

”Kusihätä oli se vallitseva olotila” – vuoden 2017 *Tuntematon sotilas* -
elokuvan vastaanotto Suomi24.fi- ja Vauva.fi -keskusteluketjuissa

Veera Heinonen

Pro gradu -tutkielma

Mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2020

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos / Humanistinen tiedekunta

HEINONEN, VEERA: ”Kusihätä oli se vallitseva olotila” – vuoden 2017 *Tuntematon sotilas* -elokuvan vastaanotto Suomi24.fi- ja Vauva.fi -keskusteluketjuissa.

Pro gradu -tutkielma, 60 s.

Mediatutkimus

Huhtikuu 2020

Tutkielmani käsittelee Aku Louhimiehen ohjaaman vuoden 2017 *Tuntematon sotilas* -elokuvan vastaanottoa sosiaalisen median keskustelupalstoilla. Vuoden 2017 versiota koskeva keskustelu näyttäytyy erityisenä suhteessa aikaisempien versioiden vastaanottoon juuri sosiaalisen median alustojen ja keskustelukulttuurin kehittymisen myötä.

Tutkielmani keskeisiä käsitteitä ovat affekti, affektien tahmaisuus ja affektitalous sosiaalisen median keskustelupalstoilla. Hypoteesini on, että palstojen kommentit ovat tunnepitoisia ja tietyt keskustelunaiheet muodostuvat tahmaisiksi niiden kiertäessä. *Tuntematon sotilas* on vuosikymmenten saatossa muodostunut tuotteeksi, johon liitetään voimakasta symboliikkaa. Sillä on myös voimakas rituaalinen merkitys. Jatkosodan muistelu on Edvin Laineen elokuvan näyttämisen myötä liitetty voimakkaasti itsenäisyyspäivään. Oletan tämän symboliikan vaikuttavan myös vuoden 2017 versiota koskevaan keskusteluun.

Tutkielmani aineisto pitää sisällään keskusteluketjuja Suomi24.fi- ja Vauva.fi -keskustelufoorumeilta. Kiinnostavia ovat eräänlaiset symboliset kamppailut, joita palstoilla käydään. Jaan kommentteja paatoksellisiin ja paatosta rikkoviin, sekä neutraaleihin kommentteihin. Kiinnostavia puheenaiheita ovat kommentit elokuvan autenttisuudesta, turhuudesta, sotaveteraaneja kohtaan tuntemasta kiitollisuudesta, elokuvan tarpeellisuudesta, sen näyttelijöistä ja naiskuvasta.

Sosiaaliselle medialle ja anonyymeille keskustelupalstoille ominaiset ironia, sarkasmi ja alatyylisyys näyttäytyvät myös tutkimukseni aineistossa. Havaitsin, että varsinkin elokuvan autenttisuus ja uskottavuus sotakuvauksena on palstoilla voimakkaana neuvottelun kohteena. Myös naiskuvan realistisuudesta käydään keskustelua. Havaintoni on, että *Tuntemattoman sotilaan* symbolinen merkitys on edelleen hyvin voimakas.

Avainsanat: sosiaalinen media, internet, keskustelukulttuuri, elokuva, sotaelokuva, elokuvahistoria, kulttuurihistoria, vastaanotto, affekti, affektitalous, kulttuurinen muisti, rituaali, symboli.

Sisällys

1. Johdanto	1
1.1 Suomen tarina – poliittinen ja kulttuurinen muutos läpi vuosikymmenten	3
1.2 Tutkimuskysymys ja -metodi	5
2. <i>Tuntematon sotilas</i> ennen ja nyt.....	8
2.1 Kansallisen elokuvan kehitys osana suomalaista kulttuuria.....	8
2.2 Sotamuistelun kehitys osana kulttuurista muistia	12
2.3 <i>Tuntematon sotilas</i> ja useat versiot.....	14
2.4 Louhimiehen <i>Tuntemattoman sotilaan</i> vastaanotto mediassa loppuvuonna 2017	17
3. Affekti, internet ja tahmaiset keskustelupalstat	21
3.1 Tunteista affektiin, affektista tunteeseen	21
3.2 Affektit internetin keskustelupalstoilla	22
4. Aineisto ja analyysi.....	27
4.1 Aineiston lukutapa	27
4.2 Paatoksesta ja sen rikkomisesta.....	29
4.3 Aloituskommentit – mitä tässä tapahtuu?.....	30
4.4 Terapiaa ja virtsaa – tahmaisuus ja sen kierto.....	34
4.5 ”Näyttelijä on Putouksen vanki” – näyttelijöiden suosion vaikutus elokuvakokemukseen	38
4.6 Turhuuden ja tarpeellisuuden diskurssit	41
4.7 Jos se ei ole realistista, se on valhetta: puhetta autenttisuudesta.....	43
4.8 ”Emäntää ja erotiikkaa”, naiset ja subjektipositio	47
5. Loppupäätelmät.....	51
Lähteet:.....	56

1. Johdanto

Vuonna 2017 ilmestyi Aku Louhimiehen ohjaama elokuva *Tuntematon sotilas*. Elokuva on kolmas Väinö Linnan vuonna 1954 julkaistuun romaaniin perustuva filmatisointi. Vuonna 1955 ilmestyi Edvin Laineen versio, joka oli filmatisoinneista ensimmäinen ja monella tapaa merkittävin. Vuonna 1985 ilmestyi toinen, värillinen versio, jonka ohjasi Rauni Mollberg.

Tämä pro gradu -tutkielma käsittelee Louhimiehen *Tuntematon sotilas* -elokuvan vastaanottoa internetin keskustelupalstoilla. Olen tässä kiinnostunut nimenomaan vastaanotosta, koska siihen voidaan liittää myös hieman laajempia kulttuuriseen ja poliittiseen kenttään liittyviä kysymyksiä. Louhimiehen versiota koskeva keskustelu on internetin ja sosiaalisen median kehityksen myötä hyvin erilainen, mitä esimerkiksi Laineen tai Mollbergin versioita koskeva aikalaiskeskustelu.

Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas* -elokuvan kuvaukset alkoivat kesäkuussa 2016 ja ne kestivät yli 80 päivää. Elokuvan kuvausten aikaan käsikirjoittaja Jari-Olavi Rantala kertoi, että Louhimiehen elokuva pohjautuu ennen kaikkea Väinö Linnan romaaniin, eikä niinkään kahteen edelliseen filmatisointiin.¹ Elokuvan ensi-ilta oli 27.10.2017. Elokuva ilmestyi samana vuonna, kun Suomen itsenäistymisestä tuli kuluneeksi 100 vuotta. Elokuva oli merkittävä osa juhlavuoden ohjelmistoa.

Aku Louhimies on useilla Jussi- ja Venla -palkinnoilla, sekä elokuvataiteen valtionpalkinnolla palkittu ohjaaja. Louhimiehen elokuvien aiheet ovat tyypillisesti synkkiä, jopa lohduttomia. Ohjaajan aikaisempia töitä ovat muun muassa *Paha maa* (2005), *Valkoinen kaupunki* (2006), *Vuosaari* (2012) ja *8-pallo* (2013).²

Louhimies joutui *Tuntematon sotilas* -elokuvan ilmestymisen aikaan kohun keskelle, kun muun muassa Pamela Tola ja monet muut näyttelijät kertoivat julkisuudessa ohjaajan epäinhimillisistä ohjausmetodeista.³ Erityisesti naisnäyttelijöiden ulostulo oli saanut

¹ Yle.fi 15.10.2016 klo 19.45, päivitetty 15.10.2016 klo 20.05. Toimittaja Suvi Vesalainen.

² Yle.fi 19.3.2018 klo 06.00, päivitetty 12.9.2018 klo 11.00. Toimittaja Sara Rigatelli.

³ Yle.fi 19.3.2018 klo 06.00, päivitetty 12.9.2018 klo 11.00. Toimittaja Sara Rigatelli.

inspiraatiota #metoo -liikkeestä, jolla on pyritty viime vuosina taistelemaan erityisesti naisten kokemaa seksuaalista häirintää vastaan.

Louhimies kertoi itse lokakuussa 2017 käyttävänsä ohjauksessa niin sanottua metodiohjausta, joka mahdollistaa hänen mukaansa mahdollisimman aidon lopputuloksen. Ohjaaja kertoi aiemmin samana vuonna ilmestyneessä elämänkerrassaan, kuinka halusi näyttelijöiden tekevän kaiken kuten jatkosodassa sotineet sotilaat. Muun muassa näyttelijöiden ruokavalio oli kuvausten aikaan todella niukka. Esimerkiksi näyttelijä Aku Hirviniemi laihtui kuvausten aikana 13 kiloa. Louhimies kertoi myös muun muassa, kuinka eräs näyttelijä makasi kuvausten aikaan muurahaispesässä 10 tuntia.⁴

Ennen Tolan ja muiden näyttelijöiden ulostuloa Louhimiehen metodia ei juuri kritisoitu. Päinvastoin, lukuisissa lehtijutuissa suorastaan ihasteltiin *Tuntemattoman sotilaan* leiriolosuhteita, joissa näyttelijät elivät kuin jatkosodan sotilaat. He muun muassa valvoivat kipinävuoroissa, söivät niukkaa ravintoa ja polttivat aitoa pula-ajan tupakkaa.⁵

Kaiken kaikkiaan Louhimiehen *Tuntematon sotilas* sai valtavasti julkisuutta sen ilmestymisen aikaan. Myös sosiaalisen median keskustelupalstoilla käytiin valtavasti keskustelua elokuvasta ja sen herättämistä ajatuksista ja tunteista. Hänen ohjausmetodiaan koskeva kritiikki tuli ilmi vasta hyvän aikaa ensi-illan jälkeen, joten sen ei voida katsoa vaikuttaneen elokuvan suosioon heti sen ilmestyttyä. Tämän pro gradun aineistossa ei Louhimiestä koskeva kohu juuri tule esille, koska aineisto ajoittuu kohua edeltävään aikaan.

Väinö Linnan romaani ja eri *Tuntematon sotilas* -versiot ovat olleet osana eräänlaista suomalaisen kulttuurin kehitystä vuosikymmenten ajan. Tämän vuoksi tutkielmani johdantoluvussa esittelen Suomen kulttuurihistoriaa, muun muassa kulttuurijournalismin kehitystä, sekä erilaisia poliittisia ja ei-poliittisia kahtiajakoja. Tämän kontekstin avulla pyrin luomaan pohjaa tutkimukselleni, sillä näiden kahtiajakojen voidaan katsoa vaikuttaneen myös nykypäivään. Tutkimukseni kannalta olennaista on se, että keskustelukulttuuri on muuttunut voimakkaasti sosiaalisen median aikakaudella.

Luvussa 1.2 esittelen tarkemmin tutkimuskysymykseni, sekä -metodini. Tutkimuksessani käytän ennen kaikkea laadulliselle tutkimukselle tyypillistä aineiston lukutapaa.

⁴ Is.fi 28.10.2017 klo 21:15. Toimittaja Nita Makkonen.

⁵ Yle.fi 19.3.2018 klo 06.00, päivitetty 12.9.2018 klo 11.00. Toimittaja Sara Rigatelli.

Lopullinen aineistoni pitää sisällään viisi keskusteluketjua Vauva.fi-sivustolta ja kaksi keskusteluketjua Suomi24.fi-sivustolta. Kaikki keskusteluketjut ajoittuvat loppuvuoteen 2017. Suomi24.fi on perustettu vuonna 1998 ja sen omistaa Aller Media Oy. Se on Suomen suurin verkkoyhteisö. Kuukausittain palvelussa vierailee jopa yli 3,5 miljoonaa kävijää. Käyttäjät voivat keskustella sivustolla esimerkiksi rakentamisesta, harrastuksista, lemmikeistä, matkailusta, tai suhteista.⁶ Vauva.fi-sivuston omistaa Sanoma Media Finland Oy, joka toimittaa äitiyteen ja perhe-elämään keskittyvää Vauva-lehteä.

Tutkimukseni konseptin kannalta huomioitavia ovat ne kulttuuriset ristiriidat, jotka esittäytyvät eri *Tuntematon sotilas* -versioiden vastaanotossa. Elokuviin vastaanottoon voidaan katsoa vaikuttaneen eri vuosikymmeninä yhteiskunnan poliittinen ja kulttuurinen ilmapiiri. Seuraavassa luvussa käyn tiivistetysti läpi Suomen poliittista ja kulttuurista historiaa, sekä millainen asema muun muassa kriitikoilla on ollut menneinä vuosikymmeninä. Mielenkiintoista on muun muassa ristiriitaisuus, jolla Väinö Linnan romaaniin on sen ilmestymisen jälkeen suhtauduttu.

1.1 Suomen tarina – poliittinen ja kulttuurinen muutos läpi vuosikymmenten

Tässä luvussa käyn läpi myös Linnan romaanin ja Laineen elokuvan ilmestymisaikana vallinnutta elokuvakritiikin kulttuuria. Pyrkimykseni on ottaa esille erilaiset kahtiajaot, jotka ovat leimanneet suomalaista yhteiskuntaa ja elokuvien vastaanottoa eri vuosikymmeninä. Luvun lopussa pohdin, mikä tekee Louhimiehen versiota koskevasta keskustelukulttuurista erityisen.

Suomen voidaan yhdestä näkökulmasta katsottuna sanoa syntyneen ensimmäisen maailmansodan myllerryksessä, etsien tietään lokakuun vallankumouksen varjossa. Toisen maailmansodan aikana Suomi sinnitteli Neuvostoliiton ja Saksan välissä. Muistamme Suomen kylmän sodan aikaisen puolueettomuuspolitiikkansodan ja kuinka maa kamppaili idän ja lännen välissä. Viimeistään 1990-luvun puolivälissä oli selvää, että Suomen tulevaisuus on olla erottamaton osa globaalia maailmaa. (Salmi 2016, 460.)

Jatkosodan jälkeen niin vahvana pidetyn ”yhtenäisen Suomen” rinnalle nousi kommunistinen vaihtoehtotodellisuus (Laukka & Kannisto 2016, 372-373). Suomalaisen

⁶ Suomi24.fi. Vapaa kuvaus.

kulttuurin kenttää leimasi sodan jälkeen jyrkkä poliittinen kahtiajako, ennen kaikkea radikaalin vasemmiston ja perinteisen oikeiston välillä (Hurri 1993, 58).

Sodanjälkeisillä vuosikymmenillä elettiin kulttuurikriitikoiden aikaa. Toisin kuin 2000-luvulla, kun digitaalisen median ja internetin vallankumouksen myötä jokaisella on mahdollisuus saada äänensä kuuluviin. Journalisteilla, sekä kulttuurijournalisteilla ja -kriitikoilla oli suuri vaikutus siihen, miten uudet elokuvat otettiin vastaan. Hurri (1993) siteeraa Bourdieun ajatuksia taiteellisista sukupolvista, jolla hän jaotti kulttuurikriitikoita. Sukupolvet jakautuvat karkeasti 'nuoriin' ja 'vanhoihin'. Vanhoilla oli eräänlaisia suojelustrategioita, joiden avulla kerättiin voittoa vähitellen kokemuksen kautta kasautuneesta sosiaalisesta tai kulttuurisesta pääomasta. Uusilla yrittäjillä, eli nuorella sukupolvella, oli taas eräänlaisia kumousstrategioita, joiden tavoitteena oli niin sanotun erityispääoman kerääminen, mikä edellytti arvojen mullistamista, vallankumouksellista tuotannon ja tuotteiden arvostamisen periaatteiden uudelleenmäärittelyä ja samalla hallitsevien pääoman arvon alentamista. (Hurri 1993, 41.)

1950-luvulla modernismin merkitys kasvoi. Modernisteille, jotka eivät vanhinta sukupolvea lukuun ottamatta olleet itse olleet sodassa, oli ominaista sodanvastaisuus ja kansallisia myyttejä vastustava asenne. Suhtautuminen Linnan sodanvastaisuuden teemoja hyödyntävään romaaniin oli hyvinkin ristiriitainen 'nuorten' keskuudessa. Romaani hajotti 'nuorten' ja 'vanhojen' rintamajaon ja synnytti suomalaisen lehdistöhistorian laajimman "kirjallisen jatkosodan". (Hurri 1993, 94-95.) Keskustelu, väittely ja kannanotot jatkuivat yleisönosastoilla niin kauan, kunnes 27. helmikuuta 1955 Helsingin Sanomat ja Uusi Suomi ilmoittivat lopettavansa julkaisemisen aiheesta (Pajunen 2017, 51).

Huomattavaa 1950-luvun kulttuurissa on se, kuinka Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* yhdisti sensuurin ja keskustelun: kustantaja oli poistanut osin ideologisista syistä, osin markkinoiden reaktiota ajatellen Linnan käsikirjoituksesta poliittiseen ja sotilasjohtoon kohdistuvaa, uskontoa käsittelevää, seksuaalisiin kuvauksiin tai ajankohtaan nähden muuten karkeaa sanankäyttöä. Linnan alkuperäinen käsikirjoitus julkaistiin vasta 2001. (Sedergren 2004, 274.)

1960-luvulla elettiin kulttuuriradikalismin aikaa. Luvun alkuvuosina radikalismi oli enimmäkseen poliittisesti sitoutumatonta ja näkyi lähinnä haluna väljentyä isänmaahan,

uskontoon, seksuaalisuuteen ja historiakäsitykseen liittyviä normeja. Ristiriita modernistien ja konservatiivien välillä jatkui myös 1960-luvulla. (Hurri 1993, 116.)

1970-luvulle tyypillistä olivat jyrkät näkemuserot, keskinäiset ristiriidat ja yleinen yhteiskunnallinen polarisaatio, jolla tarkoitetaan entistä voimakkaampaa kahtiajakoa poliittisen oikeiston ja vasemmiston välillä (Hurri 1993, 182). Monet vasemmistoliikkeen ajamat lait hyväksyttiin eduskunnassa. Näitä olivat muun muassa aborttilaki ja peruskoululaki. Yleisesti 1970-luvulla nuorten poliittinen osallistuminen lisääntyi. (Laukka & Kannisto 2016, 379.)

2000-luvulle tultaessa internet ja digitalisaatio ovat tuoneet mukanaan viestinnän vallankumouksen. Jokaisesta voi tulla viestijä ja tiedontuottaja, ja toimittajien merkitys julkisuuden portinvartijoina on vähentynyt. Erilaisten internetsivustojen keskustelupalstat, joihin myös tämän pro gradu -työn aineisto kuuluu, ovat täyttyneet aiheista ja puhujista, jotka eivät aiemmin ole julkisuuteen päässeet. Sosiaalisen median keskustelupalstoilla on mahdollista poiketa valtamediasta ja esittää vaihtoehtoisia, subjektiivisia mielipiteitä yhteiskunnallisista asioista. (Laukka & Kannisto 2016, 392-394.)

Vielä 1990-luvun alussa tietokone, radio, televisio, puhelin ja kamera olivat kaikki erillisiä teknisiä laitteita, mutta 2000-luvulla digitalisaatio ja laitteiden kehittyminen ovat aiheuttaneet mediakonvergenssin, yhdentymisen. Samalla on eletty muutoksessa, jossa kansalaisesta on tullut samaan aikaan median kuluttaja, katsoja, kokija ja tuottaja. (Seppänen & Väliaverronen 2012, 25-26.) Muutosta, jossa jokaisesta on tietoverkkojen ja internetin yleistymisen myötä tullut mahdollinen sisällöntuottaja, voidaan kutsua *osallistumisen kulttuurin* kehittämiseksi (Seppänen & Väliaverronen 2012, 192).

Vuoden 2017 verkkokeskustelut ovat vahvasti sidoksissa osallistumisen kulttuuriin. Keskeistä on, että erilaiset äänet pääsevät kuuluviin alustoilla. Nämä erilaiset äänet käyvät monenlaisia neuvotteluja ollessaan vuorovaikutuksessa toistensa kanssa.

1.2 Tutkimuskysymys ja -metodi

Tässä työssä keskityn tutkimaan vuoden 2017 *Tuntematon sotilas* -version vastaanottoa. Keskityn elokuvaa koskevan verkkokeskustelun tutkimukseen. Tutkimukseni vastaa kysymykseen, millaisia symbolisia taisteluja *Tuntematon Sotilas* -elokuvan kautta käytiin

kahdella suositulla internetin keskustelusivustolla vuonna 2017. Kysyn, millaisia keskustelunaiheita elokuva herättää ja millaisia neuvotteluja keskustelupalstoilla käydään. Olen kiinnostunut siitä, miten keskusteluja käydään esimerkiksi sodasta, sen muistelusta, isänmaallisuudesta ja sotaveteraaneja kohtaan tuntemasta kollektiivisesta kiitollisuudesta. Myös elokuvan turhuus ja tarpeellisuus, näyttelijöiden suosio tai epäsuosio, kerronnan realistisuus ja autenttisuus, sekä naiskuva ovat kiinnostavia keskustelunaiheita.

Hypoteesiini on, että keskustelupalstoilla käydään erilaisia symbolisia taisteluita siitä, mitä *Tuntematon sotilas* merkitsee keskustelijoille ja millaisia merkityksiä nimenomaan Louhimiehen versio luo keskusteluissa. Symbolinen taistelu voidaan nähdä verbaalisena ja käsitteellisenä kamppailuna yhteiskunnallisesta tai kulttuurisesta vallasta. Symboliset taistelut ovat merkki konfliktista, arvo- tai eturistiriidasta sukupolvien, poliittisten ryhmittymien tai lehtien välillä. (Hurri 1993, 264.)

Analysoin keskusteluja affektin käsitteen kautta. Olen kiinnostunut siitä, millaisia erilaisia tunteiden tarttumisen, voimistumisen ja eräänlaisen etäännyttämisen strategioita kyseisessä keskustelussa voidaan havaita. Anna Rantasilan (2018) mukaan affektin käsite oivallinen työkalu tutkia verkottunutta viestintää ja siinä vaikuttavia voimia ja niiden suhteita. Affektin käsitteen avulla voidaan tutkia verkossa tapahtuvaa keskustelua ilman, että tietyt piirteet rajautuvat pois, kun ne kuitataan esimerkiksi huonona argumentaationa. (Rantasila 2018, 30.)

Kuten todettu, vuoden 2017 *Tuntematon sotilas* -elokuvaa koskeva keskustelu näyttäytyy erityisenä verrattuna aikaisempia versioita koskeviin aikalaiskeskusteluihin nimenomaan sosiaalisen median ja anonyymien keskustelupalstojen kehityksen vuoksi. Keskustelupalstoilla käytävän keskustelun tyypillisiä piirteitä ovat muun muassa alatyylisyys ja ironia, sekä joissain tapauksissa suoranainen törky. Tämän vuoksi aineistoni näyttäytyy *Tuntematon sotilas* -elokuvan historiallista asemaa vasten erityisenä.

Lähestyn aineistoani laadullisen tutkimuksen näkökulmasta. Toisin kuin tilastollisessa analyysissä, laadullisessa analyysissä ei voida rakentaa argumentaatiota yksilöiden eroihin eri ”muuttujien” suhteen ja näiden erojen tilastollisiin yhteyksiin muihin muuttujiin. Laadullisessa tutkimuksessa haetaan absoluuttisuutta. Tilastollisessa

analyysissa poikkeukset säännöistä sallitaan ja haetaan todennäköisyyksiä. (Alasuutari 2011, luku 2.)

Laadullinen tutkimus koostuu kahdesta vaiheesta. Ne ovat havaintojen pelkistäminen ja arvoitusten ratkaiseminen. Havaintojen pelkistämässä voidaan erottaa kaksi osaa. Aineistoa tarkastellaan jostain tietystä teoreettis-metodologisesta näkökulmasta. Aineistoa tarkastellessa kiinnitetään huomiota siihen, mikä on tietyn teoreettisen viitekehysten puitteissa olennaista. Kuitenkin aineistoa voidaan tarkastella monesta näkökulmasta. Pelkistämisen toisessa vaiheessa yksittäiset raakahavainnot yhdistetään yhdeksi havainnoksi, tai harvemmaksi havaintojen joukoksi. (Alasuutari 2011, luku 2.)

Tutkimusmetodinani toimii lähiluku. Alun perin kirjallisuustutkimuksen uskriittiseen koulukuntaan yhdistetty termi viittaa tänä päivänä väljästi kaikkeen huolelliseen ja ymmärtävään teoksen tulkintaan (Pöysä 2010, 331). Lähiluvulle ominaista on lukea tarkasteltava teksti useaan kertaan ja lukeminen voi tapahtua eritellen, katkonaisesti, hitaasti ”tankaten” (Pöysä 2010, 337). Lukukertojen ja toiston edetessä syntagmaattisesta, tekstiä ketjuna tarkastelevasta lukutavasta aletaan siirtyä paradigmaattiseen, tekstin eri osia keskenään rinnastavaan ja vertailevaan lukutapaan (Pöysä 2010, 340).

Tämän työn aineistoa tarkastellessa olen lukenut tekstit useaan kertaan. Monen lukukerran jälkeen olen päätenyt jakamaan kommentteja paatoksellisiin, paatosta rikkoviin ja neutraaleihin. Sen lisäksi olen jäsentänyt aineiston analyysin alalukuihin, jotka käsittelevät aina tiettyä keskustelunaihetta. Näissä alaluvuissa pohdin muun muassa paatoksen ja sen rikkomisen kautta sitä, miten tietystä aiheesta puhutaan. Kiinnitän myös huomiota siihen, millaisia erilaisia symbolisia neuvotteluja kommentteissa käydään.

Luvussa 2 ja sen alaluvuissa pyrin rakentamaan mahdollisimman vahvan kontekstin tutkimukselleni. Käsitteelen suomalaisen elokuvan historiaa, sotamuistelua ja Louhimiehen elokuvaa koskevaa lehtikirjoittelua loppuvuonna 2017. Luvussa 3 paneudun affektin käsitteeseen ja siihen, miten affektia voidaan käyttää internet-tutkimuksessa. Luku 4 on aineisto- ja analyysiluku. Käyn luvussa läpi tarkemmin aineistoni lukumetodia. Olen myös jakanut luvun alalukuihin, joissa analysoin aineistoani aihe kerrallaan. Lopulliset johtopäätökseni esittelen luvussa 5.

2. *Tuntematon sotilas* ennen ja nyt

Tässä luvussa esittelen *Tuntematon sotilas* -elokuvan historiallista kontekstia. Alaluvussa 2.1 pyrin kuvaamaan kansallisen elokuvan kehityksen historiaa. Viittaan muun muassa Pantin, Laineen ja Koivusen elokuvatutkimuksiin. Alaluvussa 2.2 taustoitan sotamuistelun kehitystä ja *Tuntematon sotilas* -elokuvan asemaa osana kulttuurista muistin tuottamista. Pajalan tutkimus on tässä ensisijainen lähteeni. Luvussa 2.3 käsittelen Kristian Smedsin vuoden 2007 teatteriversioon vastaanottoa mediassa, sekä Mollbergin vuoden 1985 versiota koskevaa Jokisen ja Lingon vuoden 1987 vastaanottotutkimusta. Pyrin näiden tutkimuksen avulla pohtimaan, millaisia erilaisia miellelyhtymiä *Tuntemattoman sotilaan* erilaiset versiot ovat eri aikoina yleisössä herättäneet. Alaluvussa 2.4 käsittelen vuoden 2017 version vastaanottoa mediassa sen ilmestymisen aikaan.

2.1 Kansallisen elokuvan kehitys osana suomalaista kulttuuria

1930-luvulla alkoi voimistua ajatus kansallisesta elokuvasta. Tuolloin kotimaiselle elokuvalla luotiin erityisasema tuontifilmeihin nähden verohelpotusten muodossa (Laine 1999, 23). Elokuvatuotannossa tapahtui 1930-luvulla rakenteellinen murros, joka on vaikuttanut kansallisen elokuvan retoriikkaan. Tuosta murroksesta käyttää Laine (1999) ilmaisua ”suomalaisen studiojärjestelmän synty”. Aikaisemmin elokuvia tuottaneet valmistamot eivät olleet kovin pitkäikäisiä. Vuonna 1919 perustettu Oy Suomen Filmikuvaamo oli ensimmäinen elokuvavalmistamo, jolla oli jatkuvuutta. Suomi-Filmiksi nimensä muuttaneena se tuli 1920-luvulla hallitsemaan koko elokuvakaupan kenttää välillä lähes monopoliasemasta. (Laine 1999, 15.)

1920-luvun lopulla Suomi-Filmi ajautui kuitenkin taloudellisiin vaikeuksiin, minkä vuoksi yhtiön perustaja ja pääohjaaja Erkki Karu erosi vuonna 1933. Karu perusti uuden yhtiön, Suomen Filmiteollisuuden. 1930-luvun puolivälin jälkeen molemmat yhtiöt pääsivät taloudellisesti jaloilleen, minkä jälkeen maassa oli kaksi yhtä vahvaa elokuvatuottajaa. Nämä tuottajat kamppailivat sekä markkinaosuuksista, että kävivät myös jatkuvaa hegemoniakamppailua tavasta ja oikeudesta määrittellä kansallisen elokuvan olemusta ja sen yleisöä. Tämä asetelma toi suomalaiselle elokuvateollisuudelle sen muodon useaksi vuosikymmeneksi. (Laine 1999, 16.)

Kansallisen elokuvan käsite ei ollut selkeä 1930-luvun Suomessa. Siitä keskusteltiin kiihkeästi, mutta mielipiteet eivät olleet yhteneväiset. Päinvastoin, sekä Suomi-Filmin ja SF:n, että elokuvateollisuuden ulkopuolisten tahojen näkemykset poikkesivat monin tavoin toisistaan. Kansallisen elokuvan rajoja ja niin sanottua puhtautta jouduttiin myös jatkuvasti vartioimaan. Vuonna 1935 laaditun säännösten mukaan esitettäväksi ei saa hyväksyä filmiä, jossa ”oman kansan historiaan, laitoksiin, kunnioitettuihin henkilöihin ja kansallistuntoon suhtaudutaan epäkunnioittavasti”. (Laine 1999, 47.)

Sota-ajan suomalaista elokuvaa voidaan kuvata eskapismin ja propagandan käsitteiden kautta. Sota-aikana aiemmin elokuvalla asetetut verohelpotukset poistettiin, jonka vuoksi paineet tuottoisaan, eli toisin sanoen viihteelliseen elokuvaan kasvoivat. Propagandan tehtäväksi katsottiin pitää kansalaiset ”voitonuskoina, virkeinä ja hyväntuulisina, vaikka tilanne olisi synkkääkin synkempi”. On kuitenkin kiistanalaista, oliko elokuva propagandaa. Joidenkin näkemysten mukaan elokuva edisti suomalaisen yhteiskunnan tasa-arvoisuutta. Näkemysten mukaan viihteellä oli tässä prosessissa suuri merkitys. (Koivunen 1995, 18.)

Toisen maailmansodan jälkeen pääkaupungin lisäksi myös tärkeimmät maaseutukeskusten sanomalehdet alkoivat julkaista elokuva-arvosteluja. Vakiintumisen myötä sodan jälkeisessä elokuvajournalismissa oli nähtävissä jakaantuminen kahteen suuntaan. Oli journalismia, jossa esiteltiin elokuvauutuuksia, tapahtumia ja tähtiä. Toisaalta jotkut jutut olivat varsinaisia analyttisiä elokuvakritiikkejä. (Pantti 1995, 152.) Useimmissa kulttuuritoimituksissa käytiin läpi 1960-luvulla sukupolvenvaihdos. Ne, jotka olivat 1950-luvulla ”oppositio-sukupolvea”, saivat nyt vakiintuneen aseman suurissa päivälehdissä. (Pantti 1995, 155.)

Yksi suomalaisen elokuvan pitkäikäisimmistä ja ahkerimmin hyödynnetyistä lajeista on sotilasfarssi. Sotilasfarsseja tehtiin paljon läpi 1950-luvun. Farssien tuotanto jatkui hyvinkin pitkälle osittain yksittäisten elokuvien muodossa. Sotilasfarssit kuvaavat tavallisimmin muun muassa alokkaiden kammelluksia asepalveluksessa. (Laine 1994, 8-9.) Mitä tulee Väinö Linnan ja Edvin Laineen *Tuntematon sotilas* -versioihin, sotilasfarssin tematiikan kannalta keskeisiin aiheisiin kuuluvat runebergiläisen sotilasideaalin uudelleenmuokkaus, sekä kysymykset sotilaskurista ja vallankäytön ja huumorin suhteista. Huumori voidaan nähdä *Tuntemattomassa sotilaassa*

selviytymisstrategiana. Henkensä säilyttäneet sotilaat, kuten Rokka, Honkajoki ja Vanhala, ovat nimenomaan humoristeja. (Laine 1994, 27.)

1950- ja 1960-lukujen elokuvajournalismia ja -kulttuuria tarkasteltaessa on konfliktin käsite keskeinen. Konflikti viittaa kaikkiin niihin vastakkainasetteluihin ja ristiriitoihin, jotka syntyivät elokuvan kentän eri osapuolten näkemysten tai etujen yhteentörmäyksistä. Nämä konfliktit voidaan luokitella sukupolvikonflikteiksi, poliittisiksi konflikteiksi ja esteettisiksi konflikteiksi. Poliittisen ja sukupolvikonfliktin voidaan nähdä olleen kärjistyneimmillään 1960-luvun lopulta 1970-luvun puoliväliin. (Pantti, 1995, 142.)

Tuntemattoman sotilaan vastaanotto aikanaan sekä kirjana että elokuvana ei ollut ristiriidaton. Tästä huolimatta teokset vakiinnuttivat melko nopeasti asemansa todellisuuden esittäjinä ja normatiivisina sodan, armeijan ja armeijahierarkian kuvauksina. 1950-luvun loppupuolella sotilasfarssien kuriasetelmaa alettiin kritiikissä usein punnita suhteessa *Tuntemattomaan*. Erityisesti nuoren kriitikkopolven näkemyksen mukaan farssien huumori esitti sotilaselämän hauskana viihteenä. Huolimatta *Tuntemattomaan* liittyvistä ristiriidoista tunnustettiin sen kyky virittää keskustelua johtamistavoista ja hierarkioista, mihin taas sotilasfarssit olivat yleisen näkemyksen mukaan kyvyttömiä. (Laine 1994, 27-28.)

Vuosi 1966 on ollut käännekohta sekä kulttuuri- että poliittisessä elämässä. Tuolloin vasemmisto saavutti enemmistön eduskuntavaaleissa. Ensi-iltansa sai myös uuden tyylin ja uuden sukupolven teatterimanifesti *Lapualaisooppera*. 1960-lukua leimasi kiihkeä optimismi, joka selittyy muun muassa nopealla taloudellis-teknisellä kehityksellä. (Pantti 1995, 143.)

1970-luvun elokuva voidaan jakaa neljään temaattiseen ja tyylliseen päälinjaan. Ensimmäinen on avoimesti yhteiskunnallinen linja, johon muun muassa taistolaiset⁷ elokuvat kuuluvat. Toinen on ajankohtaiskuvaukset, jotka eivät ole yhtä suoraan kriittisiä kuin ensimmäiseen ryhmään kuuluvat. Kolmanteen ryhmään kuuluvat kansallisen historian ja kansalliskirjallisuuden filmatisoinnit ja neljänteen komedia ja sen alalaji, jo aiemmin esitelty farssi. (Pantti 1995, 195-196.)

⁷ Taistolaiset olivat uusvasemmistolaisia opiskelijanuoria ks. <http://www.termipankki.fi/ext/demokratiasanasto/netmot.exe?UI=figr&dic=all&SearchWord=uusvasemmistolaisuus&page=results>

1980-luvulla kotimainen elokuva oli taloudellisessa hädässä. Tämän takana oli Suomen elokuväsäätiön uudistus vuonna 1977. Lehtitietojen mukaan suomalaiselle elokuvalla myönnettävä kokonaistuki vastasi vuonna 1980 ainoastaan noin kahden elokuvan tuotantokustannuksia. 1980-luvulla julkisessa keskustelussa tapahtui asteittaista lientymistä 1970-luvulla voimakkaasti polarisoituneiden poliittisten näkemysten väistyessä rahakysymysten tieltä. (Honka-Hallila & Laine & Pantti 1995, 201-202.)

Kritisoidusta uudistuksesta huolimatta suomalainen elokuvatuotanto vakiintui 1980-luvun alusta lähtien. 1980-luvulle tyypillisenä tunnusmerkkinä voidaan nähdä uudistumisen puute ja taaksepäin katsominen kansallisen elokuvan yleisön ja mallin etsimisessä. Tyyllillisesti 1980-luvun elokuva voidaan jakaa nostalgiseen ja nykyaikaiseen linjaan, jotka tosin molemmat katsoivat taaksepäin aikaisempien elokuvien prototyyppeihin. Nostalgiaa edustivat uudelleenfilmatisoinnit, joista esimerkkinä mainittakoon Mollbergin *Tuntematon sotilas*. (Honka-Hallila & Laine & Pantti 1995, 204.) 1980-luvulla elettiin sodanvastaisessa yhteiskunnassa, jossa rauhanaatteesta oli puhuttu hyvin paljon. Käsittelen tätä kysymystä ja Mollbergin filmatisoinnin vastaanottoa lisää luvussa 2.3.

Vielä 1980-luvulla suomalaisessa tukipolitiikassa seurattiin pitkälti uuden aallon taidepainotteisuutta: Kansallista elokuvaa pidettiin kulttuurisena instituutiona ja elokuvat palkittiin yhä taiteellisin kriteerein, mikä tarkoitti käytännössä katsojien suosiman farssituotannon ulosjättämistä. Käynnissä oli siis taistelu viihteen ja taiteen välillä määritettävissä tukemisen arvoista kansallista elokuvaa. (Honka-Hallila & Laine & Pantti 1995, 211-212.)

Kansallinen elokuva on jatkanut olemassaoloaan yhä tähän päivään asti. Suomen elokuväsäätiön laatiman Suomalaisen elokuvatuotannon vuosille 2006-2010 asetetun tavoiteohjelman mukaan ”suomalainen elokuva on osa kansallista identiteettiä ja vaikeasti mitattavissa olevaa kulttuurista pääomaa”. (Bacon & Lehtisalo & Nyysönen 2007, 12.)

Kilven (2007) vuosien 1995-2005 elokuvaa käsittelevässä analyysissä hahmottuvat historiallisen nostalgian ja niin sanottujen puskarfarssien lisäksi löyhä nykyelokuvaryhmä, jonka aiheet liittyvät tavalla tai toisella senhetkiseen suomalaisuuteen, kansallis- ja muiden identiteettielementtien määrittelemisiin ongelmiin. Kilpi mainitsee muun muassa *Suolaista ja makeaa* (1995) ja *Pahat pojat* (2003), joiden kansallisuuskuvaa

analysoidessa voidaan pohtia muun muassa millä eri tavoilla ja missä yhteydessä kansallisuusteemat tulevat esiin ja minkälaisia arvolatauksia ne sisältävät. (Kilpi 2007, 214.)

Kilpi siteeraa tutkija Michael Billigia puhuessaan elokuvien sisältämästä banaalista nationalismista, joka tarkoittaa kansallisuuden jatkuvaa, arkipäiväistä, liki huomaamatonta ”liputtamista”. Postmodernin aikakauden väitetystä kokonaisvaltaisesta relativismista ja kansallisvaltion kuolemasta huolimatta ihmisten kansalliset siteet eivät ole korvautuneet pelkillä kuluttajavalinnoilla, vaan ne elävät voimakkaina useissa arkisissa tiloissa, tilanteissa ja käytännöissä. (Kilpi 2007, 214.)

2.2 Sotamuistelun kehitys osana kulttuurista muistia

Edellisessä luvussa käsitelin suomalaisen elokuvan historiaa. On perusteltua väittää, että Edvin Laineen *Tuntematon sotilas* -elokuvalla on ollut viime vuosikymmeninä erityisasema osana kollektiivisen muistin tuottamisen prosessia. Pajala viittaa ranskalaiseen sosiologiaan Maurice Halbwachsiin, jonka mukaan puhtaasti yksilöllinen muistaminen ei ole mahdollista, vaan myös henkilökohtainen muisti rakentuu sosiaalisesti oppimisprosessissa ryhmän jäsenenä (Pajala 2012, 129).

Vuoden 2017 *Tuntematon sotilas* oli osa Suomi 100 -juhlavuoden ohjelmistoa ja liitettiin näin vahvasti juuri itsenäisyyspäivään. Itsenäisyyspäivä ei kuitenkaan ole aina merkinnyt sotamuistelua, vaan talvi- ja jatkosodan muistelusta on tullut vakituinen osa itsenäisyyspäivän ohjelmistoa vasta 1990-alusta lähtien (Pajala 2012, 132). Toisen maailmansodan muistelu lisääntyi 2000-luvulla merkittävän paljon. Vuoden 1918 sisällissotaa on käsitelty hyvin vähän, lähinnä 1960-1970- lukujen vaihteessa. Tämä on mielenkiintoista, sillä sisällissota ajoittuu ajallisesti lähemmäs itsenäistymistä. (Pajala 2012, 133.)

Edvin Laineen *Tuntemattoman sotilaan* esittäminen tuli osaksi itsenäisyyspäivän ohjelmistoa vuodesta 2000 lähtien. Sitä ennen se oli esitetty televisiossa kuusi kertaa, mutta ei koskaan itsenäisyyspäivänä. Rauni Mollbergin *Tuntematon sotilas* -filmatisointi on esitetty itsenäisyyspäivänä 1997 ja 7.12.2007, muita televisiossa sitä on esitetty vain kaksi kertaa, vuonna 1987 ja 2001. (Pajala 2012, 137.)

Vuoden 1985 filmatisointi, jonka vastaanottoa käsittelemme tarkemmin tulevassa alaluvussa, valmistui 1980-luvun sodanvastaisessa kontekstissa, jossa elokuvallisia esikuvia tarjosivat kriittiset Vietnamin sodan kuvaukset. Pajalan mukaan Edvin Laineen versio mukailee paremmin isänmaallista arvomaailmaa ja sopinee siksi paremmin itsenäisyyspäivän ohjelmistoon. (Pajala 2012, 137.) Isänmaallisuus tai sen puute ovat hyvinkin affektiivisiä neuvottelujen kohteita vastaanotossa.

Pajan mukaan sotamuistelun lisääntyminen itsenäisyyspäivänä liittyy Neuvostoliiton kaatumiseen. Pajala siteeraa historiantutkija Markku Jokisipilää, jonka mukaan viimeisen parin vuosikymmenen aikana yleisesti hyväksytyksi totuudeksi on julkisuudessa noussut ajatus, jonka mukaan kylmän sodan aikana talvi- ja jatkosotaa oli sallittua muistella vain itsekriittiseen sävyyn, minkä vuoksi sotaveteraanit eivät saaneet osakseen ansaitsemaansa kunnioitusta. (Pajala 2012, 144.) Muistelussa on tapahtunut siis Neuvostoliiton kaatumisen jälkeen kulttuurinen muutos, ja uudeltaisesta muistelusta on tullut sallitumpaa. Voidaan myös ajatella, että eräänlainen etäisyys sallii uudenlaisten tunteiden näyttämisen.

Elokuvalla on itsessään hyvin käyttökelpoinen kerronnan muoto silloin, kun halutaan kuvata historiaa. Elokuvalla on käytössään lähes rajattomat keinot representoida menneisyyttä mahdollisimman uskottavasti. Suurin osa menneisyyttä koskevista mielikuvistamme onkin peräisin elokuvan kaltaisista mediakuvastoista (Pajala 2012, 129). Vuoden 2017 *Tuntematon* remedioituu tavalla, jossa vanhasta, tutusta tarinasta luodaan uudenlainen representaatio ja näin ollen vanhaa kierrätetään uuden keinoin. Elokuvaa koskeva kollektiivinen lähtöoletus jo itsessään on se, että elokuva on muistia tuottava.

Pajalan mukaan sotamuistelun lisääntyminen itsenäisyyspäivän ohjelmistossa on seurannut historiakulttuurin kansainvälistä kehitystä, sillä toisen maailmansodan muistelemisen on lisääntynyt viime vuosikymmeninä muuallakin kuin Suomessa. Erityistä suomalaiselle tilanteelle on se, että sotamuistelu on alettu yhdistää juuri itsenäisyyspäivään. Suomen itsenäisyyspäivää jopa tulkitaan talvi- ja jatkosodan ansioksi, vaikka Suomi itsenäistyi vuosikymmeniä aiemmin. (Pajala 2012, 142.)

Vuonna 2011 *Tuntematon sotilas* oli ainoa sotamuisteluun liittyvä itsenäisyyspäivän ohjelma ja Pajala pohtii, onko muistelu siirtymässä taas uusiin aiheisiin (Pajala 2012, 145). On mahdollista, että suomalaisissa on ollut jo vuosia kollektiivinen valmius päästää

irti sotamuistelusta ja erityisesti *Tuntemattomasta sotilaasta*. On mielenkiintoista, miksi Suomen täyttäessä 100 vuotta uusi *Tuntematon* otettiin paikoitellen positiivisesti vastaan. Toisaalta on ollut hyväksyttävää tuntea kollektiivinen joko taas -parahdus, mutta tästä huolimatta uudelle *Tuntemattomalle sotilaille* on ollut ikään kuin tunteellista kysyntää, kuten aineistostani myöhemmin nousee esiin.

2.3 *Tuntematon sotilas* ja useat versiot

Pajunen (2017) esittää *Tuntemattoman sotilaan* eräänlaisena rituaalina (Pajunen 2017, 62). Rituaaliksi sen tekee muun muassa tarinasta tehdyt useat versiot, sekä Edvin Laineen version rituaalimainen esittäminen televisiossa, kuten edellisessä luvussa käy ilmi. Rituaali muodostuu siitä, että samaa tarinaa representoidaan, eli esitetään uudelleen. Mielenkiintoista on, miten erilaiset *Tuntematon sotilas* -tulkinnat on otettu vastaan erilaisissa historiallisissa tilanteissa. Tässä alaluvussa käsittelen Mollbergin vuoden 1987 filmatisoinnin vastaanottoa, sekä Kristian Smedsin Kansallisteatterissa esitetyn version vastaanottoa vuonna 2007.

Vuonna 1987 tehtiin Jyväskylässä tutkimus Rauni Mollbergin vuonna 1985 ilmestyneen *Tuntematon sotilas* -elokuvan vastaanotosta. Tutkimuksen on tehnyt Kimmo Jokinen ja Maaria Linko. Tutkimusmetodina Jokinen ja Linko ovat käyttäneet haastattelututkimusta.

Mollbergin *Tuntematon sotilas* -filmatisoinnista on käyty sen ilmestymisen aikaan hyvin samanlaista keskustelua, kuin vuoden 2017 versiosta. Näissä kahdessa versiossa on havaittavissa muutenkin hyvin paljon samankaltaisuuksia. Mollbergin versio oli aikanaan kallein suomalainen elokuva koskaan. Sitä kuvattiin neljä vuotta ja sen budjetti oli 14 miljoonaa markkaa. Ajatus uudelleenfilmatisoinnista oli kytenyt jo pitkään ennen elokuvaprojektin aloittamista. Hanke herätti myös kritiikkiä.⁸

Mollbergin version ensi-ilta oli 6.12.1985. Helsingin Sanomien joulukuun kuukausiliite vuonna 1985 oli suorastaan omistettu *Tuntemattomalle* (Jokinen & Linko 1987, 29). Elokuva on monessa yhteydessä kuvailtu pasifistiseksi elokuvaksi, mutta myös tästä eroavia näkemyksiä esitettiin. Keskustelua herätti esimerkiksi Hilikka Pietilän mielipideosastolla 5.1.1986 esittämä näkemys siitä, että sotaelokuva ei voi koskaan edistää rauhanaatetta. Pietilän mukaan todellinen pasifisti ei viihdy väkivaltaa

⁸ Yle.fi 07.07.2010 klo 12:00, päivitetty 06.12.2012 klo 08:36. Toimittaja Jukka Lindfors.

katsellessa, eikä pasifistille sota ole viihdettä. Siihen vastattiin muun muassa sanomalla, että väkivallan mielettömyyden realistinen osoittaminen voi olla joillekin heräte pasifismin suuntaan. (Jokinen & Linko 1987, 34.) Jokinen ja Linko toteavat, että yleisönosastokirjoituksissa kielteiset kommentit erottuvat, koska harmistuminen motivoi useammin kirjoittamaan kuin ihastus tai lievä tyytyväisyys (Jokinen & Linko 1987, 33).

Jokisen ja Linkon tutkimuksen keskeinen havainto on esimerkiksi elokuva-arvostelujen vaikutus katsojien mielipiteeseen. Tutkimus myös teki havaintoja siitä, miten tiettyjen henkilöhahmojen roolit ja niiden suosio oli muuttunut verrattuna Edvin Laineen versioon. Myös elokuvan realismi ja sodanvastaisuus nousivat keskeisiksi teemoiksi. Nämä samat teemat puhuttelivat katsojia myös Louhimiehen version vastaanotossa, kuten myöhemmin aineistosta käy ilmi.

Tutkimuksessa viitataan Markku Koskeen, jonka mukaan sodanvastaista elokuvaa ei pystytä enää tekemään, koska niiden aika on ohi. Rauhanasiasta oli 1980-luvulla puhuttu niin paljon, että keskustelu oli joksikin aikaa ammentanut itsensä tyhjiin. (Jokinen & Linko 1987, 43.) Todella moni Mollbergin version nähnyt piti sen keskeisenä sanomana sodanvastaisuutta. Kuitenkin tämä ehkä johtui elokuvan saamasta julkisuudesta ennen ensi-iltaa. Oli perusteltua väittää, että mielipide opittiin tiedotusvälineistä. Uusi *Tuntematon* oli tarkoitettu sotaa käymättömän sukupolven elokuvaksi. Jokinen ja Linko muun muassa haastattelivat kahta abiturienttia, jotka kuvasivat Mollbergin *Tuntematonta* rauhaa eteenpäin ajavaksi teokseksi ja kertoivat myös oman kunnioituksensa sotaveteraaneja kohtaan kasvaneen. (Jokinen & Linko 1987, 43-44.)

Kuten aiemmin jo totesin, vuoden 1985 *Tuntematon sotilas* tehtiin siis sodanvastaisessa kontekstissa. On kiinnostavaa pohtia, kuinka sodanvastaisuus näkyy vuoden 2017 vastaanotossa. Onko sodanvastaisuus itseisarvo, josta ei ikään kuin tarvitse puhua, tai onko talvi- ja jatkosodasta kulunut niin pitkä aika, että sodanvastaisuudestakin on tietyllä tavalla emotionaalisesti etäännytty?

Mollbergin elokuvaversiota koskeva julkisuus oli hyvin erilaista verrattuna Smedsin teatteriversiota koskevaan julkisuuteen vuonna 2007. Ojajärvi (2011) hahmottelee Smedsin versiota käsittelevässä vastaanottotutkimuksessaan erilaisia malleja, joiden mukaan siitä käytiin keskustelua julkisuudessa. Media esitti esimerkiksi keskustelukehyksiksi sensaatio- ja skandaalimalleja teatteriversiota koskevassa uutisoinnissa. Internet-keskustelussa yleinen oli nationalistinen tulkintamalli, jossa

vaadittiin sotaveteraanien kunnioitusta, vastustettiin ”taistolaisia” ja kulttuurieliittiä. Pasifistisessa mallissa Smedsiä puolustettiin nojaten esityksen sisältöihin ja Linnaan. Nyky-yhteiskunnallinen tulkintamalli näki näytelmässä yhteiskunnallisen realismin eetoksen. Leimallista näytelmän vastaanotolle oli se, että usein näytelmästä puhuttiin ilman, että se oli nähty. (Ojajärvi 2011, 45.)

Smedsin versio nimettiin ennen ensi-iltaa ”syksyn odotetuimmaksi”, ja sellaiseksi se myös tuli (Pajunen 2017, 82). Version otsikoitiin muun muassa synnyttävän sukupolvien sodan. Sitä kuvattiin myös nuoren ”sukupolven itsenäisyysbileiksi”. Artikkeleissa nousi esiin nykyteatteriin nojaava muoto, samoin uudenlainen suhtautuminen ”kansallisromaaniiin”. (Pajunen 2017, 84.)

Esityksen saama ennakkojulkisuus herätti keskustelijat keskustelupalstoilla pelkäämään muun muassa, että esitys pilkkaa nationalistisen tulkintamallin mukaisesti sotaveteraaneja. Muutaman esityskuvan ja kuvailun perusteella Smedsin ohjaus oli keskustelussa muuttunut epäilyksi alkuperäisteoksen ”raiskaamisesta”. (Pajunen 2017, 85.)

Smedsin teatteriversiosta erityistä huomiota yleisessä keskustelussa herätti näytelmän loppukohtaus, jossa teloitetaan suomalaisia ikoneita. Muun muassa Katri Helena, silloinen presidentti Tarja Halonen ja Sauli Niinistö ammutaan (Ojajärvi 2011, 48). Ennakkotieto esityksestä saattoi vaikuttaa myös katsojien käyttäytymiseen teatteritapahtumassa, joko tyytymättömyyden tai innostuneisuuden kautta. Esimerkiksi juuri edellä mainittu ampumiskohtaus ja sen odottaminen saattoi vaikuttaa koko katsomiskokemukseen. (Pajunen 2017, 98.) Osa katsojista saattoi pettyä näytelmään juuri sen saaman mediahuomion vuoksi, kun näytelmän sisältö ei tullut enää katsomistilanteessa yllätyksenä (Pajunen 2017, 99).

Smedsin teatteriversiota koskevassa mediajulkisuudessa voidaan havaita voimakasta neuvottelua siitä, kenellä on oikeus uudelleenesittää *Tuntematon sotilasta* ja millä tavalla. Mollbergin versiosta ei yhtä voimakasta neuvottelua käyty, vaan elokuva otettiin muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta vastaan rauhanaatetta ajavana tuotteena.

Huomionarvoista näiden kahden version vastaanotossa on niiden ilmestymisen välissä tapahtunut digitalisaatio. Tällä on kiistaton vaikutus siihen, millaisessa ympäristössä keskustelu tapahtuu. Vaikka *Tuntematon sotilas* -elokuvan esittämisestä ja siihen

liitetystä kunnioituksesta sotaveteraaneja kohtaan tuli varsinainen rituaali vasta 2000-luvulla, myös Mollbergin versio 1980-luvulla herätti kunnioitusta sotaveteraaneja kohtaan. Smedsin version kohdalla huoli sotaveteraanien kunnioituksen puutteesta oli suuri. Näin voidaan todeta, että aihe on hyvin arvolatautunut.

2.4 Louhimiehen *Tuntemattoman sotilaan* vastaanotto mediassa loppuvuonna 2017

Tuntematon sotilas tarinana on sellainen, jonka voidaan ajatella olevan kaikille suomalaisille tuttu. Ylen vuonna 2017 teettämän kyselyn⁹ mukaan koulussa luetuista kirjoista on Väinö Linnan romaani jäänyt vastaajille erityisesti mieleen. Tässä alaluvussa käyn läpi Louhimiehen *Tuntematon sotilas* -version vastaanottoa mediassa sen ilmestymisen aikaan vuonna 2017.

Edellisessä alaluvussa kävin läpi Mollbergin elokuvaversio, sekä Smedsin teatteriversio vastaanottoa. On perusteltua väittää, että tiedotusvälineistä opitut mielipiteet ja odotukset vaikuttavat katsojien kokemukseen taiteellisesta tuotteesta. Elokuvan markkinoinnissa voidaan tietoisesti ohjata katsojia kokemaan tuote tietyllä tavalla. Laine (1994) esittää, kuinka elokuvateollisuus saattaa pyrkiä ohjailemaan yksittäisten teosten vastaanottoa tarjoamalla ikään kuin elokuvan lukuohjeita. Elokuvan ”lukuohjeiden” tuottamisesta ja siihen ladatuista odotuksista kertoo esimerkiksi se, että ennen elokuvan ensi-iltaa sen oli nähnyt 48 000 katsojaa erilaisissa ennakkonäytöksissä. Se näytettiin esimerkiksi eduskunnassa 18.10.2017 (Pajunen 2018, 462).

Elokuvateollisuuden kyky hallita yksittäistä elokuvaa ympäröivää intertekstuaalista kenttää on kuitenkin rajallinen. (Laine 1994, 14.) Tätä korostaa 2010-luvulla sosiaalisen median kanavien omavaraisuus. Elokuvateollisuus on suhteellisen voimaton vaikuttamaan siihen, miten elokuvasta puhutaan keskustelupalstoilla. Mediassa voidaan luoda tietynlaista kuvaa, mutta keskustelupalstoilla elokuvan vastaanotto saa hyvinkin nopeasti erilaisia sävyjä keskustelupalstoille ominaisten piirteiden, kuten alatyylisyyden, huumorin, ironian ja sarkasmin vuoksi.

Louhimiehen versio tuotettiin laajalevikkiseksi kaupalliseksi tuotteeksi (Pajunen 2018, 460). Suuri budjetti on yksi niistä asioista, joka tekee Louhimiehen versiosta ison

⁹ Yle.fi 12.10.2017 klo 13.16, päivitetty 12.10.2017 klo 15.59. Toimittaja Merja Siirilä.

elokuvan. Kovin montaa suuren kokoluokan elokuvaa ei ole Suomessa aiemmin tehty. Vuoteen 2019 tultaessa Suomen kallein elokuva on monien vuosien jälkeen viimein valmistunut *Iron Sky: The Coming Race*. Elokuvan budjetti oli 20 miljoonaa euroa.¹⁰ Myös vuonna 2014 julkaistu suomalaisen *Big Game* -elokuvan budjetti oli 8,5 miljoonaa euroa.¹¹ Vuoden 2017 *Tuntematon sotilas* -elokuvan budjetti oli 7 miljoonaa euroa.

Voidaan sanoa, että vuoden 2017 versioon liittyvä uutisointi sen ilmestymisen aikaan on ollut hyvinkin tunnepitoista. Esimerkiksi elokuvalehti Episodin 24.10.2017 julkaistun arvostelun mukaan elokuva on ”visuaalisesti upea mutta samalla todentuntuinen elokuva, jossa on realistista särmää. Taistelukohtaukset ja sodan kauhut on kuvattu uskottavasti”¹².

Ilta-Sanomien 27.10.2017 ilmestyneen elokuva-arvostelun otsikko kuuluu: ”*Tuntematon sotilas* kouraisee tunnelatauksellaan ja karistaa klassikolta painolastin – 5 tähteä!”. Samassa arvostelussa elokuvaa kuvaillaan myös suurelokuvaksi ja Paula Vesalan kaipaava katseen kuvaillaan ”lataavan Lyytin¹³ välittömästi täyteen surumielisyyttä, joka ympäröi koko kolmituntista elokuvaa sen viimeisiin kuviin saakka”.¹⁴

Samankaltaisia tunnepitoisia ilmauksia on monissa muissakin kyseistä elokuvaa koskevissa uutisissa. Ylen 24.10.2017¹⁵ julkaistu artikkeli kuvaa elokuvaa muun muassa näin:

Jatkosodan konekiväärikomppanian miehet ovat Louhimiehen elokuvassa yhä aika velikultia tuttuine sutkauksineen. Miehiä pitää hengissä elämänhalu, toveruus ja hurtti huumori. Versiossa korostuu myös kotirintaman merkitys. Sota ei kuitenkaan näyttäydy urheana retkenä, vaan helvettinä, josta toiset selviävät paremmin, toiset huonommin. Perusteluja rivimiehen ei paljoa parane kysellä.

2017 *Tuntematon sotilas* -elokuvaa kuvataan sen omilla, elokuvan markkinointiin tarkoitetuilla verkkosivuilla seuraavasti:

”AKU LOUHIMIEHEN *Tuntematon sotilas* on VÄINÖ LINNAN klassikkoromaaniin perustuva kuvaus jalkaväkiosaston yli kolmivuotiseksi venyvistä sotatiestä Suomen jatkosodassa. Elokuva kertoo Rokan, Kariluodon, Koskelan, Hietasen ja heidän

¹⁰ Yle.fi 18.1.2019 klo 11.53. Toimittaja Jenni-Maarit Koponen.

¹¹ Yle.fi 2015 19.3.2015 klo 11.55, päivitetty 19.3.2015 klo 13.12. Toimittajat Juha Mäntykenttä ja Bikka Puoskari.

¹² Episodi.fi 24.10.2017 klo 13:49. Toimittaja Jussi Huhtala.

¹³ Lyyti on *Tuntematon sotilas* -elokuvan keskeisen hahmon Antero Rokan vaimo, jota esittää Louhimiehen versiossa laulajana tunnettu Paula Vesala.

¹⁴ Is.fi 27.10.2017 klo 8:03. Toimittaja Taneli Topelius.

¹⁵ Yle.fi 24.10.2017 klo 06.20. Toimittaja Sanna Vilkmän.

taistelutovereidensa tarinan – miten toveruus, huumori ja halu jäädä henkiin yhdistävät miehiä matkalla sinne ja takaisin. Sota mullistaa niin yksittäisen sotilaan kuin kotirintamalle jääneidenkin elämän ja jättää jälkensä koko kansakuntaan.”¹⁶

Kaikki vuoden 2017 *Tuntematon sotilas* -elokuvaa koskevat arvostelut eivät olleet ylistäviä. Tästä merkittävin esimerkki on Helsingin Sanomien 27.10.2017 julkaistu artikkeli, joka kuvaa elokuvaa ”turhaksi, turvalliseksi, riskittömäksi ja kaikkia miellyttäväksi”. Muissa julkaisuissa runsaasti positiivista palautetta saaneet kotirintamakuvaukset kuvailtiin Helsingin Sanomien arvostelussa ”väkinäisiksi ja luontokuvausta näteiksi postikorteiksi, joissa ei ole voimaa”.¹⁷

Yksi elokuvan julkisuuteen liittyvistä seikoista on elokuvan rahoituksen näkyvyys. Suuren budjetin vuoksi elokuvan rahoittamiseen käytettiin tavanomaista näkyvämpiä tuoteyhteistyökumppaneita (Pajunen 2018, 460). Louhimiehen *Tuntemattoman sotilaan* kumppanuuksien myötä lanseeratut *Tuntematon sotilas* -tuotteet saivat aikaan sosiaalisen median palveluissa vitsejä ja meemejä. Tuotteista vitsailtiin ja toisaalta myös niitä kritisoiitiin mauttomiksi. Kaupallisten yhteistöiden kautta aktivoituivat kysymykset siitä, mikä oli *Tuntemattoman sotilaan* arvon mukaista ja mikä on sen puitteissa sopivaa. (Pajunen 2018, 462.) Vitsit ja meemit ovat osa 2000-luvun sosiaalisen median erilaisten vastakulttuurien kehitystä. Voidaan sanoa, että vitsien ja meemien avulla on mahdollista ottaa kantaa aivan uudella tavalla, ja niiden avulla voidaan osallistua erilaisiin kulttuurisiin neuvotteluihin.

On ilmeistä, että erilaiset *Tuntematon sotilas* -tuotteet ovat merkki siitä, että katsoja ei ole vain katsoja. Katsoja on myös, jopa ennen kaikkea, kuluttaja. Katsojat miellettiin 1900-luvun ensimmäisenä vuosikymmenenä heterogeeniseksi yleisöksi, 1910-luvulla standardisoituva ns. klassinen kerronta synnytti katsojan. Tämän kehityksen kautta katsominen tuotteistui. Amerikassa mainonnan ja konsumerismin taustalla oli liikatuotanto, kun tuotteita oli liikaa kuluttajiin nähden. Tuolloin katse valjastettiin konsumerismin palvelukseen. Elokuva synnytti kuluttamisen metadiskurssin, epätodellisen ympäristön, jossa ”katsomisen” ja ”omistamisen” rajat hälventyivät. (Koivunen 1995, 36-37.)

¹⁶ TuntematonSotilas2017.fi

¹⁷ Hs.fi 27.10.2017 klo 6:00, päivitetty 27.10.2017 klo 8:52. Toimittaja Juho Typpö.

Tuntematon sotilas -tuotteet kertovat 2000-luvun kulttuurista. Mielenkiintoista on tuotteisiin liittyvä kritiikki, vastustaminen. Konsumerismi on edelleen vahva osa kulttuuria. Kuitenkin tavaramäärä, ”krääsä” aiheuttaa myös ahdistusta ja siitä halutaan etääntyä. Myös aineistosta käy ilmi, erilaiset kaupoissa näkyvät *Tuntematon sotilas* -oheistuotteet ovat aiheuttaneet katsojissa negatiivisia tunteita.

Kuten olen aiemmin tuonut esille, tässä pro gradu -työssä pääpainona eivät ole elokuvan vastaanotto lehdistössä tai lehtien verkkosivuilla, vaan elokuvaa koskeva keskustelu sosiaalisen median keskustelupalstoilla. Nämä esittelemäni viittaukset sanomalehtien verkkosivujen artikkeleihin antavat vain kuvan siitä kulttuurisesta kontekstista, jossa kyseinen elokuva on ilmestynyt. Väitteeni on, että elokuvaan liittyy paljon tunteita jo sen historiallisen aseman vuoksi. Tunteet voivat olla myös hyvinkin ristiriitaisia ja siksi elokuvan vastaanoton tutkiminen myös tunteiden ja affektin kautta on hyvin kiinnostavaa.

Seuraavassa luvussa esittelen tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen, affektiteorian. Luvussa esittelen muun muassa affektitalouden ja affektiivisen tahmaisuuuden käsitteet. Luvussa 3.2 keskityn internetin keskustelupalstojen affektiivisuuteen, sekä käsittelen internetin keskustelukulttuureja tämän teoreettisen viitekehyksen kautta.

3. Affekti, internet ja tahmaiset keskustelupalstat

Tässä luvussa keskityn affektin käsitteeseen ja esittelen esimerkkejä, miten affektia on käytetty aikaisemmissa tutkimuksissa. Affektia ovat tutkineet muun muassa mediatutkija Sara Ahmed, kenen ajatuksiin monet muut tutkijat viittaavat. Esitän ajatuksia siitä, mitä affektien tahmaisuus tarkoittaa. Puhun myös affektitaloudesta, sekä miten affektia voidaan hyödyntää sosiaalisen median ja keskustelupalstojen tutkimuksessa.

3.1 Tunteista affektiin, affektista tunteeseen

Tunteet ovat tulleet osaksi mediatutkimuksen kenttää 2000-luvulla. Hietala (2007) käsittelee prinsessa Dianan kuolemaan liittyntä kollektiivista, kansakunnat ylittävää surua. 1990-luvun alkuvuosina tapahtui Hietalan mukaan siirtymä niin sanotun uusromantiikan aikakauteen, joka teki tunneilmaukset sallituiksi ja hyväksyttäviksi. Dianan kuoleman aikaan oli siis niin sanottu ”sosiaalinen tilaus”, valmis mentaliteetti suurien tunteiden osoittamiselle. (Hietala 2007, 35-36.) Dianan kuolemasta on kulunut kaksi vuosikymmentä ja koko julkisuuden ja yleisön kenttä on mullistunut sosiaalisen median ja internetin muutoksen myötä. Voi olla, että jos Diana olisi kuollut nykypäivänä, olisi suru ollut monimuotoisempaa ja muunlaisillekin tunteille kuin vain surulle olisi ollut tilausta.

Sara Ahmedin niin sanottu affektitalous-käsitteen mukaan tunteet ovat sosiaalisesti organisoituja. Ne ovat vahvasti liitoksissa ajatusmalleihin, sekä jakavat ihmisiä yhteisöihin ja niiden ulkopuolelle. (Ahmed 2014, 45.) Ahmedin mukaan sellaiset tunteet kuten viha eivät ole synny yksilöstä itsestään. Vihan tunne ei ole myöskään tietoisesti tuotettua. Psykoanalyttikoiden mukaan vihan kaltaiset tunteet syntyvät tunteiden liikkua ja niihin liittyvien assosiaatioiden kautta. (Ahmed 2014, 44.) Saman ajatuksen alleviivaavat myös tosi-tv:tä tutkineet Skeggs ja Woods. Heidän mukaansa tosi-tv:n tarjoamat affektiiviset yllykkeet liittyvät henkilöiden arvoon ja sijaintiin sosiaalisella kartalla. (Skeggs & Wood 2012, 159.)

Huomionarvoista on Ahmedin käsite ”tahmeista kohteista”. Ne ovat omiaan herättämään meissä voimakkaita tunteita, sillä ne ovat affektiivisuuden kyllästämiä ja niihin kiinnittyy henkilökohtaisia ja sosiaalisia jännitteitä (Ahmed 2009, 35). *Tuntemattoman sotilaan*

voidaan ajatella olevan tällainen tahmainen kohde, koska se kiertää kulttuurissamme toiston ja rituaalin kautta, ja koska siihen liitetään vahvasti erilaisia arvolatauksia.

Johdantoluvussa esittelemäni Rantasila nojautuu myös Ahmedin näkemykseen affektien tahmaisuudesta ja kierrosta. Tahmaisuus ja kierto ovat verkkokeskustelujen affektiivisen dynamiikan tutkimuksen kannalta olennaista. Ahmed esittää, että affekti toimii eräänlaisena pääomana, jonka arvo on riippuvainen merkkien ja kohteiden kierrosta. Mitä enemmän merkki kiertää, sitä affektiivisempi siitä tulee. Tahmaisuus ei kuitenkaan ole kohteen ominaisuus, vaan affektiivinen tahma tarttuu vuorovaikutuksessa toisten kohteiden kanssa. (Rantasila 2018, 33.)

Rantasilan mukaan affektiivinen intensiteetti tarkoittaa sitä, miten affekti virtaa, tarrautuu ja asettuu suhteisiin verkkokeskusteluissa kiertävien merkitysten ja tulkintojen kanssa. Affektiivisella dynamiikalla puolestaan Rantasila viittaa siihen, miten verkkokeskusteluissa tuotetaan, suunnataan tai ohjataan affektiivisiä intensiteettejä, eli mihin suuntaan keskustelun lukijoiden ja siihen osallistujien huomiota halutaan suunnata ja mistä heidän halutaan vaikuttuvan (Rantasila 2018, 34.) Seuraavassa luvussa käsittelen affektin käsitettä internetin keskustelupalstoilla.

3.2 Affektit internetin keskustelupalstoilla

Tahmaisten affektien toimintaympäristönä ovat tässä kontekstissa sosiaalisessa mediassa ja keskustelupalstoilla eri tavalla koodatut keskustelukulttuurit. Tahmaisuus internetissä on kiinnostava, monimuotoinen ja myös haastava konsepti. Sosiaalisessa mediassa ja keskustelupalstoilla vaikuttavat yhtäältä kulttuurinen konteksti, sekä erilaisten toimintaperiaatteiden ja sääntöjen sekä säännöttömyyden yhteentörmäykset.

Kuten aiemmin on todettu, internetin anonyymit keskustelupalstat ovat mullistaneet julkisen keskustelun. Internet mahdollistaa mielipiteidenvaihdon ympäristössä, jossa henkilö pystyy pitämään oman henkilöllisyytensä piilossa muilta käyttäjiltä. Tämä mahdollistaa täysin uudenlaisen keskusteluympäristön, jossa keskustelu voi ääritapauksissa joko pysyä hedelmällisenä tai hajota kappaleiksi.

Arpon (2005) mukaan keskusteluryhmäkeskustelu ei tapahdu pelkästään verkossa, vaan se sitoutuu verkon ulkopuolisiin kulttuurisiin, yhteiskunnallisiin, taloudellisiin ja poliittisiin tekijöihin. Kirjoittajat ja lukijat turvautuvat erilaisiin tulkinnan kehyksiin

pyrkiessään ymmärtämään toistensa kirjoittamia viestejä. Tehdessään tulkintoja he määrittelevät ryhmää tilana ja ihmisistä muodostuvana ryhmänä tai yhteisönä. Tulkinnat ilmenevät tietynlaisina puhetapoina, jotka voidaan paikantaa paitsi ryhmän sisäisiin sosiaalisiin suhteisiin myös ryhmän ulkopuoliseen maailmaan ja sen järjestyksiin. (Arpo 2005, 69.)

Verkkopalvelut ja chat-palvelut ovat tutkimuksessa jaettu perinteisesti synkronisiin ja asynkronisiin palveluihin. Synkronisissa palveluissa on kyse reaaliaikaisesta viestinnästä, kun taas asynkronisissa palveluissa viestintä voi tapahtua myös viiveellä. Toinen jako liittyy yksityisen ja julkisen väliseen rajanvetoon. Esimerkiksi Facebook ja Twitter mahdollistavat sekä julkisen että yksityisen viestinnän. (Laaksonen & Matikainen 2013, 194.) Voidaan ajatella, että julkisesti esiintyminen internetissä ja esimerkiksi mielipiteiden julkinen esittäminen on aina jonkinlaisen sisäisen neuvottelun tulos. On ilmeistä, että julkinen oman identiteetin paljastaminen on tietoinen päätös, kuten myös anonyyminä pysyminen.

Vauva.fi-verkkosivun jakaminen synkroniseen tai asynkroniseen palveluun lienee sidoksissa käyttäjien aktiivisuuteen. Keskusteluun on helppo liittyä ja siitä on myös helppo poistua ja siksi keskustelu voi hyvinkin herkästi menettää jonkinlaisen dialogisuuden ja punaisen langan. Vauva.fi -verkkosivun analyysissä yksi keskeisimmistä seikoista on sivuston anonyyminä. Kun puhutaan verkkoidentiteetistä, sitä voidaan ajatella jatkumona, joka ulottuu anonyymiydestä pseudonyymisyyden kautta todellisen elämän identiteettiin. Anonyymi käyttö on kyseessä, kun käyttäjän identiteetti ei ole ilmiselvästi esillä.

Pseudonyymisyys puolestaan antaa rajattuja tietoja käyttäjän persoonasta, mutta mahdollisesti vain tätä käyttöä varten luodun keinoidentiteetin takaa (Laaksonen & Matikainen 2013, 195). Vauva.fi -sivustolla, kuten myöhemmin käy ilmi aineistoluvussa, on mahdollisuus esiintyä täysin anonyymisti *Vierailija*-nimimerkillä. On myös mahdollista luoda käyttäjänimi, jolloin oma identiteetti rakentuu pseudonyymisesti. Myös Suomi24.fi-sivusto toimii saman periaatteen mukaisesti.

Anonyymi keskustelu mahdollistaa sen, että käyttäjät voivat puhua toisille käyttäjille sellaisia asioita, mikä olisi niin sanotusti oikeassa elämässä yleisesti paheksuttavaa. Pahimmillaan anonyymi keskustelu voi äityä fleimaamiseksi (flaming), joka tarkoittaa

verkossa ilmenevää, tyypillisesti nimimerkin takaa tapahtunutta aggressiivista viestintää. (Laaksonen & Matikainen 2013, 199.)

Harju (2018) kuvaa anonyymeja keskustelufoorumeita suurkaupungin kaduiksi, joilla voi törmätä hyvin monenlaisiin kulkijoihin. Harju alleviivaa, että foorumeilla myös valvonta on ajoittain hyvinkin näkyvää moderaattorien puuttuessa keskustelun kulkuun viestejä ja keskusteluketjuja poistamalla tai keskustelun pelisäännöistä muistuttamalla. Tässä mielessä keskustelufoorumeja voidaan pitää tiloina, joissa käyttäjät ovat oman kuplansa ulkopuolella ja kohtaavat heille vieraita näkemyksiä. Näissä kohtaamisen tilanteissa piilee mahdollisuus näkemysten muuttumiseen, mutta myös yhä syvemmälle omien mielipiteiden muodostamiin poteroihin kaivautumiseen. (Harju 2018, 53.)

Harju esittää artikkelissaan kontaktivyöhykkeen käsitteen. Käsite kuvaa juuri sitä tilaa, missä erilaiset ihmiset erilaisine näkemyksineen törmäävät foorumeilla (Harju 2018, 53-54). *Tuntematon sotilas* -elokuva koskevat keskusteluketjut voidaan nähdä tällaisina kontaktivyöhykkeinä siksi, että elokuvaa kommentoi hyvin monenlaiset käyttäjät. He kommentoivat elokuvaa hyvinkin monenlaisten identiteettien takaa. Nämä identiteetit voivat olla ainakin osittain tietoisesti rakennettuja.

Huomionarvoista on, että keskustelupalstojen anonyymiyden vuoksi niissä voidaan nähdä paljon myös epäasiallista käytöstä. Harju esittää, että teetetyn kyselyn mukaan 80 prosenttia vastanneista oli kokenut muut käyttäjät häiritseviksi Suomi24.fi-keskusteluissa (Harju 2018, 63). Toisaalta käyttäjät kuvaavat foorumeita myös tutuiksi ja turvallisiksi ympäristöiksi, joissa merkittävä osa vastaajista oli viettänyt jopa kymmenen vuotta tai kauemmin. Suomi24.fi-keskustelujen koettiin myös edustavan kansan ääntä, sekä antavan tilaa sellaiselle kansalaiskeskustelulle, jonka käyttäjät eivät nähneet pääsevän ääneen muissa mediatiloissa. (Harju 2018, 59.)

Vaikka sosiaalisen median foorumit tarjoavatkin alustan sellaisille äänille, jotka eivät aiemmin ole päässeet kuuluviin, ovat eri alustojen keskustelukulttuurit luoneet myös aivan uudenlaisen foorumin niin sanotulle inhoamisen kulttuurille. Olennaista inhoamisen kulttuurin tarkastelussa on pohtia, mitä asioita on milloinkin hyväksyttävää inhota julkisesti ja minkä tyyppisille inhon ilmauksille on kulloinkin annettu tilaa. Affektiivinen suhde mediakuvastoon kertoo juuri identiteetin rakentamisesta: se on kiihkeää neuvottelua siitä, keitä me olemme ja keitä emme halua olla. (Saarenmaa 2011, 194).

Sosiaalista mediaa voidaan kuvata eräänlaiseksi tunteiden arkistoksi. Tämä arkisto ei ole missään nimessä staattinen, vaan se on alati muuttuva. Käyttäjillä on iso merkitys tuon arkiston muokkaamisessa, vaikka voidaan ajatella, että käyttäjiin vaikuttavat myös isommat poliittiset ja yhteiskunnalliset voimat. Käyttäjät voivat olla tästä myös tietoisia. Arkisto on nimenomaan paikka, jossa kamppaillaan etuoikeuksista sekä siitä, kenellä on oikeus saada äänensä kuuluviin. Sosiaalisen median arkistossa on valtava määrä niin sanottuja kuviteltuja yhteisöjä. Kulttuurisella kentällä tunteiden arkiston muutos liittyy mediasisältöihin itseensä, sekä siihen miten sisältöjä tuotetaan ja esitetään uudelleen. (Pybus 2015, 238-239.)

Paasonen (2015) mukaan internet-ympäristössä positiiviset ja negatiiviset affektiiviset intensiteetit usein yhdistyvät monimutkaisilla tavoilla. Niiden ominaisuuksia voi olla vaikea erottaa toisistaan. Niiden risteyskäsiä voi olla vaikea tarkalleen määrittää. Paasonen mukaan käyttäjät myös hakevat intensiteettiä tietoisesti, sekä suorastaan pyrkivät saamaan aikaan reaktioita muissa käyttäjissä. (Paasonen 2015, 29-30.)

Paasonen argumentoi, että sen sijaan että internet olisi aiheuttanut affektiivisuuden vähentymisen, se on nimenomaan tehostanut affektin kiertoa. Vaikka verkossa tapahtuvassa keskustelussa ei keskusteluun osallistuva näe tai kuule keskustelukumppanin eleitä, ilmeitä tai äänenpainoja, niin verkossa tapahtuva vuorovaikutus ei ole yhtään vähemmän intensiivistä, kuin kasvokkain tapahtuva. (Paasonen 2015, 31.)

Yksi verkossa tapahtuvan keskustelun piirteistä on se, että osallistujilla on tilaa tulkita muiden keskustelijoiden sävy ja tyyli heidän viestiensä sisällön perusteella. He voivat myös vapaasti kuvitella, millaiset ihmiset heille vastauksia kirjoittavat. Heillä on tilaa ja aikaa pohtia etukäteen, mitä muut osallistujat voivat arvostaa, tuntea tai miten he aikovat vastata viesteihin. Paasonen mukaan jopa puoli sanaa voidaan lukea osoittamaan laajempaa (vaikkakin mahdollisesti piilotettua) keskustelua. (Paasonen 2015, 32.)

On kiistatonta, että sosiaalisen median alustoilla on suorastaan suotuisat oltavat tahmaisten affektien kierrolle. Tähän vaikuttavat monet seikat. Ensinnäkin palstojen anonyymiys antaa tilaa monenlaiselle keskustelulle. Lisäksi monille palstat ovat juuri se paikka, missä he saavat äänensä kuuluviin. Palstat myös yksinkertaisesti mahdollistavat kaikenlaisen mielipiteiden vaihdon. Tästä syystä *Tuntematon sotilas* -elokuvan vastaanottoa on hyvin hedelmällistä tutkia kiinnittämällä huomiota affekteihin.

Seuraava luku on aineisto- ja analyysiluku. Esittelen luvussa metodin, jolla olen tarkastellut aineistoani ja poiminut siitä käsiteltäviä teemoja. Analyysiosuuden olen jakanut eri aihealueisiin. Erittelen analyysissäni eri keskustelunaiheita ja etsin aineistosta erilaisia symbolisia taisteluja, sekä affektiivista kiertoa.

4. Aineisto ja analyysi

Tässä luvussa esittelen aineistoni ja sen lukutavan, jolla olen tarkastellut aineistoa tutkielmaani tehdessä. Vauva.fi-sivustolta poimimani keskusteluketjut ovat kaikki Aihe vapaa -palstalta. Nimensä mukaisesti tällä palstalla käyttäjät voivat keskustella mistä vain. Suomi24.fi-sivustolla käyttäjän *MaxRenn* aloittama ketju on elokuva-arvostelut -palstalta, kun taas käyttäjän *KävinKatsomassa* aloittama ketju historia-palstalta.

Seuraavassa alaluvussa esittelen aineiston lukutavan, sekä esittelen käyttämäni verkkosivut sääntöineen. Muut tämän luvun alaluvut on jaettu erilaisiin aineistosta nostamiini teemoihin.

4.1 Aineiston lukutapa

Sekä Vauva.fi-, että Suomi24.fi -sivusto ovat molemmat hyvin suosittuja. Vauva.fi-sivuston Aihe vapaa -palsta ei vaadi rekisteröitymistä. Suomi24.fi-sivustolla on mahdollista osallistua keskusteluun omalla nimellä, nimimerkillä tai täysin anonyymisti.

Suomi24.fi-sivuston säännöissä teroitetaan hyvin painokkaasti sitä, että minkäänlainen laiton tai uhkaava sisältö ei ole sallittu sivustolla. Sivustolla on aktiivinen moderointitiimi, joka tarkistaa ja tarvittaessa poistaa käyttäjien ilmiäntämiä epäasiallisia kommentteja.¹⁸

Vauva.fi-alustan säännöissä painotetaan sitä, että käyttäjät itse ovat vastuussa esimerkiksi viestiensä laillisuudesta, mutta myös tällä sivustolla toimii moderointitiimi, joka poistaa tarvittaessa epäasialliset ja laittomat viestit.¹⁹

Olen lukenut aineiston moneen kertaan. Aluksi silmäilin aineiston läpi hyvin suuripiirteisesti. Tein tämän prosessin monta kertaa. Lopulta aloin kiinnittää huomiota erilaisiin keskustelunaiheisiin, jotka nousevat toistuvasti aineistossa. Idea kommenttien jakamisesta päätöksellisiin ja päätösta rikkoviin kehittyi monen lukukerran aikana. Huomasin, että niin sanottu tahmainen affekti kiertää kohteissa, eli keskustelunaiheissa joko päätöksen kasvattajana tai rikkojana.

¹⁸ Suomi24.fi Säännöt.

¹⁹ Vauva.fi 25.1.2013 klo 15:52.

Kävin aineistoni läpi keskusteluketju kerrallaan ja olen nostanut keskustelussa esiin nousseita erilaisia sanoja, sekä muutoin keskusteluissa esiin nousseita keskustelunaiheita ja teemoja, jotka muodostuvat tahmeiksi niiden kiertäessä.

Lähtöoletukseni oli, että keskustelut olisivat hyvin tunnelatautuneita ja että keskustelut pitäisivät sisällään nimenomaan hyvin tunnepitoisia sanoja ja niin sanotusti selkeitä tunnesanoja. Huomasin pian, että osassa keskusteluissa niin sanotut tunneilmaukset eivät ole niin selkeästi esillä. Pidän kuitenkin edelleen kiinni affektin käsitteestä, mutta affektit eivät välttämättä ole sitä, mitä aluksi ajattelin niiden olevan. Eron huomaa myös eri alustojen välillä. Affektit Suomi24.fi-alustalla voivat kiertää hyvin eri tavalla, kuin Vauva.fi-sivustolla.

Keskustelupalstoilla tapahtuvat keskustelut pitävät sisällään hyvin erilaisia teemoja ja kommentit saattavat olla, varsinkin Suomi24-palstalla, hyvinkin pitkiä analyysseja elokuvasta. Vaihtoehtoisesti ne saattavat olla myös lyhyitä, yhden lauseen tai sanan mittaisia kommentteja.

Erityisen kiinnostavia tutkimukseni kannalta ovat eräänlaiset sosiaaliset neuvottelut, joita aineistossa käydään. Kiinnitän huomiota siihen, millaisia teemoja keskustelijat ottavat esille elokuvasta, millaisiin asioihin he kiinnittävät huomiota, ja miten he käsittelevät joko elokuvan herättämiä negatiivisia, tai vaihtoehtoisesti positiivisia tunteita.

Nostan jokaisen ketjun kohdalla esiin sanoja ja keskustelunaiheita, jotka kiertävät keskusteluissa. Vaikka yksi työni kannalta kiinnostavimmista kysymyksistä on tunteiden kierto, ei kaikki nostamani ilmaisut välttämättä ole lähtökohtaisesti tunnepitoisia, mutta hypoteesini on, että tunteet ohjaavat niiden kiertoa. Kiinnostavaa on myös edellisessä luvussa esittelemäni affektitalouden näkyminen kommenteissa. Kiinnitän huomiota siihen, voidaanko kommenteista havaita affektien olevan sosiaalisesti organisoituja.

Tutkimusmetodini noudattaa laadulliselle tutkimukselle tyypillisiä ominaisuuksia. Laadullisessa tutkimuksessa pyritään lopulta arvoitusten ratkaisemiseen, eli tulosten tulkintaan. Laadullisessa tutkimuksessa se tarkoittaa sitä, että tuotettujen johtolankojen ja käytettävissä olevien vihjeiden pohjalta tehdään merkitystulkinta tutkittavasta ilmiöstä. (Alasuutari 2011, luku 2.) Pysin johtopäätöksissäni selvittämään, millaisia erilaisia merkityksiä aineistostani poimimani teemat ja niiden pohjalta tekemäni analyysit pitävät sisällään.

Osassa kommenteista otetaan kantaa historiallisiin faktoihin. En tässä työssä ota kantaa siihen, kuinka paikkaansa pitäviä kommentoijien esittämät historialliset väitteet ovat. Käytän osittain kommenteista suoria lainauksia, jolloin lainaan kommenttia alkuperäisessä muodossaan, enkä korjaa esimerkiksi kirjoitusvirheitä.

4.2 Paatoksesta ja sen rikkomisesta

Jaon kommentit paatoksellisiin kommentteihin, paatosta rikkoviin kommentteihin, sekä kommentteihin, jotka eivät selkeästi ole kumpaakaan. Sivistyssanakirja mukaan paatos tarkoittaa seuraavaa: “(puheen) voimakas tunneväriyty, intomieli, mahtipontisuus, korkealentoisuus, pateettisuus”²⁰.

Paatoksellisella kommentilla tarkoitan sellaista kommenttia, joissa voidaan havaita eräänlaista korkealentoisuutta. Paatokselliset kommentit sisältävät usein kiitollisuutta isänmaata kohtaan. Lähtökohtaisesti Louhimiehen *Tuntematon sotilas* on ollut tämän kiitollisuuden inspiraation lähteenä aineistoni kommenteissa. Paatos voi myös tarkoittaa mitä tahansa voimakasta, positiivista *Tuntematon sotilas* -elokuvaan liittyvää tunnetta, joka tuodaan esille kommentissa.

Analyysissäni paatoksellisia kommentteja vastaan asettuvat niitä rikkovat kommentit. Kommentit voivat olla suhteellisen neutraaleja, mutta silti paatoksellista kommenttia rikkovia. Ne voivat myös olla hyvinkin selkeästi ja tarkoituksenmukaisesti tarkoitettu juuri rikkomaan paatosta. Ne voivat myös äärimmillään sisältää epäasiallista kieltä ja jopa tarkoituksenmukaista törkyä, jota käsittelin luvussa 3. Mitään hyvin epäasiallista kieltä ei kuitenkaan aineistoni pidä sisällään johtuen todennäköisesti siitä, että molempia sivustoja moderoidaan. Kuitenkin voidaan huomata, että epäasiallisuus on suhteellinen käsite. Kommenteissa voidaan havaita paljon esimerkiksi eritteisiin liittyvää puhetta, sekä muita ihmisiä voidaan kutsua halventamalla termeillä. Epäasiallisuus voi ikään kuin liikkua niin yleisellä tasolla, että sitä ei tarvitse erikseen moderoida.

Jako paatokseen ja sitä rikkovaan kulkee läpi analyysini, vaikka joskus jaon tekeminen on hankalampaa. Esimerkiksi negatiivisen kommentin taustalla voi olla itsensä isänmaalliseksi tunteva käyttäjä, jonka mielestä Louhimiehen *Tuntematon sotilas* on

²⁰ Ks. suomisanakirja.fi/paatos

epäonnistunut representoimaan isänmaallista sanomaa. Eli isänmaallista päätöstä voi olla, vaikka itse kommentti olisi Louhimiehen elokuvan herättämää päätöstä rikkova.

4.3 Aloituskommentit – mitä tässä tapahtuu?

Tässä alaluvussa käsittelen joitain aloituskommentteja ja pohdin, mitä kommentissa tapahtuu. Jokainen kommentoija on aktiivinen toimija, mutta nimenomaan aloituskommentoijalla voidaan katsoa olevan erityinen asema keskustelun rakentajana. Hypoteesini on, että kommentoija rakentaa identiteettiään ja kommentoijien pyrkimys on neuvotella siitä, millaisia merkityksiä annetaan ja luodaan. Aloituskommentin kirjoittaja luo kehyksen, lähtökohdan, josta aihetta lähdetään tulkitsemaan muiden käyttäjien toimesta. Tulkinnat ja neuvottelut syntyvät nimenomaan vuorovaikutuksessa muiden käyttäjien kanssa.

Vierailija -nimimerkillä Vauva.fi-sivustolla 13.10.2017 keskustelun aloittanut käyttäjä kommentoi elokuvaa seuraavasti:

Onko muita ennakkonäytöksessä olleita? Itse kävin eilen katsomassa ja pidin elokuvasta kovasti. Roolisuoritukset olivat vahvoja ja elokuva piti hyvin tunnelmassa mukana koko kolmituntisen. Eläydyin niin taistelukohtauksiin kuin kotirintamankin tunnelmiin vahvasti eikä kyyneliltäkään välttytty. Raakaa, hurjaa, eikä huumoriakaan oltu unohdettu. Ja kyllä tuli sellainen olo, että hattu kouraan niiden edessä, jotka tuolla Suomen sodissa ovat oikeasti mukana olleet.

Kannattaa ehdottomasti käydä katsomassa vaikka ei olisi aiempia *Tuntemattomia* nähnytäkään. Ette takuulla kadu ja saatatte ehkä arvostaa pienesti tätä 100v täyttävää isänmaatamme ja sen itsenäisyyttä tämän leffakokemuksen jälkeen.

Miten itse koit elokuvan?

Luokittelen tämän kommentin päätökselliseksi kommentiksi. Kommentista voidaan tulkita, että elokuva on hyvin selkeästi tehnyt vaikutuksen kommentoijaan, näin ollen kommentoija on lähtökohtaisesti affektiivisen vaikutuksen alainen. Hän kertoo, miten elokuvakokemus oli niin voimakas, että hän haluaa jakaa sen myös eteenpäin.

Kiinnostavaa on kommentoijan kehoitus muita mennä katsomaan elokuva, jotta muutkin osaisivat arvostaa 100 vuotta täyttäneitä isänmaata ja sen itsenäisyyttä. Tämä vahvistaa sitä mielikuvaa, että *Tuntematon sotilas* -tarinalla on vahva symbolinen arvo ja tämä liitetään edelleen hyvin vahvasti Suomen itsenäisyyteen. Tätä symboliikkaa kirjoittaja aktiivisesti vahvistaa myös omassa kommentissaan.

Käyttäjä *MaxRenn* aloitti ketjun Suomi24-palvelussa 1.11.2017. Aloituskommentissa käyttäjä esittelee mielipidettään Louhimiehen *Tuntematon sotilas* -elokuvasta hyvinkin pitkästi ja yksityiskohtaisesti. Käyttäjä ottaa erityisesti kantaa roolitukseen ja siihen, miten henkilöhahmot näyttävät uudessa elokuvassa. Kommentoija käy läpi eroja, mitä Louhimiehen versiosta voidaan havaita suhteessa Evin Laineen versioon. Kommentoija ilmaisee myös tyytyväisyytensä siihen, että Louhimiehen versiossa on käytetty oikeanlaisia tankkeja. Autenttisuuden ja realismisuuden diskursseista puhun lisää myös luvussa 4.7.

MaxRenn-käyttäjän kommentti on vaikeaa jakaa paatoksen tai paatosta rikkovaan. Käyttäjä toteaa elokuvan toteutuksen olevan onnistunut ja kertoo miellelyhtymästä *Sotamies Ryaniin*, *Apocalypse Now* -elokuvaan, sekä venäläiseen, Elem Klimovin *Tule ja katso* -elokuvaan. Nämä viittauksen ulkomaalaisiin sotaelokuviin voidaan tässä kontekstissa lukea positiivisiksi kommentteiksi elokuvasta.

Viittaukset ulkomaalaisiin, usein amerikkalaisiin viihde-elokuvaan esiintyy monissa kommentteissa. Kuten Louhimiehen version kohdalla, myös melkein kaikki Jokisen ja Lingon haastateltavien intertekstuaaliset viittaukset kohdistuivat viihde-elokuvaan. Mollbergin elokuvan ensi-iltavuonna varsinainen myyntivaltti oli amerikkalainen väkivaltainen toimintaelokuva *Rambo*, joka tuli esiin Jokisen ja Lingon haastatteluissa muutaman kerran. Se oli Jokisen ja Lingon mukaan tuttu varsinkin nuorille miehille samoin kuin toinen Vietnam-aiheinen elokuva Francis Coppolan ”*Ilmestyskirja. Nyt.*”. Mollbergin elokuvan realismi ja uskottavuus saivat vahvistusta rinnastuksista näihin elokuvaan. (Jokinen & Linko 1987, 69.)

Sekä Louhimiehen version, että Mollbergin version kohdalla rinnastukset amerikkalaiselokuvaan on usein esitetty positiivisiksi miellelyhtymiksi. Niiden voidaan ajatella vahvistavan elokuvan autenttisuutta, joka myös mielletään positiiviseksi asiaksi. Voidaan ajatella, että Louhimies on onnistunut luomaan *Tuntematon sotilas* -versioonsa amerikkalaistyyllisen sotaelokuvan genren konventiot. Voidaan ajatella, että sotaelokuvan genren tunnistaminen tuo katsomiskokemukseen jonkinlaista tyydytystä. Kuitenkin joissain kommentteissa amerikkalaistyyllisyys tuodaan esiin negatiivisessa valossa. Esimerkiksi käyttäjä *KävinKatsomassa* Suomi24-sivustolla toteaa ”amerikkalaistyyllisen sillisalaattisämpläyksen tekevän vastenmielisen vaikutelman.”

MaxRenn-käyttäjä neuvottelee elokuvakokemuksesta hyvinkin eri tavalla, kun aiemmin esitelty *Vierailija*. Voidaan väittää, että molempien kommentoijien kohdalla elokuvaan liittyy vahva tunne- tai muu lataus, jota puretaan kommenteissa hyvin eri tavoin. Toisella elokuvan herättämiin tunteisiin voi liittyä isänmaallisuutta, toinen taas saa tyydytystä elokuvan autenttisuudesta, mutta yhtäältä kenties oman harrastuneisuuden vuoksi koetut historialliset epäkohdat häiritsevät.

Eräs *Vierailija* Vauva.fi-sivustolla aloitti keskusteluketjun otsikolla ”Miten perustelet, ettei pidä uudesta *Tuntemattomasta sotilaasta*?” Kirjoittaja jatkaa, että ”vaatii melkoista uskallusta olla enemmistön kanssa eri mieltä, ettei muka pidä uudesta klassikkoelokuvasta.”

Voidaan nähdä, että edellä esitettyyn kommenttiin on ladattu suuri määrä erilaisia tunteita ja sen voidaan katsoa olevan affektin kyllästävä. Siihen on myös ladattu paljon odotuksia ja kenties jopa vaatimuksia suhteessa muihin käyttäjiin. Kommentti on ikään kuin asetettu tarjolle affektiivisuuden kentälle ja se kutsuu affektia myös luokseen, se haluaa tulla nähdyksi ja kuulluksi. Kirjoittaja käyttää ilmaisuja kuten: ”miten perustelet, miten uskallat”. Kirjoittaja haastaa muita käyttäjiä, ja tähän haasteeseen on kommenttien perusteella jopa helppo vastata johtuen sen affektiivisesta vetovoimasta.

Kirjoittaja tulkitsee kommentissaan, että enemmistö katsojista pitää uudesta *Tuntemattomasta sotilaasta*. Lisäksi hän kutsuu Louhimiehen elokuvaa paradoksaalisesti ”uudeksi klassikkoelokuvaksi”. Kirjoittaja antaa Louhimiehen filmatisoinnille näin hyvinkin vahvan merkityksen. Voidaan jopa sanoa, että kirjoittaja ei koe, että Louhimiehen elokuvan asemasta klassikkoelokuvana edes tarvitsee neuvotella.

Aloitukseen on tullut 123 kommenttia. Yllättävää ei ole se, että monissa kommenteissa kerrotaan syitä, miksi Louhimiehen *Tuntematon sotilas* ei vakuuttanut. Osa kommenteista on jopa puolustelevia. Monissa suhtaudutaan aloittajaan negatiivisesti. Eräs toteaa, että Louhimiehen version kutsuminen klassikkoelokuvaksi on aloittajalta ”junttia”.

Eräs vastaaja kysyy, pitäisikö omaa (negatiivista) mielipidettä jotenkin hävetä. Mielenkiintoisia ovat kommentit, joissa kerrotaan, ettei vastaaja ole nähnyt elokuvaa. Usein elokuvan näkemättömyyteen liitetään syyksi kiinnostuksen puute. Mielenkiintoista on ilmiön samankaltaisuus Smedsin teatteriversiota koskevaan mediakeskusteluun; elokuvaa kommentoidaan ilman, että sitä on nähty. Monet elokuvan nähneet vuorostaan

perustelevat kielteistä mielipidettään erilaisilla elokuvan herättämällä negatiivisilla tunteilla, kuten ärsytyksellä.

Vauva.fi-keskustelupalstalta valitsemani aloituskommentit olivat poikkeuksetta positiivisia ja niissä oli hyvin monissa havaittavissa paatosta. Erään *Vierailijan* kommentissa kuvaillaan elokuvan mieleenpainuvia yksityiskohtia muun muassa seuraavasti:

(...) Pienet yksityiskohdat: Kariluodon pelko ensimmäisessä taistelukohtauksessa, miten aika tuntui pysähtyvän, lähikuva madosta luikertelemassa ranteen päällä kuin kuvatakseen sitä, miten pieniä maan matosia me olemme kaiken taistelun melskeessä. (...)

Me-persoonapronominin käyttäminen voidaan tulkita kollektiivisen muistin tuottamiseksi ja ylläpitämiseksi. Kirjoittaja ei tietenkään itse ole ollut taistelussa, mutta puhuu ”meistä” kansakuntana, jolla on yhtenäinen muisti ja jopa yhtenäinen sodasta aiheutunut trauma.

Käyttäjän *KäviKatsomassa* aloituskommentti Suomi24-palstalla on *MaxRenn*-käyttäjän kommentin tapaan hyvinkin pitkä analyysi elokuvasta. Käyttäjä aloittaa toteamalla, että paikoitellen elokuvan jälki on kovastikin kehnoa. Myös tämä käyttäjä kommentoi hyvinkin pitkästi elokuvan autenttisuutta ja autenttisuuden puutetta, josta lisää luvussa 4.7.

Voidaan todeta, että Vauva.fi-sivustolta valitsemani keskusteluketjut alkavat poikkeuksetta hyvinkin isänmaallista paatosta sisältävillä kommenteilla. Kommenteista voidaan havaita tietynlaista me-henkeä ja aktiivista kulttuurisen yhtenäisyyden rakentamista paatoksen kautta. Suomi24-sivuston aloituskommentit sisältävät toisenlaista paatosta. Paatos näkyy historiallisena harrastuneisuutena, eräänlaisena totuuden ja autenttisuuden puolesta puhumisena. Elokuvan kanssa neuvotellaan siitä, miten on oikein kuvata *Tuntematon sotilas* -tarinaa.

Aloituskommentit ovat ikään kuin aktiivisia affektipesäkkeitä, jotka kutsuvat affektiivisuutta puoleensa. Tästä syntyy erilaisia keskusteluja anonyymien käyttäjien toimesta. Seuraavissa luvuissa käsitelen erilaisia ketjuissa syntyneitä keskustelunaiheita ja miten erilaiset merkitykset syntyvät keskusteluissa. Pyrin myös seuraavissa luvuissa pohtimaan, miten affektit näyttäytyvät keskusteluissa.

4.4 Terapiaa ja virtsaa – tahmaisuuks ja sen kierto

Tässä luvussa keskityn erityisesti yhteen Vauva.fi-sivuston keskusteluketjuun ja siinä kiertäviin affekteihin. Haluan keskittyä muun muassa kiitollisuuteen ja sen häirintään ja rikkomiseen. Kiinnostavaa on, miten affektiivisuus ikään kuin ruokkii itse itseään keskustelussa ja miten tietyt keskustelunaiheet muuttuvat tahmaisiksi.

Paatoksellisia kommentteja yhdistää hyvin monesti eräänlainen tahmainen kiitollisuus. Kiitollisuudella on itseasiassa hyvinkin uskonnollinen kaiku, sillä se usein liittyy kiitollisuuteen siitä, että joku toinen on uhrautunut tai taistellut kiitollisuutta tuntevan puolesta. Esimerkiksi kristillisessä uskossa keskeinen oppi on oppi armosta ja siitä, että Jeesus Kristus on kuollut ihmisten puolesta.

Suomen itsenäisyyteen liittyvä kollektiivinen kiitollisuus on hyvin tahmea konsepti. Kuten aikaisemmin on todettu, jatkosota liitetään vahvasti itsenäisyyspäivään. Kiitollisuudella sotaveteraaneja kohtaan voidaan ajatella olevan hyvin vahva symbolinen sija kollektiivisessa muistissa. Esimerkki tahmaista kiitollisuutta sisältävästä kommentista on erään *Vierailijan* Vauva.fi-sivustolle kirjoitettu kommentti: ”Kiitos ja kunnia heille kaikille, jotka mahdollistivat meille tämän itsenäisen kotimaamme. Miehet, naiset, nuoret pojat, hevoset ♡”

Kommentti on vastaus käyttäjän *Jansson* aloitukseen Vauva.fi-palstalla. ”Kun sali hiljeni – Tuntematon sotilas 2017” -otsikkoa kantavassa aloituksessa kysytään muiden käyttäjien mielipidettä elokuvasta. Aloituksessa on myös linkki blogikirjoitukseen, mutta kyseinen linkki tai sen sisältö ei ole tämän tutkimuksen kannalta kiinnostavia.

Aloittaja kommentoi elokuvakokemusta ja erityisesti väitettyä salin elokuvaosalissa vallinnutta hiljaisuutta ”maagiseksi”. Tämä paatos rikotaan jo heti ensimmäisessä kommentissa:

Paskapuhetta. Mitään tuollaista en itse tai kukaan kaverini ole nähnyt tai kokenut vaikka sali on ollut täynnä eri-ikäisiä. Kusihätä oli se vallitseva olotila leffan jälkeen.

Se, miten ketjussa erilaiset affektit alkavat kiertää näiden kommenttien jälkeen, on hyvin kiinnostavaa. Eräässä paatoksellisessa vastauksessa muun muassa todetaan, että elokuvan jälkeen kukaan ei sanonut sanaakaan, vaan kaikki katsojat olivat syvissä mietteissään. Eräs kommentoija taas toteaa, että aloittaja yrittää mainostaa vain blogiaan.

Muun muassa hiljaisuudesta tai sen puuttumisesta käydään kommentteissa neuvottelua. Elokuvan jälkeinen hiljaisuus luetaan elokuvan vaikuttavuuden aikaansaannokseksi. Tämä kuitenkin kumotaan kommentteissa, joissa todetaan elokuvan jälkeen olleen puheensorinaa tavanomaisesti. Eräs kommentoija toteaa, että elokuvan jälkeen monella oli vessaan kiire ja elokuvan aikana salissa kuului jopa kuorsausta. Voidaan todeta, että tällaisilla huomioilla elokuvaa ei pidetä kovinkaan vaikuttavana. Eräs *Vierailija* kirjoittaa:

Kertokaas mikä siinä leffassa erityisesti itketti tai herätti tunteita? Eriteltkää joku tietty kohta. Haluan ihan vilpittömästi tietää. Itsekin olen leffan nähnyt ja pitänyt, mutta en kyllä tuntenut tarvetta itkeä tai ollut muutenkaan tunnekuohujen vallassa. Ja kuten joku jo kirjoitti, en minäkään nähnyt mitään poikkeuksellista hiljaisuutta tai kyyneliä leffateatterista poistuttaessa.

On mielenkiintoista, kuinka edellisen kommentoijan on vaikea samaistua joidenkin kommentoijien paatoksellisuuteen. Mielenkiintoista on myös erään käyttäjän vastaus kyseiseen kommenttiin:

Sulla ei ole tunteita tai et rakasta isänmaatasi, jos leffa ei aikaansaanut sinussa mitään reaktiota!

Kommentin jälkeen ketjussa käydään hyvinkin latautunut keskustelu isänmaallisuudesta ja sen mitattavuudesta. Aikaisempaa paatoksellista kiitoksellisuutta sisältävään kommenttiin eräs vastasi: ”Se joka tälle alapeukun laitto, muuta nopeasti pois tästä maasta!!!”. Eräs kommentoija kirjoittaa, että ”kuinkahan suomen kävisi, jos tänne nyt hyökättäisiin, kun nyky isänmaantoivot valittaa jo kusihädästäänkin? Vit...mitä luusereita!”. Tämä taas sai eräältä käyttäjältä hyvinkin sarkastisen vastakommentin:

Joo, jos elokuva ei saa itkemään ja kusihätäkin ehtii tulla reilussa kolmessa tunnissa, ei voi olla kykenevä puolustamaan isänmaataan. Näin sen täytyy olla. Matalan liikuttumiskynnyksen ja virtsarakon tilavuuden perusteella se maanpuolustuskyky ja -halu mitataan!

Ketjussa on kommentteja, joissa todetaan elokuvaan välinpitämättömästi suhtautuneiden olevan tunnekylmiä vailla isänmaallisuutta. Nämä taas poikivat vastakommentteja. Mielenkiintoista on, kuinka kommentteissa aikaisemmin esille tullut vessahätä muuttuu keskustelussa tahmaiseksi. Se ei ole sitä tietenkään itsessään, vaan tahmaisuus muodostuu, kun käyttäjät ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Käyttäjät itse ikään kuin lataavat vessahätään merkityksiä, ja näin ollen affekti kasvaa ja tarttuu.

Ketjun keskustelu vessahädästä pitää sisällään esimerkiksi ihmettelyä muiden ihmisten pidätyskyvyn puutteesta ja käytännön vinkkejä siihen, miten kolmen tunnin elokuvaan tulisi valmistautua niin, ettei elokuvan aikana tarvitse käydä vessassa. Jotkut neuvovat jälkiviisaana muita käyttäjiä siitä, että heidän olisi pitänyt mennä katsomaan väliajallinen versio. Eräs käyttäjä toteaa, että ihmiset ovat erilaisia; toiset pystyvät olemaan virtsaamatta, toiset eivät. Eräs käyttäjä toteaa pääsevänsä töissä vain neljän tunnin välein vessaan, joten hänen mielestään on outoa, etteivät ihmiset pysty pidättelemään kolmea tuntia. Tähän eräs vastaa: ”Rakon suuruus on normaalijakautunut parametri siinä missä useimmat muutkin ihmisen fysiologiaan liittyvät jutut.”

Ketju pitää sisällään myös keskustelua nykyajan maanpuolustusvalmiudesta, kuten aikaisemmissa esittelemissäni kommentteissa käy ilmi. Kommentteissa käydään muun muassa sarkastisesti keskustelua siitä, tarkoittaako pidätyskyvyn puuttuminen kykenemättömyyttä isänmaan puolustamiseen. Eräs käyttäjä kommentoi:

Tämän sukupolven pojat (anteeksi nykyäänhän ei saa enää sanoa pojat/tytöt) henkilöt, eivät tuohon pystyisi. Kermaperseet. Nopeasti olisimme toisen vallan alla, jos sota syttyisi. Hävetkää.

Kuten kommentista voidaan huomata, käyttäjä tekee hyvinkin pitkälle meneviä johtopäätöksiä siitä, kuinka kykeneväinen Suomi ja suomalaiset maanpuolustusvelvolliset olisivat puolustautumaan nykypäivänä sodassa.

Kuten olen aiemmin todennut, anonyymilla keskustelupalstalta kirjoittajat voivat salata henkilöllisyytensä täysin muilta käyttäjiltä. Heidän kirjoitusasustaan voidaan kuitenkin päätellä jotakin kirjoittajan identiteetistä. Edellisen kommentin kirjoittaja muotoilee kommentissaan, että muiden pitäisi hävetä. Hän jättää itsensä maanpuolustuskyvyn puuttumiseen liittyvän häpeän ulkopuolelle ja ulkoistaa sen muihin. Hän puhuu ”tästä sukupolvesta”, puhuen jostain muusta sukupolvesta, kuin omastaan. Voidaan kuitenkin väittää, ettei kyseinen kommentoija todennäköisesti myöskään itse ole kokenut sotaa ja näin ollen hänellä ei ole omaa kokemusta siitä. Todennäköisesti kommentoija ei myöskään ole kovin nuori, koska ei itse lue itseään siihen ryhmään, jonka tulisi puolustaa Suomea. Käyttäjä myös kommentoi sarkastisesti nykyajan keskustelua sukupuolineutraalisuudesta sitä selkeästi halventaen.

Edeltävä kommentti herätteli toisissa kommentteissa eräänlaisen terapia-diskurssin. Yksi käyttäjä vastaa: ”Totta. Puolet juoksisi terapiaan, kun kutsunnat alkaisi tosissaan.” Eräs toinen taas vastaa kommenttiin näin:

Yleensä ne, jotka syyttelevät muita pelkuruudesta tai velliperseydestä, ovat itse tosipaikan tullen sellaisia. Ei ole ensimmäinen kerta, kun uhoaja paskantaa housuunsa kun tulee tosi eteen ja rauhallisempi hoitaa homman.

Ihmisluento ei muutu. Aina on niitä, jotka pärjäävät kriisissä ja niitä, jotka eivät pärjää. Ja sitten siltä väliltä. Sodan aikana joutui psykiatriseen hoitoon parikymmentätuhatta sotilasta ja lukuisat muut oirehtivat rintamalla. Osa selviytyi paremmin.

2000-luvun keskustelukulttuurille on ominaista, että aiemmin vaietut aiheet tulevat nyt julkisen keskustelun piiriin. Tämä näkyy myös aineistoni keskusteluissa. Terapia, sen tarpeellisuus, tai esimerkiksi sen puute nousee esiin. Muistakin niin sanotuista herkistä, vaietuista aiheista puhutaan. Kommenteissa esimerkiksi puhutaan suhteellisen vapaasti Suomen ja natsi-Saksan lämpimistä suhteista sodan aikana. Lisäksi sotilaiden amfetamiinin käytöstä puhutaan myös keskusteluketjujen kommentteissa. Keskustelu on toisaalta toteavaa; kommentteissa yksinkertaisesti todetaan, että näin on ollut.

Edellä esitetyt teemat, kuten kiitollisuus ja sen rikkominen, isänmaallisuuden retoriikka vessahätä- ja terapia -puheineen voidaan nähdä kaikki osana eräänlaista nykypäivään liitettyä arvoneuvottelua. Käyttäjien keskustellessa vessahädästä ja sen merkityksestä he itse asiassa keskustelevat siitä, mitä juuri tämä *Tuntematon sotilas* on heille merkinnyt juuri tämänhetkisessä kulttuurisessa ja yhteiskunnallisessa kehityksessä. Merkitykseen vaikuttaa luonnollisesti myös se, millainen suhde heillä on ollut aikaisempiin filmatisointeihin ja kirjaan.

Mielenkiintoista on se, kuinka voimakkaasti käyttäjät reagoivat muiden käyttäjien kommentteihin. Tästä voidaan päätellä, että ainakin osa kirjoittajista kokee hyvinkin voimakkaita tunteita. Esimerkiksi isänmaallisuus on hyvin arvoladattu aihe. Sen rikkominen tai rikkomisyrietykset voivat aiheuttaa joissain hyvinkin voimakkaita vastareaktioita. Voidaan sanoa, että vessahätädiskurssin tuominen keskusteluun oli voimakas yritys rikkoa aloituskommentin kirjoittajan luomaa paatosta. Mielenkiintoista on, kuinka aktiivisesti muut käyttäjät lähtivät tuottamaan tätä samaa diskurssia.

Voidaan huomata, että kohteiden tahmaisuus ei ole koskaan yhden käyttäjän käsissä. Affektiivinen tahma syntyy ennen kaikkea kierrossa ja vuorovaikutuksessa. Mikäli kukaan ei olisi jatkanut vessahätä-puhetta, niin siitä ei olisi tullut niin tahmainen. Tahmaisuus ei syntynyt puheenaiheesta itsestään, vaan siitä kuinka se liitettiin isompaan kuvaan, kuten isänmaallisuuteen ja *Tuntematon sotilas* -elokuvan herättämään

kiitollisuuteen. Näiden pohjalla on Väinö Linnan romaaniin ja Edvin Laineen alkuperäisfilmatisointiin liitetty vahva symbolinen ja rituaalinen arvo. Nykyajan anonyymi keskustelukulttuuri mahdollistaa sen, että näinkin vahvan kulttuurisen arvolatauksen omaavia asioita ja niihin liitettyä arvoa voidaan anonyymisti rikkoa ja hajottaa. Tätä ilmiötä kuvaa edellisessä luvussa esitetty kontaktivivöhykkeen käsite, jollaisena keskustelupalstat näyttäytyvät.

4.5 ”Näyttelijä on Putouksen vanki” – näyttelijöiden suosion vaikutus elokuvakokemukseen

Henkilöhahmojen suosio ja niiden muutos olivat keskeisiä havaintoja Jokisen ja Lingon vuoden 1987 Mollbergin filmatisoinnin vastaanottotutkimuksessa. Mollbergin version Vilho Koskela oli suosituin. Lähes yhtä suosittu oli Hietanen. Rokan suosio oli vähentynyt ja oli vasta kolmanneksi suosituin. (Jokinen & Linko 1987, 71.) Hietanen oli pidetty osittain siksi, koska hahmoa näytellyt Pirkka-Pekka Petelius oli pidetty ja tunnettu näyttelijä. Suosiosta kertoo jotain se, että muista henkilöistä puhuttiin heidän roolinimillään, mutta Hietasesta puhuttiin lähes poikkeuksetta Peteliuksena. (Jokinen & Linko 1987, 75.)

Myös Louhimiehen versiota koskevassa keskustelussa nousee esille näyttelijöiden vaikutus henkilöhahmojen suosioon. Mollberg käytti filmatisoinnissaan suhteellisen tuntemattomia ja nuoria näyttelijöitä. Louhimiehen versio vilisee jo entuudestaan suurelle yleisölle tuttuja näyttelijöitä ja tällä on kiistaton vaikutus sekä yksittäisten hahmojen että koko elokuvan suosioon.

Eräs *Vierailija* kommentoi Vauva.fi-sivustolla näyttelijävalintoja seuraavasti:

Elokuvan roolitus on mennyt täysin metsään. Näyttelijöitä haettiin koko kansan joukosta, mutta eipä vaan niitä näy, kun avustajantehtävissä tekemässä ilmaista työtä. Miksi tästä bluffauksesta ei alun perin kerrottu, ettei keskeisiin rooleihin ole aikomustakaan ottaa harrastelijoita?

Toinen *Vierailija* vastasi, että näyttelijät istuivat hyvin rooleihinsa, eikä edellisen kommentoijan kannata tuomita näyttelijäsuorituksia ennen elokuvan näkemistä. Käyttäjä kirjoittaa myös, että komediasta tutut Aku Hirviniemi ja Jussi Vatanen onnistuivat erinomaisesti. Kolmas *Vierailija* taas toteaa olevansa positiivisesti yllättynyt Hirviniemen roolisuorituksesta, kun taas Vatanen tuntui käyttäjän mielestä lukevan repliikkejään suoraan paperista, eikä suorituksesta välity tunnetta.

Aku Hirviniemi ja Jussi Vatanen ovat molemmat tunnettuja Putous-sketsisarjasta. Molemmat näyttelijät ovat tehneet runsaasti myös muita rooleja, mutta Putous-leima on hyvin vahva. Muun muassa Ilta-Sanomien verkkosivuilla 17.04.2016 julkaistun uutisen mukaan näyttelijä on Putouksen vanki.²¹ Tällä tarkoitetaan sitä, että Putouksessa mukana ollut näyttelijä liitetään aina kyseiseen ohjelmaan.

Monet kommentoijat tuntuvat käyvän eräänlaista neuvottelua siitä, voiko Putous-näyttelijöistä huolimatta pitää elokuvaa vaikuttavana. Eräs *Vierailija* toteaa, että tutut Putous-naamat vähän häiritsivät aluksi, mutta hienojen roolisuoritusten vuoksi heihin tottui. Sama käyttäjä kommentoi Eero Ahon roolisuoritusta Antero Rokkana loistavaksi, mutta olisi valinnut jonkun toisen Paula Vesalan tilalle Lyytin rooliin.

Eero Ahon suoritus Antero Rokkana tuodaan esille usein nimenomaan positiivisessa valossa. Suhtautuminen Ahon suoritukseen on huomattavan erilainen suhteessa monen muun näyttelijän suoritukseen. Ahon suoritusta koskeva kritiikkikään ei ole kovin negatiivista. Kritiikki saattaa liittyä ylipäätään Roka-hahmon kuvaukseen, muttei Ahon roolisuoritukseen sinänsä. Käyttäjä *MaxRenn* kirjoittaa, että Eero Aho ei Rokkana ollut ”samanlainen lupsakka veijari kuin Reino Tolvanen alkuteoksessa”. Tämä voidaan nähdä niin, että käyttäjän mielestä alkuperäisversion Rokka oli parempi, kuin Louhimiehen version. Käyttäjä *Magisteri_ap* kirjoittaa, että ”Eero Aho elokuvien paras Rokka, vaikka yksi rambomainen raivokohtaus ei ollut oikeaa rokkaa.”

Eräs kommentoija kirjoittaa, että nykyajan nuori sukupolvi hyötyy nuorista ja tunnetuista näyttelijöistä. Hän viittaa Putous-sarjasta tuttuihin näyttelijöihin ja laulaja Robiniin, jolla on elokuvassa pieni rooli. Robin on todella suosittu nuori artisti ja hänen pieni roolinsa on saanut hyvinkin paljon huomiota kommentoijissa.

Juuri Robinin henkilö-hahmon äkillinen kuolema tuntuu koskettavan monia sekä Robinin että hänen esittämän henkilö-hahmon nuoren iän vuoksi. Voidaan ajatella, että suosittu artistin ”kuoleminen” elokuvassa auttaa kommentoijan mukaan nuorta sukupolvea samaistumaan paremmin elokuvan esittämään sodan kauheuteen. Robinikaan ei toisaalta säästy kritiikiltä. Eräs katsoja kirjoittaa, että ei aio katsoa elokuvaa, sillä hän ei voi sietää Robinia ja Vesalaa. Tämä on mielenkiintoista siksi, koska sekä Robinin että Vesalan roolit eivät ole kovin suuria, tosin Vesalan rooli on Robinin roolia näkyvämpi.

²¹ Is.fi 17.4.2016 klo 19:35, päivitetty 17.4.2016 klo 20:37. Toimittaja Pasi Pieti.

Yksittäisten näyttelijöiden vaikutus päätökseen elokuvan katsomisesta on merkillepantavaa, sillä se kertoo elokuvassa esiintyviin näyttelijöihin liitetystä miellelyhtymisestä.

Näyttelijöitä koskevia kommentteja on mielenkiintoista tarkastella edellisessä luvussa esittelemäni inhoamisen kulttuurin näkökulmasta. Ahmed (2014) toteaa, että inhoamisen edellyttää sitä, että kuvotuksen tunnetta aiheuttava kohde tulee riittävän lähelle (Ahmed 2014, 85-86). Saarenmaa (2011) vertaa televisio-ohjelmissa omina itsenään esiintyneitä mediapersoonia esimerkiksi elokuvan hahmojen näyttelijöihin. Saarenmaan mukaan mediapersoonia on ikään kuin helpompi inhota, koska he edustavat omaa itseään, mielipiteitään ja sukupuoltaan. (Saarenmaa 2011, 196.)

Näyttelijäkeskustelussa voidaan havaita eräänlaista kamppailua siitä, kenellä on oikeus näytellä *Tuntematon sotilas* -elokuvassa ja kenellä on oikeus rakentaa tätä kollektiivisen symboliikan ja rituaalin jatkumoa. Joidenkin kommentoijien mielestä Hirviniemi ja Vatanen eivät olisi ansainneet päästä elokuvaan mukaan, koska heidät muistetaan Putous-sarjasta. Osan mielestä he suoriutuivat rooleissaan niin hyvin, että ansaitsevat paikkansa Putous-leimasta huolimatta.

Voidaan ajatella, että näyttelijät eivät sinänsä tule juuri Louhimiehen elokuvassa katsojia häiritsevän lähelle inhoamisen kentälle, mutta he ovat saattaneet olla siellä aiemmin. Putous-ohjelma on rakennettu hyvin läpinäkyväksi. Tällä tarkoitan sitä, että ohjelmassa on tehty hyvin selväksi, että näyttelijät näyttelevät. He osittain siis esiintyvät ohjelmassa omina itsenään vitseineen ja eleineen. Näin ollen he ovat lähempänä katsojaa ja heitä on helpompi inhota.

Robin ja Paula Vesala eivät ole ammatiltaan näyttelijöitä, vaan muusikkoja. He ovat aiemmin uransa aikana tulleet hyvin lähelle katsojia muun muassa osallistumalla huippusuosittuun *Vain elämää* -ohjelmaan. Heidän vuosien ajan rakennettu imagoinsa vaikuttaa kiistattomasti heidän roolisuorituksiensa arviointiin katsojissa. Heistä saatetaan joko pitää, tai heitä saatetaan inhota tämän vuoksi.

On mielenkiintoista, kuinka keskustelupalstoilla esiintyvät nimenomaan Hirviniemen, Vatasen ja Ahon nimet. Hieman harvemmin esiintyvät maininnat Robinista ja Vesalasta ja harvemmin muista näyttelijöistä. Esimerkiksi suhteellisen ison roolin Kariluotona tehnyt Johannes Holopainen mainitaan hyvin harvoin. Ahon roolin suosio johtuu varmasti

hänen hienosta näyttelijätyöstään, mutta myös siitä millaiseksi Rokan rooli on tietoisesti rakennettu Louhimiehen versiossa. Aholla ei ollut myöskään taakkana Putous-menneisyyttä, jonka kautta häntä olisi voinut arvioida.

Huomattavaa on, että näyttelijöihin liittyvät kommentit ovat hyvin usein nimenomaan positiivisia. Jopa Putous-leimaa kantavat näyttelijät suoriutuivat rooleistaan kommentoijien mielestä ennen kaikkea hyvin. Tämä vain vaati sen, että katsoja pääsee ensin ikään kuin yli näyttelijöiden Putous-leimasta ennen, kun heidän roolisuorituksistaan voi nauttia.

4.6 Turhuuden ja tarpeellisuuden diskurssit

Kuten Aku Louhimiehen version kohdalla, myös Mollbergin version tarpeellisuutta kyseenalaistettiin. Rauni Mollberg kertoi väsyneensä jatkuviin kyselyihin siitä, kannattaako *Tuntematonta* filmata uudestaan (Jokinen & Linko 1987, 28). Elokuvan turhuus ja tarpeellisuus ovat teemoja, jotka tulevat esiin myös tutkimukseni aineistossa. Potentiaalinen turhuus ja tarpeellisuus luovat elokuvaan eräänlaista arvolatausta.

Tässä luvussa käsittelen elokuvan turhuuteen ja tarpeellisuuteen liittyviä kommentteja. Pohdin, millaisia erilaisia yhteiskunnallisia kysymyksiä nämä kommentit pitävät sisällään. Elokuvan mahdollisesta turhuudesta on käyty keskustelua myös lehdistössä, kuten käy ilmi luvussa 2. Eräänlaisen turhuus-diskurssin loi erityisesti Helsingin Sanomien hyvin kriittinen elokuva-arvostelu. Eräs kommentoija nimimerkillä *MiksiLeffaTehtiin* kirjoittaa Suomi24.fi-palstalla elokuvan turhuudesta seuraavasti:

Täysin turha remake, miksi tämä remake tehtiin?, täysin samaa kuin edellinenkin mutta huonoimilla näyttelijöillä ja tehosteilla. Edellinen versio on mielestäni reippaasti parempi.

Olisivat edes opetelleet murteet kunolla, nyt paistoi helsinkiläisyys rankasti läpi vaikka koitettiinkin mongertaa. Lähdin pois kesken kaiken ei jaksanut loppuun asti katsoa, eli hukkaan heitettyä rahaa oli.

Eräs *Vierailija* Vauva.fi-sivustolla kokee myös elokuvan turhaksi:

Turha tekele omasta mielestäni. Ja luokittelen itseni sotakirjojen ja -elokuvien suurkuluttajaksi. Helsingin Sanomien kritiikki oli ihan kohdallaan. Muiden lehtien ylistystä vaikea ymmärtää. Mutta arvattavasti kansa joka innolla jaksaa jonottaa ilmaisia muoviympäreitä ei parempaa osaa vaatiakaan.

Paradoksaalisesti voidaan todeta, että nämä kommentit vahvistavat sen, että elokuva ei ollut turha. On mielenkiintoista pohtia, kuinka elokuvan turhuuteen liittyvä retoriikka tekeekin siitä tarpeellisen. Jos elokuva herättelee kysymyksiä siitä, oliko sitä ylipäättään tarpeellista tehdä, sen voidaan katsoa edistäneen jonkinlaista kollektiivista itsetutkiskelua. Voidaan väittää, että tällainen kollektiivinen itsetutkiskelu ei missään nimessä ole turhaa.

Turhuudesta puhuminen voidaan ajatella liittyvän puheeseen identiteetistä. Kuten aiemmin on tullut ilmi, *Tuntematon sotilas* -elokuvaan liittyy vahvasti suomalaisuuden diskurssi. Elokuva turhaksi sanovat voivat olla turhautuneita siitä, että suomalainen identiteetti määritellään heidän puolestaan sellaisessa kontekstissa, joka ei tunnu heistä omalta.

Elokuva turhaksi sanova *Vierailija* käyttää kommentissaan kiinnostaa ilmaiset muoviämpärit -retoriikkaa. Tällä voidaan tarkoittaa sitä, että käyttäjän mielestä elokuva on suunnattu samoille ihmisille, jotka jaksavat jonottaa ilmaisia muoviämpäreitä. Tällä retoriikalla kommentin kirjoittaja rakentaa identiteettiään ja rakentaa sitä nimenomaan suhteessa muihin kasvattaen erillisyyttä suhteessa hänen mielikuvissaan oleviin suomalaisiin.

Ilmaisten muoviämpärien jonottaminen voidaan katsoa liittyvän eräänlaiseen yksinkertaisuuteen tai jopa suoranaiseen tyhmyyteen. Tässäkin kommentissa kirjoittaja asettaa ”Suomen kansalle” eräänlaisen yksinkertaisuuden ja vaatimattomuuden leiman. Yksinkertaisuus ja vaatimattomuus liitetään kommentissa myös Louhimiehen filmatisointiin.

Tämä identiteetin rakentaminen näkyy myös vahvasti siinä, että kirjoittaja lukee itsensä sotakirjojen ja -elokuvien suurkuluttajaksi. Hän asettaa itselle näin vahvan subjektiposition, josta käsin hän tarkastelee elokuvaa. Käyttäjän *MiksiLeffaTehtiin* turhautuminen näyttelijöiden murteiden epäautenttisuuteen voidaan yhtäältä nähdä jonkinlaisena identiteettikamppailuna. On turhauttavaa, jos helsinkiläinen näyttelijä ei kykene puhumaan kunnolla näyttelemänsä henkilöihahmon murretta.

Elokuvan tarpeellisuutta ei kommentoissa puolusteta suoraan, mutta tarpeellisuuden puolustaminen voidaan kuitenkin nähdä kommenteista esimerkiksi aiemmin mainitsemani kiitollisuutena. Eräs *Vierailija* pohtii, että uusi versio puhuttelee

nimenomaan uutta sukupolvea paremmin kuin vahvat. Sama käyttäjä kiittää tekijöitä hienosta lopputuloksesta. Voidaan tulkita, että hyvä elokuva nähdään yhtä kuin tarpeellisena elokuvana. Voidaan myös sanoa, että hyvän elokuvan tarpeellisuutta ei erikseen tarvitse perustella, koska elokuvan tarpeellisuus tulee ikään kuin suoraan siitä, että elokuva on onnistunut ja vaikuttava.

4.7 Jos se ei ole realistista, se on valhetta: puhetta autenttisuudesta

Kommenteissa kiinnitetään hyvin paljon huomiota elokuvan realismiin ja autenttisuuteen. Tässä luvussa pohdin sitä, mitä realismi ja autenttisuus tarkoittavat, millaisia merkityksiä niihin liitetään, miten niihin suhtaudutaan ja miten affektiivisuus näkyy realismiin ja autenttisuuteen liittyvissä kommenteissa.

Edellisten versioiden kohdalla pyrkimys elokuvan esittämään realismiin on tarkoittanut versioiden kohdalla hieman eri asioita. Pajusen mukaan Edvin Laineen versio tuotettiin aikanaan traumatyön käyttöön. Mollbergin versiossa taas pyrittiin dokumentaarisuuteen. Tähän pyrittiin muun muassa käyttämällä nuoria näyttelijöitä autenttisuuden vuoksi ja kuvauksessa käytettiin käsivaraista kuvausta. Mollbergin versiota pidettiin kuitenkin lähinnä mielenkiintoisena kokeiluna värikuvineen, eikä niinkään merkittävänä uudelleentulkintana. (Pajunen 2018, 459.)

Louhimies toi elokuvan tuotantoprosessin aikana esiin pyrkimyksen tehdä elokuvasta mahdollisimman aidon näköinen. Elokuvasuorituksissa käytettiin asiantuntijoita historiallisen kuvan luomisessa. Esille tuotiin muun muassa Suomen ja Saksan aseveljeys, metamfetamiinin käyttö, sekä aggressiivinen ryyppääminen Petroskoin valloittamisen jälkeen. (Pajunen 2018, 463.)

Natsi-Saksan ja Suomen suhde jatkosodan aikana tulee kommenteissa esiin usein, kuten sivuutin luvussa 4.4. Kommenteissa näiden asioiden näkyvä esittäminen luetaan positiiviseksi asiaksi ja niiden katsotaan vahvistavan elokuvan realismia. Muun muassa nimimerkki *Veteranfan* kehuu vanhojen uutispätkien näyttämistä elokuvassa. Uutispätkät ovat Mannerheimin syntymäpäiviltä, joissa Hitler kävi vierana.

Niin sanottua arkirealismia suomalaisissa televisiosarjoissa tutkinut Hokka (2011) siteeraa televisiotutkija John Corneria, jonka mukaan realismilla on kaksi tehtävää. Ensimmäinen on todellisuudenkaltaisuuden vaikutelman luominen. Toinen on

todellisuudesta kertominen. Molemmissa tapauksissa realismin ”todellisuus” on ainakin osittain normatiivinen konstruktio, joka voidaan kiistää tai haastaa toisenlaisilla todellisuuden kuvauksilla. Muun muassa temaattinen realismi kuvaa pyrkimystä kertoa todellisuudesta. Se on liitoksissa kuvauksen, olosuhteiden ja toiminnan normatiiviseen uskottavuuteen. Esitysmuodon realismi vuorostaan tarkoittaa lavastuksen, ohjauksen, näyttelemisen, kuvauksen ja leikkauksen konventioita, siis todellisuusvaikutelman luomiseen tähtääviä tapoja. (Hokka 2011, 89.)

Dallas-televisiosarjan vastaanottoa 1980-luvulla tutkinut Ang (1989) osoittaa, että kyseisen sarjan realistisuus oli yksi katsojien lempikriteereistä heidän muodostaessaan mielipidettään ohjelmasta. Realistisuus assosioitiin hyvään ja epärealistisuus huonoon. Monet Dallasiin negatiivisesti suhtautuvat viittasivatkin sarjan epärealistisuuteen. (Ang 1989, 34.)

Katsojille realismi tarkoitti hieman eri asioita. Muun muassa empiiris-realistisen näkökulman mukaan realismi tarkoittaa mahdollisimman tarkkaa ja totuudenmukaista esitystä todellisuudesta. Tämä teoria ei kuitenkaan ota huomioon sitä, että jokainen mediateksti on ideologinen, kulttuurinen tuote. (Ang 1989, 36.)

Kun puhutaan realistisuudesta, on hyvä sivuuttaa myös genreteoriaa. Genren voidaan sanoa olevan samanaikaisesti sekä rakenne että kanava, jonka läpi ainekset virtaavat tuottajilta ohjaajille, sekä teollisuudelta levittäjille, esittäjille, katsojille ja heidän ystävilleen (Altman 2002, 26). Genret ovat paitsi tieteellisesti pääteltyjä ja teoreettisesti rakennettuja, myös teollisesti vahvistettuja ja yleisesti hyväksytyjä kategorioita. Ne ovat syntyneet yleisön ja teollisuuden vahvassa symbioosissa (Altman 2002, 28-29). Kuten sivuutin luvussa 2, elokuvatuotanto antaa katsojille ikään kuin elokuvan lukuohjeita, tosin teollisuus ei pysty vastaanottoa täysin hallitsemaan.

Sivuutan genreteoriaa siksi, koska kommentoissa esille tuleva elokuvan realistisuus tai sen mahdollinen puute voidaan liittää elokuvan genren tunnistamiseen. Poikkeuksetta katsojat tunnistavat elokuvan sotaelokuvaksi ja he rakentavat tästä päätelmästä erilaisia merkityksiä.

Kuten aiemmin totesin, monet kommentoijat kiinnittävät tarkkaavaisesti huomiota asioihin, jotka rikkovat autenttisuutta. Muun muassa keskusteluketjun Suomi24-palvelussa 13.11.2017 aloittanut käyttäjä nimimerkillä *KävinKatsomassa* kiinnittää

kommentissaan huomiota näyttelijöiden tekolikaisiin kasvoihin, puhtaisiin vaatteisiin ja valkoisiin hampaisiin. Tämä huomio on osa esitysmuodon realistisuutta, koska se on osa todellisuusvaikutelman keinotekoista luomista, tai tässä tapauksessa sen puuttumista. Tämä selkeästi häiritsee katsojaa, koska katsoja on tulkinut elokuvan pyrkimyksen esittää todellisuutta mahdollisimman uskottavasti.

Käyttäjä myös muun muassa toteaa, että Syvärin ratkaisutaisteluita ei käyty kuusimetsissä, toisin kuin elokuva antaa ymmärtää. Myös elokuvan loppu on käyttäjän mielestä suorastaan valheellinen, kuten käyttäjän mielestä myös muissa elokuvaversiossa. Tällä käyttäjä viittaa siihen, että rauha ei olisi tullut niin viime tipassa, tai armeija ei olisi romahtanut samalla lailla, kuin miten elokuvassa annetaan ymmärtää.

Näiden huomioiden voidaan katsoa liittyvän elokuvan temaattiseen realismiin ja sen huomioihin. Koska katsoja on tulkinut elokuvan pyrkimykseen realismisuudesta, katsoja odottaa, että elokuva esittää historiallista todellisuutta mahdollisimman todenmukaisesti. Huomionarvoista on, että käyttäjä *KävinKatsomassa* on julkaissut kommenttinsa historia-palstalla. Näin ollen voidaan päätellä, että kirjoittaja ainakin itse identifioi itsensä historian harrastajaksi ja siksi historiallinen autenttisuus on käyttäjälle merkityksellistä.

Eräs kommentoija Vauva.fi-palstalla toteaa, että nykyaikana värillisenä, hyvillä lavastuksilla ja hyvällä äänentoistolla elokuva oli niin realistinen, että oli käyttäjän kokemuksen mukaan todella ahdistava. Käyttäjä kuvailee, kuinka elokuva tuntui ”niin todenmukaiselta ja samastuttavalta, että tällaista edelliset tai heitä edeltävät sukupolvet ovat joutuneet ihan oikeasti kokemaan.” Myös tämä katsoja on tunnistanut elokuvan sotaelokuvaksi, joka pyrki esittämään menneisyyttä mahdollisimman uskottavasti. Katsoja tunnistaa esitysmuodon realistiseksi ja saa tästä tyydytystä.

Kuten aiemmin toin ilmi, katsojat saattavat tehdä elokuvan realismisuudesta päätelmiä hyvinkin pienten yksityiskohtien perusteella. Erään kommentoijan mukaan Karjalan maanviljelijän vauva nukkui kehdoissaan Ruskovillan silkkimyssy päässään, mikä rikkoo elokuvan realismisuutta. Muun muassa aiemmin esittelemäni käyttäjä *MaxRenn* nosti esille tankit, joita käytettiin elokuvassa. Voidaan ajatella, että autenttisen kaluston käyttäminen vahvistaa myös elokuvan autenttisuutta.

Kuten aiemmin jo mainitsin, Mollbergin filmatisoinnin nähneet katsojat pitivät tärkeänä elokuvan realismisuutta, eli todentuntuista kuvausta sodasta. Realistisuus saatettiin liittää

myös historian kuvauksen aitouteen; realistinen elokuva on historiallisen totuuden esittämistä. Kun elokuva on tarpeeksi realistinen, on se myös onnistunut. Jokinen ja Linko viittaavatkin Andre Baziin, jonka mukaan elokuvan ideaalina on todellisuuden mahdollisimman täydellinen esittäminen (Jokinen & Linko 1987, 45).

On perusteltua väittää, että *Tuntematon sotilas* -elokuvan autenttisuus ja realismi ovat joillekin katsojille jopa itseisarvo. Katsoja lähtökohtaisesti odottaa elokuvan olevan realistinen, koska se käsittelee Suomen jatkosotaa. Joidenkin katsojien mielestä elokuva on onnistunut tässä, toisten mielestä pienet epäonnistuneet yksityiskohdat pilaavat autenttisuuden.

Joidenkin katsojien mielestä elokuva on selvästi vasemmistolainen. Eräs käyttäjä toteaa, että ”Ilmeisesti Louhimies on jonkinlainen stallari”. Osa käyttäjistä vastaa muiden käyttäjien kommentteihin autenttisuuden osittaisesta puuttumisesta toteamalla, että kyseessä on fiktiivinen elokuva. Muun muassa käyttäjä *eitottavaanleffaa* kirjoittaa:

Koominen keskustelu. Louhimiehen elokuva on fiktiota, ei mikään dokumenttielokuva. Se kertoo erittäin vasemmistolaisen kirjan Sotaromaani pohjalta fiktiivisen tarinan, joka mukailee historiallisia tapahtumia v 1941-44. (...) Jos haluatte toden mukaisen sotaelokuvan jatkosodasta, kirjoittakaa uusi kirja "Suomi sodassa" tai jotakin vastaavaa. Tehdään siitä sitten vaikka dokumentti, niin ei pääse kukaan niillittämään, minkälaisessa maastossa taisteluja käytiin. Linnan kirjassa kun ei tainnut olla koskaan kuvitusta.

Elokuvaan liitetty odotus sen realismista ja totuudenmukaisuudesta voidaan liittää aiemmin käsittelemäni *Tuntematon sotilas* -elokuvaa koskevaan vahvaan symboliseen arvoon. Koska 2000-luvulla nimenomaan *Tuntematon sotilas* on liitetty vahvasti jatkosodan muisteluun, siihen liitetään odotuksia sen dokumentaarisuudesta. Mielenkiintoista Louhimiehen versiota koskevassa keskustelussa on se, että tätä käsitystä ollaan hiljalleen myös rikkomassa ainakin joidenkin käyttäjien toimesta. Osa suhtautuu edelleen Louhimiehen elokuvaan ikään kuin todellisena historian kuvauksena, osa taas tuo esille sen subjektiivisuutta. Näin ollen *Tuntematon sotilas*, symbolisesta arvostaan huolimatta, on vain yksi näkökulma menneisyyteen. Tätä näkökulmaa osa on valmis haastamaan, mutta osa pitää sitä autenttisena sotakuvauksena.

Puhe realismista muuttuu keskustelupalstoilla tahmaiseksi, koska se liittyy hyvin vahvasti suurempaan keskusteluun kansallisesta identiteetistä ja sen oikeanlaisesta kuvaamisesta. Tämän diskurssin rakenteet ovat juurtuneet melko syvälle suomalaiseen

yhteiskuntaan. Ei ole ollenkaan yhdentekevää, kuka suomalaisuutta tuottaa, miten sitä tuotetaan ja missä yhteydessä sitä tuotetaan. On mielenkiintoista, miten tietyt arat asiat ovat nykypäivänä sellaisia, joista jopa halutaan puhua. Eräs kommentoija totesi, että Louhimiehen versiossa Honkajoki oli erinomainen asperger. Tästä, ja esimerkiksi aikaisemmin mainitsemistani amfetamiinin ja natsi-Saksaan liittyvistä kommenteista, voidaan päätellä jotain keskustelukulttuurin radikaalista muutoksesta viime vuosikymmenen aikana.

4.8 ”Emäntää ja erotiikkaa”, naiset ja subjektipositio

Tässä luvussa käyn läpi Louhimiehen elokuvan naiskuvaa ja millaista puhetta se tuottaa keskustelupalstoilla. Pohdin naisrepresentaatiota sen kautta, kuinka naisia on perinteisesti esitetty suomalaisessa elokuvassa varsinkin sota-aikana.

Se, miten naisia on menneisyudessa kuvattu suomalaisessa elokuvassa, on osa eräänlaista kansallisuuden projektia. Koivunen (1995) viittaa Benedict Andersonin ajatukseen, jonka mukaan kansakunta on kuvitteellinen, poliittinen yhteisö. Kansallisuuden projektilla Koivunen viittaa kansallisuuteen diskursiivisesti tuotettuna ihanteena ja utopiana, joka on paitsi kiistelty ja hierarkkisoiva, myös olennaisesti saavuttamaton. Kansallinen elokuva taas on osa kansallisuusprojektia. Se kommentoi, jäsentää, uudelleen tulkitsee ja tuottaa kulttuurisen ’suomalaisuuden’ määritelmiä. (Koivunen 1995, 232-233.)

Niin sanotussa kansallisessa kieliopissa naisten funktiona on perinteisesti ollut muun muassa kansallisen jatkuvuuden ylläpitäminen biologisen uudistamistyön kautta, kansallisten rajojen välien uusintaminen, kansallisen kulttuurin tuottaminen, kansallisten erojen symboloiminen, sekä aktiivinen osallistuminen kansallisiin taistoihin. Naisen seksuaalisuuden säätely ja heidän paikantamisensa suhteessa miehiin ja perherakenteisiin on Koivusen mukaan kansallisuuden projektin kannalta olennaista. (Koivunen 1995, 237-238.)

Koivunen jakaa sotavuosien naiskuvat neljään kategoriaan: yhteiskunnalliseen äitiin, langenneeseen naiseen, haaveelliseen naiseen tai moderniin naiseen (Koivunen 1995, 25). Tämänkaltaiset lokerot tuntuvat toki nykyaikana hyvin ahtailta, eikä naiselle anneta niissä kovin paljon liikkumatilaa. Merkillepantavaa on se, että sotakuvauksissa naisen ruumiista on perinteisesti tullut ikään kuin taistelukenttä, jossa kamppaillaan kansallisista rajoista ja johon kansakunnan identiteetti piirretään (Koivunen 1995, 128).

Elokuvan naiskuvasta tuodaan kommenteissa kärjistetyksi esille kahdenlaisia näkemyksiä: joko naiskuvaa pidetään parempana kuin edellisissä versioissa, tai sitten niitä pidetään huonompana. Naiskuvan kohdalla käyttäjät tuovat esille myös kerronnan realistisuuden. Naisiin liittyvä realismi jakaa hyvinkin voimakkaasti mielipiteitä keskustelupalstoilla.

Muun muassa eräs *Vierailija*-nimimerkillä Vauva.fi -sivustolla esiintynyt kuvaa päätöksellisessä kommentissaan elokuvan naiskuvaa realistiseksi ja naisia täysin meikittömiksi. Tämä ikään kuin suomalaisen realistisen naisen ihannointi voidaan katsota olevan osa isänmaallista päätöstä. Kirjoittajan kommenttiin vastasi toinen anonyymi käyttäjä päätöstä rikkovalla kommentillaan:

Sama, sovinistinen naiskuva kuin edeltäjissäkkin ja etenkin Linnan kirjassa. Kaiken ikäisten miesten naiset olivat nuoria ja kauniita ja heitä kuvattiin pehmeässä Hollywood-valaistuksessa. Naisten rooli oli olla lähinnä olla miehen elämän kaunistuttajana ja pantavana.

Kommenttien näkemykset eroavat hyvin jyrkästi toisistaan. Alkuperäisen kommentoijan näkemys elokuvan naisista on selkeästi positiivinen, koska naiset esitetään kommentoijan mielestä realistisesti. Jälkimmäisen kommentoijan mielestä naiskuva on hyvinkin epärealistinen, koska kaiken ikäisten miesten naiset on kuvattu nuorina ja kauniina. Kommentoija esittää myös vertauksen Hollywood-elokuvaan. Tässä vertauksessa Hollywood-mielleyhtymä on hyvin negatiivinen, koska sillä viitataan epäaitouteen.

Eräs toinen *Vierailija* Vauva.fi-sivustolla piti siitä, että Louhimiehen versiossa on kuvattu enemmän kotirintamaa, naisia ja heidän tuntemuksiaan, kun joutuivat huolehtimaan karjasta ja pelloista miesten ollessa sodassa. Monissa muissakin kommenteissa kotirintamakuvaus pidettiin. Näissä kommenteissa elokuvan naiskuvausta kuvattiin nimenomaan realistiseksi, eli realismi tässäkin yhteydessä mielletään positiiviseksi asiaksi.

On perusteltua väittää, että Louhimiehen elokuvassa naiskeho symboloi koko kansakuntaa. Niin kuin käyttäjä *Veteranfan* kirjoittaa: ”Rokan perhe esiintyy vertauskuvallisesti koko Suomen kansan esikuvana siitä, miten sota vaikuttaa kaikkeen olemassa olevaan”. Voidaan väittää, että Louhimiehen versio representoi osaltaan sitä naiskehon funktiota, jota on tuotettu lukuisissa sotaelokuvissa. Näin ollen Vesalan näyttämään henkilöhenkilö Lyyti on ladattu valtava määrä symboliikkaa. Tämä symboliikka on myös katsojan helppo tunnistaa.

Lottien rooli *Tuntemattomassa sotilaassa* on ollut merkittävä osa kamppailua jatkosodan muistamisesta. Jo Linnan tapa esittää lotat 1950-luvulla koettiin loukkaavana. Mollbergin versiossa upseereita saunottavan lotta-Kotilaisen esittäminen koettiin myös loukkaavaksi 1980-luvulla. Myös Louhimiehen versiossa lotta-Kotilainen esiintyy, tosin rooli on pieni. (Pajunen 2018, 463.)

Aiemmin esittelemäni Suomi24.fi-sivuston käyttäjä *MaxRenn* ottaa kantaa Louhimiehen naiskuvaan hyvinkin sovinnolliseen sävyyn:

(...) olisin ottanut pesäänsä jakavan (vain upseereille!) Raili Kotilaisen rooliin Martina Aitolehden, siinä kyllä hahmon ja esittäjän persoonat olisivat kohdanneet kunnolla, Kotilaisen taustaa olisi voitu hiukan valottaa, kirjassahan mainitaan hänen motiivikseen päästä petiin upseerien kanssa ja löytää mies (...)

Tämä näkemys on mielenkiintoinen juuri siksi, koska yleisessä keskustelussa lotta-Kotilaisen esittäminen muun muassa Linnan kirjassa on nimenomaan koettu loukkaavana. Yleisesti vastaavanlaisia mielipiteitä siitä, että Kotilainen tulisi esittää kuten Linnan romaanissa, ei juuri noussut esiin aineistosta. On mielenkiintoista pohtia, millaisia merkityksiä kirjoittaja tuottaa kommentissaan. Martina Aitolehden toivominen Kotilaisen rooliin ei voida katsoa olevan tässä kommentissa kovin positiivista naiskuvaa tuottava.

Sama käyttäjä toteaa, että ”Hietasen mukava romanssi venakko-Veran kanssa toi tunnelmaa, sitä ei kirjassa ollut, mutta oli hyvä lisäys”. Eli naisten näyttäminen romanttisessa suhteessa mieheen on kirjoittajan mielestä hyvä asia, mutta lotta-Kotilaisen rooli upseereiden kanssa seksiä harrastavana toimijana olisi pitänyt ottaa mukaan myös elokuvaan.

Kirjoittaja *KävinKatsomassa* toteaa, että elokuvassa näytettiin hieman ”emäntää ja erotiikkaa”. On hieman haasteellista tulkita, suhtautuuko kirjoittaja tähän negatiivisesti, positiivisesti vai neutraalisti. Kuitenkin voidaan tulkita, että näiden kommenttien mukaan naisia ei ainakaan tässä elokuvassa edes tarvitse esittää itsenäisinä toimijoina, vaan heidän funktionsa on näyttäytyä suhteessa johonkin toiseuteen, kuten mieheen.

Tuntematon sotilas ei ole tunnettu kovin feministisenä teoksena. Pajunen toteaa, että myöskään Louhimiehen tulkinnassa naiset eivät saa Lyytiä lukuun ottamatta

minkäänlaista subjektipositiota (Pajunen 2018, 462). Myös eräs *Vierailija* jakaa näkemyksen naisten subjektiposition puutteesta. Kirjoittaja toteaa:

Elokuvaa markkinoitiin kovasti etukäteen sillä, että naisten roolia on nostettu esille enemmän. Joo, olihan siinä muutama kohtaus, jossa miehet saivat seksiä. Itsenäisinä toimijoina naisia ei taaskaan kuvattu.

Kuten kommenteista tulee ilmi, elokuvan naiskuvasta esiintyy hyvin monenlaisia mielipiteitä. Paatoksellisissa kommenteissa naiskeho voidaan katsoa olevan sijoitettu kansakunnan symboliksi ja tuota symbolia halutaan suojella. Tätä päätöstä rikkovissa kommenteissa esitetään vaihtoehtoisia näkemyksiä sille, mikä naiskehon funktio on. Voidaan sanoa, että kommenteissa käydään neuvottelua siitä, onko naiskeho suojelua kaipaava objekti, vai voisiko sotakuvauksessa nainen esittää itsenäisenä toimijana.

5. Loppupäätelmät

Olen tässä pro gradu -tutkielmassa tutkinut Aku Louhimiehen ohjaaman vuoden 2017 *Tuntematon sotilas* -elokuvan vastaanottoa internetin keskustelupalstoilla. Olen taustoittanut johdantoluvussa Suomen kulttuurihistoriaa ja esitellyt tutkimusmetodini ja -kysymykseni. Luvussa 2 olen käynyt läpi mahdollisimman kattavasti suomalaisen elokuvan historiaa, sekä eri *Tuntematon sotilas* -versioiden vastaanottoa eri aikoina. Näin olen pyrkinyt luomaan sen kontekstin, missä vuoden 2017 näyttäytyy suhteessa aikaisempiin versioihin.

Luvussa 3 olen käynyt läpi affektin käsitettä ja kuinka sitä voidaan käyttää sosiaalisen median ja keskustelupalstojen tutkimuksessa. Luvussa 4 olen analysoinut valitsemaani aineistoa kiinnittämällä huomiota affekteihin, niiden tahmaisuuteen ja erilaisiin keskusteluissa kiertäviin aiheisiin. Olen käsitellyt aloituskommentteja ja affektiivista kiertoa. Olen käynyt aineistoani läpi realistisuuteen, autenttisuuteen, elokuvan turhuuteen ja tarpeellisuuteen, sekä naiskuvaan liittyviä kysymyksiä.

Vuoden 2017 version vastaanotto näyttäytyy erityisenä siksi, koska suomalainen yhteiskunta on muun maailman mukana käynyt läpi valtavan harppauksen digitalisaation myötä. Internetin ja sosiaalisen median kehitys ovat synnyttäneet aivan uudenlaisen keskustelukulttuurin, jonka vuoksi aiemmin hiljaa olleet äänet ovat päässeet kuuluviin. On muodostunut vahva osallistumisen kulttuuri, jossa erilaiset verkossa toimivat alustat mahdollistavat kaikenlaisten mielipiteiden esittämisen.

Pajusen (2018) mukaan Linnan romaanin ja siitä tehtyjen tulkintojen voidaan nähdä sekä todellisuuden representaatioina, että todellisuutta tuottavina teoksina. Käsitys kansallisesta historiasta, sodankäynnistä, tai sen tuottamasta ihmiskuvasta ei ole Pajusen mukaan essentialistista, vaan se tuotetaan performatiivisesti tilassa ja ajassa erityisesti toiston avulla. (Pajunen 2018, 456-457.)

Pajusen mukaan *Tuntematon sotilas* on toiston kautta irronnut 1950-luvun kontekstista ja romaaniin tuolloin liitetyistä merkityksistä. *Tuntematon sotilas* on muuttunut symboliksi, joka on saanut sotahistorian kuvaajan aseman. Kollektiivisen muistin tuottamisen jatkumoa, jota Louhimiehen versio myös tuottaa, voidaan Pajusen mukaan tarkastella eräänlaisena merkityskamppailuna. Tässä kamppailussa uusien tulkintojen tekijät yrittävät osaltaan muokata kollektiivista kulttuurista muistia. (Pajunen 2018, 458.)

Yli kuusikymmenvuotisen toistamisperinteen kautta *Tuntematon sotilas* on vahvistanut rituaalista ja symbolista merkitystään (Pajunen 2018, 460). Tämä symbolinen merkitys voidaan vahvasti nähdä myös tutkimukseni aineistossa. Merkillepantavaa on, että Tuntematonta sotilasta eräänlaisena kansakunnan representaationa ei enää samalla lailla oteta annettuna. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että osa sosiaalisen median palstojen keskustelijoista pitää uutta versiota turhana ja tarpeettomana. Palstoilla esitetään myös monenlaisia muita kriittisiä näkemyksiä.

Kuten mainitsin luvussa 3, sosiaalinen media voidaan nähdä eräänlaisena tunteiden arkistona. *Tuntematon sotilas* -elokuvaan liittyvä affektiivinen tahma voidaan itsessään nähdä arkistona, johon on kerrostunut paljon erilaisia miellelyhtymiä, tunteita, identiteettikamppailuja ja kiistoja. Käyttäjät tarkastelevat elokuvaa näiden eri arkiston kerroksien läpi omasta kulttuurisesta kehikostaan.

On perusteltua väittää, että aineistoni koostuu paljolti nimenomaan erilaisista neuvotteluista. Aineistossa neuvotellaan siitä, mitä uusi *Tuntematon sotilas* -filmatisointi merkitsee ja mitä merkitykset kertovat käyttäjistä. Merkityskamppailua käydään muun muassa elokuvan realismisuudesta tai sen naiskuvasta.

Merkillepantavaa on, että sekä elokuvan tekijät, että sen katsojat eivät sotaveteraaneja lukuun ottamatta ole itse kokeneet sotaa. Jos Mollbergin versio tehtiin 1980-luvulla sotaa käymättömän sukupolven elokuvaksi, Louhimiehen versio tehtiin sodasta täydellisesti etäännyneen sukupolven elokuvaksi. Vuoden 2017 elokuvan yleisö voi ikään kuin nauttia sotaelokuvan antamasta affektiivisesta vaikutuksesta katsoen sitä sopivan etäisyyden päästä. Etäisyys tuo eräänlaista turvaa, kun sotakuvausta voi katsoa ilman että se aiheuttaa katsojassa minkäänlaista traumaattista reaktiota. Tämän etäisyyden turvin voi tarkastella elokuvaa kokemuksena, joka toisaalta muistuttaa jostain, joka on mahdollisesti joskus ollut todellisuutta.

Olen esittänyt luvussa 4.2 paatoksen käsitteen, jolla tarkoitan kommentteissa esiintyvää isänmaallisuutta ja tämän isänmaallisuuden kautta tuotettuja merkityksiä Louhimiehen elokuvasta. Päädyin kutsumaan kommentteja joko paatoksellisiksi tai paatosta rikkoviksi, koska uskon tämän jaottelun ainakin osittain kuvaavan sitä kulttuurista kamppailua, jota kommentteissa käydään. Tämä jaottelu ei tietenkään ole mitenkään absoluuttinen, mutta se kuvaa ainakin osittain kommentteissa tapahtuvaa merkityskamppailua.

Luvussa 4.3 olen esitellyt verkossa tapahtuvien keskusteluketjujen aloituskommentteja. Aloituskommentit ovat monella tapaa merkityksellisiä, koska niihin vaikuttaa ja ne osaltaan levittävät affektia. Affekti kiertää niihin ja niistä pois. Ketjujen aloittajat ovat aktiivisia toimijoita ja he saattavat jopa janota saada äänensä kuuluviin. Joissain ketjuissa aloituskommentti voi olla hyvinkin paatoksellinen, mutta tätä paatosta usein rikkovat muut käyttäjät tuomalla keskusteluun mukaan erilaisia merkityksiä.

Luvussa 4.4 esittelemäni tahmaiseksi kohteeksi esittelemäni vessahätä-puhe kertoo osalta etäisyydestä, joka nykykatsojalla on jatkosodasta kertovan *Tuntematon sotilas* -elokuvan tapahtumiin. Luvussa esittelen ketjua, jossa keskustelussa elokuvan aikana tullut vessahätä muodostuu hyvinkin tahmaiseksi kohteeksi. Vessahätään liitetään isänmaanpuolustusvalmiuteen tai sen puuttumiseen liittyviä, ehkä hieman absurdeja merkityksiä. Ketjussa jotkut kommentoijat suhtautuvat isänmaallisuuteen hyvinkin tunteellisesti esimerkiksi haluamalla kiittämättömät ihmiset pois maasta.

Luvussa 4.5 olen esittänyt elokuvan näyttelijöihin liittyviä kommentteja. Monissa kommentteissa käydään neuvottelua siitä, miten esimerkiksi entisten Putous-näyttelijöiden Aku Hirviniemen ja Jussi Vatasen roolisuorituksiin pitäisi heidän menneiden näyttelijätöiden vuoksi suhtautua. Monissa kommentteissa käydään eräänlaista sisäistä neuvottelua siitä, voiko heidän roolisuorituksiaan pitää arvossa heidän Putous-menneisyytensä vuoksi. Monet esimerkiksi korostavat sitä, miten Aku Hirviniemen onnistunut roolisuoritus oli yllätys. Tästä voidaan päätellä, että hänen oletettiin ja odotettiin epäonnistuvan. Eero Ahon roolisuoritusta pitkälti kehuaan ja monesti hänen suoritustaan sanotaan jopa parhaaksi. Ahon suorituksen arviointiin ei liity Putous-leiman kaltaista menneisyyden taakkaa.

Näyttelijöihin liittyvä neuvottelu voidaan katsoa liittyvän keskusteluun siitä, kenellä on oikeus uudelleenrakentaa kuvaa Suomen menneisyydestä. Tämä liittyy *Tuntematonta sotilas* -elokuvan symboliseen arvoon, jota Putous-näyttelijöiden kenties pelättiin rikkovan ja tahraavan. Heidän tuli ikään kuin ansaita paikkansa elokuvan rooleissa.

Luvussa 4.6 olen sivuuttanut elokuvan turhuuteen ja tarpeellisuuteen liittyvää neuvottelua. Pohdin sitä, millaista identiteettipoliittikkaa elokuvaa turhaksi sanotuissa kommentteissa tuotetaan. Otin esille kommentin, jossa itsensä historian harrastajaksi vahvasti identifioiva käyttäjä toteaa elokuvan turhaksi. Käyttäjä myös käyttää ilmaisua ilmaisia ämpäreitä jonottavasta kansasta, joka ylistää elokuvaa. Käyttäjä viittaa tällä

Suomen kansan eräänlaiseen yksinkertaisuuteen. Elokuvan turhuus voidaan nähdä eräänlaisena turhautumisena, kun suomalainen identiteetti esitetään tietynlaisena. Käyttäjät ei ehkä identifioi itseään samanlaiseen suomalaisuuteen, mitä *Tuntematon sotilas* hänen mukaansa tuottaa.

Luvussa 4.7 olen esittänyt elokuvan realistisuuteen ja autenttisuuteen liittyviä kommentteja. Elokuvan realismi muodostuu kommentteissa hyvinkin tahmeaksi kohteeksi. Merkillepantavaa on, että elokuvaan saatetaan suhtautua hyvinkin realistisena teoksena. Elokuvan realismia saatetaan kuvailla hyvinkin paatokselliseksi ja sitä voidaan kuvailla jopa ahdistavaksi.

Kommenteissa saatetaan toisaalta kiinnittää myös hyvin tarkasti huomiota elokuvan epärealistisuuteen. Jotkut käyttäjät kertovat hyvinkin pitkästi ja yksityiskohtaisesti seikkoja, jotka heidän mielestään rikkovat elokuvan autenttisuutta. Voidaan tulkita, että puhe elokuvan realismista vahvistaa *Tuntematon sotilas* -elokuvaan liitettyä vahvaa symbolista arvoa.

Myös luvussa 4.8 esittämäni naiskuva-diskurssi voidaan liittää elokuvan realismiin tai sen puutteeseen. Joissain kommenteissa naiskuva nähdään realistisena, kun taas toisissa naiskuva nähdään eräänlaisen oletetun Hollywood-estetiikan vuoksi epärealistisena. Naiskuvan yksipuolisuus ja naisten aktiivisen toimijuuden puuttuminen nähdään huonona asiana. Nainen ja erityisesti Rokan perhe nähdään edustavan koko Suomen kansaa. Ei ole ennennäkemätöntä, että naiskeho ja siihen liittyvä uhka symboloi sotakuvauksessa eräänlaista kansallisen identiteetin uhkaa.

2010-luvulle tultaessa on kuljettu pitkä matka 1950-luvulla vallinneesta kirjallisesta jatkosodasta. Väinö Linnan romaani on ollut vuosikymmenten ajan osana eräänlaista kulttuurisen neuvottelun kenttää. Romaania on kritisoitu ja siitä on väitelty. 2000-luvulla Edvin Laineen filmatisointi ja Linnan romaani ovat saaneet symbolisen, rituaalisen aseman.

Vuonna 2017 elokuvan asema on ristiriitainen. Voidaan sanoa, että symbolinen arvo on edelleen olemassa, mutta siitä on voinut tulla marginaalista. Louhimiehen *Tuntematon sotilas* jakaa mielipiteitä monella kiinnostavalla tavalla. On selvää, että monenlaiset aiemmin vaietut aiheet ovat päässeet julkisen keskustelun piiriin, kuten sotilaiden huume- ja alkoholi-ongelmat, Suomen ja natsi-Saksan suhde jatkosodan aikana, sekä sotilaiden

mielenterveydelliset ongelmat ja kuinka niihin ei saatu hoitoa. On selvää, että näistä asioista puhutaan nyt, koska niistä ei ole aiemmin puhuttu.

On selvää, että keskustelupalstoilla neuvottelua käydään siitä, mitä on suomalaisuus. Keskustelua käydään siitä, miten suomalaisuutta tulisi tuottaa, rakentaa, representoida ja muistella. Louhimiehen *Tuntematon sotilas* -version liittäminen vahvasti Suomen 100-vuotisjuhlaan tuo sille hyvin paljon symbolista arvoa.

Huomionarvoista on johdannossa mainitsemani seikka elokuvan tuottamisesta nimenomaan kaupalliseksi tuotteeksi. On siis selvää, että lähtökohtaisesti uuden *Tuntematon sotilas* -filmatisoinnin odotettiin tekevän rahaa, jonka vuoksi elokuvan julkaisun aikoihin kaupat suorastaan pursusivat erilaisia sponsoreiden oheistuotteita. Tämä aiheutti myös vastareaktioita. Eräs käyttäjä Vauva.fi-palstalla muun muassa toteaa, että *Tuntemattomalla sotilaalla* rahastaminen ärsyttää, koska kaupoissa on muun muassa *Tuntematon sotilas* -brändättyä kahvia ja sulatejuustoa.

Tämä vahva kaupallisuus erottaa Louhimiehen version edellisistä. Elokuvan kaupallisuus kertoo siitä, kuinka vuoden 2017 elokuva on tullut osaksi globaalia elokuvateollisuuden koneistoa, jossa kaupallisuus ja markkinointi ovat tulleet vuosikymmenien saatossa erottamattomaksi osaksi elokuvakulttuuria.

Vuoden 2017 *Tuntematon sotilas* -elokuvaa koskevassa nettikeskustelussa olisi aineksia erilaisille jatkotutkimuksille. Kokonainen mahdollinen uusi tutkimus voisi painottua esimerkiksi mielenterveys- alkoholismi- ja terapiadiskurssien ympärille. Edellisiä versioita koskeva aikalaiskeskustelu verrattuna 2010-luvulla ja sen jälkeen käytävään keskusteluun on aihe, josta riittäisi varmasti ammennettavaa tulevissa tutkimuksissa.

Päätän tämän pro gradu -työni toteamukseen, että vuoden 2017 *Tuntematon sotilas* -elokuva on uudelleentuotettu ja -rakennettu symboli. Sitä koskeva verkkokeskustelu on kontaktivyöhyke, joka on latautunut täyteen erilaisista lähtökohdista kumpuavien mielipiteiden yhteentörmäyksiä. Sosiaalisen median voima on siinä, että verkossa on tilaa kaikille ja kaikelle. Anonyymi keskustelukulttuuri lieveilmiöineen mahdollistaa aikaisemmin yksityiseen piiriin jääneiden äänten ja mielipiteiden tuomisen julkiseen keskusteluun, mikä erottaa 2000-luvun keskustelukulttuurin voimakkaasti sodanjälkeisestä kulttuurista.

Lähteet:

Teosviitteet:

Ahmed, Sara 2009 Happy Objects. Teoksessa Melissa Grnd Gregory J. Seigworth. *The Affect Theory Reader*. Duke University Press. s.29–51.

Ahmed, Sara 2014 [2004] *The Cultural Politics of Emotion*. 2nd ed. Edinburgh: Edinburgh University Press

Alasuutari, Pertti 2011 *Laadullinen tutkimus* Tampere: Vastapaino

Altman, Rick 2002 *Elokuva ja genre*. Suom. Kimmo ja Silja Laine. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Ang, Ien 1989 *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Routledge. (Julkaistu alunperin Hollanniksi 1982).

Arpo, Robert 2005 *INTERNETIN KESKUSTELUKULTTUURIT: Tutkimus internetkeskusteluryhmien viesteissä rakentuvista puhetavoista, tulkinnoista ja tulkinnan kehyksistä kommunikaatioyhteiskunnassa*. Joensuu: Joensuun yliopistopaino

Hietala, Veijo 2007 *Media ja suuret tunteet: Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan*. Vaajakoski: Gummerus kirjapaino.

Hokka, Jenni 2011 *Rintamäkeläiset* arkirealistisena tv-sarjana. Teoksessa Sari Elfving & Mari Pajala *Tele-Visioita: Mediakulttuurin muuttuvat muodot*. Tallinna Raamatutrükikoda. s. 87–111.

Honka-Hallila, Ari & Laine, Kimmo & Pantti, Mervi 1995 *Markan tähden: Yli sata vuotta suomalaista elokuvahistoriaa*. Turku: Painosalama Oy

Hurri, Merja 1993 *Kulttuuriosasto: Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945-80*. Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy

Koivunen, Anu 1995 *Isänmaan moninaiset äidinkasvot: Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku: SETS-julkaisu

Laaksonen, Salla-Maaria & Matikainen, Janne 2013 Tutkimuskohteena vuorovaikutus ja keskustelu verkossa. Teoksessa Salla-Maaria Laaksonen & Janne Matikainen &

Minttu Tikka *Otteita verkosta: Verkon ja sosiaalisen median tutkimusmenetelmät*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino. s. 193–215.

Laine, Kimmo 1994 *Murheenkryyneistä miehiä? Suomalainen sotilasfarssi 1930-luvulta 1950-luvulle*. Turku: SETS-julkaisu.

Laine, Kimmo 1999 *”Pääosassa Suomen kansa” Suomi-Filmi ja Suomen Filmiteollisuus kansallisen elokuvan rakentajina 1933-1939*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Laukka, Petri & Kannisto, Maiju 2016 *Kamppailu mediakulttuurista*. Teoksessa Marjo Kaartinen & Hannu Salmi ja Marja Tuominen *Maamme: Itsenäisen Suomen kulttuurihistoria*. Porvoo: Bookwell Oy. s.371–394.

Paasonen, Susanna 2015 *A Midsummer’s Bonfire: Affective Intensities of Online Debate*. Teoksessa Ken Hillis & Susanna Paasonen & Michael Petit *Networked Affect*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England. s. 27–42.

Pajala, Mari 2012 *Televisio kulttuurisen muistin mediana – Miten itsenäisyyspäivä alkoi merkitä sotamuistelua? Teoksessa Erkkä Railo ja Paavo Oinonen Media historiassa*. Turku: Painosalama s.127–150.

Pajunen, Julia 2017 *Tulkintojen ristitulella: Kristian Smedsin Tuntematon sotilas teatteri- ja mediaesityksenä*. Helsinki: Unigrafia.

Pybus, Jennifer 2015 *Accumulating Affect: Social Networks and Their Archives of Feelings*. Teoksessa Ken Hillis & Susanna Paasonen & Michael Petit *Networked Affect*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England. s. 235–250.

Pöysä, Jyrki 2010 *Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina*. Teoksessa Jyrki Pöysä & Helmi Järviluoma & Sinikka Vakimo *Vaeltavat metodit*. Joensuu. s. 331–360.

Saarenmaa, Laura 2011 *Lenita Airisto, Seitsemäs hetki ja inhoamisen kulttuurit*. Teoksessa Sari Elfving & Mari Pajala *Tele-Visioita: Mediakulttuurin muuttuvat muodot*. Tallinna Raamatutrükikoda. s. 193–217.

Salmi, Hannu 2016 *Tulevaisuuden Suomi*. Teoksessa Marjo Kaartinen & Hannu Salmi ja Marja Tuominen *Maamme: Itsenäisen Suomen kulttuurihistoria*. Porvoo: Bookwell Oy. s.455–462.

Sedergren, Jari 2004 *Vaarallinen taide ja kansakunnan rajat*. Teoksessa Kirsi Saarikangas & Pasi Mäenpää & Minna Sarantola-Weiss *Suomen kulttuurihistoria 4 Koti, kylä kaupunki*. Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu. s. 268–276.

Seppänen, Janne & Väliverronen, Esa 2012 *Mediayhteiskunta*. Tallinna: Vastapaino.

Skeggs, Beverley & Wood, Helen 2012 *Reacting to reality television: performance, audience and value*. New York, NY: Routledge

Artikkeli verkkolehdestä:

Harju, Auli (2018) Suomi24-keskustelut kohtaamisen ja törmäyksen tilana. *Media & viestintä* 41(2018): 1, s.51–74

Pajunen, J. A. (2018). Mielikuvien markkinoilla: Tuntematon sotilas 2017. *Historiallinen Aikakauskirja*, 116(4), 456-466.

Rantasila, Anna (2018) Tahmaiset affektit: Fukushima Daiichin ydinonnettomuus YLE:n uutisoinnin verkkokommenteissa. *Lähikuva* 2018 (vol):3, s.30–45.

Muut verkkojulkaisut:

Episodi, 24.10.2017, Jussi Huhtala, ”Tuntematon sotilas”. Elokuva-arvostelu. <https://www.episodi.fi/elokuvat/tuntematon-sotilas/>

Helsingin Sanomat 27.10.2017, Juho Typpö, ”Elokuva-arvostelu: Aku Louhimiehen Tuntematon sotilas on turha elokuva, arvioi HS:n kriitikko”. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005424257.html>.

Ilta-Sanomat 27.10.2017, Taneli Topelius, ”Arvio: Tuntematon sotilas kouraisee tunnelatauksellaan ja karistaa klassikosta painolastin – 5 tähteä!” Elokuva-arvostelu. <https://www.is.fi/tv-ja-elokuvat/art-2000005424669.html>.

Ilta-Sanomat 28.10.2017, Nita Makkonen, ”Ohjaaja Aku Louhimies pudotti tv-ruudussa totuuden Tuntematon sotilas -kuvausten kääntöpuolesta – näyttelijä kitui 10 tuntia vaiti”. <https://www.is.fi/viihde/art-2000005427910.html>.

Ilta-Sanomat 17.4.2016, Pasi Pieti, ”IS:n lukijat: Putous-näyttelijät eivät sovi Tuntemattomaan sotilaaseen”. <https://www.is.fi/tv-ja-elokuvat/art-2000001160782.html>.

Suomisanakirja.fi (2020) Hakusana: paatos. <https://www.suomisanakirja.fi/paatos>.

Suomi24.fi säännöt. <https://www.suomi24.fi/opastus/saannot>.

Suomi24, Suomi24.fi-tiimi. Vapaa kuvaus. <https://www.suomi24.fi/profiili/suomi24>.

Yle 18.1.2019, Jenni-Maarit Koponen. ”Suomen kallein elokuva muhi vuosia vaikeuksissa – murska-arvioitakin saanut uusi Iron Sky tarvitsee miljoonakatsojat”. <https://yle.fi/uutiset/3-10602449>.

Yle 19.3.2015, Juha Mäntykenttä ja Bikka Puoskari. ”Suomen kallein elokuva ensi-iltaan – USA:n presidentin kone ammutaan alas Lappiin”. <https://yle.fi/uutiset/3-7876902>.

Yle 07.07.2010, Jukka Lindfors, ”Tapahtui 1985: Uusi Tuntematon osa 1”. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2010/07/07/tapahtui-1985-uusi-tuntematon-osa-1>.

Yle 12.10.2017, Merja Siirilä, ”Yksi on ylitse muiden: Tuntematon sotilas on kouluajan vaikuttavin lukukokemus”. <https://yle.fi/uutiset/3-9876920>.

Yle 24.10.2017, Sanna Vilkmann, ”Aku Louhimiehen Tuntematon sotilas vie kunnian sodalta, muttei sotilailta”. <https://yle.fi/uutiset/3-9896700>.

Yle 19.3.2018, Sara Rigatelli, ”Tuntematon ohjaaja – Elokuvatähdet kertovat Aku Louhimiehen poikkeuksellisesta vallankäytöstä: Hän alistaa ja nöyryyttää ihmisiä ”. <https://yle.fi/uutiset/3-10115456>.

Yle 15.10.2016, Suvi Vesalainen. ”Tuntemattoman sotilaan kuvaukset loppusuoralla – ”Tämä ei pohjaudu mitenkään kahteen edelliseen elokuvaan”. <https://yle.fi/uutiset/3-9233007>.

Vauva.fi 23.1.2013. Keskustelun säännöt. https://www.vauva.fi/artikkeli/keskustelun_saannot.

Aineisto:

Ketju 1: *Vauva.fi* ”Uusi Tuntematon sotilas, mitä tykkäsitte?”, kirjoittanut Vierailija 13.10.2017, 93 kommenttia. Linkki: <https://www.vauva.fi/keskustelu/2998511/uusi-tuntematon-sotilas-mita-tykkasitte>.

Ketju 2: *Vauva.fi* ”Tuntematon sotilas 2017 mitä mieltä”, kirjoittanut Vierailija 31.10.2017, 16 kommenttia. Linkki: <https://www.vauva.fi/keskustelu/3012465/tuntematon-sotilas-2017-mita-mieltä>.

Ketju 3: *Vauva.fi* ”Uusi Tuntematon sotilas -elokuva”, kirjoittanut Vierailija 18.11.2017, 10 kommenttia. Linkki: <https://www.vauva.fi/keskustelu/3026975/uusi-tuntematon-sotilas-elokuva>.

Ketju 4: *Vauva.fi* ”Kun Sali hiljeni – Tuntematon sotilas 2017”, kirjoittanut Jansson 6.12.2017, 139 kommenttia. Linkki: <https://www.vauva.fi/keskustelu/3040144/kun-sali-hiljeni-tuntematon-sotilas-2017>.

Ketju 5: Vauva.fi ”Miten perustelet, ettet pidä uudesta Tuntemattomasta sotilaasta?”, kirjoittanut Vierailija 5.11.2017, 123 kommenttia.

<https://www.vauva.fi/keskustelu/3016315/miten-perustelet-ettet-pida-uudesta-tuntemattomasta-sotilaasta>.

Ketju 6: Suomi24.fi ”Tuntematon sotilas (2017)”, kirjoittanut MaxRenn 1.11.2017, 38 vastausta. Linkki: [https://keskustelu.suomi24.fi/t/15055596/tuntematon-sotilas-\(2017\)](https://keskustelu.suomi24.fi/t/15055596/tuntematon-sotilas-(2017)).

Ketju 7: Suomi24.fi ”Tuntematon sotilas Aku Louhimiehen malliin”, kirjoittanut KävinKatsomassa 13.11.2017, 56 vastausta. Linkki: <https://keskustelu.suomi24.fi/t/15070110/tuntematon-sotilas-aku-louhimiehen-malliin>.

Kaikki linkit tarkistettu 29.3.2020.