kiinnittyy Mannerheimin käyttöön, mutta samalla ankkuroidutaan selkeästi vasemmistolaiseen symboliikkaan. Nähdäkseni refleктоiva suhde on 2000- ja 2010-lukujen Mannerheimkeskusteluissa uusi tulokas, ja keskeinen tekijä Turusen ja Kirstinän kuvaamassa liikehdinnässä (Turunen & Kirstinä 2013). Se on ihmis-Mannerheimin päälle rakentuva uusi myytin kerrostuma (Kolbe 1992, 106–107). Esitän Mannerheim-myytin ulottuvuuksia tiivistäen kuviossa 2.

Keskeinen tulokulma Mannerheimin tarkasteluun on kuitenkin sankaruuden ja yksityiselämän vastakkainasettelu. Yksityiselämä nousee esiin kaikissa edellä mainituissa teoksissa ja niiden avainteksteissä. Solar Filmsin elokuvan synopsiksessa yksityiselämä on mausteena: se, ettei Mannerheim ole ihanneaviomies, korostaa hänen kypsyyttänsä. Elämänsä rakkauden hän koh-



Kuvio 2. Mannerheim-myytin ulottuvuuksia



taa myöhemmin. Hänen isyytensä mainitaan avioliiton yhteydessä kummempia selittelemättä. *Uralin perhosen* keskiössä on Mannerheimin suhde sotilaspalvelijaansa ja avioelämä jää sivuosaan. Sotiminen toimii Mannerheimille pakopaikkana molemmista suhteista. Teatteri Rujon esityksessä sankari-Mannerheim asetetaan vastakkain nykyajan perhe-elämän kanssa ja parodioidaan Mannerheimin hahmon hyödyntämistä. *Suomen marsalkka* -elokuvassa kuvataan Mannerheimin epäonnistumista avioliitossa ja muissa ihmisuhteissa, kun hän uhraa elämänsä isänmaan puolustamiselle. Sankarillisuuden sivutuotteena syntynyt yksinäisyys rinnastetaan nykysuomalaisuuteen, johon suotaisiin otettavan oppia kenialaisilta. Kaikissa näissä kuvauksissa Mannerheimin perhe-elämä saa siis kärsiä suurmieheydestä. Ihmissuhteet myös tarjoavat keinon kurkistaa julkisen Mannerheim-kuvan verhon taakse.

Teemu Keskisarja kirjoittaa Mannerheimista, että ”[i]tse hän lehautti lentoon Uralin perhoset. Yksityiselämänsä pimentäjä ei tajunnut, että tietyt teoriat kytevät juuri polttopuiden puutteesta” (Keskisarja 2016, 271). Mannerheimin oma yksityisyyden varjelu on usein tarjottu selitys, mutta selitystä kiinnostukselle Mannerheimin yksityiselämää kohtaan voidaan hakea myös nykyajan kulttuurisista rakenteista ja arvoista.<sup>127</sup>

2000-luvun esikuvilta ja julkisuuden henkilöiltä odotetaan yksityiselämänsä paljastamista, mutta eri tavalla kuin aiemmin. Mannerheim-myyttiin liittyviä jännitteitä voidaan avata kolmesta toisiinsa kietoutuvasta kontekstista käsin: ensinnäkin *familismin* tai *uusfamilismin* 1990-luvulta tapahtuneen voimistumisen, toiseksi erilaisten *maskuliinisuuksien* välisistä jännitteistä ja kolmanneksi *julkisuuteen liittyvän muutoksen* kautta.

*Helsingin Sanomien* perheitä koskevaa retoriikkaa tutkinut Riitta Jallinoja on havainnut, että 1990-luvulla perhe nousi julkiseen keskusteluun ja perhettä koskevaan politiikkaan ryhdyttiin ajamaan muutoksia. Jallinoja kuvaa tätä ideologista muutosta *familistiseksi käänteeksi*. Familistisen eli perhemyönteisen ideologian keskiöön nousivat kotiäitiys ja hyvä vanhemmuus. (Jallinoja 2006.) Kiinnostavasti familismissä yksilöllisyys asettuu perhettä vastaan (Jallino-

ja 2006, 11). Mannerheimin perhesuhteiden kohdalla voidaan löytää yhtäläisyys Solar Filmsin projektin ja *Suomen marsalkan* väliltä, joissa molemmissa isänmaan puolesta tehtävä työ johtaa Mannerheimin yksinäisyyteen. Ei ole yksiselitteistä, hylkääkö Mannerheim perheensä yksilöllisten valintojen takia vai siksi, että velvollisuudet vaativat häntä tekemään niin. *Uralin* perhosessa päähenkilön seikkailut näyttävät enemmän keinona paeta kotoa. Kuitenkin juuri *Suomen marsalkan* ja Teatteri Rujon esityksen kohdalla on selvää, että familismi on tärkeä konteksti, johon teokset ankkuroituvat. Edellisessä familistinen perhekäsitys asettuu tukemaan hyväksi määrittyvää, monikulttuurista yhteisöllisyyttä huonoksi määrittävää nationalistista yhteiskuntaa vastaan.

Kun sisällissodan jälkeistä Mannerheim-kuvaa muokattiin valitseviin maskuliinisuuskäsityksiin sopivammaksi vaikenemalla hänen yläluokkaisesta taustastaan, ruotsinkielisyydestään ja urasta Venäjän armeijassa, niin 2000- ja 2010-luvuilla sitä on soviteltu ja asetettu vastakkain tämän päivän erilaisiin maskuliinuuksiin.<sup>128</sup> Poliitikkojen henkilökuvia tarkastellut Erkki Railo kytkeekin poliitikkojen perhekeskeisyyden kuvaukset yhtäältä kylmän sodan jälkeen esiin tulleeseen pehmeämpään maskuliinisuuteen, johon kovuus ja sotaisuus eivät sovi, ja toisaalta Jallinojan kuvaamaan familistiseen käänteeseen (Railo 2012, 57–58). Perinteiset kuvaukset, joita olen esitellyt luvussa ”Mannerheimista Mannerheimmyyttiin”, ovat korostaneet Mannerheimin esikuvallista luonnetta isänmaan puolesta uhrautuvana Cincinnatuksena, kovana johtajana korkea-arvoisille alaisilleen ja isällisempänä alempiarvoisia kohtaan, seikkailijana ja naistenmiehenä. Tätä kuvaa on kyseenalaistettu kyselemällä Mannerheimin perheen perään, sekä sodanjohdolisessa kritiikissä ajatuksella Mannerheimista vanhana, sairaana sekä omaa mainettaan liikaa ajattelevana, mikä on asettanut hänet johtajuutensa kyseenalaiseksi. *Uralin perhosessa* ja Teatteri Rujon karnevalistisessa esityksessä kyseenalaistus tehtiin viittaamalla Mannerheimin homoseksuaalisuuteen ja jopa eläimiinsekaantumiseen tai pedofiiliiyteen. *Suomen marsalkassa* taas peräänkuulutettiin uu-

denlaista, inhimillisempää ja pehmeämpää sankaruutta sekä monikulttuurisempaa kansallista symboliikkaa.

Kolmas konteksti, jonka kautta teosten Mannerheim-myytin tulkintoja voidaan avata, liittyy yksilöä koskevaan julkisuuden muutokseen. Veijo Hietala on lähestynyt tätä muutosta *uusromantiikan* käsitteen avulla. Se viittaa 1980-luvun lopulta alkaneeseen media-kulttuurin murrokseen, jossa subjektiivisuuteen, tunteisiin ja tirkistelyyn liittyvät teemat nousivat keskiöön. Laaja käsite pitää Hietalan käsittelyssä sisällään monenlaisia aineksia lööppijulkisuudesta, mytologisten ja unenomaisten teemojen esiinmarsseista ja gotiikasta prinsessa Dianan kuoleman suremiseen. (Hietala 2007, 13–45.) Myös tietyistä Mannerheim-myytin variaatioista löytyy monia uusromantiikkaan liittyviä piirteitä: rakkaussuhteet, menneen maailman hovielämä, seikkailut Aasiassa ja sotatoimiin osallistuminen niin rintamalla kuin päämajassa. Nähdäkseni olennaista Mannerheimiin kohdistuvassa uusromanttisessa lähestymistavassa on juuri hänen subjektiivisuuteensa keskittyminen, joka istuu erittäin hyvin Hietalan kuvaamaan kulttuurin murrokseen.

Anu Kantola taas lähestyy viime vuosisadan lopulta alkanutta julkisuuden murrosta Zygmunt Baumanin *notkean modernin* käsitteen avulla. Hän liittää tähän notkeaan julkisuuteen muun muassa markkinaehtoisuuden, julkisuuden lisääntyneen kilpailun, yksityisen median ja iltapäivälehdistön nousun sekä yksilöllistymisen (Kantola 2011, 41). Railo kytkee familistista maskuliinisuutta painottavat kuvaukset myös tähän kehykseen, jossa julkisen ja yksityisen väliset raja-aidat ovat kaatuneet (Railo 2012, 58). Nähdäkseni Mannerheim-myytin uusia tulkintoja voidaan kontekstualisoida sekä uusromantiikan että notkean julkisuuden näkökulmista, mutta Hietalan lähestymistavassa huomio on enemmän tietynlaisissa sisällöissä, kun Kantola taas ankkuroituu selkeämmin muuttuvaan institutionaaliseen maisemaan. Olennaista onkin jatkaa sen tarkastelua, miten tietynlaiset uuisänmaallisia, familistisia, monikulttuurisia, vasemmistolaisia tai reflektioivia lähestymistapoja hyödyntävät Mannerheim-myytin tulkinnat, eli tavat määrittää kansallista kenttää uudelleen, asettuvat Kantolan luonnehtimaan mediamaiseen. Jatkan tästä seuraavissa luvuissa.

## TEOSTEN VASTAANOTTO MEDIASSA

### Solar Filmsin Mannerheim median ja kulttuurintuotannon kentillä

#### *Mannerheim lähtee Hollywoodiin*

Solar Filmsin projekti oli tarkastelemistani tapauksista eniten keskustelua herättänyt. Määrällisistä tarkastelujaksosta runsaiten siitä keskusteltiin neljänneksellä 1/2009, jolloin projektin rahoituksessa oli useita käännteitä, ja toiseksi eniten jaksolla 3/2001, jolloin projekti tuotiin julkisuuteen. Myös jaksolla 1/2010 projektin rahoitus oli keskustelunaiheena. Kiinnostavaa on, että projektin konkurssin varmistuttua vuodenvaihteessa 2013–2014 vaihteessa, ei mediahuomio ollut määrällisesti yhtä suurta. Toinen erottuva määrällinen piirre on se, että projektista on mainintoja kaikilla tarkastelunjänneksillä, myös niillä, joilla pääaiheellisia juttuja ei esiinny. Projekti olikin vertailukohtana muille tarkastelluille tapauksille. (Liitetaulukko 4.) Medioista esiin nousevat iltapäivälehdet sekä Mtv.fi, joissa tapausta käsiteltiin pääaiheena huomattavasti useammin kuin muissa medioissa. Tarkastelujaksolla 3/2001 *Iltasanomat* käsittelee tapausta ylivoimaisesti eniten, 21 jakson kaikkien medioiden 37 pääaiheellisesta jutusta. (Liitetaulukko 3.)

Kun tarkastellaan juttutyyppejä ja osastojen jakaumia, Solar Filmsin projekti määrittää kaikkien tapausten keskiarvoja suurimmalla volyyymillaan. Tapausta pääaiheena käsittelevistä jutuista valitsevin juttutyyppejä oli uutinen, joiden määrä ylitti myös kaikkien tapausten pääaiheellisten juttujen uutisen osuuden keskiarvon. Solar Filmsin projektia käsittelevä juttu pääsi myös usein etusivulle tai lehden sisällysluetteloon. Pääaiheena tapausta käsitteleviä arvioita ei tietenkään julkaistu, kun projekti jäi kesken, eikä arvioitavaa teosta syntynyt. Uutisten määrä on kuitenkin merkittävä: kun Solar Filmsin hankkeesta kirjoitettiin kaiken kaikkiaan pääaiheena (ks. luku ”Aineiston rajauksen periaatteet ja joitain tunnuslukuja”) noin kaksi kertaa enemmän kuin *Uralin perhosesta* tai *Suomen marsal-*

*kasta*, oli Solar Filmsin projektia pääaiheena käsittelevien uutisten kokonaisuus yli kolminkertainen. (Liitetaulukko 5.) Osastoista dominoivat kulttuurisivut, kotimaan uutissivut ja viihdesivut. Kaksi ensimmäistä olivat osuudeltaan lähellä kaikkien tapausten keskiarvoa ja viihdesivujen osuus oli selvästi kaikkien tapausten keskiarvoa korkeampi. (Liitetaulukko 6.)

*Yle.fi*:tä lukuun ottamatta kaikkien lehtien ja uutissivustojen negatiivisten juttujen osuus oli Solar Filmsin projektia käsittelevissä jutuissa alle niiden kaikkia tapauksia käsittelevien negatiivisten juttujen osuuden. Suhteellisesti eniten positiiviseen sävyyn kirjoitettuja juttuja esiintyi iltapäivälehdissä ja *Mtv.fi*:ssä. Osastoista ainoastaan etusivuilla negatiivisten ja positiivisten juttujen osuudet ovat tasan. Lehtien tavoissa käsitellä Solar Filmsin projektia ei ole havaittavissa suurempia poikkeuksia. Esiin nousevat *Aamulehden* isompi mielipidekirjoitusten osuus, mitä selittää osin lehden tekstiviestipalsta sekä *Ilta-Sanomien* suurempi pitkien uutisten osuus. Lehdet ovat myös hyvin samankaltaisia sävyn suhteen. Poikkeuksena muiden lehtien monisävyisen, mutta pääosin neutraalin käsittelevän joukosta nousee esiin *Helsingin Sanomien* korostettu neutraalius, mikä osuu yksin lehden muita lehtiä suuremman kolumnien ja pienemmän uutisten osuuden kanssa. Positiivisten juttujen osuus ei kuitenkaan ylittänyt negatiivisten osuutta missään mediassa, juttutyypissä tai genressä. (Liiteaulukko 7; Liitetaulukko 9; Liitetaulukko 10.)

Ensimmäisellä tarkastelujaksolla (3/2001) sanomalehdissä keskityttiin luonnehtimaan elokuvaa, kuvailemaan sen taustajoukkoja, valmiusastetta, rahoitusta ja budjettia, sekä spekuloidaan näyttelijävalinnoilla. Luonnehdinnat olivat pääasiassa myötäsukaisia: tekijöiden omat äänet pääsivät määrittelemään projektia.

Toisaalta esiintyi myös kriittisiä äänenpainoja: etenkin Harlinin kykyä tehdä Mannerheimia kuvaava elokuva kyseenalaistettiin. *Helsingin Sanomien* pakinoitsija ”Toinen mies” määritteli elokuvan toimintaelokuvaksi ja laski leikkiä sen taustavoimilla, mutta arvosteli myös projektin kriitikoita, jotka asettivat kohtuuttomia vaatimuksia elokuvalle (HS 13.8.2001). Samansuuntaista leikinlaskua

tulevan elokuvan toimintamaisuudesta viljeltiin myös muissa paikoina (IS 14.8.2001; IL 15.8.2001c). Ylipäättään elokuvan tyylistä puhuminen oli näkyvä teema (Liitetaulukko 11). Turun Sanomien kulttuuritoimittaja Putte Wilhelmsson kritisoi jutussaan ja sen kainalossa sodan nostalgisointia ja projektin kaupallisia lähtökohtia (TS 18.8.2001a; TS 18.8.2001b). Lisäksi yleisön reaktioissa esiintyi kriittisiä äänenpainoja ja Mannerheimin merkitys maan ykkösmiehenä kyseenalaistettiin (IS 18.8.2001b; IS 21.8.2001). Moitteiden kohteena olivat projektin uusisänmaallisiksi määritellyt lähtökohdat.

Harlinin maineesta Hollywood- ja action-ohjaajana tehtiin raite, jonka nähtiin estävän hänen kykyään ohjata vakavaa elokuvaa. Vahvimmin tämä kritiikki henkilöityi jalkaväenkenraali Adolf Ehrnroothiin, joka arvosteli hankkeen kaupallisuutta ja englanninkielisyyttä, olettamaansa elokuvan eroottisuutta sekä Jude Law'n valintaa Mannerheimin rooliin. Ehrnrooth totesi, että ”Mannerheim oli niin erikoinen ihminen, että kukaan ei voi esittää häntä elokuvassa tai teatterissa.” Lisäksi hän esitti mielipiteenään, että elokuvalla olisi kysyttävä lupaa Mannerheimin suvulta, ja asetti Harlinin vastakkain suhteessa Paavo Haavikkoon, jolla olisi ollut valmis käsikirjoitus Mannerheimista. (IS 11.8.2001f.) Pääjutun kainalossa Kanninen kommentoi, ettei halua elokuvasta ”Hollywood-hömpää”, mutta puolusti Harlinia, vaikka totesikin, ettei käsikirjoitustyö ole sujunut ilman kitkaa. Lopuksi Kanninen määrittelee Champion of Liberty -yhdistyksen tehtäväksi ”suomalaisen valvonnan”, ettei käy niin, että ”amerikkalaiset nappaavat tarinan ja siirtävät tapahtumat jonnekin Arizonaan”. (IS 11.8.2001b.) Alusta asti oli siis selvää, millaisten jännevälien jännitteeseen projekti sijoittui: kaupallisuus ja ei-kaupallisuus, viihteellisyys ja arvokkuus sekä kotimaisuus ja kansainvälisyys olivat tekijöitä, joiden avulla määritettiin elokuvan arvoa suhteessa Mannerheimiin. Elokuvan isänmaallisuuden kannalta Hollywood ja kaupallisuus määrittivät uhkaaviksi. Näitä luokitteluja ilmaistiin puhumalla elokuvan genrestä ja luonnehtimalla sen tyyliä, viittaamalla rahoituksen alkuperään, puhuttuun kieleen ja näyttelijöiden kotimaahan sekä siihen, kenen hal-

linnassa elokuva on. Lisäksi elokuvaprojekti sai myöhemmin siunauksen Ehrnroothilta, kun Harlin ja Vihinen lensivät tapaamaan tätä vuotta myöhemmin (HS 15.8.2002; IS 15.8.2002). Jalkaväenkenraalilla oli toisin sanoen symbolista valtaa sen suhteen, kuka voi tehdä legitiimin elokuvan Mannerheimista ja millä reunaehdoilla.

Kulttuurintuotannon kentän jännitteitä, joihin projektia asemointiin, kiteyttää hyvin Yle TV1:n 1.9.2005 esittämä kulttuuriohjelma *Kosmoksen* jakso, jossa käsiteltiin Markus Seliniä. Siinä tehty kehystys kuvaa Solar Filmsin projektin reunaehtoja. Ohjelmassa haastateltiin Seliniä ja seurattiin häntä *Matti*-elokuvan ja *Kaunotar ja nörtti* -televisiosarjan kuvauspaikoille sekä haastateltiin elokuvakriitikko Markus Selkokaria ja Tarmo Poussua sekä elokuva-arkiston tutkijaa Sakari Toiviaista. Lisäksi ohjelmassa kuvattiin Champion of Liberty -yhdistyksen kokousta. Ohjelman tulokulma avattiin heti alussa: kuvaan tuotiin lehtileikkeitä Selinistä, ja Selkokari ja Poussu nostivat esiin Selinin taitavana julkisuuden manipuloijana ja markkinoijana, kun Toiviainen taas totesi, että ”[m]onet Markus Selinin tuottamista elokuvista, kuten *Häijt*, *Levottomat* tai *Paha Maa*, kuuluvat viime vuosien suomalaisen elokuvan parhaimmiston”. Selin itse taas kommentoi:

Me pyritään valitsemaan tarinoita, jotka on kertomisen arvosia, ja joista on olemassa hyvä käsikirjoitus [. S]jilloin me ollaan metsässä, jos se ei kiinnosta mediaa yhtä paljon kuin tavallisia ihmisiä[. O]lisi rikollista laittaa elokuva ulos ja leikkiä, niin ettei halua että siitä elokuvasta kirjoitetaan. Totta kai me halutaan että elokuvista kirjoitetaan, ei me halua salaa laittaa elokuvaa teattereihin. (Kosmos 1.9.2005.)

Toimittaja kysyy Selinin mielipidettä siihen, että häntä pidetään suomalaisen elokuvan amerikkalaistajana, mihin Selin vastaa ottavansa sen kohteliaisuutena, mikäli tällä tarkoitetaan elokuvien korkeaa laatua. Toimittaja tarkentaa, että amerikkalaistumisella on pikemminkin tarkoitettu uhkaa ja tuotteistamista. Selin vastaa verratessaan itseään muihin kiinnostaviin kulttuurituotteisiin:

Miks lehdet kirjottaa sit kaupallisista aiheista? Miksei ne kirjota mahdollisimman tylsiä juttuja joita kukaan ei halua lukee? Miksei tehdä mahdollisimman huonoo musiikkii et kukaan ei haluis kuunnella sitä?

Miksei pidetä taidenäyttelyitä niin et pannaan ovet lukkoon et kukaan ei pääse sinne? Miksei kirjastoja panna kiinni et kukaan ei pysty nauttii kirjoista? Miks ihmiset lukee enemmän ku aikaisemmin? Nehän on kaikki uhkatekijöitä noin ajatellen. Mä otan ton erittäin isona kiitok-sena.

Selin myös kritisoi elokuvien luokittelemista taide- ja kaupallisiin elokuviin, ja kutsuu kriitikkojen (toimittajat ja muut ulkopuoliset) vetämiä rajoja teennäisiksi ja näiden toimintaa pätemiseksi.

Champion of Liberty -yhdistyksen kokouksessa keskustellaan *Mannerheim*-elokuvan aikatauluista ja budjetista. Selin vakuuttee osallistujia näyttelijöiden kyvystä omaksua rooleihin tarvittavat taidot. Kanninen esittää projektin vahvasti isänmaallisena ja kansallisena:

Tässähän on muistettava, että tuo vuosi 2007 on 140 vuotta Suomen marsalkan syntymästä ja 90 vuotta Suomen itsenäisyyttä. Siinä mielessä 2007 sopii tällaiseen ja se on yksi syy, miksi myöskin on syytä ja olen jo ottanut yhteyttä valtion johtoon, että tämä otetaan huomioon myöskin kokonaisuohjelmissa mitä silloin sinä vuonna sitten mahdollisesti valtiovalta järjestää tilaisuuksia tai vastaavia. (Mt.)

Kannisen isänmaallinen puheenvuoro kontrastoituu kokouksen väliin leikattuun Selinin haastattelupätkään, jossa tämä puhuu menestyselokuvan kaavasta. Selin siis rinnastaa *Mannerheim*-elokuvan muihin viime aikoina menestyneisiin historiallisiin elokuviin, kuten *Gladiatoriin*. Selinin tulokulma *Mannerheim*-projektiin määrityy menestyselokuvatuottajan näkökulmaksi, ja sen rinnalla esitetään *Champion of Liberty* -yhdistyksen suurmiestä vaaliva, isänmaallinen näkökulma. Ohjelmassa siis nostetaan esiin Selinin markkinamiesmäinen ote elokuvantekoon, jota käsitellään kriitiko-asiantuntijavallan näkökulmasta. Selin taas vastustaa asiantuntijoiden valtaa määrittellä elokuvia ja kiistää taiteen ja viihteen rajanvedon. Lisäksi esillä on *Champion of Liberty* -yhdistyksen ajama kansallinen kehystys, joka esitetään ohjelmassa potentiaalisesti jännitteisenä suhteessa kaupallisuuteen. Kyse on symbolisesta valasta ja määrittelykamppailusta, jonka kohteena ovat hyvän eli legitimiin elokuvan rajat, panoksena elokuvantekijöiden ja kansallis-



ta kehystystä edustavien kenraalien ja kriitikoiden arvovalta. Esiin nousevat myös medialogiikat, joiden mukaan Selin osaa pelata, ja joka näkyy jopa hänen elokuviansa aiheissa. Tämä kytketään Selinin yleisempään markkinamies-imagoon sekä hänen elokuviansa viihteellisyyteen.

Iltapäivälehdet myös osallistivat lukijoitaan heti projektin tultua julkisuuteen. *Iltta-Sanomat* raportoi projektista positiiviseen sävyyn lainaten verkkosivujensa keskusteluja (IS 11.8.2001c). *Iltalehti* kysyi Satu Silvoksi olettamaltaan henkilöltä sekä Mannerheimia näyttelleiltä Timo Närhinsalolta ja Tapani Pertulta, kenet nämä haluaisivat nähdä Mannerheimin roolissa. Silvon, joka paljastuikin myöhemmin muuksi henkilöksi,<sup>129</sup> suuhun pantiin ehdotus, että Mannerheimia voisi näyttellä Al Pacino tai Robert DeNiro. Närhinsalo ja Perttu peräänkuuluttivat kokenutta ja karismaattista näyttelijää, ja Perttu totesi, että ”suomalainen sotapäällikkö voisi hyvin jaella käskyjä englanniksi, mutta pelkkä ulkonakö ei riitä.” (IL 15.8.2001b.) Seuraavana päivänä *Iltalehti* kysyi lukijoiltaan, kuka sopisi ”Rennyn Marskiksi”, antaen ehdokkaiksi Robert De Niron, Al Pacinon, Mel Gibsonin, Sean Conneryn, Michael Douglasin ja Ben Affleckin, ja raportoi parin päivän päästä suosikin olevan Sean Connery (IL 16.8.2001; IL 18.8.2001a). Näissä jutuissa rakennettiin positiivista yhteyttä elokuvaprojektin ja lehtien lukijakuntien välille. Elokuvaprojektista tehtiin kansan asia kysymällä ensin tunnetuilta julkkiksilta ja Mannerheimiin assosioituvilta auktoriteeteilta näiden mielipidettä. Tämän jälkeen se siirrettiin anonyymiksi tai nimimerkkien taakse jäävien lukijoiden kommentoitavaksi. Näitä kommentteja käytettiin hyväksi jatkojutussa. (IL 18.8.2001b.) Tällä tavalla lehdet rakensivat tilapäistä yhteiskunnan keskusta lehden itsensä, käsitellyn tapauksen, julkkisten ja yleisön välille (Couldry 2003, 44–47).<sup>130</sup>

Lehtien lähestymistapoja ensimmäisellä tarkastelujaksolla voi kuvaila niin, että iltapäivälehdet lähestyivät tapausta suurimmalla volyyymilla ja pääasiassa suopeasti, mutta myös kriittisiä ääniä mukaan ottaen. Muut lehdet taas käsittelivät aihetta pienemmällä volyyymilla, *Aamulehti* ja *Helsingin Sanomat* etäännytetyn neutraalis-

ti ja *Turun Sanomat* kahdella saman toimittajan kirjoittamalla kriittisellä jutulla. Elokuvaprojektin kannalta suurimmat säröt aiheutti *Ilta-Sanomien* raportoima Ehrnroothin kritiikki sekä mielipideosastoilla ja kulttuurisivuilla julkaistut epäilyt projektin lähtökohdista ja mahdollisuuksista onnistua.

Ensimmäisen (3/2001) ja toisen (1/2008) tarkastelujakson välissä aiheen käsittely oli vähäisempää, mutta projekti ei unohtunut. *Helsingin Sanomat* ja *Ilta-Sanomat*, joiden kirjoittelu olen kerännyt myös varsinaisten tarkastelujaksojen ulkopuolelta, raportoivat siitä aika ajoin. Lehdet kirjoittivat projektin aikataulusta, mainitsivat projektin ja sen aikataulun Harlinin ja Selinin muista projekteista tai heistä henkilöinä kertovissa jutuissa sekä spekuloiivat näyttelijävalinnoilla. Hanke sai eniten näkyvyyttä juuri siihen ohimennen viittaavien, Harlinista ja Selinistä ja heidän elokuvaprojekteistaan kertovien juttujen kautta, vaikkei Mannerheim-tuotannosta löytynyt varsinaista uutisoitavaa (IS 21.12.2002; IS 15.2.2003; IS 24.7.2003; IS 28.10.2003; 1.10.2004; IS 10.12.2004; HS 16.1.2005). Tähän tuli muutos maaliskuussa 2006, jolloin projektin rahoitusvaikeudet nousivat julkisuuteen.

Näyttelijöiden arvuuttelu jatkui. Vaikka Harlin totesi jo kesäkuussa 2003 Jude Law'n ja Sean Conneryn liittämisestä projektiin, että kyseessä oli vain lehtien kehittämä myyntikikka, jäivät nimet kuitenkin elämään. Ne mainittiin vielä myöhemminkin projektin yhteydessä. (HS 13.6.2003.) Myyntikikka-maininta on kuitenkin paljastava: Harlin antoi ymmärtää, että lehdet saivat lisättyä myyntiään spekuloidulla projektin ympärillä, mutta näistä spekuloinneista oli projektille varmasti enemmän hyötyä kuin haittaa.

*Ilta-Sanomissa* Kari Salminen nosti Law'n ja Conneryn rinnalle Peter Franzénin, Mikko Leppilammen, joilla oli Salmisen mukaan ulkonäköä, Ville Haapasalon, jolla oli kielitaitoa, muttei ulkonäköä sekä Carl-Kristian Rundmanin, Tapani Pertun, Hannu Laurin sekä muuntautumiskykyisen Jukka Puotilan. (IS 2.5.2005). Seuraavana päivänä uutisoitiin jälleen lukijoiden mielipiteistä: heidän mielestään eniten ainesta oli Franzénissa (IS 3.5.2005). Myös *Helsingin Sanomat* julkaisi otteita verkkokeskusteluista, joissa oli et-

sitty sopivaa Mannerheimin esittäjää (HS 11.6.2007). Ilta-Sanomat toisti kolmannen kerran juttuparin, jossa ensin kysyttiin julkkisilta ja sitten lukijoilta sopivaa näyttelijää vielä vuonna 2007 (IS 23.11.2007; IS 26.11.2007). Tällä kertaa motivaattorina oli tieto siitä, että esittäjä selviää muutaman päivän kuluessa.

Spekulaatiot Mannerheimin esittäjästä päättyivät, kun Solar Filmsin verkkosivuilla tiedotettiin, että lokakuussa 2009 ensi-iltansa saavan elokuvan päänäyttelijä on 32-vuotias Mikko Nousiainen, joka oli pitänyt roolituksensa salassa jo toista vuotta. Englanninkielisessä tiedotteessa mainittiin myös yhteistyökumppanit ”VR Corporate group, Sinebrychoff, Neste Oil, Fortum, Muuttopalvelu Niemi, Nova Group” ja ”Kehittyvien maakuntien Suomi”. Lisäksi osana rahoitusta mainittiin Champion of Liberty -yhdistyksen tilaamat Mannerheim-muistomitalit, jotka oli kohdennettu yleisölle. Budjetti oli nyt 10 miljoonaa euroa ja elokuvan kielet olivat suomi, englanti, ruotsi, venäjä ja ranska. (Solar Films 26.11.2007; ks. myös HS 27.11.2007; IS 27.11.2007.) Nousiainen luonnehti rooliaan ”järjettömäksi kakuksi”, johon hän kertoi valmistautuneensa lukeamalla ja katsomalla dokumentteja sekä opettelemalla ratsastamaan ja puhumaan ranskaa sekä venäjää (IS 27.11.2007; HS 27.11.2007). *Näyttelijävalinnoilla* spekulointi oli hyvin näkyvä teema. Nousiaisen roolituksen tultua ilmi keskusteltiin myös muista roolituksista. Huomattavan monessa jutussa käsiteltiin Selinin, Harlinin tai Nousiaisen muita elokuvaprojekteja, joita ehti olla kolmentoista vuoden aikana useita. Myös projektin toteutumismahdollisuuksien sekä aikataulun pohtiminen oli kestoaihe, joka tavanomaisesti kytkettiin yhteistyökuvioihin ja rahoitukseen. (Liitetaulukko 11.)

### ***Projektin rahoitusongelmat ja kotimaistuminen***

Kun otetaan huomioon myös määrällisten tarkastelujaksojen ulkopuoliset *Helsingin Sanomien* ja *Ilta-Sanomien* sekä uutissivustojen jutut, käy ilmi, että keskustelun selkeästi vallitsevin teema oli projektin *rahoitus*: onnistuuko se ylipäättään, mistä sitä saadaan

ja kuinka paljon. *Rahoitus*-teema vakiintui vuoden 2006 rahoitusvaikeuksien jälkeen. (Liitetaulukko 11). Elokuvan budjetti vaihtelvine summineen mainittiin usein jo siitä lähtien, kun ensimmäiset tiedot projektista tulivat julki, mutta etenkin alkuvuonna 2009, vuonna 2010 ja vuoden 2014 alussa teema nousi vahvasti esiin.<sup>131</sup> Vuonna 2003 uutisoitiin ensimmäisen kerran projektin talousongelmista. Vuoden 2001 uutisten mukaan kuvausten piti alkaa vuonna 2002 ja ensi-illan olla 2005. Budjetin määrä vaihteli 200–400 miljoonan markan, eli 41–82 miljoonan euron välillä (IS 11.8.2001a; AL 14.8.2001).<sup>132</sup> Kesäkuussa 2003 Harlin kertoi *Helsingin Sanomissa*, että Vihisen laatima käsikirjoitus on ollut jo pitkään valmiina, mutta sen lyhentämiseen ja kääntämiseen ei ole löytynyt rahoitusta. Harlin kertoi olevansa pettynyt ja kehysti hankkeen ja sen rahallisen tukemisen isänmaalliseksi: ”Sinisilmäisesti kuvittelin, että Suomesta löytyisi tahoja, jotka isänmaallisesti lähtisivät tätä tukemaan.” Harlin esitti elokuvan budjetiksi tässä vaiheessa 60 miljoonaa euroa ja valmistumisajaksi vuotta 2006. Lisäksi hän pohti mahdollisuutta karsia projektia ja tehdä siitä minisarja, joka tulisi elokuvateatterilevitykseen vain Suomessa. (HS 13.6.2003.) Myöhemmässä vaiheessa, rahoitusvaikeuksien lisääntyttyä, etenkin Selin puhui projektin kotimaisista tukijoista ”isänmaallisina tahoina” ja heidän tuestaan ”isänmaallisena rahana” (HS 24.3.2006; Mtv.fi 20.2.2009; Yle.fi 20.2.2009b; Mtv.fi 15.2.2010).

Vuonna 2005 yhteistyökumppani löytyi Venäjältä. Nyt Harlin kertoi, että ”[a]lun perin suomalaiseksi elokuvaksi tarkoitettua projektista onkin nyt kasvanut kansainvälinen suurtuotanto, johon tulee näyttelijöitä useista eri maista”. Lisäksi Harlin kertoi, että Mannerheimia tulisi esittämään suomalainen mies. (IS 29.4.2005a; IS 29.4.2005b.) *Helsingin Sanomien* haastattelussa Selin kertoi, että Mannerheim-elokuva muuttui pakon edessä kansallisesta projektista kansainväliseksi, ja että nyt oli taas palattu suomalaiselle pohjalle. Syiksi Hollywoodin hylkäämiselle Selin esitti toisaalta sen, ettei Mannerheimia tunnettu siellä tarpeeksi hyvin, ja toisaalta sen, että Hollywood olisi muuttanut elokuvaa liikaa. Näin hän viittasi aiempiin keskusteluihin elokuvan kotimaisuuden ja kan-

sainvälisyyden välisistä jännitteistä. (HS 16.7.2005.) Kotimaisuus kääntyi toisin sanoen välttämättömyyden kautta hyveeksi. Nyt budjetti oli kutistunut 11 miljoonaan euroon, josta puolet tulisi Suomesta, ja kaavailtu ensi-iltapäivä oli itsenäisyyspäivänä 2007. (HS 16.7.2005.) Hollywood-hankkeesta oli tullut eurooppalaistuotanto (IS 1.9.2005).<sup>133</sup>

Alkuvuodesta 2006 projekti oli jälleen rahavaikeuksissa. Champion of Liberty -taustaryhmä vetosi pääministeri Matti Vanhaseen rahoitusasiassa. *Helsingin Sanomien* jutun mukaan rahoitusvastuu oli ryhmällä ja Selin uhkasi pistää hankkeen jäihin, jollei varoja järjesty. Jutusta on luettavissa Selinin pettymys, kun hänen mukaansa tuottajapuoli oli saanut kokoon kuuden miljoonan rahoituspaketin, mutta yritysmaailmasta odotettuja rahoja ei ollutkaan tullut. (HS 24.3.2006.)

Vuonna 2007 rahoitusta kerättiin taas, ja Selin myi puolet Solar Filmsistä Egmont-mediayhtiön tytäryhtiölle Nordisk Filmille, joille siirtyi myös Solar Filmsin elokuvien levitys (HS 23.2.2007; 22.3.2007). Loppuvuodesta kerrottiin, että Kehittyvien maakuntien Suomi ry. rahoittaisi elokuvaa isänmaallisessa hengessä (IS 3.12.2007).

Toisella tarkastelujaksolla (1/2008) Solar Filmsin projektia ei käsitelty pääaiheena yhdessäkään jutussa. Se mainittiin kuudessa jutussa, joissa käsiteltiin Kekkosesta tehtävää elokuvaa, Renny Harlinin showpaini-elokuvaa, Koffin Mannerheim-olutta, Mannerheim-suvun päämiestä, kreivi Carl Gustaf Mannerheimia sekä Jörn Donnerin dokumenttisarjaa (IS 31.1.2008; IS 18.3.2008a; HS 18.3.2008; AL 1.3.2008; AL 5.3.2008; IS 17.1.2008a; IS 17.1.2008b). Kiinnostavaa on se, että Solar Filmsin projektia pääaiheena käsittelevissä jutuissa mainittiin *Uralin perhonen* vain kahdessa. Solar Filmsin projekti kuitenkin mainittiin yhdessä *Uralin perhosen* kanssa 18 jutussa, joista seitsemän käsitteli *Suomen marsalkkaa*. Solar Filmsin projektia ja *Uralin perhosta* ei siis rinnastettu mediassa heti toisiinsa, vaikka Lillqvist olikin maininnut projektin yhtenä oman teoksensa motivaattoreista.

*Kotimaa*-teeman alle lukeutuvat jutut, joissa projekti kytketään selkeästi suomalaisuuteen. Teema on yleinen Harlinista kertovien juttujen kohdalla: niissä kerrottiin tämän suhteesta kotimaahansa. (Liitetaulukko 11.) Tämä saatiin tehdä kertomalla Harlinin pitävän suomalaisesta oluesta tai kertomalla tämän vanhemmista (Mtv. fi 12.12.2008; IS 5.12.2003). Kotimaisuuden ja kansainvälisyyden välinen jännite näkyi myös siinä, mitä piirteitä Mannerheimista sai korostaa. *Iltta-Sanomien* elokuun 2001 Ehrnrooth-kohun jälkeen Juha-Pekka Tikka kritisoi Vihistä, joka oli esittänyt Mannerheimin liian kosmopoliittina. Jutun ydin on siinä, että *Suomen Kuvalehdessä* oli kirjoitettu Vihisen haastattelun yhteydessä seuraavasti:

Tsaarin armeijan upseeri (Gustaf Mannerheim) rakasti Venäjän maata. Sitten Puolaa, Ranskaa, Ruotsia, Suomea, luultavasti tässä järjestyksessä. ”Suomen asia oli hänelle tärkeä, ei Suomi”, Vihinen sanoo. (SK 15/2008, 48.)

Tikka tenttasi Vihiseltä, onko tarkoitus sanoa, ettei Suomi ollut Mannerheimille tärkeä. Vihinen puolustautui ja korosti, että Suomen asia oli Mannerheimille tärkeä, muttei Suomi ”maantieteellisenä lokaationa ollut sen kummempi kuin mikä tahansa muu maa, jossa halutaan demokratiaa ja vapautta”. (IS 15.4.2008.) Toisin sanoen, Mannerheimin esittäminen liian kansainvälisenä antoi aiheita kyseenalaistamiselle, kun Vihinen määritteli Mannerheimin demokratian ja vapauden esitaistelijaksi lokaatiosta riippumatta. Iltapäivälehdet – vaikkakin suhteellisesti suopeampina Solar Filmsin projektia kuin *Uralin perhosta* ja *Suomen marsalkkaa* kohtaan – eivät suinkaan asettuneet kaikissa tilanteissa tukemaan sitä. Myös Solar Filmsin projekti joutui arvostelun kohteeksi, kun projektin katsottiin kuvaavan Mannerheimia väärällä tavalla. Esimerkissä on siis kyse kansallisen kentän määrittämisestä Mannerheimia viitepisteinä käyttäen: toimittaja toimii esimerkissä kansalaisuskonnon uusi-sänmaallisena portinvartijana.

Jatkuvista rahoitusongelmista huolimatta projekti kykeni osallistamaan näkyviä kansalaisia ja poliitikkoja ainakin näennäisesti tukijoukoiksi. Toiseksi näkyvin teema Solar Filmsin hankkeen kohdalla olikin erilaiset *yhteistyökuviot* elokuvan sidosryhmien kes-

ken. Niitä olivat elokuvan tuotantoporras (ohjaaja, käsikirjoittajat, lavastajat, maskeeraajat, avustajat, varmistuneet näyttelijät), tuotantoon vaikuttavat tahot (tuotantoyhtiöt), taustajoukot (kenraalit, Champion of Liberty -yhdistys, kunniatoimikunta), sekä oheistuotteiden valmistajatahot (Koffin Mannerheim-olut). (Liitetaulukko 11.) Hyvä esimerkki tästä on viidestätoista vaikuttajasta koostunut kunniatoimikunta, joka oli lupautunut tukemaan ”elokuvahankkeen toteuttamista arvovallallaan ja asiantuntemuksellaan”. Toimikunta kokoontui vain kerran, eikä sen jäsenille tiedotettu esimerkiksi projektin rahoitustilanteesta.<sup>134</sup> (IL 21.2.2009b.) Toimikunnan tehtävä oli samankaltainen kuin Champion of Liberty -yhdistyksellä, sillä erotuksella, että jälkimmäinen osallistui rahoituksen hankkimiseen ja oli aktiivinen myös luentotilaisuuksien järjestäjänä ja julkaisijana. Projektin sosiaalisista verkostoista kertoo myös se, että presidentti Martti Ahtisaari ja puolustusministeri Häkämies kirjoittivat suosituskirjeet venäläisen International Foundation for Innovation and Investmentin puheenjohtajalle, entiselle presidentille Mihail Gorbatšoville, jonka kanssa tekijät kävivät rahoitusneuvottelua vuosina 2010 ja 2011 (Mtv.fi 6.8.2011).

Lisäksi Selin ja Harlin saivat esitellä elokuvaprojektiaan puolustusministeri Häkämiehen uudenvuodenvastaanotolla, mikä johdi sekä kriittisiin että kritiikkiä kiistäviin reaktioihin blogosfäärissä ja valtamediassa (Tuomioja; HS 3.1.2009; IL 12.1.2009). Vastaanotolla Selin ja Harlin olivat kertoneet, että elokuvaa kuvattaisiin eduskunnassa, ja toivoneet kansanedustajia näyttelijöiksi elokuvaan (Mtv.fi 12.1.2009). *Iltalehti* ja *Iltä-Sanomat* julkaisivat viihdeuutisia juhlavastaanotolta, jossa Renny Harlin oli tyttöystävänsä ja poikansa kanssa esittelemässä elokuvaprojektia (IL 2.1.2009a & b; IS 2.1.2009). *Helsingin Sanomat* reagoi tähän epäilyksellä ja kysyi Häkämieheltä, oliko elokuvan mainostaminen sopivaa, oliko Katariina Lillqvist ollut kutsuvieraiden joukossa, oliko Harlin osallistunut tilaisuuden kuluihin ja voisiko kutsuilla mainostaa ”vaikka Kummeli-elokuvaa” (HS 3.1.2009). Häkämies vastasi, että elokuvassa oli kyse maanpuolustustyöstä, mikä kertoo siitä, että elokuvantekijät onnistuivat kehystämään projektinsa kansalliseksi (HS

3.1.2009). Rinnastaminen Lillqvistiin ja *Kummeliin* toimii keino-  
na kyseenalaistaa elokuvaprojektille annettua erityisasemaa. Myös  
*Ilta-Sanomien* pakinoitsija ”Diileri” kiinnitti huomiota siihen, mi-  
ten vain harva elokuvaohjaaja pääsee mainostamaan elokuvaansa  
”näin arvovaltaiselle vierasjoukolle” (IS 3.1.2009). *Aamulehden*  
Jorma Pokkinen taas käsitteli pääkirjoitussivun kolumnissaan pro-  
jektia hyvin myötäsukaisesti kertoen keinoja projektin tukemiseen  
(AL 4.1.2009).

SDP:n kansanedustaja Erkki Tuomioja otti blogissaan kriittisen  
kannan kaupallisen projektin esittelyyn juhliissa. *Iltalehti* taas aset-  
tui pääkirjoituksessa puolustamaan hanketta ja sen mainostamis-  
ta kysyen: ”Eikö isänmaan etua vastaa tehdä edes jostakin suoma-  
laisesta ehkä laajallekin leviävä Hollywood-filmi?” (IL 12.1.2009).  
Tuomioja sekä SDP:n kansanedustaja Tommy Tabermann ja Va-  
semmistoliiton Jaakko Laakso olivat kansanedustajien elokuvassa  
näyttelemistä vastaan. He eivät halunneet esiintyä valkokankaal-  
la. (Mtv.fi 9.1.2009; 12.1.2009; Yle.fi 8.1.2009.) Projektilla oli siis  
paljon sosiaalista pääomaa, eli verkostoja, joita voitiin hyödyntää  
hankkeen edistämiseksi. Kaikissa tilanteissa sosiaalisten verkosto-  
jen hyödyntämistä ei kuitenkaan pidetty legitimiinä.

21.2.2009 kaikissa tarkastelemissani lehdissä uutisoitiin uusista  
vaikeuksista, jotka johtuivat Egmont-yhtiön vetäytymisestä hank-  
keesta (AL 21.2.2009; HS 21.2.2009; IL 21.2.2009a; IS 21.2.2009;  
TS 21.2.2009). *Iltalehti* otsikoi optimistiseen sävyyn: ”Manner-  
heim-elokuvalle sittenkin rahoitus? Tuotannolle tuli useita uusi-  
en rahoittajien yhteydenottoja keskeytysilmoituksen jälkeen.” (IL  
21.2.2009a). Iltapäivälehdet kehystivät ongelmat Renny Harlinin  
ja tämän tunteiden näkökulmasta: *Ilta-Sanomien* kertoi hänen itke-  
neen ja murtuneen täysin, *Iltalehti* hänen unelmansa särkyneen (IS  
21.2.2009; IL 24.2.2009a). Tämä teema, *tekijöiden tunteet*, tois-  
tui myöhemminkin, ja se tuli esiin kirjoitettaessa heidän kyynelis-  
tään, murtumisesta tai unelmien särkyemisestä tai toisaalta niiden  
toteutumisesta jutun vallitsevana kärkenä. Tunteiden kuvaamisella  
osoitettiin tekijöiden sitoutumista projektiin. Vastaavasti viikon si-  
sällä tiedosta, että Dome Karukoski korvaa Harlinin elokuvan oh-





Kuva 3. Mannerheim-elokuvan tukilippu (Yle.fi 27.2.2009 / Solar Films).

jaajana, kerrottiin Karukosken itkevän lukiessaan sotahistoriaa (IS 13.8.2011). Lisäksi Harlinin kyyneliä voidaan lukea myös merkkinä hänen uhriudestaan, joka onkin uutisoinnin keskeinen ontologinen kategoria (Ruuskanen 2010, 183).

Toisaalta *Iltalehti* alkoi ottaa myös suhtautua tässä vaiheessa hankkeeseen kriittisemmin. Aluksi Jyrki Lehtola ja Kaarina Hazard arvostelivat projektia kolumneissaan (IL 24.2.2009b; IL 25.2.2009a), ja myös uutisjutuissa otettiin tiukempi asenne. Haastattellessaan Seliniä Olli Varis kysyi, ”[o]nko oikein, että ihmisiä pyydetään tukemaan kaupallista projektia”, tuleeko elokuvasta ”imevän isänmaallinen” ja ovatko rahavaikeudet vain suurta bluffia” (IL 25.2.2009b). Vuoden 2009 alussa *Iltalehden* suhtautumisessa tapahtui siis muutos. Alkuun elokuvantekijöiden rakentamaan isänmaalliseen kehykseen oli suhtauduttu myötäsukaisesti ja puolustettu projektin esittelyä Håkämiehen vastaanotolla. Kun rahoitusongelmien laajuus sitten tuli ilmi helmikuussa 2009, alkoi myös hankkeen kyseenalaistaminen.

Rahavaje kytkettiin kansainväliseen rahoituskriisiin ja sen paikkaamiseksi esitettiin kansalaiskeräystä, kunnes se todettiin laitto-

maksi, minkä jälkeen myyntiin tuli 50 euron hintaisia tukilippuja (TS 25.2.2009; IL 28.2.2009). Selinin mukaan lippujen myynti antaisi kansalaisille mahdollisuuden ”osallistua filmin rahoittamiseen, sillä tuotantoyhtiöön tulee jatkuvasti kyselyitä ihmisiltä” (Yle.fi 27.2.2009). Itse tukilipussa olikin kuvattuna Aimo Tuokiaisen Mannerheimin ratsajapatsasta muistuttava siluetti ja Suomen lippu. Numeroidussa lipussa kerrottiin sen ostajan osallistuneen ”suuren suomalaisen elokuvatuotannon tukemiseen”. (Kuva 3.) Viittaamalla kansalaiskeräykseen projekti rinnastettiin Mannerheimin ratsastajapatsashankkeeseen – kyseessä olisi ollut siis siihen rinnastuva monumentti ja yhteinen kansallinen ponnistus (ks. Peltonen, U.-M. 2007, 95). Lippujen ennakkomyynti jäi kuitenkin vähäiseksi. Harlin totesikin jo etukäteen, ettei elokuvaa rahoiteta lipputuloilla (Mtv.fi 27.2.2009). Tulkintani mukaan lipunmyynnissä olikin enemmän kyse projektin kansallisen legitimitietin tuottamisesta. Elokuva- ja lipputuotanto pyrittiin asemoimaan osaksi suomalaisen kansalaisuskonnon symbolien tiivistymää, joka tässä tapauksessa muodostui viittauksesta patsashankkeeseen sekä lipputuloina materialisoituvasta kansan tuesta. Tiedot myydyistä lipuista ja rahaa lahjoittaneista kansalaisista liittyvät kotimaisten rahottajien kutsuun ”isänmaallisiksi”.

Kun *Aamulehti* otsikoi optimistisesti, että ”Viisi miljoonaa pelastaisi Mannerheimin” ja *Iltä-Sanomissa* sekä *Turun Sanomissa* neuvottiin tekemään edullisempi elokuva, kysyi *Helsingin Sanomat* otsikossaan: ”Voiko elokuva Mannerheimista saada miljoona katsojaa?” Kainalojutussa todettiin vielä, että ”Tukiliput eivät ratkaise Mannerheim-elokuvaa” (AL 25.2.2009; HS 28.2.2009a; HS 29.2.2009b; IS 27.2.2009; TS 25.2.2009). Rahasta puhuminen kytkettiin myös genrepuheeseen – elämäkertaelokuva näyttäytyi kalliina, mutta poliittisen trillerin tai kamaridraaman olisi voinut tehdä halvemmalla (IS 27.2.2009; HS 28.2.2009).

Vallitsevana teemana ollut *rahoitus* selittyy toisaalta sillä, että projektin legitimitiettiä alettiin alun perinkin rakentaa nimenomaan suuren budjetin varaan, muiden legitimoitint strategioiden asettua tukemaan tätä. Toisaalta mobilisoitu kansallinen symboliikka ja

kasvogalleria saattoivat kääntyä myös koko hanketta vastaan: niiden legitimitteetti saatettiin kiistää ja korostaa kaupallisia lähtökoh-  
tia, kuten Ehrnrooth teki jo heti projektin alussa. Joka tapauksessa,  
kun rahoitusongelmat paisuivat, myös hankkeen legitimitteetti al-  
koi hajota.

### **Välisoitto: Teatteri Rujon esitys**

Teatteri Rujon *Mannerheim, eli lapsistasi ei mitään* rakentui hyvin samalla tavoin kuin *Uralin perhonen* tai Raittilan *Marsalkka*, oppo-  
sitiossa Solar Filmsin projektiin. Edelliset ajoittuvat jälkimmäisen rahoitusongelmien laajamittaiseen julkituloon. Teatteri Rujon esi-  
tys oli pääaiheena 18:ssa ja mainittiin 20 jutussa. Määrä on huomatta-  
van pieni verrattuna Solar Filmsin projektiin, *Uralin perhoseen* ja *Suomen marsalkkaan*, eikä sen voidakaan katsoa aiheuttaneen sa-  
mansuuruista kohua kuin ne. (Liitetaulukko 3; Liitetaulukko 4.)

Teatteri Rujon esityksen herättämän keskustelun juttutyypin ja osastojen osuuksien vertailu muiden keskustelujen vastaaviin on juttujen vähäisen määrän takia ongelmallista, mutta joitain huomi-  
oita voidaan silti esittää. Ensinnäkään juttutyypeistä sitä ei käsitelty lainkaan artikkeleissa, lööpeissä, pakinoissa tai muut-juttutyypissä, ja osastoista määrittämättömissä, erikoissivuilla, henkilöt-sivuilla, lööpeissä, pääkirjoitussivuilla, tv- ja radio-sivuilla tai viihdeosastoilla. Verrattuna muiden tapausten osuuksien keskiarvoihin, juttutyy-  
peistä korostuvat erityisesti mielipidekirjoitukset, etusivun/sisällysluettelon jutut ja kolumnit sekä uutisten vähäinen osuus. Toisaalta mediahuomiota osoittavat uutiset ja lööpit loistavat poissaolollaan, mutta toisaalta etusivun juttuja on suhteellisesti paljon. Huomattavaa oli myös negatiivisen sävyn juttujen tiheä esiintyminen. Kaiken kaikkiaan juttujen lukumäärät jäävät kuitenkin hyvin pieniksi. (Liitetaulukko 5; liitetaulukko 6; liitetaulukko 7.)

Suna Vuoren 15.2.2010 julkaistu arvio aiheutti iltapäivälehdissä välittömän reaktion. Seuraavan päivän *Iltalehden* lööpissä ja lyhyessä uutisessa kerrottiin teatteriryhmän murjovan Marskia, *Iltä-Sa-*

*nomat* taas kertoi, että Marskia pilkataan ja pyysi kommentteja kenraali Gustav Hägglundilta. Tämä totesikin näytelmän olevan ”selvää roskaa”. (IL 16.2.2010c; IS 16.2.2010a; IS 16.2.2010b.) Kommenttien pyytäminen Hägglundilta kytkee tapauksen *Uralin perhoseen*, ja tämä nostetaan myös jutussa esiin. Hägglund arvelee, että syy sille, että ”tämäntyypisiä näkemyksiä marsalkasta nostetaan jatkuvasti esiin” on yksinkertaisesti huomion herättäminen (IS 16.2.2010b).

*Iltalehden* haastattelussa esityksen käsikirjoittaja ja ohjaaja Lauri Maijala vastailee toimittajan hyvin tiukkoihin kysymyksiin ja samalla avaa esityksen merkityksiä. Ensimmäiseksi hän toteaa, että ”[e]mme hyökkää henkilöä vaan henkilöä kohtaan osoitettua hyväksikäyttöä vastaan”. Kiinnostuksen kohteena ei siis ole oikea Mannerheim, vaan hänen käyttämisensä nykyaikana: ”On yksi lysti, oliko Mannerheim homo vai ei. Kun *Uralin perhonen* -animaatio tuli ulos, oli huvittavaa, kuinka kenraalit tulivat televisioon kertomaan, että ei se mikään homo ollut.” Kritiikin kohteena ei siis ole Lillqvistin animaatio, jossa myös käytettiin Mannerheimin hahmoa, vaan Solar Filmsin projektin harjoittama rahastus: ”Kuinka he kehtaavat myydä veteraaneille ennakkolippuja? Eli ne, jotka sodassa olivat, laitetaan maksamaan siitä, mistä Selin ja kumppanit käärivät voitot”. Maijala siis vetoaa sotaveteraaneihin symboleina, jotka kääntyvät Solar Filmsin projektin uhreiksi sen sijaan, että legitimisivat sitä. Maijala kommentoi kuitenkin myös itse Mannerheimia kutsumalla tätä punavankileirien isäksi, ja toteaa, että nykyisin ”hänet olisi tuomittu Haagin sotarikostuomioistuimessa”. (IL 16.2.2010c.) Teatteri Rujon esitys määrittyy siis kriittiseksi suhteessa kansallisten symbolien käyttöön rahastamistarkoituksessa – mikä on yhteistä esimerkiksi Ehrnroothin muuten erilaisista arvoista lähtevälle kritiikille Solar Filmsin projektia kohtaan. Ennen kaikkea se kuitenkin suhteutuu ylipäätään kriittisesti Mannerheimin asemaan kansallisena symbolina.

Seuraavina päivinä *Helsingin Sanomissa* julkaistiin mielipidekirjoituksia, joissa suhtauduttiin nyreästi niin itse näytelmään kuin sen myönteiseen arvioon. Kirjoittajat muun muassa kyseenalaisti-

vat esityksen aseman kulttuurina ja nostivat esiin faktoja historiaasta, jotka olivat ristiriidassa arvioissa näytöksestä kerrottujen asioiden kanssa. (HS 17.2.2010; IS 16.2.2010; HS 19.2.2010.) *Ilta-Sanomien* uutispääällikkö Ulla Appelsin kommentoi teosta myös kolumnissaan (IS 20.2.2010). Hänen mukaansa väitteet siitä, että Mannerheim olisi Suomessa tabu, eivät pidä paikkaansa, koska häntä ovat ”riepotelleet sekä kirjailijat että tutkijat kuluneina vuosikymmeninä”. Toisaalta hän ihmetteli, miksei Mannerheimia saisi pitää tärkeänä. Teatteriesityksen hän totesi mielikuvituksettomaksi ja asetti sen yhteiskunnallisen sanoman, samoin kuin Maijalan kommentin siitä, että esitys olisi pikemminkin Mannerheim-myytin käyttötappojen kuin Mannerheimin kritiikkiä, kyseenalaiseksi. Myytin käytön kritiikkiä hän vertasi tapaukseen, jossa Kaarina Hazard oli *Ilta-lehden* kolumnissaan arvostellut juuri menehtyneen kansanedustaja Tony Halmeen nostamista jalustalle (*Ilta-lehti.fi* 13.1.2010). Tämän lisäksi Appelsin vertasi esitystä Solar Filmsin projektiin:

Maijala paheksuu erityisesti Markus Selinin ja Renny Harlinin kaupallista elokuvahanketta, jolla rahastetaan ihmisiä. Niinpä niin. Maijalan lausuntojen jälkeen teatteri Rujon nettisivuille ilmestyi riemuitseva teksti: ”Hassun kohun ansiosta Mannerheim saa lisänäytöksiä”. (IS 20.2.2010.)

Teatteri Rujon esityksestä käydyissä keskusteluissa se, miten Mannerheimia käsitellään, muodostui legitimiin kulttuurin mittapuuksi. Vastakkain asettuivat esityksen edustama myyttikriittinen sekä realistisesta lukutavasta ja suurmieskuvasta ammentava taidekäsitys. Kaupallisuus muodostui kiistakapulaksi: kun esitys kyseenalaisti Solar Filmsin projektin kaupallisten tarkoituksien naamoimista isänmaallisuudeksi, voitiin kaupallisuus osoittaa yhtä lailla myös tämän paljastavan kritiikin tarkoituksiperäksi. Kaupallisuus toimi siis sekä esityksen kritisoidun Solar Filmsin hankkeen että itse esityksen epälegitiimiyden merkinä. Sen avulla pyritään osoittamaan, etteivät tekijän motiivit ole puhtaat.

## **Kohti konkurssia**

*Helsingin Sanomat* uutisoi 17.12.2009, että Verohallinto on hakenut Liberty Productionin konkurssiin. Verottajan saatavien lisäksi yhtiöllä oli puolen miljoonan euron edestä muita maksuhäiriöitä. Selin kommentoi, ettei tiedä asiasta mitään, ja odotti positiivista rahoituspäätöstä, jotta kuvaukset voitaisiin aloittaa. (HS 17.12.2009.)

Seuraava käänne tapahtui helmikuussa, jolloin *Helsingin Sanomat* kertoi elokuvan olevan jälleen tekeillä. Saksalaisen elokuva-tuottajan Harald Reichebnerin yritys Global Entertainment Limited tuli projektin rahoittajaksi ja osatuottajaksi, ja budjetista puuttui tässä vaiheessa enää 1,2 miljoonaa euroa. *Helsingin Sanomat* taustoitti uutista sen jatkuvilla ongelmilla (HS 15.2.2010a; HS 15.2.2010b). *Iltalehti* taas kehysti uutisen Selinin unelmien täytymykseksi ja kertoi kainalojutussa Harlinin käyneen neuvotteluja ”erinäisten isänmaallisten tahojen kanssa”. Näistä yksi oli lehden tietojen mukaan liikemies Kyösti Kakkonen, jonka osallistumisella projektin rahoitukseen spekuloidaan tätä kuitenkaan vahvistamatta. (IL 16.2.2010 a; IL 16.2.2010b.) *Aamulehti* ja *Turun Sanomat* uutisoivat aiheesta lyhyesti ja neutraalisti mainiten myös rahoitusongelmat (AL 16.2.2010; TS 16.2.2010a). Lisäksi *Turun Sanomissa* julkaistiin pilapiirros otsikolla ”RAHASTAJAPATSAS”, jossa Mannerheim anelee isoon lompakkoonsa rahaa. Lompakossa on teksti ”ELOKUVAN TEKOON” (TS 16.2.2010b). Yllättäen *Iltä-Sanomat* ei uutisoinut tästä tapauksesta, vaan keskittyi raportoimaan Teatteri Rujon Mannerheim-esityksestä, jota käsiteltiin samaan aikaan runsaasti myös muissa lehdissä. Heinäkuussa kerrottiin myös että ”Diili-ohjelman keulakuva, liikemies Hjallis Harkimo ja pokeriammatilainen Ilari Sahamies auttavat rahoitusongelmista kärsinyttä tuotantoa omalla panoksellaan”. Molemmat toteivat, ettei heitä motivoinut raha. Sahamiehen osuuden kerrottiin olevan 350 000 euroa. Harkimo kertoi kiinnostuneensa elokuvasta edesmenneen elokuvaohjaaja-isänsä kautta ja Sahamies kertoi motivaationaan olleen isänmaallisuuden. (IS 6.7.2010.)

Elokuussa 2010 kuvauksia oltiin jo aloittamassa Unkarissa, mutta kuun lopulla rahoittajat alkoivat vaatia valmistumisvakuuksia, minkä takia projektin kassavirta tyrehtyi, vaikka 12,7 miljoonan euron budjetti olikin Selinin mukaan koossa. (IS 20.8.2010; IS 27.8.2010.) Helmikuun 2009 ja heinäkuun 2010 välillä Ylen paikallisuutisissa oli havaittavissa huomattavaa kiinnostusta hankkeeseen. Syynä oli Kontiolahdella järjestettävät kuvaukset. Ylen Pohjois-Karjalan toimitus seurasi projektia peräti kahdeksassa jutussa, myös kuvausten jo keskeydyttyä. Kesällä 2010 kiinnostus siirtyi Ylen Etelä-Savon toimitukseen, kun Mikkelistä keskusteltiin mahdollisena kuvauspaikkana. (Yle.fi 20.2.2009a; 26.5.2009; 5.7.2010; 13.4.2010.) Myös katsojien tekemiä videoita esittelevässä *A-tuubissa* (13.2.2009) näytettiin video, jossa Etelä-Savon ammattiopiston opiskelijat haastattelivat Mikkelin torilla ihmisiä siitä, pitäisikö elokuvan päämajakohtaukset kuvata Mikkelin autenttisilla kuvauspaikoilla. Taustalla oli tieto siitä, että elokuvaa tultaisiin kuvaamaan Liettuassa. Tämäkin tapaus voidaan asettaa kotimaisuuskansainvälisyys-jaottelun alle. Ylpeys omasta kotikaupungista kontrastoitiin siihen, että elokuvaprojekti viedään ulkomaille. Esimerkit osoittavat, että suurprojektin toteutus kiinnosti paikallistaloutta, ja toisaalta keskusteltiin myös Mikkelin kaupungin ja elinkeinoelämän mahdollisesti maksamasta 600 000 euron tuesta (Yle.fi 13.4.2010). Kuvauspaikalla oli siis taloudellista merkitystä sekä elokuvan tekijöille että mahdollisille kuvauspaikkakunnille.

Projekti oli myös jonkin verran esillä televisiossa. Yle TV2: n sketsiohjelmissa *Kolmen kopta* (10.4.2010) ja *Hilander-TV* (3.10.2010) naureskeltiin venyneelle projektille ja toisteltiin jo esiintyneitä teemoja (rahoitus, aikataulut) ja jännitteitä (kotimaisuus – kansainvälisyys). Risto Kaskilahden, Jukka Laaksosen ja Jari Salmen tähdittämän *Kolmen koptan* jakso alkaa Salmen esittämän Selinin ja Kaskilahden tulkitseman Harlinin pitämällä tiedotustilaisuudella. Salmi-Selin kiteyttää elokuvaprojektin seuraavasti:

Arvoisat median edustajat, tervetuloa tähän Mannerheim-elokuvan järjestyksessä kolmanteensataan tiedotustilaisuuteen, minä olen elokuvan

tuottaja Markus Selin ja vieressä seisoo filmin ohjaaja Renny Harlin. Kuten kaikki tietävät, Mannerheim-elokuva oli pitkä ja vaikea hanke, ensin kirjoitettiin 75 eri versiota käsikirjoitusta enemmän tai vähemmän aivan turhaan, joista viimeset 45 hävis roskalavalle Tampereelle, jonka jälkeen tajuttiin, ettei meillä ole mitään rahaa. Nyt filmin budjetista ei puutu kuin seitsemän miljoonaa, erillinen kiitos kuuluu siitä Suomen kansalle, jotka ovat ostaneet lipun ennakkoon Mannerheim-elokuvaan, vaikka itse filmistä ei ole mitään tietoa. Näköjään Suomen kansaan voi aina luottaa, kunhan vain on älyä koittaa. Se usko.

Selin ja Harlin siis esitetään huijareina, joihin kansa usko. Uusi saksalainen rahoittaja esitetään natsiunivormuun, röyhelökaulukseen ja silmälappuun pukeutuneena miehenä, joka haluaa muuttaa elokuvan juonta niin, että Saksa voittaa sodan, hevoset korvataan keppihevosilla ja päämajoitusmestari Airo veneen airolla. Välillä tiedotetaan elokuvan uudesta ensi-iltapäivämäärästä, johon Selin kommentoi aina väliin: ”Se ei ole aivan saletti”.

*Hilander-TV*:ssä Mannerheimin asuun pukeutuneella digitaalisesti animoidulla Mikko Nousiaisella on oma kokkiohjelma. Renny Harlinin kasvot on piirretty Mannerheimin Käthy-hevoselle, joka pyrkii imitoidulla äänellään kontrolloimaan villiintynyttä Nousiais-Mannerheimia, pyytää Markus Seliniä avukseen ja uhkaa vaihtaa Nousiaisen Juha Veijoseen ja lähteä takaisin Hollywoodiin. Lopuksi Nousiais-Mannerheim räjäyttää Harlinin käsikranaatilla. Kun jälkimmäisessä ohjelmassa huumori on vaikeaselkoisempaa slaps-tickiä, edellinen kommentoi suoremmin Solar Filmsin projektia. Kyse on typerien suomalaisten huijaamisesta, rahastamisesta sekä rahoittajien erityistoiveiden korruptoimasta elokuvasta, joka viivästyy viivästymistään.

Maaliskuussa 2011 Harlin jätti projektin ja elokuussa ilmoitettiin, että uusi ohjaaja oli Dome Karukoski. (IS 21.5.2011; HS 6.8.2011). *Helsingin Sanomien* Veli-Pekka Lehtonen tulkitsi, että projektiin tarvittiin uusi ohjaaja, joka ei olisi ulkomainen eikä vasemmistolainen taideohjaaja, jotta hanke olisi säilyttänyt ”sinivalikoisen leimansa” (HS 6.8.2011). Tämä on tulkittavissa viittaukseksi Katariina Lillqvistiin ja alkuvuodesta 2008 käytyyn kiistelyyn *Uralin perhosen* ympärillä (ks. luku ”Punaisten tukahdutetut muis-



tot esiin: *Uralin perhonen*”). Pitkässä haastattelussa Karukoskelta kysyttiin, miten tämä aikoo lähestyä Mannerheimiin liittyviä ristiriitoja, johon tämä vastasi, että huolimatta ihailustaan Mannerheimia kohtaan hän voi hyvin näyttää myös tämän tekemiä vääriä tekoja. Mannerheimin psykologisista jännitteistä hän mainitsee tämän maanisen urakeskeisyyden, jota hän taustoittaa titteleitä täynnä olevalla sukutaustalla, isällä joka oli suvun musta lammas, sekä äidin menettämisellä. Lopuksi kysytään Karukosken suhdetta sotahistoriaan, jolloin hän kertoo äidinisänsä kaatumisesta talvisodassa, jonka loppuun hän toteaa, ettei ”tällaisia tarinoita voi lukea itkemättä”. Tämä nostettiin myös jutun otsikkoon, joka oli ”Itken sotahistoriaa lukiessani”. (IS 13.8.2011.)

Kyseinen juttu on toisaalta hyvin samankaltainen kuin ne jutut, joissa Renny Harlin vakuutteli isänmaallisuuttaan. Harlinia käsittelevistä jutuista poiketen siinä mennään syvemmälle Mannerheimin itsensä kuvailuun, nostetaan esiin tämän ristiriitainen asema suomalaisessa historiatietoisuudessa sekä häneen liittyviä psykologisia tekijöitä. Jutussa tuodaan, samoin kuin monissa aiemmissa Seliä ja Harlinia käsittelevissä kirjoituksissa, ilmi vahva suruna ja unelmina ilmenevä emotionaalinen sitoutuminen projektiin. Karukosken mukaantulon myötä ilmoitettiin myös elokuvan budjetin laskeeneen lähelle neljää–viittä miljoonaa ja että käsikirjoitus tehtäisiin uudelleen eri näkökulmasta (HS 25.10.2011; IS 21.12.2011).

Vuonna 2011 *Ilta-Sanomat* alkoi käsitellä projektin raha-asioita kriittiseen sävyyn (IS 28.5.2011; IS 9.6.2011). Vuonna 2012 lehdis- ja uutissivustoilla ilmestyi 14 juttua, joissa Solar Filmsin hanke oli pääaiheena (liitetaulukko 4). Alkuvuodesta *Ilta-Sanomien* kolumnisti ”Uusdiileri” rinnasti hankkeen Guggenheim-museoprojektiin. Uusdiilerin mukaan kumpikaan ei vetänyt puoleensa ”yksityistä riskirahaa, koska luotto-odotukset ovat laihat”. Kirjoittaja silti koki, että hankkeet eroavat toisistaan: Guggenheim-projektissa vedätetään pelkästään helsinkiläisiä veronmaksajia, kun Mannerheim-produktiossa ”vedätetään tasapuolisesti kaikkia suomalaisia”. (IS 20.1.2012.) Elokuun 2012 alussa *Helsingin Sanomat* uutisoi jälleen, että velat ovat kaatamassa projektin (HS 1.8.2012b).

Kesällä 2013 TV2:n *Hullussa jutussa* etsittiin Mannerheimille korvaajaa suomalaisten sankarina. Alussa haastateltiin Dome Karukoskea, joka kertoi tekevänsä elokuvaa Mannerheimista, koska tämä on kansallissankari jolla on äärimmäisen kiinnostava elämäntarina. Lisäksi Mannerheimiin liittyy hänen mukaansa perheissä kulkevia traditioita, ja hänen hahmoonsa mystiikkaa, joka herättää kiinnostuksen oikeaan erilaisiin tekoja tehneeseen henkilöön ja tämän toiminnan motivaatioihin. Ohjelman taustalla oli vuoden takainen kohu, jossa Jarkko Tontti ja Paleface olivat kutsuneet Mannerheimia sotarikolliseksi (ks. viitteet 7 ja 126). Ohjelmassa haastateltiin Tonttia ja oikeushistorian professori Jukka Kekkosta, joka otti Tonttia lievemmän kannan: hänen mukaansa Mannerheim ei ollut sisällissodan mittapuulla sotarikollinen, mutta nykymittapuulla mahdollisesti kyllä. Tältä pohjalta lähdettiin kysymään muutamilta merkkihenkilöiltä ehdotuksia sankarin korvaajaksi. Tilalle löydettiin peruskoulu-instituution luonut Reino Oittinen. Karukoskelta kysyttiin, voisiko tämä tehdä Oittisesta elokuvan. Tämä vastasi humoristisesti, että kyllä, mikäli henkilöstä löytyy myyttisyyttä kuten Feeniks-linnusta ja tämän taustalta ristiriitoja, kuten avioero, traaginen kuolema, sairaus tai petoksia. Ohjelmassa nousi esiin historiapoliittinen kysymys siitä, millaisia asioita maan menneisyydestä on syytä muistella. Mannerheimin teot sisällissodassa esitettiin haitallisina ja tilalle löydettiin rakentavampana esitetty hahmo. Vaikka ohjelman ote oli kevyt ja lähes humoristinen, oli siinä selvästi kyse kansalaisuskonnollisten symbolien uudistamisesta, hieman samaan tapaan kuin *Suomen marsalkka* -monimediaprojektissa vuotta aikaisemmin.

Solar Filmsin elokuvan konkurssista uutisoitiin lokakuussa 2013 *Helsingin Sanomissa*, *Ilta-Sanomissa* ja *Turun Sanomissa*, ja jälkipuintia käytiin vielä tammikuussa 2014 *Aamulehdessä*, *Helsingin Sanomissa* ja *Ilta-Sanomissa*. Juttujen sävyssä neutraali dominoi lokakuussa, mutta negatiiviseen sävyyn kirjoitettuja juttuja ilmaantui enemmän kun Yle esitti 24.2.2014 hankkeeseen keskittyneen *MOT*:n jakson ”Mannerheim ulosotossa”.<sup>135</sup>

Ohjelmassa käydään läpi Solar Filmsin projektin vaihteita sekä haastatellaan Seliniä, Reenpäättä ja Solar Filmsin toimitusjohtaja Jukka Hellettä sekä elokuvatuotantoon osallistuneita puvustajia ja kengänvalmistajia. Välissä näytetään Renny Harlinin juontamaa, elokuvan konsepteja esittelevää animoitua promootiomateriaalia. Selin ja Lahti kertovat elokuvan rahoituksesta: Selinin mukaan Champion of Liberty -yhdistys, jonka tehtävänä oli ”isänmaallisen rahan” hankkiminen, ei onnistunut tehtävässään kerätä puolet tarvittavasta 12 miljoonasta. Takaiskuina mainitaan Nordisk Filmin vetäytyminen 2009 sekä saksalaisen Harald Reichbnerin ja Gorbatshevin luotsaaman säätiön vetäytyminen 2010. Selin kertoo sijoittaneensa elokuvaan omaa rahaansa 1,3 miljoonaa euroa. Tämän jälkeen haastatellaan elokuvaa varten sotilassaappaita valmistaneen Boot Factoryn yrittäjiä Pekka Lahtea ja Saila Ollila-Lahtea, joilla on 10 000 euroa saatavana Solar Filmsiltä. Toimittaja kysyy, onko Lahden tehnyt mieli ottaa yhteyttä Seliniin. Myös keravalaisen ArtistiAsun toimitusjohtajaa Minna Gröhniä ja nimettömäksi jäävää työntekijää haastatellaan. Nämä esittelevät varastoituja pukuja ja niihin käytettyä työpanosta, jota toimittaja hämmästelee. Lisäksi mainitaan myös puvustaja Marjatta Nissinen, jolle elokuvan kaatuminen on niin suuri menetys, ettei tämä pysty esittelemään puvustoa. Toimittaja kertoo Lahdelle, että ainoa joka on saanut rahansa pois hankkeesta, on Renny Harlin. Tähän Lahti vastaa, että ”jos ne olis ollu kovia kundeja, ni ne ois rahottanu ite ja tehny sen leffan valmiiks loppuun”. Selin kieltäytyy aluksi kommentoimasta miksi Harlin lähti projektista, mutta sanoo sitten, että tämän täytyi lähteä Amerikkaan luomaan uraansa. Juontaja kertoo, että Selin maksoi omista rahoistaan puolet Harlinin palkkiosta, minkä jälkeen tämä ilmoitti lähtevänsä. Kuvaan pyöritetään lista suurimmat tappiot kärsineistä projektin rahoittajista ja tämän jälkeen ainoa nettoaja, Renny Harlin. Lopuksi esitetään Harlinin ohjelmalle antama kirjallinen kommentti:

Panin urani Yhdysvalloissa katkolle ja palasin kahdenkymmenen vuoden jälkeen Suomeen, jotta voin täysipainoisesti työstää Mannerheim elokuvaa.

Paljon on kirjoitettu siitä kuinka hanke kaatui ja jätän näiden syiden ja seurausten selvittämisen muille.

Itse lähdin kyynelet silmissä projektista siinä vaiheessa kun tiesin, että rahoitusta hankkeen toteuttamiseksi ei ollut.

Renny Harlin

Ohjelmassa rakentuu skandaalinarratiivi, jossa uhreja ovat elokuvaan työpanostaan sijoittaneet yrittäjät sekä käsityöläiset, ja syyllinen Renny Harlin. Selinin ja Solar Filmsin asema on ambivalentti: toisaalta yhtiö on yrittäjille velkaa, mutta sitten paljastetaankin, että myös Selin on menettänyt projektissa rahaa. Toimittaja suhtautuu Seliniin ja Helteeseen neutraalisti, mutta haastatellessaan Boot Factoryn ja ArtistiAsun yrittäjiä ja työntekijöitä asettuu selkeästi näiden puolelle hämmästellynsä ja kyseenalaistaessaan elokuvantekijöiden toimia.

Ylen *MOT* asetti päätepiirteen Solar Filmsin projekia koskeneelle mediakeskustelulle. Sekä *Iltalehti* että *Iltasanomat* uutisoivat seuraavina kolmena päivänä *MOT*:ssa esitetyistä tiedoista. Näissä jutuissa negatiivinen sävy korostui, *MOT*:tä seuraten Harlinin kerrottiin hyötyneen 700 000 euroa ”fiaskosta”. (IS 25.2.2014; IL 26.2.2014.)

Solar Filmsin *Mannerheimia* koskevasta keskustelusta on myös hahmotettavissa erilaisia jännitteitä, jotka liittyvät edellä mainittuihin teemoihin. Elokuvan kaupallisuus tuli esiin keskusteltaessa sen rahoituspohjasta mutta myös sen genrestä. Actionelokuva-omaisuus, Hollywood-vaikutteet, eroottisuus ja viihteellisyys esiintyivät pääasiassa epälegitiimiyttä osoittavina määreinä, kun historiallinen elokuva, henkilökuvamaisuus ja pukudraama taas esiintyivät arvokkaina, mutteivät välttämättä myyvinä määreinä. Myös näyttelijävalinnoista puhumalla asemoitiin elokuvaa akseleilla *kaupallisuus–ei-kaupallisuus* ja *vihteellisyys–taiteellisuus*: esimerkiksi Harlin teki eron klassisen näyttelijäkoulutuksen saaneen Jude Law’n ja toimintasankareina kunnostautuneiden näyttelijöiden välille. Toisaalta Sean Connery ei ollut liikaa väränlaisten elokuvadroolien leimaama vaan olisi sopinut vanhan Mannerheimin rooliin. Lisäksi elokuvantekijät korostivat suuren budjetin tärkeyttä eloku-

van onnistumiselle, mutta samalla rinnastivat sen tyylikkäisiin historiallisiin draamaelokuviin, kuten Oscar-voittaja *Englantilaiseen potilaaseen*. Tätä jännitettä voidaan tulkita Bourdieun *heteronomisuuden* käsitteen valossa.<sup>136</sup> Hänen mukaansa niiden toimijoiden, joilla on vähiten tietyn kentän (tässä tapauksessa elokuvan) spesifiä pääomaa, nähdään olevan alttiimpia kentän ulkopuolisille vaikutteille. (Bourdieu 1993, 30, 41.) Tässä tapauksessa elokuvakentän ulkopuolinen vaikutin on populaarius ja siihen liittyvä raha: niin Harlin kuin Selin olivat jatkuvasti epäilyksenalaisia siitä, etteivät heidän elokuvalliset motiivinsa ole puhtaat, ja he pyrkivät myös itse karistelemaan epäilyksiä tekemällä eroa liian kaupallisiin piirteisiin projektissaan ja tuomaan esiin suuren budjetin edut. Projekti pyrittiin myös erottamaan vasemmistolaisiksi määrittäneistä taideprojekteista, ja Selin pyrki kiistämään kaupallisen ja taide-elokuvan välisen eron olemassolon.

Toisaalta tätä jännitettä voidaan jäsentää myös erilaisiin kulttuuripolitiikkoihin liittyvien taidekäsitysten kautta. Kaupallisuuden arvostelu nousi esiin jo asiantuntijavaltaisella 1960-luvulla, kun taas 1980-luvulta lähtien korkea- ja populaarikulttuurin rajat kyseenalaistuvat, kuten asiantuntijoiden asemakin (Ahponen 1996, 103–108; Alasuutari 1996b, 230–234). Periaatteessa sama jännite on nähtävissä myös Solar Filmsin projektia koskevassa keskustelussa. Määrällisesti katsottuna projektia koskevat määrittelykampailut kuitenkin jäivät vähäisempään osaan kuin sen rahoituksesta keskustelu. Talous oli projektia kaikkein vahvimmin määrittänyt viitekehys

Toinen, edelliseen kytkeytynyt jännite oli kotimaisuuden ja kansainvälisyyden välinen, ja se esiintyi keskusteltaessa elokuvan rahoituksesta, tekijöiden kotimaasta, kuvauspaikoista, näyttelijävalinnoista ja elokuvan kielestä (tai kielistä). Kotimaisten rahoittajien ollessa kyseessä käytettiin usein epiteettiä ”isänmaallinen”. Lisäksi myös genrestä ja tyylistä puhumisen voi katsoa liittyvän tähän jännitteeseen: Hollywood ja amerikkalaisuus edustavat myös tietynlaista tyyliä tehdä elokuvia. Sekä Harlin että Karukoski korostivat vanhempiansa tai isovanhempiansa kytkeytymistä sotiin, minkä

voi nähdä myös vakuutteluna heidän ”aidosti suomalaisista” juuristaan, mitä kyseenalaisti se että molemmat ovat viettäneet pitkiä aikoja elämästään ulkomailla ja että Karukosken isä oli amerikkalainen. Viittaamalla sota-aikaan luotiin kytköksiä kansalaisuskonnon koitosten aikoihin ja tuotettiin projektille kansallista pääomaa (Bellah 2006, 242–243; Lampinen 1984; Kyyrö 2018). Näiden banaalisti nationalististen viittausten avulla rakennettiin yhteyttä uusisänmaalliseen kansalaisuskonnolliseen symbolien tiivistymään.

Yhdenkään median positiivisen sävyn juttujen määrä ei ylittänyt negatiivisten osuutta. Toisaalta tarkastelluista tapauksista tähän ei yltänyt kuin *Uralin perhonen Helsingin Sanomissa*. Oma kaikkien tapausten keskiarvoa enemmän positiivisesti Solar Film-sin projektissa kirjoitettiin *Aamulehdessä*, *Iltalehdessä*, *Mtv.fi*:ssä ja *Turun Sanomissa*. *Iltta-Sanomien* positiivisten juttujen osuus oli lähellä sen kaikkien tapausten keskiarvoa. Suurimmat positiivisten juttujen osuudet olivat iltapäivälehdillä ja *Mtv.fi*:llä. Huomattavaa on, etteivät *Helsingin Sanomat* ja *Yle.fi* julkaisseet positiivisia juttuja hankkeesta. (Liitetaulukko 7). Yksikään media ei tukenut projektia varauksetta, mistä kertoo jo negatiivisten juttujen osuus. Pikemminkin sekä positiivisia että negatiivisia juttuja julkaisseiden iltapäivälehtien ja *Mtv.fi*:n kriittisissä jutuissa painottui Mannerheimin suurmieskuvan ja uusisänmaallisen symbolien tiivistymän tukeminen. Tähän viittaavat kolme edellä mainittua tapausta. Ensinnäkin tapaus Ehrnrooth toi ilmi, että projekti tarvitsi korkeaa kansallista pääomaa hallitsevan henkilön hyväksynnän tullakseen hyväksytyksi myös mediassa. Toiseksi tapaus, jossa Vihisen Mannerheimin kuvaaminen liian kosmopoliitiksi herätti toimittajan mielenkiinnon, osoitti, että Mannerheimin kytkeytymistä suomalaisuuteen ei sovi kyseenalaistaa. Kolmanneksi rahoitusongelmien laajamittaisuuden paljastuminen kyseenalaisti projektin isänmaallisuuden ja osoitti tekijöiden – lähinnä Harlinin pyyteellisyyden rahojen suhteen.<sup>137</sup>

Myös kansallisuutta suhteessa kansainvälisyyteen ja kaupallisuuteen voidaan ajatella heteronomisuuden käsitteen kautta (Bourdieu 1993, 30, 41). Koska projekti pyrittiin kehystämään kansalliseksi, muodostui suomalaisuus kentäksi, jolla elokuvaprojektin oli

toimittava. Ulkomaiset rahoittajat, näyttelijät ja yhteistyökumppanit heikensivät projektin ja sen tekijöiden asemaa tällä kentällä, samoin tekijöiden omat taloudelliset pyyteet. Pääomaa tällä kentällä pyrittiin kerryttämään saamalla isänmaahan vahvasti assosioituvat auktoriteetit ja rahoittajat sen taakse – ja toisaalta projektin tukeminen oli tukijoille keino osoittaa isänmaallisuuttaan. Elokuvan tekijöiden suorittama kenraalien ja poliitikkojen osallistaminen, kansallisiin symboleihin ja tapahtumiin viittaaminen sekä lehtien harjoittama julkkisten ja lukijoiden osallistaminen kerryttivät toisin sanoen projektille kansallista pääomaa.

Laajempaa, ei pelkästään kansakuntaan assosioituvaa, mutta kuitenkin jaettua sosiaalista todellisuutta edustavaa yhtenäisyyttä rakennettiin viittaamalla lukijoille tuttuihin ulkomaisiin ja kotimaisiin näyttelijöihin. Ylipäätään Solar Filmsin projektin mediakäsittelyssä silmiinpistävää oli siihen liittyvän sosiaalisen verkoston esillepano – joka puuttui muista tarkastelluista tapauksista – ja sen vastapainona salailu tietyistä rahoitusta koskevista tiedoista. Lisäksi sosiaalisten verkostojen esillepano varmasti hyödytti projektia mahdollisen lisärahoituksen saamisessa.

### ***Uralin perhonen: kaunis häväistys***

*Uralin perhonen* koskeva mediakeskustelu käytiin pääasiassa helmi–maaliskuussa 2008. Sen mediakäsittely siirtyi nopeammin pois päiväjärjestyksestä kuin Solar Filmsin projektin, mutta siihen viitattiin myös toistuvasti jälkikäteen. *Uralin perhonen* mainittiin 22 jutussa joissa oli pääaiheena *Suomen marsalkka*, kuudessa joissa oli Teatteri Rujon projekti ja neljässä jutussa joissa oli Solar Filmsin projekti. Kuten Solar Filmsin tapauksessa, myös *Uralin perhonen* muodostui keskustelun viitepisteeksi, mutta edellisestä poiketen erityisesti kohua herättäneiden teosten kohdalla. (Liitetäulukko 4.)

Lehdittäin tarkasteltuna määrällisesti esiin nousivat *Aamulehti*, jossa julkaistiin 31 ja *Ilta-Sanomat*, jossa julkaistiin 28 *Uralin per-*

hosta pääaiheena käsitellyttä juttua, pääaiheellisten juttujen kokonaisuuden ollessa lehdissä ja uutisvustoilla 102. *Aamulehden* suurta osuutta selittää tapauksen paikallinen luonne ja kytkeytyminen Tampereella käytyihin keskusteluihin sisällissodan muistamisesta. (Liitetaulukko 3; ks. Kantola 2009). *Aamulehti* oli myös sävyiltään *Uralin perhosta* kohtaan kaikkein kriittisin (Liitetaulukko 7).

Kuten Solar Filmsin *Mannerheimia*, myös *Uralin perhosta* käsiteltiin pääosin uutisissa, joista suurin osa oli lyhyitä. Arvioita, etusivun tai sisällysluettelosivun juttuja, kolumneja ja mielipiteitä oli kutakin noin 10 % jutuista. Suurimmat poikkeamat keskiarvosta olivat mielipidekirjoitusten suuremmassa ja uutisten pienemmässä osuudessa (Liitetaulukko 5). Kun katsotaan osastoja, suurimmat poikkeamat keskiarvosta ovat mielipidesivujen suuremmassa ja viihdesivujen pienemmässä juttujen osuudessa (Liitetaulukko 6).

Verrattuna Solar Filmsin projektiin (ja tapauskohtaiseen keskiarvoon), *Uralin perhosta* käsiteltiin hieman yllättäen vähemmän uutisgenressä ja enemmän muissa, etäännytettyimmässä genressä. Tämä viittaa siihen, että *Uralin perhonen* herätti suhteellisesti enemmän pohdintaa kuin nopeaa reagoitua. Tätä väitettä tukee yhtäältä mielipidekirjoitusten korostunut osuus ja toisaalta lööppien pienempi määrä ja osuus Solar Filmsin projektiin verrattuna. Kun taas verrataan viihde- ja kulttuurisivuilla julkaistujen juttujen määriä, olivat ne Solar Filmsin projektin kohdalla 57 ja 47 sekä *Uralin perhosen* kohdalla 1 ja 26. *Uralin perhosessa* ei siis nähty samanlaista viihdearvoa kuin Solar Filmsin projektissa. (Liitetaulukko 5; liitetaulukko 6.) Todennäköinen syy eroille viihdearvossa liittyy viihdesivujen luonteeseen. Tyypillisessä viihdeuutisessa esiintyy tunnettuja julkikkia, joita Solar Filmsin projektiin liittyi huomattavasti enemmän. Sekä Harlin että Selin ovat itse viihdejulkisuuden näkyviä hahmoja, samoin projektiin kiinnitetyt näyttelijät.

*Uralin perhosta* kirjoitettiin projektien keskiarvoa hieman vähemmän negatiivisesti, hieman vähemmän neutraalisti ja huomattavasti enemmän positiivisesti. Verrattuna Solar Filmsin projektiin, negatiivisten juttujen osuus oli suurempi, neutraalien pienempi ja



positiivisten juttujen suurempi. *Aamulehdessä* ja *Ilta-Sanomissa*, jotka myös kirjoittivat *Uralin perhosesta* suurimmalla volyymillä, oli myös suurin negatiivisten juttujen osuus. (Liitetaulukko 3; liitetaulukko 7.) Molemmat uutissivustot kirjoittivat *Uralin perhosesta* pelkästään neutraalisti.

Positiivisten juttujen osuus oli huomattavan korostunut arvioissa, joista positiivisia oli 52,9 % 17 jutusta, eikä negatiivisia ollut yhtään. Positiiviset arviot jakautuivat tasaisesti kaikkien lehtien paitsi *Turun Sanomien* kesken. Uutissivustoista vain *Yle.fi:ssä* oli yksi neutraali arvio. Seuraavaksi eniten positiivisia juttuja oli kolumneissa, *Helsingin Sanomissa* kolme ja *Ilta-Sanomissa* yksi, muissa juttutyypeissä positiivisten juttujen osuuden jäädessä alle keskiarvon. (Liitetaulukko 9.)

*Uralin perhosen* käsittelyssä korostui yhtäältä tv- ja radio sekä kulttuurisivujen arvioiden positiivisuus sekä kolumnien moniäänisyys kaikissa lehdissä. Toisaalta *Aamulehdessä* ja *Ilta-Sanomissa* negatiivinen sävy näkyi etenkin pääkirjoituksissa ja uutisissa. *Aamulehdessä* korostui negatiivisten mielipidekirjoitusten määrä. Lisäksi, *Helsingin Sanomat*, *Iltalehti* ja *Turun Sanomat* osallistuivat keskusteluun huomattavasti *Aamulehteä* ja *Ilta-Sanomia* viileämmin. Kuten mediatutkija Anneli Lehtisalo toteaa, *Helsingin Sanomat* kuitenkin osallistui keskusteluun kolumnien kautta, muttei luonut haastattelujen avulla kohukeskusteluja. Lisäksi hän kiinnittää huomiota siihen, miten saman lehden eri osastoissa voitiin samanaikaisesti kehua ja kritisoida teosta. (Lehtisalo 2009, 88–89.) Negatiivisen, neutraalin ja positiivisen näkökulman työnjako ei siis vallinnut lehtien, vaan juttutyyppien ja osastojen välillä. Kulttuuri- sekä televisio- ja radiosivuilla myös *Aamulehti*, *Iltalehti* ja *Ilta-Sanomat* saattoivat kuvata teosta positiiviseen sävyyn. Kaikki kolme lehteä julkaisivat lehden linjaa selvittäneen kriittisen pääkirjoituksen. Kolumneissa voitiin kritisoida sekä teosta että keskusteluilmapiiriä. Uutiset saattoivat olla positiivisia tai negatiivisia ja arvioissa taas korostui positiivisuus. (Liitetaulukko 9.)

*Aamulehden*, *Ilta-Sanomien* ja *Helsingin Sanomien Uralin perhosesta* käsitteleviä juttuja tarkastelleen Lehtisaloon mukaan kahdella

edellisellä lehdellä oli keskustelussa aloitteentekijän ja pääorganisaattorin rooli (Lehtisalo 2009, 85), mikä on linjassa omien havaintojeni kanssa. Myöskään *Iltalehden* ja *Turun Sanomien* ottaminen mukaan ei kyseenalaista tätä havaintoa. Molemmat pitivät etäisyyttä kokuun, mutta *Iltalehden* kanta muodostui kolumnien kautta *Turun Sanomia* kriittisemmäksi (Liitetaulukko 9).

23.2.2008, vajaata viikkoa ennen elokuvan ensi-iltaa, *Ilta-Sanomat* kirjoitti jutun otsikolla ”Mannerheim on elokuvassa homo” ja kysyi, näyttääkö Yle elokuvan itsenäisyyspäivänä ja kertoi, ettei Mannerheimin perinnesäätiö suhtaudu animaatioon innostuneesti (IS 23.2.2008). *Aamulehti* kirjoitti aiheesta seuraavana päivänä, lähes samalla otsikolla (”Mannerheim on animaatiossa homo”). *Aamulehden* jutussa oli ensin äänessä itse Lillqvist, sitten entinen Puolustusvoimain komentaja, kenraali Gustav Hägglund, joka määritteli *Uralin perhosen* Neuvostoliiton propagandan perilliseksi. (AL 24.2.2008.) *Aamulehti* linkitti keskustelua vahvasti verkkosivuihinsa, joiden keskustelufoorumien kommentteja julkaistiin myös lehdessä (AL 24.2.2008; 26.2.2008b; 26.2.2008a; 27.2.2008).

25.2.2008 kokoomuslainen poliitikko ja entinen Helsingin yliopormestari Raimo Ilaskivi julkaisi blogikirjoituksen, jonka otsikossa vaadittiin kuvainnollisesti ”Mannerheimin häpäisijöitten päättöpölkylle!” Ilaskivi kommentoi keskustelua korostaen Mannerheimin erityistä sijaa ”kansakunnan muistissa ja kaapin päällä”, ja penäsi vastuuta Lillqvistin ja Salaman lisäksi Ylen Mikael Jungnerilta ja Elokuvasäätiön Irina Krohnilta. (Ilaskivi 25.2.2008).<sup>138</sup> Ilaskiven blogikirjoituksesta kirjoitettiin myös lehdissä (AL 27.2.2008; HS 2.3.2008; 3.3.2008). *Uralin perhosta* käsittelevässä keskustelussa *Ilta-Sanomat* toimi ensimmäisenä ilmiantajana (vrt. Tarkka 1966, 97–98), minkä jälkeen osallistettiin julkisuuden henkilöitä. Raimo Ilaskivi julkaisi blogikirjoituksensa mediassa olleiden tietojen pohjalta, mutta itsenäisesti, ilman, että media olisi pyytänyt hänen mielipidettään.

Ennakkokokohun pohjalta toimi myös kristillisdemokraattien kansanedustaja Bjarne Kallis. Hän kysyi pääministerin kyselytunnilla 28.2.2008 hallituksen kantaa elokuvaan, joka kuvasi Mannerhei-

mia ”vanhempaa sukupolvea loukkaavalla tavalla” ja totesi, ettei ”yhteiskunnan tulisi tukea projektia, joka loukkaa suuria kansalaisryhmiä”. Pääministeri Matti Vanhanen totesi, ettei kysymys ole poliittinen, vaikkakin liittyy ihmisten tunteisiin, todeten lopuksi, että ”pyhiä asioita tuntuu nykyaikana olevan vähän”. (IS 29.2.2008a).

Elokuvan ensimmäinen, rajattu esitys oli Tampereella 28.2.2008, jossa *Ilta-Sanomat* uutisoi olleen poliisivartioinnin. Tilaisuudessa elokuva näytettiin valikoidulle joukolle, eikä esityspaikkaa mainostettu etukäteen. Syyksi tälle Lillqvist kertoo jutussa ääriryhmät, joiden ei haluttu häiritsevän esitystä. (IS 29.2.2008b.) Ensimmäinen arvio elokuvasta ilmestyi 1.3. *Helsingin Sanomissa* (HS 1.3.2008).

Kun Lillqvist kertoi haastattelussa, että elokuvan esittäminen itsenäisyyspäivänä on sananvapausteko, kysyi *Ilta-Sanomat* Ylen toimitusjohtajan Mikael Jungnerin kantaa siihen, onko elokuvaa soveliaista näyttää itsenäisyyspäivänä, mihin Jungner vastasi kieltävästi (IS 25.2.2008a). Elokuvan esittäminen itsenäisyyspäivänä sananvapaustekona ja tämän kieltäminen osoittavat itsenäisyyspäivän symbolista asemaa. Lisäksi ne ilmentävät käsityksiä siitä, mitä pidetään soveliaana itsenäisyyspäivän mediarituaalin kannalta (vrt. Kyyrö, 2015a).

Useimmiten vallitsevana teemana – noin viidesosassa jutuista – esiintyikin *sananvapaudesta ja keskusteluilmapiiristä* puhuminen (liitetaulukko 12). Teema koostui suurimmaksi osaksi sävyiltään neutraaleista jutuista, mutta myös positiivisia ja negatiivisia juttuja esiintyi. Teeman vallitseva genre oli kolumni. Sananvapaudesta ja sen rajoista keskusteltiin. Lillqvist itse kehysti elokuvaa sanan ja taiteen vapauden näkökulmasta (*A-talk* 6.3.2008). Ilmapiiria arvioitiin muun muassa vertaamalla sitä Venäjän vastaavaan (Yle.fi 4.3.2008a). Toisaalta katsottiin, että sananvapaus on luotu turvaamaan poliittisen mielipiteen ilmaisua, eikä tarkoita, että törkeyksiä saisi tuoda kaikkien nähtäville. Toisaalta esitettiin, että Mannerheim ja sotaveteraanit puolustivat Suomea, jotta suomalaisilla olisi sananvapaus. (Liitetaulukko 12; AL 1.3.2008d; 5.3.2008b; 7.3.2008.)

Olen koodannut yhdeksän juttua vallitsevalta teemaltaan luokkaan *henkilöiden mielipiteet*, jossa eri toimijat kertoivat joko oma-toimisesti tai vastaamalla toimittajien kysymyksiin näkemyksiään *Uralin perhosesta* (ks. liitetaulukko 12). Teema liittyy siihen, miten tietyistä asioista konstruoidaan julkista huolenaihetta osallistamalla auktoriteetti tai asiantuntijaksi tunnustettu henkilö.

Mielipidettä kysyttiin muiden muassa Mannerheim-ristin ritari Pentti Iisalolta, joka totesi elokuvan olevan roskaa, ja määritteli sen pilkkaohjelmaksi (IS 25.2.2008b). Seuraavana päivänä teoksen synty paikannettiin Pispalaan, ja kommentteja pyydettiin Mannerheimista kirjan kirjoittaneelta Veijo Mereltä ja näytelmän kirjoittaneelta Per-Erik Lönnforsilta. Molemmat kommentoijat ovat jokseenkin myötäsukaisia suhteessa Mannerheimiin liittyviin homoseksuaalisuusvihjailuihin (IS 26.2.2008a; IS 26.2.2008b; IS 26.2.2008c). *Ilta-Sanomat* otti siis näkyvän roolin teoksen määrittämisessä, ja osallisti tähän määrittelyyn myös muita kansallisia kasvoja. Kun tätä verrataan esimerkiksi *Illtalehden* tapaan määrittää Solar Filmsin projekti sen alkuvaiheessa, on kontrasti huomattava. *Illtalehti* lähti mukaan kohun rakentamiseen ja määrittelyyn julkaisemalla uutisen, jossa hiihtäjä ja Keskustan kansanedustaja Juha Mieto suomi teosta sekä kainalojutun, jossa oli animaatioon pääsääntöisesti negatiivisesti suhtautuvia otteita verkkokeskustelusta (IL 27.2.2008a; IL 27.2.2008b). Edellisenä päivänä Jyrki Lehtola oli myös kirjoittanut kriittisen kolumnin Mannerheimilla ratsastamisesta (IL 26.2.2008). Kun *Ilta-Sanomat* osallisti Jungnerin, Iisalon, Meren ja Lönnforsin ja *Illtalehti* Miedon, lähestyi *Aamulehti* Mannerheim-suvun edustajia.

Suvun päämiehestä, kreivi Carl Gustaf Mannerheimista ja sukuun kuuluvasta Margareta von Bergistä kertovan jutun motiivina oli *Uralin perhosen* herättämä keskustelu. Molemmilta saatiin tuomio teokselle, ja samassa jutussa esiintyi Solar Filmsin projekti positiivisessa valossa. Jutussa toimittaja ehdottaa kreivi Mannerheimille, että tämän kertoma kohta, jossa hän yrittää ehtiä Sophie Mannerheimin kanssa tämän isän patsaan paljastustilaisuuteen, sopii ”Mannerheim-elokuvaan”. Kreivi vastaa, että kohta

tuskin mahtuu elokuvaan, mutta elokuva on silti hyvissä käsissä. (AL 1.3.2008b).

Mtv.fi taas osallisti SETAn vs. pääsihteeri Johanna Pakkasen ja historioitsija Laura Kolben. Pakkanen ei ottanut kantaa kokuun elokuva näkemättä, mutta arveli elokuvan sohaisseseen macho-maskuliinisuutta vastaan, jossa homoseksuaalisuus ei ole miehelle hyväksyttävää. Kolbe taas puolusti taiteilijan vapautta tulkita ja avata keskustelua lisäten, että Mannerheim kaadettiin jalustaltaan 1960–70-luvuilla. (Mtv.fi 28.2.2008; 3.3.2008; vrt. Kolbe 1992, 102–104.)

Yle TV1:n 4.3.2008 esitetystä *K-rappu*-keskusteluohjelmassa käsiteltiin *Uralin perhosta*. Ohjelman alussa juontaja kytki animaation aiempiin kulttuurikiistoihin:

Uskonnon pilkkaaminen ei enää nosta suomalaisten pulssia, mutta annas olla, jos kosket Mannerheimiin. Mannerheimin esittäminen homona nukkeanimaatioissa on kissantappovideoon verrattava vääryys.

Toinen juontaja taas määrittelee teosta seuraavasti:

*Uralin perhonen* on korkeatasoinen satiirinen taideteos. Siksi on ikävää, että taiteilija on itse heittänyt bensaa liekkeihin. Lillqvistin lähettämä tiedote kulttuuriväelle viittaa siihen, että motiivina on tosiaan ollut Mannerheimin mustamaalaaminen kostona niistä teoista, joita valkoiset tekivät vallatessaan Tampereen vuonna 1918. Julkisuudessa Lillqvist on päässyt vähällä, sillä hän on ovelasti nostanut *Uralin perhosen* sananvapauskysymykseksi, vaikka loppujen lopuksi kukaan, jolla on valtaa, ei ollutkaan sensuroimassa koko animaatiota. Nyt vaan jännätään myös sitä, kääntyykö koko suuri kohu myös suuriksi katsojaluvuiksi.

Teos määritellään korkeatasoiseksi, mutta Lillqvist kostonhimoiseksi, ovelaksi ja julkisuushakuiseksi. Kohu, jossa ei oikeasti ollutkaan kyse sananvapaudesta, esitetään mahdollisena katsojalukujen nostattajana. Tekijän motiivia ei siis ajatella pyyteettömäksi. Ohjelmassa keskustelevat Lillqvist ja Mannerheimin perinnesäätiön Janne Kosonen. Keskustelua käydään menneisyydestä, kielletyistä puheenaieheista ja sisällissodan arvista. Kosonen pitää Mannerheimiin liitettyjä homoväitteitä urbaaneina legendoina, ja vaikka hän myöntääkin animaation taiteelliset ansiot, hän pitää ongelmallise-

na, että sillä pyrittiin tietoisesti loukkaamaan tiettyjä ihmisryhmiä ja repimään haavoja auki. Kososen ja Lillqvistin erimielisyys kiertää Tampereen valtauksen ja sisällissodan trauman ympärillä. Lillqvist näkee antavansa äänen ”niille tamperelaisille, joita ei virallisen historiakirjoituksen mukaan saanut surra”, Kososen mukaan Lillqvistin teos sotkee tosiasioita ja että ongelma pitäisi pystyä ratkomaan ”länsimaisen historiakirjoituksen avulla, muuten ei arviata päästä eroon”. (K-rappu 4.3.2008.)

Seuraavaksi *K-rapussa* äänessä on Ulla Karttunen, joka kuvaa *Neitsythuorakirkko*-valokuvateokseensa ja *Uralin perhoseen* kohdistuneita reaktioita merkkeinä uuskonservatismista, johon on osasyllisenä sisäsiisti ja lepsu nykytaide.<sup>139</sup> *Uralin perhosta* ja *Neitsythuorakirkkoa* kommentoimassa on myös filosofi ja pastori Terho Pursiainen, joka toteaa, ettei taide anna mitään erityisiä perusteita lainrikkomiseen, mutta että joskus lainrikkominen voi olla moraalisesti oikein, jolloin on kannettava seuraukset, kuten Karttunen onkin hänen mukaansa arvokkaasti tehnyt. Lillqvist taas ei ole Pursiaisen mielestä rikkonut lakia, vaan kysymys on puhtaasti eettinen. Pastori myös huomauttaa, että *Uralin perhosen* voi tulkita sekä homovastaiseksi että homoja puolustavaksi. Edelliseksi teos on tulkittavissa silloin, jos se on puheenvuoro Mannerheimista, jälkimmäiseksi mikäli siinä pohdittaisiin miten Mannerheimin merkitys muuttuisi, jos hän olisi homoseksuaali. Lillqvist kommentoi, ettei hän ole esittämässä mitään kattavaa teoriaa Mannerheimin homoudesta, johon Pursiainen alkaa vastata, että rehellisyyden nimissä Lillqvistin aineistona käyttämä Mannerheim-kansanperinne ei pyri imartelemaan Mannerheimia kutsuessaan tätä homoksi. Ohjelma-aika päättyy kuitenkin tähän, eikä Lillqvist ehdi vastata. (K-rappu 4.3.2008; vrt. Mäkelä 2016, 166, 170.)

*K-rapussa* käydyt keskustelut tiivistivät myös lehdissä käytyjä keskusteluja, joissa yhtäältä määriteltiin *Uralin perhosen* asemaa taiteena sekä toisaalta tulkittiin sitä väitteenä Mannerheimin homoseksuaalisuudesta. *Uralin perhosta* arvoitiin sen ensiesityksen jälkeen useissa jutuissa.

Myös monet vallitsevista teemoista liittyivät teoksen asemointiin taiteena. Korostuneen positiivisessa teemassa *kaunis tai esteettinen teos* kuvailtiin elokuvan ilmaisua esteettisesti kauniiksi ja kerrottiin sen menestymisestä kilpailuissa. Teemassa *ilmaisun kuvailu* huomio kiinnittyi ilmaisuun sitä erityisesti arvottamatta. (Liitetaulukko 12.) *Aamulehti* uutisoi *Uralin perhosen* voitosta lyhyessä kainalojutussa festivaalista kertovan uutisen yhteydessä (AL 10.3.2008). *Helsingin Sanomien* lyhyessä arviossa ”Kaunis Uralin perhonen” Pertti Avola kirjoitti:

Katariina Lillqvistin ennakkoon kohuttu animaatioelokuva *Uralin perhonen* liittyy saumattomasti tekijän aiempaan tuotantoon. Sen pohjana ovat Pispalan työläisten keskuudessa kiertäneet tarinat Mannerheimista ja oletetusta kirgiisirakastajasta.

Uralin perhonen on upeaa keskieurooppalaista nukkeanimaation perinnettä kunnioittava kaunis ja näyttävä elokuva. Se kertoo rakkaudesta ja sen puutteesta tavalla, jolla ei lopultakaan ole mitään tekemistä elokuvan ennakkoon aiheuttaman fundamentalistisen reaktion kanssa. (HS 16.3.2008.)

Iltapäivälehdet jatkoivat samalla linjalla: *Iltalehti* kutsui *Uralin perhosta* huikeaksi mestariteokseksi ja *Ilta-Sanomat* hehkutti sen osallistuvan Oscar-kisaan (IL 17.3.2008; IS 17.3.2008). *Aamulehti* antoi elokuvalla neljä tähteä viidestä, ja arvioi sitä pääosin esteettisin perustein (AL 17.3.2008). Positiiviset arviot painottivat kaunista ilmaisua mutta ottivat samalla kantaa huonoon keskusteluilma- piiriin. Positiivisen suhtautumisen painottuminen arvioihin kertoo erilaisista arviointikriteereistä: arvojen, instituutioiden ja yhteiskunnan sijaan niissä painottuu estetiikka. Positiiviset arviot alkoi- vat ilmestyä kohun jo hieman laannuttua. Elokuva esitettiin Tam- pereen lyhytelokuvafestivaaleilla 7.3.2008, jossa se voitti parhaan animaation palkinnon, ja Yle TV1:ssä 16.3.2008.

Näitä kahta teemaa lähellä on myös teema *yhteiskunnallinen taide*. Edellisistä poiketen se ei arvioi *Uralin perhosta* puhtaasti esteettisin vaan yhteiskunnallisin kriteerein. Tätä näkökulmaa edus- taa esimerkiksi Ulla Karttusen *K*-rapussa esittämä näkemys, jonka mukaan taiteen ei tule miellyttää vaan haastaa katsojaansa (Liite- taulukko 12; *K-rappu* 4.3.2008).

Kolmanneksi yleisin vallitseva teema oli korostuneen negatiivinen *kohutaide*. Tämän teeman alle luokittelin jutut, joissa suurin sanoin arvosteltiin *Uralin perhosta* kulttuurituotteena. Näissä asetettiin vastakkain huomion hakeminen tai ”saastaisuus” arvokkaan kulttuurin kanssa. Lisäksi ryhmään kuuluu juttuja, joissa ei suhtauduta teokseen yhtä affektiivisesti mutta määritellään se kuitenkin kohuteokseksi. (Liitetaulukko 12.) Käsittelen kohumäärettä tarkemmin luvussa ”Tekijöiden motiivit, kohu ja teosten arvon määrittäminen”. Neutraalimpi variaatio *kohutai-teesta* on *kiistely teos* -teema, jossa tuodaan esiin, että teoksesta on käyty kiistaa muttei määritellä sitä kohuteokseksi. Lisäksi kaksi juttua (yksi neutraali ja yksi positiivinen) muodostavat *tietoinen provokaatio* -teeman. Näissä jutuissa *Uralin perhosta* kutsuttiin provokaatioksi, mutta provosointia ei määritetty negatiiviseksi kuten *kohutai-de*-teeman alla.

Teemojen pohjalta on hahmotettavissa kolme erilaista taidekäsitystä. Kososen edustamassa käsityksessä yhdistyy realistinen lukutapa suurmieskuvaa varjelemaan historiapolitiikkaan: taiteen tulisi pohjautua – ainakin suurmiesten kohdalla – vakiintuneeseen kansallisen historiankirjoituksen traditioon. Toiseksi esiintyy Avolan arvion edustama autonominen luenta, jossa teosta arvioidaan sen ilmaisun kautta ja samalla sulkeistetaan teoksen viittaukset todellisuuteen sekä kytkökset yhteiskunnalliseen keskusteluun arvioinnin ulkopuolelle. Avolan arvioissa korostetaan esteettisyyttä, universaalia rakkauden teemaa, ja asetutaan erilleen fundamentalistiseksi määritetystä kohusta (HS 16.3.2008). Kolmanneksi esiintyy Karttusen edustama ajatus yhteiskunnallisesta taiteesta, jonka tehtävä on paljastaa epäkohtia, riippumatta teoksen referentiaalisuudesta todellisuuteen. *Uralin perhonen* sopi yhteen kahden jälkimmäisen taidekäsityksen kanssa, mutta ei ensimmäisen kanssa, mikä johtui sen edustamasta vasemmistolaisesta historiapolitiikasta ja nojautumisesta epävirallisiin menneisyyden kuvauksiin. Huomattavaa on, että kritisoijat eivät kiistäneet teoksen ansioita puhtaasti esteettisestä näkökulmasta. Kiinnostavaa on myös se, miten lehtien osastot jakoivat kahtia Lillqvistin oman *Uralin perhosen* kehystyksen, jos-



ta oli löydettävissä sekä esteettisiä että historiapolitiittisia aineksia (ks. luku ”Punaisten tukahdutetut muistot esiin: *Uralin perhonen*”). Negatiivinen uutisointi asettui pääasiallisesti erilaisten osallistettujen hahmojen kautta vastustamaan historiapolitiikkaa häpäisynä ja positiiviset arviot tukemaan ja toistamaan taiteellis-esteettistä kehystä. Kun Solar Filmsin tekijöiden kehystykset toistuivat alkuvaiheessa mediassa lähes sellaisenaan, piti sama paikkansa *Uralin perhosen* arvioiden kohdalla. Toisaalta myös negatiivisia, taiteen kehyksessä tapahtuvia määrittelyjä esiintyi (ks. esim. IS 1.3.2008). Poliittisuutta käsittelevistä teemoista *vasemmistolaisuus* oli vallitsevana teemana kolmessa, *historiapolitiikka* kolmessa ja *yleinen poliittisuus* niin ikään kolmessa jutussa.

Kymmenessä jutussa vallitsevana teemana oli *homo-Marski* (Liitetaulukko 12). Tämä negatiivisesti painottunut teema otti pääasialliseksi tulokulmakseen suhteessa *Uralin perhoseen* sen, että siinä esitetään Mannerheim homoseksuaalina. Etenkin iltapäivälehdissä teos pelkistyi otsikoissa ja lööpeissä ”homo-Marskiksi”, usein vieläpä niin, että etuliite tai koko pelkistys oli kirjoitettu isoilla kirjaimilla (Kuva 4; IL 27.2.2008a; IL 18.3.2008; IL 19.3.2008; IS 18.3.2008b).<sup>140</sup>

Vaikka homoseksuaalisuus olikin esillä useammassa teemassa, vain neljässä jutussa vallitsevana teemana oli *seksuaalivähemmistojen yhteiskunnallinen asema* (liitetaulukko 12). Näiden teemojen jakautuminen tuo esiin sen, miten ensinnäkin Mannerheimin esittämistä homoseksuaalina pidettiin sinänsä paheksuttavana, ja tähän vastareaktionä esitettiin erilaisia näkemyksiä historiallisen Mannerheimin seksuaalisuudesta. Lisäksi homoseksuaalien yhteiskunnallisen aseman kannalta teos ei määrittynyt uhkaavaksi tai paheksuttavaksi, vaikka esimerkiksi Terho Pursiainen ja Matti Apunen nostivatkin tämän mahdollisuuden esiin. Esimerkiksi Setan puheenjohtaja Juha Jokela ja vs. pääsihteeri Johanna Pakkanen kohdistivat kritiikkinsä elokuvaa kauhisteleiviin, ei elokuvaan tai sen tekijään, ja painottivat, että ongelma oli pikemminkin se, ettei homoseksuaalisuus sovi yhteen suurmieskuvan kanssa. (AL 9.3.2008; *K-rappu* 4.3.2008; *A-talk* 6.3.2008; Mtv.fi 3.3.2008.)

Myös *Mannerheimin seksuaalisuus ja suhtautuminen homoseksuaaleihin* oli usein (13 jutussa vallitsevana teemana) esillä. Pääasiallinen sävy oli neutraali, mutta myös negatiivisia juttuja esiintyi. Usein todisteltiin Mannerheimin heteroseksuaalisuuden puolesta. Hänen mainettaan naistenmiehenä korostettiin ja Hägglund jopa esitti, että Mannerheim olisi yrittänyt iskeä hänen äitiään. (A-talk 6.3.2008; IS 7.3.2008; IS 26.2.2008a; AL 9.3.2008b). Mannerheim rinnastettiin myös tekstiviestikohun keskellä ministerintehtävistä eroamaan joutuneeseen Ilkka Kanervaan (HS 15.3.2008). Lisäksi myöhemmin todettiin, että hän oli tuominnut homoseksuaalit (IS 4.7.2008). Hänen seksuaalisuuttaan soviteltiin erilaisiin muotteihin: Veijo Meren mukaan Mannerheim olisi vaikuttanut aikalaistensa näkökulmasta kuin vieraalta kukalta. Journalisti ja *Mannerheim: mannen och myten* -näytelmän käsikirjoittaja Per-Erik Lönnforsin mukaan hänessä oli androgyynejä tai kirjailija Leena Landerin mukaan nykytermein metroseksuaalisia piirteitä. (IS 26.2.2008b; IS 26.2.2008c; IL 7.3.2008.) *A-talkin* insertissä Lönnfors toteaa, etteivät Mannerheimin androgyynit piirteet kuitenkaan vähentäneet hänen arvoaan. Tietolähteenään Lönnfors esittää Mannerheim-elämäkerran yhden haamukirjoittajan ja Päämajan tiedustelupäällikön Aladár Paasosen amerikkalaisen tyttären Aino Paasosen, jonka tietojen perusteella hän tulkitsee Mannerheimin mahdollisesti hillinneen seksuaalisuuttaan ja biseksuaalisia piirteitään. (A-talk 6.3.2008.)

Yhdessätoista jutussa esiintyi teema *paikallinen näkökulma*, jossa *Uralin perhonen* liitettiin tamperelaisuuteen. Jutuista kuusi olikin *Aamulehdessä* ilmestyneitä, vaikka esimerkiksi Lillqvistin kytköksiä Pispalaan tuotiin esiin myös muissa lehdissä. Joukossa oli elokuvan esittämisestä Tampereella kertovia juttuja, Pispalasta kertovia juttuja sekä kirjoituksia, joissa yhdistettiin *Uralin perhonen* sisällissodan ja Tampereen taistelun muistamiseen ja Mannerheimin kunnioittamiseen Tampereella. Alkuvuodesta 2008 kaupungissa järjestettiin muun muassa muistonäyttely Museokeskus Vapriikissa sekä Sovinnon päivä, Tampereen taistelupaikoilla käyty katudraama (Kantola 2009, 67–68).

Koko kylä suree koiran  
surmaamaa poikaa

# 'PARI PÄIVÄÄ ON ITKETTY'



Mannerheim-  
ristin ritari

**TYRMÄSI  
"HOMO-MARSKIN"**



Opettaja-Tuuli  
seksikkästä  
tanssistaan:

**MITÄHÄN  
OPPILAAT  
AJATTELEVAT?**



Kuva 4. *Ilta-Sanomien* lööppi 18.3.2008.

Lillqvist itse kytki *Uralin perhosen* aloitteisiin punaisten muistomerkestä, josta oli käyty keskustelua *Aamulehden* sivuilla. Eri mielisyyttä vallitsi siitä, oliko Pispala väärä paikka muistomerkillle, ja pitäisikö punaisten oman muistomerkin sijaan Tampereen keskustassa olla yhteinen muistomerkki Tampereen taisteluiden uhreille (AL 5.3.2008a; 14.2.2008; 17.2.2008). Vastareaktionä julkaistiin juttuja, joissa korostettiin Mannerheimin merkityksellisuuttä tamperelaisille (AL 6.3.2008; 11.3.2008a). Lisäksi Lillqvistiltä kysyttiin, oliko *Uralin perhosen* taustalla kenties hänen pyrkimisensä kunnallisvaaliehdokkaaksi, mihin hän vastasi kieltävästi (AL 5.3.2008b). Tämä paikallisuuteen liittyvä kysymys myös arvioi Lillqvistin taiteellista toimintaa poliittisesti motivoituneena ja kyseenalaisti hänen asemaansa autonomisena taiteilijana. *Paikalliskytkös*-teemassa on huomattavaa päällekkäisyyttä *arvokas Mannerheim-* ja *sisällissodan muisto* -teemojen kanssa. Edellinen esiintyi vallitsevana viidessä ja jälkimmäinen yhdessä jutussa. (Liitetaulukko 12).

*Aamulehden* osallistama Hägglund oli mukana kommentoimassa jatkossakin, kun Ylen *A-talk* kutsui hänet keskustelemaan Lillqvistin, Vasemmistoliiton kansanedustaja Minna Sirnön sekä kristillisdemokraattisen kansanedustaja Bjarne Kalliksen kanssa. *Aamulehti* osallistui tätä kautta keskeisesti mediahuomion rakentamiseen teoksen ympärille. *A-talkissa Uralin perhosta* lähdettiin määrittelemään juuri homoseksuaalisuus-kuvauksen kautta. Ensinnä äänessä oli Hägglund, joka totesi animaation vetävän lokaan ja häpäisevän suurinta suomalaista, jonka ansiota oli, ettei Suomesta tullut Neuvosto-Suomea tai myöhemmin osaa Neuvostoliitosta sekä toteaa Mannerheimiin liitettyjen homoseksuaalisuus-huhujen juontavan vähemmän suvaitsevaiselta aikakaudelta. Näin hän vihjasi, että Mannerheimin homoseksuaalina kuvaaminen on pahantahtoista myös tekijöiden, ei vain tulkitsijoiden osalta. Lillqvist vastaa, että Mannerheimista voi olla myös erilaisia kokemuksia, ja samastaa oman Mannerheim-kokemuksensa sisällissodan hävinneeseen osapuoleen, jonka esiintuomiseen hänellä on perustuslaissa turvattu oikeus. Lillqvist siis tuo esiin aiheeseen liittyvän moninäkökulmaisuu den ja sananvapauskeskustelun. Hägglund toteaa että sana-

vapaus on hyvä asia, mutta painottaa, ettei ole syytä loukkaantua, jos joku provosoituu tarkoituksellisesta provosoinnista. Sirnö puutuu asiaan, ja kertoo edustavansa punaista perinnettä, jossa Mannerheim on nähty ”pahiksena”. Siitä huolimatta Sirnö kertoo elokuvan nähtyään tunteneensa ymmärtävänsä Mannerheimia ihmisenä. Näin myös Sirnö osallistui vallitsevaan Mannerheim-diskurssiin, jossa erotellaan toisistaan Mannerheimiin liittyvä panssarimainen julkisuuskuva ja inhimillisyys. (*A-talk* 6.3.2008.)

Kallis nostaa esiin Muhammed-pilakuvat esimerkkinä sananvapauteen liittyvästä vastuusta. Hän toteaa monen katuvan niiden julkaisua ja niiden tuoneen paljon pahaa Tanskalle ja tanskalaisille. Hän mainitsee veteraanien loukatut tunteet ja kertoo kommentoivansa niiden takia teosta julkisuudessa. Kallis kritisoi Mannerheimin kutsumista teurastajaksi, jolloin Sirnö kysyy, miksi muuksi häntä pitäisi kutsua, kun Tampereen taistelussa kuolleista 2000 punaisesta puolet kuoli vasta taistelun jälkeen. Kallis nostaa toistuvasti esiin laajojen kansanjoukkojen loukatut tunteet. Toimittajan pyytäessä tarkennusta keitä nämä kansanjoukot ovat, Kallis tarkentaa, että he ovat sotaveteraaneja ja vanhemman sukupolven edustajia. Hän myös kieltää, että Mannerheimin seksuaalisuudella olisi ollut hänelle merkitystä ja korostaa sen sijaan edustavansa loukattua väestönosaa. (*A-talk* 6.3.2008.)

Viittaukset 2005 alkunsa saaneeseen *Jyllands Postenin* Muhammed-pilakuvakohuun ja muut uskonnollisiin teemoihin tehdyt rinnastukset esiintyivät – tosin eivät vallitsevana teemana – myös sanomalehtien *Uralin perhosta* käsittelevissä jutuissa. *Uralin perhosten* ja pilakuvakohun rinnastamista käytettiin sekä puolustamaan että vastustamaan teosta. Toisaalta kommentoijat pystyivät kiinnittämään rinnastuksen avulla huomiota keskusteluilmapiiriin tunkkaisuuteen, kuten useissa jutuissa uutisoitu Facebook-ryhmä ”Fatwa Lillqvistille” pyrki tekemään humoristisesti. Toisaalta voitiin tuoda esille sitä, että Mannerheimin puolesta loukkaantuminen on sallittua. Muhammed-pilakuvakohun lisäksi Hägglund rinnasti Mannerheimin pilkkaamisen Jeesuksen pilkkaamiseen. Mannerheimista sekä kansallisista symboleista puhuttiin pyhinä. Eräs katso-

ja oli tehnyt oikeuskanslerille valituksen siitä, että Yle oli esittänyt animaation. Oikeuskanslerin vapauttavassa päätöksessä rinnastettiin elokuva hartausohjelmiin, joita Yle esittää lakisääteisesti, ja jotka myös loukkaavat joidenkin katsojien vakaumusta ja käsitteitä. (AL 26.2.2008b; 26.2.2008a; 27.2.2008; 1.3.2008a; HS 1.3.2008; 2.3.2008; HS 5.7.2008.) Kallis taas kiinnitti pyhän häpäisemisen huonoihin seurauksiin, ja mainitsemalla Muhammed-pilakuvat ilmaisi, ettei pidä yllättyä, jos pilkasta provosoidutaan (*Atalk* 6.3.2008). Lillqvist taas kommentoi keskusteluilmapiiriä vertaamalla Mannerheimin perinnesäätiötä, jota hän kutsui oikeistovallan pönäkäksi perinnelinnakkeeksi, ”fundamentalistisen islamistivaltion sensuuriin” (Yle.fi 29.2.2008). Myös teosta positiivisesti arvioinut Avola kirjoitti ”fundamentalistisesta” reaktiosta (HS 16.3.2008).

Muhammed-pilakuvakiistan medianäkyvyyttä on käytetty esimerkkinä uskonnon mediatisaatiosta, jossa konfliktin uutisarvo lisää sen näkyvyyttä, ja samalla uskontoa koskeva uutisointi siirtyy pois uskonnollisten toimijoiden hallinnasta (ks. Hjarvard 2012, 21; Cottle 2006). Uskonnon liittämisessä *Uralin perhosta* koskevaan keskusteluun on kyse uskontodiskurssista, jossa uskonnon kategorian käytöllä pyritään aikaansaamaan tiettyjä seurauksia (ks. Taira 2013). Uskonnolliset merkitsijät toimivat tässä kohtaa seuraavanlaisesti: ensinnäkin rinnastamalla Mannerheim Jeesukseen ja hänen kutsumisellaan pyhäksi pyritään estämään hänen merkityksensä muuttaminen, ja Muhammed-pilakuvakohuun viittaamisella tuotiin esiin että pyhien asioiden loukkaamisella voi olla huonoja seurauksia yhteiskunnan kannalta. Toiseksi edellä esitetyn kaltaisen puheen kutsuminen uskonnolliseksi ja rinnastaminen Muhammed-pilakuvakohuun pyrkii sulkemaan vääränlaiseksi esitettyä argumentaation tapaa ulos sekulaarista julkisuudesta, tai Matti Vanhasen kohdalla siirtämään sen pois poliittisen vallan piiristä. Kolmanneksi kun *Uralin perhonen* rinnastetaan hartausohjelmien esittämiseen Ylellä, tarkoittaa viittaaminen uskontoon näkemystä erilaisten maailmankatsomusten rinnakkaiselosta.

Kaikissa kolmessa tavassa, jolla uskonto- tai pyhädiskurssia käytettiin, on keskeistä jonkin asian tunnistaminen omalle tai toiselle ryhmälle pyhäksi ja siten uskonnonkaltaiseksi. Toisessa kohdassa pyhät asiat pyritään rajaamaan pois julkisen sfääristä, kolmannessa taas tuodaan esiin, että julkisen palvelun instituutio voi esittää myös hyvin erilaisiin arvomaailmoihin pohjautuvia näkemyksiä.

Silmiinpistävää on islamin korostuminen edellisissä esimerkeissä. Kyse on 1990-luvulta lähtien yleistyneestä ja etenkin maahanmuuttokriittisen diskurssin hyödyntämästä islamin kontrastoimisesta suomalaisen ja länsimaisen moderniteetin, mukaan lukien sananvapauden ja länsimaisten arvojen kanssa (Taira 2013, 36; Äystö 2017). Tätä diskursiivista erontekoa käytettiin tarkastelemassani aineistossa kaksisuuntaisesti: yhtäältä edesasuttamaan omien loukkaantuneisuuden tunteiden legitimiyyttä, koska muslimieläminen on oikeus loukkaantua ja toisaalta viemään legitimiys kritiikiltä rinnastamalla se länsimaiseen yhteiskuntaan sopimattomaan pyrkimykseen rajoittaa keskustelua. Muhammed- ja fundamentalismi- viittauksilla sekä teoksen puolustajat että vastustajat rakensivat siis kuvaa islamista suomalaisuuden toiseutena.

Kun 8.3.2008, eli kaksi päivää *A-talkin* esittämisen jälkeen uutisoitiin, että elokuvasta oli tullut palautevyöry Yleen (IS 8.3.2008), uutisoi *Turun Sanomat* STT:n jutun, jonka mukaan *Uralin perhosen* esitys ei saanut lankoja kuumaksi:

Katsojapalautteessa odotettiin enemmän yhteydenottoja ohjelmas-  
ta käydyn ennakkokeskustelun perusteella. Siellä vähän ihmeteltiin,  
ovatko puhelimet rikki, Ylen viestinnästä kerrotaan. (TS 19.3.2008.)

Palautteita oli jutun mukaan tullut muutamia kymmeniä, mukana positiivisiakin, mutta valtaosa negatiivisia (TS 19.3.2008). Odotuksia vähäisemmästä negatiivisesta palautteesta huolimatta iltapäivälehdet ilmoittivat kansan, veteraanien ja veteraanisäätiön raivostuneen elokuvan esittämisestä sen ensi-illan jälkeen. Iltalehti perusti tietonsa tekemäänsä kyselyyn sekä samoihin tietoihin kuin STT:n uutinen Ylen katsojapäivystyksestä. (IS 18.3.2008b; IL 18.3.2008; IL 19.3.2008.) Sama tieto siis tulkittiin *Turun Sanomissa* niin, että

kansa ei raivostunut ainakaan niin paljoa kuin odotettiin, kun *Ilta-lehdessä* taas sen tulkittiin tarkoittavan silmitöntä raivoa.

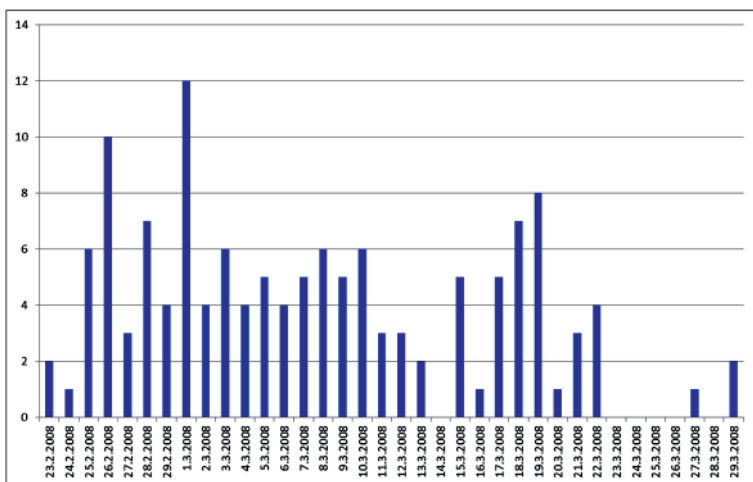
Kirjoittelun määrä väheni 22.3.2008 jälkeen, ja maaliskuussa ilmestyi tämän jälkeen enää kolme juttua, joissa *Uralin perhonen* on koodattuna tapaukseksi (ks. kuvio 3). Voidaan sanoa, että *Uralin perhosen* ympärillä ollut kohu oli ennakkopainotteinen: siitä kirjoitettiin runsaasti ennen ensiesitystä (28.2.) ja ensimmäisiä arvioita (1.3.). Keskusteluohjelmat (*K-rappu* 4.3. ja *A-talk* 6.3.) pitivät keskustelua käynnissä, ja elokuvan televisioesitys 16.3.2008 käynnisti kohun viimeisen, vajaan viikon kestäneen vaiheen.

*Uralin perhosta* koskevan keskustelun teemoista on löydettävissä useanlaisia vastakkainasetteluja. Toisella puolella oli sanavapauden, taiteen vapauden ja autonomisuuden, mutta myös taiteen yhteiskunnallisen kantaaottavuuden korostaminen, toisella taas kohua tai näkyvyyttä hakevan ja arvottoman kulttuurin kritisoiminen sekä kansallisesti kohottavan historiakuvan vaaliminen. Tärkeä ja suhtautumista teokseen jakava jännite oli myös suhtautuminen homoseksuaalisuuteen. Toisin kuin Solar Filmsin projektin kohdalla, *Uralin perhos* -keskustelussa oli melko selkeä vastakkainasettelu vasemmistolaisuuden ja oikeistolaisen isänmaallisuuden ja konservatiivisuuden välillä.

Solar Filmsin projektiin verrattuna *Uralin perhosella* ei ollut vaikeuksia tulla hyväksytyksi legitiiminä animaatioelokuvana, toisin sanoen taideteoksena. Kriitikot ylistivät teosta, ja sen taustat tšekkiläisessä nukketheaterissa hyväksyttiin symboliseksi pääomaksi. Negatiivista suhtautumista teokseen siivitti sen sisältämän historiakäsityksen ja todellisuuspohjan kiistäminen. Tällöin siirryttiin esteettisestä arviointirekisteristä historialliseen. Ongelmia syntyi kansallis-historiallisen kentän portinvartijoiden (esimerkiksi kenraali Hägglund, Mannerheim-ristin ritari Pentti Iisalo tai Mannerheimin perinnesäätiön toiminnanjohtaja Janne Kosonen) kanssa. Tässä jännitteessä oli myös huomattavissa sukupuolittuneisuutta: *A-talkissa* olivat vastakkain isänmaallisina esiintyvät miehet ja vasemmistolaisina esiintyvät naiset. Lisäksi myös keskustalaise-na tunnettu historiantutkija Laura Kolbe asettui puolustamaan Lill-



qvistin tulkinnavapautta taitelijana (Mtv.fi 28.2.2008). *Aamulehden* pääkirjoituksessa Matti Apunen kuittasi Lillqvistin historiäkäsityksen ”akkojen pihapuheiksi”, ja samalla kun kritisoi sitä, miten älymystö määrittelee sen, milloin homo-sana on loukkaava ja milloin ei (AL 9.3.2008a). Apusen määritelmä sukupuolittain ja arvotti erilaisia historiäkäsityksiä. Lisäksi Apunen, kuten myös sukupuolijakoa rikkova Ulla Appelsin, rakensi vastakkainasettelua älymystöön (IS 1.3.2008). Tällä on yhteys siihen, miten *Uralin perhonen* saavutti kulttuuritoimittajien hyväksynnän. Toisin sanoen sekä *Uralin perhosen* että Solar Filmsin projektin mediakäsittelyjen kohdalla uusinnettiin jakoa, jossa toiselle puolelle jää kulttuurieliitti (taiteilijat, kulttuuritoimittajat ja kriitikot), vasemmistolaisuus ja kriittinen suhtautuminen yhtenäistävään kansalliseen kertomukseen ja perinteiseen suurmieskuvaan, toiselle puolelle taas kansallismielisyys, oikeistolaisuus sekä perinteisen suurmiehkuvan ja yhtenäisen



Kuvio 3. *Uralin perhosta* käsittelevien juttujen määrä helmi-maaliskuussa 2008 (tapaus = UP; lehdet ja uutissivustot)

kansakunnan varjelu. *Uralin perhonen* sijoittui keskusteluissa edelliseen ja Solar Filmsin projekti jälkimmäiseen kategoriaan.

Kun *Uralin perhosta* koskevaa keskustelua verrataan Solar Filmsin projektista käytyyn, on rahoituksesta puhumisen vähäisyys silmiinpistävää. Myös *Uralin perhosen* rahoitus nostettiin esiin, mutta hyvin eri tavalla: Ylen ja Elokuvasäätiön antama, verorahoitukseen pohjautuva tuki projektille kyseenalaistettiin, ja aihe nousi esiin Bjarne Kalliksen kysymyksessä pääministeri Matti Vanhaselle sekä oikeuskanslerille tehdyssä kantelussa. Lisäksi Ylen rooli oli esillä, kun *Ilta-Sanomien* kysyi Ylen toimitusjohtaja Mikael Jungnerilta, esitetäänkö elokuva itsenäisyyspäivänä. *Ylen rooli* oli vallitsevana teemana vain kolmessa jutussa, mutta Yle kuitenkin nostettiin esiin useassa jutussa, pääosin elokuvan rahoituksen yhteydessä.

### ***Suomen marsalkka: tarinoita Mannerheimista***

*Suomen marsalkan* mediakäsittely keskittyy vuoteen 2012, joka on kokonaisuudessaan valittu tarkastelujaksoksi. Projekti sai ennakkohuomiota jo vuoden kahdella ensimmäisellä neljänneksellä. Eniten keskustelua käytiin vuoden 2012 kolmannella neljänneksellä, jolle sijoittuu valtaosa pääaiheen jutuista ja maininnoista. Mediahuomio myös rajoittuu vuoteen 2012. *Suomen marsalkasta* ei siis muodostunut samanlaista symbolista viitepistettä kuin Solar Filmsin projektista tai *Uralin perhosta*. Tämän puolesta puhuu myös se, että *Suomen marsalkan* kohdalla pääaiheellisten juttujen osuus maininnoista on suurempi kuin Solar Filmsin projektilla ja *Uralin perhostella*, muttei kuitenkaan yhtä suuri kuin Teatteri Rujon esityksellä ja Törhösen ja Donnerin elokuvaprojektilla. Vaikutusta saattaa olla sillä, että *Suomen marsalkkaa* koskeva keskustelu sijoittuu tarkastelujakson loppupäähän, mutta tästä huolimatta on silmiinpistävää, ettei siihen viitata enää neljänneksillä 4/2013 ja 1/2014 yhtä mainintaa lukuun ottamatta. (Liitetaulukko 4.) Selkeästi eniten *Suomen marsalkasta* kirjoitettiin pääaiheena *Ilta-Sanomissa* (51 juttua

167:stä), kaikkien muiden medioiden juttujen määrä jäi alle puoleen tästä (Liitetaulukko 3).

Kuten *Uralin perhosta* käsittelevissä keskusteluissa, myös *Suomen marsalkan* kohdalla uutisten osuus oli vähäisempi kuin Solar Filmsiä käsittelevissä jutuissa. Erityisesti korostuu arvioiden määrä. Tähän vaikuttaa se, että kun Solar Filmsin projekti ei tuottanut yhtään arvioitavaa teosta ja *Uralin perhosen* kohdalla niitä oli yksi, tuotti *Suomen marsalkka* -monimediaprojekti elokuvan ja televisiosarjan. Osastojen kohdalla viihdesivujen juttuja on *Uralin perhostesta* poiketen ja samansuuntaisesti kuin Solar Filmsin projektin kohdalla hieman yli keskiarvon. Kotimaan uutissivuilla julkaistujen juttujen osuus jäi kaikkien tapausten keskiarvon alapuolelle. Osastojaon perusteella *Suomen marsalkkaa* ei siis määritelty samalla tavalla viihteen ulkopuolelle kuin *Uralin perhosta*. (Liitetaulukko 5; liitetaulukko 6.)

Tammikuussa 2012 uutisoitiin, että Yle tekee kansainvälistä englanninkielistä elokuvaa Mannerheimista, jota oli valmisteltu hiljaisuudessa jo vuosi (AL 18.1.2012; HS 18.1.2012; IS 18.1.2012; TS 18.1.2012). Kun muut lehdet raportoivat neutraalimmin, todettiin *Italehdessä* Ylen elokuvan olevan uusin käänne ”Mannerheimfarssissa” (IL 18.1.2012). Ylen hanke rinnastettiin Harlinin jättämään Solar Filmsin projektiin, mutta jutussa kerrottiin Harlininkin suunnittelevan yhä Mannerheim-elokuvan tekemistä tulevaisuudessa. Selinin kommentteja pyydettiin, ja tämä totesi, ettei kukaan omista oikeutta tehdä elokuvaa Mannerheimista, mutta että elokuvan aikataulu, valmistuminen vuoden loppuun mennessä, kuulostaa kunnianhimoiselta. Myös muissa lehdissä Solar Filmsin ja Ylen projektit rinnastettiin (AL 18.1.2012; HS 18.1.2012; TS 18.1.2012). *Helsingin Sanomien* Pertti Avola tulkitsi Mannerheimin persoonan selkiytymättömyyden houkuttelevan elokuvantekijöitä, ja kiinnitti huomiota siihen, että MTV3:n ollessa mukana Solar Filmsin projektissa, kyse oli tavallaan myös televisiokanavien kilpailusta (HS 18.1.2012). Huhtikuussa uutisoitiin että Ylen projekti on rahoitusvaikeuksissa, mutta heinäkuussa ilmoitettiin, että ”Yle voittaa kilpajuoksun” (IS 10.4.2012; IS 26.7.2012). Tässä vaiheessa eloku-

vasta oli paljastettu lähinnä, että kyseessä on kansainvälinen englanninkielinen Mannerheimin ihmisuhteista kertova elokuva (IS 26.7.2012).

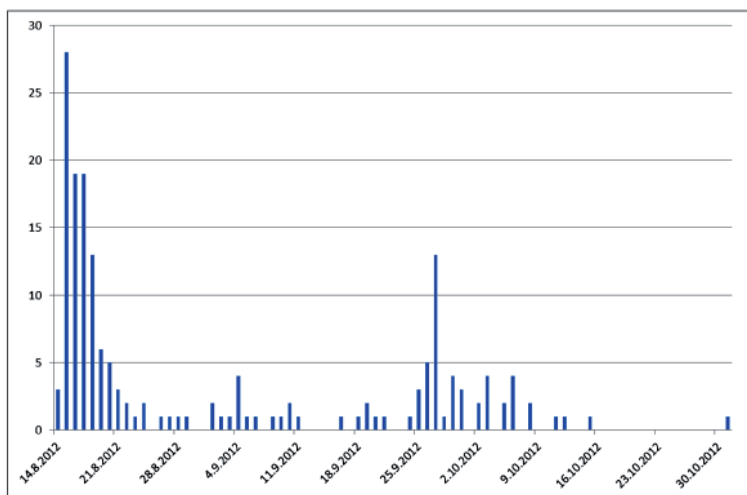
14.8.2012 *Iltalehti* uutisoi, että Ylen elokuvassa Mannerheimia näyttelee ”afrikkalaissyntyinen, englantia puhuva mies” (IL 14.8.2012), minkä jälkeen *Helsingin Sanomat* toi julki pääosan esittäjän henkilöllisyyden: Telley Savalas Otienoa haastateltiin seuraavan päivän lehdessä (HS 15.8.2012a). Elokuvan tuotantotiimi ja Yle katsoivat tarpeelliseksi järjestää tiedotustilaisuuden elokuvasta 16.8.2012, vaikka projektista ei heidän mukaansa ollut alun perin pitänyt vuotaa tietoja vielä tässä vaiheessa (Yle 15.8.2012a & b; 16.8.2012). Tästä alkoi myös laajamittaisempi kirjoittelu aiheesta (ks. kuvio 4).

Suurimmassa osassa *Suomen marsalkkaa* käsittelevistä jutuisista oli vallitsevana teemana *elokuvan tai tv-sarjan kuvailu*. Jutuisia esitettiin erilaisia luonnehdintoja siitä, millainen elokuva on – tai ennen ensi-iltaa – tulee olemaan. Luonnehdinnoissa toistui kansainvälisyys, englanninkielisyys, ihmisuhteisiin painottuminen ja elokuvan tekeminen kenialaisten silmin, sekä elokuvan että tv-sarjan arvioiminen vitsiksi, saduksi tai nuotiotarinaksi. (Liitetaulukko 13.)

Projektia käsittelevissä lehtijutuissa *Suomen marsalkka* -elokuva liitettiin Keniaan. Tuotantomaasta ja tekijöiden kansallisuudesta kirjoitettiin pääosin viittaamalla maahan ja kansallisuuteen. Afrikkalaisuus mainittiin kuitenkin jo, kun tieto pääosan esittäjän kansallisuudesta ei ollut vielä tarkentunut. Tällöin elokuva kytkettiin afrikkalaiseen kulttuuriin, tarinankerrontaperinteeseen tai maisemaan. Kenialaisuutta ei siis yleistetty afrikkalaisuudeksi itse projektia tai henkilöitä kuvailtaessa, mutta kulttuurin ja maiseman kohdalla näin tehtiin (IS 16.8.2012a; HS 27.9.2012a). Otienon ihonväri nostettiin selväsanaisesti esiin vain muutamassa jutussa itse tekstissä ja usein jäi eksplikoimatta, miksi *Suomen marsalkka* ylipäättään koettiin häpäiseväksi. Afrikkalaisuus – oli pa sen ulkoisena tunnusmerkkinä kenialaisuus, afrikkalaisuus tai mustuus – oli kuitenkin se, mikä teki Otienosta projektin vastustajien mie-

lestä Mannerheimin rooliin sopimattoman. Otienon afrikkalaisuus miellettiin olennaiseksi tekijäksi projektiin viitattaessa. Samalla tavalla kuin *Uralin perhosen* kohdalla, joka tiivistettiin usein ”homo-Marsiksi”, viitattiin *Suomen marsalkkaan* ja Otienoon ”mustana Marskina” (ks. esim. AL 18.8.2012; AL 27.8.2012; HS 16.9.2012; IS 17.8.2012d; IL 31.12.2012). Ihonvärin merkitys tuli myös esiin esimerkiksi ”Toisen miehen” pakinan ”Väärinväritys” vitsissä, jossa Mannerheimin ryypyn todettiin muuttuneen lakritsikossuksi (HS 19.8.2012). Esimerkit osoittavat että Mannerheimin esittäjän ihonväri nousi kohua määrittäväksi tekijäksi.

Rodullistamisen tutkimuksessa voidaan kiinnittää huomiota siihen, miten ruumiillisuuteen liittyviä biologisia tai pseudobiologisia piirteitä, mutta myös kulttuurisia tekijöitä merkistykseksellistetään sosiaalisten hierarkioiden tuottamiseksi. Rodullistaminen voikin tapahtua monin eri tavoin, mutta olennaista on, että toiseuttavia te-



Kuvio 4. *Suomen marsalkkaa* käsittelevien lehtijuttujen määrä Otienon henkilöllisyyden paljastumisesta lokakuun 2012 loppuun (tapaus = SM; lehdet ja uutissivustot).

kijöitä määritellään suhteessa usein julkilausumattomaksi jäävään valkoisuuden ideaaliin. (Seikkula 2015, 21–22; Keskinen, Näre & Tuori 2015.) Keskustelussa asetettiin siis vastakkain valkoisuutta edustava Mannerheim ja rodullistettu Otieno, jonka sopiminen tai sopimattomuus Mannerheimiksi muodostui kiistan ytimeksi. Tämä näkyi myös juttujen vallitsevissa teemoissa. Yhdestätoista pääte- maltaan Otienoon liittyvästä jutusta kuusi ilmestyi muutaman päi- vän sisällä siitä kun selvisi että Otieno näyttelee elokuvassa Man- nerheimia. Neljässä jutussa kerrottiin, ettei Otieno päässyt eloku- van ensi-iltaan, koska oli eronnut italialaisesta vaimostaan. (Liite- taulukko 13.)

Tiedotustilaisuudessa Lyytinen rinnasti Otienon ja Mannerhei- min elämäntarinat. Otienon vaikeat elämänvaiheet olivat koulineet hänestä syvällisen ihmisen. Lyytinen itse kertoi uskaltavansa sa- noa, ”että Telley Savalas on Kenian arvostetuin näyttelijä” – seik- ka, johon Otieno itse suhtautui vähätellen (IS 17.8.2012b). Skan- daalinkäryisimpään sävyyn Otienosta kirjoitti *Iltalehti* 16.8.2012 heti hänen henkilöllisyytensä paljastuttua. Jutun otsikko oli ”Pää- tähden karu tausta”. Ingressissä Otienon kerrottiin asuneen kadulla Italiassa ja näytelleen *drag queenia*. Aukeaman kokoista juttua hal- litsi kuva rennosti poseeraavasta näyttelijästä sinisessä afrikkalai- sessa asussa ja aurinkolaseissa, jonka myös *Helsingin Sanomat* oli julkaissut edellisenä päivänä. Vieressä oli lähikuva Mannerheimis- ta univormussa. Otienon kuvan päällä oli kysymys: ”Soveltuuko mustaihoinen Mannerheimin rooliin?”. Vastauksena todettiin, että *Iltalehden* 32 915 *gallup*-vastaajasta 87 % oli sitä mieltä, että mus- taihoinen ei sovi rooliin (IL 16.8.2012b; HS 15.8.2012a).<sup>141</sup>

Gallup-äännet oli kerätty 14.8.2012 julkaistun nettijutun yhtey- dessä (*Iltalehti.fi* 14.8.2012). Äänien jakautumisesta vedettiin joh- topäätös, että kansa ei sulattanut mustaihoinen Mannerheimia. Itse tekstissä Otienosta hahmottui traaginen kuva Italiassa onneaan koit- taneena, lapsensa menettäneenä, alkoholin kanssa kamppailleena ja liikenneonnettomuuden takia ontuvana henkilönä. Otienon elämän- vaihteita ei arvoitettu tai merkityksellistetty tekstissä, vaan tämä jä- tettiin lukijan tehtäväksi. Kuitenkin äänestystuloksen käyttö ehdot-

ti tietynlaista suhtautumista. On myös huomionarvoista, ettei jutussa kerrottu Otienon elämän muista puolista kuten koulutustaustasta, näyttelijänurasta tai suosiosta Keniassa, jotka *Ilta-Sanomat* taas nosti esiin. (IL 16.8.2012b, vrt. IS 17.8.2012b.)<sup>142</sup>

Äänestystuloksen käyttäminen vapautti toimituksen poliittiselta epäkorrektiudelta. Lehti ilmoitti, että kansan mielestä mustaihoinen ei sovi Mannerheimin esittäjäksi, mutta ei kertonut omaa kantaansa. Gallup-kysymykselle ei esitetty perusteita, mutta sen esittäminen kertoi ihonvärin affektiivisesta symboliarvosta. Samanlainen ulkoistettu rasismi nousi esiin myös tiedotustilaisuudessa, jossa tekijöitä tentattiin vedoten loukkaantuneeseen kansaan. Samankaltaisuutta on havaittavissa myös *Uralin perhosen* kohdalla, kun Bjarne Kallis kertoi edustavansa loukkaantuneita veteraaneja ja vanhempia ikäpolvia, mutta kiisti loukkaantuneensa itse (*A-talk* 6.3.2008). Tässä esimerkissä ei ollut kyseessä rodullistaminen, mutta vastavassa hengessä kansaa käytettiin legitimoimaan negatiivista reaktiota.<sup>143</sup>

Toisaalta myös *Suomen marsalkka* -projektin lähtökohtia saatettiin pitää kolonialistisina. Yle Lahden julkaisemassa kolumnissa Teatteri Vanhan Jukon taiteellinen johtaja Jussi Sorjanen kirjoitti seuraavasti:

Meille kansallisesti elintärkeät asiat asettuivat mittakaavoihinsa, kun Lyytinen vaahtosi Nairobilaisessa [sic] slummissa katutaiteiljoille Mannerheimin merkityksellisyydestä ja paikallinen kuoro lauloi Finlandiaa. Avautui kuva nykyaikaisesta kulttuuri-imperialismista, jossa länsimaat väkisin venyttävät itselleen tärkeitä asioita koskettamaan koko maailmaa. (Yle.fi 6.11.2012.)

Huomion kiinnittäminen kulttuuri-imperialismiin käänsi projektin monikulttuurisuutta puolustavat lähtökohdat toisin päin. Tämän lisäksi huomio kiinnittyi siihen, että kenialaisille maksettiin kenialaisten eikä suomalaisten palkkataulukoiden mukaisesti. Huoli ei kuitenkaan ollut niinkään kenialaisissa, vaan ylipäätään elokuvan halpatuotantomaisuudessa (IS 16.8.2012; IL 17.8.2012). Projektin *epäeettisyys* olikin vallitsevana teemana vain kahdessa jutussa (liitetaulukko 13).

Kaiken kaikkiaan 17 jutussa keskityttiin *henkilöiden mielipiteisiin* monimediaprojektista (liitetaulukko 13). Teemassa on kyse keskustelun mielipiteiden henkilöimisestä, ja samanlaisia juttuja esiintyi myös Solar Filmsin projektin ja *Uralin perhosen* ympärillä. Iltapäivälehdet julkaisivat molemmat neljä teemaan kuuluvaa juttua ja *Aamulehti* yhden. Kymmenestä jutusta kuusi oli negatiivisia ja yksi positiivinen. *Suomen marsalkan* kohdalla Jörn Donner nostettiin useaan otteeseen esiin.

Tiedotustilaisuuden jälkeisenä päivänä, 16.8.2012 MTV3:n *Huomenta Suomessa* kysyttiin Donnerin mielipidettä Ylen projektista. Donnerista maalattiin Suomen johtavaa Mannerheim-asiantuntijaa mainitsemalla hänen Mannerheim-elämäkerturi-isänsä, sekä hänen itsensä Mannerheimista kirjoittama kirja ja ohjaamansa dokumenttisarja. Donner tuomitsi Ylen projektin Mannerheimin maineella ratsastamiseksi ja rahastamiseksi. Hän kielsi kuitenkin elokuvan loukkaavuuden ja perusteli tätä sillä, että Mannerheim on niin tärkeä henkilö, ettei ”mikään pikkujuttu tai joku elokuva muuta sitä tippaakaan”.

Myöhemmin samassa ohjelmassa oli vieraana historian professori Matti Klinge, joka suhtautui monimediaprojektiin huomattavasti myötäsukaisemmin. Hän totesi, että kenialainen ”kaunis pitkä hoikka urheilijatyyppe” saattaisi hyvinkin saavuttaa Mannerheimin habituksen, toiseksi hän kiinnitti huomiota siihen, että Kenian tehtävä projektissa on toimia etäännyttäjänä, eli osoittaa, että kyse ei ole todellisuuden kuvauksesta. Kun toimittaja huomautti, että eikö kyseessä ole provokaatio, kun valkoista kenraalia esittää musta mies, toppuutteli Klinge, että jokaisella on tuki oikeus loukkaantua mistä tahansa, mutta ihonväri on vain yksi muuttuja Mannerheimin kuvauksessa. Toimittaja jatkoi ”provosoituneiden” puolustamista lukiessaan lehdestä näyttelijän verranneen Mannerheimia Che Guevaraan: ”tämäkin nimi on varmasti sellainen, joka herättää vilunväristyksiä joissakin suomalaisissa – vasemmistolainen vapustaistelija ja Marski”. Klinge taas oli ymmärtäväinen vertausta kohtaan ja totesi, että Mannerheim voidaan hyvin esittää vapustaistelijana, jonka Aasian matka myös rinnastuu Guevaran viidak-



koseikkailuihin. Lopuksi Klinge toteaa katsojissa olevan paljon erilaisia ja kaikenikäisiä ihmisiä, ja Mannerheimin henkilökohtaisesti tavanneita ihmisiä on elossa enää kourallinen. Mielikuvat sisältävät hänen mukaansa aina valikointia, johon poimitaan omiin käsityksiin sopivia asioita.

*Huomenta Suomi* jatkoi aiheesta myös seuraavana aamuna (17.8.2012), jolloin haastateltavana oli Erkki Lyytinen. Donneriin viitaten toimittaja kysyi, ”käytetäänkö tässä nyt härskisti Marskia?” ja nimimerkki ”Vikin” lähettämän katsojakysymyksen pohjalta ”miksi tässä häpäistään Mannerheimin perinteistä historiaa?” Muut kysymykset eivät olleet yhtä kriittisiä: haastattelun loppupuolella Lyytiseltä kysyttiin tämän mielipidettä siitä, että jokin hahmo nostetaan sellaiseen asemaan, ettei sitä saisi käsitellä edes taiteen keinoin ja kerrottiin Klingen arvelleen Otienon voivan olla hyvinkin Mannerheimin esittäjä.

Donner oli näkyvin eri medioiden osallistamista henkilöistä. Hänen lisäksi mielipiteitä kysyttiin useilta julkisuuden henkilöiltä. *Aamulehti* kysyi mielipidettä Heikki Vihiseltä ja Hannu Raittilalta sekä esikoiskirjailija Rosa Meriläiseltä (AL 16.8.2012).

Ennakkokokohun ja ensi-illan välissä projekti oli jatkuvasti, tosin alkua vähäisemmällä volyymilla näkyvissä (ks. kuvio 4). Iltapäivälehdet kommentoivat ennakkoesityksen perusteella *Operaatio Mannerheim* -dokumenttisarjaa (IL 4.9.2012; IS 4.9.2012), ja projekti kytkettiin muihin ajankohtaisiin keskusteluihin, islamvastaiseen *Innocence of Muslims* -elokuvaan (2012) ja nettimeemeihin (HS 16.9.2012; HS 10.9.2012). Dokumentin ensimmäinen jaksotoimi myös tietolähteenä elokuvaprojektista: *Iltasanomat* otsikoi, että ”Näin valittiin Ylen uusi Mannerheim” ja *Iltalehti* kertoi kuvauksissa vallinneesta kaaoksesta (IL 4.9.2012; IS 4.9.2012).

Keskustelun kolmas piikki (ks. kuvio 4) ajoittui elokuvan ensiesitykseen. Ensi-iltapäivänä projektia käsiteltiin laajalti televisiossa etenkin Ylen kanavilla. TV1:n *Ylen Aamu-tv*:n Jälkiviisaat-keskusteluosiossa Jani Erola, Anu Silfverberg ja Kalle Isokallio totesivat, ettäokuva on vain sivutuote dokumenttisarjalle. He tulkitsivat mediakeskustelun jatkumisen liittyvän sanomalehtien myyntiin.

(Ylen Aamu-tv 28.9.2012.) Illalla keskustelu jatkui TV2:n *Pressi-klubissa*, jossa juontaja Ruben Stillerin lisäksi oli keskustelemassa *Helsingin Sanomien* toimittaja ja *Sinivalkoinen valhe* -dokumentti-elokuvan käsikirjoittaja Jouni K. Kemppainen, *stand up* -koomikko ja kolumnisti Lotta Backlund ja *Veikkaaja*-lehden toimittaja Vesa Rantanen. *Suomen marsalkkaa* käsiteltiin lyhyesti ennen ohjelman pääaihetta, *Sinivalkoinen valhe* -elokuvan aiheuttamaa keskustelua suomalaisen hiihtourheilun doping-kulttuurista. Kaikki vieraat pitivät elokuvaa huonosti toteutettuna, mutta Backlund totesi olevansa vaikuttunut projektin sissimarkkinointistrategiasta ja siitä että elokuva ei ollut projektin keskiössä. Projektin käsittely tapahtui varsin humoristisessa kehyksessä. Lopuksi Stiller kysyi vielä projektin hengessä, ketkä ovat osallistujien unohdettuja sankareita. Osuus päättyi klippiin, jossa Otieno kehotti katsomaan elokuvan. (Pressi-klubi 28.9.2012.)

Itse teosta ja keskustelua sen ympärillä arvioitiin usein teeman alla, jonka nimeksi olen antanut *muuttujat muuttaen* (liitetaulukko 13). Tämä oli pääasiallisesti humoristinen ja sävyltään neutraali teema. Huumorin logiikka on nähtävissä H. Paakkasen pilakuvassa alla (Kuva 5.)

Kuva kommentoi samanaikaisesti sekä Mannerheimia käsittelevää taidetta että keskustelua taiteesta. Taiteilija on korvannut Mannerheimin ratsun meetvurstipötköllä, tarkoituksenaan ravistella myyttejä. Kriitikko toteaa, selkeästi taiteilijan viestin ohittaen ja epäolennaisuuteen tarttuen, ettei Käthyn – Mannerheimin hevosen, joka oli myös Aimo Tukiaisen Helsingin ratsastajapatsaan hevosen esikuvana – askellaji ole oikea. Huumori perustuu siis tiettyjen muutettavien muuttujien korvaamiseen. Käthyn korvaaminen meetvurstipötköllä edustaa Mannerheimin kuvaamista homoseksuaalina tai afrikkalaisena, huomion kiinnittäminen askellajiin taas loukkaantumista esitetyn Mannerheimin seksuaalisuudesta tai ihonväristä. Sama korvaamiseen perustuva logiikka toimii myös vakavammissa kommentoissa, jotka olivat kriittisiä teosta kohtaan. Nimimerkki K. M. kommentoi *Aamulehden* tekstiviestipalstalla seuraavasti:

Kun taiteella ei ole rajoja, seuraavaksi joku valopää keksii tehdä Mannerheimista elokuvan avaruusolentona. Ja tyhjänpäiväinen keskustelu nollataideteoksen ympärillä jatkuu. (AL 19.8.2012.)

Mannerheimia koskeva keskustelu näyttää näiden esimerkkien näkökulmasta sellaisten tulkintojen kylläännyttämältä, joissa Mannerheimin jotain piirrettä korostetaan tai se vaihdetaan uuden tulokinnan tuottamiseksi. Samoin keskustelu tällaisesta taiteesta esitetään turhana. Huomionarvoista on se, ettei vastaava teema esiintynyt *Uralin perhosta* koskevilla keskusteluilla. Tällaista korvaavuutta esiintyi esimerkiksi mielipidekirjoitusten toiveissa tehdä Mannerheimin sijaan elokuva Stalinin tai Leninin hirmutöistä, mutta kohteena eivät olleet tässä vaiheessa Mannerheimin ominaisuudet (AL 18.3.2008). Tätä vasten tulkitsenkin kyseisen teeman yleisyyden *Suomen marsalkkaa* käsittelevissä jutuissa viestivän mediatilan kylläntymisestä suhteessa Mannerheimiin sosiaalisia kategorioita projisoiviin teoksiin. Toisaalta *muuttujat muuttaen* -teema muistuttaa Solar Filmsin projektista käytyjä määrittelyjä, joissa elokuvasta esitettiin viljejä kuvitelmiä, joissa siitä tulisi massiivinen toimintaspektaakkeli. Kyse on hyperbolisesta mielikuvituksesta, jossa huumori syntyy kärjistämällä teoksissa ja keskustelussa esiin nousseita teemoja.

Laajemmin projektia käsiteltiin kahdessa peräkkäin lähetetyssä TV1:n iltaojelmassa, *A-Studio: Streamissa* ja *Stradassa*. Edellisessä oli keskustelemassa juontajien lisäksi mediakulttuurin professori Mikko Lehtonen ja projektista laajalti kirjoittanut ja tiedotustilaisuuteen osallistunut *Iltalehden* toimittaja Leena Ylimutka. Lehtonen kytki projektin ja siihen liittyvän mediakeskustelun kilpailuun huomiosta ja Ylen yritykseen nuorentaa imagoaan, Ylimutka taas painotti Ylen huijanneen katsojiaan, jotka olivat ärsyyntyneitä. Lehtonen nosti esiin Mannerheimin henkilön epätyypillisyyden (vapaaherra, tsaarin upseeri, tutkimusmatkailija) suhteessa hänen asemaansa kansallisena ikonina, johon Ylimutka kommentoi väliin, että ”kerran taistolaisnuori, aina taistolaisnuori” – tarkoittaen tällä Lehosta. Kytkemällä Mannerheimin kuvaamisen epätyypillisenä suomalaisena taistolaisuuteen Ylimutka asettui suojele-



Kuva 5. H. Paakkasen pilakuva, IS 20.8.2012.

maan Mannerheimin kyseenalaistamatonta kytköstä suomalaisuuden sekä suomalaisuuskuva, johon taistolaisuus tai laajemmin ottaen vasemmistolaisuus istuu huonosti. Lehtonen ja Ylimutka eivät uskoneet, että projekti olisi onnistunut päivittämään sankaruuskäsitteitä. (*A-Studio: Stream* 28.9.2012.)

*A-Studio: Streamin* perään lähetettiin *Strada*-kulttuuriohjelma, jonka suora osuus oli kuvattu Tennispalatsissa *Suomen marsalkka*-elokuvan ensi-illan jälkitunnelmissa. Ohjelmassa nostettiin esiin useita myös lehtien ja uutissivustojen jutuissa esillä olleita näkemyksiä. ”Stradan omassa arvioissa” elokuvasta, videomontaaissa, jonka päällä puhui miesääni, elokuva liitettiin *Uralin perhoseen* videon avulla. Rinnastusta jatkettiin puhumalla ”homo-marskista” ilman seksiskandaalia. Projektia kutsuttiin halpistuotannoksi ja saipuaaksi, ja sen ongelmiksi banaaliutta ja koomisuutta. Lisäksi spekuloidtiin sillä, oliko elokuva vain sivutuote ja päätuote provokaatio ja ”mediapöhinä”. Klipin jälkeen käsikirjoittaja Elina Hirvonen ja Jari Tervo keskustelivat elokuvasta. Hirvonen kiinnitti huomiota

elokuvan halpaan ja kiireellä tehtyyn jälkeen, vaikka pitikin ideaa hyvänä. Saman ajatuksen esitti Markus Leikola. Tervo kutsui elokuvaa satiiriksi, ja puolusteli projektia sillä ehdolla, että pääteos on itse sarja. Hirvonen taas ei nähnyt tämänkään pelastavan projektia, vaikka taustalla olikin yleviä ajatuksia. (Strada 28.9.2012.)

Toimittaja Ivan Puopolo kysyi Tervolta, Hirvoselta ja Leikolalta ”onko Mannerheim meidän Muhammed?” Näin hän toisti islamin ja sanavapauden kontrastoivaa diskurssia (ks. luku ”*Uralin perhonen*: kaunis häväistys”). Kukaan ei nähnyt keskustelussa olleen ongelmia sanavapauden suhteen, mutta Tervo totesi, ettei fiktiota voida arvioida sen todenperäisyyden, vaan yksinkertaisesti kuvan hyvyyden tai huonouden perusteella. Näin hän problematisoi ajatuksen siitä, että oikeaa kuvaa voisi edes olla olemassa. Tässä kohtaa palattiin myös *Uralin perhosen* kohdalla käytyyn keskusteluun taiteen autonomiasta suhteessa sen kuvaamaan todellisuuteen. Kysymykseen siitä, oliko *Suomen marsalkka* provokaatio, Tervo vastasi sen olevan välttämätön paha mediakeskustelusta kertovalle televisiosarjalle. Hirvonen taas totesi että filmi oli ylevistä lähtökohdista tehty provokaatio, joka ei onnistunut. Lopuksi esitettiin vielä feature, jossa pilapiirtäjä Ville Ranta piirsi Mannerheimin patsaan, jonka jalustaan hän lisäsi tekstin ”Free Pussy Riot”. Pussy Riotiin ja Muhammed-pilakuvakeskusteluun rinnastamalla kytkeydyttiin sanavapausdiskurssiin, kuten tehtiin myös *Uralin perhosen* kohdalla. (Strada 28.9.2012.)

Kuudessa jutussa vallitsevana teemana oli *kohumotiivi*. Niissä arvioitiin projektia kohun herättämisen näkökulmasta (liitetaulukko 13). Jutuissa oletettiin että tekijöiden motiivina oli kohun herättäminen. *Aamulehdessä* Aino Heikkonen kirjoitti, että ”Mannerheimista on tullut taiteilijoille varma kohun lähde”, ja jutun kainalossa Lyytisen sanoin, ettei elokuvaa ole tarkoitettu provokaatioksi (AL 17.8.2012a; AL 17.8.2012b). Huomiohakuisuus-motiivin oletaminen yhdistää *Suomen marsalkasta* käytyä keskustelua *Uralin perhosesta* käytyyn. Ottamatta kantaa siihen, oliko huomiohakuisuus kummassakaan tapauksessa tekijöiden varsinainen motiivi, ja onko provokatiivisuus hyvä vai huono asia, on kuitenkin selvää, että tee-

ma kytkeytyy median toimintalogiikkaan. Medianäkyvyys on mediapääomaa, mutta tämän pääoman tavoittelusta ei saa jäädä kiinni. Kyse on samasta asiasta kuin myyntiluvut mielessä kirjoittavan romanikirjailijan kohdalla (ks. Bourdieu 1993).

Ylen lähettämissä keskusteluohjelmissä esitettiin kaikissa kriittisiä kantoja sekä suhteessa itse monimediaprojektiin että tabloiden nostattamaan kohuun. Toistuva näkemys oli, että teoksen idea oli ollut hyvä mutta toteutus huono. Samansuuntaisia näkemyksiä esitettiin myös kaupallisen median puolella. MTV3:n *45 minuuttia*-ajankohtaisohjelman kriitikko Minna Karila korosti elokuvan halpatuotantomaisuutta ja saippuamaisuutta (45 minuuttia 26.9.2012). Yle oli varannut paljon mediatilaa itse projektille, mikä oli linjassa sen kanssa, että projekti pyrki herättämään keskustelua. Lisäksi keskusteluohjelmissä oli useita elokuvan mainosklippejä, joita ei esitetty vallitsevan käytännön mukaan ohjelmien väleissä (*A-Studio: Stream* 28.9.2012; *Strada* 28.9.2012). Tästä huolimatta niin keskustelijoiden kuin osassa Ylen toimittajienkin (etenkin *Stradasa*) esittämät näkemykset projektista olivat pääosin kriittisiä. Ylen journalistisissa ohjelmissä siis annettiin kyllä näkyvyyttä yhtiön rahoittamalle projektille, mutta sen käsittely oli Ylen ohjelmissä pääosin kyseenalaistavaa.

*Ylen roolia* projektissa arvioitiin kuitenkin muissa medioissa, ja tämä olikin viidenneksi useimmin esiintynyt teema. Tässä teemassa negatiivinen sävy dominoi. Ylen nähtiin muun muassa markkinoineen elokuvaa, tehneen sillä karhunpalveluksen maahanmuuttajille sekä huijanneen suomalaisia (IL 15.8.2012f; HS 24.8.2012; IS 16.8.2012a). Verrattuna *Uralin perhosen* ympärillä käytyyn keskusteluun, joka oli myös osittain Ylen rahoittama ja levittämä, Ylen rooli nousi huomattavasti selvemmin esiin. Teema keskittyi myös vahvasti *Ilta-Sanomiin*, jossa julkaistiin kahdeksan teeman jutuita, joista kuusi oli negatiivisia. Rahoituksesta puhuminen ei ollut yhtä suuressa osassa kuin Solar Filmsin projektin kohdalla, mutta kuitenkin näkyvämmän kuin *Uralin perhosen* kohdalla. Rahakysymys oli silti puheenaiheena myös muiden teemojen alle koodaamissani jutuissa: esimerkiksi kenialaisten näyttelijöiden palkkauk-

sen yhteydessä se nostettiin esiin, samoin vertailtaessa elokuvan ja tv-sarjan budjetteja.

# TEOSTEN YMPÄRILLÄ KÄYDYT KESKUSTELUT VERTAILUSSA

## Teosten luokittelun ja arvottamisen strategiat

### *Teoksille annetut määreet ja niiden positiointi*

Kun edellisissä luvuissa käsiteltiin teosten vastaanottoa keskustelussa esiintyneiden teemojen ja jännitteiden kautta, kiinnitetään tässä luvussa huomio teosten luokittelun ja arvottamisen toistuviin strategioihin. Huomion kohteena ovat erilaiset teoksille annetut määreet, joista olen luonut pelkistettyjä luokituksia. Olennaista niiden kohdalla on katsoa, millaisia asemointeja teoksille tuotettiin ylipäätään ja tuotettiinkö määreillä teoksille legitiimiä asemaa, vai käytettiinkö niitä kiistämään se. Lisäksi tärkeää on verrata media-keskustelussa annettuja määreitä tekijöiden antamiin määreisiin.

Olen ryhmitellyt määreet seitsemään ryhmään sen mukaan, kuvaillaanko, luonnehditaanko tai nimetäänkö määreissä teosta *yleisesti*, sen *juonta*, *sisältöä* tai *genreä*, *toteutusta*, *tarkoitusta*, *tuotantoprosessia* vai sen ympärillä käytyä *keskustelua*. Olen jättänyt ilmiselvimmät luonnehdinnat pois: esimerkiksi teoksen nimeä tai yleisiä luonnehdintoja, kuten ”Mannerheim-elokuva”, ei ole otettu luokituksessa huomioon. Näitä eri kilpailevia määreitä tarkastelemalla selvitetään niitä kulttuurisia jäsennyksiä joihin teoksia asemoitiin kulttuurintuotannon kentällä. Niiden avulla päästään käsiksi niihin strategioihin, joilla teoksia paitsi määriteltiin, mutta myös kiisteltiin niiden asemasta legitiimeinä teoksina. Luokituksen tulokset on esitetty liitetaulukossa 14. Taulukossa mainitsen, kuinka monta kertaa tietty määreluokka esiintyy sanomalehti- ja uutisivustoaineistossa, ja mikäli tietty määre on kiistetty (esimerkiksi ”Solar Filmsin Mannerheim ei ole action-elokuva”), on se lisätty negatiivisena lukuna määreen esiintymismäärän perään (esimerkiksi ”Action, toiminta [10-4]”).

Solar Filmsin projektin vallitseva määre oli ”suurelokuva”, jonka kohdalla ei aina ollut selvää, viitattiinko sillä teoksen sisältöön



vai valtavaan tuotantoon. *Uralin perhonen* taas pelkistyi useimmiten niin, että kerrottiin että Mannerheim esitetään siinä homo-seksuaalina, ja lisättiin usein, että tämä pukeutuu korsettiin. Tässä ei kuitenkaan välttämättä ollut kyse teoksen negatiivisesta määrittelystä. Se rinnastettiin positiivisessa mielessä esimerkiksi kahden cowboyn välisestä suhteesta kertovaan *Brokeback Mountain* -elokuvaan (AL 1.3.2008c). *Suomen marsalkan* kohdalla vallitseva määre oli ”musta Mannerheim”, Teatteri Rujon esityksen kohdalla toistui usein myös maininta, että Mannerheim esitetään siinä seksisuhteessa naisten, miesten, lasten ja/tai eläinten kanssa. Solar Filmsin projektin kohdalla siis toistui, että tekeillä on suuri, Mannerheimin arvoinen elokuva, kun muiden teosten kohdalla tuotiin esiin ne tekijät, jotka rikkoivat preferoitua Mannerheim-kuvaa. Kiinnostavasti myös Ylen uutisissa käytettiin ”musta Mannerheim” -määretä (Yle.fi 19.7.2014).

Arvottamista tehtiin myös hyvin selväsanaisesti: *Uralin perhosa* ja sen ohella *Neitsythuorakirkkoa* kutsuttiin ”saastakulttuuriksi” ja ”roskaksi” sekä niiden tekijöitä ”mukataiteilijoiksi”, erotuksena ”sivistyksestä” ja pyhinä pidetyistä asioista, kuten Suomen lipusta ja itsenäisyydestä (AL 7.3.2008; AL 11.3.2008b). Roskan lisäksi *Uralin perhosa* kutsuttiin ”huuhaaksi” ja *Suomen marsalkkaa* ”hämmentäväksi”, ”oudoksi” tai ”kaoottiseksi”.

Toisaalta muiden kuin Solar Filmsin projektin kohdalla Mannerheim-kuvan rikkomisen olennaisuutta kyseenalaistettiin tuomalla esiin *Uralin perhosen* taiteellisia ansioita, joita myös kyseenalaistettiin. Lisäksi painotettiin, että kyse on rakkaustarinasta, kolmio-draamasta, yksinäisyyden tai surullisuuden kuvauksesta. *Suomen marsalkan* kohdalla kerrottiin, että teos pyrkii kuvaamaan Mannerheimin todellista persoonaa tai hänen ihmissuhteitaan, ja että se on kiinnostava sekä yleisinhimillinen kertomus. Teatteri Rujon esityksen kohdalla kuvan rikkomista perusteltiin kertomalla esityksen tarkoituksen olevan miehisyiden kriittinen arviointi tai Mannerheimin ymmärtäminen.

*Uralin perhosen* ja Teatteri Rujon esityksen kohdalla ei nostettu esiin tuotantoprosessiin liittyviä tekijöitä, kun taas Solar Filmsin

projektin ja *Suomen marsalkan* kohdalla teoksia määriteltiin niiden kautta hyvin paljon. Molempia kuvattiin kansainvälisiksi projekteiksi, vaikka Solar Filmsin projektin kohdalla korostettiin usein myös projektin kotimaisuutta. Hankkeet erosivat myös sen suhteen, että Solar Filmsin projektia luonnehdittiin toistuvasti Suomen kalteimmaksi elokuvaksi, kun taas *Suomen marsalkkaa* luonnehdittiin halpatuotannoksi etenkin elokuvan osalta televisiosarjan ollessa siihen nähden kalliimpi. *Suomen marsalkan* kohdalla vaikuttivatkin odotukset, että siitä tulisi jotakin Solar Filmsin projektin kaltaista, minkä myös tekijät antoivat ymmärtää (esim. IS 18.1.2012), mutta joka paljastuikin joksikin aivan muuksi. Tämän seurauksena projektia syytettiin mediavedätykseksi ja huijaukseksi.

### **Genre ja legitiimi teos**

Erytisen näkyvää oli projektien määritteleminen eri genreihin, vaikkei aina – esimerkiksi Solar Filmsin ”suurelokuvan” kohdalla – ollut selvää, luonnehditaanko elokuvaa itseään vai sen tuotantoprosessia. Sama pätee projektille annettuun Hollywood-määreeseen, joka voi viitata elokuvan tyyliin tai tuotantotapaan. Lisäksi esimerkiksi *Iltalehti* kutsui Solar Filmsin projektia farssiksi, ja liitti *Suomen marsalkan* osaksi sitä (IL 18.1.2012). Tällöin genrepuhetta käytettiin kuvaamaan venyneitä tuotantoprosesseja teosten tyylin sijaan. Genrepuheen ja muiden määreiden välinen raja ei siis ole täysin selvä.<sup>144</sup>

Folkloristiikassa ja uskontotieteessä on keskusteltu siitä, ovatko genret eli perinteenlajit universaaleja vai kulttuurispesifejä, ja on kehitelty erilaisia tapoja luokitella niitä. Hyvä esimerkki on C. Scott Littletonin kaksikulotteinen kaavio, jossa satu, myytti, tarina, historia ja pyhä historia asetetaan ulottuvuuksille pyhä – profaani ja fabuloitu – tosi (sit. Honko 1972, 126). Bruce Lincoln taas luokittelee narratiivityyppejä niiden totena pitämisen mukaan (Lincoln 1992, 24–25). Yhtä lailla emic-genrepuheessa erilaisia tekstejä ase-

moidaan sen perusteella miten hyvin ne vastaavat puhujan mielestä todellisuutta tai miten arvokkaita tekstit ovat puhujan mielestä.

Myös elokuvatutkimuksessa on hahmotettu kriteerejä genreluokittelulle.<sup>145</sup> Rick Altman nostaa esiin genreihin liittyvän sopimuksellisuuden – genret ovat yksimielisyyttä katsojien kanssa siitä, miten lukea elokuvaa. Ongelmana on kuitenkin se, ettei tuottajien, kriitikoiden ja katsojien välillä vallitse konsensusta genrestä. (Rick Altman, ”Emballage réutilisable: Les produits génériques et le processus de recyclage,” *Iris* 20 (Fall 1995): 13–30 sit. Staiger 2003, 188.) Altman on kriittinen genrejen universaaliutta ja arkkityyppiisyyttä painottavia näkökulmia kohtaan ja näkee genret prosessuaalisina. Altmanin mukaan tulisikin puhua genreytymisestä. Hän rinnastaa genren ja kansakunnan käsitteet viittaamalla Benedict Andersoniin ja Jürgen Habermasiin. Molemmissa on kyse kiistanalaisuudesta ja moninaisten, myös marginaalisten elementtien yhdistelystä yhtenäiseksi kudokseksi. Uudelleengentreytymisen prosessien hidastuttua sekä genreä koskevan että nationalistisen terminologian käyttäjät tyytyväisinä vakiintuneeseen tilanteeseen vetoavat myytisiin alkuperiin (Altman 1999, 207). Samoin kuin kansakunnan, myös genren voidaan sanoa olleen aina olemassa. Myös genrepuheen kohdalla on kyse bourdieulaisittain käytännöllisestä järjestä nousevista tavoista kategorisoida, eli käytännön kategorioista. Kuten ei ole aina selvää, puhutaanko ”yhteiskunnasta”, ”rodusta”, ”etnisyydestä” vai ”uskonnosta”, ei teostenkaan kohdalla ole aina selvää, onko niille annetuissa määreissä välttämättä kyse juuri tietyn määritelmän mukaisesta genrestä. (Vrt. Brubaker & Cooper 2013, 59, 77.) Kimmo Laine kirjoittaakin, että

lajit [...] ovat olemassa ja vaikuttavat juuri luokitteluna, määrittelyinä ja uskomuksina, jotka muokkaavat sitä tapaa, jolla sekä aikalaiset että myöhemmät polvet, sekä tuottajat, tekijät, kriitikot, tutkijat, viranomaiset että ”tavallinen yleisö”, katsovat elokuvia – ja jatkavat luokittelua. (Laine 2001, 46.)

Lajien olemassaoloon ei siis kannata suhtautua ontologisenä kysymyksenä (mt. 46). Olennaista on, että käytännön kategorisoinnilla eri toimijat asemoivat teoksia.

Genreytymisessä, kuten kansakunnan muodostumisessa ja ylläpidossa, on kyse moninaisuuden kuvittelusta yhtenäisyydeksi sekä jännitteestä muutoksen ja pysyvyyden välillä. Olennaisimpia ovat tämän työn kannalta kuitenkin kilpailevat tavat määritellä asioita suhteessa genreen: tämä tarkoittaa paitsi lajityyppien nimien, mutta myös sellaisten merkitsijöiden käyttämistä, jotka liittävät teoksen tiettyyn genreen – esimerkiksi viittaamaan toimintaelokuvaan assosioituneisiin näyttelijöihin. Koska huomio kiinnittyy siihen, miten teoksia positioidaan, tarkastellaan tätä genreytymisen prosessia ulkoapäin. Tällöin genremääritelmät toimivat osana niitä käytäntöjä, joissa teoksia asemoidaan, pyritään legitimoimaan tai kiistämään niiden legitimitteetti genrejärjestelmän puitteissa. Tarkastelluissa genremääritelmissä ja luonnehdinnoissa todenmukaisuus ja pyhyys nousevat esiin (vrt. Lincoln 1992, 24–25), mutta olennaisempaa on kiinnittää huomiota määreiden kytkeytymiseen siihen, miten median toimijat sääntelevät erilaisten pääomien vaihtoa.

Solar Filmsin projektin määrettä ”suurelokuva” tukivat sellaiset selkeämmin lajityyppiin viittaavat määreet kuin ”elämäkertaelokuva”, ”henkilokuva”, ”historiallisuus”, ”epookkielokuva” ja ”eeposmaisuus”. Epookkielokuva-luonnehdinnan yhteydessä kirjoitettiin lajityyppiä edustavasta *Englantilainen potilas* -elokuvasta. Toisaalta suurelokuvamaisuutta kritisoitiin määreillä ”suurmieskuva”, ”henkilöpalvonta”, ”Hollywood” ja ”disneymäisyys”. Kun pohdittiin projektin budjetin pienentämistä, puhuttiin ”draamasta”, jolla viitattiin halvempaan tuotantoon. Näkyvä ja kiistanalainen määre oli myös ”action, toiminta”, jollaista Harlinin odotettiin päätyvän välttämättä tekemään, ja josta tekijät halusivat myös sanoutua irti. Action-genrepuheeseen liittyi myös tietynlaisista näyttelijöistä puhuminen: esimerkiksi Sylvester Stallone ei ollut Harlinin mukaan sovelias Mannerheimin esittäjäksi. *Iltalehti* kysyi lukijoiltaan näiden suosikkeja Mannerheimin esittäjäksi (IL 16.8.2001). Kyselyn tuloksista raportoivan jutun kainalossa avattiin lisää internetissä käytyjä keskusteluja, joissa tiivistyvät hyvin monet projektia määritelleen genrepuheen teemoista. Jutussa kerrotaan, että *Iltalehden* kommentoijista hahmottuu jutun mukaan kaksi leiriä, joista toinen

kannattaa ”englanninkielistä, Hollywood-tyyliin toteutettavaa versiota, kun taas toinen kannattaa hillitymmän henkilökuvan tekevän marsalkka Mannerheimille oikeutta”. Otsikossa tämä jännite pelkistetään Hollywood-tyylin actionin ja kotikutoisen glamourin välille. Referoiduissa kommentteissa toisaalta epäillään ehdotettujen näyttelijöiden kykyä suoriutua Mannerheimin roolista: joko aksentti ei onnistu tai he ovat liian lyhyitä; toisaalta esiintyy myös humoristisia kommentteja, joissa kuvitellaan elokuvasta action-spektaakkelia. (IL 18.8.2001b.) Myös nämä genreen liittyvät humoristiset hyperbolat, joita esiintyy myöhemmissäkin puheenvuoroissa elokuvasta, olivat keino arvioida paitsi projektia myös keskustelua. Niiden kautta otettiin toki kantaa Harlinin action-ohjaajataustaan, mutta samalla otettiin etäisyyttä keskusteluun väheksymällä sen tärkeyttä. Erilaisten äänten mukaan ottaminen taas oli lehden keino rakentaa yhteyksiä erilaisiin yleisöihin.

*Uralin perhosen* genreluonnehdinnat painottivat sen ”taiteellisuutta, näyttävyyttä ja kauneutta”, sekä kuvailivat sen vaikutteita ja taustoja, kuten ”tsekkiläistä nukketeatteritraditioita” ja ”pispalalaisia tarinoita ja kansanperinnettä”. Lisäksi niissä kuvailtiin pääosassa ollutta nukkea sekä viitattiin elokuvaan perinteiseen fiktiiviseen kerrontaan konnotoivilla määreillä kuten ”tarina”, ”satu”, ”balladi” tai ”legenda”. Nähdäkseni nämä määreet korostavat teoksen kansanperinteellistä pohjaa sekä yleistä kansanomaisuutta, ja asettuvat näin linjaan Lillqvistin omien luonnehdintojen kanssa, joissa ammennetaan turnerilaisesta heikkojen voimasta (Katariinalillqvist.com, ei pvm.; Turner 2007). Lisäksi tarinaa kuvailtiin ”makaaberiksi” ja ”traagiseksi”.

*Suomen marsalkka* -elokuvaa määriteltiin sadunomaiseksi, melodramaattiseksi ja saippuaopperamaiseksi sekä toteutukseltaan vaisuksi. Sadunomaisuus-määreet motivoituivat elokuvan kehystarinalla, jossa vanha mies kertoo tarinaa kaukaisessa maassa asuneesta Mannerheimista: näin ollen elokuva oli määriteltävissä esimerkiksi kenialaiseksi nuotiotarinaksi tai lastensaduksi, joka antaa elokuvasta melko vaatimattoman ja kevyen kuvan (IL 27.9.2012; IS 6.10.2012). Saippuaopperamaisuus- ja melodramaattisuusmääreet liittyvät elokuvan juoneen, dialogiin sekä näyttelijäntyö-

hön, eivätkä nämäkään populaarit genremääreet korosta elokuvan taiteellisia ansioita.

*Operaatio Mannerheim* -tv-sarjaa taas taas kuvattiin dokumenttisarjaksi, mutta tämä määritelmä myös kyseenalaistettiin kirjoittamalla siitä ”mockumentaryna” eli ”muka-dokumenttina”, määrittelemällä se dokumenttia viihteellisemmäksi ”realityksi” tai ”tosityksi”, verraten sitä Big Brother -sarjaan ja jopa pitäen sitä käsikirjoitettuna (TS 12.10.2012). Toisaalta realityohjelmansa sen voitiin arvioida olevan huipputasoa (IS 29.9.2012). Reality-, tosity- ja mockumentary-määreitä käytettiin siis kyseenalaistamaan *Operaatio Mannerheimin* legitimizeettiä dokumenttisarjana, joka oli tekijöiden oma luonnehdinta. Vaikka osassa kritiikkejä *Suomen marsalkka* -projektin perusidea pidettiin hyvänä, sen toteutusta pidettiin epäonnistuneena. Lisäksi projektin tulkittiin olevan ironinen tai camp-hengessä tehty. Sitä pidettiin taiteena tai kulttuuritekona, mutta yhtä usein projektin taiteelliset ansiot kiistettiin. Teatteri Rujon esitystä taas määriteltiin ”alatyyliseksi” ja ”groteskiksi”. Etenkin sen ensimmäistä näytöstä kuvattiin ”farssiksi”, ”satiiriksi” tai ”huumoriltaan makaaberiksi”, toisen näytöksen ”realismia” taas ei pidetty sujuvana.

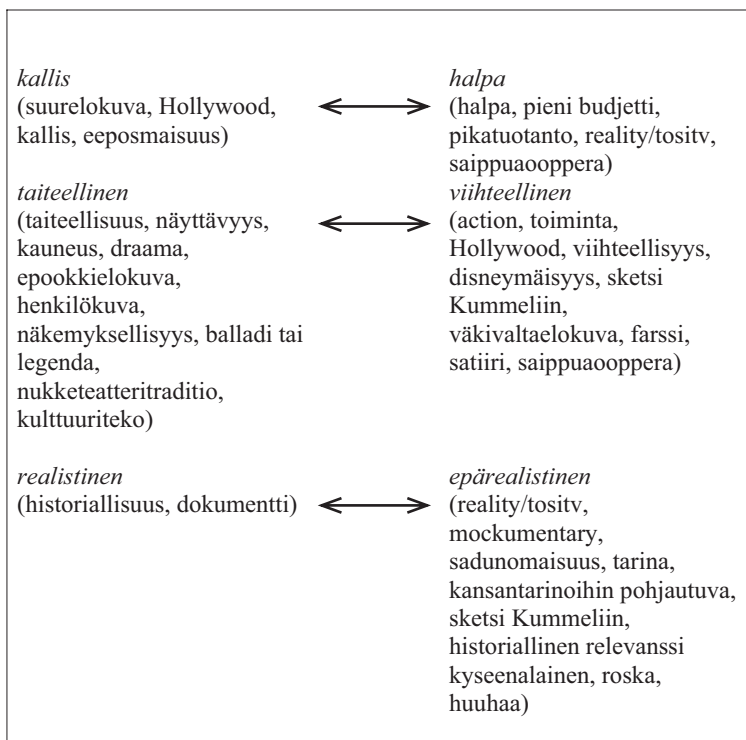
*Uralin perhosen* luonnehdinnoissa painottui sen legitimizeetti taideteoksena – vaikkakin motiiveiltaan kyseenalaisena sellaisena, kun *Suomen marsalkkaa* oli olemassa olevien luokitusten kannalta vaikeampi määritellä. Jälkimmäinen ei menestynyt kritiikeissä – kun *Uralin perhoselle* annettiin arvioissa neljä tai viisi tähteä, sai *Suomen marsalkka* -elokuva yhdestä kolmeen tähteä (AL 1.3.2008b; AL 17.3.2008; AL valo 8.10.2012; AL 8.10.2012; HS 27.9.2012b; HS 6.10.2012; IS 27.9.2012; IS 6.10.2012; TS 6.10.2012). Tämä ja *Suomen marsalkkaa* koskeva hajanainen genrepuhe sekä sen pitäminen outona kertoivat siitä, ettei se saavuttanut legitimiin teoksen asemaa. Tähän saattoi vaikuttaa projektin omintakeinen formaatti, joka yhdisteli elokuvaa, dokumenttia ja internet-sisältöjä. Esimerkiksi *Aamulehden* Antti Selkokari kirjoittaa elokuvasta:

En kuitenkaan osaa pitää *Suomen Marsalkkaa* hyvänä elokuvana, enkä järin huononakaan. Eihän se olekaan elokuva sanan varsinaisessa mie-

lessä. Se on 50-minuuttinen halvalla tehty ja myös halpikselta näyttävä ajatuskoe. (AL 27.9.2012)

Eräs tärkeä teema, joka tulee esiin erityisesti genrepuheen kautta, on teosten uskottavuus ja totuudenmukaisuus. Solar Filmsin projektin kohdalla tämä tulee selkeimmin esiin projektin määrittelyssä ”historialliseksi” tai ”epookkielokuvaksi” sekä siinä, miten korostettiin *Champion of Liberty* -yhdistyksen roolia elokuvan historiallisen tarkkuuden vaalijana. *Uralin perhosta* taas määriteltiin yksinkertaisesti ”roskaksi tai huuhaaksi”. *Suomen marsalkkaa* luonnehdittiin erilaisilla fiktiivisyyttä kuvaavilla määreillä ja *Operaatio Mannerheimin* dokumentaarisuus asetettiin kyseenalaiseksi. Vaikka sekä *Uralin perhosta* että *Suomen marsalkkaa* luonnehdittiin fiktiiviseen kerrontaan viittaavilla termeillä (tarina, faabeli, satu, balladi, legenda), tästä huolimatta elokuvien ajateltiin kykenevän tai ainakin pyrkivän kyseenalaistamaan Mannerheim-myyttiä ja ymmärtämään Mannerheimia ihmisenä. Vaikka kyse onkin emic-myyttipuheesta, voidaan tämän keskustelun avulla tarkentaa Lincolnin etic-näkemyistä myytistä todesta otettuna narratiivina (Lincoln 1992, 24–25). Emic-puheessa myytistä tunnistetaan usein, että kyse on kertomuksesta, jonka totuudesta ei ole välttämättä tietoa, mutta joka on yhteisön kannalta merkittävä. Myös fiktion keinoin voidaan kyseenalaistaa myytti ja jopa ymmärtää jotakin asiaa paremmin: tästä on kyse, kun pyritään katsomaan Mannerheim-myytin taakse. Kuitenkin usein jää huomaamatta, että tämä on vain uudenlainen tapa rakentaa Mannerheim-myyttiä (ks. myös Tepora 2015, 10). Eri tavoin perusteltavissa oleva totuudenmukaisuus näyttäisi olevan emic-puheessa vain yksi ulottuvuus, jolla voidaan kiistää myytin asema: yhtä tärkeältä näyttää olevan sen asema yleisesti hyväksyttynä, merkityksellisenä asiana. Todellisuus–fiktiivisyys-ulottuvuus on kuitenkin tärkeä kriteeri teosarvoa koskevassa keskustelussa (vrt. Jokinen 1997, 43).

Kuviossa 5 olen asettanut genremääreitä ja muutaman muun määreen kolmelle pääulottuvuudelle, jotka kuvaavat niitä pääasiallisia jännitteitä, joiden välille tarkastelemiani teoksia positioitiin. Genremääreillä arvioitiin teosten legitimizeettiä ja samalla pyrit-



Kuvio 5. Genremääreiden ulottuvuuksia.

tiin sääntelemään niiden pääomien arvoa elokuvan ja yleisemmin kulttuurintuotannon kentällä. Kulttuurikiistoissa on pääasiallisesti kyse teosten legitimiudesta, ja juuri genremääreet näyttävät liittyvän kiinteimmin siihen, miten legitimiyttä arvioidaan. Erimielisyys määrittelyistä ja tätä kautta hahmottuvat mittapuut kuvaavat siis sitä, mistä kulttuurikiistoissa on kyse, eli teosten asemoimista kulttuurintuotannon kentällä. Vaikka tämä määrittely tapahtuu median median kautta, tulevat teosten asemoimiset median median kentällä esiin tarkemmin tekijöiden motiivien arvioinnissa. Ase-



moituminen kansalliseen kenttään taas nousee selkeämmin esiin kansallisten kasvojen käytössä sekä kansan puhuttelussa. Tarkastele näitä teemoja seuraavissa luvuissa.

Lajityyppien ja teosten arvottamisessa on siinä mielessä kyse myös ritualisaatiosta, että siinä asetetaan implisiittisesti tai eksplisiittisesti jokin toinen genre (esityskäytäntö, kuten suurelokuva vs. ”Hollywood-hömppä”) tai teos (esityskäytännön esiintymä) toista ylemmäksi (vrt. Bell 1992, 74, 91–92). Näin teki myös Lillqvist suhteuttaessaan *Uralin perhosta* Solar Filmsin projektiin:

Vuosituhanne alussa iltapäivälehdet toittivat Renny Harlinin suunnittelevan Hollywood-elokuvaa Mannerheimista. Kansalaissodan aikainen joukkohauta Pispalan harjulla oli kuitenkin edelleen ilman minäänlaista muistomerkkiä. (AL 5.3.2008a.)

Tässä analyysissä olen poikennut ritualistisesta genreteoriasta, jossa lajityypit on nähty yhteisön itseymmärryksen muotona ja tapana jäsentää yhteisöä sekä genreille ominaisten myyttirakenteiden toisena (ks. Altman 1999; Laine 2001). Tämän sijaan olen tarkastellut genremääreiden käyttöä käytännöllisenä järkenä ja keinona arvioida sitä, mitkä tekstit ovat yhteisön kannalta merkityksellisiä. Toisaalta edelläolevan analyysin perusteella genremääreet eivät ole ainoa tapa, jolla tätä arviointia tehdään. Teoksille annetut määreet liittyvät hierarkioiden rakentamiseen suhteessa median kuviteltoon keskukseen (vrt. Couldry 2003, 47–48).

### ***Tekijöiden motiivit, kohu ja teosten arvon määrittäminen***

Myös teosten tarkoitus ja sitä kautta niiden tekijöiden intressit olivat arvioinnin kohteena. Matti Mäkelän mukaan esimerkiksi Jumalan teatterin tempauksen kohdalla mediajulkisuudessa ei vielä spekuloitu teatterintekijöiden motiiveilla, kun 2000- ja 2010-luvuilla julkisuushakuisuus-spekulaatiot ovat keskustelun vakiovälineitä (2016, 192). Solar Filmsin projektia kuvattiin usein ”isänmaalliseksi” ja ”kansalliseksi”, nämä määreet myös kyseenalaistaen, sekä toisaalta kaupalliseksi. *Uralin perhosen* tarkoitukseksi esitettiin

Mannerheimin ja häntä arvostavien ihmisten ”loukkaaminen, pilkkaaminen, häpäisy tai maineen mustaaminen” sekä ”poliittisuus”, mutta nämä määritelmät kyseenalaistettiin myös usein. Lillqvistin teoksen motiiveiksi esitettiin ”kosto ja kaunaisuus” sekä ”huomiohakuisuus”. (Liiteaulukko 14.) Huomion herättämisen lisäksi arveltiin Lillqvistin motiivin olevan tämän pyrkimykset kunnallisvaaliedhokkaaksi. (AL 26.2.2008a 3.3.2008; 5.3.2008b).

*Suomen marsalkka* ymmärrettiin Mannerheim-myytin uudelleentulkinnaksi sekä suurmieskuvan ja ”tunkkaisen isänmaallisuuden” kritiikiksi. Toisaalta sitä pidettiin Jörn Donnerin hengessä ”Mannerheimilla tai historialla ratsastamisena” ja jopa ”markkinaoivalluksena”. Teatteri Rujon projektin tarkoituksena pidettiin ”pilkkaamista, rienausta tai Mannerheimin riepottelua” sekä ”huomion herättämistä ja lipputulojen hankkimista”, mutta toisaalta myös ”miehisyyden kriittistä arviointia”. (Liitetaulukko 14.)

Puhetta tekijöiden motiiveista löytyy myös keskustelu-kategorian alta, ja tässä keskeinen merkittäjä on teoksen määrittelemine ”kohutuksi” sekä sitä ympäröivän keskustelun määrittelemine kohuksi. Olen taulukoinut kohu-määreen sekä provokaatio- tai mediatemppu-määreet suhteessa lehtiin, osastoon, juttutyyppeihin ja sävyyn (Liitetaulukko 15). Solar Filmsin projektia ei määritelty kohuksi kuin kaksi kertaa eikä provokaatioksi kertaakaan, kun kohu oli *Uralin perhosen* ja *Suomen marsalkan* kohdalla jopa vallitseva määre ja yhdistyi kahden viimeisen kohdalla provokaatio-määreeseen ja jälkimmäisen kohdalla määreisiin mediatemppu ja huijaus. Kun verrataan määreitä sisältävien juttujen jakaumaa koko sanomalehtiaineiston jakaumiin, medioittain katsottuna *Ilta-Sanomat* ja *Mtv.fi* erottuvat kohumääreen käytössä, *Iltalehdessä* määre on huomattavasti aliedustettuna. Provokaatio- tai mediatemppu-määreen käytössä *Helsingin Sanomat* ja *Ilta-Sanomat* olivat yliehdustettuna ja *Iltalehti* hiukan aliedustettuna. Provokaatio- tai mediatemppu-määreiden osastokohtaiset luvut vaihtelivat yhdestä kolmeen, joten pitkälle meneviä johtopäätöksiä ei voida tässä kohtaa vetää. Juttutyypeistä arvioissa oli yliehdustus ja erityisesti lyhyissä uutisissa aliedustus kohumääreen kohdalla. Provokaatio- tai mediatemppumää-

reiden kohdalla yliedustus oli arvioissa, henkilökuviissa ja haastatteluisissa sekä pääkirjoituksissa ja selkeä aliedustus uutisissa ja lyhyissä uutisissa. Provokaatio- tai mediatempumääreet kuitenkin esiintyvät ylipäättään sen verran harvemmin, että erot osuuksissa eivät vielä kerro paljoo. (Liitetaulukko 15.)

Kiinnostavin ja selvin havainto kuitenkin on, että sävyn kohdalla kohumääreen jakauma on lähes yhtenevä kaikkien juttujen sävyn jakauman kanssa, kun provokaatio- tai mediatempumääreiden sävyn jakauma poikkeaa siitä huomattavalla negatiivisen sävyn yliedustuksella ja neutraalin sävyn aliedustuksella. Kohumääre ei siis välttämättä kerro negatiivisesta mediahuomiosta, kun provokaatio- tai mediatempu -määreet selvästi kertovat. (Liitetaulukko 15.)

Vaikka kohu-sanalla ei välttämättä tarkoiteta mitään negatiivista, ja se voi merkitä yleisesti ottaen sitä, että jostakin asiasta puhutaan paljon, on sen kohdalla kuitenkin yksiselitteisesti kyse suuresta mediahuomiosta. Kohu-määreen avulla erotetaan tietyt tapahtumat arkisemmasta uutisvirrasta ja tuotetaan tapahtumalle erityisyyttä: esimerkiksi *Iltalehden* uutisoidessa 16.8. ja 17.8.2012 *Suomen marsalkasta* Otienon henkilöllisyyden tultua ilmi, luki aihetta käsittelevien aukeamien alalaidassa ”MANNERHEIM-KOHU”. Kohu-määre onkin median keino keskittää mediahuomiota ja rakentaa yhteiskunnan keskusta tietyn tapahtuman ympärille sekä etuoikeuttaa omaa asemaa tämän tapahtuma-keskuksen välittäjänä (Couldry 2003, 47–48; Hepp & Couldry 2010, 12). Olennaista on myös se, katsotaanko kohun aiheuttajan olevan itse teos tai sen tekijät, media tai mediassa äänessä olevat keskustelijat.

Esimerkiksi *Iltä-Sanomien* uutispäällikkö Ulla Appelsin määriteli *Uralin perhosen* Ulla Karttusen *Neitsythuorakirkon* ja Kristian Smedsin *Tuntemattoman sotilaan* ohella huomiotaiteeksi, kauniin taiteen vastakohtaksi, jossa aiheutetaan tarkoitushakuisesti kohuja ja hämmästellään, kun niitä syntyy. Syyksi tällaisen taiteen tekemiselle kirjoittaja esittää rahan ja maineen:

Kohu on tietenkin tarkoitus muuttaa rahaksi ja/tai maineeksi. Smeds ja Kansallisteatteri onnistuivat tässä loistavasti. Kansallisteatteri on teh-

nyt Tunteimattomalla miljoonatilin, sillä näytelmä on teatterin suurin menestys vuosikymmeniin. (IS 1.3.2008.)

Lisäksi jutussa rakennetaan vastakkainasettelua kulttuurieliitin ja kansan välille: kriitikkojen mainitaan poikkeuksetta ylistävän huomiotaidetta, ja pitävän sitä ymmärtämättömiä tavallisia kansalaisia tyhminä ja/tai ahdasmielisinä. Kun Lillqvist siis rakensi vastakkainasettelua oikeiston ja vasemmiston välille, tarjottiin *Ilta-Sanomien* jutussa tilalle kulttuurieliitin ja kansan välistä vastakkainasettelua. *Uralin perhosen* kriitikoiden homokammoisuussytökset torjutaan, ja todetaan, että kyse on yleisestä häveliäisyydestä, johon ei kuulu seksuaalisuudella repostelu. Lopuksi esitetään toive:

Olisi virkistävää kohdata nykytaiteilija, joka ei haluaisikaan repiä, vaan rakentaa. Joka haluaisikin kohauttaa vaikka kauneudella. Mutta tämä taitaa olla ihan umpivanhanaikainen ajatus. (IS 1.3.2008.)

Appelsinin taidekäsitys asettuu vastahankaan Ulla Karttusen *K-rapussa* esittämän näkemyksen kanssa. Vastakkain ovat käsitykset hyvästä taiteesta esteettisesti miellyttävänä ja toisaalta katsojaansa haastavana. Olen kutsunut toisaalla näitä taidekäsityksiä ”hiljaiseksi taiteeksi” ja ”paljastavaksi taiteeksi” (Kyyrö 2009, 82–83). Vaikka onkin huomionarvoista, että Appelsinin kolumni julkaistiin ennen ensimmäisiä arvioita, joissa teosta määriteltiin juuri esteettisesti kauniiksi, on syytä kiinnittää huomiota *Ilta-Sanomien* kolumnin tiettyihin ominaisuuksiin. Siinä asetuttiin vastakkain taitelijoiden ja kriitikoiden kanssa, tavallisten kansalaisten puolelle, joiden oletettiin paheksuvan myös kulttuurieliittiä edustavaa teosta. Tämä tehtiin siitä huolimatta, että myös *Ilta-Sanomissa* esitettiin myöhemmin positiivisia arvioita *Uralin perhosesta*.

Appelsinin juttu kytkee *Uralin perhosen* muuhun ”kohutaiteeseen”, ja etenkin Smedsin *Tunteimattoman* mediavastaanoton kanssa sillä on yhteistä muukin kuin toistuvat syytökset julkisuushakuisuudesta, nimittäin kytkeminen vasemmistolaisuuteen sekä Neuvostoliittoon, stalinismiin ja totalitarismiin (ks. Kyyrö 2009, 74; 94). Tämän strategian kautta teokset määrittyvät oikeistolais-isänmaallisista lähtökohdista määritellylle isänmaallisuudelle vastak-

kaisiksi. Kansallisten ikonien uudelleenkuvaaminen ja -määrittely esitetään kansakuntaan nähden ulkoisina ja sitä uhkaavina toimina, ja huomiohakuisuudella voidaan kiistää näiden uudelleenkuvausten arvo.

Samansuuntaisesti kuin Appelsin, kytkee Jörn Donner *Suomen marsalkan* ympärillä käydyn kohun provokaatioon:

Kohu ei yllätä, kun muistaa Mannerheim- nukkeanimaation saaman julkisuuden. Harvaan suomalaiseen liittyy yhtä voimakkaita tunteja kuin yhä kiistanalaiseen Mannerheimiin. Kuva hänestä on myös epäselvä. Tämän provokaation tarkoitus oli kai saavuttaa julkisuutta. (IS 18.8.2012.)

Myös Donner rakentaa provokaatiosyytöstä rinnastamalla sen toiseen kohuttuun teokseen. Toisaalta teos voidaan erottaa sen ympärillä olleesta kohusta, kuten Pertti Avolan edellä lainatussa kritiikissä, jossa todetaan, ettei elokuvalla ja siihen liittyneellä ”fundamentalistisella reaktiolla” ole mitään tekemistä keskenään (HS 16.3.2008). Tällöin vastuu kohusta siirtyy pois tekijältä.

Kohumääre voi siis toimia teoksen mediahuomion neutraalina indikaattorina, yhteydessä provokaatiosyytökseen, tai jonain, mikä motivaatio ei löydy itse teoksesta tai sen tekijästä. ”Kohu” merkitsee samanaikaisesti kiinnostavaa mutta myös mahdollisesti moraalisesti arveluttavaa. Bourdieulais-couldrylaisesta näkökulmasta kohu viittaa epäpuhtauteen siinä mielessä, että esimerkiksi kun termi liitetään taiteeseen, sillä tarkoitetaan liiaksi medialogiikoihin sekaantunutta. Kohu on siis ambivalenttia ja ristiriitaista: se on toisaalta epäpuhdasta taiteen ja kansallisten symbolien kannalta, mutta toisaalta media elää siitä.

Myös provokaatio-, mediatemppu- tai huijaus-määreet toimivat osana tätä medialogiikkaa, jossa yhtäältä näkyvyys on tavoiteltavaa, mutta toisaalta sen tavoittelusta kiinni jääminen ei ole. Esimerkiksi *Suomen marsalkan* tekijät kiistivät odottaneensa medialmyllerrystä, eivätkä myöntäneet pyrkineensä provosoimaan vaan lähestyneensä aihettaan kunnioittavasti (Yle Areena 16.8.2012; vrt. viite 146). Toisaalta tähän logiikkaan kuuluu myös se, ettei provokaation myönnetä provosoineen tai loukanneen. Useissa *Uralin*

*perhosta* tai *Suomen marsalkkaa* arvosteleivissa jutuissa kiistettiin myös se, että Mannerheimin arvo voisi kärsiä häntä uudelleentulkitsevista tai kritisoivista teoksista. Näin teki esimerkiksi Jörn Donner (*Huomenta Suomi* 16.8.2012). Bjarne Kallis ja Gustav Hägglund taas kielsivät loukkaantuneensa itse, vaikka Kallis totesikin *Uralin perhosen* loukkaavan muita (*A-talk* 6.3.2008). Samoin *Suomen marsalkkaa* käsittelevässä keskustelussa *Iltalehden* toimittaja Leena Ylimutka painotti, että Yle oli toiminut salassa rakentaakseen mediakaappauksen. Mediakulttuurin professori Mikko Lehtonen vastasi tähän, että oletettu mediakaappaus ei olisi ollut mahdollinen ilman luottamusta siihen, että iltapäivälehdet tarttuvat syöttiin ja rakentavat mustavalkoasetelman. Kun ohjelman toimittaja kysyi, onko elokuva halveeraava, vastasi Ylimutka kuitenkin elokuvan olevan niin ”kökkö, että se halveeraa vain Mannerheimin hevosta”, täten samanaikaisesti osoittaen projektin olleen mediahuijaus, mutta silti kiistäen sen onnistuneen provokaatiotarkoituksensa. (*A-Studio: Stream* 28.9.2012.)

Onkin huomionarvoista, etteivät journalistiset toimijat tunnista – tai tunnusta – provosoituvansa eivätkä osallisuuttaan kohun synnyttämisessä. Esa Väliverronen toteaa *Suomen marsalkka* -tapauksesta, että ”[d]ebatti oli malliesimerkki median rakentamasta kohusta, jota se itse raportoi ikään kuin mitä tahansa ulkopuolista ilmiötä” (Väliverronen 2013, 63–64). Vaikka voidaankin olettaa, että Mannerheimin esittäminen tummaihoisena afrikkalaisena tai homoseksuaalina herättää reaktioita Suomessa, niin olisiko *Uralin perhosen*, *Teatteri Rujon* esityksen tai *Suomen marsalkan* ympärille syntynyt mediamylläkkää ilman, että media olisi kehystänyt teokset juuri Mannerheimin poikkeavaksi määritetyn seksuaalisuuden tai ihonvärin kautta, liittämällä ne tietoiseen häpäisyyden ja loukkaantuneeseen kansaan?

Toisaalta Matti Mäkelän mukaan sekä *Uralin perhonen* että *Suomen marsalkka* pyrkivät provokaatioon. Hän myös kiinnittää huomiota molemmissa teoksissa olevaan ristiriitaan. Sekä seksuaalinen että eri etnisen taustan omaavien ihmisten tasa-arvo on keskeinen modernisaation arvo, ja projekteissa annetaan ymmärtää, ettei

Mannerheimin seksuaalisuudella tai etnisyydellä ole väliä. Kuitenkin juuri homoseksuaalisuutta ja afrikkalaisuutta käytetään ”alentaamaan” Mannerheimin arvoa. (Mäkelä 2016, 166; 170.) Provokatiivisuus siis rakentuisi Mäkelä-luentani mukaan kahdella logiikalla pelaamisesta: toisaalta seksuaalisuudella ja ihonvärillä ei ole väliä, toisaalta taas tiedetään, että niillä on väliä niille, jotka niistä voivat loukkaantua. Tämän tiedostamista ei kuitenkaan haluta myöntää.

Mäkelä näkee, että 2000-luvulla on ilmaantunut ”häiriötekijöitä”, jotka estävät modernin projektia puolustavien teosten pääsemistä tuloksiinsa. Julkisuudesta olivat 2000-luvulle tultaessa kadonneet ideologiset mielipidealustat, kuten poliittiset ja maakuntalehdet, jotka olivat keskittyneet ”kapeaksi kohulehdistöksi”. Internet ilmaantui alustaksi taidetta autonomiakehyksen ulkopuolelta katsoville. Lisäksi provokaatio muodostui ”taiteen mausteesta itse-tarkoitukseksi”, mikä johti motiivin nostamiseen taiteen selittämisen perustaksi. (Mäkelä 2016, 192; vrt. Hjarvard 2013, 51.) Mäkelän mainitsemat häiriötekijät liittyvät mediaan, ja nähdäkseni niitä on luontevaa analysoida myös mediatisaatiokehyksestä käsin, jossa oletuksena on kulttuurin osa-alueiden lisääntyvä mukautuminen medialogiikoihin (Hjarvard 2012; 2013).

Tietyissä mielessä sekä *Uralin perhosessa*, Teatteri Rujon esityksessä ja *Suomen marsalkka* -monimediaprojektissa että niiden kriittisessä vastaanotossa pelataan logiikan avulla, jossa tiedostetaan, että tiettyjä teemoja käsittelemällä saavutetaan medianäkyvyyttä. Lisäksi projektit, joiden julkilausuttu tarkoitus on purkaa kansallisten symbolien merkityksiä, asettuvat helposti syytöksenalaisiksi tällä logiikalla pelaamisesta (vrt. Kyyrö 2012). Tällöin teosarvon kiistämisen strategiana on *paljastaa* ”todellinen” intressi, joka on huomiohakuisuus, joka voidaan yhdistää rahantekoon tai poliittisiin motiiveihin. Vaikka tekijöiden motiivina kuitenkin olisi mediahuomion herättäminen, voi tämä olla myös välillinen motiivi, ja toisaalta provosoimistarkoitus voidaan myös myöntää.<sup>146</sup>

Raha- ja medianäkyvyysmotiivien esiin nostaminen ovat keinoja kyseenalaistaa projektien legitimitetti teoksina tai yhteiskunnallisina puheenvuoroina. Kohu- tai etenkin provokaatioleiman an-

tamisella ja toisiin saman leiman saaneisiin teoksiin vertaamisella teosten alhaista arvoa tuodaan esille, samoin kuin asettamalla ne vähemmän arvokkaaseen genreen. Samanlaista teoksen positiointia edusti myös *Suomen marsalkan* vertaaminen Solar Filmsin projektiin ja *Uralin perhoseen*. *Suomen marsalkan* ja *Uralin perhosen* rinnastaminen mahdollisti myös Ylen kritisoinnin, ja ihmettelyn, onko Ylellä jotain Mannerheimia vastaan (IL 15.8.2012a).

Nähdäkseni ei ole kuitenkaan olennaista etsiä syyllisiä media-kohuun yrittämällä osoittaa jonkun pyrkineen provosoimaan tai toisen loukkaantuneen tarkoituksella: olennaisempaa on se, että syyttöksiä molempiin suuntiin löytyy, mutta kumpaakaan ei myönnettä, vaikka selvästikään kohua ei olisi, ellei joku olisi kokenut teosten asettuvan omia arvojaan vastaan. Kyse onkin toiminnan logiikasta mediatisoituneessa ympäristössä, jossa medianäkyvyys ja erilaisten tapahtumien luominen ovat erilaisten projektien elinehto. Provokaatiossa on kyse negatiivisten tunteiden herättämisestä usein muussa ihmisryhmässä kuin mitä itse edustaa. Provokaatiosta syyttäminen taas kytkeytyy teosten arvottamiseen alhaiseksi. Oman provosoitumisen myöntäminen olisi tällöin teoksen onnistumisen myöntämistä, jolloin myös myönnettäisiin teokselle legitiimi asema, ainakin provokaationa.

Vaikka *Suomen marsalkka* -projektin asettaminen vallitsevaan genrejärjestelmään oli hankalaa, sen määrittely kohuksi ja provokaatioksi kävi hyvin vaivattomasti. Jo se, että epäilyjä epäpuhtaista motiiveista esitetään, on osoitus, että projekti ei onnistunut saavuttamaan tunnustusta niille pääomille, joita sen tueksi pyrittiin mobilisomaan. Yksityiseen rahoitukseen nojanneen Solar Filmsin projektin kohdalla projektien pääomille annettiin sikäli tunnustusta, että eri poliitikot alkoivat tukea hanketta omilla kasvoillaan. Toisaalta tunnustus ei kantanut niin pitkälle, että esimerkiksi valtio olisi osoittanut erityistukea projektille, tai että ennakkolippujen myynti olisi tuottanut tarpeeksi tuloja. Vähemmän taloudellisista pääomista riippuvaisten projektien, *Uralin perhosen*, *Mannerheim eli lapsistasi ei mitään* -esityksen ja *Suomen marsalkan* kohdalla legitiimiyskeskustelu taas ei vaikuttanut siihen, toteutettiinko pro-



jektit vai ei, vaikka *Uralin perhosen* ja *Suomen marsalkan* kohdalla kohu tosin käytiin ennen kuin teoksia oli esitetty.

Keskustelussa projektien rahoituksesta voidaan nähdä kahden taidediskurssin välistä kamppailua: kaupallisten motiivien kyseenalaistaminen liittyy jo 1960-luvulla alkaneeseen demokraattiseen ja aktivoivaan kulttuuripolitiikkaan, Selinin tapa korostaa elokuvien- ja myyvyyttä ja kiistää taide- ja viihde-elokuvan ero taas paikantuu 1980-luvulla alkaneeseen kilpailutalouteen, jossa asiantuntijavallan korvasi asiakasnäkökulma (Alasuutari 1999b, 228–229).

Yleisemmin ottaen epäpuhtaiden intressien (medianäkyvyys, taloudelliset voitot) osoittaminen teoksien legitimiiden kyseenalaistamistarkoituksessa selittyy bourdieulaisittain kenttien rakenteen kautta. Raha ja medianäkyvyys-pääomat ovat epäpuhtaita suhteessa spesifien kenttien pääomiin, jotka tarkastelemassani aineistossa ovat autenttisuuden eri muodot, taiteellis-esteettinen arvo, tunnus- tus, arvovalta tai historiallinen tarkkuus. Pyyteettömyys on keino osoittaa autenttisuutta ja kerryttää spesifin kentän pääomaa (Bourdieu 1998, 40), ja kääntäen, erilaisten ei-puhtaiden motiivien osoittaminen on keino viedä muilta pääomilta legitimizeetti, eli toisin sanoen kyseenalaistaa niiden asema symbolisena pääomana. Kenttäteorian näkökulmasta katsottuna Alasuutarin (1999b) esittämien kulttuuripolitiikan kausien välisissä vaihteluissa olisi siis kyse kulttuurintuotannon alakenttien autonomisuuden vaihtelusta suhteessa talouden kenttään.

Kun taidekohuja katsotaan Bourdieun kenttäteorian ja Couldryyn siihen esittämien tarkennuksien kautta, nousevat niistä esiin seuraavat olennaiset piirteet: ensinnäkin teokset ovat tiettyjen toimijoiden tietynlaisessa asemassa tuottamia representaatioita, joille annetaan määreitä, joiden avulla pyritään legitimoimaan itse teoksia ja niiden tuottajien asemaa tietyllä kentällä. Toiseksi ne tarjoavat myös muille toimijoille kohteen, jota kommentoimalla nämä voivat asemoitua kentälle. Legitiimiyskeskustelussa keskustellaan eri toimijoiden pääomista ja niiden legitimiudesta. Mediakohujen kohdalla on kuitenkin syytä ottaa huomioon median meta-pääoma, joka on kykyä säädellä muita pääomia, mikä tapahtuu pääasiassa represen-

taation kahden ulottuvuuden, tavan – miten asiat esitetään – ja peittävyuden – mitkä asiat esitetään ja mitä ei – kautta (Couldry 2012, 155; Couldry 2008, 164).

## **Kansakunta mediavälitteisenä symbolisena todellisuutena**

### ***Kansalliset kasvot***

Teoksia positioitiin myös suhteessa kansaan – sitä edustaviin tunnistettaviin kasvoihin sekä erilaisiin kasvottomiin ryhmiin. Tunnistettavien kasvojen kohdalla toistuva piirre oli se, miten eri Mannerheim-projektien tekijöiltä pyydettiin kommentteja toisiin projekteihin. Kun Jörn Donner ilmoitti vuoden 2008 alussa tekevänsä dokumenttisarjaa Mannerheimista, kysyttiin saman tien kommentteja Seliniltä. Myös Donnerin kommentit Solar Filmisin projektista välitettiin Selinille. Donner ihmetteli Solar Filmisin elokuvan suomenkielisyyttä, ja epäili Nousiaisen suoriutumista vieraista kielistä sekä mahdollisuuksia myydä elokuvaa suomenkielisenä ulkomaille. Tähän Selin vastasi, että elokuvassa puhutaan ”mm. venäjää, suomea ja ruotsia” ja ihmetteli, miksi Donnerille on jäänyt käsitys suomen kielen päällimmäisyydestä. (IS 17.1.2008a; IS 17.1.2008b.) Sen lisäksi, että näissä kahdessa jutussa nousee esiin tuttu kotimaisuuden ja ulkomaaisuuden välinen jännite, niissäkin on kyse auktoriteetista suhteessa Mannerheimiin.

Siihen kenestä (Lillqvist, Selin, Donner, Mannerheim-suvun edustajat) tulee auktoriteetti, on vaikea vastata pelkän media-ai-  
neiston avulla. Bourdieulaisesta näkökulmasta auktoriteetti, eli tietyn tahon valta suhteessa johonkin asiaan, riippuu sille annetusta tunnustuksesta (Johnson 1993, 7, 15). Mediatekstien kohdalla kyse on lähinnä erilaisista auktoriteetin esittämisistä ja hyvin monenlaiset näkökulmat pääsevät esille. Tärkeää onkin nähdäkseni kiinnittää huomiota siihen, ketkä pääsevät toistuvasti ääneen ja määrittelemään asioita – muun muassa sitä, millainen on sopiva tapa kuvata Mannerheimia.

Myös muut auktoriteetit kuin Mannerheim-teosten tekijät kelpasivat, tosin Lillqvistia ja Lyytistä ei päästetty kommentoimaan muita Mannerheim-projekteja muuten kuin omia teoksiaan käsittelevissä jutuissa. *Iltalehti* kysyi Peter von Baghilta kommentteja Solar Filmsin projektista. Tämä epäili Harlinin kykyjä suoritua elokuvaprojektista. (IL 23.3.2009.) Samoin *Uralin perhosta* kommentoimaan studioon marssitettiin Mannerheimin perinnesäätiön Janne Kosonen (*K-rappu* 4.3.2008).

Erityisesti Selinistä ja Donnerista muodostui 2000- ja 2010-luvuilla auktoriteetteja suhteessa Mannerheimiin. Molemmilta kysyttiin mielipidettä myös *Suomen marsalkasta*. Projektin alkuvaiheissa Selin tyytyi kommentoimaan, etteivät heidän elokuvansa kilpailleet keskenään. Otienon henkilöllisyyden tultua ilmi hän kommentoi projektia ja Yleä huomattavasti kriittisemmin. (IS 16.8.2012c.) Donner taas kritisoi Lyytistä yrityksistä käyttää Mannerheimin ja hänen itsensä mainetta hyväkseen (*Huomenta Suomi* 17.8.2012; IL 15.8.2012b; IS 16.8.2012b; 16.8.2012c). Kritiikin kasvona toimi myös Anja Snellman, joka keskusteli mediakohusta *Huomenta Suomi* -ohjelmassa (27.9.2012) ja joka nostettiin esiin myös tiedotustilaisuudessa (Yle Areena 16.8.2012).

Median tapa nostaa tietyt henkilöt Mannerheim-asiantuntijoiksi, ja samalla hienovaraisesti kiistää tämä asiantuntijuus muilta (von Bagh vs. Selin; Kosonen vs. Lillqvist; Donner vs. Lyytinen; Snellman vs. Lyytinen; Selin vs. Lyytinen) on erinomainen esimerkki siitä, miten median toimijat pystyvät vaikuttamaan muiden toimijoiden toiminnan legitimitettiin. Toisin sanoen median toimijat pystyvät määrittelemään, tuleeko näiden erilaisista kulttuurisen ja sosiaalisen pääoman muodoista symbolista pääomaa. Kun Couldry (2012, 155) kirjoittaa, että median kannalta on keskeistä säännellä sitä, kuka on ylipäättään mediassa ja kuka ei, tämän lisäksi on erittäin olennaista, kenen toiminnalle annetaan hyväksyntä ja kenen toiminnalle ei. Tarkastelemassani aineistossa tämä tapahtuu erilaisten vastakkainasettelujen kautta, joissa tiettyjen henkilöiden auktoriteettia käytetään kiistämään sitä toisilta.

Jos *Suomen marsalkan* kohdalla Donner ja Snellman kirjailijoina ja Solar Filmsin kohdalla von Bagh kansallisena elokuva-auktoriteettina kuitenkin edustavat korkeaa kulttuurista pääomaa ja liberaalia sivistyneistöä, niin *Iltalehden* kirjoittaessa *Suomen marsalkasta* Perussuomalaisen kansanedustajan ja aiemmin laulajana ja kehonrakentajana tunnetun Kike Elomaan sekä kokoomuslaisen entisen eduskunnan puhemiehen aviomiehen ja everstiluutnantti evp. Topi Uosukaisen kasvojen käytöllä saatiin laajennettua edustuksen kirjoa ja ”meitä”, joita kiista pannaan koskemaan (IL 15.8.2012a & c). Toisaalta elokuvaohjaaja Lauri Törhösen ilmaisesta kiinnostuksensa projektiin, saatiin puhuteltua myös niitä lukijoita, jotka eivät halunneet suoralta kädeltä tuomita elokuvaa (IL 15.8.2012d).

Oman ryhmänsä muodostavat erilaiset asianomaiset, jotka eivät kuitenkaan olleet asiantuntijoita, vaan heidän arvovaltansa lähde oli jossain muualla. Toistuvasti esillä olivat sotaveteraanit, joilla on myös aina omat edustajansa. Edellä mainittiin jo Harlinin ja Vihisen mediavierailusta jalkaväenkenraali Adolf Ehrnroothin luo. *Helsingin Sanomat* kertoi tästä lyhyessä jutussa, *Iltasanomat* taas pidemmin Rita Tainolan kirjoittamassa myötäsukaisessa viihdeuutisessa (HS 15.8.2002; IS 15.8.2002). Kuvaus kuin koulupenkillä istuvista elokuvantekijöistä rakentaa heidän ja Ehrnroothin välille kunnioitettavaa suhdetta. Harlin kertoo, että kenraalilta saatujen tietojen avulla tarinaa pystytään elävöittämään huomattavasti (IS 15.8.2002). Ottamatta kantaa Ehrnroothilta saatujen tietojen tärkeyteen, julkisuuden kannalta olennaisinta oli Ehrnroothin hyväksyntä projektille, jota tämä oli aluksi kritisoinut. Elokuvantekijät tunnustivat jalkaväenkenraalin aseman auktoriteettina, eli symbolisen vallan haltijana ja tämä taas antoi tunnustusta projektille, legitimoiden sitä (vrt. Bourdieu 1991, 170). Jos Couldryn ajatuskulkua seuraten media siis säätelee muiden kenttien pääomia, on myös Ehrnroothin kaltaisilla symbolisen aseman saaneilla henkilöillä mielipiteineen tässä sääntelyssä keskeinen rooli: media tuo laajempaan tietoisuuteen erilaisten asioiden legitimitietissä tapahtuvat muutokset (vrt. Couldry 2012, 155). Samaa kaavaa noudattaa Tainolan jutun

loppu, jossa kerrotaan Champion of Liberty -aktiivin, professori Heikki A. Reenpään myöhemmin järjestämistä juhlista, joissa Harlinin oli mahdollista keskustella suosittujen kirjallijoiden ja Mannerheim-auktoriteettien Laila Hietamiehen ja Veijo Meren kanssa. (IS 15.8.2001.) Juttu antaa kuvan, että nämä kirjalliset auktoriteetit antavat hyväksyntänsä projektille, mikä lisäsi sen legitimitteettiä, mutta toisaalta myös vahvisti auktoriteettien asemaa. Kuten Champion of Liberty -yhdistyksen ja kunniatoimikunnan kanssa, Ehrnroothin hyväksynnällä pyrittiin tuomaan projektille lisää arvovaltaa. Harlin myös toi esiin isänsä sotaveteraaniutta *Ilta-Sanomien* haastattelussa, jossa maalattiin Harlinista patrioottista kuvaa (IS 5.12.2003).

*Uralin perhosen* kohdalla sotaveteraanit edustajineen nostettiin näkyvästi esiin. *Ilta-Sanomien* kysyi sekä Mannerheimin perinesäätiön toiminnanjohtajalta Janne Kososelta sekä Mannerheimin ritari Pentti Iisalolta mielipiteitä teoksesta. Kosonen ei pitänyt ajatusta hyvänä ja Iisalo tuomitsi sen roskaksi (IS 23.2.2008; IS 25.2.2008b). *Ilta-Sanomien* ja *Ilta-Sanomien* kokeilivat samaa strategiaa *Suomen marsalkan* kohdalla. *Ilta-Sanomien* kysyi veteraanijärjestöjen edustajien kantaa elokuvaan. Vaikka jutun otsikointi vihjasi veteraanien järkyttyneen, suorien lainausten perusteella haastateltujen Sotaveteraaniliiton toiminnanjohtajan Markku Sepän ja Rintamaveteraaniliiton puheenjohtaja Martti Louekosken reaktiot vaikuttivat pikemminkin ihmetteleviltä tai pohdiskelevilta. Reflektoivaa asennetta ei kuitenkaan nostettu esiin otsikkotasolla: jutun pääotsikko oli ”Veteraanit järkyttyivät”, väliotsikot ”Ei ymmärrystä” ja ”Rienausta”. (IL 15.8.2012e; vrt. Väliaverronon 2013, 67.) *Ilta-Sanomien* näytti 87-vuotiaalle rintamaveteraani Sakari Sippolalle elokuvan trailerin ja kysyi hänen mielipidettään. Sippola totesi että näkökulma on kiinnostava, ja ettei se vaikuttanut hänen mielestään halventavalta. Sen sijaan *Uralin perhosta* Sippola piti jossain määrin halventavana. Lopulta hän päätyi kuitenkin kyseenalaistamaan myös jälkimmäisen elokuvan loukkaavuuden. Sippolan mukaan Mannerheimin arvoa ei pystytä helposti horjuttamaan. Hän vertasi *Suomen marsalkka* -elokuva keskeneräiseen Mannerheim-elokuvaan.

kuvaprojektiin. Sippolan mukaan jälkimmäisen projektin kohdalla kansaa johdettiin enemmän harhaan kuin *Suomen Marsalkan* kohdalla. (IS 17.8.2012c.) Tässä kohtaa on syytä kiinnittää huomiota siihen, miten monimuotoinen ryhmä veteraanit ovat, eikä Sippolan näkökulma tietenkään edusta kaikkien veteraanien näkökulmaa sen enempää kuin heille ennalta rakennettu asema loukkaantujina. Olennaista on, että veteraanitus ylittää tai veteraanien legitimi edustaminen tuo tietyille henkilöille arvovaltaa, jonka avulla voidaan säännöstellä eri asioiden symbolisia pääomia.

Sekä *Uralin perhosen* että *Suomen marsalkan* kohdalla historiallisuus nousi esiin useaan otteeseen. Mannerheimin perinnesäätiön Kosonen vetosi molempien kohdalla historialliseen tutkimukseen faktatiedon lähteenä (*K-rappu* 4.3.2008; Mtv.fi 15.8.2012). Toisaalta historian professorit ja Mannerheim-auktoriteetit Klinge ja Kolbe asettuivat puolustamaan teosten ilmaisunvapautta. Kolbe kontekstualisoi Mannerheim-myytin purkamisen nykypäivään, Klinge taas avasi erilaisia tapoja, joilla *Suomen marsalkka* -elokuvassa ja sen oheisteksteissä esitetyt tulkinnat olivat perusteltuja. (*Huomenta Suomi* 16.8.2012; Mtv.fi 28.2.2008.) Kun Kososen esittämissä näkökulmissa ei-faktatieto määrittyi arvottomaksi, pitivät Klinge ja Kolbe taiteen kehyksessä tapahtuvaa myytin uudelleenarviointia legitimiinä. Kyse on kahden symbolisen pääoman muodon, faktuaalis-historiallisen ja taiteellis-yhteiskunnallisen pääoman vaihtoarvon määrittelystä.

Myös Mannerheimin suku nostettiin usein esiin. Kritisoidessaan Solar Filmsin projektia Adolf Ehrnrooth kysyi, onko projektilla suvun hyväksyntä, johon vastattiin heti seuraavana päivänä (IS 11.3.2001f; IS 13.8.2001). Mielipidettä *Uralin perhosesta* kysyttiin myös suvulta. Kreivi Mannerheimin tytär, Margareta van den Berg tuomitsee *Uralin perhosen*, kun kreivi itse toteaa Solar Filmsin projektin olevan ”osaavissa käsissä” (AL 1.3.2008b). Tässä jutussa tulee selkeästi esiin se, miten eri teoksien arvoa tai legitimitettiin pyritään määrittelemään suhteuttamalla niitä toisiinsa sekä erilaisiin symboleihin ja auktoriteetteihin. Kun Lillqvistille punaisten haudat ovat symboli, joka asettaa Solar Filmsin projektin kyseenalaiseksi

ja samalla legitimoit *Uralin perhosen*, Mannerheim-suvun edustajille *Uralin perhonen* taas on Mannerheim-symbolin arvoa loukkaava teos; Solar Filmsin projekti taas on ”osaavissa käsissä”, jolloin annetaan ymmärtää sen olevan symbolin arvoinen ja legitiimi.

Kansalliset kasvot, kuten sotaveteraanit, asiantuntijat, kunniatoimikuntien jäsenet sekä muut asianomaiset ja viime kädessä myös Mannerheim, ovat sosiaalista maailmaa rakentavia mediasymboleita Johanna Sumialan tarkoittamassa mielessä (2013, 64–65). Nähdäkseni niiden teho perustuu myös siihen, miten ne assoioituvat kansakuntaan, suomalaisuuteen, ja edustavat sitä *synekdookkisen* suhteen kautta: ne ovat osia kokonaisuudesta, joiden avulla rakennetaan kuviteltua yhteisöä, ja jotka tietyissä tapauksessa voivat asettua edustamaan koko yhteisöä (Anderson 2007). Lisäksi kansallisilta kasvoilta – elossa olevilta – voitiin olettaa tietynlaista suhtautumista ja joiden kautta voitiin aktivoida tietynlaisia emootioita. Kun tietyille veteraaneille kuitenkin annettiin oma ääni, reaktiot olivat odotettua reflektioivampia. Tällöin veteraaneille mediassa ennalta rakennettu rooli kyseenalaistui. Vaikka media siis sääntelee eri toimijoiden pääsyä mediaan, eivät median toimijat kuten journalistit kuitenkaan voi sanella sitä, mitä mediaan päästetyt median ulkopuoliset toimijat sanovat. Median symbolinen valta eli kyky määrittellä asioiden merkityksiä rajoittuu henkilöiden valikoimiseen, heidän sanomisiensa valikoivaan esittämiseen ja asemointien rakentamiseen henkilöiden ja heidän sanomisiensa välille.

Lisäksi on otettava huomioon, millaisia symbolisia pääomia erilaisten kansallisten kasvojen käyttöön liittyy, ja millaisia odotuksia heidän ääneen päästämiseensä liittyy. Tietyn henkilön mielipiteitä esitettäessä vaihdetaan symbolisia pääomia. Tässä mielessä medialla on keskeinen rooli symbolisten pääomien säätelijänä. Esimerkiksi von Bagh, Donner ja Törhönen edustavat korkeaa symbolista pääomaa suhteessa elokuvan kenttään, ja heillä on arvo- ja määrittelyvaltaa, Juha Miedon ja Kike Elomaan avulla taas pyritään vetoamaan kansan syviin riveihin, ja he kontrastoituvat suhteessa kulttuurieliittiin. Esittämällä edellä mainittujen mielipiteitä osa heidän symbolisesta pääomastaan siirtyy medialle, ja samal-

la esittämällä heidän mielipiteitään media pönkittää heidän auktoriteettiasemaansa. Sotaveteraanien ja perinnejärjestöjen edustajien taas odotetaan loukkaantuvan sen puolesta, mitä heidän katsotaan edustavan. Mannerheimin sukulaisilla ja veteraaneilla on kansallisen kentällä symbolista pääomaa, joten myös heidän mielipiteensä kansalliseksi määrittävistä asioista ovat arvovaltaisia. Tästä syystä veteraanit ovat symboleina erittäin käyttökelpoisia teosten kansallisen arvon määrittämisessä. Lisäksi, hyväksyessään ja välittäessään veteraanien mielipiteet median toimijat ylläpitävät heidän symbolista pääomaansa.

Kansalliset kasvot ovat samaistumisen pintoja, vaikka julkkiset erottuvatkin taviksista, joiden mielipiteitä nostetaan myös esiin otteissa keskustelupalstoilta tai pelkistetään prosenteiksi mielipidemittauksissa. Julkkisten näkyvyys mediassa on samalla tavalla toiston ylläpitämää ja kytköksissä median valtaan (ks. Couldry 2003, 26–27) kuin Mannerheimin ja muiden kansallisten symbolien kohdalla. Nähdäkseni ei olekaan tärkeää tehdä olemuksellista eroa julkkisten ja kaapin päälle nostettujen henkilöiden välillä, vaan yhteisöä edustavien kasvojen tärkeys rakentuu erilaisten tapahtumien kautta. Kuitenkaan kuka tahansa kasvo ei voi edustaa koko kansaa. Niiden käyttökelpoisuus erilaisten intressien ajamisessa perustuu yhtäältä niihin aiemmin artikuloituihin merkityksiin, ja toisaalta niiden kytkeminen tietynlaisiin agendoihin taas saattaa muuttaa niiden merkityksiä.

### ***Kasvoton kansa***

Teoksista esitetyt mielipiteet pelkistettiin usein myös ”kansan” mielipiteiksi. Selkeimmin tämä tuli esiin iltapäivälehtien otsikoissa ja lööpeissä, joissa internetkeskustelujen mielipiteet pelkistettiin ”kansan raivostumiseksi”. Toisaalta voitiin vedota tiettyyn osaan kansasta, kuten Bjarne Kallis teki todetessaan *Uralin perhosen* loukkaavan suuria kansalaisryhmiä sekä erityisesti iäkkäämpää sukupolvea (*A-talk* 6.3.2008). Eksplisiittinen kansapuhe oli kuitenkin



vähemmän näkyvää kuin juuri kansallisten kasvojen ja symbolien kautta tapahtunut kansakunnan kuvittelu. Nähdäkseni puhetta kansasta ei tule käsitellä irrallaan niistä kentistä, joilla tämä puhe toimii. Olennaista on kiinnittää huomiota siihen, millaista kuvitteellista median ja kansakunnan keskusta ja identifikaation pintaa kansapuheella tuotetaan, mikä taho näyttäytyy konstitutiivisena ulkopuolena ja miten puhuja itse määrittyy suhteessa konstruoituun kansaan (Couldry 2003, 44–47; Torfing 1999, 192–95).

Lisäksi ei ole yksiselitteistä, milloin on kyse kansapuheesta ja milloin ei (vrt. Billig 1995, 106). Katariina Lillqvist kirjoitti, että suomalaisten identiteetti on hukassa, minkä takia tarraudutaan kansallisiin symboleihin (AL 5.3.2008b). Esimerkissä otetaan suomalaiset ryhmänä annettuna, mutta todetaan, ettei ryhmällä ole selkeää identiteettiä. Kansa-kategoriaa käytetään siis kyseenalaistamaan kansallisten symbolien liiallinen suojelu, jolloin performatiivisesti vahvistetaan ”suomalaisuuden” relevanssia, kun samalla pyritään höllentämään kategorian kytköstä tiettyihin symboleihin. Suomalaisuuden konstitutiiviseksi ulkopuoleksi määrittävät tällöin *Uralin perhosesta* provosoituneet kansallisten symbolien suojeelijat. Toisaalta *Uralin perhoseen* reagoitiin assosioimalla se Neuvostoliittoon ja toivomalla Lillqvistiltä tasapuolisuuden nimissä elokuvaa Leninin ja Stalinin veritöistä (AL 24.2.2008; AL 18.3.2008). Teatteri Rujon esitystä kommentoinut historioitsija Olavi Antila taas totesi, että ”Mannerheimin sijaan olisi jo aika pilkata taistolaisia” ja jatkoi: ”[m]issä viipyvät rienaavat esitykset Leninin ja Stalinin ihailijoista? Onko suomalainen teatteri vieläkin vanhojen stalinistien ja taistolaisten traumaattisten jälkeläisten käsissä?” Lopuksi Antila totesi, että ”[v]aikuttaa siltä, että talvisodan 70-vuotisjuhluvuonna on välttämättä heitettävä lokaa, jotta kansakunnalla ei olisi mitään ihailtavaa” (HS 17.2.2010). Tekijät olivat toki itse asemoineet *Uralin perhosen* ja Teatteri Rujon esityksen vasemmistolaisittain, mutta Stalinin, Leninin ja taistolaisuuden kytkeminen teoksiin ei ollut tekijöiden motivoimaa. Assosioimalla teokset tällä tavoin ne liitettiin suomalaisuutta konstitutiivisiin ulkopuoliin, jolloin tuo-

tettiin vasemmistolaisuuteen nähden ulossulkevaa suomalaisuuden kategoriaa.

Kansan kuvitteluissa ja puhutteluissa on usein myös kyse tunteista ja siitä että kuviteltu kansa ja samalla mahdollisesti yleisö on uhattuna tai jonkin toimenpiteen uhri. Ruuskasen mukaan uhri on uutisoinnin keskeinen ontologinen kategoria, joka ”eettisen individualismin kehyksessä puhuttelee lukijaa ja johon lukijoina voimme identifioitua”. Sen kautta määritetään lukijan ja uutisen henkilöiden suhteita. (Ruuskanen 2010, 183.) Vaikka Ruuskanen kirjoittaa-kin ennen kaikkea kuolemaan liittyvästä uutisoinnista soveltuu ajatus myös verettömiin skandaaleihin ja mediakohuihin. Lukijaa puhutteleva journalismi sekä mediassa esillä olevat median ulkopuoliset toimijat pyrkivät (usein käyttämällä median ulkopuolisia toimijoita) löytämään uhreja, kuten sotaveteraanit, vanhempi sukupolvi, laajat kansalaispiirit, suomalaiset, jne. joiden loukattuihin tunteisiin yleisö voi samaistua.

Käytän seuraavassa *Suomen marsalkan* ympärillä käytyä keskustelua ja erityisesti Yle Arenassa (16.8.2012) esitettyä tiedotustilaisuutta esimerkkinä siitä, miten mediatapahtumaa rakennettiin suhteessa ”kansaan”. *Suomen marsalkan* ympärillä käydyssä keskustelussa suomalaiset esitettiin joko mahdollisina loukkaantujina, joita Yle on johtanut harhaan, tai liberaaleina, jotka osaavat ottaa itse selvää asioista: Tiedotustilaisuudessa *Radio Cityn* edustaja kysyi Lyytiseltä, miltä tuntui, kun traileria esitettäessä yleisössä jotkut naurahtivat Otienon esittämän Mannerheimin kuvan tullessa näkyviin. Lyytinen vastasi, ettei ihonväri ole ollut hänelle missään vaiheessa mikään erityinen kysymys. Sen jälkeen hän totesi, että suomalaiset ovat hänen mielestään yllättävän liberaalia kansaa, ja he haluavat ottaa itse asioista selvää sen sijaan, että ottaisivat asiat vastaan sellaisinaan tarjoiltuina. Script supervisor Emma Taulo kommentoi, että naurahdus voi kertoa myös oivalluksesta. *Suomen marsalkka* -projektissa jähmettynyt Mannerheim-tulkinta, joka liitettiin vääränlaiseseen suomalaisuuden symbolien haltuunottoon, esitettiin ”meitä” turhaan jakavana. Kuten jo edellä mainittiin, toimi Kenia apparaattina projektissa, jonka piti uudistaa suomalaisuutta. Kon-

stitutiivisena ulkopuolena ja yhteisön uhkana näyttäytyi ”jytky” ja sitä vastaan asetettiin Ylen monikulttuurinen projekti. Samaa vastakkainasettelua edusti Lyytisen sittemmin takaisinvetämä ilmoitus, että häntä on uhkailtu ”hommafoorumeilla” (IL 16.8.2012a).

Lyytisen esittämä ajatus voidaan tiivistää seuraavasti: Harhaan johdettu kansa tarvitsee tahon, joka paljastaa asioiden todellisen laidan, joka edustaa kansaa epätiedon levittäjää vastaan. Valveutuneet kansalaiset taas eivät tarvitse tätä tahoa, vaan osaavat ottaa asioista itse selvää. Lyytisen ja Taulon kommentit pyrkivät siis vetoamaan kansalaisten omaan järkeen, ja rakensivat eroa mediakohua rakentaneisiin iltapäivälehtiin.

Kun monikulttuurisuus ja suvaitsevaisuus näyttäytyivät projektin tekijöiden julkilausuttuina tavoitteina, toimivat ne myös kehyksenä, jota ei projektin kritiikissä kyseenalaistettu. Provokaatiosyytökset pyrittiin tiedotustilaisuudessa esittämään poliittisesti korrektilisä muodossa. Arvostelijat ihmettelivät, miksi suomalaisille ei kerrottu, että *Suomen marsalkka* on sankaritarina toisen kulttuurin silmin. *Ilta-Sanomien* Katri Utulan sanoin:

[K]un aitoon henkilöön verrataan sitten, on otettu tumma henkilö. Se on eri asia sitten, jos olisi täysin fiktiivisestä henkilöstä alun perinkin kyse. Niin etteks te yhtään ajatelleet sitä, minkälaisen reaktion tää saatais herättää esimerkiksi sotaveteraaneissa?

Mahdollisia loukkaantujia olivat suomalaiset tai sotaveteraanit. Väärän värinen Mannerheim ei loukannut toimittajia, mutta sen epäiltiin loukkaavan kansaa. Vaikka tummaihoisuudessa ei olisi mitään pahaa, on kansalle tai siihen lukeutuville ryhmille sallittua pahastua tummaihoisesta Mannerheimista. Asettumalla edustamaan oletettua kansan mielipidettä oli siis mahdollista puhua loukattujen puolesta myöntämättä omaa loukkaantumistaan – kuten Bjarne Kallis teki kommentoissaan *Uralin perhosta* – myös loukkaantua rasistien puolesta näyttelijän ihonväristä olematta itse rasisti. ”Kansa” on siis toisaalta puhuttelun kohde, mutta myös journalistin tai politiikon toiminnan legitimoija ja keino häivyttää omaa toimijuutta.

Kansaa puhuteltiin myös anonyymina joukkona (esim. ”suomalaiset”, ”katsojat”), joka voi kuitenkin toimia osapuolena vastakkainasettelussa. Ylen Uutisia syytettiin elokuvan markkinoinnista, jolloin vastapuolelle asetuvat katsojat, joille ei kuitenkaan kerrottu yksityiskohtia elokuvasta: ”Onko mahdollista, että uutisten katsojat saivat väärän kuvan siitä, millainen elokuva on tulossa?” (IL 15.8.2012b).

Skandalisointi on strategia, jossa esitetään taho, joka on uhattuina tai jota on loukattu (yleisö), taho, joka on tehnyt rikkomuksen (Yle) ja jolla on salaisia intressejä. James Lullin ja Stephen Hinermanin (1997, 3) mukaan

[m]ediaskandaali tapahtuu, kun yksityiset toimet, jotka häpäisevät tai loukkaavat yhteisön idealisoitua ja hallitsevaa moraliteettia, julkistetaan ja kerronnallistetaan median toimesta, mikä tuottaa vaikutuksia ideologisesta ja kulttuurisesta linnoittautumisesta hajaannukseen ja muutokseen.

Tärkeää on tieto skandaalista. Kaupallinen media oli paljastanut kilpailijansa väärinkäytöksen ja esiintyi yhteisön ja sen arvojen puolustajana. Skandalisointi konstruoi myös osaltaan myyttiä yhteisön keskuksesta, jonka skandaali häpäisee.

Tätä kautta tulee esiin miten kiistassa oli myös kyse kaupallisen ja verorahoitteen median vastakkainasettelusta. Kansasta tuli kiistan kohde ja siihen yritettiin vedota erilaisilla keinoilla. Kamppailevat tahot pyrkivät esittämään itsensä oikean tiedon välittäjinä. ”Kansa” taas on tyhjä merkitsijä, jolla ei ole yksiselitteistä referenttiä, mutta jonka avulla pyritään luomaan kollektiviteetti antamalla merkitsijälle erilaisia sisältöjä. Tärkeä strategia tämän merkitsijän vakiinnuttamiseksi on uhkaavan ulkopuolen konstruointi, joksi tässä tapauksessa määrittyivät Yle ja elokuvantekijät. (Vrt. Torfing 1999, 192–95.)

Sauli Ruuskanen kiinnittää kuolemaa iltapäivälehdissä tarkastelevassa tutkimuksessaan huomion siihen, miten *Ilta-Sanomat* näpättyi jalkaväenkenraali Adolf Ehrnroothin hautajaisten yhteydessä maaliskuussa 2004 Yleä ja Valtioneuvostoa. Yleä arvosteltiin siitä, että tv-uutisissa Makedonian presidentin vierailusta uutisoitiin en-

nen Ehrnroothin hautajaisia, minkä *Ilta-Sanomat* esitti tärkeysjärjestyksestä kertovana asiana. Valtioneuvoston hautajaisseppeleessä taas oli kirjoitettu Ehrnroothin nimi väärin. Lisäksi osalla ministereistä ei ollut hautajaisissa protokollan vaatimia mustia käsineitä. Ruuskanen tulkitsee, että Ylen edustama poliittinen individualismi oli eettistä individualismia edustavan iltapäivälehdessä kritiikin kohteena. Näpäytyksillä lehti pyrki myös Ruuskasen tulkinnan mukaan osoittamaan edustavansa kansan ääntä – pikemmin kuin Yle tai valtioneuvosto. (Ruuskanen 2010, 171–173.) Bourdieulaisesta näkökulmasta katsottuna kyse on kahden median välisestä arvovaltakamppailusta, jossa panoksena ovat yleisö ja pelivälineenä Ehrnroothin arvon suojeleminen.

Provokaatio- ja kohusyytöksiin liittyy huomiohakuisuuden lisäksi usein puhe taloudellisista motiiveista, mutta erityisesti Ylen ollessa kyseessä puhe televisiolupa- tai verovarojen väärinkäytöstä. Ylen rooli nostettiin esiin toistuvasti *Uralin perhosen* ja *Suomen marsalkan* kohdalla. Ylen verorahojen käytön nosti esiin Bjarne Kallis välikysymyksessään pääministerille *Uralin perhosesta* (IS 29.2.2008a). *Ilta-Sanomat* nosti Ylen roolin esiin myös kysyessään saako Yle esittää animaation itsenäisyyspäivänä (IS 23.2.2008; IS 25.2.2008a). *Suomen marsalkan* kohdalla taas Yle esitettiin selkeämmin projektin taustavoimana, mikä näkyi esimerkiksi otsikoissa ”Yle yllätti: Mannerheim-elokuva”, ”Yle voittaa kilpajuoksun”, ”Yle yrittää riisua myytin”, ”Huijasiko Yle suomalaisia?” ja ”Markus Selin: Yle kaivaa verta nenästään” (IS 18.1.2012; IS 26.7.2012; HS 15.8.2012; IS 16.8.2012a). Yle myös esitettiin kansalaisia huijanneena tahona, ja kansalaiset taas esitettiin tässä yhteydessä nimenomaan veronmaksajina (IS 16.8.2012a; HS 17.8.2012; IS 20.1.2012). Etenkin *Iltalehden* Leena Ylimutka otti näkyvän roolin syyttäessään Yleä mediahuijauksesta (Yle Areena 16.8.2012; A-Studio: Stream 28.9.2012). Myös *Iltalehden* haastattelemat veteraaniaktiivit ihmettelivät Ylen suhtautumista Mannerheimin persoonan (IL 15.8.2012e).

Lisäksi Elokuvasäätiö kytkettiin keskusteluihin Solar Filmsin projektin ja *Uralin perhosen* kohdalla. Jälkimmäistä kritisoinut

Raimo Ilaskivi esitti animaatiota tukeneen säätiön toimivan vero-varoilla, mutta korjasi virheensä jälkikäteen. (Ilaskivi 25.2.2008.)

Solar Filmsin hankkeen kohdalla rahoituksesta kirjoitettiin huomattavasti enemmän kuin muiden projektien kohdalla, mutta rahoituksen saaminen esiintyi enemmän huolenaiheena, kun Ylen hankkeiden osalta rahoitus esitettiin useammin ongelmallisena. Solar Filmsin kohdalla rahoitus alettiin esittää skandaalinomaisesti vasta myöhäisessä vaiheessa, vaikka kritiikkiä projektin kaupallisuudesta esitettiin toki jo heti tuotannon alkuvaiheessa.

Nähdäkseni siinä, että eri kaupallisen median tahot kritisoivat Ylen käytäntöjä suhteessa kansallisiin symboleihin ei ole niinkään kyse siitä, että kilpailtaisiin suoraan taloudellisista resursseista tai pelkästä irtonumeroiden myynnistä. Kyse on erityisesti arvovallassa ja tietynlaisesta kansallisesta pääomasta, joka toki on vaihdettavissa myös myyntituloiksi (Vrt. Bourdieu 1993, 30; Hage 1998). Viime kädessä on kuitenkin kyse median legitimiyydestä suhteessa sen potentiaaliseen ja aktuaaliseen yleisöön. Mannerheim ja Ehrnrooth ovat symboleja, joiden tietynlainen määrittely ja arvottaminen ovat satsauksia, joita on suojeltava. Ne ovat myös muita kansallisia kasvoja tehokkaampia yhteisön tilapäisen konstruoinnin välineinä. Kun Ylen kaltaista, erilaisella rahoituspohjalla toimivaa tahoja voidaan syyttää näiden symbolien kunnioittamattomuudesta, saadaan korostettua omaa profiilia niiden suojelijana ja täten tuotettua itselle arvovaltaa suhteessa yleisöön.

Kansa-kategoria esiintyy aineistossa useissa eri rooleissa: se saattoi olla implisiittinen tai eksplisiittinen puhuttelun kohde, konsitutiivisen ulkopuolen kautta määrittävä, tai eri tahojen uhri tai toiminnan perustelija, jonka puolesta puhuttiin. Kategoriaa määriteltiin eri termein, mutta myös sitä edustavien ryhmien ja kansallisten kasvojen avulla. Kaikissa tapauksissa se on kuitenkin kytkettävissä symbolisiin pääomiin. Kansalaisuskonnon kannalta kyse on kaksinaisesta prosessista. Ensinnäkin kansalaisuskonnollisia, eli kansallisesti legitimejä symboleja ja kansaan kohdistuvia luonnehdintoja saatettiin käyttää omien intressien edesauttamiseksi (vrt. Martin 2012), toiseksi edellä mainittujen kulttuuristen resurssien käyttö

niihin vetoamalla on performatiivista satsausta niiden arvoon, jolloin vahvistetaan niiden asemaa kansallisella kentällä. Kyse on siis median ja kulttuurintuotannon kenttien toiminnasta vuorovaikutuksessa kansallisen kentän kanssa.

## Teosten legitimointi ja legitiimiyden kiistäminen

Teosten luonnehdinnat ja symboliset muodostelmat kulkevat käsi kädessä. Ilmiselvä jännite muodostuu Solar Filmsin *Mannerheimin* toisaalta isänmaallisen ja toisaalta viihteellisen sekä *Uralin perhosen* ja Teatteri Rujon esityksen vasemmistolais-taiteellisen symboliikan ja luokittelun välille. Näkökulmasta riippuen symbolien käyttö (esimerkiksi sotaveteraanit, kansalliset kasvat, Pispalan punaorvot ja lesket, näyttelijät, teatteriteoreetikot) voidaan nähdä luokittelun apuna, tai toisinpäin, luokittelevat määreet (esimerkiksi suurelokuva, balladi) osana symbolien tiivistymää, johon ollaan kiinnittymässä (vrt. Sumiala 2013, 64–65). Yleisesti ottaen teoksiin liittyvää genre- ja motiivipuhetta, kohu- ja provokaatiomääreiden käyttöä, skandalisointia sekä kansallisiin kasvoihin ja kansaan viittaamista voidaan pitää journalistien *strategisina rituaaleina* tai rutineina, joilla säädellään teosten legitimeettä ja symbolisia pääomia, mutta samalla ylläpidetään journalistien omaa ja heidän edustamansa mediainstituution asemaa median kentällä (vrt. Sumiala 2013, 78–79, 88–89; Tuchman 1972).

Solar Filmsin *Mannerheimin*, *Uralin perhosen* ja Teatteri Rujon esityksen kohdalla nousee esiin erityisesti uhrisymboliikka. Solar Filmsin elokuvaprojekti esittää Mannerheimin yhteydessä sotaveteraaneihin, jotka uhrasivat parhaat vuotensa Suomen puolesta, ja siten siirsivät substanssiaan kansakunnalle ja oikeuttaen sen olemassaolon (Smart 1985, 26). Teatteri Rujon esityksen avainteksteissä taas sotaveteraanien uhrius kääntyi toisin päin: heidät esitetään myös rahastamaan pyrkivien Selinin ja Harlinin uhreina. Teatteri Rujon esityksessä ja *Uralin perhoses*sa vedotaan myös lapsi- ja naisuhreihin, edellisessä nykysuomalaisen perhe-elämän uhreihin

ja jälkimmäisessä sisällissodan aikaisiin leskiin ja orpoihin. Gordon Lynch on todennut, että lapsista huolehtiminen on yksi keskeisistä länsimaisista pyhän muodoista. Kyseinen pyhän muoto vaikutti Irlannin katolisen sisäoppilaitosjärjestelmän muuttamisessa 1900-luvun loppupuoliskolta alkaen sekä mielipiteen muuttamisessa suhteessa Israelin maahyökkäykseen Gazassa 2009. (Lynch 2012.)

Mellor ja Shilling taas ottavat uhraamisen<sup>147</sup> pyhäteoriaansa keskiöön. Käsitteen avulla voidaan tarkastella miten pyhää tehdään. Hubertia ja Maussia mukaillen uhraaminen on jonkin asettamista erilleen ja tästä jostakin luopumista, jolloin tämä jokin tehdään pyhäksi. Mellor ja Shilling laajentavat käsitteen koskemaan uhraamisen kanssa tekemisissä olemista, mikä sisältää tiettyjen uhraamisen tapojen edistämisen, toisten kieltämisen, tai jopa uhraamisen kieltävään yhteiskuntaan pyrkimisen. (Mellor & Shilling 2014, 41.) Tarkastelemassani aineistossa vastakkain asettuvat siis isänmaan puolesta sodassa annetut välttämättömät uhrat, ja punalesket ja -orvat sekä nykyperhe-elämän kärsimysten uhrat, joita ei pitäisi olla olemassa. Kyseiset pyhän muodot käsityksineen uhraamisesta kytkeytyvät toisaalta uusisänmaalliseen ja toisaalta familistiseen kehykseen.

Lynch määrittelee pyhän ”joksikin jonka ihmiset kollektiivisesti kokevat absoluuttisiksi, ei-kontingenteiksi tosiasioiksi, jotka esittävät normatiivisia väitteitä sosiaalisen elämän merkityksistä ja toimeenpanosta” (Lynch 2012, 29). Lynch näkee pyhinä pidettyjen asioiden ympärille rakentuvan tietynlaisia pyhän muotoja, jotka saattavat joutua kiistoihin keskenään (mt.). Tämän työn viitekehksessä eri asioiden absoluuttisiksi ja ei-kontingentiksi kokeminen nähdään onnistuneiden arvottamis- ja määrittelystrategioiden tuloksena, niin että erilaiset normatiiviset väitteet kuuluvat näihin strategioihin.

Nähdäkseni on hedelmällisempää tarkastella asioiden pyhäksi tulemistä strategisen toiminnan seurauksena, jota ei voi erottaa kulttuurisesta luokittelusta. Tiettyjä pyhinä pidettyjä asioita, kuten Mannerheimia tai sotaveteraaneja voidaan hyödyntää erilaisten intressien ajamisessa, ja toisaalta tiettyihin pyhinä tai arvokkaina pi-



dettyihin asioihin vetoaminen on samalla performatiivista investointia niiden arvoon (vrt. Anttonen 1993, 48–49). Täten en ota *erilleen asettamista* asian pyhäksi tulemisen ehdoksi. En siis ymmärrä pyhää pelkästään absoluuttisena rajana, joka liittyy tiettyihin objekteihin niiden käyttökontekstista riippumatta, vaan pyhäksi määrittyneen asian raja-ominaisuus nousee esiin tietyissä tilanteissa, joissa erilaisten agendojen tueksi valjastettujen ja eri ryhmien symbolisella arvolla lataamien objektien arvo kyseenalaistetaan (vrt. Anttonen 2000, 277). Muuten ymmärrän pyhän ja pyhittämisen liittyvän asioiden määrittelyyn ja arvottamiseen eli toisin sanoen symbolisiin pääomiin ja legitimitettiin. Objektit, joihin on ladattu arvoa, ovat latentisti pyhiä. Loukatun pyhän ilmitulossa on siis nähdäkseen kyse siihen investoineiden ryhmien investointien arvoon liittyvästä määrittelykamppailusta. Tässä työssä tarkastelu on kiinnittynyt tiettyjen legitimaatioita tuottavien symbolien käyttöön, ei niinkään asioiden pyhittämiseen.

Esittelen taulukossa 2 edellisten lukujen pohjalta teoksen tekijöiden ja niihin suopeasti suhtautuneiden tahojen käyttämiä symboleja ja legitimaation lähteitä, suomalaisuuden määreitä sekä symbolisia pääomia, sekä teosten vastustustajien käyttämiä legitimitetin kiistämisen strategioita. Eri teosten tekijöiden hyödyntämät symboliset pääomat voidaan luokitella erikseen yhteisöllisiin, historiallisiin ja taiteellisiin. Yhteisöllisessä pääomassa painottuu tietynlainen yhteisö, historiassa tietynlainen vetoaminen menneisyyteen ja taiteellisessa teoksen ilmaisutapa. Taulukon ensimmäiset kaksi saraketta (symbolit ja legitimaation lähteet ja suomalaisuus) sekä symbolisia pääomia kuvaavasta sarakkeesta yhteisölliset ja historialliset strategiat liittyvät teosten asemointiin kansallisella kentällä, kun taiteellisissa pääomissa ja legitimitetin kiistämisen strategioissa on pääosin kyse niiden asemoinnista kulttuurintuotannon kentälle.

Solar Filmsin *Mannerheimin* avainteksteissä pyrittiin legitimoimaan elokuvaprojekti kerryttämällä kahdenlaista pääomaa: laatuvihteellistä ja kansallis-historiallista, mikä näkyy myös siinä, miten projektia luonnehdittiin, ja millaisiin symboleihin vedottiin.

Kansallis-historiallisella pääomalla tarkoitan tapaa legitimoida projektia, joka nojaa kansallisiin symboleihin kuten veteraaneihin, poliitikkoihin ja sotilaisiin, joiden avulla pyritään tekemään projektista kansallinen. Projektin kansallis-historiallista autenttisuutta valvoi ja legitimoiti Champion of Liberty -yhdistys ja kansallisista kasvoista koostuva kunniatoimikunta. Rinnalla kulkeva laatuvihteellinen pääoma taas rakentuu isosta budjetista, tyylikkäistä Hollywood-näyttelijöistä, Oscar-lavastajista ja -maskeeraajista sekä viittauksista *Englantilaiseen potilaaseen* ja epookkielokuvaan genrenä sekä eronteosta action-genreen.

*Uralin perhosen* taiteellinen pääoma muodostui viittaamalla vasemmistolaisiin taiteilijoihin ja rakentamalla mielikuvia slaavilaisesta ja keskiaasialaisesta kansanomaisuudesta. Historiallinen pää-

	(pyhät) symbolit ja legitimaation lähteet	suomalaisuus	symboliset pääomat	legitimiteetin kiistämisen strategiat
Solar Filmsin <i>Mannerheim</i>	sotasankari-Mannerheim, sotaveteraanit, kansalliset kasvat, näyttelijät, yritykset, kansainvälinen yhteistyö	patrioottinen kehys, kansalliset toimijat yhteistyössä suurprojektissa	<i>yhteisöllinen &amp; historiallinen:</i> kansallis-historiallinen, <i>taiteellinen:</i> laatuvihteellinen	kaupallisuus, actiongenre, Hollywood-elokuva, yltyöisänmaallisuus
Uralin perhonen	Pispalan punaorvot ja -lesket, tšekkiläinen nukketeatteritraditio, vasemmistolainen taide, työväen muistitieto	virallinen isänmaallisuus peittää punaisen näkökulman	<i>yhteisöllinen &amp; historiallinen:</i> punainen muistitieto, <i>taiteellinen:</i> vasemmistolais-taiteellinen	ei vastaa todellisuutta, kohutaide, provokaatio,
Suomen marsalkka	monikulttuurisuus, Mannerheim tärkeänä, mutta uudistamista kaipaavana symbolina	hyvä liberaali monikulttuurisuus ja sitä uhkaava jyty, yksinäiset, perinteensä kadottaneet suomalaiset (verrattuna yhteisöllisiin kenialaisiin)	<i>yhteisöllinen &amp; historiallinen:</i> monikulttuuris-pedagoginen	kohutaide, provokaatio, heikkolaatuinen tai outo elokuva ja televisiosarja

Taulukko 2. Teosten luonnehdinnat ja symbolisen pääoman lähteet.

oma rakentui työväen muistitiedon varaan, jännitteisessä suhteessa kansallis-historialliseen pääomaan, johon se suhteutui muistuttavana (Peltonen, U.-M. 2007, 289). Solar Filmsin projektissa ja *Uralin perhossessa* avainteksteineen suomalaisuus määrittyi pitkälti menneisyyden avaintapahtuminen (sisällis-, talvi- ja jatkosota) kautta, kun taas Erkko Lyytinen kytki *Suomen marsalkan* suorasanaisesti nykyaikaan – monikulttuurisuuden puolustamiseen ja Perussuomalaisen jytyn vastustamiseen. *Suomen marsalkan* pääasiallinen pääoma näyttääkin olevan yhteisöllinen pääoma, tarkemmin monikulttuuris-pedagoginen, eivätkä sen tekijät pyrkineet saavuttamaan historiallista autenttisuutta taikka taiteellista arvostusta. Vastaanotossa se määrittyi hyvin ambivalentisti genrejärjestelmän ja taiteellisten ansioidensa kannalta.

Teosten legitimiyyttä koskevassa keskustelussa genrepuheella oli keskeinen asema, mikä näkyi jo siinä, miten tekijät asemoivat itse teoksiaan. Myös legitimiyyden kiistämisessä se nousi esiin. Toisen kiistämisen strategia liittyi teosten epäpuhtauden ja pyyteettömyyden osoittamiseen: Solar Filmsin projektia syytettiin kaupallisuudesta ja *Uralin perhosta* ja *Suomen marsalkkaa* huomiohakuisuudesta ja provosoinnista.

Miten teokset sitten asettuvat kahdelle tarkastelun kohteena olleille – kansalliselle ja kulttuurintuotannon kentälle? Entä miten median kentän toimijat asemoituivat suhteessa teoksiin? Kansalaisuskonnon muotoa, johon Solar Filmsin projektissa nojattiin, voidaan luonnehtia *uusisänmaalliseksi*. Kansallisella kentällä hanke nojasi ortodoksisiiin strategioihin: siinä pyrittiin rakentamaan arvokasta kuvaa suurmiehestä, ja projektia tukemaan valjastettiin laajat kansallisista kasvoista koostuvat sosiaaliset verkostot sekä veteraaneihin viittaavat symboliset muodostelmat. Veteraanit, erityisesti Ehrnrooth edustivat konsekraatiovaltaa (ks. Engler 2003, 447) suhteessa teokseen, ja tämä valta myös tunnustettiin. Toisaalta sen asemaa kansallisella kentällä voitiin kyseenalaistaa viittaamalla sen liian kansainvälisiin piirteisiin sekä kaupallisuuteen. Projektin tekijöiden näkökulmasta suuri budjetti ei tarkoittanut kaupallisuutta, vaan elokuvan laadun taetta. Kaupallisuus-syytökset toimivat

projektin kansallisen legitimitetin, myös sen aseman legitimiinä teoksena – eli aseman kulttuurintuotannon kentällä – kyseenalais-tajana.

*Uralin perhosen* strategia kansallisella kentällä oli heterodoksinen: se pyrki tuomaan ortodoksisen Mannerheim-kuvan rinnalle punaisen näkökulman, joka on perinteisesti nähty jännitteisenä suhteessa kansalliseen. Se pyrkii haastamaan uusisänmaallisen kansalaisuskonnon tarjoamalla sille *vasemmistolaista* vaihtoehtoa. Kansallisena kulttuurituotteena *Uralin perhosen* asema kiistettiin useaan otteeseen. Lisäksi animaatio saavutti legitimiin teoksen aseman kulttuurintuotannon kentällä: yleisesti ottaen teoksen vastustajatkaan eivät kyseenalaistaneet sen esteettisyyttä, kauneutta tai taiteellisuutta.

*Mannerheim, eli lapsistasi ei mitään*, jota en ole nostanut tauluk-koon 2, muistutti strategioiltaan *Uralin perhosta*: se nojautui symbolisine viittauspisteineen vasemmistolaiseen taiteeseen ja asettui jännitteiseen suhteeseen kansalliseen symboliikkaan nähden, pyrkien osoittamaan myös Solar Filmsin projektin kansallisen symboliikan käytön pyyteellisuutta ja haitallisuutta. Arvioissa se sai legitimiin teoksen aseman, mutta sen asema kulttuurina ylipäättään myös kyseenalaistettiin.

*Suomen marsalkka* -projektia voi pitää kansalaisuskonnolliselta strategialtaan tyyppiesimerkillisesti profetallisena – suhteessa papilliseen Solar Filmsin projektiin: siinä ei kyseenalaistettu kansallisen symboliikan arvoa, kuten tehtiin *Uralin perhosessa* ja Teatteri Rujon esityksessä ja niiden tekijöiden selonteossa, vaan pyrittiin transformoimaan symboliikan merkitys ja ottamaan se haltuun. Sen kansalaisuskonnollisuus ilmeni *liberaalissa* muodossa. Kansallisessa mielessä projekti näyttäytyi häpäisynä, kulttuurintuotantona taas sen sisältämät teokset eivät saavuttaneet legitimiinien teosten asemaa. Toisaalta, vaikka teokset todettiin epälegitiimeiksi, projektin lähtökohtaa ja perusideaa kuvata kansallista symbolia toisin silmin pidettiin hyvänä ajatuksena. Tämä häpäisy- ja provokaationäkökulmille vastakkainen näkökulma osoittaa, että kansallisessa mielessä heterodoksinen projekti sai myös kannatusta. Kansal-

linen kenttä on siis liikkeessä, mikä voidaan todeta havainnoimalla myös muita kansallisiin symboleihin liittyviä määrittelykamppailuja.

## Määrittelykamppailut mediakentän näkökulmasta

Teosten ja mediakentän keskinäistä suhteutumista voidaan lähteä purkamaan kiinnittämällä huomiota niihin lehtiin, juttu- ja osastotyypeihin, jotka esiintyvät kaikkien teosten kohdalla ja poikkeavat linjastaan, eli omista yhteenlasketuista sävyjen osuuksistaan. Ensinnäkin *Helsingin Sanomat*, arvio-juttutyyppi sekä kulttuuri ja tv-osastot osuvat yksiin kaikkien tapausten kohdalla: Solar Filmsin projektiin suhtaudutaan niissä neutraalisti, *Uralin perhoseen* positiivisesti ja *Suomen marsalkkaan* negatiivisesti. Tämä on myös yleisempi linja, joka on todennettavissa liitetaulukosta 7.

Irtonumeromyyntiin nojaavat iltapäivälehdet ja tilaajapohjaan nojaavat *Aamulehti*, *Helsingin Sanomat* ja *Turun Sanomat* eivät poikkeakaan toisistaan minkään selkeän linjan mukaisesti suhteessa eri teoksiin. Pikemminkin lehtien linjat seurailevat toisiaan. Suurin poikkeama muihin lehtiin nähden on *Aamulehden* linjaansa negatiivisempi suhtautuminen *Uralin perhoseen*. Muuten lehdissä painottuu neutraali tai positiivinen suhtautuminen Solar Filmsin projektiin, neutraali tai positiivinen suhtautuminen *Uralin perhoseen* ja negatiivinen suhtautuminen *Suomen marsalkkaan*.

Kun teoksille annettujen määreiden perusteella Solar Filmsin projekti sai legitiimin aseman kansallisella kentällä – vaikka sen kaupallisuudesta huomautettiin –, *Uralin perhoseen* liitettiin provokaatiosyytöksiä, mutta se määrittyi legitiimiksi taiteen kehyksessä. *Suomen marsalkka* taas ei onnistunut legitiiminä teoksena tai kansallisena, profetallisena puheenvuorona. Tämä näkyy myös lehti- ja uutissivustojen negatiivisen sävyn korostuneisuutena *Suomen marsalkan* kohdalla, arvioiden ja hieman pienemmässä määrin kulttuurisivujen käsittelyn sävyjen erossa *Uralin perhosen* ja *Suomen marsalkan* kohdalla. Solar Filmsin projekti määrittyi positiiv-

visemmin viihdeosaston kuin muiden osastojen jutuissa. (Liitetaulukko 7; liitetaulukko 9; liitetaulukko 10.) Tämä onkin selkein hahmottuva jännite, joka kuvaa uutistyyppien suhteutumista kulttuuriin pääomaan: kulttuuri- ja televisiosivuilla, erityisesti arvioissa, arvioitiin teoksia niiden esteettisten tai taiteellisten ansioiden, eli siis autonomisen teoksen legitimiuden näkökulmasta, kun muissa uutisissa arvioitiin tapauksia kansallisena tai median huolenaiheena.

Sävyyn liittyvä tarkastelu siis todentaa edellisissä alaluvuissa esitettyä huomiota, että Solar Filmsin projekti saavutti legitimiin aseman kansallisessa mielessä ja erityisesti viihteenä ja *Uralin perhonen* taideteoksena, kun *Suomen marsalkka* ei saavuttanut legitimiä asemaa missään mielessä. Media säänteli teosten legitimiyyttä suhteessa eri kenttiin eri tavoin.

Ylen rooli kolmessa tapauksessa on siinä mielessä kiinnostava, että sillä oli kaksoisrooli kulttuurintuottajana, eli teosten rahoittajana ja levittäjänä sekä journalistisena medianana. MTV3:lla oli samankaltainen rooli suhteessa Solar Filmsin projektiin, mutta pienemmässä määrin: MTV3:lla oli elokuvan esitysoikeudet (Mtv.fi 20.1.2011). Esimerkiksi Markus Seliniä käsitelleessä Ylen *Kosmoksen* ”Markus, Matti ja Mannerheim” -jaksossa (1.9.2005) valitsi hyvin kriittinen asetelma suhteessa Selinin edustamaan kaupalliseen elokuvaan, ja kritikin ääninä toimivat elokuvakriitikot. Toisaalta Solar Filmsin elokuvantekijät (Renny Harlin, Dome Karukoski ja Mikko Nousiainen) pääsivät esittämään näkemyksiään Ylen ohjelmissa myös kriiikittömässä ympäristössä (*Popkult* 13.7.2008; *Strada* 3.4.2009; *Kesärenki* 16.9.2010). Projektin rahaongelmien myötä se toimi huumorin lähteenä Ylen sketsiohjelmissa (*Kolmen kopl*a 3.4.2010, *Hilander-TV* 3.10.2010) ja konkurssin myötä siitä maalailtiin kansallista skandaalia *MOT*:ssä (24.2.2014).

Ylen tukemien projektien *Uralin perhosen* ja *Suomen marsalkan* ympärillä käytiin keskustelua Ylen ohjelmissa (*K-rappu* 4.3.2008; *A-talk* 6.3.2008; *A-studio: Stream* 28.9.2012; *Pressiklubi* 28.9.2012; *Strada* 28.9.2012; *Ylen Aamu-tv:n* Jälkiviisaat 28.9.2012), joissa pääsivät ääneen niin projektien tekijät, kriitikot ja puolustajat, toi-

mittajien pysyessä neutraaleina. Ylen keskusteluohjelmien linja ei juuri poikennut MTV3:n ohjelmista (45 minuuttia 26.9.2012; *Huomenta Suomi* 16.8.2012; 17.8.2012; 27.9.2012), ja esimerkiksi *K-rapussa* 4.3.2008 esitettiin toimittajan suulla hyvin kriittisiä näkökulmia *Uralin perhosesta*, hyvin samaan tapaan kuin MTV3:n 45 minuuttia -ohjelmassa (26.9.2012) arvioitiin *Suomen marsalkkaa*. Ylen ja Mtv:n journalistiset ohjelmat eivät siis asettuneet puolustamaan ”omia” projekteja, vaan tarjosivat neutraalin ympäristön niitä koskevalle keskustelulle.

On syytä tarkastella vielä Mtv:n ja Ylen uutissivustoja. Kun lehtijutuissa neutraalin sävyn osuus oli 74,7 %, on uutissivustojen jutuissa se 87,5 %. Uutissivustoilla uutis-lajityyppi esiintyi dominoivana. Osastoissa painottui kulttuuri, Mtv.fi:ssä viihde, Yle.fi:ssä erikois-osasto ja kotimaan uutisosasto. Neutraalin sävyn lehtiä korkeampi osuus selittynee osittain uutis-lajityypin dominanssina ja arvioiden vähäisyytenä. (Liitetaulukko 7; liitetaulukko 9; liitetaulukko 10.) Mtv.fi julkaisi hyvin usein kaksi vastaavaa uutista, toisen kulttuuri- ja toisen viihdeosastolla. Juttujen sisältö oli usein lähes sama. Lisäksi sekä Mtv:n että Ylen uutissivustot kierrättivät paljon muiden medioiden julkaisemia juttuja – kun lehtijuttujen otsikoissa oli viittaus muuhun mediaan vain 0,8 %:ssa, oli uutissivustoilla viittauksia 7,5 % jutuista. Osa uutisista sisälsi myös linkin median omaan televisio-ohjelmaan tai uutisklippiin, jolloin itse juttu saattoi olla lyhyt.

Kuitenkin on nähtävissä joitakin eroja suhteessa teoksiin: Mtv.fi kirjoitti jonkin verran enemmän positiivisesti Solar Filmsin projektista ja Yleä vähemmän negatiivisesti. Yle taas kirjoitti enemmän positiivisesti *Uralin perhosesta*, kun *Suomen marsalkasta* kirjoitettiin Mtv.fi:ssä ja Yle.fi:ssä negatiiviseen sävyyn. Viimeisen kohdalla molemmat uutissivustot noudattivat lehtien yleistä linjaa, kun kahden edellisen kohdalla voidaan tulkita, että sivustot tukivat hieman oman mediatalon projekteja. Lisäksi on huomattava, että Mtv.fi:n sivustolla uutisoitiin huomattavalla kattavuudella Solar Filmsin projektista (75,7 % vs. Yle.fi:n 63,4 %), kun *Uralin perhosen* ja *Suomen marsalkan* uutisoinnin volyymit eivät poikenneet

toisistaan huomattavasti eri sivustoilla. (Liitetaulukko 7.) Lisäksi Mtv.fi:n sivustoilla ei noteerattu Raittilan romaania kuin Solar Filmsiä käsittelevien juttujen sivuaiheena (3 mainintaa) ja Teatteri Rujon projektia ei mainittu lainkaan. Sen sijaan Ylellä molemmat edellämaintuista olivat pääaiheena kolmessa jutussa.

Kun siirretään tarkastelu siitä, miten media sääteli eri projektien pääomia suhteessa kansalliseen ja kulttuurintuotannon kenttään, median toimijoiden omaan legitimiyyteen ja symbolisiin pääomiin, on syytä kiinnittää huomiota käytössä olleisiin strategioihin. Tietyn median legitimiteetti rakentuu suhteessa sen yleisöön, ja tämä suhde rakentuu eri medioilla eri strategioin. Couldry kiinnittää huomiota siihen, miten median ulkopuolisuus ja mediassa olo ovat keskeisiä kategorioita, ja esimerkiksi *liveness* – asioiden näyttäminen suorana – luo vaikutelmaa ajankohtaisuudesta (Couldry 2003, 47–48, 95–114). Sumiala taas kiinnittää huomiota erilaisten symbolien tärkeyteen yhteyden rakentamisessa yleisöihin (Sumiala 2013, 64–65). Tässä keskeiselle sijalle nousevat jälleen kansalliset kasvot, joita on tarkasteltu aiemmin teosten legitimiyyden säätelijöinä. Säättely on viime kädessä median hallussa, joka päättää keitä se osallistaa. Asiantuntijoiden ja asianomaisten valinta oli kaikilla medioilla melko moniarvoista. Esimerkiksi iltapäivälehtien kolumnistit saattoivat esittää päivänvastaisia näkökulmia suhteessa lehtien pääkirjoituksiin.

Moniarvoisuus on nähtävissä myös *Iltalehden* ja *Iltasanomien* aukeamajutuissa, jotka ne julkaisivat *Suomen marsalkasta* 14.8 ja 15.8.2012. Molemmissa esitettiin kritiikkiä projektia kohtaan toimittajan äänellä, ja täydennettiin pääjuttua eri asianosaisten näkökulmilla. Tässä tapauksessa moniäänisyys toimi kritiikin loiventajana.

Erittäin kiinnostavia tapauksia ovat eri medioiden väliset arvovaltakiistat, jotka eivät vieneet määrällisesti suurta mediatilaa, mutta esimerkiksi *Suomen marsalkan* kohdalla Ylen rooli oli viidenneksi useimmin vallitsevana teemana. Tulkintani mukaan *Suomen marsalkan* ympärillä käydyn kohun keskeinen tekijä oli median kentällä tapahtunut arvovaltakiista, jossa Yleä edustaneet eloku-



vantekijät käyttivät hyväksi Solar Filmsin projektille rakentunutta suurelokuva-kehystä. Kun paljastui, että Ylen elokuvassa onkin kyse pyrkimyksestä uudistaa Mannerheim-kuvaa radikaalisti, asetui ”syöttiin tarttuneiden” median toimijoiden arvovalta kyseenalaiseksi. Tällöin rakentui tilanne, jossa oli mahdollista syyttää Yleä kansan huijaamisesta, ja täten korostaa omaa symbolista pääomaa suhteessa ”kansaan” eli lehtien lukijoihin. Ne harvat, joiden mielestä projekti oli onnistunut, kehuivat sen media- ja sissimarkkinointistrategioita. Myös pyrkimys Mannerheim-kuvan uudelleenarviointiin arvioitiin usein sinänsä kannatettavaksi lähtökohdaksi, mutta projektin katsottiin epäonnistuneen siinä. Kun *Suomen marsalkkaa* verrataan niin ikään Ylen tukemaan, mutta suopeammin vastaanotettuun ja legitimiiksi teokseksi hyväksytyyn *Uralin perhoseen*, on huomionarvoista, että jälkimmäisen tekijät pelasivat avoimemmilla korteilla suhteessa mediaan, ja että kritikoijista aktiivisimpia olivat muut kuin itse journalistit (vrt. Väliverronen 2013).

Herkmanin mukaan Yleisradio hallitsi vielä 1980-luvulla monopoliasemansa turvin kaikkia mediakentän pääomia. 1990-luvulla sen asema muuttui, kun mediamarkkinat vapautettiin, ja se joutui kilpailemaan kaupallisten radio- ja tv-kanavien kanssa: sen taloudellinen pääoma kaventui ja myös sen kulttuurinen ja yhteiskunnallinen pääoma haastettiin. Se kuitenkin säilytti asemansa kulttuurisen ja yhteiskunnallisen arvonnannon jälkimmäisten suhteen kaupallisten kanavien keskittyessä taloudellisiin voittoihin. (Herkman 2005, 58–59.)

Vaikka Ylen asema on vahva, ei edes se ole suojattu mediakentän kilpailulta, jonka tärkein mittari on yleisön koko, millä myös verorahoitteinen Yle perustelee omaa asemaansa. Ylen ja kaupallisten medioiden kilpailu näkyy muun muassa jälkimmäisten kritisoidessa Ylen laajenemista internetiin ja ilmaisen uutistarjonnan lisäämistä. (Seppänen & Väliverronen 2012, 128; ks. esim. TS 18.6.2016, 14). Nähdäkseni edellä mainittu arvovaltakiista on myös kontekstualisoitavissa tähän kilpailuun, jota käydään myös arvovallasta suhteessa veronmaksaja-kansalaisiin.

Median kentällä hahmottuu kolme erilaista strategiatyyppiä, joilla on ominaiset symbolisen pääoman muodot sekä tapansa rakentaa suhdetta yleisöön ja legitimoida omaa asemaa median kentällä. *Kulttuuris-pedagogiseksi* kutsumalleni strategialle on tyypillistä asiantuntijavaltaan nojaaminen, kaupallisuuden kritiikki, monikulttuurisuuden puolustaminen ja kansallisten myyttien kriittinen pohdinta. Historiallisesti se voidaan mieltää osaksi kansavaltuksellista jatkumoa, joka painottui ensimmäisessä tasavallassa oikeistolais-isänmaallisesti ja toisen tasavallan alkupuolella vasemmistolaisesti (vrt. Alasuutari 1996b, 204–209, 230). Toinen strategiatyyppi on *isänmaallis-populistinen*. Siinä yhteyttä yleisöön rakennetaan viittaamaalla kansallisiin kasvoihin, kuten erityisesti sotaveteraaneihin, sekä vetoamalla kansaan. Käytännön kategorioina ”kansaa” ja ”sotaveteraanit” esitetään jonkin edustajan kautta homogeenisena. Strategialle on lisäksi tyypillistä eronteko kulttuurieliittiin ja kaupallisuussyytösten osoittaminen taide-eliittiä kohtaan. Tämän strategian ideaalityyppinen edustaja on iltapäivälehtien kirjoittelu *Suomen marsalkasta*. (Vrt. Ruuskanen 2001.) Kolmas strategiatyyppi edustaa *neutraalin uutisjournalismin* ideaalia. Tämän strategian tyypillinen edustaja on *Helsingin Sanomat*, jossa pidättydyttiin kohu-uutisoinnista ja arvioitiin muissa medioissa olleita keskusteluita etäännytettyjen genrejen, kuten kolumnien kautta. Tälle strategialle on tyypillisempää nojata asiantuntijaraateihin kuin lukijoiden mielipiteisiin ajankohtaisia keskustelunaiheita arvioitaessa.

Olennaista on, että suurin osa medioista yhdistelee näitä strategioita. Esimerkiksi Yle harjoitti kulttuuris-pedagogista strategiaa tukemiensa teosten kautta ja neutraalia uutisjournalismia fasilitoimalla teoksia koskevaa keskustelua. Iltapäivälehtien uutissivuilla saatettiin rakentaa kohua populistisen strategian mukaisesti, kun samanaikaisesti arvioissa kehuttiin kulttuuris-pedagogisessa hengessä teoksen taiteellisia ansioita (ks. myös Lehtisalo 2009, 88–89).



## MEDIATISAATIO JA KANSALAISUSKONTO NYKYPÄIVÄN SUOMESSA

### Mannerheimia tulkitsevien teosten asemat

Tämän työn läpi kulkevana tutkimusongelmana on ollut hahmottaa sitä prosessia, jossa kolmea Mannerheimia uudelleentulkinnutta teosta asemoitiin mediassa. Tässä prosessissa tekijät asemoivat teoksiaan erilaisten symbolisten resurssien avulla sekä samanaikaisesti tulkitsivat uudelleen Mannerheim-myyttiä. Mediassa taas asemoitiin teoksia eri tavoin, suhteessa toisiinsa, muihin teoksiin sekä kansaan, kansallisiin kasvoihin ja erilaisiin kansan ulkopuoliin.

Solar Filmsin projekti rakensi kuvaa suurmies-Mannerheimista toistamalla Cincinnatus-myyttirakennetta ja kehityskertomusta sekä tuomalla varjopuolina esiin hänen epäonnistumisensa aviomiehenä ja perheenisänä. Projektille haettiin legitimaatiota vetoamalla sotaveteraaneihin ja kansalliseen kasvogalleriaan sekä asettamalla näytteille projektin yhteistyökumppaneina toimivia kotimaisia ja ulkomaisia henkilöitä ja yrityksiä. *Uralin perhosessa* nojaututtiin sisällissodan jälkeen muotoutuneisiin vasemmistolaisiin mielikuviin Mannerheimista ”lahtarina”, mitä täydennettiin kuvamalla häntä huonoksi aviomieheksi ja homoseksuaaliksi. Projektin symbolisina viitepisteinä toimivat suurmies-Mannerheimin kanssa vastakkain asetetut Pispalan punaorvot ja -lesket sekä vasemmistolainen taide ylipäätään, tšekkiläinen nukketheateriperinne ja työväen muistitieto. *Suomen marsalkassa* nationalistiseksi määrittynyt sankari-Mannerheim asetettiin vastakkain universaalien ihmis-Mannerheimin kanssa. Kenialaisuus määrittyi puhdistavaksi suhteessa suomalaisuuteen. Legitimaation lähteenä toimi monikulttuurisuus, joka asetettiin vastakkain uusisänmaallisuuden ja Perussuomalaisen ”jytken” kanssa. Kolmessa teoksessa myyttitulkintojen konteksteiksi rakentuivat familismi, monikulttuurisuus ja vasemmistolainen muistitieto ja taide, joita vasten uusisänmaallinen suur-

mieskuva asetettiin. Nämä kontekstit kuvaavat myös niitä jännitteitä, jotka vaikuttavat kansallisella kentällä.

Solar Filmsin projektista keskusteltiin vuoden 2001 elokuusta vuoden 2014 alkuun. Sitä koskevassa keskustelussa dominoi puhe projektin rahoituksesta ja vallitseva jännite rakentui toisaalta projektin kaupallisuuden ja isänmaallisuuden sekä toisaalta ulkomaisuuden ja kotimaisuuden välille. Projekti saavutti jokseenkin legitiimin aseman kansallisena teoksena, mutta kaupallisuus toimi keinoena kyseenalaistaa tämä legitimizeetti. *Uralin perhosta* käsiteltiin kahdessa eri kehyksessä. Kulttuurisivuilla ja arvioissa sitä pidettiin esteettisesti onnistuneena teoksena, mutta kansallis-historiallisessa mielessä sitä ei pidetty todellisuutta vastaavana ja se määritettiin loukkaavaksi. *Suomen marsalkan* ympärillä käyty keskustelu lähti käyntiin, kun tuli ilmi että Mannerheimia esittää kenialainen Telley Savalas Otieno. Monimediaprojekti ei saavuttanut legitimiä asemaa kansallisessa tai taiteellisessa mielessä, ja sitä pidettiin provokaationa.

Teoksien postiointia tehtiin myös antamalla määreitä, jotka liittyivät niiden *juoneen, sisältöön* tai *genreen, toteutukseen, tarkoitukseen, tuotantoon* ja niitä koskevaan *keskusteluun*. Erityisesti genrepuhetta tarkastelemalla päästiin käsiksi siihen, mitä teoksista pidettiin legitimeinä ja mitä ei. Provokaatio- tai mediatempussyytöksiä käytettiin kiistämään teosten arvo ja legitimizeetti. Kohusta puhuminen ei taas välttämättä tarkoittanut negatiivista suhtautumista itse teokseen, vaan se saattoi ilmaista neutraalisti suurta mediahuomion määrää.

Teoksia määrittelevissä teksteissä kuviteltiin kansakuntaa eri tavoin: toisaalta ”kansan” erilaisten synekdoekkisten edustajien, kuten Mannerheim-asiantuntijoiden, kansallisella kentällä arvovaltaa nauttivien sotaveteraanien tai tavallisten kansalaisten mielipiteitä esittämällä sekä toisaalta viittaamaalla ”kansaan” kategoriana ja sen mielipiteeseen. Etenkin jälkimmäisessä tapauksessa korostui jonkin tahon – kuten Ylen – kontrastoiminen kansaan nähden. Molemmissa tapauksissa kansan tai kansakunnan kuvittelu toimi keino rakentaa yhteyttä yleisöihin.

Edellä mainitut tutkimustulokset kuvaavat tämän työn keskeistä löydöstä: *kulttuurintuotannon* (kuten tässä tarkasteltu elokuvatuotanto), *median* ja *kansallisen* (sisältäen kansalaisuskonnon) kentät toimivat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa ja niiden välillä on erilaisia riippuvuussuhteita:

1. Kulttuurintuotannon kentällä tuotetut teokset osallistuvat kansallisen kentän määrittelyyn joko kyseenalaistaen tiettyjen kansallisella kentällä sijaitsevien symbolien (esim. Mannerheim), käsitysten ja toimijoiden asemaa, tai tukien niitä.
2. Kulttuurintuotannon kentän toimijat (teosten tekijät) ovat riippuvaisia mediasta saadakseen legitimitettä, näkyvyyttä ja sitä kautta rahallista tukea ja katsojia tuotteilleen.
3. Median kentällä tapahtuu kulttuurituotteiden asemointi, jota harjoittavat paitsi teosten tekijät, etenkin uutisjournalistit, kriitikot, kolumnistit sekä journalistien osallistamat asiantuntijat ja kansallisiksi kasvoiksi kutsumani henkilöt, joilla on legitiimi asema kansallisella kentällä.
4. Myös median kentän toimijat ovat suhteessa kansalliseen kenttään joko välillisesti moderoidessaan teoksia koskevia keskusteluja tai suorasti vedotessaan kansallisiin kasvoihin ja symboleihin tai suojellessaan tai kyseenalaistaessaan tiettyjen kansallisten symbolien ja kertomusten asemaa.

Esittämäni kolmen teoksen positioitumista kuvaavat tutkimustulokset ovat siis kuvausta tästä kenttien välisestä vuorovaikutuksesta ja siinä käytössä olleista strategioista ja resursseista.

Kulttuurikiistojen tutkimuksen kannalta on erittäin kiinnostavaa se, että teos voi olla legitiimi yhdellä ja epälegitiimi toisella kentällä. Kyse ei ole siis pelkästään siitä, onko teos kulttuuria vai ei, ja miten korkeaa kulttuuria se on, vaan kysymys on moniulotteisempi (ks. loppuviite 27). Esimerkkinä tästä voi mainita *Uralin* perhosen, joka oli legitiimi kulttuurin kentällä, taideteoksena, mutta epälegitiimi kansallisella kentällä. Siirrän seuraavaksi tarkastelun astetta

abstraktimmalle tasolle ja tarkastelen kansalaisuskonnon ja media-tisaation käsitteitä löydöksieni valossa.

## **Mediatisoitunut kansalaisuskonto 2000–2010-lukujen Suomessa**

Seuraavaksi on syytä pohtia tarkastelemieni tapauksien suhteutu-mista kahteen teoreettiseen keskusteluun, joita on käyty kansalais-uskonnon ja media-tisaation käsitteiden ympärillä. Esitän, että kan-salaisuskontoa tulisi tarkastella ennen kaikkea mediatisoituneena ilmiönä, joka tulee esiin erityisissä tapahtumissa, kuten kulttuuri-kiistoissa. Olen määritellyt kansalaisuskonnon aiempien keskuste-lujen pohjalta

kansakuntaan assosioituvien ja sitä konstruoivien kulttuuristen resurs-sien kokoelmaksi, jota voidaan käyttää enemmän tai vähemmän on-nistuneesti legitimoimaan erilaisista sosiaalisista intresseistä nousevia päämääriä tai poistamaan legitimointia toisilta päämääriiltä.

Lisäksi Mahlamäen (2005, 212) listaa täydentäen totesin, että ky-seisiä resursseja voivat olla kansakuntaan assosioituvat symbolit esittämistapoineen, rituaalit, myytit ja uskomukset, edellisiä koskevat määrittelyt ja rajanvedot sekä kansaa ja kansalaisuutta koskevat määrittelyt ja rajanvedot. Edelleen tässä hahmottelemanani kansalais-uskonnon määritelmän kannalta olennaista on kansalaisuskonnon kiistanalaisuus enemmistön hyväksynnän suhteen (vrt. mt. 212). Esitän, että kansalaisuskonnon kytkös uskonnollisuuteen, jota Suo-meaa koskevissa tutkimuksissa on edustanut luterilaisuus, tulee jät-tää avoimeksi kysymykseksi (Kyyrö 2018b; vrt. Meriläinen 2011). Luterilaisuus voi siis olla tietyissä konteksteissa ja tietyissä muo-doissa kansallisesti relevanttia (esimerkiksi kulttuuriperintönä Su-vivirsi-keskusteluissa), mutta yhtä hyvin on löydettävissä kansa-laisuskonnon muotoja, joilla ei ole tekemistä uskonnon kanssa, joi-hin luen muun muassa sotaveteraaneihin liitetyn arvovallan.

Myös Mannerheimiin liittyvät kuvaukset eli Mannerheim-myy-tin eri versiot ovat osa tätä kansalaisuskonnollisten kulttuuristen re-

surssien joukkoa, samoin kuin keskustelussa esillä olleet symbolien joukot. Määrittelin, että kansalaisuskonto on sama asia kuin kansallisen kentän legitiimi pääoma. Se, mikä on kansallisesti legitiimiä, on kiistanalaista, mutta toisaalta käyttökelpoista erilaisten stragioiden osana. Näin esimerkiksi Solar Filmsin projektin mediastrategiassa hankittiin tunnustusta erilaisilta kansallisilta kasvoilta, kuten Adolf Ehrnroothilta, ja samalla legitimoitiin tämän asemaa kansallisella kentällä; *Uralin perhonen* asettui vastahankaan suhteessa legitiimiin kansalliseen ammentaan vasemmistolaisesta traditiosta; *Suomen marsalkan* tekijät taas pyrkivät muuttamaan tätä kansallisesti legitiimien käytäntöjen joukkoa monikulttuurisempaan ja inklusiivisempaan suuntaan hyödyntämällä muun muassa familistisia strategioita sekä ajatusta Keniasta ideologisena *communitasina*.

Tarkastelemani Mannerheim-kiistat voidaan kontekstualisoida uuspatriotismiksi eli uusisänmaallisuudeksi kutsuttuun liikehdintään, jonka alku ajoittuu Neuvostoliiton romahtamiseen ja talvisodan 50-vuotisjuhlavuoteen 1989, ja johon liittyi muun muassa ajatus Suomesta voittajana talvi- ja jatkosodassa (Vares 2007; Tepora 2015, 10–11; Pajala 2012, 143). Tälle liikehdinnälle oli tyypillistä esimerkiksi lisääntynyt vuosien 1939–45 sotien muistelu valtakunnallisessa mediassa, minkä television itsenäisyyspäivän tarjontaa tarkastellut Mari Pajala nostaa esiin. Televisiossa vuoden 2004 itsenäisyyspäivä oli sotamuistelun huippu. Muistelemalla sotia itsenäisyyspäivinä rakennetaan kuvaa siitä, että Suomen itsenäisyys liittyy nimenomaan sotiin. (Pajala 2012, 132–133; 143.) Vares käyttää esimerkkinä Adolf Ehrnroothia, joka luokiteltiin ennen 1990-lukua ”taisteluhautaan jääneeksi pateettiseksi muinaisuuden jäänteeksi”, mutta muuttui uuspatriotismin myötä ”maanpuolustukselliseksi kulttihahmoksi” (Vares 200, 184–185). Uuspatrioottisen liikehdinnän syntyä voidaan selittää siten, että idänsuhteiden vapauduttua myös isänmaallisuus vapautui repression alta. Tämä näkökulma kuitenkin jättää vähemmälle huomiolle nationalismin tuotetun luonteen, ikään kuin patrioottisuus tai nationalismi sotamuisteluineen olisivat luontaista kulttuurista aluskasvillisuutta, ja



sodan muistelelemattomuus luonnotonta (Pajala 2012, 144; Itä-Euroopan kontekstissa vrt. Brubaker & Cooper 2013, 89). Vaikka siis Neuvostoliiton romahdus muutti kansallista kenttää, ei sitä tule pitää ainoana selityksenä. Huomioon on otettava kansallisen kentän vuorovaikutus muiden kenttien kanssa sekä eri toimijoilla pelissä olevat intressit.

Valdemar Kallunki kytkee kansalaisuskonnon asevelvollisuuteen, joka ilmenee muun muassa ”jaettuina maanpuolustuksen ja suomalaisen identiteetin yhdistävinä uskomuksina”, ylhäältä annetun maanpuolustuksen pakollisuuden ohella (Kallunki 2013, 140). Lisäksi ”kansallisvaltion yhtenäisyyttä tukevan sakralisaation symboleina” toimivat sukupuoliroolit, alkoholi, lainkuuliaisuus ja työ (mt. 148). Olen toisaalla nostanut esiin, Pilvi Torstin tutkimuksiin nojaten, että suomalaisen sekulaarin kansalaisuskonnon sota- ja idänsuhdepainotteisuuden rinnalla on myös hyvinvointivaltion ja demokraattisen kehityksen saavutuksia ja koitoksia arvostava juonne (Kyyrö 2018b; Torsti 2012). Sisällis-, talvi- ja jatkosodan lisäksi suomalaisten maansa historian kannalta tärkeinä pitämiä asioita ovat koulutusjärjestelmä, yleinen ja yhtäläinen äänioikeus, hyvinvointivaltio, EU-jäsenyys, idänsuhteet, kylmän sodan loppu ja 1990-luvun taloudellinen lama (Torsti 2012, 100). Torstin tutkimuksessa ei vielä näy 2000- ja 2010-luvun uusia yhteiskunnallisia huolenaiheita ja kiistoja, joissa ovat olleet esillä seksuaalisten ja etnis-uskonnollisten vähemmistöjen oikeudet, mutta tämän tutkimuksen aineistossa ne näkyvät (vrt. myös Kyyrö 2018b). *Uralin perhonen, Mannerheim, eli lapsistasi ei mitään* ja *Suomen marsalkka* asettuivat vastakkain Solar Filmsin projektin edustaman uuspatriotismin kanssa ja haastoivat sitä käyttäen sisällissodan trauman, familisimin ja monikulttuurisuuden kehyksiä, joita vasten uusisänmaallisuuden varjelema suurmies-Mannerheim asetettiin.

Edellä mainitut asiat kytkeytyvät tapoihin ajatella ”suomalaisuutta” tai ”yhteiskuntaa”. Ryhmäkategorioita (Brubaker 2013) ei rakenneta pelkästään kertomalla, mitä suomalaisuus on, vaan käytössä ovat erilaiset symboliset ja kerronnalliset rakenteet – kuten Torstin tutkimuksessa mainitut ajanjaksot ja tapahtumat sekä täs-

sä tutkimuksessa esiin nousseet symboliset resurssit ja artikuloit-  
nit Mannerheim-myytistä. Ryhmäkategorioita suhteutetaan edelli-  
siin usein eksplisiittisesti, mutta myös implisiittisillä viittauksilla.  
Toisin sanoen, symboliset ja kerronnalliset resurssit ovat kategori-  
oiden ja luokittelujen ohella käytännöllistä logiikkaa noudattelevaa  
toimintaa, joka nojaa toimijoiden strategioihin eri kentillä (Bour-  
dieu 1991, 220–221). Ne muodostavat kansalaisuskonnon työka-  
lupakin, jonka eri osien legitimiys on kiistanalaista ja koetellaan  
kansallisella kentällä (vrt. Martin 2012, 97–98). Tiedotusvälineet  
ja taide kulttuurintuotannon alakenttinä toimivat osana tätä dyna-  
miikkaa: niillä esitetään ja haastetaan kansallisen eri määreitä sekä  
määritellään niiden arvo, ja kansallinen kenttä välittyikin erityises-  
ti mediakentän kautta ja on vuorovaikutuksessa sen ja taiteen ken-  
tän kanssa.

Mediatisaatioteesiin liittyvä oletus medialogiikoiden leviämises-  
tä muille sosiaalisille tai kulttuurisille kentille, eri instituutioiden ja  
elämänalueiden lisääntyvästä riippuvuudesta mediasta sekä median  
itsenäisyyden kasvusta (Hjarvard 2013, 17). Nick Couldry on tul-  
kinnut mediatisaatiota median symbolisen vallan ja pääomien kaut-  
ta kiinnittäen huomiota median metapääomaan, jonka avulla voi-  
daan säädellä muita pääomia (Couldry 2012, 155). Tässä työssä en  
kuitenkaan ole katsonut oleelliseksi tarkastella, onko mediatisaatio-  
ta tapahtunut vai ei, vaan sen sijaan olen kiinnittänyt huomion sii-  
hen, millaisia reunaehoja mediatisaatio asettaa kansalaisuskonno-  
listen sisältöjen esittämiselle mediavälitteisesti, erityisesti tietyissä  
teoksissa ja niitä koskevissa keskusteluissa, sekä miten nämä reu-  
naehdot vaikuttavat siihen, mikä on legitimiä kansalaisuskontoa.

Ensiksi, kaikkein selkein tie kansalaisuskonnon ja mediatisaatio-  
on suhteen avaamiseen on se, miten kansalaisuskonnolliset – eli täs-  
sä tapauksessa Mannerheimiin assosioituvat – resurssit olivat esillä  
mediassa. Mannerheimin avulla voitiin nostaa paitsi esiin erilaisia  
ajanjaksoja ja tapahtumia, joissa Mannerheimin biografia kietou-  
tui kansakunnan kannalta merkityksellisiin ajankohtiin, myös yh-  
teiskunnallisia teemoja, joissa Mannerheimiin projisoitiin erilaisia  
sosiaalisia kategorioita. Mannerheim asettui teosten (Solar Filmsin

uuisänmaallisen, *Uralin perhosen* vasemmistolaisen ja *Suomen marsalkan* liberaalin) kansalaisuskonnollisten strategioiden koh- teeksi ja tukipisteeksi. Lisäksi kansalaisuskonto oli läsnä erityisesti kansallisissa kasvoissa ja laajemmin kansallisessa symbolien tiivis- tymässä, joiden avulla tekijät ja mediassa esiintyneet toimijat pyr- kivät säätelemään teosten symbolisia pääomia.

Mannerheim ja muut kansalliset kasvot muistuttavat Hjarvardin kuvaamaa banaalia uskontoa, mediatisoitunutta, ei-institutionaalista populaarikulttuurista uskonnon representaatioiden muotoa, jon- ka esittämistä määrittävät lähinnä median intressit, ja jonka funk- tio on pääasiassa viitteellinen (Hjarvard 2012, 40). Banaalin kan- salaisuskonnon, jonka miellän samaksi asiaksi kuin banaalin natio- nalismin (Billig 1995), kohdalla on pitkälti samanlaisesta ilmiöis- tä kyse: teosten tekijät ammensivat teoksissaan banaalin nationa- lismien kuvastosta. Median kannalta banaalin nationalismien kuvas- ton käyttö on keino tuottaa tuntemusta kulttuurisesta läheisyydestä (Hepp 2009, 148). Sama pätee myös virallisempaan, säänneltyyn nationalistiseen kuvastoon, johon luen erityisesti perinteisesti Man- nerheimiin liitetyn suurmieskuvan, jonka näen erillisenä banaalista nationalismista, jossa on kyse arkisesta, rutiininomaisesta, pienillä sanoilla tapahtuvasta asioiden liputtamisesta (Billig 1995, 42–43, 93, 105). Molemmat ovat osa keinovalikoimaa, jolla rakennetaan yhteyttä eri yleisöihin. Kiistojen kohteeksi noustessaan ja varjel- luiksi tullessaan kansallisista symboleista tulee osa ”kuumaa nationa- lismia” (vrt. mt. 43–46). Banaalin ja kuuman nationalismien ero ei kuitenkaan ole ilmiselvä ja pysyvä.

Toiseksi kiinnostavaa on myös se, että teosten positiointi, mää- rittäminen ja arviointi – eli niiden mediassa tapahtuva symbolisen ja mediapääoman säätely – tehtiin usein viittaamalla kansalliseen symboliikkaan, esimerkiksi kun Harlin kertoi sotaan osallistuneis- ta vanhemmistaan tai kun *Ilta-Sanomat* julkaisi Ehrnroothin mieli- piteitä Solar Filmsin projektista. Yhtä lailla mediassa tapahtuvaan symbolisen pääoman säätelyyn liittyy se, että teosarvon kiistämi- seksi käypä strategia oli kaupallisuudesta syyttämisen lisäksi huo- miohakuisuudesta, provosoinnista ja mediahuijauksesta syyttämi-

nen. Kuten raha, myös tavoiteltu mediahuomio on suhteessa taiteellisuuteen (korkea kulttuurinen pääoma) tai kansallisuuteen (korkea kansallinen pääoma) *heteronomista*. Toisin sanoen medianäkyvyyden tavoittelu on kyseisten kenttien itsenäisyyden kannalta uhkaavaa. Mäkelän kuvaama motiivipuhe onkin selvästi mediatisoituneen yhteiskunnan tuote (Mäkelä 2016, 192).

Kolmanneksi, nähdäkseni tärkein mediatisaatioteesin ja kansalaisuskonnon kytkös on se, että samoin kuin uskonnollisten, myös kansalaisuskonnollisten sisältöjen ja puheenaiheiden näkyvyyttä ja representointia sääntelevät tietyt medialogiikat, kuten uutisarvo, joka korostaa erilaisia konflikteja (ks. Hjarvard 2012, 21). Esimerkiksi Muhammed-pilakuvakiistassa on paljon yhteistä Mannerheimia koskevien kiistojen kanssa – mikä huomattiin myös media-keskusteluissa, ja kytkettiin keskusteluihin sanavapaudesta. Tietyn ryhmän pyhänä pitämää hahmoa esitettiin ryhmän edustajien mielestä väärällä tavalla, mikä aiheutti kiistan siitä, miten hahmoa saa kuvata: Medialle kiista edusti arvokasta uutista, ja media antoi konfliktille näkyvyyttä, samalla säädellen kiistan tahojen saamaa näkyvyyttä.

2000–2010-luvuilla kansalaisuskonnon mediatisoitunut muoto on ollut näkyvää. Kun Tapio Lampinen (1984, 41–48) pitää kansalaisuskontoa latenttina ja juhla- sekä kriisiaikoina esiin nousevana, voidaan kuvausta täydentää siltä osin, että mediatisoituneessa muodossaan kansalaisuskonto nousee esiin myös erilaisissa yhteiskuntaa koskevissa, erilaisia arvoja käsittelevissä symbolisissa vastakkainasetteluissa eli kulttuurikiistoissa. Tähän voidaan lisätä, että siinä, keitä nämä vastakkainasettelut pannaan koskemaan, on medialla keskeinen rooli, ja näissä vastakkainasetteluissa ovat panoksena yhteiskunnallisten arvojen lisäksi eri toimijoiden symboliset ja taloudelliset pääomat.

Mediatisoitunut kansalaisuskonto pitää sisällään juhlavia tapahtumia – kuten itsenäisyyspäivän mediarituaalin eri osa-alueet, mutta se ilmenee myös muunlaisten erityisten mediatapahtumien, kuten kulttuurikiistojen osana. Kansalaisuskontoa koskevissa kulttuurikiistoissa kansallinen kenttä tulee relevantiksi. Tällöin erilaisia

symbolisia, kerronnallisia ja rituaalisia resursseja käytetään legitimoimis- ja de-legitimoimistarkoituksessa. Nämä kansalaisuskonnolliset resurssit voivat olla sekä määrittelykiistojen välineenä että kohteena.

Mediatisoitunutta kansalaisuskontoa voidaan siis käyttää mitapuuna erilaisille kulttuurin kentän tapahtumille, ja toisaalta se voi muodostua myös erilaisten mediatapahtumien keskeiseksi sisällöksi. Median ja kulttuurintuotannon kentän toimijoille ne ovat osa keinovalikoimaa, jolla voidaan rakentaa keskittäviä tapahtumia, suhdetta yleisöihin ja johon kohdistuvilla toimenpiteillä voidaan tuottaa erilaisia symbolisen pääoman muotoja (vrt. Hepp & Couldry 2010, 12).

## Lopuksi

Vaikka Mannerheim on yhä yleinen näky esimerkiksi iltapäivälehtien historialiitteiden kannessa, näyttäisivät Mannerheim-kulttuurikiistat laantuneen. Jo *Suomen marsalkan* ympärillä käytyjen keskustelujen aikana oli havaittavissa kyllästymistä Mannerheimista tehtäviin uudelleentulkintoihin, ja tapauksesta tehtiin ironisessa hengessä meemejä (ks. luvun ”Mannerheim-myytin kerrostumia” loppu). Tarkastelemieni Mannerheim-kulttuurikiistojen moottorina toimi Solar Filmsin projekti, jota sen tekijät asemoivat kansallisella kentällä uusisänmaallisesti ja kulttuurintuotannon kentällä kaupallisesti. Muut tässä tarkastellut teokset rakentuivat kaikki jonkinlaisessa oppositiossa suhteessa näihin asemointeihin. Se oli siis helppo eronteon kohde. Median kannalta tapaukset olivat kiinnostavia ja mahdollistivat asemoitumisen suhteessa yleisöihin. Kiistojen synnyn kannalta vaikuttaa siis olennaiselta, että teoksilla, jotka voivat olla kommentaareja muista teoksista, sekä mediakäsittelyllä voidaan tuottaa symbolista pääomaa. Olennaista kiistojen synnyssä ovat siis eri kenttien sisäiset jännitteet ja vuorovaikutus eri kenttien välillä. Mikäli tulkintani on osunut oikeaan, voi Mannerheim tulevaisuudessakin olla kiistan kohteena, mikäli häntä kom-

mentoimalla tehty pääoman kerryttäminen voidaan todeta jostakin näkökulmasta ja tietyllä kentällä epälegitiimiksi. Todennäköisempää kuitenkin on, että lähitulevaisuuden kulttuurikiistat keskittyvät muiden symbolien ympärille 2000- ja 2010-lukujen kiistojen ollessa vielä lähimuistissa.

Tämä tutkimus sai alkunsa kansallisten symbolien ympärillä käytyjen intensiivisten kiistojen ihmettelystä. Huomioni kiinnittyi aluksi siihen, että kiistoissa oli selvästi kyse jostakin pyhästä, jota oli häväisty. Aloin kiinnittää huomiota mediassa esiintyneisiin vastustaviin reaktioihin ja keinoihin, joilla teosten arvo pyrittiin kiistämään. Bourdieun ajatteluun tutustuminen sai minut kiinnittämään huomiota siihen, miten kiistoissa oli kyse erilaisista arvovallan muodoista, jotka olivat paikannettavissa kulttuurintuotannon ja median kenttien asemiin. Tämä taas johti minut hahmottamaan kansalaisuskontoa kenttien ja pääomien näkökulmasta, jota pidän tämän työn suurena teoreettisena oivalluksena.

Työn rajoitteena voidaan pitää sitä, että se on keskittynyt mediaaineistoihin. Aineistoa olisi voitu laajentaa kolmeen suuntaan: teosten, tuotannon tai vastaanoton analyysiin. Teoksiin ja lisäksi niiden tekijöiden luonnehdintoihin painottuminen olisi mahdollistanut keskittymisen Mannerheim-myytin uudelleentulkintoihin. Toisaalta kansalaisuskonnon mediatisoitumisen kannalta itse teosten sisällöillä on loppujen lopuksi vähemmän merkitystä kuin sillä, mitä niistä nostetaan esiin. Aineiston laajentaminen tuotantoon, esimerkiksi haastattelemalla teosten tekijöitä, olisi voinut tuoda lisätietoa tekijöiden lähtökohdista, motiiveista ja työskentelytavoista. Ratkaisuani olla haastattelematta tekijöitä perustelen sillä, että kun huomion kohteena on teosten positioitumisen analyysi, eivät haastattelut olisi juurikaan tuoneet lisäarvoa tekijöiden julkisten puheenvuorojen analyysiin nähden. Kuitenkin taitavasti muotoillulla haastattelustrategialla olisi voitu saada lisätietoa tekijöiden mediastrategioista, jotka ovat kiinnostavia mediatisaatioteesin kannalta. Analyysin ulkopuolelle jäi myös se, miten teosten ja median kutsumat ja puhuttelemat yleisöt reagoivat keskusteluun. Yleisön reaktioita selvittävää kysely- tai haastatteluaineistoa olisi voinut ottaa helpom-

min mukaan jonkin rajatumman ja lyhytkestoisemman keskustelun analyysiin, josta ei olisi kulunut pitkää aikaa. Tällaisen aineiston mukaan ottamisen suurin este oli tarkastellun keskustelun jatkuminen hieman yli kolmetoista vuotta. Tämä tutkimus ei siis kerro siitä, miten mediassa tapahtunut pääomien säätely ja kansalaisuskonnon käyttö otettiin vastaan median ulkopuolella. Tämä ulottuvuus on kuitenkin mahdollista ottaa huomioon tulevissa tutkimuksissa.

Vaikka tämän työn tutkimuskohteena on ollut sekulaari kansalaisuskonto, mediatisaatio ja edellisiin kytkeytyvät symboliset pääomat, on tässä hahmottelemallani lähestymistavalla relevanssia etenkin uskontososiologiassa tehtävän, varsinaisia uskontoja tarkastelevan tutkimuksen kannalta. Hahmottelemani tapa ymmärtää kansalaisuskonto kansallisen kentän legitimiiksi pääomaksi auttaa ylittämään tiettyjä kansalais- tai yhteiskuntauskonnon käsitteeseen liittyviä ongelmia – esimerkiksi, mistä löytyy tietyn uskonnon ja kansalaisuskonnon raja, tai onko kansankirkollinen luterilaisuus kansalaisuskontoa. Hahmottamastani lähestymistavasta käsin voidaan tarkastella sitä, miten eri uskonnolliset yhteisöt pyrkivät asettumaan kansalliselle kentälle ja tuottamaan itselleen legitimiä asemaa, tai millaisia ehtoja kansallinen kenttä asettaa tietyille uskonnollisille yhteisöille. Lisäksi voidaan kiinnittää huomiota siihen, millä toimijoilla ja instituutioilla on keskeinen rooli uskonnollisten yhteisöjen kansallisen pääoman säännöstelyssä. Tätä kautta kytkös mediatisaatioon nousee jälleen olennaiseksi kysymykseksi. Lisäksi hahmottamani näkökulma kansalaisuskontoon jättää avoimeksi sen, millainen on jonkin tietyn uskonnon ja kansalaisuskonnon kytkös – ja millaiseksi uskonto määrittyy tämän kytköksen kautta. Jos kansalaisuskonto määriteltäisiin tiukasti yliluonnolliseen uskomiin kautta, katoaisi näkyvistä muun muassa se, että vaikka ihmiset eivät usko Jumalaan evankelisluterilaisen kirkon opettamalla tavalla, on usealle yhä tärkeää olla sen jäsen ja arvottaa sitä kulttuuristen traditioiden säilyttäjänä. Sitä pidetään siis tältä osin kansallisesti legitimiinä instituutiona. (Ks. Kyyrö 2018b.)

Nyky aikaista mediatisoitunutta kansalaisuskontoa voidaan verrata Mannerheimin sodan aikana antamiin päiväkäskyihin. Myös

ne olivat mediavälitteisiä, niissä hyödynnettiin kansalaisuskonnollisia resursseja ja niissä kuviteltiin kansakuntaa tietynlaiseksi. Ne noudattivat tiettyjen intressien mukaista käytännön logiikkaa: niissä legitimoitiin sotatoimia ja pyrittiin pitämään koti- ja eturintama yhtenäisenä. Päiväkäsyyhin ja niiden kansalaisuskonnollisiin sisältöihin ei kuitenkaan vaikuttanut samanlainen mediainstituutioiden ja -toimijoiden mediapäätöksen säätely kuin nykyaikaina.





## VIITTEET

<sup>1</sup> Marsalkka Mannerheimin etunimistä mainitaan usein kaikki kolme, kaksi ensimmäistä tai keskimäinen, hänen puhuttelunimensä Gustaf, joka esiintyi sisällissodan jälkeisenä aikana myös muodossa Kustaa. Venäjällä ollessaan häntä puhuteltiin usein myös Gustaf Karlovitš -patronyymilla (ks. esim. Vlasov & Vlasov 2007). Carl oli myös Mannerheimin isoisän (Carl Gustaf), isän (Carl Robert) ja veljien (Carl Erik Johan, Carl Fridolf Johan ja Carl August Ludvig) ensimmäinen etunimi.

<sup>2</sup> Suomalaisten kirjastojen yhteistietokannasta hakusana ”Mannerheim” tuottaa 1624 osumaa. Mukana on myös kirjallisuutta, jossa Carl Gustaf Emil Mannerheim ei ole pääosassa (Haettu 12.1.2016). Niklas Labartin vuonna 1996 julkaistussa Mannerheim-bibliografiassa on 352 nimekettä, jotka on valittu noin 700 nimekkeen joukosta (Labart 1996, 85). Luettelo koostuu suoraan Mannerheimia käsittelevistä teoksista ja artikkeleista, eikä se sisällä kaunokirjallisia tekstejä.

<sup>3</sup> Mannerheim ylennettiin Suomen ensimmäiseksi ja ainoaksi sotamarsalkaksi sisällissodan päättymisen 15-vuotisjuhlan yhteydessä 15. huhtikuuta 1933. Suomen marsalkan arvonimi myönnettiin hänelle hänen 75-vuotispäivänään 4. kesäkuuta 1942. Syntymäpäivän lähestyessä oli pohdittu tapoja osoittaa hänen nauttimaansa arvonantoa, kun sotilasjärjestelmä ei enää antanut mahdollisuuksia ylennyksiin. Mallina oli Kolmannen valtakunnan sotamarsalkka Herman Göringille 1940 myönnetty valtakunnanmarsalkan arvonimi. Marski-nimitys on etymologisesti samaa juurta marsalkan kanssa: germaaninen *\*marskalk* tarkoittaa hevosrenkiä. Suomeen nimitys tulee ruotsista (marsk), ja se esiintyy Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinoissa* (suom. sotamarski). Lyhyempi ja tuttavallinen nimitys säilyi kansan suussa. (Kulonen 2012; *Mannerheim.fi* [a].) Ainutkertainen arvonimi kertoo Mannerheimin erityisasemasta suomalaisten johtajien joukossa.

<sup>4</sup> Esimerkiksi Saimaan Juomatehtaan valikoimista löytyy erilaisia Marsalkka-oluita, joiden etiketissä on ristissä marsalkan sauvat, heraldinen lilja ja kaunokirjailua. Nordic Deli Oy myy Marskin Vorschmack -säilykettä, jota saa myös lahjapakkauksissa. (Nordic Deli; Saimaan Juomatehdas.) Sekä *Ilta-Sanomat* että *Iltalehti* julkaisivat Mannerheimin kuoleman 60-vuotisjuhlavuonna 2011 Mannerheim-erikoisnumerot; edellinen vuosipäivänä 20.1. ja jälkimmäinen itsenäisyyspäivänä. Myös *Seura* julkaisi Mannerheim-erikoisnumeron 2.12.2010 (*Iltalehti* 6.12.2011, *Ilta-Sanomat* 20.1.2011, *Seura* 2.12.2010).

<sup>5</sup> Hyvä esimerkki on Mannerheimin kiistelty patsas Tampereella. Lähes traditionomaisesti patsaaseen maalataan itsenäisyyspäivien läheisyydessä muun muassa sana ”Lahtari” (Yle.fi 7.12.2004; Aamulehti.fi 25.11.2013). Helsingissä sijaitseva Aimo Tukiaisen veistämä ratsastajapatsas toimii usein mielenilmauksien ja performanssien lavasteena. Esimerkiksi itsenäisyyspäivänä 2008 se toimi Aapo Korkeaojan suvaitsevaisuutta peräänkuuluttaneen *Uusi itsenäisyysjulistus* -performanssin puitteena (*Uusi itsenäisyysjulistus* 2008). Syyskuussa 2012 patsas sai kasvoilleen valkoisen lakupekka-naamarin. Tekijästä ei ole tietoa, ja samaan aikaan mediassa esillä olleen *Suomen marsalkka* -monimediaprojektin tekijät sanoutuivat irti tempauksesta (Yle.fi 28.9.2012). Samana vuonna taiteilija Kaisa Salmi suunnitteli tilataideteosta, jossa ratsastajapatsaan jalusta olisi kukitettu 8 000 punaisella neilikalla. Viime tingassa Helsingin taidemuseo kielsi teoksen toteutuksen vedoten patsaan altistumiseen väri- ja muille vaurioille. Salmi itse epäili, että oikea syy oli se, että punaiset neilikat liitettiin sisällissotaan. Myöhemmin Salmi toteutti Lahden Fellmanin pellolla sisällissotaa käsittelevän massaperformanssin. (HS.fi 15.4.2013.) Lokakuussa 2015 saamelaisaktivistiryhmä Suohpanterror osoitti mieltään vähemmistöoikeuksien puolesta patsaalla (Mtv.fi 8.10.2015).

<sup>6</sup> Esimerkiksi Mannerheim-museo Helsingin kaivopuistossa, Päämajamuseo Mikkelissä, Louhisaaren kartanomuseo ja sen vieressä oleva Ritaripuisto Askaisissa; lisäksi voidaan mainita Mannerheimin käyt-

tämät museoidut junanvaunut, joista toinen on Sastamalassa ja toinen Mikkelissä, alun perin jääkärikenraalimajuri Erkki Raappanan sotilaiden Lieksajärven rannalle rakentama metsästysmaja, jonka Mannerheim käski jatkosodan vetäytymisvaiheessa joko tuhota tai siirtää, jottei vihollinen voisi käyttää sitä propagandassaan (Peltonen, U.-M. 2007, 287; Tuompo 2014, 298–299). Se siirrettiin Lopelle, jossa se toimii Marskin maja -nimisenä tilausravintolana. Lisäksi mainittakoon Valkeakoskella Päivölän opiston tiloissa sijaitseva Mannerheim-aiheinen kokoelma.

<sup>7</sup> 27.11.2013 *Ilta-Sanomat* uutisoi Perussuomalaisen kansanedustaja Jussi Niinistön tehneen eduskunnalle kirjallisen kysymyksen Suomen itsenäisyyden 100-vuotisjuhlien järjestelyistä, koska projektin hallituksessa istui ”vasemmistolainen rap-artisti Paleface”, joka oli aiemmin nimittänyt Mannerheimia sotarikolliseksi. Mannerheimin asema keskeisenä kansallisena symbolina herättää edelleen kysymyksen siitä, miten hyvin vasemmistolaisuus sopii yhteen suomalaisuuden kanssa. Tämä muistuttaa paljon sitä mitä Tiina Mahlamäki kirjoittaa käsitellessään kuvausta sisällissodan päättymisen juhlapäivästä Eeva Joenpellon *Vetää kaikista ovista* -romaanissa (1974): ”Kansakunnan ja kansalaisuskonnon sanoman ulkopuolelle rajautuvat punaisten puolella taistelleet, saastaa ja likaa edustavat hävinneet – sekä naiset. ’Vapaat Suomen miehet’ määrittyvät ainoiksi oikeanlaisiksi ja täysivaltaisiksi Suomen kansalaisiksi, koska he ovat oikealla tavalla sisäistäneet esi-isien aatteen ja sanoman.” (Mahlamäki 2005, 220.)

<sup>8</sup> Samansuuntaisen huomion esittää Juha Meriläinen, jonka mukaan sotasankarit ovat muodostaneet suomalaisuuden Pantheonin. Hän tosin ajoittaa tämän murroksen sodanjälkeiseen aikaan. (Meriläinen 2011.)

<sup>9</sup> Myös Mikko Lehtonen kirjoittaa Linnan *Tuntemattoman* faktuaalisuudesta ja fiktiivisyydestä: fiktiivisyydessäänkin se auttaa ymmärtämään Suomen historiaa. Faktuaalisten ja fiktiivisten symbolien välillä ei hänen mukaansa olekaan muuria, mistä kertoo myös sanojen *fakta* (lat. muovailua, valmistettua ja jalostettua tarkoittavasta *factus*-sanas-

ta) ja *fiktio* (lat. muodostamista, esittämistä, järjestämistä, tekemistä, kehittämistä ja sepustamista tarkoittavasta verbistä *finigo*) etymologiat. (Lehtonen 2014a, 166–167).

<sup>10</sup> Kun Kimmo Jokinen ja Maaria Linko tutkivat 1985 ensi-iltaan tulleen Rauni Mollbergin *Tuntemattoman sotilaan* elokuvaversion vastaanottoa, kävi ilmi, että monet katsojat arvioivat sitä nimenomaan vasten Laineen versiota, josta oli tullut myös realismin mittapuu (Jokinen & Linko 1987, 102).

<sup>11</sup> Jokinen kirjoittaa: ”Kotimaisia painomenestyksiä voidaan pitää eräänlaisina faktuaalisina kertomuksina. [Kaunismaa 1995, 11–13] Ne pyrkivät pitäytymään tosiasioissa ja perustuvat, siinä missä kaunokirjallisuus voi perustua, tutkitulle tiedolle. Kertomuksen uskotaan kuvastavan menneisyyttä sellaisena kuin se todella on ollut. Kotimainen kirjallisuus kilpaileekin toisinaan historiankirjoituksen kanssa, ja vastaavasti sosiologian kanssa silloin, kun tarinat liikkuvat tässä ajassa. Suomalainen lukija voi ajatella tarinoiden koskettavan myös itseään ja koko suomalaisten yhteisöä, ja siksi ne on mahdollista tulkita historiallisiksi diskursseiksi, joissa kansallista identiteettiä rakennetaan erilaisuuden ylittävälle jatkuvuudelle. (Jokinen 1997, 43.)

<sup>12</sup> Lehtosen ajattelu poikkeaa Sperberistä siinä, että edellinen on kiinnostunut kulttuurisista käytännöistä, jälkimmäinen taas ihmisen kognitiosta, mikä näkyy heidän esittämässään selityksissä.

<sup>13</sup> Jatkossa, etenkin taulukoissa, käytän teoksista seuraavia lyhenteitä: Solar Filmsin *Mannerheim* = SFM; *Uralin perhonen* = UP; Suomen *marsalkka* -monimediaprojekti = SM; Hannu Raittilan *Marsalkka* = RM; Teatteri Rujon *Mannerheim, eli lapsistasi ei mitään* = MLEM.

<sup>14</sup> Hyvänä esimerkkinä tästä on Mannerheimin valinta suurimmaksi suomalaiseksi Ylen äänestyksessä vuonna 2004 (Yle.fi 2004.)

<sup>15</sup> Näihin reflektoiiviin Mannerheim-kulttuurituotteisiin voidaan laskea etenkin Turusen ja Kirstinän (2013) mainitsemat Hannu Raittilan ja Eeva-Kaarina Arosen romaanit *Marsalkka* (2010) ja *Kallorum-*

pu (2011) sekä Jörn Donnerin essee *Muistiinpanoja Mannerheimista* (2011), jotka kaikki kommentoivat myös 2000–2010-lukujen Mannerheim-liikehdintää. Samanlaisia, Mannerheimin asemaan nyky-Suomessa liittyviä pohdintoja löytyy myös varsinaisesta aineistostani, itse teoksista ja niitä kommentoivista mediateksteistä. Donner myös käsikirjoitti ja ohjasi viisiosaisen tv-sarjan *Mannerheim – Jörn Donnerin kertomana*, joka valmistui 2010 ja esitettiin Ylellä alkuvuodesta 2011. Helmikuussa 2014, kun Selinin elokuvahanke oli joutunut konkursiin, Donner paljasti että hänellä ja elokuvaohjaaja Lauri Törhösellä on tekeillä elokuva Mannerheimin ja Hitlerin tapaamisesta. Lisäksi Donner kertoi, että hänellä on tekeillä käsikirjoitus elokuvaan, joka kertoo Mannerheimin paluusta Suomeen vuonna 1917. (IL 17.2.2014.)

<sup>16</sup> Idean Mannerheimia käsittelevästä elokuvasta sai alun perin kenraaliluutnantti Ermei Kanninen vuonna 1995. Hän esitteli hankkeen 1997 Harlinille ja käsikirjoittaja Heikki Vihiselle, ja perusti *C. G. E. Mannerheim, Champion of Liberty* -yhdistyksen (jatkossa *Champion of Liberty* -yhdistys) edistämään sitä (*Talouselämä* 25/2001; IS 10.8.2001a; IS 11.08.2001b; IL 15.8.2001). Tässä tutkimuksessa keskitytään julkisiin keskusteluihin, joten edellä mainitut suunnitelmat jäävät varsinaisen analyysin ulkopuolelle.

*Champion of Liberty* -yhdistys perustettiin vuonna 2000, vietiin yhdistysrekisteriin vuonna 14.2.2002 ja on toiminnassa yhä tätä kirjoitettaessa. Yhdistyksen tarkoituksiksi esitetään marsalkka Mannerheimin muiston vaaliminen ja elämäntyön tuntemuksen edistämisen järjestämällä esitelmätilaisuuksia sekä julkaisemalla ja tilaamalla Mannerheimin elämää koskevia artikkeleja ja käsikirjoituksia (*Championofliberty.fi*, a). Lisäksi yhdistyksen säännöissä mainitaan Mannerheimin elämää kuvaavien näytelmien, elokuvien ja TV-sarjojen aikaansaamisen. Säännöissä myös korostetaan Mannerheimin merkitystä Suomen vapauden saavuttamisessa ja demokraattisen yhteiskuntajärjestyksen säilyttäjänä itsenäisyyden alkuvuosikymmeninä (*Championofliberty.fi*, b). Yhdistys on yhä toiminnassa, ja on julkaissut muun muassa Man-

nerheimin elämää ja historiaa käsittelevää aikakausjulkaisua *Mannerheimiana* yhteistyössä *Suomen Marsalkka Mannerheimin perinnesäätiön* ja *Suomen Marsalkka Mannerheimin Metsästysharrastusseuran* kanssa. Julkaisu ilmestyi ensimmäisen kerran 2004, sen jälkeen satunnaisesti ja viimeksi vuonna 2012.

Yhdistyksen nimi näyttää kytkeytyvän Yhdysvalloissa vuosina 1957–1961 julkaistun *Champions of Liberty* -postimerkkisarjaan, jossa esiintyi eri maiden itsenäistymiseen tai vapauden puolustamiseen vaikuttaneita vaikuttaneita henkilöitä, kuten Simon Bolivar, Lajos Kossuth, Jose de san Martin, Giuseppe Garibaldi ja Mahatma Gandhi. Mannerheimia kuvaavat neljän ja kahdeksan centin arvoiset postimerkit ilmestytivät 26. lokakuuta 1960. Sarjassa kuvattujen henkilöiden kasvot esitetään mitalissa olevina. *Champion of Liberty* -yhdistyksen valmistaamat, Solar Filmsin elokuvaprojektin rahoittamiseksi myydyt mitalit muistuttavatkin hyvin paljon postimerkkisarjassa kuvattua mitalia, mitalin nauhan ollessa edellisissä sotilaallisempi. (Stamp-Collecting-World, ei pvm; Mannerheim.fi, ei pvm. c.)

<sup>17</sup> Parhaimmillaan vuonna 2002 budjetin kooksi kaavailtiin 80 miljoonaa dollaria (IL Vaihte 21.3.2009). Vuonna 2006 elokuva oli yhä ilman rahoitusta, ja 200 miljoonan markan (33,6 miljoonaa euroa) budjetti oli kutistunut 12 miljoonaan euroon. *Champion of Liberty* -yhdistys vetosi jopa pääministeri Matti Vanhaseen rahoituksen saamiseksi. (HS 24.3.2006.)

Vertailun vuoksi: kalleimpien kansainvälisten tuotantojen budjetti on yli 200 miljoonaa dollaria. Harlinin ohjaamien elokuvien budjetti on vaihdellut kolmen miljoonan (*Jäätävä polte*, Yhdysvallat, Suomi 1986) ja 98 miljoonan dollarin (*Kurkunleikkaajien saari*, Yhdysvallat 1995) välillä. Vuoden 2000 jälkeen Harlinin ohjaamien elokuvien budjetti on ollut 20 miljoonan ja 94 miljoonan dollarin välillä. Verrokkina käytetyn *Englantilaisen potilaan* (Yhdysvallat, Yhdistynyt kuningaskunta 1996) budjetti oli noin 27 miljoonaa dollaria.

<sup>18</sup> Vuoden 1918 tapahtumiin viitataan useilla nimityksillä. Tässä työssä käytetään termiä sisällissota, jossa painottuu taistelu valtiovallasta, jonka aloittivat ja ratkaisivat suomalaiset. Vapausota vakiintui viralliseksi nimitykseksi keväällä 1918. Nimityksessä korostuu näkökulma, että Suomen laillinen valtiovalta kävi itsenäisyystaistelua Neuvosto-Venäjää vastaan, jonka puolelle punaiset olivat liittyneet. Nimitys koettiin poliittiseksi, koska se syyllisti työväkeä itsenäisyysaatteen pettämisestä. Kansalaisota-nimitys esiintyi jo vuonna 1917 ja sitä käyttivät aluksi niin valkoiset kuin punaisetkin. Se yleistyi vasemmiston piirissä, ja 1960-luvulle mennessä se sai virallisen aseman. 1990-luvulta alkaen sisällissotaa on alettu pitää neutraalimpana terminä. Muita sodasta käytettyjä nimityksiä ovat muun muassa veljessota, kapina ja luokkasota. (Haapala 2009, 10–12.)

<sup>19</sup> Tietävästi Mannerheimilla ei ollut kirgiisialaista sotilaspalvelijaa, vaan Uralin perhosen hahmossa sekoittuu useiden eläneiden ihmisten tarinoita. Kuunnelmassa Uralin perhosen nimeksi mainitaan Dirgil (Yle.fi 4.3.2008). Mannerheimin Aasian matkan päiväkirjassa mainitaan Mannerheimin ystävät päällikkö Nasumbatov ja tämän veli Dshirgill (ruotsinkielinen translitteraatio Djirgil). Nasumbatov ja hänen veljensä kuitenkin ovat kalmukkeja, eivät samalla seudulla asuneita kirgiisejä, minkä Halén nostaa esiin myös *Ilta-Sanomien* haastattelussa, eikä Dshirgill tietävästi seurannut Mannerheimia pois Kurän seudulta. Dshirgill mainitaan päiväkirjassa kahdessa kohtaa: hän saapuu veljensä, kanssa Mannerheimin leiriin humalassa ja nämä suostuttelevat tämän käymään leirissään ostamassa hevosia. Toisessa kohtaa Dshirgill seuraa veljensä esimerkkiä, ja tarjoaa Mannerheimille lahjaksi hevosta, mutta kun Mannerheim toteaa, ettei hänellä ole antaa vastalahjaksi toista kivääriä, lahjanvaihto peruuntuu. (Mannerheim 1941, 175–176; 179; Mannerheim 2010a, 253; 257; IS 4.7.2008.) Dshirgill esiintyy myös useissa Mannerheimin ottamissa valokuvissa, joskin Mannerheimin suomennetussa päiväkirjassa olevassa kuvassa hän esiintyy myös nimellä Dshigittini (Mannerheim 1941, 178; kuvista ks. Manner-



heim 2010b, 958; 961). Kyseessä on kuitenkin ilmiselvästi sama henkilö kuin kuvissa, joissa Dshirgillin/Djirgilin sanotaan esiintyvän.

Leonid ja Marina Vlasov mainitsevat Mannerheimin yhteyksiä valkoiisiin venäläisiin emigrantteihin käsittelevässä kirjassaan kolme ”uskollista” palvelijaa, jotka olivat Mannerheimin palveluksessa Venäjän armeijassa: adjutantti Vladimir Konstantinovitš Skatškovin, joka kuoli Brasiliassa 1957, lähetti ja adjutantti Sergei Oskarovitš de Wittin, joka päätyi Ranskaan, jossa tämä kuoli vuonna 1990 kreivin arvon saavuttaneena sekä sotilaspalvelija Ignat Kondratjevitch Karpatševin, jonka nimi esiintyy myös muodossa Ivan Karpatšov (Vlasov & Vlasov 2007, 116–138; *Mannerheim.fi* [b]). Karpatševissa on joitain yhtäläisyyksiä Uralin perhoseen: hän seurasi Mannerheimia Suomeen tämän erottua Venäjän armeijasta. Valtiohoitajana ollessaan Mannerheimia syytettiin venäläismielisyydestä, minkä seurauksena hän otti Vlasovien mukaan eron vaimostaan Anastasiasta ja korvasi Karpatševin itävaltalaisella Hans Köpfillä, tosin tukien häntä vuokratien asunnon, avaamalla pankkitilin ja kirjoittamalla suosituskirjeen. Karpatšev palasi Venäjälle, jossa hän meni naimisiin ja sai kolme lasta, mutta varmentamattomien tietojen mukaan hän olisi palannut Suomeen, missä hän olisi kuollut 1943. (Mt. 131–138.) W. E. Tuompon päiväkirjassa mainitaan Mannerheimin kertoneen nimeltä mainitsematta adjutantistaan, venäläisestä upseerista, joka olisi seurannut häntä Suomeen [ja täten ei voi olla Vlasovien mainitsema Skatškov tai de Witt], mutta päätynyt Viroon, jossa hän oli menehtynyt sairauteen. Mannerheim oli tukenut häntä hänen sairastuttuaan ja ollut hänen poikansa kummisetä. Poika oli päätynyt Saksaan ja taistelemaan itärintamalla, jossa hän oli kaatunut taistellessaan neuvostojoukkoja vastaan. (Tuompo 2014, 236.)

<sup>20</sup> Romaanissa CIA suunnittelee käyttävänsä Mannerheim-elokuvaa kommunismin vastaisessa taistelussa (Raittila 2010).

<sup>21</sup> Lisäksi esityksen nimi on viittaus tämän työn alussa viitattuun *Ultra Bran* (2001) kappaleen säkeeseen.

<sup>22</sup> Myös Eeva-Kaarina Arosen romaani *Kallorumpu* (2011) viittaa kerromassaan elokuvantekoon, vaikkei suoranaisesti kommentoikaan Selinin ja Harlinin projektia. Kehyskertomuksessa tapahtumat esitetään kuin ne olisivat elokuvan kohtauksia. Kertoja esittää itsensä ohjaajana, joka perustelee valintojaan ja tarkkailee elokuvaa katsovaa yleisöä.

<sup>23</sup> Randal Johnsonin mukaan esimerkiksi bahtinilainen tai kristevalainen käsitys intertekstuaalisuudesta suhteuttaa tekstejä toisiin teksteihin, kun Bourdieulla teksejä tulee analysoida sekä suhteessa toisiin teksteihin että kentän rakenteeseen ja osaa ottaviin toimijoihin (Johnson 1993, 17; vrt. Mahlamäki 2005, 40–41). Myös tässä työssä tekstit ja toimijat rinnastuvat ja niiden määrittymistä suhteessa toisiinsa tarkastellaan.

<sup>24</sup> Ken Saan oli työstänyt aiemmin uutta versiota neuvostovirolaisesta, Arvo Kruusementin ohjaamasta elokuvaklassikosta *Kevät* (1969), joka kuitenkin oli jäänyt kesken, ja josta valmistui vain making of -dokumentti (HS 16.8.2012).

<sup>25</sup> Lehdissä kirjoitettiin myös ”realitysarjasta” (HS 27.9.2012a; IS 29.9.2012). Avaan tätä problematiikkaa analysoidessani teosten arvotamis- ja luokittelutapoja: on eri asia kirjoittaa Selinin projektin kohdalla suurelokuvasta kuin viihde-elokuvasta tai *Operaatio Mannerheimin* kohdalla dokumentti- kuin tositelevisio-sarjasta.

<sup>26</sup> Aikavälillä 1.8.2001–31.3.2014 hakusanat ”harlin mannerheim” tuottavat Sanoma Median arkiston haussa 247 osumaa, ”lillqvist mannerheim” 77 ja ”lyytinen mannerheim” 50, kun vastaavasti ”aronen kallorumpu” tuottaa 11, ”teatteri rujo mannerheim” 19 ja ”raitila marsalkka” 17 osumaa. Jörn Donnerin Mannerheim -dokumenttisarjaan ja Raija Orasen *Metsästäjän sydän* -romaanin, joita käsittelen edempänä, löytyi hakusanoilla ”donner mannerheim dokumentti” 15 ja ”oronen metsästäjän” 12 osumaa.

<sup>27</sup> Jumalan teatterin tempausta Oulun teatteripäivillä tutkinut Arminen käyttää termiä kulttuurisota. Olen päätenyt käyttämään itse termiä kulttuurikiista. Nähdäkseni se sopii paremmin kuvaamaan yksittäisten

kulttuurituotteiden ympärille syntyviä kiistoja kuin pohjoisamerikkalaisesta kontekstista lainattu kulttuurisota, jolla viitataan usein myös laajempiin konservatiivien ja liberaalien välisiin kamppailuihin, jotka koskevat yksittäisiä kulttuurituotteita laajempia kysymyksiä. Määritelmässään Arminen käyttääkin ”teoksen” tai ”kulttuurituotteen” sijaan termiä ”tapahtuma”. ”Korkeakulttuuri” sen sijaan erottelee tapahtuman mistä tahansa esittämisestä: esimerkiksi sosiaalisen median päivityksen synnyttämä mielipiteidenvaihto ei voisi tällöin olla kulttuurisotaa. Lisäksi olennaista on julkisuus. Nähdäkseni Arminen on sikäli oikeilla jäljillä kirjoittaessaan korkeakulttuurista, että kulttuurikiistoissa on kyse nimenomaan kulttuurituotteiden arvon määrittämisestä. Tosin arvon määrittäminen ei ole nähdäkseni mikään yksiulotteinen prosessi. Teosten legitimitetti ei määrity vain yksinkertaisen korkea–matala-ulottuvuuden mukaisesti, vaan suhteessa moniin tekijöihin, kuten kansallisuuteen, historiallisuuteen, kaupallisuuteen tai taiteellisuuteen.

Polemiikit myös lisäävät ihmisten kiinnostusta taideteokseen ja saattavat lisätä myyntiä, ja taiteilijat ovat tietoisia tästä (Lähdesmäki 2007, 206; Tarkka 1966, 94–96; Silvanto 2002, 55). Erilaisten yhteiskunnallisten arvojen lisäksi median toimintalogiikat vaikuttavat kiistoihin ja niiden kohteena oleviin teoksiin (Lähdesmäki 2007, 214–218).

<sup>28</sup> Urpo Kovalan mukaan reseptiotutkimuksen eri muotoja yhdistävät seuraavat kolme seikkaa: 1) merkitysten nähdään muodostuvan vasta vastaanotossa, eikä merkityksiä pidä määritellä siitä irrallaan, 2) vastaanottajalla nähdään olevan aktiivinen rooli merkityksen muodostamisessa ja 3) merkityksen nähdään olevan kontekstuaalista, vaikka siitä, mikä on relevantti konteksti, onkin erimielisyyttä. (Kovala 2007, 177–178.)

<sup>29</sup> Suppeammassa, weberiläisessä mielessä legitimitetti liittyy vallan vakiinnuttamiseen ja sille annettavaan hyväksyntään (Scott & Marshall 2005, 358). Bourdieulla legitiimi kulttuuri taas kytkeytyy muun muassa makuun ja symboliseen pääomaan.

<sup>30</sup> Uskontotieteessä on keskusteltu paljon siitä, miten uskonnon käsitteeseen pitäisi suhtautua. Jonathan Z. Smithin mukaan käsite on tutkijoiden luomus, mutta tämä ei ole syy hylätä käsitteen käyttöä, vaikka se tuleekin de-naturalisoida (Smith 1982). William Arnalin ja Russell McCutcheonin mukaan voi kuitenkin olla, ettei uskonnon kategorian käyttö tuota mitään analyttistä hyötyä. Heidän mukaansa ”uskonto” on tutkittavien kielessä esiintyvä kategoria (folk category) [eli toisin sanoen emic-kategoria; ks. seuraava loppuviite], joka on liittynyt modernin valtion kehitykseen ja tapoihin, joilla se määritellään sekulariksi. Tässä luokittelussa se on myös kuviteltu erilliseksi kansallisesta identiteetistä, vaikka uskonto muistuttaakin nationalismia ja muita aiemmin olemassa olleita sosiaalisen imaginaarisuuden muotoja. (Arnal & McCutcheon 2013, 104–110.)

<sup>31</sup> *Emic* ja *etic* ovat lingvisti Kenneth Piken lanseeraama käsitepari, jolla viitataan erilaisiin erottelu- ja luokittelujärjestelmiin. Emic-luokittelut ovat löydettävissä tutkittavista teksteistä, mutta tämän lisäksi tutkijoilla on käytössään niistä riippumattomia etic-luokittelujärjestelmiä (Alasuutari 1999a, 120).

<sup>32</sup> On otettava huomioon, että kriittisessä uskontotieteessä eräs keskeinen painotus, joka ei nouse tässä työssä esiin, on uskonnon kategorian dekonstruointi, jota myös edellä mainittu Timothy Fitzgeraldin ehdotus koko käsitteestä luopumiseksi edustaa. Russell McCutcheon toteaa, että uskonnon kategorian käytössä on aina kyse sosiaalipoliittisesta tekniikasta. (Arnal & McCutcheon 2013, 196, ks. myös viite 30.) Toisaalla hän kritisoi Bellahin kansalaisuskontokirjoituksia nationalistisesta retoriikasta (McCutcheon 2003, 280).

<sup>33</sup> Sama pätee myös ranskalaisperäiseen pyhänsosiologiaan, jota Suomessa edustaa muun muassa Tiina Arppe. Tämä Durkheimin uskontoteorioihin pohjautuva lähestymistapa on kiinnittänyt huomiota erityisesti pyhän uhkaavuuteen ja uhraamiseen. (Ks. esim. Arppe 2016.) Sillä onkin yhtymäkohtia myös yllä mainittuihin brittiläisiin näkökul-

miin sekä media-antropologiaan, joiden kanssa käyn pääasiassa keskustelua.

<sup>34</sup> Vrt. Pertti Alasuutarin näkemys, jonka mukaan talouden rakenne on nähtävissä diskurssien järjestyksessä, ja toisaalta diskurssien voidaan nähdä vaikuttavan talouteen (Alasuutari 1996b, 245).

<sup>35</sup> Bourdieun teorioita on hyödynnetty jonkin verran viimeaikaisessa uskontotieteellisessä tutkimuksessa. Salome Tuomaalan naisten toimijuuksia aborttikertomuksissa, Helena Kuparin ortodoksisten evakko-naisten uskonnollisia käytäntöjä ja Teemu T. Mantsisen turkulaisten helluntailaisten uskontokulttuuria ja luokka-asemia tarkastelevia väitöskirjoja yhdistää Bourdieun habituksen käsite, jota yhdistellään mainituissa töissä muihin Bourdieun käsitteisiin, kuten kenttään ja pääomaan. (Tuomaala 2011, Mantsinen 2014, Kupari 2015.)

<sup>36</sup> Ahponen ei itse esitä ajallista rajausta kausilleen, vaan olen päätellyt vuosikymmenet Ahposen käyttämistä esimerkeistä.

<sup>37</sup> Tämä diskurssi esiintyy myös tarkastelemissani keskusteluissa: syytökset kaupallisista motiiveista ovat keino kyseenalaistaa teoksen arvo. Alasuutari nostaa esiin Spede Pasasen elokuvat, jotka eivät saaneet elokuvasäätiön tukea niiden suurten katsomamäärien takia, ja koska ne eivät täyttäneet elokuva-alan asiantuntijoiden asettamia taiteellisen laadun kriteerejä (Alasuutari 1999b, 234–235). Tarkastelemassani aineistossa kaupalliset motiivit nostettiin esiin erityisesti Solar Filmsin projektin kohdalla.

<sup>38</sup> Esimerkiksi Suomessa G. O. Waseniuksen kauppahuone omisti kirjakaupan, kirjakustantamon ja sanomalehden, jonka sivuilla markkinoitiin uutuuskirjoja jo 1800-luvun puolivälissä (Kortti 2016, 7). Median kytkös muuhun kulttuurintuotantoon ilmeneekin myös omistuksen keskittymisen kautta. Ajankohtaisempänä esimerkkinä voidaan mainita aikakauslehtiin keskittynyt Yhtyneet Kuvalehdet, nytemmin Otavamedia, jonka perustajina olivat kirjakustantamot Otava ja WSOY vuonna 1930. Otava lunasti Sanoman kanssa fuusioituneen WSOY:n osuuden vuonna 1998. (Otavamedia.fi, ei pvm.)

Myös Herkman nostaa esiin Suomessa jo 1980-luvulla tapahtuneen maakuntalehdistön ketjuuntumisen, mikä siirsi maakuntalehtien omistuksia ilmestymispaikkakuntien ulkopuolelle. 1990-luvulla tapahtuneet yritysostot ja fuusiot tekivät keskittymisen näkyvämmäksi. Maailmalla median keskittyminen on ollut tunnettu ilmiö jo 1800-luvulta lähtien. (Herkman 2005, 22.)

Suomessa neljännen valtakunnallisen tv-kanavan toimilupa myönnettiin Sanoma Osakeyhtiön osakkuusyhtiö Ruutuneloselle 1996, jolloin Suomessa yhdistyi ensimmäistä kertaa johtava lehtitalo ja valtakunnallinen tv-kanava. Tämä muutti kilpailutilannetta ja 1997 MTV3 ja Aamulehti-yhtymä sulautuivat Alma Media -konserniksi. Pian tämän jälkeen Sanoma Osakeyhtiö yhdistyi kirjakustantaja WSOY:n kanssa SanomaWSOY:ksi. 2000-luvun alkupuoliskoa luonnehti siis kahden suuren mediakonsernin kilpailu. Alma Media pilkottiin ja sen televisio- ja radiotoiminta myytiin ruotsalaisomistukseen 2005. (Herkman 2005, 90–91.) Vuonna 2015 Ylen neljän kanavan katseluosuus oli 43 %, MTV:n neljän kanavan 27,2 % ja Nelonen Median kanavien 15,1 %. Kummankin kaupallisen konsernin kanavien osuus parani hieman *prime time* -katselussa (kello 18–23). (Finnpanel 2015.)

<sup>39</sup> Alasuutari havainnollistaa siirtymää kilpailutalouteen ja moniarvoisuuteen vertaamalla kahta evankelisluterilaista kirkkoa koskennutta kiistaa, 1960-luvulla Hannu Salaman *Juhannustanssit*-romaanin (1964) ympärillä käytyä ”Salama-sotaa” ja Vapaa-ajattelijoiden vuonna 1994 kilpailuvirastolle tekemää selvityspyyntöä siitä, käyttääkö kirkko ”väärin määräävää markkina-asemaansa hautausmailla, rippileireillä ja koko maailmankatsomusten markkinoilla” (Alasuutari 1996b, 9–10). Nämä kaksi esimerkkiä ovat Alasuutarin mukaan merkkejä ajan hengestä: ”Salama-sota” ”30-lukulaisten” ja ”60-lukulaisten” välisenä kiistana symboloi siirtymää kohti modernimpaa Suomea kulttuuristen koodien murroksineen, Vapaa-ajattelijoiden selvityspyyntö taas kertoo siitä, miten argumentit vaihtuivat, ja ”moninaisimpia asioi-

ta alettiin tarkastella markkinataloudesta ja taloudellisesta kilpailusta lainatuin käsittein” (mt. 10–11).

Ilkka Arminen vertaa ”Salama-sotaa” *Jumalan teatterin* esiintymisen Oulun teatteripäivillä 1987 synnyttämään kohuun. Salama-sota merkitsi loppua ensimmäisen tasavallan perinnöstä käydylle kamppailulle, Suomi-kuvan muutosta ja agraarin Suomen arvojen nujertumista teollisen Suomen arvojen alle. Salama-sotaa seurasi 1960-luvulla esiin nousseiden kulttuuristen jäsennysten ja arvojärjestelmien normatiivisoituminen, jonka myötä julkisuus Arminsen mukaan menetti kykynsä tarttua oleellisiin asioihin. Kun hyvinvointivaltioprojekti saavutti täytymyksensä, politiikka kadotti horisonttinsa ja julkisuus kykynsä käsitellä asioita, mistä *Jumalan teatterin* toiminta oli eräänlainen oire. (Arminen 1989, 157–158.)

<sup>40</sup> Joukkoviestinnässä sanomalehtien kotimaisuusaste on 99,8 (2010), aikakauslehtien 98 (2010), kirjallisuuden 77 (2012), television 35 (2012), äänitteiden 69 (2012) ja elokuvan 23 (2012) (Joukkoviestimet 2013, 38). Televisiokanavista Ylen kanavat ovat kotimaisuusasteeltaan valtakunnallisia kaupallisia kanavia kotimaisempia (mt. 116).

<sup>41</sup> Ylen toimintaperiaatteita on myös kritisoitu. Esimerkiksi Perussuomalaiset ovat vastustaneet ruotsinkielisten tuotantojen osuutta, monikulttuurisuuden tukemista, kaupallisten viihdetuotantojen esittämistä sekä kaupallisten medioiden, kuten paikallislehtien kanssa päällekkäisten sisältöjen tuottamista (Suomenuutiset.fi 30.5.2016). Ylen rahoitusta ja tulevaisuutta pohtinut työryhmä muodosti kesällä 2016 päätöksen, jossa korostettiin suomalaisen kulttuuriperinnön vaalimista ja korvattiin ”monikulttuurisuus” kulttuurisella monimuotoisuudella. (Uusiuomi.fi 16.6.2016.)

<sup>42</sup> Tämä ei tarkoita sitä, että Mannerheim olisi ollut täysin tuntematon Suomessa ennen sisällissotaa. Hän oli osallistunut viimeisille säätyvaltiopäiville aatelistoon kuuluvan sukunsa edustajana 1906 (Selén 2008, 66). Hänen Aasian matkastaan uutisoitiin Suomessa *Nya Pressenissä* ja *Hufvudstadsbladetissa*, joissa vapaaherra G. Mannerheim esitellään

”maanmiehenämme”. (*Nya Pressen* 9.1.1909, 3–4; *Hufvudstadsbladet* 16.1.1909, 6). Kuuluisuus Mannerheim ei kuitenkaan ollut Suomessa ennen sisällissotaa, vaan Martti Turtolan mukaan hänen tunnettuutensa rajoittui aatelistoon ja häntä ”ryssän upseerina” vihanneisiin aktivisteihin. (Turtola 2016, 156). Teemu Keskisarjan mukaan Mannerheimin tunsivat Venäjällä palvelleet upseerit ja muutama talousvaikuttaja (Keskisarja 2016, 252). Esimerkkinä Keskisarja mainitsee sen, miten aikaansa seuraava kirjakustantaja Jalmari Jäntti hämmästyi, kun ”joku Mannerheim, jonka nimeä hän ei ollut ennen kuullutkaan, lähetti Lapualta sähköitä ja ilmoitti nostaneensa kansan aseisiin” (mt., 252).

<sup>43</sup> Nojaudun tämän luvun Mannerheimia koskevassa esityksessä pääosin J. E. O. Screenin Mannerheim-elämäkertaan. Täydennän kuvausta myös tarpeen mukaan muilla elämäkerroilla, etenkin Erik Heinrichsin kirjoittamalla. Henrik Meinander mainitsee kaksi edellmainittua Stig Jägerskiöldin ohella harvoiksi kokonaiskuvaan pyrkineistä Mannerheim-esityksistä. (Screen 2001; Heinrichs 1961 [1957] & 1959; Meinander 1996, 70.) Screenin elämäkerta on akateeminen, nojautuu laajaan lähdeaineistoon, säilyttää kriittisen otteen eikä kärsi lojaliteettikysymyksistä Mannerheimia kohtaan. Martti Turtolan mukaan Heinrichs ei ollut ammattihistorioitsija, Jägerskiöld taas oli, mutta joutui monumentaalisen teoksen myöhemmissä osissa Mannerheimin pauloihin. (Turtola 2016, 11–12; vrt. Meinander 1996, 70.)

Lisäksi havainnollistan Mannerheimin omia näkemyksiä, tai tarkemmin, hänen omaa panosta omakuvansa tuottamiseen Kari Selénin toimittaman ja kommentoiman puhekokoelman (Selén 2008), päiväkirjojen (Kaskimies, toim. 1970) sekä hänen omien muistelmiensa avulla (Mannerheim 1951). Käsittelen Mannerheimin *Muistelmia* ja elämäkertoja Mannerheim-myyttiä rakentavina teksteinä seuraavassa alaluvussa.

<sup>44</sup> *Suomen sotasurmat* -projektin mukaan sisällissodassa kaatui yhteensä 9 403 (joista punaisia 5 199), teloitettiin, ammuttiin tai murhattiin 9 720 (joista 7 370 punaisia) ja sodan jälkeen leireillä kuoli nälkään



ja tauteihin vielä 11 652 punaista. Sodassa kuoli yhteensä 36 640 ihmistä, joista punaisia oli 27 038. (Suomen sotasurmat 2004.)

E erityisesti Mannerheimin suhtautumisesta punavankeihin on käyty keskustelua. Koska Suomi ei ollut virallisesti sotatilassa, punavankeja kohdeltiin lain mukaan maanpettureina, ja rangaistukseksi oli määrätty kuolema. Taustalla vaikutti myös valkoisten joukkojen viha kapinoitsijoita kohtaan. Mannerheim oli määrännyt, että taistelujen aikana kiinni saadut murhaajat, tuhopolttajat ja sabotaasintekijät ammuttaisiin. Hallitus oli hyväksynyt pikaoikeudenkäynnit tällaisissa tilanteissa. Päiväkäskeyssään helmikuun 25. päivä Mannerheim kielsi pikaoikeudet ja käski rikkomuksista syytetyt siviilioikeuksien tuomittaviksi. Sabotaasintekijät ja vastarintaa tehneet oli ammuttava paikalla, kun antautuneet voitiin komentajan päätöksellä ottaa vangeiksi. Ennen maaliskuun 26. päivänä alkanutta Tampereen taistelua Mannerheim muistutti päiväkäskyssään ettei punavankien huono kohtelu saa tahrata valkoisen Suomen kunniaa. Huoleen vaikutti ulkomaalaisten läsnäolo Tampereella, mutta J. E. O. Screenin mukaan Mannerheim yritti päiväkäskyillään estää vangittujen punaisten teloitukset, eikä huolesa ollut pelkästään kyse maineen varjelusta ulkomaisten silmissä. (Screen 2001, 157–158.)

Tampereen valtauksen jälkeen pantiin toimeen 500 teloitusta. Sodan jälkeen 80 000 punaista vangittiin ja heitä kohdeltiin sotavankeina. Mannerheim halusi, että johtajia ja rikoksiin syyllistyneitä rangaistaisiin, ja muut punakaartilaiset päästettäisiin vapaiksi, mutta hallitus vastusti tätä. (Screen 2001, 159.)

Mannerheim esitti jälkikäteen, että hän olisi sodan päätyttyä ja elintarvikepulan vaikeuttaessa vankien huoltoa ehdottanut, että punavangeista ”vain ne, jotka jotka olivat syyllistyneet törkeisiin rikoksiin”, olisi asetettu oikeuden eteen, ja muut vapautettu. Senaattori Talas taas kielsi että Mannerheim olisi tehnyt tällaista esitystä, eikä hänen olisi lisäksi tarvinnut esittää, vaan hän olisi voinut käskää. Suomen kyvyttömyys

suoriutua vankeinhoollosta humanilla tavalla herätti huomiota erityisesti ulkomailla. (Heinrichs 1961, 246–247.)

<sup>45</sup> Vasemmistolaisten suhtautumista Mannerheimiin kuvaa hyvin seuraava ote ns. ”Punaisesta Finlandiasta”, jossa Sibeliuksen sävellys oli sanoitettu uudelleen, ja jota esitettiin muun muassa työläisnuorten haastejuhlassa Lapualla marraskuussa 1929 (ks. Silvennoinen, Tikka & Roselius 2016, 153):

”Miehet: Raatelevan ilveksen sä näät Suomen kunnahilla. Ja suustansa tippuu kuola saastainen. Villin pedon ilmeen näet huulillasi. Ja silmät saaliinhimoisina päässä pyörivän.

Kaikki: Se on Mannerheim. Junkkerien oiva kätyri. Se on Suomen proletariaatin pyöveli.

Naiset: Valkoinen Suomi kylpee lainehissa ilmi veren. Ja miekka verinen ompi sulla kädessäsi. Sen sä huuhdot kyynelissä orpoin – leskein kuule, kuinka Suomen äidit itkee lapsiansa.

Miessoolo: Pyöveli. – Voitko vielä kuulla heidän huokauksensa?

Miehet: Jo pääsi orjantappuroilla kruunaa: Mene. Miljoonien huokaus-ta kuule. Sulla kädessäsi veripilkut, otsallasi Kainin merkki. Ja imperiaalistien jaloissa sa ryömit.

Kaikki: Sa onneton. Valkoinen ja musta Suomi. Sun raunioiltasi nousee vielä kerran Punainen Suomi.” (HS.fi 4.12.2014.)

Laulussa Mannerheim esitetään demonisena petona, ilveksenä, joka lienee tulkittavissa diminutiiviksi leijonasta. Punaiset kuvataan uhreina, ja valkoiset viittaamalla Kainiin veljessurmaajina. Punaiset siis käyttivät samaa raamatullista vertauskuvaa kuin Mannerheimkin vuoden 1918 ”miekkavalassaan”. Sisällissota jälkiselvittelyineen näyttäytyy Suomen kannalta syntinä, jossa Mannerheim on ollut keskeisessä roolissa. Esimerkki osoittaa myös sen, että Mannerheim oli laitavasemmistolaisessa retoriikassa keskeinen pahuuden symboli.

<sup>46</sup> Sisällissodan aikaisissa päiväkäskyissään Mannerheim luonnehtii vapaustaistelua suureksi asiaksi, korkeaksi, suureksi tehtäväksi, py-

häksi asiaksi tai vapauden pyhäksi asiaksi (Kaskimies 1971, 20, 22, 26, 38). Vastustajina hän esittää bolševikit, jotka edustavat venäläisyyttä, perikatoa ja anarkiaa, maailman mullistamista ja sivistystä hävittäviä voimia (mt. 22, 30, 34). Toisaalta nämä ”Leninin roistot” ja ”kätyrit” myös hyökkäävät ”Kainin merkki otsalla [...] omien veljiensä kimpuun” (Mannerheim 23.2.1918, sit. *Suomensotilas.fi* 1.3.2018). Suomalaiset punaiset edustavat siis venäläisyyttä tai ovat petteureita.

Sodan loppunäytös, Tampereen valloitus on samanaikaisesti ”suurin ja verisin, mutta myös loistavin” Suomessa koskaan käyty taistelu. Se ei merkitse pelkästään Suomen vapautta ja itsenäisyyttä, mutta myös sivistyneen maailman kulttuurivoittoa bolševismia vastaan. (Mt. 34.) Mannerheim esittää Suomen olevan länsimaiden ja sivistyksen etuvartio. Tälle etuvartiopuheelle löytyy vastineita myös sisällissodan jälkeisestä historiankirjoituksen kansadiskurssista (ks. Tervonen 2014, 150–153). Mannerheim nostaa usein esiin veriuhrin ja sen vahvistaman veljeyden, mutta myös puhdistavuuden:

”Paljon verta on maksanut Suomen vapaussota, paljon toivorikkaita nuorukaisia, paljon jo kypsyneitä miehiä ja perheen turvia on kuolon kalpa niittänyt joukoistamme, paljon verta on vieläkin vuodatettava ennen kuin Suomi on puhdistunut, ennen kuin Suomi on valkoinen, mutta mikään kansa ei saa vapauttaan lahjaksi, sillä vapaus on ostettava verellä, jotta sillä on arvo.” (Mt. 24, 34, 60.)

<sup>47</sup> W. E. Tuompon mukaan Mannerheim kertoi jälkikäteen huhtikuussa 1942 pitäneensä monarkiaa vain siinä mielessä edullisempänä, ”että poika voitiin kasvattaa isänsä seuraajaksi”, koska presidentille voitiin myöntää samat valtaoikeudet kuin monarkillekin (Tuompo 2014, 138).

<sup>48</sup> Ongelmana oli muun muassa valkoisten venäläisten haluttomuus tunnustaa Suomen itsenäisyys, jonka Neuvosto-Venäjä oli jo tunnustanut. Mannerheim muun muassa vetosi Suomen Venäjän sisällissotaan osallistumisen puolesta Ståhlbergille suuntaamallaan avoimella kirjeellä, ja kävi neuvotteluja Britannian, Ranskan ja Puolan valtionpää-

miesten kanssa. Vuoden 1920 aikana kuitenkin kävi selväksi, että valkoiset eivät kykenisi voittamaan bolševikkeja, ja myös ulkovallat olivat purkaneet Neuvosto-Venäjään kohdistuneen saartonsa. (Screen 2001, 211–217.)

<sup>49</sup> Presidentti myönsi Mannerheimille ”nimen ja arvon”, mikä Valtioneuvostossa käännettiin ”arvonimeksi”, josta oli maksettava puolustusneuvoston kuukauden palkkaa vastaava 4000 markan leimavero. Virallisesti kyseessä ei ollut siis sotilasarvo, vaikka nimitys kirjattiinkin armeijan päiväkäskynä. (Screen 2001, 250–251.)

<sup>50</sup> Mannerheimin jatkosodan aikaisen Päämajan Komentoesikunnan päällikön, kenraaliluutnantti W. E. Tuompon mukaan Mannerheimin oli vaikeaa oppia suomen kieltä oltuaan Venäjällä 30 vuotta, mutta syksyllä 1941 hän puhui suomea täydellisesti, vaikka se vaatikin häneltä ponnisteluja (Tuompo, 2014, 73, 224, 226).

<sup>51</sup> Vaikka Mannerheim suhtautui penseästi puoluepolitiikkaan ja parlamentarismiin, hän kuitenkin piti huolen, että kävi esimerkin takia Suomessa äänestämässä vielä sairaana ollessaankin (Screen 2001, 275, 379, 392). Osallistuessaan viimeisille säätyvaltiopäiville 1906 hän oli vastustanut yleisen ja yhtäläisen äänioikeuden myöntämistä, koska ei uskonut yhteiskunnan olevan kypsä tähän muutokseen. Ensimmäisen eduskunnan kokoontumisen jälkeen pidetyissä Aateliskokouksen päätäjätöissä 27.3.1919 pitämässään puheessa hän ei enää epäillyt vallitsevaa järjestelmää, ja piti aatelin hiipumista luonnollisena ilmiönä. (Selén 2008, 66–67.)

<sup>52</sup> Suomessa päivä oli jo vaihtunut sisällissodan syttymisen 33-vuotispäiväksi.

<sup>53</sup> Mannerheimia yleensä käsittelevää tietokirjallisuutta kutsutaan *Mannerheimianaksi*. Niklas Labartin 1996 kokoamassa bibliografiassa on 352 nimekettä ja se jakautuu seuraaviin luokkiin: 1) ”Mannerheimin omat teokset”, johon lukeutuvat a) ”Aasian matka” (11), b) ”Muis-telmat” (12) ja c) ”Päiväkäskyt, kirjeet ja puheet” (6); 2) ”Mannerheim-kirjallisuus”, johon lukeutuvat a) ”Elämäkerrat” (60), b) ”Juhla-

kirjoitukset” (15), c) ”Nuoruus ja Venäjän aika” (16), d) ”Aasian-matkasta” (29), e) ”Vapaussota ja valtionhoitajakausi” (31), f) ”Sotien välinen aika” (17), g) ”Talvisodasta viimeisiin vuosiin” (100), h) ”Muis-ton vaaliminen, arkistot ja bibliografiat” (40) ja i) ”Gustaf Mannerheimin suvusta” (15). Bibliografiaan lukeutuu niin kirjoja kuin lehtiartikkelejakin. (Labart 1996, 87–120.) Mukaan mahtuu muutama Mannerheim-kuvaan keskittyvä teksti, kuten Matti Klingen *Mesimarja, myytti, Mannerheim* -teoksessa (Klinge 1994) julkaistut esseet, jotka ovat luokassa ”Elämäkerrat”. Mannerheim-kirjallisuutta on kuitenkin ilmestynyt runsaasti vuoden 1996 jälkeen.

<sup>54</sup> Ensimmäinen löytämäni maininta Mannerheim-kultista löytyy Yrjö Niiniluodon teoksesta *Suuri rooli* (1962), jossa sen todetaan pitävän sisällään muun muassa legendaarista ainesta ja Mannerheimin pitämistä pyhänä. Lisäksi kultista on siivottu pois kuvaan sopimaton Mannerheimin venäläisyys. (Niiniluoto 1962, 95–101.)

<sup>55</sup> Ulla-Maija Peltonen nostaa artikkeleissaan esiin myös Mannerheimin sankarikuvasta poikkeavia näkökulmia kuvataiteessa, kirjallisuudessa ja kansanperinteessä (Peltonen, U.-M., 2006; 2010; ks. myös Peltonen, U.-M., 1996). Peltonen käsittelee myös lyhyesti *Uralin perhosen, Mannerheim eli lapsistasi ei mitään* -teatteriesityksen ja Solar Filmsin *Mannerheim*-elokuvaprojektin ympärillä käytyjä keskusteluja ja suhteuttaa niitä laajempaan Mannerheim-kuvaan (Peltonen, U.-M. 2010).

Lisäksi tiettyjä Mannerheimia esittäviä kulttuurituotteita (yleisen Mannerheim-kuvan sijaan) ovat tutkineet jo aiemmin mainittujen Turusen ja Kirstinän lisäksi kirjallisuudentutkija Sanna Karkulehto, mediatutkija Anneli Lehtisalo, politiikantutkija Emilia Palonen, mediatutkija Esa Väliverronen ja kirjallisuudentutkija Matti Mäkelä (Turunen & Kirstinä 2013; Karkulehto 2008 & 2011; Lehtisalo 2009; Palonen 2012; Väliverronen 2013; Mäkelä 2016). Käyn heidän kanssaan keskustelua pääasiassa myöhemmissä luvuissa.

Kirjallisuudentutkimuksessa Mannerheimia käsitteleviä romaaneja on tarkasteltu muutamassa oppinnäytteessä ja artikkelissa: Paavo Rintalan *Mummoni ja Mannerheim* -romaanitrilogiaa (1960–62) Eila Hulkkonen (1976) ja Henna Pirskanen (1985) sekä Eeva-Kaarina Arosen *Kallorumpu*-romaanin (2011) Mari Hatavara (2013). Kyseiset tutkimukset eivät kuitenkaan tarkastele Mannerheimiin liittyviä kulttuurisia jäsenyksiä, joten ne eivät ole tämän työn kannalta relevantteja.

<sup>56</sup> Esimerkiksi jatkosodan aikana hän kielsi julkaisemasta itsestään valokuvia, joissa hän näytti väsyneeltä tai esiintyi edes hiukan laiminlyödyssä asussa. Toisaalta Kai Donnerin kirjoittamaa elämäkertaa vuodelta 1934 hän piti liian imartelevana. (Screen 2001, 387, 389.) Usein toistuikin ajatus Mannerheimin ”suuresta roolista” (ks. esim. Heinrichs 1959, 455; Niiniluoto 1962). Ajatuksessa kytkeytyy toisiinsa Mannerheimin tärkeä asema ja tämän harjoittama julkisuuskuvansa varjelu.

<sup>57</sup> Runoilijaprofessori Veikko Antero Koskenniemi, joka kirjoitti myös Mannerheimia ylistäviä runoja, varasi Cincinnatus-nimityksen Mannerheimin sijaan Pehr Evind Svinhufvudille. Koskenniemi kirjoitti istuvalle presidentille Svinhufvudille runon ”Cincinnatus”, joka julkaistiin tämän 75-vuotispäivänä 15.12.1936. Turtola tulkitsee, että Koskenniemi viittasi siihen, miten Svinhufvud pelasti maan sortovuosina ja vapaussodan aikana johtamalla itsenäisyystaistelua sekä puolustamalla laillista ja kansanvaltaista järjestystä Mäntsälän kapinan aikana. (Turtola 2016, 189–190.)

<sup>58</sup> Taistelua seuraavasta Mannerheimista on tehty myös useita maalaus- ja Porilan veistoksesta pienoislajennöksiä, joita Rintamamiesliitto myi koteihin jatkosodan aikana (Peltonen, U.-M. 2010, 92–93).

<sup>59</sup> Donnerin suurmieskuva rakentuu pääosin Mannerheimin sisällissodan aikaisen toiminnan varaan: elämäkerran 263 sivusta siihen käytetään 99 sivua. Yllättäen Aasian matkan kuvaukseen käytetään 55 sivua, huomattavasti enemmän kuin ensimmäiseen maailmansotaan (24), valtionhoitajakauteen (29) ja myöhäisempiin vuosiin (31 sivua). Nuoruutta, kouluvuosia ja Venäjän–Japanin sotaa käsitellään vähiten.

(Donner 1934.) Myöhäisten vuosien kuvaamisessa pääpaino on sotamarsalkan humanitaarisessa työssä. Ajasta Haminan kadettikoulussa mainitaan, että Mannerheim oli luokallaan johtavassa asemassa, eikä koulusta erottamista mainita. Myös Nikolajevin ratsuväkikouluun pääseminen esitetään hyvin suorasukaisesti. Avioliitosta, tyttäristä ja avioerosta kerrotaan lyhyesti. (Mt. 232–263; 13; 15; vrt. esim. Keskisarja 2016.)

<sup>60</sup> Samanlainen suurmieskuvan täydentäminen on nähtävissä Valittujen Palojen *Mannerheim – Tuttu ja tuntematon* -teoksessa (Sinerma, Manninen, Palmunen & Tervasmäki 1997), jossa asiantuntija-artikkelit täydentävät haastattelut ja muistelmat.

<sup>61</sup> *Mummoni ja Mannerheim* 1960, *Mummoni ja marsalkka* 1961 ja *Mummon ja marskin tarinat* 1962. Ensimmäinen osa alkaa Mannerheimin kadettikouluajan kuvauksesta, toisessa luvussa siirrytään Eeva Maaria Kustaavaan, joka on juuri aloittanut navettapiikana ”Järvenpään isossa talossa”. Ensimmäinen osa päättyy Mannerheimin paluuseen Suomeen itärintamalta ja siihen että Eeva Maarian rakastama aviomies menehtyy sairauteen. (Rintala 1962a [1960], 1; 12; 396; 405.) Toinen osa kattaa ajanjakson sisällissodasta talvisotaan, ja siinä käsitellään sisällissotaa ja sen jälkipuenteja niin voittajien kuin häviäjien näkökulmista: Eeva Maaria Kustaavan eli Mummon perhepiiristä löytyy molempia, ja hän hyväksyy punaisten toiminnan, mutta ihmettelee vastakkainasettelua (Rintala 1961, 47). Kolmannessa osassa edetään talvisodasta sodanjälkeiseen aikaan. Romaanin lopussa Marski sanelee muistelmiaan ja muistelee menneitä. Mummo kuolee ja jättää perinnöksi vain muutamia tavaroita (Rintala 1962b, 323–334; 382–384).

<sup>62</sup> Näytelmä alkaa tilanteella, jossa poliittisessa lehdessä on julkaistu tuntemattoman upseerin kirjoitus, joka kritisoi Karjalankannaksen huonoja puolustusvalmiuksia, kun Aunuksessa sitä vastoin on joukkoja. Tukholmasta saapuneella Brommalla on japanilaisilta saatuja tietoja, että Leningradissa olisi ryhmittymässä vihollisen joukkoja. Mar-

salkka tahtoo pitää joukkoja Aunuksessa ja Päämajoitustmestari taas haluaisi siirtää niitä Kannakselle. Kun suurhyökkäys vihdoon alkaa, ja joukkojen siirto on välttämätöntä, on Airo jo tehnyt kaikki tarvittavat valmistelut (Turja 1966, 101–102). Turja itse luonnehtiikin alkusanoissa että kyseessä on juuri Marsalkan ja Päämajoitustmestarin välinen ”tahtojen taistelu” (Turja 1966, 6). Näytelmän lopussa selvitetään, kenen syy Kannaksen katastrofi ja Viipurin menetys oli. Eversti Markkoviilla, joka paljastui aiemmin lehtijutun kirjoittajaksi ja menetti tämän takia komentajantehtävänsä, sai uuden mahdollisuuden ja joutui puolustamaan huonosti valmisteltuihin aseisiin Viipuria, ja joutui nyt syytteeeseen asemien hylkäämisestä (Turja 1966, 123–135). Vaikka alkusanoissa Turja kehuu Mannerheimin johtajuutta (Turja 1966, 5–6), on rivien välistä luettavissa, että Mannerheim olisi oikea syyllinen katastrofiin. Näytelmä loppuu monitulkintaisesti Yleisesikunnan päällikön toteamukseen ”Marsalkka on kova johtaja”, johon Päämajoitustmestari vastaa ”Kova on” (Turja 1966, 135).

Tarinan sankariksi nousee päämajoitustmestari A. F. Airo, joka osaa ennakoida Neuvostoliiton suurhyökkäyksen, ja tämän takia päätyy yhteenottoon Mannerheimin kanssa, joka ei suostu ottamaan tietoja kuuleviin korviinsa. Yhteenotto on kuitenkin kuvattu hienovaraisesti, herrasmiesten tahtojen kamppailuna.

<sup>63</sup> Meri tosin ei ole ensimmäinen ihmis-Mannerheimia etsinyt. Esimerkiksi Stig Jägerskiöld tekee eroa monumentin rakentamiseen kertoessaan etsivänsä ”tekojen takana piilevää miestä, elävää ihmistä” (Jägerskiöld 1964, 7).

<sup>64</sup> Vesa Vareksen mainitsemia esimerkkejä ovat Pekka Parikan *Talvisota* (1989), Markku Onttosen *Kun taivas repeää*, Olli Saarelan *Rukajärven tie* (1999), Taru Mäkelän *Pikkusisar* (1999), Lauri Törhösen *Hylätyt talot – autiot pihat* (1999), Heidi Köngäksen *Kirje isältä* (2003), Åke Lindmanin *Framom första linjen* (2004) ja Ilkka Vanteen *Lupaos* (2005). Näissä elokuvissa tehtiin Vareksen mukaan pesäero 1970-luvun ”itseruoskintaan” ja 1980-luvun pasifismiin, jota esimer-



kiksi Rauni Mollbergin *Tuntematon sotilas* (1985) edusti. (Vares 2007, 186.) Tämän tradition eräänlaisena huipentumana voidaan pitää Aku Louhimiehen *Tuntematonta sotilasta* (2017), jossa uuspatrioottiset teemat olivat vahvasti läsnä, ja jota mainostettiin hyvin samansuuntaisesti kuin Solar Filmsin *Mannerheimiakin* Suomen kaikkien aikojen suurimpana elokuvana sen ollessa vasta tekeillä (Episodi.fi 18.8.2015).

<sup>65</sup> Eeva-Kaarina Arosen *Kallorummussa* (2011) viitataan elokuvantekoon, ja tätä kautta sen voidaan nähdä kommentoivan Solar Filmsin projektia, tosin allegorisella tasolla. Tästä syystä en ole ottanut kyseistä teosta mukaan analyysiin. Romaanin kertoja, jonka henkilöllisyys paljastuu vasta lopussa, kertoo 1930-luvun Mannerheimin Kaiyopuiston asunnosta. Kertoja rakentaa tapahtumista elokuvaa, jonka ensi-ilta on romaanin toinen aikataso. Elokuvassa rakentuu jännite talon alakerrassa asuvan palvelusväen ja yläkerrassa asuvan marsalkan välille. Kertojalla, joka on ensimmäisellä aikatasolla lapsi, on kuitenkin pääsy myös yläkertaan, ja hän pystyy kertomaan sen tapahtumista. Hänellä on myös pakkomieltainen suhde marsalkkaan ja tämän tyttären Sophieen. Lopussa selviää, että kertoja on Mannerheimin sotilaspalvelijan Hans Köpf in ja mielisairaana naisen Inessan avioton lapsi. Inessa vieraillee välillä talon alakerrassa, houraillee ja aiheuttaa ahdistusta muille asukkaille, kunnes lopussa kuolee raitiovaunun alle. (Aronen 2011.)

Elokuvanteko rinnastuu Solar Filmsin projektiin, mutta toisin kuin ”suurelokuvassa”, tässä on kyse pienen ihmisen ja hajonneen perheen tarinasta, jota suhteutetaan yläkertaan, jonka ehdoilla alakerran elämä järjestyy. Myös yläkerran asukkaiden, vuokralaisen ja tämän tyttären Sophien perhesuhteissa on ongelmia. Kertojan pakkomielteistä elokuvantekoa voidaan lukea keinona käsitellä perheen sisäistä traumaa.

<sup>66</sup> Toisen sijan sai Risto Ryti 80 790 äänellä, kolmannen Urho Kekkonen 57 456 äänellä, neljännen Adolf Ehrnrooth 27 477 äänellä, viidennen Tarja Halonen 26 536 äänellä, kuudennen Arvo Ylppö 22 136 äänellä, seitsemännen Mikael Agricola 15 974 äänellä, kahdeksannen

Jean Sibelius 15 397 äänellä, yhdeksännän Aleksis Kivi 7 622 äänellä ja kymmenennen Elias Lönnrot 6 099 äänellä (Yle.fi 2004). Kärkiviisikko muodostui poliitikoista ja sotilaista, Tarja Halosen ollessa kärkikymmenikön ainoa nainen, seuraavat viisi lääkäristä ja ”kulttuuri-alan” ihmisistä.

<sup>67</sup> Mediajulkisuuteen sodanjohdollinen kritiikki nousi muun muassa Ylen *MOT*-ohjelman jakson ”Marskin vaietut virheet” kautta syksyllä 2013. Ohjelmassa haastateltiin tutkija-everstiluutnantti Pekka Visuria ja kenraaliluutnantti evp. Heikki Koskeloa, joiden mukaan Mannerheimin kohtalokas virhe oli pitää kiinni Itä-Karjalasta Kannaksen suurhyökkäyksen aikana. Koskelo ihmettelee myös muuten huonoa valmistautumista odotettavissa olleeseen suurhyökkäykseen sekä huonoa tiedonkulkua Päämajassa. Lisäksi ohjelmassa haastateltiin historian-tutkija Henrik Meinanderia, joka kiinnitti huomiota Kannaksen puolustustaistelun suuriin henkilötappioihin ja Päämajan tulehtuneeseen johtamiskulttuuriin. (MOT 23.9.2013) Vaikka Koskela kertookin, ettei virallisessa historiankirjoituksessa näitä aiheita ole käsitelty, ovat nämä huomiot hyvin samanlaisia, joita nostettiin esiin jo Turjan näytelmässä sekä sen pohjana käytetyssä lähdekirjallisuudessa (MOT 23.9.2013; ks. Rätty-Hämäläinen 1981, 124–125).

Usein esiin nostettu asia on Mannerheimin yleisesikuntakoulutuksen puute ja tsaarin armeijasta periytyneet johtamistavat, mukaan lukien suosikkijärjestelmä, joiden takia Mannerheim halusi pitää kaikki langat omissa käsissään, mikä heikensi sodanjohdon tehokkuutta ja johti ongelmiin kenraalikunnan välisissä suhteissa (ks. Turtola 2016, 137–138; 149; 160; vrt. Heinrichs 1957, 150). Turtolan mukaan juuri johtojärjestelmä johti Kannaksen katastrofiin kesällä 1944, kun Mannerheim ei useista ehdotuksista huolimatta suostunut siirtämään lisäjoukkoja Aunuksesta Kannakselle, koska halusi pitää Aunuksen neuvotte-luvaltina rauhantekoa varten (Turtola 2016, 270–273). Kiinnostavaa kuitenkin Turtolan kriittisyydessä on se, että näyttää sysäävän vastuun monista asioista Mannerheimille, täten korostavan hänen merkitystään

Suomen käännekohdissa, tehden samaa kuin suurmieskuvaa rakentavat kuvaukset. (Kiitän tästä huomiosta Elias Salmista.)

<sup>68</sup> Tepora kiinnittää huomiota siihen, miten ihmisen etsiminen myytin takaa vain lisää hahmon myyttisyyttä, miten muovautuva Mannerheim-myytti on, ja miten osa Mannerheimin viehätystä on turvallista nostalgiaa, jonka kautta kurotetaan kohti mennyttä maailmaa (Tepora 2015, 10). Olen tehnyt myös vastaavan havainnon (Kyyrö 2015, 215–216). Naistenmies-myyttiä Tepora pitää reaktiona myytin purkamista vastaan (Tepora 2015, 11).

<sup>69</sup> Rantala on tutkinut muun muassa mosambikilaista räp-musiikkia, jossa usein kutsutaan poliittisia esi-isiä avuksi (Rantala 2017, 27).

<sup>70</sup> Martinin kulttuurisen työkalulaatikon luonnehdinnat muistuttavat Bruce Lincolnin luonnehdintoja myytistä. Lincoln näkee myytin kerronnan muotona, jota pidetään totena ja joka voi toimia sosiaalisen muutoksen tukena (Lincoln 1992, 24–26). Martin toteaaakin, että Lincoln varmaankin hyväksyisi myyttejä koskevan luonnehdintansa laajentamisen myös muita kulttuurisia työkaluja koskevaksi (Martin 2012, 110).

<sup>71</sup> Durkheim kuitenkin erottelee ”varsinaiset uskonnot”, joiden uskomukset eivät ole täysin erotettavissa sekulaareihin, mutta pyhiin objekteihin, kuten lippuun, tiettyyn poliittisen organisaation muotoon, sankariin, historialliseen tapahtumaan tai muuhun vastaavaan liitetyistä uskomuksista, jotka ilmenivät ranskalaisille kotimaassa, Ranskan valtakunnassa ja Jeanne d’Arcissa (Durkheim 1994, 91). Jumaluus on Durkheimin mukaan näytellyt keskeistä osaa näissä ”varsinaisissa uskonnoissa”, mutta on olemassa myös uskonnollisia ilmiöitä, jotka eivät liity ajatukseen jumaluudesta. Keskittymällä pyhän ja profaanin erotteluun Durkheimin oli mahdollista ymmärtää myös ateistisina pitämiään uskontoja, kuten jainalaisuutta ja buddhalaisuutta. (Durkheim 1994, 87.)

<sup>72</sup> Kulttuurisosiologian keskeisen nimen, Jeffrey C. Alexanderin mukaan vielä 1980-luvun lopussa symbolisten ilmiöiden tutkimus ei ol-

lut vahvoilla pohjoisamerikkalaisessa sosiologiassa, vaikka sikäläisessä antropologiassa ja kirjallisuudentutkimuksessa sekä Euroopassa läpi oppialojen niiden tutkimus oli valtavirtaa (Alexander 1988, 1). Alexander paikantaa edustamansa lähestymistavan juuret Durkheimin 1890-luvun jälkeiseen työhön, jolloin tämä kehitti teoriansa symbolisista prosesseista ja kiinnostui uskonnosta (mt. 2). Tähän työhön kuuluu Durkheimin uskontososiologia ja hänen kuolemansa jälkeen julkaistuissa luennoissa kehittelemä

”teoria sekulaarista yhteiskunnasta, joka painotti symbolisen luokittelun riippumatonta kausaalista tärkeyttä, pyhän ja profaanin välisen luokittelun keskeistä roolia, rituaalisen käyttäytymisen sosiaalista merkittävyyttä, sekä symbolisten luokittelujen, rituaalisten prosessien ja sosiaalisten solidariteettien muotoutumisen läheistä keskinäissuhdetta.” (Alexander 1988, 2, käännös JK).

Pohjoisamerikkalainen kulttuurisosiologia on (brittiläisestä) kulttuurintutkimuksesta selvästi erillinen traditio, vaikka molemmat ottavatkin kulttuurin vakavasti. Edellinen on syntynyt parsonsilaisen rakennesosiologian jälkeisessä kontekstissa ja ammentaa myöhäisestä Durkheimista ja symboliantropologiasta, jälkimmäisessä taas ovat marxilaisuuden ja kriittisen teorian vaikutteet selvemmin nähtävissä. Edellinen on siis painotukseltaan uusfunktionalistista ja jälkimmäinen konfliktiteoreettista. Päällekkäisyyksiäkin toki on. (Ks. Alexander 1988; Hall 1992.) Jälkidurkheimilaiset jakavat uusfunktionalistien ja usdurkheimilaisten kanssa kiinnostukseen rituaaleihin yhteisönmuodostuksessa, mutta hylkäävät funktionalismin ja tulevat tätä kautta lähemmäksi konfliktiteoreettisia lähestymistapoja (Lukes 1975; Couldry 2003).

Alexander viittaa Randall Collinsiin, jonka mukaan sosiologit liittävät ”durkheimilaisuuden” usein hänen 1890-luvun puolivälin teoksissaan (*Sosiaalisesta työnjaosta, Sosiologian metodisäännöt ja Itsemurha*) esittämiin ajatuksiin ”pakottavista sosiaalisista faktoista”, sekä toisaalta positivistisiin ja usein kvantitatiivisiin menetelmiin, ja jättävät hä-

nen ”kulttuurintutkimuksellisen” myöhäistuotantonsa huomiotta (Alexander 1988, 2; Collins 1988).

<sup>73</sup> Dayanin ja Katzin mediatapahtuman käsite on luotu televisio- ja joukkotiedotuskontekstissa, ja sellaisenaan se ei näyttäisi soveltuvan mediamaisemaan, jossa kilpailu ja moninaisuus ovat lisääntyneet. Seppänen ja Väliverronen kirjoittavat 1960-luvusta, jolloin televisiokanavia oli muutama ja niitä katsottiin yhdessä, kun 2000-luvulla mediatarjonta on moninaistunut ja pirstoutunut, kansallisen yhteisön kuvittelun herätessä henkiin katastrofien ja urheilutapahtuminen tai esimerkiksi Linnan juhlien yhteydessä (Seppänen & Väliverronen 2012, 53; vrt. Sumiala 2013, 91–115). Nähdäkseni edellämäinnittua ei kuitenkaan tule tulkita niin, että mediakentän hajautuminen olisi asettanut lopun kansakunnan kuvittelulle. Kansallisuuden tuottaminen ilmenee myös arkipäiväisemmissä ja huomaamattomammissa, banaaleissa muodoissa (ks. Billig 1995), eikä se vaadi kokemusta siitä että kaikki kansakunnan jäsenet ovat samaikaisesti saman mediavälitteisen tapahtuman äärellä.

<sup>74</sup> Lisäksi Bourdieun terminologia hyödyntää uskonnollista sanastoa: teknisinä termeinä esiintyy muun muassa *ortodoksia*, *heresia*, *pyhä*, *pyhittäminen*, *pappi*, *profeetta*, *noita*, *heresiarkki*, *dogma*, *doktriini*, *transsubstantiaatio*, *sakramentit*, *palvonta* ja *teodikea*, joilla hän kuvaa pääasiassa sekulaaria instituutioiden ja käytäntöjen kirjoja. Terry Rey tulkitsee tämän johtuvan siitä, että historiallisesti Bourdieulle uskonto on ollut voimakkain institutionaalinen muoto, minkä takia uskonnolliset metaforat olivat käyttökelpoisia muidenkin institutionaalisen vallan muotojen teoretisoimiseksi. (Rey 2007, 8, 10.)

<sup>75</sup> Weberin uskontososiologiassa keskeisellä sijalla ovat elämäntähtäykset, mutta myös uskonnollisten spesialistien tuottamat ns. *pelastushyödykkeet*. Koska eri eettiset järjestelmät ovat lähtöisin eri luokkakerrostumista, saattavat eri luokkien eettiset, eli oikeudenmukaisuuteen ja sitä kautta *teodikeaan* liittyvät tarpeet olla erilaisia. Weberin uskonnollisten spesialistien typologiassa keskeisellä sijalla ovat papit, profeetat

ja velhot. Papit toimivat osana hierokraattista herruusyhteenliittymää ja ovat välttämättömiä kultin kannalta, profeetat taas ovat henkilökohtaisen karisman haltijoita, joita erottavat velhoista se, että näiden tarjoamat pelastushyödykkeet ovat maagisen sijasta oppeja tai jumalallisia määräyksiä. (Weber 1989, 61–98; Hietaniemi 1989, 205; 206; 212.) Bourdieun oivallus oli tarkastella profeetan asemaa suhteessa papin asemaan kentällä, jolloin karisma näyttäytyy sosiaalisena ilmiönä, ja on rinnastettavissa symboliseen pääomaan (ks. Rey 2007, 24).

<sup>76</sup> Englannin *consecrate* ja ranskan *consécration* tarkoittavat *vihkimistä*, ja sana pohjautuu latinan ”pyhäksi tekemistä” tarkoittavaan verbiin *conscrō*.

<sup>77</sup> Bourdieu kirjoittaa *symbolisesta alkemiasta*, jonka avulla hallintaja alistussuhteet saadaan muuntumaan tunnustussuhteiksi. Symbolinen alkemia muuntaa velan tunnustukseksi ja tuottaa ”harjoittajalleen tunnustuspääomaa, joka suo harjoittajalleen mahdollisuuden saada aikaan symbolisia vaikutuksia”. Bourdieun mukaan hän antaa näin täsmällisemmän merkityksen Max Weberin *karisman* käsitteelle, joka taas oli tämän vastine Durkheimin koulukunnan *manan* käsitteelle. (Bourdieu 1998, 165.)

<sup>78</sup> Bourdieulle *uskomus* (belief) ei ole suhteessa epäuskoon määrittävää, selkeästi ilmaistua uskoa, vaan henkisten rakenteiden sopusoinnusta käskyn antajan rakenteisiin syntyvää *doksista* alistumista (Bourdieu 1998, 166), eli toisin sanoen kyse on siitä tiedosta, mitä pidetään luonnollisena ja mitä ei kyseenalaisteta. Bourdieu kirjoittaa myös uskosta/uskomuksesta todellisuuden tuottamisen ja tiettyjen kenttien erityispääomien, toimijoiden ja symbolisten hyödykkeiden erityislaadun tuottamisen yhteydessä (Bourdieu 1993, 74–111). Tällöinkin kyse on tiettyjen hyödykkeiden sopimisesta määräytyneisiin ja tuotettuihin havainnon kategorioihin.

<sup>79</sup> Andreas Heppin mukaan määrällisesti katsottuna mediatisaatio tarkoittaa eri medioiden ajallisen ja tilallisen saatavuuden lisääntymistä, jolloin yhä useampia sosiaalisia konteksteja alkaa luonnehtia median

käyttö. Tämä kytkeytyy kulttuurin muutokseen, jossa painottuu *individualisaatio, deterritorialisoituminen ja välittömyys*. Kulttuurin muutosta luonnehtii siis yksilöllistyminen, sosiaalisen toiminnan irtaantuminen tietyistä maantieteellisistä rajoitteista, kuten kansallisvaltiosta sekä nopea saatavuus, jokapaikkaisuus ja halujen välitön täyttyminen. (Hepp 2009, 142, 146–148).

<sup>80</sup> Janne Seppänen ja Esa Väliverronen käyttävät esimerkkinä uudesta medianäkyvyyden logiikasta Anders Behring Breivikin Norjan Utøyassa tekemää joukkomurhaa, jonka tarkoituksena oli juuri mahdollisimman suuren huomion saaminen. Yksikään media ei vastustanut murhaajan tarkoituspäätä jättäytymällä pois julkisuuden rakentamisesta tapahtumalle, koska pelkäsi menettävänsä katsojansa tai kuulijansa muille tiedotusvälineille. Joukkomurhaajien lisäksi myös yrityksillä, puolueilla, hallintokoneistolla ja kansalaisjärjestöillä on omat mediastrategiansa, joiden avulla ne kilpailevat huomiosta ja pyrkivät saamaan viestejään läpi. (Seppänen & Väliverronen 2012, 9–10.)

<sup>81</sup> Toisaalta asian voi ymmärtää niinkin, ettei vaihdettavien objektien arvoa alisteta talouden mittapuulle. Näin tekee esimerkiksi Jakke Holvas summatessaan Jean Baudrillardin käsityksiä vaihdannasta: taloudellisesta vaihdosta erotettavassa *symbolisessa vaihdossa* vaihdetaan sellaisia objekteja, jotka ”*eivät paljasta salaisuuttaan*” (Holvas 2009, 63). Nähdäkseni ei ole siis syytä olettaa talouden mittapuun olemassaoloa *ennen* muita vaihdon muotoja tai niiden *taustalla*. Toisaalta, jos tämä mittapuu otettaisiin käyttöön, saattaisi se paljastaa symbolisen vaihdon alistavuuden.

<sup>82</sup> Samansuuntaista esittää Pertti Alasuutari laadullisesta tutkimuksesta, jossa kiinnostuksen kohteena eivät ole keskivertotapaukset tai tyypillisyydet yleistettävään tietoon pyrittäessä, vaan sosiaalista todellisuutta havainnollistavat näytteet (Alasuutari 1999a, 42).

<sup>83</sup> Nähdäkseni juuri tässä on Bourdieun ja Latourin relationaalisuukseen ero: Bourdieun kenttä on jo määräytynyt kaksiuotteinen tila, jossa toimijat ja position ottamiset asettuvat suhteisiin toistensa kanssa. La-

tour taas ei oleta ennalta kentän olemassaoloa, vaan puhuu muodostelmista.

<sup>84</sup> Suomen kielen *kansa*-sana on sukua *kanssa*-sanalle. Toisin kuin muissa eurooppalaisissa kielissä, suomessa kansan sekä etnis-kansallista että poliittis-oikeudellista jäsenyyttä tarkoittavat sanat *kansallisuus* ja *kansalaisuus* johtuvat samasta juuresta. Esimerkiksi englannin *nation/nationality* ja *citizen*-sanat ovat lähtöisin latinasta. Edellinen on kytköksissä kansaa (*natio*) ja sitä kautta syntyperää (*nascere*) tarkoitettavaan sanaan ja jälkimmäinen kaupunkia ja valtiota tarkoittavaan sanaan *civitas*, johon pohjautuvat myös sanat *sivistys* ja *sivilisaatio*. Näiden kreikankieliset vastineet ovat ei-kaupunkilaista aluetta ja kansaa tarkoittava *ethnos* ja kaupunkivaltioon liittyvä *politeia*, joka on myös politiikka-sanan kanta. (Ks. Cox 2007; Liikanen 2003; Palonen 2003.) Kiinnostavalla tavalla nämä terminologiset erottelut havainnollistavat aiemmin käsiteltyä arvottamisen tematiikkaa.

Media-sana on latinan ”välissä olevaa” tarkoittavan *medium*-sanan monikko. Tämä näkyikin suomen kielen tiedotus*väline*-sanassa. ”Median” ohella käytetään myös sanaa *viestintä*, jota vastaa latinan ”yhteiseksi tekemistä” tarkoittavaan *communicare*-sanaan pohjautuva sana *kommunikaatio* (ks. Carey 1992, 15).

<sup>85</sup> Rousseauin käyttämä termi on *religion civile*, Bellahin *civil religion* ja Hobsbawmin *civic religion*; Suomessa on käytetty käännöksiä *yhteiskuntauskonto* ja *kansalaisuskonto* (ks. Kyyrö 2013, 41, 72–74; yhteiskuntauskonto-käännöksen valinnasta Lampinen 2006).

<sup>86</sup> Pohjoisamerikkalaisessa kansalaisuskontokeskustelussa toisena keskustelun edelläkävijänä pidetään amerikkalaisesta ”tasavallan uskonnosta” kirjoittanutta Alexis de Tocquevilleä (ks. Gehrig 1981, 5–7).

<sup>87</sup> Richeyn ja Jonesin jaottelussa kansalaisuskonnossa *kansanuskona* (folk religion) on kyse empiirisestä ja neutraalista määrittelytavasta, sen sijaan kaikissa muissa neljässä tavassa kansalaisuskontoa idealisoidaan (*transsendentti universaali kansakunnan uskonto, demokraat-*



*tin*en usko, protestanttinen kansalaishyveellisyys), kun uskonnollisen *nationalismin* kohdalla se on kritiikin kohde (Richey & Jones 1974, 14–17). Bellah ei pidä uskonnollista nationalismia aitona kansalaisuskontoa (Bellah 2006, 245); Martin Marty taas toteaa Max Weberin terminologialla, että kun Bellahin kansalaisuskonto on *profeetallista*, on uskonnollinen nationalismi *papillista* (Marty 1974).

<sup>88</sup> Samansuuntainen ajatus esiintyy myös Benedict Andersonilla: kansakuntia edelsivät uskonnolliseen, pyhien kielten (latina, klassinen arabia) välittämään solidaarisuuteen perustuneet mannertenväliset yhteisömuodot (Anderson 2007, 43–58). Uskontojen merkityksen kadotessa valistuksen myötä nationalismi alkoi tuoda merkitystä ihmisten elämään. Andersonin mukaan hän ei tarkoita tällä sitä, että nationalismi ”korvasi” historiallisesti uskonnon, vaan sitä, että nationalismia on helpompi ymmärtää vertaamalla sitä edeltäviin kulttuurisiin järjestelmiin (uskonnollinen yhteisö ja dynastinen valtakunta) kuin poliittisiin ideologioihin. (Mt., 45–47.) Peter Lüchau taas tulkitsee Andersonia niin, että nationalismi on uskonnon funktionaalinen vastine ottaessaan yhteisön integroijan roolin (Lüchau 2009, 373).

<sup>89</sup> On otettava huomioon, että käytän käsitettä nominalistisesti, eli kyse on viime kädessä siitä, miten *käsitettä kannattaa käyttää* uuden tiedon saavuttamiseksi.

<sup>90</sup> Sekä Mahlamäen että oma tapani määritellä kansalaisuskonto muistuttaa Veikko Anttonen uskonnon määritelmää, jossa uskonto nähdään kulttuurin kategoriat legitimoivana syvärakenteena ja tapoina, joilla ihmiset ilmaisevat kuuluvuuttaan ryhmään ja erottautumistaan muista, eri arvo- ja merkitysjärjestelmät omaavista ryhmistä (Anttonen 1993, 53). Sen sijaan, että lähestyisin kansalaisuskontoa pelkästään ryhmään kuulumisen ilmauksina, kiinnittyy huomioni myös muihin intresseihin, jotka ohjaavat näitä käytäntöjä, ja seurauksiin, joita kansalaisuskonnoksi lukeutuvilla käytännöillä on. Nähdäkseni kansalaisuskonnollisia symboleja voidaan käyttää avuksi todellisuuden tuottamiseksi monista eri päämääristä käsin.

<sup>91</sup> Mary Douglas kiinnittää huomiota pyhän vastakohtaan, saastaan, sekä erilaisiin luokittelun ja rajanvedon käytäntöihin sekä ihmisruumiin ja yhteisön metaforiseen vastaavuuteen (Douglas 2000). Veikko Anttonen yhdistelee omassa pyhäteoriassaan Douglasin teoretisoiteja kognitiiviseen lingvistiikkaan. Hänellä pyhä näyttäytyy ihmisruumiin ja maa-alueen sisä- ja ulkopuolen välisiä rajanvetoja koodaavana ja arvoperustaiseen toimintaan kytkeytyvänä terminä. (Anttonen 2010.) Gordon Lynchillä pyhä näyttäytyy kommunikatiivisena rakenteena, joka jäsentää ihmisten toimintaa. Pyhänä pidettyjen asioiden ympärille rakentuu pyhän muotoja. (Lynch 2012.)

<sup>92</sup> Kansalaisuskonnon käsitteen käytöllä ei siis ole tarkoitus ottaa osaa keskusteluun uskonnon määrittelystä, vaan löytää työkalu, jolla rajata tutkimuskohdetta ja kiinnittyä uskonnotutkimuksen teoreettisiin ja metodologisiin keskusteluihin.

<sup>93</sup> Kansalaisuskonnoksi luettavat käytännöt siis vaihtelevat ja ovat joskus kiistanalaisiakin. Kansalaisuskonto on etic-käsite, jota ei juuri-kaan hyödynnetä emic-kielessä. Koska määritelmäni mukaan sen avulla huomio kiinnittyy kansakuntaan kytkeytyviin käytäntöihin, voivat kansalaisuskontoon lukeutua hyvin erilaiset asiat, kuten Mannerheim, sotaveteraanit, lotat, luterilaisuus, mutta myös muut uskonnot, joiden jäsenet legitimoivat asemaansa suhteessa kansakuntaan; suvaitsevaisuus, maahanmuuttokriittisyys, jääkiekon maailmanmestaruuden juhlinta, kansallisuuskien syöminen, muumit, Suomirock ja niin edespäin. (Vrt. Hjarvard 2013, 91.)

<sup>94</sup> Mediatisaatioteesin kannalta nationalismi kytkeytyy etenkin massamedian valtakautteen, joka voidaan ymmärtää yhdeksi mediatisaation vaiheeksi. Myöhemmin kansalliset mediakulttuurit ovat alkaneet monimuotoistua. (Hepp 1009, 145–146).

<sup>95</sup> Couldry rakentaa näkemyksensä mediarituualeista osittain Bellin ritualisaation ajatuksen päälle, jonka muotoilussa Bell on hyödyntänyt Bourdieun ja Michel Foucault'n ajatuksia (Couldry 2003, 12; 23; Bell 1992; ks. myös Sumiala 2013, 88).

<sup>96</sup> Yksinkertaistaen voisi sanoa, että kyseessä on samasta ajatuksesta, jota Torfing (1999) soveltaa politiikkaan ja Couldry mediaan. Edellisessä tapauksessa on kyse toimijan kyvystä vakuuttaa muut siitä, että edustaa kansaa, jälkimmäisessä taas kyvystä vakuuttaa, että kykenee tarjoamaan yhteyden yhteisön keskukseen.

<sup>97</sup> Couldryn ajatusten kautta myös julkisuus hahmottuu hyvin erilaisella tavalla kuin esimerkiksi Jürgen Habermasin vaikutusvaltaisessa lähestymistavassa, jossa se nähdään yleisen mielipiteen muodostamisen diskursiivisena tilana (ks. Gripsrud 2002, 229–232).

<sup>98</sup> Vaikka kreikan *meta*-etuliite on tulkittavissa myös ”takana olevaa” tarkoittavaksi, tulkitseen Lincolnia (1992, 5) seuraten metatekstin tarkoittavan jotain, joka ei ole tekstin *takana*, syvärakenteena, vaan tulee jo olemassa olevien merkitysijöiden *jälkeen* ja järjestää niitä uudelleen tuottaakseen uusia merkityksiä.

<sup>99</sup> Vrt. Catherine Bellin (1992) tapa määritellä ritualisaatio.

<sup>100</sup> Smartin kansallista substanssia voidaan verrata Slavoj Žižekin ajatukseen ”Kansallisesta Asiasta”, jota ei voida määritellä tyhjentävästi, ja on siten semanttisesti tyhjä; joka on ”toisten”, Žižekin ”nautintovarikaiksi” nimittämien uhkaama, ja jota usein luonnehditaan elämäntapaan liittyvin esimerkein, mutta joka on jotakin enemmän, ja joka saa voimansa tietoisuudesta siitä, että muutkin uskovat tähän asiaan (Žižek 2009, 210–214; vrt. Torfing 1999).

<sup>101</sup> Geertz (2000) esitteli käsitteen alun perin etnografian ja osallistuvan havainnoinnin kontekstissa, mutta nähdäkseni käsite soveltuu kaiken kommunikatiivisen toiminnan tarkasteluun. Wendy Lee-Hurwitz ehdottaa, että mediatuotteiden kohdalla tiheä kuvaus voisi tarkoittaa synkronisten ja diakronisten elementtien, kuten esimerkiksi aiempien tai samaan aikaan ilmestyneiden, samaan genreen kuuluvien elokuvien tai tietyn televisiosarjan historian ottamista mukaan analyysiin (Lee-Hurwitz 2015).

<sup>102</sup> Suomenkielisessä tutkimuskirjallisuudessa tehdään usein myös erottelu ”sisällönanalyysin” ja ”sisällön erittelyn” välille, jolloin edellisellä viitataan laadulliseen aineiston kuvailuun ja jälkimmäisellä määrälliseen (Tuomi & Sarajarvi 2009, 106–107). Pidän kuitenkin erotte-  
lua laadulliseen ja määrälliseen sisällönanalyysiin informatiivisempana. Englanninkielisessä kirjallisuudessa ”content analysis” ilman mää-  
rettä viittaa pääasiallisesti määrälliseen sisällönanalyysiin, mutta myös määreitä ”qualitative” ja ”quantitative” käytetään.

<sup>103</sup> Tässä työssä käytetyllä tutkimusmenetelmällä on yhtymäkohtia myös muihin laadullisen tutkimuksen menetelmiin. Diskurssianalyysin kanssa jaettua on ymmärrys kielenkäytöstä seurauksia tuottavana toimintana. Tämä korostuu etenkin kysymysten 3 ja 4 kohdalla. Työssä ei kuitenkaan tehdä diskurssianalyysia, koska huomion kohteena eivät ole diskursiivisesti rakentuvat subjekti(positio)t tai objektit tai niitä rakentavat diskurssit.

<sup>104</sup> Näitä avaintekstejä voidaan kutsua myös *parateksteiksi*, jotka ovat varsinaisen tekstin ymmärtämistä sääteleviä ja sen ympäristönä toimivia aputekstejä (Hosiaisuus 2003, 684). Paratekstit voidaan jakaa vielä tekstiä välittömästi ympäröivään (esimerkiksi takakansitekstit) tekstimateriaaliin eli *periteksteihin* sekä etäisempiä tekstejä, kuten teokseen liittyviä haastatteluja eli *epiteksteihin* (mt. 2003, 684–685).

<sup>105</sup> Katsojaosuuksiltaan Ylen kanavat ovat suurimpia (43,8 % vuonna 2003 ja 42 % vuonna 2013), MTV3:n osuuden ollessa 38,1 % vuonna 2003 ja 19 % vuonna 2013 ja Nelosen osuuden 11,3 % vuonna 2003 ja 8,8 % vuonna 2013 (Joukkoviestimet 2013, 120, Taulukko 5.19). Tarkastelemani sanomalehdet olivat vuoden 2012 levikeiltään viisi suurinta. *Helsingin Sanomien* levikki oli 337 962, *Iltta-Sanomien* 132 253, *Aamulehden* 121 135, *Turun Sanomien* 99 220 ja *Iltalehden* 91 219 (mt. 59, Taulukko 2.12). *Mtv.fi* -uutissivusto oli *Iltalehden* ja *Iltta-Sanomien* verkkosivujen jälkeen kolmanneksi käytetyin WWW-mediasivusto vuoden 2013 viikon 50 kävijämäärien perusteella (mt. 133, Taulukko 6.3). *Yle.fi* ei ollut mukana kyseisen viikon tuloksissa, mutta vuo-

den 2012 ensimmäisen viikon tuloksissa se oli viidentenä 1 397 278 kävijällä, kun *Iltalehden* verkkosivuilla oli 2 627 401, *Ilta-Sanomien* 2 386 338, *Mtv.fin* 1 909 442 ja *Helsingin Sanomien* verkkosivuilla 1 431 239 kävijää (*Suomen web-sivustojen viikkoluvut*, ei päiväystä).

<sup>106</sup> Tapauksina esiintyy myös muita teoksia kuin SFM, UP, SM, RM, MLEM (ks. Liite 2. Sanomalehtien ja uutissivustojen sisällönanalyysissa käytetyt muuttujat.). Tämä johtuu siitä, että mainintoja em. teoksiin esiintyy jutuissa, joissa jokin muu Mannerheimia käsittelevä teos on pääaiheena, minkä olen katsonut olennaiseksi informaatioksi ja täten koodannut jutun tapaukseksi. Tämän lisäksi, tapaus-muuttujan käyttö on mahdollistanut myös sellaisten lehtijuttujen koodaamisen, joissa ei mainita mitään teosta. Tätä periaatetta noudattaen esimerkiksi lehtijuttu, jossa kytketään Pussy Riot -keskustelu elokuun 2012 alussa *Suomen marsalkkaa* koskevaan keskusteluun virkkeen "[...]apualaisoopperaa lainaten, niillä lakeuksilla ei Jumalaa pilkata, eikä Herraa Kremlin, kuten ei meilläkään Marsalkan nimeä väärin todisteta [...]" kautta, monimediaprojektia sen enempää mainitsematta, on voitu koodata tapauksen 3 (SM) alle: tieto projektia koskevan keskustelun rinnastamisesta Pussy Riotin ympärillä käytyyn on kiinnostava, ja kytkentä on asiayhteyden kautta selvä, vaikkei SM:aa mainitaakaan (HS 20.8.2012).

<sup>107</sup> Sävy on määritelty siis suhteessa *tapaukseen*, jonka ei tarvitse olla pääaiheena. Sen sijaan jutun sävyä suhteessa *mainintoihin* ei ole otettu määrällisessä analyysissä huomioon, mutta siihen on kiinnitetty huomiota laadullisessa tarkastelussa.

<sup>108</sup> Champion of Liberty -yhdistyksestä ks. loppuviite 16. Vuonna 2006 elokuvahanketta varten perustettiin myös Liberty Production -yhtiö, joka oli Solar Filmsin omistuksessa. Vuonna 2009 Selin osti Liberty Productionin osakkeet perustamalleen Liberty Invest -yhtiölle Solar Filmsiltä, jonka toisena omistajana oli Selinin lisäksi elokuvahankkeesta 2008 vetäytynyt Nordisk Film, tarkoituksenaan myydä osakkeita elokuvan yksityisille rahoittajille. (HS IS 16.10.2013; 17.12.2009.)

<sup>109</sup> Tiina Mahlamäki kuvaa, miten Eeva Joenpellon *Vetää kaikista ovista* -romaanin henkilöiden Anjan ja Laurin kodissa Mannerheimin kuva on osa isänmaallisen kodin rakentamista. Mahlamäki toteaa, että ”[k]uva valvoo, katsoo ja suojelee kodissa olevia ihmisiä mutta myös muistuttaa heitä isänmaallisista velvollisuuksista”. (Mahlamäki 2005, 134.) Myös Harlinien kodin Mannerheimin kuva ja sen mainitseminen lehtijutussa rakentavat metonymista suhdetta kansakuntaan. Mannerheimin kautta isänmaallisuutta ja sen kytköstä kotiin tehdään näkyväksi.

<sup>110</sup> Vrt. Screen, joka kirjoittaa Mannerheimin Venäjän vuosista ”valmistautumisen vuosina”, vaikka toteaaakin valmistautumisen olleen tiedostamatonta (Screen 2001, 136).

<sup>111</sup> Jutun perusteella elokuvassa olisi esiintynyt yllä mainittujen lisäksi Mikko Nousiaisen esittämä Mannerheim sekä tämän lähipiiriä – päämajoitustemestari Aksel Airo (Ilkka Heiskanen), henkiläläkäri Lauri Kalaja (Kari Heiskanen), Sophie Mannerheim (Sara Paavolainen), J. K. Paasikivi (Esko Salminen), P. E. Svinhufvud (Kari Väänänen), Risto Ryti (Jani Volanen), kenraalimajuri Ernst Linder (Ville Virtanen), Mannerheim adjutantti (Peter Kanerva), Helene Mannerheim (Irina Björklund), Carl Robert Mannerheim (Peter Franzén; IS 14.1.2011).

<sup>112</sup> Museokeskus Vapriikissa suunniteltiin sisällissodan 90-vuotisnäytelyä, jossa haluttiin kuvata sotaa monipuolisesti. Tämä pyrittiin tekemään leimautumatta kumpaankaan sodan osapuoleen, ja tuottaa kokemus siitä, miltä sota tuntui tavallisesta ihmisestä. (Ks. Kantola 2009, 73.) *Uralin perhonen* kytkettiin sisällissodan muisteluun Tampereella erityisesti *Aamulehdessä* (ks. luku ”Uralin perhonen: kaunis hävätys”).

<sup>113</sup> Kävin katsomassa Teatteri Rujon esityksen Turun ylioppilasteatterissa 8.5.2010. Tässä vaiheessa olin jo aloittanut väitöskirjan teon, mutta en tiennyt, että tulisin keskittymään Mannerheimin ympärille rakentuneisiin kiistoihin. En ollut esitystä katsoessani aineistonkerääjän roolissa, joten kuvaillessani esitystä nojaudun toisen käden lähteisiin

ja tekijöiden luonnehdintoihin. Kerron kuitenkin omista muistikuvistani lyhyesti.

Päällimmäinen muistikuvani on jännite, joka vallitsi esityksen kahden näytöksen välillä. Ensimmäinen näytös oli roisia ilottelua: Mannerheim oli pukeutunut mekkoon ja esiintyi koomisesti Hitlerin ja Stalinin kanssa. Lavalla puhuttiin rivoja. Mannerheimin biografiaa, kuten tiikerinmetsästystä Intiassa, käytiin läpi. Selin ja Harlin olivat jossain vaiheessa mukana lavalla suunnittelemassa elokuvaansa rahan kiilto silmissä. Eturivissä istuva ohjaaja puuttui välillä esityksen kulkuun ja keskusteli näyttelijöiden kanssa.

Puoliajan jälkeen lavalla oli kylmää ja hiljaista. Roolitus oli vaihtunut, ja nyt kuvattiin 2000-luvun suomalaisen perheen ankeaa, väkivalan sävyttämää arkea. Mannerheim oli siirtynyt taustalle. Muistan verranneeni jännitettä mielessäni Smedsin *Tuntemattoman* kohtaukseen, jossa sota kuvataan ensin jääkiekko-otteluna ja raisuna juhlanan, jonka jälkeen taustakankaalle heijastettiin kuvia oikean sodan uhreista, mikä tuotti pysäyttävän vaikutelman (ks. Kyyrö 2012, 23).

<sup>114</sup> Näen Teatteri Rujon esityksen ja Kristian Smedsin Kansallisteatterin *Tuntemattoman sotilaan* välillä myös tässä kohtaa yhtäläisyyttä. Smedsin näytelmässä ammuttiin kansallisia symboleja – tunnettuja kansallisia kasvoja ja Suomen lippua – ja todettiin että ”Suomi on kuollut”. Hyvinvointivaltion kriisi, ympäristöongelmat ja sota näyttäytyivät todellisempina ongelmina, joita kansallinen kehys ja kansalliset symbolit estävät näkemästä (ks. Kyyrö 2012). Nähdäkseni myös Teatteri Rujon esityksen Mannerheimiin kohdistuva ikonoklasmi on tulkittavissa tätä taustaa vasten.

<sup>115</sup> Martha Gellhorn (1908–1998) oli amerikkalainen kirjailija ja journalisti, joka raportoi maailman konflikteista alkaen Espanjan sisällissodasta, aina Panaman konfliktiin 1988, josta hän raportoi paikan päältä vielä 81-vuotiaana. Gellhorn kirjoitti myös talvisodasta. Hänet tunnettiin myös avioliitostaan Ernest Hemingwayn kanssa 1940–45.

<sup>116</sup> Dokumenttisarja oli jo mainittu aiemmassa lehtijutussa, jossa elokuvan valmistusmaa ei vielä ollut tiedossa (IS 8.8.2012).

<sup>117</sup> Flashmobissa joukko ihmisiä on sopinut etukäteen esimerkiksi sosiaalisessa mediassa aloittavansa jonkinlaisen esityksen tietyssä julkisessa tilassa tiettyyn aikaan. Tällöin esitys tulee täytenä yllätyksenä muille samassa tilassa olijoille.

<sup>118</sup> Anu Koivunen toteaa kyseiseen esitykseen liittyen, että kansallisiin symboleihin kohdistuu aina määrittely- ja omistuskamppailuja (Koivunen 2012, 8–11).

<sup>119</sup> Dedan Kimathi Waciuri (1920–57) oli brittiläistä siirtomaavaltaa vastustaneen Mau mau -kapinan johtaja.

<sup>120</sup> James G. Frazerin terminologiaa mukaillen kyse on tarttuvuusmagiasta, jossa manipuloidaan kohteeseen metonymisesti liittyvää osaa, jonka kautta pyritään vaikuttamaan itse kohteeseen (Frazer, J. G. 1994, 37–44; Frazer, R. 1994, xxix).

<sup>121</sup> Tämä huomio tehtiin myös mediavastaanotossa. Veli-Pekka Lehtonen kirjoittaa *Helsingin Sanomissa*: ”Mannerheim-elokuvan tekijöiden puheet sankaruuden päivittämisestä ja leijonalogojen käyttö hankkeen yhteydessä voidaan tulkita vastavedoksi kansallismielisyyden nousulle.” (HS 17.8.2012.)

<sup>122</sup> Tiedotustilaisuudessa Lyytinen kuitenkin kertoo, etteivät uhkailut olleetkaan lähtöisin maahanmuuttokriittiseltä Hommaforumilta, vaan että reaktiot olivatkin pääosin kiinnostuneita. Lyytinen pyysi erehdyttään myös anteeksi itse foorumilla (Yle Areena 16.8.2012; Hommaforum 16.8.2012).

<sup>123</sup> Tiedotustilaisuudessa vanhempi mieshenkilö pyysi puheenvuoron kertoakseen nähneensä Mannerheimin vuonna 1943 ja toteaa, ettei kannata pelätä, että elokuva hetkauttaisi sitä kuvaa, mikä suomalaisilla on Mannerheimista. Hän sai aplodit myös elokuvan tekijöiltä. Tässä puheenvuorossa vallitseva Mannerheim-kuva näyttäytyy aitona, kun taas Lyytinen puhuu siitä myytinä, jonka muuttaminen on tarpeen.



Mies ei kuitenkaan edes näytä odottavan vastausta, eikä Lyytinen asetu vastustamaan näkemystä, vaikka periaatteessa puheenvuoro on risitiriidassa myytin purkamisvaatimuksen kanssa. Aplodien voimakkuus saattaa selittyä sillä, että kyseessä on vanhempi henkilö, joka ei esiinny haastaen. Näyttää siis siltä, että Lyytinen ei tahtonut vaikuttaa vanhempien sukupolvien Mannerheim-käsityksiin ja suhtautui niihin kunnioittavasti, toisaalta myös vanhemmat polvet vaikuttavat ymmärtäväsiltä uusia tulkintayrityksiä kohtaan. (Yle Areena 16.8.2012.)

<sup>124</sup> Olemme Välimäen kanssa Smedsin osalta samaan johtopäätökseen toisistamme riippumatta, mutta tulkintani pohjaa hänen näkemykseen­sä Laineen tuntemattoman lopusta (Välimäki 2008, 63–106).

<sup>125</sup> Tärkeimmät kymmenen asiaa olivat tutkimuksen mukaan oppivelvollisuus, peruskoulu ja ilmainen koulutus (mainittu 75,5 % vastauksista), talvisota (54,5 %), naisten ja miesten yleinen ja yhtäläinen äänioikeus 1906 (51,3 %), hyvinvointiyhteiskunta (41,1 %), jatkosota (39,2 %), Suomen EU-jäsenyys (30,9 %), sodanjälkeinen erityissuhde Neuvostoliittoon (24,7 %), 1918 sota (23,6 %), kylmän sodan päättyminen ja Neuvostoliiton hajoaminen (23,2 %) sekä 1990-luvun lama ja siitä selviytyminen (16,1 %; Torsti 2012, 100).

<sup>126</sup> Esimerkiksi rap-artisti Palefacena tunnettu Karri Miettinen on nimittänyt Mannerheimia sotarikolliseksi ja rinnastanut tämän Radovan Karadžićiin. Ajatus on peräisin kirjailija Jarkko Tontilta, joka on kritisoinut Mannerheimin roolia vuoden 1918 tapahtumissa teoksessaan *Koti, uskonto ja isänmaa*. (IL 17.3.2012.; ks. myös viite 7.)

<sup>127</sup> Vaikkei tämän työn tarkoituksena olekaan arvioida Mannerheimin omaa toimintaa ja vaikuttimia, voidaan arvella, ettei Mannerheim kirjoittanut lapsistaan muistelmiinsa, koska ei pitänyt sitä julkisena tietona. *Muistelmat* oli tarkoitettu selventämään Suomen ja Mannerheimin toimintaa ja korostamaan antibolševismien merkitystä tässä toiminnassa sekä kannustamaan tulevia sukupolvia maanpuolustustyöhön. (Manninen 1996.) Huomion kiinnittämättä jättäminen tyttäriin tai yksityiselä-

mään ylipäätään tässä Mannerheimin uhkaavaksi kokemassa tilanteessa on tätä taustaa vasten täysin ymmärrettävää.

<sup>128</sup> Itsenäisyyden alkuvuosina muotoutumassa olleeseen suomalaiseen sotilasmaskuliinisuuteen vaikuttivat muun muassa vanhat runebergiläiset, topeliaaniset ja lönnrotilaiset traditiot sekä sotilaiden muistitieto, Venäjän sekä sisällissodan myötä Saksan armeijan vaikutus sekä kiista siitä, järjestetäänkö maanpuolustus asevelvollisuusarmeijan vai miliisijärjestelmän kautta (Ahlbäck 2014).

<sup>129</sup> Viisi päivää myöhemmin *Italehti* oikaisi, että henkilö, jolta mielipiteitä oli kysytty, ei ollutkaan oikeasti Satu Silvo, vaan henkilö, jolla oli Silvon vanha puhelinnumero, ja jota toimittaja oli luullut Silvoksi (IL 20.8.2001).

<sup>130</sup> Tässä on nähtävissä myös Couldryn tunnistama, median toimintaa keskeisesti määrittävä avainkategorisaatio median ulkopuolisiin ja mediassa (engl. *in media*) oleviin asioihin: julkikset kuuluvat henkilöinä mediassa-kategoriaan, kun taas yleisön kohdalla tämä jako tilapäisesti ylitetään, ja valikoitu osa heistä otetaan tilapäisesti mediaan. Kyseessä on tapa rakentaa yhteyttä yleisöön sekä samalla asettaa itse media (sanomalehti) tilapäisesti konstruoituun yhteiskunnan keskukseen. (Couldry 2003, 44–47; 2012, 78–79.)

<sup>131</sup> *Helsingin Sanomissa*, *Ilta-Sanomissa*, *Mtv.fi* ja *Yle.fi* uutissivustoilla, joista aineisto on kerätty koko ajalta, teema esiintyi vallitsevana koko tarkasteluvälillä keskimäärin 4,4 jutussa per neljännes. Neljänneksellä 1/2009 se esiintyi 32 jutussa ja neljänneksillä 2–3/2009 molemmissa seitsemässä jutussa. Neljänneksellä 1/2010 ja 1/2014 molemmissa kymmenessä jutussa.

<sup>132</sup> Laskettu Statfin-palvelun muuntotaulukon avulla ([http://www.stat.fi/til/khi/2015/khi\\_2015\\_2016-01-15\\_tau\\_001.html](http://www.stat.fi/til/khi/2015/khi_2015_2016-01-15_tau_001.html)).

<sup>133</sup> 11 miljoonan euron budjetilla elokuva olisi silti ollut kallein Suomessa ikinä tehty. Esimerkiksi kansainvälisille markkinoille suunnatun *Big Gamen* (2014) budjetti oli 8,5 miljoonaa euroa ja *Iron Skyn* (2012)

7,5 miljoonaa euroa. Listan viidentenä on Harlinin ja Selinin edellinen suomalainen yhteistyöprojekti, *Jäätävä polte* (1986), jonka budjetti oli 4,8 miljoonaa euroa. Vuonna 2017 valmistuneen *Tuntemattoman sotilaan* budjetti oli myös yli 7 miljoonaa euroa. (HS 30.10.2015; *Iltalehti.fi* 17.4.2016.)

<sup>134</sup> *Iltalehden* jutussa mainittuja henkilöitä olivat sosiaalidemokraattinen entinen pääministeri Paavo Lipponen, ammattiyhdistysaktiivi Lauri Ihalainen, amiraali Juhani Kaskeala, kokoomuslainen eduskunnan puhemies Sauli Niinistö ja SDP:n kansanedustaja Liisa Jaakonsaari (IL 21.2.2009). Huomattavaa on se, että sosiaalidemokraatit sopivat kunnia-toimikunnan jäseniksi ja olivat ottaneet tehtävän vastaan, kun vuonna 2011 ohjaajan vaihtuessa Dome Karukoskeen korostettiin, ettei ohjaaja voisi olla vasemmistolainen (HS 6.8.2011). Matias Tammiala arvelee, että syy kunnia-toimikunnan perustamiseen saattaisi olla *Uralin perhosen* aiheuttama kohu (ks. Tammiala 2009, 25). Kunnia-toimikunnan tehtävä olisi näin ollen ollut toisaalta osoittaa, että Mannerheimin oikeanlaisesta käsittelystä pidetään huolta, ja toisaalta maltillisen vasemmiston edustajien mukanaolo saattaisi selittyä liiallisen oikeistolaisuuden leiman hälventämisellä.

Kunnia-toimikunnalle – kuten myös yhteistyölle Champion of Liberty -yhdistyksen kanssa – löytyy myös ennakkotapauksia historiasta. Esimerkiksi Suomen Filmiteollisuuden J. L. Runeberg -elämäkertaelokuva *Runon kuningas ja muuttolintu* (1940) herätti Runebergin kunnias-ta huolestuneiden professoreiden ja tiedotusvälineiden huomion, mikä johti käsikirjoituksen muokkaamiseen. Kimmo Laineen mukaan tästä viisastuneena kilpaileva Suomi-Filmi pyysi etukäteen asiantuntija-apua Aleksis Kiven Seuralta suunnitellessaan Kivi-elämäkerta *”Minä elän”* (1946). (Laine 2001, 40–41.) Yhtäläisyys Solar Filmsin projektiin on huomattava, ja onkin selvää, että yhteistyöllä asiantuntijatahojen, mutta myös yleensä ottaen arvovaltaisten kansallisen kentän toimijoiden kanssa voidaan varmistaa kansallisesti tärkeitä hahmoja kuvaavien teosten legitimitettä.

<sup>135</sup> Jaksoilla 4/2013 ja 1/2014, tarkemmin aikavälillä 8.10.2013–23.2.2014 esiintyi lehdissä ja uutissivustoilla 18 Solar Filmsin projektia neutraalisti käsittelevää, ja kaksi negatiivisesti käsittelevää juttua, kun aikavälillä 24.2.2014–27.2.2014 neutraaliin sävyyn kirjoitettuja juttuja oli 2 ja negatiiviseen sävyyn kirjoitettuja 6.

<sup>136</sup> Bourdieu näkee heteronomisuuden ja autonomisuuden olevan kaksi hierakisoitumisen periaatetta. Edellinen nojautuu kentän ulkopuolisille voimille, ja voittaessaan johtaisi tietyn kentän lakkaamiseen (Bourdieu 1993, 38).

<sup>137</sup> Lisäksi Solar Filmsin projektia syytettiin hidastelusta (IL 18.1.2012). Tämä viittaa siihen, että suurmieselokuvan teko oli sinänsä kannatettava hanke, mutta tässä tapauksessa totetutuksen hidastuminen antoi kritiikille aiheita. Nähdäkseni myös tämä tukee väitettäni iltapäivälehdistä Mannerheimin suurmieskuvan vaalijoina.

<sup>138</sup> 28.2.2008 blogiin lisättiin oikaisu, jossa todettiin seuraavaa:

”Päätös Uralin perhosen tuotantotuesta on tehty 6.4.2006, jolloin Irina Krohn oli kansanedustaja ja perustuslakivaliokunnan jäsen, ei Suomen elokuvasäätiön toimitusjohtaja.

Suomen elokuvasäätiö jakaa veikkausvoittovaroja, ei veroin kerättyjä varoja. Myös säätiön toimintamenot katetaan pelkästään veikkausvaroin.” (Ilaskivi 25.2.2008.)

<sup>139</sup> *Neitsythuorakirkko*-installaatio koostui Karttusen internetistä lataamasta kuvamateriaalista, joiden esittämisellä hän pyrki kritisoimaan internetin teinipornokulttuuria. Teoskokonaisuus takavarikoitiin ja se johti Karttusen syyttämiseen lapsipornon hallussapidosta ja levittämisestä, joihin hänet todettiin syylliseksi mutta jätettiin rankaisematta. (Ks. Kalha & Jyränki 2009; Mäkelä 2016.)

<sup>140</sup> Seitsemässä jutussa esiintyi teema ”kansan reagoi homo-Marskiin”, joka on hyvin samansuuntainen teeman ”homo-Mannerheim” kanssa, sillä lisäyksellä, että siinä nostetaan eksplisiittisesti esiin kansan tai lukijoiden mielipiteet. Teema poikkeaa myös teemasta ”henkilöi-

den mielipiteet” siinä, että kansa tai yleisö jää jutuissa anonyymiksi. (Liitetaulukko 12.)

<sup>141</sup> *Ilta-Sanomat* taas nosti sukupuoli-identiteetin esiin kysyessään ”johtuiko päähenkilölle valittu perinteinen sukupuoli-identiteetti mahdollisesti siitä, että muista vaihtoehdoista voi eräissä Itä-Afrikan maissa seurata kuolemantuomio” (IS 27.9.2012). Hahmo kytkettiin siis myös toiseen Mannerheimin kanssa mahdollisesti yhteen sopimattomaksi katsottuun toiseuden muotoon.

<sup>142</sup> Lehtien tiedot perustuvat kahteen helmikuussa 2011 julkaisutuun kenialaisen *Standardmedia*-verkkolehden juttuun. Näistä ensimmäisessä Otienoä sanotaan ”yhdeksi Kenian parhaista näyttelijöistä” ja kerrotaan hänen koulutuksestaan. Jatkojutussa selvitetään vaiheita Italiassa (Standardmedia 3.2.2011 & Standardmedia 10.2.2011; IS 15.8.2012).

<sup>143</sup> Kyseessä on eräänlainen edustuksellisen toimijuuden (proxy agency) muoto. Sosiaalis-kognitiivisessa teoriassa ihmistoimijuuden nähdään usein ulottuvan yhdeltä toimijalta toiselle: esimerkiksi vanhemmat voivat tehdä asioita lastensa tai puoliset toistensa puolesta (Bandura 2001, 13). *Italehden* tai Kalliksen tapauksissa oma toiminta esitetään toisten puolesta tapahtuvana ja toinen jonka puolesta asia tehdään, legitimoitua esitettyä mielipidettä. Kyse on siis oman toimijuuden häivyttämisestä.

<sup>144</sup> Kimmo Laine on kiinnittänyt huomiota siihen, miten genremääreet ja muut määreet sekoittuvat suomalaisissa elokuvakritiikeissä. Lisäksi joitakin elokuvia luonnehtii erilaisten genremääreiden runsaus, toisia taas on vaikea sijoittaa mihinkään genreen. (Laine 2001, 29–30.)

<sup>145</sup> Janet Staigerin mukaan genret voidaan erotella toisistaan *idealistisen metodin* avulla, jolloin ennalta määrätyt standardit toimivat määrittelyn kriteerinä. *Empiirisessä metodissa* määritettävää elokuvaa verrataan muihin, jo tiettyyn genreen luokiteltuihin elokuviin. Myös *apriori-metodissa* käytetään ennalta määrättyä yleisiä geneerisiä elementtejä määrittelyn pohjana. Tämän työn kannalta olennaisiin on *sosiaalis-*

*ten konventioiden metodi*, jossa elokuvan genre tunnustetaan hyväksytyn kulttuurisen konsensuksen kautta. (Staiger 2003, 187.)

<sup>146</sup> Esimerkiksi Hannu Salama toteaa *Ilta-Sanomien* haastattelussa *Uralin perhosesta*: ”Eihän tässä haluta loukata Mannerheimia hänen mahdollisen biseksuaalisuutensa takia, vaan nimenomaan näitä perineneuroja, jotka ovat kohta 100 vuotta pesseet Mannerheimia puhtaaksi niistä asioista, jotka olisivat tälle pyhäinkalulle negatiivisia.” (IS 5.4.2008.) Samalla kun hän kritisoi tietynlaisen Mannerheim-kuvan varjelua, hän myöntää provokatiivisuuden.

<sup>147</sup> Englannin uhraamista tarkoittavan *sacrifice*-sanan taustalla oleva latinan uhritoimitusta tarkoittava *sacrificatio* muodostuu muun muassa pyhää, kirottua ja uhria tarkoittavasta adjektiivista *sacer* sekä tekemistä tarkoittavasta verbistä *facio* (Streng 1992, 274, 673–674).



# LÄHDELUETTELO

## Tutkimusaineisto

### ***Sanomalehdet, television ajankohtaisohjelmat ja internet***

*45 minuuttia* (26.9.2012) MTV3.

AL (Aamulehti)

— (11.8.2001) ”Mannerheim-elokuva kelpuuttaisi suomalaistähdenkin.”  
Tiina Aisla. Kulttuuri, B22.

— (14.8.2001) ”Mannerheim-elokuvan budjetti voi nousta jopa 400 miljoonaan.” Tiina Aisla. Kulttuuri, B19.

— (14.2.2008) Moro-liite. ”Pispalan patsaat oikeille paikoilleen.” Hannu Hyttinen.

— (17.2.2008) ”On sovinnon aika.” Timo Malmi.

— (24.2.2008) ”Mannerheim on animaatiossa homo.” Taneli Koponen. Uutiset A04.

— (26.2.2008a) ”Taistelupari. Gustav Hägglund ja Katarina Lillqvist.” Kulttuuri, B20.

— (26.2.2008b) ”Sitaatti.” ”ASKO”. Mielipide, B18.

— (27.2.2008) ”Ilaskivi vaatii Marskin häpäisijän päätä pölylle.” Seppo Roth. Kulttuuri, B20.

— (1.3.2008a) ”Muhammed ja Mannerheim.” Maila-Katriina Tuominen. Kulttuuri, B22.

— (1.3.2008b) ”Melkein viimeinen Carl Gustaf Mannerheim.” Matti Kuusela. Lauantai, B17.

— (1.3.2008c) ”Brokeback mountain Uralilla.” Markus Määttänen. Kulttuuri, B22.

— (3.3.2008) ”Tekstarit.” Mielipide, B18.



- (5.3.2008a) ”Perhosen siivet kantavat.” Essi Myllyoja. Kulttuuri, B22.
- (5.3.2008b) ”Lillqvist ei aio kunnallisvaaleihin.” Essi Myllyoja. Kulttuuri, B22.
- (6.3.2008) ”Marskin sali ei ole vastaisku animaation nukkehahmolle.” Aki Taponen, Uutiset Tampere, A09.
- (7.3.2008) ”Saastakulttuuri syytä panna boikottiin.” Heikki Kuusinen. Mielipide, B18.
- (9.3.2008a) ”Pari kysymystä punaisesta korsetista.” Matti Apunen. Pääkirjoitus, A02.
- (9.3.2008b) ”Mannerheim oli nuorena naistenmies.” Olavi Kauranen. Mielipide, B20.
- (10.3.2008) ”Uralin perhonen palkittiin parhaana animaationa.” Kulttuuri, B22.
- (11.3.2008a) ”Mannerheimilla vankka kunnioitus myös Tampereella.” Osmo Virrankoski. Mielipide, B16.
- (11.3.2008b) ”Missä sivistynyt kulttuuri?” Paul Tiililä. Mielipide, B16.
- (17.3.2008) ”Kirgisialaisnuorukaisen karu kohtalo.” Jukka Kangasjärvi. Radio&televisio, B27.
- (18.3.2008) ”Tekstarit.” Mielipide, B16.
- (4.1.2009) ”Manneheim ratsastaa taas.” Jorma Pokkinen. Pääkirjoitus, A02.
- (21.2.2009) ”Mannerheimin kuvaukset seis rahapulan takia.” Essi Myllyoja. Uutiset, A04.
- (25.2.2009) ”Viisi miljoonaa pelastaisi Mannerheimin.” Anni Seppälä. Kulttuuri, B18.
- (16.2.2010) ”Mannerheim saa rahaa, kuvaukset alkavat syksyllä.” Antti Lähde. Kulttuuri, B16.
- (18.1.2012) ”Yle tuottaa kansainvälisen teatterielokuvan Mannerheimista.” Simopekka Virkkula. Kulttuuri, B16.

- (16.8.2012) ”Jälkilölyyt. Mannerheim, aito Tuntematon sotilas.” Nina Lehtinen. Näkökulma, B16.
- (18.8.2012) ”Musta Marski ja jotain asiantynkääkin.” Matti Mörntinen. Pääkirjoitus, A02.
- (27.8.2012) ”Tästä puhutaan.” Matti Pitko. Näkökulma, B14.
- (27.9.2012a) ”Keitä ovat nykyajan sankarit?” Antti Selkokari. Kulttuuri, B18.
- (27.9.2012b) ”Kommentti. Ei siitä sitten tullut elokuvaa vaan ajatuskoe.” Antti Selkokari. Kulttuuri, B18.
- (5.10.2012) ”Musta marsalkka.” Valo-liite. Onnimanni Liukkonen.
- (8.10.2012) ”Kenialainen satu on markkinaoivallus.” Pekka Eronen. Hyvä elämä, B51.
- (24.11.2013) ”Mannerheimin patsas häpäistiin Tampereella – katso kuvat.”
- A-talk* (6.3.2008) Yle TV2.
- A-tuubi* (13.2.2009) Yle TV1.
- A-Studio: Stream* (28.9.2012) Yle TV1.
- Camera Cagliostro (6.3.2008) ”Camera Cagliostro now!” Ei aktiivinen, arkistoitu osoitteeseen <https://web.archive.org/web/20080501112915/http://www.cameracagliostro.fi>. Tarkistettu 16.1.2018.
- Championofliberty.fi* (ei päiväystä, a) ”Yhdistyksen toiminta.” Osoitteessa <http://www.championofliberty.fi/yhdistyksentoiminta/>. Tarkistettu 6.9.2016.
- (ei päiväystä, b) ”Säännöt.” Osoitteessa <http://www.championofliberty.fi/saannot/>. Tarkistettu 6.9.2016.
- Edisodi.fi (18.8.2015) ”Uusi tuntematon sotilas on kaikkien aikojen kallein suomenkielinen elokuva.” Jussi Huhtala. Osoitteessa <https://www.episodi.fi/uutiset/uusi-tuntematon-sotilas-on-kaikkien-aikojen-kallein-suomenkielinen-elokuva/>.
- HS (Helsingin Sanomat)

- (11.8.2001) ”Harlin haluaisi viedä Mannerheimin Hollywoodiin.” Kulttuuri/lyhyesti, B1.
- (13.8.2001) ”Toimintamarsalkka.” Toinen mies. Nimiä tänään, A10.
- (15.8.2002) ”Renny Harlin sai taustatietoja Adolf Ehrnroothilta.” Haettu Sanoma-arkistosta.
- (13.6.2003) ”Renny Harlinin elokuva Mannerheimista ei etene.” Veli-Pekka Lehtonen. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (16.1.2005) ”Don Markus.” Saska Snellman. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (16.7.2005) ”Kiinasta Miamiin, Venäjän kautta.” Kati Sinisalo. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (24.3.2006) ”Mannerheim-elokuvaan ei löydy rahaa.” Saska Snellman. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (23.2.2007) ”Mannerheim-elokuvaan kerätään taas miljoonia.” Veli-Pekka Lehtonen. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (5.6.2007) ”Mannerheim-elokuvan käsikirjoitusta käännetään venäjäksi.” Veli-Pekka Lehtonen. Kulttuuri, C1.
- (22.3.2007) ”Markus Selin myi puolet Solar Filmsistä mediajätti Egmontille.” Veli-Pekka Lehtonen.
- (11.6.2007) ”Tapani Perusta Harlinille Mannerheim.” Mielipide, C4.
- (23.11.2007) ”Venäläiset vetäytyivät Mannerheim-elokuvasta.” Veli-Pekka Lehtonen. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (27.11.2007) ”Mannerheimin saappaisiin astuu Mikko Nousiainen.” Leena Virtanen. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (1.3.2008) ”Marskin ravistaja irvii myös Marxille.” Jyrki Räikkä. Kulttuuri, C3.
- (2.3.2008) ”Kuvainpallontaa sai Marskin kasvat.” Tommi Nieminen. Sunnuntai, D5.
- (3.3.2008) ”Marskin ensi-ilta.” Perttu Kauppinen. Kotimaa, A5.

- (15.3.2008) ”Julkisivulautakunta: Ilkka Kanerva – aikamme Mannerheim.” Riku Jokinen. Nimiä tänään, C13.
- (16.3.2008) ”Kauunis Uralin perhonen.” Pertti Avola. Radio & Televisio, D15.
- (18.3.2008) ”Renny Harlin ohjaa elokuvan showpainista.” Kulttuuri, C1.
- (5.7.2008) ”Oikeuskansleri: Yle sai esittää Mannerheim -animaation.” Haettu Sanoma-arkistosta.
- (14.11.2008) ”Toinen käsikirjoittaja Mannerheim-elokuvaan.” Haettu Sanoma-arkistosta.
- (3.1.2009) ”Puolustusministeriön kutsuilla mainostettiin Mannerheim-elokuvaa.” Olli Pohjanpalo. Kotimaa, A5.
- (21.2.2009) ”Mannerheim-elokuva vaarassa, kun Egmont vetäytyi rahoituksesta.” Veli-Pekka Lehtonen. Kulttuuri, C1.
- (28.2.2009a) ”Tukiliput eivät ratkaise Mannerheim-elokuvaa.” Veli-Pekka Lehtonen. Kulttuuri, C2.
- (28.2.2009b) ”Voiko elokuva Mannerheimista saada miljoona katsojaa?” Veli-Pekka Lehtonen. Kulttuuri, C2.
- (17.12.2009) ”Mannerheim-elokuvan tuotantoyhtiötä haetaan konkurssiin.” Veli-Pekka Lehtonen. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (15.2.2010a) ”Mannerheim-elokuva sai maksajan.” Veli-Pekka Lehtonen. Etusivu.
- (15.2.2010b) ”Rahoitusongelmien kierteessä.” Kulttuuri, C1.
- (15.2.2010c) ”Kevät koittaa Mannerheimille.” Suna Vuori. Kulttuuri, C3.
- (17.2.2010) ”Mannerheimin sijaan olisi jo aika pilkata taistolaisia.” Olavi Antila. Mielipide, C7.
- (19.2.2010) ”Mille pohjalle teatterilaisten sukupolvi-trauma rakentuu?” Jutta Zilliacus. Mielipide, C9.
- (23.2.2010) ”Teatterintekijät pilkkaavat itse itseään.” Lauri Maijala. Mielipide, C6.

- (13.3.2010) ”Raittilan Mannerheim-romaani jää julkaisematta.” Noora Mattila. Kulttuuri, C1.
- (6.8.2011) ”Karukoski ja Gorbatšov Mannerheimin kimpussa.” Veli-Pekka Lehtonen. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (25.10.2011) ”Karukoski tekee Mannerheimin Harlinia halvemmalla.” Veli-Pekka Lehtonen. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (18.1.2012) ”Mannerheimille riittää ottajia.” Pertti Avola. Kulttuuri, C3.
- (1.8.2012a) ”HS:n lehtiudistus toteutuu tammikuussa.”
- (1.8.2012b) ”Velat kaatamassa Marski-elokuvan.” Veli-Pekka Lehtonen. Kulttuuri, B1.
- (15.8.2012a) ”TÄSSÄ ON YLEN Mannerheim.” Veli-Pekka Lehtonen. Kulttuuri, C1.
- (15.8.2012b) ”Yle yrittää riisua myytin.” Jaakko Lyytinen. Kulttuuri, C1.
- (16.8.2012) ”Kenialainen poikakuoro laulaa Finlandian.” Veli-Pekka Lehtonen. Kulttuuri, C1.
- (17.8.2012) ”Mannerheim-vedätys.” Veli-Pekka Lehtonen. Kulttuuri, C1.
- (19.8.2012) ”Väärinväritys.” Pentti Järvinen (Toinen mies). Ihmiset, C10.
- (20.8.2012) ”Rääväsuita ei haluta Venäjälle.” Jyrki ”Njassa” Jantunen. Ihmiset, C6.
- (24.8.2012) ”Ylen karhunpalvelus maahanmuuttajille.” Naima Mohamoud. Ihmiset, C8.
- (10.9.2012) ”Hauska on nyt netissä.” Susanna Kosonen. Kulttuuri, C1.
- (16.9.2012) ”Muhammed-filmi osa valtataistelua.” Pääkirjoitus, A2.
- (27.9.2012a) ”Mannerheim lähtee BB-taloon.” Veli-Pekka Lehtonen. Kulttuuri, C1.

- (27.9.2012b) ”Afrikkalainen satu Gustafista.” Pertti Avola. Kulttuuri, C1.
- (6.10.2012) ”Hyvä idea, keho toteutus.” Pertti Avola. Radio & Televisio, D9.
- (21.5.2013) ”Kivinen tie Hollywoodiin. Veli-Pekka Lehtonen. Sanoma-arkisto. Veli-Pekka Lehtonen. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (30.10.2015) ”Suomi-filmin uusi kultakausi on täällä.” Haettu Sanoma-arkistosta.

*HS.fi* (15.4.2013) ”Taitelijaa ei päästetty kukittamaan Mannerheimia.” Merja Ojansivu. Osoitteessa <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002632082.html>. Tarkistettu 7.6.2016.

- (4.12.2014) ”Punainen ’Finlandia’ vuodelta 1929.” Osoitteessa <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002782753.html>. Tarkistettu 18.2.2017.

*Hufvudstadsbladet* (16.1.1909) ”Centralasiens utforskning. Frih. G. Mannerheims upptäcksfärd.” Sivun 6.

*Huomenta Suomi* (16.8.2012) MTV3.

- (17.8.2012). MTV3.
- (27.9.2012). MTV3.

#### IL (Iltalehti)

- (15.8.2001a) ”Renny Harlin osasi odottaa keskustelua Mannerheim-elokuvastaan.” Anna Väre. Uutiset, 14–15.
- (15.8.2001b) ”Satu Silvo ehdottaa: Mannerheimiksi Al Pacino tai Robert de Niro.” Kaisa Paastela. Uutiset, 14–15.
- (15.8.2001c) ”Tunnettu sotilas.” Seppo Kaisla. PK, 7.
- (16.8.2001) ”Äänestys Onlinessa: Kenestä Rennyn elokuvan Mannerheim?” Ihmiset-Glamour, 33.
- (18.8.2001a) ”Suosikista ei ollut epäselvyyttä Iltalehden äänestyksessä: Sean Connerystä paras Marski.” Tiina Lappalainen. Ihmiset-Glamour, A 34–A 35.

- (18.8.2001b) ”Lukijat ottavat kantaa: Actionia Hollywood-tyyliin vai kotikutoista glamouria?” Susanna Yliluoma. Ihmiset-Glamour, A 35.
- (20.8.2001) ”Väärät sanat Satu Silvon suuhun.” Ihmiset-Glamour, A 35.
- (26.2.2008) ”Ratsastetaan Mannerheimilla.” Jyrki Lehtola. 37.
- (27.2.2008a) ”Mieto tuomitsee HOMO-Mannerheimin.” Soila Saroniemi. Uutiset, 16.
- (27.2.2008b) ”Vainajat rauhaan.” Soila Saroniemi. Uutiset, 16.
- (7.3.2008) ”Kirjailija Leena Lander: ’Mannerheim oli metroseksuaali.’” Markku Haapio. 20.
- (17.3.2008) ”Huikea mestariteos.” Brita Passi. Televisio, 38.
- (18.3.2008) ”Katsojat raivostuivat HOMO-MARSKISTA.” Petra Husu. Uutiset, 9.
- (19.3.2008) ”Homo-marskista silmitöntä raivoa.” Arja Nieminen. Uutiset, 11.
- (2.1.2009a) ”Renny esitteli komean poikansa.” Riina Jussila. Viihde, 24.
- (2.1.2009b) ”Teemana Mannerheim.” Tuula Nieminen. Viihde, 25.
- (12.1.2009) ”Päivän meili. VS: ’KAUPALLINEN MARSKI’.” Kari Kivelä. Uutiset, 5.
- (21.2.2009a) ”Mannerheim-elokuvalle sittenkin rahoitus?” Hely Korpi & Hannamari Uotila. Uutiset, 2–3.
- (21.2.2009b) ”Ei yhteydenottoja yli vuoteen.” Hannamari Uotila. Uutiset, 3.
- (24.2.2009a) ”Se oli suuri unelmani.” Miia Honkanen. Uutiset, 2–3.
- (24.2.2009b) ”Minä, käytetty Mummoni ja Mannerheim.” Jyrki Lehtola. Viihde, 29.
- (25.2.2009a) ”Hei me lennetään.” Kaarina Hazard. Suorat sanat, 21.
- (25.2.2009b) ”Viisi miljoonaa PUUTTUU.” Olli Waris. Uutiset, 12.

- (23.3.2009) ”Peter von Bagh lyttää Mannerheim-elokuvan.” *Viihde*, 22.
- (16.2.2010a) ”Unelmasta TOTTA!” Olli Waris. *Uutiset*, 14–15.
- (16.2.2010b) ”Yli miljoona puuttuu – Kakkonen apuun?” *Uutiset*, 14.
- (16.2.2010c) ”Teatteriryhmä murjoo marskia.” *Uutiset*, 14.
- (6.12.2011).
- (18.1.2012) ”Mannerheim-farssin uusin käänne: Tekeillä kolme eri elokuvaa.” Marika Latva-Kurikka. *Uutiset*, 16.
- (17.2.2012) ”Taas kohu Marskista.” Paula Javanainen. *Uutiset*, 2–3.
- (14.8.2012) ”Tällainen on uusi Marski.” *Uutiset*, 8.
- (15.8.2012a) ”Topi Uosukainen harmittelee.” Arja Nieminen. *Uutiset*, 7.
- (15.8.2012b) ”Jörn Donner: ’Minua käytettiin hyväksi’.” *Uutiset*, 7.
- (15.8.2012c) ”Liika lokaaminen mautonta.” Nina Leinonen. *Uutiset*, 7.
- (15.8.2012d) ”Lauri Törhönen: Kiinnostavaa.” Arja Nieminen. *Uutiset*, 7.
- (15.8.2012e) ”Veteraanit järkyttyivät.” *Uutiset*, 2.
- (15.8.2012f) ”Markkinoiko Ylen uutiset elokuvaa?” Antti Honkamaa. *Uutiset*, 3.
- (16.8.2012a) ”Tuotantotiimiä uhkailtu.” *Uutiset*, 3.
- (16.8.2012b) ”Päätähdän karu tausta.” Anne Kauranen & Nina Leinonen. *Uutiset*, 2.
- (17.8.2012) ”Leffan sivutuote nieli 150 000 euroa.” Arja Nieminen. *Uutiset*, 4–5.
- (4.9.2012) ”Kaaos kuvauksissa.” *Uutiset*, 10–11.
- (27.9.2012) ”Kenialainen nuotiotarina.” Jyrki Vesikansa. *Viihde*, 25.
- (31.12.2012) ”JÄRKYTYSTEN VUOSI 2012.” *Vuosikatsaus*, 21.



— (17.2.2014) ”Vuosien salaisuus paljastui.” Leena Ylimutka. Taustat & tekijät, 13.

— (26.2.2014) ”Sponsorit pettyivät.” Anne Kauranen. Uutiset, 10.

Ilaskivi, Raimo (25.2.2008) ”Mannerheimin häpäisijöitten pääät pölkyllle!” *Uusi Suomi*. Puheenvuoro. Osoitteessa <http://raimoilaskivi.puheenvuoro.uusisuomi.fi/42135-mannerheimin-hapaisijoitten-paat-polkylle>. Tarkistettu 21.4.2017.

*Iltalehti.fi* (13.1.2010) ”Ludvig Borga.” Kaarina Hazard. Osoitteessa [http://www.iltalehti.fi/kolumnistit/2010011310917932\\_k9.shtml](http://www.iltalehti.fi/kolumnistit/2010011310917932_k9.shtml). Tarkistettu 26.1.2018.

— (14.8.2012) ”Ylen salattu yllätys: Mustaihoinen Mannerheimiksi.” Leena Ylimutka. Osoitteessa [http://www.iltalehti.fi/uutiset/2012081415950628\\_uu.shtml](http://www.iltalehti.fi/uutiset/2012081415950628_uu.shtml). Tarkistettu 29.1.2018.

— (17.4.2016) ”Tässä he ovat – uuden Tuntemattoman sotilaan näyttelijät on valittu! Eero Aho Rokkana, Aku Hirviniemi Hietasena...” Osoitteessa [http://www.iltalehti.fi/viihde/2016041621427156\\_vi.shtml](http://www.iltalehti.fi/viihde/2016041621427156_vi.shtml). Tarkistettu 28.2.2018.

*Iltasanomat.fi* (24.9.2007) ”Rennyn Mannerheim-leffan mitali Haloselle.” Osoitteessa <http://www.iltasanomat.fi/kotimaa/art-1288335004232.html>. Tarkistettu 20.1.2018.

— (22.12.2009) ”Kenraalit vartioivat Mannerheim hautaa.” Osoitteessa <http://www.iltasanomat.fi/kotimaa/art-2000000018277.html>. Tarkistettu 21.11.2016.

Imdb (Internet Movie Database)

— (2016a) ”The Butterfly from Ural (2008) > Box office / business.” Osoitteessa [http://www.imdb.com/title/tt1207784/business?ref\\_=tt\\_dt\\_bus](http://www.imdb.com/title/tt1207784/business?ref_=tt_dt_bus). Tarkistettu 29.2.2016.

— (2016b) ”The Marshal of Finland (2012) > Box office / business.” Osoitteessa [http://www.imdb.com/title/tt2190421/business?ref\\_=tt\\_dt\\_bus](http://www.imdb.com/title/tt2190421/business?ref_=tt_dt_bus). Tarkistettu 29.2.2016.

IS (Ilta-Sanomat)

- (10.8.2001) ”’Englantilainen potilaskin’ sai viisi Oscarilla, joten meilläkin on tavoitteet aika korkealla.” Vesa Mäkinen. Uutiset, 3.
- (10.8.2001b) ”’Ei mikään tusinakasvo.’” Vesa Mäkinen. Uutiset, 2.
- (11.8.2001a) ”Mannerheim Mikki Hiiren studioille? Titanic 978 mmk Talvisota 23 mmk Mannerheim 200 mmk Rukajärven tie 13 mmk.” Vesa Mäkinen. Uutiset, A3.
- (11.8.2001b) ”’Renny on saatava actionin ohjaamisesta maan pinnalle.’” Hanna Vesala. Uutiset, A2.
- (11.8.2001c) ”’IS:n lukijat innostuivat Mannerheim-elokuvasta.’” Petri Turunen. Uutiset, A3.
- (11.8.2001d) ”’Suvi Lindén kannattaa hanketta: ’Olen jo odotellutkin aiheeseen tarttumista’.” Vesa Mäkinen. Uutiset, A3.
- (11.8.2001e) ”’Marko Röhr ei pelkää kilpailijaa: ’Kuulostaa fantastiselta hankkeelta!’” Vesa Mäkinen. Uutiset, A3.
- (11.8.2001f) ”’Kenraali Ehrnrooth tyrmää Mannerheim-elokuvan.’” Hanna Vesala. Uutiset, A2–A3.
- (13.8.2001) ”’Mannerheimin suku tietää elokuvahankkeesta.’” Uutiset, A9.
- (14.8.2001) ”’Ekstriimit äksönit.’” Bisquit / Seppo Ahti. Pääkirjoitus, 7.
- (21.8.2001) ”’Mannerheim Suomen historian ykkösmies?’” Jari Koskela. Lukijat, 19.
- (15.8.2002) ”’Adolf Ehrnrooth kertoi Mannerheimista Rennyille.’” Rita Tainola. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (21.2.2002) ”’Uusi elokuva viittä vaille valmis.’” Haettu Sanoma-arkistosta.
- (15.2.2003) ”’Perustuu tositahtumiin.’” Kari Salminen. Haettu Sanoma-arkistosta.

- (24.7.2003) ”Renny ohjaa toimintakomedian.” Tuomas Näveri. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (28.10.2003) ”Renny ohjaa manaajan pikavauhtia.” Tuomas Marjamäki. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (5.12.2003) ”Suomi on ihannemaa.” Mikko Vienonen & Markku Ulander. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (1.10.2004) ”Renny alkaa tuottaa tv-sarjaa.” Rita Tainola. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (10.12.2004) ”Renny ohjaa leffan ihmissusista.” Tuomas Näveri. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (29.4.2005a) ”Mannerheim-filmiä rahoitetaan ruplilla.” Haettu Sanoma-arkistosta.
- (29.4.2005b) ”Monia takaiskuja.” Haettu Sanoma-arkistosta.
- (2.5.2005) ”Kenestä Marski Rennyn elokuvaan?” Kari Salminen. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (3.5.2005) ”Peter Franzénissa on ainesta Marskiksi.” Haettu Sanoma-arkistosta.
- (1.9.2005) ”Selin tekee elokuvia suurmiehistämme.” Haettu Sanoma-arkistosta.
- (23.11.2007) ”Kenet kelpuutat Mannerheimiksi?” Haettu Sanoma-arkistosta.
- (26.11.2007) ”Franzénista Mannerheim?” Haettu Sanoma-arkistosta.
- (27.11.2007) ”Kahden vuoden odotus.” Ismo Henttonen & Rita Tainola. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (3.12.2007) ”Yhteinen rahoittaja!” Juha-Pekka Tikka. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (17.1.2008a) ”Mannerheimista luvassa suursarja.” Rita Tainola. Uutiset Suomi, 15.
- (17.1.2008b) ”’Mannerheimista riittää kaikille’.” Lauri Puintila. Uutiset, Suomi, 15.

- (31.1.2008) ”Kekkosesta elokuva.” Tuomas Marjamäki. *Viihde*, 26.
- (23.2.2008) ”Mannerheim on elokuvassa homo.” Satu Salminen. *Uutiset*, viikonvaihe, 13.
- (25.2.2008a) ”Yle ei esitä itsenäisyyspäivänä.” Juha-Pekka Tikka. *Uutiset*, Suomi, 5.
- (25.2.2008b) ”Mannerheim-ristin ritari: Täyttä roskaa!” Jani Parkkari. *Uutiset*, Suomi, 5.
- (26.2.2008a) ”Täällä syntyi homolegenda.” Tuomas Manninen. *Uutiset*, Suomi, 6–7.
- (26.2.2008b) ”Eksoottinen, vieras kukka.” *Uutiset*, Suomi, 7.
- (26.2.2008c) ”Per-Erik Lönnfors: Androgyynisia piirteitä.” *Uutiset*, Suomi, 7.
- (29.2.2008a) ”Vanhanen: Vähän pyhiä asioita.” Sanna Ukkola. *Uutiset*, Suomi, 16.
- (29.2.2008b) ”Poliisi vartioi kohuesitystä.” Jussi Niiranen. *Uutiset*, Suomi, 16.
- (1.3.2008) ”Huomiotaidetta.” *Uutispäällikkö. Mielipide*, 27.
- (7.3.2008) ”Marski yritti iskeä äitini.” Jani Parkkari. *Uutiset*, Suomi, 4–5.
- (8.3.2008) ”Uralin perhosesta palautevyöry Yleen.” Heidi Pohjala. *Uutiset*, viikonvaihe, 18.
- (17.3.2008) ”Mannerheim Oscar-kisaan.” Kari Salminen. *TV Maanantai*, 15.
- (18.3.2008a) ”Koffilta tulee Mannerheim-olut.” Tuomas Manninen. *Uutiset*, Suomi, 7.
- (18.3.2008b) ”Ampui ylitse.” Vesa Näveri. *Uutiset*, Suomi, 7.
- (5.4.2008) ”Lannistumaton punikki.” Marja Lappalainen. *Haettu Sanoma-arkistosta*.
- (15.4.2008) ”Eikö Suomi ollut tärkeä Marskille?” Juha-Pekka Tikka. *Haettu Sanoma-arkistosta*.

- (4.7.2008) ”Mannerheim tuomitsi homot.” Tuomas Manninen. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (2.1.2009) ”Renny pestasi poikansa elokuvaan.” Niku Hooli. Viihde, 22–23.
- (3.1.2009) ”Raskaan sarjan elokuvamoguli.” Diileri. Suomi, 11.
- (21.2.2009) ”Renny Harlin murtui täysin.” Katri Utula & Panu Karhunen & Markus Hautamäki. Viihde, 40.
- (27.2.2009) ”Edullinen Mannerheim.” Stan Saanila & Rosa Meriläinen. Suomi, 10.
- (22.10.2009) ”Mannerheim-leffasta outo kirjasotku.” Varpu Salo. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (16.2.2010a) ”Marskia pilkataan taas.” Seppo Varjus. Suomi, 15.
- (16.2.2010b) ”Hägglund: Selvää roskaa.” Suomi, 15.
- (20.2.2010) ”Jotain uutta, pliis.” Uutispäällikkö. Mielipide, 4.
- (6.7.2010) ”Pokerihailta jätissumma Marski-leffalle.” Veli Kojonen. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (20.8.2010) ”Jari Vilénistä Mannerheim-elokuvan senaattori.” Markus Haapamäki. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (27.8.2010) ”Rahat jäissä!” Katarina Pimiä. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (14.1.2011) ”Heidän piti olla mukana.” Haettu Sanoma-arkistosta.
- (20.1.2011). (KOKO LEHTI)
- (21.5.2011) ”Rennyn uralle uusi suunta.” Rita Tainola. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (28.5.2011) ”Ikuinen rahakaivo.” Haettu Sanoma-arkistosta.
- (9.6.2011) ”Ulosotossa 143000 euroa!” Rami Mäkinen. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (13.8.2011) ”Itken sotahistoriaa lukiessani.” Haettu Sanoma-arkistosta.

- (21.12.2011) ”Mannerheimin käsikirjoitus uusiksi.” Kati Pulkki. Haettu Sanoma-arkistosta.
- (18.1.2012) ”Yle yllätti: Mannerheim-elokuva.” Paula Taipale. Viihde, 20.
- (20.1.2012) ”Guggenwarekutsut.” Diileri. Suomi, 16.
- (10.4.2012) ”Ylen Mannerheim-elokuva vaikeuksissa.” Simo Holopainen. Suomi, 15.
- (26.7.2012) ”Yle voittaa kilpajuoksun.” Pauliina Jokinen. Viihde, 26.
- (8.8.2012) ”Ylen Mannerheim-elokuva valmistui ennätysajassa.” Pauliina Jokinen. Viihde, 24.
- (15.8.2012) ”Suomen marsalkka tulee Keniasta.” Vappu Varpela & Pauliina Jokinen. Viihde, 28–29.
- (16.8.2012a) ”Huijasiko Yle suomalaisia?” Mika Seppänen. Viihde, 26–27.
- (16.8.2012b) ”Jörn Donner: En olisi lähtenyt mukaan mistään hinnasta.” Marja Kivilompolo. Viihde, 27.
- (16.8.2012c) ”Markus Selin: Yle kaivaa verta nenästään.” Viihde, 27.
- (16.8.2012d) ”Näyttelijäliitto raivostui: Mitkä ovat Ylen motiivit?” Viihde, 27.
- (17.8.2012a) ”Puhtaasti ihmissuhde-elokuva.” Katri Utula. Ylen Mannerheim, 16.
- (17.8.2012b) ”En ole kuuluisa.” Pauliina Jokinen. Ylen Mannerheim, 17.
- (17.8.2012c) ””Mannerheimin arvo ei muutu.” Elisa Rimaila. Ylen Mannerheim, 18–19.
- (17.8.2012d) ”Kaiken takana on verensokeri.” Harri Saukkomaa. Suomi, 10.
- (17.8.2012e) ”Kuvausryhmä hengenvaarassa Keniassa!” Katri Utula. Ylen Mannerheim, 19.

- (18.8.2012) ”Haluan unohtaa munaukseni.” Matti Rämö. PS, 26–27.
- (20.8.2012) ”H. Paakkanen.” Pääkirjoitussivu, 4.
- (4.9.2012) ”Näin valittiin Ylen uusi Mannerheim.” Suomi, 11.
- (27.9.2012) ”Vaisu ja väritön Mannerheim.” Taneli Topelius. Suomi, 11.
- (29.9.2012) ”Kohun jälkeen: Huippurealitya.” Tarja Kuittinen. TV Viikonvaihte, 73.
- (6.10.2012) ”Kuin lastensatu.” Taneli Topelius. TV Viikonvaihte, 73.
- (16.10.2013) ”Mannerheim-elokuva särki sydämeni.” Mia Paavonen. Viihde, 24.
- (27.11.2013) ”Kiista juhla järjestelyistä.”
- (25.2.2014) ”MOT: Harlinille 700000 € Mannerheim-fiaskosta.” Jaana Oksanen & Elina Koivisto. Viihde, 27.
- Katariinalillqvist.com* (ei päiväystä) ”Uralin perhonen.” Arkistoitu osoite <http://web.archive.org/web/20090106160144/http://katariinalillqvist.com/uralinperhonen.htm>. Tarkistettu 21.4.2018.
- Kesärenki* (16.9.2010) Yle TV2, 20.50–20.59. TUOT: YLE Ajankohtais-toiminta. Jokiaho, Niina (kesäpiika). Leskinen, Kati; Toivonen Pasi; Kivihalmel, Reeta (toim.).
- Kolmen kopl* (3.4.2010). Yle TV2.
- Kosmos* (1.9.2005) ”Markus, Matti ja Mannerheim.” Yle TV1, Yle Media.
- K-rappu* (4.3.2008) Yle TV1.
- Mannerheim.fi* (ei päiväystä, a) ”Suomen Marsalkan arvonimi. Osoitteessa [http://www.mannerheim.fi/10\\_ylip/s\\_arvoni.htm](http://www.mannerheim.fi/10_ylip/s_arvoni.htm). Tarkastettu 31.5.2016.
- (ei päiväystä, b) ”Ero Venäjän armeijasta.” Osoitteessa [http://www.mannerheim.fi/05\\_s\\_ura/s\\_ero.htm](http://www.mannerheim.fi/05_s_ura/s_ero.htm). Tarkastettu 26.8.2016.

- (ei päiväystä, c) ”Stamps.” Osoitteessa [http://www.mannerheim.fi/13\\_eryty/e\\_postim.htm](http://www.mannerheim.fi/13_eryty/e_postim.htm). Tarkistettu 27.6.2017.
- Marskin maja (ei päivämäärää). Osoitteessa <http://www.marskinmaja.fi/>. Tarkistettu 19.1.2018.
- MOT: Mannerheim ulosotossa* (24.2.2014), Yle TV1. Osoitteessa <http://areena.yle.fi/1-2140573>.
- MOT: Marskin vaietut virheet* (23.9.2013), Yle TV1. Osoitteessa <http://areena.yle.fi/1-2003646>.
- Mtv.fi* (28.2.2008) ”Marski – lahtarikenraalista homoksi.” Osoitteessa <https://www.mtv.fi/uutiset/kulttuuri/artikkeli/marski-lahtarikenraalista-homoksi/2027604>. Tarkistettu 5.1.2018.
- (3.3.2008) ”SETA ei paheksu Mannerheim -animaatiota.” Osoitteessa <https://www.mtv.fi/uutiset/kulttuuri/artikkeli/seta-ei-paheksu-mannerheim-animaatiota/2028242>. Tarkistettu 5.1.2018.
- (12.12.2008) ”Renny Harlin: Rakastan suomalaista olutta.” Osoitteessa <https://www.mtv.fi/viihde/elokuvat/artikkeli/renny-harlin-rakastan-suomalaista-olutta/2954316>. Tarkistettu 26.1.2018.
- (20.2.2009) ”Selin: kaikki on valmiina kuvauksia varten.” Osoitteessa <https://www.mtv.fi/uutiset/kulttuuri/artikkeli/selin-kaikki-on-valmiina-kuvauksia-varten/2021752>. Tarkistettu 5.1.2018.
- (18.3.2008) ”Uralin perhosen vastaanotto tv:ssä neutraali.” Osoitteessa <https://www.mtv.fi/uutiset/kulttuuri/artikkeli/uralin-perhosen-vas-taanotto-tv-ssa-neutraali/2028382>. Tarkistettu 5.1.2018.
- (9.1.2009) ”Erkki Tuomioja ei suostu stunttimieheksi Mannerheimiin.” Osoitteessa <https://www.mtv.fi/viihde/elokuvat/artikkeli/erkki-tuomioja-ei-suostu-stunttimieheksi-mannerheimiin/2952020>. Tarkistettu 5.1.2018.
- (12.1.2009) ”Tabermann tyrmää kansanedustajien esiintymistaidot.” Osoitteessa <https://www.mtv.fi/viihde/muut/artikkeli/tabermann-tyr-maa-kansanedustajien-esiintymistaidot/2976490>. Tarkistettu 5.1.2018.
- (27.2.2009) ”Mannerheim-ohjaaja Harlin: Elokuva ei rahoiteta lipunmyynnillä.” Osoitteessa <https://www.mtv.fi/viihde/elokuvat/artik->



- keli/mannerheim-ohjaaja-harlin-elokuvaa-ei-rahoiteta-lipunmyynnilla/2958290. Tarkistettu 5.1.2018.
- (15.2.2010) ”Elokuvasäätiö pohtii Mannerheim-tuen uudelleen.” Osoitteessa <https://www.mtv.fi/viihde/elokuvat/artikkeli/elokuvasaatio-pohtii-mannerheim-tuen-uudelleen/2948606>. Tarkistettu 24.1.2018.
- (20.1.2011) ”Markus Selin Mannerheim-elokuvasta: Rahoittajia haetaan useista eri maista.” Osoitteessa <https://www.mtv.fi/viihde/elokuvat/artikkeli/markus-selin-mannerheim-elokuvasta-rahoittajia-haetaan-useista-eri-maista/2960170>. Tarkistettu 6.1.2018.
- (6.8.2011) ”SK: Mannerheim-elokuvan ohjaajaksi yllätysnimi.” Osoitteessa <https://www.mtv.fi/viihde/elokuvat/artikkeli/sk-mannerheim-elokuvan-ohjaajaksi-yllatysnimi/2957218>. Tarkistettu 5.1.2018.
- (15.8.2012) ”Mannerheimin perinnesäätiö: Lisää tutkimustietoa, kiitos.” Osoitteessa <https://www.mtv.fi/uutiset/kulttuuri/artikkeli/mannerheimin-perinnesaatio-lisaa-tutkimustietoa-kiitos/2022210#gs.XhNdYkY>. Tarkistettu 8.1.2018.
- (8.10.2015) ”Aktivistit iskivät: Mannerheimin harteille Saamen lippu.” Osoitteessa <http://www.mtv.fi/uutiset/kotimaa/artikkeli/aktivistit-iskivat-mannerheimin-harteille-saamen-lippu/5351320>. Tarkistettu 31.5.2016.
- Nordic Deli*. ”Marskin Vorschmack ja Marskin Lahjapakkaukset!” Osoitteessa <http://www.nordicdeli.fi/>. (Tarkistettu 10.2.2016.) Nordisk film (ei päiväystä) ”Mannerheim.” Osoitteessa <https://nordiskfilm.fi/elokuvat/mannerheim/>. Tarkistettu 30.12.2018.
- Nya Pressen* (9.1.1909) ”Friherre G. Mannerheims forskningsresa i melersta Asien och Kina.” Sivut 3–4.
- Operaatio Mannerheim* (2012, Suomi, Kenia). O: Juan Reina, KK: Erko Lyytinen, Ken Saan & Emma Taulo. Tuotanto: Yleisradio, Jakelu: YLE Teema.
- Otavamedia.fi (ei päiväystä) ”Historia.” Osoitteessa <https://otavamedia.fi/tietoa-meista/otavamedian-historia/>. Tarkistettu 24.4.2018.
- Pressiklubi* (28.9.2012) Yle TV2.

- ”Rakkautta ja anarkiaa trailer: Mannerheim kuulee” (2014) Youtube, Helsinki Film Festival -kanava. Osoitteessa <https://www.youtube.com/watch?v=nfcfT2cHfno&t=2s>. Tarkistettu 19.1.2018.
- Ritva* (ei päiväystä) Osoitteessa <https://rtva.kavi.fi/>.
- Saimaan Juomatehdas*. ”Tuotteet.” Osoitteessa <http://www.saimaanjuomatehdas.fi/tuotteet/>. (Tarkistettu 10.2.2016.)
- Seura* (2.12.2010). (Koko lehti.)
- SK (Suomen kuvalehti;15/2008) ”Tuntematon sotilas.” Petri Pöntinen (teksti) & Markus Pentikäinen (kuvat), s. 38–49.
- Solar Films* (26.11.2007) ”Mikko Nousiainen, 32, in the leading role in Mannerheim film premiering October 2009.”
- Stamp-Collecting-World* (ei päiväystä) ”Champion of Liberty. Issues of 1957–1961.” Osoitteessa <http://www.stamp-collecting-world.com/championofliberty.html>. Tarkistettu 27.6.2017.
- Standardmedia* (3.2.2011) ”Life and times of Telley Savalas.” Osoitteessa <https://www.standardmedia.co.ke/business/article/2000028126/life-and-times-of-telley-savalas>.
- (11.2.2011) ”Telley puts experience to good use.” Osoitteessa <https://www.standardmedia.co.ke/business/article/2000028669/telley-puts-experience-to-good-use>.
- Strada* (3.4.2009) Yle TV1.
- (28.9.2012) Yle TV1.
- Suomenmarsalkka.fi (16.8.2012a) ”Päivitämme sankaruutta.” Osoitteessa <http://www.suomenmarsalkka.fi/paivitamme-sankaruutta/>. Ei aktiivinen. Arkistoitu sivu osoitteessa <https://web.archive.org/web/20120818115547/http://www.suomenmarsalkka.fi:80/paivitamme-sankaruutta/>. Tarkistettu 20.1.2018.
- (16.8.2012b) ”Kenelle sinä antaisit leijonariipuksen?” Osoitteessa <http://www.suomenmarsalkka.fi/kenelle-sina-antaisit-leijonariipuksen/>. Ei aktiivinen. Arkistoitu sivu <https://web.archive.org/web/20130825110009/http://www.suomenmarsalkka.fi/kenelle-sina-antaisit-leijonariipuksen/>. Tarkistettu 20.1.2018.

Suomen marsalkka Mannerheimin perinnesäätiö (ei päivämäärää).  
Osoitteessa <http://www.mannerheiminperinnesaatio.fi/>. Tarkistettu  
19.1.2018.

Suomenuutiset.fi (30.5.2016) ”Rahoitus ja tehtävät hiertävät Yle-työryhmää – Hakkarainen: Monikulttuurisuus ja hömpä pois.” Osoitteessa <https://www.suomenuutiset.fi/rahoitus-ja-tehtavat-hiertavat-yle-tyoryhmaa-hakkarainen-monikulttuurisuus-ja-homppa-pois/>. Tarkistettu  
19.8.2016.

Talouselämä (25/2001) ”Mannerheim ratsastaa Hollywoodiin.” Jan Erola, s. 33–35.

Tuomioja.org <https://web.archive.org/web/20090426004236/http://www.tuomioja.org/index.php?mainAction=showPage&id=1576>

TS (Turun Sanomat)

— (18.8.2001a) ”Mannerheim vai Max Payne?” Putte Wilhelmsson. 17.

— (18.8.2001b) ”Kaksi marskia.” Putte Wilhelmsson. 17.

— (19.3.2008) ”Uralin perhonen ei saanut lankoja kuumaksi.” STT. Kulttuuri, 16.

— (21.2.2009) ”Mannerheim-elokuva jäihin rahapulan takia.” STT. Kotimaa, 6.

— (25.2.2009) ”Taluskriisi uhkaa Mannerheimia.” Aimo Massinen & Kalle Heiskanen. Pääkirjoitukset, 2.

— (16.2.2010a) ”Marskille rahoittaja.” Pääkirjoitukset, 2.

— (16.2.2010b) ”Rahastajapatsas.” Jouko. Pääkirjoitukset, 2.

— (18.1.2012) ”Yle tuottaa englanninkielisen elokuvan Mannerheimista.” STT. Kulttuuri, 17.

— (6.10.2012) ”Elokuvia. Suomen marsalkka.” Pekka Eronen. Radio & Televisio, 39.

— (12.10.2012) ”Operaatio Mannerheim – vuosisadan mediahuijaus.” Veijo Hietala. Pääkirjoitussivu, 2.

— (18.6.2016) ”Yle-työryhmän ehdotukselle rajua kritiikkiä mediataloilta.” Minttu Manninen, STT. Uutiset, 14.

- Ulkoasiainministeriö (24.6.2010) ”Kruununprinsessan häät kaikkien aikojen mediatapahtuma Ruotsissa.” Osoitteessa <http://formin.finland.fi/public/default.aspx?contentid=195689&contentlan=1&culture=fi-FI>. Tarkistettu 2.6.2016.
- Uusisuomi.fi (16.6.2016) ”Perussuomalaiset: Sana ’monikulttuurisuus’ poistuu Yle-laista.” Osoitteessa <http://www.uusisuomi.fi/kotimaa/197386-perussuomalaiset-sana-monikulttuurisuus-poistuu-yle-laista>. Tarkistettu 19.8.2016.
- Voima* (29.12.2012) ”Soumen marsalkka.” Osoitteessa <http://uusi.voima.fi/artikkeli/2012/soumen-marsalkka/>.
- Yle Areena (16.8.2012) ”Suomen Marsalkka -elokuvan tiedotustilaisuus.” Osoitteessa <https://areena.yle.fi/1-1635905>. Tarkistettu 12.12.2017.
- Yle.fi (2004) ”Suuret suomalaiset.” Osoitteessa <http://yle.fi/vintti/yle.fi/suuretsuomalaiset/tulosseuranta/index.html>. Tarkistettu 18.11.2015.
- (7.12.2004) ”Mannerheimin patsas sai punaista maalia Tampereella” Tarkistettu 18.11.2015. Osoitteessa [http://yle.fi/uutiset/mannerheimin\\_patsas\\_sai\\_punaista\\_maalia\\_tampereella/5194669](http://yle.fi/uutiset/mannerheimin_patsas_sai_punaista_maalia_tampereella/5194669). (Tarkistettu 10.2.2016.)
- (29.2.2008) ”Mannerheim-animaation tekijälle tappouhkauksia.” Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-5824445>. Tarkastettu 19.12.2017.
- (4.3.2008a) ”Uralin perhonen on balladi Pispalasta ja Mannerheimista.” Osoitteessa <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2008/03/04/uralin-perhonen-balladi-pispalasta-ja-mannerheimista>. Päivitetty 2.1.2013, tarkastettu 23.11.2016.
- (4.3.2008b) ”Tampereen filmijuhlat suhtautuvat Mannerheim-kohuun rauhallisesti.” Tarkastettu 17.12.2017. Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-5826093>.
- (28.11.2008) ”Renny Harlin: Mannerheim-elokuva näyttää marsalkan varjopuolet.” Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-6123549>. Tarkastettu 5.1.2018.
- (8.1.2009) ”Vasemmiston Laakso ei suostu Mannerheim-elokuvaan.” Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-5711473>. Tarkistettu 5.1.2018.

- (20.2.2009a) ”Mannerheim-elokuvan kuvaukset jäihin.” Tarkastettu 17.12.2017. Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-5769290>.
- (20.2.2009b) ”Mannerheimin kuvaukset keskeytettiin toistaiseksi.” Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-5725894>. Tarkistettu 24.1.2018.
- (27.2.2009) ”Mannerheim-elokuvaan myydään ennakkolippuja.” Tarkastettu 20.12.2017. Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-6134428>.
- (26.5.2009) ”HS: Mannerheim-elokuva etenee.” Tarkastettu 17.12.2017. Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-5256193>.
- (13.4.2010) ”Lehti: Mannerheim-elokuva ehdotetaan kuvattavaksi Mikkelissä.” Tarkastettu 19.12.2017. Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-5543514>.
- (5.7.2010) ”Mannerheim kuvataan joko Pohjois-Karjalassa tai Etelä-Savossa.” Tarkastettu 17.12.2017. Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-5590855>.
- (15.8.2012a) ”Mannerheimista revitään netissä mustaa huumoria.” Riikka Raitio. Osoitteessa <http://yle.fi/uutiset/3-6257001>.
- (15.8.2012b) ”Miksi Mannerheim kuohuttaa?” Riikka Oosi & Jaana Kivi. Osoitteessa <http://yle.fi/uutiset/3-6256781>. Tarkastettu 5.1.2018.
- (16.8.2012) ”Vieraana Mannerheim-elokuvan tuottaja Erkki Lyytinen.” Osoitteessa <http://yle.fi/uutiset/3-6258275>. Tarkastettu 5.1.2018.
- (28.9.2012) ”Mannerheim-patsas sai naamarin kasvoilleen. Osoitteessa [http://yle.fi/uutiset/mannerheim-patsas\\_sai\\_naamarin\\_naamalleen/6313794](http://yle.fi/uutiset/mannerheim-patsas_sai_naamarin_naamalleen/6313794). Tarkistettu 31.5.2016.
- (24.2.2014) ”Mannerheim-elokuvan voittaja ja häviäjät.” <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/02/24/mannerheim-elokuvan-voittajat-ja-havijat>. Tarkistettu 10.2.2016.
- (19.7.2014) ”Musta Mannerheim kilpailee Kenian elokuvapalkinnoita tänään.” Lassi Lapintie. Tarkastettu 19.12.2017. Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-7365191>.

— (3.12.2015) ”Linnan juhlista tuli Suomen tärkein mediatapahtuma.”  
Osoitteessa <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/12/03/linnan-juhlista-tuli-suomen-tarkein-mediatapahtuma>. Tarkistettu 2.6.2016.

*Ylen Aamu-tv* (28.9.2012) TV 1.

*Youtube.com* (19.2.2012) ”Suomen Marsalkka - Puffi.” Yle Areenan kana-  
va. Osoitteessa [https://www.youtube.com/watch?v=C8pPA\\_-51SI](https://www.youtube.com/watch?v=C8pPA_-51SI).

### ***Kirjallisuus, elokuvat, televisio, teatteri ja musiikki***

Aronen, Eeva-Kaarina (2011) *Kallorumpu*. Helsinki: Teos.

Clements, Jonathan (2009) *Mannerheim: President, soldier, spy*. Lontoo:  
Haus Publishing.

Donner, Jörn (2011) *Muistiinpanoja Mannerheimista*. Helsinki: Otava.

Donner, Kai (1934) *Sotamarsalkka vapaaherra Mannerheim*. Porvoo:  
WSOY.

Friman, Paavo (2004) *Mannerheimin matkassa*. Helsinki: Ajatus Kirjat.

Heinrichs, Erik (1961[1957]) *Mannerheim Suomen kohtaloissa I*. Kolmas  
painos. Helsinki: Otava.

— (1959). *Mannerheim Suomen kohtaloissa II*. Helsinki: Otava.

Immonen, Kari (2015) ”Jeesus ja Mannerheim.” Teoksessa Kaisa Raittila,  
Jaakko Heinimäki, Kari Immonen & Mika K. T. Pajunen (toim.), *Hän  
joka on. Kirja Jeesuksesta. Arkkipiispa Kari Mäkinen 60 vuotta*. Hel-  
sinki: Kirjapaja.

Jägerskiöld, Stig (1964) *Nuori Mannerheim*. Helsinki: Otava. – Käsikirjoi-  
tuksesta suom. Sirkka Rapola.

— (1984) *Mannerheim 1867–1951*. Helsinki: Otava.

Kaskimies, Einari (1971, toim.) *Puhtain asein. Suomen marsalkan päivä-  
käskyjä vuosilta 1918–44*. Helsinki: Kustannus Oy Artikkeli.

Keskisarja, Teemu (2016) *Hulttio. Gustaf Mannerheimin painava nuor-  
uus*. Helsinki: Siltala.

- Lillqvist, Katariina & Hannu Salama (2004) *Uralin perhonen*. Kuunnelma.
- Linna, Väinö (1954) *Tuntematon sotilas*. Helsinki: WSOY.
- Mannerheim, Carl Gustaf (1941) *Ratsain halki Aasian*. Lyhennetty laitos. Toim. Kaarlo Hildén. Helsinki: Suomen Kirja.
- Mannerheim, G. (1951) *Muistelmat*. Ensimmäinen osa. Helsinki: Otava.
- Mannerheim, Gustaf (2010a) *Dagbok förd under min resa i Centralasien och Kina 1906-07-08*. Osa I. Toim. Harry Halén. Stockholm: Atlantis.
- (2010a) *Dagbok förd under min resa i Centralasien och Kina 1906-07-08*. Osa III. Toim. Harry Halén. Stockholm: Atlantis.
- Mannerheim – Jörn Donnerin kertomana* (2010, Suomi). O & KK: Jörn Donner. Tuotanto: Jörn Donner Productions, Franck Media, Yleisradio (YLE). Jakelu: Yleisradio (YLE).
- Mannerheim eli lapsistasi ei mitään* (2010). Teatteri Rujo. O: Lauri Majjala. Katsottu 8.5.2010, Turun ylioppilasteatteri.
- Meri, Veijo (1988) *Suomen marsalkka C. G. Mannerheim*. Helsinki: WSOY.
- Mäkelä, Timo & Jukka Parkkari (2006) *Mannerheim ja ihmissyöjätiikeri*. Helsinki: Arktinen banaani.
- Nevakivi, Jukka (1992) ”Mannerheim ja suurvallat.” Teoksessa Kari J. Siljanpää & Harri Westermarck (toim.), *Mannerheim. Sotilas ja ihminen*, s. 34–42. Helsinki: Yliopistopaino.
- Niiniluoto, Yrjö (1962) *Suuri rooli. Suomen marsalkan, vapaaherra Carl Gustaf Emil Mannerheimin kirjallisen muotokuvan yrittelmä*. Toinen painos. Helsinki: Otava.
- Nummelin, Juri (2012, toim.) *Mannerheimin seikkailuja*. Turku: Turbator.
- Oranen, Raija (2010) *Metsästäjän sydän*. Helsinki: Teos.
- Rahikainen, EA & Tauno Majuri & Reino Juhonen (1964, toim.) *Marski läheltä ja kaukaa*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Raittila, Hannu (2010) *Marsalkka*. Helsinki: Siltala.

- Rintala, Paavo (1961) *Mummoni ja marsalkka*. Helsinki: Otava.
- (1962a [1960]) *Mummoni ja Mannerheim*. Viides painos. Helsinki: Otava.
- (1962b) *Mummoni ja marskin tarinat*. Helsinki: Otava.
- Screen, J. E. O. (2001) *Mannerheim*. Helsinki: Otava. Suom. Kaarina Turtia. Alkuperäisteoksista Mannerheim: the years of preparation (1970) ja Mannerheim: the Finnish years (2000).
- Selén, Kari (2008, toim. ja sel.) *Mannerheim. Puheet 1918–1947*. Helsinki: WSOY.
- Sinerma, Martti & Ohto Manninen & Rainer Palmunen & Vilho Tervasmäki (1997, toim.) *Mannerheim – Tuttu ja tuntematon*. Helsinki: Valitut Palat.
- Suomen marsalkka* (2012, Suomi, Viro, Kenia). O: Gilbert Lukalia. KK: Sam Kihiu, Erkko Lyytinen (alkuperäisidea). Tuotanto: Filmistudio Kalevipojat, Savane Productions, Yleisradio. Jakelu: Yleisradio.
- Suomensotilas.fi* (1.3.2018) ”Helmikuu 1918.” Juha Särestöniemi. Osoitteessa <https://www.suomensotilas.fi/helmikuu-1918/>. Tarkistettu 24.2.2018.
- Tuompo, W. E., painokuntoon saattanut Tauno Kuosa (2014 [1968]) *Päiväkirjani päämajasta 1941–1944*. Jyväskylä: Docendo.
- Turja, Ilmari (1966) *Päämajassa*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Turtola, Martti (2016) *Mannerheim*. Helsinki: Tammi.
- Ultra Bra* (2001) ”Laulu marsalkka Mannerheimista.” Albumilta *Sinä päivänä kun synnyin*. Säv. Kerkko Koskinen, san. Janne Saarikivi. Pyramid musiikki.
- Uralin perhonen* (2008, Suomi, Tsekki). O: Katariina Lillqvist, KK: Katariina Lillqvist, Hannu Salama. Tuotanto: Osuuskunta Camera Cagliostro, Jakelu: Yleisradio.
- Uusi itsenäisyysjulistus* (2008) Osoitteessa <http://m2hz.net/ohjelmat/uusi-itsenaisyysjulistus>. Tarkastettu 31.5.2016.



## Tutkimuskirjallisuus

- Ahlbäck, Anders (2014) ”Taistelu mieheyden militarisoinnista itsenäisyyden alkuvuosina.” Teoksessa Pirjo Markkola, Ann-Catrin Österman & Marko Lamberg (toim.), *Näkymätön sukupuoli. Mieheyden pitkä historia*, s. 192–223. Tampere: Vastapaino.
- Ahponen, Pirkkoliisa (1996) ”Kulttuuripolitiikka instituutiona, markkinoilla ja utopioissa.” Teoksessa Jari Kupiainen & Erkki Sevänen (toim.), *Kulttuurintutkimus. Johdanto*. Tietolipas 130. 2. painos, s. 97–118. Helsinki: SKS.
- Alasuutari, Pertti (1996a) ”Kulttuurintutkimus ja kulturalismi.” Teoksessa Jari Kupiainen & Erkki Sevänen (toim.), *Kulttuurintutkimus. Johdanto*. Tietolipas 130. 2. painos, s. 32–50. Helsinki: SKS.
- (1996b) *Toinen tasavalta. Suomi 1946—1994*. Tampere: Vastapaino.
- (1999a) *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Vastapaino. 3. uud. painos.
- (1999b) ”Taidepolitiikka ja kansankuva.” Teoksessa Tero Koistinen, Piret Kuusperä, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.), *Kaksi tietä nykyisyyteen. Tutkimuksia kirjallisuuden, kansallisuuden ja kansallisten liikkeiden suhteista Suomessa ja Virossa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 755, s. 228–243. Helsinki: SKS.
- Alasuutari, Pertti & Petri Ruuska (1999) *Post-Patria? Globalisaation kulttuuri Suomessa*. Tampere: Vastapaino.
- Alexander, Jeffrey C. (1988) ”Introduction: Durkheimian sociology and cultural studies today.” Teoksessa Jeffrey C. Alexander (toim.), *Durkheimian sociology: cultural studies*, s. 1–22. Cambridge: Cambridge University Press.
- Altman, Rick (1999) *Film/genre*. Lontoo: British Film Institute.
- Ampuja, Marko & Juha Koivisto & Esa Väliverronen (2014) ”Medioituminen: iskusana, analyttinen työkalu vai uusi paradigma?” *Media ja viestintä* 37: 2, 22–37.
- Anderson, Benedict (2007) *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*. Suom. Joel Kuortti. Tampere: Vastapaino. –

1983. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.*
- Anttonen, Veikko (1993) ”Pysy Suomessa Pyhänä – Onko Suomi uskonto?” Teoksessa Teppo Korhonen, (toim.), *Mitä on suomalaisuus*, s. 33–67. Helsinki: Suomen Antropologinen Seura.
- (1996) *Ihmisen ja maan rajat. ’Pyhä’ kulttuurisena kategoriana.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 646. Helsinki: SKS.
- (2010) *Uskontotieteen maastot ja kartat.* Tietolipas 232. Helsinki: SKS.
- Anttonen, Veikko & Anna Maria Viljanen (2000) ”Mary Douglas ja ajattelun yhteisöllisyys.” Teoksessa Douglas, Mary (2000), s. 7–25.
- Arminen, Ilkka (1989) *Juhannustansseista Jumalan teatteriin.* Helsinki: Tutkijaliitto
- (1999) ”Kirjasodat.” Teoksessa Pertti Lassila (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, s. 220–226. Helsinki: SKS. Helsinki.
- Arnal, William E. (2000) ”Definition.” Teoksessa Willi Braun & McCutcheon, Russell T. (toim.), *Guide to the study of religion*, s. 21–34. Lontoo: Continuum.
- Arnal, William E. & Russell T. McCutcheon (2013) *The Sacred is the Profane. The Political Nature of ”Religion”.* Oxford: Oxford University Press.
- Arppe, Tiina (2016) *Uskonto ja väkivalta. Durkheimin perilliset.* Helsinki: Tutkijaliitto.
- Bandura, Albert (2001) ”Social Cognitive Theory: An Agentic Perspective.” *Annual Review of Psychology* 52, 1–26.
- Barthes, Roland (1994) *Mytologioita.* Helsinki: Gaudeamus. – 1957. *Mythologies.* Suom. Panu Minkkinen.
- Bauman, Zygmunt (1997) *Sosiologinen ajattelu.* Tampere: Vastapaino. – 1990. *Thinking Sociologically.* Suom. Jyrki Vainonen.
- Bell, Catherine (1992) *Ritual theory, ritual practice.* Oxford: Oxford University Press.

- Bellah, Robert N. (2006) "Civil Religion in America." Teoksessa Robert N. Bellah & Steven M. Tipton (toim.), *The Robert Bellah Reader*, s. 225–245. Durham: Duke University Press.
- Biernacki, Richard (2013) "Rationalization Processes inside Cultural Sociology." Teoksessa Jeffrey C. Alexander, Ronald N. Jacobs & Philip Smith (toim.), *The Oxford Handbook of Cultural Sociology*, s. 46–69. Oxford: Oxford University Press.
- Billig, Michael (1995) *Banal Nationalism*. Lontoo: Sage Publications.
- Bourdieu, Pierre (1987) *Sosiologian kysymyksiä*. Suom. J. P. Roos. Tampere: Vastapaino. – 1984. Questions de sociologie.
- (1990) *The Logic of Practice*. Stanford, CA: Stanford University Press. Kääntänyt Richard Nice.
- (1991) *Language and Symbolic Power*. Toim. John B. Thompson, engl. käänt. Gino Raymond & Matthew Adamson. Cambridge: Polity Press.
- (1992) "The Purpose of Reflexive Sociology (The Chicago Workshop)." Teoksessa Pierre Bourdieu & Loïc Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, s. 61–216. Cambridge: Polity Press.
- (1993) *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Toimittanut Randal Johnson. Cambridge: Polity Press.
- (1998) *Järjen käytännöllisyys. Toiminnan teorian lähtökohtia*. Suom. Mika Siimes. Tampere: Vastapaino. – 1994. Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action.
- (1999) *Televisiosta*. Suom. Tiina Arppe. Helsinki: Otava. – 1996. Sur la television.
- Braun, Willi (2000) "Religion." Teoksessa Willi Braun & McCutcheon, Russell T. (toim.), *Guide to the study of religion*, s. 3–18. Lontoo: Continuum.
- Brubaker, Rogers (2013) "Etnisyys ilman ryhmiä." Teoksessa Rogers Brubaker, *Etnisyys ilman ryhmiä*, s. 27–54. Tampere: Vastapaino. – 2004. Ethnicity without groups. Suom. Erkki Vainikkala & David Kivinen; toim. Petri Ruuska & Jarno Valkonen.

- Brubaker, Rogers & Fredric Cooper (2013) ”’Identiteetin’ tuolle puolen.” Teoksessa Rogers Brubaker, *Etnisyys ilman ryhmiä*, s. 55–103. Tampere: Vastapaino. – 2004. Ethnicity without groups. Suom. Erkki Vainikkala & David Kivinen; toim. Petri Ruuska & Jarno Valkonen.
- Bryman, Alan (2012) *Social Research Methods*. Fourth Edition. Oxford: Oxford University Press.
- Carey, James W., 2009 (1989). *Communication as Culture. Essays on Media and Society*. Revised Edition. New York: Routledge.
- Coleman, John A. (1970) ”Civil Religion,” *Sociological Analysis* 31:2, 67–77.
- Collins, Randall (1988) ”The Durkheimian tradition in conflict sociology.” Teoksessa Jeffrey C. Alexander (toim.), *Durkheimian sociology: cultural studies*, s. 107–128. Cambridge: Cambridge University Press.
- Comstock, W. Richard (1984) ”Toward open definitions of religion.” *Journal of American Academy of Religion* 52:3, 499–517.
- Cottle, Simon (2006) *Mediatized Conflict. Developments in the Media and Conflict Studies*. Maidenhead: Open University Press.
- Couldry, Nick (2003) *Media Rituals. A critical approach*. Lontoo: Routledge.
- (2005) ”Media meta-capital: Extending the range of Bourdieu’s field theory.” Teoksessa David L. Swartz & Vera L. Zolberg (toim.), *After Bourdieu. Influence, Critique, Elaboration*, s. 165–189. New York: Kluwer Academic Publishers.
- (2008) ”Form and power in an age of continuous spectacle.” Teoksessa David Hesmondhalgh & Jason Toynbee (toim.), *The Media and Social Theory*, s. 161–176. Lontoo: Routledge.
- (2012) *Media, Society, World: Social Theory and Digital Media Practice*. Cambridge: Polity Press.
- Couldry, Nick, Andreas Hepp & Freidrich Krotz (2010, toim.) *Media Events in a Global Age*. Comedia. Lontoo: Routledge.
- Cox, Lloyd (2007) ”Nation-State and Nationalism.” Teoksessa George Ritzer (toim.) *Blackwell Encyclopedia of Sociology*. Blackwell Pub-

- lishing. Osoitteessa [http://www.blackwellreference.com/subscriber/tocnode.html?id=g9781405124331\\_chunk\\_g978140512433120\\_ss1-3](http://www.blackwellreference.com/subscriber/tocnode.html?id=g9781405124331_chunk_g978140512433120_ss1-3). Dahlgren, Susanna, Sari Kivistö & Susanna Paasonen (2011, toim.) *Skandaali! Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut*. Helsinki: Helsinki-kirjat.
- Dayan, Daniel & Elihu Katz (1994) *Media Events. The Live Broadcasting of History*. Cambridge: Harvard University Press.
- Demerath III, N. J. (2000) "The Varieties of Sacred Experience: Finding the Sacred in a Secular Grove." *Journal for the Scientific Study of Religion* 39:1, 1–11.
- Dianteill, Erwan (2005) "Pierre Bourdieu and the sociology of religion: A central and peripheral concern." Teoksessa David L. Swartz & Vera L. Zolberg (toim.) *After Bourdieu. Influence, Critique, Elaboration*, s. 65–86. New York: Kluwer Academic Publishers.
- Douglas, Mary (2000) *Puhtaus ja vaara. Rituaalistisen rajanvedon analyysi*. Tampere: Vastapaino. – 1966. *Purity and Danger. An analysis of the concepts of pollution and taboo*. Suom. Virpi Blom ja Kaarina Hazard.
- Durkheim, Émile (1980) *Uskontoelämän alkeismuodot*. Helsinki: Tammi. – 1912. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Suom. Seppo Rändell.
- Durkheim, Émile & Marcel Mauss (1963) *Primitive Classification*. Lontoo: Cohen & West. Englanniksi kääntänyt ja toimittanut Rodney Needham. – 1903. *De quelques forms primitives de classification*. Année Sociologique 1901–2.
- Engler, Steven (2003) "Modern Times: Religion, Consecration and the State in Bourdieu." *Cultural Studies* 17: 3/4, 445–467.
- Finnpanel (2015) "TV-mittaritutkimuksen tuloksia." Osoitteessa <http://www.finnpanel.fi/tulokset/tv/vuosi/share/2015/>. Tarkastettu 24.5.2016.
- Fitzgerald, Timothy (2000) *The Ideology of Religious Studies*. New York: Oxford University Press.
- Frazer, James G. (1994) *The Golden Bough. A new abridgement*. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press.

- Frazer, Robert (1994) "Introduction." Teoksessa James G. Frazer 1994, s. ix–xxxix.
- Geertz, Clifford (2000/1973) *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Gehrig, Gail (1981) *American Civil Religion: an Assesment*. Society for the Scientific Study of Religion Monograph Series Number 3. Storrs, CT.: Society for the Scientific Study of Religion.
- Gordon, Tuula & Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen (2002) "Johdanto." Teoksessa Tuula Gordon & Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen (toim.), *Suomineitonen hei! Kansallisuuden sukupuoli*, s. 10–16. Tampere: Vastapaino.
- Gordon, Tuula & Elina Lahelma (1998) "Kansalaisuus, kansallisuus ja sukupuoli." Teoksessa Pertti Alasuutari & Petri Ruuska (toim.), *Elävänä Euroopassa. Muuttuva suomalainen identiteetti*, s. 251–80. Tampere: Vastapaino.
- Gripsrud, Jostein (2002) *Understanding Media Culture*. Lontoo: Bloomsbury.
- Haapala, Pertti (2009) "Sodan nimet." Teoksessa Pertti Haapala & Tuomas Hoppu (toim.) *Sisällissodan pikkujättiläinen*, s. 10–17. Helsinki: WSOY.
- Hacking, Ian (2009) *Mitä sosiaalinen konstruktionismi on?* Tampere: Vastapaino. – The Social Construction of What?, suom. Inkeri Koskinen.
- Hage, Ghassan (1998) *White Nation. Fantasies of White Supremacy in a Multicultural Society*. New York: Routledge.
- Hall, Stuart (1992) *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa & Lawrence Grossberg. Tampere: Vastapaino.
- (1999) *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Hatavara, Mari (2013) "Narration, vetande och kommunikation: Icke-mimetiska drag i forstapersonsberättande." *K&K: Kultur og Klasse. Kritik og Kulturanalyse* 41 (115), 139–153.

- Heikkinen, Sakari (1996) ”Kulttuuri, kansa ja rillumarei.” Teoksessa Peltonen 1996, toim., s. 309–329.
- Heiskala, Risto & Anu Kantola (2010) ”Vallan uudet ideat: Hyvinvointivaltion huomasta valmentajavaltion valvontaan.” Teoksessa Petteri Pietiläinen (toim.), *Valta Suomessa*, s. 124–148. Helsinki: Gaudeamus.
- Hepp, Andreas (2009) ”Differentiation: Mediatization and Cultural Change.” Teoksessa Knut Lundby (toim.), *Mediatization. Concept, Changes, Consequences*, s. 139–158. New York: Peter Lang.
- Hepp, Andreas & Nick Couldry (2010) ”Media events in globalized media cultures.” Teoksessa Nick Couldry, Andreas Hepp & Friedrich Krotz 2010, toim., s. 1–20.
- Herkman, Juha (2005) *Kaupallisen television ja iltapäivälehtien avoliitto. Median markkinoituminen ja televisioituminen*. Tampere: Vastapaino.
- Hietaniemi, Tapani (1989) ”Johdatus Max Weberin sanastoon ja käsitteistöön.” Teoksessa Weber 1989, s. 191–213.
- Hjarvard, Stig (2012) ”Three forms of mediatized religion. Changing the public face of religion.” Teoksessa Stig Hjarvard & Mia Lövheim (toim.), *Mediatization and religion. Nordic perspectives*, s. 21–44. Göteborg: Nordicom.
- (2013) *The Mediatization of Culture and Society*. Lontoo: Routledge.
- Hobsbawm, Eric (1972) ”Some Reflections on Nationalism.” Teoksessa T. J. Nossiter, A. H. Hanson & Stein Rokkan (toim.), *Imagination and Precision in the Social Sciences. Essays in memory of Peter Nettl*, s. 385–406. Lontoo: Faber & Faber.
- (1992) *Nations and Nationalism since 1780*. 2. painos. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holvas, Jakke (2009) *Talousetafysiikan kritiikkiä*. Episteme. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Honko, Lauri (1972) *Uskontotieteen näkökulmia*. Porvoo: WSOY.
- (1984) ”The Problem of Defining Myth.” Teoksessa Alan Dundes (toim.), *Sacred Narrative. Reading in the Theory of Myth*, s. 41–52. Berkeley: University of California Press.

- Hujanen, Taisto (2002) *The power of schedule. Programme management in the transformation of Finnish public service television*. Tampere: Tampere University Press.
- Hurri, Merja (1993) *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80*. Acta Universitatis Tamperensis, Ser. A. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Hulkkonen, Eila (1976) *Teema, muotoratkaisut ja niiden keskinäiset suhteet Paavo Rintalan romaanitriologiassa Mummo ja Mannerheim*. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto, Kirjallisuuden laitos.
- Jallinoja, Riitta (2006) *Perheen vastaisku. Familistista käännettä jäljittä-mässä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Johnson, Randal (1993) ”Editor’s Introduction: Pierre Bourdieu on Art, Literature and Culture.” Teoksessa Bourdieu 1993, s. 1–25.
- Jokinen, Kimmo (1997) *Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet*. SoPhi: Yhteiskuntatieteiden, valtio-opin ja filosofian julkaisuja 14; Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 56. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Jokinen, Kimmo & Maaria Linko (1987) *Uusi Tuntematon*. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 4. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Joukkoviestimet 2013. Finnish Mass Media* (2014) Kulttuuri ja viestintä 2014. Helsinki: Tilastokeskus.
- Jyrkiäinen, Jyrki (2017) ”Sanomalehdistö.” Teoksessa Kaarle Nordenst-reng & Hannu Nieminen (toim.), *Suomen mediamaisema*, s. 65–117. Tampere: Vastapaino.
- Jääsaari, Johanna, Ullamaija Kivikuru, Minna Aslama & Laura Juntunen (2010) ”Median tuottama kansalaisuus: Tulkintaa raameista ja raken-teista.” Teoksessa Petteri Pietiläinen (toim.), *Valta Suomessa*, s. 210–228. Helsinki: Gaudeamus.
- Kaartinen, Marjo (2004) *Neekerikammo. Kirjoituksia vieraan pelosta*. Turku: k&h.



- Kallunki, Valdemar (2013). ”Kansallisen kollektiivin jäljillä. Siviili- ja varusmiespalvelus sosiaalisen integraation, järjestelmäintegraation ja yhteiskuntauskonnon näkökulmista.” *Sosiologia* 50:2, 135–51.
- Kantola, Anu (2009) ”Kollektiivisen trauman julkinen työstäminen: Tampere 1918.” *Media & viestintä* 32:2, 67–81.
- (2011) ”Modernin julkisuuden teoria ja käytännöt.” Teoksessa Anu Kantola (toim.), *Hetken hallitsijat. Julkinen elämä noikeassa yhteiskunnassa*, s. 17–41. Helsinki: Gaudeamus.
- Karkulehto, Sanna (2008) ”Homo-Marskin päivät mediamyrskyn silmässä.” *Tiedotustutkimus* 31: 5, s. 56–79.
- (2011) *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kauppi, Niilo (2004) ”Median sekundatodellisuus: Pierre Bourdieun konstruktivismi viestinnän tutkimuksena.” Teoksessa Tuomo Mörä, Inka Salovaara-Moring & Sanna Valtonen (toim.), *Mediatutkimuksen vaeltava teoria*, s. 75–89. Helsinki: Gaudeamus.
- Keskinen, Suvi, Lena Näre & Salla Tuori (2015) ”Valkoisuusnormi, rodullistamisen kritiikki ja sukupuoli.” *Sukupuolentutkimus-Genusforkning* 28:4, s. 2–5.
- Ketola, Kimmo, Heikki Pesonen & Tom Sjöblom (1997) ”Uskonto ja moderni yhteiskunta. Uskontososiologian keskustelunaiheita.” Teoksessa Kimmo Ketola, Simo Korkee, Heikki Pesonen, Ilkka Pyysiäinen, Tuula Sakaranaho & Tom Sjöblom (toim.), *Näköaloja uskontoon. Uskontotieteen ajankohtaisia suuntauksia*. 2. uusintapainos, s. 89–128. Helsinki: Yliopistopaino.
- Klinge, Matti (1994) *Mesimarja myytti Mannerheim*. Helsinki: Otava.
- Knott, Kim (2013) ”The Secular Sacred: In-between or Both/and?” Teoksessa Abby Day, Giselle Vincett & Christopher R. Cotter (toim.), *Social Identities Between the Sacred and the Secular*, s. 145–160. Surrey: Ashgate.
- Knuutila, Seppo (1996) ”Kaiken kattava kulttuuri?” Teoksessa Jari Kupiainen & Erkki Sevänen (toim.), *Kulttuurintutkimus. Johdanto*. Tietoliipas 130. 2. painos, s. 9–31. Helsinki: SKS.

- Koivunen, Anu (2012) ”Kansa liikkeessä.” Teoksessa Anu Koivunen (toim.), *Maaailman paras maa*, s. 7–27. Helsinki: SKS.
- Kokkinen, Nina (2012) ”Okkulttuuri-käsitteen mahdollisuudet ja edellytykset modernin taiteen uskonnollisuuden tutkimuksessa.” *Tahiti* 3. Osoitteessa <http://tahiti.fi/03-2012/tieteelliset-artikkelit/okkulttuuri-kasitteen-mahdollisuudet-ja-edellytykset-modernin-taiteen-uskonnollisuuden-tutkimuksessa/>.
- Kolbe, Laura (1992) ”Marski – ihminen.” Teoksessa Kari J. Sillanpää & Harri Westermarck (toim.), *Mannerheim. Sotilas ja ihminen*, s. 89–108. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kortti, Jukka (2016) ”Talous mediahistoriassa.” *Tieteessä tapahtuu* 32:2, 3–8.
- Kouri, Jaana (2015) ”Johdanto.” Teoksessa Jaana Kouri (toim.), *Askel kulttuurien tutkimukseen*. Scripta Aboensia 3, s. 15–39. Turku: Folkloristiikka, kansatiede ja uskontotiede, Turun yliopisto.
- (2017) *Vesi kuljettaa ääntä. Autoetnografinen tutkimus Lyyperin kylän historiantuottamisesta*. Turun yliopiston julkaisuja Sarja C Osa 438. Turku: Turun yliopisto.
- Kovala, Urpo (2007) ”Kokemus, rakenne vai konteksti? Respetiotutkimuksen vaiheita ja jännitteitä.” Teoksessa Erkki Vainikkala & Henna Mikkola (toim.), *Nyky aika kulttuurintutkimuksessa*. Nykykulttuuri 86, s. 176–200. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- Kulonen, Ulla-Maija (2012) ”marsalkka.” Teoksessa Ulla-Maija Kulonen (päätoimittaja) *Suomen sanojen alkuperä. Etymologinen sanakirja*. Osa 2, s. 151. Helsinki: SKS.
- Kupari, Helena (2015) *Sense of Religion: The Lifelong Religious Practice of the Evacuee Karelian Orthodox Women in Finland*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Kuutti, Heikki (2006) *Uusi media-sanasto*. Jyväskylä: Atena.
- Kyyrö, Jere (2009) ”Suomi on kuollut.” Kristian Smedsin Tuntematon sotilas -näytelmän ja sitä käsittelevän lehtikirjoittelun kansakuntapuheen ja kansalaisuskonnon analyysi. Uskontotieteen pro gradu - tutkielma. Turun yliopisto, Kulttuurien tutkimuksen laitos.

- (2012) ”Tekemällä tapettu kansakunta: kansakunnan purku ja kansalaisuskonto Smedsin Tuntemattomassa ja sanomalehdistön reaktiossa.” *Kulttuurintutkimus* 29:1, 19–30.
- (2013) *Kansalaisuskonnon ulottuvuudet suomalaisessa tutkimuksessa – Käsithistoriallinen analyysi*. Sosiologian pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Kulttuuri- ja yhteiskuntatieteiden yksikkö, Porin yksikkö.
- (2014) ”Mannerheim toisin silmin. Toiseus, ritualisaatio ja symbolit Suomen marsalkka -mediakiistassa.” *Lähikuva* 28: 3–4, 8–21.
- (2015a) ”Saitko kutsun Linnan juhliin? Itsenäisyyspäivän vastaanotto kansalaisuskonnollisena mediarituaalina.” Teoksessa Jaana Kouri (toim.), *Askel kulttuurien tutkimukseen*. Scripta Aboensia 3, s. 93–96. Turku: Turun yliopisto.
- (2015b) ”Myyttinen ja symbolinen Mannerheim, kansalaisuskonto ja median taidekiistat.” Teoksessa Jaana Kouri (toim.), *Näkyvä ja näkymättömän uskonto*. Etiäinen 7, s. 208–221. Turku: Turun yliopisto, uskontotiede.
- (2017a) ”Mannerheim in the Twenty-First Century: Finnish National Symbol, Aesthetics, and Media Strategies.” *Journal of Religion in Europe* 10:1–2, 44–70.
- (2017b) ”Sacredness as a Resource, Sacralization as a Strategy: Field Marshal Mannerheim and Finnish Fields of Media and Cultural Production.” *Implicit Religion* 20:1, 43–64.
- (2018a) ”Kansalaisuskonto,” Kimmo Ketola & Tuomas Martikainen & Teemu Taira (eds.), *Uskontososiologia*, s. 63–75. Turku: Eetos ry.
- (2018b,) ”Fluctuations between Folk Church, Nation-State and Citizenship: Contextualizing Civil Religion in Finland.” Teoksessa Annette Schnabel, Melanie Reddig & Heidemarie Winkel (toim.) *Religion in Kontext | Religion in Context. Handbuch für Wissenschaft und Studium*, s. 193–208. Baden-Baden: Nomos.
- Kähkölä, Paavo, Toivo Pihlajaniemi & Sauli Pyyluoma (1976) *Toinen tasavalta*. Helsinki: Otava.

- Labart, Niklas (1996) ”Mannerheim-bibliografia.” Teoksessa Henrik Meinander (toim.), *Scripta Mannerheimiana: puheenvuoroja Mannerheimkirjallisuudesta & Valikoiva bibliografia*, s. 85–120. Helsinki: Helsingin yliopiston kirjasto.
- Laine, Kimmo (2001) ”Onko suomalaisia elokuvagenrejä olemassa?” Teoksessa Anu Koivunen, Susanna Paasonen & Mari Pajala (toim.), *Populaarin lomo – mediat ja arki*, s. 28–49. Turku: Turun yliopisto, Mediatutkimus.
- Laine, Markus & Jarkko Bamberg & Pekka Jokinen (2007) ”Tapaustutkimuksen käytäntö ja teoria.” Teoksessa Markus Laine & Jarkko Bamberg & Pekka Jokinen (toim.), *Tapaustutkimuksen taito*, s. 9–38. Helsinki: Gaudeamus.
- Laitinen, Kai (1982) ”Kirjallisuus.” Teoksessa Päiviö Tommila, Aimo Reitala & Veikko Kallio (toim.), *Suomen kulttuurihistoria III*, s. 325–361. Porvoo: WSOY.
- Laki Yleisradio Oy:stä (2005). Osoitteessa <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2005/20050635>.
- Lampinen, Tapio (1984) ”Preaching of the State – Civil Religion in the Proclamation of Church and State in Finland.” Teoksessa Béla Harmati (toim.), *The church and civil religion in the Nordic countries of Europe: Report of an International Consultation held in Ilkko-Tampere, Finland October 3–7, 1983*, s. 41–48. Geneve: Department of Studies The Lutheran World Federation.
- (2006) ”Kansalaisuskonto vai yhteiskuntauskonto.” Teoksessa Anne Birgitta Yeung & Heikki Pesonen & Susan Sunbäck (toim.), *Rajojen ylityksiä. Uskonto, kirkko, sosiologia*. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 250, s. 108–16. Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura.
- Lassander, Mika & Peik Ingman (2012) ”Exploring the social without a separate domain for religion: on actor-network theory and religion.” *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* 24, 201–217.
- Latour, Bruno (2007) *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.

- Lawler, Steph (2011) ”Symbolic Capital.” Teoksessa Dale Southerton, toim. *The Encyclopedia of Consumer Culture*, s. 1418–1420. Thousand Oaks: Sage.
- Lee-Hurwitz, Wendy (2015) ”Thick Description.” Teoksessa *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*. Hoboken: John Wiley & Sons. <http://dx.doi.org/10.1002/9781118611463.wbiel-si072>.
- Lehtisalo, Anneli (2009) ”Punaisen Pispalan kosto ja muita tarinoita menneisyydestä.” Teoksessa Auli Harju (toim.), *Journalismikritiikin vuosikirja 2009. Media & viestintä* 32:1, 85–95.
- Lehtonen, Mikko (2004) *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. 5. Painos. Tampere: Vastapaino.
- (2014a) *Maa-ilma. Materialistisen kulttuuriteorian lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- (2014b) ”Tehtävä kulttuurille?” Teoksessa Mikko Lehtonen, Katja Valaskivi & Hanna Kuusela (toim.), *Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*, s. 11–38. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko & Anu Koivunen (2010) ”Kansalainen minä: Median ihannesubjektit ja suostumuksen tuottaminen.” Teoksessa Petteri Pietiläinen (toim.), *Valta Suomessa*, s. 229–250. Helsinki: Gaudeamus.
- (2011) ”Miltä tuntuu todella? Arjen kulttuuriset merkityskamppailut.” Teoksessa Anu Koivunen & Mikko Lehtonen (toim.), *Kuinka meitä kutsutaan? Kulttuuriset merkityskamppailut nyky-Suomessa*, s. 7–39. Tampere: Vastapaino.
- Lempiäinen, Kirsti (2002) ”Kansallisuuden tekeminen ja toisto.” Teoksessa Tuula Gordon & Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen (toim.), *Suomineitonen hei! Kansallisuuden sukupuoli*, s. 19–36. Tampere: Vastapaino.
- Liikanen, Ilkka (2003) ”Kansa.” Teoksessa Hyvärinen, Matti & Jussi Kurunmäki & Kari Palonen & Tuija Pulkkinen & Henrik Stenius (toim.) *Käsitteet liikkeessä. Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria*, s. 257–308. Tampere: Vastapaino.

- Lincoln, Bruce (1992) *Discourse and the Construction of Society: Comparative Studies of Myth, Ritual, and Classification*. New York: Oxford University Press.
- (1999) *Theorizing Myth. Narrative, Ideology and Scholarship*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lüchau, Peter (2009) "Toward a Contextualized Concept of Civil Religion." *Social Compass* 56:3, 371–386.
- Lukes, Steven (1975) "Political ritual and social integration." *Sociology* 9:2, 289–308.
- Lull, James & Stephen Hinerman (1997) "The Search for Scandal." Teoksessa James Lull & Stephen Hinerman (toim.), *Media Scandals. Morality and Desire in the Popular Culture Marketplace*, s. 1–33. New York: Columbia University Press.
- Lundy, Knut (2009) "Introduction: 'Mediatization' as Key." Teoksessa Knut Lundby (toim.), *Mediatization. Concept, Changes, Consequences*, s. 1–18. New York: Peter Lang.
- Lynch, Gordon (2012) *The Sacred in the Modern World: A Cultural Sociological Approach*. Oxford: Oxford University Press.
- Lähdesmäki, Tuuli, 2007. "Muutoksia ja jatkumoa suomalaisissa taidekiistoissa toisen maailmansodan jälkeisenä aikana." Teoksessa Erkki Vainikkala & Henna Mikkola (toim.), *Nyky aika kulttuurintutkimuksessa*. Nykykulttuuri 86, s. 203–223. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- Löytty, Olli (1994) "Niilin lähteillä – tutkimusmatka länsimaiseen Afrikan-diskurssiin." Teoksessa Marjo Kylmänen (toim.), *Me ja muut*, s. 113–130. Tampere: Vastapaino.
- McCutcheon, Russell T. (1997) *Manufacturing Religion. The Discourse on Sui Generis Religion and Politics of Nostalgia*. Oxford: Oxford University Press.
- (2000) "Myth." Teoksessa Willi Braun & McCutcheon, Russell T. (toim.), *Guide to the study of religion*, s. 190–209. Lontoo: Continuum.

- (2003) *The Discipline of Religion. Structure, Meaning, Rhetoric*. Lontoo: Routledge.
- Mahlamäki, Tiina (2005) *Naisia kansalaisuuden kynnyksellä: Eeva Jonpellon Lohja-sarjan tulkinta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Malinowski, Bronislaw (1913) "Les Formes Elementaires de la Vie Religieuse." *Folk-Lore* 24, 525–531.
- Mankki, Laura (2013) "Familismi ideologiana ja yhteiskuntapoliittisena kysymyksenä." *Peruste* #3, 62–69.
- Manninen, Ohto (1992) "Testamentti Suomelle." Teoksessa Kari J. Sillanpää & Harri Westermarck (toim.), *Mannerheim. Sotilas ja ihminen*, s. 152–170. Helsinki: Yliopistopaino.
- (1996) "Mannerheimin muistelmien synty." Teoksessa Henrik Meinander (toim.), *Scripta Mannerheimiana: Puheenvuoroja Mannerheim-kirjallisuudesta & Valikoiva bibliografia*, s. 55–68. Helsingin yliopiston kirjaston julkaisuja 58. Helsinki: Helsingin yliopiston kirjasto.
- Mantsinen, Teemu T. (2014) *Helluntailaiset luokkakuvassa. Uskontokulttuuri ja yksilön luokka-asema Turun Helluntaiseurakunnassa*. Turku: Turun yliopisto.
- Martin, Craig (2012) *A Critical Introduction to the Study of Religion*. Sheffield: Equinox.
- Marty, Martin E. (1974) "Two Kinds of Two Kinds of Civil Religion." Teoksessa Russell E. Richey & Donald G. Jones (toim.), *American Civil Religion*, s. 139–57. New York: Harper & Row.
- Meinander, Henrik (1996) "Mitä Jägerskiöld tähän sanoisi! Poimintoja itsenäisyysaikaa koskevasta Mannerheim-tutkimuksesta." Teoksessa Henrik Meinander (toim.), *Scripta Mannerheimiana. Puheenvuoroja Mannerheim-kirjallisuudesta & Valikoiva bibliografia*. Helsingin yliopiston kirjaston julkaisuja 58, 69–81. Helsinki: Helsingin yliopiston kirjasto.
- Mellor, Philip A. & Chris Shilling (2014) *Sociology of the Sacred*. Lontoo: SAGE.

- Meriläinen, Juha (2011) ”Jumala onmpi Linnamme vai Linna jumalamme? Yhdysvallat, Suomi ja bellahilainen kansalaisuskonto.” Teoksessa Ilkka Huhta & Juha Meriläinen (toim.), *Kirkkohistorian alueilla: Juhlakirja professori Hannu Mustakallion täyttääessä 60 vuotta*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 217, s. 352–373. Helsinki: Suomen Kirkkohistoriallinen seura.
- Mikkola, Kati (2009) *Tulevaisuutta vastaan. Uutuuksien vastustus, kansantiedon keruu ja kansakunnan rakentaminen*. Helsinki: SKS.
- Mäkelä, Johanna (1994) ”Pierre Bourdieu – erottautumisen teoreetikko.” Teoksessa Risto Heiskala (toim.), *Sosiologisen teorian nykysuuntauksia*, s. 243–269. Helsinki: Gaudeamus.
- Mäkelä, Matti (2016) ”*Tämä ei ole taidetta*”. *Tabujen rikkominen kissantaposta mustaan marsalkkaan*. Helsinki: Siltala.
- Mäkeläinen, Heikki (1984) ”Church and civil religion in Finland – The future.” Teoksessa Harmati, Béla (toim.), *The church and civil religion in the Nordic countries of Europe. Report of an International Consultation held in Ilkko-Tampere, Finland October 3–7, 1983*, s. 49–54. Geneva: Department of Studies The Lutheran World Federation.
- Nelson, Chad & Robert H. Woods, Jr. (2011) ”Content analysis.” Teoksessa Michael Stausberg & Steven Engler (toim.), *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*, s. 109–121. London: Routledge.
- Nieminen, Hannu & Mervi Pantti (2009) *Media markkinoilla. Johdatus joukkoviestintään ja sen tutkimukseen*. Uudistettu painos. Helsinki: Loki-kirjat.
- Noro, Arto (2004) ”Aikalaisdiagnoosi: sosiologisen teorian kolmas lajityyppi?” Teoksessa Keijo Rahkonen (toim.), *Sosiologia nykykeskustelua*, s. 19–39. Helsinki: Gaudeamus.
- Ojajarvi, Jussi (2012) ”Yhteiskunnallisen kamppailun näyttämöt. Linnan-Smedsin Tuntematon sotilas ja vastaanotto.” Teoksessa Anu Koivunen & Mikko Lehtonen (toim.), *Kuinka meitä kutsutaan? Kulttuuriset merkityskamppailut nyky-Suomessa*, s. 87–113. Tampere: Vastapaino.
- Pajala, Mari (2012) ”Televisio kulttuurisen muistin medianä. Miten itseenäisyyspäivä alkoi merkitä sotamuistelua?” Teoksessa Erkki Railo &



- Paavo Oinonen (toim.), *Media historiassa*. Historia mirabilis 9, s. 127–150. Turku: Turun historiallinen yhdistys.
- Pajunen, Julia (2011) ”Uuden sukupolven esitystulkinnat. Kansallisteatterin Tuntematon sotilas 2007 ja Täällä Pohjantähden alla 2011.” *Hybris* 2/2011. Osoitteessa <http://hybrislehti.net/node/64>.
- (2017) *Tulkintojen ristitulella. Kristian Smedsin Tuntematon sotilas teatteri- ja mediaesityksenä*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Palonen, Emilia (16.8.2012) ”Myyttinen Mannerheim – Tuo yleinen ja erityinen.” *Politiikasta.fi*. Osoitteessa <http://politiikasta.fi/myyttinen-mannerheim-tuo-yleinen-ja-erityinen/>.
- Palonen, Kari (2003) ”Politiikka”. Teoksessa Hyvärinen, Matti & Jussi Kurunmäki & Kari Palonen & Tuija Pulkkinen & Henrik Stenius (toim.) *Käsitteet liikkeessä. Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria*, s. 467–518. Tampere: Vastapaino.
- Palosaari, Sini (2014) *Onko kissantappo taidetta? Kamppailua taiteen määrittelyvallasta*. Pro gradu -tutkielma. Kulttuuripolitiikka, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto.
- Peltonen, Matti (1996, toim.) *Rillumarei ja valitus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Historiallinen Arkisto 108. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- (1996) ”Matala viisikymmentäluku.” Teoksessa Peltonen, Matti 1996, toim, s. 7–18.
- Peltonen, Ulla-Maija (1996) *Punakapinan muistot. Tutkimus työväen muis-telukerronnan muotoutumisesta vuoden 1918 jälkeen*. Helsinki: SKS.
- (2006) ”Mummosta, Mannerheimista ja sankaruudesta.” *Naistutkimus* 19:4, 46–50.
- (2007) ”Keksitty Mannerheim – muistamisen ja kertomisen politiikka.” Teoksessa Seppo Knuutila & Ulla Piela (toim.), *Menneisyys on toista maata*. Kalevalaseuran vuosikirja 86, s. 287–307. Helsinki: SKS.
- (2010) Yhdistävä ja erottava sankaruus. Teoksessa Ulla-Maija Peltonen ja Ilona Kempainen (toim.), *Kirjoituksia sankaruudesta*. Suo-

- malaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1283, s. 89–127. Helsinki: SKS,
- Pirskanen, Henna (1985) *Henkilökuvaus, kerronnanmuoto ja teoksen rakenne Paavo Rintalan romaanitriologiassa Mummo ja Mannerheim*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, Kotimainen kirjallisuus.
- Pulkki, Kati (2015) *Ruudusta lehteen, lehdestä kahvipöytään. Televisio-ohjelmat iltapäivälehtien aiheina syksyllä 2012*. Journalistiikan pro gradu -tutkielma. Viestintätieteiden laitos, Jyväskylän yliopisto. Osoitteessa <https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/45536>.
- Pyyhtinen, Olli (2014) ”Välitysten sosiologiaa. Sosiaalisista selityksistä sosiaalisen selittämiseen.” *Sociologia* 51:2, 155–160.
- Raatikainen, Panu (2006) ”Voiko ihmistiede olla arvovapaata?” Teoksessa Jaana Hallamaa, Veikko Launis, Salla Lötjönen & Irma Sorvali (toim.) *Etiikkaa ihmistieteille*, s. 93–107. Helsinki: SKS.
- Railo, Erkki (2012) ”Poliitikkojen henkilökuvat yhteiskunnallisen vallan tuottamisen välineinä.” Teoksessa Erkki Railo & Paavo Oinonen (toim.), *Media historiassa*. Historia mirabilis 9, s. 47–77. Turku: Turun historiallinen yhdistys.
- Rantala, Janne (2017) *Rakenne, julkinen muisti ja vastakulttuuri Maputon räp-musiikissa (Mosambik) ja pohjoismaisessa uusspiritualistisessa yhteisössä*. Dissertations in Education, Humanities, and Theology No 109. Joensuu: University of Eastern Finland.
- Rey, Terry (2007) *Bourdieu on Religion. Imposing Faith and Legitimacy*. Lontoo: Routledge.
- Richey, Russell E. & Donald G. Jones (1974) ”The Civil Religion Debate.” Teoksessa Russell E. Richey & Donald G. Jones (toim.), *American Civil Religion*, s. 3–18. New York: Harper & Row.
- Riley, Dylan (2017) ”Bourdieu’s Class Theory: The Academic as Revolutionary.” *Catalyst* 1:2, ei sivunumeroita. <https://catalyst-journal.com/vol1/no2/bourdieu-class-theory-riley>.
- Roos, J-P (1996) ”Pierre Bourdieun pieni ja suuri kurjuus.” Teoksessa Keijo Rahkonen (toim.), *Sosiologisen teorian uusimmat virtaukset*, s. 141–154. Helsinki: Gaudeamus.

- Rossi, Leena-Maija (2010) ”Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa.” Teoksessa Tarja Knuutila & Aki Petteri Lehtinen (toim.), *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*, s. 261–275. Helsinki: Gaudeamus.
- Rousseau, Jean-Jacques (1997). *Yhteiskuntasopimuksesta eli valtio-oikeuden johtavat aatteet*. Suom. J. V. Lehtonen. Hämeenlinna: Karisto Oy (käännös ilm. alun perin 1918, ransk. alkuteos 1762).
- Ruuskanen, Sauli (2010) *Kuolema iltapäivällä. Postmoderni subjekti ja reaalinen iltapäiväjournalismissa*. Media Studies. Tampere: Tampere University Press.
- Räty-Hämäläinen, Aino (1981) *Ilmari Turjan näytelmät*. Helsinki: WSOY.
- Salmi, Hannu (2003) ”Nousukausi. Katse kotimaisen elokuvan menestyksen tekijöihin.” Teoksessa Kimmo Ahonen, Janne Rosenqvist, Juha Rosenqvist & Päivi Valotie (toim.), *Taju kankaalle. Uutta suomalaista elokuvaa paikantamassa*, s. 12–21. Turku: Kirja-Aurora.
- Sauri, Tuomo & Robert G. Picard (2017) ”Mediatalous.” Teoksessa Kaarle Nordenstreng & Hannu Nieminen (toim.), *Suomen mediamaisema*, s. 36–63. Tampere: Vastapaino.
- Seikkula, Minna (2015) ”Rodullistavien rajanvetojen kyseenalaistaminen rasisimin kohteeksi joutuvien blogiteksteissä.” *Sukupuolentutkimus-Genusforkning* 28:4, 20–31.
- Seppänen, Janne (1995) *Tehtävä Oulussa. Tulkintoja Jumalan teatterin avantgardesta*. Tampere: Tampere University Press.
- Seppänen, Janne & Esa Väliverronen (2012) *Mediayhteiskunta*. Tampere: Vastapaino.
- Sevänen, Erkki (1998) *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 709. Helsinki: SKS.
- Silvanto, Satu (2002) *Ecce homo – katso ihmistä. Valokuvanäyttely kulttuurikiistana*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 74. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.

- Silvennoinen, Oula, Marko Tikka & Alpo Roselius (2016) *Suomalaiset fascistit. Mustan sarastuksen airuet*. Helsinki: WSOY.
- Smart, Ninian (1985) "Religion, Myth, and Nationalism." Teoksessa Peter H. Merkl & Ninian Smart (toim.), *Religion and Politics in the Modern World*, s. 15–28. New York: New York University Press.
- Smith, Anthony D. (1988) *The Ethnic Origins of Nations*. Malden: Blackwell.
- Smith, Jonathan Z. (1982) *Imagining Religion. From Babylon to Jonestown*. Chicago Studies in the History of Judaism. Chicago: The University of Chicago Press.
- Smith, Philip & Jeffrey C. Alexander (2005) "Introduction: The new Durkheim." Teoksessa Jeffrey C. Alexander & Philip Smith (toim.), *The Cambridge Companion to Durkheim*, s. 1–37. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sperber, Dan (1975) *Rethinking Symbolism*. Cambridge: Cambridge University Press. – 1974. Le Symbolisme en général. Engl. Käännös Alice L. Morton.
- Staiger, Janet (2003) "Hybrid or Inbred: The Purity Hypothesis and Hollywood Genre History." Teoksessa Barry Keith Grant (toim.), *Film Genre Reader III*, s. 185–199. Austin: University of Texas Press.
- Streng, Adolf V. (1992) *Latinalais-suomalainen sanakirja*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 196. Neljäs painos. Helsinki: SKS.
- Sumiala, Johanna, (2010). *Median rituaalit. Johdatus media-antropologiaan*. Tampere: Vastapaino.
- (2013) *Media and ritual: Death, Community and Everyday Life*. Lontoo: Routledge.
- Sundback, Susan (1984). "Folk Church Religion – A Kind of Civil Religion?" Teoksessa Béla Harmati (toim.): *The Church and Civil Religion in the Nordic Countries of Europe*. Report of an International Consultation held in Ilkko-Tampere, Finland October 3–7, 1983, s. 35–40. Geneve: The Lutheran World Federation.
- (1991). *Utträdet ur Finlands lutherska kyrka. Kyrkomedlemskapet under religionsfrihet och sekularisering*. Turku: Åbo Akademis förlag.

- (2000). ”Medlemskapet i de lutherska kyrkorna i Norden.” Teoksessa Göran Gustafsson & Thorleif Pettersson (toim.): *Folkkyrkor och religiös pluralism – den nordiska religiösa modellen*, s. 34–73. Stockholm: Verbum.
- Suomen sotasurmat 1914–1922* (2004) ”Vuoden 1918 sodan sotasurmat kuolintavan ja osapuolen mukaan.” Helsinki: Kansallisarkisto. Osoitteessa <http://vesta.narc.fi/cgi-bin/db2www/sotasurmaetusivu/stat2>.
- Suomen web-sivustojen viikkoluvut* (ei päiväystä). Viikko 2012/1. Osoitteessa <http://tnsmatrix.tns-gallup.fi/public/>. Haettu 4.3.2018.
- Swartz, David (1997) *Culture & Power. The Sociology of Pierre Bourdieu*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Taira, Teemu (2004) ”Uskonnolliset käytännöt ja kulttuuriset kontekstit.” Teoksessa Outi Fingerroos, Minna Opas & Teemu Taira (toim.), *Uskonnon paikka. Kirjoituksia uskontojen ja uskontoteorioiden rajoista*. Tietoliipas 205, s. 115–149. Helsinki: SKS.
- (2013) ”Making space for discursive study in religious studies.” *Religion* 43:1, 26–45.
- Tammiala, Matias (2009) Mannerheim ja maskuliinisen suomalaisuuden pyhä järjestys. Suomalainen kansalaisuskonto Uralin perhonen -keskustelussa. Uskontotieteen proseminarieselmä. Kulttuurien tutkimuksen laitos, Turun yliopisto.
- Tarkka, Pekka (1966) *Paavo Rintalan saarna ja seurakunta*. Helsinki: Otava.
- TENK = Tutkimuseettinen neuvottelukunta (2006) ”Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkauksien käsitteleminen.” Teoksessa Jaana Hallamaa, Veikko Launis, Salla Lötjönen & Irma Sorvali (toim.) *Etiikkaa ihmis-tieteille*, s. 404–415. Helsinki: SKS.
- Tepora, Tuomas (2015) ”Sota, *Tuntematon* ja Mannerheim. Kansallisten symbolien ja myyttien nykyisyys ja tulevaisuus.” *Futura* 34:3, 5–11.
- Tervonen, Miika (2014) ”Historiankirjoitus ja myytti yhden kulttuurin Suomesta.” Teoksessa Pirjo Markkola, Hanna Snellman & Ann-Catrin Östman (toim.), *Kotiseutu ja kansakunta. Miten suomalaista historiaa on rakennettu*, s. 137–162. Helsinki: SKS.

- Torring, Jacob (1999) *New Theories of Discourse. Laclau, Mouffe and Žižek*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Torsti, Pilvi (2012) *Suomalaiset ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tuchman, Gaye (1972) "Objectivity as Strategic Ritual: An Examination of Newsmen's Notions of Objectivity." *American Journal of Sociology* 77:4, 660–679.
- Tuomaala, Salome (2011) *Keskeytyksiä elämässä. Naisten toimijuudet aborttikertomuksissa*. Uskontotiede 13. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Tuomi, Jouni & Anneli Sarajärvi (2009) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Tuominen, Marja (1991) "Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia". *Sukupuolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: Otava.
- Turner, Victor (1973) "Symbols in African Ritual." *Science* 179:4078, 1100–1105.
- (1982) *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications.
- (2007) *Rituaali: Rakenne ja communitas*. Suomentanut Maarit Forde. Helsinki: Summa. – 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*.
- Turunen, Risto & Leena Kirstinä (2013) "Marsalkka Mannerheim – myytin uusia kerroksia." Teoksessa Mika Hallila et al. (toim.), *Suomen nykykirjallisuus. 2, Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*, s. 51–52. Helsinki: SKS.
- Urban, Hugh B. (2003) "Sacred Capital: Pierre Bourdieu and the Study of Religion." *Method & Theory in the Study of Religion* 15:4, 354–389.
- Vainikkala, Erkki (2007) "Johdanto." Teoksessa Erkki Vainikkala & Henna Mikkola (toim.), *Nyky aika kulttuurintutkimuksessa*, s. 7–35. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 86. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- Vares, Vesa (2007) "Kuitenkin me voitimme! Uuspatrioottiset tukinnat talvi- ja jatkosodasta suomalaisissa populääriestyksissä." Teoksessa Mark-

- ku Jokisipilä (toim.), *Sodan totuudet. Yksi suomalainen vastaa 5.7. rysää*, s. 183–212. Helsinki: Ajatus Kirjat.
- Vlasov, Leonid & Marina Vlasov (2007) *Gustaf Mannerheim ja valkoiset emigrantit. Historia kirjeissä*. Suomentanut Jukka Malinen. Helsinki: Schildt.
- Välimäki, Susanna (2008) *Miten sota soi? Sotaelokuva, ääni ja musiikki*. Tampere: Tampere University Press.
- (2011) ”Ihanaa Leijonat, ihanaa: Päällekirjoittava adaptaatio Kristian Smedsin *Tuntemattomassa sotilaassa*.” *Lähikuva* 24: 3, 41–57.
- Väliverronen, Esa (2013) ”Raivostunut kansa ja keskiäkäinen kriitikko.” Teoksessa Heidi Kurvinen (toim.), *Journalismikritiikin vuosikirja 2013. Media ja viestintä* 36:1, 63–72.
- Wacquant, Loïc (1992) ”Toward a Social Praxeology: The Structure and Logic of Bourdieu’s Sociology.” Teoksessa Pierre Bourdieu & Loïc Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, s. 1–60. Cambridge: Polity Press.
- (2015) ”Käytäntö ja valta – avaimia Bourdieun lukemiseen.” Teoksessa Miikka Pyykkönen & Ilkka Kauppinen (toim.), *1900-luvun ranskalainen yhteiskuntateoria*, s. 295–314. Helsinki: Gaudeamus.
- Weber, Max (1989) *Maailmanuskonnot ja moderni länsimainen rationaalisuus*. Tampere: Vastapaino. Suom. ja toim. Tapani Hietaniemi. – 1920. Gesammelte aufsätze zur Religionssoziologie.
- Žižek, Slavoj (2009) *Pehmeä vallankumous. Psykoanalyysi, taide, politiikka*. Suom. Janne Porttikivi & Elia Lennes. Helsinki: Gaudeamus.
- Äystö, Tuomas (2017) ”Insulting the sacred in a multicultural society: the conviction of Jussi Halla-aho under the Finnish religious insult section.” *Culture and Religion*, 18:3, 191–211.

## KÄYTETYT LYHENTEET

AL	<i>Aamulehti</i>
DMPM	Donnerin <i>Muistiinpanoja Mannerheimista</i>
HS	<i>Helsingin Sanomat</i>
IL	<i>Iltalehti</i>
IS	<i>Iltta-Sanomat</i>
KR	<i>Kallorumpu</i>
MJD	<i>Mannerheim – Jörn Donnerin kertomana</i>
MLEM	<i>Mannerheim, eli lapsistasi ei mitään</i>
RM	Raittilan <i>Marsalkka</i>
SFM	Solar Filmsin <i>Mannerheim</i>
SK	<i>Suomen Kuvalehti</i>
SM	<i>Suomen marsalkka</i>
T&D	Lauri Törhösen ja Jörn Donnerin <i>Mannerheim-</i> <i>elokuvaprojekti</i>
TS	<i>Turun Sanomat</i>
UP	<i>Uralin perhonen</i>





# LIITTEET

## Liite 1. Taulukoita

Liitetaulukko 1. Lehtien ja uutissivustojen juttujen määrät.

Kaikki vuosineljännekset		Valitut vuosineljännekset	
Kaikki lehtijutut	732 /	Kaikki lehtijutut	544 /
Kaikki pääaiheelliset	510	Kaikki pääaiheelliset	416
SFM aihe / pääaihe	373 / 250	SFM aihe / pääaihe	214 / 166
UP aihe /pääaihe	149 / 96	UP aihe /pääaihe	128 / 90
SM aihe / pääaihe	168 / 132	SM aihe / pääaihe	168 / 132
Muu aihe / pääaihe	43 / 32	Muu aihe / pääaihe	34 / 28
Kaikki uutissivustojen jutut	208 /	Kaikki uutissivustojen jutut	132 /
Kaikki pääaiheelliset	173	Kaikki pääaiheelliset	113
SFM aihe / pääaihe	149 / 119	SFM aihe / pääaihe	77 / 62
UP aihe /pääaihe	18 / 14	UP aihe /pääaihe	15 / 12
SM aihe / pääaihe	35 / 35	SM aihe / pääaihe	35 / 35
Muu aihe / pääaihe	6 / 5	Muu aihe / pääaihe	5 / 4
Lehdet + uutissivustot a. / pa.	940 / 683	Lehdet + uutissivustot a. / pa.	676 / 529

Liitetaulukko 2. Juttujen määrät medioittain valikoituina neljänneksinä.

	20013	20081	20091	20101	20121	20122	20123	20124	20134	20141	Yht.
AL	4	41	24	1	4	-	21	3	-	3	101
HS	2	19	22	13	4	1	29	4	2	2	98
IL	10	17	35	10	2	4	22	3	-	8	111
IS	25	35	22	7	8	4	52	9	8	6	176
TS	2	14	15	5	3	-	12	5	1	1	58
Lehdet yht.	43	126	118	36	21	9	136	24	11	20	544
Mtv.fi	-	11	40	8	5	1	17	-	2	2	86
Yle.fi	-	3	16	7	2	-	12	2	-	4	46
Uutiss. Yht.	-	14	56	15	7	1	29	2	2	6	132
Kaikki yht.	43	140	174	51	28	10	165	26	13	26	676

Liitetaulukko 3. Lehtijuttujen määrä pääaiheen mukaan, rajattuna pääaiheellisiin ja valikoituihin vuosineljänneksiin. Keskiarvo / valikoidut vuosineljännekset, alkaen ensimmäisestä vuosineljänneksestä jona tapaus esiintyy.

	20013	20081	20091	20101	20121	20122	20123	20124	20134	20141	Yht.	Ka.
<b>SFM</b>	<b>37</b>		<b>129</b>	<b>21</b>	<b>6</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>11</b>	<b>16</b>	<b>228</b>	<b>22,8</b>
AL	3		18	1	2		1			2	27	2,7
HS	2		16	4	1		1		1	1	26	2,6
IL	9		24	2		1	1			4	41	4,1
IS	21		16		2	1	1	1	7	3	52	5,2
TS	2		13	4					1		20	2,0
Mtv.fi			29	7	1	1			2	2	42	4,2
Yle.fi			13	3						4	20	2,0
<b>UP</b>		<b>101</b>	<b>1</b>								<b>102</b>	<b>11,3</b>
AL		30	1								31	3,4
HS		10									10	1,1
IL		11									11	1,2
IS		28									28	3,1
TS		10									10	1,1
Mtv.fi		9									9	1,0
Yle.fi		3									3	0,3
<b>SM</b>					<b>13</b>	<b>5</b>	<b>132</b>	<b>17</b>			<b>167</b>	<b>27,8</b>
AL					1		13	2			16	2,7
HS					2		18	3			23	3,8
IL					1	3	20	1			25	4,2
IS					2	2	41	6			51	8,5
TS					2		11	4			17	2,8
Mtv.fi					4		17				21	3,5
Yle.fi					1		12	1			14	2,3
<b>RM</b>			<b>3</b>	<b>1</b>							<b>4</b>	<b>0,5</b>
HS			1	1							2	0,3
Yle.fi			2								2	0,3
<b>MLEM</b>				<b>18</b>							<b>18</b>	<b>2,6</b>
HS				7							7	1,0
IL				3							3	0,4
IS				6							6	0,9
Yle.fi				2							2	0,3
<b>Muut</b>	<b>1</b>	<b>1</b>			<b>1</b>					<b>7</b>	<b>10</b>	<b>1,0</b>
HS										1	1	0,1
IL	1	1								3	3	0,5
IS										2	4	0,2
TS					1					1	2	0,2
Yht.	38	102	133	40	20	8	136	18	11	23	529	52,9

Liitetaulukko 4. Pääaiheen juttujen ja mainintojen suhdeluvut tapauksittain eriteltynä, valittuina vuosineljänneksinä.

	20013	20081	20091	20101	20121	20122	20123	20124	20134	20141	Yhte.
<b>Lehdet</b>											
SFM- pääaihe	37		87	11	5	2	4	1	9	10	166
Main.	43	7	112	24	15	4	18	3	9	17	252
pa/main	86,0 %	0,0 %	77,7 %	45,8 %	33,3 %	50,0 %	22,2 %	33,3 %	100 %	58,8 %	65,9 %
UP-pääaihe		89	1								90
Main.		115	6	6	4		14	3	2	1	151
pa/main		77,4 %	16,7 %	0,0 %	0,0 %		0,0 %	0,0 %	0,0 %	0,0 %	59,6 %
SM-pääaihe					8	5	103	16			132
Main.					10	7	129	24		1	171
pa/main					80,0 %	71,4 %	79,8 %	66,7 %		0,0 %	77,2 %
RM-pääaihe			1	1							2
Main.			3	1							4
pa/main			33,3 %	100 %							50,0 %
MLEM-pääaihe				16							16
Main.				16			1				17
pa/main				100 %			0,0 %				94,1 %
Muut-pääaihe	1	1			1					7	10
Main.	6	12	3	3	3		3	2		9	41
pa/main	16,7 %	8,3 %	0,0 %	0,0 %	33,3 %		0,0 %	0,0 %		77,8 %	24,4 %
<b>Uutissivustot</b>	20013	20081	20091	20101	20121	20122	20123	20124	20134	20141	Yhte.
SFM- pääaihe			42	10	1	1			2	6	62
Main.			55	12	6	1	5		2	6	87
pa/main			76,4 %	83,3 %	16,7 %	100 %	0,0 %		100 %	100 %	71,3 %
UP-pääaihe		12									12
Main.		13					4	1			18
pa/main		92,3 %					0,0 %	0,0 %			66,7 %
SM-pääaihe					5		29	1			35
Main.			1		4		28	1			34
pa/main			0,0 %		125 %		104 %	100 %			102,9 %
RM-pääaihe			2								2
Main.			6								6
pa/main			33,3 %								33,3 %
MLEM-pääaihe				2							2
Main.				3							3
pa/main				66,7 %							66,7 %
Muut-pääaihe											
Main.			2		2						4
pa/main			0,0 %		0,0 %						0,0 %

Liitetaulukko 5. Juttutyypien jakautuminen tapauksittain, rajattuna valittuihin vuosineljänneksiin ja pääaiheellisiin juttuihin; ei sisällä määrittelemättömiä pääaiheita. Sanomalehdet ja uutissivustot.

	SFM		UP		SM		RM		MLEM		Muu pa.		Yht	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Artikkeli	4	1,8 %											4	0,8 %
Arvio		0,0 %	10	9,8 %	21	17,5 %			1	6,3 %	1	14,3 %	33	6,9 %
Etusivu/sisäl	22	9,6 %	10	9,8 %	7	5,8 %			3	18,8 %	1	14,3 %	43	9,0 %
Henk./haastattelu	6	2,6 %	5	4,9 %	6	5,0 %			1	6,3 %			18	3,8 %
Kolumni	10	4,4 %	11	10,8 %	22	18,3 %			3	18,8 %			46	9,6 %
Lööppi	4	1,8 %	1	1,0 %	3	2,5 %							8	1,7 %
Mielipide	9	3,9 %	12	11,8 %	9	7,5 %			4	25,0 %			34	7,1 %
Muut	3	1,3 %	1	1,0 %	4	3,3 %							8	1,7 %
Pakina	5	2,2 %	2	2,0 %	5	4,2 %							12	2,5 %
Pääkirjoitus	7	3,1 %	5	4,9 %	2	1,7 %			1	6,3 %			15	3,1 %
Sarja/pilakuva	2	0,9 %			4	3,3 %							6	1,3 %
Uutiset yht.	156	68,4 %	45	44,1 %	37	30,8 %	4	100,0 %	3	18,8 %	5	71,4 %	250	52,4 %
<i>Uutinen*</i>	84	36,8 %	21	20,6 %	38	31,7 %	2	50,0 %	2	12,5 %	2	28,6 %	149	31,2 %
<i>Uutinen lyhyt</i>	58	25,4 %	21	20,6 %	9	7,5 %	2	50,0 %		0,0 %		0,0 %	90	18,9 %
<i>Uutinen pitkä</i>	14	6,1 %	3	2,9 %	9	7,5 %							26	5,5 %
Yhteensä	228	100 %	102	100 %	120	100 %	4	100 %	16	100 %	7	100 %	477	100 %

Liitetaulukko 6. Osastojen jakautuminen tapauksittain, rajattuna valittuihin vuosineljänneksiin ja pääaiheellisiin juttuihin; ei sisällä määrittelemättömiä pääaiheita. Sanomalehdet ja uutissivustot.

	SFM		UP		SM		RM		MLEM		Muu pa.		Yht	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
-	10	4,4 %	7	6,9 %	6	3,6 %							23	4,4 %
Ajankoht	14	6,1 %	7	6,9 %	6	3,6 %			1	5,6 %			28	5,3 %
Erikois	8	3,5 %			10	6,0 %	1	25,0 %					19	3,6 %
Etusivu	20	8,8 %	8	7,8 %	7	4,2 %			2	11,1 %	1	11,1 %	38	7,2 %
Henkilöt	4	1,8 %	2	2,0 %	4	2,4 %					2	22,2 %	12	2,3 %
Kulttuuri	57	25,0 %	26	25,5 %	39	23,4 %	3	75,0 %	4	22,2 %	2	22,2 %	131	24,8 %
Lööppi	4	1,8 %	1	1,0 %	3	1,8 %							8	1,5 %
Mielipide	8	3,5 %	15	14,7 %	9	5,4 %			5	27,8 %			37	7,0 %
Muut	3	1,3 %			4	2,4 %							7	1,3 %
Pääkirjoitussivu	6	2,6 %	3	2,9 %	9	5,4 %							18	3,4 %
TV ja radio	1	0,4 %	8	7,8 %	10	6,0 %							19	3,6 %
Uutiset/kotimaa	46	20,2 %	24	23,5 %	36	21,6 %			6	33,3 %	4	44,4 %	116	22,0 %
Viihde	47	20,6 %	1	1,0 %	24	14,4 %							72	13,6 %
Yht.	228	100 %	102	100 %	167	100 %	4	100 %	18	100 %	9	100 %	528	100 %

Liitetaulukko 7. Sävyt lehdittäin ja tapauksittain. Valitut neljännekset, pää-  
aihe = 1, 0.

	SFM		UP		SM		RM		MLEM		Yht.	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
<b>AL</b>	<b>31</b>	<b>100 %</b>	<b>44</b>	<b>100 %</b>	<b>24</b>	<b>100 %</b>					<b>99</b>	<b>100 %</b>
Neg.	4	12,9 %	13	29,5 %	7	29,2 %					24	24,2 %
Neu.	25	80,6 %	27	61,4 %	17	70,8 %					69	69,7 %
Pos.	2	6,5 %	4	9,1 %							6	6,1 %
<b>HS</b>	<b>34</b>	<b>100 %</b>	<b>19</b>	<b>100 %</b>	<b>34</b>	<b>100 %</b>	<b>2</b>	<b>100 %</b>	<b>7</b>	<b>100 %</b>	<b>96</b>	<b>100 %</b>
Neg.	2	5,9 %			8	23,5 %			5	71,4 %	15	15,6 %
Neu.	32	94,1 %	13	68,4 %	25	73,5 %	2	100 %	2	28,6 %	74	77,1 %
Pos.			6	31,6 %	1	2,9 %					7	7,3 %
<b>IL</b>	<b>57</b>	<b>100 %</b>	<b>17</b>	<b>100 %</b>	<b>29</b>	<b>100 %</b>			<b>4</b>	<b>100 %</b>	<b>107</b>	<b>100 %</b>
Neg.	12	21,1 %	3	17,6 %	13	44,8 %			1	25,0 %	29	27,1 %
Neu.	41	71,9 %	13	76,5 %	15	51,7 %			3	75,0 %	72	67,3 %
Pos.	4	7,0 %	1	5,9 %	1	3,4 %					6	5,6 %
<b>IS</b>	<b>69</b>	<b>100 %</b>	<b>34</b>	<b>100 %</b>	<b>62</b>	<b>100 %</b>			<b>6</b>	<b>100 %</b>	<b>171</b>	<b>100 %</b>
Neg.	10	14,5 %	8	23,5 %	20	32,3 %			5	83,3 %	43	25,1 %
Neu.	53	76,8 %	20	58,8 %	38	61,3 %			1	16,7 %	112	65,5 %
Pos.	6	8,7 %	6	17,6 %	4	6,5 %					16	9,4 %
<b>Mtv.fi</b>	<b>54</b>	<b>100 %</b>	<b>11</b>	<b>100 %</b>	<b>21</b>	<b>100 %</b>					<b>86</b>	<b>100 %</b>
Neg.	3	5,6 %			4	19,0 %					7	8,1 %
Neu.	47	87,0 %	11	100 %	17	81,0 %					75	87,2 %
Pos.	4	7,4 %									4	4,7 %
<b>TS</b>	<b>23</b>	<b>100 %</b>	<b>14</b>	<b>100 %</b>	<b>19</b>	<b>100 %</b>					<b>56</b>	<b>100 %</b>
Neg.	6	26,1 %	1	7,1 %	7	36,8 %					14	25,0 %
Neu.	16	69,6 %	13	92,9 %	11	57,9 %					40	71,4 %
Pos.	1	4,3 %			1	5,3 %					2	3,6 %
<b>Yle.fi</b>	<b>23</b>	<b>100 %</b>	<b>4</b>	<b>100 %</b>	<b>14</b>	<b>100 %</b>	<b>2</b>	<b>100 %</b>	<b>3</b>	<b>100 %</b>	<b>46</b>	<b>100 %</b>
Neg.	5	21,7 %			3	21,4 %					8	17,4 %
Neu.	18	78,3 %	4	100 %	11	78,6 %	2	100 %	3	100 %	38	82,6 %
Pos.												
<b>Yht.</b>	<b>291</b>	<b>100 %</b>	<b>143</b>	<b>100 %</b>	<b>203</b>	<b>100 %</b>	<b>4</b>	<b>100 %</b>	<b>20</b>	<b>100 %</b>	<b>661</b>	<b>100 %</b>
Neg.	42	14,4 %	25	17,5 %	62	30,5 %			11	55,0 %	140	21,2 %
Neu.	232	79,7 %	101	70,6 %	134	66,0 %	4	100 %	9	45,0 %	480	72,6 %
Pos.	17	5,8 %	17	11,9 %	7	3,4 %					41	6,2 %
<b>Lehdet</b>	<b>183</b>	<b>100 %</b>	<b>84</b>	<b>100 %</b>	<b>144</b>	<b>100 %</b>	<b>2</b>	<b>100 %</b>	<b>17</b>	<b>100 %</b>	<b>430</b>	<b>100 %</b>
Neg.	30	16,9 %	12	12,1 %	48	34,4 %			11	59,9 %	101	23,2 %
Neu.	142	78,1 %	59	74,1 %	89	61,1 %	2	100 %	6	40,1 %	298	70,3 %
Pos.	11	5,0 %	13	13,8 %	7	4,5 %					31	6,5 %
<b>Uutiss.</b>	<b>77</b>	<b>100 %</b>	<b>15</b>	<b>100 %</b>	<b>35</b>	<b>100 %</b>	<b>2</b>	<b>100 %</b>	<b>3</b>	<b>100 %</b>	<b>132</b>	<b>100 %</b>
Neg.	8	13,6 %			7	20,2 %					15	12,8 %
Neu.	65	82,6 %	15	100 %	28	79,8 %	2	100 %	3	100 %	113	84,9 %
Pos.	4	3,7 %									4	2,3 %



Liitetaulukko 8. Televisio-ohjelmat, niiden esitysajat, kanava, lajityyppi ja käsitelty tapaus.

Ohjelman nimi	Jakson tai osion nimi	Päivämäärä	¼-vuosi	Kanava	Lajityyppi	Tapaus
<i>Kosmos</i>	"Markus, Matti ja Mannerheim"	1.9.2005	20053	Yle TV1	Ajankohtais	SFM
<i>45 minuuttia*</i>		1.2.2008	20081	MTV3	Ajankohtais	SFM
<i>Arto Nyberg*</i>		3.3.2008	20081	Yle TV1	Keskustelu	UP
<i>K-rappu</i>		4.3.2008	20081	Yle TV1	Keskustelu	UP
<i>A-talk</i>		6.3.2008	20081	Yle TV2	Keskustelu	UP
<i>Popkult</i>		13.7.2008	20083	Yle Teema	Populaarikulttuuri	SFM
<i>A-tuubi</i>		13.2.2009	20091	Yle TV1	Katsojat	SFM
<i>Strada</i>		3.4.2009	20092	Yle TV1	Ajankohtais	SFM
<i>Kolmen kopla</i>		3.4.2010	20102	Yle TV2	Sketsi	SFM
<i>Kesärenki</i>		16.9.2010	20103	Yle TV2	Haastattelu	SFM
<i>Hilander-TV</i>	Mikko "Mannerheim" Nousiainen keittiössä Renny "Käthy" Harlinin kanssa	3.10.2010	20104	Yle TV2	Sketsi	SM
<i>45 minuuttia</i>	-	26.9.2012	20123	MTV3	Ajankohtais	SM
<i>A-Studio: Stream</i>		28.9.2012	20123	Yle TV1	Keskustelu	SM
<i>Pressiklubi</i>		28.9.2012	20123	Yle TV2	Keskustelu	SM
<i>Strada</i>		28.9.2012	20123	Yle TV1	Ajankohtais	SM
<i>Ylen Aamu-tv</i>	Jälkiviisaat	28.9.2012	20123	Yle TV1	Keskustelu	SM
<i>Hullu juttu</i>		10.7.2013	20133	Yle TV2	Ajankohtais	SM
<i>Huomenta Suomi</i>		16.8.2012	20123	MTV3	Haastattelu	SM
<i>Huomenta Suomi</i>		17.8.2012	20123	MTV3	Haastattelu	SM
<i>Huomenta Suomi</i>	Mediakokki	27.9.2012	20123	MTV3	Haastattelu	SM
<i>MOT</i>	Mannerheim ulosotossa	24.2.2014	20141	Yle TV1	Ajankohtais	SFM

Liitetaulukko 9. Juttujen sävyt juttuypeittain, medioittain ja tapauksittain. Rajatut vuosineljännekset.

	AL			HS			IL			IS			Mtv.fi			TS			Yle.fi			Kaikki yhteensä			
	Neg.	Neu.	Pos.	Neg.	Neu.	Pos.	Neg.	Neu.	Pos.	Neg.	Neu.	Pos.	Neg.	Neu.	Pos.	Neg.	Neu.	Pos.	Neg.	Neu.	Pos.	Neg.	Neu.	Pos.	Yht. N
<b>SFM</b>	4	2	2	2	3	2	1	4	4	1	5	6	3	4	4	6	1	1	5	1	8	14,4%	79,7%	5,8%	291
Artikkeli				1						1					1	1						25,0%	75,0%		4
Arvio	1									2								1					100%		4
Etusivu/sis.	4			8			5			1	5	1				3						3,7%	92,6%	3,7%	27
Henk./haast.	1			4			1			1			7		1								100%		15
Kolumni	1	1		2			3	1		1	2				1	1	1					42,9%	42,9%	14,3%	14
Lööppi				1			2			3													100%		6
Mielipide	1	1	1	1			1	1		2	1				1							50,0%	40,0%	10,0%	10
Muut							1			1								1				33,3%	66,7%		3
Pakina	1			1			1	2		1	3											22,2%	77,8%		9
Pääkirjoitukset	1	1					1	1							3							28,6%	42,9%	28,6%	7
Sarja/pilak.							1								1							50,0%	50,0%		2
Uutinen yht.	1	1		2	1		6	2	2	5	3	5	3	4	4	2	7	4	1	7		12,1%	82,1%	5,8%	190
Uutinen	4			3			3	9		1	8	1	3	4	4	1	2	4	1	7		12,0%	83,0%	5,0%	100
Uutinen_ lyh.	1	1		2	1		3	9	2	3	2	3			1	5						13,7%	79,5%	6,8%	73
Uutinen_ pit.							1			1	5	1										5,9%	88,2%	5,9%	17
<b>UP</b>	1	2	4	1	6		3	1	1	8	2	6	1	1	1	3		4				17,5%	70,6%	11,9%	143
Artikkeli			1																				100%		1
Arvio	1	2		2	3			1		2	3				2		1						47,1%	52,9%	17
Etusivu/sis.	1	3	1	1						2	4											25,0%	66,7%	8,3%	12
Henk./haast.	2			2									2										100%		6
Kolumni	1	2		4	3		2	4		1	1				3							14,3%	66,7%	19,0%	21
Lööppi										1												100%			1
Mielipide	8	4	1							1	1				1	1						52,9%	35,3%	11,8%	17
Muut	2			1						1													100%		4
Pakina	1			1			1																100%		3
Pääkirjoitukset	2	1					1	1		1					1							57,1%	42,9%		7
Uutinen yht.	1	1		2			7			4	1	1	9		6		3					9,3%	88,9%	1,9%	54
Uutinen	3						1			2	3		9		3		3					8,3%	91,7%		24
Uutinen_ lyh.	1	6		2			6			1	6	1			3							7,7%	88,5%	3,8%	26
Uutinen_ pit.	1									1	2											25,0%	75,0%		4

SM	7	17	8	25	1	13	15	1	20	38	4	4	17	7	11	1	3	11	30,5	66,0	3,4	20
																			%	%	%	3
Artikkeli				1																100		1
Arvio	1	2	4	2	1		1		7	6	1		1	2	1		1		50,0	43,3	6,7	30
Etusivu/sisl.		1		2		1			1	4					1				20,0	80,0		10
Henk./haast.		1		1					1	1	1	2	1						37,5	50,0	12,5	8
Kolumni	2	4	3	6		1			3	2	2			1	2	1	1	2	33,3	56,7	10,0	30
Lööppi									2	1									66,7	33,3		3
Mielipide	3			4															60,0	40,0		10
Muut		1				1											3		20,0	80,0		5
Pakina	1			2		1				2									16,7	83,3		6
Pääkirjoitus	1		1	1											1				50,0	50,0		4
Sarja/pilakuva				1						3										100		4
Uutinen yht.	7		5		11	12	1	6	19		2	15		7		1	6		21,7	77,2	1,1	92
Uutinen	2		3		1	3		1	5		2	15		1		1	6		12,5	87,5		40
Uutinen_1	5		2		5	7	1	5	11					6					23,8	73,8	2,4	42
Uutinen_pit.					5	2		3											50,0	50,0		10
Kaikki yht.	24	69	6	10	70	7	28	69	6	38	11	16	7	75	4	14	40	2	20,3	73,3	6,4	63
	24,2 %	69,7 %	6,1 %	11,5 %	80,5 %	8,0 %	27,2 %	67,0 %	5,8 %	23,0 %	67,3 %	9,7 %	8,1 %	87,2 %	4,7 %	25,0 %	71,4 %	3,6 %	19,5 %	73,3 %	6,4 %	63
																						7

Liitetaulukko 10. Juttujen sävyt osastoittain, medioittain ja tapauksittain. Rajatut vuosineljännekset.

	AL			HS			IL			IS			Mtv.fi			TS			Yle.fi			Kaikki yhteensä			
	Neg.	Neu.	Pos.	Neg.	Neu.	Pos.	Neg.	Neu.	Pos.	Neg.	Neu.	Pos.	Neg.	Neu.	Pos.	Neg.	Neu.	Pos.	Neg.	Neu.	Pos.	Neg. %	Neu. %	Pos. %	Yht. N
<b>SFM</b>	4	2	2	2	3	2	1	4	4	1	5	6	3	4	4	6	1	1	5	1	8	14,4	79,7	5,8	291
-	1			1			1		1	1	6				2	2					28,6	71,4		14	
Ajankoht.	3						3	6	1		2				2	1					16,7	72,2	11,1	18	
Erikois										1								7				100			8
Etusivu	4				8		5		1	4	1				2						4,0	92,0	4,0	25	
Henkilöt				2			1		1	1					1						16,7	83,3		6	
Kulttuuri	1	1		1	1								1	1	2	5	3	8			11,8	88,2		68	
Lööppi		3			7										7							100			6
Mielipide	1	1	1		1				2	2					1						44,4	44,4	11,1	9	
Muut													1				1	3			20,0	80,0		5	
Pääkirjoit uss.	1		1		1				1	1					1	3					33,3	55,6	11,1	9	
TV ja radio									1													100			1
Uutiset/k otim.	4			1	1		7	1	2	2	1	4			1		1	1			20,4	68,5	11,1	54	
Viihde							2	1	1	2	1	1	2	2	4	8					8,8	82,4	8,8	68	
<b>UP</b>	1	2	4	1	6	3	3	1	1	8	2	6	1	1	1	1	3	4			17,5	70,6	11,9	143	
-	3	7		3			3	3		0			1		3						23,1	61,5	15,4	13	
Ajankoht.	2	2	1		1		4		1	2					2						20,0	66,7	13,3	15	
Etusivu	3								2	4											22,2	77,8		9	
Henkilöt				3																		100			3
Kulttuuri	9	1		5	2								8		7		3					91,4	8,6		35
Kulutus ym.				2																		100			2
Lööppi									1												100				1
Mielipide	9	5	1						1	2	1				1	1					52,4	38,1	9,5	21	
Pääkirjoit uss.	2	1													1						50,0	50,0		4	
TV ja radio		1	1		1	3		1		2					2							41,7	58,3		12
Uutiset/k otim.	1			2			5		3	1	1		2				1				12,0	84,0	4,0	25	
Uutiset/pa ikal.	1									0												100			1
Viihde							1						1									100			2

SM	7	17		8	25	1	13	15	1	20	38	4	4	17		7	11	1	3	11	30,5	66,0	3,4	20
-	2	2					1			1	2	1									33,3	55,6	11,1	9
Ajankoht.	1	4								1	2					1			1		30,0	70,0		10
Erikois							2			1	6	1							1		27,3	63,6	9,1	11
Etusivu	1			2						1	4					1					11,1	88,9		9
Henkilöt				4						1	2										14,3	85,7		7
Kulttuuri	1	7		4	8	1							4	9		5			6		20,0	77,8	2,2	45
Kulutus ym.				1																		100		1
Lööppi										2	1										66,7	33,3		3
Mielipide	3			3												3			1		60,0	40,0		10
Muut																			1	3	25,0	75,0		4
Pääkirjoituss.	1			1	4						3					2	2	1			21,4	71,4	7,1	14
TV ja radio	1			3	3		1			2	1	1				2					50,0	42,9	7,1	14
Uutiset/ko tim.	1						9	11	1	6	6	1		1		2			1		41,0	53,8	5,1	39
Viihde							2	2		5	11			7							25,9	74,1		27
Kaikki yht.	24	69	6	10	70	7	28	69	6	38	11	16	7	75	4	14	40	2	8	33	20,3	73,3	6,4	63
	24,2	69,7	6,1	11,5	80,5	8,0	27,2	67,0	5,8	23,0	67,3	9,7	8,1	87,2	4,7	25,0	71,4	3,6	19,5	80,5				7

Liitetaulukko 11. Solar Filmsin Mannerheimia käsittelevien juttujen valittavat teemat.

	Lehdet				Uutissivustot				Yhteensä			
	Valitut jaksot		Kaikki jaksot		Valitut jaksot		Kaikki jaksot		Valitut jaksot		Kaikki jaksot	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Rahoitus	62	29,0 %	90	24,1 %	36	46,8 %	56	37,6 %	98	33,7 %	14	28,0 %
Aikataulu	12	5,6 %	24	6,4 %	11	14,3 %	22	14,8 %	23	7,9 %	46	8,8 %
Yhteistyö-tekijät	15	7,0 %	30	8,0 %	3	3,9 %	11	7,4 %	18	6,2 %	41	7,9 %
Näyttelijävalinnat	8	3,7 %	29	7,8 %	3	3,9 %	11	7,4 %	11	3,8 %	40	7,7 %
Muut projektit	11	5,1 %	36	9,7 %		0,0 %	2	1,3 %	11	3,8 %	38	7,3 %
Projektin mahdollisuudet	12	5,6 %	26	7,0 %	4	5,2 %	12	8,1 %	16	5,5 %	38	7,3 %
Maininta	8	3,7 %	22	5,9 %	7	9,1 %	12	8,1 %	15	5,2 %	34	6,5 %
Tekijän tunteet	18	8,4 %	21	5,6 %	4	5,2 %	5	3,4 %	22	7,6 %	26	5,0 %
Elokuvan tyyli	14	6,5 %	15	4,0 %	1	1,3 %	2	1,3 %	15	5,2 %	17	3,3 %
Yleinen kuvailu	11	5,1 %	13	3,5 %	1	1,3 %	2	1,3 %	12	4,1 %	15	2,9 %
Kritiikki	11	5,1 %	12	3,2 %	1	1,3 %	2	1,3 %	12	4,1 %	14	2,7 %
Kotimaa	3	1,4 %	10	2,7 %		0,0 %	2	1,3 %	3	1,0 %	12	2,3 %
Osallistaminen	10	4,7 %	11	2,9 %					10	3,4 %	11	2,1 %
Yhteistyö-tuotanto	4	1,9 %	9	2,4 %	1	1,3 %	1	0,7 %	5	1,7 %	10	1,9 %
Yhteistyö/paikallisuus					4	5,2 %	8	5,4 %	4	1,4 %	8	1,5 %
Projektien vertailu	5	2,3 %	6	1,6 %					5	1,7 %	6	1,1 %
Mannerheimilla taustoittaminen	3	1,4 %	6	1,6 %					3	1,0 %	6	1,1 %
Yhteistyö-taustajoukot	1	0,5 %	6	1,6 %					1	0,3 %	6	1,1 %
Mannerheim-suku	2	0,9 %	2	0,5 %					2	0,7 %	2	0,4 %
Yhteistyö-tuotteet	2	0,9 %	2	0,5 %					2	0,7 %	2	0,4 %
Epäonnistuminen		0,0 %	1	0,3 %	1	1,3 %	1	0,7 %	1	0,3 %	2	0,4 %
Kuvauspaikka	1	0,5 %	1	0,3 %					1	0,3 %	1	0,2 %
Veteraanit	1	0,5 %	1	0,3 %					1	0,3 %	1	0,2 %
<b>Kaikki yhteensä</b>	<b>214</b>	<b>100 %</b>	<b>373</b>	<b>100 %</b>	<b>77</b>	<b>100 %</b>	<b>149</b>	<b>100 %</b>	<b>291</b>	<b>100 %</b>	<b>522</b>	<b>100 %</b>

Liitetaulukko 12. *Uralin perhosta* käsittelevien juttujen vallitsevat teemat.

	Lehdet				Uutissivustot				Yhteensä			
	Valitut jaksot		Kaikki jaksot		Valitut jaksot		Kaikki jaksot		Valitut jaksot		Kaikki jaksot	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Sananvapaus ja keskusteluilmaapiiri	26	20,2 %	29	19,5 %	5	35,7 %	8	44,4 %	31	21,7 %	37	22,2 %
Kaunis tai menestyksekkäs teos	16	12,4 %	19	12,8 %	2	14,3 %	3	16,7 %	18	12,6 %	22	13,2 %
Kohutaide	14	10,9 %	15	10,1 %	2	14,3 %	2	11,1 %	16	11,2 %	17	10,2 %
Mannerheimin seksuaalisuus ja suhtautuminen homoihin	12	9,3 %	13	8,7 %					12	8,4 %	13	7,8 %
”Homo-marski”	5	3,9 %	10	6,7 %					5	3,5 %	10	6,0 %
Paikallinen näkökulma	10	7,8 %	10	6,7 %	1	7,1 %	1	5,6 %	11	7,7 %	11	6,6 %
Henkilöiden mielipiteet	9	7,0 %	9	6,0 %		0,0 %		0,0 %	9	6,3 %	9	5,4 %
Maininta	4	3,1 %	6	4,0 %	1	7,1 %	1	5,6 %	5	3,5 %	7	4,2 %
Kansa reagoi homo-marskiin	6	4,7 %	6	4,0 %	1	7,1 %	1	5,6 %	7	4,9 %	7	4,2 %
Arvokas Mannerheim	5	3,9 %	5	3,4 %					5	3,5 %	5	3,0 %
Loukkaava taide	3	2,3 %	4	2,7 %					3	2,1 %	4	2,4 %
Vasemmistolaisuus	2	1,6 %	3	2,0 %					2	1,4 %	3	1,8 %
Historiapolitiikka	3	2,3 %	3	2,0 %					3	2,1 %	3	1,8 %
Poliittisuus	2	1,6 %	3	2,0 %					2	1,4 %	3	1,8 %
Seksuaalivähemmistön asema	3	2,3 %	3	2,0 %	1	7,1 %	1	5,6 %	4	2,8 %	4	2,4 %
Ylen rooli	2	1,6 %	2	1,3 %	1	7,1 %	1	5,6 %	3	2,1 %	3	1,8 %
Kiistelty teos	2	1,6 %	2	1,3 %					2	1,4 %	2	1,2 %
Ilmaisun arviointi	2	1,6 %	2	1,3 %					2	1,4 %	2	1,2 %
Tietoinen provokaatio			2	1,3 %							2	1,2 %
Mannerheim-kuvan monipuolistaminen	1	0,8 %	1	0,7 %					1	0,7 %	1	0,6 %
Sisällissodan muisto	1	0,8 %	1	0,7 %					1	0,7 %	1	0,6 %
Yhteiskunnallinen taide	1	0,8 %	1	0,7 %					1	0,7 %	1	0,6 %
Kaikki yhteensä	129	100 %	149	100 %	14	100 %	18	100 %	143	100 %	167	100 %

Liitetaulukko 13. *Suomen marsalkkaa* käsittelevien juttujen vallitsevat teemat.

	Lehdet		Uutissivustot		Yhteensä	
	Valitut = kaikki jaksot		Valitut = kaikki jaksot		Valitut = kaikki jaksot	
	N	%	N	%	N	%
Elokuvan tai tv-sarjan kuvailu	34	20,2 %	4	11,4 %	38	18,7 %
Keskustelun kuvaus ja arviointi	22	13,1 %	8	22,9 %	30	14,8 %
Mutatis mutandi	15	8,9 %			15	7,4 %
Ylen rooli	12	7,1 %			12	5,9 %
Maininta	12	7,1 %			12	5,9 %
Elokuvan ja tv-sarjan tekoprosessi	11	6,5 %	7	20,0 %	18	8,9 %
Otieno	11	6,5 %	7	20,0 %	18	8,9 %
Henkilöiden mielipiteet	10	6,0 %	7	20,0 %	17	8,4 %
Kohumotiivi	6	3,6 %			6	3,0 %
Rahoitus ja rahan käyttö	5	3,0 %			5	2,5 %
Myyttipuhe, reflektointi	5	3,0 %	1	2,9 %	6	3,0 %
Mannerheim ja suomalaiset	5	3,0 %			5	2,5 %
Kiinnostava teos	4	2,4 %	1	2,9 %	5	2,5 %
Mannerheimin ihmissuhteet	4	2,4 %			4	2,0 %
Epäeettinen tuotanto	2	1,2 %			2	1,0 %
Lyytinen	2	1,2 %			2	1,0 %
Aikataulu	2	1,2 %			2	1,0 %
Musta Mannerheim	2	1,2 %			2	1,0 %
Fakta ja fiktio	2	1,2 %			2	1,0 %
Farsssi	1	0,6 %			1	0,5 %
Kulttuuriväen kritisointi	1	0,6 %			1	0,5 %
Kaikki yhteensä	168	100 %	35	100 %	203	100 %



Liitetaulukko 14. SFM:n, UP:n, SM:n ja MLEM:n määreet.

	Solar Filmsin <i>Mannerheim</i>	<i>Uralin perhonen</i>	<i>Suomen marsalkka</i>	<i>Mannerheim, eli lapsistasi ei mitään</i>
Yleinen kuvailu	Suurelokuva, Suomen suurin elokuva (65-2); monisärmäinen (1); hyvin tärkeä (1)	Esittää Mannerheimin homona (43); roska, huuhaa (5); Mannerheimin seksuaalisuutta käsittelevä (5); ei edusta kansan näkemystä (2); kirottu (1); lapsille sopimaton (1); sekava (1)	"Musta Mannerheim" (19); hämmäntävä, outo, kaoottinen (6); kiinnostava (5)	Mannerheim seksisuhteessa naisten, miesten, lasten ja eläinten kanssa (6); ei kuvaa "oikea Mannerheimia", vaan kritisoi hänen käyttöönsä (3-1); teatterilaisten sukupolvi-trauma (1)
Juoni	Ihmissuhde- tai rakkauselokuva (2)	Rakkaustarina, kolmiödraama (6); näkemys yksinäisyydestä, surullisuus (5); kertoo Tampereesta sisällissodassa (2); särmiäs (1); näkemys yksinäisyydestä (1)	Kuvaus Mannerheimin todellisesta persoonasta ja/tai ihmissuhteista (29-4); yleisinhimillinen kertomus (5); elokuva suuresta suomalaisesta joka yhdistää kansakuntaamme(1); kertoo sotasankarista joka on hukassa omien tunteidensa kanssa (1)	Vetää historian mutkat suoriksi (1)
Sisältö/genre	Action, toiminta (10-4); elämäkertaelokuva (14); henkilökuvaa (11); Hollywood (5-3); historiallisuus (7-3); draama (5-2); sankarimyytti tai -tarina (1-5); epookkiselokuva (4); eeposmaisuus (7); suurmieskuva (2), henkilönpalvonta (2); sotaelokuva (2-1); disneymäisyys (1-1); minisarja (1); kulttielokuva (1); tarina (1); sketsi <i>Kummeliin</i> (1); väkivaltaelokuva (1)	Taiteellisuus, näyttävyys, kauneus (11-2); tsekkiläinen nukketheateritraditio (9); nuken kuvailu (7); makaaberius (6); pispalalainen tarina, balladi tai legenda (7); sadunomaisuus (5); traagisuus (3); kansantarinoinhin pohjautuva (2)	Koomisuus (13-2); reality/tosiv (12); fiktiivisyys (4); dokumentti (8); mockumentary (4); taideteos, kulttuuriteko (6-7); sadunomaisuus, tarina (7); ironia, camp (5); melodramaattisuus (2), ei historiallinen (2), saippuaoppera (3); hidastempoisuus (2); viihde (2); pateettisuus (2); surullinen (2); kokoillan elokuva (3-3); naiivi (1); historiallinen relevanssi kyseenalainen (1)	Alatyylisyys, groteskius (10-1); farsssi, satiiri, makaaberihuumori (3); tarjoaa moniulotteisen kokemus ja tulkintarepertuaarin (1); realismi ei suju (1); Brechtin, Turkan ja Smedsin jalanjäljillä (1); muodoitetaan fragmentaarinen (1)
Toteutus	hitaus, keskeytyminen (24); rahoitusvaikeuksista kärsiminen (14); epäonnistuminen (12); kunnianhimoisuus (2)	Näkemyksellisyys, myyttien tuuletus tai murtaminen (3); onnistuu kuvaamaan todellista Mannerheimia (1-2)	Vaisu, vaatimaton, ei hyvä eikä huono, lattea (9); huonosti toteutettu (6); perusidea hyvä (4-1); näkökulmaltaan etäännytetty (1)	

Tarkoitus	Kaupallisuus (5); isänmaallisuus, kansallisuus (11-2)	Loukkaaminen, pilkkaaminen, häpäisy, maineen mustaaminen (10-2); poliittisuus (6-3); motiivina kosto, kaunaisuus (2); huomiohakuisuus (2); ei kärjistetty	Myytin horjuttaminen tai sen taakse katsominen, suurmieskuvan ja tunkkaisen isänmaallisuuden kritiikki (15 -1); Mannerheimilla tai historialla ratsastaminen tai rahastaminen (5); Selinin projektia parodioiva tai sitä jäljittelevä (2); elokuva keppihevonen tv-sarjan tekemiselle (1); piikki Ylelle ja Mannerheimiin tarttuvalle medialle (1), väline keskustelun herättämiseksi (1)	Pilkka, rienaus, riepottelu (7); miehisyyden kriittinen arviointi (3); huomion herättäminen ja lipputulot (1); kokeilu (1); Mannerheimin ymmärtäminen (1); ei tahallaan shokeeraava (1)
Tuotanto	<b>Kallis (24-2);</b> <u>kansainvälisyys (8)</u> ; tekijöiden suuresti panostama (3)		<b>Halpuus, pieni budjetti,</b> <b>pikatuotanto (19 -2);</b> afrikkalaisuus, kenialaisuus (18); <u>kansainvälisyys (10)</u> ; englannin ja/tai swahilihinkielisyys (4); Ylen tuottama tai rahoittama (4)	
Keskustelu	Kohu (8); odotettu (3) surullisenkuuluisa (2); poliitikkojen lehtolapsi (1)	Kohu (38); keskustelua herättänyt (8); provosoiva (3), kiistelty (2); luokiteltu (1); tuomittu (1); uutisointi keskittyi homoteemaan (1)	Kohu (24); mediatempu, huijaus (14); loukkaus, rienaaminen, tuomittava (6-5); provokaatio (5-5); keskustelua tai närkästyä herättänyt (5); 70-luvulla syntyneiden sukupolvitulkinta (1); murska-arviot saanut, parjattu (2); skisman aiheuttanut (1); yhtä ajattelutapaa tuputtava (1); villi ja rohkea mediakokeilu (1); ei ennakkokokon arvoinen(1)	Kohu (8); kulttisuosio (1); keskustelua herättänyt (1)

Liitetaulukko 15. Kohu- ja provokaatio- tai mediatempumääreiden esiintyminen. Valitut neljännekset, tapaukset 1, 2, 3, 5 ja 6.

		Kohu (n, %)		Provokaatio, mediatempu (n, %)		Yhteensä (n, %)		
Tapaus	SFM	2	3,6 %			291	44,0 %	
	UP	29	<b>52,7 %</b>			143	21,6 %	
	SM	18	32,7 %	15	<b>88,2 %</b>	203	30,7 %	
	RM					4	0,6 %	
	MLEM	6	<b>10,9 %</b>	2	<b>11,8 %</b>	20	3,0 %	
	Yht.	55	100,0 %	17	100,0 %	661	100,0 %	
Media	AL	6	10,9 %	3	17,6 %	99	15,0 %	
	HS	5	9,1 %	4	<b>23,5 %</b>	96	14,5 %	
	IL	4	7,3 %	2	11,8 %	107	16,2 %	
	IS	19	<b>34,5 %</b>	5	<b>29,4 %</b>	171	25,9 %	
	Mtv.fi	11	<b>20,0 %</b>	1	5,9 %	86	13,0 %	
	TS	7	12,7 %	2	<b>11,8 %</b>	56	8,5 %	
	Yle.fi	3	5,5 %			46	7,0 %	
		Yht.	55	100,0 %	17	100,0 %	661	100,0 %
Osasto	-			1	5,9 %	36	5,4 %	
	Ajankoht	5	9,1 %	1	5,9 %	44	6,7 %	
	Erikois	3	5,5 %			20	3,0 %	
	Etusivu	3	5,5 %	1	5,9 %	46	7,0 %	
	Henkilöt	1	1,8 %	1	5,9 %	16	2,4 %	
	Kulttuuri	18	<b>32,7 %</b>	3	17,6 %	156	23,6 %	
	Kulutus ym.					3	0,5 %	
	Lööppi	1	1,8 %	1	5,9 %	10	1,5 %	
	Mielipide	2	3,6 %	1	5,9 %	45	6,8 %	
	Muut					9	1,4 %	
	Pääkirjoitussivu			2	11,8 %	27	4,1 %	
	TV ja radio	4	7,3 %	2	11,8 %	27	4,1 %	
	Uutiset/kotimaa	13	<b>23,6 %</b>	2	11,8 %	124	18,8 %	
	Uutiset/paikalli	1	1,8 %			1	0,2 %	
	Viihde	4	7,3 %	2	11,8 %	97	14,7 %	
		Yht.	55	100,0 %	17	100,0 %	661	100,0 %

		Kohu (n, %)		Provokaatio, mediatempu (n, %)		Yhteensä (n, %)	
Juttutyyp- pi	Artikkeli					6	0,9 %
	Arvio	7	12,7 %	3	17,6 %	52	7,9 %
	Etusivu/sisäl	6	10,9 %	1	5,9 %	53	8,0 %
	Henk./haastattelu	5	9,1 %	2	11,8 %	30	4,5 %
	Kolumni	6	10,9 %	2	11,8 %	68	10,3 %
	Lööppi	1	1,8 %	1	5,9 %	10	1,5 %
	Mielipide	1	1,8 %	1	5,9 %	41	6,2 %
	Muut					12	1,8 %
	Pakina					18	2,7 %
	Pääkirjoitus			3	17,6 %	19	2,9 %
	Sarja/pilakuva					6	0,9 %
	Uutinen	16	29,1 %	2	11,8 %	170	25,7 %
	Uutinen_lyhyt	9	16,4 %	1	5,9 %	145	21,9 %
	Uutinen_pitkä	4	7,3 %	1	5,9 %	31	4,7 %
	Yht.	55	100,0 %	17	100,0 %	661	100,0 %
Sävy	Neg	11	20,0 %	13	76,5 %	140	21,2 %
	Neu	41	74,5 %	4	23,5 %	480	72,6 %
	Pos	3	5,5 %			41	6,2 %
	Yht.	55	100,0 %	17	100,0 %	661	100,0 %

## **Liite 2. Sanomalehtien ja uutissivustojen sisällönanalyyssissa käytetyt muuttujat.**

Genre (yhdistetty, teksti)

Ajankohtais, Artikkelit, Arvio, Etusivu/sisäl., Henk./haastattelu, Kolumni, Lööppi, Mieli-pide, Muut, Pakina, Pääkirjoitus, Sarja/pilakuva, Uutinen\_lyhyt, Uutinen, Uutinen\_pitkä

Media (Teksti, lyhenne)

AL, HS, IL, IS, Mtv.fi, TS, Yle.fi

Liite (teksti)

IL vaihde, ISL, IV, Moro, Nyt, Plussa, Sunnuntai, TV, Viikkoliite, Viikonvaihde, extra, su, su/asiat, valo

Päivämäärä (numeerinen; PP.KK.VVVV)

Neljännnesvuosi (numeerinen, VVVVN)

20013–20144

Kirjoittaja (teksti)

Otsikko (teksti)

Osasto (yhdistetty, teksti)

Sivut (teksti)

Tapaus (numeerinen)

1 = SFM, 2 = UP, 3 = SM, 4 = Kristian Smedsin *Tuntematon sotilas*, 5 = RaittMars, 6 = MLEM, 7 = Jörn Donnerin *Muistiinpanoja Mannerheimista*, 11 = Aapo Korkeaajan performanssi, 12 = Lauri Törhösen ja Jörn Donnerin Mannerheim-elokuvaprojekti, 13 = Kitty ja Gustaf -elokuvaprojekti, 14 = Ylen Suuret suomalaiset, 18 = Donnerin *Muistiinpanoja Mannerheimista* -kirja

Pääaihe (numeerinen)

1 = tapaus on jutun pääaihe, 0 = tapaus ei ole jutun pääaihe

### Sävy (numeerinen)

1 = negatiivinen, 2 = neutraali, ambivalentti tai moniääninen, 3 = positiivinen

### Maininnat (numeerinen)

Maininnan esiintymisen perusteella arvon 1 saavat muuttujat: SFM, UP, SM, Kristian Smedsin *Tuntematon sotilas*, RM, MLEM, Jörn Donnerin *Muistiinpanoja Mannerheimista* -tv-sarja, Mattila-Röhr Productionin Mannerheim-elokuva, Jari Tervon *Troikka*-romaani, Aapo Korkeaojan performanssi, Lauri Törhösen ja Jörn Donnerin Mannerheim-elokuvaprojekti, Kitty ja Gustaf -elokuvaprojekti, Ylen Suuret suomalaiset, Taru Mäkelän ja Raija Talvion Mannerheim-elokuvaprojekti, KR, Donnerin *Muistiinpanoja Mannerheimista* -kirja



## TIIVISTELMÄ

TURUN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Uskontotiede

KYYRÖ, JERE: Mannerheim ja muuttuvat tulkinnat – Mediatisoitunut kansalaisuskonto 2000–2010-lukujen kulttuurikiistoissa

Väitöskirja, 368 s., 21 liitesivua

Juno-tohtoriohjelma

Lokakuu 2018

Tutkielma tarkastelee kolmen marsalkka C. G. E. Mannerheimia kuvanneen elokuvahankkeen ympärillä käytyjä mediakeskusteluita ja teoksille niissä annettuja asemoiteja aikavälillä elokuu 2001 – maaliskuu 2014. Kolme elokuvahanketta ovat 1) Solar Filmsin kesken jäänyt elokuvahanke Mannerheim (SFM), josta keskusteltiin vaihtelevasti koko tarkastelujakson ajan, 2) Katariina Lillqvistin ohjaama nukkeanimaatio Uralin perhonen (UP), josta keskusteltiin pääasiassa vuoden 2008 alkupuolella sekä 3) Erkki Lyytisen ja kumppanien Keniassa kuvatun elokuvan, sen tekoa kuvanneen televisiosarjan ja internetsivut sisältänyt monimediahanke Suomen marsalkka (SM), josta keskusteltiin pääasiassa vuoden 2012 aikana.

Tutkimuksen teoreettinen viitekehys rakentuu bourdieulaisen kenttä- ja pääomateorian varaan ja siihen yhdistellään kansalaisuskontoa, mediatisaatiota ja myyttiä koskevaa teoretisointia. Tutkimusongelmana on jäsentää prosessia, jossa Mannerheim-tulkinnat, tulkintoja sisältävät teokset ja niiden tekijät sekä median toimijat asemoivat toisiaan, suhteessa yleisöön, ”kansaan” tai kansan erilaisiin ulkopuoliin.

Tutkimuksen aineisto muodostuu teosten tekijöiden antamista kuvauksista teoksistaan, joita on löydetty hankkeiden omilta internetsivuilta tai muualta mediasta sekä Aamulehdessä, Helsingin Sanomissa, Iltalehdessä, Ilta-Sanomissa ja Turun sanomissa julkais-



tuista teoksia käsittelevistä lehtikirjoituksista, Mtv.fi:n ja Yle.fi:n uutissivuilla julkaistuista uutisista sekä Ylen ja MTV3:n kanavilla esitetyistä teoksia käsitelleistä televisio-ohjelmista. Tutkimusmenetelmänä on käytetty laadullisen ja määrällisen sisällönanalyysin yhdistelmää.

SFM:n tekijät rakensivat uuisänmaallista suurmieskuvaa ja hyödynsivät erilaisia kansallisia kasvoja legitimoidessaan projektia. SFM saavutti kansallisesti legitiimin aseman, mutta sen kaupallisuus miellettiin kyseenalaiseksi. UP kyseenalaisti suurmieskuvaa vedoten vasemmistolaiseen symboliikkaan, SM taas rakentamalla monikulttuurista Mannerheim-kuvaa. UP:ta pidettiin legitiiminä teoksena, mutta se koettiin kansallisessa mielessä loukkaavaksi, SM:aa pidettiin myös provokatiivisena, mutta se ei saavuttanut legitiimiä asemaa teoksena.

Tulokset kuvaavat sitä, miten kulttuurintuotannon, median ja kansallisen kentät ovat riippuvaisia toisistaan eri tavoin. Mediakentän toimijat sekä määrittelevät kulttuurintuotannon kentän asemia, mutta ovat riippuvaisia kansallisen kentän toimijoista ja symbolisista pääomista. Sekä kulttuurintuotannon että median kentät vaikuttavat kansallisen kentän asemiin ja pääomiin.

Asiasanat: kansalaisuskonto; mediatisaatio; uskontotiede; kulttuurintutkimus; mediatutkimus; sisällönanalyysi; Mannerheim, Carl Gustaf Emil; Bourdieu, Pierre

## SUMMARY IN ENGLISH

UNIVERSITY OF TURKU

Faculty of Humanities

Department of History, Culture and Arts Studies

Comparative Religion

KYYRÖ, JERE: Mannerheim and Changing Interpretations – Mediatized Civil Religion in the Cultural Disputes in the 2000s and 2010s

Doctoral dissertation, 368 pages, 21 appendix pages

Doctoral programme Juno

October 2018

This dissertation is a case study that analyzes media discussions around and positionings of three film projects portraying field marshal Carl Gustaf Emil Mannerheim (1867–1951) in Finnish media between August 2001 and March 2014. The film projects were

1. Film project *Mannerheim* (SFM), which was to be directed by Renny Harlin and produced by Markus Selin and Solar Films production company. It was announced in August 2001, and was to become the most expensive film made in Finland. After several ups and downs with funding issues, and replacement of the director, the project ended up in bankruptcy, and discussions around it waned in the beginning of 2014.
2. Stop-motion puppet animation *Butterfly of Urals* (BoU), in which a character much reminiscent of Mannerheim ventures in Central Asia, and brings back with him a Kyrgyz youngster as his servant and lover. The protagonist was also displayed executing cardboard pictures of the Reds in Civil War. The animation was discussed in the early 2008.
3. Cross media project *The Marshal of Finland* (MoF) by Erkki Lyytinen et al. which included a film made in Kenya (also named *The Marshal of Finland*), a documentary series *Operation Mannerheim* that portrayed the production process of the film and in-

ternet pages with additional material related to the project. This project sought to re-interpret Mannerheim through Kenyan lens: the film was directed and produced by Kenyans, and Mannerheim was played by Kenyan Telley Savalas Otieno. The production was based on a background material collected by the Finnish production team. MoF was discussed mainly during the year 2012.

I define this study as religious studies oriented study of contemporary culture. Additionally, it has connections to media studies, especially media anthropology. The theoretical framework of this thesis builds on Bourdieusian understanding of fields and capitals, and combines theories of civil religion, mediatization and myth. For the purpose of this study, I define civil religion as a collection of cultural resources associated with the nation that can be used more or less successfully to legitimize agendas raising from different social interests, and to remove legitimacy from other agendas.

These resources include symbols and practices of their representation, rituals, myths and beliefs that are associated to the nation, definitions and distinctions related to the former, and definitions and distinctions related to the nation, nationality and citizenship. From the Bourdieusian point of view, I see civil religion as co-terminous with the legitimate capital of the national field. Additionally, civil religion is not seen to be *necessarily* connected with institutional religion. What counts as civil religion is thus under dispute, but also useful as a part of different strategies that different actors use to improve their positions on different (also other than national) fields. Thus, a certain religion, such as Lutheranism, may or may not have national relevance in a certain form and in a certain context.

The main research problem is to understand the process, in which different interpretations of Mannerheim-myth, the artworks making these interpretations, the makers of these works, and different actors in the media position each other, in relation to the "nation" or different outsides of the nation. The research problem is divided into following research questions:

1. How SFM, BoF and MoF were positioned in the media discussions concerning them? What kinds of symbolic resources were used to legitimize them or to deny their legitimacy?
2. How do the makers of SFM, BoF and MoF re-interpreted the Mannerheim-myth?
3. How was the media attention around the projects constructed? What kinds of themes and tensions were present?
4. How different audiences were addressed and how the opinion of "the people" was constructed? What things were set to represent Finnishness?

The data consists of descriptions of their works given by their authors that are collected on the projects' websites and elsewhere in the media, and pieces of news and other media texts (732 pieces) discussing the works which are collected from newspapers (*Aamulehti*, *Helsingin Sanomat*, *Iltalehti*, *Ilta-Sanomat* and *Turun Sanomat*), online news sites (Mtv.fi and Yle.fi) and television programs (19 programs from Yle TV1, TV2, and MTV3). Methodically the thesis utilizes different versions of quantitative and qualitative content analysis.

The SFM sought to reproduce a Great Man narrative of Mannerheim, and leaned on narrative structures, which I have named as Cincinnatus (after Matti Klinge) and development story. This Mannerheim-myth was supplemented with views of Mannerheim as a failed husband and father. The project was legitimized by appealing to veterans of war and a concentration of symbols, which I call the "national faces". Additionally, the various Finnish and foreign persons and enterprises acting as partners of the project were prominently displayed. BFU employed post-Civil War leftist imagery of Mannerheim as a butcherer, supplemented by images of him as a bad husband and homosexual. The symbolic reference points were the Red orphans and widows of Civil War Tampere – which were presented in opposition with SFM's Mannerheim-as-a-great-man narrative –, left wing art in general, Czech tradition of puppetry art

and workers' oral history. In MoF the heroic imagery of Mannerheim, defined as parochial, was juxtaposed with Mannerheim-as-a-universalistic-human-being. Kenya and Kenyan-ness was presented as purifying in regard to Finnishness. Source of legitimation was multiculturalism that was juxtaposed with neopatriotism and nationalist populist Finns Party's election victory of 2011. In the three film projects, the contexts for the re-interpretations of the Mannerheim myth were familism, multiculturalism and left wing oral history and art, which were juxtaposed with neopatriotic and heroic imagery. These contexts are related to the tensions at work on the national field.

The SFM was discussed in the media from August 2001 to early 2014. The dominant theme was the project's funding and dominant tensions were those between commerciality and patriotism on the other hand, and between internationality and Finnishness on the other. The project gained a legitimate status in the national field, but accusations of commerciality was for the critics a means to question its legitimacy. BFU was discussed in two different frames. In the frame of art – especially on the culture pages and in critiques – it was estimated as aesthetically successful work of art, but in the national frame it was seen as a provocation and not realistic. Discussions around MoF started when it was found out that Mannerheim would be played by a Kenyan man, Telley Savalas Otieno. The cross media project did not gain legitimate status either on the national field or on the field of art, and it was also labeled as provocation.

The projects were also positioned by giving them attributes that I have classified as those concerning the *plot*, *content* or *genre*, *realization*, *production* and *discussion* of the works. Especially by looking at the way the works were classified as belonging to this or that genre (for example, SFM as a "magnum opus" or as a "action-film", MoF as a "campfire story" or a "soap opera") spoke about the legitimacy of the projects on the field of cultural production. Accusations of "provocation" and "media stunt" acted as means to question the legitimacy of the works and are related to the heteronomy

of media capital in relation to other fields of cultural production. On the other hand, notions of "sensation" or "ado" (Finnish "kohu") – when used without reference to provocation – were used merely to point out neutrally to the media visibility of the project.

The texts defining the film projects included also different kinds of imaginations of the nation. On the other hand, the nation was imagined through different kinds of synechdocal representatives of the nation (such as Mannerheim-experts, veterans, persons enjoying prestige on the national field), and by referring to the anonymous "people" as category, and people's opinion on the other. Especially in the latter case, "the people" was often contrasted with specific institution or actor, such as Yle, that could be presented as an outside threat. Especially in the discussions around the MoF there emerged a clash of prestige between license-funded Yle and the commercial media.

The results digested above illuminate the central finding of this research: the fields of *cultural production* (exemplified by film in this case), *media* and *the national* (including civil religion) interact and have different co-dependencies:

1. The works produced on the field of cultural production take part to the definition of the national field by questioning or supporting the position of certain symbols (Mannerheim, for example), views and actors positioned on the field.
2. The actors on the field of cultural productions (such as the artists) are dependent on the media for legitimacy, visibility and through them financial support and audience for their works.
3. The positioning of the cultural products takes place on the field of media. It is done by the artists themselves, but especially news journalists, critics, columnists and different experts and "national faces" that have legitimate position on the national field and are usually involved by the journalists.
4. The actors on the media field also act in relation to the media field: indirectly by moderating the discussions related to the na-

tional field, or directly when appealing or involving the national and symbols or by protecting or questioning the status of certain national symbols and narratives.

The results that I have presented describe this inter-field interaction and the strategies and resources that are used in this interaction.

For the study of cultural controversies it is very interesting that a cultural product may be legitimate on one and illegitimate on another field. Thus, cultural controversies are not merely about whether a product is legitimate culture or not, or what is the value of the cultural product, but the controversies have more dimensions.

Keywords: civil religion; mediatization; study of religion; cultural studies; media studies; content analysis; Mannerheim, Carl Gustaf Emil; Bourdieu, Pierre

## **Turun yliopisto**

Humanistinen tiedekunta  
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Uskontotieteen oppiaine  
Tohtoriohjelman Juno

Työn ohjaajat:  
Tiina Mahlamäki  
Turun yliopisto  
Uskontotiede

Veikko Anttonen  
Turun yliopisto  
Uskontotiede

Terhi Utriainen  
Turun yliopisto  
Uskontotiede

### **Tarkastajat:**

Johanna Sumiala  
Helsingin yliopisto  
Viestintä

Marcus Moberg  
Turun yliopisto  
Uskontotiede

### **Vastaväittäjä:**

Johanna Sumiala  
Helsingin yliopisto  
Viestintä

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.





## NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSKESKUKSEN JULKAISUJA

1. Symbolit • Toim. Katarina Eskola. 1986. (110 s.)
2. Maaria Linko • Katsojien teatteri. 1986. (116 s.)
3. Näkökulmia kulttuurin tuotantoon • Toim. Katarina Eskola & Liisa Uusitalo. 1986. (127 s.)
4. Kimmo Jokinen ja Maaria Linko • Uusi Tuntematon. 1987. (122 s.)
5. Kimmo Jokinen • Ostajat, lukijat, arvioijat, tukijat. 1987. (115 s.)
6. Juha Lassila • Kultalevyn alkemia. 1. painos 1987, 2. painos 1988. (162 s.)
7. Liisa Uusitalo & Juha Lassila • Vanhojen kirjojen kenttä. 1988. (65 s.)
8. The production and reception of literature • Edited by Katarina Eskola & Erkki Vainikkala. 1988. (78 s.)
9. Martine Burgos • Life stories, Narrativity and the Search for the Self. 1988. (28 s.)
10. Heikki Hellman & Tuomo Sauri • Suomalainen prime-time. 1988. (130 s.)
11. Erik Allardt, Stuart Hall & Immanuel Wallerstein • Maailmankulttuurin äärellä. 1988. (86 s.)
12. Kimmo Jokinen • Arvostelijat. 1988. (131 s.)
13. State, Culture & The Bourgeoisie • Edited by Matti Peltonen. 1989. (82 s.)
14. J.P. Roos • Liikunta ja elämäntapa. 1989. (72 s.)
15. Anne Brunila & Liisa Uusitalo • Kirjatuotannon rakenne ja strategiat. 1. painos 1989, 2. painos 1991. (114 s.)
16. Reino Rasilainen • Julkaistu ja julkaisematon kirjallisuus. 1989. (89 s.)
17. Juha Lassila • Riippumattomat televisiotuottajat. 1989. (126 s.)
18. Literature as communication • Edited by Erkki Vainikkala & Katarina Eskola. 1989. (215 s.)
19. Anne Raassina • Lukutaito ja kehitysstrategiat. 1990. (123 s.)
20. Juha Lassila • Mitä Suomi soittaa? 1990. (263 s.) Painos loppunut.
21. Johanna Mäkelä • Luonnosta kulttuuriksi, ravinnosta ruoaksi. 1. painos 1990, 2. painos 1992 (89 s.) Painokset loppuneet.
22. Sublim Ylevä sublime • Toim. Erkki Vainikkala. 1990. (107 s.)
23. Timo K. Salonen • Konserttimusiikin yleisö makujen kentällä. 1990. (104 s.)

24. Maaria Linko • Teatteriesitykset ja julkisuus. 1990. (81 s.)
25. Kyösti Pekonen • Symbolinen modernissa politiikassa. 1991. (154 s.)
26. Ulrich Beck, Klaus Mollenhauer & Wolfgang Welsch • Philosophie, soziologie und erziehungswissenschaft in der postmoderne. 1991. (69 s.)
27. Päivi Elovainio & Zeinab Shahin • The Gender Fate of Women in Rural Egypt. 1991. (112 s.)
28. Eija Eskola • Rukousnauha ja muita romaaneja. 1992. (152 s.)
29. Urpo Kovala • Väliin lankeaa varjo. 1992. (204 s.)
30. Maaria Linko • Outo ja aito taide. 1992. (121 s.)
31. The First Thirty • Edited by Urpo Kovala. 1992. (132 s.)
32. Vanguard of modernity • Edited by Niilo Kauppi & Pekka Sulkunen. 1992. (188 s.)
33. Timo Siivonen • Avantgarde ja postmodernismi. 1992. (122 s.)
34. Katarina Eskola, Kimmo Jokinen & Erkki Vainikkala • Literature and the New State of Culture. 1992. (60 s.)
35. Sanna Karttunen • Musiikki kulttuurisessa tietoisuudessa. 1992. (174 s.)
36. Risto Eräsaari • Essays on Non-conventional Community. 1993. (214 s.)
37. Annikka Suoninen • Televisio lasten elämässä. 1993. (171 s.)
38. The Cultural Study of Reception • Edited by Erkki Vainikkala. 1993. (215 s.)
39. Miehyyden tiellä • Toim. Pirjo Ahokas, Martti Lahti ja Jukka Sihvonen. 1993. (185 s.) Painos loppunut.
40. Jukka Kanerva • ”Ryvettymisen hyvä puoli...” 1994. (151 s.)
41. Uusi aika • Toim. ja kirj. Nykyculttuurin tutkimusyksikön tutkijat. 1994. (260 s.)
42. Tuija Modinos • Nainen populaarikulttuurissa. 1. painos 1994, 2. painos 2000. (124 s.) Painos loppunut.
43. Teija Virta • Saippuaopperat ja suomalaiset naiset. 1994. (135 s.)
44. Anne Sankari • Kuntosaliruumis. 1995. (108 s.)
45. Kai Halttunen • Pienkustantajan arkipäivä. 1995. (95 s.)
46. Katja Valaskivi • Wataru seken wa oni bakari. 1995. (114 s.)
47. Jukka Törrönen • Aito rakkaus maskuliinisessa maailmassa. 1996. (100 s.)
48. Tuija Nykyri • Naiseuden naamiaiset. 1996. (144 s.)

49. Nainen, mies ja fileerausveitsi • Toim. Katarina Eskola. 1996. (274 s.)  
Painos loppunut.
50. Raine Koskimaa • Cultural activities in five European countries. 1996.  
(152 s.) Työraportti, vain tutkimuskäyttöön.
52. Raine Koskimaa • Seksiä, suhteita ja murha. 1998. (215 s.)
53. Timo Siivonen • Kyborgi. 1996. (209 s.)
54. Aina uusi muisto • Toim. Katarina Eskola & Eeva Peltonen. 1. painos  
1997, 2. painos 1997. (355 s.)
55. Olli Löytty • Valkoinen pimeys. 1997. (147 s.)
56. Kimmo Jokinen • Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet. 1997. (226 s.)
57. Maaria Linko • Aitojen elämysten kaipuu. 1998. (92 s.)
58. Kai Lahtinen • Vem tillhör teatern? 1998. (258 s.)
59. Katja Möttönen • Riitasointuja vai tema con variazioni. 1998. (128 s.)
60. Aki Järvinen • Hyperteoria. 1999. (187 s.)
61. Susanna Paasonen • Nyt! Ja ikuisesti – rewind. 1999. (188 s.)
62. Pirkkoliisa Ahponen • Kulttuurin kierreportaikossa. 1999. (168 s.)
63. Reading cultural difference • Edited by Urpo Kovala & Erkki Vainikkala.  
2000. (334 s.)
64. Inescapable Horizon: Culture and Context • Edited by Sirpa Leppänen  
& Joel Kuortti. 2000. (273 s.)
65. Otteita kulttuurista • Toim. Maaria Linko, Tuija Saresma & Erkki  
Vainikkala. 2000. (422 s.)
66. Kimmo Saaristo • Avoin asiantuntijuus. 2000. (191 s.)
67. Jaakko Suominen • Sähköaivo sinuiksi, tietokone tutuksi. 2000. (368 s.)
68. Cybertext yearbook 2000 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa.  
2001. (202 s.)
69. Sari Charpentier • Sukupuoliusko. 2001. (155 s.)
70. Kirja 2010 • Toim. Lauri Saarinen, Juri Joensuu & Raine Koskimaa. 1.  
painos 2001, 2. painos 2003. (259 s.)
71. Irma Garam • Julkista yksityiselämää. 2002. (102 s.)
72. Cybertext yearbook 2001 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa.  
2002. (196 s.)
73. Henna Mikkola • Sukupolvettomat? 2002. (138 s.)
74. Satu Silvanto • Ecce Homo – katso ihmistä. 2002. (161 s.)
75. Markku Eskelinen • Kybertekstien narratologia. 2002. (106 s.)

76. Riitta Hänninen • Leikki. 2003. (161 s.)
77. Cybertext yearbook 2002–2003 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa. 2003. (283 s.)
78. Sanna Kallioinen • Rannalla merirosvon morsiamen kanssa. 2004. (134 s.)
79. Tutkija kertojana • Toim. Johanna Latvala & Eeva Peltonen & Tuija Saresma. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (399 s.)
80. Writing and Research – personal views. Toim. Marjatta Saarnivaara & Erkki Vainikkala & Marjon van Delft. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (160 s.)
81. Annikka Suoninen • Mediakielitaidon jäljillä. 2004. (274 s.)
82. Milla Tiainen • Säveltäjän sijainnit. 2005. (227 s.)
83. Petri Saarikoski • Koneen lumo. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (471 s.)
84. Yksinäisten sanat • Toim. Kimmo Jokinen. 2005. (314 s.)
85. Aktivismi • Toim. Susanna Paasonen. 2005 (275 s.)
86. Nykyaika kulttuurintutkimuksessa • Toim. Erkki Vainikkala & Henna Mikkola. 2007. (351 s.)
87. Tutkimusten maailma • Toim. Juha Herkman & Pirjo Hiidenmaa & Sanna Kivimäki & Olli Löytty. 2006. (307 s.)
88. Mari Pajala • Erot järjestykseen! 2006. (506 s.)
89. Hanna Lindberg • Vastakohtien Ikea. 2006. (307 s.)
90. Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana • Toim. Risto Pitkänen. 2007. (326 s.)
91. Nykytulkintojen Karjala • Toim. Outi Fingerroos & Jaana Loipponen. 2007. (325 s.)
92. Tuija Saresma • Omaelämäkerran rajapinnoilla. 2007. (255 s.)
93. Tekijyyden ulottuvuuksia • Toim. Eeva Haverinen & Erkki Vainikkala & Tuomo Lahdelma. 2008. (314 s.)
94. Tuuli Lähdesmäki • ”Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä.” 2007. (607 s.)
95. Moniääninen mies • Toim. Kai Åberg & Lotta Skaffari. 2008. (276 s.)
96. Fanikirja • Toim. Kaarina Nikunen. 2008. (241 s.)
97. Cult, Community, Identity • Veera Rautavuoma, Urpo Kovala & Eeva Haverinen (eds). 2009. (356 s.)
98. Irma Hirsjärvi • Faniuden siirtymiä. 2009. (361 s.)

99. Suhteissa mediaan • Toim. Sirkku Kotilainen. 2009. (247 s.)
100. Outi Fingerroos • Karjala utopiana. 2010. (253 s.)
101. Hiihto ja häpeä • Toim. Erkki Vettenniemi. 2010. (224 s.)
102. Karoliina Lummaa • Poliittinen siivekäs. 2010. (372 s.)
103. Matti Savolainen • Atlantin ylityksiä. 2011. (170 s.)
104. Eliisa Pitkäsalo • Kalevalaiset sankarit nykymaailman menossa. (Digitaalinen kirja.) 2011. (274 s.)
105. Nina Sämskilähti • Ajan partaalla. 2011. (400 s.)
106. Media, kasvatusta ja kulttuurin kiertäminen • Toim. Sirkku Kotilainen, Erkki Vainikkala & Urpo Kovala. (Digitaalinen kirja.) 2011. (184 s.)
107. Kertomuksen luonto • Toim. Kaisa Kurikka, Olli Löytty, Kukku Melkas & Viola Parente-Capkova. 2012. (308 s.)
108. Tango Suomessa • Toim. Antti-Ville Kärjä & Kai Åberg. 2012. (230 s.)
109. Tommi Römpötti • Vieraana omassa maassa. 2012. (528 s.)
110. Marjo Kamila • Katsojana ja katsottuna. 2012. (490 s.)
111. Katja Mäkinen • Ohjelmoidut eurooppalaiset. 2012. (352 s.)
112. Ilana Aalto • Isyyden aika. 2012. (380 s.)
113. Kustaa H. J. Vilkkunen • Kapina kampuksella. 2013. (466 s.)
114. Mikko Carlson • Paikantuneita haluja. 2014. (352 s.)
115. Maisemassa • Toim. Tuija Saresma & Saara Jäntti. 2014. (292 s.)
116. Sami Kolamo • FIFAn valtapeli. 2014. (304 s.)
117. Liisa Avelin • Kåren kellari. 2014. (628 s.)
118. Prekarisaatio ja affekti • Toim. Eeva Jokinen & Juhana Venäläinen. 2015. (230 s.)
119. Sari Östman • ”Millasen päivityksen tästä sais?” Elämäjulkaisijuu-den kulttuurinen omaksuminen. 2015. (308 s.)
120. Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä • Toim. Sanna Karkulehto & Tuuli Lähdesmäki & Juhana Venäläinen. 2016. (390 s.)
121. Maamme romaani • Toim. Jussi Ojajarvi & Nina Työlähti. 2017. (354 s.)
122. Populism On The Loose • Edited by Urpo Kovala & Emilia Palonen & Maria Ruotsalainen & Tuija Saresma. 2018. (276 s.)
123. Heidi Keinonen: Televisioformaatti ja kulttuurinen neuvottelu. 2018. (242 s.)
124. Jere Kyyrö • Mannerheim ja muuttuvat tulkinnat. 2019. (406 s.)

