

JULKAISU

4

KIMMO JOKINEN JA MAARIA LINKO

UUSI TUNTEMATON



JYVÄSKYLÄ

1987

NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSYKSIKÖN JULKAISUJA 4

UUSI TUNTEMATON

Rauni Mollbergin ohjaaman Tuntematon sotilas -elokuvan
ensi-illan aikainen vastaanotto

Kimmo Jokinen ja Maaria Linko

Jyväskylän yliopisto
Jyväskylä 1987

Nykykulttuurin tutkimusyksikkö

Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja voi tilata osoitteella Nykykulttuurin tutkimusyksikkö/Julkaisutilaukset, Jyväskylän yliopisto, Seminaarinkatu 15, 40100 Jyväskylä. Jyväskylässä julkaisuja myy lisäksi Kampus-kirja, Keskussairaalantie 2, 40100 Jyväskylä. Helsingissä julkaisuja myyvät kirja-kauppahintaan Akateeminen kirjakauppa ja Porthanian paperikauppa.

ISBN 951-679-667-2 nid, ISBN 978-951-39-5768-1 (PDF)

ISSN 0782-8632

Tekstinkäsittely: Leila Aho

Monistus: Jyväskylän yliopiston monistuskeskus, offset 1987

Kansi: Kirjapaino Kari Ky, Jyväskylä 1987

Kannen suunnittelu: Matti Linko

Kannen kuva: Pirkka-Pekka Petelius Hietasena Rauni Mollbergin elokuvassa Tuntematon sotilas (Arctic-filmi Oy)

ALKUSANAT

JOHDANTO	1
Tutkimuksen tavoitteet	1
Elokuvan reseption tutkimisesta	2
Suuret kertomukset ja kulttuurin muutos	5
TUNTEMATON SOTILAS SODANJÄLKEISESSÄ SUOMESSA	7
1954: Väinö Linnan Tuntematon sotilas	7
1955: Tuntematon elokuvaksi	11
1985: Rauni Mollbergin Tuntematon	13
AINEISTOT JA MENETELMÄT	16
Aineistonkeruupaikkakunnat	16
Tiedotusvälineet	17
Haastattelut	17
TUNTEMATON TIEDOTUSVÄLINEISSÄ	27
Ensi-iltaa edeltänyt julkisuus	27
Ennakot televisiossa ja elokuvissa	27
Helsingin Sanomien ja Keskisuomalaisen kirjoitukset	28
Ensi-illan jälkeinen julkisuus	31
Lehtien oma aineisto	31
Yleisönosastot	33
Sodanvastaisuus ja Antti Rokka	36
KATSOJIEN VASTAANOTTOKOKEMUKSET	38
Sodanvastainen ja realistinen elokuva	39
Sodanvastaisuus	40
Realistisuus	44
Tuntematon Suomen historian kuvauksena	50
Yksittäiset kohtaukset	56
Sodan silmät: ambulanssi tulella	56
Perääntyminen — puolustustaistelua vai paniikkia	57
Suomalaisesta humalasta saksalaissympatioihin	60
Lotat	62
Tuntematon sotilas esteettisenä kokemuksena	64
Keskeiset henkilöt	69
Nykyajan sankari Vilho Koskela	72
Rokasta Hietaseen, taitajasta pohtijaan	75
Luutnantti Lammio	78
Romantikko Kariluoto	80
Lehto ja Lahtinen	81
Kriitikot, lukijat ja katsojat	82

KATSOJATYYYPIT	84
Mies- ja naiskatsoja	84
Sodan kokenut katsoja	91
Kouliintunut katsoja	92
Todellisuuskuvaa rakentava katsoja	93
Nuoret katsojina	94
Katsojatyyppeiden nelikenttä	96
TUNTEMATON SOTILAS JA 1980-LUVUN SUOMALAINEN KULTTUURI	97
ENGLISH SUMMARY	105
The Unknown Soldier — A study of the reception of the film The Unknown Soldier by Rauni Mollberg in Finland	105
KIRJALLISUUS	110
LIITTEET	116
1. Haastattelurunko	116
2. Tuntematon sotilas: tietoja elokuvasta	118
LIITETAULUKOT	119

ALKUSANAT

Tuntematon sotilas -kertomus niin romaanina kuin elokuvanakin on olennainen osa suomalaista nykykulttuuria. Väinö Linnan Tuntemattoman sotilaan vaiheita on seurattu lukuisissa kirjoituksissa. Suurin osa suomalaisista on nähnyt Edvin Laineen samannimisen elokuvan. Rauni Mollbergin itsenäisyyspäivänä 1985 ensi-iltansa saanut uusi elokuvaversio aiheuttaa kuitenkin muutoksia Tuntemattoman sotilaan vastaanotossa. Vanhan tarinan uudessa vastaanottotilanteessa me keskityimme erittelemään katsojien elokuvalla antamia merkityksiä. Tuntematon sotilas jatkaa elämäänsä paitsi ihmisten miellissä, luultavasti myös tulevilla tutkimuksissa.

Tutkimuksemme on osa Suomen Akatemian Kulttuurin markkinat ja merkitykset -tutkimushanketta, jonka tarkoituksena on selvittää kulttuurin muutoksia toisen maailmansodan jälkeisessä Suomessa. Hanke jakautuu kahteen osaan, joista toinen toteutetaan Helsingin kauppakorkeakoulussa ja toinen Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikössä. Työmme on tarkoitus jatkaa projektin aikaisempien tutkimusten erittelyä suomalaisen kulttuurin nykytilasta.

Kiitämme Katarina Eskolaa ja hänen johtamaansa Nykykulttuurin tutkimusyksikköä tämän työn käynnistämisestä. Katarina Eskola on myös lukenut kriittisesti käsikirjoituksemme.

Terhi Anttila, Raili Löyttyniemi, Heikki Pihlajamäki ja Soile Veijola tekivät kanssamme haastatteluja Jyväskylässä ja Helsingissä asiaan paneutuen ja katsojien tilanteeseen eläytyen. Kiitokset osoitamme myös kaikille niille elokuvan katsojille, jotka osallistuivat tutkimukseen kertomalla katsomiskokemuksistaan.

Kirjoitustyön jaoin siten, että Maaria Linko kirjoitti toisen ja neljännen luvun ja Kimmo Jokinen kolmannen ja seitsemännen luvun. Muut luvut kirjoitimme yhdessä. Maaria Linko vastasi käsikirjoituksen yhtenäistämisestä ja viimeistelystä.

Jyväskylässä ja Helsingissä tammikuussa 1987

Kimmo Jokinen Maaria Linko

Elokuvan jälkeen
syttyvät kadulla savukkeet
kynttilät joella Hirosiman päivänä
emmekä tiedä
mikä on uneksittua mikä totta

(Jarkko Laine 1986)

JOHDANTO

Tutkimuksen tavoitteet

Itsenäisyyspäivänä 1985 ensi-iltansa saanut Rauni Mollbergin Tuntematon sotilas kytkeytyy poikkeuksellisella tavalla suomalaisten yhteiseen menneisyyteen ja kulttuurihistoriaan. Kansallisen kriisikauden tulkkina Tuntemattomalla sotilaalla on ollut suomalaisille merkitystä, jonka suuruutta ei voi helposti liioitella. Väinö Linnan romaani suomalaisista sotilaista toisessa maailmansodassa ilmestyi vuonna 1954 ja teoksen ensimmäinen filmiversio Edvin Laineen ohjaamana heti seuraavana vuonna. Molempien suosio on ollut ennen näkemätön kaikissa kansalaispiireissä. Vielä vuonna 1984 Väinö Linna oli suomalaisten vaikuttajien ja tavallisten kirjastonkäyttäjien mielikirjaykkönen (Eskola ja Linko 1986, 92).

Kertomus todellisen tuntuisista suomalaisista koetussa sodassa on herättänyt aktiivista kiinnostusta kolmenkymmenen vuoden ajan. Uuden elokuvaversio valmistuttua on aika pohtia, millaisia merkityksiä tällä 1950-luvulla kirjoitettuun romaaniin perustuvalla elokuvalla ja sen aihepiirillä on tämän vuosikymmenen suomalaisille. Tutkimuksessamme selvitämme, kuinka yleisö otti uuden Tuntemattoman sotilaan vastaan vuonna 1985.

Tutkimme, kuinka elokuvaan suhtauduttiin eri puolilla Suomea ja erilaisissa ryhmissä. Oletimme mm. että katsojan korkea koulutus tuottaisi elokuvan merkityksen erittelyä ja taiteellisen tason arviointia enemmän kuin vähäinen koulutus. Kirjallisuuden vastaanottoa koskevissa tutkimuksissa on havaittu miesten ja naisten vastaanottotapojen erilaisuus (Eskola 1979; Eskola ja Linko 1986) ja tarkastelimmekin, vahvistavatko elokuvan vastaanottotiedot käsitystä miesten ja naisten reaktiotapojen erilaisuudesta. Pidimme myös todennäköisenä sotakertomusten vahvaa heijastumista iäkkäimmän katsojapolven katsomiskokemuksissa. Ohjaaja itse oli sanonut tehneensä elokuvan sotaa kokemattomille ja ennen kaikkea nuorille ihmisille. Pyrimme selvittämään, onko sotaa kokemattomalle katsojien valtaosalle tyypillistä melko yhdenmukainen vastaanottotapa. Kuinka suuri oli tiedotusvälineiden sekä etukäteiskeskusteluissa tuotetun julkisuuden vaikutus katsojien merkityksen muodostamistapoihin?

Taideteos ei synny tyhjiössä, Rauni Mollbergin Tuntematon sotilas -elokuva kaikkein vähiten. Tarkoituksemme onkin ottaa tulkinnoissamme huomioon Tuntematon sotilas -kertomuksen vastaanoton aikaisemmat vaiheet sikäli kuin niistä on olemassa tietoja. Yhteiskunnan ja kulttuurin muu-

tosten myötä samasta aiheesta tehdyt tulkinnat ovat voineet muuttua. Samalla on mahdollista osaltaan tarkentaa Kulttuurin markkinat ja merkitykset -hankkeen muihinkin tutkimuksiin nivoutuvaa keskustelua suomalaisen kulttuurin mahdollisesta yhtenäisyydestä tai sen vastakohtana uusista kulttuurisista — joko alueelliseen tai ammattiasemaan perustuvista — eroista. Siinä missä kirjallisuuden reseptiotutkijat haluavat painottaa lukijoiden tapaa ymmärtää kaunokirjallisuutta ja tutkivat teosten kaiun historiaa, meitä kiinnostaa katsojien elokuvahistoria.

Havaintojemme tulkitsemiseksi olemme saaneet virikkeitä pääasiassa kahdesta tutkimussuunnasta. Ne ovat kirjallisuuden vastaanoton tutkimisessa enimmäkseen käytetty reseptiotutkimus sekä viime aikoina käyty keskustelu kulttuurin muutoksesta, johon liittyisi suurten selityskertomusten merkityksen väheneminen ja historiantajun heikentyminen (vrt. Lyotard 1985). Elokuvan semioottiset analyysit ja muu elokuvan teoria sen sijaan keskittyvät itse teokseen; vastaanottajien reaktiotapoihin ne eivät ole tarjonneet juurikaan lisävalaistusta.

Aikaisempia tutkimuksia suomalaisesta elokuvayleisöstä on olemassa vain vähän. Niiden tarkastelukulma on myös usein ollut määrällinen. Esimerkkejä tällaisista tutkimuksista ovat Pekka Ylöstalon (1972) tutkimus Risto Jarvan elokuvan *Bensaa* suonissa vastaanotosta, Pertti Artellin, Pekka Myyryläisen ja Martti Soramäen tutkimus *Elokuvat ja yleisö* (1973) ja Johanna Mannila-Kaipaisen tutkimus elokuvan vastaanotosta lähiössä (1982).

Elokuvan reseption tutkimisesta

Reseptiotutkimuksessa on kysymys taideteoksen vastaanottoprosessin, yleensä lukijan osuuden korostamisesta. Teoksella on oma elämänkaarensa siinä vaihtelevassa tavassa, jolla lukijat ottavat sen vastaan historian kuluessa (Saarinen 1982, 10). Reseptiotutkimuksen lähtökohtana on, että teoksen ymmärtäminen on sidoksissa kokemisympäristöön — joko historialliseen ajankohtaan tai sosiaaliseen ja kulttuuriympäristöön, jossa teksti luetaan. Koettiinpa kerronta esityksenä tai tekstinä, yleisön on täydennettävä eri syistä mainitsematta jätettyjä seikkoja, aukkoja, joita voi olla esimerkiksi tapahtumissa ja henkilöissä (Chatman 1980, Kirstinän 1984, 13 mukaan). Vastaanottaja ei kuitenkaan muodosta teoksesta oikeita tai vääriä konkretisaatioita. Näin ollen ei ole aihetta pohtia kuten aikaisemmissa elokuvan vastaanotto-tutkimuksissa, ketkä ymmärsivät elokuvan (vrt. Ylöstalo 1972).

Vaikka reseptiotutkimuksesta on tähän mennessä keskusteltu lähinnä kirjallisuuden vastaanoton yhteydessä, ei ole mitään estettä soveltaa sitä

minkä tahansa taiteenlajin tutkimukseen. Suomessakin eräissä teatteria koskevissa tutkimuksissa on jo sovellettu reseptitutkimuksen lähestymistapaa (Eskola 1983; Niemi 1983; Linko 1986). Vappu Lepistö (1985) on tutkinut kuvataiteen vastaanottoa. Parhailtaan käynnissä olevassa laajassa musiikkitieteellisessä tutkimushankkeessa otetaan myös musiikin kuulija ja historiallinen konteksti huomioon (Tarasti 1986).

Elokuvan ja teatterin vastaanottamiseen liittyy eräitä piirteitä, jotka eroavat kirjallisuuden vastaanotosta. Elokuva- ja teatteriesitys tapahtuvat tiettyinä ajankohtana selvästi rajatun katsojakunnan läsnäollessa. Elokuvan esitystilanne poikkeaa kuitenkin teatteristakin. Roland Barthesin (1985, 1–4) mielestä elokuvan katsomistilanteessa olennaista on pimeys, jonka vuoksi elokuvateatteriin kokoontuminen merkitsee ihmistiivistymää vailla seuraelämän rituaalisuutta. Juuri elokuvateatterin anonyymissa, kansoitettussa pimeydessä piilee elokuvan tuottama hypnoottinen viehätys.

Silloin kun elokuva (ja teatteri) pohjautuu romaaniin, käsikirjoittaja ja ohjaaja tekevät siitä oman tulkintansa, joka suuntaa katsojien vastaanotkokokemuksia (Holm 1975). Tällöin vastaanottajan asema on erilainen riippuen siitä, onko hän lukenut romaanin vai ei. Tuntemattoman sotilaan tilanne oli sikäli poikkeuksellinen, että romaanista oli olemassa aikaisempi elokuvaversio, jonka melkein kaikki uuden version katsojat olivat nähneet. Elokuvan yhteydessä on tietysti olennaista sen visuaalinen muoto, jonka merkitys on syytä ottaa huomioon vastaanottotapoja eriteltäessä.

Elokuvan katsomistilanteessa vaikuttavat taustatekijät muodostavat pohjaa kunkin katsojan odotushorisontille. Odotushorisontti on Hans Robert Jaussin (1983, 201) käyttöön ottama käsite. Sillä tarkoitetaan odotusten suhdejärjestelmää, jossa jokainen teos syntyy historiallisena ilmestymishetkenään ja joka pohjautuu ennen kaikkea lajien ennakkotuntemukseen ja aikaisemmin tunnettujen teosten muotoon ja tematiikkaan. Katsoja voi tarkastella uutta teosta sekä ahtaammassa mielessä kirjallisen kokemuksensa horisontissa että laajemmassa mielessä elämäkokemuksensa horisontissa (mts. 204). Rien T. Segers (1985, 72) on myöhemmin korostanut näitä odotushorisontin kahta eri puolta, sosiokulttuurista ja kaunokirjallista odotushorisonttia. Edelliseen kuuluvat mm. vastaanottajan emotionaaliset, sosiaaliset, kulttuuriset ja viestintäpsykologiset kokemukset sekä kielikompetenssi. Jälkimmäistä muokkaavat kaunokirjallisten teosten parissa hankitut kokemukset, jotka voivat olla tyyllillisiä, retorisia, tulkinnallisia ja lajityyppiin liittyviä kokemuksia. Elokuvan yhteydessä on muistettava myös puhtaasti visuaaliset ja auditiiviset kokemukset.

Esteettisen etäisyyden Hans Robert Jauss (1983, 204–205) määrittelee etäisyydeksi ”omaksutun horisontin ja sellaisen uuden teoksen välillä, jonka vastaanotto aiheuttaa ’horisontin muutoksen’, koska se kieltää tutun tai ilmaisee ensimmäisen kerran uuden kokemuksen”. Tätä etäisyyttä voivat

historiallisesti havainnollistaa yleisön reaktioiden moninaisuus ja kritiikin arviot. Teoksen ilmestyessä etäisyys odotushorisontin ja teoksen välillä määrää reseptioesteettisestä näkökulmasta tarkastellen teoksen taiteellisen luonteen: mitä vähemmän teoksen vastaanotto vaatii horisontin muutosta, sitä lähemmäksi teos tulee ajanvietetäidettä.

Kaikkien aikaisempien tekstien vaikutusta tietyn tekstin merkityksen muodostamiseen sanotaan intertekstuaalisuudeksi. Mitään merkityksiä ei ole olemassa ilman aikaisempia merkityksiä, ja siten intertekstuaalisuus liittyy odotushorisontin käsitteeseen. Julia Kristeva määrittelee intertekstuaalisuuden tietojen kokonaisuudeksi, joka tekee mahdolliseksi sen että teksteillä on merkitys. Tekstin merkitys on riippuvainen muista teksteistä, joista imetään vaikutteita ja joita muutellaan. Intertekstuaalisissa koodeissa on kysymys aikaisemmin luetusta ja lukijoita, jotka hallitsevat näitä koodeja, voidaan pitää intertekstuaalisuuden edustajina. Kirjalliset konventiot syntyvät jatkuvassa tekstien välisessä vuorovaikutuksessa eikä konventioiden alkulähdettä pystytä siten selvittämään (Culler 1983, 102–104). Elokuva voidaan käsitellä tekstinä, ja kirjallinen teksti voi monessa vaiheessa vaikuttaa kuvallisen viestin vastaanoton ehtoihin.

Esimerkkinä intertekstuaalisesta vaikutuksesta erittelimme Antti Tuurin romaanin Ameriikan raitti arvostelua Helsingin Sanomissa 14.10.1986. Kriitikko Pekka Tarkka esittää, että Tuurin aihepiiri on sukua Sven Delblancille ja Vilhelm Mobergille. Mobergista hän palaa Suomeen ja toteaa, että Moberg merkitsee ruotsalaisille sitä mitä Linna suomalaisille. Tarkan arvostelu on eräs esimerkki siitä, kuinka Väinö Linnan tekstit muodostavat pohjaa erilaisten tekstien merkityksenmuodostamiselle, ja näin myös Linnan teosten elämää pidetään yllä. Linnan teokset ovat siitä poikkeuksellisia, että niihin voi viitata minkälaisessa yhteydessä tahansa. Ne ovat tarpeeksi arvostettuja viitattavaksi korkeakirjallisuuden yhteydessä, mutta myös niin tuttuja¹ suurelle yleisölle, että niitä ja niiden henkilöhahmoja voidaan käyttää vertailukohtana esimerkiksi haastatteluissa, pakinoissa tai muissa kirjoituksissa ja puheessa.

Koska Tuntemattoman sotilaan uusi elokuvaversio herätti paljon huomiota tiedotusvälineissä jo ennen ilmestymistäänkin, elokuvan reseptiota voidaan tarkastella myös sen saaman julkisuuden avulla: syntyvätkö elokuvaan liitetyt merkitykset pääasiassa ennen ensi-iltaa, vai kykenivätkö katsojat muodostamaan uusia merkityksiä tiedotusvälineistä riippumatta elokuvan nähtyään? Jürgen Habermas (1982, 46–60) katsoo julkisuuden, siis julkisen mielipiteen muodostumisen alueen syntyneen kahvilakulttuurin nou-

¹ Väinö Linnan Tuntemattoman sotilaan asemaan rinnasteisella tavalla Casablanca -elokuva on Umberto Econ (1985) mielestä 'tuhansien muiden filmien siteeraus', jossa 'katsojaan vaikuttaa intertekstuaalinen resonanssi'.

sun aikoihin 1600- ja 1700-luvulla, jolloin yksityiset, autonomiset yksilöt kerääntyivät yhteen ja muodostivat vallanpitäjistä riippumattoman keskustelun myötä julkisen mielipiteen. Esimerkiksi poliittisten ohjelmien tai taideteosten arvo päätettiin keskusteluissa, joissa mielipiteitä voitiin vaihtaa vapaasti puolin ja toisin. Habermas (1985, 20–21) kuitenkin väittää, ettei tällainen mielipiteen muodostus enää olisi mahdollista, koska julkisuus tuotetaan etukäteen ilman autonomista keskustelua ja välitetään yleisölle lähinnä tiedotusvälineiden kautta. Tuntemattomaan sotilaaseen liittyvä julkisuustyö siis merkitsi sitä, että lehdistä ja televisiossa luodaan elokuvalla valmiita merkityksiä, nostetaan esiin joitakin teemoja ja määritellään elokuvan sanoma, jolloin vastaanottoprosessissa katsojat eivät enää voi tuottaa aiheelle uusia merkityksiä. Lehdistökirjoittelua seuraamalla pyrimme selvittämään, kiinnittivätkö katselijat huomiota lähinnä sellaisiin asioihin, joiden osuutta lehdistä oli korostettu, vai nousiko vastaanotossa esiin sellaisiakin tekijöitä, jotka puuttuivat lehtikirjoittelusta.

Suuret kertomukset ja kulttuurin muutos

Suomalainen yhteiskunta ja suomalainen kulttuuri ovat toisen maailmansodan jälkeen käyneet lävitse rajun rakennemuutoksen: maatalousvaltainen maa on kehittynyt teollistuneeksi, ehkä osin jo jälkiteolliseksi yhteiskunnaksi, kaupungistunut ja samaan aikaan kulttuurin tasolla on tapahtunut avautumista, esimerkiksi kansainvälinen (ja varsinkin amerikkalainen) kulttuuritarjonta on maassamme lisääntynyt. Kulttuurin muutoksia on toistaiseksi selvitetty vähän. Tuntematon sotilas -teos tarjoaa yhden mahdollisuuden tutkia, miten kansallisesti tärkeä romaanin merkitys muuttuu rakennemuutoksen ja kulttuurin muutosten myötä ja päin vastoin — miten teoksen vastaanoton kautta voidaan lähestyä suomalaisen kulttuurin muutoksia. Katarina Eskola (1984b, 325–332) on todennut teoksen olleen ilmestyessään eräänlainen kansallinen terapeutti, mutta 1980-luvun Suomessa se palvelee enemmänkin jonkinlaisena ihmisten toimintojen tulkkina.

Kulttuurin muutokseen liittyneissä keskusteluissa on käsitelty myös kulttuurin kehittymistä modernista postmoderniksi. Tällaista kehitystä katsotaan tapahtuneen jälleenrakennuskauden päättymisen jälkeen, siis suunnilleen 1960-luvulta lähtien. Postmodernistiselle kulttuurille on tyypillistä pinnallisuus, eri tyylien sekoittaminen, etäisyys historiaan, jopa historiantajun täydellinen hämärtyminen, heterogeenisuus ja ilmiöiden vapaa leijunta ilmassa. Myös kulttuurin muutokset ja katkokset nopeutuvat ja yleistyvät (Jameson 1984, 53–92). Tällainen uusi, pinnallinen postmodernistinen kult-

tuuri voisi Tuntemattoman sotilaan vastaanoton yhteydessä merkitä sitä, että historiakäsityksen muuttuessa aikaisempaa pinnallisemmaksi ja streotyypisemmäksi voi myös suhtautuminen sotaan ja teoksen historiankuvaukseen muuttua. Menneisyydelle annetaan tällöin uusia merkityksiä ja tilanne voi johtaa myös siihen, että teosta tulkitaan hyvin eri tavoilla eikä yhtenäistä tulkintakehystä enää löydy. Vaikka suomalaisen kulttuurin suuntautumisen postmodernismia kohti (sekä koko postmodernismin käsitteen osuvuuden) voi asettaa kyseenalaiseksi, pidimme silti mahdollisena, että jonkinlaista pinnallistumista ja heterogeenistumista kulttuurin alueella olisi tapahtunut esimerkiksi sähköisten viestinten ja kulttuuriteollisuuden voimakkaan läpimurron myötä. Arvelemme kehityksen ilmenevän myös Tuntematon sotilas-elokuvan vastaanotossa.

Fredric Jamesonin (1984, 53–71) mielestä kulttuurimme ei enää sisällä todellista historiaa, ei todellista menneisyyttä, vaan se on korvautunut nostalgialla. Edelleen kyllä kirjoitetaan romaaneja ja tehdään elokuvia, joissa käsitellään historiallisia tapahtumia, mutta historiallisen menneisyyden esittäminen sellaisenaan ei olisi enää mahdollista. Voidaan ainoastaan tuottaa oman aikamme käsityksiä ja streotyyppioita menneisyydestä. Historiaa käsittelevät teokset eivät voi enää nojautua mihinkään otaksuttuun todelliseen maailmaan tai tapahtumaan, mihinkään rekonstruktioon historiasta, joka oli itsessään joskus nykyisyyttä, vaan niissä joudutaan pikemminkin vain etsimään mielikuvia menneestä ajasta. Siten Tuntemattoman sotilaan elokuva-version yhteydessä on aiheellista ainakin kysyä, tarjoaako se meille enää kuvan aidosta historiasta, ”todellisesta” lähimenneisyydestä, vai onko kysymys vain jostakin mielikuvasta ja streotyypistämme tuosta kuvatusista historiallisista aikakaudesta.

Jean-François Lyotard (1985) pitää olennaisena kehityksessä modernista postmoderniin sitä, että teknologian kehitys ja tietokoneiden käytön yleistyminen muuttavat tiedon ja siten koko kulttuurin luonnetta. Tiedon käsiteltävyyden ja nopean siirrettävyyden tullessa tärkeiksi tietoa perustellaan sen käyttökelpoisuudella, mutta harvoin kysytään mihin tietoa tarvitaan ja millaisin päämäärin. Kulttuurin tasolla kehityksen katsotaan johtavan suurten selityskertomusten merkitysten katoamiseen, enää ei tarvitse perustella ja selittää omaa olemassaoloa tai pohtia kansallista identiteettiä, vaan entiset merkitykset hajoavat ja muuttuvat yksilökeskeisemmiksi. Tuntematon sotilas ei ehkä enää välttämättä toimi koko kansan selityskertomuksena, traumaattisten sotakokemusten terapeutina ja kansallisen identiteetin muodostajana, vaan siihen liittyvät merkitykset lienevät subjektiivisempia, vaihtelevia ja yksilökohtaisia. Kun kulttuuri kehittyi vaiheeseen, jolloin keskeistä ei enää ole selvittää yleisiä päämääriä ja vahvistaa kulttuurista identiteettiä, on luultavaa, että mikäli jokin tällainen perinteisesti merkittävä kertomus muokataan uudelleen, sille on etsittävä myös uusia merkityksiä, uusi tehtävä, jota se mahdollisesti toteuttaa.

TUNTEMATON SOTILAS SODANJÄLKEISESSÄ SUOMESSA

1954: Väinö Linnan Tuntematon sotilas

Väinö Linnan Tuntematon sotilas ja sen ensimmäinen elokuvaversio ilmestyivät aikana, joka syntyneistä kiistoista huolimatta oli jo valmis vastaanottamaan sen. Sodan päättymisestä oli kulunut kymmenen vuotta. 1950-luvun alku oli Suomessa nousevan optimismin aikaa. Pahimmasta pula-ajasta oli selviydytty. Jälleenrakennustehtävät ja sotakorvausten suorittaminen olivat panneet tuotantokoneiston ja ulkomaankaupan käyntiin (mm. Gronow & al. 1977, 125).

1950-luvun Suomea voi luonnehtia maatalousvaltioksi. Vuoden 1945 maanhankintalain nojalla luotiin lähes 100 000 uutta tilaa siirtoväelle ja sodasta palanneille. Ratkaisu piti yllä ja jopa lisäsi pienviljelyvaltaisuutta. Suomen kehitys poikkesi siten useimmista muista Länsi-Euroopan maista, joissa maatalouden rakennemuutos jatkui voimakkaana toisen maailmansodan jälkeen (Alestalo, 1985, 116–117). Suomalaisten ”suuri muutto” ajoittui vasta kahdelle seuraavalle vuosikymmenelle, joten Rauni Mollbergin Tuntemattomasta sotilaasta tekemän uuden elokuvan 1980-luvulla vastaanottanut Suomi oli yhteiskuntarakenteeltaan täydellisesti muuttunut.

Vuoden 1952 olympiakisojen valmistelut nostivat kansallista itseluottamusta. Heikki Eskelinen (1966, 208) pitää eräänä sen ilmentymänä yleisen mielialan muuttumista jälleen maanpuolustukselle suopeammaksi. Ensimmäinen sodanjälkeinen paraati nähtiin Helsingissä kesäkuussa 1952. Helsingin olympialaisissa samana vuonna Neuvostoliitto oli ensimmäistä kertaa mukana.

Samana kesänä oli ollut olympialaisten lisäksi eräs toinen suomalaisten tähtihetkistä: vuoden 1952 Suomen Neito Armi Kuusela oli valittu Miss Universumiksi. Markku Koski ja Leo Lindsten (1982, 92) näkevät Armi-ilmiön analyysissään Armin ennen kaikkea rauhan symbolina. Sodan jälkeinen vallitseva mieliala oli ahdistus ja tuska. Armi Kuuselan kasvoista sen sijaan ”heijastui ilo, odotus ja elämän hehku, jota suomalaiset tuolloin kaipasivat”. Kirjoittajien mielestä Armi symboloi myös uutta epäideologista tavaraan ja hyvinvointiin liittyvää elämäntapaa.

Sodan jälkeisessä politiikassa keskeistä oli Jukka Gronowin ym. (1977, 126) mielestä se, että Suomen kommunistinen puolue oli saattanut aloittaa julkisen toimintansa uudelleen. Työväenluokan kasvanutta voimaa seurasi kuitenkin 1950-luvulla oikeiston poliittinen nousu. 1950-luvun puolivälis-

tä alkaen Suomen talous suuntautui vahvasti länteen. Tämä suuntaus sekä samanaikaisesti rakennettu puolueettomuuspolitiikka ovat yhdessä määränneet suomalaisen yhteiskunnan sisäisten olojen ja ulkoisen aseman kehitystä (mts., 122–129).

Suomalaisen kulttuurin muutoksia ei kuitenkaan voi johtaa suoraan taloudellisista muutoksista eikä päin vastoin. Suomalaisten kulttuuriharrastusten kehityksestä voidaan silti sanoa, että niitä ovat olleet omiaan lisäämään suomalaisten sodanjälkeinen elintason nopea kasvu ja ulkomaailmaan, erityisesti länteen suuntautuminen (vrt. Jalonen 1985). Elokuviissa käymisen huippu oli tosin jo heti sodan jälkeen vuonna 1945, jolloin muita huveja oli vielä tarjolla vähän (Allardt 1981).

Sodasta toipuvien ja eteenpäin katsovien suomalaisten koteihin ilmestyi Tuntematon sotilas, joka osoitti että sotakertomuksilla oli edelleen keskeinen paikka ihmisten mielissä.

Väinö Linnan Tuntemattoman sotilaan lyhyt luonnehtiminen on vaikeaa, koska siitä esitetty kuvaus on väistämättä sidoksissa teoksen kaiun historiaan ja nykyisin vallalla oleviin tapoihin suhtautua teokseen. Kun on tullut kuluneeksi yli kolmekymmentä vuotta Tuntemattoman sotilaan ilmestymisestä, useina eri aikoina esitettyjen arvioiden ja tutkimusten avulla voidaan ehkä löytää neutraalein tapa luonnehtia teosta.

Tuntematon sotilas kuvaa suomalaisen konekiväärijoukkueen vaiheita toisessa maailmansodassa 1941–44. Liisi Huhtala (1986, 53) on tiivistänyt Pienessä kirjallisuustiedossa romaanin juonen: ”Konekiväärikomppanian kolmas joukkue lähtee jatkosotaan sen alkaessa, etenee Petroskoihin, on kolmatta vuotta asemasodassa, vetäytyy kesällä 1944 nopeasti ja kokee vetäytymisvaiheessa suuria tappioita, ja syksyllä 1944 tulee rauha. Tapahtumat on esitetty siinä järjestyksessä kuin ne todellisuudessa olisivat tapahtuneet.”

Mutta mikä teki Linnan Tuntemattoman niin ainutlaatuisiksi muihin suomalaisiin sotakirjoihin nähden?

Tuntemattoman sotilaan kanssa samana syksynä ilmestyivät Unto Seppäsen siirtoväen kohtaloiden kuvaus Evakko ja Jussi Talven suomalaisten ja saksalaisten aseveljeyttä käsittelevä romaani Ystäviä ja vihollisia. ”Aika oli kypsytynyt sodan tilityksille. Linnan romaani erottui muista realisminsa, kriittisen asenteensa ja hallitun rakenteensa puolesta”, Kai Laitinen (1981, 544) on arvioinut.

Yrjö Varpio (1979, 12–15) on muistuttanut Linnan teosten liittymäkohdista suomalaisen kirjallisuuden perinteeseen, mutta myös niiden poikkeamista siitä. Juuri lukijakunnan odotuksista poikkeamisen pohjalta on ymmärrettävissä suuri osa Tuntemattoman sotilaan Suomessa synnyttämästä kiihkeästä keskustelusta. ”Romaani poikkesi tuntuvasti suomalaisesta sotakirjallisuustraditiosta”, Yrjö Varpio (1979, 15) kirjoittaa, ”Linnan kuvaa-

mat rivimiehet eivät olleet asenteiltaan ylevän isänmaallisia eivätkä upseerit kansanomaisia ja sotamiehen mentaliteettia ymmärtäviä kuten useimmissa sodan aikana ja sodan jälkeenkin syntyneissä sodankuvauksissa.” Vaikka Väinö Linna on itse korostanut halunneensa kirjassaan kumota runebergiläisen sankari-myytin, kriittiset lukijat ovat löytäneet teoksesta myyttiä tukeviakin piirteitä. Matti Kuusi (1955, 49) kirjoitti pian teoksen ilmestymisen jälkeen Suomalaisessa Suomessa: ”Olisi yksipuolista nähdä Väinö Linnan sotilaassa vain edeltäjiensä antiteesi. Ainekset ovat enimmälti tutut. Sven Tuuvan nimi on nyt Antti Rokka.”

Kirjallisuuskriitikoiden ja -tutkijoiden löytämistä sankariepos-kytkenöistä huolimatta olennaisimpana uutena piirteenä Linnan Tuntemattomassa sotilaassa voidaan pitää sen näkökulmaa kuvattaviinsa, ts. suomalaisiin sotilaisiin ja sotaan yleensä. Linna kuvaa sotaa tavallisen rivimiehen kannalta. Sodankäyneet miehet tunsivat teoksen ilmestyttyä vuonna 1954 saavansa lukea sodasta sellaisena kuin he sen kokivat. Kirjassa kuvataan tavallisen sotilaan nälkää, pelkoa, vilua ja väsymystä. Toini Havu nimitti runsaasti huomiota herättäneessä Helsingin Sanomien arvostelussaan 19.12.1954 Linnan näkökulmaa sammakkoperspektiiviksi. Vaikka Havun arvostelu oli murskaava, sammakkoperspektiivin käsite jäi elämään myönteisenä ilmaisuna.

1980-luvulla suomalaisten koululaisten Linnan Tuntamattomasta sotilaasta kirjoittamissa aineissa tätä Linnan inhimillistä näkökulmaa korostettiin jälleen, joskaan sammakkoperspektiivistä ei enää puhuttu (Eskola 1986). Sotilaiden tuntemukset herättivät 1980-luvun peruskoululaisissa ja lukiolaisissa kiinnostusta. He tuskin olivat kovin tietoisia Tuntemattoman sotilaan vastaanoton painotuksista 1950-luvulla ja siitä, että tällaista näkökulmaa pidettiin silloin uutena.

Matti Kuusi (1955, 50) on täsmentänyt, että rivimiehen näkökulma Tuntemattomassa sotilaassa ei kuitenkaan tarkoita sitä, että olennaisinta olisi yksittäisten henkilöiden tarkka kuvaus, vaan keskeiseksi nousee miesjoukon yhteiselon ja mielenliikkeiden kuvaus — Koskelan konekiväärijoukkueen sisäinen dynamiikka. Alustavien tulosten pohjalta vaikuttaa siltä, että tämän olivat myös monet 1980-luvun koululaiset havainneet.

Linnan teos herätti jo ilmestymistä seuranneena vuonna myönteistä vastakaikua lukijoiden lisäksi myös arvostelijapiireissä. Eräänä osoituksena siitä oli arvosteluissa usein toistuva Linnan rinnastaminen Aleksis Kiven Seitsemään veljekseen ja Leo Tolstoin Sotaan ja rauhaan. Linna siis asetettiin heti ns. arvokirjallisuuden — ja jopa sen kestävimmän osan — joukkoon.

Linnan aikalaisvastaanotosta puhuttaessa korostetaan kuitenkin yleensä Tuntemattoman sotilaan herättämää polemiikkaa. Kiistely lähti liikkeelle Toini Havun teoksesta laatimasta arvostelusta Helsingin Sanomissa joulukuussa 1954, ja se jatkui koko kevättalven ja kevään. Utta pontta taistelu sai syksyllä 1955 Laineen elokuvan saadessa ensisyyksensä. Linnan vas-

tustajien mielestä teos antoi mm. väärän kuvan suomalaisesta sotilaasta purnaajana, ja upseereita ja lottia käsiteltiin yksipuolisesti. Jopa teoksen sisältämiä kirosanoja laskettiin. (Stormbom 1963, 147–159)

Laaajat kansalaispiirit ottivat Linnan Tuntemattoman nopeasti omakseen — sitä myytiin vuodessa 175 000 kappaletta (mts. 136). Vuonna 1982 Tuntemattoman painosmäärä oli kohonnut 430 000 kappaleeseen. Tällä määrällä Linnan teos sijoittui neljänneksi Suomessa vuoteen 1982 mennessä painetun kaunokirjallisuuden suosikkilistalla. Tuntematonta korkeampaan kappalemäärään ylsivät vain J.L. Runebergin Vänrikki Stoolin tarinat, Aleksis Kiven Seitsemän veljestä sekä Kalevala (Niemi 1983, 154). Tuntematon on lisäksi käännetty yli kahdeksallekymmenelle kielelle.

Jo 1950-luvulla kuitenkin osa sivistyneistöä hyökkäsi Linnaa vastaan taiteellisista lähtökohdista. Tämä ryhmä tai suuntaus oli modernistit. Yrjö Varpio (1979, 21) on sittemmin jakanut Linnan kohtaaman vastustuksen kolmeen suuntaukseen: konservatiiviseen sivistyneistöön, äärimmäiseen vasemmistoon ja modernisteihin. Modernistien mielestä Linnan teosten ”suomalaisuus” tekee ne epäajanmukaisiksi. Linnan teoshan on traditionaalinen romaani, jossa kaikkietävä kertoja valistaa lukijoita. Modernistit pitivät rakenne- ja tyyliuudistuksia kirjailijan todellisena osallistumisena. Silti Linnaa luettiin — ja kansanomaistettiin edelleen. Tuntemattoman teatteriversio, joka sai ensi-iltansa Pyynikin kesäteatterissa Tampereella 1960-luvun alussa, teki Tuntemattomasta kansanhivin, jossa ”yleisö vain nautiskellen odotteli hauskoja kohtauksia” (Eriksson 1986, 115).

Yrjö Varpio on arvellut Linnan asemassa tapahtuneen muutoksia 1970-luvulla. Kirjallisuudessa esiintyi pyrkimyksiä palata kansallisiin aiheisiin: kansanrunouden ja kansallisten klassikkokirjailijoiden uudet tulkinnat sekä taiteelliset tulkinnat kansallisten suurmiesten elämänvaiheista olivat 1970-luvulla suosittuja (Varpio 1979, 26). 1980-luvun kirjallisuuden vastaanottoilmastoa kuvaava tutkimus (Eskola 1984a; Eskola ja Linko 1986) kertoo, että Kalevala ei enää kulu suomalaisten lukijoiden käsissä mieluisana teoksena. Sen sijaan Väinö Linnan Tuntematon sotilas oli saman tutkimusaineiston mukaan kolmekymmentä vuotta ilmestymisensä jälkeen vuonna 1984 rakastetuin kirja Suomessa. Erityisen mielenkiintoiseksi Linnan suosion tekee se, että se yhdistää muuten jossain määrin erillisiä lukemiskulttuureja. 1980-luvun Suomessa Linna on niin päättäjien ja kulttuurieliitin kuin tavallisten lukijoidenkin suosiossa (Eskola 1984a; Eskola ja Linko 1986).

Väinö Linnan Tuntematon sotilas kuuluu edelleen eniten luettuihin kirjoihin Suomessa: noin 60 prosenttia vuonna 1981 haastatelluista suomalaisista aikuisista oli lukenut sen (Eskola 1986). Linnan teoksia ovat lukeneet myös monet sellaiset suomalaiset, jotka eivät tavallisesti lue kirjoja tai jotka eivät lue niitä säännöllisesti. Yli puolet (52 %) niistä aikuisista, jotka vuonna 1973 tehdyissä haastatteluissa kertoivat, etteivät he olleet haastattelua edel-

täneen vuoden aikana lukeneet ainoatakaan kirjaa, oli lukenut Väinö Linnan teoksia (Eskola 1984a, 3).

1955: Tuntematon elokuvaksi

Kuten edellä on selostettu suuri osa kriitikkokunnasta arvosti Linnan teosta jo heti sen ilmestyttyä ja havaitsi sen poikkeuksellisen luonteen. Siten ei olekaan yllättävää, että Tuntemattoman sotilaan saattamista elokuvaksi alettiin heti valmistella. Muistelmateoksessaan *Tuntematon sotilas ja pylväs-sänky* Edvin Laine (1983) selostaa värikkäästi filmaussopimuksen solmimista ja ensimmäisen Tuntemattoman filmauksen vaiheita sekä valmiin elokuvan vastaanottoa (tosin asiassa kovin läheisesti mukana olleiden todistajanlausuntoihin on ehkä syytä suhtautua varauksella). Edvin Laineen ohjaama *Tuntematon sotilas* valmistui joulukuksi 1955 runsaan vuoden kuluttua Linnan menestysromaanin ilmestymisestä.

Edvin Laine kertoo muistelmissaan *Tuntemattoman* filmaamisesta käydyin etukäteen vilkasta keskustelua lehtien palstoilla. Vielä 1950-luvulla, ehkäpä osittain suomalaisen elokuvan viihdepainoitteisen historian takia, osa ihmisistä suhtautui yleensä elokuvaan hyvin epäillen. Elokuvilla oli tivoliuhvin ja kaupallisen ajanvietteen maine (mm. Lounela 1976, 68).

Laineen *Tuntematon sotilas* -elokuvan reseptiosta tavallisten katsojien keskuudessa ei ole valitettavasti kovin paljon tietoja. Katsojaluvut ja eri ajankohtina ilmestyneet arvostelut kuitenkin antavat yhden näkökulman siihen, miten elokuvaan on eri aikoina suhtauduttu. Suomen elokuva-arkistoon on koottu suuri osa sanomalehdissä ilmestyneistä Laineen *Tuntematonta* koskevista lehtikirjoituksista.¹ Lehtikirjoittelun pohjalta vaikuttaa siltä, että elokuvan vastaanotto oli kriitikkopiireissä myönteinen, joskin eroja kirjan ja elokuvan painotuksissa havaittiin jo tuolloin. Lähes joka arvostelussa mainittiin hyvä näyttelijäntyö ja Edvin Laineen henkilöohjaus. Lotta-kohtausten puuttuminen Laineen elokuvasta mainitaan usean lehden arvostelussa, esimerkiksi Suomen Sosiaalidemokraatti kirjoitti 24.12.1955: ”Paljon puhuttu lotta on jätetty pois, vaikkei kukaan ole voinut käydyssä keskustelussa todistaa, etteivätkö nimenomaan nuoret miehet katkeruudessaan voisi sanoa naisesta sillä tavalla kuin kirjassa sanotaan.”

Useat kirjoittajat huomauttivat myös, että Laineen elokuvan loppu oli kirjaan nähden kovin kaunisteltu. Kriittisiä näkökulmia eivät siis ole esittä-

¹ Seuraava kuvaus perustuu ko. lehtiaineiston läpikäymiseen muttei sen systemaattiseen analyysiin, sisällönerittelyyn tms. Myös toisen käden lähteitä (von Bagh 1981; Eriksson 1982) on käytetty.

neet vain myöhemmät kirjoittajat. Kiinnostavaa kuitenkin on, että Laineen elokuva sijoitettiin heti ilmestyttyään ns. taide-elokuvien joukkoon samalla tavoin kuin Linnan romaani taideteosten joukkoon vuotta aikaisemmin. Arvosteltuaan ensin elokuvan loppua turhan maireaksi Paula Talaskivi kirjoitti Helsingin Sanomissa 24.12.1955: ”Muuten tämä kotimainen suurfilmi — sekä työnä että mitoiltaan — kuten sanottua, on yllättävän väkevä ja jopa kouraiseva. Kaiken kaikkiaan en kokonaisuutena löydä sille vertailukohteeksi muuta sotafilmiä kuin ensimmäisestä maailmansodasta kertova ’Länsirintamalta ei mitään uutta’. Sekin oli *totta* samalla tapaa kuin tämä, eikä ajanvietettä kuten suurin joukko jopa todellisuuspohjaisista sotakertomuksista.” Totta onkin, että vaikka suomalaisille oli jo vuonna 1955 itsestään selvää Tunte-mattoman sotilaan inhimillinen näkökulma, sotaelokuvassa sellainen on edelleenkin harvinaista. Tässä suhteessa Tunte-mattoman voi asettaa Remarque-filmatisoinnin ohella Jean Renoirin Suuren illuusion rinnalle.

Kestävänkin taideteoksen elämänsäkaareen kuuluu usein ensi-innostuksen jälkeinen kriittisen suhtautumisen aalto. Jo vuonna 1956 Simopekka Nortamo totesi, että Laineen Tunte-mattoman sotilas -elokuva sai kriitikkomme ihastuksiinsa, vaikka elokuva on ”filmillisesti melko yksioikoinen ja mielikuvitukseton”. Nortamon mielestä Laineen Tunte-mattoman suuriin etuihin esimerkiksi amerikkalaisiin sotaelokuvaan nähden kuului se, että elokuva kertoo hävitystä sodasta ja toisaalta se, ettei sitä ole rakennettu tähtien varaan.

1960-luvulla Edvin Laineen Tunte-mattoman oli poissa muodista — ainakin kriitikkojen parissa: ”Laineen filmiversio taas sortuu isänmaalliseen paatokseen, kritiikki on hävinnyt pois. Edvin Laineen speaktaakkeli on myös huonoa filmiä, teknillisesti kyllä keskinkertainen, mutta kuvakerronnaltaan epätasainen ja lähes jankuttava. (– –) ’Tunte-mattomat’ ovat vain ikimuistettavia tyyppejä, eivät ihmisiä sodan jaloissa.” (Mikael Fränti Radio ja TV-viikko, 10.12.1967)

Laineen elokuvan kolmikymmenvuotista kohtaloa seurattaessa voi selvästi havaita yhteiskunnassa vallitsevan ilmapiirin muutoksia. Tunte-mattomata on katsottu televisiosta yhä uudelleen, mutta ajan henkeä seuranneet kriitikot ovat arvostelleet sitä ankarasti. Ylioppilasradikalismien ja vasemmistolaisuuden huippuaikoina vuonna 1973 Katso-lehti totesi Laineen elokuvasta: ”Muuan pääasiallisimmista Tunte-mattoman sotilaan filmiversioita vastaan esitetyistä moitteista on viime vuosina ollut se, että elokuvan on nähty ihan- noivan sotaa ja sankarin asema siinä.”

1980-luvulla, mutta vuosia ennen Mollbergin elokuvaa, Peter von Baghin (1981, 87) kiinnostus oli jo siirtynyt sodan kuvauksesta henkilöihin, ja hän kritisoi Laineen elokuvaa siitä, että elokuvaan oli poimittu romaanin huippukohtia, valittuja paloja, mutta tällöin henkilöistä ja heidän kohtaloistaan ei syntynyt samanlaisia orgaanista kokonaisuutta kuin kirjassa. Peter von Baghin mielestä Laineen elokuvasta puuttuu henkilöiden välisten suh-

teiden kehittäminen ja henkilöiden sisäisen muutoksen kuvaus.

Jo lehtikirjoitusten runsas määrä osoittaa, että Laineen elokuva on herättänyt suuresti kiinnostusta. Laineen elokuvasta tuli sittemmin kaikkien aikojen myydyin suomalainen elokuva kotimaassa ja ulkomailla. Laineen elokuva on esitetty jo useita kertoja televisiossa, ja viime aikoihin asti se on ilmestynyt aina silloin tällöin — lähinnä itsenäisyyspäivänä — uudelleen elokuvateattereihin. Syksyyn 1986 mennessä se on kerännyt elokuvateattereissa 2,8 miljoonaa katsojaa. Uuden Suomen syksyllä 1986 teettämän selvityksen perusteella 89 prosenttia 15 vuotta täyttäneistä suomalaisista on nähnyt Laineen *Tuntemattoman* (Vesikansa 1986).

1985: Rauni Mollbergin Tuntematon

Rauni Mollberg oli ennen *Tuntematontakin* tunnettu elokuvaohjaaja Suomessa. Mollbergin ohjaustöistä on eniten herättänyt huomiota Timo K. Mukan romaaniin perustuva naturalistinen *Maa on syntinen laulu* (1973). Se oli 1970-luvun suosituin suomalainen elokuva — 710 000 katsojaa — ja sitä on pidetty taiteellisestikin merkittävänä (Uusitalo 1982, 394).

Rauni Mollbergin aloittaessa *Tuntemattoman* sotilaan filmaustyöt maaliskuussa 1984 uuden *Tuntemattoman* lähtökohdat olivat tyystin erilaiset kuin vuonna 1955 Edvin Laineen tehdessä Linnan teoksen ensimmäistä elokuvaversiota. Sodasta oli kulunut neljäkymmentä vuotta. Yhteiskunnan muuttuessa ja Linnan romaanin ikääntyessä sen merkitys suomalaisille oli kokenut muutoksia, kuten edellä on selostettu. Myös Laineen elokuva samoin kuin romaaniin perustuvat teatteriesitykset olivat saattaneet vaikuttaa suomalaisten tapaan jäsentää teosta: ”Elokuva katsotaan kirjan lävitse ja kirjan antamia ’tietoja’ täydentäen, kirja luetaan elokuvan visualisointi silmien edessä”, Peter von Bagh (1981, 86) on tiivistänyt. Periaatteessa elokuva voi vaikuttaa jopa sellaista ihmisten Linna-reseptioon, jotka eivät ole elokuvaa nähneet, koska sen saama julkisuus muuttaa ihmisten tajuntaa.

Kun Rauni Mollbergin ohjaama uusi *Tuntematon* sotilas sai ensi-iltansa itsenäisyyspäivänä 1985, katsojien elokuvakokemusta olivat saattaneet etukäteen jäsentää sekä elokuvan pohjana oleva romaani että aiempi elokuvaversio tai molempien vastaanotosta muodostunut synteesi. Merkityksenantotapoihin lienevät myös vaikuttaneet muiden kanssa käydyt keskustelut, lehtikirjoitukset, TV- ja radio-ohjelmat, teatteriesitykset sekä laajemmin yhteiskunnassa tapahtuneet muutokset. Hyvin vähän taidetta harrastavillakin katsojilla oli *Tuntemattomaan* liittyviä kokemuksia ja tietoja, jotka antoivat aineksia ja itseluottamustakin elokuvaa koskevien mielipiteiden muodosta-

miseksi. Tämä ajan kuluessa syntynyt ja edelleen muuttuva Tuntematon-reseptio, jonka kukin yksilö on itselleen muodostanut, on vahvasti sidoksissa siihen yhteisöön, jossa elokuva katsotaan. Katsojien vastaanottotavoissa havaitsimme erilaisiin ryhmäjäsennyksiin liittyviä eroja, mutta ajankohta ja vallitseva yhteiskunnallinen tilanne asetti rajoja kaikkien vastaanottotavoille.

Rauni Mollbergin Tuntematon sotilas oli suomalaisittain poikkeuksellisen suurisuuntainen elokuvahanke. Sen tekeminen kesti neljä vuotta, ja se on tähän mennessä kallein suomalainen elokuva. Suomen elokuväsäätiö tuki hanketta 3,5 miljoonalla markalla. Elokuvan muita rahoittajia olivat Yleisradio, Kinosto Oy, WSOY sekä ohjaajan oma yhtiö Arctic-filmi. Sopivia näyttelijöitä Mollberg on kertonut etsineensä kahden vuoden ajan — kaikkiaan elokuvahankkeessa oli mukana seitsemisen tuhatta ihmistä.

Mollbergin Tuntematon sai ensi-iltansa samana päivänä 29 paikkakunnalla, mikä on Suomen oloissa täysin poikkeuksellista. Elokuvasta otettiin heti 39 kopiota. Lehtitietojen perusteella myyntimenestys ei ollut aivan odotetun kaltainen: elokuva keräsi vuoden 1987 alkuun mennessä eli hiukan yli vuodessa 511 300 katsojaa. 1980-luvun menestynein elokuva Suomessa on Spede Pasasen Uno Turhapuro armeijan leivissä vuodelta 1984 (noin 800 000 katsojaa). 1980-luvun viidestä eniten myydyistä elokuvasta yksi on Mollbergin Tuntematon sotilas ja loput neljä Turhapuro-elokuvia.

1980-luvun nuoriso on tottunut katsomaan elokuvia, joiden tuotantokustannukset ovat korkeat ja joiden tekninen toteutus on kehitetty huippuunsa. Tuntemattoman yhteydessäkin suuri osa katsojista sekä joukkotiedotusvälineet kiinnittivät huomiota elokuvan tekniseen toteutukseen. Edelliseen Tuntemattomaan liittyen Edvin Laine (1983) on kuvailut niitä hankaluuksia, joita tuotti yhden tankin saaminen kuvauksia varten lainaksi puolustusvoimilta. 1980-luvulla sotakalustoa saatiin käyttöön runsaasti, ja hankkeella oli "virallisen tahon" siunaus, mitä osoitti jo sekin, että everstiluutnantti Ahti Vuorensola oli elokuvanteossa sotateknisenä neuvonantajana.

Taistelujen kuvauksissa pyrittiin dokumentaarisuuteen (HS kuukausiliite, joulukuu 1985). Räjähdeiden käsittelystä ja tulipaloista huolehtivat ammattitaitoiset "pyroteknikot", kuten elokuvan alkuteksteistä kävi ilmi. Olennaisin muutos elokuvatekniikassa oli kuitenkin siirtyminen värikuvaukseen. Sen sijaan ulkokuvauksia Laineekin harrasti runsaasti.

Mollbergin käyttämä kamerakalusto oli kevyttä. Mollbergin työlle onkin hyvin leimaa antavaa suureksi osaksi käsivaralta tehty kuvaustyö. Käytännössä se merkitsee lähes jatkuvasti liikkuvaa, välillä tärskyvääkin kameraa. Liikkuva ja usein maata viistävä kamera korostaa 'sammakkoperspektiiviä', ja tehostaa hyökkäyskohtauksissa paniikin ja vauhdin tuntua. Petroskoin valtauksessa kameran liikkeellä luodaan muuten kovin realistiseen elokuvaan lähes absurdeja sävyjä. Visuaalisuus näyttääkin kehittyvän jatkuvasti pirstaleisemmaksi, ja se vaatii visuaalisten viestien vastaanottajilta

uudenlaisia kompetensseja. Esimerkiksi TV-ohjelmien otosten pituus on lyhentynyt, ja se pakottaa ihmiset visuaalisten merkkien nopeaan rekisteröimiseen (Postman 1985, 80–87).

Rauni Mollbergin *Tuntematon sotilas* kestää kolme tuntia viisitoista minuuttia. Elokuvasa ei ole musiikkia lukuun ottamatta tilanteita, joissa sotilaat kuulevat musiikkia esimerkiksi gramofonista — elokuvan äänet ovat siis diegeettisiä (vrt. Alitalo 1985, 65). Rauni Mollberg on sanonut ammentaneensa kaiken elokuvassa olevan Linnan romaanista — paljon on tietysti jätetty poisikin. Eri kohtausten painotukset poikkeavat usein Laineen versiosta. Etukäteen kiinnostusta herättivät kuitenkin eniten ne kohtaukset, jotka Edvin Laine aikanaan jätti pois omasta elokuvastaan. Näitä olivat lotta Kotilaisen kuvaus sekä kohtaus, jossa everstiluutnantti Karjula ampuu sotamies Viirilän (ks. Eriksson 1982, 233). Linnan teoksessa lotta Kotilainen esitetään kevytkenkäisenä upseerien seuralaisena, ja Linnan lottakuvaus oli eräs teoksesta 1950-luvulla käydyn kiisteltyä aiheita. Viirilän tapaus liittyi perääntymisvaiheessa sattuneeseen tilanteeseen, jossa eversti Karjula ampui olemattomasta syystä sotamies Viirilän. 1950-luvulla moni Linnan arvostelija luultavasti katsoi tähän kohtaukseen kulmineituvan Linnan harrastaman upseerien mustamaalauksen.

Mollbergin kohdalla onkin viitattu henkilökuvien monipuolistumiseen. Luutnantti Lammioista Helena Ylänen totesi arvostelussaan Helsingin Sanomissa 6.12.1985: ”Kari Väänäsen Lammion ei enää tarvitse yksinään kantaa yllään koko Suomen upseeriston typeryyttä ja ajattelemattomuutta. Kun vastuu johtamisesta ja politiikan linjoista on nostettu kokonaisen yhteiskuntaluokan ja aatemaailman kannettavaksi Lammio-raukalle riittää, että hän on oppiansa summa. Hänen annetaan olla ihminen.” Sotamiestenkin painotuksissa on tapahtunut muutoksia. Esimerkiksi Rahikaisen hahmossa korostetaan Helena Ylänen mukaan ”epäluotettavuutta selviytymiskyvyn ylitse”.

AINEISTOT JA MENETELMÄT

Rauni Mollbergin ohjaaman Tuntematon sotilas -elokuvan vastaanottoa tutkimme keräämällä aineistoa kahdella paikkakunnalla; näin oli mahdollista tarkastella sitä, onko kyseessä koko kansaa yhdistävä ja kaikille suomalaisille tärkeä ”suuri kertomus”, vai voidaanko elokuvan vastaanotossa löytää alueellisia tai muita ryhmäeroja ja siten problematisoida käsitystä maamme kulttuurisesta yhdenmukaisuudesta (vrt. Mäkelä 1985). Saadaksemme vastauksen näihin kysymyksiin hankimme aineistoa ensinnäkin seuraamalla joukotiedotusjulkisuutta — Tuntemattomaan liittyviä televisio-ohjelmia, elokuvissa esitettyjä mainospätkiä ja lehtikirjoittelua — ja toisaalta haastatteleamalla elokuvaa katsomassa käyneitä ihmisiä. Jälkimmäisellä oli tutkimuksemme painopiste.

Aineistonkeruupaikkakunnat

Tutkimuksemme kenttätyön kohteeksi valitsimme kaksi paikkakuntaa — käytössämme olleiden resurssien kannalta useampi paikkakunta olisi ollut liian työläs valinta. Kokosimme aineistomme Helsingistä ja Jyväskylästä. Tuntemattoman sotilaan ensi-ilta oli näillä molemmilla paikkakunnilla samaan aikaan; myös tämä vaikutti paikkakuntien valintaan. Kaupungit keräävät lisäksi yleisöä varsin laajalta alueelta Suomesta, kun monet elokuvasta kiinnostuneet tulevat kauempaakin elokuviin. Osoittautuikin, että Helsingissä ja Jyväskylässä tuli katsojia elokuvan ensimmäisiin näytöksiin paikkakuntalaisten ja lähikuntien asukkaiden lisäksi kaukaa, muun muassa Oulusta, Saarijärveltä, Mäntästä, Viitasaareltä, Imatralta, Keravalta, Nurmijärveltä (ks. liitetaulukko 1). Oikeastaan vain Pohjois- ja Varsinais-Suomesta ei näytteeseemme tullut haastateltavia. Helsingin ja Jyväskylän valintaan vaikutti myös se, että Kulttuurin markkinat ja merkitykset -projektissa, jonka osa tämä tutkimus on, aineistoa on pääasiassa koottu näissä kaupungeissa; mahdolliset vertailut aineistojen kesken tulevat näin mahdollisiksi. Haastatteluja tekemään saatiin näin lisäksi jo aiemmin hankkeessa haastattelijoina toimineita.

Tiedotusvälineet

Lehtikirjoittelun kokosimme pääasiassa Helsingin Sanomista ja Keski-suomalaisesta. Kumpikin lehti on oman levikkialueensa keskeinen mielipiteen muodostaja ja uutislehti, vaikka muitakin sanomalehtiä näissä kaupungeissa luetaan — ja Helsingin Sanomat on suosittu myös Jyväskylässä. Helsingin Sanomat on poliittisesti sitoutumaton ja tutkimusajankohtana Keski-suomalainen oli keskustalainen. Näiden kahden lehden lisäksi seurasimme mahdollisuuksien mukaan myös muita sanoma- ja aikakauslehtiä, emme tosin kovin systemaattisesti.

Lehtiaineiston kerääminen ja televisio-ohjelmien seuraaminen aloitettiin marraskuun toisella viikolla vuonna 1985 eli vajaa kuukausi ennen elokuvan ensi-iltaa. Jo ennen tätä ajankohtaa oli Tuntemattomasta sotilaasta ilmestynyt lehtijuttuja, ensimmäiset silloin kun elokuvan filmaamista alettiin suunnitella, mutta tällainen kirjoittelu oli satunnaista eikä luultavasti kovin merkittävää mielipiteiden muodostamisen kannalta. Vasta marraskuun puolenvälin jälkeen elokuvaa alettiin käsitellä laajemmin näissä lehdissä: ilmestyi artikkeleita, joissa haastateltiin ohjaajaa tai näyttelijöitä sekä selostuksia elokuvan ennakkokatselun herättämistä ajatuksista. Myös ilmoitukset elokuvan ensi-illasta ilmestyivät lehtiin vasta sen jälkeen, kun niiden seuraaminen oli aloitettu. Ajankohta osoittautuikin sopivaksi, koska näin kyettiin hyvin tavoittamaan se, millaista julkisuustyötä tutkimastamme aiheesta lehdistössä tehtiin.

Lehtien seuraamista jatkettiin toukokuun 1986 loppuun; lehtikirjoitteluun perehdyttiin siten hieman yli puolen vuoden ajan. Toukokuussa kirjoittelu aiheesta oli jo vaiennut, joten voidaan olettaa, että keskeinen elokuvan herättämä kirjoittelu sanomalehdissä saatiin kokoon. Keräämämme lehtiaineisto käsitti kaiken mahdollisen kirjoittelun elokuvasta. Mukana ovat ilmoitukset, elokuva-arvostelut, yleisönosaston kirjoitukset, muut artikkelit elokuvasta ja kaikki muutkin jutut — vaikkapa urheilusivujen Tuntemattomaan liittyvät vertaukset ja kommentit tai viikonloppusivujen elokuvaan liittyneet kaskut — tai maininnat, jotka olivat yhteydessä elokuvaan. Tuntemattomasta sotilasta käsitelleitä kirjoituksia löysimme Helsingin Sanomista ja Keski-suomalaisesta seurantakaudella syksystä 1985 kevääseen 1986 kaikkiaan 107.

Haastattelut

Toinen tärkeä aineistonkeruumuoto oli haastattelujen tekeminen. Koska ha-

lusimme saada elokuvaa katsomassa käyneiden ihmisten ajatuksista monipuolisen ja kattavan kuvan ja koska aiempien elokuvan reseptioon liittyvien tutkimusten vähyyden tai suoranaisen puutteen takia ei ollut mahdollista tehdä etukäteen kovin pitkälle meneviä hypoteeseja elokuvan vastaanoton keskeisistä tekijöistä, valitsimme menetelmäksi teemahaastattelun.

Teemahaastattelu on yksi muunnelma puolistrukturoidusta haastattelusta, eräänlainen välimuoto lomake- ja avoimelle haastattelulle. Se sopii aineistonkeruun menetelmäksi etenkin silloin, kun halutaan ennemminkin löytää hypoteeseja kuin testata niitä ja ollaan kiinnostuneita tutkittavan ilmiön perusluonteesta, monimuotoisuudesta ja eri ominaisuuksista. Teemahaastattelu soveltuu hyvin varsinkin pieniin otoksiin ja sen käyttäminen on tarkoituksenmukaista, kun tutkittava asia on heikosti tiedostettavissa, siitä on vaikea keskustella ja kun haastateltavien henkilöiden kokemukset ja käsitykset tutkittavasta asiasta eroavat paljon toisistaan. Haastattelu rakentuu muutamille väljille yleisteemoille, mutta tarkasti etukäteen suunniteltuja kysymyksiä ei juuri käytetä. Kysymyksiä on suunniteltu ennen haastatteluja sen verran, että kaikki keskeisinä pidetyt asiat tulevat käsitellyiksi. Kustakin yläteemasta tehdään tarkempia jatkokysymyksiä haastateltavan antamien vastausten pohjalta. Kun haastateltava näin osaltaan ohjaa haastattelun etenemistä, päästään aihetta lähestymään haastateltavan omista ajatuksista käsin. (Hirsjärvi ja Hurme 1980, 44–59, 98–101)

Haastattelujen tekeminen aloitettiin elokuvan ensi-iltana joulukuun kuudentena päivänä eli itsenäisyyspäivänä 1985, jolloin myös haastattelijat kävivät katsomassa elokuvan. Haastattelijoita oli kuusi, tutkimuksen tekijöiden lisäksi yksi mies- ja kolme naisopiskelijaa. Ennen haastattelujen aloittamista oli ryhmissä keskusteltu teemarungosta ja haastatteluihin liittyvistä muista yksityiskohdista. Ensimmäisenä viikonloppuna, perjantaista sunnuntaihin, näytöksiä oli kolme päivässä, mutta koska viimeinen näytös loppui vasta yhdentoista aikaan illalla, päätettiin aineistoa kerätä vain kahdesta ensimmäisestä näytöksestä. Arkipäivien kahdesta näytöksestä niin ikään myöhäisempi jätettiin pois. Aineistoa kerättiin siten kummallakin tutkimuspaikkakunnalla viitenä päivänä kahdeksasta näytöksestä, kaikkiaan siis 16 näytöksestä. Koska aivan kaikista näytöksistä ei onnistuttu löytämään haastateltavia, täydennettiin haastatteluja lisäksi vielä kuudentena iltana eli keskiviikkona. Helsingissä haastatteluja tehtiin myös joulukuun 17. päivänä, kun elokuvateatteriyhtiöstä kuultiin, että koko näytös oli myyty kahdelle koululle, mikä teki mahdolliseksi täydentää haastattelujen joukkoa abiturienteilla. Haastattelujen — joissa saattoi olla mukana useampia haastateltavia — lukumääräksi tuli lopulta 48 ja niistä puolet tehtiin Helsingissä ja puolet Jyväskylässä. Yhteensä haastateltavia oli 86.

Haastateltavat valittiin heti näytöksen päätyttyä elokuvateatterin ulko-ovella. Heille kerrottiin lyhyesti tutkimuksesta ja haastattelun käytän-

nön toteutus. Arviolta puolet ihmisistä (Helsingissä hiukan useampikin), joilta haastattelua pyydettiin, kieltäytyi ja puolet suostui. Osa kieltäytyjistä ei perustellut haluttomuuttaan, osa jopa käveli haastattelijan ohitse ennen kuin hän oli edes ehtinyt kertomaan asiaansa loppuun asti. Tällaista sattui useammin Helsingissä kuin Jyväskylässä: esimerkiksi itsenäisyyspäivän toisen näytöksen jälkeen kaikki haastattelijat Helsingissä jäivät ilman haastateltavia. Voidaan ajatella simmeliläisittäin (1964, 414–416; 1968, 484), että Helsinki — olematta sekään kansainvälinen metropoli — on Jyväskylään verrattuna suurkaupunki, jossa ihmisten aistimaailma on kehittynyt ärsykeitä tulvillaan olevan ympäristön mukaiseksi. Jotta eläminen tällaisessa sykkeisessä ympäristössä olisi mahdollista, vaaditaan ihmiseltä etäisyyttä ja joskus jopa vastenmielisyyttä muita ihmisiä kohtaan. Tai kuten Elizabeth Wilson (1985, 9) on todennut: urbaanissa ympäristössä ihmisen on tullakseen toimeen käyttäytyttävä viileästi ja viestittävä tunteensa muuten kuin puhumalla, varsinkin pukeutumisella, muodin avulla. Useimmiten kieltäytymistä haastattelusta perusteltiin vetoamalla kiireeseen, esimerkiksi linjauton lähtemiseen tai sitten siihen, että ei osattu tai uskottu osattavan sanoa elokuvasta mitään kertomisen arvoista. Tavanomaista oli myös kieltäytyä sillä perusteella, että elokuvaa oli tultu katsomaan ryhmässä yhteisellä autolla, jolloin jättäytyminen muista eroon ei ollut mahdollista. Joillakin syynä kieltäytymiseen saattoi olla yksinkertaisesti halu olla rauhassa heti näytöksen jälkeen. Tällaisen elokuvateatterista tulevan katsojan tunnelmia on Roland Barthes (1985, 1) kuvannut seuraavasti: ”Hän kulkee vaiti (häntä ei kiinnosta heti jutella näkemästään elokuvasta), hieman puutuneena, vaatteisiinsa hautautuneena, viluisena, unisena: hän on unessa, niin hän miettii. Hänen ruumiinsa on käynyt pehmeäksi, rauhalliseksi, kuin huumatuksi; hän tuntee olevansa velto kuin uninen kissa, hieman poissa sijoiltaan tai (koska hän tietyn moraalisen järjestelmän vuoksi voi vain tällä tavoin hieman levätä) vastuuton. Lyhyesti sanottuna: on ilmeistä, että hän on palautumassa hypnoosista.”

Haastateltavien valinnasta keskusteltiin aina ennen seuraavaa näytöstä. Yritimme löytää erityyppisiä katsojia. Aina tämä ei ollut mahdollista, sillä ihmiset poistuivat teatterista nopeasti eikä silloin ollut tilaisuutta etsiä sovitunlaista haastateltavaa, vaan oli tyydyttävä pyytämään haastattelua keneltä tahansa. Muutaman kerran joku tai useampikin haastattelijai ei saanut ketään suostumaan, joten aineistoa jouduttiin myöhemmin täydentämään.

Elokuvan katsomista ja haastateltavien valintaa kuvasi osuvasti yksi Jyväskylän haastatteliijoista, Terhi Anttila, seuraavasti:

Ensimmäisen näytöksen lippuja ei ollut myyty loppuun: suuren salin etuosaan jäi tyhjiä paikkoja. Korokkeelle oli vedetty kaksi lippua salkoon, paikat oli numeroitu ja nuori poika ohjasi kohteliaasti paikalle.



Päivänäytöksen päätyttyä Helsingissä.



Forum-elokuvateatterin valotaulu Helsingissä keväällä 1986.

Kuvat: Kirsi Keravuori

Meidän kolmen haastattelijan takana istui rivi hyvinvoivan näköisiä, vähintäänkin siististi pukeutuneita miehiä — joukossa taisi olla erään poikakin. Puheista päätelleen ainakin yksi oli mukana ay-toiminnassa ja toinen oli varmaan samalta työpaikalta. Äänekkäin sanoi käyvänsä harvoin elokuvissa (oli ensi kertaa kahteen tai yhteen vuoteen) ja kertoi hänellä olevan edellinen Tuntematon videolla. Miehet olivat ehkä siinä 40 ikävuoden vaiheilla. Vinosti edessämme istui silmiinpistävän tyylikäs keski-ikäinen pariskunta hienoissa turkeissa. Vieressäni istui pari yksin tullutta noin 30 vuotiasta ”tavallisen” näköistä miestä. Muuten yleisössä näytti olevan kaiken ikäistä ja näköistä väkeä, ei erityisen paljon lapsia, nuoria, vanhuksia ja hyvin tyylikkäästi pukeutuneita. Arvelen enemmistön olleen miehiä.

Yleisö istui enimmäkseen melko hiljaa, varsinkin alussa ja lopussa. Mainoksia ei esitetty. Ihmiset nauroivat kaikissa niissä kohdissa, jotka oli huumoriksi tarkoitettukin (varsinkin sillä kohtaa, kun Rahikainen availi ryöstettyä pakettia, ja silloin, kun Rokka varoitti komppanian päällikköä juomasta enempää) ja sen lisäksi jotkut hörähtelivät alussa sotamiesten veisatessa virttä — ilmeisesti pitivät joukkoa vähän huvittavan ja kokemattoman näköisenä. Panin merkille, että makeispaperit rapisivat kovasti ainakin silloin, kun edettiin veneellä ”vihollisen” miehittämälle rannalle, ja erityisesti jotkut naiset huudahtelivat oksennuskohtauksessa.

Pyysin haastateltavaksi sitä lähellä istunutta hienon näköistä pariskuntaa, mutta nainen, joka oli lähempänä, sanoi kohteliaasti heidän pienen poikansa odottavan. Hain nimenomaan työssä käyvää pariskuntaa, ja seuraavaksi käännyin vahingossa nuorehkon lehtikriitikon puoleen, joka oli jo kirjoittanut tunnelmistaan ennakkokatselussa. Ajattelin hänen olevan erikoisasemassa elokuvan suhteen, joten annoin hänen mennä esittämättä asiaani. Kolmannella kerralla tärppäsi.

Toisen näytöksen jälkeen oli vaikea saada haastateltavia. Kysyin vähintään kolmelta keski-ikäiseltä pariskunnalta, jotka eivät olleet myötämielisiä — eräs miehistä vetosi siihen, että he olivat ryhmämatkalla (muistaakseni Äänekoskelta tai muulta ympäristöpaikkakunnalta) eivätkä tienneet, koska yhteinen bussi lähti. Vaimoilta kysyessäni nämä eivät edes pysähtyneet. Niinpä kun näin kaksi keski-ikäistä naista, jotka näyttivät liikkuvan yhdessä ja joista toisella oli upea turkki, yritin kaikkeni saadakseni heidät mukaan. Kuljin heidän rinnallaan elokuvateatterin pihalta kadulle ja viimeksi vetosin kahviin. Toista rupesi ehkä säälistämään tai sitten hänen kahvihammastaan pakotti, sillä hän suostui. Iskin silmäni siihen turkkiin sen takia, että olimme ideoineet haastattelevamme viikonloppuna mahdollisimman paljon keski-ikäisiä, todennäköisesti työssäkäyviä ja ryhmiä ja etenkin ensi-illassa hyvin

pukeutuneita (ensi-illassa arveltiin käyvän ehkä arvovaltaista katselijakuntaa, joka ei muuten käy paljon elokuvissa), koska varhaisillan halvempiin arkinäytöksiin tulee ehkä nuoria ja vanhuksia. Haastattelut naiset kertoivat, että toisessakin näytöksessä oli ollut tyhjää edessä.

On selvää, että vaikka pyrimmekin saamaan haastateltaviksemme erilaisia ihmisiä, valikoitumista tapahtui. Haastattelijat huomasivat usein, että joiltakin henkilöiltä tuntui vaikealta mennä pyytämään haastattelua, joiltakin toisilta taas haastattelulupaa kykeni helpommin kysymään. Niinpä haastattelijat saattoivat lähestyä ystävällisiltä vaikuttavia ihmisiä useammin kuin pois kiiruhtavia, torjuvia katsojia. Esimerkiksi erään haastateltavan vaimo kertoi, että hänen aviopuolisoltaan kysytään usein kadulla tietä ja tuntemattomat ihmiset saattavat tulla puhumaan hänelle, ja näin siis kävi tässäkin tapauksessa. Toinen näytteen "luotettavuutta" vähentävä tekijä on se, että kieltäytyjien joukossa saattoi olla niitä, jotka eivät pitäneet elokuvasta — ainakin jotkut perustelivat kieltäytymistään sillä, että Mollbergin versio *Tuntemattomasta sotilaasta* ei heitä miellyttänyt, siksi siitä ei huvittanut keskustellakaan, kun taas suostuneiden joukossa enemmistö piti näkemästään.

Haastateltavistamme oli naisia 36 ja miehiä 50. Nuorin haastateltavista oli 12 ja vanhin 82-vuotias. Suurin haastateltujen ryhmä oli 20–29 -vuotiaat. Ammatillinen jakauma oli melko monipuolinen. Eniten joukossa oli alempia ja ylempiä toimihenkilöitä sekä koululaisia ja opiskelijoita; mikään ryhmä ei sen sijaan jäänyt puuttumaan (liitetaulukko 1). Suuria eroja verrattuna Kulttuuritilaston (1981, 554) antamiin tietoihin suomalaisista elokuvan katsojina ei ollut, tosin tutkimuksessamme oli enemmän ihmisiä eri ikäryhmistä. Tyypillisin elokuvissa kävijä on Suomessa alle 25-vuotias nuori, ja varsinkin vanhemmat suomalaiset käyvät harvoin elokuvissa. Vanhempien henkilöiden suurehko osuus otoksessamme johtui osaksi siitä, että pyrimme tietoisesti valitsemaan eri-ikäisiä ihmisiä, mutta tärkeä tekijä oli varmasti sekin, että *Tuntematon sotilas* on edelleen monille — ehkä varsinkin varttuneemmille — suomalaisille tärkeä "suuri kertomus", jota varten kannattaa lähteä elokuviin, vaikka se ei muuten tapana olisikaan (Eskola 1984b, 326, 331).

Haastattelut tehtiin useimmiten jossain kahvilassa lähellä elokuvateatteria; samalla tarjottiin haastateltaville kuppi kahvia.¹ Mikäli haastateltava

¹ Ruotsissa hiljattain valmistuneessa teatteriyleisöä koskevassa tutkimuksessa (Sauter et alia 1986, 58) tutkimusmenetelmä oli muuten samantapainen kuin meillä, mutta tutkimusraporttiin on liitetty kuva haastateltavista ja haastattelijoista yhteisen viihtyisän illallis- tai iltapalapöydän ääressä. Kynttilät palavat ja laseissa näyttää olevan viiniä. Kuvatekstissä tähdennetään: "On olennaista että teatterikeskusteluun osallistuvat tuntevat olevansa vapaita ilmaisemaan täysin persoonallisia mielipiteitä. Viihtyisä ympäristö edistää rentoutuneen ilmapiirin syntymistä."

ei ehtinyt tai muuten halunnut lähteä kahvilaan, haastattelu tehtiin elokuvateatterin aulassa (seuraavaan näytökseen menevien katsojien puheensornasta huolimatta) tai jopa ulkona kadulla — mitä tosin hankaloittivat 10–20 asteen pakkanen, lumituiskut ja joskus pimeyskin.

Haastattelut otettiin nauhalle, jos haastateltava antoi siihen luvan. Näin tavallisesti kävikin. Joskus jouduttiin vastaukset kirjoittamaan muistiin, jolloin ehkä aivan kaikkea kerrottua ei saatu kirjatuksi, mutta mitään suuria vaikeuksia ei tällaisissakaan tilanteissa ollut; teemahaastattelun tekeminen ilman nauhuria ei välttämättä tuhoa haastattelun onnistumista ja perimmäistä ideaa (vrt. Grönfors 1982, 137–138). Haastattelut kestivät viidestätoista minuutista hieman yli tuntiin.

Haastattelijalla oli haastattelutilanteessa edessään teemarunko (liite 1), jota sovellettiin tilanteen edellyttämällä tavalla. Haastattelun aluksi kysyttiin, mitä mieltä katsoja elokuvasta oli, ja annetun vastauksen pohjalta tehtiin sitten mahdollisimman paljon jatkokysymyksiä niistä asioista, jotka haastateltavan mieleen päällimmäisinä nousivat. Jokaiselta kysyttiin myös jossain haastattelun vaiheessa, onko hän lukenut Linnan romaanin ja katsonut Laineen elokuvaversioita romaanista sekä mitä näistä teoksista pidettiin parhaimpana. Lisäksi tiedusteltiin, kuka tai ketkä henkilöt olivat erityisesti jääneet mieleen ja miksi. Tavallisesti selvitettiin vielä, kuinka usein haastateltavalla oli tapana käydä elokuvissa ja miksi hän oli tullut katsomaan Tuntematonta ja miksi juuri haastattelun tekemisiltana. Muut kysymykset syntyivät enimmäkseen haastateltavan omien intressien perusteella.

Mikäli haastateltiin kahden tai useamman henkilön ryhmää, kysyttiin suunnilleen edellä mainitut asiat, vaikkakin usein kävi niin, että haastateltavat täydentelivät toistensa vastauksia. Joskus vain yksi puhui ja muut lähinnä kuuntelivat kommentoiden silloin tällöin kuulemaansa. Kovin paljon emme pyrkineet murtamaan ryhmän sisäistä kommunikaatiokäytäntöä: mikäli seurueessa oli joku mielipidejohtaja, hän sai sellainen ollakin eikä väkisin yritetty saada esille kaikkien ajatuksia, jos ne eivät luonnostaan tulleet esille.

Tunnelma haastattelua tehtäessä vaihteli paljon. Jotkut haastateltavat nauttivat tilanteesta ja kertoilivat mielellään ajatuksistaan (ja saattoivat jopa haastattelun loputtua viedä haastattelijan autollaan tämän kotiin), jolloin haastattelijan rooliksi jäi lähinnä kuunteleminen ja harvojen lisäkysymysten tekeminen. Tosin joskus haastateltava saattoi olla niin hallitseva, ettei teemarunkoa ollut mahdollista seurata. Haastateltava puhui mitä halusi haastattelijan pyrkimyksistä välittämättä — eikä vuolas puhe välttämättä aina liittynyt elokuvaan. Muutaman kerran haastattelu oli haastateltavalle selvästi tärkeä, ehkä jopa terapeutinakin kokemus. Esimerkiksi eräs iäkäs

veteraani liikuttui elokuvasta ja haastattelusta syvästi, mutta osoitti myös selvästi tyytyväisyytensä saadessaan kertailta raskaita sotamuistojaan. Tällaisessa tapauksessa olisi ollut eettisesti sopimatonta pitäytyä tarkasti viileässä haastattelijan roolissa. Ensisijaiseksi nousi tällöin haastateltavan tukeminen. Silti tuloksena tässä nimenomaisessa tapauksessa oli onnistunut haastattelu.

Toisinaan — useimmiten Jyväskylässä — haastateltava oli harvasainainen, jolloin haastatteliija saattoi olla jopa enemmän äänessä kuin oli tarkoituskaan. Osa vierasti keskustelemista elokuvasta eikä osannut juurikaan mielipiteitään kertoa. Aina ei siis ollut mahdollista tehdä teemahaastattelua, vaan haastattelusta tuli strukturoidumpi kuin oli suunniteltu. Varsinkin vähän koulutusta saaneet ihmiset puhuivat tuntemuksistaan vältellen ja vähätellen, ja kouluja käyneet haastateltavat puolestaan kertoivat mielipiteitään pitkin ja rönsyilevin vastauksin. Jyväskyläläisten helsinkiläisiä tavallisempi vaitelaisuus johtui luultavasti juuri siitä, että heidän joukossaan oli enemmän lyhyen koulutuksen saaneita kuin helsinkiläisissä; erot eivät siis ehkä johtuneet alueellisista vaan koulutukseen liittyvistä eroista. Teemahaastattelu osoittautui siten hyvin pitkälle koulutussidonnaiseksi. Teemahaastattelun edellyttämä tapa kommunikoida vaatii riittävää pohjakoulutusta tai ainakin kykyä ilmaista itseään verbaalisesti. Hieman väkinäiseksi tunnelma saattoi käydä tilanteissa, joissa asiaa ei riittänyt vaan suurin osa ajasta kului hiljaisuudessa. Yksikään haastattelu ei kuitenkaan keskeytynyt eikä ainoakaan haastateltava ilmaissut kovin jyrkästi tyytymättömyyttään tilanteeseen.

Vaitonaiset haastatteluhetket olivat metodisesti ongelmallisia, sillä tutkimusmenetelmäämme liittyi olennaisesti johdattelun ja liian monien, yksityiskohtaisten jatkokysymysten välttäminen haastateltaessa. Kuitenkin monet ajatukset syntyvät ihmisten välisen kommunikaation tuloksena, ja syvemmät pohdinnat viriävät keskustelun kuluessa. Jos toinen osapuoli eli haastatteliija välttää esittämästä omia mielipiteitään, se saattaa latistaa ja tyrehdyttää haastateltavan heti elokuvan jälkeen keskeneräistä vastaanottoprosessia. On olemassa vaara, että kun haastatteliija varoo tarkoin paljastamasta itseään, haastateltava eristetään liian tiukasti ympäristöstään, ja tällaista tilannetta haastateltava ei välttämättä koe luontevaksi omien ajatustensa eteenpäin kehittämiseksi.

Haastattelutekniikka, jossa haastattelijakin tuo esille näkemyksiään ja tutustuisi paremmin haastateltavaan tai haastateltaviin esimerkiksi viettämällä heidän kanssaan yhdessä kokonaisen illan, voisi tuoda yksilöllisempiä ja rohkeampia sekä pidemmälle mietittyjä ajatuksia esille. Vastausten kirjaaminen on luonnollisesti tällöin vaativampi tehtävä, ja haastatteluvastausten validiteettia olisi kunkin haastateltavan kohdalla tarkasteltava erityisen huolellisesti.

Usein haastattelun päättymisen jälkeen ihmiset jäivät vielä pöytään is-

tumaan ja keskustelemaan. Monet selvästi vapautuivat, kun nauhuri kytkettiin pois päältä ja haastattelun ”virallinen” osa päättyi, mutta vapautuminen saattoi johtua siitäkin, että uusia asioita muistui vähitellen mieleen ja aiheelle oli lämmenty. Monet haastateltavat valittivat, että heti elokuvan päättymisen jälkeen siitä oli hankala keskustella, koska asiat olivat sikin sokin päässä eikä niitä ollut vielä ehtinyt sulatella — toisaalta juuri tällaisia haastattelutilanteita halusimmekin, koska olimme kiinnostuneita nimenomaan ihmisten omista ajatuksista, emmekä niistä, jotka ovat syntyneet keskusteluista muiden elokuvan nähneiden kanssa, jolloin kyseessä ei ehkä enää ole haastateltavan oma mielipide. Nauhuria ei näissä jatkokeskusteluissa enää käytetty, mutta ne kirjoitettiin muistiin heti tilaisuuden päätyttyä. Tavallisesti varsinaisen haastattelun päätyttyä kysyttiin vielä haastateltavalta hänen ikänsä (tai se arvioitiin), siviilisäätynsä, asuinpaikkansa ja ammattinsa. Haastattelijat kirjoittivat myös jokaisesta haastateltavasta ja haastattelutilanteesta lyhyen raportin.

Kunkin haastatteluillan jälkeen jokaisesta haastattelusta tehtiin analyysia varten sivun tai kahden mittainen tiivistelmä, ja lisäksi haastatteluista poimittiin ylös muutamia keskeisiä asioita, jotka ovat nähtävissä suorista jakaumista (ks. liitetaulukot 2, 3 ja 4). Kaikki nauhat kuunneltiin läpi ja niistä kirjoitettiin muistiin keskeisiä kohtia. Noin joka toinen haastattelu purettiin sanasta sanaan. Näiden litteroitujen haastatteluiden kriteerit olivat monenlaisia: ne saattoivat olla joko onnistuneita tai vähemmän onnistuneita haastatteluita, miesten ja naisten, nuorten ja vanhojen sekä yksin olleiden ja pariskuntien tai muiden pienten ryhmien haastatteluja. Purettujen nauhojen joukossa oli yhtä monta nauhaa jokaiselta haastattelijalta. Osa nauhoista purettiinkin heidän ehdotustensa mukaan, mutta loput sen perusteella, että puretuista nauhoista muodostuisi mahdollisen kattava, eräänlainen pienoiso-otos kaikista haastatteluista. Analysointivaiheessa käytettiin hyväksi sekä purettuja että purkamattomia nauhoja, joskin todennäköisesti purettujen haastatteluiden osuus analyysissä korostui.

Kumpikin tutkimuksen tekijä eritteli aineistoa toisistaan riippumatta sovitun tarkastelutavan mukaan. Tarkoituksena oli etsiä erilaisia elokuvan vastaanottotapoja. Esiin nousseista vastaanottotavoista keskusteltiin ja niitä tarkennettiin. Lisäksi sovittiin muutamia muita teemoja, joiden perusteella analyysia jatkettiin — teemat käyvät ilmi katsojien vastaanottokokemusten käsittelyn yhteydessä. Työskentely eteni samoin kuin edellä: ensin kumpikin luki haastattelut läpi ja teki havainnoistaan omat johtopäätöksensä, jonka jälkeen erittelyä syvennettiin ja jatkettiin edelleen. Näin pyrittiin välttämään tutkijoiden yksipuolisia, subjektiivisiä näkemyksiä aineistosta ja sen analysoinnista.

Tutkimusotteemme oli luonteeltaan kvalitatiivinen mutta laadullisten analyysiemme tueksi kokosimme haastatteluista muutamia taulukoita, joista

osa on esitetty tekstissä ja osa liitteessä 2. Analyysiemme havainnollistamiseksi olemme ottaneet tekstiin mukaan melko runsaasti suoria lainauksia haastateltavien vastauksista. Tällöin tekstistä ja/tai lainauksen alta käy ilmi vastaajan ikä (arvio), sukupuoli, mahdollinen sotakokemus, ammatti ja asuinpaikka. Joitakin ammatteja ja asuinpaikkoja on hiukan muutettu haastateltavien tunnistettavuuden estämiseksi. Lainaukset ovat muuten sanatarkkoja, mutta jos vastausta on lyhennetty, se on merkitty näkyviin.

TUNTEMATON TIEDOTUSVÄLINEISSÄ

Rauni Mollbergin *Tuntematon sotilas* -elokuva sai lehdistössä enemmän julkisuutta kuin mikään toinen elokuva Suomessa ennen sitä. Mollbergin *Tuntemattomasta* kirjoitettiin myös paljon enemmän kuin vuoden 1955 huomion keskipisteestä, Laineen *Tuntemattomasta*. Tosin julkisuuden tahti ja luonne on tuosta ajasta muutenkin muuttunut. Toisaalta sota-aiheet ovat jatkuvasti tiedotusvälineiden kiinnostuksen kohteina (vrt. Timonen 1986, 37).

Julkisuudessa ennen ensi-iltaa ja osittain pian ensi-illan jälkeen yleisölle tarjotut tulkintatavat muodostivat osan haastateltujen katsojien sosiokulttuurisesta odotushorisontista (Segers 1985, 72). Julkisuuden merkityksen vallankäytön välineenä on katsottu lisääntyneen voimakkaasti viime vuosikymmeninä. Keijo Rahkonen (1985, 10–11) on esitellyt *Sosiologia*-lehdessä Régis Debrayn ajatuksia intellektuaalisen vallan siirtymisestä akateemisesta maailmasta ensin kirjailijoille ja sitten 1960-luvun lopussa toimittajille ja julkkisintellektuelleille. Tälle mediakratian aikakaudelle on Debrayn mielestä tyypillistä tiedonvälittäjien valta tiedontuottajiin nähden. Kirja- (ja elokuva-)arvostelusta on tullut tärkeämpi kuin itse kirjasta: lehdet, samoin kuin radio ja televisio luovat itse uutiset.

Tässä luvussa eritellään ennen ensi-iltaa ja toisaalta ensi-illan jälkeen uudelle *Tuntemattomalle* sotilaille televisiossa ja tutkimuspaikkakuntien valta-lehdissä annettuja merkityksiä. Tarkastelimme *Tuntemattoman* ennen ensi-iltaa saamaa julkisuutta erikseen, koska se saattoi muokata haastateltavien katsomiskokemusta. Seuraavassa luvussa otetaan huomioon julkisuuden mahdollinen vaikutus katsojien mielipiteisiin.

Ensi-iltaa edeltänyt julkisuus

Ennakot televisiossa ja elokuvissa

Elokuvan visuaalisissa välineissä saamaa julkisuutta pidimme myös tärkeänä, koska elokuvayleisön haastatteluista kävi selvästi ilmi, että elokuvalle haettiin vertailukohtia kuvallisesta materiaalista, erityisesti edellisestä *Tuntematon* -filmatisoinnista hanakammin kuin kirjasta (vrt. s. 104). Ennen *Tuntemattoman* sotilaan ensi-iltaa monilla oli ollut tilaisuus nähdä useita lyhyitä kohtauksia elokuvasta televisiossa tai ennakkomainoksissa elokuvissa. Ennakkomainosta esitettiin valkokankaalla ennen joidenkin muiden eloku-

vien alkua sekä Helsingissä elokuvateatterin aulassa jatkuvasti pyörineessä videokoosteessa.

Televisiossa esitettiin vajaata kuukautta ennen ensi-iltaa 8.11.1985 ohjelma Tuntemattoman sotilaan vaiheista. Edvin Lainetta haastateltiin, ja hän kuvaili vaikeuksiaan saada tarvittavaa sotakalustoa käyttöönsä. Linnan teoksen ilmestymistä edeltäneistä vaiheista mainittiin, että kustantaja oli aluksi esittänyt teokseen muutoksia. Rauni Mollberg puolestaan kertoi väsyneensä jatkuviin kyselyihin siitä, kannattaako Tuntematonta filmata uudelleen. Ohjelman tavoitteena näytti siten olleen Tuntematon sotilas -kirjan tai -elokuvan ilmestymiseen liittyvien vaikeuksien esille tuominen. Hiukan ironisoiden voisi sanoa, että tämäntyyppisen julkisuuden tarkoituksena on saada ihmiset kunnioittamaan niitä rohkeita miehiä, jotka ovat tällaisiin yrityksiin antautuneet. Samaa Suomen kansan edestä uhrautumista Rauni Mollberg piti yllä viikkoa myöhemmin 16.11.1985 television Valkokangas-ohjelmassa, jossa hän tunnusti, ettei olisi hankkeeseen ryhtynyt, jos olisi tiennyt miten paljon työtä se lopulta vaati.

Näissä ohjelmissa sekä elokuvan ennakkomainoksessa nähtiin otteita hyvin monista kohtauksista (komppanian rokotuksesta, silakan pyytämisestä, useista taistelukohtauksista, Hauhian vartiosta, Viirilän ampumisesta jne.). Koska eri yhteyksissä esitettiin eri kohtauksia ja vain lyhyitä pätkiä niistä, ne eivät liene vaikuttaneet siihen, mihin kohtauksiin tai henkilöihin katsojat itse elokuvassa kiinnittivät erityisesti huomiota. Pikemminkin ennakkoon nähdyt pätkät ovat voineet vaikuttaa katsojien ennakkokäsityksiin yleensä elokuvan luonteesta. Yleisvaikutelma nähdyistä filmin pätkistä näyttäisi korostavan elokuvaa realistisena sodan kuvaajana ja ehkä teknisesti taidokkaana toimintaelokuvanakin. Elokuvan huumoria tuotiin kentien hiukan enemmän esiin kuin sen osuus loppujen lopuksi itse elokuvassa oli.

Helsingin Sanomien ja Keskisuomalaisen kirjoitukset

Helsingin Sanomissa ensimmäinen Tuntemattomaan liittyvä elokuvakirjoitus 16.11.1985 oli Sakari Määttäsen pitkäkö kuvaus hänen henkilökohtaisesta suhteestaan Linnan Tuntemattomaan sotilaaseen ja mielteistään elokuvan ennakkonäytöksen jälkeen. Määttänen viittasi erityisesti lopun perääntymisvaiheeseen. Hänen suhtautumisensa Mollbergin teokseen oli erittäin haltioitunut. Keskisuomalaisen ensimmäisessä kirjoituksessa 16.11.1985 korostui paikallinen näkökulma; Rokan esittäjä Paavo Liski oli tuolloin ohjannut Kalevalaa Jyväskylän Kaupunginteatteriin, ja häntä haastateltiin Tuntematto-

masta ja Kalevalasta. Juttu oli otsikoitu: ”Rokka ohjaa Kalevalan”.

Ennen ensi-iltaa marras-joulukuussa 1985 Helsingin Sanomissa ilmestyi itsenäisyyspäivänä julkaistun varsinaisen arvostelun lisäksi kolme juttua (taulukko 1). Helsingin Sanomien joulukuun kuukausiliite oli suorastaan omistettu Tunteemattomalle: 12 sivua näyttäviä värikuvia ja tekstiä. Kannessa oli Paavo Liski Antti Rokkana. Tätä kuukausiliitettä mainostettiin suurikokoisin ilmoituksin Helsingin Sanomissa, mutta käytännössä ilmoitukset toimivat ennen kaikkea uuden elokuvan mainoksina. Ensi-iltapäivän molemmin puolin Helsingin Sanomissa ilmestyi useita suurikokoisia mainoksia, eräässä niistä oli kokosivun kuva ohjaaja Rauni Mollbergista.

Helsingin Sanomien välittämässä ennakkoinformaatiossa (jutut ja ilmoitukset kuukausiliite mukaanlukien) korostui ainakin neljä teemaa. Ensimmäkin Tunteemattoman uutta versiota luonnehdittiin sodanvastaiseksi. Esimerkiksi ilmoituksessa (HS 30.11.1985) kysyttiin: ”Onko uusi Tunteematon sotilas tämän joulun rauhanenkeli.” Elokuvan sisältämän huumorin vähäisyys kytkettiin lehtijutuissa sodanvastaisuuteen: ”Sodan hulluus korostuu, kun aivan nuoret pojat pelkäävät ja kuolevat, jäävät matkan varrelle.” (HS Kuukausiliite 1985, 33). Kirjallisuudentutkija Panu Rajala (HS 30.11.1985) havainnoi: ”Mollbergin elokuva alkaa ja päättyy lähikuvalla verhoamattomasta tykinruuasta. Sillä välin tarkastelun painopiste on nuorten miesten sisäpuolella: mitä tunteita kuolemanhiljaisuuden ja tulimyrskyn vuorottelu sieltä myllertää esille.”

Toisena teemana erottui elokuvan henkilöhahmojen käsittely lehtikirjoituksissa. Parissa yhteydessä todettiin, ettei ohjaajan pyrkimyksenä tällä kertaa tuntunut olevan henkilöiden kovin voimallinen yksilöllistäminen. Lehdissä esiintyneiden kuvien voimalla tulevien katsojien mieleen pyrittiin silti selvästi iskostamaan Antti Rokkaa (Paavo Liski) elokuvan keskeisenä henkilönä. Katsojien haastatteluista kävi ilmi, että kuukausiliitteen reportasi oli huomattu ja luettu tarkkaan. Kuukausiliitteessä Antti Rokka oli ehdoton päähenkilö. Paavo Liski eritteli esittämänsä Antti Rokan kuvan muuttumista ja muistutti, ettei Rokalla ollut mitään halua sotia — hän olisi halunnut viljellä rauhassa ruista Kannaksella.

Kiinnostavaa olikin havaita, että pääkaupunkiseudulla lähes kaikkien seuraama Helsingin Sanomat tarjosi Antti Rokan — purnauksesta tunnetun kansanmiehen — itseoikeutettuna sankarina, kun taas varsinkin lukeneiston suosima Suomen Kuvalehti markkinoi kannessaan Lammiota, kuria ja kunnoitusta vaativaa upseeria. Helena Ylänen nosti kuitenkin arvostelussaan (HS 6.12.1985) Hietasen erityisasemaan: ”Pirkka-Pekka Peteliuksen esittämä Hietanen on mielestäni koko filmin sydän. Hänen hiljaisesti jutustelevalta Hietasensa on juuri se hyvä sotilas, jota Mollberg etsii. Hänellä rohkeus tai sotataidot eivät ole mikään kysymys. Hän ei ole tottunut omaan uskallukseensa, eikä vaadi rohkeutta muilta. Hän vaatii yhteishenkeä ja rehellisyyttä,

joista taas on elämässä laajemminkin hyötyä. Hänen Hietasensa on juuri niin rohkea, ettei ole vaaraksi itselleen eikä muille, ei isänmaalleenkaan.”

Kolmanneksi julkisuutta sai ohjaaja Rauni Mollberg, josta annettiin rehellisen ja aidon ihmisen kuva. Neljäntenä nousi odotetusti esiin Mollbergin elokuvan suhde Linnan romaaniin ja Laineen elokuvaan. Voimakkaita kannanottoja kuitenkin vältettiin. Vertailuihin kytkeytyi myös Mollbergin ahkerasti lainattu lausunto siitä, että hän on halunnut tehdä elokuvan nimenomaan nuorille, jotka eivät ole sotaa kokeneet. Liskikin totesi ilmaisun vanhenevan: ”Jokaiselle sukupolvelle on puhuttava kielellä, joka on sen mielestä totta ja oikeaa.” (HS Kuukausiliite).

Helena Yläsen (HS 6.12.1986) yleisarvio Mollbergin elokuvasta oli myönteinen: ”Rauni Mollbergin elokuva on parempi kuin kellään on ollut lupa odottaa. Se on itsenäinen elokuvateos, josta kasvaneen osa kansallista kulttuuria.” Vahvan myönteinen suhtautuminen leimasi myös kokonaisuudessaan Tuntemattoman sotilaan Helsingin Sanomissa saamaa ennakkojulkisuutta. Voidaankin kysyä, mitä ideologisia taustoja tähän myönteiseen julkisuuteen liittyi. Onko Tuntemattomasta sotilaasta muodostunut koko kansaa yhdistävä instituutio, jota ei katsota voitavan arvostella?

Jyväskyläläisessä Keskisuomalaisessakin ensi-iltaan mennessä marrasjoulukuussa 1985 oli ilmestynyt kaksi suoranaisesti Tuntemattomaan ja kaksi siihen löyhemmin liittyvää juttua. Näistä kolmen näkökulma oli paikallinen. Edellä mainitun Liskin ohjaustyön ohella pohdittiin (KSML 2.12.1985), toimitiko Tuntematon kituvan elokuvateatteriyhtiön väliaikaisena tervehdyttäjänä. Kolmannessa, itsenäisyyspäivänä ilmestyneessä artikkelissa jyväskyläläinen majuri kertoi Väinö Linnan kanssa käymästään kirjeenvaihdosta. Mollbergin elokuvaan liittyi vain elokuvan ennakkonäytöksen perusteella kirjoitettu juttu, jossa lähinnä kyseltiin, onko 12 vuotta sopiva ikäraja elokuvan katsojille. Itse elokuvasta vain Keskisuomalaista seuranneet jyväskyläläiset eivät tienneet läheskään yhtä paljon kuin helsinkiläiset. Varsinainen arvostelukin ilmestyi kaksi päivää ensi-illan jälkeen. Mainokset eivät olleet poikkeuksellisen suurikokoisia kuten Helsingin Sanomissa. Helsingin Sanomien tavoin myös Keskisuomalaisessa julkisuutta sai lähinnä Antti Rokan hahmo. Ennakkonäytöksestä kertovassa artikkelissa kerrottiin lisäksi, että suomalaisella luonnolla on elokuvassa tärkeä osuus.

Rokan hahmon painottuminen oli sinänsä yllättävää, koska tutkijajankokohtana oli jo tiedossa Linnan romaanivastaanoton tutkimusten perusteella, että muut henkilöt olivat nousseet Rokan rinnalle yhtä tärkeiksi (Eskola 1984b).

Ensi-illan jälkeinen julkisuus

Lehtien oma aineisto

Ensi-illan jälkeen Tuntemattoman sotilaan Helsingin Sanomissa saama julkisuus perustui suurelta osin mielipideosastokeskusteluun. Toimituksellisesta aineistosta 27 juttua liittyi jollakin tavalla Tuntemattomaan sotilaaseen. Näistä neljä oli uutisia ja kaksi Tuntematonta koskevia artikkeleita. Joukossa oli myös seitsemän pilapiirrosta tai vitsiä, pakina ja kolumni (taulukko 1).

Taulukko 1. Tuntemattomaan sotilaaseen liittyneet lehtikirjoitukset marraskuusta 1985 toukokuuhun 1986

Lehtikirjoitukset	Helsingin Sanomat	Keskisuomalainen
Ennen ensi-iltaa		
Artikkelit	4	2
Muut kirjoitukset ¹	–	2
Yhteensä	4	4
Ensi-illan jälkeen		
Uutiset	4	4
Artikkelit ²	2	3
Jutut, joissa Tuntemattoman ohella muitakin asioita ³	8	5
Pilapiirot, vitsit	7	–
Pakinat, kolumnit	2	–
Maininnat muissa kirjoituksissa ⁴	2	2
Muut ⁵	2	–
Yhteensä	27	14
Mielipidekirjoitukset	51	7
Kaikki lehtikirjoitukset yhteensä, kpl	82	25

Huomautukset: 1) esim. 'Rokka ohjaa Kalevalan'; 2) myös Laineen Tuntemattomaan liittyvät; 3) elokuvakalenterin vaihtuvat tekstit, myös osa Keskisuomalaisen pääkirjoituksesta; 4) esim. 'Painin Tuntemattomat'; 5) esim. artikkeli rintamapiirtäjistä.

Tuntemattomaan suoranaisesti liittyneisiin juttuihin kuului elokuva-arvostelijoiden "vuoden tilinpäätös", jossa he nimesivät vuoden parhaiksi arvioimiaan elokuvia. Tuntematon pääsi kolmen arvostelijan joukossa kahden listalle mukaan. Elokuva-arkiston johtaja Olli Alho (HS 29.12.1985) totesi, että uuden Tuntemattoman ovat eri tahot presidenttiä myöten hyväksyneet, mutta Alho jätti avoimeksi kysymyksen siitä, mihin elokuvan mahdollinen menestys ulkomailla voisi perustua.

Jukka Tarkka luonnehti Mollbergin sodankuvaa kolumnissaan (HS 2.1.1986): ”Se on verta, rapaa ja kaaosta. Se on myös veljeyttä, mutta silti jotenkin kylmää. Kaverin kuolema sivuutetaan usein lähes kliinisen asiallisesti. Ehkä sitä ei muuten kestä.” Tarkan mielestä uutta elokuvassa on mm. kiljukohtaukseen sisältyvä yhteiskunnallinen viesti.

Mollbergin elokuvaan liittyneistä ensi-illan jälkeisistä neljästä uutisesta jokainen kertoi Tuntemattoman hyvästä menestyksestä kotimaassa (Mollberg sai parhaan ohjaajan Jussi-palkinnon; kolmen päivän aikana elokuvan näki 68 000 katsojaa), Ruotsissa ja Cannesin filmijuhlilla.

Tuntemattomasta ilmestyi myös pakina, jaokuva inspiroi vitsejä ja pilapiirroksia. Muutamissa urheiluselostuksissakin saatettiin puhua ”painin Tuntemattomista”. Kulttuuriosastossa Primo Levin romaania ”Jos ei nyt, niin milloin” luonnehdittiin otsikoissakin juutalaisten Tuntemattomaksi sotilaaksi. Uuden elokuvan inspiroimana voi pitää myös näyttävää kaksiosaista artikkelia sodanaikaisista rintamapiirtäjistä. Vielä elokuussa 1986 Helsingin Sanomien Yhdysvaltain ulkopoliittikkaa käsittelevässä kirjoituksessa rinnastettiin Antti Rokan ihmettely sotimisen järjettömyydestä Yhdysvaltain Nicaraguan-politiikkaan.

Jossain määrin Mollbergin elokuvasta käytyyn mielipidekeskusteluun liittyi myös kohu, jonka herätti amerikkalaisen Jan Hartmanin (1985) Seuraava sota -niminen kuunnelma pian Tuntemattoman ensi-illan jälkeen. Kuunnelman aiheena oli ydinsodan aiheuttama lähes täydellinen tuho. Jotkut kuulijat ottivat kuunnelman todesta ja kauhistuivat perin juurin. Pelästyneet vanhukset ja lapset soittivat aluehälytyskeskuksiin. Yleistä paniikkia ohjelman ei kuitenkaan voi sanoa aiheuttaneen.

Keskisuomalaisen arvostelussa (8.12.1985) elokuvassa nähty sodanvastaisuus nostettiin elokuvan keskeiseksi teemaksi, mikä ilmeni otsikossakin: ”Mollbergin valse triste Karjalassa sodan mielettömässä julmassa helvetissä.” Arvostelun kirjoittaja Jarmo Valkola korosti myös elokuvan toimivan itsenäisenä taideteoksena. Kameran liikettä, johon suhtautuminen jakoi katsojat kahteen leiriin, Valkola piti vahvana tehokeinona. Kirjoittajan mukaan sen kautta syntyy elokuvan realismi. Yksittäisten henkilöiden merkitystä hän ei korostanut kovin selvästi — eniten kuitenkin kiitosta saivat ammattilaiset Kari Väänänen ja Paavo Liski Lammiona ja Rokkana. Valkola rinnasti Mollbergin teoksen Dalton Trumbon Sotilaspoikaan ja Francis Coppolan elokuvaan ”Ilmestyskirja. Nyt” todeten mm. että Mollberg ei tarkastele sotaa yhtä mekaanisena ja kylmänä kuin Coppola.

Arvostelun lisäksi Keskisuomalaisessa ei ilmestynyt kuin kaksi suoraanaisesti Tuntemattomaan liittyvää artikkelia ja jokunen samantyyppinen uutinen kuin Helsingin Sanomissakin. Joitakin lyhyitä ”intertekstuaalisia” viitteitä esiintyi lisäksi. Artikkeleista toinen oli jälleen paikallinen: elokuvassa tulituksen kohteeksi joutuvan ambulanssin keskisuomalaisista rakentajaa haas-

tateltiin (KSML 17.12.1985). Siten Tunte mattoman erityisen järkyttävänä pidetty ambulanssikohtaus sai myös julkisuutta. Toisessa artikkelissa käsiteltiin Tunte mattoman antamaa kuvaa sodasta ja todettiin mm. Linnan romaanin ”muokanneen kansamme historiaa”. Muuten kirjoituksen sävy oli kriittinen. Kirjoittaja ihmetteli vallalla olevaa suurta yksimielisyyttä elokuvan sodanvastaisuudesta ja totesi, että Mollberg on näyttänyt sodasta juuri sen osan ja sillä tavalla, että samastuminen on mahdollista. ”Koska sota kuitenkin on hyvin ristiriitainen ja kiistanalainen asia, jää elokuvasta jokin taso saavuttamatta”, kirjoittaja huomautti. Vielä kriittisemmän arvion Mollbergin elokuvasta esitti Keskisuomalaisessa (23.2.1986) eräs paikallisten eläkeläismiesten lottoporukka, joka ilmoitti elokuvan antavan ala-arvoisen kuvan suomalaisesta sotilaasta.

Yleisönosastot

Yleisön lehtien mielipideosastoihin lähettämät kirjeet edustavat haastatteluaineistomme ohella myös elokuvan ’tavallisten’ katsojien vastaanottokokemusta. Mielipidekirjoituksia ei kuitenkaan voi käsitellä yhdenvertaisena aineistona jälkimmäisten kanssa. Näiden kirjoitusten luonne on erilainen mm. siksi, että ne on alunperin tarkoitettukin julkisuutta varten. Kielteiset kommentit korostuvat, koska harmistuminen motivoi useammin kirjoittamaan kuin ihastus tai lievä tyytyväisyys. Kirjoittajien taustasta emme tiedä kovin paljon, muttei ole syytä olettaa, että kirjoittajia olisi tasaisesti eri ikä-, sosiaali- yms. ryhmistä.

Mielipidekirjoituksia oli myös selvästi pitemmältä ajalta kuin haastatteluaineistoa, ja elokuvasta eri tiedotusvälineissä sekä tuttavien kesken käyty keskustelu vaikuttivat selvästi enemmän kuin katsojia haastateltaessa, jolloin keskustelu oli vasta käynnistymässä. Seurasimme, syntyikö mielipideosastossa polemiikkia joistakin elokuvaan liittyvistä teemoista.

Helsingin Sanomissa julkaistiin 51 Tunte mattomaan sotilaaseen liittyvää mielipidekirjoitusta. Ensimmäinen niistä ilmestyi 12.12.1985 ja viimeinen 1.3.1986. Keskustelu jatkui kahden ja puolen kuukauden ajan. Keskisuomalaisen mielipideosastossa seitsemän kirjoitusta koski uutta Tunte matonta; keskustelu tyrehtyi jo tammikuun lopulla.

Jaomme mielipidekirjoitukset karkeaa jakoa käyttäen kolmeen ryhmään: uuteen elokuvaan myönteisesti suhtautuneet; siihen kielteisesti asennoituneet sekä kirjoitukset, joissa ei otettu selvästi kantaa elokuvaan.

Helsingin Sanomien 51 jutun kirjoittajista yli puolet suhtautui Mollber-

gin elokuvaan kielteisesti ja neljäsosa myönteisesti. Viidennes lukijakirjeistä oli sellaisia, ettei niistä voinut päätellä, oliko suhtautuminen enimmäkseen myönteistä tai kielteistä. Viimeksi mainituissa kirjoituksissa saatettiin tuoda tasapuolisesti esiin elokuvan hyviä ja huonoja puolia tai niissä kiinnitettiin huomiota edellisten kirjoittajien esittämiin mielipiteisiin suhteuttamatta niitä enää juurikaan itse elokuvaan. Tämäntyyppinen luokittelu osoittautui valaisevaksi, sillä ilmeisesti silmämääräisen arvioinnin perusteella lehden toimitus arvioi ensimmäisiä reaktioita kiittäviksi ja mielipideosasto-keskustelua yleissävyltään myönteiseksi.

Eniten varsinaista keskustelua herätti pääsihteeri Hilikka Pietilän mielipideosastossa 5.1.1986 esittämä näkemys siitä, että sotaelokuva ei voi koskaan edistää rauhanaatetta. Pietilän mukaan todellinen pasifisti ei viihdy väkivaltaa katselemissa, eikä pasifistille sota ole viihdettä. Lisäksi Tuntematon sotilas antaa Pietilän mielestä joka tapauksessa väärän illuusion sodasta, vaikka elokuva olisi kuinka realistinen. ”Onko se yksi filmin tarkoitus, tuudittaa ihmiset uskomaan, että sota vieläkin olisi vain sellaista, ei sen pahempaa?” Hilikka Pietilä kysyi. Kirjoitukseen tuli useita vastauksia, ja tässä tapauksessa Mollbergille löytyi mielipideosastossakin hiukan enemmän puolustajia kuin kritikoita. Vastauksissa todettiin mm., että väkivallan mielettömyyden realistinen osoittaminen voi olla joillekin heräte pasifismin suuntaan. Pietilän ajatusten kannattajat korostivat (HS 14.1.1986) että väkivaltafilmit edistävät väkivaltaista käyttäytymistä ja että sodasta muutenkin puhutaan liikaa. Toisaalta he muistuttivat, että nykyajan tuntemattomat ”seisoisivat ydinpakkasessa täysin kuolleen luonnon keskellä”.

Muista elokuvaan liittyvistä teemoista ei syntynyt yhtä selvästi varsinaisia keskusteluja, mutta samoista näkökulmista elokuvaa saattoi silti lähestyä useakin kirjoittaja. Elokuvaan kielteisesti suhtautuneiden katsojien mielipidekirjoitusten joukossa tällaisiin aiheisiin kuului Mollbergin tapa kuvata lottia. Lottia käsitteli viisi kirjoitusta. Aihetta kommentoivat sekä naiset että miehet, ja kaikki torjuivat Mollbergin (Linnan) näkemyksen. Lotta-kohtausten poisjättäminen Laineen elokuvasta ehkä osaltaan selittää yllättävän kiivaita kommentteja, joita lotista annettu kuva vielä 1980-luvulla herätti. Sodan kokeneiden tuntoja kuvastaa esimerkiksi tämä lyhytydessään tehokas sotaveteraanin kirjoitus:

Annan elokuvaohjaaja Rauni Mollbergille yhden mutta sitäkin paremman neuvon: olkaa ystävällinen, nouskaa junaan ja viekää Lappeenrantaan pystytetylle Lotta-patsaalle kukkakimppu. Hiljentykää hetkeksi ja pyytäkää anteeksi. Se on vähintä mitä voitte tehdä. (HS 22.1.1986)

Lotta-kohtausten arvostelu oli oikeastaan osa sitä Mollbergin elokuvan nostattamaa kritiikkiä, jonka mukaan elokuva ei toiminut jatkosodan dokument-

tina niin kuin sen pitäisi. Laineen todettiin päässeen elokuvallaan lähemmäksi totuutta. Yksittäisissä kirjoituksissa Mollbergia syytettiin jopa tappiomielialan nostattamisesta. Olipa eräs vakavamielinen entinen tykkimies loukkaantunut Honkajoen rukouksesta, jossa hän pyysi suojelusta komppanialle, mutta lisäsi, ettei tykkimiehistä ollut niin väliä.

Muutamissa kirjoituksissa Mollbergin väitettiin myös vääristelleen Linnan teosta. Mollbergia syytettiin mm. tapahtumien kronologisen järjestyksen muuttamisesta. Erityisen tuoltuneita oltiin yksittäisten tapahtumien sijoittamisesta väärään vuodenaikaan Linnan kirjan tai sotahistorian näkökulmasta katsoen. Tällaiset mielipiteet kytkeytyivät siihen Tuntemattomasta sotilaasta tehtyä elokuvaa koskevaan ehdottoman realismin vaatimukseen, jota eritellään tarkemmin seuraavassa luvussa. Yksi ainoa kirjoittaja puolusti taiteilijan vapautta ja piti suorastaan tarpeellisena elokuvan pohjana olevan tekstin muokkaamista.

Parissa kirjoituksessa keskityttiin arvostelemaan kirjoittajien mielestä epäonnistunutta kameran käyttöä, esimerkiksi väittämällä että: ”(–) pääasiassa kamera silti liikkuu kuin ensikertalaisen videokuvaaajan käsissä etelänmatkalla.” Niinikään muutamissa kirjoituksissa moitittiin muilla tavoin Mollbergin elokuvan taiteellista tasoa — elokuva ei ollut riittävän omaperäinen ja siinä esiintyi tarpeetonta toistoa. Elokuvan tekeminen yleensä kirjojen perusteella asetettiin eräissä kirjoituksissa kyseenalaiseksi.

Mollbergin elokuvaan myönteisesti suhtautuneet mielipidekirjoittajat puolustivat ennen kaikkea sen sodanvastaisuutta, kuten teki mikkeliäinen abiturienti:

Tuntematon sotilas tuo eteemme sodan kauheuden kaikki puolet. Elokuvatoteutuksena se kuvaa sotaa uskottavasti. Se ei varmasti opeta ketään ihannoimaan sotaa. Keskuudessamme on vielä lukuisia sotaveteraaneja, jotka voivat todistaa käsityksemme sodan mielettömyydestä. Tuntematon sotilas opettaa meitä rakastamaan rauhaa. (–)

Muut teemat hajaantuivat. Erään mielestä Mollbergin sotilaat olivat inhimillisiä, ja toisessa kirjoituksessa pidettiin tärkeänä sitä, että näyttelijät olivat tarpeeksi nuoria. Joku piti elokuvaa uskottavana ja eräs toinenkin koki sen kuvaavan oman maan historiaa. Nuori tyttö kirjoitti elokuvan saaneen hänet kunnioittamaan sotaveteraaneja.

Keskisuomalaisen seitsemästä mielipidekirjoituksesta kahdessa suhtauduttiin uuteen Tuntemattomaan myönteisesti ja viidessä kielteisesti. Neljässä viidestä kielteisestä kirjoituksesta Laineen elokuva todettiin paremmaksi:

(–) Entisen toteutuksen ja tämän toteutuksen mahtava osaamisen ero näkyy jo elokuvan alussa. Tämä toteutus alkaen alokkaan mahasta.

Vanha toteutus alkaa Finlandian soidessa, kun kaatuneita haudataan. Muistan ikäni, että ensimmäisen kerran tiedostin Finlandia-hymnin Leppäveden seurojentalolla Tuntematon sotilas -elokuvaa katsoessani. Siitä lähtien se onkin ollut hyvin tuttu ja läheinen.

Ilmeisesti kaikki Keskisuomalaisessa julkaistut mielipiteet olivat miesten kirjoittamia. Helsingin Sanomissakin miesten mielipiteitä oli yli kolminkertainen määrä naisten kirjoituksiin verrattuna. Keskisuomalaisen myönteisissä kirjoituksissa tuotiin esiin elokuvan aito sodankuvaus ja pidettiin sitä sodanvastaisena. Molemmat kirjoittajat muistuttivat lisäksi, että ydinsota olisi monin verroin hirvittävämpi.

Keskisuomalaisen kielteiset kommentit käsitelivät suunnilleen samoja asioita kuin Helsingin Sanomien kirjoittajien. Kuvaustekniikkaa arvosteltiin ankarasti. Muutamissa kirjoituksissa kiinnitettiin huomiota Mollbergin elokuvan loppuosaan; Helsingin Sanomissa se oli harvinaista. Tätä perään-tymisvaiheen kuvausta pidettiin valheellisena. Keskisuomalaisen mielipidekirjoituksia voisi myös luonnehtia vähemmän hiotuiksi ja hillityiksi kuin Helsingin Sanomien kirjoituksia.

Sodanvastaisuus ja Antti Rokka

Tuntemattoman sotilaan ennen ensi-iltaa (tai osittain aivan pian ensi-illan jälkeen) saama julkisuus saattoi vaikuttaa haastateltujen katsojien mielipiteisiin elokuvasta. Julkisuuden vaikutus oli osin kaksinkertainen: ohjaaja kuvaili tavoitteitaan ja elokuvan sanomaa tiedotusvälineiden haastatteluissa, ja tiedotusvälineissä tulkittiin sekä ohjaajan lausuntoja että itse elokuvaa.

Tiivistäen voidaan sanoa, että Uuden Tuntematon sotilas -elokuvan saama ennakkojulkisuus Helsingin Sanomissa oli poikkeuksellisen runsasta ja sisällöltään elokuvaa vahvasti suosivaa. Tulevan elokuvan sodanvastaisuutta korostettiin, ja henkilöistä Antti Rokka esitettiin edelleen elokuvan päähenkilönä. Näiden kahden korostuksen välillä on lievä sisäinen ristiriita: onhan Rokka totuttu mieltämään perinteiseksi sotasankariksi. Tosin Helsingin Sanomat toi esiin Rokan kuvan muuttumisen. Ensi-illan jälkeinen julkisuus oli Helsingin Sanomissa edelleen myönteistä.

Keskisuomalaisessa kirjoituksia ja varsinkin mainoksia oli suhteellisesti ottaen vähemmän. Kirjoitusten painopiste oli paikallinen. Elokuvan sodanvastaisuutta ei korostettu yhtä paljon kuin Helsingin Sanomissa, sen sijaan muutamien juttujen sävyä voisi luonnehtia isänmaalliseksi. Rokka oli Keskisuomalaisenkin kirjoituksissa selvästi keskeisin hahmo. Keskisuo-

malaisen kirjoittajat eivät olleet yhtä haltioituneita Mollbergin elokuvasta kuin Helsingin Sanomien, mutta julkisuuden yleissävyä voi silti luonnehtia myönteiseksi. Elokuvan ensi-illan jälkeen muutamissa jutuissa suhtautuminen elokuvaan oli kielteistä, mutta näiden arvioiden perustelut olivat vähäisiä. Elokuvan vastaanoton vaatima esteettinen etäisyys olemassaolevaan odotushorisonttiin ei ollut kovin suuri (vrt. Jauss 1983, 205).

Helsingin Sanomien mielipideosastokirjoittelu Mollbergin elokuvasta oli vilkasta. Keski-suomalaisen mielipideosastossa ei syntynyt juurikaan keskustelua Tuntemattomasta. Muutamia kirjoituksia julkaistiin, ja niissä käsitellyt asiat muistuttivat Helsingin Sanomien kirjoittelua. Yli puolessa Helsingin Sanomien kirjoituksista suhtauduttiin elokuvaan kielteisesti ja neljänneksessä myönteisesti, mutta tämän ei katsottu kuvaavan yleistä asennoitumista elokuvaan, sillä mielipideosastojen jutut painottuvat usein erilaisten asioiden kritisoimiseen. Mielipideosastossa keskusteltiin elokuvan mahdollisesta sodanvastaisuudesta, ja sodanvastaisuutta painottavat mielipiteet tuntuivat pääsevän voitolle. Elokuvan realismia ei arvioitu yleensä sodankuvauksena ja sodan herättämien tunteiden kannalta, vaan Suomen historian ja Linnan kirjan näkökulmasta. Sodan kokoneet närkästyivät lotta-kohtauksista, mutta sen sijaan Tuntemattoman yhteiskunnalliset korostukset upseerien ja miehistön välisistä suhteista eivät enää herättäneet polemiikkia, vaikka Mollbergin elokuvaan oli liitetty vanhasta elokuvasta aikanaan pois jätetty sotamies Viirilän teloitus.

KATSOJIEN VASTAANOTTOKOKEMUKSET

Uuden Tuntemattoman sotilaan reseptio Suomessa perustuu pääasiassa kolmeen lähteeseen: ensinnäkin Tuntematon sotilas -romaanin ja ensimmäiseen elokuvaversioon, toiseksi uuden Tuntemattoman saamaan julkisuuteen tiedotusvälineissä ja kolmanneksi itse teokseen, Rauni Mollbergin Tuntematon sotilas -elokuvaan.

Kysyimme haastateltavilta, olivatko he lukeneet Linnan romaanin tai nähneet Laineen elokuvan (taulukko 2). Kirjan oli lukenut 62 prosenttia haastateltavista eli suunnilleen yhtä moni kuin koko väestöstä vuonna 1981 (ks. s. 10). Laineen elokuvan oli nähnyt lähes jokainen eli 91 prosenttia haastateltavista. Haastattelutilanteissa seurasimme yleensä, vertasivatko katsojat näkemäänsä kehottamatta kirjaan tai elokuvaan. Tulos oli selvä ja kiinnostava: vertailukohtia haettiin samasta taidelajista, kirjaan vertaaminen ei ollut suurimman osan mielestä kiinnostavaa tai yleensä mahdollistakaan. Niistäkin jotka toivat lukukokemuksen esille, yli neljäsosa piti kirjaa ja uutta elokuvaa samanarvoisina. Elokuvia keskenään vertaileista yli puolet arvosti Mollbergin elokuvaa Lainetta enemmän. Tätä tulosta ei voi kuitenkaan yleistää koskemaan kaikkia suomalaisia.

Mollbergin elokuvaa käsittelevät lehtikirjoitukset ohjasivat katsojien reseptiota kohti Antti Rokan osuuden sekä elokuvan sodanvastaisuuden korostamista. Seuraavassa tarkastelemme katsojien kokemuksia ja heidän suhtautumistaan mm. juuri elokuvan keskeisiin henkilöihin ja sodanvastaisuuteen. Lähdemme siitä olettamuksesta että lehtikirjoittelu muokkasi katsojien odotushorisonttia mutta ei yksinään määrännyt, millaiseksi ensi-illan aikainen reseptio muodostui.

Taulukko 2. Mollbergin elokuvan vertailu Linnan romaaniin ja Laineen elokuvaan, Helsinki ja Jyväskylä yhdessä prosentteina (N=86)

Linnan romaanin lukeminen	
Lukenut	62
Ei lukenut	30
Ei tietoa	8
Yhteensä	100 %
Romaanin ja elokuvan suhde	
Romaani parempi	6
Samanarvoisia	27
Elokuva parempi	4
EOS, ei tullut esille	63
Yhteensä	100 %
Laineen elokuvan näkeminen	
Nähty	91
Ei nähty	8
Ei tietoa	1
Yhteensä	100 %
Elokvien vertailu	
Laineen parempi	20
Samanarvoisia	14
Mollbergin parempi	42
EOS, ei tullut esille	24
Yhteensä	100 %

Sodanvastainen ja realistinen elokuva

Mollbergin *Tuntemattoman sotilaan* katsojavastaanottoa tutkiessamme selvitimme, mitkä asiat katsojat nostivat päälimmäisinä elokuvasta esiin (liite-*taulukko 2*). Näin yritimme selventää *Tuntemattoman* erilaisia merkityksiä tämän päivän suomalaisille. Katsojien kokemuksissa kaksi teemaa oli selvästi muita tärkeämpiä: toisaalta korostettiin elokuvan tärkeänä tekijänä sen sodanvastaisuutta ja sitä, että sodan mielettömyys näytettiin selvästi, toisaalta keskeistä oli elokuvan realismi, todentuntuisuus. Usein sodanvastaisuus ja realismi kietoutuivat niin läheisesti yhteen, ettei niitä ollut helppo erottaa toisistaan. Seuraavassa käsittelemme kuitenkin näitä asioita aluksi erillään toisistaan.

Elokuvan realismin perinteen kannalta on ymmärrettävää, ettei *Tuntemattoman sotilaan* realistista tyyliä ja sodanvastaista sanomaa useinkaan

erotettu toisistaan. I.C. Jarvie (1978, 148–150) on muistuttanut, että realismia on perinteisesti käytetty propagandatarkoituksiin ja myös silloin, kun elokuvan sanomaa on pidetty tärkeänä. Elokuvalaisen realismin tausta on 1920-luvun neuvostoelokuvan sosialistisessa realismissa, jonka innoittamana seuraavalla vuosikymmenellä syntyi englantilaisten intellektuellien keskuudessa niin sanottu documentary movement. Tämän suuntauksen elokuvat olivat tavallisesti joko propagandaa tai arkielämän dokumentointia. Myös italialainen neorealismi oli luonteeltaan puolidokumentaarista. Realismin on katsottu olevan yksi keino nostaa elokuvan tasoa, tehdä siitä kasvattavaa, jopa taiteellista; realismia on myös pidetty luokkatietoisuuden nostamisen välineenä.

Sodanvastaisuus

Tuntematon sotilas -elokuvan ennakkokirjoittelussa käsiteltiin hyvin paljon ohjaaja Rauni Mollbergin pyrkimystä tehdä elokuvasta sodanvastainen. Ennen kaikkea hän halusi kertoa sodan mielettömyydestä nuorille, nuorethan eivät itse eläneet sodan aikana eivätkä ehkä tunne kovinkaan hyvin Väinö Linnan romaanin ja Edvin Laineen elokuvaversioiden aikoinaan herättämiä keskusteluja. Tutkimuksessamme ei ollut mahdollista selvittää yksityiskohdaisesti, miten lehtien kirjoittelu elokuvasta ja yleensäkin tiedotusvälineissä tuotettu Tuntemattomaan liittynyt julkisuus ovat vaikuttaneet katsojien mielipiteisiin. Oletamme kuitenkin julkisuudella olleen jonkinlaisia vaikutuksia elokuvan reseptioon.¹ Ainakin Mollbergin jo filmauksen alkuvaiheissa kertoma tavoite tehdä tämän päivän nuorille sotaa vastustava elokuva näkyi monien haastateltavien tulkinnoissa. Mollberg halusi katsojien kiintyvän hänen kuvaamiinsa poikiin, jotta näiden kaatumiset ja haavoittumiset tuntuisivat järkyttäviltä ja siten osoittaisivat sodan järjettömyyden. Elokuvan katsojistilanteita havainnoidessamme havaitsimme keskeisten henkilöiden kuoleamisen aiheuttavan syvän hiljaisuuden katsomossa. Monet haastateltavat jakoivatkin seuraavan jyväs kyläläisen yrittäjänaisen tuntemuksen siitä, kuinka järkyttävää oli katsoa nuorten miesten silpoutumista taisteluissa:

¹ Hyvinkään Sanomat (26.2.1986) teetti vajaan kahden kuukauden kuluttua Mollbergin elokuvan ensi-illasta tutkimuksen, jossa kysyttiin 700 ihmisen mielipiteitä Laineen ja Mollbergin elokuvista. Olennaisin tulos oli se, että Mollbergin elokuvaa pidettiin Laineen versiota sodanvastaisempana riippumatta siitä, oliko elokuva nähty vai ei. Elokuvan nähneiden joukossa kuitenkin ennakkovaikeudet elokuvan sodanvastaisuudesta vahvistui edelleen.

On kauheata jos sota syttyy. Kyllä se on niin järkyttävää kun nuoret miehet joutuu uhraamaan elämänsä ja haavottuu pahasti ja menettää näkönsä...ei sitä ainakaan mitenkään voi ihailia sotaa kyllä.

Mutta vaikka sodanvastaisuus-teema olikin monen katsojan mielestä keskeisintä elokuvassa, ei aihetta silti käsitelty kovinkaan perinpohjaisesti tai syvällisesti. Usein tyydyttiin vain toteamaan: ”oli se sodanvastainen”. Sodan syiden ja sodan olemuksen syvempi pohdinta jäivät tavallisesti taustalle samoin kuin pohdiskelut siitä, mikä itse asiassa teki elokuvasta sodanvastaisen. Muutamat käyttivät tässä yhteydessä ohjaajan itsensä esittämää perustelua: sota on niin järkyttävä ja kamala asia, että sitä kannattaa vastustaa.

Jos se ois todenmukainen, niin ei mitään sotaa. Ei mua henkilökohtaisesti itse kiinnostais yhtään lähteä sotaan. Kyl toi ainakin sotaa vastustava elokuva on... Justiin siinä kaikessa järkyttävyydessään. (18-vuotias abiturienttipoika, Vantaa)

Paljon tätä syvemmälle ei siis menty, mutta ehkä elokuva ei antanut siihen mahdollisuuttakaan. Vain muutama katsoja ulotti pohdintansa koskemaan myös nykyaikaa ja sitä, miten tällä vuosikymmenellä ja tulevaisuudessa sotaan ja sen estämiseen tulisi suhtautua.

No mun mielestä se sanoma on se, että sota on kauheata ja tosi turhaa. Että se on upeeta jos asiat pystytään hoitamaan jotenkin muuten. Kun ajattelee sotateknologian kehittymistäkin nyt. Näillä oli hirveen vanhanaikaiset kalustot ja kaikki, koko aseistus. Muutamassa vuosikymmenessä kaikki on kehittynyt niin päätä huimaavasti. Että silloinkin oli tommosta. Että se on ihan selvää, että jos nyt menisi siihen pisteeseen niin se olisi... (–) Että se on tosiaan upeeta jos asiat saadaan hoidettua muuten. Että ihan turhaa on jos tommosii, ihmisiä lähettää silvottavaks sinne ja uskoa, että joo, nyt meidän porukka. (37-vuotias vantaalainen pihasuunnittelija)

Tuntemattoman herättämä keskustelu sodasta ja sodanvastaisuudesta oli laimeaa ja niukasti erittelevää verrattuna esimerkiksi Seuraava sota -kuunnelman synnyttämään kohuun ja mielipiteiden vaihtoon muutama viikko Tuntemattoman ensi-illan jälkeen (vrt. s. 32). Kuunnelman pohjalta keskusteltiin ydinsodasta ja sen mahdollisuudesta, Suomen ja maailman turvallisuuspoliittisesta tilanteesta, rauhanliikkeestä ja taiteen kyvystä ja tarpeellisuudesta sodan vastustamisessa, mutta Tuntemattoman nähneet katsojat eivät paljon tällaisia teemoja käsitelleet. Tosin jotkut haastateltavat, lähinnä naiset ja nuoret, totesivat, että mikäli sota on sellaista kuin se elokuvassa

näytettiin, niin on syytä kaikin keinoin estää sen syttyminen.

Se ehkä kaivo esiin eniten, sen sanoman esiin, että jos tämmöstä on tapahtunut ni minkä takia tämmöstä sitte ei estettäis, ettei toisen kerran pääse tapahtumaan. (21-vuotias jyväskyläläinen naulaajamies)

Joka tapauksessa sellaiset katselijat, jotka elokuvan nähtyään pohtivat yleisemmin rauhaan ja turvallisuuspolitiikkaan liittyviä kysymyksiä, jäivät selvästi vähemmistöksi. Yleensä tällaiset asiat sivuutettiin nopeasti, korkeintaan puhuttiin tavanomaisin aseina käytävästä sodasta ja sellaiseen varustautumisesta. Muutama jopa järkyttyi Mollbergin elokuvan pasifistisista piirteistä. Etenkin vanhemmat haastateltavat ja heistä varsinkin miehet totesivat aseellisen, perinteisen varustelupolitiikan olevan edelleen paras ratkaisu maamme puolustamiseksi ja rauhan säilyttämiseksi.

Nuorisohan saa kerta kaikkiaan halvauksen, kun se tämmöstä näkee. Nehän tulee olemaan niin kauheest sotaa vastaan. Ja että asevelvollisuuskin on pelkkää kärsimystä. (70-vuotias helsinkiläinen, sodassa upseerina ollut teollisuusneuvos)

Tällainen tulos ei ole yllättävä, sillä suomalaisten turvallisuuspolitiikkaa koskevassa ajattelussa on huomattu selvää kaksijakoisuutta: vanhemman sukupolven turvallisuuspoliittiseen ajatteluun kuuluu itsenäisyyden turvaaminen aseellista varustautumista tehostamalla, kun nuorempi sukupolvi korostaa selvemmin maailmanlaajuisia arvoja ja rauhan säilyttämistä aseidenriisunnan keinoin (Suhonen 1986, 157–159). Hullun vääpelin ajatus sodasta Veijo Meren Manillaköydessä (1957) kuvaa hyvin suomalaisen, sodan kokeneen miehen näkemystä sodan merkityksestä: ”Ei pidä luulla, että sota on jotenkin yliluonnollista touhua. Sota ei ole sen kummenpaa kuin muukaan ihmistyö.” Tämä työ ei ole turhaa silloinkaan, vaikka lopputulos olisikin häviö, kuten eräs sodassa upseerina ollut jyväskyläläinen johtavassa asemassa oleva mies totesi:

Se on tehty sillä tavalla että, tuota enemmän kun Laineen ohjaamana, niin saada sodanvastaisuus siinä sillä tavalla, että on niinku toivotonta tai jotain. Se ei nyt tullu esiin kun oikeestaan siinä lopussa. Että se oli sitä työtä mitä sodassa on... Kun sota päättyy tappioon niin se päättyy, mutta se ei meidän kohdalla tuota niin tapahtunut silleen, sellaseen murrokseen, vaan se, kyllä ne linjat hoidettiin.

Tekemämme haastattelut pakottavatkin pohtimaan, kuinka hyvin ohjaaja on onnistunut pyrkimyksessään tehdä pasifistinen elokuva. Ainakaan kovin

paljon uusia näkökulmia sotaan ja rauhaan ei syntynyt; itse asiassa elokuva saattaa aivan yhtä hyvin lisätä pasifismin vastaisuutta ja intoa maanpuolustukseen kuin halua aseidenriisuntaan.

Vaikka nyt ollaankin niin kovin tällaisen rauhanomaisen rinnakkaiselon ja sovun kannalla, niin jos nyt äkkiä jotain maanluovutuksia tai tukikohtia tarvittais, niin tuskin Suomen nuoriso olis nytkään... Että vaikka nykyisin rauhanihmiset ja aseistakieltäytyjät on enemmän äänessä, mutta se perussuomalainen nuori mies on vielä kuitenkin aika jääräpää. (60-vuotias sodassa miehistön jäsenenä ollut helsinkiläinen taksiautoilija)

Tärkeä kysymys onkin, millainen sotaelokuvasta pitäisi tehdä (tai millainen elokuva Linnan romaanista ohjata), jotta sen avulla viritettäisiin uudenlaista ja syvällistä keskustelua sodan olemuksesta, merkityksestä ja estämisestä. Velipekka Makkonen (1986, 13) kirjoittaa Filmihullussa, että Mollbergin kuvaama sota on itse asiassa hauskaa ja hänen sotilaansa herättävät enemmän kunnioitusta kuin vastenmielisyyttä sotaa ja sen olosuhteita kohtaan, jopa niin selvästi, että on kysyttävä, kuinka tosissaan ohjaaja on sodanvastaisuuden pyrkimyksessään ollut. Toisaalta Yrjö Varpio (1982b, 115, 122) on huomauttanut, että sotaa käsitteleviin teksteihin kätkeytyy hyvin helposti — ehkä kirjailijan tahtomatta — erilaisia piiloasenteita esimerkiksi suomalaisten ylivertauudesta ja viholliseen tyhmyydestä. Lisäksi sotakuvausten mahdollisuutta estää tulevia sotia voi heikentää traditionaalisen sodan kuvauksen antama petollinen käsitys sodasta. Tulevissa sodissa ei pelastuta metsiin ja pommisuojiin pakenemalla ja siksi nykyajan ihmisen käsitys sodasta rakentuneekin aivan erilaisista tekijöistä kuin ne käsitykset, joihin viime sotiamme kuvaavat teokset tukeutuvat. Siksi realistinenkaan kuvaus sodan onnettomuudesta ei välttämättä edistä sodanvastaisuutta.

Mahdollista on, ettei nykyään enää pystytä tekemään sodanvastaista elokuvaa, ei Linnan romaanista eikä muutenkaan, sillä niiden aika on — toistaiseksi — mennyt (Koski 1986a, 15). Voidaankin Markku Kosken tavoin ajatella, että rauhanasiasta on viime vuosina puhuttu niin paljon, että keskustelu on joksikin ajaksi ammentanut itsensä tyhjiin ja tässä tilanteessa aiheesta on vaikea esittää uusia tai aidosti sodanvastaisia näkemyksiä, joten näkökulmaa kannattaa vaihtaa ja etsiä selityksiä sodan viehätykselle (vrt. Coppolan elokuva Ilmestyskirja. Nyt). Tuntematon sotilas voi silti olla edelleen suomalaisille jollakin tavalla tärkeä kertomus, mutta tuskin ainakaan sen vuoksi, mitä se kertoo meille sodasta. Mollbergin versio Tuntemattomasta ei elokuvan vastaanoton perusteella tuonut uusia näkökulmia sotaan ja rauhaan, tuskin edes sai ihmiset aktiivisesti ottamaan kantaa elokuvan rauhansanomaan. Erittäin moni kuitenkin piti elokuvan yhtenä keskeisenä

sanomana tai merkityksenä sen sodanvastaisuutta ja arvelemme sen johtuvan elokuvan saamasta julkisuudesta: kun jo ennen ensi-iltaa televisiossa ja lehdistössä tehtiin julkisuustyötä uuden Tuntemattoman pasifistisuudesta, on selvää, että monet katsojat tuovat saman asian esiin, kun heiltä kysytään elokuvan sanomaa. Ja koska viesti on opittu tiedotusvälineistä eikä itse mietitty, ei asiassa edetty kovin syvällisiin pohdiskeluihin.

Uusi Tuntematon sotilas oli tarkoitettu sotaa käymättömän sukupolven elokuvaksi. Jonkin verran nuoret käsittelivätkin arvioissaan yleisinhimillisiä ja maailmanlaajuisia teemoja, mutta kuten seuraavassa Jyväskylässä haastattelijan ja kahden abiturientin välillä käyty keskustelu osoittaa, sotaa käymätönkin sukupolvi voi elokuvan nähtyään ajatella sodasta hyvin perinteisesti.

H: Mikä tarkoitus tällä filmillä nyt teidän mielestä on 80-luvulla?

M: Mun mielestä se voi olla aikamoinen rauhan, jollakin tavalla rauhaa eteenpäin ajava teos.

N: Niin, se ajaa niitä yleisinhimillisiä arvoja mitä yleensäkin tarttee korostaa.

H: Vaikuttaakohan se 80-luvun nuoriin?

M: Kyl musta tuntuu et se vaikuttaa. Musta tuntuu että ensinnäkin joku tommonen sotien veteraanien arvostus kasvaa ja...ja musta tuntuu, että sodasta puhutaan enemmän, puhutaan rauhan tärkeydestä.

H: Vaikuttaakohan se maanpuolustushenkeen?

M: Kyllä musta tuntuu että se vaikuttaa parantavasti.

Realistisuus

Usein esiin tuodun mutta niukasti perustellun sodanvastaisen sanoman ohella katsojat pitivät tärkeänä elokuvan realistisuutta, todentuntuista kuvausta sodasta. Monet littivät nämä kaksi teemaa läheisesti toisiinsa: elokuvan sodanvastaisuus johtui se realistisuudesta — tai päinvastoin. Katsottiin, että kun elokuvassa tarkastellaan sotaa asiallisesti kaikkea liioittelua ja sankareiden tekemistä välttämällä ja kerrotaan sodan hirvittävydestä, tehdään samalla palvelus rauhanasialle. Realistisuus saatettiin liittää myös historiankuvauksen aitouteen; realistinen elokuva on historiallisen totuuden esittämistä.

Mahdollisimman realistinen elokuva merkitsi siten haastateltaville onnistunutta elokuvaa. Elokuvan keskeinen teoreetikko André Bazin (1973, 55–56) on esittänyt, että useimpien ihmisten mielestä elokuvan ideaalina on

todellisuuden mahdollisimman täydellinen esittäminen. ”Halutaan tallentaa elämän kokonaisuus, pysäyttää aika, estää kuoleman sinnikäs työskentely”, Bazin kirjoittaa ja jatkaa: ”Kyseessä on täydellisen realismin myytti, myytti maailman luomisesta omaksi kuvakseen, jota ei rasita taiteilijan tulkinnan vapauden pantti eikä ajan peruuttamattomuus.” Ja vähintäänkin, vaikka täydellistä realismia ei vaadittaisi, vahvana on säilynyt käsitys siitä, että taide representoi todellisuutta. Lauri Olavi Routila (1986, 71–72) on todennut, että se on ensinnäkin kansanomainen käsitys taiteesta, mutta lisäksi se on ollut lähes kaikkien perinteellisten taideteorioiden perusta, eikä yksikään teoria näytä toden teolla luopuneen tästä ajatuksesta.

Mitä katsojat sitten tarkoittivat kertoessaan pitäneensä elokuvaa realistisena? Useimpien mielestä realistisuus oli sitä, että sota kuvattiin sellaiseksi kuin se todellisuudessa on ollut tai tulisi olemaan, jos käytettäisiin tavanomaisia aseita. Realistinen sodan kuvaaminen ei tee sodasta viihdettä eikä sotilaista sankareita, yli-ihmisiä; realistinen sotaelokuva kertoo tavallisista sotilaista tekemässä tavallista työtään sodassa.

Semmonen päällimmäinen vaikutelma oli se valtava realistisuus, minkä se filmi välitti. Mää itse koen sen jotenkin niin totuudenomaisesti niin kuin olis ollu mukana. Mun mielestä niinku sellasen sodan mielettömyyden ja tuota raakuuden se tavattoman todellisesti välitti. (45-vuotias johtavassa asemassa oleva hämäläinen nainen)

Olennaista katsojien mielestä elokuvan realistisuudessa oli ohjaajan valitsema näkökulma. Sotaa ei käsitelty liian abstraktisti eikä liian taiteellisesti ja esteettisesti, vaan asiat kuvattiin konkreettisesti, sellaisina kuin ne ovatkin.

Siinä oli myös realistisesti kuvattu miten raakaa sota on. Se ei taatusti jäänyt mitenkään abstraktioiden tasolle. Siinä kuvattiin hyvin, miten tavallinen sotilas ei tiennyt, miksi oli joutunut mukaan. (27-vuotias valtiotieteiden miesopiskelija Helsingistä)

Elokuvan arvioiminen realistiseksi merkitsi siis katsojille samalla sen myön-teistä arvottamista. Realismin vaatimus oli niin itsestään selvä ettei sitä asetettu lainkaan kyseenalaiseksi, vaikka tämän tyyppisiä elokuvia muualla Euroopassa pidettäisiinkin provinsiaalisina ja vanhanaikaisina. Kun elokuva perustui ”tositapahtumiin” ja vielä lukuisten suomalaisten kokemuksiin, nämä kokemukset haluttiin tuotavan mahdollisimman konkreettisina esiin. Laajemminkin voi olla kysymys sosiokulttuurisen odotushorisontin painottumisesta suomalaisten katsojien ja elokuvantekijöiden elokuvaan suhtautumisessa.

Realistisuuden tuntua edisti myös elokuvan tekninen toteutus, lähinnä

värikuvaus sekä ääni- ja räjähdystehosteet. Monien katselijoiden mielestä nämä tekijät olivat myös tärkeitä perusteita Tuntemattoman filmaamiseksi uudelleen. 1950-luvun taloudellisilla ja teknisillä resursseilla ei ollut mahdollista tehdä sellaista sotaelokuvaa, jossa toteutus olisi tuonut kaikki sodan piirteet hyvin esille. Nykyään tällaisten vaatimattomalla budjetilla tehtyjen sotaelokuvien yleisömäärät saattavat jäädä pieniksi, sillä ihmiset ovat tottuneet katselemaan amerikkalaisia suurella rahalla tehtyjä, teknisesti hyvin toteutettuja elokuvia. Jos halutaan viestiä tämän päivän suomalaisille Linnan romaanin sanomaa, se on elokuvan katsojien mielestä tehtävä aikakauden kielellä, rahaa säästämättä ja uusinta elokuvatekniikkaa hyväksi käyttäen.

Nyt on tää tekniikka ja väri ja laajakangas. Ja nyt oli varmasti enempi saatu tää...tuli iskut ja myrskyt niin kuin kovemmalla. (60-vuotias sodan kokenut taksiautoilija, Helsinki)

Nää taistelukohtaukset etulinjassa ni, ni ne oli ihan tapahtumina hyvin toteutettuja. Et tuota, aseet tosiaan, niistä tuli lieskat, ja räjähdykset todella oli räjähdyksiä ja...ja tuota, se oli sellasta kun sen piti olla. (- -) Tämä sitte kun räjäyttää kaiken silmille, ni ehkä se, tää uus filmi sitte antaa semmosen potkun mikä jää puuttumaan Laineen filmistä. (22-vuotias jyvaskyläläinen miesopiskelija)

Mutta tällaiseen uusimman teknologian ja tehosteiden käyttämiseen liittyy myös riskejä: tekninen toteutus saattaa nousta pääosaan ja himmentää elokuvan varsinaista sanomaa. Tällöin elokuvasta, jonka aiheella on vielä mahdollisesti merkitystä, kehittyikin kaunista, tehokasta ja teknisesti taitavaa sodan kuvausta, jonka katseleminen on mukavaa.

Sitten siinä näytettiin muutamia näitä, näitä näitä tykistökohtauksia, että kyllä se komiata oli kattoo. (40-vuotias insinöörimies Mäntästä) Kauniita räjähdyksiä. Ehdottomasti. Elikkä tuota ihan vastaavasti kun siinä Ilmestyskirja. Nyt. -elokuvassa, niin tuota...siinä, niinku monet kriitikotkin tätä Ilmestyskirjaa siitä, et se antaa kau...liian kauniin kuvan sodasta. Ja tässä oli pikkusen samanlaista pointtia, et sota tuli hyvin kauniisti visuaalisesti esille. (22-vuotias jyvaskyläläinen miesopiskelija)

Kauniista sodan kuvauksesta huolimatta Mollbergin elokuvaa pidettiin realistisena, ja juuri realismi on mahdollisesti yksi sellainen tekijä, jonka ansiosta Linnan romaani on edelleen ajankohtainen ja tärkeä. Realistinen Tuntematon sotilas kertoo katsojien mielestä totuuden sodasta niille ihmisille, jotka eivät itse ole sotaa kokeneet. Tämä koetaan erittäin tärkeänä aikana, jolloin sodasta tehdään kaupallista viihdettä. Yleensä tavoitteena

ei ole tuottaa realistisia ja mahdollisesti sodanvastaisia, vaan yleisöä viihdyttäviä sotaelokuvia. ”Sit niil on vähän poski liassa ja ne tappaa puol armeijaa”, näin kuvaili eräs haastateltavista tällaisia elokuvia. Perheen funktioiden muututtua ja vanhempien merkityksen heikennyttyä lasten sosiaalistajina massakulttuurin idoleista — esimerkiksi Rambosta ja Rockysta — on tullut monien nuorten esikuvia ja jopa identifikaatio-objekteja nuorten omien vanhempien sijaan (Ziehe 1984, 136–137). Kun sotaelokuvat ovat sodan analysoimisen sijaan lähinnä viihdettä ja jopa militarismin ja nationalismien puolustajia, armeijan kalustoesittelyjä ja voiman ihannoitua, tarvitaan asiallista ja rehellistä kuvausta sodasta, myös Suomen kohtalosta toisessa maailmansodassa, jotta ihmiset saisivat siitä oikean käsityksen. Näitä tavoitteita pohdiskeli eräs sodan kokenut veteraani:

Se antaa sen oikean kuvan, siis kavereille, näille ihmisille, varsinkin näille nuorille, jotka käy katsomassa sitä. Määrättyssä iässä olevat nuoret, miksei myös vähän vanhemmat, pitävät sitä suurena seikkailuna. (60-vuotias jyväsyläläinen varastomies)

Samoin ajattelivat monet sodan jälkeenkin syntyneet, esimerkiksi espoolainen naisopiskelija:

Mutta että siinä oli aika tärkeä, että ihmiset saa jonkinlaisen kuvan sodasta, ja musta se oli näytetty hirveen hyvin. Must se on ihan oikein, että siinä on tollasia tuskissaan olevia ihmisiä. (– –) Yleensä tommosissa elokuvissa sen varjolla että ollaan sodassa tapahtuu kaikenlaista jännää vain.

Toisaalta nuoret eivät suhtaudu täysin kritiikittä kaikkeen vastaanottaansa viihteeseen. Siihen suuntaan viittaavat mm. Pentti Raittilan tekeillä olevan opinnäytetyön tulokset tamperelaiskoululaisten Neuvostoliittoon liittyvistä tiedoista ja asenteista. Puolet Raittilan tutkimista nuorista oli nähnyt Rocky ja Rambo -elokuvat. Niiden venäläiskuva tunnistettiin alkeellisen amerikkalaiseksi. Kaksi kolmasosaa oli sitä mieltä, että filmien antama Neuvostoliitto-kuva oli virheellinen. (Malmberg 1986)

Mollbergin tavoite tehdä sodanvastainen elokuva ei sellaisenaan toteutunut, mutta katsojien konkretisaatiossa se ilmeni vahvan realistisena. Realistinen toteutus tarjosi katsojille mahdollisuuden samastua elokuvan tapahtumiin, jopa Jyväskylässä opiskelevan nuoren tapaan kuvitella itsensä sinne mukaan:

Mun tuli semmonen ahdistava tunne, just perääntymisvaiheessa. Et jumalauta ne jätkät, ne saa juosta vaikka kuinka pitkälle, ja kuitenkin

vihollinen tulee jatkuvasti perässä. Ja mää sijoitin niinku tavallaan itteni siihen tilanteeseen, et jos mä oisin siinä ase käessä ja tuota sit mieletöntä juoksemista, ja tuota, ihan tuli semmonen ahdistava tunne. Et niinku intin käyneenä tietää, et mitä se voi olla. Ei jumalauta se herkkua ois.

Tähän sota-ajan realistiseen kuvaukseen jotkut lisäsivät vielä yhden ulottuvuuden: Suomen ja suomalaisen yhteiskunnan muutoksia sodan jälkeen pohdittiin yleisellä tasolla. Nykyään elämä on monilta osin jo niin helppoa, että nuoret vanhemman polven mielestä tuskin tiedostavat, kuinka kova työ sen eteen on jouduttu tekemään ja kuinka vain muutama vuosikymmen sitten olosuhteet olivat todella raskaat. Uusi Tuntematon voisikin katsojien mielestä toimia jonkinlaisena hyvinvointiyhteiskunnan omanatuntona, muistuttaa nuoria siitä, että tämän päivän helposta elämästä on aikoinaan maksettu kova hinta.

Ja sit must tuntuu että nuoret on niin etääntyneitä. Että tää kaikki tämmönen moska mitä muuten tulee ja ollaan niin valmiita. Jossain määrin musta tuntuu, että ne on niin ajattelemattomiakin, tekee kaikenlaisia päätöksiä. Musta tuntuu, että lapsille syydetään sellaisia elokuvia, joissa kaikki on niin helppoa, että tuntuu että se on niin kaukana todellisuudesta. Ja sitten kun siinä on suomalainen nuori mies, johon voi niin helposti samastua, niin se tuntuu varmasti paljon todellisemmalta. (37-vuotias vantaalainen pihasuunnittelijainen)

Tuntemattoman merkitys 1980-luvun nuorisolle jäänee silti ongelmalliseksi. Se voi tietenkin auttaa ”etääntyneitä” nuoria muodostamaan itselleen aidon kuvan Suomen lähihistoriasta, mutta kuinka paljon rakennusaineita traditiot ja menneisyys voivat tarjota nuoren identiteetin muotoutumiselle? 1960-luvulla vauhtia saaneet muutossuunnat — yleinen demokratisoituminen, sukupuolimoraalin vapautuminen, perinteisen sukupuolien välisen työnjaon asteittainen murentuminen, elintason nousu, auktoriteettisuhteiden heikentyminen ja liikkumavapauden lisääntyminen — ovat johtaneet tilanteeseen, jossa nuorison sosialisointien ehdot ovat olennaisesti erilaiset kuin heidän vanhempiansa nuoruusvuosina. Tässä uudessa tilanteessa perinteiset oppimisen tavat, vanhempien tarjoamat ratkaisut voivat olla vanhentuneita, kun taas joukkotiedotus ja kulttuuriteollisuus voivat tarjota manipulaation ohella myös ituja uuden identiteetin rakentamiselle, luovathan ne ainakin suunnattomasti erilaisia mielikuvia, utopioita ja fantasioida ja niiden ohella tarjoavat myös tietoa mitä erilaisimmista asioista. (Ziehe ja Stubenrauch 1984, 9–31)

Aikakauden muuttuminen tuli myös muulla tavalla haastateltavien vastauksissa esiin. Laine ei heidän käsityksensä mukaan omassa elokuvassaan

vielä voinut kertoa kaikkea, koska sota oli liian lähellä, mutta ”suvaitsevalla” 1980-luvulla Mollberg voi jo olla realisti ja sanoa asiat niin kuin olivat. Enää ei suomalaisen sotilaan purnaamista pidetä yllättävänä, ja lotistakin voidaan nyt kertoa enemmän kuin aiemmin. Yllättäen kukaan ei yksityiskohtaisesti pohtinut sitä, mitä Väinö Linna sai sanoa ja mitä ei, vaan kaikki muistelivat vain Laineen elokuvaan liittynyttä itesesensuuria. Voidaan sanoa että vaikka Mollberg toikin Laineen elokuvaan verrattuna aiheeseen uusia näkökulmia, hän ei toisaalta kerro mitään sellaista, mitä jo Linna ei olisi kertonut kirjassaan.

Katsojien mielestä suomalainen kulttuuri-ilmasto on vapaampi kuin kolme vuosikymmentä sitten, ja siksi vanhan tarinan uudelleen filmausta pidettiin oikeutettuna. Uusi elokuva kertoo suomalaisille tärkeästä toisesta maailmansodasta ja sodasta Neuvostoliittoa vastaan mutta aikakauden hengen mukaisesti se ottaa lisäksi mukaan sellaisia uusia näköaloja, jotka eivät vielä olleet luvallisia Laineelle.

Tässä elokuvassa näillä sotilailta ei ollut sellaista sankaruuden sädekehää. Silloin kun Laine filmasi Tuntematonta, sodasta oli kulunut vasta niin lyhyt aika, että Laine ei voinut esittää kaikkea niin vapaasti. Tässä näytettiin, millaista on kuolla sodassa. Että se kuolema voi todellakin tulla aivan yhtäkkiä, se on vaan naps otsaan ja siinä se on. Ei siinä todellakaan ole sankarikuolemasta kysymys siinä mielessä kun se on yleensä esitetty. Tässä se on esitetty hyvin realistisesti. (24-vuotias helsinkiläinen juristi)

Kun vielä 1950-luvun Suomessa oli tarpeellista antaa hävitystä sodasta kansalle myönteinen ja idealisoitu kuva, lähestyä aihetta esimerkiksi sankaruuden perspektiivistä, niin 1980-luvulla voidaan sotaa kuvata ilman sankarimyyttejä, ilman ihannointia: pyrkimys realistiseen sodankuvakseen hajottaa menneiden vuosikymmenten myytin sodasta. Kehityksellä voi tosin olla vaaransakin, sillä jos myyttinen aines hävitetään ja elokuvasta tulee dokumentoivaa ja realistista, niin kuinka paljon elokuvaan aiemmin liitetyt merkitykset laimentuvat?

Toisaalta kaikki haastateltavat eivät suinkaan ilahtuneet elokuvan realistisuudesta. Kuten seuraava helsinkiläisen eläkeläispariskunnan keskustelu osoittaa, ei kaikkea pitäisi välttämättä kertoa, vaikka totuudessa pysyttäisiinkin:

M: Se oli kyllä realistinen, mutta tarpeetonta sitä silti oli sillä tavalla esittää. Edellinen filmi riitti hyvin.

N: Ihan väärän kuvan se antoi suomalaisesta sotilaasta.

M: Ei se niin minusta, mutta ei tuollainen realismi ole välttämätöntä. Edvin Laineen elokuvan olemme nähneet ja se oli meidän mielest' hyvä.

Tuntematon Suomen historian kuvauksena

Koska Tuntematon sotilas on myös kertomus Suomen lähimenneisyydestä, se kuvaa hyvin tärkeää olemassa ollutta historiallista periodia. Odotetusti katsot miettivät elokuvan välittämän historian tulkinnan aitoutta. Kuitenkin loppujen lopuksi vain harva katsoja pohti tätä kysymystä yksityiskohtaisesti. Realistisuudella käsitettiin lähinnä todentuntuista kuvausta sodasta, siitä mitä sota on ja miltä se miehistä tuntuu, ei niinkään sitä, oliko annettu kuva oikea historian tulkinta. Kysymys taiteen kyvystä kertoa ja tulkita historiaa ja yleisemminkin kysymys ihmisten historiatietoisuudesta on ajankohtainen, koska länsimaisen yhteiskunnan tämän hetkistä vaihetta on luonnehdittu pinnalliseksi, traditiot ja historian hylkääväksi; nykykulttuuri tunnustaa vain tämän hetkisen elämän välittömän kokemisen eikä ole kiinnostunut historiasta ja etäisyyden ottamisesta nykyhetkeen.

Rintamalla olleille miehille ja naisille Tuntematon on tärkeä edelleen siksi, että siinä kerrotaan asioista, jotka he ovat itsekin kokeneet ja jotka ovat olennaisella tavalla vaikuttaneet heidän elämäänsä. Tämän kauempaa ei elokuvalla merkityksiä tarvitse etsiä.

Tosson vielä se, että kun niin suuri osa suomalaisia on ollu sodassa, että toi on niin kuin niiden kirja. Kun on ollut sodassa, niin haluu nähdä siitä jotain. 'Kun meil oli se sota.' (24-vuotias espoolainen naisopiskelija)

Mutta myös sodan jälkeen syntyneille ihmisille aihe on tärkeä, koska se on koskettanut läheisesti heidän vanhempiaan ja sitä kautta heitä itseään.

Kun se on niin lähellä se aika ja sen on varmaan useimmat keskipolven ihmiset, niinku ovat tiettenkin kokoneet. Jollain tavalla sota on niitä liikuttanut. Et tietysti jos vertaa johonkin Kalevalaan, joka on niinku hyvin kaukana, tää tarusto, ei se niinku sillä tavalla kosketa. Mut tää on meidän lähihistoriaa, meidän tämänikäisten ihmisten, niinku mun isä ja äiti. Mun äiti oli evakko ja isä oli sodassa, ja että sit siirryttiin tänne. Et se on myös mulle kauheen läheinen, omasta lapsuudesta. Ja on valokuva-albumi täynnä isän sotakuvia. (32-vuotias jyvaskyläläinen tutkijanainen)

Se on jotain semmosta joka on liikuttanu meitäkin. Isä on osallistunu sotaan ja me on lähdetty evakkoon sitten, tai he ovat lähteneet. (– –) Tosiaan, että kaikenlaisia tommosia taisteluelokuvia on nähnyt, mutta se on ollut jotenkin kaukasempaa, muitten kansojen taistelua. Se

on niinku omaa, omat miehet mukana sodassa silpoutumassa ja sit just että se on niin lähihistoriaa meille. (37-vuotias vantaalainen pihasuunnittelija)

Sodan kokeneiden katselukokemuksessa oli erittäin tärkeää nähyn materiaalin suhteuttaminen omiin kokemuksiin ja ajatuksiin sodasta. Vaikka Mollbergin tulkintaa historiasta ei yksipuolisesti hyväksytty tai tuomittu, muutamat upseereina sodassa toimineet olivat tyytymättömiä joihinkin elokuvan näkemyksiin todellisuudesta.

Mä haluan sanoa heti kärkeen että mä olin asevelvollisena kun tää sota alko ja olin siinä koko ajan siinä leikissä mukana. (– –) Mitä tuossa vähän harmitin oli se, että se on sillä tavalla, että johtaminen ja niin pois päin näytettiin niin rumalla tavalla. Näitä pelleilyjä, ei tämmöistä ollu (– –) Täysin epärealistista. En minä koskaan tommosta kokenut. (Helsinkiläinen teollisuusneuvos)

Minusta se lopputilanne oli, joka niinku oli, merkittävä ja, minusta se oli niinku liian suuri kaaos. Minä olen itse ollut rintamalla ja, ja kyl siellä oli niinku tietty systeemi siinä, niissä vaikeissakin tilanteissa. Se kaaos oli tavallaan liian täydellinen (– –) realistisuutta oli, mutta oli yliampumista tietyissä asioissa (– –) No lotista oli ne vihjailut, joita oli kaiken aikaa, niitä vihjailuja tietysti oli, mutta se, se on liioiteltu asia (– –) Ja sitten tuota se, se valtaaminen siellä, siellä Äänislinnassa, niin ei se tommonen. Minä en ollu siellä mukana, mutta olin siellä sitten myöhemmin, ei se tommonen, tommonen sotku ollu. (Jyväskyläläinen johtavassa asemassa oleva mies)

Sen sijaan tavalliset rivimiehet hyväksyivät tavallisesti Mollbergin tulkinnan oikeaksi. Yleensäkin ylempien toimihenkilöiden ja työläisten suhtautuminen nähdyn elokuvan objektiivisuuteen erosivat paikoin toisistaan: ylemmät toimihenkilöt eivät pitäneet Mollbergin kuvausta lotista, lopun kaaoksesta ja miehistön ja upseerien välisestä suhteesta täysin oikeana, mutta työläiset sen sijaan arvelivat, että tappion kaaosmaisuus lopussa sekä miehistön kauna upseereita kohtaan oli aidosti kuvattu.

Kyllähän tunnelma oli, oli varmaan sellainen, eikä se ollu yksistään minun vaan mitä oli kavereittenkin kanssa, ni kyllä siellä jossain vaiheessa oli melkoinen sellanen tunne monellakin, että yhtä päätä mennään Pohjanlahteen... Ei meillä tietysti sillä lohkollla siellä sellasta samanlaista hässäkkää ollu niinku Kannaksella. Kannaksella oli ainakin kirjojen mukaan mitä minä olen lukenu ja mitä kaverit on kertonu, niin se oli, ehkä se tuli sellasena suurena yllätyksenä.

Että siellä oli kuuleman mukaan niin tuota vielä enemmän sellasta sekasortoista, se takasin tulo. (60-vuotias varastomies Jyväskylästä)

Että siihenkin aikaan, meitä oli viis veljestä sodassa, ei kelleen mitään alikessun natsoja tarjottu. Että se oli niin kuin selvästi jaoteltu, ketkä menee RUKkiin ja Raukkiin... Ja kun mä alokasaikana panin hanttiin, niin heti sanottiin että saatanan punikinpoika siinä. Taustat oli niin kuin otettu selville silloin. Isän osallistuminen punakapinaan oli tsekattu tarkkaan. (60-vuotias helsinkiläinen taksiautoilija)

Nämä vastausesimerkit osoittavatkin, että vaikka Tuntematon on ollut suomalaisia yhdistävä ja suomalaisille tärkeä teos, siihen kuitenkin suhtaudutaan eri tavoin. Ainakin katselijoiden käsityksissä miehistön ja upseereiden välisistä suhteista ja loppusodan tapahtumista oli eroja. On haastateltavia, jotka pitävät Laineen versiota edelleen oikeana tapana lähestyä historiaa, mutta kuten jyväskyläläiset tutkijanaiset (32- ja 37-v.) seuraavassa toteavat, Mollbergin tulkinta tarjoaa uusia ja vaihtoehtoisia näkemyksiä maamme lähimenneisyydestä.

N1: Tää oli enemmän sen koulussa esitetyn näkemyksen vastanen ja enemmän sen näkemyksen mukanen kun mikä mulla on.

H: Minkälainen tulkinta sulle sitten näistä koulussa annettiin?

N1: No se oli, mun mielestä se oli niin, se oli siis semmonen et jos nyt ei ois sotaan yleensä lähetty, niin tää ois niinku Neuvosto-Suomi. Mulle jäi semmonen kuva ihan lyhyesti.

N2: Joo, ihan totta. Niin olis kuulkaa tää luokkahuone eri näkönen, et siin olis erilaiset ovenpielet, erilaiset lamput. Ei olis lamppuja kuulkaa ollenkaan.

N1: Et sitäkään ei niinku perusteltu, se ei näkyny et missä ne on ne perustelut et miks todella mentiin vielä Petroskoistakin eteenpäin. Et miten se niinku, mikä on niinku sen semmonen järjellinen peruste tavallaan koko tälle keikalle. Se ei niinku näkyny missään tossa, tosiaan siis ei. Siis kukaan ei puhunu.

N2: Niin siinä oli itse asiassa taas uus näkökulma, mitä ei o kouluaikana esimerkiks tuotu esille, tai sillon kun Suomen historiasta on puhuttu. Se tuli tässä versiossa esille.

Tietenkin tällaisia keskusteluja käytiin jo silloin, kun Linnan romaani julkaistiin. Mutta ehkä Laineen versio romaanista oli uskollisempi ”viralliselle” historiantulkinnalle, ja sitä pidetään edelleen mallina, joka kertoo miten asiat todella olivat. Mollbergin tulkinta menee paikoitellen yleisesti hyväksytyyn käsityksen taakse — kuten Linnankin — ja herättäneeksi keskustelua tarinan todenperäisyydestä. Nämä erimielisyydet tulkinnoissa eivät kuitenkaan

välttämättä tuhoa Tuntemattoman merkitystä suomalaisille, sillä kiistoja käytiin paljon jo 1950-luvullakin. Erot teoksen historiantulkinnan vastaanotossa eivät siten ehkä olekaan vain tälle aikakaudelle ominainen ilmiö.

Mutta olipa nähty elokuvaversio sitten aitoa tai väärää historian kuvausta, enimmäkseen Mollbergin teokselle myönnettiin kuitenkin olemassaolon oikeutus: Jokainen aikakausi tarvitsee oman tulkintansa, ja jotta sanoma välittyisi uusille sukupolville, on viesti puettava sellaiseen muotoon, että se saavuttaa yleisönsä. Tuntemattoman kohdalla tämä merkitsi uusia sekä 1980-luvulla tunnetuksi tulleita näyttelijöitä, värikuvausta, hyvää tehosteitten käyttöä ja muutenkin uusimman tekniikan käyttämistä.

Kyl musta niinku tämän Suomen nuorison pitäs nähdä. Et ihan totta se, et se ei varmaan puhuttele se viiskytluvun versio sillä tavalla enää tän päivän viis-kuustoistavuotiaita ja sitä vanhempia vähän. Kun itseään puhutti aikoinaan se ensimmäinen versio, silloin kun, tai siis tää Laineen versio kun sen näki. (- -) Mä luulen et nuorten on hyvä nähä. Et tää on koskettavampi varmasti kun se Edvin Laineen versio. (32-vuotias tutkijanaainen Jyväskylästä)

Jo näiden muutaman teeman — sodanvastaisuuden, realismisuuden, Suomen historian kuvauksen — käsittely osoitti, että Tuntematon sotilas kertoo jostakin sellaisesta, joka on edelleen merkittävää suomalaisille. Sota on ollut yhteinen kokemus, jos ei aivan itse koettu, niin tuttu vanhempien kertomuksista ja perheen valokuva-albumeista ja luonnollisesti sodalla on ollut vaikutuksensa laajemminkin suomalaiseen yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Lisäksi Tuntematon on katsojille tärkeä, koska se kertoo realistisesti ja liioittelematta sodasta toisin kuin monet tämän päivän sotaelokuvat, jotka ovat lähinnä viihteellisiä, epärealistisia, sankarimyyttiä kohtuuttomasti korostavia ja militaristisiäkin. Koska 1950-luvulla sota oli niin lähellä, Laineen ja Linnan kertomukset joutuivat eräänlaisiksi terapeuteiksi, joiden avulla hävittyä sotaa voitiin käydä uudelleen läpi. Nykyään tällainen terapia on tarpeetonta, joten historiaan voidaan nyt etsiä uusia tulkintoja ja koko kertomukselle uusia merkityksiä. Ja vaikka katsojien suhtautuminen Mollbergin teokseen olikin paikoin ristiriitaista, ei se silti merkitse teoksen aseman täydellistä romahtamista.

Mutta haastattelumateriaali tarjoaa muitakin selityksiä Tuntemattoman merkitykselle. Tärkeää ei ehkä olekaan historian tapahtumien kertominen, realistinen sodan kuvaaminen ja sodanvastaisuus, vaan yksinkertaisesti se, että tarjotaan tavallisille ihmisille konkreettista kerrontaa arkipäivän tapahtumista.

Kyllä se hyvin menee läpi varmaan kautta maan. Ne vaan tämmöset erikoiset ja radikaalit vai miten sitä nyt sanois, monet tän päivän elokuvantekijät kun tekee, ei niitä kukaan katto. Ne vaan itelleen tekee niitä. Ne saa hirveitä apurahoja. Kun tekee tuo Edvin Laine Akattomia miehiä ja muita hauskoja, ne on semmosia kun meitä tavallisia ihmisiä kiinnostaa. Ja Tuntematon vielä... Kun mä ostan videot, niin varmaan kun tää tulee videolevitykseen, niin heti hankin. (60-vuotias helsinkiläinen taksiaautoilija)

Yksi Tuntemattoman tärkeitä merkityksiä syntyy siis sen tavallisuudesta; se ei ole liian mutkikas, liian taiteellinen (tämä ei tarkoita, etteikö Linnalla tai Mollbergilla olisi voinut olla taiteellisiakin päämääriä). Tuntematon ei petä odotuksia. Vaikka emme pidäkään käsittelemäämme kertomusta tyypillisenä kulttuuriteollisuuden tuotteena, niin sillä on silti tällaiseen tuotteeseen yhtymäkohtia. Kulttuuriteollisuuden viehättävyys perustuu nimenomaan siihen, että kuluttajille tarjotaan heille pohjimmiltaan tuttua materiaalia aina hieman uudistetussa muodossa, kuitenkin rikkomatta sovinnaisia kaavoja, streeptypioita ja standardeja. Kuluttajien ei tarvitse luokitella heille uutta ja outoa materiaalia, vaan luokittelut on tehty valmiiksi jo tuotannon tasolla, ja tuttuudella on taattu katselijoiden standardireaktiot (Adorno 1941, 17–24; Horkheimer ja Adorno 1982, 123–125). Monet katselijat totesivatkin jyväskyläläisen nuoren yrittäjäpariskunnan tapaan, että elokuva oli juuri sellainen kuin he olivat odottaneetkin, tuttu mutta silti uusi.

N: No kyllä jotain tämmöstä osas niinku odottaa. Aika hyvin niinku muisti sen vanhankin kuvan, että tuota, aika hyvin ne oli samanlaisia kyllä. Ainakin sen juonen muisti.

M: Kyllä, kyllähän ihminen kaipaa jotain uutta, johan tota on vanhaa pyöritetty niin kauan, onhan siitä hyvä nähä uus versiokin.

Tuntematonta mennäänkin katsomaan elokuvateattereihin siksi, että sen kertoma tarina on tuttu. Ainoa tai tärkein syy ei välttämättä olekaan se, että saadaan tietoa ja tulkintoja lähimenneisyydestä tai aineksia sodan ja rauhan käsittelemiselle, vaan olennaista on sekin, että tilanne on jo etukäteen ennakoitavissa, hallittavissa. Tuntemattoman esityksen aikaan elokuvateatterin katsomossa ihmiset kuiskivat toisilleen elokuvan vuorosanoja ennen kuin ne edes oli lausuttu valkokankaalla (repliikkien suhteen Mollberg oli tyytynyt hyvin vähäisiin muutoksiin). Tuntemattoman yhteydessä jokainen on asian-tuntija, se tarjoaa tuttuudessaan yhteisen kielen katsojille.

Munkin vieressä ollu ihminen koko ajan sano niinku nää vuorosanat ennen ku ne tuli valkokankaalta. Et ihmiset osas (- -) Mut et kyl

määkin on luku tänän, mä on nähny monta kertaa sen edellisen filmin, et kyl ne ihan tuttuja mullekin oli. Et kyl mä osasin oottaa niitä. Et tää on silleen hyvin tuttu.” (37-vuotias jyväskyläläinen tutkijanainen)

Siinä on hirveesti tuttuja lauseita ja klisheitä ja vaikka mitä, semmosia mitkä on jääny kansan suuhun ja ihmiset ei tiedä että ne on tästä Tuntemattomasta sotilaasta. (35-vuotias imatralainen toimihenkilömies)

Tuttuus problematisoi myös elokuvan historian kuvauksena. Katsojat eivät aina pohdikaan sitä, kuinka aidon kuvan historiasta teos antaa, vaan sitä, kuinka hyvin uusi versio vastaa heidän muistikuvaansa vanhasta elokuvasta ja Linnan romaanista. Jos nykykulttuurissa historiaan suhtaudutaan pinnallisemmin ja välinpitämättömämmin kuin aiemmin, Tuntematon voi toimia hyvänä esimerkkinä tästä ilmiöstä: se loi aikoinaan tietyt streotypiat, mielikuvat tapahtumien kulusta ja muovasi suomalaisten käsitystä sotakokemuksistaan, ja nykyään uuden version historian tulkinnan aitous mitataan sillä, kuinka hyvin se sulautuu näihin luotuihin streotypioihin. Se mitä todella tapahtui ei ole niin merkittävää. Historiasta kertovaa teosta verrataan saman kertomuksen aiempiin versioihin, ja uusi teos on oikea ja tosi, mikäli se muistuttaa tarpeeksi vanhoja.

Mua jäi vaivaamaan se kun mä sanoin että siinä Laineen versiossa soi juoksuhaudoissa musiikki. En olekaan varma, soiko se. Täytyis katsoa uudelleen. (40-vuotias kirjanpitäjänainen Helsingistä)

Videot hommata ja... Jokuhan oli tehny niin, että oli videolt kattonu ja sitten menny ensi-iltaan ja vertaillu niitä sitten keskenään. (20-vuotias kirjanpitäjänainen Helsingistä)

Yksittäiset kohtaukset

Sodan silmät: ambulanssi tulessa

Väinö Linnan romaanin vastaanottoa tutkittaessa havaittiin, että lukijat mainitsevat silloin tällöin yksittäisiä kohtauksia, mm. kiljun keittämisen (Eskola 1984b). Elokuvakokemuksesta haastatellut katsojat kiinnittivät kohtauksiin runsaasti huomiota (liitetaulukko 3). Eniten pohdintoja herättivät elokuvan dramaattisimmat tapahtumat. Niihin kuului ennen kaikkea jo Linnan kirjassakin hyvin järkyttävästi kuvattu ambulanssin tulittaminen. Ali-kersantti Hietanen, jota esitti taannoisten television viihdeohjelmien suosikkiesiintyjä Pirkka-Pekka Petelius, haavoittuu taistelussa ja menettää näkönsä. Häntä ja muita haavoittuneita kuljettaneeseen ambulanssiin osuu pommi, ja auto syttyy tuleen. Sokea Hietanen yrittää auttaa liikuntakyvyttömiä tovereitaan suojaan, mutta kaikki saavat tulituksessa surmansa. Mollbergin värielokuvassa on erityiseen vahvasti kuvattu haavoittuneiden kärsimyksiä ensin tärskeyden ja sitten palavan sairauten sisällä.

Ambulanssin tulitus oli esitetty niin vaikuttavasti, että luultavasti katsojat olisivat kiinnittäneet siihen ainakin lähes yhtä paljon huomiota, vaikkei se olisi ollut kirjan mahdollisesti järkyttävien yksittäisten tapahtumien ja mieleenjäädä myöskin Laineen elokuvassa. Sen sijaan television ennakkopätkissä tai elokuvan mainosfilmissä kohtausta ei edes esiintynyt.

Ambulanssikohtausten järkyttävyydestä eri katsojat puhuivat yhtenäisemmin kuin monesta muusta elokuvaan liittyvästä asiasta. Useimpien mielestä se oli järkyttävä, raaka ja kohtuuton tilanne. Silti tavoissa kertoa tästäkin tapahtumasta havaittiin katsojien elämäkokemuksiin liittyviä eroja. Vähän koulutusta saaneella nuorella naisella ei yleensä ole historiaan tai sotatekniikkaan liittyviä tietoja. Maaseudulta Helsinkiin muuttanut kirjanpäättäjätyttö ei osannut sanoa ambulanssikohtauksesta muuta kuin että ”se teki pahaa”. Naiset useammin kuin miehet surivat myös Hietasen kohtaloa.

Mä vaan ajattelin sitä, että kun se pyys sitä pyssyä että hän saisi ampua itensä. Silloin kun se ambulanssi syttyi tuleen, niin mä ajattelin, että ne olis paljon paremman teon tehnyt jos ne ois antanu sille sen pyssyn, että se ois saanu ampuu itensä, kun että se olis palanut sinne ambulanssiin. Pääsihän se sentään ulos sieltä. (40-vuotias vantaalainen postivirkailija)

Moni oli samaa mieltä viitasaarelaisen tarjoilijan kanssa siitä, että ”ambulanssikohtaus osoitti sodan turhuuden, koska siinä tulitettiin Punaisen ristin autoa”. Vantaalainen abiturienttipoika kertoi saaneensa sellaisen käsityksen,

että ambulanssit saisivat kulkea sodan keskellä melko rauhassa, ja siksi elokuvan kohtaaminen hämmensi hänen mieltään. Armeijassa ambulanssin kuljettajan koulutuksen saanut nuori mies saattoi esittää käsityksensä varmemmin:

Se sairasautokohtaaminen, siinä kun se, kun ne sairasautolla kuletti ja ne ampu sitä, siitähän oli kirjoittelua siitä, et semmosta ei o tapah... tai en mä muista mikä lehti siitä kirjoitti, mut siinä oli kumminkin se, että ei ollut tietoa että ois neuvostoliittolaiset ampunu sairasautoon kohti. Mä en, siihen kirjoitteluun mä en luota yhtään, että se on ihan, ihan totuudenmukasta mitä siinä tapahtuu. Mä oon ite saanu koulutuksen ambulansikuskiksi armeijassa, mä on siitä varma ihan että jos tommoseen tilanteeseen joutuu, tai jos semmonen tulee, toivottavasti ei tuu, niin mä en elä sitä viittä minuuttia kauempaa kun mitä mulle on ennustettukaan. Siinä oli semmonen, siitä sanottiin että se ei o totuudenmukainen, mut kyllä se täysin mun mielestä on totuudenmukainen se, et se, et se on ihan sodan, sodan tota varjopuolta. (21-vuotias jyväskyläläinen miesnaulaaja)

Perääntyminen — puolustustaistelua vai paniikkia

Elokuvan loppupuolella suomalaisten tappio käy vähitellen ilmeiseksi, ja katkera perääntyminen alkaa. Tapahtumien tahti kiivastuu ja huumori kaikkoo. Kuvaus siirtyi usein yksilöistä kokonaisten armeijakuntien vaellukseen rämeitä ja mutaisia teitä pitkin. Elokuva päättyy odottamatta, kamera vain viivähtää ruumiskärryillä ja taustalla kuuluu radiosta pääministeri Hackzellin aselevon solmimisesta kertova puhe. Puhuessaan perääntymisvaiheen ja lopun järkyttävyydestä katsojat eivät siis tarkoittaneet yhtä tiettyä kohtausta vaan elokuvan koko loppuosaa, lähes kaaosmaista perääntymistä, jossa suuri osa elokuvan henkilöistä saa surmansa.

Usein katsottiin molempien elokuvien antavan oikean kuvan Linnan kirjasta ja toisaalta todellisuudesta. Silti kaikki nämä kolme teosta päättyivät eri tavalla. Linnan teoksen perääntymisvaiheen kuvauksessa tulee esiin miehistön toivottomuus samoin kuin Mollbergilla, mutta aivan lopussa Linnan ottaa kaiken syyllisyyden pois miehistön niskoilta. Laineen elokuvan päätös on isänmaallinen ja mahtipontinenkin. Finlandian soidessa katsojalle jätetään viimeiseksi tuntemukseksi jonkinlainen vakuutus siitä, että isänmaan puolesta kannatti sittenkin taistella. Mollbergin elokuvassa vetäytymisen toivottomuus korostuu siis kuten Linnalla, mutta Mollbergin elokuva jää vaille

Linnan viimeisen kohtauksen kevennystä ja ”synninpäästöä”.

Suhtautuminen Mollbergin tapaan kuvata perääntymisvaihetta oli lähinnä kahdenlaista. Useimpien mielestä kuvaus oli järkyttävää mutta uskottavaa. Sen sijaan osa sodan kokeneista miehistä, lähinnä entiset upseerit, piti lopun kaaosmaisuuksia liioiteltuna. Sodassa kirjurina toiminut jyvaskyläläinen varastonhoitaja piti kuvausta totuudenmukaisena:

H: Onko sinulla samanlaisia vai erilaisia kokemuksia tosta yleensä perääntymisvaiheen tunnelmasta kun mitä tää elokuva anto?

– Joo, kyllähän tunnelma oli, oli varmaan sellanen, eikä se ollu yksistään minun vaan mitä oli kavereittenkin kanssa, niin kyllä siellä jossakin vaiheessa oli melkoinen sellainen tunne monellakin, että yhtä päätä mennään Pohjanlahteen, kyl se joku tällanen, et miten täällä kotiväki jossain täällä keskisessä Suomessa selviää, siinä oli vähän sellasta huolta. Kun ei kulkenu kenttäpostit eikä muutkaan siihen aikaan. Ei meillä tietysti sillä loholla siellä sellasta samanlaista hässäkkää ollu niinku Kannaksella. Kannaksella oli ainakin kirjojen mukaan mitä minä olen luku ja mitä kaverit on kertonu, niin se oli, ehkä se tuli sellasena suurena yllätyksenä, että siellä oli kuuleman mukaan niin tuota vielä enemmän sellaista sekasortoista, se takaisin tulo.

Sodassa päällystään kuulunut jyvaskyläläinen johtavassa asemassa oleva mies toi jo heti haastattelun alussa esiin elokuvasta poikkeavan näkemyksensä.

Minusta se lopputilanne oli, joka niinkun oli, merkittävä ja, minusta se oli niinku liian suuri kaaos. Minä olen itse ollut Ihantalassa ja, ja kyl siellä oli niinku tietty systeemi siinä, niissä vaikeissakin tilanteissa. Se kaaos oli tavallaan liian täydellinen.

Näihin vastakkaisiin näkemyksiin kiteytyy taiteen vastaanottokokemusten kytkeytyminen vastaanottajan sosiaaliryhmään ja niihin kokemuksiin, joita hänellä oman kulttuurin piirissä itse koetuissa historiallisissa vaiheissa on kertynyt. Sota on ollut (esimerkiksi rajun rakennemuutoksen ohella) poikkeuksellisen voimakkaasti vaikuttava ja suurta osaa tietystä ikäluokasta koskettava kokemus, joka selvästi jakaa sodasta kertovan elokuvan katsojat sodan kokeneisiin ja siltä välttyneisiin.

Sodassa päällystään tai miehistään kuuluneiden kokemukset voivat kuitenkin olla kovin erilaisia, ja akateemisen koulutuksen saaneen tai kansakoulun käyneen tapa tulkita kokemuksiaan voi poiketa toisistaan. Molempien kokemus samoista tapahtumista voi olla heidän omasta näkökulmastaan täysin aito, ”totta”. Upseeri on saattanut nähdä suunnitelmat paperilla ja voi-

nut todeta, että niitä pystyttiin noudattamaan. Sotamies on voinut kokea silmitöntä kauhua perääntymisvaiheessa ja nähdä lukuisten tovereidensa kuolevan. Edellä lainattu entinen upseeri myönsikin että perääntyminen tuntui yksilön kannalta toivottomalta. Silti hänestä olisi ollut ”kohtuullista selkiinnyttää siitä sitä, jotta elämä jatkuu”.

Mutta tässäpä olikin Laineen ja Mollbergin elokuvien keskeisin ero. Mollbergin näkökulma pysyy jatkuvasti tavallisen suomalaisen sotilaan tasolla eikä kaatuneen sotamiehen elämä todellakaan jatkunut. Vain sodasta selvinneiden elämä jatkui, ja mielipiteen esittäjä sattui kuulumaan heihin. Jo vuonna 1955 Linnan teoksen ilmestyttyä ruotsiksi ruotsalaiset kriitikot asettivat teoksen sodanvastaisuuden kyseenalaiseksi juuri siitä syystä että ainoakaan lukija ei samasta itseään niihin, jotka kaatuvat tai jäävät raajarikoiksi, vaan niihin, jotka selviävät suhteellisen vahingoittumattomina (Stormbom 1963, 168). Tätä ilmeisesti Mollberg on halunnut tietoisesti välttää pakottamalla katsojat näkemään, että sodassa haavoitutaan ja kuollaan. Kysymys onkin myös vastaanottajan taidosta havaita taideteoksen näkökulma. Joskus omat kokemukset tai oma käsitys siitä, mikä olisi esimerkiksi koko sotahistorian kannalta oikeanlainen kuvaus, voivat ehkäistä taideteoksen välittämän näkökulman havaitsemista.

Kolmatta tyyppiä elokuvan perääntymisvaiheen kuvaukseen suhtautumisessa edustivatkin ne pari sodassa päällystöön kuulunutta miestä, jotka pitivät kuvausta uskottavana, mutta joiden mielestä tappiota ei olisi ainoakaan tällä tavalla pitänyt näyttää.

Suurimmalta osalta katsojista kuitenkin puuttuivat kaikki sotakokemukset (vrt. liitetaulukko 1). Vaikutti siltä että nämä katsojat pitivät perääntymisvaiheen kuvausta aidon tuntuksena, eikä sen luonnetta tuon vaiheen dokumenttina kritisoitu (lukuun ottamatta niitä, jotka muissakin yhteyksissä huomauttivat vääränlaisesta rekvisiitasta tai siitä, että elokuvassa poikettiin kirjan tapahtumajärjestyksestä). Vain eräs paljon koulutusta saanut mies viittasi historialliseen epätarkkuuteen sodan loppuvaiheiden kuvauksessa, mutta hänkin totesi, ettei se ole elokuvan kannalta olennainen kysymys. Sen sijaan poliittisen historian professori Osmo Jussila muistutti vielä vuoden kuluttua (23.11.1986) elokuvan ensi-illasta Helsingin Sanomissa, että ”koska ’Kannaksen halkijuoksusta’ on viimeksi Rauni Mollbergin filmissä levitetty väärää käsitystä — että se olisi ollut täydellinen katastrofi — on syytä todeta, että Neuvostoliiton sotahistorioissa operaatio todetaan selvästi epäonnistuneeksi (– –)”.

Sotaa kokemattomat kytkivät elokuvan loppupuolen tapahtumat usein sodanvastaisuuteen:

...se loppu oli vahva. Näkee että ihmiset ei tajunnu et niiden pitäis lähteä kotio jo. Koska ne ei tajunnu et se loppu siihen. Et ainakin

ilmeisen syväst ihmiset tajus sen lopun siinä. Ne tajus et se on loppu, kun oli tää venäläinen ja suomalainen samoilla ruumiskärkyillä siinä lopussa. Se oli niin vahva se loppu, se oli tosiaan ihan vaikuttava, että siinä Mollberg sai esille ihan sen, mitä hän on luultavasti hakenu. Et siinä oli ohjaaja onnistunu siinä työssään aika, tai luulisin että on. (28-vuotias helsinkiläinen työntekijämies)

Sotaa kokemattomien taito havaita symboleja oli muutenkin tarkempi kuin sodan kokeneiden. On vaikea sanoa, johtuuko se lähes yksinomaan siitä, että jälkimmäiset eivät pysty eivätkä ehkä haluakaan ottaa etäisyyttä niin tärkeään ja omaan elämään suuresti vaikuttaneeseen ajanjaksoon, vai liittyykö se myös taiteen ”lukemistavoissa” ehkä tapahtuneisiin muutoksiin. Tottuminen televisioon lapsesta alkaen sekä videoiden katselun keskittyminen nuoriin ikäryhmiin saattavat osittain selittää tottumusta nopeasti vaihtuvien visuaalisten merkkien havaitsemiseen (Postman 1985; Samola 1985). Silti melkein kaikki, jotka kiinnostivat huomiota alun ja lopun rinnastamiseen, olivat sodan jälkeen syntyneitä keski-ikäisiä naisia, mikä näyttäisi viittaavan naisten tottuneisuuteen taiteen vastaanottajina.

Se loppu oli melkein sama kuin se alku, niiden poikien rinnat. Ne oli vaan vähän eri näköiseksi mennyt, palaneet. (40-vuotias vantaalainen postivirkailija)

Suomalaisesta humalasta saksalaissympatioihin

Tuntemattoman sotilaan usein muisteltu kiljunnauttimiskohtaus alkoi Mannerheimin syntymäpäivänä jaetun konjakkianoksen nauttimisesta. Miehistö jatkoi juhlaa omatekoista kiljua ryyppäämällä ja tanssimalla miesten kesken. Upseerien tuvalla pidettiin omat ryyppäjäiset saksalaisine lauluineen. Juhliminen päättyi Koskelan aiheuttamaan tappeluun upseerien majalla ja sotamiesten sammumiseen tahollaan. Kiljun nauttiminen jaksoi edelleen naurattaa suomalaisia (liitetaulukko 3). Tosin Keskisuomalaisen arvostelija piti kohtauksen dramatisointia epäonnistuneena (KSML 8.12.1986). Luonnon helmassa ryypiskelyllä ja sammumisella mustikkamättäälle on vankka perinne suomalaisessa kirjallisuudessa, ja aihe on tuttu useista elokuvistakin. Pasi Falk ja Pekka Sulkunen (1980, 257–270) ovat tutkineet suomalaisen humalan myyttisiä piirteitä siten kuin ne ilmenevät elokuvissa. Yhtenä esimerkkinä he käyttävät Edvin Laineen Tuntematonta sotilasta. Upseerien juominen oli Falkin ja Sulkusen mielestä esimerkki ei-myyttisestä alkoholien-

käytön kuvauksesta, mutta miehistön käyttäytyminen oli sen sijaan vahvasti myyttistä. Ilmeisesti tekijät olisivat tulkinneet vastaavaa kohtausta Mollbergin elokuvassa samalla tavalla.

Falk ja Sulkunen kytkivät miehistön ryyppäämisen humalaisen miehen ”kosmiseen yksinäisyyteen”. Todelliset ihmissuhteet ovat tällaisissa elokuvan esittämässä humalakohtauksissa harvinaisia, mutta niissä on sen sijaan usein havainnollistettu kiinnostavalla tavalla ihmisen alkuperän, maailmankaikkeudellisen aseman, elämän ja kuoleman vastakohtaisuuksien kokeminen.

Mollbergin Tunteemattoman ryyppäyskohtaus täyttäisi vielä selvemmin ”kosmisen yksinäisyyden” kriteerit. Euforinen elämänolon kokeminen yhdistettynä tietoisuuteen kuoleman läsnäolosta välittyy vielä selvemmin miesten tanssista ja sammumisesta pitkän mättäitä uudessa Tunteemattomassa. Linnan kirjassa kaikkitietävä kertoja selostaa Koskelan katkeruuden taustaa ennen Koskelan päättymistä rähinöimään upseerien tuvalle. Mollbergin elokuvassa Koskela itse kertoo valkoisten kansalaissodan aikana teloittamista sedistään ja isästään, joka virui punavankileirillä. Hän ei oikeastaan kerro näitä asioita kenellekään erityisesti, vaan hän puhuu lähinnä itselleen, eikä hän myöskään tunnu kaipaavan muiden myötätuntoa.

Haastateltavien tavat puhua sotilaiden humalan kuvauksesta olivat vaihtelevia. Kansanomaiset humalakuvaukset ovat keskeinen osa suomalaisen kaunokirjallisuuden ja nykyään television viihdeohjelmien huumoria. Havainnoitsijoina katsomossa toimineet haastattelijat huomasivat molemmilla paikkakunnilla, että koko elokuvan aikana eniten naurua näytti synnyttävän tilanne, jossa juopunut sotamies Rokka antaa yhtä humaltuneelle esimiehelleen luutnantti Lammiolle neuvon ”sie älä ota enää”. Katsomossa ryyppäyskohtauksen muutkin vaiheet herättivät hilpeyttä, mutta katsojahaastatteluissa Helsingissä vain muutama nuori luonnehti kiljukohtausta hauskaksi, Jyväskylässä ei kukaan. Toisaalta sotilaiden kiljunkeitto ei enää herättänyt kenessäkään pahennusta kuten Linnan romaanin ilmestyessä ja vielä sen jälkeenkin (vrt. Hokkanen 1980, 123–132).

Elokuvan yhteiskunnalliset painotukset — luokkaristiriita upseeriston ja miehistön välillä sekä upseeriston suuntautuminen Saksaan — ilmenivätkin muutamien muiden kohtausten ohella erityisen selvästi juuri humalakoh-
tauksessa. Näitä ristiriitoja kommentoi osa sodan kokeneista katsojista ja näitä nuoremmista lähes pelkästään ne, jotka olivat erityisen kiinnostuneita yhteiskunnallisista ilmiöistä. Jälkimmäisiin kuuluivat helsinkiläispoika, joka oli aikeissa ryhtyä opiskelemaan yhteiskuntatieteitä sekä jyväskyläläisen humanististen tieteiden alalla toimivat tutkijanaiset. Helsinkiläinen ylioppilas huomautti kiljukohtauksen ilmentävän suomalaisten upseerien saksalaismielisyyttä.

Meidän aineistossamme (jossa ei ollut, kuten korostimme, edustavaa otosta sotaveteraaneista) sodassa upseerina tai miehistön jäsenenä toimimi-

nen jakoi jälleen mielipiteitä. Haastattelemamme entiset lotat voi rinnastaa yhteiskunnalliselta asemaltaan ja asenteiltaan upseereihin. Miehistöön kuuluneet saattoivat todeta, että rintamalla keitettiin kiljua. Eläkkeellä oleva keskisuomalainen pienviljelijä kertoi muistavansa hyvin Mannerheimin syntymäpäiväjuomingit, joihin elokuvankin ryyppäystilanne liittyy. Erään sodassa upseeristoon kuuluneen teollisuusjohtajan mielestä upseeriston saksalaismielisyyttä ei olisi pitänyt näyttää:

– Sitä minä en ymmärrä minkä takia sen upseerin, joka oli siellä tuvassa, piti puhua sakemanning puolesta. Että minkä takia sen osa oli siinä. Sen te voisitte kyllä sanoa.

H: Se ryyppykohtaus vai?

– Sitä minä en ymmärrä, minkä takia se piti näyttää. Nykyisinhän jokainen tietää, mitä siellä Hitlerin Saksassa on tapahtunut. Nythän Suomessa on ollut väittelyä siitä, mutta minä sanon vain, että se osa olis voinu olla poissa.

Lotat

Odotetusti naiset mainitsivat lottien kuvauksesta useammin kuin miehet, jotka hyvin harvoin kommentoivat sitä. Laineen elokuvassahan lottia ei esiintynyt ollenkaan. Mollbergin tapa kuvata lottia herätti vähän huomiota siihen nähden, että Linnan sovinnistisena pidetty näkemys Lotta-Svärd -järjestön työntekijöistä sotatoimialueella oli nyt ensi kerran tulkittuna elokuvassa. Huomiota herättävin oli lyhyt katkelma jossa näytettiin Lotta Kotilaisen viihdyttävän upseeria saunassa.

Itse aikanaan lottina toimineet katsojat suhtautuivat lotista annettuun vaikutelmaan huomattavasti kiihkeämmin kuin muut. He kokivat elokuvan Lotta Kotilaisen kuvaukseksi omasta roolistaan sodassa ja kun ”dokumentti” ei täsmännyt heidän omien kokemustensa kanssa, he eivät voineet hyväksyä sitä. Kun aikaisemmista tutkimuksista (Eskola 1984b) tiedetään, että (Linnan) Tuntematon sotilas on tarjonnut sodassa olleille tilaisuuden omien kokemusten peilailuun, voidaan pitää todennäköisenä saman syyn motivoineen iäkkäitä ihmisiä lähtemään tavoistaan poiketen elokuviin. Tällöin käy myös ymmärrettäväksi sodan kokeneiden naisten pettymys, kun he eivät löydä elokuvasta omien vaiheidensa tulkintoja. Tietysti sen ohella on kysymys myös moraalisesta närkästyksestä, kun lottien osoitetaan selvästi ja saunakohtauksessa hyvin suorasukaisesti olleen vaihtuvissa suhteissa upseereiden kanssa.

Yllättävää oli kuitenkin se, että kukaan ei kokonaan kieltänyt Mollbergin ja samalla Linnan näkemystä lotista. Kiihtyneinkin lottakuvausten arvostelija myönsi, että jotain kuvatun tapaista oli saattunut tapahtua.

Minä kun olen elänyt niitä aikoja, niin siinä oli semmosta mikä häiritse. Se koko lottajuttu. Mä olen ollut viis vuotta siis kaikki sodat, enkä ole ikinä tuollaista nähnyt. Mutta muuten oli siinä paljon hyvääkin. — Koko saunakohtaus esimerkiks. En mä tiedä sit jos siellä lotat oli ollu en mä tiedä voi olla. Kaikki nää nuoret mitä siellä oli ollu. (75-vuotias helsinkiläinen naishammaslääkäri)

Sota-aikana evakkomatkalta joutunut iäkäs nainen ei pitänyt ylipäänsä koko elokuvasta, ja hänen mielestään olisi pitänyt tuoda esiin sitä positiivista työtä, jota lotat sodan aikana tekivät. Koulutuksensa ja kasvuympäristönsä puolesta vastakkaisista oloista tuleva nainen, 24-vuotias espoolainen historian opiskelija muistutti myös lottien merkityksestä Suomen sotavoimille:

Kyllä niillä on ollut valtava merkitys. Kyl niit on ollu. Lotathan oli toiminu 20-luvulta saakka. Mutta sitten sinne rintamalle lähetettiin sellasia joilla ei ollut perhettä ollenkaan eli ne oli nuoria. Ja ne sit kans oli semmosii että ne innostu liikaa kaikesta. Tosin kyl niit lähetettiin kotiin kanssa, kun niit jäi kiinni. Et kyl niit vahdittiin. Mut lotilla on ollut aivan valtavan suuri vaikutus Suomen sotavoimille.

Sotaa kokemattomien naisten argumenteista osa oli samoja kuin entisten lottien ja muiden sodan kokeneiden paitsi että suhtautuminen ei ollut kiihtynyttä. Osa nuoremmista samoin kuin joku rintamalla ollut mieskin piti lottakohtausta kuitenkin jokseenkin oikeana:

Ei kai nää nyt olleet puupökölöitä nää miehetkään siellä. Jos siellä nyt vuositolkulla on. Kai ny ihmisillä pysyy tarpeet oli sota tai ei. Mun mielestä se ei ollu pahasti esitetty se lottakohtaus, ois ne voinu esittää sen härskisti tai sillä tavalla. Mun mielestä se oli ihan asiaa, että näin on ollut. (40-vuotias helsinkiläinen kirjanpitäjä)

Yksittäisistä kohtauksista kysyttäessä melko useat mainitsivat yleensä taistelukohtaukset, joita käsiteltiin lähemmin elokuvan realismin yhteydessä. Pääkaupunkiseutulaiset katsojat mainitsivat huomattavasti runsaammin kuin keskisuomalaiset erilaisia tapahtumia ja melko usein myös vähemmän tunnettuja tilanteita Koskelan rotanpyynnistä alkaen. Ilmeisesti eron selityksenä on lähinnä helsinkiläiskatsojien korkeampi koulutus, joka on tuonut heille taitoja havaita ja eritellä merkkejä nopeasti. Voidaan myös ajatella, että jotkut

helsinkiläiset pyrkivät haastattelutilanteessa erottautumaan muista korostamalla kykyään rekisteröidä runsaasti yksityiskohtia. Siinä he onnistuivatkin, sillä Keski-Suomessa tällaista sujuvuutta ei esiintynyt.

Mielenkiintoisena yksityiskohtana voi mainita kahden henkilön kiinnittäneen huomiota välähdykseen, jossa karjalainen tsasouna palaa räjähdysmäisesti konekiväärijoukkueen edessä sen ohi. Kohtaus oli lyhyt eikä siihen liittynyt puhetta, mutta se oli visuaalisesti vaikuttava: rakennuksen muoto on kaunis ja oranssi tulimeri täyttää äkkiä suuren osan valkokankaasta. Etualalla miehet marssivat syvänvihreää peltoa pitkin. Molemmat siitä maininneet olivat ahkeria elokuvissa kävijöitä. Seuraavassa tarkastellaankin, missä määrin Mollbergin elokuvaan suhtauduttiin taideteoksena.

Tuntematon sotilas esteettisenä kokemuksena

Vaikka elävien kuvien ilmestymisestä valkokankaalle on kohta tullut kulu-neeksi sata vuotta, elokuva saa edelleen kamppailla paikastaan yhtenä taiteenlajina. Eräs syy siihen on löydettävissä elokuvan historiasta. I.C. Jarvie (1978, 89) kirjoittaa, että toisin kuin monet muut taiteenlajit, jotka ovat aiemmin olleet yhteiskunnan ylimpien ryhmien suosimia, elokuva syntyi laajenevan urbaanin työväestön tarpeisiin. Elokuva sai heti aluksi monissa maissa karnevaalinomaisen maineen eikä sivistyneistö tästä syystä yleensä pitänyt soveliaana käydä elokuvissa. Tilanne tosin muuttui nopeasti siten että kaikki yhteiskuntaluokat alkoivat käydä elokuvissa, ja jo varhain esiintyi taiteellisesti kunnianhimoisia yrityksiä elokuvan alalla. André Bazin (1973) määrittelee elokuvaan kansanomaiseksi ja teolliseksi taiteeksi. Näitä perusehtoja hän ei kuitenkaan pidä rasitteena; ne edustavat lähtökohtaa, jolla on sekä myönteisiä että kielteisiä seurauksia.

1950-luvun puolivälistä alkaen ennen kaikkea televisio on syönyt elokuvateattereilta yleisöä. Uuden uhkan elokuvateatteritoiminnalle ovat asettaneet videomarkkinat, jotka ovat tehneet läpimurtonsa Suomessa vasta 1980-luvulla (Samola 1985, 46). Toisaalta videoiden keskeinen käyttötapa on elokuvien katselu, joten elokuville ainakin jossakin muodossa tuntuisi olevan tulevaisuudessakin kysyntää.

Sen sijaan tapa, jolla ihmiset käyvät elokuvissa, saattaa olla kokemassa syvällisiä muutoksia (mts., 51). Elokuva, joka aluksi oli populaaria yleiskulttuuria, eriytyi mm. kodin ja television merkityksen kasvamisen myötä osakulttuuriksi, joka pyrki vetoamaan erityisesti nuorisoon. Elokuva saattaa olla palaamassa osaksi yleiskulttuuria, mutta ehkä enemmän ”korkeakulttuurisin” painotuksin. ”Ainakin on selvästi käynyt niin, että elokuvasta on

lopulta tullut Taidetta, kun videomarkkinat ovat ottaneet huolehtiakseen ns. roskan levittämisen”, Samola tähdentää.

Nykyisin elokuvat ovat kuitenkin suurimmaksi osaksi nuorison huvia (vrt. Kulttuuritilasto 1981, 554–555). Tuntemattoman sotilaan suosio kaikenikäisen yleisön — myös eläkeläisten — keskuudessa on poikkeuksellista, joskin juuri kotimaisen elokuvan piiristä voi löytää muutamia vastaavanlaisia elokuvia. Tällainen oli esimerkiksi Seppo Lappalaisen samannimiseen romaaniin perustuva Akaton mies (1983). Elokuvantekijöistä menestyneimpiä ovatkin nykyisin ne, jotka onnistuvat tavoittamaan sellaista, mikä yhdistää useita erilaisia yleisöjä (Jarvie 1978, 105).

Elokuvien merkitystä pohdittaessakin elokuva taiteena jää usein sivuun, ja tällöin katsojatkaan eivät saa tottumusta elokuvan estetiikan havaitsemiseen. I.C. Jarvie (1978, 105) on erottanut elokuvalla neljä funktiota katsojan kannalta. Näitä ovat ensinnäkin pakeneminen ympäröivästä todellisuudesta ja edelliseen liittyen idenfikaatio elokuvan henkilöihin. Kolmantena funktiona Jarvie pitää elokuvista oppimista. Myös viihde-elokuvista voi oppia, millaisia tilanteita elämässä voi tulla vastaan ja miten ihmiset eri puolilla maailmaa elävät. Edelleen elokuvien avulla voi saada tietoja mahdollisista viiteryhmistä ja omaksua vaikkapa ylempien luokkien tapoja. Yleensäkin Jarvien mukaan yleisöllä on taipumus pitää totena sitä osaa elokuvan sisälöstä, joka on heidän kokemuspäiressä ulkopuolella.

Näiden Jarvien erottamien elokuvan funktioiden joukkoon ei liittynyt ainoatakaan, joka viittaisi taidekokemukseen. Myös Tuntemattoman sotilaan yhteydessä esteettisiin kokemuksiin liittyvät reaktiot olivat harvinaisia. Silloinkin kun niitä esiintyi, ne tuskin koskaan saivat pääosaa elokuvan vastaanottokokemuksessa.

Ketkä sitten havaitsivat elokuvassa sen muotoon, kuvaukseen, symboleihin ja muihin taiteellisiin keinoihin liittyviä seikkoja? Laajasti käsiteltynä valtaosa katsojista kiinnitti huomiota elokuvan realismiin. Näin tehdessään he viittasivat elokuvan lajityyppiin ja arvioivat sen ilmaisukeinoja eli tällöin esteettinen odotushorizontti jäsentäisi vastaanottokokemusta (vrt. Segers 1985). Myös näyttelijäntyön arvioimista voi pitää kannanottona elokuvan taiteellisesta tasosta. Tällaisia arvioita esitettiin usein.

Muut tavat arvioida elokuvan taiteellista laatua kytkeytyivät katsojan koulutukseen ja ikään. Tärkeä suhtautumistapojen jakaja olivat jälleen sotakokemukset tai niiden puute. Sodan jollakin tavalla kokeneiden täydellisen henkilökohtainen suhde elokuvaan ei juuri jättänyt sijaa esteettisille arvioinneille. Sotaa kokemattomista varsinkin erittäin paljon koulutusta saaneet ja heidänkin joukostaan erityisesti nuoret tai nuorehkot katsojat käsittelivät muita useammin elokuvaa taideteoksena ja rinnastivat sen esimerkiksi muihin taideteoksiin. Poikkeuksiakin oli: kaksi alle 30-vuotiasta työläismiestä tarkasteli elokuvan muotoa. Heistä toinen, helsinkiläismies, eritteli musiikin

tai sen puuttumisen merkitystä elokuvan kokonaisuuden ja rytmittämisen kannalta, ja samalla hän mietti ohjauksen merkitystä. Tämä katsoja tunsii Linnan teoksen läpikotaisin, mutta hyväksyi havaitsemansa poikkeamat kronologisesta järjestyksestä.

– Se oli minust aika hyvin siinä, että siinä ei ollu musiikkii kuin oikeastaan yhdes paikassa. Ei ollu kun se Jääkäriin marssi siinä ja se paraati Petroskoissa vai mikä kylä se oli.

H: Niin varsinaista taustamusiikkia siinä ei ollut ollenkaan.

– Joo ei, muttei se kaivannut sitä. Mun mielestä sen huomaa yllättäen kun se musiikki tuli, siinä tuli niin hyvä — sitä ei ajatellutkaan ettei siinä taustamusiikkii. Silloin kun se tuli siihen niin siihen tuli niin hyvä tieksä se kontra, että sen huomaa sen puuttumisen. Ei se sit taas häirinny, kun se sit taas hävis niin hyvin siihen kohtaan. Se oli tietysti tarkoituskin sillä ohjaajalla panna se siihen.

Hyvin, minun mielestä se oli oikein hyvin tehty. Tai siis näin: se oli kokonainen, vaikka se ei ollutkaan kronologisessa järjestyksessä siinä, mutta kyllä silti mun mielestä kokonaisuutena.

Ohjauksen tavoitteita pohtivat edellä lainatun lisäksi jyvaskyläläiset tutkijat. Taiteellisin keinoin — kohtauksia rytmittämällä — ilmaistiin toisen tutkijan mielestä elokuvan sisältöä.

N1: Et tää on sillee hyvin tuttu, et mut kyllä se tossa sellasena kokonaisuutena niin... must siin on tapahtuma tapahtuman jälkeen. Semmosta puuroa se mun mielestä oli.

H: Voisik sää kertoa lisää siitä puuromaisuudesta? Mikä sen tekee semmoseks?

N1: Jaa-a, en mä tiiä, must siin oli pieniä niinku episodeja jotka oli niinku ihan, aika peräinjälkeen, että must ne, niinku yks kohta, et se ei kunnolla loppunu, et se ei saanu sellasta kaartaa, vaan se niinku jotenkin häipy ja sit oltiin taas uudessa tilanteessa.

N2: Ehkä siinä tuli sellanen sodan kuvaus tosiaan, tositalanteessa ei sodassakaan ole semmosia selviä pasmoja, kun sää niinku yksin sodit, ainakin niinku tossa takasintulotilanteessa, se oli itestään selvää, että oltiin niinku toisten ehdoilla tulossa takaisin, mielettömästi vaan niinku pois, ja ja tota, et sinne mennessä siinä enemmän oli semmosta jaksottaisuutta. Oli niinku selvä taistelukohta ja sit sen jälkeen semmonen (N1: Sit oli rauhalla...) Niin, joku semmonen luont... päätty johonkin luontokuvaan ja sitten tuli välillä tää rauha ja sitten taas selvä taistelukohta ja, et se oli niinku, justiin tää takasintulo, niin se oli aika hurja. Et siin ei ollu musta semmosta selvyttä.

Helsinkiläinen nuori juristimies puhui aivan samaan tapaan kohtausten rytmityksen puutteesta:

No mä olen nähnyt sen Edvin Laineen elokuvan 4–5 kertaa, että siihen verrattuna tämä oli hyvin eleetön. Se Laineenokuva oli hyvin vauhdikas ja siinä oli selvästi erottuvia kohtauksia. Tässä oli enemmän sellaista tasaista rytmistä mudassa.

Jyväskyläläismies korosti värikuvauksen merkitystä haavoittuneiden ja toisaalta maisemien esittämisen kannalta: ”...Ja sitte kaikki mitä maisemat pyöri ympärillä niin ne saatiin näyttään hienolta, vaikka siinä välillä oli-kin katkennutta puuta, ne oli kun hammastikkuja ne puut siinä”. Luonnon taitavasta kuvaamisesta huomautti moni muukin katsoja — yhtä hyvin helsinkiläinen kuin keskisuomalainenkin. Joku havaitsi, että tapahtumat oli osattu sijoittaa oikeanlaiseen ympäristöön. Pihasuunnittelija näki elokuvan eräänlaisena suomalaisen metsän testamenttina: jos ilmansaasteet tuhoavat metsämme, jälkipolvet voivat kenties tämän elokuvan välityksellä nähdä aitoja suomalaisia metsiä. Katsojien kertoman perusteella voisi jopa puhua myyttisestä suhtautumisesta suomalaiseen metsään.

Selvin esimerkki poikkeuksellisen taitavasta elokuvan estetiikan havainnoimisesta olivat Jyväskylässä taidekasvatusta opiskelevan nuoren miehen havainnot visuaalisten keinojen käytöstä. Vaikka kuvaus ei liian ”kauniina” kaikin osin miellyttänytäkään katsojaa, se ei estänyt yksityiskohtien terävää havaitsemista. Lopussa viittaus lännenelokuvaan on osoitus intertekstuaalisuuden merkityksestä vastaanottokokemuksessa.

H: Sää sanoit tosta visuaalisuudesta nimenomaan nää räjähdykset ja sotakohtaukset. Oliko siinä mitään muuta, mikä visuaalisuudessa ni...? – Joo, ehdottomasti, tuota ni kiinnitti siihen huomiota tavallaan semmonen ku sanotaan kikkailu lainausmerkeissä visuaalisella tasolla. Esimerkiks tää kohta missä Rokka ja Sihvonen ni järjestää tätä väijytystä ja tää lumi, jossa ne kahlas näky silleen tummansinisenä niinku noen likaamana ja tuota valot ja varjot ja sitte tää, se, nimenomaaan ne kuvat, jossa ne kahlaa siinä, se oli erittäin kaunis, ja tuota sitte ihan tässä lopussa, missä tää luutnantti Korpela...hyvänen aika... (H: Koskela)...Koskela just, miten mää voin unohtaa. Kuitenkin tota simahti siinä suolla ja näki sen pätjän unta missä Hietanen ilmesty tavallaan, niin tuota, se mistä se lähti liikkeelle, tää auringon tämmönen verenpu-nainen karvaus ja sitte ihan tumma tää kuvan alareuna, missä maisema näky, niin tuota, se oli oikeestaan silleen koskettavan kaunis, miten se tilanne tosta voi jatkaa.

Mut sitte kun sieltä alko Hietala tulla niinku aaveenomaisesti siihen

tota, se oli ihan mahtavasti toteutettu. Et se ihan kautta linjan, ja tietysti, jos aattelee silleen, että tuo nyt oli sotaelokuva ja sodassa, sodassa pitäis olla niinku verta, suolenpätkiä ja irtopäitä tavallaan, niin tuota, niin silleen tuo visuaalisuus ehkä meni tavallaan kikkailuks. Henkilökohtaisesti tollanen elokuva missä on actionia ois uponnu muhun paremmin, jos siin ois ollu tosiaan likaa ja kuraa, semmosta dekadenssia, silloin se ois, voiko sitä enemmän sitten sanoo todenmukaisempi. Esimerkiks joku tommonen länkkäri, jos se on oikeen hyvä et se vetoo muhun, siin on hiekkaa ja likaa ja tuulta ja paikat on repaleiset. Ja mustavalkosuus ois tässä tehonnu paremmin.

On syytä korostaa, että edellinen pitkä lainaus oli (ehkä tutkijanaisten ohella) ainoasta haastattelusta, jossa esteettiset havainnot nousivat esiin itsestään ja hyvin yksityiskohtaisina ja muodostivat keskeisen osan vastaanottokokemusta. Ei ole sattuma, että tällainen henkilö on lähes "ammattilainen" taiteen vastaanottajana eikä ehkä sekään, että hän on nuori. Sattumana ei voi pitää liioin sitä, että hänen vanhempansa toimivat ylemmissä toimihenkilöammateissa, äiti vieläpä kulttuurin alalla. Sitä, että kyseinen nuori mies oli kotoisin Itä-Suomesta ja opiskeli Jyväskylässä, voi myös pitää oireellisena: koko haastatteluaineistoamme ajatellen voi sanoa, että mitään olennaista eroa ei näyttänyt olevan pääkaupunkiseudun ja muun Suomen asukkaiden taidoissa tai tavoissa vastaanottaa taidetta silloin kun ihmisten lähtökohdat muilta osin olivat suurin piirtein samankaltaiset. Helsinkiläisten keskimäärin korkeampi koulutustaso (samoin kuin luultavasti tämän tutkimuksen yhteydessä Helsingissä haastateltujen katsojien vanhempien koulutustaso) saattaa antaa sellaisen vaikutelman kuin pääkaupunkiseutulaisuus sinänsä tuottaisi muusta Suomesta poikkeavia kulttuurin jäsentämismuotoja.

Paljon koulutusta saaneet, sotaa kokemattomat naiset ja miehet löysivät havainnoilleen kytkentöjä varsinkin muista elokuvista ja kirjallisuudesta mutta myös teatterista, Suomen historiasta ja jopa koulun tarjoamasta kuvasta käydystä sodasta. Kysymys on taidosta liittää elokuvan vastaanottokokemus kokemuksiin muilla taiteen ja muunkin elämän aloilla, ja tämä kyky auttaa heitä jäsentämään vastaanottokokemustaan. Naisille toisin kuin miehille näyttäisi kuitenkin olevan tyypillistä, että vaikka he pystyvät käsittelemään elokuvaa yleisellä tasolla, omat ja elokuvan henkilöiden kokemukset ja tunteet säilyttävät näiden tulkintojen rinnalla keskeisen asemansa.

Vaikka Tuntematon sotilas -elokuvan merkityksen muodostamiseen vaikuttivat katsojien kaikki aikaisemmat kokemukset erilaisten elokuvien ja muiden taiteenlajien parissa, pidimme kuitenkin kiinnostavana poimia ne teokset, joiden intertekstuaalinen vaikutus oli eksplisiittinen. Samat haastateltavat, joiden mielipiteitä on lainattu edellä, esittivät suurimman

osan intertekstuaalisista havainnoista. Jyväskyläläiset tutkijanaiset viljelivät tottuneimmin viittauksia muihin teoksiin. He vertasivat näkemäänsä kahteen toiseen maailmansotaan liittyvään elokuvaan, Jaakko Pakkasvirran *Pedon merkkiin* (1981) ja neuvostoliittolaisen Elem Klimovin elokuvaan *Tule ja katso* (1985). Myös keskisuomalainen tarjoilijanainen rinnasti näkemänsä *Pedon merkkiin*, jota hän piti etäisempänä kuin *Tuntematonta*. Lisäksi tutkijanaiset mainitsivat Paavo Liskin Kalevala-teatteriesityksen Jyväskylän Kaupunginteatterissa. Elem Klimovin elokuva vahvisti toisen tutkijanaisen käsitystä Mollbergin elokuvan inhimillisestä näkökulmasta:

Mä näin just sen *Tule ja katso*, sellasen neukkulaisen kuvan, ja kyl tää on minusta paljon inhimillisempi kun se, et se oli aika raaka. Siin oli, aluks mä niinku tykkäsin, et siin oli must siin oli sitä kauhua jotenkin löydetty sillai inhimillisesti, mut et sitten kun se oli niinku pelkästään sitä, se tuli liian tiiviiks. Siinä mielessä must tää on niinku vielä inhimillisempi sotakuva kyllä, et... niin, et rupee niinku entistä enempi kauhistelemaan sotaa tän jälkeen niinku, niin se, ehkä se, se on sillon ehkä hyvä sotakuva, siis sillai paradoksi, paradoksinen.

Helsinkiläisjuristi piti Petroskoin valloitusta uudella tavalla kuvattuna mutta uskottavana. Siinä häntä vakuuttivat samansuuntaiset tiedot Olavi Paavolaisen teoksesta *Synkkä yksinpuhelu* (1946):

(– –) siinä se kirjoittaa muun muassa siitä, kuinka sotilat käyttivät alkoholia ja sikailivat. Tässä tuotiin esiin se, että suomalainen sotilas ei ollut erilainen kuin muun maalainen sotilas. Aivan samalla tavalla ne riehaantuivat ja tuhosivat siellä Petroskoissa niin kuin valloittajat missä tahansa.

Melkein kaikki muut intertekstuaaliset viittaukset kohdistuivat viihde-elokuviin. Mollbergin elokuvan ensi-iltavuonna varsinainen myyntivaltti oli amerikkalainen väkivaltainen toimintaelokuva *Rambo*, joka tuli esiin haastatteluissa muutaman kerran. Se oli tuttu varsinkin nuorille miehille samoin kuin toinen Vietnam-aiheinen elokuva Francis Coppolan *'Ilmestyskirja. Nyt'*. Mollbrgin elokuvan realismi ja uskottavuus saivat vahvistusta rinnastuksista näihin elokuviin.

Keskeiset henkilöt

Katarina Eskola (1984b; 1986) on Linnan Tuntemattoman sotilaan reseption muutoksia seuratessaan havainnut kirjan alkuperäisen sankarin sotamies

Antti Rokan merkityksen lukijoille vähitellen heikentyneen. Rokan rinnalle keskushenkilöinä ovat nousseet varsinkin Koskela ja Hietanen. Eskola on tulkinnut Rokan aikaisemman suosion syytä: ”Rokka on Tuntemattoman sotilaan päähenkilö tai keskushahmo. Hänen voi ajatella tiivistävän suomalaisten ambivalenttia suhtautumista sotaan. Rokka on kotoisin Kannakselta. Sodassa hän taistelee myös oman kotikontunsa puolesta. Hän on taitava sotilas, mutta myös hyvä toveri. Hän on sympaattinen. Lisäksi Rokka kuuluu niihin harvoihin, jotka Tuntemattomassa sotilaassa selviävät hengissä. Juuri tällaisena Rokka kiteyttää suomalaista myyttiä pienestä ja rohkeasta suuren ylivoiman edessä.”

Vielä 1970-luvulla haluttiin pitää kiinni tästä myyttisestä sankarista, joka tappaa yksinään konekivääritulellaan puolisansataa vihollista. 1980-luvulla kiinnostus Linnan romaanin henkilöihin yleensä oli voimistunut. Aikaisemmat lukijapolvet olivat lukeneet teosta ennen kaikkea realistisena sodan tulkkina. Eskola on arvellut, että sen tilalle tullut kiinnostuksen lisääntyminen henkilöihin ”voisi olla oire siitä, että teos on muuttumassa kansallisen murroksen ja kriisikauden terapeutista ihmisten toiminnan tulkiksi”.

Tällaisen vastaanottotavan muutoksen kanssa analoginen on poliittisen julkisuuden muuttuminen yksilöitä korostavaksi. Kyösti Pekonen (1986, 39) on korostanut politiikan merkitsevän tärkeältä osaltaan taistelua symbolisesta vallasta. ”Nopean yhteiskunnallisen muutoksen seurauksena perinteiset myytit ja symbolit (esim. koti, uskonto ja isänmaa, porvari, sosialismi, alkiolaisuus) ovat menettäneet merkitystään”, Pekonen (1984, 193) kirjoittaa. Uusia symboleja tarvitaan ja juuri politiikan henkilölistyminen näyttää valtaavan tällaisen symboliarvon. Pekonen (1986, 47) on esittänyt oletuksen, että modernissa parlamentaarisessa politiikassa olisi olemassa tendenssi yksilön imagon menemisestä ideologian edelle politiikan tekemisen välineenä.

Elokuvahaastattelujen yhteydessä syystalvella 1985 kysimme haastateltavilta, kiinnostivatko he erityisesti huomiota johonkin tai joihinkin henkilöihin. Usein haastateltavat mainitsivat henkilöistä ennen kuin heiltä kysyttiin niistä. Eskolan tutkimus tarjoaa kiinnostavan vertailumahdollisuuden Tuntemattoman sotilaan henkilöiden muutoksia tarkasteltaessa, mutta samaan aikaan on muistettava, että kirja ja elokuva ovat kaksi erillistä taiteellista tuotetta, joiden sisällössä on absoluuttisia eroja.

Emme pitäneet tarpeellisena systemaattisesti verrata eri henkilöiden lausumien repliikkien määrää Mollbergin ja Laineen elokuvassa, mutta saatoimme havaita Rokan roolin jonkinasteisen supistumisen. Mollberg on nostanut tärkeiksi henkilöiksi Rokan lisäksi Koskelan ja Hietasen, mutta myös ovelan ja huumorintajuisen kauppamies Rahikaisen. Päällystöstä (johon Koskelakin virallisesti kuuluu) keskeisiä henkilöitä ovat Kari Väänänen luutnantti Lammio sekä nuori ylioppilasupseeri Kariluoto. Useat muut sotilaat ovat kyllä paljon esillä kuvassa, mutta he eivät välttämättä puhu kovin paljon eikä

useimmille heistä muodostu yhtä selvästi omaa persoonallisuutta kuin kirjassa, jossa kaikkietävä kertoja kertoo, mistä päin Suomea kukin on kotoisin ja kuvailee miesten mietteitä. Sen joka ei ole lukenut kirjaa, voi olla hyvinkin vaikea hahmottaa näitä vähemmän keskeisiä henkilöitä omiksi persoonallisuuksiksi ja varsinkaan muistaa heidän nimiään. Mollbergin elokuvaa on pidetty Laineen versiota anonymimpana myös siksi, että keskeisissä rooleissa ei juuri ole todella tunnettuja näyttelijöitä (Eriksson 1986, 113). Liitteeseen 2 on koottu keskeisten roolien esittäjien nimet.

Ilpo Hélen (1986) on huomauttanut, että Mollbergin Tuntemattomien kollektiivisuus on epäsosiaalista toisin kuin Linnan romaanin henkilöiden. Hélen kirjoittaa: ”Mollberg on liumentanut sosiaalisen: miesten välillä ei ole sisäsyntyisiä, dynaamisia vuorovaikutussuhteita, joille rakentuisi sosiaalinen kollektiivi ja toiminta. Mollbergin Tuntemattomat ovat yhdessä ulkoisten pakkojen vuoksi (- -).”

Vänrikki Vilho Koskela osoittautui syystalvella 1985 tehdyissä elokuvahaastatteluuissa Tuntemattoman sotilaan suosituimmaksi henkilöksi: yli neljännes kaikista haastateltavista sanoi seuranneensa erityisesti Koskela (taulukko 3). Hietasen suosio oli suunnilleen yhtä suuri. Suosituinta henkilöä nimettäessä Rokka jäi kolmanneksi viidenneksen haastateltavista mainitessa hänet kiinnostavimmaksi. Lammio oli neljänneksi suosituin ja Kariluoto viides. Lahtinen ja Vanhala mainittiin pari kertaa. Lähes kaikki haastateltavat kykenivät nimeämään ainakin yhden henkilön, josta he olivat kiinnostuneita.

Taulukko 3. Tuntematon sotilas -elokuvan suosituin/ensimmäiseksi mainittu henkilö katsojahaastatteluuissa prosentteina

Suosituin henkilö	Jyväskylä	Helsinki	Yhteensä
Koskela	31	23	28
Hietanen	28	23	25
Rokka	23	17	20
Lammio	10	15	13
Kariluoto	-	9	5
Lahtinen	3	2	2
Vanhala	3	2	2
Karjula	3	-	1
Lehto	-	2	1
Rahikainen	-	2	1
Ei mainintaa	-	4	2
%	100	100	100
Yhteensä (N)	39	47	86

Kun mukaan tarkasteluun otetaan jokaisen haastateltavan kaikki eri henkilöihin kohdistuvat maininnat (N= 280), asetelma muuttuu hiukan. Rokka

nousee Koskelan ja Hietasen rinnalle ykköseksi jokaisen vastatessa melkein viidenneksestä kaikista maininnoista (liitetaulukko 4). Hietanen oli melkein yhtä suosittu. Lammio oli edelleen neljäs. Ennen Kariluotoa, Rahikaista ja Lahtista sijoittui Lehto. Muutkaan henkilöt eivät jääneet huomiotta: yhteensä mainittiin 26 eri henkilöä, joukossa muun muassa ”Rokan varjo” Suen Tassu, ”kaaripyssymies” Honkajoki, kenttäpappi ja Petroskoin Vera. Kiinnostavimpina tulkintojen kannalta pidimme kuitenkin ensiksi mainittuja tai haastateltavien kuvauksissa muuten ensisijaisiksi nousseita henkilöitä.

Jyväskylän ja Helsingin välillä ei ollut käytännöllisesti katsoen mitään eroa henkilöiden suositummuudessa. Koskela oli kuitenkin Jyväskylässä selvästi miesten suosikki samoin kuin Rokka. Helsingissä tällaista eroa ei ollut, mutta siellä Hietanen oli naisten suosikki.

Muiden henkilöiden nouseminen Rokan rinnalle voidaan nähdä Tunte mattoman sotilaan muuttumisena. Kiintoisaa on, että Linnan romaanin vastaanotossa havaittavien muutosten suuntaisesti myös elokuvan reseptiossa voidaan nähdä ”vanhan keskushahmon” väistyvän ja useamman sankarin mahtuvan lukijoiden ja katsojien tietoisuuteen.

Nykyajan sankari Vilho Koskela

Joukkueenjohtaja Vilho Koskela edustaa sellaista johtajatyyppeä, jonka kysyntä on sodan jälkeen jatkuvasti lisääntynyt. Juha Nummisen teoksen Johtaja Suomessa ilmestymisen aikoihin vuonna 1978 tämä johtajatyyppe näytti olevan saamassa vahvaa jalansijaa: ”Sodat sotinut ja niissä kovan johtajakoulunsa käynyt polvi on väistynyt tai väistymässä johtopaikoiltaan, mutta sen kouluttama johtajapolvi on vielä täysissä voimissaan. Vasta sitä seuraavassa polvessa — tämän päivän nuorissa johtajissa — sodan säteily alkaa heikentyä. Tässä mielessä suomalainen johtaja elää murrosvaihetta pyrkien laajentamaan katsomustaan ja kehittämään valtansa käyttöä pois ystävävihollinen asetelmasta (—).” Nykyistä suomalaista johtajuutta Numminen kuvailee laajakatseisemmaksi, sovittelevammaksi ja yhteiskuntamyönteisemmäksi kuin karun perisuomalaista johtajuutta (ks. myös Santalainen ym. 1981, 45). Näiden ominaisuuksien voi katsoa kuvaavan myös Tunte mattoman sotilaan Koskelaa.

H: Oliko siinä mitään ärsyttävää? Epärealistista tai muuten ärsyttävää?

– Nykyäikää kun ajattelee, niin minust oli ärsyttävää näiden korkeampien sotilashenkilöiden käytös.

H: Nää Lammiot ja muut.

– Joo. Että ne pisti tavallista sotamiestä ihan nollatasolle suurinpiirtein. Simputti. Ainoa mikä oli hyvä oli tää komppanianjohtaja, joka

teki heti sinunkaupat. Se Koskela oli sillä tasolla millä olis pitänyt olla näitten korkeempienkin. Ne höykytti ihan turhan takia. Ehkä jäi nää tavalliset sotilaat vähän niin kun arvottomiks ja se mua ärsytti. Ja mua on ennenkin ärsyttäny se. (40-vuotias kirjanpitäjänainen Helsingistä)

Oli Nummisen kuvailema suomalainen johtaja 1980-luvulla todellisuutta tai ei, Koskelan tapaisen johtajan monet Mollbergin elokuvan katsojat luultavasti haluaisivat esimiehekseen. Koskelan luonnekuva on kuin toisinto Knut Pippingin (1978, 201) kuvauksesta hyvän ja kunnioitetun upseerin ominaisuuksista todellisessa sodassa. Koskela ei juurikaan anna määräyksiä. Hän elää täysin joukkueensa keskellä, eikä halua minkäänlaisia etuja tai vaadi muodollisuuksien noudattamista. Hän on epätsekäs ja rohkea, ja luontaisen auktoriteettinsa avulla hän ratkaisee sisäiset kiistat. Koskela on poikkeus upseerien joukossa: hän on köyhän torpparin poika ja hänen isänsä oli taistellut punaisten puolella. Risto Tuorilan Koskelassa on karismaa, mutta rooli on laadittu kovin ongelmattomaksi: Koskela on hyvä ihminen.

H: No sää sanoit tän Koskelan ensiks. Mikä siinä roolissa sua, tai mikä siinä teki sun mielestä hyvän tässä elokuvassa?

– Niin, taas täytyy palata siihen vanhaan kirjaan sikäli, että minusta aina suomalaisen miehen liikkeellesaaminen, niin se vaatii oikeeta käsittelyä, se ei, se ei mene käskemällä, komentamalla, usuttamalla tai uhkailemalla. siihen täytyy saada oikee ote ja elää siellä joukon mukana, niin silloin se tapahtuu. Se oli Koskelalta hyvä suoritus nytkin, vaikka sanosin että tämä Koskela ei ollu sitä mitä oli edellinen Koskela.

H: Mikä ero sun mielestä niillä oli?

– Tää oli pikkusen synkkäilmeisempi, mutta tässä tuli kyllä esille semmonen asia, että tässä Koskela paneutu enemmän sitte, se tuli esille elokuvassakin sillain, että siihen menneisyytensä, että...tämä setien kohtalo vapaussodan aikaan. Se oli pikkusen niinku synkkäilmeisempi. (40-vuotias insinööri Mäntästä)

Koskela oli siis kokenut sosiaalisen nousun sodan ansiosta, mutta tuo siirtymä oli tapahtunut kipeästi. Elokuvasa osoitetaan hyvin selvästi, ettei hän viihdy upseerien seurassa. Marskin syntymäpäiväjuomingeissa hänen katkeruutensa ylemmydentuntoisia ja saksalaismielisiä upseereita kohtaan purkautuu tappeluksi upseerien tuvassa. Koskelan kiivastumisen taustalla on paitsi viihtymättömyyttä upseerien sosiaalisissa kuvioissa myös katkeruutta sitä luokkaa kohtaan, joka vei hänen setänsä teloitettaviksi.

Sodan kokeneet etsivät tulkintoja omille kokemuksilleen, mutta niin tekivät myös sotaa kokemattomat. Jälkimmäisistä monet ovat itse kokeneet Koskelan lailla sosiaalisen nousun, ja kukapa ei samastuisi mielellään oikeamieliseen keskushenkilöön.



Hietanen (Pirkka-Pekka Petelius) ja Koskela (Risto Tuorila).

Toi Koskela muistutti Kosti Klemelää hyvin paljon. Luultavasti ei tarkoituksella tehty, mut niinku Linna on kuvannu, että hän oli sellanen perijäyhä hämäläinen talonpoikainen — kyl se oli hyvin esillä. Ja miestens kanssa se hyvin pärjäs. Niin ja Koskelaa ei laskettu koskaan upseeriks. Se oli niinku meiän pomo tässä puulaakissa. Se nyt oli Linnan tekstiä. Sanotaan nyt et sen kirjan olemus oli tuotu oikein hyvin. (28-vuotias helsinkiläinen työntekijä)

Väinö Linnan romaanin lukijoista muutamat aikaisemmin haastatellut ovat havainnoineet henkilöissä tapahtuneita muutoksia. Varsinkin koululaiset ovat kiinnittäneet aineissaan huomiota Hietasen synkkenemiseen (Eskola 1986). Elokuvassa miesten ankeammiksi käyvät mielialat tulevat esiin kollektiivisemmin eikä yksittäisessä henkilössä tapahtuvien muutosten seuraaminen käy helposti. Hammaslääkärinä jo sodassa toiminut helsinkiläisnainen huomasi Koskelan toivottomuuden sodan loppuvaiheessa:

Tää Kosti Klemelä ja tää (nykyinen -ML) oli kauheen..., tietyst se olikin aika keskushahmo. Tietenkin kun siinä ihan näki filmin aikana — vahinko että näkö on mennyt niin huonoksi — että kerta kaikkiaan se niinkun riutu. Semmoseks likaseks ja paskaseks ja se niinkun käänty sisäänpäin.

Rokasta Hietaseen, taitajasta pohtijaan

Toinen suosikki Hietanen oli nuori ja puhelias turkulaispoika, joka puhui voimakasta murretta. Hietanen on mukava ja rehellinen ja oikeastaan melko tavallinen nuori mies — vähän kömpelökin. Sodassa miehistöön kuulunut 60-vuotias jyväskyläläinen varastonhoitaja piti Hietasen huumorista:

Hietanen oli taas sellanen, sellanen huuliveikko, harmiton huuliveikko, ja se yritti varmaan pitää porukassa, porukassa noin, sellasta mukavaa tunnelmaa. Sitä tommosessa tilanteessa tarvitaan tuommostakin. Jollei se nyt ihan joka paikassa se huumori niin elätä, niin jollei siellä mitään sellaisia purkautumisteitä olisi, niin siellä tulis enemmän kaheleita kuin mitä siellä loppujen loppuks tuli. Tuommoset humoristiset purkaukset, ne auttaa paljon.

Hietasella on lisäksi selvästi sisäistetty oikeudentaju. Hän pitää tovereitensa puolta esimerkiksi varusteita jaettaessa eikä voi sietää ”kauppamies” Rahikaista, joka usein ajaa omaa etuaan. Petroskoissa nähdään herkkä kohta Hietasen ihastuessa venäläiseen Veraan. Hietasen hahmo kulminoituu ambulanssikohtauksessa.

On siis tavallaan helppo ymmärtää, miksi Hietanen oli niin pidetty: Hietanen on miellyttävä mutta inhimillinen. Olennaista oli myös se, että Hietasen esittäjä Pirkka-Pekka Petelius on elokuvan tunnetuin ja erittäin pidetty näyttelijä. Kuvaavaa onkin, että muista henkilöistä puhuttiin heidän roolinimillään, mutta Hietasesta puhuttiin lähes pelkästään Peteliuksena. Julkisuus oli siis koomikko-Peteliuksen välityksellä etukäteen vahvistanut Hietasen merkitystä. Katsojien tuli vain nähdä hänet uudessa roolissa, mutta siihenkin sopeutumista lehdistö oli ”edistänyt”.

H: Muistaks sää et ketkä näyttelijät oli sulle tuttuja siellä?

M: No Petelius ainakin. Niitä muita, ne muut ei o niinku tuttuja tavallaan, mut siitä on luku lehdistä, niit on Seurat, Avut muut, siinähan on ollu niistä näyttelijöistä. Petelius oli ehkä tutuin.

H: Mitä mieltä sää olit siitä Peteliuksesta?

M: Se oli hieno esitys siltä. Se oli hyvin ajanu sen, se oli vaikee näytellä ehkä, mutta se oli vetäny hienosti sen loppuun. (21-vuotias jyväskyläläinen naulaaja)

Vaikka monet katsojat määrätietoisesti nimesivät Hietasen suosikikseen, roolihaamon kiinnostavuutta ei perusteltu yhtä usein kuin Koskelan tai Lamion valintoja. Peteliuksen näyttelijätyötä pidettiin onnistuneena ja muutama havaitsi näyttelijän taitaneen moitteetonta läsimurretta, vaikka eräässä lehdessä Peteliuksen puhumaa murretta oli arvosteltu. Jonkinlaisena oletuksena voisi ajatella, että suomalaisten arvostukset olisivat muuttuneet siten, että he eivät enää välttämättä kaipaishi ylivoimaisia sankareita vaan arvostavat hahmoja, jotka ovat lähempänä heidän todellisuuttaan. Lukemistutkimuksessa on noussut selvänä esiin ihmisten taipumus ja halu tulkita kirjallisuutta omien kokemustensa kautta (Eskola ja Linko 1986). Hietanen ilmeisesti on muuttumassa todentuntuemmaksi samastumiskohteeksi kuin Rokka. Rokan taito tuhota viisikymmentä vihollista yhdellä kertaa valoi itseluottamusta sodan kokeneille suomalaisille 1950-luvulla. Rokan purnaushkin toi hyvitystä autoritaarisen johtamistavan alaisuudessa työskenteleville suomalaisille. Nyky-yhteiskunnassa ja erityisesti työelämässä on enemmän käyttöä Hietasen ominaisuuksiin kuuluvalle yhteistyökyvyille, ja tunteitaankin saa näyttää. Kun sota ei enää kosketa henkilökohtaisesti, Rokkaa arkipäiväisemmälle ja todentuntuemmalle hahmolle on enemmän tilaa.

21-vuotiaat helsinkiläisopiskelijat vertailivat Rokan ja Hietasen rooleja:

M: Joo se oli se Hietasen rooli, kyl Pirkka-Pekka Petelius sen hyvin veti, se oli ihan nappi.

H: Oliko se sellainen, jota erityisesti seurasit?

M: Erityisesti, koska Hietanen must oli yks parhaista siis vanhassakin elokuvassa.

N: Niin ja Rokka oli kans hyvä.

M: Mä en koskaan Rokasta, se on yleensä ollut aina, et kaikki on nähnyt sen Tuntemattomana sotilaana, mut en mä...

N: Mä en ees ajatellu sitä, et joku niist ois se suurin sankari.

H: Mitä Rokassa vierastat?

M: Vähän ehkä liian itsevarma. Hän käy nyt tässä vähä (naurua)... omaa maatansa puolustamassa läntisessä Karjalassa.

H: No miten kuvailisit Hietasta?

M: No Hietanen oli sellanen nuori mies, jollei ollu niin varmaa siitä minkä takia hän oli (sodassa -RL), mut on nyt kun on.

Antti Rokan yhteydessä muutamat sanoivatkin tämän hahmon jääneen mieleen paljolti edellisen elokuvan perusteella. Joillekin Rokan nimi oli ainoa, jonka he entuudestaan muistivat, siksi he osasivat kiinnittää häneen huomiota. Tuntemattomat hahmot, erityisesti myyttinen sankarihahmo Rokka, ovat eläneet lukuisien intertekstuaalisten viittausten välityksellä (vrt.

Culler 1983; Steinbock 1985). Viime aikoina esimerkiksi vuorineuvos Pekka Herlin on rinnastettu Antti Rokkaan ja pääministeri Kalevi Sorsa mutta myös presidentti Mauno Koivisto vänrikki Koskelaan (HS kuukausiliite, syyskuu 1986; Koski 1986; Stenius 1986).

Rokka on muuttunut ilmeisesti niin itsestäänselväksi hahmoksi, ettei hänen mainitsemistaan pidetty kovin tarpeellisena pitkästi perustella. Helsinkiläiset totesivat lähinnä vain, että hän jäi paremmin mieleen kuin muut. Jyväskyläläiset kuvailivat Rokkaa tarkemmin. Hänestä sanottiin siellä, että ”hän oli järkevä ja tiesi että sota hävitään” tai että hän ”oli koko komppanian hahmo ja henkinen isä”. Joku totesi hänen olleen aiempaa totisempi, mutta muutamat mainitsivat Rokan huumorin:

Rokka oli semmonen, no Rokka on Rokka, sitä on vaikee kuvailla mitenkään, et se erottu joukosta, koska se on oma, täyttää oman paikkansa ja sen jälkeen se kumminkin vielä jaksaa jotenkin virnuilla, velmuilla. Se teki väriä koko elokuvaan, niinku se teki Laineen kuvaankin samalla tavalla. (21-vuotias jyväskyläläinen naulaaja)

Rokan vakavuuteen tai huumoriin liittyneet perustelut eivät tietyssä suhteessa olleet ristiriidassa keskenään, sillä nämä sanoin kuin muutkaan Rokkaan liittyneet huomiot eivät sisältäneet Rokan rohkeuden tai taitojen erityistä ihailua. Kukaan ei pitänyt mainitsemisen arvoisena sitä, että Rokka kykeni tappamaan 50 venäläistä kerralla. Tappajan taitoja ei arvosteta 1980-luvun Suomessa. Rokan aiemmin runsaasti huomiota herättäneestä purnauksesta-kin mainitsi vain jokunen katsoja.

Vaikka henkilöistä puhuminen oli mieluista lähes kaikille katsojille, koulutuksen ja taidekokemusten tuomat tottumukset ilmenivät tässäkin yhteydessä selvästi. Hankasalmelta kotoisin oleva 28-vuotiaan sorvarin oli selvästi vaikea ilmaista minkäänlaisia mielipiteitä elokuvasta. Rokasta hän sai sanotuksi että ”sillä oli aika paljon puheosia... ja mitenkähän sen sanos”. Sen sijaan espoolaisella historian opiskelijalla, joka ei ollut lukenut Linnan romaania eikä nähnyt Laineen elokuvaa, oli siitä huolimatta heti selvä näkemys Tuntemattoman sotilaan henkilökuvauksesta. Hän ei halunnut käsitellä yksittäisiä henkilöitä, vaan pohti henkilökuvausta yleensä ja suhteutti sen kirjallisuuden traditioihin.

– No ei niit päähenkilöitä nyt ollu niin vaikea seurata. Ne oli tavallaan hirveen yksinkertaisia ne tyypit, ettei ne ollu sellasii, että ne ois ollu vähän hyviä ja vähän pahoja.

H: Olikse se sust sen takia huono?

– No en mä tiedä, semmoseks se on sillon kirjoitettu. Se on kuitenkin aika uus juttu, et on niinku tällasii normaalihenkilöitä, ettei ne oo hyviä tai pahoja. Eikä se nyt niin kauheen yksinkertainen ollu.

Luutnantti Lammio

Tunnustetun ammattinäyttelijän Kari Väänäsen esittämä luutnantti Lammio kirvoitti innostuneita kommentteja. Lammio oli Jyväskylässä selvästi miesten kiinnostuksen kohde, mutta Helsingissä tämä snobistinen helsinkiläisupseeri kiinnosti yhtä paljon naisia. Lammio on kiivas ja noudattaa sääntöjä tiukasti, mutta elokuva-arvostelussa hänen rooliaan arvioitiin inhimillisemmäksi kuin aikaisemmissa versioissa.

Joo, Lammio oli toisenlainen kun kirjassa. Tässä Lammiosta tehtiin vähän inhimillisempi, se ei ollu niin kantapäitä kopsauttava upseeri kun sen saksalainen esikuva, että mitä Lammio oli Linnan mukaan. Lammiohan tässä pikkusen loppupuolella meni vähän itteensäkin, että mikä ihme, että on hän nyt toiminut sitte, jos joku muu olis tässä niinku Rokkaakin kohtaan, niin sille olis käyny vielä huonommin. Että vähä inhimillisiä piirteitä oli Lammiossa kuitenkin. Ja Liski oli hyvä tuota Rokkana, vaikka... siinä oli siinä siinä, siinä kohtauksessa kun tämä Rokka sen vangin otti ja vei sitten... mun mielestä siinä ei tullu kuitenkaan Linnan pyrkimystä niin hyvin esille kun tuota, tuo... Vanha Rokka oli ihan maamies, sikäli että hän ei todellakaan, se ei rehellisesti ymmärtäny sitä kuria eikä muuta. Hän nimenomaan oli tappelemassa omiensa puolesta ja hän sanoi että hittookaan tekemistä täällä, kun olis siellä kotipuolellakin, sielläkin olis vähän asioita. Että se jäi se kohta siinä, siellä kuulustelussa, niin se tuli paremmin esille vanhassa filmissä kun tässä näin. Se Rokan maamiesmäisyys ja sitten Rokan syyt, että se ei lähteny kiviä asetteleman, vaikka tässäkin se tietysti totes sen asian. (40-vuotias insinööri Mäntästä)

Jos Lammion suhtautumista Korpelaan verrataan siihen aikanaan huomiota herättäneeseen kohtaukseen, jossa eversti Karjula ampuu sotamies Viirilän perääntymisvaiheessa, Lammio osoittautuu harkintakykyiseksi. Samassa sekasortoisessa pakenemisvaiheessa sotamies Korpela ei saa pelästynyttä hevostaan rauhoittumaan ja vastaa Lammion komennuksiin täysin härskisti puolustaen vain kovia kokenutta eläintä. Vastaavassa tilanteessa, jossa Karjula menettää täysin malttinsa ja ampuu, Lammio ryhtyy auttamaan Korpelaa.

Kari Väänäsen näyttelijätyötä kiiteltiin. Jotkut olivat sitä mieltä, että Lammio oli miellyttävämpi ja inhimillisempi kuin Laineen versiossa, jotkut taas päinvastaista mieltä. Melko suuri osa sodan kokeneista miehistä arvosteli Lammion autoritaarisia otteita voimakkaastikin. Reservinupseeri ei kieltänyt etteikö Lammion tapaisia upseereita olisi ollut, mutta elokuvassa sellaiset saivat liikaa julkisuutta:

Juu, siin oli just nää kaikkein karkeimmat tyypit. Ei kai se tommosta joka paikassa. Lammio justiinsa ja tää eversti, se oli kaamee, se oli hirvee. Ei se siinä edellisessä siinä Edvin Laineen ollu ihan näin hirvee. Tää oli tehty kerta kaikkiaan mielisairaaks. Ei kai tommoset upseerit saa mennä sotaan. Oli minullakin upseerina sukulaisia, enkä koskaan kuullut mitään tuollaista. Tai sitten ne on ammuttu. (70-vuotias helsinkiläinen teollisuusneuvos)

Nuoret abiturienti- tai opiskelijapojat totesivat pikemminkin, että Lammio oli ”sellainen hienompi herra, mutta omat hommansahan teki siinä”. Näillä nuorilla — ja varsinkaan nuorilla naisilla — tuskin oli edes riittäviä perustietoja havaita aktiiviupseereiden ja reserviupseereiden kuvauksessa eroja samalla tavoin kuin sodassa lottana toiminut helsinkiläinen hammaslääkäri:

Se mua häiritsi, se upseerien kauhea mahtavuus. Siin oli tehty semmonen kauhee ero, että ne reserviupseerit oli kivoja ja poikiinsa kanssa tuli toimeen. Mutta ne muut oli semmosia sotahulluja. (—) Tietysti ihmisellä kuri täytyy olla mutta kyllä varmasti aktiiviupseereidenkin joukossa oli kivoja kavereita.

Vaikka nuoret opiskelijapojat eivät suinkaan ihailleet Lammiota, heidän käsityksensä eivät näytä olevan kovin lähellä nuoren työläismiehen suhtautumista tärkeilevään upseeriin. Tässä tapauksessa ei ole kysymys vain kielenkäyttötavoista tai taidekokemuksista, koska haastateltu jyväskyläläinen 21-vuotias työläinen oli erityisen taitava ilmaisemaan mielipiteitään.

Niin luutnanttihan se silloin oli, silloin ja niinku komppanian päällikkö, kapteenihan se oli lopussa. Sehän se oli siellä kun nehän ryyppäs siellä majalla, majalla just se oli siellä. Se oli semmonen yks, oikein semmonen itse, ite paskantärkeys. Se oli viimeistä päälle nipottaja ja vähän ihmetytti välillä, että mites tämmönen, että eihän tämmönen nyt oikein. Sitä mää ihmettelin, että se ois ehkä todellisuudessa käyny niin että se ois kävelly, kävelly, se ei ois kävelly kovinkaan pitkään jossain rintamalla, ois voinu kävellä luoti selässä. Et siinä mielessä sen annettiin liiankin paljon riehua tossa elokuvassa.

Muutammat helsinkiläismiehet suhteuttivat Lammion kuvauksen nykyaikaan. Eräs totesi että ”nykyaikana on enemmän lammioita kuin silloin kun sotaa käytiin; koskelat on käyneet vähiin”. Toinen nimitti Lammiota ”hyväksi jupiksi”.

Romantikko Kariluoto

Luutnantti Kariluotoa, nuorta ylioppilasupseeria, Väinö Linna kuvaa Tunte-mattomassa sotilaassa ytimekkäästi:

Konekiväärimiehetkin olivat tulleet tuntemaan tämän vaaleatukkaisen ja hieman nulikkamaisen vänrikin. Kariluoto oli kuulemma nimeltään. Paloaukealla hän oli esiintynyt hieman liian reippaan miehekkäästi, niin että terävästi vaistoavat miehet eivät olleet ottaneet häntä aivan täydestä. Vänrikki puhui mielellään karkeuksia, mutta selvästi siitä huomasi, ettei se ollut muuta kuin väärinkäsitettyä miehekkyyttä. Sellainen ei sopinut tuon ihanteellisesti kasvatetun herraspojan luontoon ollenkaan. (s. 51)

Kariluoto oli aikonut opiskella oikeustiedettä, mutta sodan aikana hän päättääkin antautua upseerin uralle isänmaan vuoksi. Kuvaavaa on, että Kariluodosta puhuneet katsojat olivat melkein kaikki nuoria tai naisia. Eräs nuorista aikuisista oli 24-vuotias helsinkiläinen juristi, joka piti Kariluotoa uskottavampana uudessa elokuvassa kuin vanhasa. Helsinkiläisen pihasuunnittelijan tapa puhua Kariluodosta ilmensi paitsi naisen vastaanottotapaa ja kieltä myös herkkää vastaanottokykyä:

– Niin just siinä nuorena upseerissa se että se niin kun heräs, havahtu niin kun oman uransa luomiseen. Jotenkin siinä oli semmosta varottavaa mun mielestä, niin kun mielenkiinnolla seurasi sitä, että mitähän toikin kuvittelee itsestään.

H: Ahaa, että se oli niin kun varottava esimerkki?

– Niin semmonen, se oli jotenkin hirveen sympaattinen mun mielestä. Upee tyyppi sillai muuten, vaikka se näyttelijänä saattoi olla tommonen vähän kankee. Jotenkin se vetosi henkilönä minuun. Ja sitten sen tosi paikat siinä taistelussa ja sitten kaiken mielettömyys.

Naisen ja miehen, kahteen yhteiskuntaluokkaan ja ikäryhmään kuuluvan katsojan vastakkaista asennoitumista kuvaa edellisen mielipiteen rinnastaminen iäkkään helsinkiläisen teollisuusneuvoksen näkemykseen Kariluodosta: ”Mä en tiedä jos se on oikein, että tuollaista kauhujuttua, mä tykkäsin että, mä en voinu ymmärtää. Loistava oli se yks luutnantti, joka tosin nikkeliin kaatui.” Suomalaisten turvallisuuspolitiikkaan liittyviä asenteita tutkittaessa on myös havaittu erilaisista ryhmistä vanhojen miesten suhtautumisen olevan mahdollisimman kaukana muista (Haranne 1986, 181; Pulkkinen 1986, 162; Suhonen 1986, 159).

Myös psykologiset tekijät vaikuttivat siihen, mitkä elokuvan henkilöt herättivät kiinnostusta haastateltavissa. Kirjassa alituisesta hihityksestään tunnetulla Vanhalalla ei ole Mollbergin elokuvassa montakaan vuorosanaa, hänen hymyilevät kasvonsa vain usein näkyvät taustalla. Ainoa haastateltava, joka sanoi seuranneensa ensisijaisesti Vanhalaa, oli 26-vuotias helsinkiläinen työläismies. Hän tuli haastatteluun veljensä kanssa ja tyytyi lähinnä vain hymyilemään taustalla veljen hoitaessa enimmäkseen puhumisen.

Lehto ja Lahtinen

Rahikainen veisteli jotain mitaleista, jolloin Lehto heitti omansa hänen jalkoihinsa.

– Jos kaipaat sitä, niin tuosta saat. Minä en ole kiiltävän perään.
 – Elä, elä, veikkonen. En ole miekään. Siihen jäi Lehdon mitali.
 Lahtinen katseli omaansa ja jupisi:

– Meinaako ne lahjoo mun kirjavilla kankaanpalasilla. En minä tämmösen takia tapa ketään. Enkä me tapettavaksi. Henkeni edestä mä ampuun sen kuma ampuun, mutten tommosen tilkun ja pronssimötin takia. (Tuntematon sotilas, s. 145)

Lehto ja Lahtinen ovat synkkiä miehiä, mutta kumpikin omalla tavallaan. Lehto on kova ja katkera, kestävä ja taitava. Hän suhtautuu välinpitämättömästi tai ylenkatseellisesti muihin. Riitaojan kaltaista heikkoutta hän ei siedä silmissään. Lehto ja Riitaoja ovat kiinnostava pari: näennäisesti toistensa vastakohtat, mutta heidän voimakas yhdennäköisyytensä muistuttaa saman henkilön vastakkaisista ominaisuuksista.

Lehtoon liittyen esitettiin vain vähän perusteluja, mutta hänet mainittiin suhteellisen usein. Jyväskyläläinen keski-ikäinen mittausesimies totesi Lehdon olleen tavallaan kova, mutta osoittaneen omalla esimerkillään kuinka sodassa tulee toimia.

Lahtinen on kommunisti ja aatteellisista syistä ikuinen purnaaaja. Juuri hän muistuttaa useimmin koko sodan järjettömyydestä. Kuitenkin hän osoittautuu luotettavaksi sotilaaksi, ja hän menettää henkensäkin ottaessaan kaatuneen toverinsa paikan konekiväärin äärellä. Lahtisen suhtautumista eritteli helsinkiläinen myyjänä työskentelevä ja yhteiskunnallisia opintoja suunnitteleva 21-vuotias mies.

Se oli musta aika jännästi näytetty se, en mä nimiä muista, mutta yks ryhmänjohtaja, joka puolessavälissä kuoli. Se sano, että voi tässä tulla lähtemistä, mutta konekivääriä ei jätetä. Tää ryhmänjohtaja oli siinä alussa aika tämmönen venäläismielinen kundi, että siinä aika alussa kun ne oli menossa rajan yli, että 'nyt sitten ei enää kun me mennään rajan yli olla puolustamassa omaa maata, me ollaan ryöstöretkellä'. Et se oli koko ajan aika semmonen että 'mitä tonne Venäjälle tarttee mennä'. Et se oli siinä lopussa aika kun se kuoli, niin sillä oli mieliala muuttunut. Et se oli enemmän niinku sitte, että 'saatanan ryssät, tulkaa ny sieltä esille'.

Helsinkiläiset vastasivat suurimmasta osasta Lahtisen mainintoja. Tavallinen toteamus koski sitä, että nykyinen Lahtinen muistutti edeltäjänsä, Veikko Sinisaloa.

(- -) siinä oli jotain niin suomalaista, ei vastaa kun kyssyy, ja kyssyy kun pitäis vastata. (75-vuotias helsinkiläinen naishammaslääkäri)

Kriitikot, lukijat ja katsojat

Tiivistääksemme Tuntemattoman sotilaan vastaanotossa tapahtuneita muutoksia kokoamme keskeiset piirteet Väinö Linnan romaanin kriitikko- ja toisaalta lukijavastaanotosta ja liitämme ne tässä luvussa esittämäämme Mollbergin elokuvan katsojavastaanottoon (ks. Varpio 1979; Eskola 1984b).

Olennaista on, että Tuntematon sotilas on ollut kaikissa näissä piireissä erittäin arvostettu. Myös Edvin Laineen Tuntematon -elokuva on saanut arvostusta osakseen kriitikoiden ja katsojien keskuudessa. Romaanin vastaanotossa ovat korostuneet muutamat sellaiset piirteet, jotka ovat puuttuneet elokuvan vastaanottotavoista. Kriitikot ovat kiittäneet Linnan pelkistettyä kieltä ja saman asian lukijat ovat ilmaisseet puhumalla helpotajuisesta esitystavasta. Taitava murteen käyttö ja huumori ovat olleet kriitikoiden ja tavallisten lukijoiden mutteivät katsojien huomion kohteena. Nämä erot selittyvät lähinnä siirtymisellä toiseen taiteenlajiin: kieli ei ole elokuvan keskeisin esitystapa. Sen sijaan sotaelokuvalla tyypillisiin esitystapoihin ts. tekniseen toteutukseen kiinnitettiin usein huomiota. Huumorin merkityksen vähenemisen syyt löytyvät elokuvan tekijöiden intentioista. Linnan kriitikovastaanotossa — toisin kuin lukijoiden tai elokuvan katsojien keskuudessa — korostui Linnan myönteinen ihmiskuva. Tässäkin tapauksessa ohjaajan

pessimistinen tulkinta teki tällaiset havainnot epätodennäköisiksi.

Yhteistä Tuntemattoman vastaanotossa eri aikoina ja eri piireissä on ollut sen kokeminen todentuntuksena sodan dokumenttina. Katsojat tosin ilmaisivat sen korostamalla elokuvan realistisuutta. Huomionarvoista kuitenkin on että Linnan lukijavastaanotossa realistisen sodankuvauksen merkitys on 1970-luvun alusta 1980-luvulle tultaessa vähentynyt, muttei muuttunut merkityksettömäksi. Mollbergin elokuvan voisi olettaa vaikuttavan tulevien lukijapolvien Linna-reseptioon korostamalla uudelleen teoksen realistista sodankuvausta.

Lukija- muttei niinkään kriitikkovastaanoton kanssa yhteinen piirre oli henkilöiden korostuminen. Romaanin lukijat nostivat Rokan rinnalle Hietasen ja Koskelan, mutta Rokka säilyi silti tärkeimpänä henkilönä. Elokuvan katsojien keskuudessa Rokan hallitseva asema väistyi edelleen selvästi: Koskela ja Hietanen koettiin tärkeimmiksi, ja useat muutkin henkilöt saivat huomiota osakseen. Linnan teoksen individualisointi oli tosin jo vahvasti käynnissä romaanivastaanottoa tutkittaessa vuonna 1981: tuolloin kiinnostavat henkilöhahmot oli lukijoiden esiin nostama tärkein yksittäinen tekijä romaanissa.

Kriitikot toivat henkilöitä vain vähän esiin, mutta Linnan kuvaamaa upseeriston ja miehistön luokkaristiriitaa eriteltaessa Koskelan hahmo nostettiin esiin. Osa elokuvan katsojista kiinnitti myös huomiota upseerien ja alaiden välisiin suhteisiin, mutta hyvin harvoin se koettiin keskeiseksi teemmaksi.

Elokuvan katsojien reseptiossa on lisäksi lähinnä kaksi puolta joita ei juuri esiintynyt romaanin kriitikko- ja lukijavastaanotossa. Ensinnäkin yksittäiset tapahtumat koettiin väkevästi, mikä liittyy ilmeisesti yleensä elokuvan tyypillisiin ilmaisukeinoihin ja vastaanottotapoihin. Televisio lienee vahvistanut tällaista vastaanottotapaa. Toinen ja olennaisin lisä Tuntemattoman sotilaan reseptiohistoriaan on sen sodanvastaisuuden korostuminen. Täysin uusi ajatus se ei Tuntemattoman yhteydessä ole, mutta sen saama paino kertomuksen vastaanotossa — erityisesti romaanin lukijavastaanottoon nähden — merkitsee todellista käännettä Tuntemattoman vastaanottotavoissa.

KATSOJATYYPIT

Edellä on tarkasteltu Tuntematon sotilas -elokuvan vastaanoton yleisiä piirteitä, katsojien suhdetta elokuvan realismiin, historiankuvaukseen, keskeisiin kohtauksiin ja henkilöihin. Seuravassa pyrimme tiivistämään joitakin katsojatyyppejä, joiden vastaanottotavoissa näyttäisi ilmenevän samankaltaisuuksia. Koska haastateltavia oli melko vähän, jaoimme tyypit karkeiksi ryhmitelyiksi ja jätimme ne luonnoksenomaisiksi. Muitakin katsojatyyppejä voisi varmaankin erottaa, ja on myös syytä muistuttaa, että näiden katsojatyypien erottelu on tarkoitettu kuvaamaan vain Rauni Mollbergin Tuntematon sotilas -elokuvan vastaanottotapoja vuonna 1985 eikä sitä voi yleistää koskemaan elokuvien vastaanottoa Suomessa. Sen sijaan Tuntemattoman sotilaan vastaanottotapojen kaikille yhteiset ja toisaalta ryhmäsidonnaiset piirteet saattavat kertoa jotakin suomalaisten oletetusta kulttuurisesta yhtenäisyydestä (vrt. Mäkelä 1985).

Suurimmat erot katsojien vastaanottotavoissa havaittiin naisten ja miesten välillä. Naiset ja miehet kiinnittivät eri asioihin huomiota ja myös heidän kielenkäyttötapsansa erosivat toisistaan. Tämän jaon ohella erotimme viisi muuta katsojatyyppeä, joiden sisällä voidaan aina nähdä miehinen ja naisinen puhetapa; sitä ei kuitenkaan jokaisen tyyppin kohdalla pidetty tarpeellisenä erikseen kuvata. Nämä viisi muuta katsojatyyppeä ovat sodan kokenut kritisoiva ja toisaalta kokemuksiiaan kertaava katsoja, sodan jälkeen syntynyt ja melko korkeassa sosiaalisessa asemassa oleva, sodan jälkeen syntynyt ja melko alhaisessa sosiaalisessa asemassa oleva sekä nuori katsoja. Seuraavassa kuvailemme lyhyesti kutakin katsojatyyppeä ja lopuksi esitämme ne nelikenttänä.

Mies- ja naiskatsoja

Mies- ja naiskatsojien vastaanottotapojen erot osoittautuivat kiinnostaviksi eritellessämme elokuvan reseptiota. On jopa mahdollista väittää, että katsojan sukupuoli osoittautui tutkimuksessamme tärkeimmäksi katsomisprosessia luokittelevaksi tekijäksi. Samoihin aikoihin elokuvan katsojahaastattelujemme kanssa Maanpuolustustiedotuksen suunnittelukunta tutki suomalaisten turvallisuuspoliittisia arvoja (Haranne 1986, 173–185). Suomalaisien miesten ja naisten turvallisuuspoliittisten arvojen erot muodostivat myös loogisen kokonaisuuden. Miehet ja vanhemmat vastaajat, erityisesti 50 vuotta täyttäneet, painottivat muita enemmän seuraavia asioita: puolustusvoimat, rajavartiolaitos, taloudellinen omavaraisuus, yleinen asevelvollisuus

ja nykyinen ulkopolitiikka. Naiset mainitsivat miehiä useammin erittäin tarpeellisina väestönsuojelun, kehitysavun ja rauhanliikkeiden toiminnan (mts. 186).

Vaikutelmaa Tuntemattoman katsojien varsinaisista asenne-eroista syvensivät miesten ja naisten kielenkäyttötapojen selvät erilaisuudet. Daniel N. Malz ja Ruth A. Borker (1983) katsovat, että nämä erot johtuvat ensisijaisesti poikien ja tyttöjen kasvamisesta erilaisiin vuorovaikutuksen malleihin sukupuolispesifeissä viestintätilanteissa. Pojat seurustelevat yleensä suurehkoissa ryhmissä, joissa käydään valtataistelua erilaisin keinoin ja tytöt puuhailevat usein pareittain empatiaa harjoitellen.

Luce Irigaray palauttaa miehisen ja naisellisen diskurssin erot sukupuoliin ja eroihin lapsuuden seksuaalisessa kehityksessä. Irigaray lähtee ajatuksesta, että vallitseva kieli on miehistä, naisten kieltä ”ei ole”, se on sensuroitu. Miehen kieli pyrkii yksiselitteisiin esityksiin ja suuntautuu tuloksiin. (Sivenius 1984, 45)

Elokuvan katsojien mielipiteissä sukupuolten väliset erot läpäisivät eri ammatti- ja ikäryhmät, vaikka on ilmeistä, ettei aina ollut mahdollista jokaisen katsojan kohdalla yksiselitteisesti tematisoida sukupuolispesifejä katselemisen tapoja.

Jossain määrin yllättävää oli yleensä naisten kiinnostuminen Mollbergin elokuvasta. Tuntemattoman keskeiseen asemaan suomalaisessa kulttuurissa viittaa osaltaan se, että naiset jotka eivät esimerkiksi juuri koskaan lue sotakirjoja, menivät katsomaan kolmatta Tuntematonta ja erittelivät näkemäänsä kiinnostuneina. Arvioimme, että katsojista yli puolet oli miehiä, mutta naiset eivät siis suinkaan olleet katsomossa pieni vähemmistö.

Miesten ja naisten elokuvareseptiä erotteleva tekijä oli ennen kaikkea sota itse: sota on miesten työtä, ja mikäli naiset ovat siinä mukana, he toimivat lähinnä huoltotehtävissä eli vastaavanlaisissa uusintamisen alueen toiminnoissa kuin siviilissäkin. Näin naiset eivät voi sukupuolensa takia jakaa samaa kokemusta kuin miehet. Jopa sodan jälkeen syntyneissä sukupolvissa miehet ja naiset ovat erilaisessa tilanteessa, sillä miehet käyvät kuitenkin useimmiten armeijan, naiset eivät. Miehet voivat lähestyä elokuvaa vertaamalla sitä joko omiin sotakokemuksiin tai armeijakokemuksiin, naiset taas voivat vain kuvitella, kuinka autenttista tietoa elokuva antaa sodasta. Lottienkin osuus elokuvassa oli vähäinen ja näkökulma heihin oli tarkasti sotilaiden. Kyseessä on siten miesten maailman kuvaus.¹

Et täydelleen niinku irrallinen miesten kokemus koko sota. Ja mun

¹ Tuntematon sotilas ei ollut sinänsä poikkeuksellinen: perinteisissä kerrontaelokuvissa useimmiten mies on keskeinen toimija, nainen pikemminkin toiminnan ja katseen kohde. Jos naiskatsoja haluaa eläytyä päähenkilön kohtaloon, hänen on samastuttava mieheen (esim. Mulvey 1985, 5–15).

mielestä tää loppukuva oli äärimmäisen, mää koin sen sillä tavalla, naisena tulkitsin tän elokuvan, kun näytettiin näitä kuolleita tai haavoittuneita miehiä ja niitten tää tämmönen, ristit, mikäs, niin no kaulassa sodassa, tuntolevy. Ja sit näytettiin niinku sitä miehen rintaa tavallaan, niin mun mielestä se oli semmonen hedelmätön miehen rinta, siis vastakohtana naisen rinta tai semmonen. Must se oli hirveen hyvä se, niinku se miten se kuva oli rajattu sillai et näky se tuntolevy ja rinta. Et semmonen miesten sota. (37-vuotias jyvaskyläläinen tutkijanainen)

Naiset olivatkin tämän elokuvan kohdalla usein kiinnostuneita siitä, mitä ei varsinaisesti näytetty. Etenkin kotirintaman puuttuminen elokuvasta ja miesten perhesiteiden esittelemisen ohittaminen tulivat monen haastateltavana olleen naisen mieleen.

Tästä sodasta oli tehty mun mielestä tässä, niin semmonen hirveen irrallinen ilmiö. Et siinä ei näytetty niinkään esimerkiksi näitä evakkoja eikä näitten miesten taustaa ja perheitä ja, et kyl mää olisin kaivannu semmosta. Et mitäs sitte, et niinku ne teki puhdetöitä, mut ei näytetty että, että miten ne lähetti niitä tänne tai, ja yleensä sitä kirjeenvaihtoo, et miten ne kävi varmaan perheittensä kanssa. Sitä ei näytetty ollenkaan. (32-vuotias tutkijanainen Jyväskylästä)

Tietenkään ei voida väittää, etteivätkö miehet olisi olleet huolissaan kotirintaman tapahtumista. Ainakin muutamat sodan kokeneet haastateltavat muistelivat olleensa aika ajoin huolissaan perheestään ja muusta kotiväestä, mutta ne miehet, jotka eivät olleet itse sodassa mukana, pohtivat harvoin tällaisia kysymyksiä toisin kuin naiset. Lisäksi miesten ajatuksiin kotirintamasta liittyi joskus hieman toisenlaisiakin, ”maskuliinisia” huolia, kuten sodassa miehistöön kuuluneen veteraanin lausunto osoittaa:

Eihän tässä sikäläisiä naisia halvalla pantukaan...Ne yleensä piti meitä vihollisina. Niitä kävi meidän komentoluutnantit ja kersantit aina vikittelemässä, niin ne aina kerto ettei ne lähde mukaan. Se täytyy niiden plussaks sanoa, ne oli pidättyväisiä. Ja taas meikäläiset naiset täällä oli saksalaisten perään, kun oli saksalaisihailua. Ja tänä päivänäkin, kun tulee ulkomaalainen laiva, niin siellähän tuhansittain parveilee naisia. Oli sitten venäläinen, turkkilainen tai espanjalainen, kunhan on etelämaalainen, niin se on ihana. (60-vuotias helsinkiläinen taksiautoilija)

Naisten kiinnostus elokuvan ulkopuolelle jätettyjä asioita kohtaan ei rajoittunut pelkästään perheeseen, vaan laajeni koskemaan muitakin uusintamisen

kannalta tärkeitä tehtäviä, esimerkiksi koulutusta ja kaikkea muutakin varsinaisen sotatyön ulkopuolista aluetta.

Ihan muuten vaan mua kiinnostaa itseäni niinku tällä hetkellä tavallaan se suomalaisten, tässä suur-Suomi -hankkeessa kun oli se aika kun oltiin siellä Petroskoissa tai yleensä Karjalassa, ja sit kun pistettiin pystyyn tämmönen suomalainen, muun muassa tää kouluopetus ja sivistys yhtäkkiä niinku luotiin. Mua kiinnostas yleensäkin saada informaatiota niinku siltä ajalta, et mitä suomalaiset siellä todella niinku teki ja luuli tekevänsä. Et siellä tosiaan opetettiin, opetettiin näille karjalaisille lapsille niinku tällasta suur-Suomi -ajatusta ja suomeks yhtäkkiä ruvettiin kouluopetus järjestämään. (32-vuotias tutkijanainen Jyväskylästä)

Mutta naisten ja miesten katsomistavoista löytyy muitakin eroja kuin näiden ryhmien erilainen suhtautuminen sotaan ja erilainen kokemuksellinen yhteys sotaan. Ero tulee hyvin näkyviin seuraavissa kahdessa, eri haastatteluista poimitussa kommentissa, joista ensimmäisessä jyväskyläläinen mies ja toisessa helsinkiläinen nainen kertoo samanlaisista asioista, vain näkökulma on erilainen.

Paitsi nyt tietysti jos tarkkasilmäinen, sanotaan lentokoneista ja tommosista huomaa, että ne on ihan nykypäivän koneita. Mutta eihän niitä nyt saadakaan, mutta niinku panssarit ja muut joukot oli kyllä ihan aidon tuntusia. Ja aseet. Että siinä oli kyllä jo nää kaikki räjähtelyt ja kranaatit ja semmoset, ne osu kohilleen. Ne oli hyvin tehtyjä. (28-vuotias liikeyrittäjämies)

Mist mul rupes tulemaan oikein kylmät väreet pitkin nahkaa, oli sen lentokoneen ääni, kun se tuli sinne kuvaan, niin tuli oikein semmonen väistämispäänliike. Jotenkin sitä niin eläyty. (40-vuotias naiskirjanpitäjä)

Naiset siis eläytyivät elokuvan tapahtumiin; kun elokuvaan ilmestyy lentokone, nainen kertoo siitä, miten hän katsojana tilanteen koki, miten tilanteessa eläytyi. Mies keskittyy samassa yhteydessä huolellisesti siihen, kuinka aitoa tilannekuvaus oli, olivatko koneet varmasti oikeaa mallia ja toteutus muutenkin asiallista, miehen ilmaisu suuntautuu siis selvästi tuloksiin (vrt. Sivenius 1984, 45). Paljon koulutusta saaneiden miesten ja naisten puhetavat lähenivät toisiaan jonkin verran, ts. elokuvan toteutukseen liittyvät yksityiskohdat muodostuivat miehille koulutuksen myötä vähemmän tärkeiksi ja jotkut saattoivatkin hiukan sivuta omia tuntemuksiaan. Naisten ja miesten tapa katsella asioita näkyi hyvin myös silloin, kun oli kyse elokuvan ihmisistä,

lähinnä sotilaista ja heidän kohtaloistaan. Miehillä tärkeitä olivat tapahtumat, ulkoisesti havaittavissa olevat asiat, niin sanotut ”objektiiviset” tekijät, kun taas omista tuntemuksistaan he eivät niinkään kertoneet eivätkö pohtineet myöskään sitä, mitä mahdollisesti tapahtui sotilaiden mielissä. Sodan kyseenalaistaminenkaan ei ollut tavanomaista miesten kohdalla. Niukkasa naisetkin haastatteluvastaukset toivat esiin tällaisia eroja. Haastattelija kysyi Jyväskylässä rakennustyömieheltä ja tarjoilijanaiselta, herättikö elokuva jonkinlaisia tunteita. Mies vastasi kieltävästi, ja vaimo kertoi ajatelleensa että ”sota on ollut hirveätä”.

Useimmiten miesten tapana oli siis nostaa elokuvasta esiin vain ulkoisesti nähtävissä olevia tapahtumia. Omia sotakokemuksia muisteltaessakin tilanne oli samantapainen:

Mekin oltiin aliravittuja kaheksantoistavuotiaita poikia aika paljon. Kävelen koko matka. Yöllä etupäässä, päivällä ei voinu oikein olla näköksällä, koska ryssän lentokoneet, maataistelukoneet hätyytti koko ajan. No, haavat hiersi ja jalat rakoilla koko ajan. (Helsinkiäinen taksiautoilija)

Minä haavotuin ja jouduin aikaisemmin pois. Minulla on toinen käsi amputoitu sitten sotasairaalassa. Mää sain kahesta kranaatista tommosen eteen paukun ja toisesta meni tänne niskaan sirpale ja toisesta katkes käsi ja, ja että ton, haavoittuneiden sidontapaikan näkymätkin, ne oli hyvin realistisia. Kyllä se oli hallitsematon tilanne kun siellä sitten haavoittuneita lähetettiin viemään. (Johtavassa asemassa oleva jyväskyläläismies)

Lainatuista kertojista ensimmäinen oli sodassa tavallinen rivimies ja nykyisin eläkkeellä oleva helsinkiäinen taksiautoilija. Jälkimmäinen oli reservin upseeri, joka ennen eläkkeelle jäämistään toimi johtavassa asemassa Jyväskylässä. Erilainen elämäntilanne ja erilainen asema rintamallakaan eivät siis välttämättä murra sukupuolen merkitystä. Mutta kun naiset kertoivat ajatuksistaan katsellessaan valkokankaalla sotilaiden toimintaa ja heidän haavoittumistaan, oli kuva heti erilainen. He miettivät, minkälaisia tuskia sotilailla oli, mitä he ajattelivat, miten tunsivat ja kärsivät.

Ajattelee, ettei se ole mikään ihme, että siellä tuli niin paljon sairaita. Mä tykkään että kuka on siellä rintamalla ollut, niin mä tykkään että ne kaikki on vielä vähän sairaita, vanhanakin. Ei se mikään ihme ole, että ne on järkyttyny tommosesta, kun ne monta vuotta oli siellä. (Eläkkeellä oleva helsinkiäinen nainen)

Kyllä se on niin järkyttävää kun nuoret miehet joutuu uhraamaan elämänsä ja haavottuu pahasti ja menettää näkönsä ja, et se musta

ainakin. (27-vuotias jyvaskyläläinen liikeyrittäjänainen)

Naiset siis ainakin kertoivat niistä tunteistaan, joita heillä oli, miehet taas raportoivat sellaisenaan näkemäänsä. Ja naisille oli tärkeää myös miesten motiivien ja ajatusten pohdiskeleminen, eläytyminen miesten rooleihin, kuten alla olevasta kahden jyvaskyläläisen tutkijanaisen keskustelusta käy ilmi.

N1: Mulla tuli tossa mieleen muutamia kertoja, et mä en koskaan vois itse tehdä tuota, en siis minkään puolesta, en vois siis tommosiin olosuhteisiin. Mä niinku en vois, et mä toimin juuri niin kun. Oliko tää nyt tää Riitaoja, joka oli aivan siis kauhuissaan koko ajan ja sano et se ei. Must se oli ainoa fiksu tyyppi koko jengistä. (– –) Mä en vois tehdä sitä, en minkään takia. Se on ehkä sen takia, että se on tosiaan vieras kokemus, että mua ei o soiaalitettu, tää yhteiskunta naisille tarjoaa sellasen rauhanomasenkin vaihtoehdon.

N2: Niin nyt sittä toisaalta niinku jälkiviisaana on sillai helppo ajatella sitä, että kun miehet nuris kauheesti et tästei lähetä eteenpäin, nyt ollaan ryöväreiretkellä ja tälle. Sit ne kuitenkin lähti. Et ne vaan nuris. Että miks ne lähti?

N1: Et jossain siinä tuli, just tää Riitaoja tai joku, oli semmonen kohtaus, se oli kai ennen sitä kuolemaansa jossain partiotehtävissä, ja sit toinen ehdotti sille et nyt lähetään pois, et ei tää niinku kannata. Niin sit se niinku ei vaan voinu lähtee. Se sano et on niinku pakko, et hän ei kehtaa lähtee takasin. Et et jos muut tietää et ne ei ookaan suorittanu sitä tehtävää. Et mun mielestä tämmönen tapahtuu varmaan, semmonen et ne elää semmosta niinku ihan omaa psykologista todellisuutta.

N2: Ja yks asia mikä mua niinku hätkähdytti tossa, se et oltiin niin lähellä vihollista. Et se nähtiin, siis, siis siin oli toinen ihminen, toinen mies. Pikkusen tota rusehtavampi tai vihertävämpi asepuke kun toisella. Ihan samanlaisia, et se oli niin konkreettista. Ja se, must tuntuu et se oli se kaikkein pahin. Et mua vieläkin puistattaa kun mä ajattelen et sota todella on ollu tollasta, et siihen on niinku ihmiset pakotettu.

N1: (– –) Vaikka toi sota herätti just sekasortoo, niin tuli jollain lailla semmonen, en mä tiiä onks tää se naisen puoli siinä sitten omassa kokemuksessa, et tuli niinku semmonen hellyys jollain lailla niitä poikia kohtaan, nehän oli hirveen nuoria kaikki.

Sinänsä tällainen miesten keskittyminen asiasisältöön ja näkyviin seikkoihin, esimerkiksi sotatapahtumiin ja ulkoisesti näkyviin haavoittumisiin, ja naisten

tapa korostaa miesten kokemusten psykologisia puolia, ei ollut yllättävää. Myös miesten ja naisten tehtävät yhteiskunnassa — sekä palkkatyön että uusintamisen alueella — jakautuvat vastaavalla tavalla; reseptiorakenne heijastaa yhteiskunnallista todellisuutta, työnjakoa. Miehet ovat työssään aina pyrkineet saamaan valtaa asioihin ja esineisiin, siis näkyvää valtaa, kun naiset puolestaan pyrkivät ”valtaan” saamalla kosketuksia ihmisiin emotionaalisesti. Haastateltaessa naisia heidän suhtautumisestaan työhön on havaittu naisten olevan työssään sidotumpia epävirallisiin sosiaalisiin suhteisiin ja siten suuntautuvan yksilöihin ja ihmissuhteisiin ja vaikuttamiseen yksilöihin rakenteiden sijasta. Naisten toiminnan sisältö on haastattelutietojen perusteella — usein palkkatyön varsinaisesta ilmisällöstä huolimatta — huolehtia arkipäivän jatkuvuudesta, ja työssä kuin työssä käytännöllisellä, arkisella ja materiaalisella tasolla naiset samalla uusintavat sosiaalisen yhteisön. Työ edellyttää naisilta usein toisten ihmisten tarpeisiin orientoituvaa jokapäiväistä toimintaa. (Strandell 1984, 252–256; Rantalaiho 1984, 135)

Miehille sota on johtamista, toimintaa, työtä, organisoitua kokonaisuutta ja tapahtumia. Haavoittuminen kuvataan usein niin, että kerrotaan mihin luoti osui ja miten sitten kävi. Naisille sota on motiivien pohdintaa ja sotilaiden tunteiden miettimistä. He kokevat sodan hyvin ongelmalliseksi, järjettömäksi, naisen sosialisointi ulkopuoliseksi; ja haavoittumistenkin yhteydessä pohditaan mieluummin ulkoisten tekijöiden sijaan miesten kokemaa tuskaa, kärsimystä, ajatuksia, sodan psyykkisiä pitkäaikaisvaikutuksia. Monet näistä piirteistä tiivistyivät helsinkiläisnaisen ja imatralaismiehen haastattelussa heidän pohtiessaan sotaa ja siihen liittyviä tekijöitä.

N: Naisen on tietysti vähän vaikea arvioida tuollaisia asioita, kun ei ole sotaväessä käynyt. Mut just se, että siitä sai sen vaikutelman, että siellä ne upseerit vaan istu. Se oli musta hyvin sanottu, että ne vain kilpaili siellä siitä, kenellä on hienoin takka siellä. Se, että ne ei ollenkaan tajunnu, millaista siellä rintamalla todella oli.

H: Ajattelitko sä myös sillä tavalla?

M: En nyt erikoisesti. Siellä on jokaisella on tehtävänsä.

N: Kuitenkin siitä sai sen vaikutelman, että ne miehet siellä henkeen ja vereen, ja henkensä uhalla rämpii. Ja sitten yhet vaan tulee sanomaan ’sun saatanan siat’.

M: Täytyyhän sitä jonkun johtaa.

N: Kumminkin naisesta se tuntui pahalta.

(40-vuotias postivirkailijänainen ja 35-vuotias toimihenkilömies)

Sodan kokanut katsoja

Omat sotakokemukset ovat lyöneet niin vahvan leiman ihmisten mieleen, että Tuntemattoman kaltaisen sotaelokuvan vastaanotossa niillä on aivan ratkaiseva merkitys. Omia sodanaikaisia rintama- tai muita kokemuksia verrataan elokuvan antamaan kuvaan. Jos mielikuvat ja elokuva sopivat suurin piirtein yhteen, elokuvan katsominen voi tuottaa suurtakin mielihyvää, mutta jos eivät, pahastuminen on todennäköisempää kuin omien näkemysten tarkistaminen tai elokuvan syvällisempi analysoiminen. Toisaalta pitkällä aikavälillä yleiset asennemuutokset — joita elokuvatkin ovat osaltaan muokkaamassa — muuttavat ihmisten käsityksiä menneistä tapahtumista.

Viidenneksellä haastatelluista oli omakohtaisia sotakokemuksia. Helsingissä näistä suurin osa oli kuulunut sodan aikana upseeristoon tai Lotta Svärd -järjestöön. Jyväskylässä melkein kaikki olivat kuuluneet miehistöön. Tämä jako upseeristoon (kritisoiwa katsoja) ja miehistöön (kokemuksiaan kertaava katsoja) ilmeni selvästi haastateltavien mielipiteissä. Onhan ilmeistä, että jo sodassa hammaslääkärinä toimineen helsinkiläisrouvan ja sotamiehenä rintamalla taistelleen keskisuomalaisen pienviljelijän kokemusmaailmat poikkesivat toisistaan. Silti heidän suhtautumisessaan Mollbergin elokuvaan oli keskeisiä yhteisiä, sotakokemuksiin liittyviä piirteitä, jotka puoltavat yhteistä yläotsikkoa.

Olennaista sodan kokeneiden vastaanottotavassa oli sosiokulttuurisen odotushorisonnin vahva painottuminen (vrt. Segers 1985). Läheskään kaikki sodan kokeneet katsojat eivät korostaneet elokuvan sodanvastaisuutta. Keski-suomalainen pienviljelijä vastasi elokuvan mahdollista sanomaa kysyttäessä, että ”nuoretkin näkee, millainen tää oli tää homma”. Myös edelliseen Tuntematon sotilas -elokuvaan vertailu oli sodan kokeneille tärkeämpää kuin muille, jolloin voidaan puhua intertekstuaalisista elementeistä näiden ihmisten tavassa muodostaa elokuvan merkitys.

Sodassa mukana olleen ryhmän sisällä voitiin kuitenkin erottaa kaksi katsojatyyppeä, kritisoiwa ja kokemuksiaan kertaava katsoja (ks. nelikenttä s. 96). Kritisoiwa katsoja toimi sodassa upseerina tai lottana, ja hänen sosiaalinen asemansa on ollut sodan jälkeenkin korkeampi kuin miehistöön kuuluneen. Kritisoiwalla katsojalla emme tarkoita, että tällainen henkilö olisi olennaisesti muita taitavampi erittelemään elokuvaa, vaan että tähän ryhmään kuuluneet esittivät elokuvasta myös kielteisiä kommentteja, jotka koskivat lähinnä upseerien ja lottien kuvausta — mainitsipa joku kenttäpappien halventamisenkin — sekä perääntymisvaiheen esittämistä. Kriittikistä huolimatta suurin osa tähänkin ryhmään kuuluneista katsojista suhtautui elokuvaan kokonaisuutena myönteisesti. Näiden katsojien kommenttien perusteella voi arvioida ettei Mollbergin elokuvassa myöskään suhtauduta upseeristoon ja miehistöön samalla tavalla, ts. entiset upseerit ja lotat eivät voi löytää elokuvasta itseään samalla tavalla kuin miehistöön kuuluneet voivat.

Kokemuksiaan kertaava katsojatyypin katsoi elokuvan usein täysin omien kokemustensa kautta (vrt. Eskola 1984b). Painopiste siirtyi herkästi omien kokemusten kuvailuun, ja nuo kokemuksetkin vaihtelivat edelleen kauhulla muistetusta perääntymisvaiheesta nauruskelulla sille, että ”kiljuahan mekin siellä keitettiin”.

Kouliintunut katsoja

Toisen katsojatyypin muodostivat paljon koulutusta saaneet katsojat, jotka olivat syntyneet sodan jälkeen tai olleet lapsia sodan aikana. Näillä haastateltavilla oli yleensä akateeminen loppututkinto tai he olivat korkeakouluopiskelijoita. Muutamien keskiasteen koulutuksen saaneidenkin katsottiin kuuluvan tähän ryhmään. Ikävaihtelu oli iso: hiukan yli 20-vuotiaista opiskelijoista noin 55-vuotiaisiin. Yksittäisten mielipiteiden kirjo oli myös laaja. Viisissäkymmenissä oleva kotitalousopettaja saattoi miettiä, antoiko elokuva sotilaspeleistä oikean kuvan, ja opiskelija vertasi näkemäänsä Francis Copolan elokuvaan ’Ilmestyskirja. Nyt’. Yhteistä tälle sodan jälkeisen ajan koulutetulle väestölle on pyrkimys asettua omien kokemusten ulkopuolelle ja pohtia yleisemmällä tasolla elokuvan merkitystä. Yleiselle tasolle siirtyminen oli mahdollista, koska heillä ei ollut edellisen polven tapaan kipeitä sotakokemuksia painolastinaan.

Omasta ammatista ja muista kokemuksista ja suuntautumisesta riippuen elokuvan merkitystä juristit ja valtiotieteilijät saattoivat pohtia esimerkiksi Suomen historian tai ulkopoliittikan kannalta, kasvatustieteilijät heille koulussa annetun sodankuvan kannalta tai taidekasvatuksen opiskelija elokuvan estetiikan näkökulmasta. Olennaista näiden ihmisten suhtautumisessa uuteen elokuvaan oli se, että heillä oli yleensä runsaammin tietoja tai ainakin oletuksia sodanaikaisista tapahtumista kuin muilla sodan jälkeen syntyneillä. Toisaalta heillä oli myös kokemuksia yleensä taiteen ja elokuvan vastaanotosta ja koulutuksen tuomia valmiuksia kertoa näistä kokemuksista.

Korkeasti koulutetut katsojat olivat yleensä lukeneet Linnan romaanin ja nähneet Laineen elokuvan ja vertaillen näitä uuteen elokuvaan he usein muistuttivat suhteellisuudentajuisesti kunkin teoksen sidonnaisuudesta omaan aikaansa.

Koulutuksesta huolimatta melko harva suoranaisesti mietti näkemäänsä elokuvaa taideteoksena, esimerkiksi sen ilmaisukieltä, kuvausta, symboleja ja taiteellista tasoa. Tähän on ilmeisesti useita syitä. Haastattelut eivät olleet kovin pitkiä, eivätkä haastateltava ja haastattelija tunteneet toisiaan entuudestaan. Houkutus kovin syvällisiin pohdintoihin ei näin ollen ollut

kovin suuri. Yhtenä syynä saattaa olla se, että Tuntematon sotilas kertomuksena ja ne todelliset sodanaikaiset tapahtumat, joihin se perustuu, ovat ihmisille niin läpikotaisin tutut, ettei elokuvaa enää nähdä taideteoksena, vaan eräänlaisena "Tuntematon sotilas -dokumenttina". Toisaalta tuttuuden voi ajatella vaikuttavan myös päinvastaiseen suuntaan: kun teos ja se merkitysten kenttä, jonka sisältä taideteos syntyy ja jossa se vaikuttaa, on melko tuttu, voidaan helpommin muodostaa mielipiteitä taideteoksesta ja ilmaista nämä mielipiteet muille. Kolmanneksi elokuvan estetiikkaan liittyvien havaintojen vähyteen saattoi vaikuttaa suomalaisten yleinen tottumattomuus puhua taiteesta ja ehkä edelleenkin se, että elokuvan asema taidemuotona ei vieläkään ole täysin vakiintunut.

Osa kouliintuneista elokuvissa kävijöistä saattoi jättää uuden Tuntemattoman näkemättä. Helsinkiläinen työläismies totesi että monien mielestä "kuuluu statukseen" mennä katsomaan Mollbergin elokuva. Samanaikaisesti havaitsimme omissa työympäristöissämme useiden tutkijoiden ja muiden professionalistien suhtautuvan alentuvasti tähän elokuvaan. Heidän elämäntapaansa ei näin ollen näyttäisi kuuluvan tämän kotimaisen suosikkielokuvan katsominen.

Todellisuuskuvaa rakentava katsoja

Todellisuuskuvan rakentajiin kuului kolmannes kaikista haastateltavista, Jyväskylässä kuitenkin melkein puolet. Tähän katsojatyyppiin kuuluivat useimmat yrittäjät, alemmat toimihenkilöt ja työläiset, mutta tärkeää on huomata, että muutamien näihin ryhmiin kuuluvien vastaanottotapa poikkesi muista. Muutamia nuoret työläismiehet tunsivat Tuntemattoman läpikotaisin tai olivat innokkaita elokuvissakävijöitä ja kuvailivat juuri nähtyä elokuvaa tottuneemmin kuin muut.

Yleensä tälle melko vähän koulutusta saaneiden katsojatyypille, joka sai korostuneimmat muotonsa hiljaisten keskisuomalaismiesten joukossa, oli tyypillistä elokuvan realistisuuden korostaminen ja mahdollisimman pitkälle viety realismi edusti selvästi ainakin tämän elokuvan yhteydessä ihannetta. Realismiin liittyen erityisesti miehet kiinnittivät huomiota elokuvan tekniseen toteutukseen, siis sotatekniikan uskottavuuteen. Useimmat pitivät toteutusta onnistuneena, mutta yksityiskohdista, joista saattoi havaita jotakin edes vähäistä kritiikin aihetta, huomautettiin heti. Lentokoneet esimerkiksi olivat keskisuomalaisen liikeyrittäjämiehen ja teknisen alan osastopäällikön mielestä väärää tyyppiä. Muutamia haastateltavia kiinnosti vain, miten hyvin elokuvassa on pystytty ulkoisesti rekonstruoimaan sodanaikainen

maailma. Tällainen havainnointi muistuttaa Pierre Bourdieun (1968, 590–594) erittelemää vähäisen taidekokemuksen omaavien ihmisten vastaanotto-tapaa, jolle on ominaista saman koodin soveltaminen taiteeseen ja arkielämän esineisiin ja ilmiöihin.

Uutta elokuvaa katsottiin usein edellisen version näkökulmasta ja erityisesti elokuvien henkilövalintoja vertailtiin. Osittain edellisen elokuvan ja kirjankin vaikutuksesta Rokka ja Koskela olivat tämän katsojatyyppin usein suosimia hahmoja. Rokan suosio voi selittyä osin myös sillä, että Rokka oli helppo mainita, jos haastateltavalla ei ollut varsinaisesti ”omaa” mielipidettä.

Tässä ryhmässä vaikeudet ilmaista omia mielipiteitä olivatkin yleisiä. Osittain se johtui tietojen vähäisyydestä; Väinö Linnan romaania eivät olleet kaikki, varsinkaan nuorehkot katsojat lukeneet ja historiaan tai elokuvaan yleensä liittyviä tietoja heillä oli katsomisen tueksi käytettävissään vähemmän kuin edellisellä katsojatyyppillä. Mm. Lauri Olavi Routila on muistuttanut havaitsemisprosessien olevan sidonnaisia ihmisen historialliseen, sosiaali- seen miljööseen tai taustaan: pystymme itse asiassa näkemään hyvin paljon vain sellaista mitä olemme tottuneet näkemään (Niinikangas 1986, 29).

Vaikka dokumentoivalla katsojatyyppillä ei ollut omakohtaisia sotako- kemuksia, omaan elämään liittyvät, lähinnä armeijakokemukset heijastuivat tavassa puhua elokuvasta ja niistä saatiin tukea elokuvaa mietittäessä; tästä esimerkkinä oli armeijassa ambulanssinkuljettajan koulutuksen saanut nuori mies, joka eritteli ambulanssikohtausta.

Toisaalta taidetta harrastamalla tai mahdollisesti muilla elämäntapa- alilla aktiivisen asenteen omaksumalla voi tehokkaasti kompensoida muodollisen koulutuksen vähäisyyden tai lapsuuden ympäristön niukkojen kulttuurivai- kutteiden aiheuttamia esteitä taiteen vastaanotossa. Tässä yhteydessä on olennaista huomata kaksi seikkaa; ensinnäkin se, että Tuntemattomasta toki *pidettiin* tässä ryhmässä. Vastaanottotapa oli joissakin suhteissa erilainen ja osin samanlainenkin kuin paljon koulutusta saaneiden keskuudessa mutta edellisten elämys oli vähintään yhtä nautittava. Toiseksi joukossa oli muuta- mia joilla ei näyttänyt olevan minkäänlaista tarvetta eritellä elokuvaa. Vai- kuttaa siltä, että tämäntyyppisten asioiden erittelyllä ei ole liittymäkohtia heidän työhönsä tai elämäntapaansa.

Nuoret katsojina

Omaksi katsojatyyppikseen erottuivat nuoret, joista suurin osa oli abiturient- teja. Koska nuorilla ei ollut omakohtaisia sotakokemuksia, heillä ei ollut emotionaalista painolastia suhteessa elokuvaan (joidenkin isoisät ovat tosin

olleet rintamalla). Toisaalta heiltä puuttui tietoja ja kokemuksia, jotka olisivat auttaneet elokuvan ymmärtämistä. Siten vastaanottokokemuksissa esiintyi vain vähän liittymäkohtia historiaan. Henkilöhahmoista ja näyttelijöistä keskusteltiin innokkaasti — ne olivat päällimmäisenä vastaanottokokemuksessa siinä missä realismi ja sodanvastaisuus vanhemmilla. Mahdollisimman realistinen sodan kuvaus ei ole enää nuorille olennainen kysymys, ja kiinnostavammaksi nousee esimerkiksi upseerien ja alaisten välisten suhteiden kuvaus.

Rauni Mollberg oli useissa haastatteluissa ennen elokuvan ensi-iltaa tähdentänyt halunneensa tehdä uuden Tuntemattoman ennen kaikkea nuorille, jotta nämä näkisivät millaista sota on. Nuorten näyttelijöiden valitseminen sekä elokuvan melko nykyaikainen ilmaisukieli ja tekninen taidokkuus saivat nuoret kiinnostumaan näkemästään, mutta nähdyn analysoiminen oli heille yleensä melko vierasta.

Elokuvaan suhtauduttiin myönteisesti, mutta siihen suhtauduttiin samalla tyynesti. Kaikki olivat nähneet monia paljon väkivaltaisempiakin elokuvia. Huumoria esitettiin elokuvasta hyvin halukkaasti toisin kuin muissa ryhmissä.

Nuoret olivat yleensä selvillä siitä, mitä Tuntemattomasta oli kirjoitettu lehdissä. Melko monet pohtivat elokuvan mahdollista sodanvastaisuutta mutta eivät läheskään aina tulleet vakuuttuneiksi siitä. Kuitenkin aika moni kiinnitti huomiota siihen, että elokuvan nuoret miehet (ja tässä kohden pidettiin ilmeisesti itsestään selvänä elokuvan toimimista dokumenttina) pakotettiin sotimaan vaikkeivät he olisi halunneet. Tämä oli nuorille uutta ja kiinnostavaa tietoa, ja miesten asenteella oli Knut Pippingin (1978, 117) sodanaikaisten havaintojen perusteella pohja todellisuudessa: ”Miehet hän korostivat jatkuvasti, että sota oli ’herrojen sota’ ja että he itse olivat täysin välinpitämättömiä sen suhteen. He tiivistivät asenteensa päällystään lauseessa: ’Herrat ovat vaan sitä varten, että pitäisivät meikäläiset mitä kuisimmassa jamassa’.”

Sodan kokeneet peilasivat sotamuistojaan katsomiskokemukseen ja nuoret havainnoivat miehistön pakottamista sotimaan. Näiden korostusten yhteisenä piirteenä on vastaanottotapojen kytkeytyminen vastaanottajan omiin kokemuksiin ja tuntemuksiin. Nuorille muuten kaukaiselta tuntuvista toisen maailmansodan tapahtumista koskettavalta tuntuu sellainen tilanne, jonka saattaisi omassa elämässään kohdata: valtiovalta tai muut valtaapitävät elimet voisivat *määrätä* tekemään sellaista mitä ei missään nimessä haluaisi. Muutamat nuorehkot tai keski-ikäiset naiset kiinnittivät myös huomiota nuorten miesten pakottamiseen sotimiseen ja eläytyivät heidän osaansa upseerien komennon alaisina toimivina, nälästä ja vilusta kärsivinä nuorukaisina. Yleistäen voidaankin sanoa, että nuorten haastateltavien sekä kaikkeinikäisten naisten (ehkä lukuunottamatta sodan kokeneita) näkemykset

Mollbergin elokuvasta olivat lähellä toisiaan (vrt. Haranne 1986, 173–185).

Katsojatyypien nelikenttä

Edellä kuvaillut katsojatyypit voidaan kiteyttää nelikentäksi, jossa katsomis-kokemusta jäsentävät olennaisesti sotakokemus tai sen puute ja sosiaalinen asema. Nuoret on jätetty nelikentän ulkopuolelle, mutta he sijoittuisivat jonnekin tyyppien C ja D välille. Miehellä ja naisella tyypillisen vastaanot-totavan pohjalta olisi varmaankin myös mahdollista laatia nelikenttä.

		sotakokemus	
		on	ei ole
korkea		kritisoiva katsoja A	kouliintunut katsoja C
sosiaalinen asema			
matala		kokemuksiaan kertaava katsoja B	todellisuuskuvan rakentava katsoja D

Nelikentän tarkoitus on havainnollistaa merkityksenmuodostumisen kytkeytymistä erilaisiin odotushorisontteihin. Todellisuudessa vastaanottotavat eivät tietenkään olleet näin selvärajaisia. Yksilöllistä vaihtelua haastatteluvastauksissa oli melko paljon, ja eri katsojatyypeillä oli yhteisiäkin piirteitä, mainittakoon esimerkkinä vaikka yhteinen viehtymys vänrikki Koskelaan, jonka miellyttävyyttä perusteltiin usein jopa aivan samoin sanoin.

TUNTEMATON SOTILAS JA 1980-LUVUN SUOMALAINEN KULTTUURI

Tutkimuksessamme Rauni Mollbergin *Tuntematon sotilas* -elokuvasta halusimme selvittää, mikä on katsojien — ja tiedotusvälineiden — suhde suomalaisille jo kolmen vuosikymmenen ajan tärkeään kertomukseen. Tulkitsemalla teoksen vastaanottotapoja rakennemuutoksen jälkeisessä Suomessa on ehkä mahdollista tehdä joitakin yleistyksiä tämän päivän suomalaisesta kulttuurista. Mutta ennen tällaisia päätelmiä on vastattava kysymykseen, mikä on *Tuntemattoman* merkitys 1980-luvun suomalaisille.

Tekemiemme katsojahaastattelujen pohjalta näyttää ilmeiseltä, että elokuvan vastaanotossa ei syntynyt yhtä ja kaikille katsojille yhteistä merkitysten kenttää, vaan eroja oli melko paljon. Suurimmat erot ilmenivät sukupuolen mukaan eriytyvissä ajatus- ja puhetavoissa: miehet ja naiset katselivat tapahtumia valkokankaalla erilaisin silmin. Naiset painottivat haastatteluissa kokemuksellista puolta. He pohtivat sitä, mitä sotilaat rintamalla ollessaan ajattelivat, miltä sota heistä tuntui, mikä oli heidän suhteensa kotirintamaan ja mitkä olivat heidän toimintansa motiivit. Naisille sota oli lisäksi heidän kokemusmaailmansa ulkopuolella oleva asia:

Ja sit näytettiin niinku sitä miehen rintaa tavallaan, niin mun mielestä se oli semmonen hedelmätön miehen rinta, siis vastakohtana naisen rinta tai semmonen. Must se oli hirveen hyvä se, niinku se miten se kuva oli rajattu sillai et näky se tuntolevy ja rinta. Et semmonen miesten sota.

Miehille eivät olleet tärkeitä sotilaiden tuntemukset ja intentiot vaan tapahtumien kulun ja käytetyn sotakaluston aitous ja yleensäkin ihmisten ja esineiden tai tapahtumien väliset suhteet. Vastaanottotapojen erot johtuvat oletettavasti sukupuolten erilaisista sosialisatiomalleista ja erilaisesta asemasta yhteiskunnallisessa työnjaossa. Naiset työskentelevät pääasiassa uusintamisen alueella ja ihmisten kanssa, kun taas miehet pyrkivät perinteisesti näkyvään valtaan ja vaikuttamaan ihmisten sijasta ennen kaikkea asioihin ja rakenteisiin.

Sukupuolen ohella myös koulutus, yhteiskunnallinen asema ja sotakokemukset jakoivat katsojia eri ryhmiin. Ne jotka ovat eläneet sota-aikana ja olleet mahdollisesti rintamalla, peilasivat elokuvaa katsoessaan omia kokemuksiaan. Johtavassa asemassa olevat, korkeasti koulutetut ja tavallisesti upseereina rintamalla toimineet katselivat *Tuntematonta* kriittisesti ja osittain omien kokemustensa yläpuolelle nousten. Linnan romaanissa ja Mollbergin elokuvassa sotaa tarkastellaan ennen kaikkea rivimiesten kannalta ja tällöin on ymmärrettävää, että tapahtumien kuvaus ei täysin vastannut

todellisuutta upseeriston mielestä. Melko vähän koulutusta saaneet katsojat, tavallisesti työläiset tai alemmat toimihenkilöt, sen sijaan vertasivat Tuntematonta lähes yksinomaan omiin kokemuksiinsa ja pitivät tulkintaa oikeana: juuri heistä, tavallisista sotilaista filmi kertoo.

Sodan jälkeen syntyneet tarkastelivat Tuntematonta aivan toisella tavalla. Korkeassa sosiaalisessa asemassa olevat katsojat pohtivat paljon yleisiä teemoja, esimerkiksi elokuvan sanomaa ja päämääriä. Lisäksi he käsittelivät elokuvaa myös taideteoksena, esteettisesti, toisin kuin muut. Edellisiä alemmassa sosiaalisessa asemassa olevat katsojat tulkitsivat kertomusta lähinnä dokumenttina Suomen historiasta ja yleensä sodasta. Nämä neljä katsojatyyppeä olivat lisäksi sukupuolen läpäisemiä, kuitenkin niin, että melko alhaisessa sosiaalisessa asemassa olevat miehet korostivat kaikkein selvimmän ulkoisia tapahtumia ja käytetyn materiaalin aitoutta. He seurasivat elokuvaa tyyppillisen mieskatsojan silmin. Mitä enemmän koulutusta miehillä oli, sitä enemmän he kiinnittivät huomiota myös sotilaiden intentioihin ja motiiveihin ulkoisten tapahtumien ohella; kaikkein eniten kokemuksellista puolta tai yleensä sotilaiden tuntemuksia painottivat paljon koulutusta saaneet naiset.

Katsojien jakautuminen erilaisiin ryhmiin ei merkitse sitä, ettei Tuntematon enää kiinnostaisi suomalaisia. Vaikka vastaanotto-prosessissa merkitysten kenttä pirstaloituikin, elokuva keräsi silti vuodessa 511 000 katsojaa. Kriitikoiden arvostamat elokuvat saavat Suomessa erittäin harvoin näin suuria katsojamääriä. Kaikenikäisten ihmisten kiinnostuminen samasta elokuvasta on myös poikkeuksellista. Elokuva herätti vilkasta ja suurelta osin myönteistä keskustelua esimerkiksi sanomalehdistössä. Varsinkin toimittajien kirjoitukset olivat elokuvaa kiittäviä; yleisönosastoissa esitettiin melko lailla kritiikkiäkin. Yhden ja yhtäläisen vastaanottotavan hajoaminen ei ole yllättävää: vaikka Linnan romaani ja Laineen elokuva yhdistivätkin suomalaisia sodan jälkeisellä vuosikymmenellä, 40 vuoden kuluessa koko yhteiskunnallinen tilanne ehtii olennaisesti muuttua.

Nykyään suomalainen yhteiskunta ja kulttuuri ovat muuta kuin Tuntemattoman sotilaan ensiesiintymisen aikoina. Jeja-Pekka Roos (1984, 54–58) on tiivistänyt sodan kokeneita ja sodan jälkeen syntyneitä suomalaisia erottavia tekijöitä. Fyysinen ja sosiaalinen turvallisuus on sodan jälkeen olennaisesti lisääntynyt. Työn merkitys arvona sinänsä on alkanut murentua ja korvautua koulutuksen korostamisella ja urasuuntautuneisuudella. Samaan aikaan ihmissuhteiden tärkeydestä — ja niiden ongelmallisuudesta — puhutaan enemmän kuin koskaan. Elämän ulkoinen hallinta, materiaallinen elintaso, ei ole enää suurimmalle osalle ihmisistä ongelma, ja siksi tärkeimmiksi ovat tulleet elämän sisäinen hallinta ja uusien merkitysten etsiminen elämälle.

Varsinkin suomalaiset nuoret elävät aivan erilaisissa olosuhteissa kuin heidän vanhempansa nuoruusvuosinaan. Kuten Thomas Ziehe ja Herbert

Stubenrauch (1984, 24–31) ovat todenneet, rakennemuutokseen kytkeytyvän murroksen jälkeisessä tilanteessa elävän nuorison sosialisointi ehdot ovat toisenlaiset kuin muutama vuosikymmen sitten. Maatalousvaltainen yhteiskunta on teollistunut ja palvelujen merkitys kasvanut. Elämä on urbanisoitunut ja sekularisoitunut, sukupuoliroolit ja auktoriteettisuhteet ovat muuttuneet. Kodin ja koulun merkitys nuorten sosiaalistajina on pienentynyt, kulttuuriteollisuuden (televisio, elokuvat, musiikki, nuorisoidolit, yleensäkin tavaramaailma) sekä toveripiirin osuus sosialisointiossa kasvanut. Uusi tilanne ei voi olla näkymättä eri sukupolvien tavoissa tarkastella erilaisia asioita.

Myös television katsojakunnassa näkyy jakautuminen sukupolviin ja jonkinasteinen hajautuminen sukupolvien sisällä. Kulttuuriteollisuuden läpimurto Suomessa ja joukkoviestintien merkityksen kasvu ovat jakaneet katsojat kahteen suureen ryhmään, moderneihin ja perinteisiin, ja uusi viestintäteknologia, esimerkiksi kaapelitelevisiotoiminta ja videojaku, lohkoo yleisöä entisestään. Televisiossa toisin kuin ennen ei enää juuri ole ohjelmia, joita valtaosa suomalaisista katsoisi. Kun missikilpailuja tai Syksyn Säveltä vuosikymmenen alussa seurasi noin kolme miljoonaa ihmistä, jäävät katsojamäärät nykyisin kahteen miljoonaan. Uusi viestintäteknologia ja eri sukupolvien erilaiset sosialisointiehdot pirstouttavat todennäköisesti tulevaisuuden yleisöä entistä pienempiin ryhmiin. (Heiskanen 1985, 203–211; Heiskanen 1986, 122–123)

Ei olekaan yllätys, ettei Tuntematonkaan kerännyt elokuvateattereihin koko kansaa vaan ainoastaan osan siitä, ja että tämänkin osan vastaanottotavoissa oli selviä eroja. Toisaalta Ilkka Heiskanen (1986, 117) väittää, että vielä on olemassa yksi alue, joka vetoaa suomalaisten enemmistöön: poliittinen ja sosiaalinen historia. Kansakunnan lähihistoriaan ja kansan menneisiin vaiheisiin palataankin suomalaisessa ohjelmatoiminnassa usein sekä draama-että dokumenttiohjelmistossa, mutta vaikka kansakunnan nostalgia vielä kokaakin suuren yleisön tällaisille menneisyyden erittelyille, paineet ja tarpeet nykyaikaan ja sen ongelmiin siirtymiseksi ovat jatkuvasti kasvaneet. Onkin aiheellista kysyä, miksi suomalaisissa elokuvissa edelleen niin usein palataan ”kansallisesti merkittäviin aiheisiin”.

Mutta merkitsevätkö edellä hahmotellut asiat suurten kertomusten loppua suomalaisessa kulttuurissa? Ainakin jotkut sodan jälkeisellä vuosikymmenellä merkittävät asiat ovat vähitellen jäämässä taustalle; esimerkiksi Helsingin olympialaiset, suoriutuminen sotakorvauksista ja säännöstelyn lakkauttaminen, Armi Kuuselan valinta Miss Universumiksi ja miksei Tuntematon sotilaskin ovat ammentaneet sisältönsä ja merkityksensä nimenomaan 1950-luvun yhteiskunnasta ja kulttuurista. Yhteiskunnallisten ja kulttuuristen muutosten myötä niiden asema heikentynee. Mutta joidenkin muiden kertomusten tuleminen edellisten tilalle ei ole mahdotonta. Joachim Hirschin (1985, 337–338) mielestä perinteiset keynesiläiset arvot kuten yleinen hyvin-

vointi, aineellinen turvallisuus ja tasa-arvo ovat menettäneet merkitystään, kun tärkeiksi ovat tulleet tehokkuus, yksityisyys ja perhe. Kun yhteiskunnalla on taipumus hajaantua keskenään kilpaileviin ryhmittymiin, myös sitä vastaavat uudet maailmankuvat kehittyvät: arvostetaan yksityistä suoritus-tekniikkaa ja singlekulttuuria. Mutta kun taloudellinen kasvu on lähes pysähtynyt ja kansainvälisen kilpailukyvyn ylläpitäminen vaatii yhä suurempia uhrauksia ja puheet hyvinvointivaltion kriisistä yleistyvät, tarvitaan välttämättä myös yhteiskuntaa koossa pitävää kittiä. Kitiksi kelpaavat esimerkiksi nationalismi ja siihen liittyvät tekijät sekä uusien ulkoisten vihollisten — kommunistit, värilliset, sosiaalipummit, jopa amerikkalaiset — keksiminen kansakunnan tarpeisiin.

Vaikka yksityisyyttä ja ihmisten henkilökohtaista menestymistä ja vastuuta omasta itsestään korostetaankin aiempaa enemmän, eivät suuret kertomukset ole kokonaan kadonneet. Se, että Tuntemattoman vastaanotossa merkitykset suurelta osin hajautuvatkin, ei merkitse sitä, ettei mikään voisi olla samanaikaisesti tärkeää suurimmalle osalla suomalaisista. Eikä Mollbergin elokuvan vastaanotosta vielä voi yksityiskohtaisesti päätellä Linnan romaanin aseman muutoksia. Mutta uskomme, ettei Tuntematon enää nykykulttuurissa ole samalla tavalla suomalaisia yhdistävä kertomus ja kaikille suomalaisille tärkeä kertomus kuin kolme vuosikymmentä sitten. Sodassa upseerina toimineen helsinkiläisen veteraanin seuraavassa väitteessä on jotain, joka tavoittaa Tuntemattomaan ja sotaan liittyviä merkityksiä ja niiden muutoksia:

Jos jotain kaunista vois joskus jossain filmata tai muussa esittää, niin olis just nämä hyvät ystävyysuhteet, jotka synty siellä. Nämä tapah-
tumat veivät ihmisiä yhteen ja siinä syntyi sitten tämä ystävyysuhte,
joka sitten koko tätä Suomen kansaa elvytti ja teki hyvää. Mutta aina
vain niitä varjopuolia pitää tuoda esille, tää komentaa sitä ja tää ko-
mentaa tätä. Mä sanon, että jos te siinä jotain kirjoitatte jossain, niin
koittakaa yllyttää niitä, ettei aina sitä negatiivista. Suomen kansa tuli
yhtenäiseksi ja miehet oli yhtenäisiä ja nykyään tehdään vaan kaikki
että saataisiin erottumaan, että saataisiin eroja.

Tuntemattomassa sotilaassa katsojia kiinnostivat sukupuolesta, iästä, koulu-
tuksesta, ammatista ja sotakokemuksista riippumatta elokuvan realismi, sodan-
vastaisuus, tarinan henkilöt sekä yksittäiset kohtaukset. Näitä tee-
moja voidaankin pitää sellaisina, joiden välityksellä Tuntemattomasta tulee
monille katsojille tärkeä kertomus; ne antavat teokselle merkityksiä tämän
päivän Suomessa. Emme voi yksityiskohtaisesti tietää, mitä tavalliset lukijat
ja katsojat pitivät tärkeänä Linnan romaanissa ja Laineen elokuvassa niiden
ilmestyttyä, mutta edellä luetellut teemat tuntuisivat liittyvän nykykulttuu-

rille ominaisiin ilmiöihin. Elokuvan henkilöiden korostaminen saattaa olla kytkyksissä julkisuustyöhön, jonka seurauksena erityisesti politiikassa yksilöiden merkitys korostuu (vrt. Pekonen 1984; 1986).

Sodan kokeneille sukupolville on ollut olennaisinta omien kokemusten peilailu. Nykyajan katsojien realismin ja aidon historiankuvan arvostus liittyy siihen: Suomen kansan kollektiivisesta kokemuksesta halutaan mahdollisimman aito kuva. Melkein kaikissa katsojia eniten kiinnostaneissa kohtauksissa käsiteltiin suomalaisen kulttuurin ja historian omia piirteitä: kiljukohtauksessa suomalaisten persoonallista suhtautumista alkoholiin, perääntymisvaiheen kuvauksessa suomalaisten todellisuudessa käymän sodan traagisimpia muotoja. Ambulanssikohtaus sen sijaan on lähinnä koettavissa yleensä sodan julmuuden kuvaukseksi.

Monet katsojat painottivat, kuinka tärkeää on kertoa Suomen historian yhdestä keskeisestä ajanjaksosta sellaisella kielellä, joka tavoittaa nykyajan ihmisen. Elokuvan teossa on katsojien mielestä oltava riittävästi taloudellisia resursseja kunnollista toteutusta varten. Tärkeinä pidettiin myös hyvää äänitystä, värikuvausta ja uusia, tuoreita näyttelijöitä. Kun sodasta on kulunut neljäkymmentä vuotta, hyvinvointiyhteiskunnan tietoisuus omasta menneisyydestään on ohentunut ja ulkomaisissa, kalleissa ja teknisesti hiotuissa ja paljon katsojia keräävissä sotaelokuvissa esitetään tapahtumat täysin epärealistisesti ja sotaa ihannoiden, katsojien mielestä on entistä välttämättömämpää selventää menneisyyttä realistisesti ja nykykielen keinoin.

Useimpien katsojien mielestä näyttämällä realistisesti, millaista sota todellisuudessa on ja osoittamalla, kuinka järkyttäviä piirteitä siihen liittyy edistetään myös sodanvastaisuutta. Tosin haastatteluissa tämä teema osoitautui ongelmalliseksi. Katsojat kyllä arvelivat, että elokuvan katsomisen jälkeen tuntuu hyvin tärkeältä tehdä työtä rauhan ja aseistariisunnan puolesta, mutta tämä työ saattoi pitää sisällään joidenkin mielestä myös puolustuslaitoksen kehittämisen ja aseelliseen varustautumiseen perustuvan turvallisuuspolitiikan edistämisen. Muutama jopa piti Mollbergin pasifismia Suomen turvallisuudelle haitallisena. Vaikka elokuva virittikin keskustelua rauhasta ja sodasta, mitään olennaisesti uutta se ei saanut esille näistä asioista.

Elokuva jäi ongelmalliseksi myös historian kuvauksena ja raskaiden sotakokemusten selvittäjänä nykynuorille. Katsojat korostivat, ettei Edvin Laine voinut kertoa elokuvassaan kaikkea mitä Rauni Mollberg nykyään voi, esimerkiksi sodan loppuvaiheen kaottisia tunnelmia tai sitä, että suuri osa miehistöstä oikeastaan pakotettiin sotaan vastoin tahtoaan. Vastaavasti jotkut Laineen aikana vielä uudet ja merkittävät asiat, kuten sotilaiden purnaaminen, ovat nykyään jo niin tuttuja kaikille, ettei niiden varaan enää voi uutta teosta rakentaa. Näistä syistä katsojien mielestä kertomus kannatti modernisoida, ja siksi nuortenkin kannattaa käydä katsomassa tuo elokuva. Kuitenkin kysymys siitä, mitä uusi Tuntematon kertoo ja opettaa

meille historiasta ja millaisia uusia näköaloja se avaa sotaan ja rauhaan, jäi haastatteluaineiston perusteella vaille vastausta. Katsojilla on melko valmis käsitys menneisyydestä, ja Tuntemattoman sotilaan kuvaamien tapahtumien kohdalla suuri osa näistä käsityksistä perustuu Laineen ohjaamaan versioon aiheesta. Kun vielä 1950-luvulla Linnan ja Laineen tulkintoja saatettiin verrata todellisuuteen (muuta vertailukohtia ei juuri ollut), on nykykatsojan mielestä realistinen ja aito menneisyyden kuvaus jotain sellaista, mikä vastaa Laineen tapaa tarkastella asioita.

Tämän takia onkin mahdollista puhua nykyihmisen historiatietoisuuden hämärtymisestä, siitä että todellinen historia jää ainakin osittain tavoittamattomiin ja korvautuu erilaisilla stereotyyppiöillä menneisyydestä. Mollbergin Tuntemattoman historian kuvauksen arvo ja oikeellisuus mitataan sillä, kuinka hyvin se onnistuu kuvaamaan asiat samalla tavalla kuin Edvin Laine aikoinaan versiossaan, jota nyt pidetään aitona ja alkuperäisenä. Kuvallisen materiaalin suhdetta todellisuuteen ei mietitä, vaan pikemminkin tämän materiaalin suhdetta todellisuuden korvaneeseen toiseen kuvalliseen materiaaliin. Tietenkin on luonnollista, että samasta aiheesta tehtyjä elokuvia verrataan keskenään, mutta se, että toinen niistä saa alkuperäisen ja aidon historian kuvauksen leiman, itse asiassa korvaa ”historian”, on jotain mitä voitaneen nimittää postmodernistiseksi. Tämä postmodernistisuuden elementti elokuvan vastaanotossa sen historiantulkinnan tasolla ei kuitenkaan merkitse, että suomalaista kulttuuria voitaisiin luonnehtia samoin. Postmodernismi toimii vain esteettisen alueella.

Edellä mainittujen asioiden pintapuolista käsittelyä voi myös selittää se, että lehdistössä oli jo ennen ensi-iltaa korostettu elokuvan sodanvastaisuutta ja realismia. Usein tuotiin esiin myös ohjaajan pyrkimys suunnata sanottavansa nuorisolle, jotta näiden käsitys sodan järjettömyydestä syvenisi. Ei olekaan ihme, etteivät katsojat kyenneet tuottamaan näihin teemoihin uusia merkityksiä, koska merkitysten kenttä oli jo valmiiksi rakennettu. Kun lisäksi haastattelut tehtiin välittömästi elokuvan jälkeen, jolloin nähdyn sulattamiseen ei ollut jäänyt aikaa, vastauksissa on helppo nostaa esiin jo valmiiksi tuotettuja tulkintoja. *Näiltä osin* julkisuustyössä onnistuttiin tuottamaan valmiita merkityksiä ja ehkäisemään autonomien mielipiteiden muodostuminen.

Mutta televisiotutkimuksissa on tehty tärkeä julkisuustyöhön liittyvä havainto: yleisö on — tietoisesti tai tiedostamattaan — viisaampaa kuin on tavallisesti otaksuttu (Heiskanen 1986, 130–131). Etukäteen ei kaikkia merkityksiä kyetä tuottamaan. Helsinkiläinen Tuntemattoman juuri katsonut työläismies poltteli norttia ja pohdiskeli kritiikin ja muun julkisuuden merkitystä:

Mut mitään ei kannata mennä katsomaan sillä perusteella mitä

kriitikot kirjoittaa. Aina on parasta mennä heti ensi-illan jälkeen. Siinä tapauksessa justiin, että sillo ei ole ilmestynyt arvostelut vielä, niin silloin on aina tilaa. Sillä jos ei ole päässy ensi-iltaan näyttämään uutta akkaa tai muijan uutta pukuu, niin ne vartoo niin kauan että tulee kritiikki (—) Ne ei ajattele omilla aivoilla, ne ajattelee perseellä, ne haluu nähdä mitä joku kirjoittaa siitä. Sitten ne menee katsomaan ja sitten ne sanoo, että nyt me ollaan tätä mieltä. Itellä niillä ei ole siitä minkäänlaista kuvaa. Se pitää ensin nähdä ja sitten lukee kritiikki, ja sitten muodostaa itselle kuva. Kukaan ei voi sua manipuloida.

Hyvä osoitus julkisuustyön ”epäonnistumisesta” oli Rokka. Rokasta yritettiin lehdistössä tehdä Tuntemattoman sotilaan henkilöitymä: hänen kuvansa oli muun muassa Helsingin Sanomien kuukausiliitteen kannessa, ja Rokkaa näytellyttä Paavo Liskiä haastateltiin monissakin lehdissä. Vaikka näissä artikkeleissa saatettiin pyrkiä monipuolistamaan Rokan kuvaa ja välttää stereotyyppistä sankarimyyttä, Rokan hahmo nostettiin samalla muiden roolien yläpuolelle. Rokka kuuluu uuden Tuntemattoman katsojienkin mielestä kiinnostaviin hahmoihin, mutta häntä suosivampia olivat Koskela ja Hietanen. Tämä ei ole pelkästään Mollbergin elokuvaan liittyvä ilmiö, sillä samanlaista sankareiden merkityksen muuttumista on huomattu aiemminkin Linnan lukijavastaanottoa tutkittaessa (Eskola 1984b).

Vänrikki Koskelan keskeisen merkityksen katsomme johtuneen siitä, että hän symboloi tämän päivän suomalaisten näkemyksiä johtamisesta. Jos Rokalla taistelijana ja toiminnan miehenä ei olekaan suoraa vastinetta nykyajassa, niin Koskelan kaltainen ”henkisen työn tekijä” ja autoritaarista johtamisen tapaa karttava esimies kuuluu 1980-luvun suomalaiseen kulttuuriin. Hietanen taas on mukava ja rehellinen ja tavallinen, jopa hieman kömpelökin nuorimies. Hän on oikeudentajuinen ja valmis auttamaan ja siksi miellyttävä olematta kuitenkaan liian täydellinen. Osa Hietasen suosiosta varmaan selittyy roolin näytelleen Pirkka-Pekka Peteliuksen kautta, olihan hän elokuvan näyttelijöistä ehkä tunnetuin ja pidetyin.

Mollbergin elokuvan vastaanotossa oli siis runsaasti piirteitä, jotka osoittavat, ettäokuva ja sen aihe ovat edelleen monille katsojille kiinnostavia ja tärkeitä. Mutta vastaanottotavoissa oli eroja, eikä teokseen liittynyt yhtenäistä merkitysten rakennetta. Se on ymmärrettävää, koska katsojat elävät erilaisissa elämäntilanteissa ja ovat sosiaalistuneet eri aikoina ja heillä on erilainen henkilöhistoria. Kun yleisö ei enää jaa yhteisiä kokemuksia, on vaikea tehdä laajaa keskustelua herättävää elokuvaa, esimerkiksi D.W. Griffithin elokuvan Kansakunnan synty tapaan, joka aiheutti ilmestyttyään vuonna 1915 väkivaltaisia mielenosoituksia eri puolilla Yhdysvaltoja (Jarvie 1978, 250). Hieman tuoreempi esimerkki on Jean-Luc Godardin Terve, Maria (1984), joka vastaanotettiin katolisissa maissa mielenosoituksin ja esitys-

kieltovaatimuksin. Suomessa on vaikea kuvitella ainoatakaan sellaista koko kansaa koskettavaa teemaa, joka herättäisi voimakkaita reaktioita. Aina-kaan Tuntematon sotilas ei ole tällainen teos, vaan se on tärkeä suomalaisille useiden eri merkitystensä takia.

Tuntematon on lisäksi tärkeä myös itsenäisenä kertomuksena; sen merkitys ei enää liity vain sotaan ja yhteiseen jaettuun kokemukseen ja historiaan. Tuntematon on suurimmalle osalle suomalaisia niin tuttu, että sen monet repliikit ovat muuttuneet kliseiksi, joiden alkuperä on hämärtynyt. Teoksella on yhteys olemassaolleisiin tapahtumiin, mutta tämä yhteys on heikentynyt ja kertomus on alkanut elää omaa elämäänsä. Vastaanottaessaan tämän tutun kertomuksen yleisö voi tematisoida tarjotun materiaalin avulla itselleen — mutta ei välttämättä koko kansalle — keskeisiä kysymyksiä. Tästä on osoituksena sekin, että fiktio rinnastetaan fiktioon, siis Mollbergin elokuva Linnan romaaniin ja varsinkin Laineen elokuvaan, eikä muihin taideteoksiin tai todellisuuteen. Vaikka katsojat pohtivatkin paljon sitä, kuinka aidosti Mollberg tavoittaa menneisyyden tapahtumat, ja jopa korostavat sitä, että 1980-luvulla asioista voidaan jo kertoa koko totuus, he silti — tahtomattaan — vertaavat Mollbergin historiantulkintaa Edvin Laineen ”alkuperäiseen” tulkintaan, joka edustaa itse asiassa todellisuutta.

Se tarina itessään, se kertomus ei poikennu siitä kirjasta, eikä todellisuudesta.

Kimmo Jokinen and Maaria Linko
 University of Jyväskylä
 Research Unit for Contemporary Culture

SUMMARY
 Publication no 4.
 Jyväskylä 1987

THE UNKNOWN SOLDIER

A study of the reception of the film *The Unknown Soldier* by Rauni Mollberg in Finland.

Väinö Linna's novel *The Unknown Soldier* has been a subject of lively discussion in Finland for more than thirty years. The realistic story about Finns in the 2nd World War has often been compared to *All Quiet on the Western Front* by Erich Maria Remarque. The novel was first published in 1954 (English transl. 1957) and was filmed by Edvin Laine the year after. The popularity of both the novel and the film has been unprecedented in Finland, and even in 1984 Väinö Linna was ranked highest among the favourite authors in Finland. Furthermore, *The Unknown Soldier* has been translated into more than twenty languages, and the film with the same title by Edvin Laine has been one of the most well-known Finnish films abroad.

The premiere of the film *The Unknown Soldier* by Rauni Mollberg on Finland's Independence Day, December the 6th in 1985 was preceded by great advance publicity. When the new film version was released, we became interested in assessing the importance of the novel, written in the 1950s, and its subject matter in particular, to the Finns of the 1980s. Social and cultural changes having occurred, interpretations of the same theme may have changed too. In our assessment of the changes in people's attitudes toward this story, we have been able to contribute to a discussion carried on in some other studies participating in a Finnish Academy project *Kulttuurin markkinat ja merkitykset* (The Economic and Social Production of Culture). The topic under discussion is whether Finnish culture is characterized by uniformity or, on the contrary, by new cultural differences, either regional or social. The fact that the film was a current issue that received wide media coverage enabled us to study more closely the impact that the press had on the spectators' opinions; whether it actually dictated their interpretations of the film, before there was any real discussion on it.

The Finnish society and the Finnish culture have gone through a vast structural change since the 2nd World War. An agricultural country has become an industrialized, urbanized one — sometimes even the term post-industrial society can be used. At the same time the country has, culturally

speaking, turned more international. But so far, there has been little research into cultural changes. *The Unknown Soldier* offers the researcher an interesting opportunity to study how the significance of a nationally important novel may change with the structural and cultural changes and vice versa — how one can approach the changes in the Finnish culture through studying the reception of the novel. According to Katarina Eskola (1984b, 325–332), the novel, when first published, functioned as some kind of "national therapy" for Finns but in the Finland of the 1980s it is more like an interpreter for people's actions. The meanings attributed to *The Unknown Soldier* — the novel and the film — are approached from the perspective of reception research. With the existing and prospective studies we hope to establish a wide picture of the reception of *The Unknown Soldier* in Finland.

The transition from modern to postmodern culture has been one of the topics in the discussions on the changes in culture. There appears to have been a trend from modern to postmodern in the culture of the United States and Western Europe since the end of the rebuilding period, that is since the 1960s. Characteristic of postmodern culture are pastiche, a mimicry of styles, a distance from history, or even a total loss of the sense of history and heterogeneity. In addition, there are more and faster changes and interruptions in culture (Jameson 1984, 53–92). As to the reception of *The Unknown Soldier*, the new postmodern culture, while changing the conception of history more stereotypical, might cause a change in the attitudes towards war and towards the authenticity of the novel. The past is then given new meanings, which may lead to the novel being interpreted in several ways without any uniform frame of interpretation. Although one can question the fact of Finnish culture turning more towards postmodernism (and perhaps the entire concept of postmodernism), we still believe that there is a trend towards more superficial and more heterogeneous culture, perhaps due to the mass media and the vast breakthrough of culture industry. This trend seems to be present even in the reception of *The Unknown Soldier*.

According to Jean-François Lyotard (1985) it is characteristic of the transition from modern to postmodern state that technological development and the growing use of computers change the nature of information and, consequently, the nature of culture too. As the manageability and transferability of information grow in importance, information is justified by its usefulness, but the purpose for which the information is needed and its goals are seldom questioned. On the cultural level, this trend is likely to lead to the disappearance of the significance of great narratives, in other words, there is no more need for a people to justify its existence or dwell on its national identity; instead, the old meanings disintegrate and become perhaps more centred round the individual. *The Unknown Soldier* has perhaps ceased to function as the great narrative for the people, some kind of therapy for its traumatic war

experiences and an establisher of national identity; more subjective, varied and individual meanings are now attached to it.

The material for the study was collected in two cities, one being Helsinki, the capital of Finland, and the other one, Jyväskylä, a city of 70 000 inhabitants in Central Finland and a centre of a fairly large rural area. The choice of the cities enabled regional comparisons. Altogether 86 spectators were interviewed after the performances of the film. The interviews were tape recorded and a major part of them transcribed too. During the thirty-minute interviews the interviewees were asked whether they had found any of the incidents or characters in the film particularly impressive and what kind of a message they thought the film would have to a presentday Finn. Above all, the interviewees were encouraged to talk about their personal feelings about the film. The interviews were mainly analyzed with qualitative methods.

Part of the material for the study came from press coverage: everything related to the subject in the local newspapers, from news and columns to letters to the editor and ads, was noted during a period of six months. The newspaper clippings from Helsingin Sanomat (the major newspaper in the capital) totalled 82 and those from Keski-suomalainen (the Jyväskylä area) 25.

The film received exceptional publicity in the papers, mostly very encouraging. This publicity, naturally, had an impact on the discussions after the release of the film. Several themes that the spectators found important had already been discussed in the papers, for example the realism and the anti-war message of the film. Even though several interviewees referred to these themes, one cannot claim that the press had dictated the spectators' response to the film. The fact that these particular themes became so central was also largely due to the directors deliberate aspirations that gained response in the audience.

The spectators were very interested in the characters of the film. The media publicity had a strong emphasis on Antti Rokka who reminds of a traditional hero more than other main characters. In this respect the publicity work failed. The spectators appreciated more ordinary characters as Hietanen and Koskela. Both of them have a strong sense of justice and Hietanen also shows his feelings from fear to attraction. Koskela was appreciated for his antiauthoritative way of leading his group. These characteristics are also necessary and appreciated in the contemporary Finnish society.

The transition of interest from Rokka to other characters in addition to him was already perceived when studying the reception of Linna's novel in the 1970's and 1980's but the change appeared much stronger in the reception of the film. This was interpreted as changing of *The Unknown Soldier*.

The fact that the film was realistic and had a anti-war message was

important for most spectators. The realism, however, was viewed from a number of perspectives: one compared it to his own war experiences; another one to documented history; a third one to his subjective impressions or to the earlier film version. One can presume that the way people view reality and authentic documented history is largely dependent on their personal experiences and stereotypes. From this point of view it is possible to find postmodern characteristics in the reception of the film.

The spectators interpreted the anti-war message of the film in a number of ways though the reasons were stated in a short worded way. Several different attitudes towards war were unveiled: for some spectators, the message of the film was the necessity of disarmament; for some, the film emphasized traditional defence policy; a few spectators even brought up the idea of pacifist thoughts being totally unrealistic and appalling. In any case, the means of a piece of art to form attitudes turned out to be problematic, since each interviewee referred above all to his own horizon of expectations (cf. Segers 1985).

Since the spectators focussed their attention to a number of matters in the film, the story no longer had a field of meanings shared by all. The spectators' war experiences or lack of them, their social status and gender had impacts on the reception of the film. Almost only people in a high social position and without war experiences described the film as a work of art.

Men and women, in particular, concentrated on different things: the women emphasized the emotional side, deliberating, for example, how the soldiers may have felt about the war, what their motives and their feelings about the home front were. The men, on the other hand, paid more attention to external factors, the story line, the authenticity of the scenes, and the relationships between people and objects rather than the people's feelings and intentions. These different approaches may have something to do with the division of labour between men and women in society: women's tasks are still centred round reproduction, whereas men have always chosen fields where visible power is more important than human relations and where one can exert one's influence on structures rather than on individuals (Strandell 1984, 203-299).

The Unknown Soldier continues to be of great importance to Finns, but without a single, clear theme that everyone agrees upon. The spectators respond to the novel/film mainly according to their own experiences, sex, and education. Consequently, one can presume that the story no longer has the same significance to everyone; the spectators interpret the story according to their own horizon of expectations. (cf. Jauss 1983). When comparing the spectators' responses in Helsinki and Jyväskylä, we did not notice any great differences. If the uniform Finnish culture is falling apart, it does not seem to depend on geographical factors.

Even though the war and the shared experience no longer carry such great significance to Finns, *The Unknown Soldier* continues to be important due to the story as such and its popularity. Most Finns know their "Unknown" so thoroughly that many of its lines have turned into clichés, the origin of which their users do not always even know. When it was written, the novel had a strong real-life background, but the reader/spectator of today is no longer familiar with that background. The story has begun to have a life of its own, and while reading or watching it, people can refer to the questions that they find important but that do not necessarily have to apply to the whole of Finland.

KIRJALLISUUS

Adorno, Theodor W.: On popular music. *Zeitschrift für Sozialforschung*. Jahrgang 9(1941), 17–48.

Alestalo, Matti: Yhteiskuntaluokat ja sosiaaliset kerrostumat toisen maailmansodan jälkeen. Teoksessa Valkonen, Tapani ym.: *Suomalaiset*. Porvoo 1985.

Alitalo, Simo: Äänet ja kuvat — mitä elokuvissa kuulee? *Synteesi* 4(1985):1–2, 65–69.

Allardt, Erik: Leffan som konst och livsform. Teoksessa Engman, Max ym. (toim.): *My Darling Clio*. Ystäväkirja Jerker A. Erikssonille 22.10.1981, Helsinki 1981.

Artell, Pertti & Myyryläinen, Pekka & Soramäki, Martti: *Elokuvat ja yleisö*. Tampereen yliopiston D-tiedote nro 56, Tampere 1973.

Bagh, Peter von: *Taikayö*. Helsinki 1981.

Barthes, Roland: Elokuvateatterista poistuessa. *Synteesi* 4(1985):1–2, 1–4.

Bazin, André : *Mitä elokuva on?* Helsinki 1973.

Bourdieu, Pierre: Outline of a sociological theory of art perception. *International Social Science Journal* 22(1968):4, 589–612.

Chatman, Seymour: *Story and Discourse. Narrative Structures in Fiction and Film*. New York 1980.

Culler, Jonathan: *The pursuit of signs. Semiotics, literature, deconstruction*. London 1983.

Eco, Umberto: *Matka arkipäivän epätodellisuuteen*. Helsinki 1985.

Eriksson, Jerker A.: *Epäilyksen varjo. Elokuva-arvosteluja ja esseitä vuosilta 1951–1981*. Toimittanut Matti Salo, Suomen elokuva-arkisto, Helsinki 1982.

Eriksson, Jerker A.: *Mollbergs år*. *Nordisk kontakt* 31(1986):12–13, 113–115.

Eskelinen, Heikki: *Itsenäisyytemme vuosikymmenet 1917–1966*. Helsinki 1966.

Eskola, Katarina: *Jääkö kirjallisuuden naisnäkökulma piiloon?* Teoksessa *Eskola, Katarina & Haavio-Mannila, Elina & Jallinoja, Riitta* (toim.): *Naisnäkökulmia*. Helsinki 1979.

Eskola, Katarina: *Teatterin matka Martinlaaksoon*. Euroopan neuvoston kulttuuriyhteistyön neuvoston (CCC) 21 Euroopan kaupungin kulttuuritoimintaprojektin Suomen projektin julkaisuja 7, Helsinki 1983.

Eskola, Katarina: *Genovevasta Tuntemattomaan sotilaaseen*. Suomalaisten merkittävistä lukukokemuksista. Julkaisussa *Haavisto, Tuula & Hakkarainen, Riitta* (toim.): *Lukeminen, katseleminen ja kirjastot*. Kirjastopoliittisen yhdistyksen Kirjastopoliittisia puheenvuoroja 2. Helsinki 1984. (1984a)

- Eskola, Katarina*: 30-vuotias Tuntematon sotilas — kansallisesta terapeutista ihmisten toiminnan tulkiksi. *Sosiologia* 21(1984):4, 325–332. (1984b)
- Eskola, Katarina*: Pitkittäistutkimus Väinö Linnan Tuntematon sotilas -romaanin yleisövastaanotosta (tekeillä olevan tutkimuksen ennakkotietoja), 1986.
- Eskola, Katarina & Linko, Maaria*: Lukijan onni. Poliitikkojen, kulttuuriliitin ja kirjastonkäyttäjien kirjallisista mieltymyksistä. Helsinki 1986.
- Falk, Pasi & Sulkunen, Pekka*: Suomalainen humala valkokankaalla. Suomalaisen miehen myyttinen fantasia. *Sosiologia* 17(1980):4, 257–270.
- Gronow, Jukka, Klemola, Pertti & Partanen, Juha*: Tasa-arvon ja demokratian tutkimus TANDEM. Demokratian rajat ja rakenteet. Tutkimus suomalaisten hallitsemistavasta ja sen taloudellisesta perustasta. Porvoo 1977.
- Grönfors, Martti*: Kvalitatiiviset kenttätömenetelmät. Helsinki 1982.
- Habermas, Jürgen*: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Darmstadt 1982.
- Habermas, Jürgen*: Julkisuus. Tiedotustutkimus 8(1985):3, 17–22.
- Haranne, Markku*: Suomalaisten turvallisuuspoliittiset tiedot ja arvot. Teoksessa: Suomalaiset ja turvallisuuspolitiikka. Maanpuolustustiedotuksen suunnittelukunta, Helsinki 1986.
- Hartman, Jan*: Seuraava sota. Kuunnelma, esitetty Yleisradiossa 29.12.1985. Ohjaus Väinö Väinö.
- Heiskanen, Ilkka*: Uusi viestintäteknologia ja rakenteellinen kuri suomalaisessa joukkoviestinnässä ja kulttuuriteollisuudessa. Teoksessa Mitchell, Ritva (toim.): Uusi teknologia, taiteet, taidepolitiikka. Valtion taidehallinnon julkaisuja 28, Helsinki 1985.
- Heiskanen, Ilkka*: Televisio, elämäntapatutkimus ja todellisuuden määrittäminen. Teoksessa Heikkinen, Kalle (toim.): Kymmenen esseetä elämäntavasta. Oy Yleisradio Ab. Helsinki 1986.
- Helén, Ilpo*: Voimattomuuden ylistys. *Filmihullu* 1986:2, 11–13.
- Hirsch, Joachim*: Auf dem Wege zum Postfordismus. *Das Argument* 1985:151, 325–342.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena*: Teemahaastattelu. Helsinki 1980.
- Hokkanen, Matti*: Kun Linna tuli kylälle. Teoksessa Varpio, Yrjö (toim.): Linna, toisen tasavallan kirjailija. Porvoo 1980.
- Holm, Ingvar*: Roman blir film. Lund 1975.
- Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W.*: Dialectic of Enlightenment. New York 1982.
- Huhtala, Liisi*: Pieni kirjallisuustieto. Helsinki 1986.
- Jalonen, Olli*: Kansa kulttuurin virroissa. Tuontikulttuurin suuntia ja sisältöjä Suomessa itsenäisyyden aikana. Helsinki 1985.

Jameson, Fredric: Postmodernism or the cultural logic of late capitalism. *New left review* 1984:146, 53–92. Ilmestynyt suomeksi teoksessa Kotkavirta, Jussi & Sironen, Esa (toim.): *Moderni/Postmoderni*. Tutkijaliitto, Helsinki 1986.

Jarvie, I.C.: *Movies as social criticism*. New Jersey & London 1978.

Jauss, Hans Robert: Kirjallisuushistoria kirjallisuustieteen haasteena. Teoksessa Nevala, Maria-Liisa (toim.): *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Helsinki 1983.

Kirstinä, Leena: Epämääräisyyskohta teoksen rakenteen ominaisuutena Roman Ingardenin ja Wolfgang Iserin mukaan. Tampereen yliopiston yleisen kirjallisuustieteen laitoksen moniste 17:1984. Tampere 1984.

Koski, Markku & Lindsten, Leo: *Armin vuodet*. Helsinki 1982.

Koski, Markku: Ajatuksia Tuntemattomasta. *Filmihullu* 1986:1, 15. (1986a)

Koski, Markku: Sorsa-diagnoosi. *Politiikan julkiset kasvot*. Helsinki 1986. (1986b)

Kulttuuritilasto 1981. Tilastollisia tiedonantoja 73. Tilastokeskus, Helsinki 1984.

Kuusi, Matti: Sotaromaanit. Väinö Linnan Tuntemattoman sotilaan ja Jussi Talven romaanin Ystäviä ja vihollisia arvostelu. *Suomalainen Suomi* 1955:1, 49–53.

Laine, Edvin: Tuntematon sotilas ja pylvässänkyy. Muistiinmerkinnyt Ritva Heikkilä. Helsinki 1983.

Laine, Jarkko: Elokuvan jälkeen. Helsinki 1986.

Laitinen, Kai: Suomen kirjallisuuden historia. Helsinki 1981.

Lepistö, Vappu: Kuvataiteen vastaanotto ja tulkinta. Raportti kuvasarjojen katselu- ja tulkintaprosessista. Tampereen yliopiston sosiologian ja sosiaalipsykologian laitoksen Sarja B, työraportteja 17:1985.

Linna, Väinö: Tuntematon sotilas. Helsinki 1954.

Lounela, Pekka: Rautainen nuoruus. Välikysyjien kronikka. Helsinki 1976.

Lyotard, Jean-François: Tieto postmodernissa yhteiskunnassa. Tampere 1985.

Makkonen, Veli-Pekka: Suuren sovituksen aika. *Filmihullu* 1986:1, 11–14.

Malmberg, Ilkka: Ryssä on muuttunut neukuksi. *Helsingin Sanomat* 10.9.1986.

Malz, Daniel N. & Borker, Ruth, A.: A cultural approach to male/female miscommunication. Teoksessa Gumperz, John J. (ed.): *Language and social identity*. Cambridge 1983.

- Mannila-Kaipainen, Johanna:* Elokuva ja lähiö. Euroopan Neuvoston kulttuuriyhteistyön neuvoston (CCC) 21 Euroopan kaupungin kulttuuritoimintaprojektin julkaisuja 6. Vammala 1982.
- Meri, Veijo:* Manillaköysi. Helsinki 1957.
- Mulvey, Laura:* Visuaalinen mielihyvä ja kerronnallinen elokuva. Synteesi 4(1985):1-2, 5-15.
- Mäkelä, Klaus:* Kulttuurisen muuntelun yhteisöllinen rakenne Suomessa. Sosiologia 22(1985):4, 247-260.
- Niemi, Irmeli:* Pääosassa katsoja. Helsinki 1983.
- Niemi, Juhani:* Suomalaisten suosikkikirjat. Hämeenlinna 1983.
- Niinikangas, Vesa:* Taidekasvatus välittämisenä. Professori Lauri Olavi Routilan haastattelu. Kulttuuritutkimus 3(1986):2, 26-30.
- Numminen, Juha:* Johtaja Suomessa. Helsinki 1978.
- Pekonen, Kyösti:* Moderni politiikka ja vaalimainokset. Poliitiikka 26(1984):2, 190-199.
- Pekonen, Kyösti:* Imagon merkitys modernissa parlamentaarisessa politiikassa. Teoksessa Nousiainen, Jaakko & Wiberg, Matti (toim.): Kansalaiset ja politiikka 1980-luvun Suomessa. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C.57. Turku 1986.
- Pipping, Knut:* Komppania pienoisyhdistykseinä. Helsinki 1978.
- Postman, Neil:* Lyhenevä lapsuus. Helsinki 1985.
- Pulkkinen, Lea:* Sodan uhka turvattuustekijänä. Teoksessa Suomalaiset ja turvallisuuspolitiikka. Maanpuolustustiedotuksen suunnittelukunta, Helsinki 1986.
- Rahkonen, Keijo:* "Eiks' Esa ookaan täällä?" Sosiologia 22(1985):1, 9-11.
- Rantalaiho, Liisa:* Naiset toimistotyössä. Teoksessa Husu, Liisa & Honkasalo, Marja-Liisa (toim.): Työ, nainen ja tutkimus. Valtioneuvoston kanslian monisteita 1984:2, 127-139.
- Roos, Jeja-Pekka:* Elämisen laatu ja elämäntapa 1970-luvulla. Teoksessa Alasuutari, Pertti (toim.): Keskustelua laadullisesta sosiaalitutkimuksesta. Tampereen yliopiston Yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitoksen Sarja C 28:1984, 49-59. Tampere 1984.
- Routila, Lauri Olavi:* Miten teen tiedettä taiteesta. Keuruu 1986.
- Saarinen, Kaija:* Reseptitutkimuksen perusteita. Teoksessa Varpio, Yrjö (toim.): Kirjallisuuskritiikki Suomessa. II: Kirjallisuuskritiikin väyliä ja rakenteita. Helsinki 1982.
- Samola, Juha:* Elokuva, televisio, video. Teoksessa Mitchell, Ritva (toim.): Uusi teknologia, taiteet, taidepolitiikka. Valtion taidehallinnon julkaisuja 28, Helsinki 1985. s. 45-56.

Santalainen, Timo & Voutilainen, Eero & Porenne, Pertti & Nissinen, Jouko, H.: Tulosjohtaminen. Espoo 1981.

Sauter, Willmar & Isaksson, Curt & Jansson, Lisbeth: Teaterögon. Publikens möter föreställningen, upplevelse — utbud — vanor. Stockholmsmonografier 68, Stockholms stad, Stockholm 1986.

Seppänen, Unto: Evakko. Helsinki 1954.

Segers, Rien T.: Kirja ja lukija. Helsinki 1985.

Simmel, Georg: The metropolis and mental life. Teoksessa: Wolff, Kurt (ed.): The sociology of Georg Simmel. New York 1964.

Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Berlin 1968.

Sivenius, Pia: Avautua solmuun. Naisnäkökulma ja miehinen diskurssi. Helsinki 1984.

Steinbock, Dan: Taideteos ja taidekasvatus. Helsinki 1985. (1985a)

Steinbock, Dan: Kohden homo significansia. Teoksessa Mitchell, Ritva (toim.): Uusi teknologia, taiteet, taidepolitiikka. Valtion taidehallinnon julkaisuja 28, Helsinki 1985. (1985b)

Stenius, Yrsa: Aikamme sankarit. Helsinki 1986.

Stormbom, Nils-Börje: Väinö Linna. Helsinki 1963.

Strandell, Harriet: Kolmen naissukupolven kokemuksia työstä ja perheestä. Teoksessa Haavio-Mannila, Elina & Jallinoja, Riitta & Strandell, Harriet: Perhe, työ ja tunteet. Helsinki 1984.

Suhonen, Pertti: Arvot ja turvallisuuspoliittinen ajattelu. Teoksessa Suomalaiset ja turvallisuuspolitiikka. Maanpuolustustiedotuksen suunnittelukunta, Helsinki 1986.

Talvi, Jussi: Ystäviä ja vihollisia. Helsinki 1954.

Tarasti, Eero (toim.): Suomalainen musiikkikulttuuri: rakenne ja historia. Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisuja 1986:5. Helsinki 1986.

Tarkka, Pekka: Antti Tuurin romaanin Amerikan raitti arvostelu Helsingin Sanomissa 14.10.1986.

Timonen, Pekka: Sotaharjoitusjutut ja varustelukulttuuri. Tiedotustutkimus 9(1986)1, 37-47.

Uusitalo, Kari: Elokuva. Teoksessa Suomen Kulttuurihistoria 3, Helsinki 1982.

Varpio, Yrjö: Pentinkulma ja maailma. Tutkimus Väinö Linnan teosten kääntämisestä, julkaisemisesta ja vastaanotosta ulkomailla. Helsinki 1979.

Varpio, Yrjö: Reseptiotutkimus. Teoksessa Varpio, Yrjö (toim.): Reseptiotutkimus ja muita artikkeleita. Tampereen yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen monisteita 1982:22. (1982a)

Varpio, Yrjö: Sotakirjallisuus. Teoksessa Varpio, Yrjö (toim.): Reseptiotutkimus ja muita artikkeleita. Tampereen yliopiston kirjallisuustieteen laitoksen monisteita 1982:22. (1982b)

Vesikansa, Jyrki: US selvitti kirjan ja elokuvan suosion. Kaksi miljoonaa aikoo katsoa Tuntemattoman. Uusi Suomi 4.12.1986.

Wilson, Elizabeth: Adorned in dreams. Fashion and modernity. London 1985.

Ylöstalo, Pekka: Elokuvan katsojatutkimus. Suomen elokuvakerhojen liitto ry:n julkaisusarja 1972:4, Helsinki 1972.

Ziehe, Thomas: Kulturell friställning och narcissistisk sårbarhet. Teoksessa Fornäs, Johan & Lindberg, Ulf & Sernhede, Ove (red.): Ungdomskultur: Identitet och motstånd. Stockholm 1984. s. 147-176.

Ziehe, Thomas & Stubenrauch, Herbert: Ny ungdom og usaevanlige laereprocesser. Viborg 1984.

LIITTEET

Liite 1. Haastattelurunko

1. Voisitko kertoa, mikä elokuvassa sinua erityisesti kiinnosti?

(lisäksi osa näistä kannustaen kertomaan lisää:)

– Mikä sulle on jäänyt siitä elokuvasta päällimmäisenä mieleen?

– Mitä sä tykkäsit siitä?

(No sä siis tykkäsit siitä?)

– Mitä sulle on parhaiten jäänyt siitä mieleen?

– Miltäs se tuntu?

– Kerro vielä!

– Oliko jotain muuta, joka jäi mieleen?

– Miksi? (kun sanoo kiinnittäneensä huomiota johonkin)

– Miksi et pitänyt siitä? (jos suhtautuminen negatiivista)

– Oliko elokuva sellainen kuin olit odottanut?

– Missä suhteessa se oli erilainen?

– Oliko siinä mitään yllättävää?

– Oliko tarpeellista filmata romaani uudelleen?

– Mikä siinä ärsytti?

– Minkälaisia tunteita elokuva sinussa herätti?

– Miltä tuntui, kun elokuva loppui?

ANNA KERTOJA MAHDOLLISIMMAN PITKÄÄN

ennen kuin siirryt eteenpäin.

2. Aikaisemmat tiedot Tuntemattomasta:

– Oletko sattunut lukemaan etukäteen lehdistä arvosteluja tai juttuja tästä elokuvasta?

– Entä TV:stä?

– Oletko puhunut joidenkin ihmisten kanssa etukäteen tästä elokuvasta?

– Mitä siitä on keskusteltu?

– Miksi tulitte ensi-iltaan?/ensimmäisenä viikonloppuna?

– Oletko nähnyt edellistä elokuvaversiota, siis Edvin Laineen ohjaamaa Tuntematonta sotilasta?

– Muistuttiko tämä uusi Tuntematon sitä?

(Miksi ei?)

– Vaikuttiko se, että tämä oli värielokuva?

- Oletko lukenut Väinö Linnan Tuntematon sotilasta?
- Minkä ikäisenä suurinpiirtein luit sen?

(Jos haluaa kertoa kirjasta, anna kertoa rauhassa, mutta ei kysyä erikseen, mitä piti siitä)

- Kumpi oli parempi kokemus — lukea kirja vai katsoa tämä elokuva?

(jos vanhahko eikä ole tullut ilmi:)

- Oletteko itse kokenut sota-ajan?

(jos sanoma ei ole jo tullut esiin)

- Mitä elokuvalla mielestäsi yritettiin sanoa?

(jos ei ole jo tullut esiin)

- Jäikö jokin henkilö sinulle erityisesti mieleen?

3. Henkilötiedot:

- Arvioi tai kysy ikä
- Mistä päin Suomea olet kotoisin?
- Ammatti: Oletko töissä? Minkälaista työtä teet? Tai suoraan: Mikä on ammattisi?
- Missä asuu (Asutko Helsingissä?)

Kiitä lämpimästi.

Liite 2. Tuntematon sotilas: tietoja elokuvasta

Valmistumisvuosi	1985
Ohjaus	Rauni Mollberg
Käsikirjoitus	Väinö Linnan romaanista Rauni Mollberg, Väinö Linna ja Veikko Aaltonen
Kuvaus	Esa Vuorinen
Leikkaus	Olli Soinio
Elokuvan pituus	195 min.
Näyttelijät	
Koskela	Risto Tuorila
Hietanen	Pirkka-Pekka Petelius
Rokka	Paavo Liski
Rahikainen	Mika Mäkelä
Lahtinen	Pertti Koivula
Vanhala	Tero Niva
Määttä	Ossi-Ensio Korvuo
Salo	Mikko Niskanen
Lehto	Pauli Poranen
Riitaoja	Hannu Kivioja
Sihvonen	Juha Riihimäki
Suentassu	Seppo Juusonen
Honkajoki	Timo Virkki
Hauhia	Vesa Ala-Seppälä
Vuorela	Risto Hetta
Kaukonen	Veli-Matti Pernu
Lammio	Kari Väänänen
Kariluoto	Pekka Ketonen
Kaarna	Veikko Tiitinen
Sarastie	Matti Nurminen
Mäkilä	Jaakko Kuusisaari
Viirilä	Erkki Hetta
Korsumäki	Martti Kainulainen
Karjula	Olavi Levula
Korpela	Risto Salmi
Kotilainen	Eija-Riitta Rantanen
Vera	Eeva Kankaanpää

LIITETAULUKOT

Liitetaulukko 1. Haastateltavien jakautuminen asuinpaikan, sukupuolen, iän, sosioekonomisen aseman ja sotakokemuksen mukaan prosentteina

Asuinpaikka	Haastattelupaikkakunta		
	Jyväskylä (N=39)	Helsinki (N=47)	Yhteensä (N=86)
Jyväskylä ¹	72	–	32
Helsinki ²	–	87	48
Muu	28	13	20
%	100	100	100
Sukupuoli			
Nainen	33	49	42
Mies	67	51	58
%	100	100	100
Ikä			
60 –	15	21	19
50 – 59	5	10	8
40 – 49	18	15	16
40 – 39	28	13	20
20 – 29	18	26	22
– 19	15	15	15
%	100	100	100
Ammatti			
Työntekijät	25	13	19
Alemmat toimihenkilöt	13	28	21
Ylemmät toimihenkilöt	23	21	22
Koululaiset ja opiskelijat	18	28	23
Yrittäjät	8	2	5
Maanviljelijät	8	–	3
Ei tietoa	5	8	7
%	100	100	100
Sotakokemus			
Lotta	–	6	3
Sotamies	8	4	6
Upseeri	3	8	6
Kokenut sodan, muttei rintamalla	10	15	13
Ei sotakokemuksia	77	68	72
Ei tietoa ³	2	–	–
%	100	100	100

Huomautukset: 1) Jyväskylä lähiympäristöineen; 2) Pääkaupunkiseudulla (Helsinki, Espoo, Vantaa, Kauniainen) asuvat; 3) ollut rintamalla, ei tietoa sotilasarvosta

Liitetaulukko 2. Katsojien (N=86) elokuvasta esiin nostamat keskeiset teemat¹, Jyväskylä ja Helsinki yhdessä prosentteina

Realistisuus, todentuntuisuus	22
Sodanvastaisuus, sodan mielettömyys	18
Henkilöt	12
Tekniikka, tehosteet, värit	10
Vertailu Laineen elokuvaan	8
Omien kokemusten peilailu	6
Eläytyi voimakkaasti	5
Epärealistisuus, valheellisuus, yksittäiset kohtaukset vääristeleviä	5
Esteettisyys, elokuvallisuus	2
Suomen historian kuvausta	2
Upseerien kuvausta	2
Replikointi, murteet	2
Kuvaus	1
Vertailu kirjaan	1
Yksittäiset kohtaukset	1
Muut esille tulleet teemat	3
%	100
(N)	(219)

¹ Luokitus on tehty jälkikäteen. Kunkin haastateltavan vastauksista poimittiin 1-5 (yleensä 3) keskeisintä teemaa.

Liitetaulukko 3. Elokuvan katsojien (N=86) mainitsemat keskeiset kohtaukset prosentteina

Katsojien keskeisimpänä mainitsema kohtaus	Jyväskylä	Helsinki	Yhteensä
Ambulanssikohtaus	27	26	26
Loppu, perääntymisvaihe	23	28	26
Kiljukohtaus	13	14	14
Taistelukohtaukset	13	–	6
Lottakohtaukset	–	8	5
Petroskoin valtaus	3	6	5
Lehdon kuolema	–	6	3
Asennossa seisominen	3	–	1,5
Haavoittumiset	–	3	1,5
Korpela ja hevonen	–	3	1,5
Koskela kertoo sedistään	–	3	1,5
Koskelan uni	3	–	1,5
Luontokohtaukset	3	–	1,5
Rokka ampuu vihollispartion	3	–	1,5
Viirilän ampuminen	3	–	1,5
Väittely Jumalasta (Hietanen ja Lahtinen)	3	–	1,5
Elokuvan alku	3	3	1,5
%	97	100	100
(N)	30	35	65

Liitetaulukko 4. Tuntemattoman sotilaan eri henkilöiden suosio katsojajahaastatteluissa prosentteina

Yksittäisten henkilöiden suosio (% kaikista henkilömaininnoista)	Jyväskylä	Helsinki	Yhteensä
Koskela	19	18	18
Rokka	20	17	18
Hietanen	21	15	18
Lammio	9	12	11
Lehto	4	5	5
Kariluoto	2	5	4
Rahikainen	4	3	4
Lahtinen	2	4	3
Karjula	2	4	3
Lotta	1	3	2
Viirilä	2	3	2
Honkajoki	2	2	2
Vanhala	3	1	2
Korpela	2	1	1
Suen Tassu	1	1	1
Hauhia	1	1	1
Kaarna	1	1	1
Karkurit	1	1	1
Määttä	2	–	1
Pappi	1	1	1
Riitaoja	1	1	1
Korsumäki	–	1	0
Lääkintämajuri	–	1	0
Mäkilä	–	1	0
Sihvonen	1	–	0
Vera	1	–	0
%	100	100	100
Henkilömainintoja yhteensä (N)	(124)	(156)	(280)

Huomautus: Ne henkilöt joiden kohdalle on merkitty nolla prosenttia mainittiin kerran. Ne joita ei mainittu kertaakaan, on merkitty viivalla.

KULTTUURIN MARKKINAT JA MERKITYKSET

on Suomen Akatemian rahoittama yhteistyöhanke, jossa kuvataan kulttuurin muutoksia toisen maailmansodan jälkeisessä Suomessa. Hankkeeseen kuuluu kaksi osaprojektia:

KULTTUURIN TUOTANTO JA MARKKINAT

Projektin johtaja dosentti, KTT Liisa Uusitalo
Helsingin kauppakorkeakoulu
Runeberginkatu 22-24
00100 Helsinki

KULTTUURIN KÄYTTÖ JA MERKITYKSET

Projektin johtaja dosentti, VTT Katarina Eskola
Nykykulttuurin tutkimusyksikkö
Jyväskylän yliopisto
Seminaarinkatu 15
40100 Jyväskylä

PROJEKTIN JULKAISUT

1. Katarina Eskola ja Maaria Linko: Lukijan onni. Tutkimus poliitikkojen, kulttuurieliitin ja kirjastonkäyttäjien kirjallisista mieltymyksistä. Tammi 1986. 217 sivua.
2. Maaria Linko: Katsojien teatteri. Teatterin vastaanotto Helsingin Itäkeskuksessa. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 2. Jyväskylän yliopisto 1986. 114 sivua.
3. Liisa Uusitalo: On the consumption of pictorial art. Helsinki School of Economics F-147, 1986. 20 sivua.
4. Marja Korhonen: Teatterin johtaminen Suomessa — tasot, roolit ja vastavoimat. Helsingin kauppakorkeakoulu D-79, 1986. 120 sivua.
5. Näkökulmia kulttuurin tuotantoon. Väliraportti Kulttuurin markkinat ja merkitykset -projektin tutkimuksista. Toim. Katarina Eskola ja Liisa Uusitalo. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 3. Jyväskylän yliopisto 1986. 125 sivua.
6. Uusitalo, Liisa and Korhonen, Marja: Management of cultural organisations — A study of the goals and activity of theater management Helsinki School of Economics F:157. Helsinki 1986. 26 sivua.
7. Oksanen, Anne: Dominant firms, competitive fringe and entry. A case of book publishing industry. Helsinki School of Economics F:165. Helsinki 1987. 55 sivua.
8. Kimmo Jokinen ja Maaria Linko: Uusi Tuntematon. Rauni Mollbergin ohjaaman Tuntematon sotilas -elokuvan ensi-illan aikainen vastaanotto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 4. Jyväskylän yliopisto 1987. 122 sivua.



NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSYKSIKÖN JULKAISUJA

1. SYMBOLIT • SEMINAARIRAPORTTI. TOIM. KATARINA ESKOLA. 1986.
2. MAARIA LINKO • KATSOJIEN TEATTERI. 1986.
3. NÄKÖKULMIA KULTTUURIN TUOTANTOON. TOIM. KATARINA ESKOLA
JA LIISA UUSITALO. 1986.
4. KIMMO JOKINEN JA MAARIA LINKO • UUSI TUNTEMATON. 1987.

