

Wilma Hälikkä

KUINKA VALTAA KUVATAAN?

Henkilökuvat aikakauslehden kansissa
vuosina 2000 ja 2020

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Kandidaatintutkielma

Huhtikuu 2023

TIIVISTELMÄ

Wilma Hälikkä: Kuinka valtaa kuvataan? Henkilökuvat aikakauslehden kansissa vuosina 2000 ja 2020

Kandidaatintutkielma

Tampereen yliopisto

Viestinnän monitieteinen tutkinto-ohjelma

Huhtikuu 2023

Tässä kandidaatintutkielmassa selvitän, minkälaisia henkilökuvia Suomen Kuvalehden kansiin on tuotettu vuosina 2000 ja 2020 ja kuinka aikakauslehden kannen kuvaamisen tavat ovat muuttuneet viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana. Etsin lisäksi vastauksia siihen, miten valta ja valtasuhteet liittyvät näihin kansikuviin. Analysoin niitä tekijöitä, joilla kuvissa voidaan merkityksellistää kuvattavien valtaa. Toteutan henkilökansikuvien analyysin sosiosemioottisella kuva-analyysillä. Selvitän, miten kuva toimii representaation välineenä ja kuinka erilaisia, eri asemasta tulevia ihmisiä kuvataan. Kansiin rakennetut kuvat kertovat aikansa yhteiskunnasta, ja näitä representaatioita ja merkityksiä tarkastelemalla voidaan selvittää sitä, mitä kuvat milloinkin viestivät.

Selvittääkseni näitä representaatioita kysyn tutkimuskysymyksenäni ensin, minkälaisia henkilökuvia Suomen Kuvalehden kansissa on esiintynyt vuosina 2000 ja 2020? Toinen tutkimuskysymykseni syventyy siihen, mikä on vallan ja kansikuvien suhde; miten vallankäyttäjää kuvataan? Aineistonani toimivat Suomen Kuvalehden kansikuvat digiarkiston näköislehdistä vuosilta 2000 ja 2020. Vertailen näiden vuosien tyylejä tuottaa henkilökansikuvia. Lisäksi tarkastelen lähemmin kahteen kanteen rakennettuja representaatioita ottaen huomioon kannen kokonaisuuden teksteineen. Tarkastelen henkilökuvien kautta niiden ottamishetken yhteiskuntaa ja perehdyn niihin tapoihin, joita aikakauslehden kuvajournalismiin liittyy.

Tutkielmani osoittaa, että vuonna 2020 henkilökansikuvia rakennetaan huolellisen suunnittelun tuloksena potrettikuvina, kun taas vuoden 2000 aineiston kuvissa on keskitytty enemmän tilanteissa otettuihin reportaasikuviin. Valta-aseman omaavia henkilöitä kuvataan selkeästi tuoden yhteiskunnallinen asema esille. Vallan kuvaamiseen liittyy kuvatun hillitty, rauhallinen olemus, joka on huolellisen suunnittelun lopputulos. Lehden konsepti määrittelee sitä, ketä, ja miten kuvataan ja aineistosta huomaakin Suomen Kuvalehden esittävän ihmisiä melko monipuolisesti yhteiskunnallisiin teemoihin nojautuen. Aikakauslehdillä on valtaa sekä ylläpitää että rikkoa normeja ja kuva repesentaationa osallistuu niiden mielikuvien rakentamiseen, joita meillä vallankäyttäjistä on.

Avainsanat: aikakauslehti, henkilökuva, kansikuva-analyysi, valta-asema, sukupuoli, representaatio

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla.

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO	1
2	TEOREETTINEN TAUSTA	3
	2.1 Valokuva representaationa	4
	2.2 Kuvajournalismi ja objektiivisuus.....	5
	2.3 Valtarakenteet kuvastoissa	6
	2.4 Henkilokuva	9
	2.5 Kansikuva	11
	2.6 Suomen Kuvalehti ja lehden konsepti	12
3	TUTKIMUSASETELMA.....	13
	3.1 Tavoite ja tutkimuskysymykset.....	13
	3.2 Tutkimusaineisto ja menetelmät.....	13
	3.2.1 Sisällönanalyysi	14
	3.2.2 Representaatio ja semioottinen analyysi	15
4	ANALYYSI.....	18
	4.1 Millaisia kuvia Suomen Kuvalehden kansissa on esiintynyt vuosina 2000 ja 2020?	18
	4.1.1 Vuosi 2000.....	18
	4.1.2 Vuosi 2020.....	20
	4.1.3 Vertailu.....	22
	4.2 Mikä on vallan ja kansikuvien suhde?	23
5	POHDINTA.....	33
6	LÄHDEKIRJALLISUUS	36
	Akateemiset julkaisut:	36
	Muut lähteet:	38
	Kuva-aineisto:	39

1 JOHDANTO

Minkälaisia kuvia Suomen Kuvalehden kansiin on tuotettu vuosina 2000 ja 2020 ja kuinka näiden ajanjaksojen tuottamisen tavat eroavat toisistaan? Ketä kansissa kuvataan ja millä tavoin? Minkälaisia merkityksiä kuvista välittyy ja miten vallan rakenteet nivoutuvat kuvan tuottamisen prosessiin?

Muun muassa näihin kysymyksiin haen kandidaatintutkielmassani vastauksia. Kansikuvat ovat muodostavat yhteiskunnastamme kertovia kuvastoja ja haluankin tässä tutkielmassa tarkastella sitä, minkälaisia representaatioita ja merkityksiä ne tuottavat. Kansikuvan luominen sekä kuvien analysoiminen on valtavan mielenkiintoinen ja monipuolinen prosessi. Kuviin kiteytyy kulttuurisia merkityksiä, jotka kuvastavat sekä aikansa kuvajournalismia että yhteiskuntaa.

Mediaympäristössä, jossa kuvia on kaikkialla, on niiden tarkastelulle sekä loputtomasti tilaa että tarvetta. Tavoitteenani on selvittää, minkälaisia kuvia kansiin on valitseminani vuosina tuotettu. Toinen tavoitteeni on perehtyä siihen, miten eri yhteiskunnallisissa asemissa, erityisesti valta-asemassa, olevia ihmisiä kuvataan, ja analysoida sitä, kuinka kuvissa voidaan merkityksellistää valtaa.

Tarkastelen valokuvaa representaationa. Representaatiota luovat normeja ja raameja sille, minkälaisina miellämme niiden kohteet. Lähestynkin henkilökuvia aikansa todellisuuden ilmentäjänä ja paneudun niihin vallan neuvotteluihin ja diskursseihin, joita kuvaan ja sen ottamiseen liittyy. Kuvan ottaminen, julkaiseminen ja katsominen on vallan kontekstin kannalta moniulotteinen prosessi. Kuvalla voidaan luoda merkityksiä ja rakentaa representaatioita siitä, mitä kuvalla halutaan viestiä ja minkälaisena kuvattava ja toisaalta myös laajemmat kokonaisuudet kuten johtajuus tai sukupuoli halutaan esittää.

Koska haluan tarkastella sitä, miten ihmisiä kansikuvissa kuvataan, on aineistoni rajattu pelkästään valokuviin, joissa esiintyy ihmisiä. Aineistoksi valikoitui Suomen Kuvalehden digiarkistoihin kootut kansikuvat vuosilta 2020 ja 2000. Huomioin kaikki kuvat, joita arkiston vuosinäkyvässä esiintyy, eli otannassani on mukana muutamia kuvia myös kummankin valitun vuoden vierekkäisiltä vuosilta.

Hyödynnän tutkielmani teorian perustana erityisesti Weseliuksen (2014) tutkimusta suomalaisen aikakauslehden henkilökuvasta. Hän on tarkastellut henkilökuvaa sosiosemiotistien diskurssien näkökulmasta. Käytänkin tutkielmani teoreettisena viitekehyksenä sosiosemiotista lähestymistapaa, johon nivoutuu myös sisällönanalyysi. Näiden avulla etsin visuaalisia ratkaisuja, jotka vaikuttavat lopputuloksiin ja mielikuviin, joita kuvista syntyy ja näin rakentavat kulttuurisia merkityksiä.

Otan kuvien lisäksi huomioon koko kannen kokonaisuuden teksteineen saadakseni kokonaiskuvan siitä, mitä koko visuaalinen esitys viestii. Läheisenä käsitteenä ja teoriana hyödynnän mediatutkimuksessa kulkevaa representaation käsitettä, johon muun muassa Hall (1997; 1999), Rossi (2010) sekä Mäenpää & Seppänen (2007) paneutuvat. Tarkastelen tutkimuksessani kvalitatiivisesti mediatutkimuksen sekä visuaalisen kulttuurintutkimuksen ytimeen sijoittuvaa ajatonta aihetta. Aihe on laaja, ja etsin sekä tarjoan näkökulmia siihen, mitä kaikkea henkilökuvaa lukiessa tai luodessa voi ottaa huomioon.

2 TEOREETTINEN TAUSTA

Tässä luvussa kerron tutkielmani teoreettisesta taustasta. Esittelen ensin teoriaa valokuvasta representaatioiden tuottajana, hyödyntäen Hallin (1997; 1999) tekstejä. Tarkastelen kuvaa visuaalisen kulttuurin ja kuvajournalismin näkökulmasta nojaten sekä Seppäsen (2005) että Mäenpään & Seppäsen (2007) tulkintoihin. Sosiosemiotittisen näkökulman kautta etsin vastauksia siihen, minkälaisia mielikuvia ja kulttuurisia merkityksiä kuvilla voidaan luoda.

Weselius (2014) tutkii henkilökansikuvaa aikakauslehden kontekstissa ja hyödynnänkin hänen tutkimustaan sekä käsitteiden määrittelyssä että henkilö- sekä kansikuvien merkitysten pohtimisessa. Kedra (2016) sekä Pagter (2018) kirjoittavat kuvajournalismin genreistä, ja käytän heidän määrittelyjään tukemaan aineistoni jakoa kahden tyyppisiin henkilökuviin.

Tarkastelen myös sukupuolen ja vallan esittämisen rakenteita Railon (2011) sekä Rossin (2010; 2017) teorioiden avulla. Nojaan ajatukseen, jonka mukaan sekä henkilökuva että sukupuoli ovat luonteeltaan performatiivisia, kuten Weselius (2014) sekä Butler (1990) esittävät. Lisäksi kuvaustilanteisiin liittyy performansseja, jotka näkyvät esimerkiksi siinä, kuinka henkilöt kuviin asettuvat ja kuinka kuvaustilanteissa käyttäytyvät. Etsin kuvista elementtejä siitä, miten yhteiskunnallisesti vaikutusvaltaista asemaa ilmennetään kuvan kautta. Muun muassa Isotalus (2017) kirjoittaa poliitikkojen mediarepresentaatiosta poliittisen vallan näkökulmasta.

Sosiosemiotiikasta kirjoittavat Weseliuksen (2014) lisäksi esimerkiksi Kress & Van Leeuwen (2006) sekä Arvola (2022). Semiotiikka eli merkitysoppi on työkalu representaation ymmärtämiseksi. Sosiosemiotiikkaa käytetään etsimään kulttuurisia merkityksiä ja tarkastelemaan valtarakenteita. Juuri näiden näkökulmien takia olenkin valinnut sosiosemiotiikan tutkimukseni teoreettis-metodologiseksi viitekehikseksi. Määrittelen sosiosemiotiikkaa Weseliuksen (2014) tavoin työkaluna, jonka avulla tarkastellaan merkitysten rakentamista valtasuhteiden näkökulmasta. Sen kautta voidaan luoda näkökulmia siihen, kuinka sosiaalisia eroja luodaan kuviin eri mekanismein.

2.1 Valokuva representaationa

Valokuva on representaation väline, jota voidaan käyttää kuvaamaan koettua todellisuutta ja yhteiskuntaamme. Se on osa kulttuuriperintöä ja yhteiskunnan muistia, sekä yksi tiedon tuottamisen väline. Valokuviiin tallentuu nykyhetki historiaa varten, ja onkin mielenkiintoista tarkastella, miten ne toisintavat kunkin hetken ja aikakauden todellisuutta.

Representaatio viittaa prosessiin, jossa tuotetaan merkityksiä. Representaatio, uudelleenesittäminen, rakentaa todellisuuttamme ja prosessi sisältääkin kielen, merkkien tai kuvien käyttöä (Hall 1997). Representaatio on objekti, tila tai ominaisuus, joka edustaa jotakin poissaolevaa tai ulkopuolista (Seppänen 2014, 2). Valokuva on siis malliesimerkki representaatiosta. Se on uudelleenesitys, joka kuvaa todellisuuttamme ja rakentaa sille merkityksiä. Valokuvaajalla on täten tärkeä rooli olla kuvaamassa yhteiskuntaamme niin nykyhetken kuin tulevaisuuden historiankirjoituksenkin kannalta. Valokuvan ja todellisuuden representaation suhde on kiinnostava tarkastelun kohde, sillä valokuva on lyhyt hetki ja kuten Mäenpää ja Seppänen (2007, 9) osuvasti ilmaisevat, vain siivu todellisuudesta, joka lukijan kautta alkaa lopulta edustaa sitä.

Tarkastelen tutkielmassani Suomen Kuvalehden henkilökansikuvien tuottamia representaatioita. Visuaalinen representaatio voi liittyä esimerkiksi tuntemuksiin tai asenteisiin. Tarkastelen representaatiota siis visuaalisen esityksen kontekstissa. Hallin (1999, 143) mukaan kuvilla on useita representaatioita ja merkityksiä, joista minkään tietyn ei voi sanoa olevan yksi ja oikea. Representaation käytäntö pyrkii selvittämään sitä, mikä mahdollisista kuvasta löytyvistä merkityksistä on se, jota lehti haluaa ensisijaisesti tuoda esille. (Hall 1999, 140–143)

Sen lisäksi, että tarkastelen pelkkiä kuvia, otan huomioon koko visuaalisen esityksen, eli kuvan kuvateksteineen. Merkityksen tuottamiseen ja löytämiseen tarvitaankin kuvan ja tekstin yhdistelmä (Hall 1999, 144). Hallin (1999, 143–144) mukaan näiden kahden diskurssin pohjalta merkitys ”kiinnittyy” eli ikään kuin rakentuu tietyn tapaiseksi, ensisijaiseksi merkitykseksi. Myös Seppäsen (2005, 91) mukaan multimodaalisen kokonaisuuden analyysissä tulee tarkastella sekä kuvallista että sanallista representaatiota, ja lisäksi näiden keskinäistä vuorovaikutusta.

2.2 Kuvajournalismi ja objektiivisuus

Kuvajournalismin kehystä tarkastellessa esiin nousee, kuten muussakin journalismissa, objektiivisuuden vaade. Kuvan ottamiseen liittyy ”ratkaiseva hetki”, jolloin siivu havaitusta todellisuudesta pyritään tallentamaan niin, että olennaiset merkitykset säilyvät. Myöhemmin tämä tallennettu siivu alkaa edustamaan todellisuutta. Tarkastellessa tiedon tuotannon ja vallan rakenteita, kysymys kuuluu: millainen on oikea kuva todellisuudesta? (Mäenpää & Seppänen, 2007)

Kuvajournalismissa tulee noudattaa journalistin sääntöjä ja ohjeistuksia. Mäenpää ja Seppänen (2007) kirjoittavat lehtikuvan paradoksista: siitä, miten kuvan tulee olla näennäisesti muokkaamaton, mutta samalla niiden myönnetään olevan hieman muokattuja. Kuvaaja tulee väistämättä rajanneeksi todellisuutta kuvakulmilla, rajauksilla ja valaistuksella. Mäenpään ja Seppäsen (2007) päätelmien perusteella kuvajournalistit mieltävät kuvat aina valintojen tulokseksi, objektiivisuuden vaatimuksesta huolimatta. Kuvat ovat siis objektiivisuuden ideaalista huolimatta omaleimaisia. Lehtikuva rakentaa todellisuuttamme pyrkien objektiiviseen tiedon tuotantoon. Mäenpään ja Seppäsen artikkeli (2007) tarjoaakin ajatuksen kuvajournalismista tiedon tuotantona Michel Foucault’n ajatuksiin (1986, 131–132) viitaten. Mitä tarkemmin kuva representoi todellisuuttamme, sitä tarkempaa on myös tuotettu tieto.

Kuvajournalisti siis tallentaa siivuja todellisuudesta ja täten kuviin tallentuu tietoa tämänhetkisestä yhteiskunnasta. Kuvilla voi tuottaa diskurssin tapoja ja vetää rajaa toden ja epätoden välille. Kansikuvat, joita tutkielmassani tarkastelen, ovat sekä sanomalehtimäisiä reportaasikuvia, että tarkemmin suunnitellumpia henkilökuvia. Koska tarkastelen kuvia aikakauslehden kontekstissa, näitä eivät sido samanlaiset velvoitteet kuin sanomalehtikuvia. Lehtikuvia tarkastellessa on kuitenkin tärkeää ottaa huomioon kuvajournalistinen konteksti tiedon tuottamisen näkökulmasta. Aikakauslehden henkilökuvaa ei vaadi aivan samankaltaista objektiivisuutta kuin mitä perinteisempi lehtikuva: sen tarkoitus erityisesti kansikuvassa on myydä lehteä ja kertoa sen sisällöstä. Lisäksi kuvajournalisti tuo lehdessä käsiteltävät aiheet lähelle lukijaa kuvien kautta. Weselius (2014, 65–72)

2.3 Valtarakenteet kuvastoissa

Railon (2011) mukaan sukupuolittuneet valtarakenteet ovat peruja historiasta. 1700-luvulla Rousseau esitti, että miesten tulisi hyödyntää luontaista rationaalisuuttaan yhteiskunnan kehityksen ja politiikan piirissä, naisten keskittyessä yksityisiin tiloihin, kuten kotiin ja lapsiin. Tämä ajatus miesten julkisista ja naisten yksityisistä tiloista saattaa näkyä vieläkin käsityksissä miehistä ja naisista vallankäyttäjänä (Railo 2011, 13, viitattu Landes 1988, 7, sekä Caine & Sluga 2000, 1–6)

Myöhemmin sukupuolien jako yhteiskunnan valtarakenteissa näkyi pitkälle. Keskustelu tasa-arvosta ja ajatus sukupuoliroolien ravistelusta käynnistyi Suomessa 1960-luvulla, jolloin julkisessa keskustelussa alettiin puhua siitä, että perinteistä miehet töissä – naiset kotona -mallia voitaisiin, jos ei kääntää ympäri, niin ainakin laajentaa ja sallia roolien vaihtoa. Sekä Railo (2011, 15) että Saarenmaa (2010, 252–277) kirjoittavat julkisuudessa esiintyvien naisten saaneen osakseen kielteisiä reaktioita. Naisten esiintyminen julkisuudessa rooleissa, joihin liitetään johtajan, eli vallankäyttäjän ominaisuuksia – määrätietoisuutta tai itsenäisyyttä – oli paheksuttavaa. Pitkään vallalla ollut käsitys ainoastaan miesten soveltuvuudesta johtajiksi alkoi kuitenkin muuttua Suomessa 1970-luvun tienoilla. (Railo 2011, 15; Saarenmaa 2010, 252–277)

Vuosikymmenten kuluessa naisten julkiset esiintymiset tiedotusvälineissä muuttuivat yhä tavanomaisemmiksi. Tämä vaati kuitenkin kulttuurisen muutoksen, jonka ohella myös naisten toimiminen politiikassa helpottui. Kiinnostavaa onkin se, miten pitkän ajan tämä muutos on ottanut, ja toisaalta myös se, miten nämä esitetyt asenteet näkyvät kulttuurissamme vieläkin. (Railo, 2011, 15)

Railo (2011) sekä Weselius (2014) viittaavat kuvien kontekstista puhuessaan Butlerin (1999) feministisen mediatutkimuksen kentällä usein käytettyyn teoriaan sukupuolten performatiivisuudesta ja niiden roolista toiston tuloksena. Performatiivisuuden käsite viittaa Butlerin (1999) ajatukseen siitä, että se käytös tai puhe, mitä pidämme milloinkin luontevana, on itse asiassa vain vakiintunut tapa tuottaa sukupuolisia eroja ja ylläpitää mielikuvia vastakkaisista sukupuolista. Butler (1999) mieltää sukupuolen fysiologisten erojen sijaan pikemminkin irralliseksi, kulttuuriseksi aikaan ja paikkaan sidotuksi ilmiöksi. Valokuvat representoivat kulttuurimme

ominaisuuksia, tapoja ja käytäntöjä, jonka vuoksi myös sukupuolen esiin tuominen on henkilökuvia ja valtasuhteita tarkastellessa mielekästä.

Butler (1999) mukaan sukupuolten performatiivinen tuottaminen on siis toiston kautta syntynyt, totuttu tapa. Näitä vakiintuneita konventioita ja käsitystä kahdesta vastakkaisesta sukupuolesta voidaan tuottaa eri tavoin, esimerkiksi asennoin, elein tai pukeutumisen kautta. Esimerkiksi henkilökuvan kuvaustilanteessa kuvaajan antamat ohjeistukset ja toisaalta kuvattavan itsensä tekemät valinnat olemuksesta tai poseerauksesta vaikuttavat lopputulokseen ja sen lukemiseen. Butlerin (1999) mukaa voimme kuitenkin myös kyseenalaistaa vakiintuneita sukupuolen esittämisen tapoja esimerkiksi sukupuoliparodialla. Butler (1999, 174–176)

Performatiivisuus on siis jatkuvaa diskurssia, tekoja ja tapoja tuottaa ilmiötä, kuten tässä tapauksessa sukupuolta, toiston kautta. Performanssi puolestaan viittaa esityksellisyyteen ja kuten Rossi (2017, 90–91) sitä tulkitsee, on se esitetty tuote, jota voidaan tulkita irrallaan muusta toiminnasta. Performansseja on erilaisia, ja esimerkiksi kuvaustilanne on yksi performanssi, joka samalla muodostuu erilaisista, samanaikaisista performansseista. Performanssien läsnäolo kuvaustilanteissa miellettiin Weseliuksen (2014) haastatteluissa alati läsnä olevaksi työn piirteeksi. Weselius (2014, 161–162) toteaa henkilökuvaustilanteen haastattelun pohjalta, että kaikki performanssiin osallistuvat, eli kuvaustilanteessa olijat, sekä toisaalta myös lehden lukijat, tiedostavat performanssin läsnäolon. Yksi henkilövalokuvan tekemisen performanssi on siis lukijaa varten tuotettu kohtaaminen kuvattavan henkilön kanssa lehden kollektiivin toimesta. (Rossi 2017, 90–91; Weselius 2014, 161–162)

Weselius (2014, 163) viittaa Goffmanin (1979) ajatteluun kirjoittaessaan, että huolimatta siitä, että sukupuolen performatiiviseen tuottamiseen osallistuminen on jossain määrin pakottavaa, on ihmisillä myös mahdollisuuksia valita, mihin performansseihin osallistua. Kuvattavalla voi olla valtaa päättää, kuinka hän esiintyy kuvassa tai mitä pukee päälleen.

Seppänen (2005) kirjoittaa vallan suhteesta kuvajournalismiin ja kuvajournalisteihin. Representaatio, lopullinen tuotos eli valokuva, on monen tekijän summa. Kuvaa rakentamassa olleet ihmiset voivat vaikuttaa sen lopputulokseen, mutta se ei vielä tarkoita sitä, että kaikilla olisi siihen samanlaiset mahdollisuudet (Seppänen 2005, 254). Weseliuksen (2014, 187) mukaan valta

kuvien suunnittelusta ja valitsemisesta on AD:lla, joskin kuvan rakentaminen on neuvottelun tulos pikemmin kuin suoraa vallankäyttöä. Weselius kuitenkin mainitsee myös, että suurin valta mediassa on lopulta kuitenkin sen omistajalla (Weselius 2014, 39).

Kuvattavan asema voi vaikuttaa hänestä otettavaan kuvaan. Saako jokainen kuvattava päättää siitä, miten hänet lopulta esitetään ja millä perusteilla näitä päätöksiä oikeastaan tehdään? Jotta kuvaustilanteelta voi odottaa tai vaatia esimerkiksi rakenteen toisin toistamista, on ensin tiedostettava sen performatiivinen luonne. Weselius (2014, 164) mainitsee, että kuvattavalla ei välttämättä ole tietoisuutta kuvaustilanteen performatiivisuudesta. Vastuu representaatiosta on siis jakautunutta, ja kiinni kuvaajan ja toimituksen intresseistä.

Weselius (2014, 297) mainitsee kuvaustilanteesta, jossa pääministeri Mari Kiviniemeä pyydettiin esiintymään kuvassa tietyllä tavalla, josta pääministeri kieltäytyi. Kuvaustilanteen valta-asetelma on mielenkiintoinen: pääministerin yhteiskunnallinen asema suhteessa kuvaajan auktoriteettiin ammatillisena. Onko kaikilla kuvattavilla samanlaiset mahdollisuudet vaikuttaa heistä luotavaan kuvaan? Kaikkien osapuolten etu on kuitenkin se, että kuvauksista poistutaan tyytyväisinä (Weselius 2014, 168).

Naiseuden performatiivisuus liittyy usein, erityisesti naistenlehtien kuvissa, hymyyn. Weseliuksen (2014) haastateltua Maria Sidia käy ilmi, että Sid oli tietoisesti kyseenalaistanut vallitsevaa rutiinia useissa kuvauksissa ja ollut hymyilemättä kuvissa. Weselius (2014) kuitenkin kirjoittaa Sidin kertoneen, että tästä huolimatta kuitenkin juuri ne kuvat, joissa hän lopulta hymyilisi, päätyisivät aina lehtiin. Tämä toistaa Butlerin (1999) teoriaa jossain määrin pakottavista sukupuolen performatiiveista. (Weselius 2014, 172–178)

Weseliuksen (2014, 91) mukaan henkilövalokuvissa kuviin rakentuvat totuusväittämät edustavat vallankäyttöä. Näitä tutkii sosiosemiotikka, jonka näkökulman haluan tuoda analyysiini puhuessani visuaalisten esitysten tuottamista representaatioista. Henkilökuviissa on erilaisia elementtejä, jotka on rakennettu tietoisesti tai tiedostamattomasti, ja jotka tuottavat niiden katsojassa erilaisia reaktioita ja lukutapoja. Sosiosemiotikka tarkastelee kuviin näiden avulla rakentuvaa luonnetta ja esimerkiksi tuotettuja sosiaalisia eriarvoisuuksia. (Weselius 2014, 91–92)

Aikakauslehdet kuvastavat viiteryhmäänsä henkilökuvillaan. Niillä on valta esittää todellisuutta halutussa muodossa, eli rakentaa diskursseja kuviin. Toisaalta aikakauslehden konseptit sanelevat ehdot, joilla henkilöt valikoituvat kuviin. (Weselius 2014, 92–93.) Toisin sanoen, esimerkiksi tässä tutkielmassa, Suomen Kuvalehden konsepti määrittää sitä, ketä ja miten kuvataan.

2.4 Henkilökuva

Kuvajournalismissa kuvia kategorioidaan muun muassa uutis- reportaasi- kuvitus- sekä henkilökuvien joukoiksi (Kedra 2016, 31). Weselius (2014, 54–55) mainitsee, että edellä mainitut kategoriat eivät ole yksiselitteisen erillään toisistaan vaan pikemminkin sekoittuvat tarkastelun näkökulmien mukaan. Weselius (2014, 53) tunnistaa aikakauslehden henkilökuvalle kaksi vahvaa traditiota. Ensimmäiseen kuuluu poseeraaminen kameralle sekä jälkikäsitteily. Toinen on dokumentaarinen, autenttinen kuva, joka juontaa juurensa uutistapahtumista tehtyihin puupiiirroksiin. (Weselius 2014, 53)

Henkilömuotokuvan historia on pitkä ja juontaa juurensa ajalta, jolloin kuva oli muotokuvamaalaus, jonka tuli esittää kohteensa suuruutta. Aikakauslehdessä potrettiin on aina liitetty suunnittelun elementtejä: poseeraaminen ja jälkikäsitteily. Henkilökuvaa on manipuloitu kautta aikojen; jo ennen valokuvaa muotokuvamaalauksia saatettiin kaunistella tai kuvata kohteet tietyllä tavalla tiettyjen mielikuvien luomiseksi. Kuvajournalistit mielletään perinteisesti dokumentaristeiksi, mutta kuten Vanhanen (2002, 29) toteaa Lesteriin (2000, 222–225), viitaten, kuvaaja voi olla rooliltaan myös esimerkiksi muotokuvaaja. (Weselius 2014, 52)

Jaan tarkastelemani henkilökuvat kahteen ryhmään: muotokuvaan sekä reportaasimaisiin kuviin. Ymmärrän ensimmäisen suunnittelun ja ohjauksen tuloksena, rakennettuna potrettina. Reportaasikuvalla viitataan kuvaan, joka on otettu ilman valokuvaajan tarkoituksellista ohjaamista, tai osallisuutta, esimerkiksi tapahtumassa tai muussa tilanteessa. Potretin kohde sen sijaan tietää tulleen kuvatuksi, ja kuvan ottamisesta on yhteisymmärrys kuvattavan ja kuvattavan välillä. Kummankin edellä mainitun ominaisuuksiin liitetään narratiivisuus. (Pagter 2018, 87; Kedra 2016, 37–38).

Käytän nimenomaan reportaasikuvan käsitettä, sillä se on laajempi kuin uutiskuva. Reportaasi- sekä uutiskuva eroavat toisistaan sillä, että uutiskuva esittää äskettäistä, äkillistä hetkeä, kun taas

reportaasikuvan luonne on ajattomampi. Reportaasikuva pyrkii välittämään esimerkiksi tunnelmaa, eikä rajoitu pelkästään ajankohtaisen uutisen toimittamiseen. Sisällytän henkilökuvan käsitteeseen kaikki kuvat, joissa esiintyy ihmisiä. Rajaan ulos piirretyt tai maalatut kuvat, eli otan huomioon vain valokuvatut kuvat. (Kedra 2016, 35)

Henkilökuvaan liitetään tulkitsijasta riippuen eri ominaisuuksia, kuten henkilökohtaisuus, myönteisyys ja kertomus ihmisestä itsestään (Railo 2011, 25; Siivonen 2007, 228). Henkilöitä ei pyritä näyttämään kielteisessä sävyssä (Siivonen 2007, 228). Railo (2011, 25) kuitenkin toteaa Siivosen (2007) henkilökuvan luonnehdintoihin viitaten, että nämä koskevat nimenomaan aikakauslehtiä, sulkien pois sanomalehdet ja niiden toisinaan negatiivissävytteisemmätkin jutut ja kuvat. Yksi kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa -sanonta pätee henkilökuvaan hyvin: kuvan keinoin on mahdollista luoda mielikuvia ja merkityksiä. Niihin liittyy vapaus kertoa kuvan kohteesta ja rakentaa tämän ympärille kokonainen tarina.

Koska tarkastelen kuvia aikakauslehden kontekstissa, on olennaista muistaa, että huolimatta siitä, että kuvat ovat valokuvia, ”niiden tapahtumat eivät ole nähtyjä vaan tehtyjä” (Weselius 2014, 68). Tähän ajatukseen nivoutuukin sen vallan tarkastelu, jota kuvajournalistilla on. Kuvajournalismin ihanteena on toisaalta näyttää asiat mahdollisimman objektiivisesti ja todellisuutta kuvaavasti, mutta samalla myös tarinaa luoden. Kuvissa pyritään ”pääsemään pintaa syvemmälle” (Weselius 2014, 161, viitattu Sobieszek 1999), ja näyttämään pelkän tilanteen tai henkilön sijaan sitä todellisuutta, mitä kuvan ja sen ottohetken taakse piiryy. Henkilökuva on toteutus, joka rakentaa ja samalla esittää todellisuutemme rakenteita monella tasolla. Se kertoo niin kuvattavista kuin niistä, joille kuva on suunnattu, sekä niistä, jotka kuvan ovat rakentaneet. Kuva siis toisintaa sekä lehden itsensä että sen katsojan maailmankuvaa.

Performanssien läsnäolo on henkilökuvia otettaessa arkipäiväinen osa kuvaajan työtä (Weselius 2014, 162). Weseliuksen (2014) tekemien haastattelujen perusteella kuvaustilanteessa luotu ilmapiiri saattaa tuntua jopa epäaidolta, esimerkiksi kaupalliseen tavoitteeseen tähtäävältä (Weselius 2014, 162). Myös Soronen (2018, 299) kirjoittaa, että potrettikuvaa otettaessa studioon pyritään tietoisesti luomaan rento ja tuttavallinen tunnelma. Kuvaustilanteeseen pyritään luomaan mahdollisimman miellyttävä, jotta kuvattavat ovat virittyvät leikkisään, mutta tavoitteelliseen ilmapiiriin ja työskentely onnistuu parhaiten (Soronon 2018, 300).

Henkilökuvan luominen aikakauslehden kanteen on monen ihmisen summa, joka rakentuu lehden määrittelemien kontekstien ja näkökulmien mukaan. Sen tulkitseminen on subjektiivista, sillä visuaalisten esitysten merkitysten hahmottaminen on tulkitsijasta riippuvaista (Arvola 2022, 27). Henkilökuvan lopputulokseen vaikuttaa lehden konsepti. Weselius (2014) muistuttaa, että on tärkeää tiedostaa lehden toimituksen osuus kuvien merkitysten luojana. Aikakauslehti on organisaatio arvoineen ja sidosryhmineen. Lehteä tuotetaan lopulta lukijoille, jotka ovat osa lehden konseptia.

2.5 Kansikuva

Kansikuva on suuri osa aikakauslehteä, siitä muodostuvia mielikuvia ja sen markkinointia. Se muodostaa ensimmäiset odotuksemme lehdestä ja siitä, mitä se mahdollisesti pitää sisällään. Kuva sekä rakentaa että ylläpitää lehden konseptin arvoja (Weselius 2014, 385). Kansi siis edustaa lehteä näkemyksineen ja täten rakentaa kuvastoja ja todellisuutta valitusta perspektiivistä. Kuvien tyyli kertoo aikansa yhteiskunnasta, minkä takia niiden tutkiminen onkin hedelmällistä (Vanhanen 2002, 29).

Aikakauslehti on kokonaisuus, josta sen lukijoilla on tietyt odotukset. Usein sen kansikuva kertoo lehden pääjutusta, esimerkiksi laajimmasta reportaasista tai erityisjutusta. Kansi myy lehteä. Sekä Vanhanen (2002, 186) että Weselius (2014, 80–81) nostavat esiin National Geographic -lehden esimerkkinä siitä, kuinka kansikuvat voivat toisaalta sekä avata että sulkea tulkinnan tapoja. Esimerkissä lehden kuvat luovat jaottelua ”meidän” ja ”niiden välille” ei-länsimaisia maita kuvatessa. Kuvat voivat ohjata lukijaa katsomaan maailmaa tietystä perspektiivistä, ja kuten Vanhanen (2002, 186) toteaa, ne toisintavat myös lehden käsitystä myyvistä kuvasta. Kuvien representaation toteutuksella ja tarkastelulla on siis merkitystä.

Aikakauslehden kansikuva poikkeaa usein perinteisestä uutis- ja reportaasikuvasta kerronnallisesti sekä tyyllisesti vaikka sen konteksti onkin journalistinen. Aikakauslehden kannen henkilökuvaan liittyy suunnittelu, lavastus, valaisu ja käsittely. Aikakauslehtien ollessa suurille yleisöille suunnattua massakulttuuria ne luovat meille mielikuvia esimerkiksi siitä, minkälaisiin yhteisöihin kuulumme tai emme kuulu, näkemyksiä eri henkilöistä ja tätä kautta sosiaalisista rakenteista, joihin peilaamme myös itseämme. (Weselius 2014, 92–93)

2.6 Suomen Kuvalehti ja lehden konsepti

Suomen Kuvalehti on suomalainen aikakauslehti, joka on perustettu kuvalliseksi viikkolehdeksi vuonna 1916. Lehden pääteemoina ovat yhteiskunnalliset tapahtumat ja laadukas journalismi. Lehti keskittyy yhteiskunnallisiin aiheisiin, ja sen kansissa esiintyykin usein esimerkiksi poliitikkoja. Se ilmestyy viikoittain paperilehtenä sekä lisäksi päivittäin digitaalisena. Sen toimituksessa työskentelee noin 25 ihmistä. Vuonna 2022 lehdellä oli 308 000 lukijaa. (Suomen Kuvalehti; Otavamedia)

Lehdillä on kullakin oma konseptinsa, joka liittyy lehden identiteettiin. Terminä konsepti on läheinen genren kanssa. Lehden konseptin ja sen kuvien suhde on kiinteä. Aikakauslehden henkilökuvien skaala on laaja ja yhden lehden kuvat voivat pitää sisällään monenlaisia kuvia. Aikakauslehden konsepti on kuvien suhteen usein sanomalehtiä joustavampi ja sallii erityyppisiä kuvia siinä, missä sanomalehtijournalismin lainalaisuudet ovat jähmeämpiä. (Weselius 2014, 46–47)

Kivikurun (1996) mukaan Suomen Kuvalehden kannet ovat keskittyneet kuvaamaan pitkälti politiikkaan ja kulttuuriin keskittyviä aiheita. Kansissa kuvataan paljon aikansa vaikuttajia ja huippuosajia, etupäässä miehiä, mutta joukossa esiintyy myös tavallisia ihmisiä. Kivikuru (1996) viittaa näihin politiikan, talouden, kulttuurin sekä urheilun vaikuttajiin sekä muihin julkisuuden henkilöihin eliittinä, ja käytän Kivikurun (1996) tavoin termiä eliitti kuvaamaan näitä ryhmiä. (Kivikuru 1996, 141–166)

Lukija on olennainen osa aikakauslehden konseptia. Suomen Kuvalehden lukijakuntaa on aiemmin mielletty olevan ylempi sosiaaliryhmä (Kivikuru 1996, 141–166). Nykyään sen lukijakuva on väljempi, ja etenkin journalistien näkemys lukijasta on laajempi kuin esimerkiksi lehden markkinointipuolen. (Weselius 2014, 273). Tänä päivänä lehti tuottaa sisältöään laajemmin kaikenikäisille yhteiskunnan, politiikan, talouden, kulttuurin, tieteen ja taiteen kysymyksistä kiinnostuneille profiloituen ”korkealuokkaisen” viihdyttäväksi luettavaksi (Otavamedia).

3 TUTKIMUSASETELMA

Tässä luvussa esittelen tutkimusaineiston sekä -menetelmät. Aluksi muotoilen tutkielmani tavoitteet ja kysymykset. Sen jälkeen määrittelen sekä rajaan tutkimusaineiston. Alaluvuissa 3.2.1 ja 3.2.2 esittelen tutkielman analyysimenetelmät.

3.1 Tavoite ja tutkimuskysymykset

Tutkielmani tavoite on tarkastella sitä, minkälaisia kuvia Suomen Kuvalehden kansiin on valitsemani vuosina tuotettu. Analysoin sitä, miten kansien henkilökuvissa olevia, eri yhteiskunnallisissa asemissa olevia ihmisiä kuvataan. Lisäksi käsittelen vallan ja kansikuvien suhdetta ja etsin niitä tekijöitä, joilla kuvissa voidaan merkityksellistää kuvattavien valtaa.

Tutkielmani etsii vastauksia seuraaviin kysymyksiin:

1. *Minkälaisia henkilökuvia Suomen Kuvalehden kansissa on esiintynyt vuosina 2020 ja 2000?*
2. *Mikä on vallan ja kansikuvien suhde; miten vallankäyttäjää kuvataan?*

Näihin kysymyksiin vastaamalla selvitän sitä, minkälaisia tapoja ja konventioita aikakauslehden kuvajournalismiin liittyy. Suomen Kuvalehti profiloituu laadukkaaksi journalistiseksi sisällöksi ja erityisesti sen yhteiskunnallisten aiheiden vuoksi on kiinnostavaa tarkastella lehden tuottamia henkilökuvia.

3.2 Tutkimusaineisto ja menetelmät

Tutkimusaineistokseni valikoitui Suomen Kuvalehden verkkosivuilta löytyvä kansikuva-arkisto. Valitsin tarkastelun kohteiksi vuodet 2000 ja 2020. Kansikuva-arkiston avatessa näkyviin tulee 54 näköislehteä kultakin vuodelta. Otan huomioon kaikki digiarkiston näkymän kannet, vaikka osa lehdistä onkin ympäröivien vuosien alusta ja lopusta.

Arkistoon on koottu kansikuvat kerran viikossa ilmestyvästä lehdestä ja ne ovat kaikkien saatavilla. Valitsin kyseiset vuodet siksi, että saisin ajallista hajontaa tutkimukseeni, ja pääsisin tarkastelemaan niitä eroja, joita kuvien ottamisessa ajallisesti. Näitä vuosia ei myöskään aiemmassa tutkimuksessa ole sisällönanalyysin näkökulmasta tarkasteltu. Kivikuru (1996) on tutkinut Suomen Kuvalehden

lehden kansia vuosilta 1930–1990 vertaillen niitä muihin lehtiin. Tämä tutkielma tuottaa siis lisää tietoa uudemmalta ajalta.

Vuosi 2020 valikoitui siksi, että se on vuosi, johon liittyy yhteiskunnallisesti kiinnostavia aiheita: koronapandemia oli vasta alkanut, Sanna Marinista oli tullut juuri pääministeri, rasisminvastaiset mielenosoitukset kuohuttivat maailmalla ja Yhdysvaltain presidentti Donald Trump vaihtui Joe Bideniin. Valitsin tälle vuodelle verrokiksi vuoden 2000, sillä sen kautta pääsin tarkastelemaan henkilökuvia ajallisesti eroavasta lähestymiskulmasta. Aineisto on rajattu koskemaan kannen henkilökuvia: kuvia, joissa esiintyy ihminen tai ihmisiä valokuvattuna. En kiinnitä grafiikan keinoilla toteutettuihin kuviin tarkemmin huomiota, mutta mainitsen niiden olemassaolon tarpeen mukaan silloin, kun ne kuvaavat selkeästi jotakin henkilöä. Lisäksi tarkastelen pääasiassa vain isoa varsinaista kansikuvaa, enkä ota huomioon aiemman vuosikerran pieniä, alkuperäisestä taustastaan leikattuja kuvia henkilöistä kansien yläreunoissa.

Kuvia on yhteensä 54 kummaltakin vuodelta, eli lähdin liikkeelle 108 kuvan aineistosta. Rajattuani kuvat henkilövalokuviin jäljelle jäi 21 kuvaa vuodelta 2020, ja 45 kuvaa vuonna 2000. Yhteensä ihmisiä esittäviä valokuvia oli tarkasteluni alla siis 66. Näistä analysoin lähemmin kahta.

3.2.1 Sisällönanalyysi

Tutkimusmenetelmänä käytän sisällönanalyysiä sekä semioottiseen analyysiin nivoutuvaa sosiosemioottista kuva-analyysiä. Vastatakseni ensimmäiseen tutkimuskysymykseen, *minkälaisia henkilökuvia Suomen Kuvalehden kansissa on esiintynyt vuosina 2020 ja 2000?* tarkastelen aineistoksi rajaamiani kansikuva-arkiston kuvia sisällönanalyysin keinoin. Selvitän sitä, minkälaisia kuvia kansissa ylipäätään on, ja lisäksi vertailen niitä keskenään saadakseni selville eroja ja ajallista muutosta kuvauksen suhteen.

Sisällönanalyysi voi tarjota mahdollisuuksia irtautua pelkästä yksittäisten representaatioiden tarkastelusta (Seppänen 2005, 27). Haluankin käyttää sitä työkaluna yleiskatsauksen tekemiseen saadakseni selville, minkälaista kuvastoa Suomen Kuvalehti on henkilökuvillaan tuottanut. Sisällönanalyysi tarjoaa mahdollisuuksia tarkastella sitä, miten yksittäiset kuvat rakentavat laajempaa representaatiota julkisuuteen ja toisaalta sitä, minkälaisia nämä kuvastot ovat. Lisäksi

sen avulla on mahdollista selvittää, minkälaisia säännönmukaisuuksia ja rakenteita eli visuaalisia järjestyksiä kuvastoista löytyy. (Seppänen 2005, 144).

Sisällönanalyysi on Seppäsen (2005, 145–146) mukaan usein sekä kvantitatiivista että kvalitatiivista, sillä kvantitatiiviset ratkaisut perustuvat kvalitatiivisiin. Tarkastelen aineistoani tässä tutkielmassa pääosin kvalitatiivisin menetelmin: en listaa erikseen määrällisesti kuvien kaikkia ominaisuuksia, vaan teen yleiskatsauksen arkistoon ja kiinnitän huomiota niihin tapoihin, joilla kuvia on otettu, ja kohteisiin, joita on kuvattu.

3.2.2 Representaatio ja semioottinen analyysi

Representaation kanssa usein samassa lauseessa esiintyvä semiotiikka eli merkitysoppi on läsnä tässäkin tutkimuksessa. Representaatio koostuu rakennetuista merkityksistä, joita semiotiikka pyrkii havainnoimaan. Semioottisia lähestymistapoja on useita (Seppänen 2005, 31) ja niistä paneudun sosiosemioottiseen lähestymistapaan. Sosiosemioottisen tulokulman valitsin päästäkseni tarkastelemaan valtasuhteita, jotka liittyvät henkilökuvan rakentamiseen.

Esittelen ensin tapoja tarkastella valokuvaa Hallin (1999) muotoilemien perinteisten merkitystasojen kautta. Sosiosemiotikkaan paneudun muun muassa Weseliuksen (2014), Arvolan (2022) sekä Kressin & van Leeuwenin (2006) tutkimuksia hyödyntäen. Rakennan kokonaiskuvaa visuaalisen esityksen tulkinnasta Seppäsen (2005) teoksen avulla.

Semioottinen analyysi etsii kulttuurisidonnaisia, joskus piileviäkin merkityksiä kuvasta tarkoituksena pystyä ymmärtää kuvaa paremmin. Semioottinen tulkintatapa on olennaista valokuvan representaatioita tarkastellessa, sillä, Seppäsen (2005, 77) mukaan semiotiikka toimii työkaluna representaation ymmärtämiseksi. Semiotiikan osana haen analyysiini sosiosemioottista näkökulmaa. Sosiosemiotikka tarkastelee henkilökuvan tietoisesti ja tiedostamattomasti luotuja elementtejä luodakseen tiettyjä lukutapoja tai reaktioita katsojassa. Se syventyy niihin mekanismeihin, joita kuvien merkitykset ja niihin liittyvät valtasuhteet luovat, ja jotka rakentavat sosiaalisia eroja (Weselius 2014, 91–92).

Valokuvan representaatiota tarkastellessa sitä voidaan katsoa kolmen merkitystason; denotatiivisen, konnotatiivisen sekä henkilökohtaisen tason läpi (Hall 1999, 142–143).

Denotatiivinen taso viittaa kirjaimelliseen tarkasteluun, konnotatiivisen keskittyessä temaattisempiin, kuvan sisällöllisiin tulkintoihin. Konnotatiivinen taso on kulttuurisidonnainen ja sen tulkintaan vaikuttavat katsojan omat aiemmat tiedot sekä kokemukset. Kolmas, henkilökohtainen merkitystaso täydentää konnotatiivisia yhteyksiä eli ikään kuin kokoaa kuvan semioottisen viestin (Hall 1999, 142–143; Karjalainen 2011, 10, viitattu Anttila 2006, 370–375). Lehden kuvaa tarkastellessa olennaista on tarkastella näitä kahta viimeisintä tasoa: katsoa pikemminkin sitä, miten kuva esittää ja miksi, kuin sitä, mitä siinä on (Weselius 2014, 73). Tässä tutkielmassa osoitan kuvista näitä kaikkia: käyn läpi lyhyesti tarkasteltavien kuvien kirjaimellisia elementtejä. Pohdin kuvia kulttuurisidonnaisten merkitysten ja semioottisen viestin näkökulmasta, eli konnotatiiviselta sekä henkilökohtaiselta merkitystasolta.

Sosiosemioottisen analyysin keinoin pyrin etsimään kuvista visuaalisia ratkaisuja, jotka vaikuttavat niihin lopputuloksiin ja mielikuviin, joita kuvista syntyy. Tavoitteeni on löytää kuvista kulttuurisia merkityksiä ja järjestyksiä. Tarkastelen toisaalta sitä, mitä merkityksiä itse kuviin liittyy: miten valta-
asemassa esiintyviä ihmisiä kuvataan ja onko tällä jotain eroa tavallisen ihmisen kuvaamiseen. Lisäksi sivuan sitä, mitä valtaa kuvan rakentamisen prosessiin liittyy. Koska käsissäni on kaksi aineistoa eri ajanjaksoilta, vertailen näitä aineistoja ja hahmottelen kansikuvan representaatioiden kehityskulkuja.

Sosiosemiotikan avulla voidaan tarkastella sitä, miten kuvan elementit asettuvat: noudattavatko ne esimerkiksi tiedostamattomasti vallitsevia konventioita tai saattavatko ne tietoisesti toisin toistaa olemassa olevia, vallitsevia diskursseja (Weselius 2014, 92). Analyysissäni hahmottelenkin sitä, minkälaisia tietoisia ja tiedostamattomia valintoja kuvien taakse kätkeytyy. Sosiosemiotikasta kirjoittavat myös muun muassa Kress & Van Leeuwen (2006). Suomessa sosiosemioottista kuva-analyysia on toteuttanut myös Arvola (2022), jonka tulkintoja Kressin & Van Leeuwenin (2006) teoriasta käytän apunani teorian hahmottamisessa. Kress & Van Leeuwen määrittelevät sosiosemioottista analyysia Hallidayn (2004) metafunktioiden avulla. Nämä funktiot ovat ideationaalinen, interpersonaalinen sekä tekstuaalinen funktio. (Kress & Van Leeuwen 2006, 41).

Hallidayn (2004) metafunktioista ensimmäinen, tekstuaalinen funktio viittaa visuaalisen kokonaisuuden rakenteen tarkasteluun. Sen kautta analysoidessa katsotaan kuvan kompositionaalisia valintoja: sijoittelua ja sommittelua, erityisesti tekstin asettelun suhteen (Kress

& Van Leeuwen 2006, 43). En syvenny analysoimaan sen tarkemmin kansien tekstien asettelullisia valintoja, niiden toteamista lukuun ottamatta, vaan keskityn pääasiallisesti kuvien sisällöllisiin ratkaisuihin. Analysoin kuitenkin visuaalista esitystä kokonaisuutena teksteineen.

Interpersonaalisen funktion kautta kuvaa tarkastellaan esimerkiksi kuvakulman, värien, kuvatun katseen, eleiden ja asennon näkökulmasta (Arvola 2022, 32). Se kuvaa kuvaan rakentuvaa vuorovaikutusta ja sosiaalisia suhteita. (Kress & Van Leeuwen 2006, 42–43). Ideationaalinen funktio sitoo yhteen nämä kaksi edellistä. Siihen nivoutuu sisällönanalyysi, joka tarjoaa kokonaiskuva sisällöstä ylipäättään ja lisäksi tietoa saadaan kompositioita tarkastelemalla. (Arvola 2022, 32–35). Näitä tekijöitä tarkastelemalla saadaan hahmotettua kokonaiskuvaa vuorovaikutuksesta kuvan ja sen katsojan välillä. Tarkastelen aineistoani ensin ideationaalisen funktion sisällönanalyysin kannalta ja myöhemmin kahta kuvaa tarkemmin analysoidessani otan huomioon elementtejä kaikista esiteltyistä metafunktioista.

On kiinnostavaa, kuinka merkitykset muodostuvat sekä kuvaa rakentaessa että sitä katsottaessa ja valta tulkita kuvaa on lopulta katsojalla. Kuvien merkityksien muodostuksessa olennaista on pikemminkin yhteiskunnan luonne ja ideologiat kuvien taustalla kuin yksittäisen kuvatun identiteetti (Weselius 2014, 92; van Leeuwen 2006, 136–148). Kuvan tekijät ja katsojat ovat osana kommunikointiprosessia interaktiivisina osallistujina siinä missä kuvatut henkilöt ja ympäristö ovat representoituja osallistujia (Kress & Van Leeuwen 2006, 47–48). Tarkastelen kumpienkin osallistujien näkökulmaa analyysissäni selvittääkseni näiden välistä keskinäistä suhdetta sekä suhdetta valtaan. Edellä mainitut työkalut toimivat analyysissäni apuna antamaan näkökulmia siihen, minkälaisia kulttuurisia merkityksiä kuvat tuottavat. Katson tässä kuvia erityisesti länsimaisen kulttuurin linssin läpi lähdeosteosten sekä aineiston pohjautuessa siihen.

4 ANALYYSI

Tässä luvussa analysoin aineistoa ja vastaan tutkimuskysymyksiin. Käyn ensin kansia läpi tehden sisällönanalyysin avulla katsauksen siihen, minkälaisia kansia kuvastossa ylipäätään näkyy ja siihen, minkälaisia henkilökuvia kannet sisältävät. Tämän jälkeen vertailen valitsemieni vuosien kuvastoja ja lopulta luvussa 4.2 paneudun vallan ja kansikuvien suhteeseen. Tarkastelen lähemmin kahta kuvaa, joista tuottaa vallan representaatioita. Kiinnitän huomiota myös kuvateknisiin ratkaisuihin: siihen, miten ja missä ympäristössä kuva on otettu ja minkälaista tyyliä tai aikakautta se viestii.

4.1 Millaisia kuvia Suomen Kuvalehden kansissa on esiintynyt vuosina 2000 ja 2020?

Vuosien 2000 ja 2020 kansikuvat poikkeavat toisistaan. Merkittävin ero on valokuvateknologian kehitys: uudemmat kuvat ovat tarkempia, värikkäämpiä ja ylipäätään laadukkaamman näköisiä. Lisäksi kuvien ottamisen tyyli ja genre poikkeavat toisistaan merkittävästi. Vuoden 2020 kuvissa näkyy enemmän suunnittelu: ne ovat miltei jokainen sommiteltuja kokonaisuuksia, jotka näyttävät myös pitkälti ohjetuilta tilanteilta. Vuoden 2000 arkistonäkymässä aineistossa puolestaan on paljon tilanteessa otettuja reportaasikuvia.

4.1.1 Vuosi 2000

Vuonna 2000 kuvatuissa kansissa näkyy paljon tilanteissa ja tapahtumissa otettuja kuvia ihmisryhmistä ja yksittäisistä ihmisistä. Kansikuvissa on selkeitä reportaasikuvan piirteitä: ne kertovat tarinaa ihmisistä tietyssä paikassa ja ajassa (Kedra 2016, 36). Kuvat oli otettu toiminnan keskellä erilaisissa tapahtumissa, kuten vaalitulaisuuksissa. Potretteja on aineistossa vain muutama. Niissä kuvattava on selkeästi tietoinen kuvan ottamisesta ja poseeraa kameralle. Kuvissa on käytetty valonlähteenä sekä vallitsevaa valoa että salamavaloa.

Kansikuva-arkiston kuvien kohteet ovat useimmin joko poliittisia vaikuttajia tai muuten poliittiseen kontekstiin liitettyjä henkilöitä. Henkilökuvien kohteissa näkyy Kivikurun (1996) sekä Weseliuksen (2014) mainitsema eliitti: kansissa vilisee poliittisia sekä taloudellisia vaikuttajia, urheilijoita sekä

artisteja. Tässä vaikuttajien ja osajien kontekstissa kuvattuja henkilökuvia on 22 kuvaa 45:stä eli noin puolet kaikista henkilökuvista.

Kuvasto ei siis rajoitu pelkkään eliittiin, vaan kuvissa on mukana muun muassa myös sotilaita, mielenosoittajia sekä lapsia. Miltei puolet, noin 46 prosenttia, kansien henkilökuvista esiintyvistä ihmisistä on valkoihoisia miehiä. Miespainotteisuus on myös Kivikurun (1996) huomio Suomen Kuvalehden kansista. Kuvasto esittää kuitenkin myös eri sukupuolia, etnisyyksiä sekä eri asemista tulevia ihmisiä. Kuvissa esiintyy siis melko monipuolisesti ihmisiä selkeistä vallankäyttäjistä niihin, joilta valta uupuu.

Monet kannet kuvaavat toimintaa: harva kuvattava on paikallaan pelkkää kuvaa varten vaan kuvissa on kyse pitkälti tekemisestä: Tarja Halonen nousemassa autosta tai halaamassa lasta voitettuaan presidentinvaalit, ihmisiä mielenosoituksissa tai urheilemassa. Kuvia on saatettu rajata niin, että kuvasta tulee potrettikuvamainen vaikutelma kuvattavan ollessa lähellä kameraa.

Kansikuvat sisältävät sekä lähikuvia, puolikuvia, että kokokuvia. Suurin osa kuvista on otettu lähietäisyydeltä. Lähikuva viestii intiimiyttä: kuvan kohde voidaan tuoda lähelle katsojaa kuin ystävä, jolloin suhde kuvattavaan tuntuu henkilökohtaisemmalta (Kress & van Leeuwen 2006, 124–126). Kress & van Leeuwen (2006, 124) käyttävät tällaisesta etäisyydestä termiä läheinen henkilökohtainen etäisyys, jossa kuvattava on tuotu lähelle katsojaa. Kuvat pyrkivät välittämään viestiä siitä, että kuvien kohteet eivät olisi kaukaisia hahmoja vaan pikemminkin tuttuja, lähestyttäviä henkilöitä.

Analysoidun ajanjakson kuvien kantava teema ovat selkeästi reportaasikuvat. Kuvat ovat pikemminkin tilannekuvia kuin varta vasten toteutettuja potretteja. Tämä kertoo siitä, että tuona aikana kansikuvien kuvajournalismissa on painotettu tapahtumia ja toimintaa kuvaavia valintoja. Suomen Kuvalehden kansien teemoissa ovat myös menneinä vuosikymmeninä olleet yhteiskunnallisia aiheita kuvaavat, ”vauhdikkaat reportaasikannet” (Kivikuru 1996, 147). Vuoden 2000 kuvat eivät kuitenkaan edusta perinteisiä reportaasikuvia siksi, että niitä on kuvankäsittelyn keinoin myös yhdistelty toisiinsa. Traditionaalisen reportaasikuvan ideaali on kuvata tilanne tai tapahtuma yhdellä kuvalla (Kedra 2016, 36).

Useissa kansissa on kuvankäsittelyn keinoin rakennettuja kollaaseja yksittäisistä kuvista. Kansikuvat koostuvat siis monesta kuvasta, jossa tausta ja kohteet ovat koottu yksitellen kokonaisuudeksi. Esimerkiksi numerossa 24/2000 on yhdistetty erikseen otettuja henkilömuotokuvia poliitikoista yhdeksi kokonaisuudeksi. Lisäksi kuvien tausta ja etualan kohteet olivat erikseen valokuvattuja ja liitetty jälkikäsitellyssä yhteen, kuten numerossa 02/2000. Reportaasikuvien lisäksi siis useiden kuvien yhdistely toisiinsa liittyy vahvasti vuoden 2000 kansikuvien henkilökuviin ja niiden toteutustapoihin.

4.1.2 Vuosi 2020

Aineistossa on kahdenlaisia kuvia ihmisistä suhteessa toimijuuteen. Ensimmäinen kuvatyyppe on ensi sijassa tilannetta tai toimintaa kuvaavat reportaasikuvat, joita edellisen vuosikerran aineistossa oli paljon. Toinen kuvatyyppe on kuvat, jotka ovat reportaasikuvan sijasta muotokuvia. Näissä katseen kohteena on ensisijaisesti kuvattava henkilö, eikä toiminta. Näitä staattisempia potretteja on erityisesti päättäjistä ja johtajista, kun taas tavallista ihmistä kuvattaessa keskitytään enemmän toimintaan.

Vuoden 2020 kansikuvat sisältävät huomattavasti enemmän selkeästi etukäteen suunniteltuja henkilökuvia kuin aiemman vuosikymmenen. Niiden lisäksi kuvista löytyy grafiikkaa, piirroksia, eläimiä sekä esineitä. Kuvia ihmisistä on vähemmän kuin aiemmalla vuosikymmenellä, 21 kuvaa 54:stä. Henkilökuvissa esiintyvät ihmiset tulevat vuoden 2000 lailla eri yhteiskunnallisista asemista.

Henkilökuvista 10 esittää selkeästi eliitin kontekstiin asettuvaa henkilöä: poliitikkoja, johtajia ja aikansa osajia. Valkoisen miehen osuus on miltei sama, kuin aiemmassa vuosikerrassa, yhdeksän kuvaa eli noin 43 prosenttia kaikista henkilökuvista. Vuonna 2020 Suomen Kuvalehti esittää erilaisia ihmisiä kuvissaan siis monipuolisemmin kuin mitä Kivikuru (1996) on 1900-luvun vuosikerroista analysoinut. Eliittien painottaminen, joka on Kivikurun (1996, 145–164) mukaan lähtenyt erityisesti 1960-luvun jälkeen nousemaan, on 2000 ja 2020 luvuille tultaessa hieman vähentynyt. Poliittisilla sekä muilla yhteiskunnallisessa valta- tai vaikuttajan asemassa olevilla on kuitenkin edelleen suurin edustus kansien yksittäisistä ihmisistä otetuissa kuvissa. Muita ihmisryhmiä kuvattaessa kannet teksteineen viittaavat aseman sijaan toimintaan tai artikkeliin, johon kuvalla viitataan.

Etenkin poliitikkojen, johtajien tai muiden päättävässä asemassa olevien kohdalla asema mainitaan selvästi. Tavallisen ihmisen asemaa ei eritellä esimerkiksi ammattiryhmän kautta, vaan kuva välittää representaatiota toiminnasta, kuten tanssimisesta tai työskentelyn kuvaamisesta. Kuvat on todennäköisesti rakennettu nimenomaan juttuja varten ja siksi kuvastokin rakentuu näin. Kansikuvien ottamista suunnitellaankin lehden toimituksessa jo valmiiksi etukäteen (Weselius 2014, 267) ja sen huomaa kaikista vuoden 2020 kuvien lopputuloksista.

Vuoden 2020 kuvista huomaa heti ensi silmäyksellä valokuvausteknologian kehityksen. Kuvat ovat tarkempia, värikkäämpiä ja ylipäättään laadukkaampia. Sen lisäksi, että kansikuvien tyyli reportaasimaisesta tilannekuvasta on siirtynyt suunnitellumpaan henkilökuvaan, ovat tämän kuvaston tilannekuvatkin harkitumman oloisia. Ohjauksen ja suunnittelun jälki näkyy toiminnallisissakin henkilökuissa. Myös esimerkiksi huolellinen valaisu ja sommittelu ovat selkeästi etukäteen harkittua ja otettu huomioon jokaisessa kuvassa.

Valaistus on pehmeämpää kuin vuoden 2000 kuvissa: salaman lisäksi tai sen sijaan on todennäköisesti käytetty heijastimia ja useampia valoja, kun vain yhdensuuntaista salamaa. Kohteet on valaistu huolella mutta ei niin, että salaman kova valo nostaisi heitä luonnottomasti taustasta esille. Lisäksi jälkikäsitteily on luonnollisesti paljon käytetympää vuoden 2020 kuvissa jo teknologian kehityksenkin kannalta. Käsitteily on melko maltillista: lähinnä sitä, minkä kuvajournalismin ideaalit sallivat, mutta muutamassa kuvassa iho näyttää hieman silotellulta ja silmien kiilto korostetulta.

Vuoden 2020 kuvastossa on erilaisten lokaatioiden lisäksi studiossa otettuja kuvia, joita ei vuonna 2000 ollut juuri lainkaan. Studiokuvat näyttävät sattuneen pääosin talven ja syksyn ajoille, kun taas kesäaikana on hyödynnetty ulkotiloja ja vallitseva luonnonvalo. Seppänen (2005, 150) kutsuu tätä kausivaihteluksi, joka on luonnollinen kuvajournalismin ilmiö.

Kuvan tekstuaalista funktiota rakentavat muun muassa kannen kokonaisuuden sommittelu. Kuvien tekstit on aseteltu harkitusti, jotta ne asettuvat visuaalisesti silmää miellyttävästi yhteen itse kuvan kanssa. Interpersonaalista funktiota rakentavat kuvakulmat vaihtelevat paljon: osa kuvista on otettu kauempaa, useammista ihmisistä, kun osassa kamera on jopa intiimin lähellä kasvoja kuten esimerkiksi Joe Bidenin kuvassa (33/2020). Potreiteissa kuvattavat ovat joko kokonaan kuvassa, päästä varpaisiin, tai läheiseltä, henkilökohtaiselta etäisyydeltä kuvattuja. Vaikka läheiseltä

etäisyydeltä kuvatessa voidaankin hakea tuttavallisuuden tunnetta, moni tältä etäisyydeltä kuvattava on kuitenkin tuiman vakava, mikä viestii tietynlaista ristiriitaa suhteessa lähestyttävyyteen. (Kress & van Leeuwen 2006, 124–126)

4.1.3 Vertailu

Suurin ero aineistossani käsittelemien vuosien välillä on kuvien erilainen tyyli. 20 vuodessa on tapahtunut muutos niin kuvateknologian kuin kuvan ottamisen tapojen myötä. Vuoden 2020 kuvissa ihmisiä kuvataan jossain määrin imartelevammin, esimerkiksi kuvattujen kasvojen ilmeiden osalta, kuin vuonna 2000. Tähän vaikuttaa kuvien genrejen ero: vuoden 2000 kansia dominoineissa reportaasityyppisissä kuvissa kuvattu ei ole varautunut kuvan ottamiseen, kun taas vuonna 2020 otetuissa potretteissa kuvattu tiesi olevansa kuvattavana.

Vuoden 2020 kuvissa kuvan valaistus on pehmeämpi ja imartelevampi, siinä, missä aiemman vuosikymmenen kuvat on otettu ilman kovemmassa valossa tai ilman huolellista jälkikäsitteilyä ja värimäärityä. Vuoden 2020 kuvia oli otettu useammin studiossa, kun taas vanhemman vuosikerran kuvia oli kuvattu eri tapahtumissa ja tilaisuuksissa, usein poliittisessa kontekstissa. Selkeänä trendinä näkyy siis muutos reportaasikuvista suunniteltuihin potretteihin. Kummankin vuoden henkilökuvissa poliittinen ja yhteiskunnallinen aihepiiri on vahvasti läsnä.

Suomen Kuvalehden henkilökuvat ovat jo vuosikymmeniä suuntautuneet eliitin kuvaamiseen (Weselius 2014, Kivikiuru 1996, 141–164). Lehti on pitänyt linjansa: yksittäisistä henkilöistä otetut kuvat ovat pääosin talouden, kulttuurin, politiikan tai urheilun parissa työskenteleviä ihmisiä. Kivikurun (1996) tutkimuksen mukaisesti vielä nykyäänkin kansia dominoi suomalainen valkoinen mies, joka omaa jonkinlaista valtaa vaikuttaa yhteiskunnan asioihin. Huomasin kuitenkin, että aineisto on ilahduttavan monipuolista jo 2000-luvulta lähtien. Erilaisia ihmisiä kyllä näkyy kuvastoissa, mutta tavat, joilla heitä on kuvattu, eroavat selkeästi toisistaan. Suunniteltuja potretteja on otettu erityisesti 2000-luvulla pääosin eliitistä. 2020-luvulle siirryttäessä etukäteen suunniteltu sisältö näkyy kuvien tuloksissa ja huolellisen rakennettuja potretteja on otettu myös muista kuin eliittiin lukeutuvista ihmisryhmistä.

Vuoden 2000 kuvastossa tavallisesta kansalaisesta otetut kuvat eivät olleet samalla tavalla rakennettuja henkilökuvia, vaan pikimminkin ohimennen napattuja otoksia ja reportaasikuvia. Vuoden 2020 kuvastossa huomasin kuitenkin, että ihmisen asema ei enää ollut yhtä merkittävä tekijä siinä, minkälainen kuva hänestä oli otettu. Henkilökuvia lapsista pääministeriin oli kuvattu huolellisen suunnitellusti. Kuvattavan ohjaus näkyi kuvan lopputuloksesta ja kuvat olivat tämänkin takia staattisempia: niitä ei ollut otettu tilanteiden keskellä. Kuvia on tuotettu alusta loppuun asti huolella kuvan kohteesta huolimatta ja kuvat ovatkin imartelevampia kuin aiemman vuosikymmenen kuvastossa.

Weselius (2014, 267) mainitsee, että etukäteen suunnitellun sisällön kerrotaan Suomen Kuvalehden toimituksessa olevan suhteellisen uusi asia vielä 2000-luvulla. Muutos on tapahtunut kahden vertailemani vuosikerran välisenä aikana, ja aineiston perusteella ero onkin selkeästi huomattavissa.

4.2 Mikä on vallan ja kansikuvien suhde?

Tässä luvussa pyrin hakemaan vastauksia toiseen tutkimuskysymykseeni: *Miten eri asemassa, erityisesti valta-asemassa, olevia henkilöitä kuvataan?* Olen aiemmin tarkastellut sitä, minkälaisia kuvia Suomen Kuvalehti kansissaan tuottaa. Nyt syvennyn näihin kuviin vielä tarkemmin ja selvitän aiemman tutkimuksen valossa sitä, mitä erilaisia vallan representaatioita kansikuviin liittyy. Tarkemman analyysin kohteena ovat kuvat ovat uudempaa vuosikertaa, sillä olen kiinnostunut siitä, kuinka näitä representaatioita tänä päivänä tuotetaan. Pohdin myös sitä, minkälaisia valtarakenteita lehteen itseensä liittyy – kenelle kansikuvia tuotetaan ja millaisilla kuvilla lukijaa lähestytään.

Koska Suomen Kuvalehden kansissa useimmin esiintyvä, yksittäistä ihmisryhmää edustava henkilö on poliitikko, tarkastelen lähemmin vallan representaatioita nimenomaan heihin kohdistuen. Valitsin lähempään tarkasteluun numeroiden 50/2019 ja 25/2020 kansikuvat Sanna Marinista, joka on vuosina 2019-2023 toimineena pääministerinä ajankohtainen, kiinnostava poliittinen ilmiö. Tarkastelen sitä, miten kuvien representaatiot vallasta suhtautuvat toisaalta hänen korkeaan asemaansa ja toisaalta sukupuoleensa. Luhtakallio (2010) on kirjoittanut eri sukupuolten representaatioista aikakauslehtien kannessa ja Isotalus (2019) poliitikkojen sekä median suhteesta.

Lisäksi myös Rossi (2010; 2017) kirjoittaa sukupuolen ja representaation suhteesta. Hyödynnän erityisesti heidän päätelmiään tukemaan analyysiani. Otan huomioon sosiosemiotittisen analyysin näkökulman siitä, miten kuvan elementit on aseteltu vaikuttamaan katsojan kohtaamiseen: kuinka kohde asettuu kuvaan ja poikkeako vai seuraako tämä ajan vallitsevia konventioita henkilökuvissa. Lisäksi aiheeseen kytkeytyy Butlerin (1999) performatiivisuuden teorian ajatus toistosta sekä toisin toistamisesta.

Kuten teorialuvussa mainitsin, valokuvilla voidaan toisintaa kulttuurimme ominaisuuksia, käytäntöjä ja tapoja. Suomen Kuvalehti keskittyy journalismissaan yhteiskunnallisiin aiheisiin, mikä osaltaan selittää sitä, miksi kansikuvissa näkyy erityisesti henkilökuvia poliitikoista. Suomen Kuvalehden kansikuvat ovat pitkään keskittyneet eliitteihin: aikansa vaikuttajiin ja huippuosajiin (Weselius 2014, 266; Kivikuru 1996, 141–166). Tarkasteltuani kansia huomasin kuitenkin, että ihmisiä esittävässä kuvissa enää noin puolet kuvien henkilöistä oli näistä ryhmistä. Kuitenkin yksittäisistä ihmisistä otetuissa potreiteissa esiintyy useimmiten yhteiskunnallinen vaikuttaja.

Sosiosemiotikan näkökulmasta Suomen Kuvalehden konsepti rakentuu siis sekä eliittien että tavallisten kansalaisten esittämisestä. Henkilökuvillaan aikakauslehti kuvaa myös omaa viiteryhmäänsä (Weselius 2014, 93). Valitsemalla tietyt henkilöt kuviin, pyrkii lehti vetoamaan tiettyihin lukijoihin tai reaktioihin. Lehti luo kuviinsa tiettyjä elementtejä, esimerkiksi kuvaamalla eri sosiaalisia rakenteita. Tämä tuottaa toivottuja lukutapoja ja yhdistää lukijaa lehteen. Aikakauslehden konseptille lukija on tärkeä osa ”meitä” eli lehteä. (Weselius 2014, 39–93)

Suomen Kuvalehden kannet ovat visuaalisesti silmää miellyttäviä, eikä niistä löydy mitään tiettyä teemaa, jonka pohjalta kuvia otetaan. Weseliuksen (2014, 272–273) mukaan Suomen Kuvalehden vapaus kansikuvien tuottamisen ja esittämisen tapoihin pohjautuu siihen, että lehdellä on jo vakiintunut tilaajakunta. Miltei pelkästään tilaajista koostuvien lukijoiden ansiosta kantta kuvatessa ei siis tarvitse miettiä kansikuvamarkkinoinnin lainanaisuuksia kuten sitä, onko kansi tarpeeksi myyvästi kuvattu (Weselius 2014, 272–273). Sen sijaan, että lehti pyrkisi tekemään ensisijaisesti myyviä kansia, voi se tuottaa kuvia omalle yleisölleen, joka on Suomen Kuvalehden konseptin mukaisesti yhteiskunnallisista asioista kiinnostuneet ihmiset.

Henkilökuvalla on performanssinen luonne, ja sen kautta pyritään luomaan haluttuja mielikuvia. Niiden tuottaminen lähtee kuvan kokonaisuudesta päättävältä taholta, kuvan suunnitteluun osallistuvilta henkilöiltä ja lopulta itse kuvaajan toteutuksesta. Seppäsen (2005, 275) mukaa kuvaaja pystyy vaikuttamaan itse kuvaamiseen sekä kuvien esivalintaan. Esivalinta on olennainen osa kuvan rakentumista siinä mielessä, että se on vaihe, jossa päätetään mitä lopulta näytetään. Kuvaajalla voi olla lopputulokseen jopa enemmän valtaa kuin artikkelin kirjoittajalla (Weselius 2014, 269), sillä tekstistä tiettyjä kohtia on helppo poistaa – kuvaajan omat näkemykset jäävät kuvaan. Ylin päätösvalta kuvien toteutuksen suunnittelusta ja lopullisesta valinnasta on AD:lla (Weselius 2014, 187). Kuten teorialuvussa Weseliusta (2014, 187) mukaillen totesin, kuvien tuotanto on pikemminkin osapuolten välinen neuvotteluprosessi kuin suoraa vallankäyttöä.

Suomen Kuvalehdessä itse kuvaajan vapautta on perinteisesti arvostettu (Weselius 2014, 270). Lehti on pitänyt kuvaajan itsenäisyydestä ja päätösvallassa kiinni. Kuvaajille on annettu valtaa vaikuttaa kuviensa sisältöön ja sommitteluun, siinä, missä joissakin muissa viikkolehdissä pitäydytään samankaltaisissa, sarjallisissa asetelmissä. (Weselius 2014, 270). Kansikuva-arkiston kuvista huomaa, ettei kuville ole asetettu tiettyä muottia, vaan kuvat on totutettu kuvaajan ehdoilla niin, että niissä on käytetty luoviakin ratkaisuja. Esimerkiksi kuvankäsittelyllä ja grafiikoilla on leikitelty yhdistelemällä kuvia ja graafisia elementtejä toisiinsa. Kuvista on huomattavissa se, että ne ovat kaikki melko selkeitä: kuvista näkee heti, mitä niissä tapahtuu.

Monissa kansissa jo kuvan teksti kertoo heti osansa siitä, että kuvalla halutaan viestiä kuvattavan asemaa: esimerkiksi Sanna Marinin kuvassa 50/2019 on teksti *Vallassa*. Samoin kuvassa 48/2020, jossa on kuvattu kapellimestari Hannu Lintu, on vastaavasti isolla teksti *Diktaattori*. Jan Vapaavuoren kuvassa 28/2020 kuvan otsikkona on *Mr. Helsinki*. Teksti on siis kuvan lisänä vahva keino ilmentää valta-asemaa.

Aineistoni useissa kansikuvissa, joissa henkilön valtaa halutaan tuoda esille, mainitaan valta tai asema jo tekstin keinoin. Yhteistä näille kuville, joissa valta-asemaa halutaan heti ensivaikutelmasta asti korostaa, on klassinen muotokuvamainen tyyli. Henkilö on suoraan edestäpäin kuvattu, kuva on melko staattinen ja tunnelma tasaisen rauhallinen. Kuvissa on harmoniset, maanläheiset värit. Tällaisia kuvia aineistosta löytyy esimerkiksi numeroista 50/2019, 48/2020 ja 28/2020.

Ihmisten mielikuvat vallankäyttäjistä ja valtasuhteista rakentuvat osin kuvien varaan (Hietala 1988). Poliittisen vallankäyttäjän imago liittyy läheisesti julkisuuteen, se on rakennettu sitä varten ja toisaalta rakentuu myös julkisuudessa itsessään. Poliitikon näkökulmasta media ja sen käyttö on yhä enemmän arkipäivää. Medioituminen kuvaa kehitystä, jossa mediasta on tullut yksi politiikan keskeisistä toimijoista (Isotalus 2017). Poliitikon on hyvä ottaa työssään media huomioon, jotta hän saa välitettyä tietyn kuvan. Kiinnostavaa on myös se, minkä verran valtaa poliitikolla on siihen, minkälaista kuvaa hänestä luodaan. Esimerkiksi pääministeri Marinin kohdalla julkinen keskustelu hänen julkisista esiintymisistään on jatkuvaa. Tähän keskusteluun kiinnittyy mediahuomio, joka liittyy muun muassa Marinin pukeutumiseen, kuten Lehmusvesi (2020) sekä Vedenpää (2022) Ylen ja Helsingin Sanomien artikkeleissa kirjoittavat.

Aikakauslehden kannessa oleminen on julkinen esiintyminen monessakin mielessä. Itse kansi on yksi julkinen tila (Weselius 2014, 128), ja kuten mediatutkimuksen tutkimuskentällä usein sanotaankin, median eri tiloja on valtava määrä. Näissä tiloissa esiintyminen on poliitikolle miltei välttämätöntä arkipäivää ja työntekoa. Pääministeri Marin kertoo pukeutuvansa tavanomaisiin, mustiin vaatteisiin, jotta huomio keskittyisi hänen pukeutumisensa sijaan asioihin, joista hän puhuu (Yle Areena 2021). Tämä on harkittua mediaesiintymisosaamista, joka viestii harkitusta esiintymisestä ja tätä kautta imagon luomisesta.

Isotalus (2017, 27) mainitsee tutkijoiden näkemyksen medioitumisesta muuttuneen medialähtöisestä toimijälähtöiseen suuntaan. Nyt poliittiset toimijat valita mukautumistaan mediaan haluamallaan tavalla mukautumatta pakolla median toimintaan. Jotta valta voi toimia, tarvitsee se tilan ja kanavan sen käyttämiseen (Seppänen 2005, 251). Media on tärkeä poliittisen viestinnän alusta ja poliitikkojen suhde mediaan voi olla sekä passiivinen vastaanottaja että aktiivinen osallistuja. (Isotalus 2017, 27–28)

Median tuottajilla ja tekijöillä on valta siitä, minkälaisia kuvia tuotetaan. Kansikuviin valitaan tietoisesti tietyt ihmiset, jonka jälkeen luodaan se kuva, joka heistä halutaan kullakin kerralla näyttää. Uudemman tarkasteleman kansikuva-arkiston näkymässä pääministeri Marinista esiintyy peräti kolme kuvaa: kaksi valokuvaa sekä yksi piirroskuva. Hän on ollut ajankohtainen henkilö politiikassa 2020-luvun alkuvuosina, mikä on varmasti syynä siihen, että hän esiintyy kannessa niin useasti. Tarkastelen seuraavaksi tarkemmin kahta Marinista valokuvattua kansikuvaa.

BREXIT, TRUMP, HUUHKAJAT, HONGKONG - UUTISVUOSI 2019

SUOMEN KUVALEHTI

SK 50 • 13.12.2019 • Hinta 6,90€

VALLASSA

Sanna Marin voitti kamppailun pääministerin paikasta.

Se oli urakan helppo osuus.

Suomen Kuvalehti, 2019, Sanna Marin

Kuvassa pääministeri Marin on perinteisen muotokuvamaisella tavalla kuvattu: hillitty hymy, musta puku, katse suoraan kameraan huolitellun ulkoasun kera. Kuva on voimakas: sen keskiössä ja ainoana kohteena on Marin melko läheltä kuvattuna. Lähikuva viestii henkilökohtaisuutta ja saa katsojan suhteen kuvattavaan tuntumaan intiimiltä (Kress & van Leeuwen 2006, 124–126). Marin halutaan luultavasti tuoda lähelle kuin ystävä tai tuttu, jolloin vaikutelma hänestä ei jäisi etäiseksi vaan pikemminkin kuvaisi pääministeriä, joka on henkilökohtaisesti lähellä kansalaisia. Edellisten lisäksi kuvan maanläheiset värit rakentavat sen interpersonaalista funktiota. Maanläheiset värit luovat maanläheistä tunnelmaa ja saavat aikaan vakaan kuvan. Kuva on otettu suurella aukolla, joka mahdollistaa sen, että kuvattavan kasvot nousevat esille kuvasta. Silmät ja kasvonpiirteet ovat terävät taustan ollessa sumea. (Weselius 2014, 52–53; Kress & van Leeuwen 2006, 124–126)

Aikakauslehden kansikuvalla tyypillinen representaatio miehestä on vallankäyttäjää, joka asettuu nimenomaan politiikan ja vallan kehykseen (Luhtakallio 2010, 88). Marinin kuvan habitus muistuttaa juuri tällaista perinteisen maskuliinista kuvaa johtajasta: suoraan edestäpäin otettu kuva, jossa on tummasävyiset värit sekä asiallinen olemus (Luhtakallio 2010, 104–105). Myös kuvateksti *Vallassa* rakentaa kiistatonta vallan representaation merkitystä. Pienemmällä tekstillä kuvassa mainitaan voitto pääministerin paikan kamppailussa.

Kuva on kuvattu kuin kenestä tahansa pääministeristä voisi olla: se viestii staattisuutta ja tyyneyttä. Tasaiset, tummanpuhuvat, ei-kirkkaat taustan ja vaatetuksen värit luovat maanläheistä ja rauhallista tunnelmaa. Asetelma vaikuttaa kuin perinteiseltä maalatulta muotokuvalta, valokuvan muodossa. Myös Kokko (2020) on myös analysoinut kyseistä kuvaa Marinista ja toteaa taustan ja vaatteiden viestivän vakavaa, mutta empaattista auktoriteettia.

Interpersonaalisen funktion kautta tehdyt tulkinnat sommittelusta, asennosta ja väreistä yhdistettynä tekstuaalisen funktion keskeiseen tekstinasetteluun, muodostuu Kressin & Van Leeuwenin (2006) kuvaama ideationaalinen funktio. Tämä kokonaisuus kertoo kuvan vuorovaikutuksesta suhteessa katsojaan. Toteankin kuvan viestivän tyyneen rauhallista mutta voimakasta kuvaa Marinista. Mielikuva pääministeristä rakentuu katsojalle hillittynä ja virkeänä, uuteen työhön valmiina.

JAIR BOLSONARO kylvää tuhoa Brasiliassa ■ Isovanhempien yksinäinen kevät
■ Kenelle soittaisit, RIITTA HAVUKAINEN? ■ Suomessa liian vähän metsäpaloja
■ Juhannukseha grillataan äyrjäisiä ■ Päivystävä terapeutti MAARET KALLIO

SUOMEN KUVALEHTI

SK 25-26 • 18.6.2020 • Hinta 6,90 €

KRIISISTÄ KRIISIIN

Pandemia,
Kulmunin ero,
jättivelka.
Pääministeri
SANNA MARIN ON
silti itse tyyneys.

OTAVA
MEDIA

Suomen Kuvalehti, 2020, Sanna Marin

Kuvassa 25/2020 Marin istuu tuolilla syreenipensaan alla. Kuva viestii niin tekstin kuin toteutuksenkin kautta tyyneyttä ja rauhallisuutta. Kuvateksti puhuu kriiseistä, joiden keskellä ”Marin on itse tyyneys”. Tyyneyttä viestii itse kuvakin: istuma-asento, hymy ja sininen väri vaatteissa sekä ympäröivissä kukissa luovat harmonista ja rauhoittavaa mielikuvaa. Kuvassa on tietynlaista ristiriitaa: toisaalta se rakentaa merkityksiä tyyneen rauhallisesta johtajahahmosta ja toisaalta kuvateksti ja ajankohta kertovat, että ympäröivässä yhteiskunnassa on monta kriisiä menossa yhtä aikaa. Käynnissä olevat tilanteet ovat kuitenkin kuvan hetkellä kaukana, ja tilalla on vain rauhallinen kesäpäivä. Todellisuudessa Marinilla on kuitenkin todennäköisesti työpäivä ja kriisien ratkominen jatkuu heti kuvan ulkopuolella.

Kuvaan on luotu maailma, jossa kaikki on hetken pysähdyksissä. Siinä ei haluta näyttää Marinia työn touhussa vaan pikemminkin sen ulkopuolella. Miltei jokainen suomalainen tunnistaisi Marinin ja tietäisi hänen asemansa pääministerinä. Ne on silti mainittu kuvassa, joka tehostaa mielikuvaa hänen asemastaan. Kuva ei representoi perinteistä vallankäyttäjän asemaa: Marin on kuvattu enemminkin yleisen feminiinisen kehyksen kautta – yläperspektiivistä kukkien keskellä. Marinista otetut kuvat rakentavat kuitenkin vallankäyttäjän representaatiota kuvatekstin ja tyyneen staattisen olemuksen kautta. Kuva syreenipensaan edessä luo kuvaa vahvasta johtajasta: Marin on tyyneenä, luotettavan näköisenä ja kuvateksti alleviivaa valta-asemaa.

Kuva on otettu niin, että siinä näkyy Marin kokonaan, sekä taustaa hänen ympärillään. Kressin & van Leeuwenin (2006, 124–125) mukaan kyseessä on kaukainen sosiaalinen etäisyys, joka luo merkitystä virallisemmasta sosiaalisesta suhteesta. Vaikka Marin on kuvassa kauempana ja taustaa on suuremmassa roolissa kuin aiemmin tarkastelemassani kuvassa, on hän selkeästi kuvan keskikohta. Hän erottuu taustasta, mutta hänen asunsa värit sulautuvat harmonisesti sen kanssa yhteen. Hän ei nouse taustasta esiin silmiinpistävästi, vaan on niin lähellä pensaita, että myös syreenit näkyvät kuvassa terävänä.

Miehelle aikakauslehden kannessa tyypillinen kuvaustapa on vallan ja politiikan kehyksessä asiallinen olemus tummissa vaatteissa (Luhtakallio 2010, 104–105). Naiselle tyypillistä on ollut katseen kohteena oleminen ja kameran eteen asettuminen silmää miellyttävästi esimerkiksi yläperspektiivistä kuvattuna (Luhtakallio 2010, 104). Kuva Marinista syreenipensaan alla on otettu hieman yläperspektiivistä ja toisintaa representaatiota tavasta, jolla naisia on tavattu kautta aikain

kuvata. Kuva on kuitenkin yksiä ainoista, joissa tämänkaltaiset representaatiot Suomen Kuvalehdessä ovat näkyvillä. Tarkastelemani vuosikerrat eivät juuri toisinnakaan ajatusta naisesta katseen kohteena, vaan tuovat näitä esille pikemminkin asemansa tai uransa näkökulmasta.

Molemmat kuvat pääministeri Marinista tuottavat vallan representaatioita. Niissä kiteytyvät erityisesti tyyneys ja staattisuus. Kuvat ovat paikallaan ja viestivät rauhallista, kiireetöntä sekä lempeää tunnelmaa. Marin hymyilee vienosti, mutta hymy on hyvin hillitty. Kuvat vaikuttavat huolellisen suunnitelluilta ja viimeistellyiltä. Värit ovat rauhalliset ja yhteen sointuvat, ei kirkkaat vaan pikemminkin tummanpuhuvat. Marin on pukeutunut tummiin sävyihin. Tumma puku on keskeinen maskuliinisen representaation valttikortti kansikuvissa kautta aikain (Luhtakallio 2010, 104).

Naisten ulkoisiin ominaisuuksiin kiinnitetään miespoliitikkoja useammin enemmän huomiota ja miesten ulkoisia ominaisuuksia tavataan pitää sopivampana valta-asemiin (Isotalus 2017, 47). Mariniin liittyvä julkinen keskustelu onkin usein tuonut esille esimerkiksi sitä, kuinka hän pukeutuu tai esiintyy mediassa. Isotaluksen (2017, 46) mukaan naispoliitikkojen on täytynyt politiikkaan päästäkseen olla uskottavia perinteisten maskuliiniset kriteerit täyttävästi, säilyttäen samalla naiselliset piirteensä.

Kuten jo aiemmin todettua, Marin on tehnyt tietoisin valinnan pukeutuessaan tummiin, jotta huomio kiinnittyisi ulkonäön sijaan politiikkaan (Yle Areena 2021). Hallitsemalla ulkonäköään hän pyrkii sanojensa mukaan hallitsemaan myös keskustelua sen ympärillä. Tummat vaatteet ja asiallinen olemus tuottavat maskuliinista representaatiota, josta on varmasti hyötyä vallan kahvassa. Marin esitetään tarkastelemissani kuvissa sekä traditionaalisen feminiinisessä että maskuliinisessä kontekstissa.

Onkin kiinnostavaa, miten erilaiset kuvat Marinista on samaan lehteen otettu. Pääministerikamppailun voitettuaan kuva on traditionaalinen muotokuva, joka luo maskuliinista representaatiota. Toinen kuva viestii osaavaa, varmaa ja vakaata johtajaa kriisien keskellä. Kumpikin kuvista tuo esiin Marinin aseman pääministerinä viimeistään kuvatekstin kautta. Suomen Kuvalehti on tehnyt tietoisin valinnan kummankin kuvan suunnittelussa. Jälkimmäisessä kuvassa valta-asema ei välity traditionaalisilla tavoilla, eli lehden toimitus ei koe tarvetta esittää Marinia samalla tavalla

maskuliinisessa muotissa kuin edellisessä kuvassa. Tähän voi liittyä jo vakiintunut asema vallan kahvassa, kun taas ensimmäisessä henkilökuvassa on haluttu maalata perinteinen, muotokuvamainen potretti vahvasta johtajasta.

Kumpaankin Marinista otettuun kuvaan rakentuu sekä maskuliinisuuden että feminiinisuuden elementtejä. Ensimmäiseen kuvaan valitut hillityt värit, musta puku ja kuvakulma toistavat tapaa, jolla maskuliinisia johtajia on kautta aikain kuvattu. Toisaalta kuvassa on myös feminiinisiä piirteitä: hiukset auki ja kiharrettuina, sekä viimeistelty meikki silmärajauksineen ja poskipunineen. Myös V-aukkoinen paita toistaa tyyppillistä feminiinistä representaatiota. Marinista ei ole luotu kuvaa vastakkaisen sukupuolen roolissa, vaikka kuvaan on selkeästi luotu maskuliinisia piirteitä.

Jälkimmäinen kuva taas välittää vahvemman feminiinisen representaation. Kesämekon, kukkien ja naisille tyyppillisemmän asennon ansiosta kuvaan maalautuu vahvempi naiseuden performatiivisuus. Kummassakin kuvassa on esillä kauneus, joka on myös naiseuteen liitetty ominaisuus (Rossi 2010, 270). Marinin olemus on viimeistelty ja tyyllitelty. Rossi (2010, 282) viittaa myös siihen, miten keskiluokkaisen, valkoisen feminiinisuuden esittäminen voidaan mieltää kunniallisena. Näissä kuvissa esiintyvät ja niihin rakennetut erot feminiinisten ja maskuliinisten representaatioiden välillä sekä näiden sekoittuminen toisiinsa voidaan mieltää moninaisuutena, joka purkaa tai kyseenalaistaa vallitsevia hierarkioita (Rossi 2010, 270–282). Kuten tässä tapauksessa, kuvissa esiintyvät feminiiniset elementit voivat muuttaa katsojan käsitystä Isotaluksen (2017, 47) mainitsemasta perinteisestä tavasta mieltää maskuliinisia ominaisuuksia vallan kontekstiin sopivampana.

Representaatiot luovat normeja. Henkilökuvat luovat raameja sille, millaisena esimerkiksi valta tai naiseus tehdään näkyväksi. Lehden kansikuvilla on mahdollisuus vaikuttaa siihen, minkälaisia piirteitä miellämme vallankäyttäjän ominaisuuksiksi. Suomen Kuvalehti esittääkin Marinin sekä perinteisen maskuliinisia että feminiinisiä merkityksiä sisältävissä kuvissa, ja täten luo monipuolisempaa kuvastoa. Tämä osaltaan laajentaa niitä mielikuvia, joita katsojilla valta-aseman omaavista ihmisistä on. Suomen Kuvalehdellä on siis mahdollisuuksia toistaa ja uudelleen luoda niitä käsityksiä, jotka vaikuttavat siihen, minkälaisena miellämme vahvat johtajat. (Rossi 2010, 268–269)

5 POHDINTA

Tarkasteltuani Suomen Kuvalehden vuosikertoja kahdelta vuosikymmeneltä huomasin, että suurin ajallinen muutos kansissa oli se, että huolellisen rakennetut potrettikuvat ovat selkeä nykypäivän trendi. Erityisesti näitä suunniteltuja henkilömuotokuvia otetaan valta-aseman omaavista ihmisistä. Vallankäyttäjää kuvataan huolellisesti ja kuvien lopputuloksissa ilmenee staattinen, tyyni olemus. Etenkin vuoden 2020 vuosikerrassa vahvoja henkilömuotokuvia luodaan sukupuoleen tai yhteiskunnalliseen asemaan katsomatta. Lisäksi lähemmin tarkastelemissani kuvissa sekoitetaan feminiinisiä ja maskuliinisia piirteitä ja jossain määrin rikotaan konventionaalisia sukupuolirepresentaatioita.

Kuvajournalistin työtä ovat muuttaneet mediakentän kilpailu, pirstaloituneet yleisöt sekä tekninen kehitys (Väliverronen 2009, 7). Väliverroksen (2009, 27) mukaan media on selvästi kaupallistunut, viihteellistynyt sekä pinnallistunut. Nämä kehityskulut ovat vaikuttaneet siihen, että kilpailun kiristyessä esimerkiksi kuvanmuokkauksesta on tullut suuri kysymys: paineet dramatisoida kuvia kasvavat. Lisäksi se, että lukijoiden itseottamat kuvat ovat lisääntyneet verkossa sekä lehdissä, lisää kuvien määrää ja toisaalta haastaa ammattimaista journalismia. (Mäenpää & Seppänen, 2009, 50–51)

Koska kuvia on joka puolella, myös niiden katsojat ovat oppineet tunnistamaan, millaisia ”hyvät” kuvat ovat. Eri sosiaalisen median alustoilla suosituimmiksi nousseet kuvat ohjaavat katsojien käsitystä siitä, minkälaisia elementtejä tai trendejä onnistuneisiin kuviin liittyy. Sosiaalinen media voi myös ohjata sitä, minkälaisia kuvia milloinkin otetaan: Beilin (2020, 246) mukaan 1940-luvulla henkilökuvissa vallan läsnäoloa ilmaistiin kuvaamalla kohde alhaalta päin, kun taas 2010-luvulla yläkulmasta otetut kuvat olivat selkeästi suosituimpi ilmiö selfieiden vaikutuksen ansiosta. Tarkastelemieni aikakauslehtien henkilökuvien joukossa suosituin kuvakulma oli suoraan edestäpäin, erityisesti valta-asemaa ilmentäessä. (Beil 2020, 244–246)

Tekniikan kehitys sekä paremmat mahdollisuudet editoida kuvia lisäävät kuvien laadukkuutta erityisesti tarkasteleman uudemman vuosikerran kuvissa. Myös sosiaalinen media on vaikuttanut valokuvaukseen lisäten teknologioiden yhä luovempia ja monipuolisempia käyttötapoja (Liu 2022). Nämä luovat ratkaisut nousevat esille erityisesti vuoden 2020 kansikuvissa, joissa on käytetty

valokuvan lisäksi paljon grafiikkaa ja rakennettu kokonaisuuksia, joissa esimerkiksi osa kuvasta on valokuvattu ja kansi tehty loppuun kuvankäsittelyn keinoin. Erilaisia tekniikoita on hyödynnetty myös aikaisemmassa vuosikerrassa, mutta Liun (2022) mainitsevat sosiaalisen median inspiroimat valokuvauskäytännöt näkyvät reportaasikuvien selkeänä vähenemisenä 2020-luvulle siirryttäessä.

Se, jolla loppukädessä on valta muodostaa ja kontrolloida kuvan kautta muodostuvia merkityksiä, on lehden konseptilla (Weselius 2014, 94). Kuvaajat toimivat niillä tavoilla, joita konsepti heiltä edellyttää ja kuvatut henkilöt valikoituvat saman konseptin ehdoilla. Suomen Kuvalehti profiloituu yhteiskunnalliseksi ja laadukkaaksi lehdeksi, joka kertoo ajankohtaisimpia aiheita ja uutisia. Kuvat toisintavat tätä profiilia: ne esittävät ajankohtaisimpia henkilöitä usein yhteiskunnallisen aseman kautta. Toisaalta Suomen Kuvalehti voi myös luoda ajankohtaisia henkilöitä ja ilmiöitä nostamalla näitä esiin. 308 000 ihmisen lukijakunta kattaa pienen osan Suomen väestöstä mutta jo yli satavuotias lehti voi myös osaltaan vaikuttaa suomenkieliseen mediakenttään ja sen puheenaiheisiin.

Weselius (2014, 50) mainitsee lisäksi, että suomalaisen aikakauslehtien kuvan tekemisen edellytykset ovat muuttuneet konseptiajattelun tultua yhä tiiviimmin osaksi lehden tuotantoa. 2000-luvulle tultaessa AD:lla on yhä suurempi taiteellinen päätävävalta lehden arkkitehtuurin suunnittelun suhteen. Tämä osaltaan vaikuttaa siihen, että kuvat ovat enemmän lehden konseptia mukailevia, kuin freelancerin oman tyylin mukaisia. Suomen Kuvalehden kuvien tyylin selkein piirre on hillitty editointi. Henkilökuvissa on käytetty perinteisen kuvajournalismin kehykseen uppoavia toteutustapoja: kuvat ovat selkeitä, yksinkertaisesti, luonnollisesti valaistuja. Silmiinpistävää editointia ei käytetä. Lisäksi uudemmille kuville tyypillistä on paikallaan oleminen ja poseeraaminen, siinä, missä vanhemman vuosikerran kuvissa liikettä oli enemmän ja kuvattavien ohjausta vähemmän. (Weselius 2014, 50–51)

Kuvia on otettu monilta eri etäisyyksiltä. Moni henkilökuva on otettu läheiseltä henkilökohtaiselta etäisyydeltä, uudemmassa vuosikerrassa usein studio-olosuhteissa. Vanhemmassa vuosikerrassa lähikuvia käytettiin myös, mutta studiossa otettuja kuvia ei. Kuten todettua, lähikuvalla voidaan rakentaa henkilökohtaista suhdetta katsojaan. Sosiosemiotiikan näkökulmasta katsojassa halutaan näissä lähikuvissa herättää mahdollisia lukutapoja, jotka rakentavat hänelle läheisempää suhdetta kuvattuun.

Tarkastelemieni Marinin kuvien perusteella voin todeta, että vallankäyttäjän kuvaamiseen liittyy aineiston perusteella staattinen, rauhallinen sekä arvokas olemus. Arvokkuuden tuntua luo huolellisesti rakennettu ja tuotettu kuva. Kuvien värit ovat rauhallisia, räikeyttä tai huutavia kirkkaita sävyjä ei juuri näy. Kuvat on toteutettu huolellisesti ja henkilöä imartelevasti. Myös koko aineistoa tarkastellessa samat kuvaamisen tavat säilyvät. Etenkin 2020-luvulla kuvattuihin potretteihin kuvattuja on ohjattu kuvaustilanteissa poseeraamaan kameralle. Kuvat on huolella valaistu ja lopputulos viimeistely. Valta-aseman omaavien poseeraus on usein tuima tai tynnen lempeä, hymy on harvassa tai ainakin hillittyä.

Selkeä ero tarkastelemieni vuosien välillä oli se, että kuvien suunnittelu on lisääntynyt. Vuonna 2020 myös muita kuin vallankäyttäjää on kuvattu yhtä lailla huolellisesti ja ohjaten potrettikuviin. Vuoden 2000 arkiston kuvissa tilanteiden ja toiminnan keskellä otetut kuvat olivat selkeä trendi. Voi siis sanoa kuvajournalismin suunnan ainakin Suomen Kuvalehden kontekstissa liikkuneen toiminnan kuvaamisesta enemmän henkilölähtöisempään tapaan esittää ihmisiä.

Maailmassa, jossa kuvien määrä kasvaa kasvamistaan, niiden tarkastelulle sekä tilaa että tarvetta. Tutkielmassani vastasin kysymyksiin koskien kansikuvien sisältöjä ja niiden eroja representaation ja merkitysoopin näkökulmasta. Representaatiot tuottavat todellisuutemme normeja ja raameja ja siksi niiden tarkastelu on aina mielenkiintoinen sekä relevantti aihe. Tutkielmani on lisännyt ymmärrystä siitä, mitkä tekijät vaikuttavat kansikuvien tuottamisen prosessiin ja kuinka valtasuhteet näkyvät näissä prosesseissa ja niiden lopputuloksissa. Lisäksi analyysi on tuottanut tietoa siitä, kuinka kuvaamisen tavat ovat kahden vuosikymmenen aikana muuttuneet.

Valta on käsitteenä valtavan laaja, ja haluaisinkin tulevaisuudessa paneutua sen tutkimiseen vielä tarkemmin. On selvää, että kansikuvatutkimuksen, sekä yleisemmin kuvien tutkimuksen kentälle mahtuu paljon uutta tutkimusta. Jatkossa tekemääni analyysia voisikin laajentaa toisiin lehtiin, alustoihin ja ajankohtiin. Lehtien lisäksi myös sosiaalisessa mediassa on valtava määrä kuvia ja niiden katsojia, ja aiheesta on tehty suhteellisen vähän tutkimusta. Jatkotutkimusta voisikin suorittaa esimerkiksi vertailemalla eri alustojen kuvia ja niiden merkityksiä. Kuvat tehokas viestinnän keino ja olisikin kiinnostavaa selvittää lisää sitä, miten eri ajanjaksoilla kuvien keinoin viestitään. Representaatiot monipuolistuvat jatkuvasti, tämän kehityksen tutkimiselle on sekä tilaa että tarvetta.

6 LÄHDEKIRJALLISUUS

Akateemiset julkaisut:

Arvola, S. (2022). *Sukupuolen representaatiot aikakauslehtien kansikuvissa – Sosiaalisten representaatioiden näkökulma*, Itä-Suomen yliopisto.

Butler, J. (1999). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. 10th anniversary edition. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203902752>

Beil, K. (2020). *Good Pictures: A History of Popular Photography*. Stanford University Press.

Hall, S., Lehtonen, M., & Herkman, J. (1999). *Identiteetti: Toisen Speaktaakkeli*, Vastapaino.

Hall, S. (1997). *The work of representation*. Teoksessa Gledhill, Hall, Hamilton, Lidchi, Nixon, *Representation: Cultural representations and signifying practices*, Sage Publications, https://uk.sagepub.com/sites/default/files/upm-assets/66880_book_item_66880.pdf

Herkman, J., Mäenpää, J., Seppänen, J., Heinonen, A., Domingo, D., Helle, M., Hujanen, J., Töyry, M., Kolari, E., Juntunen, L., Pantti, M., Mäkipää, L., Mörä, T., Väliverronen, J., Kunelius, R., Nylund, M., & Väliverronen, E. (2009). *Journalismi murroksessa*. Gaudeamus Helsinki University Press.

Hietala, V. (1988). *Vallan naurettavat kuvat*, Media ja viestintä, 11(1). <https://journal.fi/mediaviestinta/article/view/73886>

Isotalus, P. (2017). *Mediapoliitikko*, Gaudeamus.

Kedra, J. (2016). *Enhancing visual literacy through interpretation of photo-genres: toward a genre typology of journalistic photographs*. Journal of Media Practice, 17(1), 28–47. <https://doi.org/10.1080/14682753.2016.1159451>

Kivikuru, U. (1996). *Vieraita lehtiä: Aikakauslehti ajan ja paikan risteyksessä*. Helsinki University Press.

- Kokko, M. (2020). *Kansanedustaja ei ole aikakauslehtikuvissa äänestäjää tärkeämpi – Kuva-analyysi Suomen Kuvalehden poliitikkoja esittävistä kansikuvista*. Tampereen yliopisto.
- Kress, G., & Van, L. T. (2005). *Reading images: The grammar of visual design*. Routledge.
- Liu, C. (2022). *Imag(in)ing place: Reframing photography practices and affective social media platforms*. *Geoforum*, 129, 172–180.
<https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2022.01.015>
- Mäenpää, J., & Seppänen, J. (2007). *Kuvajournalismi tiedon tuotantona*. *Media & Viestintä*, 30(3).
<https://doi.org/10.23983/mv.62651>
- Railo, E. (2011). *Henkilökohtainen on poliittista. Neuvottelu politiikan sukupuolittuneesta työnjaosta Annan julkaisemissa poliitikkojen henkilökuville vuosina 1975–2005*. Turun yliopisto.
- Rossi, L-M. (2010). *Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa*. Teoksessa *Representaatio: Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Toim. Knuuttila, T., & Lehtinen A. P. 261–275. Gaudeamus Helsinki University Press.
- Rossi, L-M. (2017). *Performatiivisuus ja sukupuolentutkimuksen kumous*. *Niin & näin: filosofinen aikakauslehti*, 2 (93), 89–93.
- Saarenmaa, L. (2010). *Intiimin äänet. Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvietelehdissä 1961–1975*, Tampereen yliopisto.
- Seppänen, J. (2014). *Valokuva, materiaalisuus, representaatio*. *Media & Viestintä*, 37(2).
<https://doi.org/10.23983/mv.62859>
- Seppänen, J. (2005). *Visuaalinen kulttuuri: teoriaa ja metodeja mediakuvalle*. Vastapaino.
- Siivonen, J. (2006) *Lohduttava ja piinaava naistenlehti*. Teoksessa *Sukupuolishow: johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Toim. Mäkelä, A., Puustinen, L., & Ruoho, I. 226–243. Gaudeamus.

Soronen, A. (2018). *Emotional Labour in Magazine Work: Suppressing and evoking emotions as part of project-based teamwork*. Journalism Practice, 12(3), 290–307.
<https://doi.org/10.1080/17512786.2017.1297685>

Pagter, S. (2018). *The essential image: photojournalism – why and how*. Ajour.

Vanhanen, H. (2002). *Kuvareportaasin (r)evoluutio*. Tampereen yliopisto.

Weselius, H. (2014). *Suunniteltu kuva: Henkilövalokuvien rakentaminen aikakauslehdessä*. Aalto-yliopisto.

Muut lähteet:

Laine, P. (2021). *Politiikka-Suomen henkilökuvat, jakso 2: Sanna Marin*, podcast, Yle Areena:
<https://areena.yle.fi/podcastit/1-50987963>

Lehmusvesi, J. (2022) *Pääministeri Sanna Marinin nahkatakki sai sosiaalisen median riemastumaan eikä ihme: Musta nahka on läpi historiansa edustanut seksiä, vaaraa ja kapinaa: Vaikka nahkatakkin historia on miehinen, nykyään katseet kohdistuvat erityisesti naisten käyttämiin nahkaluomuksiin*. Helsingin Sanomat:
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008755100.html>

Otavamedia, Suomen Kuvalehti:

<https://otavamedia.fi/tutustu-ja-tilaa/suomen-kuvalehti/>

Otavamedia, Suomen Kuvalehden lukijamäärä:

<https://yrityksille.otavamedia.fi/brandit/suomenkuvalehti/>

Suomen Kuvalehti: Keitä me olemme?

<https://suomenkuvalehti.fi/mika-suomen-kuvalehti/>

Vedenpää, V. (2020). *Pääministeri Sanna Marinin muotokuva synnytti naisvihaa vastustavan someliikkeen – "Marinin toiminta on hyvin tietoista", sanoo tutkija: Marinin Trendilehden kuvaa on kritisoitu pääministerin arvoa alentavaksi*. Yle: <https://yle.fi/a/3-11590550>

Kuva-aineisto:

Suomen Kuvalehden kansikuva-arkiston vuosi 2000:

<https://suomenkuvalehti.fi/nakoislehti/?vuosi=2000>

Suomen Kuvalehden kansikuva-arkiston vuosi 2020:

<https://suomenkuvalehti.fi/nakoislehti/?vuosi=2020>

Suomen Kuvalehti, 50/2019, Sanna Marin:

<https://suomenkuvalehti.fi/nakoislehti/lue/50-2019-pdf>

Suomen Kuvalehti, 25/2020, Sanna Marin:

<https://suomenkuvalehti.fi/nakoislehti/lue/25-2020-pdf>