

Miro Johansson

# **HYBRIDI KUVA JOURNALISMISSA**

## Journalistisen kollaasikuvituksen luomisprosessi

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Pro gradu -tutkielma

Huhtikuu 2022

# TIIVISTELMÄ

Miro Johansson: Hybridi kuva journalismissa – Journalistisen kollaasikuvituksen luomisprosessi  
Pro gradu -tutkielma  
Tampereen yliopisto  
Visuaalisen journalismin maisteriohjelma  
Huhtikuu 2022

---

Kollaasi tai fotomontaasi on tänä päivänä yleinen kuvitusmuoto niin painetulle kuin verkossa julkaistulle journalismille. Silti se on jäänyt kuvajournalistisessa kirjallisuudessa pienelle huomiolle. Montageja on aiemmin lähestytty lähinnä kielletyn kuvamanipulaation kautta. Tutkielma tarkastelee journalististen kollaasikuvitusten luomisprosessia sekä sitä, miten niihin liitettyjä ongelmallisuuksia ratkotaan toimituksissa. Tutkimuksen aineisto koostuu kahdeksan kollaasin tekijän puolistrukturoidusta haastatteluista, joita on analysoitu laadullisen sisällönanalyysin keinoin. Tutkimuksessa todettiin prosessin koostuvan useista vaiheista: kuvatilauksesta, ohjeistuksesta, taustatutkimuksesta, ideoinnista ja luonnostelusta, kuvahausta, kuvan kokoamisesta sekä kuvan hyväksyttämistä ja toimittamisesta julkaistavaksi. Haastatteluissa kävi ilmi, että kollaasit ovat journalistisen harkinnan tulos. Tekijät ovat tietoisia tekotapaan liittyvistä erityispiirteistä ja pyrkivät hyödyntämään niitä. Tutkimus osallistuu keskusteluun kuvajournalismin etiikasta, käytännöistä ja eri kuvitustyyppien käyttömahdollisuuksista. Digitaalisten sisältöjen räjähdysmäinen kasvu on nostanut visuaalisuuden vaatimusta myös journalismissa. Kuvajournalismin kerrontamahdollisuuksien tutkiminen on siis entistä tärkeämpää.

Avainsanat: kollaasi, montaasi, fotomontaasi, valokuvamontaasi, rinnastus, montasiteoria, kuvajournalismin etiikka, kuvajournalistiset käytännöt, visuaalinen journalismi

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

# ABSTRAKT

Miro Johansson: Hybrida bilder inom journalistik – Skapelseprocessen av journalistiska kollageillustrationer  
Pro gradu-avhandling  
Tammerfors universitet  
Magisterprogrammet i visuell journalistik  
April 2022

---

Kollage, eller fotomontage, har behandlats väldigt lite inom bildjournalistisk litteratur. Främst har det diskuterats i samband med bildmanipulation, vilket allmänt anses vara förbjudet. Ändå är det ett vanligt sätt att bilda journalistiska artiklar, såväl i print som på webben. Pro gradu-avhandlingen undersöker skapelseprocessen av journalistiska kollageillustrationer och hur redaktioner löser problematik gällande dem. Forskningsmaterialet bestod av åtta halvstrukturerade intervjuer med personer, som jobbar som grafiker, illustratörer och art directorer. Materialet analyserades med hjälp av kvalitativ innehållsanalys. Resultaten av forskningen visar att skapandet av kollageillustrationer i journalistiskt syfte består av flera skeden. Processen börjar med en bildbeställning, varefter kreatören får briefen till uppdraget. Kreatören gör eventuell bakgrundsforskning inom ämnet, planerar och skissar upp bilden samt söker fram bildmaterialet som ska användas. Kollaget eller montaget byggs upp och bilden godkänns av beställaren. Till slut skickas bilden in i redaktionens bildsystem för att publiceras. Forskningen visar också att kollagen är resultat av journalistiskt omdöme. Kreatörerna känner till bildformens särdrag och tillämpar det i sitt dagliga jobb. Avhandlingen deltar i den bildjournalistiska diskussionen gällande dess etik, praxis och användningsmöjligheter av olika bilda sättningsformer. Den kraftiga tillväxten av innehåll på webben har höjt på kraven för den visuella delen av journalistik. Utforskning av möjligheter för bildberättande är således mer aktuellt än någonsin förr.

Nyckelord: kollage, montage, fotomontage, bildmontage, sammanställning, montage teori, bildjournalistisk etik, bildjournalistiska metoder, visuell journalistik

Avhandlingens originalitet är granskat med Turnitin Originality Check-programmet.

# SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO.....	1
2	MONTAASI JA KOLLAASI .....	4
	2.1 Montaasin ja kollaasin määritelmiä .....	4
	2.2 Montaasiteorioita .....	7
	2.3 Fotomontaasi valokuvan kritiikkinä .....	9
	2.4 Historiallinen käyttö mediassa.....	12
	2.5 Montaasi ja kollaasi nykyaikana .....	14
	2.6 Yhteenveto .....	15
3	KUVAJOURNALISTISET KÄYTÄNNÖT .....	16
	3.1 Kuvajournalistinen prosessi.....	16
	3.2 Kuvien manipulointi.....	18
	3.3 Yhteenveto .....	21
4	AINEISTO JA METODIT .....	23
	4.1 Puolistrukturoitu haastattelu .....	24
	4.1.1 Harkinnanvarainen näyte.....	24
	4.1.2 Haastatteluiden toteutus .....	25
	4.2 Aineiston käsittely .....	26
5	TULOKSET.....	28
	5.1 Kuvatyyppin rajaus .....	29
	5.2 Journalistinen kollaasikuva.....	31
	5.3 Kollaasikuvituksen luomisprosessi.....	35
	5.3.1 Miksi kollaasi? .....	36
	5.3.2 Kuvatilaus.....	37
	5.3.3 Ohjeistus .....	38
	5.3.4 Taustatutkimus.....	38
	5.3.5 Ideointi ja luonnostelu .....	39
	5.3.6 Kuvahaku .....	40
	5.3.7 Kollaasikuvituksen rakentaminen .....	41
	5.3.8 Kuvan toimitus.....	42
6	JOHTOPÄÄTÖKSET .....	44
	LÄHTEET .....	48
	LIITE: HAASTATTELURUNKO.....	54

# 1 JOHDANTO

Päivätyössäni Svenska Ylen toimitusten graafikkona olen tuottanut paljon visuaalista sisältöä eri kanaviin. Yksi keskeinen tuotoksen muoto on nettiartikkelien kuvitus. Usein toimittajalla on valmis idea, jonka hän toivoo kuvitettavan tietyllä tyylillä. Toisinaan graafikolle annetaan vapaat kädet työn toteuttamiseen. Tyypillinen kuvitustekniikka tai tyyli, johon päädyn, on valokuvia yhdistävä kollaasi<sup>1</sup>. Tämä on nykyään melko tavallista: montaasimaiset kuvitukset ovat digitaalisten työkalujen kasvun myötä yleistyneet. Erityisesti abstraktit aiheet, kuten talous ja politiikka, ovat helposti kuvitettavissa kollaasimaisesti (Lo 2008, 72–73).

Visuaalisen journalismin maisteriopinnoissa on ollut hämmentävää huomata, kuinka räikeästi kollaasi kuvatyypinä rikkoo journalistisia perinteitä. Kuvajournalismissa on tärkeää, että kuvilla kerrotaan totuus. Kuvien manipulaatio on lähtökohtaisesti kielletty. Valokuvan yksi funktio on toimia todisteena siitä, että kamera on ollut tapahtumapaikalla. (Puustinen ja Seppänen 2010, 6; Seppänen 2014, 8–10.) Kollaasi määritelmällisesti rikkoo näitä sääntöjä. Vaikka muokkaamattomuuden vaateen ehdottomuus jonkin verran vaihtelee journalististen genrejen välillä (Mäenpää 2008, 81–86; Puustinen ja Seppänen 2010, 8; Štefaniková ja Lab 2018, 240–41.), voidaan ajatella, että kollaasi määritelmällisesti rikkoo kuvajournalismin, ja erityisesti uutiskuvajournalismin, keskeisiä periaatteita.

Koska työni graafikkona on pääasiassa ollut itsenäistä ja oma kokemukseni on rajoittunut melko saman tyyppisiin toimituksiin, halusin pro gradu -tutkimuksessani

---

<sup>1</sup> Granroth, Ann-Catrin. 2020. "Elin Wikström trotsade alla hinder och flyttade till Sverige." *Yle X3M*, julkaistu 6.9. Luettu 13.4.2022. <https://svenska.yle.fi/a/7-1485273>. Esimerkki kuvitustyylistä.

haastatella muita journalistisen kollaasin tekijöitä selvittääkseni, miltä näiden kuvien luomisprosessi muualla näyttää. Kollaasia on käsitelty melko vähän kuvajournalistisessa kirjallisuudessa. Alan sisällä kuvittamiseen liittyviä journalistisia käytäntöjä ja niihin liittyvää problematiikkaa on käsitelty muun muassa Journalisti-lehdessä (nro 8 / 2021), jossa julkaistiin infografiikka-artikkeli freelance kuvittajan tekemän (piirros)kuvituksen syntymisprosessista. Jutussa kuvattu prosessi kesti kokonaisuudessaan noin kaksi viikkoa ja koostui selkeästi eri työvaiheista (Haapalainen 2021, 12–13). Samassa lehden numerossa käsiteltiin myös ilmastoaiheen kuvittamista, josta yhdeksi esimerkiksi oli nostettu kollaasi. Sen luomisprosessista saa Journalisti-lehden infografiikkaan verrattuna hyvin erilaisen kuvan. Kollaasin tehnyt kuvatoimittaja kertoi työstäneensä ja viimeistelleensä sen jo aiemmin tekemästään "kuvitusraakileesta", monen muun työn ohella. (Nieminen 2021, 26.)

Kansainvälisellä mediakentällä kuvitusten tekijät ovat usein toimituksen ulkopuolisia kuvittajia, jotka eivät välttämättä identifioitu journalisteiksi. Tällöin herää kysymys siitä, kenelle toimituksellinen vastuu kuuluu. Vaikka joka maalla on omat eettiset säännöstönsä toimittajille, ovat yleiset periaatteet samat. Suomessa Journalistin ohjeiden 2. kohdan mukaan journalistista päätösvaltaa ei saa luovuttaa toimituksen ulkopuolelle (JSN 2013). Toisaalta lehdissä ja muissa journalistisissa verkkomedioissa näkee myös kollaaseja, joista puuttuu tekijätiedot kokonaan. Edellä esitetyt ongelmallisuudet johdattelevat tutkimuskysymyksiini, jotka ovat:

*TK1. Millainen on journalistisen kollaasikuvituksen luomisprosessi?*

*TK2. Miten kollaasikuvitukseen mahdollisesti liitettyjä journalistisia ongelmallisuuksia ratkotaan toimituksissa?*

Tutkimuskysymysten lähestyminen helpottuu relevanteilla alakysymyksillä. Molempiin kysymyksiin liittyen on perusteltua selvittää, *ketkä ovat prosessin keskeisiä osapuolia*. Tämän lisäksi ensimmäistä kysymystä tarkentavia alakysymyksiä ovat: *millainen on journalistinen kollaasikuvitus, mikä tekee kuvituksesta nimenomaan journalistisen,*

*mitä vaiheita sen tekemiseen liittyy ja miksi ylipäätään päädytään kuvittamaan aihe kollaasilla? Toista tutkimuskysymystä ohjaava alakysymys on: kuka kantaa vastuun journalistisesta kollaasista?*

Tutkimukseni osallistuu keskusteluun visuaalisen journalismin periaatteista, käytännöistä ja mahdollisista kerronnan muodoista. Kuvajournalismissa valokuvien manipulaatio on lähtökohtaisesti kielletty (Puustinen ja Seppänen 2010, 6). Miten tekniikka, joka määritelmällisesti pohjautuu kuvien manipulaatioon, sopii yhteen tämän kanssa? Digitaalisten sisältöjen räjähdysmäinen kasvu on nostanut visuaalisuuden vaatimusta myös journalismissa. Tämän seurauksena kuvan kanssa työskentelevien journalistinen vastuu on entistä ajankohtaisempi asia.

Tutkimukseni nojaa alan aikaisempaan kirjallisuuteen. Journalismin kontekstissa olen käynyt läpi kuvajournalistisiin prosesseihin ja etiikkaan liittyvää teoriaa (esim. de Smaele, Greenen ja De Cock 2017; Mäenpää 2008; 2014). Tämän lisäksi olen perehtynyt kollaasia ja fotomontaasia koskevaan kirjallisuuteen valokuvan ja taidehistorian aloilta (esim. Didi-Huberman 2018; Evans 2019; Eisenstein 1978).

Pohjustan tutkimustani luvussa 2 käymällä läpi aiheen keskeiset käsitteet sekä niihin liitettyä teoriaa. Luvussa 3 käsittelen kuvajournalistista prosessia ja journalististen kuvien manipulaatiota peilaten niitä edellisen luvun ajatuksiin. Luvussa 4 esittelen tutkimukseni aineiston sekä käyn läpi sen keräämiseen ja analysointiin liittyviä käytäntöjä. Analyysini tulokset selostan luvussa 5, ennen luvussa 6 esitettyjä lopullisia johtopäätöksiä.

## 2 MONTAASI JA KOLLAASI

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni keskeisten käsitteiden kannalta olennaista kirjallisuutta. Luvussa 2.1. määrittelen kollaasin ja montaasin käsitteet, minkä jälkeen syvennyn niihin liitettyyn teoriaan luvuissa 2.2 ja 2.3. Luvuissa 2.4 ja 2.5 käyn läpi kollaasin ja montaasin käyttöä mediassa eri aikoina ja asetan tutkimukseni historialliseen kontekstiin.

### 2.1 Montaasin ja kollaasin määritelmiä

Oxfordin sanakirjan mukaan kollaasi on "taideteos, joka on tehty liimaamalla eri materiaaleja, kuten valokuvia, paperin paloja ja kangasta taustalle" (Stevenson 2010a). Montaasi taas määritellään kuvien tai tekstin fragmenteista koostuvan uuden komposition luomiseksi (Stevenson 2010b). Näitä kahta käsitettä määritellään kuitenkin aikaisemmassa tutkimuskirjallisuudessa monin eri tavoin.

Termit kollaasi ja fotomontaasi yhdistetään usein 1900-luvun alkukolmanneksen avantgardeen eli aikansa vallitsevaa taidetta haastaviin suuntauksiin (Evans 2019, 156). Taiteeksi kollaasi nousi kubismin aikakaudella 1910-luvulla. Berliinin dadaistit kehittivät kollaasia taidemuotona ja toivat fotomontaasin sen rinnalle. Tyyliä jatkoivat kehitystään aina surrealismiin asti. (White 2019, 122–123; Evans 2019, 158.)

Montaasia on taiteen piirissä kuvailtu niin tekniikkana, mediana, prosessina kuin muotonakin (Zervigón 2019, 131). Valokuvamontaasi, arkisemmin fotomontaasi, voi syntyä useiden eri tekniikoiden lopputuloksena. Ne voivat olla joko valokuvasta käsin leikeltyjä ja liimattuja teoksia tai sellaisia, joissa on käytetty useaa filminegatiivia tai monivalotusta. Termiä alettiin käyttää 1920-luvulla. (Toman 2019, 144–145.) Montaasi (ranskan sanasta *monter*, koota, rakentaa) viittaa insinöörimäiseen mekaanikkoon (*monteur*), jota dadaistisissa piireissä pidettiin maineikkaampana kuin taiteilijaa (Adamowicz 2019, 84). Ennen tätä saatettiin puhua valokuvakollaasista,



kombinaatiotulosteesta (*combination printing*) tai manipuloidusta valokuvasta (Toman 2019, 144–145). Voikin sanoa, että kollaasista tuli montaasi sen teollistuessa (Evans 2019, 158–160).

Valokuvamontaasien käyttö kirjoissa ja mainoksissa alkoi 1920-luvulla (Romanenko 2010, 35). Montaasia tehtiin tuolloin enimmäkseen Neuvostoliitossa sekä Keski- ja Itä-Euroopan maissa. Vasta sen jälkeen se levisi länteen. USA:han se tuli 1930-luvulla. Montaasi liittyy perinteisesti kapitalistista yhteiskuntaa haastaviin poliittisiin liikkeisiin. (Evans 2019, 158–160.) Tekniikkaa on kuitenkin käytetty kaikissa poliittisissa suuntauksissa. Esimerkiksi John Heartfield teki antifasistisia ja Herbert Bayer puolestaan fasistisia teoksia. (White 2019, 122.) Vaikka montaasi alkoi kadota valtaapitävien propagandasta 1930-luvun loppupuolella, käytettiin sitä sekä Stalinin että Hitlerin alaisuudessa ennen toista maailmansotaa (Evans 2019, 160–161).

Vaikka fotomontaasin ja valokuvakollaasin ero voidaan osan mielestä nähdä niiden teknisessä toteutuksessa, käytetään termejä usein synonyymeinä (Kriebel ja Zervigón 2019, 120). Taidekuraattori William Rubin (1968) määrittelee termien erot käytetyn tekniikan perusteella: kollaasi on käsin leikkausta ja liimausta, valokuvakollaasi valokuviiin painottuva kollaasi. Fotomontaasi on pimiössä tehty vedos. (Rubin 1968, 42–46.) Valokuvataiteilija Chin-San Long (1942, 30) puolestaan kuvailee useasta filminegatiivista tulostettuja teoksiaan komposiittivalokuviksi (*composite photo*) ja erotti ne saksilla leikellen ja liimalla tehdyistä valokuvamontaaseista. Visuaalisen kulttuurin professori emerita Elza Adamowicz (2019, 12) viittaa (valokuva)kollaasiin ja montaasiin sukulaissanoina. Pelkkä kollaasi voidaan myös nähdä yläkategoriana, jonka alle fotomontaasi sijoittuu yhdessä valokuvakollaasin kanssa (Evans 2019, 157; Prudhoe 2003, 7).

Kirjailija, kuraattori ja luennoitsija David Evans (2019) esittää postuumisti julkaistussa artikkelissaan teknillisen erotuksen olevan uudempi ilmiö. Valokuvakollaasia on myöhemmin käytetty kuvaamaan teoksia, joita aikanaan kutsuttiin fotomontaaseiksi. (Evans 2019, 157–159.) Evans painottaakin, että käytetty termi riippuu paljolti tekijästä

(emt., 156). Esimerkiksi käsitetaiteilija John Stezaker pitää enemmän termistä kollaasi montaasiin liitetyn poliittisuuden takia (Evans 2019, 166). Martha Rosler (1989, 19–20) taas kutsuu käsin tehtyjä töitään montaaseiksi. Hän ihailee erityisesti John Heartfieldia, joka tunnetaan (niin ikään käsin tehdyn) fotomontaasin tekijänä. Nimestään huolimatta valokuvamontaasi voi koostua myös tekstistä tai muista elementeistä (Laxton 2019, 196; McBride 2019, 208). Puolalainen taiteilija Mieczysław Szczuka määrittää valokuvamontaasin kaksi- ja kolmiulotteisuuden yhdistelmäksi (McBride 2019, 215).

Käsin tehdyn montaasin voi tänä päivänä toteuttaa muullakin tavalla kuin perinteisellä leikkaa, liimaa -tekniikalla. Esimerkin tästä voi nähdä Sheida Soleimanin töissä. (Biro 2019, 170–171.) Soleiman tulostaa ja leikkaa kuvia, joita hän sommittelee kolmiulotteisten esineiden kera ennen toteutuksen uudelleenalokuvaamista. Vaikka lopputulos on tässäkin kaksiulotteinen teos, tuovat esineet ja asetelman valokuvaus uusia tasoja työhön. (Emt., 171–173.) Montaasin määritelmä on niin laaja, että sen merkitys uhkaa monesti kadota. Myös sellaiset sosiaalisen median alustat, jotka asettavat kuvia vierekkäin profiilissa tai algoritmin avulla peräkkäin uutisvirraksi, ovat eräänlaisia montaaseja. (McBride 2019, 208.)

Tutkimuksessani keskityn kuitenkin montaasiin ja kollaasiin journalistisen kuvituskäytön kontekstissa, joten siihen soveltumattomat aspektit jäävät rajaukseni ulkopuolelle. Vaikka montaasin käyttö korostuu historiallisessa katsauksessa, tulen tutkimukseni analyysiosuudessa pääasiassa käyttämään käsitettä kollaasi. Toimituksellista käyttökontekstia alleviivatakseni puhun myös kollaasikuvituksista. Vaikka näen kollaasin ja montaasin pitkälti synonyymeinä, tiedostan niiden käytössä esiintyvät vivahde-erot. Kollaasissa käytettyjen kuvien liittymäkohdat ovat usein näkyviä ja se voi olla toteutukseltaan yksinkertaisempi ja abstraktimpi kuin fotomontaasi. (Dragu 2020, 52; Weisstein 1978, 135.) Kollaasi on myös käsitteenä laajempi ja monet teokset ovatkin sekä montaaseja että kollaaseja. Käytän myös pelkkää termiä montaasi pidemmän valokuva- tai fotomontaasin synonyyminä, vaikka

näen että montaasi kategoriana kattaa laajemman sisällön kuin vain kuvatuotoksiin rajoitettu fotomontaasi. Montaasi-termiä käytetään paitsi stillkuvien myös liikkuvan kuvan yhteydessä: montaasiksi voidaan tulkita esimerkiksi peräkkäin asetettujen valokuvien luoma video (McBride 2019, 206–208). Termi viittaa myös Sergei Eisensteinin (1978) kehittämänä elokuvaleikkauksen teoriaan.

## 2.2 Montaasiteorioita

Montaasin teorioita on esitetty eri taiteenaloilla laajasti. Montaasin tarjoama mahdollisuus luoda uusia merkityksiä rinnastamalla asioita keskenään samalla kuin alkuperäisten lähdeosteiden merkitykset katoavat, on kiinnostanut niin taiteilijoita kuin akateemikoita.

Filosofi ja taidehistorioitsija Georges Didi-Huberman (2018) näkee montaasin itse sommittelun prosessina, jolla luodaan uutta tietoa. Lopputuloksella ei välttämättä ole väliä, myös tilapäinen sommitelma voi toimia montaasina (Huapaya 2016, 112–113). Didi-Hubermanin (2018, 78) mukaan montaasi järjestee asioita, mutta toisin kuin taulukko, joka vain laittaa asiat järjestykseen, tuo montaasi selkeämmin esiin eroja ja konflikteja. Samankaltaisia ajatuksia esittää esimerkiksi politiikan tutkija Saara Särmä (2014, 89–90), joka on väitöskirjassaan käyttänyt kollaasia menetelmänä muistiinpanojen tekemisessä ja ajattelun välineenä. Hän näkee kollaasin tapana kiinnittää huomiota asioihin. Rinnastaminen korostaa yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia. Tuotetut merkitykset ovat myös usein odottamattomia. (Särmä 2014, 87–88.) Särmä (2015, 58) kuvailee kollaasia tutkimustekniikkana seuraavanlaisesti:

"Kollaasien tekeminen toimii osana ajatusprosessia. Ajattelun muotona kollaasien tekeminen on sekä esteettistä että käsitteellistä. Kollaasien kautta intuitiiviset ja esteettiset valinnat, joita jokaiseen tutkimusprosessiin liittyy, tulevat näkyviksi. (...) Kollaasit voivat toimia osana kehämäistä analyysitapaa, jossa alustavan analyysin pohjalta nousee esiin teemoja, joita puolestaan kollaaseissa voi työstää visuaalisessa muodossa. Kollaasit voivat auttaa käsitteiden täsmentämisessä tai uusien käsitteiden ja

teemojen avaamisessa. Tässä mielessä kollaasi on käsitteellinen ajattelun väline ja muoto. Esteettisinä esineinä ja eräänlaisina populaarikulttuurituotteina kollaasin on tarkoitus herättää katsojassa tunteita ja ajatuksia. Mitä nämä tunteet ja ajatukset ovat, sitä ei kollaasin tekijä voi ennalta määritellä."

Didi-Huberman (2018, 78) näkee siis montaasin tiedon ja oppimisen välineenä. Näkeminen (*voir*) on osa tietoa (*savoir*). Hän sanoo, että "tietääksemme, on ensin opittava näkemään". (Didi-Huberman 2018, 24.) Montaaseja ei tule nähdä koko totuutena, vaan esimerkkinä historian kuvauksesta tai menneen ja nykyisen yhteenliittymästä. Kuvat voidaan nähdä yksittäisen teeman tai ajatuksen pelkistyksinä. (Huapaya 2016, 112–113.) Didi-Huberman (2018, 110) tekee eron kannan ottamisen (*taking positions*) ja puolueellisuuden (*taking sides*) välille. Montaasin elementit ottavat kantaa, muuttumatta kuitenkaan (puolueelliseksi) diskurssiksi.

Elokuvateorian pioneeri Eisenstein (1978, 108) vertasi montaasin ideaa japanilaiseen kuvakirjoitukseen, jossa kaksi itsenäistä merkkiä muovautuvat uudeksi käsitteeksi. Hän huomauttaa, että montaasin yksittäinen osa jää suhteessa kokonaisuuteen miltei abstraktiksi (Eisenstein 1978, 131). Eisensteinin montaasin määritelmän ydin on merkitysten luomisessa. Itsessään merkityksetön otos saa merkitystä yhdistyessään toiseen. Myös alun perin jotakin tiettyä tarkoittava otos voi montaasissa saada aivan vastakkaisen merkityksen. (Emt., 63.) Eisenstein kritisoi (elokuvataiteen alan) edeltäjiensä ajatusta, että montaasi on elementtien kokoelma. Hän vertaa montaasia esineiden törmäykseen, jolla on monta mahdollista seurausta. Kokoelma, "asioiden kytkentä", on toki yksi mahdollinen sellainen, mutta Eisenstein painottaa, että törmäyksestä voi seurata paljon muutakin. Montaasissa käytetyt osat eivät hänen nähdäkseen ole kokonaisuuden elementtejä, vaan näitä vielä pienempiä osia, "soluja". (Emt., 96–97.)

1900-luvun alkukymmenien avantgardetaiteessa valokuvamontaasin ominaisrakenne, asioiden rinnastaminen (*juxtaposition*), koettiin käänteentekevä, koska sen avulla saattoi haastaa katsojaa ja hänen maailmankuvaansa. Montaasin käyttö liittyi

näkemykseen, jossa taiteen tehtäväksi miellettiin yhteiskunnallisen muutoksen aikaansaaminen. (Laxton 2019, 192–193.) Kalifornian yliopiston (Riverside) apulaisprofessori Susan Laxton (2019, 194) onkin todennut, että montaasin merkitys tulee usein siitä mitä se katsojassaan aiheuttaa, millaisia tunteita se herättää, eikä siitä mitä se itsessään on.

### **2.3 Fotomontaasi valokuvan kritiikkinä**

Valokuvaus oli vielä 1800-luvun lopulla teknisesti vaativa suoritus ja erilaiset ohjekirjat olivat yleisiä. Osassa näistä käsiteltiin myös valokuvaukseen liittyviä trikkejä, kuten monivalotusta tai yhdistelmätulosteita. Trikit eroteltiin selkeästi "tavallisesta valokuvauksesta", mutta ne olivat jo itsessään aikainen huomio valokuvan totuuskuvan manipulaatiomahdollisuuksista. (Toman 2019, 145.)

Valokuvien todenmukaisuuteen ja todistusarvoon viitataan termeillä indeksisyys ja ikonisuus. Valokuva on todiste siitä, että kamera on ollut fyysisesti läsnä; henkilön luona tai tapahtumapaikalla. Kamera vangitsee kohteesta heijastuvat valosäteet ja taltioi ne filmille tai kennon kautta digitaaliseksi kuvaksi. (Mäenpää 2014, 93; Seppänen 2001, 93–94; 2014, 8–10.) Tätä niin sanottua indeksisyyttä montaasi haastaa lisätessään manipulaation elementtejä (Zervigón 2019, 134). Valokuvan ikonisuus taas viittaa siihen, että kuva näyttää siltä mitä se esittää (Mäenpää 2014, 93; Seppänen 2014, 8–10). Montaasi siis keskittyy ikonisuuden hyödyntämiseen omassa merkityksen luomisessaan.

Montaasi tekee näkyväksi ajatuksen siitä, että valokuvan merkitys syntyy siinä kontekstissa missä se esitetään. Näin ollen valokuva valjastetaan helposti vallitsevan ideologian käyttöön. Kuvatoimittajat tekevät myös tätä päivittäin käyttäessään samoja kuvia eri tilanteissa. (Zervigón 2019, 141.) Valokuvaa on helppo käyttää väärässä kontekstissa. Rajaus tai lavastus on toinen keino valokuvan manipulaatioon. (Rosler 1989, 18–19.) Valokuvaa on toistuvasti kritisoitu siitä, että se yrittää huijata

katsojaansa näennäisellä totuudellaan ja että montaasi on itse asiassa "askel eteenpäin niin kutsutusta objektiivisuudesta" (Toman 2019, 153–154).

Didi-Huberman (2018, 101) yhtyy kritiikkiin valokuvaa kohtaan. Toisin kuin valokuva, joka esitetään näennäisesti "objektiivisena peilauksena", on montaasi hänen mukaansa läpinäkyvä siinä, ettei se pyri näyttämään koko totuutta. Montaasi kertoo asioita fragmenttien kautta, luo uusia suhteita näiden välille ja voi näyttää totuuden haastamalla ajattelua.

Typograafikko Jan Tschicholdin (1928, 143) mielestä montaasi ei vain näytä asioiden tilaa, vaan eroaa valokuvasta siinä, miten se mahdollistaa mielikuvituksen käytön. Täten se seuraa enemmän taiteen logiikkaa kuin valokuva. Avant-garde teoreetikko Karel Teigen mukaan montaasi on tarinankerronnallisesti ylivertainen valokuvaan nähden ja (kerronnan) välineenä lähempänä elokuvaa. (Toman 2019, 150.) Elokuvan tavoin fotomontaasikin luo merkitystä monen kuvan esityksellä (Dell 2018, 367). Valokuvamontaasin ja elokuvan yhteneväisyys näyttäytyi esimerkiksi Bostonissa vuonna 1991 pidetyssä näyttelyssä *Montage and Modern Life 1919–1942*, jossa oli näytteillä samanaikaisesti sekä kuvataiteellisia fotomontaaseja että montaasia hyödyntäviä elokuvia (Evans 2019, 157).

Mediakriittisenä välineenä fotomontaasin nähdään usein kommentoivan valokuvaa (Toman 2019, 144). Taidehistorioitsija Sabine Kriebelin (2019) mukaan montaasi antaa uutta ymmärrystä, ei tietoa, tavalla, jota valokuva ei voi yksinään tehdä. Katsoja on aktiivisessa ja ajattelevassa tilassa eikä koe valheellista todellisuuden kuvaa. (Emt., 221.) Valokuvien palaset saavat uutta merkitystä toistensa läheisyydestä ja käytön kontekstista (Zervigón 2019, 131). Samalla montaasi poistaa valokuvan merkityksiä, jättäen jäljelle vain oleellisimman (Laxton 2019, 194).

Montaasiajattelu oli iso osa näytelmäkirjailija ja runoilija Bertolt Brechtin (1898–1956) runoutta (Didi-Huberman 2018, 78). Hän teki myös käytännössä fotomontaaseja yhdistäessään lehdistä leikeltuja valokuvia runoihin, fotoepigrammeiksi

(*fotoepigrammen*) (Alizadeh 2019, 73). Tunnetuimmat näistä hän teki ollessaan toisen maailmansodan aikana maanpaossa (Brecht 2017). Brechtin mukaan kuvia tulee lukea, eikä tämä tapahdu itsestään vaan vaatii vaivannäköä. Stereotyyppien purkaminen oli myös syy fotoepigrammien tekoon. (Didi-Huberman 2018, 27.) Brecht myös kritisoi valokuvaa sen riittämättömyydestä selittää totuutta (vaikka se on todellisuuden kuva). Esimerkkinä hän käytti suuryrityksiä, joiden abstraktin merkityksen selittämiseen toimisi paremmin jokin enemmän "rakennettu", kuten montaasi (Toman 2019, 150). Brechtin mukaan valokuva, "todellisuuden jäljennöksenä", ei kerro todellisuudesta lähes mitään (Didi-Huberman 2018, 25–27).

Kirjailija Sergei Tret'iakovin (2006) mielestä poseeratut valokuvat ovat liian staattisia ja tilannekuvat puolestaan harvoin riittävän kattavia edustamaan koko hetkeä. Ratkaisuksi tähän hän suositteli kuvasarjoja ja montaasinomaisia rinnastuksia. (Emt., 73–76.) Taiteilija Martha Rosler (1989) yhtyy myös kritiikkiin valokuvan vajavaisuudesta todellisuuden kuvaajana. Hänen mukaansa fotomontaasit näyttävät, ettei valokuva yksin voi kertoa koko totuutta. Rosler toteaa, että myös tieto itsessään on sosiaalinen rakennelma, eikä siksi toistettavissa valokuvan kautta. (Emt., 20.)

Laxtonin (2019, 194–195) mukaan tämän päivän fragmentoituneessa huomiotaloudessa montaasi mediakriittisenä välineenä uhkaa kuitenkin kadota massaan. Montaasiin liitetty hätkähdyttävyyys ei enää nouse esille yhtä hyvin, kuin ennen (McBride 2019, 220). Kollaasille ja montaasille on ominaista asioiden rinnastaminen. Esittämällä asiat yhdessä luodaan jännitteitä ja kontrasteja niiden välille. (McBride 2019, 208; Särnä 2014, 73.) Tänä päivänä rinnastaminen ei ole katsojalle yhtä yllättävää kuin aikanaan vaikka sitä käytetään edelleen samassa tarkoituksessa (McBride 2019, 220).

## 2.4 Historiallinen käyttö mediassa

Tässä osassa käyn läpi fotomontaasin journalistista käyttöä muutaman keskeisen montaasien tekijän kautta. Montaasia on käytetty taiteessa muun muassa reaktiona historiallisiin tapahtumiin. Tunnettu esimerkki on dadaisti John Heartfield 1930-luvulla. (Huapaya 2016, 113.) Hän leikkasi ja liimasi toisten ottamia kuvia, joista osa oli sen ajan tunnettuja propagandakuvia. Välillä hän maalasi saumojen yli. (Zervigón 2019, 140.) Kuten moni aikalaisensa, Heartfield teki taiteen ohella työkseen myös mainoksia (Laxton 2019, 193). Taiteen ja kaupallisten teosten ero oli välillä häilyvä (Biro 2019, 181). Heartfieldin teoksia käytettiin usein kuvituksina kommunistisessa *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* -lehdessä (Biro 2019, 181; Rosler 1989, 20). Dadaisti Hannan Höch kuului puolestaan siihen vähemmistöön, joka ei tehnyt kaupallista montaasia. Hän erotti toisistaan teollisen, mainoksissa tai kuvajournalismissa käytetyn, ja vapaan taiteen montaasin. (Evans 2019, 160.)

Montaasilla on pitkä perinne lehdistökäytössä. Usein se kuitenkin eroaa siitä, mitä tänä päivänä mielletään journalismiksi. Montaasitekniikka oli oiva propagandan väline erityisesti Neuvostoliitossa. Lenin halusi, että työväenluokka vahvistaisi kollektiivista identiteettiään omaksumalla kirjallisuutta ja kehittämällä intellektuaalisuuttaan. Kuvitetut lehdet nähtiin hyvänä keinona tämän tavoitteen saavuttamiseksi. (Dell 2018, 360–61; Romanenko 2010, 32.) Visuaalisuus oli siis vahvaa erityisesti Neuvostoliiton aikakauslehdissä (Romanenko 2010, 30). Niissä käytetyt montaasit saivat osittain vaikutteita sen aikaisesta avantgardesta, mutta tekniikan käytännöllisyys ja halpa toteutustapa olivat usein isompia syitä sen käyttöön. Kuvataiteilijat olivat arvostettuja, mutta valokuvien halvemman hinnoittelun vuoksi niistä tuli lehdissä suosituimpi kuvamuoto.

Kuten tänäkin päivänä, jo 1930-luvulla käytettiin graafisia ohje- ja tyylikirjoja niin neuvostoliittolaisissa kuin länsimaisissa lehdissä. (Romanenko 2010, 32–35.) Neuvostoliittolaisissa lehdissä montaasien ratkaisut olivat kuitenkin usein ensi sijassa tilan hallinnan kannalta käytännöllisiä eivätkä tarkoitukseltaan esteettisiä. Toisaalta ne



olivat usein visuaalisesti miellyttävä tapa hyödyntää tylsiä ja toistuvia lähdekuvia. Vaikka montaasien teko saattoi vaatia erityistä koulutusta, oli se taiteenmuotona (muun graafisen suunnittelun ohella) aliarvostettu. Valokuvaajan tai kuvittajan nimi mainittiin usein kuvan yhteydessä, mutta montaasin tekijän harvemmin. (Emt., 37.) Kuvia käytettiin tekstin kuvituksena ja välillä myös itsenäisesti pelkällä kuvatekstillä (emt., 33). Valokuvamontaaseja käytettiin myös näyttämään ajan ja paikan siirtymiä. Niiden avulla todisteltiin, kuinka elämä oli nyt parempaa kuin aiemmin tai verrattuna kapitalismiin. Montaaseja saatettiin tehdä myös yhdistämällä useita samasta tilaisuudesta otettuja kuvia. Mikäli jokin osa näytti paremmalta tietyistä kulmasta tai jotain haluttiin peittää kuvasta, oli montaasi helppo keino tämän toteuttamiseen. (Emt., 36.)

Pilapiirtäjistä montaasin tekijäksi siirtynyt Boris Klinch julkaisi töitään satiirisessa Krokodil-lehdessä. Hänen aihealueensa painottui lännen, erityisesti Natsi-Saksan parodisointiin. (Toman 2018, 3–4.) Klinch osallistui myös julkiseen keskusteluun fotomontaasinteko-ohjeteksteillään Proletarskoe foto ja Fotokor -työväen valokuvalehdissä (Toman 2019, 151). Hän teoretisoi, että montaasi on valokuvaa tehokkaampi viestien välitykseen. Klinch ihaili erityisesti John Heartfieldin töitä ja sitä, kuinka vahva tämän "valokuvan kieli" oli, kun se ei ollut pelkästään dokumentoiva vaan taiteilijan harkinnan mukaan järjestetty montaasiksi. (Emt., 153.) Michiganin yliopiston professori Matthew Biro (2019, 181–82) toistaa tulkintaa, että Heartfieldin työt näyttävät "totuuden", vaikkakin itse montaasit ovat selkeästi keinotekoisia.

Myös ranskalaisessa kommunistisessa ja valokuvavetoisessa *Nos Regards* -lehdessä käytettiin kuvituksina paljon montaaseja. Esimerkiksi jo ensimmäisessä numerossa vuonna 1928 kollaasia käytettiin nostaessa esille Casablancan kaupungin imperialistisia ongelmia (Dell 2018, 364–65). Lehti erosi muista ajan valokuvalehdistä siinä että (valokuvan) tekniset kokeilut jätettiin pois ja keskityttiin itse (poliittiseen) sisältöön. Toisaalta tekninen kokeilu näkyi siinä, miten montaaseja käytettiin taitossa. (Emt., 368–69.)

Laajemmassa merkityksessä kuvituskuviin (*photo illustration*) käyttö lisääntyi 1980-luvulla, kun mainonnan tekniikat levisivät kuvajournalismiin (Lo 2008, 19). Ilmiö liittyi journalismin paradigman muutokseen, jossa siirryttiin yksittäisten tapahtumien, "eilisen", raportoinnista pidempien aikavälien analyysiin. Samaan aikaan abstraktimmat ja itsessään vähemmän visuaaliset aiheet kuten talous, tiede ja psykologia kasvattivat suosiotaan lehdissä (emt., 72–73). Kuvituskuvat olivat käytännöllisiä ja toivat visuaalisuutta sitä vaativille lukijoille. (Kobré 2003, 18.) Samalla harhaanjohtavien, aidolta näyttävien manipulaatioiden käyttö lisääntyi (Lo 2008, 19). Kuvituskuvia käytettiin myös usein kansissa (emt., 75–76). Dadaistinen fotomontaasi voidaan nähdä nykyaikaisen kuvituskuvan edelläkävijänä. Kuvien tapa liioitella sisällöissään auttoi katsojaa ymmärtämään, että kyseessä on konseptin kuvitus eikä todellinen kuva. (Emt., 14.)

## **2.5 Montaasi ja kollaasi nykyaikana**

Kollaasi ja montaasi kukoistivat reilusti ennen digitalisaatiota (White 2019, 122). Vaikka kollaasi ja fotomontaasi ovat taiteenmuotoina olleet 1900-luvun loppupuolen jälkeen vähäisemmässä käytössä, on tyyli ja tekniikka siirtynyt yhä enemmän kaupalliseen käyttöön (White 2019, 122). Kaupallisessa kontekstissa erityisesti fotomontaasiin aikaisemmin liitetty poliittisuus on kadonnut (Evans 2019, 166; McBride 2019, 208). Kollaasia käytetään kuitenkin edelleen myös poliittisessa mielessä. Parhaiten se näkyy tämän päivän meemikulttuurissa, jossa kuvien ja tekstin yhdistäminen on isossa roolissa (Kriebel 2019, 221). Perinteisesti vasemmistolaisena taiteenmuotona nähty montaasi on meemien myötä laajentunut erityisesti uusoikeiston käyttöön (Kriebel ja Zervigón 2019, 120).

Kun populaarikulttuuri vahvistui 1900-luvun lopulla, markkinoinnissa siirryttiin nuorempaan kohderyhmään. Tänä teinilehtien aikana kollaasi yleistyi nuorten ilmaisumuotona (White 2019, 126). Samoista ajoista alkaen internetistä on tullut

jättimäinen valokuva-arkisto, jota amatöörikuvankäsittelijät ovat käyttäneet aineistonaan. (Evans 2019, 156.) Tänä päivänä fotomontaasi on demokratisoitu. Photoshop ja muut digitaaliset työkalut ovat tehneet kokeiluista helpompaa kuin analogisena aikana. (Zervigón 2019, 143.) Myös mobiilisovellukset edelleen demokratisoivat tekniikkaa. Sosiaalisen median alustat kuten Snapchat ja Instagram mahdollistavat kännykällä otettujen kuvien ja digitaalisten leikekuvien yhdistämisen teksteihin. Sovellusten virtuaaliset saksii- ja tarratyökalut ovat myös viittauksia perinteiseen leikkaa, liimaa -tekniikkaan. (McBride 2019, 208–209).

Montaaseista puhuttaessa on yleistynyt myös termin (valo)kuvamanipulaatio käyttö. Toisin kuin analogisesti työskenneltäessä, on digitaalisilla työkaluilla lähdekuvien väliset saumat helppo tehdä huomaamattomiksi. (Zervigón 2019, 143.) Digitaaliset teknologiat mahdollistavat todenmukaisten luomusten tekemisen ja helpottavat alkuperäislähteen hälventämistä (Kriebel 2019, 224). Analoginen montaasi elää kuitenkin edelleen, vaikkakin marginaalissa (McBride 2019, 215).

## 2.6 Yhteenveto

Kuten tässä luvussa olen käynyt läpi, on kollaasilla ja montasilla laajat määritelmät. Ovatko ne tekemisen tekniikoita vai lopputuotosten tyylejä riippuu pitkälti valitusta tarkastelukulmasta. Tärkeämpää kuin *mitä ne ovat* on kuitenkin kysymys siitä *mitä ne tekevät*. Sekä montasille että kollaasille on ominaista merkitysten luonti yhtäläisyyksiä ja erilaisuutta korostavien rinnastusten kautta. Tehokeino ei tänä päivänä ole yhtä käänteentekevä kuin ennen, mutta pysyy läsnä niin perinteistä kollaasia noudattavissa kuvituksissa kuin montasiin muissa moderneissa muodoissa ja meemeissä.

Montaasi eroaa selkeästi valokuvasta ja sen tuotantotavasta. Journalistisessa kontekstissa kaiken kuvallisen ympärillä olevat prosessit kuitenkin seuraavat osittain samanlaista kaavaa. Seuraavassa luvussa käyn läpi kuvajournalistista työprosessia ja pohdin missä määrin montaasi soveltuu siihen.

### 3 KUAJOURNALISTISET KÄYTÄNNÖT

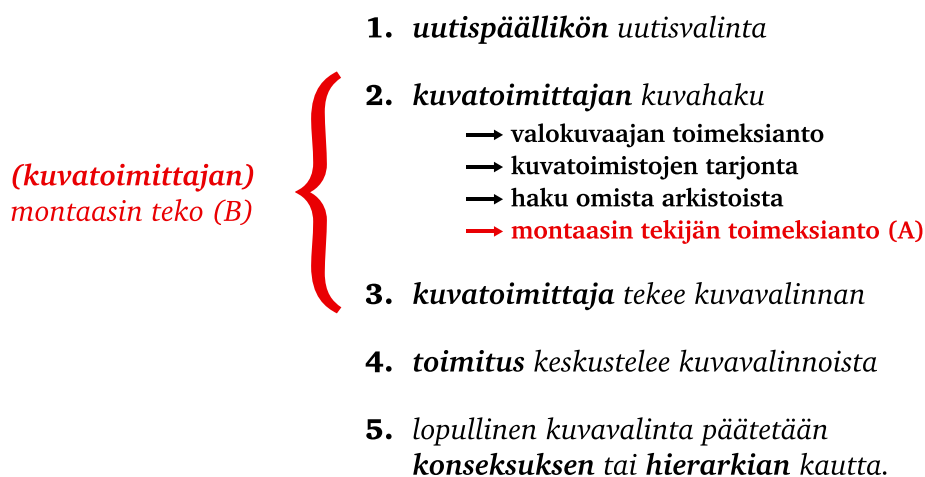
Journalistisesta objektiivisuudesta puhuttaessa viitataan usein Gaye Tuchmanin (1972) tutkimukseen *strategisista objektiivisuuden rituaaleista*. Toimittajat tukeutuvat tiettyihin toimintatapoihin välttääkseen mahdolliset syytökset puolueellisuudesta tai totuuden vääristelystä. Tällaisia rituaaleja voivat olla esimerkiksi faktantarkistus, väittämien tukeminen todisteilla, usean osapuolen kuuleminen ja väittämien esittäminen suorina lainauksina. (Emt., 665–69.) Kuvajournalismin vastaavia käytäntöjä ovat tutkineet Suomessa aiemmin Jenni Mäenpää (2008, 2014) sekä Liina Puustinen ja Janne Seppänen (2010). Objektiivisuuden ideaali on kuvajournalismissa vahva, ja journalistiseen identiteettiin liitetty ammatillinen ideologia näkyy myös kuvajournalistien työssä (Mäenpää 2014, 92–93). Visuaalisessa mediassa kuvat ja muut graafisten elementit ovat osa kokonaisuutta, jonka lukija kokee. Tällöin on tärkeää, että visuaalisuus tukee journalistista luotettavuutta. (Puustinen ja Seppänen 2010, 6.) Luvussa 3.1 käyn läpi kuvajournalistista prosessia ja luvussa 3.2 kuvien manipulaatioon liittyviä journalistisia käytäntöjä.

#### 3.1 Kuvajournalistinen prosessi

Tutkiessaan hollanninkielistä belgialaista sanomalehden kuvatoimitusta, de Smaele, Greenen ja De Cock (2017) määrittivät kuvajournalistisen prosessin seuraavanlaiseksi: Lähtökohta on uutispäällikön uutisvalinta. Tätä seuraa kuvatoimittajan kuvahaku, joka voi olla joko oman toimituksen valokuvaajan saama toimeksianto tai kuvatoimistojen tarjonnan ja omien arkistojen läpikäyminen. Kuvatoimittaja valitsee aineiston pohjalta alustavat kuvat, perustaen valintansa siihen mitä kuva esittää, miten se esittää asioita sekä miksi se on aiheen kannalta relevantti. Kuvatoimittaja käy valintojen pohjalta keskustelua toimittajan ja taittajan kanssa, jonka jälkeen lopulliset kuvat valitaan, joko yhteisymmärryksessä tai toimituksen hierarkian mukaan. (Emt., 62–63.) Malli sopii hyvin yhteen Mäenpään (2008, 66–67) tutkimuksen

kuvaan eri ammattiroolien vaikutusmahdollisuuksista kuvatoimitusprosessin aikana. Kuvien valinnassa painottuvat kuvan totuusarvo, "kuvitusarvo" (*illustration value*) ja tarinankerronta. (De Smaele, Greenen ja De Cock 2017, 62–63.) Valintoja tehdään myös valokuvaan itseensä liittymättömien asioiden mukaan. Taloudelliset seikat, kuten onko varaa ostaa kuva tai käyttää ulkopuolista kuvaajaa ja painotekniikan laatu voivat vaikuttaa valintoihin. Artikkelin tai saman aukeaman muut kuvavalinnat (kuvakoon vaihtelu, rytmi) on niin ikään otettava huomioon samoin kuin lehteen tulevat mainokset. (Emt., 65.)

Vaikka edellä kuvattu malli antaa olettaa kuvan olevan valokuva, soveltuu prosessi yhtä lailla muunlaisten kuvitusten, kuten kollaasien, tekoon. Valokuvaajan sijasta toimeksianto voidaan antaa graafikolle tai kuvittajalle. Myös kuvatoimittaja itse voi löydetyn aineiston pohjalta tehdä joko yksinkertaisen kollaasin tai vaativamman fotomontaasin. Oman kuvaajan käyttäminen voi myös olla osa kollaasikuvituksen lähdehakua. Montaasi soveltuu siis malliin sekä yksittäisen tekijän korvaajana että laajempaa osa-alueena. Jälkimmäisessä tapauksessa se kattaa sisäänsä osan koko prosessista, kuten Kuvassa 1 esitetään.



Kuva 1. Kirjoittajan havainnollistama de Smaelen, Greenen ja De Cockin (2017) kuvatoimituksen prosessi. Punaisella merkitty montaasikuvitusten soveltuvuus malliin yksittäisen tekijän korvaajana (A) sekä kattava laajemman osa-alueen (B).

Kuvatoimittajien tavoite on lähtökohtaisesti uutisten kuvittaminen (eikä visuaalisten uutisten etsiminen). Usein he päätyvät kuviin, jotka lisäävät ymmärrystä uutisesta. Visuaalisuuden ammattilaisina he myös arvostavat esteettisyyttä enemmän kuin uutistoimittajat. (De Smaele, Greenen ja De Cock 2017, 67–68.)

Kirjoittavien toimittajien tapaan myös kuvatoimittajilla yksilön vaikutusvalta on rajallinen. Rutiinit ja organisaation tasot ohjaavat tekemistä. Hierarkkisesti korkeammalla olevilla henkilöillä (esim. uutispäälliköllä) on päätäntävaltaa kiistanalaisissa tapauksissa. Kuvien käyttöön vaikuttaa myös lehden imago. (De Smaele, Greenen ja De Cock 2017, 68.) Tämä vastaa Shoemakerin ja Reesen (2013, 8–9) vaikutushierarkiamallin käsitystä.

### **3.2 Kuvien manipulointi**

Tekoälyn mahdollistamat teknologiat voivat tänä päivänä jo luoda aidon (valokuvan) näköisiä kuvia (Burns 2019). Näistä koneiden tuottamista kuvista, joista Rosler (1989, 21) varoitteli jo 1980-luvun lopulla, huolimatta valokuvalla nähdään edelleen olevan todistusarvoa. Rosler muistuttaa, että valokuvien totuusarvo on verrattain moderni idea. Ennen kuin valokuvia pystyttiin tuottamaan suoraan painolevyihin (1880 aikoihin), sen totuudellisuus uskottiin kuvan niihin kaivertavien taiteilijoiden käsiin. (Emt., 18.)

Journalistin ohjeiden 11. kohdassa sanotaan että "kuvaa (...) ei saa käyttää harhaanjohtavasti" (JSN 2013). Tarkempia yhteisiä sääntöjä ei Suomessa ole, vaikka sellaisia on toivottu jo pitkään (ks. esim. Mäenpää 2008, 127; Puustinen ja Seppänen 2010, 111). Jokaisella medially on omat standardinsa kuvankäsittelylle (Mäenpää 2014, 93). Muissa maissa ammattijärjestöillä ja kansainvälisillä kuvajournalismikilpailuilla on myös usein omat eettiset säännöstönsä (Good ja Lowe 2017, 104). Näiden puitteissa alalla voi sanoa vallitsevan tietty konsensus siitä, mitä kuvilla ei saa tehdä. Vaikka kuvajournalistit ovat yksilöinä subjektiivisia, on heillä työssään strategisia rituaaleja,

joilla he voivat perustella olevansa objektiivisia (Mäenpää 2014, 101). Yksi tällainen on niin kutsuttu *pimiösääntö*. Samat muutokset, jotka on voitu tehdä pimiössä filmiä kehittäessä ja vedosta tulostaessa, ovat sallittuja digitaalisten kuvien käsittelyssä. (Emt., 94–96.) Photoshopin tai muiden kuvankäsittelyohjelmien käyttö on siis hyväksyttyä laadun parantamiseen, mutta ei väärän representaation luomiseen (de Smaele, Greenen ja De Cock 2017, 64). Kuvan muokkausperiaatteita onkin verrattu suorien lainausten uudelleenkirjoittamiseen (Reaves 1992, 140).

Toinen hieman kiistanalainen sääntö on sallia muutokset, jotka olisivat olleet toteutettavissa kuvaushetkellä. Tämä voi tarkoittaa taustan sumentamista (simuloiden kameran isomman aukon ja lyhyemmän syväterävyysalueen käyttöä) tai häiritsevien (paikan päällä siirrettävien) esineiden poistoa (Mäenpää 2008, 60–61; Reaves 1992, 135). Muut manipulaatiot ovat lähtökohtaisesti kiellettyjä uutiskäytössä. Tietty manipulaation määrä sallitaan kuitenkin feature- ja kuvituskuvissa. (Štefaniková ja Lab 2018, 240–41.)

Kuvauksen yhteydessä tehdyt lavastukset ovat yleisesti paljon hyväksyttävämpiä kuin jälkeinpäin tehdyt digitaaliset muunnokset. London College of Communicationin kuvajournalismiluennoitsijat Jennifer Good ja Paul Lowe (2017, 109) näkevät tässä ristiriidan. Kummassakin tapauksessa lopputulos on fiktiivinen teos, jossa on hyödynnetty "aitoja" elementtejä. He liittävät valokuvan objektiivisuuden ihanteen positivistiseen ajatteluun, eli oletukseen siitä, että todellisuus on jotain objektiivisesti mitattavaa. Valokuva on heidän mielestään kuitenkin sosiaalinen ja kulttuurillinen kieli, mikä tekee yhdistelmästä paradoksaalisen. (Emt., 109.)

Eettiset kysymykset ovat nousseet esiin digitaalisten kuvankäsittelyohjelmien helpon käytettävyyden myötä. Analogisten valokuvien aiemmin vaikeat ja aikaa vievät käsittelyt ovat nykyään helppoja ja nopeita. (Reaves 1992, 131–32.) Journalistien ajatuksia muokkauksista tutki jo 1990-luvulla Wisconsinin yliopiston professori emerita Shiela Reaves (1992). Tällöin suurimmat erot näkyivät lehtien kokoeroissa. Isommissa lehdissä tekijöillä oli usein kuvajournalistinen koulutus, kun taas pienemmissä lehdissä

ei. Tämä professionaalisuus korreloi vahvasti manipulaation vastustamisen kanssa. (Reaves 1992, 150–152.)

Yuk-Kwong Edmun Lo (2008) nostaa väitöskirjassaan esiin kuvamanipulaatioiden ongelmallisuuksia. Hän niputtaa montaasin kattotermin kuvituskuva (*photo illustration*) alle, samaan ryhmään lavastettujen valokuvien kanssa. Lo (2008, 40–41) määrittelee kuvituskuvan neljän vaatimuksen mukaan. Ensinnäkin se kuvittaa jonkin abstraktin konseptin tai oikean asian tai tapahtuman, mutta ei itse varsinaisesti esitä sitä. Tämä voi näkyä valokuvan tapauksessa lavastettuna tilanteena tai siten, että kuvan kohde on asian symbolinen representaatio. Kollaasikuvituksessa taas tämä totuuden vääristymä syntyy luontevasti käytetyn tekniikan myötä. Toiseksi kuvan tulee yhdistää, järjestää tai vääristää asioita, henkilöitä tai paikkoja tavalla, joka ei voisi tapahtua todellisuudessa. Tämä tulee esille joko valokuvan lavastuksen tai montaasin rinnastuksen kautta. Kuvaa tulisi lisäksi olla tarkoitus käyttää journalistisessa kontekstissa. Viimeisimpänä vaatimuksena on kuvan pääelementtien koostuminen valokuvasta tai valokuvista. Jälleen lopputulos voi olla joko valokuva tai montaasinomainen teos, jossa on käytetty valokuvia. (Emt., 40–42.)

Fiktiivisten kuvituksiksi merkittyjen kuvien julkaisu on tänä päivänä tavanomaista. Monen lehden ohjeistuksissa sanotaan, että näiden yhteydessä tulee painottaa niiden fiktiivisyyttä (Lo 2008, 23). Osan mielestä tämä ei kuitenkaan riitä. Lukijat eivät välttämättä näe merkintää tai ymmärrä mitä termi tarkoittaa. (Emt., 5–6.) Jopa kuvajournalistit kipuilevat asian kanssa (emt., 28). Lisäksi lukijat eivät välttämättä tunnista manipulaatiota (emt., 5–6). Tämän muokkausten liiallisen realistisuuden Lo näkeekin suurimpana ongelmana. Jos kuva vaikuttaa todenmukaiselta, (laiska) lukija olettaa sen olevan totta (emt., 31). Kuvitus-termin epämääräisyyden hän näkee myös olevan ristiriidassa journalismin ideaalin kanssa (emt., 89). Se ikään kuin siirtää totuuden selvityksen vastuun lukijalle, vastoin journalismin lupaus ja etiikkaa. (Emt., 21–22.)



Edgar Shaohua Huang (2001) tutki lukijoiden mielipiteitä kuvamanipulaatioista. Kyselytutkimuksessa käytiin läpi kuinka hyväksyttäviä eri muunnokset ovat, aina sävyjen säädöstä valokuvamontaaseihin sekä siihen, miten ne toimivat eri kuvatyyppeihin, kuten uutis-, feature- ja kuvituskuvien käytössä (Huang 2001, 153–54). Lukijat tulkitsevat muokkauksien hyväksyttävyyttä merkityksen muutoksen kautta. Mitä vähemmän merkitys muuttui, sitä sallitumpi muutos oli. (Emt., 169.) Lisäksi mitä enemmän henkilöllä oli kokemusta valokuvauksesta ja mitä paremmin hän ymmärsi digitaalisia työkaluja, sitä suuremmassa määrin hän hyväksyi muokkauksia (Huang 2001, 174–75). Liian realistiset valokuvayhdistelmät nähtiin ongelmallisina (Huang 2001, 178). Samankaltaisiin tuloksiin päädyttiin myös Suomessa lukijoiden uutiskuvien luotettavuutta tutkineiden Puustisen ja Seppäsen tutkimuksessa (2010, 111).

### 3.3 Yhteenveto

Edellä käsitellyjä ajatuksia yhdistää huoli siitä, että manipulaatioilla ohjataan lukijaa harhaan. Huoli on perusteltu, sillä kuvajournalismin keskeinen lupaushan on "ettei kuvilla saa huijata" (Puustinen ja Seppänen 2010, 6). Vaikka aidon valokuvan näköiset manipulaatiot voivat itseasiassa olla fotomontaaseja, eivät ne kuitenkaan tuolloin toteuta montaasin periaatetta parhaalla mahdollisella tavalla (Biro 2019, 181–82; Laxton 2019, 194; Lo 2008, 14). Kiinnostavaa on myös tutkimuksissa toistuva erityisesti uutiskuvien aitouden ehdoton vaatimus (Huang 2001, 179; Mäenpää 2008, 71; Puustinen ja Seppänen 2010, 8; Štefaniková ja Lab 2018, 240–41). Vaatimuksessa on implisiittinen oletus, että uutiskuva on valokuva. Mutta voisiko montaasi toimia uutiskuvana? Onko fotomontaasi aina kuvituskuva, vaikka sellaista haluaisi käyttää uutisten yhteydessä?

Mäenpää (2008, 52) onkin huomionut, että kuvatyyppeihin kategorisointi ja tulkinta riippuu pitkälti käytetystä kontekstista. Samaa uutis(valo)kuvaa voi myöhemmin käyttää kuvituskuvana, jolloin sen luomat merkitykset ovat toiset (emt., 52). Entä missä

kulkee monen eri uutiskuvan sommitelman ja (uutiskuvista koostuvan) kollaasikuvituksen raja? Pelkkä kuvien läheisyys voi samassa taitossa laukaista montaasille ominaisen rinnastuksen. Puustinen ja Seppänen (2010, 46) nostavat esiin uutiskuviin liittyvän odotuksen, että ne visualisoivat ja konkretisoivat uutisen aihetta sekä vahvistavat uutisen sisältöä. Näiden vaatimusten puitteissa on vaikea nähdä syytä, miksei montaasi soveltuisi uutiskuvaksi.

## 4 AINEISTO JA METODIT

Tutkimukseni aineisto koostuu kollaasin tekijöiden sekä niiden kanssa tekemisissä olevien henkilöiden puolistrukturoiduista haastatteluista, jotka toteutettiin syksyllä 2021 ja kevättalvella 2022. Työnimikkeiltään haastateltavat ovat kuvittajia, graafikoita ja AD:ita. Yhteensä haastatteluja tehtiin kahdeksan. Tähän määrään päädyin aineiston *saturaation* eli kylläntymisteorian perusteella. Aineiston kylläntymisen ideana on se, että uudet haastattelut eivät tuota uutta tietoa samassa määrin kuin aikaisemmat. (Eskola ja Suoranta 1998, 62; Hyvärinen 2017, 34.) Toisin sanoen tavoitteena oli haastatella niin monta henkilöä, että sain kaiken tarvitsemani tiedon (Brinkmann ja Kvale 2018, luku 4). Täydellistä aineiston kylläntymistä ei kuitenkaan käytännössä ole mahdollista saavuttaa, joten päätös lopettaa aineiston keräys on aina myös harkinnanvarainen (Hyvärinen 2017, 35).

Koska haastateltavat valikoituvat ammatillisen asemansa vuoksi, haastattelut olivat *asiantuntijahaastatteluja*. Vaikka asiantuntijahaastattelu ei ole erillinen menetelmä, kuvailevat Alastalo, Åkerman ja Vaittinen (2017) siihen liittyviä erityispiirteitä. Tällaisia ovat esimerkiksi tutkijan esitiedon ja valmistautumisen tärkeys sekä itse haastatteluiden järjestämisen mahdolliset haasteet (emt. 222–223). Asiantuntija määrittyy tässä henkilöksi, jolla on sellaista erityistä tietoa tutkittavasta asiasta, jota on vain hyvin harvoilla. (Emt., 216).

Alastalo, Åkerman ja Vaittinen (2017, 218) esittävät, että kokonaisvaltaisen kuvan saamiseksi voi olla hyvä täydentää (haastattelu)tutkimusaineistoa havainnointitutkimuksen avulla. Oman työni puolesta autoetnografinen lähestymistapa olisi voinut toimia, mutta näin omien kokemuksieni hyödyntämisen mahdollisuuden lähinnä tutkimuksen suunnittelua helpottavana tekijänä, en varsinaisena tutkimuksen osana.

## 4.1 Puolistrukturoitu haastattelu

Päädyin keräämään aineistoni haastatteluilla, koska se on tunnetusti helppo tapa tutkia työprosesseja. Puolistrukturoitu muoto salli myös haastattelurungon kehittymisen prosessin aikana ja mahdollisti vapaammin tilannekohtaiset jatkokysymykset, verrattuna täysin strukturoituun muotoon. (Eskola ja Suoranta 1998, 87.) Näin kysymyksiä saattoi muokata tutkimuksen kannalta mahdollisimman relevanteiksi haastatteluissa ilmenneen uuden tiedon valossa (Brinkmann ja Kvale 2018, luku 9). Asiantuntijahaastattelulle tyypillisesti osa kysymyksistäni oli kerronnallisia (Alastalo, Åkerman ja Vaittinen 2017, 223). Pyysin haastateltaviani kuvailemaan työn osa-alueita omin sanoin, mikä saattoi johtaa myös pitkiin alkuperäisestä kysymysrungosta poikkeaviin keskusteluihin.

Haastattelut toteutettiin haastateltavan sijainnista riippuen joko kasvotusten tai videopuheluna. Kustannustehokkuutensa lisäksi (video)puhelinhaastattelut mahdollistivat myös laajemman maantieteellisen otannan (Eskola ja Suoranta 1998, 91–92). Videopuheluista on myös viimeistään korona-aikana tullut kaikille haastateltaville luonteva kommunikoinnin muoto, vaikka monille asiantuntijarooleissa työskenteleville se on usein ennestäänkin tuttu (Alastalo, Åkerman ja Vaittinen 2017, 221).

### 4.1.1 Harkinnanvarainen näyte

Lista haastateltavista rakentui pääosin harkinnanvaraisesti. Journalistiseen kontekstiin kollaasia tai fotomontaasia tekeviä ei ole Suomessa eikä maailmanlaajuisestikaan kovinkaan monia. Ammattikokemukseni perusteella minulla oli jo haastattelututkimukseen päätyessäni alustava lista tekijöistä, joita haluaisin haastatella. Tämän lisäksi suosituksia tuli kollegoilta ja opiskelutovereilta. Pyrin myös hyödyntämään niin kutsuttua *lumipallomenetelmää* eli relevantin otannan saamiseksi pyysin haastateltavia ehdottamaan muita henkilöitä haastateltaviksi (Alastalo,

Åkerman ja Vaittinen 2017, 222). Tällaisia henkilöitä päätyi lopulliseen tutkimukseen kuitenkin vain yksi.

Haastateltavista viisi olivat Suomesta, kaksi Iso-Britanniasta ja yksi Yhdysvalloista. Haastattelut toteutettiin suomeksi (4), ruotsiksi (1) ja englanniksi (3). Haastateltavien henkilötiedot on anonymisoitu ja työnkuvaan sekä työnantajaan liittyvät tunnistetiedot kategorisoitu yleisemmiksi (Ranta ja Kuula-Luumi 2017, 419).

Alastalon, Åkermanin ja Vaittisen (2017, 222) kuvaaman "kentälle pääsyn" eli haastatteluiden saamisen, haasteet tulivat tutkimuksen aikana tutuiksi. Suurin osa tutkimukseen osallistuneista haastateltavista ei vastannut ensimmäiseen yhteydenottoon ja sopivan ajan löytämiseen saattoi mennä useita viikkoja. Yhteydenottoihin vastanneista kukaan ei kieltäytynyt haastattelusta, mutta yksi jäi lopulta ajallisten haasteiden takia haastatteleematta. Kolmea henkilöä en monesta yhteydenotosta huolimatta tavoittanut ollenkaan.

Lopullista harkinnanvaraista näytettä voi kuitenkin kuvata relevantiksi suhteessa alaan. Kaikki haastateltavat olivat joko suorassa työsuhteessa tai tekivät freelancerina säännöllisesti töitä isoille suomalaisille tai tunnetuille kansainvälisille medioille. Osalla haastateltavista oli myös kokemusta monesta eri mediayhtiöstä ja he osasivat täten kertoa omien tämän hetkisten työtapojensa lisäksi laajemminkin alan käytännöistä.

#### **4.1.2 Haastatteluiden toteutus**

Ensimmäinen haastattelu toteutettiin marraskuussa 2021 ja viimeinen maaliskuussa 2022. Keskimäärin haastattelut kestivät noin tunnin, lyhyimmillään 45 minuuttia ja pisimmillään 1 t 15 min. Kesto vaihteli ensisijaisesti haastateltavien puhetyylistä, jatkokysymysten tarpeesta ja vastausten tyhjentävyydestä, mutta myös varsinaista haastattelua edeltävästä asetelman läpikäymisestä johtuen. Lisäksi kahdessa

haastattelussa haastateltava ilmoitti etukäteen ajan rajallisuudesta, jolloin kysymysrunгон läpikäymistä nopeutettiin hieman.

Haastateltavat saivat tutustua kysymyksiin etukäteen. Alustavat haastattelukysymykset (LIITE 1) valikoituivat tutkimuskysymyksiini, de Smaelen, Greenenin ja De Cockin (2017) esittämän kuvajournalistisen prosessin, Journalisti-lehdessä esitetyn kuvitustyön prosessin (Haapalainen 2021, 12–13) sekä oman ammatillisen harkintani perusteella. Aineiston keräyksen aikana kysymysrunko kehittyi niin, että kysymykset ideoinnista ja luonnostelusta muovautuivat yhteen ja jatkokysymykset eri vaiheiden kestoista jäivät pienemmälle huomiolle. Toistuvaksi jatkokysymyksiksi muotoutui henkilön journalistisen identiteetin tai roolin näkyminen työssä. Haastatteluissa tuli ilmi, että osa tekijöistä myös animoi töitään, jolloin siitäkin tuli lisäkysymyksiä.

## 4.2 Aineiston käsittely

Kaikki haastattelut nauhoitettiin ja litteroitiin. Aiemmin kuvattu haastateltavien anonymisointi toteutettiin litteroinnin yhteydessä. Kuten Brinkmann ja Kvale (2018, luku 9) esittävät, on jo haastattelun suunnittelu ja kaikki sen käsittely osa analyysiä. Litteroinnin jälkeen olen lähestynyt aineistoa laadullisen sisällönanalyysin keinoin. Tämä on aineiston jäsentämistä helpommin käsitettävään muotoon. (Emt., luku 9.) Analyysin apuna käytettiin koodausta eli aineiston osien indeksointia asiasanojen tai aihealueiden mukaan.

Laadullinen sisällönanalyysi jaetaan usein *induktiiviseksi*, aineistolähtöiseksi, tai *deduktiiviseksi*, teorialähtöiseksi. Tuomi ja Sarajärvi (2018, luku 4) toteavat kuitenkin jaon ongelmallisuuden. Harva tutkimus on puhtaasti aineisto- tai teorialähtöinen. Sen sijaan, kuten myös tässäkin, on molempia lähestymistapoja hyödynnetty aineiston käsittelyssä.

Sisällönanalyysin toteutin koodaamalla aineiston ATLAS.ti-ohjelmalla kuvaprosessin eri vaiheiden ja työn ympärillä esiintyneiden yhtenevien aiheiden mukaan. Alustaviksi kategorioiksi päätin tutkimuskysymysten perusteella kuvaprosessin eri vaiheet, kollaasin määritelmän ja keskustelun työn journalistisuudesta. Aineistoa läpikäydessä erottuivat omiksi koodeikseen tekijän roolin jako journalistina tai kuvittajana, kuvan journalistisuus ja toimituksen journalistinen vastuunjako. Välivaiheena koodasin myös erikseen kuvien eettisyyttä ja kuvan muuta kerrontaa koskevat osuudet. Luovuin kuitenkin näistä erillisistä kategorioista ja siirsin ne soveltuvin osin kuvan journalistisuuden alle. Kuvan luomisprosessin koodit tarkentuivat koskemaan kuvatilausta, ohjeistusta, taustatutkimusta, ideointia ja luonnostelua, kuvahakua, kuvan rakentamista, kuvan hyväksyttämistä, kuvan toimitusta, perustelua kollaasin käytölle sekä osapuolten välistä kommunikaatiota. Näiden lisäksi aineistosta koodattiin tekijänoikeuksia ja kuvien metadatta käsitteleviä vastauksia. Seuraavassa luvussa esittelen analyysini keskeiset tulokset.

## 5 TULOKSET

Haastatteluissa ilmeni kollaasin erityinen luonne muuhun kuvajournalismiin verrattuna, mutta myös kollaasin määritelmän laajuus. Ymmärrettävästi työsuhteessa toimivan graafikon tai kuvatoimittajan nopeasti tekemä kollaasi ei välttämättä saa samaa arvostusta kuin freelancerilta erikseen tilattu kollaasikuvitus. Toisaalta freelanceritkin tekevät nopeita toimituksia, eikä tekijän työsuhdemuoto ole sidoksissa työn laatuun. Kollaasikuvan kompleksisuudesta, tekijän työtavoista ja tilaajan tarpeista riippuen luomisprosessin kesto saattoi vaihdella alle tunnista moneen viikkoon. Myös kuvajournalistiset pohdinnat ja niiden tärkeys vaihtelivat toimitusten ja julkaisukontekstien välillä.

Haastatellut tekijät jakoutuivat (visuaalisiksi) journalisteiksi itsensä kokeviksi kuvittajiksi tai graafikoiksi ja pelkiksi kuvittajiksi tai visualisteiksi itsensä kokeviksi. Ero näkyi sekä vastuunotossa että luovuuden vapaudessa. Visuaaliset journalistit pitivät tärkeänä mahdollisuutta vaikuttaa kuvan sisällön suunnitteluun ja vastuunkantamista sen journalistisista merkityksistä, kun taas visualisti tai kuvittaja otti herkemmin annetut ohjeet reunaehtoina ja jätti journalistisen vastuun kuvan tilaajalle. Toisaalta pelkkinä kuvittajina itsensä näkevät saattoivat kokea, ettei heitä rajoittanut objektiivisuuden tai puolueettomuuden vaatimus samassa määrin kuin journalisteja, kuten seuraava haastateltava sen esittää:

"Tekijänä sinulla on valtaa. En esimerkiksi pidä [valtiojohtajasta]. Hän on mielestäni hoitanut tehtävänsä [koronaan liittyen] huonosti, jonka seurauksena ihmisiä on jopa kuollut. Aloin kuvittaa hänet niin, että hänellä on verta päällään. Piirsin hänen päälleen punaista. Enkä usko että [tilaaja] koskaan huomasi sitä. Jos he olisivat, sanoisivat he että älä tee noin" (V3, kuvittaja)

Käytetyt käsitteet vaihtelivat tekijöiden ja toimitusten välillä, mutta haastateltavat olivat yhtä mieltä kuvatyypin määritelmästä. Esittelen tämän määritelmän seuraavassa osiossa yhdessä kuvan journalistisuuden pohdinnan kanssa. Tämän jälkeen käyn läpi



keskeiset syyt käyttää kollaasia kuvituksena ja selostan tyyppillisen kuvitustyön prosessin vaihe vaiheelta.

## 5.1 Kuvatyyppin rajaus

Tekijät olivat kaikki melko samaa mieltä kuvatyyppin määritelmästä, vaikka heidän käyttämänsä käsitteet erosivat toisistaan. Osa puhui kollaaseista, toiset valokuva- tai fotomontaaseista. Kuvitus toimi myös kattoterminä useimmille. Kollaasin tulee haastateltavien mukaan koostua vähintään kahdesta kuvasta, jotka on tuotu yhteen jollain muulla tavalla kuin vain aseteltu vierekkäin samaan kuvaan. Kuvia voi olla useitakin, mutta käytettyjen kuvien määrä on kuitenkin toissijainen. Tärkeämpää on se, että lopullinen kuva muodostaa oman kokonaisuuden. Tämä voidaan toteuttaa syvämällä kuvat ja asettamalla ne samalle taustalle tai luomalla vastakkainasettelua kuvien välille kuvakoon tai sommittelun vaihtelulla.

"Jos ne [valokuvat] on rajattu valokuvamaisesti, eli johonkin neliön muotoon, tai vaikka nyt olisi ympyränä kummatkin jollain väripohjalla, niin mä en koe sitä vielä silloin [kollaasiksi]. Mutta jos ne on syväty ja sitten tehdään niille vaikka yhtenäinen tausta silleen, että ne jotenkin sulautuu osaksi sitä kokonaisuutta, niin sitten siitä alkaa tulla kollaasi." (V2, graafikko, visuaalinen journalisti)

"Jos siinä on esimerkiksi kaksi poliitikkoa, joista on sivuprofiilikuvat ja ne katsoo toisiinsa tarkkaan ja tulee vastakkainasettelu. Jos se toinen kuva on vaikka tosi iso ja toinen on pieni, niin sitten siinä tapahtuu jotain, mutta jos on vaan 2 epämääräisesti rajattua kuvaa vierekkäin, niin sitten se ei ehkä ole [kollaasi]." (V6, graafikko, visuaalinen journalisti)

Käsitteiden erot vaihtelivat tekijöiden välillä. Osan mielestä kollaasi oli analogisempaa ja toisille taas montaasi oli sitä.

"Olen aina mieltänyt fotomontaasin digitaaliseksi. Kollaasi tuntuu käsintehtydyltä. Jotta voisin sanoa olevani kollaasikuvittaja, sanoisin että teen digitaalista kollaasia." (V5, kuvittaja)

"Kollaasi on sellainen [termi], mikä yleensä on ollut käytössä, montaasi harvemmin. Se jotenkin menee ehkä vähän vahvemmin

analogisen puolelle ajatus siinä (...) tai sellainen tunnelma mulla on." (V2, graafikko, visuaalinen journalisti)

Yllä olevat sitaatit todistavat hyvin Evansin (2019, 156) kuvailemaa keskustelua termien käytöstä. Käytetyt käsitteet riippuvat pitkälti puhujasta, eivät niinkään teosten tyylillisistä eroista tai teknisistä toteutustavoista. Kollaasi nähtiin hyvänä terminä sen tarjoaman laajuuden ansiosta. Kollaasi sanana ei määrittele osiensa koostumusta (toisin kuin valokuvamontaasi), ja oli tästä syystä osan mielestä parempi kuvaamaan teoksia, jotka koostuvat muistakin elementeistä kuin vain valokuvista. Myös kuvitus oli yleinen kattotermi.

"Mun mielestä [kollaasi] on oikeastaan aika hyvä [termi], koska se pitää sisällään myös muutakin kuin valokuvaa. Voi olla graafisia elementtejä tai muuta sekatekniikkaa sisällä." (V7, graafikko/AD, visuaalinen journalisti)

Haastateltavat tunnistivat käsitteiden käytön vaihtelevuuden. Toimituksen sisäisessä käytössä sillä ei usein ollut väliä. Asia ei aina kuitenkaan ole näin yksiselitteinen. Yksi haastateltava huomauttaa, että julkaisukontekstissa käytetyt termit saattavat heijastaa lähdekuvien käyttöoikeuksia.

"Käytämme paljon kuvapankkikuvia. (...) Jos meillä on täydet oikeudet [kuvaan], puhumme kuvituksista. Jos käytämme toimituksellista valokuvaa, kutsumme teosta valokuvakuvitukseksi. Se liittyy kreditointiin. Jos kyseessä on valokuvakuvitus, meillä ei yleensä ole [oman organisaation] lisenssiä kuvaan, me vain järjestämme uudelleen jonkun toisen ottaman [toimituksellisen] kuvan, teemme sillä jotain muuta." (V4, graafikko, visuaalinen journalisti)

Jos kuvista on täydet käyttöoikeudet, on kollaasin tekijällä vapaammat kädet muokkaukseen eikä käytettyjen kuvien valokuvaajia tarvitse mainita. Tällöin tuotosta voidaan perustellusti kutsua kuvitukseksi. Toimitukselliset lisenssit taas rajaavat kuvien käyttöä hillitympiin muokkauksiin ja valokuvaaja tulee aina mainita.

## 5.2 Journalistinen kollaasikuva

Tekijät olivat yhtä mieltä siitä, että hyvä kollaasi on enemmän kuin osiensa summa. Sama ajatus heijastui kuvan journalistisuudesta kysyttäessä. Tavoitteena ei ole vain kuvittaa kirjoitettu juttu, vaan kuvituksen tulisi tuoda esiin asioita, joita teksti ei suoraan kerro.

"Kollaasin pitää tukea aihetta ja tuoda esiin niitä asioita, mitä journalisti tai toimittaja on halunnut, että vaikka siinä tekstissä ei mainita jotain tiettyä kantaa, voi sen helposti tuoda esiin visuaalisilla keinoilla. Se on semmoinen hybridi. Kumpikaan ei yksistään ole voimakkaampi kuin yhdessä. Sen sijaan että ajatellaan että kuvitetaan artikkeli, on se kasvavissa määrin alalla, että se on kolikon kaksi puolta." (V6, graafikko, visuaalinen journalisti)

Parhaimmillaan kuvitus nähtiin jutun toisena puolena. Haastateltavat myös korostivat käytettyjen osien funktiota. Kollaasiin ei pitäisi tuoda mitään turhaa. Kuvien ei tulisi olla päälle lätkittyjä, vaan kaiken pitäisi tukea visuaalista kerrontaa. Journalistisen tekstin ja kuvan suhdetta on aiemmin tutkittu merkityksen luonnin kautta (Seppänen 1996). Valokuvalla on erilaisia kerronnallisia mahdollisuuksia kuin tekstillä. Siinä missä teksti on parempi selittämään esimerkiksi aikamuotoja, on valokuvalla helpompi luoda moniulotteisempia vertauskuvia ja kerronnan tasoja. (Emt., 10–11). Näitä mahdollisuuksia on perusteltua käyttää hyödyksi myös kollaasien teossa. Seppänen kuitenkin huomauttaa, ettei kuvituksen ja tekstin luomien merkitysten välillä saisi olla liiallista ristiriitaa. Vaikka teksti ja kuva muodostavat kokonaisuuden, ei lukijalle, joka vain perehtyy kuvitukseen, saisi jäädä väärää mielikuvaa aiheesta. (Emt., 18–19.)

Kuten tekstin, tulisi kaiken kuvallisen materiaalinkin olla journalistisen harkinnan tulos. Kollaasien tekijät ovat perehtyneet aiheeseen ja päätöksiä on tehty keskustelemalla toimituksen tai työryhmän kesken. Tekijät kuitenkin painottivat tämän olevan ideaali, joka ei aina toteudu. Vaikka toimitukset ovat viime vuosina panostaneet visuaalisuuteen ja korostavat journalismin tärkeyttä myös kuvallisessa kerronnassa, on teksti edelleen usein korkeammassa arvossa. Toisaalta erityisenä onnistumisena nähtiin se, että teos pystyttiin irrottamaan tekstistä ja että se toimi itsenäisesti.

Vähimmäisvaatimuksena kollaasin tulisi liittyä aiheeseen ja herättää lukijan kiinnostus. Myös tietty ajankohtaisuus oli nähtävissä journalistisena elementtinä kuvassa. Toisin kuin valokuvat, ovat kollaasikuvitukset käytännössä aina kertakäyttöisiä. Hyvä kollaasi ohjaa aiheeseen perehtymätöntä lukijaa, mutta tarjoaa myös asiantuntijoille oivalluksia. Kuvan tulee heijastaa jutun tyyliä. Haastatteluissa vahvistui myös toteamus, että kollaasia käytetään abstraktien aiheiden uutisoinnissa tai ajattomammassa featuretyyppisissä jutuissa (esim. Lo 2008, 72–73). Kollaasissa katoaa käytettyjen valokuvien uutisarvo. Kun kohteen irrottaa valokuvasta, katoaa kuvasta ajankohtaisuuteen tai tiettyyn uutistapahtumaan viittaavat elementit. Toisaalta tätä käytettiin mielellään hyväksi.

"Jos vaikka laitetaan kaksi poliitikkoa vastakkain ja sitten sävytellään niitä vähän niinku samaan tyyliin tai muuten niin se voi olla hyvinkin vahva journalistinen kuva, mutta se sen uutisellisuus siinä aina sitten kärsii. (...) Tai jos uutinen on abstraktilla tasolla, että ne asiat on käsitteellisiä, niin silloin ihan yhden valokuvan keinoin on joskus vähän haastavaa tehdä ratkaisuja. Ja sitten myös pidemmän featurejournalismin puolella tuntuu, että kollaasia käytetään useammin." (V2, graafikko, visuaalinen journalisti)

Haastateltavat sanoivat, ettei juttuun saa aina tarpeeksi tunnetta pelkillä valokuvilla, etenkin jos kuvamateriaali on rajallinen. Kollaasiin riittää usein huonompikin lähdekuva ja kollaasin avulla on helppo luoda yhtenäinen visuaalinen tyyli artikkelille, mikä puolestaan vaikuttaa koko jutun tunnelmaan.

"Kun on aihe, joka on poliittinen, niin vaikka on kuvamateriaalia, halutaan tuoda jotain lisää siihen kuvamateriaalin lisäksi, että se [valo]kuva itsessään ei riitä tuomaan sitä tiettyä kulmaa siitä jutusta." (V6, graafikko, visuaalinen journalisti)

Kollaasit eivät tekijöidensä mukaan ole objektiivisia, mutta moni sanoi samaa myös valokuvasta. Tässä mielessä kollaasi saatettiin kokea jopa rehellisempänä totuuden esityksenä. Haastateltavat siis yhtyivät pitkälti Didi-Hubermanin (2018, 101), Roslerin (1989, 20) ja Tomanin (2019, 153–154) näkemyksiin valokuvan rajallisesta totuuskuvasta ja montaasin tarjoamista vaihtoehtoista.

"Jos tuota [kollaasia] nyt jotenkin vähän kuvataiteeseen tai johonkin liittää, niin se ei ole objektiivista. Siinä vedetään niin karrikoiden ja sen pitää olettaakin, että se ei kerro koko totuutta vaan nostaa siitä jonkun yhden elementin, jota sitten käsittelee. Tietysti hyvä kuva saattaisi olla sellainen, että se avaa koko hässäkän." (V8, kuvittaja, visuaalinen journalisti)

Osa haastateltavista piti toivottavana, että kollaasi olisi kantaaottava. Tekijän henkilökohtaisten mielipiteiden ei pitäisi kuitenkaan näkyä työssä. Harvalla toimituksella oli määriteltyjä rajoja, mitä kuvassa ei saisi esittää. Tekijät uskovat tietävänsä milloin rajoja koetellaan.

"Sellaisilla pikku asioilla siihen saa tunnetta, mikä on hyvää, mutta se voi muuttua juuri siinä kohtaa henkilökohtaiseksi mielipiteeksi, mikä pitäisi unohtaa." (V2, graafikko, visuaalinen journalisti)

"En sanoisi, että on sääntöjä. Uskoisin, että kaikilla on sisäinen mittari, joka kertoo, mikä on hyväksyttävää ja mikä ei. Luulen, että kuvittaja osaa aavistaa milloin hän on koettelemassa rajoja. Joskus se on tarpeellista." (V4, graafikko, visuaalinen journalisti)

Journalistiseen etiikkaan vedoten haluttiin välttää liian raakojen tai brutaalien kuvien käyttöä. Tämän lisäksi eettisyys näkyi vahvana yksityisyydensuojan kunnioituksena. Jos kuvissa käytetään (muiden kuin julkisuuden) henkilöiden kasvoja, tulee näitä muuttaa niin, etteivät ne ole tunnistettavia.

Vaikka kollaasikuvitukset ovat teoksina fiktiivisiä toteutuksia, toistui haastatteluissa tekijöiden näkemys siitä, että kuvien tulisi olla faktisesti oikeita. Perinteisen kuvajournalismin tapaan autenttisen kuvan käyttö oli toivottavaa. Jos teos käsittelee jotain tiettyä tapahtumaa, on tärkeää, että lähdekuvat ovat juuri kyseisestä tapahtumasta. Usein kuitenkin riitti, että käytetyt kuvat olivat aiheen kannalta sopivia.

"Esimerkiksi [ajankohtaisten konfliktien] tilanteessa, niin niissä pitää olla tosi tarkka siinä, että vaikka löytäisit mellakkakuvan, niin sinun pitää olla varma, että se on oikea mellakka. Oikea aika ja oikea paikka, että ei voi tulla semmoista, että vaikka se olisi vaan osa fotomontaasia tai kollaasia, ei se voi olla niin, että sitten jälkikäteen selviää, että tämä onkin väärästä paikkaa." (V6, graafikko, visuaalinen journalisti)

Toimituksellinen julkaisukonteksti tuo kuvaan journalistisuutta, mutta kuvan ei tarvitse olla julkaistu journalistisessa mediassa ollakseen journalistinen. Yksi haastateltava kertoo opiskelijoista, jotka hakevat heille töihin, ja joiden työnäytteet ovat journalistisia vaikkei niitä olisi julkaistu muualla kuin heidän omissa sosiaalisissa medioissaan.

"Tietenkin [kuvituksen] käyttö sanoma- tai aikakauslehdessä antaa sille hyväksynnän, mutta toisaalta monet opiskelijat ovat ottaneet meihin yhteyttä (...) Heidän työnsä ovat mahtavia. Niitä ei ole julkaistu [toimituksellisessa julkaisussa], mutta niillä on journalistista merkitystä." (V4, graafikko, visuaalinen journalisti)

Haastateltavien mukaan on tärkeää, että julkaisija ottaa vastuun teoksen sisällöstä. Tähän liittyi myös avoimuus siitä, että kyseessä on kuvitus eikä valokuva. Lopullinen vastuu julkaistuista kuvista on aina vastaavalla toimittajalla. Käytännössä vastuu on kuitenkin jutun kirjoittaneella toimittajalla ja kuvan tekijällä sekä näiden tuottajalla tai lähimmällä esihenkilöllä. Se, kuinka vahvasti kuvan tekijä identifioituu journalistiksi vaikuttaa myös siihen, kuinka omaksi hän kokee vastuun kuvan journalistisesta sisällöstä. Visuaalisiksi journalisteiksi itsensä kokevat pitivät tätä tärkeänä, kun taas ei-journalistiset kuvittajat ulkoistivat vastuun kuvituksen tilaajalle, kirjoittavalle toimittajalle tai tuottajalle.

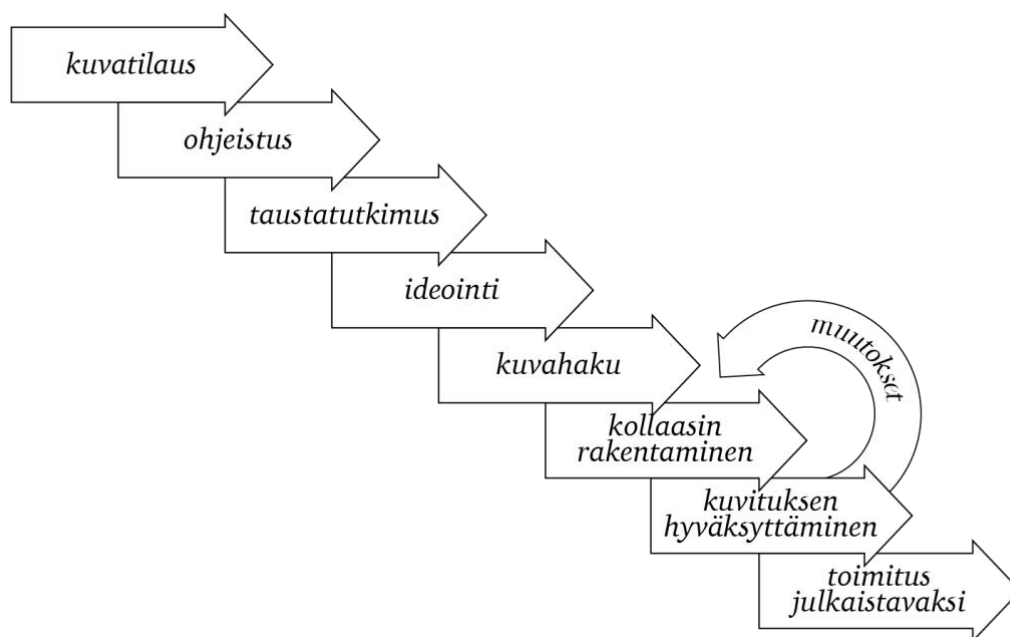
"No meillä se menee yleensä, että tekijän vastuulla on. Teen kyllä itse vaihtoehtoja ja pyrin keskustelemaan asianomaisten toimittajan ja tuottajan kanssa siitä ja esittelemään versioita hyvässä vaiheessa, että ollaan samalla kartalla, että se natsaisi juuri otsikon kanssa ja ei myisi mitään sellaista, mitä juttu ei sisällään pidä. Ne on vähän kuin klikkiotsikot, että maalailee siinä kuvallisesti asioita, jotka ei sitten välttämättä tapahdukaan." (V2, graafikko, visuaalinen journalisti)

"Loppupeleissä päätoimittajalla [on vastuu], mutta kyllä mä otan itse aika vakavasti sen. Tottakai mä otan niistä ylpeydellä sen kiitoksen, jos tulee paljon hyvää palautetta, mutta jos tulee paskaa niin sitten täytyy pystyä seisomaan senkin takana. Niitäkin on tullut ja jotain ihan virheitä." (V8, kuvittaja, visuaalinen journalisti)

Seuraavaksi käyn läpi kuvitustyön prosessia vaihe vaiheelta ja nostan esiin joka vaiheen keskeiset muuttujat.

### 5.3 Kollaasikuvituksen luomisprosessi

Haastateltavien kuvaama kuvitusprosessi seurasi tekijästä ja projektin laajuudesta riippumatta pitkälti samanlaista kaavaa (Kuva 2). Kuvatilauksen jälkeen tekijä saa ohjeistuksen ja tutustuu aiheeseen, kuva ideoidaan ja luonnostellaan, ja siihen haetaan käytettävät kuvat, joiden pohjalta rakennetaan kuvitus. Ennen kuin kuvitus on valmis ja hyväksytty, voi kollaasin tekijä joutua toteuttamaan muiden osapuolten ehdottamia muutoksia. Lopuksi kollaasikuvitus toimitetaan julkaistavaksi. Luomisprosessin vaiheet eivät kuitenkaan ole kiveen hakatut. Kuten Kuva 2 havainnollistaa, ovat vaiheet limittäisiä ja yksittäisen vaiheen voi tarvittaessa ohittaa.



Kuva 2. Kollaasikuvituksen luomisprosessi.

Suurin ero haastateltavien työtavoissa ilmeni freelancereiden ja työsuhteessa toimivien välillä. Freelancereilla oli tapana kommunikoida vain yhden yhteyshenkilön kanssa, kun taas työsuhteessa olevat herkemmin keskustelivat työn aikana useamman

osapuolen kanssa. Kuvitustyön lähtökohdat vaihtelivat myös tekijän työsuhteen muodosta riippuen. Haastatellut freelancerit olivat tunnettuja nimenomaan kollaasintekijöinä, jolloin heitä lähestyttäessä kuvatyö oli jo päätetty. Toimituksessa työskentelevät pääsivät prosessiin aiemmin mukaan ja saattoivat vaikuttaa kuvitusmuodon valitsemisessa. Miksi sitten päädytään tekemään kollaasi? Tähän vaikuttaa muutama tekijä, joita käsittelem seuraavassa alaluvussa.

### 5.3.1 Miksi kollaasi?

Haastateltavien mukaan kollaasi on yleistynyt kuvitusmuotona digitaalisten työkalujen myötä. Internetin tarjoama laaja kuvamateriaali on myös auttanut puitteiden luomisessa. Perinteiseen piirroskuvitukseen verrattuna on kollaasi usein sekä helpompi että nopeampi toteuttaa. Haastateltavat kokivat tämän tekniikan demokratisoinnin toisaalta hyvänä, mutta myös laatua heikentävänä.

"Kollaasi on jotenkin lyönyt läpi noissa viestimissä. Toisaalta minua harmittaa, että siitä on tullut semmoista kuraa, mitä olen itsekin kiireessä ihan takuulla tehnyt. (...) Ja minua harmittaa, että monet käsin [piirtävät] tekijät sitten jää sen jalkoihin että se on helppoa, halpaa ja nopeata. Ja varmaan juuri netin muutoksen kautta, että sitä kuva-aineistoa on ilmaiseksi helvetisti saatavilla ja että kuka tahansa pystyy periaatteessa tekemään kollaasin. Mä tykkään siitä, että laitteet on halventunut. Se on myös demokratiaa, mutta se taso laskee kyllä jossain mielessä." (V8, kuvittaja, visuaalinen journalisti)

"Se on ihan tuommoisesta puulaakijoukkueesta aina mestaruustasolle, että jotkut toimii tosi hyvin. Vaikka semmoinen muutaman kuvan blendaaminen yhteen. Kun sen tekee taidolla, on se paljon enemmän kuin ne itse kuvat. (...) Mutta monesti sitä käytetään juurikin niin, että mitä tähän keksitään? Tehdään kollaasi. Ja sitten niissä ei ole semmoista visuaalista voimaa eikä ideaa. Sen näkee selvästi alalla työskentelevänä, että milloin näin on käynyt." (V2, graafikko, visuaalinen journalisti)

Kuten haastateltava edellä esittää, voi kollaasi myös olla eräänlainen hätäratkaisu. Kollaasiin päädytään usein ajallisista syistä, esimerkiksi silloin kun haluttua kuvausta ei saada järjestettyä. Mikäli valokuvaaja on käytettävissä, suositetaan usein puhdasta



valokuvaa. Ratkaisu voi myös olla eräänlainen kompromissi, studiokuvasta tehty montaasi.

"Tietysti jos meillä on aikaa käytettävissä, niin sitten sanotaan, että pistäkää kuvaaja keikalle." (V7, graafikko/AD, visuaalinen journalisti)

"Toki olisi voitu ottaa vain yksi kuva. [Juttu] olisi voitu [kuvittaa] pelkällä valokuvalla. Mutta toisaalta se oli helpompi tehdä studiossa. Silloin oli myös talvi ja sen piti olla syksyinen kuva." (V1, graafikko/AD)

Kollaasin tapaa hyödyntää kuvien ikonisuutta käytettiin myös perusteluna sen käytölle.

Tunnistettavan henkilön esittäminen kollaasikuvituksessa ei vaadi hyviä piirustustaitoja.

"Sanoisin, että uutisen kannalta on hyvä osata tunnistaa henkilöt heti. Ellet ole niin taitava kuvittaja, että osaat piirtää henkilöitä tarkasti, ovat valokuvat hyvä tapa [luoda tunnistettavuutta]. Sen takia niitä käytetään paljon lehdissä." (V5, kuvittaja)

Usein aiheen abstraktius ohjaa kollaasin tekoon. Jos uutinen on käsitteellinen, on se vaikea kuvittaa valokuvalla tai vain yhdellä sellaisella. Kollaasin avulla aihetta voidaan esittää symbolisesti tai metaforien kautta. Myös käytettävissä oleva kuvamateriaali, tai sen puute, kannustaa kollaasin tekoon. Kollaasia käytetään myös luomaan juttuun erityistä tunnelmaa.

"Yleensä tullaan pyytämään jeesiä siinä vaiheessa, kun ei ole vahvaa uutiskuvaa oikeasti käytettävissä. Elikä aihe on abstraktia tai yksinkertaisesti ei ole mitään uutiskuvaa siitä kyseisestä aiheesta. Tai sitten nimenomaan koitetaan saada siihen kerronnallista arvoa siihen kuvaan itsessään." (V7, graafikko/AD, visuaalinen journalisti)

### **5.3.2 Kuvatilaus**

Se, miten toimeksianto alkaa, vaihtelee toimitusten välillä. Tyypillisesti tekijä saa tiedon projektista tuottajalta tai esihenkilöltään. Toimituksilla saattaa olla sähköinen tilausjärjestelmä, jonka kautta toimeksiannot tulevat kuvasta vastaavalle työryhmälle.

Freelancereille yhteydenotto tulee AD:lta, kuvatoimittajalta tai kuva- tai uutispäälliköltä.

"Esimiehen kautta. Meillä on näin järjestetty asia, että hänen kauttaan tilataan nuo hommat ja hän on se joka ensimmäisenä arvioi meidän työtilanteen, ja kuinka akuutti tarve siinä on kyseessä, ja että voitaisiinko auttaa ja miten autetaan ja sen jälkeen vastataan heidän pyyntöön, että ne tulee koordinoitusti meidän tuottajaesimiehen kautta." (V7, graafikko/AD, visuaalinen journalisti)

"Saan meilin joltakulta, useimmiten AD:lta. 'Hei, pidämme töistäsi. Mietimme jos voisit tehdä tällaisen? Maksamme näin ja näin paljon. Tarvitsisimme sen tätä numeroa varten. Onnistuuko?'" (V3, kuvittaja)

### 5.3.3 Ohjeistus

Kuvatilauksen yhteydessä tullut tieto voi riittää tehtävänannoksi, mutta yleensä tätä seuraa jonkinlainen tarkennettu ohjeistus. Toimitus voi myös haluta ensin varmistaa että freelancer voi ottaa työn vastaan, ennen kuin juttua lähdetään avaamaan liian yksityiskohtaisesti. Jos työ teetetään toimituksessa sisäisesti, käydään aihe yleensä läpi suullisesti palaverissa. Freelancereille riitti usein sähköposti, mutta puhelukin oli vaihtoehto.

"Se briiffi voi olla 2 riviä, että aihe käsittelee tuota ja monesti on, että soita jos sinulla on jotain kysymyksiä. Mä harvoin soitan. Mutta se briiffi voi olla myös sitten tosi pitkä, siis että on koko juttu ja että halutaan painottaa tätä ja tätä." (V8, kuvittaja, visuaalinen journalisti)

Jos juttu on valmis, tarjotaan se luettavaksi. Usein juttu on kuitenkin vasta suunnitteluvaiheessa. Muuta aiheesta kerättyä materiaalia saatetaan myös jakaa.

### 5.3.4 Taustatutkimus

Tekijä saattoi tehdä omatoimista taustatutkimusta ennen työhön ryhtymistä. Etenkin silloin, jos aihe oli vieras, hän saattoi käyttää taustatutkimukseen paljonkin aikaa.

Lähteinä käytettiin pääasiassa muita medioita. Samalla on hyvä varmistaa, ettei tehdä aivan samaa kuin joku muu on jo tehnyt ja vältetään toistamasta toisten tekemiä virheitä. Vaikeissa aiheissa saatettiin konsultoida aiheeseen paremmin perehtynyttä kollegaa tai jopa toimituksen ulkopuolista asiantuntijaa.

"Kun tehtiin tuosta koronaviruksen liikkumisesta sisätiloissa, niin alkupalaveriin oli kutsuttu [yliopiston] professori. Asiantuntija auttaa ihan hirveästi minua, koska pystyn kysymään tosi paljon tärkeitä kysymyksiä heti aluksi." (V6, graafikko, visuaalinen journalisti)

Aina taustatutkimusta ei tarvita. Usein aiheet ovat niin yleisiä, ettei niihin tarvitse erikseen perehtyä. Toisaalta haastateltavat korostivat olevansa ajan tasalla uutistapahtumista ja pitivät tätä työn kannalta tärkeänä. Visuaalista inspiraatiota tulisi hakea säännöllisesti seuraamalla alan tekijöitä sosiaalisissa medioissa. Freelancerille on myös hyödyllistä tietää minkälaista kuvasisältöä toimeksiantaja on aiemmin julkaissut.

"Seuraan useita kuvittajia, mikä on tärkeä osa alalla toimimista. (...) Sanoisin myös, että taustatutkimukseeni kuuluu selvittää millaisia kuvituksia julkaisu on aiemmin käyttänyt, mitä he hakevat ja mikä heillä on toiminut aiemmin." (V5, kuvittaja)

### 5.3.5 Ideointi ja luonnostelu

Kollaasikuvituksen sisällöstä on yleensä alustava ehdotus. Toiveiden tarkkuus vaihtelee. Useimmiten vastuu kuvan varsinaisesta ideasta jää kuitenkin tekijälle. Haastateltavat sanoivat myös välillä kieltäytyvänsä ehdotetuista ideoista, etenkin jos ne tulivat muilta kuin kuvan kanssa työskenteleviltä.

"Toimittajat tykkäävät ehdottaa ideoita. Emme yleensä käytä niitä, koska usein keksimme [kuvatoimituksen kesken] paremman idean." (V4, graafikko, visuaalinen journalisti)

"[Toimittajilla] on välillä niin höpsöjä toiveita ja semmoisia ajatuksia, että voisiko tässä olla tätä ja tätä ja sitten kohteliaasti kuuntelee, että toi on ihan hyvä lähtökohta, mutta entäs jos se olisi tämä." (V8, kuvittaja, visuaalinen journalisti)

"Joskus AD ottaa yhteyttä ja sanoo että hänellä on tällainen idea tai että hänellä on jo luonnos, voisinko vain tehdä sen. Pidän niistä, koska ne ovat prosessiltaan lyhyempiä ja nopeampia. Ne eivät välttämättä ole luovimpia projekteja, mutta on raskasta keksiä hyviä ideoita koko ajan. Välillä on todella mukava saada valmis idea." (V5, kuvittaja)

Jos palaveri pidetään, saatetaan sen aikana ideaa alkaa luonnostella joko paperille tai digitaalisesti. Luonnostelu halutaan pitää nopeana, jottei ideoihin takerru liikaa. Mikäli on tarkoitus hyödyntää valokuvaajaa jonkin osan kuvaamiseen, helpottaa luonnos myös keskinäistä kommunikaatiota esimerkiksi kuvakulmasta tai valaistuksesta. Käsien piirretyn luonnoksen sijaan saatetaan myös heti ryhtyä kokeilemaan kuvien yhdistämistä. Myös pelkkä kuvahaku toimii monelle ideointina.

### **5.3.6 Kuvahaku**

Aiheesta ja käytettävissä olevista resursseista riippuen kuvahaku voi olla hyvinkin työlästä. Toimituksilla on käytössään vaihtelevasti kuvahakua helpottavia kuvapankkeja. Freelancerit voivat myös usein käyttää toimitusten lisenssejä näihin. Lähtökohtaisesti tekijä itse etsii ja päättää käytettävät kuvat. Joskus toimittaja tai tuottajakin on voinut valita osan kuvista. Jos projekti on laaja, voidaan tekijän lisäksi saada kuvatoimittaja auttamaan kuvien haussa.

"Osassa projektissa meillä on kuvatoimittaja mukana tai kuvatuottajat, jotka sitten hakee tietyn määrän ja lähettää mulle folderin tai jakaa tietyn määrän semmoisia, mitä voi käyttää. Ja osassa on sitten niin, että minä olen se, joka meiltä hakee meidän [lehden] databasesta." (V6, graafikko, visuaalinen journalisti)

Hyvien kuvien löytäminen oli haastateltavien mielestä tärkeää. Siksi kuvahakuun saatetaan käyttää paljonkin aikaa, kuten yksi haastateltava sen esittää:

"Voin käyttää tunnin etsiessäni jotakin tiettyä kuvaa tietystä kuvakulmasta. Mielestäni hyvän kuvan löytäminen on todella tärkeä osa hyvän [kollaasikuvituksen] teossa, joten käytämme paljon aikaa siihen." (V4, graafikko, visuaalinen journalisti)

De Smaelen, Greenen ja De Cockin (2017, 62–63) tutkimuksessa mainitut kuvien valintaan vaikuttavat seikat toistuivat kollasin lähdekuvien valinnoissa. Kuvan laadun ohella tekijät pyrkivät valitsemaan sellaisia kuvia, jotka liittyvät aiheeseen ja joilla on aiheen kannalta kerronnallista arvoa. Kuvahaussa tärkeää on myös tekijänoikeuksien noudattaminen. Käytettyihin kuviin tulee lähtökohtaisesti olla oikeudet ja muokkaukseen alkuperäisen tekijän suostumus (Rehbinder ja Pesola 2019, 11). Tekijät saattoivat hyväksyä tiettyjä poikkeuksia, esimerkiksi jos kuvasta käytti vain murto-osan, eikä sitä voinut uuden kuvan kontekstissa yhdistää alkuperäiseen teokseen. Toinen rajatapaus olivat vanhat kuvat, joiden tekijänoikeudet eivät olleet tiedossa, mutta joiden arveltiin rauenneen.

### **5.3.7 Kollaasikuvituksen rakentaminen**

Kuvituksen koonti koettiin prosessin työläimmäksi osaksi. Aikaa kuluu eri osien yhteenliittämiseen ja kokonaisuuden sommitteluun. Tässä vaiheessa myös luovuus pääsee kunnolla irti, kun kuvitus rakennetaan palasista.

"Se prosessi alkaa aivottomalla syväämispöressillä, missä leikataan kaikki kappaleet ja sitten mä alan sommittelemaan niin kuin tekisin paperille. Mikä sopii mihinkin ja miten toimii mittasuhteet. Jonkun verran sitä kyllä pystyy tekemään siinä ajatuspöressissä tutkiessa, mutta kyllä se suurin työ on just siinä sommitteluvaiheessa." (V6, graafikko, visuaalinen journalisti)

"Se jäi mun mieleeni kun [kollega] kuvasi sitä omaa [kuvitus]tapaansa rakentamiseksi. Kuva rakennetaan vaikka se olisi yksinkertainenkin, että se ei ole silleen semmoinen kollaasihässäkki tai joku tommonen, joka nyt on selkeästi rakennettu." (V8, kuvittaja, visuaalinen journalisti)

Yksittäisiä kuvia syvätään ja niiden värejä yhtenäistetään. Riippuen tekijän tyylistä voidaan kuvia sävyttää tai muokata muilla efekteillä. Kuvan päälle saatetaan myös piirtää. Viimeistään tässä vaiheessa käydään keskustelua tuotoksen journalistisuudesta, mutta se olisi monen haastateltavan mielestä hyvä tehdä jo aiemmassa vaiheessa. Asioita, joita tulee ottaa huomioon, ovat muun muassa

millaisessa valossa henkilöt esitetään, moninaisuuden representaatio ja itse kuvan sisältö sekä sen konteksti. Kuvan hyväksyttämiskäytännöt vaihtelivat toimituksesta riippuen. Jos aihe on arka, saatetaan se lähettää hyväksyttäväksi korkeammille esihenkilöille ja tuotosta voi vielä joutua työstämään ennen julkaisua.

"Siinä kohtaa, kun mä olin saanut [kuvan] valmiiksi, kiersi se sitten tuolla [toimituksessa] sitten jossain sisältöpäälliköllä, josta se tuli sitten takaisin ja sanoi, että tää on liian härski tai että tää on liian osoitteleva."  
(V2, graafikko, visuaalinen journalisti)

### 5.3.8 Kuvan toimitus

Freelancerit lähettivät valmiit kollaasikuvitukset sähköpostitse, ensin matalaresoluutioversion hyväksyttäväksi ja sen jälkeen lopullisen version oikeassa koossa. Kun kollaasi on hyväksytty, lisätään se toimitusjärjestelmään. Sisäisissä töissä voi tämä vaihe olla tekijän vastuulla. Tarkemmat käytännöt vaihtelivat toimitusten välillä.

"Yleensä lähetän vain JPEGin tai kuvakaappauksen ja sanon että 'olen valmis, mitä pidätte?' ja he vastaavat 'jess, pidämme kaikki siitä. Voitko lähettää korkearesoluutiona?' Ja sitten lähetän sen." (V3, kuvittaja)

"Laitetaan [kuvajärjestelmään], se on käytännössä meidän julkaisun putki."  
(V7, graafikko/AD, visuaalinen journalisti)

"[Metatietoihin] laitamme alt-tekstit. Verkon saavutettavuus on iso huoli tällä hetkellä. Yritämme kuvailla kuvitusta mahdollisimman tarkasti (...) mainitsematta värejä tai muuta sellaista. Jokaisessa kuvassa tulisi olla alt-teksti." (V4, graafikko, visuaalinen journalisti)

Yleensä myös tässä vaiheessa lisätään kuvaan sen kannalta olennaiset tekijä- ja muut metatiedot. Saavutettavuuden kannalta kuvien vaihtoehtoiset tekstit eli alt-tekstit, mainittiin tärkeiksi, mutta muuten haastateltavat myönsivät olevansa laiskoja metatietojen osalta. Jos teoksessa ei ole käytetty keskeisesti oman toimituksen kuvaajaa, mainitaan käytettyjen kuvien tekijät harvemmin, elleivät niiden lisenssit sitä vaadi. Valokuvien osalta metatiedot ovat tärkeitä niiden löydettävyyden kannalta

(Chen ym. 2010, 252). Kollaasien ollessa usein kertakäyttöisiä, tiettyyn juttuun räätälöityjä, ei metatiedoilla koettu olevan yhtä suurta merkitystä.

Edellä esitetty kollaasikuviuksen luomisprosessi sopii hyvin de Smaelen, Greenenin ja De Cockin (2017) esittämään kuvajournalistiseen prosessiin. Uutisvalinnan jälkeen kollaasi toteutetaan osana artikkelin muuta kuvavalintaa ja lopputulokseen päädytään konsensuksen tai hierarkkisesti korkeimman henkilön päätöksen kautta.

## 6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Olen tässä tutkimuksessa tutkinut kollaasien luomisprosessia ja journalistisia käytäntöjä sen ympärillä. Kollaasit ovat yleistynyt kuvitustyyppi, jota on tutkittu verrattain vähän. Se on myös ristiriidassa kuvajournalististen peruseriaatteiden kanssa, jotka kieltävät kuvien manipulaation. Kuvajournalismin kontekstissa kollaaseihin ja montaaseihin viitataan aiemmassa kirjallisuudessa lähinnä manipulaatioina. Kuvatyyppiä on lähestytty kieltojen kautta eikä sen mahdollisia hyviä puolia ole tutkittu (vrt. esim. Huang 2001; Lo 2008; Mäenpää 2008; Puustinen ja Seppänen 2010). Tutkimukseni on täten pyrkimys nostaa kollaasin journalistisen kerronnan mahdollisuudet osaksi kuvajournalismin keskustelua.

Tutkimuskysymykset, joihin olen pyrkinyt vastaamaan ovat "millainen on journalistisen kollaasikuvituksen luomisprosessi" sekä "miten kollaasikuvitukseen liitettyjä journalistisia ongelmallisuuksia ratkotaan toimituksissa". Ensimmäistä tutkimuskysymystä ohjasi alakysymys siitä, mikä on journalistinen kollaasi. Tutkimukseni perusteella esitän seuraavan määritelmän journalistiselle kollaasille. Journalistinen kollaasi on kahdesta tai useammasta lähdekuvasta koostuva teos, joka täyttää seuraavat neljä vaatimusta:

- 1) Teos julkaistaan journalistisessa kontekstissa. Useimmiten tämä toteutuu painettuna lehdissä tai verkkomedioiden sivuilla julkaistuna yhdessä artikkelin ja/tai kuvatekstin kanssa. Julkaisijan ei kuitenkaan tarvitse olla suuri mediayhtiö; myös yksityishenkilön sosiaalinen media voi toimia alustana. Pääasia on, että julkaisija ottaa vastuun teoksen sisällöstä ja tarvittaessa korjaa julkaisun jälkeen ilmeneviä virheitä.
- 2) Kuva liittyy aiheeseen ja luo tekstin kanssa kokonaisuuden. Perinteisesti kuva on ollut alisteinen tekstille, mutta se saattaa yhä enenevässä määrin olla tasavertainen osa journalistista juttua.



- 3) Teos pyrkii esittämään totuuden, mutta ei ole sidottu totuudenmukaiseen representaatioon. Teoksen sanoman tulee olla totta, vaikka itse asetelma on fiktiivinen. Käytetyt lähdekuvat, myös symboliset sellaiset, ovat aiheen kannalta relevantteja eivätkä saa luoda väärää kuvaa todellisuudesta. Teoksen fiktiivinen luonne ei saisi myöskään jäädä katsojalle epäselväksi. Mikäli kollaasi tai montaasi muistuttaa aitoa valokuvaa, tulee sisällön olla niin liioiteltu, että myös laiska lukija ymmärtää että kuvaa on manipuloitu. Kuvatekstissä tulee myös painottaa, että kyseessä on (fiktiivinen) kuvitus.
- 4) Teos on journalistisen harkinnan tuotos. Näyttävä visuaalisuus ei ole itseisarvo, vaan osien käytölle on perusteet. Teoksen merkityksestä on myös käyty keskustelua toimituksen kesken.

Kollaaseja tehdään monesta eri syystä. Se on kustannustehokas ja helppo tapa kuvittaa aiheita, joihin ei löydy muuta vaihtoehtoa. Pahimmillaan se saattaa olla toissijainen vaihtoehto tai hätäratkaisu, mutta kollaasi voi yhtä hyvin olla ison jutun vaatiman tunteen määrittelijä. Tämän tutkimuksen tulokset heijastavat aiempaa tutkimusta kollaasikuvitusten käytöstä (esim. Lo 2008, 72–73) ja sopivat yhteen aiemman käsityksen kanssa kuvajournalistisista toimituskäytännöistä (de Smaele, Greenen ja De Cock 2017, 62–63). Kollaasikuvitusten tyypillinen tekoprosessi koostuu eri vaiheista; suunnittelusta, taustatutkimuksesta ja kuvahausta, itse kuvan koostamisesta ja lopuksi toimitusjärjestelmiin lisäämisestä ja kuvan julkaisusta.

Tutkiessaan ilmastokriisin uutisoinnin kuvastoa Jenni Niemelä-Nyrhinen ja Niina Uusitalo (2021, 179) ehdottivat kollaasia yhdeksi vaihtoehdoksi toisteiselle ilmastokuvastolle ja korostivat kollaasin mahdollisuuksia merkityksen luomisessa. Kollaasille on ominaista uuden merkityksen luonti rinnastamisen kautta (McBride 2019, 208; Särmä 2014, 73). Tutkimukseni osoittaa, että kollaasin tekijät ovat tietoisia tästä ja pyrkivät aktiivisesti hyödyntämään sitä työssään. Haastatteluissa ilmeni, että kollaasit ovat journalistisen harkinnan tulos. Kuvajournalistiset ihanteet, kuten totuudellisuus ja kerronnallisuus, näkyvät myös kollaasien teossa (esim. de Smaele,

Greenen ja De Cock 2017, 62–63; Puustinen ja Seppänen 2010, 6). Se, missä määrin tämä varmistetaan tekijän tai työn tilaajana toimivan toimituksen toimesta, määrittyy pitkälti sen mukaan, identifioituuko tekijä journalistina vai ei.

Viime vuosien digitaalisten sisältöjen räjähdysmäinen kasvu on nostanut visuaalisuuden vaatimusta journalismissa. Käsitteelliset aiheet, joita ei voi liittää yksittäiseen (valokuvattavaan) tapahtumaan tai tilanteeseen, ovat samanaikaisesti yleistyneet. Kollaasi tarjoaa yhden mahdollisen ratkaisun tällaisten aiheiden kuvittamiseen. Sen kerrontatapaa tulee kuitenkin osata hyödyntää. Vaikka visuaaliseen journalismiin panostetaan monessa mediassa, on visuaalista työtä tekeviä myös karsittu taloudellisen tehokkuuden nimissä. Tutkimuksessani haastatteleman tekijät ovat visuaalisen työn ammattilaisia ja osaavat hyödyntää kollaasin mahdollisuuksia työssään. On kuitenkin epäselvää, missä määrin muu toimitus ymmärtää kollaasin merkityksenluontia. Digitaalisten kuvankäsittelytyökalujen saatavuus ja helppokäyttöisyys sallivat muidenkin kuin koulutettujen ammattilaisten tehdä kollaaseja. Kollaasin teossa on kuitenkin tärkeää osata erottaa pelkän teknisen toteutuksen hallinta ja visuaalisen sisällön teoreettinen ymmärrys. Journalistisia kollaaseja tekevien graafikoiden ja kuvittajien kannattaisikin tuoda tätä erityisosaamistaan enemmän esille. Samasta syystä olisi myös hyvä, että esihenkilöt ja muut toimituksen resursseista päättävät ymmärtäisivät kollaasiin sekä laajemmin kuvajournalismiin liittyviä periaatteita.

Tutkimukseni tavoite oli selvittää, millainen prosessi journalististen kollaasikuvitusten luomiseen liittyi sekä miten kuvajournalistisia ongelmallisuuksia ratkotaan. Tässä mielessä näen, että tutkimus on onnistunut. Tutkimuksen luotettavuutta puoltaa haastateltavien hyvä edustus suurissa suomalaisissa ja kansainvälisissä mediataloissa. Vaikka tutkimuksesta ei suoraan voi tehdä yleistyksiä, osoittaa se, että kollaasin teko seuraa melko samanlaista kaavaa toimituksesta ja tekijästä riippumatta. Tutkimukseni on kuitenkin ollut vasta pintaraapaisu aiheeseen, joka hyötyisi syvällisemmästä tarkastelusta.

Tämä tutkimus on tehty pääosin länsimaalaisesta näkökulmasta ja jättää ulkopuolelleen ison osan mahdollisia tulkintoja. Tutkimus voisi hyötyä havainnointitutkimuksesta haastatteluiden lisäksi. Kerättyä aineistoa voisi myös käsitellä syvemmin ja eri näkökulmista. Esimerkiksi tapaa, jolla tekijät puhuivat työnsä journalistisuudesta olisi kiinnostava käydä läpi perusteellisemmin diskurssianalyysin keinoin. Olen myös tutkimukseni aikana joutunut useasti vastaamaan opiskelutovereilleni kysymykseen, miksi tutkin prosessia enkä itse kollaaseja. Vaikka valmiiden kollaasien tutkiminen oli yksi alkuperäisiä ideoitani, kiinnostivat tekijöiden ajatukset minua lopulta enemmän. Tunnistan kuitenkin tämän toisen näkökulman ja sen tarpeen: kollaasien ja montaasien representaation tutkiminen voisi olla hyvin hyödyllistä, kun kuvitusten suosio kasvaa. Minkälaisen kuvan kollaasi esittää sen kohteista tai mitä kohteita se ylipäättänsä esittää? Myös yleisötutkimus voisi olla tarpeen. Ymmärtävätkö lukijat kuvat sellaisina kuin ne ovat tarkoitettu? Visuaalisen työn ammattilaisten voidaan olettaa osaavan tulkita kuvien merkitystä tavanomaista lukijaa paremmin eli vastaanoton toimivuudesta ei voi olla varmuutta. Tämä kannustaa aiheen perusteellisempaan tutkimukseen.

# LÄHTEET

- Adamowicz, Elza. 2019. *Dada Bodies Between Battlefield and Fairground*. Baltimore, Maryland: Project Muse.
- Alastalo, Marja, Maria Åkerman ja Tiina Vaittinen. 2017. "Asiantuntijahaastattelu." Teoksessa *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Toimittajat Hyvärinen, Matti K., Pirjo Nikander, Johanna Ruusuvaori ja Anna Liisa Aho, 214–32. Tampere: Vastapaino.
- Alizadeh, Ali. 2019. "'Daring, Unusual Things': Bertolt Brecht's Photo-Epigrams as Poetic Inventions." *Humanities* 8 (2): 73 <https://doi.org/10.3390/h8020073>.
- Biro, Matthew. 2019. "Sheida Soleimani, Cyborg: Photomontage in an Expanding Network." *History of Photography* 43 (2): 169–90. <https://doi.org/10.1080/03087298.2019.1668613>.
- Brecht, Bertolt. 2017. *War Primer*. Lontoo: Verso Books.
- Brinkmann, Svend, ja Steinar Kvale. 2018. *Doing Interviews*. Lontoo: Sage Publications. E-kirja.
- Burns, Matt. 2019. "Nvidia AI turns sketches into photorealistic landscapes in seconds." Techcrunch.com, julkaistu 19.3. Luettu 17.4.2021. <https://techcrunch.com/2019/03/18/nvidia-ai-turns-sketches-into-photorealistic-landscapes-in-seconds/>.
- Dell, Simon. 2018. "The Work of Photography Reimagined: The Soviet Moment in France, 1928–34." *History of Photography* 42 (4): 356–75. <https://doi.org/10.1080/03087298.2018.1507092>.
- Didi-Huberman, Georges. 2018. *The Eye of History: When Images Take Positions*. Toronto: Ryerson Image Center. ISBN: 978-0-262-03787-7
- Dragu, Magda. 2020. *Form and Meaning in Avant-Garde Collage and Montage*. Taylor and Francis.
- Eisenstein, Sergei. 1978. *Elokuvan muoto*. Helsinki: Love Kustannus OY.
- Eskola, Jari ja Juha Suoranta. 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

- Evans, David. 2019. "Cut and Paste." *History of Photography* 43 (2): 156–68.  
<https://doi.org/10.1080/03087298.2019.1695408>.
- Haapalainen, Manu. 2021. "Näin syntyy kuvitus aikakauslehden isoon juttuun." *Journalisti*, 14.10.2021, 12–13.
- Chen, Hsin-Liang, Thomas Kochtanek, Christopher Sean Burns, and Rick Shaw. 2010. "Analyzing Users' Retrieval Behaviours and Image Queries of a Photojournalism Image Database." *Canadian Journal of Information & Library Sciences* 34 (3): 249–70. doi:10.1353/ils.2010.0003.
- Good, Jennifer ja Paul Lowe. 2017. *Understanding photojournalism*. Taylor & Francis Group. E-kirja.  
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/tampere/detail.action?docID=6355279>.
- Huang, Edgar Shaohua. 2001. "Reader's Perception of Digital Alteration in Photojournalism." *Journalism and Communication Monographs* 3 (3) (Autumn): 147–82. <https://libproxy.tuni.fi/login?url=https://www-proquest-com.libproxy.tuni.fi/scholarly-journals/readers-perception-digital-alteration/docview/220809705/se-2?accountid=14242>.
- Huapaya, Cesar. 2016. "Montage and Image as Paradigm." *Revista Brasileira de Estudos da Presença* 6 (1): 110–23. <https://doi.org/10.1590/2237-266055196>.
- Hyvärinen, Matti. 2017. "Haastattelun maailma." Teoksessa *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Toimittajat Hyvärinen, Matti K., Pirjo Nikander, Johanna Ruusuvoori ja Anna Liisa Aho, 11–45. Tampere: Vastapaino.
- JSN. 2013. "Journalistin ohjeet ja liite". [https://www.isn.fi/journalistin\\_ohjeet](https://www.isn.fi/journalistin_ohjeet).
- Kriebel, Sabine ja Andrés Mario Zervigón. 2019. "Is Photomontage Over? A Special Issue of History of Photography." *History of photography* 43 (2): 119–21.  
<https://doi.org/10.1080/03087298.2019.1696043>.
- Kriebel, Sabine. 2019. "Sparks of Discomfiture: On the Promise of Photomontage (or Back to Suture)." *History of Photography* 43 (2): 221–26.  
<https://doi.org/10.1080/03087298.2019.1691863>.

- Laxton, Susan. 2019. "Photomontage in the Present Perfect Continuous." *History of Photography* 43 (2): 191–205, <https://doi.org/10.1080/03087298.2019.1678292>.
- Lo, Yuk-Kwong Edmund. 2008. *Photo Illustration in U.S. Newsmagazines during the Past Three Decades*. Väitöskirja, Ohio University.
- Long, Chin-San. 1942. "Composite Pictures and Chinese Art." *The Photographic Journal*, February: 30–32.
- McBride, Virginia. 2019. "The Snapchat Monteur? New Platforms for Photomontage." *History of Photography* 43 (2): 206–20. <https://doi.org/10.1080/03087298.2019.1682834>.
- Mäenpää, Jenni. 2008. *Muokkausta ja manipulaatiota. Digitaalisen kuvankäsittelyn rajat suomalaisissa sanoma- ja aikakauslehdissä*. Tampere: Tampere University Press.
- Mäenpää, Jenni. 2014. "Rethinking Photojournalism: The Changing Work Practices and Professionalism of Photojournalists in the Digital Age." *Nordicom review* 35 (2): 91–104. <https://doi.org/10.2478/nor-2014-0017>.
- Niemelä-Nyrhinen, Jenni ja Niina Uusitalo. 2021. "Aesthetic practices in the climate crisis: Intervening in consensual frameworks of the sensible through images" *Nordic Journal of Media Studies* 3 (1): 164–183.
- Nieminen, Anna-Sofia. 2021. "Aina vain jääkarhuja. Ilmastouutisten kuvitus on kaukaista ja yksipuolista." *Journalisti*, 14.10.2021, 26–28.
- Prudhoe, Catherine M. 2003. "Picture Books and the Art of Collage." *Childhood Education* 80 (1): 6–11. <https://doi.org/10.1080/00094056.2003.10521243>.
- Puustinen, Liina ja Janne Seppänen. 2010. *Luottamuksen kuva: lukijoiden näkemyksiä uutiskuvien uskottavuudesta*. Tampere: Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos, Journalismin tutkimusyksikkö.
- Ranta, Juha ja Arja Kuula-Luumi. 2017. "Haastattelun keruun ja käsittelyn ABC." Teoksessa *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Toimittajat Hyvärinen, Matti K., Pirjo Nikander, Johanna Ruusuvuori ja Anna Liisa Aho, luku 9. Tampere: Vastapaino.

- Reaves, Shiela. 1992. "What's wrong with this picture? Daily newspaper photo editors' attitudes and their tolerance toward digital manipulation." *Newspaper Research Journal* 13 (4): 131–155.
- Rehbinder, Maria ja Mari Pesola. 2019. *Käytännön opas valokuvaajan tekijänoikeudesta*. Helsinki: Finnfoto – Suomen Valokuvajärjestöt ry, Suomen Journalistiliitto – Finlands Journalistförbund ry.
- Romanenko, Katerina. 2010. "Photomontage for the Masses: The Soviet Periodical Press of the 1930s." *Design Issues* 26 (1): 29–39.  
<http://www.jstor.org/stable/20627840>.
- Rosler, Martha. 1989. "Image: simulations computer manipulations: some ethical considerations." *Women Artists Slide Library Journal* 29: 18–22  
<https://link.gale.com/apps/doc/A264012473/AONE?u=tampere&sid=AONE&xid=cd9c82d>.
- Rubin, William. 1968. *Dada, Surrealism and their Heritage*. New York: Museum of Modern Art.
- Seppänen, Janne. 1996. "Millainen Kieli, Sellainen kertomus. Muistiinpanoja Valokuvan Narratiivisuudesta." *Media & Viestintä* 19 (3). <https://doi.org/10.23983/mv.63241>.
- Seppänen, Janne. 2001. *Valokuvaa ei ole*. Musta taide, Suomen valokuvataiteen museo.
- Seppänen, Janne. 2014. "Valokuva, Materiaalisuus, Representaatio." *Media & Viestintä* 37 (2). <https://doi.org/10.23983/mv.62859>.
- Shoemaker, Pamela ja Stephen Reese. 2013. *Mediating the Message in the 21st Century: A Media Sociology Perspective*. Routledge.  
<https://doi.org/10.4324/9780203930434>.
- de Smaele, Hedwig, Eline Geenen ja Rozane De Cock. 2017. "Visual gatekeeping – selection of news photographs at a Flemish newspaper: A qualitative inquiry into the photo news desk". *Nordicom Review* 38 (s2): 57–70.

- Štefaniková, Sandra ja Filip Láb. 2018. "Transformation of photojournalism practice in the Czech Republic in the age of digital technology." *Journalism* 19 (2): 234–51. <https://doi.org/10.1177/1464884916663622>.
- Stevenson, Angus, toim. 2010a. "collage." Teoksessa *Oxford Dictionary of English*. Oxford University Press. E-kirja. [https://www-oxfordreference-com.libproxy.tuni.fi/view/10.1093/acref/9780199571123.001.0001/m\\_en\\_gb0162370](https://www-oxfordreference-com.libproxy.tuni.fi/view/10.1093/acref/9780199571123.001.0001/m_en_gb0162370).
- Stevenson, Angus, toim. 2010b. "montage." Teoksessa *Oxford Dictionary of English*. Oxford University Press. E-kirja. [https://www-oxfordreference-com.libproxy.tuni.fi/view/10.1093/acref/9780199571123.001.0001/m\\_en\\_gb0162370](https://www-oxfordreference-com.libproxy.tuni.fi/view/10.1093/acref/9780199571123.001.0001/m_en_gb0162370).
- Särmä, Saara. 2014. *Junk Feminism and Nuclear Wannabes: Collaging Parodies of Iran and North Korea*. Väitöskirja, Tampereen yliopisto. Tampere: Tampere University Press. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9535-9>.
- Särmä, Saara. 2015. "Kollaasimetodologiaa Sukupuolittuneesta Maailmanpolitiikasta." *Sukupuolentutkimus* 25 (1): 56–59.
- Toman, Jindřich. 2019. "From Carnival to Satire: Photomontage as a Commentary on Photography." *History of Photography* 43 (2): 144–55. <https://doi.org/10.1080/03087298.2019.1688993>.
- Toman, Jindřich. 2018. "The Real Reality: Notes on Boris Klinč and Photomontage in the USSR." Konferenssiesitys European Network for Avant-garde and Modernism Studies (EAM), Münster, syyskuussa 2018. [https://www.academia.edu/42098817/2018\\_The\\_Real\\_Reality\\_Notes\\_on\\_Boris\\_Klin%C4%8D\\_and\\_Photomontage\\_in\\_the\\_USSR](https://www.academia.edu/42098817/2018_The_Real_Reality_Notes_on_Boris_Klin%C4%8D_and_Photomontage_in_the_USSR)
- Tret'iakov, Sergei. 2006. "From the Photo-Series to Extended Photo-Observation." *October* 118: 71–77. <http://www.jstor.org/stable/40368446>.
- Tschichold, Jan. 1928. "fotografie und typografie." *Die Form* 3 (5): 140–50
- Tuchman, Gaye. 1972. "Objectivity as Strategic Ritual: An Examination of Newsmen's Notions of Objectivity." *American Journal of Sociology* 77 (4): 660–79.



- Tuomi, Jouni ja Anneli Sarajärvi. 2018. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi* (uud. laitos). Helsinki: Tammi.
- Weisstein, Ulrich. 1978. "Collage, Montage, and Related Terms: Their Literal and Figurative Use in and Application to Techniques and Forms in Various Arts." *Comparative Literature Studies* 15 (1): 124–39.  
<http://www.jstor.org/stable/40468066>
- White, Charlie. 2019. "Cut and Paste: Charlie White on the Collage Impulse Today: This Article Was Originally Published in Artforum." *History of photography* 43 (2): 122–29. <https://doi.org/10.1080/03087298.2019.1697084>.
- Zervigón, Andrés Mario. 2019. "The Photomontage Activity of Postmodernism", *History of Photography* 43 (2): 130–43. <https://doi.org/10.1080/03087298.2019.1676982>.

# LIITE: HAASTATTELURUNKO

Alkuperäinen haastattelurunko oli seuraavanlainen.

1. Mikä on roolisi (työnkuva/titteli) toimituksessa? Oletko vakituudessa työsuhteessa vai freelancer?
  - 1.1. Identifioitko itsesi (visuaaliseksi) journalistiksi?
2. Miten määrittelet ko. kuvatyösi?
  - 2.1. Mitä termiä käytät? (Kollaasi/fotomontaasi/kuvitus?)
3. Mikä suhde tuotoksellasi on journalismiin?
  - 3.1. Onko luomasi kuva objektiivinen?
  - 3.2. Mitä kuvat kertovat?
  - 3.3. Mikä tekee kuvasta journalistisen?
  - 3.4. Kenellä on journalistinen vastuu teoksesta?
4. Kuvaile luomisprosessisi lyhyesti. (Tämän jälkeen prosessi käydään syvemmin läpi vaihe kerrallaan.)
  - 4.1. Onko sinulla jokin valmis metodi/kaava/prosessi, jota käytät?
  - 4.2. Kuinka kauan projekti/toimeksianto kestää?
  - 4.3. Miten (kollaasi)kuvatoimeksianto alkaa?
    - a) Mikä on oma roolisi siinä?
    - b) Miksi päädytään tekemään kollaasi?
    - c) Kenen kanssa kommunikoit, kuka päättää?
  - 4.4. Teetkö taustatutkimusta? Jos vastaus kyllä, niin
    - a) Mitä lähteitä käytät?
    - b) Kuinka paljon aikaa taustatutkimukseen menee?
  - 4.5. Millainen ideointiprosessisi on?
    - a) Kenen ideasta työ lähtee?
    - b) Millaisia rajoitteita siihen liittyy?
  - 4.6. Kuinka kuvailisit luonnosteluvaiheesi?
    - a) Miten siihen päädytään?
    - b) Millainen valmiin työn hyväksyttämisen prosessi on?
  - 4.7. Millainen kuvahaun prosessi on?
    - a) Päätetäänkö kaikki kuvat kerrallaan vai osana muuta prosessia?
    - b) Kuka hakee käytettävät kuvat?
    - c) Mistä kuvat haetaan?
    - d) Kuka päättää mitä kuvia käytetään?
    - e) Mitä kuvavalinnassa pitää ottaa huomioon?
    - f) Kreditoidaanko käytettyjä kuvia? Jos, niin miten?
    - g) Kuinka kauan kuvahaku kestää?
  - 4.8. Kuvaile kuvituksen koontiin liittyvää prosessia
    - a) Mitä muutoksia kuville tehdään?
    - b) Kuinka kauan kuvituksen koonti kestää?

c) Mitä journalistisia ja/tai eettisiä päätöksiä koontivaiheeseen liittyy?

4.9. Millainen on kuvan hyväksyttämisen prosessi?

a) Kenen kanssa kommunikoi hyväksyttämisen?

b) Tuleeko muutosehdotuksia? Jos, niin keneltä?

c) Miten lopullinen kuva lähetetään?

d) Tuleeko kuvaan tekijä- tai muita metatietoja? Miten? (Esim. toimituksen tai kuvanhallintajärjestelmän kautta?)

4.10. Tuleeko tuotokseen muutoksia luovutuksen jälkeen? (Esim. taiton yhteydessä)

5. Ketä muuta tai keitä muita henkilöitä minun olisi syytä haastatella?