

TAMPEREEN YLIOPISTO

Minna Saarinen

Pelko uutiskuvassa

Tiedotusopin pro gradu -tutkielma

2013

SAARINEN, MINNA: Pelko uutiskuvassa

Pro gradu -tutkielma, 79 sivua, Tiedotusoppi
Huhtikuu 2013

Pro gradu -tutkielmani tarkastelee pelkoa, yhtä länsimaisen nyky-yhteiskunnan keskeisintä tunnetta. Tutkielma ammentaa riskiyhteiskuntatematiikasta paneutuen pelon kulttuuriin, jossa vallitseva julkinen tarkastelukulma on pelon tunteen läpituokema. Tutkielmassa pelkoa jäljitetään uutiskuvasta, jonka tarkastelussa korostuu turvallisuushakuisen yksilön selviytymismekanismi tunnistaa ja luokitella kohtaamiansa yksilöitä, tulevatpa nämä vastaan kadulla tai uutistapahtuman hahmoina. Tutkielma hakee paikkaansa pelon kulttuurin, tunteiden tutkimuksen ja visuaalisen journalismin kolminaisuudesta.

Tarkastellessaan pelon jokapäiväistä, ruumiillista ja tilallista operointia uutiskuvassa tutkielma osallistuu problemaattisempaan keskusteluun siitä, voiko tunnetta visualisoida. Tunteen visualisoitumista metsästetään kuvan, sen katsojan ja tämän mielikuvituksen kompositiosta, jolloin itse kuva toimii kuin kuvitelmia kiihottavana ärsykkeenä, jonka tulehdusarvoja voi mitata katsomiskontekstista. Tutkielma hakee kuvan ja tunteen liittoa siunausta kuvan subjunktiivista, joka eräänlaisena kuvan kolmantena merkityksenä kuljettaa katsojan denotatiivisen ja konnotatiivisen tuolle puolen, puhuttelee tunnealueita ja kiihottaa mielikuvitusta hakien merkityksiä muista kuvista ja kulttuurisista teksteistä. Kuvan subjunktiivissa rehottavat spekulatio, päättely ja kuvitelmat. Tutkielman lukijalle osoitetaan, että kuvat merkityksellistävät maailmaa tavalla, joka ei välttämättä ole rationaalinen tai objektiivinen, vaan mielikuvitukseen, tunteisiin, leikkiin ja toiveisiin perustuva.

Itse pelkoon käydään käsiksi ruumiinavauksella, joka tuo leikkauspöydälle pelon mekanismit, ne tavat, joilla pelko operoi objektinsa, pelätyn, ja subjektinsa, pelkääjän, välillä. Tutkielmassa tulee tiettäväksi pelon pyrkimys tuottaa kahtiajakoa pelkääjiin ja pelättyihin, potentiaalsiin uhreihin ja uhkaaviin muukalaisiin. Uutiskuvan paikkaa pelon kulttuurissa ja pelon toimintalogiikan toisintajana paikannetaan Tampereella kadonneen Karoliina Kestin Aamulehdessä julkaistusta uutiskokonaisuudesta. Lähiluvussa Karoliinan kutreille sovitetaan ideaalia uhriutta ja pohditaan miksi ulkomaalainen BMW on niin pelottava.

Asiasanat: pelko, pelon kulttuuri, tunne, uutiskuva, rikosuutisointi, pelätty, pelkääjä

Sisällysluettelo

1 Johdanto.....	1
1.1 Tutkimukselliset lähtökohdat: riskiyhteiskunnasta pelon kulttuuriin.....	2
1.2 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen rakenne.....	5
2 Keskeiset käsitteet.....	6
2.1 Tunne ja tunteiden tutkimus.....	6
2.1.1 Tunnekylläinen rikosuutisointi.....	9
2.1.2 Katson, siis tunnen? Tunteellisuus uutiskuvassa.....	11
2.2 Pelko.....	14
2.2.1 Pelon ruumiillisuus, tilallisuus ja ajallisuus.....	15
2.2.2 Pelon tutkimuksen lyhyt historia.....	18
2.2.3 Pelko uhkana.....	19
2.2.4 Pelko vs. turvallisuus.....	20
2.2.5 Pelko moraalipaniikkina mediassa.....	23
2.2.6 Pelko ja rikosuutisointi.....	26
3 Pelon mekanismit.....	28
3.1 Pelon kohteen tunnistaminen.....	29
3.1.1 Stereotyypit.....	31
3.1.2 Me ja nuo toiset.....	32
3.2 Uhrit.....	35
3.3 Pelko uutiskuvassa.....	38
3.3.1 Kuvittelen siis pelkään – pelon visualisointi.....	38
3.3.2 Mitä jos - kuvan subjunktiivi.....	40
4 Aineisto ja metodi.....	44
4.1 Karoliina Kestin tapaus ja uutisaineiston kuvaus.....	44
4.2 Metodi.....	47
5 Karoliina Kestin katoamistapaus ja pelon mekanismit.....	50
5.1 Karoliina Kestin uhrius.....	52
5.1.1 ”Kadonnut Karoliina”.....	54
5.1.2 Sivulliset: ”... varmasti kidnapattu”.....	58
5.1.3 Tapatumapaikka: ”Kesti oli kadotessaan oudolla seudulla”.....	59
5.1.4 Etsintä: ”... Kestin jäljet päättyvät tähän”.....	62
5.2 Karoliina Kesti ja rakennettu uhka.....	64
5.3 Jälkipyykki.....	67
6 Johtopäätökset.....	69
6.1 Jatkotutkimusta.....	72
Lähteet.....	74
Elektroniset.....	77

1 Johdanto

"Minä kuulin sinun askeleesi paratiisissa ja pelkäsin, sillä minä olen alasti, ja sentähden minä lymysin"

- Aatami 1. Moos, 2 luku jae 10 (v. 1933 käänös)

Kaikki pelkäävät jotain. Sillä, onko se sitten pelkoa lähimmäisen puolesta, etäinen epämiellyttävyyden väijämykseltä kuolemaa kohtaan tai huoli tärkeän elektroniikkalaitteen kadottamisesta, ei varsinaisesti ole väliä. Tunne on jokapäiväinen seuralaisemme, vaikka kysyttäessä emme sen olemassaololle välttämättä löytäisi perustelevia sanoja. Yksinkertaisesti pelko on yksi keskeisimmistä nyky-yhteiskunnan tunteista (Ahmed 2003), huolimatta siitä, että väittämä on paradoksaalinen, eläähän yksilö nykyään turvallisemmin kuin koskaan aikaisemmin (mm. Svendsen 2008, 7; Koskela 2009; Walklate 2007). Lisääntyneet pelkotilat ja mielikuvat uhattuna olemisesta ovat johtaneet siihen, että sosiaalista todellisuutta rakennetaan riskien näkökulmasta (Furedi 1998). Kun pelosta ja uhan alla olemisesta on tullut vallitseva julkinen tarkastelukulma (Altheide 2002, 2006), voidaan puhua pelon kulttuurin kasvusta länsimaisissa yhteiskunnissa (Furedi 1998; Altheide 2002; Bourke 2005; Glassner 1999; Corey 2004).

Useat lähihistorian tapahtumat, joista merkille pantavimpina syyskuun 11. iskut, sota terrorismia vastaan ja globaali talouskriisi, ovat länsimaisessa viitekehyksessä myös lisänneet mielenkiintoa pelkoa ja pelon politiikkaa kohtaan (Pain 2009, 466). Toki pelon juurilla on länsimaisessa kontekstissa pidempi kulttuuris-historiallinen ja juutalais-kristillis-freudilainen ulottuvuutensa, jossa pelon suosikkikohteet ovat vaihdelleet jumalasta kastroitioon (mm. Corey 2004, 1-25; Žižek 2009). Aina on pelätty jotain, mutta nyt pelko puhuttaa kaikkialla läsnäolevana ja hallitsevana kollektiivisena tunteena ja olemisen sielunmaisemana (Pain 2009, 466-8; Altheide 2002).

Tätä pelon omnipresenssiä jäljitetään myös tässä tutkimuksessa, paneutuen sen jalanjälkiin joukkoviestinnässä ja uutiskuvastossa. Uutiskuva on se pinta, josta pelon mediamanifestaatioita tarkastellaan, koska kuvat ovat olennaisessa asemassa siinä kuinka nykykulttuurissa representoidaan, tuotetaan merkityksiä sekä kommunikoidaan. Tarkoituksena on tuoda esille niitä tapoja, joilla pelko ilmenee ja toimii. Näitä tapoja kutsun *pelon mekanismeiksi*. Sitä, kuinka pelon mekanismit sitten käyttäytyvät, havainnollistan tamperelaisen teinin, Karoliina Kestin, katoamistapauksen Aamulehden uutisointiin keskittyvässä tarkastelussa.

Rikosuutiset ovat tutkimuksen keskiössä, koska se, miten ja mitä rikoksista kerrotaan ja jätetään kertomatta, paljastaa myös yhteiskunnan ja kulttuurin arvoja ja paikantaa sallitun käytöksen rajoja (Mäkipää & Mörä, 2009, 85, Katz 1987). Rikollisuus on myös yksi suurimmista kansalaisten

turvattomuuden tunnetta lietsovista peloista (mm. Koskela 2009; Smolej 2011). Tutkimuksessa oletetaan Claire Wardlea (2007) mukaillen, että lehtikuvat toimivat uutisoidun tapahtuman visuaalisena kronikkana, tai ainakin näin annetaan ymmärtää; valokuvat paljastavat vain sen, mikä on silminkin nähtävissä, eräänlaisen ”visuaalisen totuuden” (mt.). Mutta jos tämä visuaalinen totuus ei sinällään kerro tai paljasta mitään, lehtikuva kommunikoi katsojansa kanssa pikemminkin tämän mielikuvissa. Tällöin valokuva toimii visuaalisena astinlautana, eräänlaisena mielikuvat laukaisevana ärsykkeenä ja itse kuvan tulkitsemiseksi sukellaan valokuvan imaginääriseen maisemaan.

1.1 Tutkimukselliset lähtökohdat: riskiyhteiskunnasta pelon kulttuuriin

*”Seems to me like they want us to be afraid, man. Or maybe we just like being afraid
Maybe we just so used to it at this point that it’s just a part of us, Part of our culture...”*

-Thievery Corporation – Culture of Fear

Riski määritellään useimmiten sen todennäköisyyden laskemiseksi, millä jotain paha tapahtuu. Riskin aritmetiikkaan vaikuttaa tuon pahan laatu, eli millaisen uhkakuvan pelätään materialisoituvan, ja sen vaikutuspiiriin lukeutuvien ihmisten määrä. (van Loon 2000, 166.) Ulrich Beckin (2002) mukaan elämme myöhäismodernissa riskiyhteiskunnassa, jossa riskien ennakoimattomat, kontrolloimattomat ja vaikeasti viestittävät seuraukset kiertävät globaalilla tasolla. Riskiyhteiskunta on siis luonteeltaan globaali: riskit ovat irrottautuneet paikallisista yhteyksistään ja koskettavat kaikkia paikasta riippumatta. Tässä on syytä kuitenkin muistaa, että globaalista kosketuspinnasta huolimatta riskeillä on eriarvoiset sosiaaliset ja maantieteelliset vaikutukset ja niitä havainnoidaan, arvioidaan ja käsitellään aina tietyistä kulttuurisista, historiallisista ja paikallisista lähtökohdista käsin. (Beck 2002, 41; Beck 2000, 213; Pain 2009, 467-8; van Loon 2000, 169.)

Riskiyhteiskunnassa yksilöiden neuroosit ja paranoiat saavat rehoittua ja suhteeton huolenkanto arkisimmistakin asioista on kasvattanut valtaansa (Pain 2009, 466). Vaikka ihmiselo on aina ollut riskirikasta, on riskien luonne muuttunut verrattuna esimerkiksi teollistumisen aikakauteen. Kun teollistumista luonnehti resurssien kuten varallisuuden ja terveyden hankinnan positiivinen ongelma, myöhäismoderneissa yhteiskunnissa olennaiseksi muodostuu uhkien väistely. Sekä vaarallisena pidetty että tapa määritellä uhkia vaihtelee jatkuvasti. Moni nykypäivänä riskaabelin tai vaarallisen leiman saanut asia on aiemmin nähty ehken vain huonona onnena. Lisääntyneen ja yliherkistyneen riskitietoisuuden syytä on paikannettu muun muassa muutoksissa yksilön ja

länsimaisen yhteiskunnan suhteissa. (Furedi 1998, 3-8, 66-7; Smolej 2011, 3-4.)

Vaikka tunne vaarojen ja riskien omnipresensistä määrittää arkea, jokapäiväinen elämä ei kuitenkaan ole viime vuosina huomattavasti muuttunut riskialttiimmaksi, vaan uhkaavuuden ilmapiiriä pitää tarkastella sosiaalisesti rakentuneena. Riskit ja uhat eivät ole luonnollinen asiantila vaan niitä tehdään. Koska riski on kaikkialla läsnä oleva, itsenäinen voima, jokaisesta inhimilliseen elämään kuuluvasta kokemuksesta voidaan tehdä turvallisuuskysymys. (Furedi 1998, 4-8.) Vaikka riskejä ja niiden ilmapiiriä on tarkasteltava rakentuneena ja tuotettuna, ei tarkoituksena ole väittää, etteikö tosiasiallisia riskejä maailmassa olisi. Ilmaston lämpeneminen esimerkiksi muodostaa hyvin tosiasiallisen ja uhkaavan riskin.

Tarkoituksena ei kuitenkaan ole väitellä imaginääristen tai tuotettujen riskien eroista todellisiin verrattuna tai väheksyä epätodennäköisiä riskejä kohtaan osoitettua pelkoa. Joost van Loon (2000, 164, 176) tarjoaa oikopolun riskin ajatuksen ytimeen esittämällä riskin kuin riskin eräänlaisena todeksi tulevana (*becoming-real*), todellisen virtuaalisena (*real virtuality*) asiointilana. Tällä van Loon tarkoittaa, ettei riskejä tai riskin uhkaavuutta voi irroittaa niiden materialisoituvista kehyksistä, eli siitä riskin esiin maalaamasta uhkakuvasta, liittyvätköön nuo kehykset sitten tieteeseen, politiikkaan, talouteen tai yksityiselämään. Koska materialisoitumisen uhka, vaikka kuinka minimaalinen tahansa, on olemassa, riskit tulevat väistämättä tarkastelluksi tuon uhkakuvan asettamalla painoarvolla.

Tähän väliin on paikallaan täsmentää terminologiaa hieman, sillä useat riskiyhteiskuntateoreetikot ovat tuoneet oman lisänsä Beckin riskiyhteiskuntamääritelmään myös nimeämällä käsitteen uudestaan. Useimmiten termeillä tarkoitetaan riskiyhteiskunnan myöhempää tai kypsempää astetta, ja niillä pyritään jatkamaan ja täydentämään beckilläistä ajatuspohjaa, usein keskittymällä johonkin puoleen toista enemmän. Esimerkiksi Koskela (2009) puhuu turvayhteiskunnasta, Stig Nohrstedt (2010) uhkayhteiskunnasta ja Garland (2001) kontrollin kulttuurista. Tässä tutkimuksessa yhteiskuntatermeistä pysytään selkeyden vuoksi joko yleisemmin riskiyhteiskunnassa tai tarkemmin pelon kulttuurissa, koska tarkastelun keskiössä on pelko.

Tietoisuus riskeistä, herkistyminen uhille ja ennakko-oletus siitä, että vaarat on otettava huomioon jokapäiväisessä elämässä, yhdistyvät modernille ajalle tyypilliseen epävarmuuteen, mikä saa aikaan sen, että myös päätöksentekoa ympäröi jatkuva epävarmuus (Appadurai 2006, 5; Beck 2002). Riskiyhteiskunta onkin rakentunut riskien hallinnointiin, kontrollointiin ja ehkäisyyn keskittyvän viestinnän ympärille (Altheide 2002, 2, 32; myös Nohrstedt 2010). Lainaten Ericsonia ja Haggertya (1997, Altheiden 2002, 32, mukaan) Altheide esittää, että pelko ja sen narratiivit

ikään kuin itseään toteuttavan ennusteen tavoin päätyvät median välittämässä tarinoissa oikeuttamaan olemassaolonsa, minkä johdosta myös jaamme ymmärryksen siitä, mitä tulee pelätä ja kuinka näitä pelon kohteita on mahdollista yrittää välttää. Altheide ei kuitenkaan esitä suoria johtopäätöksiä siitä, miksi tietyt pelot tulevat toistuvasti median esiin nostamiksi (2002, myös Glassner 1999), mutta toteaa uutisoinnin aika ajoin tarjoavan myös suhteellisuusnäkökulman uhkakuvastoon (mt. 2). Altheide siis sekä korostaa median roolia tiettyjen riskien ja uhkien esiin nostamisesta toisten kustannuksella, mutta tunnustaa myös tasapuolisen ja mittasuhteet huomioon ottavan journalismin. Tästä tematiikasta lisää myöhemmin.

Luvun alussa esittelin riskiyhteiskunnan globaalia luonnetta. Rachel Pain (2009) tiivistää Beckin riskiyhteiskuntatematiikkaa pelon kulttuuriin globaalin pelon metanarratiivin termillä. Teesillä Pain kuvaa pelon kietoutumista maailmanlaajuisiin uhkakuviin ja pelon tunnetta tuotettuna, jaettuna ja jokaista koskettavana. Jotta pedon hännästä saisi otteen, Pain kehottaa jalkautumaan alas globaalilta tasolta tarkastelemaan pelon ruumiillista ja tilallista¹ operointia jokapäiväisissä ympäristöissä. Painin esimerkin innoittamana asetun tarkastelemaan pelon mekanismeja rikosuutiskuvassa ja rikostapahtuman visualisoinnissa. Tutkimustavoitteellani tulen myös avaamaan sitä, kuinka pelko toimii kuvassa ja miten tunne visualisoituu – tai onko tunteen taltioiminen kuvaan ylipäättään mahdollista.

Koska tutkimuksellisenä lähtökohtana on vallitseva pelon kulttuuri, oletan, että sen toimintalogiikka heijastuu jollain tavalla myös uutisaineistoon. Pelon mekanismien ja niiden visualisoitumisen tarkastelu yhdistää sekä laajempaa pelon kulttuuria että tunteiden tutkimusta käsittelevää yhteiskuntatieteellistä keskustelua visuaalisen journalismin tutkimukseen. Näin tutkimuksessa myös hyödynnetään kaikista kolmesta tutkimusalasta esiin nostettuja ajatuksia.

¹ Ruumiillisuudesta ja tilallisuudesta enemmän luvussa 2.2.

1.2 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen rakenne

"I laugh in the face of danger. Then I hide until it goes away." Xander Harris, Buffy the Vampire Slayer

Pelkoteorioita ja pelon tunteen ulottuvuuksia erittelemällä tutkimus vastaa kysymyksiin:

1. Mitkä ovat pelon mekanismit?
2. Miten pelko toimii (rikos)uutiskuvassa?

Tutkimuskysymysten myötä tutkimus käsittelee myös pelon, ja laajemmin tunteiden, visualisoimisen problematiikkaa, vaikei se varsinainen tutkimuskysymys olekaan.

Tutkimuksellisten lähtökohtien ja tutkimuskysymysten jälkeen tutkimuksessa on seuraavana edessä keskeiset käsitteet. Luvussa kaksi pureudutaan siis sekä tunteeseen että pelkoon. Luvun aluksi piehtaroidaan hetki tunteen käsitteessä ja, etupäässä yhteiskunnallisen kentän, tunnetutkimuksessa. Luon tässä vaiheessa katseen myös tunteellistuvaan ja tunteisiin vetoavaan mediaan erityisesti rikosuutisoinnin kontekstissa. Puran myös tunteiden ja uutiskuvien yhteennivoutumia. Luvun toinen puoli on omistettu pelolle ja sen eri puolien tarkastelulle.

Luvussa kolme tartun pelon mekanismeihin eritoten rikosuutiskuvan kontekstissa. Tässä luvussa vastataan siis ensimmäiseen tutkimuskysymykseen, jonka vastaukset ponnistavat pääasiallisesti teoriasta. Ennen syventymistä toiseen tutkimuskysymykseen, tarkastellaan luvussa neljä lyhyesti analysoitavaa Karoliina Kestin katoamistapauksen rikosuutiskuvastoa kokonaisuutena ja esitellään pelkoteoreettisista lähtökohdista ammentava lähiluvun metodi. Itse rikosuutiskuvaston lähiluku on edessä luvussa viisi, jossa tarkastelen pelon toimintaa sekä uutiskuvassa että kuvan merkityksiin olennaisesti liittyvissä kuvatekstissä ja otsikossa; kuvaan miten aineisto purkaa tapahtumasykliä ja esittelee sen keskeiset henkilöahmot: uhrin ja rikoksentekijän. Rakennan analyysia myös paljolti luvussa neljä esittelemieni pelon mekanismien varaan. Viimeinen luku on varattu johtopäätöksille ja diskussiolle.

2 Keskeiset käsitteet

2.1 Tunne ja tunteiden tutkimus

"An emotion totally changes the world." -Jean-Paul Sartre

Tunteet psykofyysisinä reaktioina ulkoisiin ärsykkeisiin määrittävät perustavanlaatuisesti ihmisen toimintaa. Tunteiden avulla rakennetaan omaa suhtautumista ympäristön muuttuviin haasteisiin ja reagoidaan stimulantteihin, joko tiedostamattomalla tasolla tai tietoisesti. (Jarymowicz & Bar-Tal 2006, 369.) Tiedostamaton tunne voi muuttua tiedostetuksi, esimerkiksi juuri reagoitina ulkoiseen ärsykkeeseen. Tiedostamista tarvitaan, jotta tunne voi ohjata toimintaa. (Linjakumpu 2011, 29-31.) Tunteet voivat aikaansaada siis sekä ruumiillisia reaktioita että toimintaa. On huomioitava kuitenkin, että tunteet ovat myös kulttuurisidonnaisia (Svendsen 2008, 22), esimerkiksi pelon tunnetta aiheuttavia tekijöitä ei voi pitää universaaleina, vaan nekin vaihtelevat kulttuurista toiseen.

Puhun tunteesta jatkuvasti tunteen käsitteellä, mutta tunnetta käsittelevissä tutkimuksissa aina ei ole niin. Anu Koivunen (2008) tunnistaa tunnetutkimuksen yhdeksi suurimmista haasteista käytettävien käsitteiden ja sanastojen epäselvyyden. Tunteen ohella paljon käytetään myös emotion ja affektin käsitteitä - sekä erotellen että synonyymisesti ja päällekkäin. Samalla kun tukeutuminen joko affektin erona esimerkiksi emotion käsitteeseen on mielletty korostavan jotain näkökulmaa toisen kustannuksella, on käsitteiden turha jaottelu ja eronteko mielletty myös hankalaksi, osin keinotekoiseksi eikä täten paikkaansa puolustavaksi. (Kivimäki & al, 2011, 3; Svendsen 2008, 21-2.) Tässä tutkimuksessa noudatetaan Sara Ahmedin (2004, 45) viitoittamaa tietä, eikä konstruoida eroa affektin ja tunteen välille; jatkossa näistä kahdesta käytössä on tunteen käsite.

Tunteiden tutkimus perinteisimmässä mielessään on totuttu rajaamaan psykologiaan ja käyttäytymistieteelliseen perinteeseen (Barbalet 2002, 1). Sekä Ian Burkitt (2005) että Jack Barbalet (2002; myös Anderson & Smith 2001 Painin 2009, 477, mukaan) korostavat tunteiden olennaisuutta myös vallan, hallinnon ja politiikan analyseissä sekä yhteiskunnallisten ilmiöiden tarkastelussa. Vaikka tunteet koettaisiin yksilötasolla, ne operoivat myös yhteiskuntarakenteissa ja kulttuurisissa prosesseissa ja vaikuttavat sosiaalisissa suhteissa. Voimakkaina kollektiivisina voimina tunteet osallistuvat sosiaalisten ryhmien muodostukseen ja näin myös status quon ylläpitämiseen (Burkitt 2005, 693).

Tunteen voima piilee eritoten mielikuvissa ja -kuvituksessa, mutta mentaaliset muutokset saavat aikaan muutoksia myös materiaalisessa tilassa. Mielikuvat määrittelevät osaltaan kirjoitettuja ja kirjoittamattomia sääntöjä ja ohjaavat näin tilallista sisä- ja ulkopuolisuutta. (Koskela 2009, 17.) Reunaehdot sille, ketkä ovat sallittuja vierailijoita tietyssä tilassa, määritellään osin siis tunteiden perusteella. Myös Sara Ahmed (2003, 199; myös Hardt 2007) mieltää tunteet ruumiillista ja sosiaalista tilaa konstruoivina. Ahmedin (mt. 198) mukaan tunteisiin sisältyy tulkintaa tiloista, joissa ”ruumiit ja maailmat kohtaavat ja vuotavat toisiinsa”². Koska tunneulottuvuudet osaltaan osoittavat kulloisenkin tarkastelun kohteen sosiaalisen merkittävyyden, tunteet osaltaan siis määrittävät sitä mikä on kulloisessakin tilassa hyväksyttävä sosiaalinen subjekti ja mikä ei. Tunnekanimeja erittelemällä on siis mahdollista päästä kiinni käynnissä olevan määrittelyvallan toimintalogiikkaan sekä tunteiden sosiaalisesti eriarvoistavaan puoleen. (Barbalet 2002, 4-6; Hemmings 2005 Puustisen 2011, 46, mukaan; Kivimäki & al. 2011, 2-4; Koivunen 2008 ; Linjakumpu 2011, 31; Nikunen 2011, 8; Skeggs 2004, Koivusen 2008, mukaan; myös Beck 2002).

Sosiologi Beverly Skeggs (2004, Koivusen 2008, mukaan) kuvaa tunteita keskeisenä nykyisen kulttuurisen ja sosiaalisen pääoman muotona ja tuo tunteiden sosiaalisen arvottavuuden aspektin lähemmäksi jokapäiväistä ruumiin liikettä. Arjessa navigoimiseen tarvittavassa koodistossa ja toisten tunnistamisen politiikoissa tunteet ovat kasvattaneet merkitystään, jolloin toisten samassa tilassa liikkuvien ruumiiden tunnistamisessa hyödynnetään ajan tunnekoodistoa. Anu Koivunen (2008, 7) tulkitsee Skeggsin tunneanalyysin eräänlaiseksi *aikalaisdiagnoosiksi*, jossa huomio kiinnitetään tunteiden rakentumiseen, operoimiseen ja normittamiseen. Painottamalla aikalaisuutta Skeggs tuo diagnoosinsa lähelle Altheiden (2002) tulkintaa kulloinkin mediassa esiin nostettujen pelkopuheiden ajallisesta merkittävyydestä: pelot heijastuvat perustavanlaatuisista, mutta usein kohdistumattomista tietyllä historiallisella ajanjaksolla tiettyä ympäristöä koskettavista huolista. Arjessa seuranamme olevat tunteet, niiden voimakkuus tai painoarvo, ovat tyypillisiä siis juuri tälle aikakaudelle ja tälle kulttuurille.

Tunteiden merkityksen kasvu myös yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa eritoten 90-luvulla on saanut jotkut tutkijat puhumaan milloin affektiivisesta, terapeutisesta tai tunnekäänteestä, joka painoarvoltaan suhteutuisi esimerkiksi kielelliseen tai diskursiiviseen käänteeseen. Anu Koivunen (2008) esittää kuitenkin, että suomalaisessa tutkimuskentässä puheet affektiivisesta käänteestä

²Lisää tästä ruumiiden ja tunteiden tematiikasta luvussa 2.2.

ovat liioiteltuja. Puhe affektiivisesta käänteestä kuvaa pikemminkin niin tutkimusintressien, -kysymysten kuin lähestymistapojen alati käynnissä olevaa liikettä, joka nyt ammentaa tuntemisen, tuntumisen ja kokemisen käsitteellistyksistä ja joka kiinnittää huomion merkitysten materiaalisuuteen ja subjektien ruumiillisuuteen. Koivunen (2008, 6-8) nostaaakin tunnetutkimuksen yhdeksi agendaksi sekä rationaalisen ja emotionaalisen että ruumiin ja mielen dikotomioiden horjuttamisen.

Valokuva laajentaa kiinnostavalla tavalla tätä keskustelua emotionaalisen ja rationaalisen välisestä vastakkainasettelusta, onhan eritoten kuvajournalististen käytänteiden sanottu olevan samanaikaisesti sekä vakavia että emotionaalisia (Becker 1992, 133; 150). Samanaikaisesti kun lehtikuvia on pidetty kuvan ikonisuudesta johtuen objektiivisuuden soihtuina (mm. Zelizer 1995; Rose 2007), valokuvan välitön ja suora vetoaminen katsojaan on nähty jopa uhkana journalistisen instituution valistuksesta saakka vallalla olleille rationalistisille prinssiipeille (Becker 1992, 130).

Mediatutkimuksen pelinavaukset tunteen kentille Koivunen (2008, 7) selittää ainakin osin johtuvaksi tutkimuskohteen tunteellistumisen. Tunnekokemusten luominen, tunteisiin vetoava puhuttelutapa ja tunnereaktioita herättävät esitykset ovat tavanomaistuneet mediassa samalla kun yleisönä olemisen tapa on yhä enenevässä määrin tunnereagoimista. Mediasisältöjen 'tykkäminen' on tunneyleisöydestä yksi esimerkki. 'Tykkäysten' kaltaisia tunneilmauksia haalitaan ja kumulatiivinen määrä näitä 'tykkäyksiä' indikoi suosiota ja menestystä. En sinällään väitä, että tunnereaktioita metsästävä journalismi olisi jollain tapaa väheksyttävää, mutta paikallaan lienee tarkkailla sitä, ettei tunteen herättämisestä tehdä uutiselle itsetarkoitusta.

Vaikka Koivunen korostaa median tunteellistumista, esittää hän (mt. 10) samanaikaisesti, että mediatutkimuksen valtavirrassa tunteellisuus ja kokemuksellisuus koetaan lähinnä viestinnän sivuilmiönä tai ongelmana. Tämän, Koivusen tutkimuksen *tunneongelmaksi* nimeämän, puutteen syytä Koivunen paikantaa kriittisen käsitteistön ja sanaston poissaoloon. Käsiteapparaattien puutteessa tunnekysymykset sivuutetaan tai unohdetaan kokonaan.

Koivunen (2008, 7) nostaa median tunnetutkimuksen erityispiirteeksi myös keskittymisen historiallisesti ja kulttuurisesti erityisiin tunteisiin. Erityisillä tunteilla tai tunnekertomuksilla Koivunen tarkoittaa esimerkiksi sentimentaalisuuden, häpeän tai myötätunnon tunnemuotoja, joita välitetään kulttuurisesti erityisillä tunneesityksillä, esimerkiksi sentimentaalisuutta melodraamalla ja myötätuntoa traumakertomuksilla. Havainto korostaa tunteiden rakentuneisuutta ja kulttuurisen kontekstin merkitystä siinä, mitä tunteita kulloinkin korostetaan tai mitä pidetään sopivana.

Esitysmuodot puolestaan tuovat muodon ja puitteet siihen, miten tätä aikalaistunnetta voi ilmaista. Yhteenlomitettuja voisi tarkastella myös esimerkiksi kauhuelokuvien uuden nosteen ja pelon kulttuurin aikalaistunteen välillä. Kauhugenrestä voidaan hakea väylää katsojan tarpeelle purkaa ja ilmaista lämmennyttä pelon tunneilmastoa.

2.1.1 Tunnekylläinen rikosuutisointi

Kun omakohtainen rikoskokemus puuttuu, oli se sitten rikoksen uhrina tai tekijänä, korostuu median rooli rikollisuudesta rakentuvassa kuvassa. Rikokset populaarin journalismin jokapäiväisenä uutisaineistona (Altheide 2002, 63) on johtanut tilanteeseen, jossa rikollisuus täyttää arjen, vaikka henkilökohtaista kokemusta rikoksista ei olisikaan (Osborne 1995, 29; Wardle 2007, 264). Jos rikosfiktion laskee yhtälöstä ulos, yksilö saa pääasiallisen tiedon rikoksista median kautta (Wardle 2007, 264). Rikosten kokeminen mielletään jopa kollektiiviseksi, kulttuuriseksi ja institutionalisoituneeksi (Garland 2001, 147, 158; Lee 2007, 190; myös Walklate 2007, 7). On yhdentekevää, vaikka oma kokemuspinta rikoksista uupuisikin, sillä rikollisuudesta on tullut osa arkea sen ollessa päivittäin esillä eri medioissa. Rikosten, takaa-ajojen ja rangaistusten kuvasto tuottaa jokapäiväisyydessään säännöllisiä tilaisuuksia pelon, vihan, närkästyksen ja mielihyvän kaltaisten tunteiden ilmaisemiseen. Kun arjen rikosnarratiivit ovat vuosien saatossa vain visualisoituneet (mm. Wardle 2007, 263), on kiinnostavaa jäljittää tunnealustaa nimenomaan uutiskuvastosta.

Rikoksista ja väkivallasta uutisointi on kasvanut voimakkaasti Suomessa 1990-luvulta lähtien (Kemppi & al 2004; Korander 2000; Smolej 2011). David Altheiden (2002, 21) mukaan trendi on havaittavissa myös muualla länsimaissa. Rikosuutisointi ei välttämättä korreloi rikostilastoissa tai rikollisuuden tutkimuksessa tapahtuneiden muutosten kanssa. Esimerkiksi Suomessa rikollisuus ei pääasiallisesti ole kasvanut 1990-luvulla poliisitilastojen tai piilorikollisuutta mittaavien uhritutkimusten mukaan. Mirka Smolej (2011, 11) huomauttaa väitöskirjatutkimuksessaan kuinka informaatioväilytys niin poliisilta kuin oikeuslaitokseltakin on sekä nopeutunut että helpottunut 90-luvulta lähtien, mikä näkyy esimerkiksi siviili- ja rikosoikeudellisten prosessien uutisoinnin tihentymisessä. Muita 1990-luvulta alkaen Suomessa kasvussa olevia trendejä on esimerkiksi rikosjournalismin professionalisoituminen sekä laajempaan mediamurrokseen liittyvä internetin merkityksen kasvu ja muut mediamarkkinalliset muutokset (mt. 8-10).

Rikosuutisointi on läpikäynyt monia muutoksia viime vuosina. Ajankohtaisviihde, tabloidisaatio ja sensationalismi ovat kaikki konsepteja, jotka karkeasti ottaen viittaavat siirtymään, jossa pyrkimys

herättää tunnepitoisia reaktioita yleisöissä on asettunut osaksi uutiskoneistoa. Siirtymä on myötävaikuttanut myös uutisoinnin uhrikeskeisyyden kasvuun, mitä pidetään merkittävimpana laadullisena lähihistorian muutoksena rikoksen mediarepresentaatioissa. (Reiner 2002; Smolej 2011, 71; Walklate 2007.) Becker (1992, 143-4) painottaa kuinka rikosuutisointikuvastossa korostuvat rikollisten tai rikoksista epäiltyjen sijaan uhrien, tapahtumaa todistaneiden tai muuten tapaukseen henkilökohtaisen yhteyden omaavien henkilöiden kuvat. Myös lapsenmurhien uutisointia³ tarkastellut Claire Wardle (2007, 263) esittää kuinka media-esitykset ovat muuttuneet henkilökohtaisemmiksi 90-luvulta eteenpäin. Aiempina vuosikymmeninä uutiskuvasto on Wardlen mukaan keskittynyt esittämään oikeusjärjestelmän toimivuutta rikollisten kiinnisaannissa, mutta nykyuutisoinnin keskipiste on siirtynyt uhriin, uhrin perheisiin ja ympäröivän yhteisön tunteenpurkauksiin tapahtuneen johdosta. Nuo tunteenpurkaukset vaihtelevat uhria ja tämän läheisiä kohtaan osoitetusta surusta aina tekijään kohdistuvaan vihaan ja närkästykseen tapahtuneen mahdollistaneiden auktoriteettien toimintaa kohtaan.

Henkilökohtaisen ja uhriuden korostamisen ohella Wardle (mt.) havainnoi, että väkivaltaotsikoiden kuvitus on kasvanut jo määrällisesti mitattuna. Saman havainnon rikosuutisoinnin visualisoitumisesta tekee David Altheide (2002, 82-3) lisäten, että rikosuutisten visualisointi on myös irronnut konkreettisista tapahtumapaikoista. Tällä Altheide viittaa myös rikosuutisoinnissa käytettävään kuvituskuvastoon. Vaikka tapahtunutta rikosta ei ole itsessään kuvattu, voidaan teko simuloida tai lavastaa katsojien ja lukijoiden eteen. Kuvamäärän kasvuun voi hakea syitä niin kuvajournalismin, painotekniikan ja verkkolehtien kehityksestä kuin mediakilpailustakin (Kemppi & al 2002). Murhenäytelmistä raportoivat kuvat tasapainottelevat myös dokumentaarisuuden ja estetiikan tai inhorealismien välimaastossa. Jatkovaa keskustelua käydään siitä, mitä kuvissa saa näyttää ja miten. (Sontag 2003, 68.)

³ Wardlen (2007) tutkimus käsitti 12 korkean profiilin lapsen kidnappaus- ja murhauutisointia sekä broadsheet- että tabloid-lehdissä USA:ssa ja Isonsa-Britanniassa 1930-luvulta 2000-luvulle.

2.1.2 Katson, siis tunnen? Tunteellisuus uutiskuvassa

”Since we’ve seen almost everything there is to see in this age, what photo editors are trying to do is to make you feel something.” - Eric Meskauskas, photo editor

Kuvallista viestintää sanotaan tunnepitoiseksi, koska visuaalinen vetoaa katsojan tunnealueisiin (Puustinen 2011, 46). Sanoja paremmin valokuvat välittävät surun, murheen, trauman, yhteisöllisyyden ja myötätunnon kaltaisia tunteita (Zelizer, 2010, 11). Susan Sontag (1979, 71) onkin luonnehtinut valokuvaa kutsuksi sentimentaalisuuteen. Sontagin mukaan valokuvat myös muuttavat suhdettamme todellisuuteen persoonattommaksi muun muassa irrottamalla tunnekokemukset todellisista yhteyksistään ja estetisoimalla tunnevaikutukset kuvan osaksi. Tällä Sontagin voi tulkita tarkoittavan myös sitä, että kuvan herättämä tunne jää vain osaksi katsomisaktia sen sijaan, että tunne kantaisi katsomishetken yli ja kannustaisi esimerkiksi toimintaan.

Kuvan tunnevaikutukset syntyvät Sontagin mukaan siis kuvan ja katsojan vuorovaikutuksessa. Mediatutkija Katariina Kyrölä (Puustisen 2011, 47 mukaan) esittää tämän niin, että kuva, joka tuo mukanaan kuvatun, ja katsoja kohtaavat tunnekylläisessä katsomisen aktissa. Eritoten traagisia tapahtumia esittävien kuvien katsomisessa instrumentaalista on myös etäisyys: kuvalliset representaatiot sekä mahdollistavat kamalien asioiden tarkastelemisen välimatkan päästä että oikeuttavat kokemaan toisen tuskan riittävän etäältä. Järkyttävissä tapahtumissa uutiskuvat yhtäältä auttavat katsojaa tekemään selkoa tapahtuneesta (Zelizer 2010, 12), mutta toisaalta kuvallinen yltäkylläisyys tekee shokeeraavista kuvista tavanomaisia, kliseisiä ja estetisoi ne. Shokeeraavien kuvien runsaus voi myös turruttaa yleisöt ja tehdä kuvien välittämästä kärsimysnäytelmästä kulutustavaraa (Sontag 1979, 2004). Koska kuvien etäisestä tarkastelusta on tullut tapa, voi ajatella, että katselun etäisyys loitontaa katsojan myös lähiseudun tragediain tarkastelevissa kuvastoissa.

Kuvatutkimuksen kentällä katsomisen merkitystä on tarkasteltu paljon. Esimerkiksi Gillian Rose (2007, 7) tuo esille Maria Sturkenin ja Lisa Cartwrightin (2001) esittämän näkemyksen, kuinka yhtä tärkeää kuin se mitä kuvat esittävät, on se, kuinka kuvat tulevat nähtyiksi, sillä kuvat saavat aina aikaan vaikutuksen katsojassaan. On tuo vaikutus sitten etäisen epämiellyttävä suru koleraan uhreja kohtaan tai surun herättämä into lahjoittaa roppo SPR:n keräykseen. Kuvaa tarkastellessa tulisi siis ottaa huomioon miten kuva asemoi katsojansa suhteessa itseensä ja kuinka katsomiskonteksti siihen vaikuttaa (Rose 2007, 10-1). Esimerkiksi Kauhajoen koulusurmaajan

kuvan vastaanottoa eritelleessä tutkimuksessaan Liina Puustinen (2011, 55) tuo esille, kuinka surmaajan kuva aiheuttaa katsojissaan vihaa, ahdistusta ja pelkoa. Kuva, jossa ampuja osoittaa aseella suoraan kameraan, ja edelleen katsojaan, sekä siinä representoitu väkivallan uhka tuottavat Puustisen mukaan katsojalle uhrin paikan. Uhrin osaan asetettu joutuu näin myös toimimaan häneen kohdistetun uhkan seurauksena. Samanlaista vaikutusta ei voisi odottaa, jos katsojan lähimuistista ei paikantuisi kouluampumisia.

Tarkastellessaan traagisista tapahtumista otettuja uutiskuvia Karin Becker (1992, 143) nimeää kuvan katsomiselle, ja sen aikaansaamalle vaikutukselle, myös ohjeistuksellisen roolin. Beckerin mukaan uutiskuvat näyttävät miten ihmiset reagoivat kun elon tavallinen kulku rikkoutuu. Sen lisäksi, että oikealla hetkellä otetut uutiskuvat paljastavat jotain perustavanlaatuista ihmisluonteesta, ne myös osoittavat kuinka tapahtuneesta tulisi tuntea ja toimivat näin eräänlaisina normatiivisina ohjenuorina katsojilleen. Myös Garland (2001, 14) kuvaa uutiskuvaston yleisössään aiheuttamia vaikutuksia esittämällä, että uhrin kärsimyksen välittyminen vetoaa yleisön pelon ja vihan tunteisiin, vahvistaa niitä ja luo niille kohteen. Garlandin tulkinnassa kärsimyksen tunteen esittämistä ei kuitenkaan problematisoida vaan sen välittyminen katsojalle otetaan selviönä. Ikäänkuin katsoja haluaisikin peilata kuvaan omaa kulttuurista moraalikoodistoaan.

Magnum-kuvaaja Thomas Hoepker otti syyskuun 11. päivä 2001 kuvanⁱ, jossa joukko nuoria aikuisia näyttää nauttivan kesäpäivästä samalla kun WTC-tornit savuavat taustalla. Kuva herätti julkaisuhetkellään, viisi vuotta turmapäivästä, kontroversiaalisia tunteita ja tekee sitä yhä. Kuvaa lehtiartikkelissaan analysoinut Jonathan Jones nimeää kuvaspekulaatiot kuitenkin turhiksi, koska tunnetta ei voi kuvata. Näin spekulatiot siitä mitä kuvatut tuntevat eivät puolusta paikkaansa. Jonesin esittämä näkemys on yksi ääni tunteiden visualisoinnin problematiikan käsittelyssä. Kiistatta visuaalinen vetoaa katsojan tunteisiin, mutta se, voiko tunteita visualisoida tai taltioida niitä kuin yhtenä kuvatiedoston informaatio-osana, on ratkaisua etsivä kysymys. Tulen palaamaan problematiikkaan analyysiluvussa, mutta toin sen tässä esille, jotta se pysyy lukijan mielessä siirtyessäni tarkastelemaan uutisvalokuvaa nimenomaan kuvallisen ilmaisun tunnekylläisyyden kannalta.

Vaikka valokuvat tarjoavat katsojalleen illuusion tapahtumien objektiivisesta taltioinnista ja edelleen raportoinnista, ne myös toimivat laajemmalla kulttuurisella ja symbolisella kentällä. Marita Sturken ja Lisa Cartwright (2001, 1, Rosen 2007 mukaan) korostavat, että visuaaliset kuvat

ovat olennaisia siinä kuinka ympäröivässä maailmassa representoidaan asioita, tuotetaan merkityksiä ja ylipäätään kommunikoidaan. Huomio tuo esille valokuvien kyvyn operoida samanaikaisesti kahdella tasolla, denotatiivisella ja konnotatiivisella. (Barthes 1977; Rose 2007; Zelizer 2010, 3; myös Wardle 2007.)

Ensisijaisen, ilmeisen tai pinnallisen denotatiivisen merkityksen vastinparina olevalla konnotatiivisuudella tarkoitetaan sitä, että kuvat viestivät enemmän kuin on ilmeistä, kuvan konkreettista pintaa syvemmillä. Kuva ammentaa laajemmasta kulttuurisesta viitekehystä, mikä venyttää kuvan merkityskenttää paljon fyysisestä, kameran taltioimasta pinnasta, pidemmälle. (Zelizer 2010, 3, 8.) Valokuvan konnotatiivisia puolia tarkastellaan usein pureutumalla sen syntagmaattisiin ja metonyymisiin ominaisuuksiin. Syntagmoissa osa edustaa kokonaisuutta tai toistepäin ja metonyymisyys puolestaan leikkii kuvan merkkien eri representaatioilla ja assosiativisilla ulottuvuuksilla. Esimerkiksi ladon seinää vasten nojaava viaton viikate voi kuljettaa mielen kapinetta käyttävään antropomorfiin ja edelleen kuolemaan ja kaiken loppuun. (Rose 2007.)

Barbie Zelizerin (1998, 2010) mukaan valokuvat sekä taltioivat että tuottavat todellisuutta. Denotatiivisuuden ja konnotatiivisuuden yhteenkietoutuma antaa kuvalle kyvyn sekä tallentaa maailmaa sellaisena kuin se on että kehystää hetket kulttuurisilla viittauksilla tai symboleilla. Uutisvalokuvat erityisesti vahvistavat olemuksellisesti valokuvan denotatiivisuuteen perustuvaa objektiivisuuden myyttiä. Esimerkiksi Zelizer (2010, 5) esittää, kuinka uutisoinnin auktoriteetin ja totuuspuhjan korostamiseksi lisätään helposti uutiskuvien määrää. Uutiskuvien todistusarvoa lisää länsimainen uskomus näkemisaktin auktoriteetista, joka tiivistyy esimerkiksi hokemassa *usko, ken näkee (seeing is believing)* (Greer 2007). Uutiskuvien voi tältä kantilta nähdä toimivan todistajanlausuntoina tilanteesta, joka on tapahtunut, koska joku on ollut paikan päällä ottamassa katseen kohteena olevan kuvan (Sontag 2003, 23). Pelkästä kuvan olemassaolosta tulee näin myös todiste tapahtuneesta. Valokuvat ovat siis samanaikaisesti sekä objektiivisia että subjektiivisia ja tunnepitoisia, todistusluontoinen kuva todellisuudesta että tulkinta siitä (Sontag 2003, 23).

Zelizer ei kuitenkaan hylkää valokuvan konnotatiivista potentiaalia uutiskuvassa. Pikemminkin hän korostaa Stuart Hallia mukaillen, kuinka uutiskuvat eivät useimmiten esitä jutun ydintä, vaan sen symbolisia, assosiativisia tai lievepuolia, jotka vetoavat laajempiin mielikuvastoon (*mind-sets*) siitä kuinka maailma makaa. Kuvat voivat yhtäältä näyttää maailman sellaisena kuin se on, mutta toisaalta jokainen esitys ammentaa myös tietyistä konnotatiivisista konteksteista. Kuvat ovatkin

Zelizerin (2010, 5) mukaan käyttökelpoisempia heijastaessaan sosiaalisesti jaettuina konsepteja ja uskomuksia verrattuna siihen, kun ne tuovat esimerkiksi esille uutta tietoa. Zelizer tuo esille myös David Perlmutterin ajatukset sosiaalisesta muistista ja siitä kuinka kuvatulkinnoissa sosiaalinen muisti on taipuvainen tukahduttamaan sen, mikä ei ole merkityksellistä tai koeta tarpeelliseksi ja korvaamaan sen tulkinnoilla, jotka vaikuttavat sopivammilta tai muutoin tukevat käsitystä maailmasta. Sosiaalinen muisti siis valikoi tulkintansa aiemmin opitun, koetun tai tiedetyn pohjalta sen sijaan että tekisi tulkinnan vailla ennako-olettavaa silmää.

2.2 Pelko

"The only thing we have to fear is fear itself." - Franklin Roosevelt, virkaanastujaispuhe, 1933

Pelon tunteeseen liittyy tyypillisimmillään pelon tuntija, *pelkääjä*, ja pelon kohde, *pelätty*. Pelättyä voi ajatella pelon syynä ja aiheuttajana, ainakin pelkäjän perspektiivistä. Pelon voi siis mieltää reagoimisena tunnistettavaan uhkaan. (Ahmed 2003, 192.) Olennolla, joka on kykenemätön tuntemaan pelkoa, on huonommat selviytymis- ja lisääntymismahdollisuudet kuin sillä, joka tuntee pelkoa. Pelolla on tässä mielessä myös varjелеva ominaisuutensa. Pelon tarkasteluissa on kuitenkin olennaista erottaa tämä tunteen ärsyккеeseen reagoiva puoli, *pelästyminen*, matalan intensiivisyyden pelosta (*low-intensity fear*). Tällä matalan intensiivisyyden pelolla viitataan pelkoon sen roolissa yhtenä keskeisimmistä nyky-yhteiskunnan kollektiivisista tunteista. Esimerkiksi Lars Svendsen (2008, 12) kuvailee pelkoa kulttuurisesti määritellyksi suurennuslasiksi, jonka läpi maailma mielletään; vastaavasti David Altheide (2002, 178) puhuu pelon linssistä, missä yhteiskunta piirtyy esiin pelon perspektiivistä tai missä maailmaan orientoidutaan pelon kautta. Tässä pelon matriisissa mielikuvat ovat keskeisessä roolissa (Korander 2000, 183). Jonkin asian tai uhan pelon lisäksi pelko vaikuttaa siis myös eräänlaisena tunnetilana, mentaliteettina tai olemisen muotona. (Svendsen 2008, 21, 46; Altheide 2002.)

Tässä tutkimuksessa pelon tunnetta käsitellään sekä tunnetilana että sen ruumiillisen ja materiaalisen puolen kautta. Matriisimainen pelko eroaa esimerkiksi aidosta pelosta korkeita paikkoja kohtaan (Svendsen 2008, 46). Pelko mentaliteettina tai olemassaolon tapana, lähenee eräällä tapaa siis sosiaalista mielikuvitusta niin kuin Charles Taylor (2004) sen ymmärtää. Taylor kuvaa sosiaalista mielikuvitusta kuvitelmina sosiaalisesta olemassaolosta, ihmisten yhteensopivuudesta toisten kanssa, odotuksina yleisestä olemassaolosta ja normatiivisina näkemyksinä näiden odotusten takana. Sosiaalinen mielikuvitus on siis tavallisten ihmisten tapa kuvitella sosiaalista ympäristöään, mikä ilmaistaan kuvissa, tarinoissa ja legendoissa. Se on

yhteinen ymmärrys, joka mahdollistaa yleiset käytännöt ja jaetut tunteet. Käytäntöjen lisäksi se sisältää laajemman taustaymmärryksen asioiden tilasta ja ympäröivästä yhteiskunnasta. (Mt. 23-5.) Vaikka Taylor pohjaa sosiaalisen mielikuvituksen käsitteen moderniin moraalijärjestykseen ja liberaaleihin luonnonoikeusteorioihin, on se sovellettavissa myös pelon yhteiskunnan ymmärtämiseen. Kun pelko on yhteiskunnan hallitsevin tunne, värittää se väistämättä myös ihmisten sosiaalista mielikuvitusta, ja osallistuu osaltaan näin määrittämään toimintarepertuaariamme (mt. 115-6).

Pelko ei ole pelkästään yksityinen, subjektiivinen tunne vaan se on myös sosiaalinen (Barbalet 2002, 3; Corey 2004, 2). Muun muassa terrorismin, rikollisuuden tai moraalisen rappion pelot ovat yhteiskunnasta heijastuvia ja kollektiivisesti jaettuja. Pelon sosiaalinen tuottaminen luonnollistaa erottelua poikkeavaan ja normatiiviseen, uhkaavaan ja luotettavaan. Pelko kannustaa puolustamaan turvallisuutta ja sitä tuottavia mekanismeja. (Glassner 2004; Koskela 2009.) Voimakkaimmin pelko kytkeytyy yhteiskunnan haavoittuvimmiksi miellettyihin jäseniin, kuten lapsiin ja naisiin (Furedi 1998, 8; Altheide 2002, 155-73). On kuitenkin huomioitava, että vaikka useat pelkäisivät jotain, se ei välttämättä tarkoita, että se jokin olisi jotain, jota olisi syytä pelätä (Svendsen 2008, 14-5). Tähän pelon harhaisuuden aspektiin pureudutaan myöhemmin tarkemmin.

2.2.1 Pelon ruumiillisuus, tilallisuus ja ajallisuus

Pelko on kohtaamista maailman ja sen tuottamien uhkien kanssa. Kohtaaminen on mielletävää ennakoivana kohtaamisena, koska se on useimmiten reagoitua jonkun pahan asian uhkaan, ei itse asiaan. Pelossa on siis oleellista myös ajallisuus. Pelon intensiivisyys siirtää tuntijansa, pelkääjän eli pelon subjektin, tulevaisuuteen, jolloin pelättävän eli pelon objektin aikaansaama vahinko koetaan ikään kuin ennakkoon. (Ahmed 2003, 192; Linjakumpu 2011, 29-30.) Pelon ajallisuus sijoittaa pelon samanaikaisesti sekä tulevaan että menneeseen, mutta paikantuu ruumiiseen, pelon kohteeseen. Itsessään pelon kohteessa, *pelätyssä*, ei ole suoranaisesti mitään mikä tekisi pelosta kohteen itsensä aiheuttaman seurauksen. Katsantokanta korostaa pelon luonnetta sen subjektin, *pelkääjän*, ja objektin, *pelätyn*, välisenä suhteena. Pelko ei siis sijaitse kohteessaan jonain tiettyinä ominaispiirteinä, vaan pelko luo objekteja, joista subjekti voi halutessaan pysyä erillään. (Ahmed 2003, 193-6.) Toisin sanoen pelon subjektilla, pelkääjällä, ei välttämättä ole mitään konkreettista syytä kohdistaa tuntemansa pelko siihen kohteeseen, mihin pelon kohdistakaan. Pelon objektien luominen nojaa niin omaan kokemukspohjaan, olettamuksiin kuin mielikuviin ja -kuvitukseen.

Pelko on aikaansaava tunne. Pelko sen subjektin ja objektin välillä vakiinnuttaa etäisyyden näiden

kahden ruumiin välille operoimalla läheisyydellä, joka vakiinnuttaa erilaisten ruumiiden väliset rajat ja tekee niistä erillisiä. Toisin sanoen pelon objektin läheisyys yllyttää pelon tunnetta, mikä entuudestaan kasvattaa pelon objektin ja subjektin ja näiden materiaalistien ruumiiden välistä etäisyyttä. Pelon synnyttämän eronteon ja rajan vetämisen kautta pelon objektista tulee automaattisesti myös negatiivinen toinen. Yhtäältä pelon objekti voi myös kulkea subjektinsa ohitse näiden koskaan kohtaamatta, jolloin pelko karkaa näkymättömiin ja voi taten piillä missä tahansa. Pelko on olemuksellisesti alati liikkeessä, mikä mahdollistaa sen kiinnittymisen ruumiisiin ja myös liikkumaan niiden välillä tuottaen sekä pelättäviä että pelkääjiä. (Ahmed 2003, 190-7, 199; Pain 2009, 475.)

Pelko on myös tilallinen tunne. Se rajoittaa ruumiita toisten ruumiiden liikkumisen ja laajentumisen avulla. Kun pelko on tuntematon, uhkaavuuteen liittyvä pelon kohteen näkymättömyys luo vaaroja kaikkialle, mikä yhdistyy pelon subjektin ja objektin kohtaamattomuuteen. Kun pelon kohdetta ei nähdä, koko maailma on tila, jossa tulee pelätä. Kaikkialla vallitseva pelko saa subjektin rajoittamaan ruumiinsa siihen tilaan, jossa oma turvallisuus voidaan taata – omaan kotiin ja pois päin vaaraa aiheuttavasta maailmasta. Kun ajatellaan tunteen aikaansaamaa vaikutusta tuntijansa kehossa, pelkoa voi ajatella myös ruumiillisena tunteena. Pelkoa tunteva ruumis käpertyy kokoon ja pyrkii loitontumaan pelkoa ja uhkaa aiheuttavasta kohteesta. (Ahmed 2003, 199-203; 2004, 68-69.)

Eritoten kaupunkitilassa jatkuva tuntemattomien kohtaaminen tai sen mahdollisuus korostuvat. Zygmunt Bauman (2002, 116-20) luonnehtii näitä kohtaamisia menneisydettömiksi ja tulevaisuudettomiksi; tuntemattoman kohtaaminen on usein ainutkertaiseksi jäävä tapahtuma, jota pyritään kontrolloimaan kohteliaalla välinpitämättömyydellä. Tuo kohteliaan välinpitämättömyyden normi halkoo niin kaupunkiympäristöä kuin muuta julkista tilaa rajoittaen mahdollista yksilöllistä ilmaisua ja olemassaolon tapaa. Kohtelias välinpitämättömyys on sääntö liikkua julkisessa (kaupunki)tilassa. Urbaani ympäristö on rakennettu rohkaisemaan kohtaamisia muttei kanssakäymisiä, joten vieraiden ihmisten jatkuvaa kohtaamista voi pitää urbaaniuden ominaispiirteenä. Koska kohtaamisten kohtelias välinpitämättömyys on julkisessa tilassa olemisen sääntö, sitä rikkovia kohdellaan tuomitsevasti. Poikkeavat yksilöt ovat epähaluttuja tunkeilijoita.

Rasistisia hyökkäyksiä Australiassa tarkastellut Scott Poynting (2004, 13) kulkee samoilla jäljillä Baumanin (2002) kanssa huomauttaessaan kuinka pelko ja epäkohteliaisuus poikkeavia yksilöitä kohtaan toimii samalla poissulkemisen välineenä. Tuntemattomien ohittamistapa määrittelee kuka

tai mikä on hyväksyttävää. Pelon kulttuurin usko normaaliin tuomitsee vaihtoehtoiset elämäntavat ja erilaisuuden uhkaavana. Kaupunkitilassa liikkussa jokaisen on mietittävä miten käyttäytyä mahdollisimman normaalisti, jottei tulisi valvovan silmän alla tuomitukseksi oudoksi ja näin myös uhkaavaksi ja pelottavaksi. Poynting (2004, 72) jatkaa kaupunkitilassa olemisen jäsentämistä välitilan (*spaces in between*) käsitteellä, jolla hän tarkoittaa 'tavallisten' kansalaisten omaksumaa ulkona olemisen tapaa. Tavalliset kansalaiset paikantavat itsensä sekä heitä suojelemaan tarkoitettua virkavallan että Australian kontekstissa usein etnisen uhkaavan toisen väliin. Välitila kuvastaa myös tavallisen kansalaisen ja virkavallan ambivalenttia suhdetta silloin, kun virkavaltaa on syytä epäillä korruptiosta tai vastaavasta kritiikin aiheesta.

Lainatessaan Peter Sloterdijkiä (2006) Slavoj Žižek (2009, 50-1) mallintaa julkisessa tilassa olemista samaan tapaan kuin Bauman ja Poynting. Sloterdijkin esityksen mukaan länsimaisessa nykykulttuurissa toisten ymmärtäminen (*understanding-each-other*) on korvautunut pysytään poissa toistemme tieltä -mentaliteetilla (*getting-out-of-each-other's-way*), jonka jokapäiväisenä toteutustapana on sopivan etäisyyden ja hienotunteisuuden koodin (*code of discretion*) ylläpitäminen kanssaihmiisiin.

Žižek (mt.) jatkaa Sloterdijkin jäljillä puhuessaan sosiaalisen elämän vieraantumisen. Etäisyys on rakentunut jokapäiväisen sosiaalisen tekstuurin sisään, mikä ilmenee jättämällä kanssaihmiset huomioita. Kun kanssaihmiä ei huomioida, ne jäävät myös lähtökohtaisesti vieraisiksi, oudoiksi ja muukalaisiksi – ja näin myös potentiaalisesti uhkaaviksi. Kun toinen ihminen tai ihmisryhmä nousee uhkakuvaksi, seuraa myös pelon politisoituminen. Erilaisuus patologisoidaan ja heijastetaan olennaisesti erilaiseksi ja itsestä poikkeavaksi. Pelon kulttuurissa korostuu siis sosiaalinen erottelu: ensinnäkin on olemassa jokin itsestä perustavanlaatuisesti toinen ja toiseksi tämä toinen on niin erilainen, että häntä on syytä pelätä. (Furedi 1998.) Hille Koskela (2009, 25) nimittää samankaltaista tendenssiä, jossa yhteiskunnalliset uhat kiteytyvät tiettyihin ihmisryhmiin tai asioihin, kulttuurien kriminalisoinniksi. Kun poikkeavaksi määrittely tehdään normien ja lakien avulla, on kyseessä ennakkoluulojen laillistaminen.

2.2.2 Pelon tutkimuksen lyhyt historia

"Fear is the path to the dark side." - Yoda. Star Wars Episode 1.

Pelon tunteen idea on muuttanut muotoaan aikain saatossa (Corey 2004, 27-8). Pelkosuhteiden, terrorin ja turvallisuuden nykyanalyyseissa usko globaaliin pelon metanarratiiviin elää vahvana. Pelon analyysi on kasvattanut suosiotaan viimeisen kolmen-neljänkymmenen vuoden aikana, tosin aikavälille mahtuu lukuisia erilaisia painotuksia. 1960-70 -lukujen yhteiskuntatieteissä pelko miellettiin yksilökeskeisesti ja patologisesti. 1980-lukua kohden huomio kiinnittyi empiirisiin tutkimuksiin liittyen kaupunkisuunnitteluun ja naapurustojen rakentumiseen. Samanaikaisesti muun muassa feministisessä tutkimuksessa virisi halu suunnata tutkimuksen keskiö yksilöstä ja ympäristöstä kohti sekä pelkoa kylväviä sosiaalisia ja poliittisia rakenteita että niitä jokapäiväisiä elementtejä, jotka osallistuvat pelon yhteiskunnan rakentamiseen. 1990-luvulle tultaessa käsitys, jossa pelko mielletään diskursiivisena kansallisvaltioiden vallankäyttäjien poliittisena ja kulttuurisena aseena, valtasi alaa. Useat pelon kulttuurin teoreetikot (mm. Furedi 1998, Glassner 1999) ovat esittäneet, kuinka pelon kulttuuri lietsoo yksilöissä riskejä väistävää mentaliteettia, mikä ruokkii negatiivisia reaktioita eritoten muutoksista puhuttaessa. Jotkut teoreetikot (esim. Bourke 2006) ovat jopa väittäneet, että julkinen hallinto ja yksityinen elämä ovat rakentuneet pelon ympärille ja näkevät pelon sinä pääasiallisena tunteena, jonka kautta julkista elämää nykyaikana säännöstellään.

Eritoten 2000-luvulla pelkoteoriat ovat saaneet uutta potkua poliittisen ja ihmismaantieteen avauksista (esim. Koskela 2009). Pelon maantieteessä huomiota on kiinnitetty sekä pelon geopolitiisiin suhteisiin että jokapäiväisiin pelon maisemiin. Jälkimmäisessä perspektiivissä huomio kiinnittyy muun muassa niihin imaginäärisiin maisemiin, jotka tuottavat diskursseja vaarallisista tiloista ja toisista, ja jotka usein kiinnitetään yhteiskunnassa jo kiertäviin vihapuheisiin esimerkiksi maahanmuuttajia tai rikollisia kohtaan. Pelkotutkimuksen kenttää sekä yleisesti että maantieteen piirissä ei kuitenkaan pidä mieltää yhtenäisenä, vaan pelkoa ja sen teorioita on lähestytty useista erilaisista poikkiteieteellisistä suunnista. Useita pelkoteorioita on myös kritisoitu länsimaisesta katsantokannasta, jossa länsimaiset yksilöt on asetettu kohtaamaan muualta tulevat uhat. Näillä etuoikeutetuilla on myös etuoikeus tuntea pelkoa. Kritiikki korostaa pelon kulttuurin valkoisuutta. (Pain 2009, 466, 470-3; Ahmed 2003, 191.)

Stig Nohrstedt (2010, 17-20) painottaa monitieteellistä otetta riskiyhteiskunnan tarkastelussa ja sysää painoarvoa mediatutkimukselle. Median konstruoimat kuvat vaaroista ja riskeistä

implikoivat siirtymää riskien erittelystä pelkoviesteihin ja uhkaskenaarioilla spekulointiin (Nohrstedt, 2010, 17). Nohrstedt ei kuitenkaan väitä, että riskiyhteiskunnassa lisääntyvä yksilöiden epävarmuus olisi seurausta median lietsomasta hysteriaista tai moraalipaniikeista (vrt. Goode & Ben-Yehuda, luku 2.2.5), vain, että media on osallinen asiaan.

Suomessa ensimmäinen pelkoa kartoittanut tilastointi vuodelta 1988 mittasi väkivallan pelkoa ja sai kvalitatiivisen jatkeen 90-luvun alussa. Siitä lähtien pelon suomalainen tutkimus on kasvanut tasaisesti. (Smolej 2011, 4-5.) Turvallisuus- ja turvattomuustutkimukset ovatkin vakiintuneet perusteiksi niin rikosentorjunnassa, turvallisuusstrategioissa kuin ympäristösuunnittelussa. Koska Suomessa rikokset ovat perinteisesti mielletty keskittyvän perheisiin ja alkoholin väärinkäyttäjiin, yleisestä katuturvallisuudesta tai väkivallan pelosta ei vielä yhdeksänkymmentäluvun taitteessa siinnyt runsaasti keskustelua. Viimeistään 90-luvun lama toi epävarmuuden suomalaisiin koteihin ja pelon tutkijoiden pöydälle. Rikoksen uhriksi joutumisen pelon kasvu onkin liitetty muutoksiin asenteissa, sillä vaikka tyypillisten rikosten kuva on edelleen sama, liikkuminen esimerkiksi kaduilla mielletään entistä turvattommaksi. Suomalaista pelon maisemaa kartoittanut Hille Koskela paikantaa tähän ilmapiirimuutokseen viattomuuden ajan lopun ja suomalaisen pelon kulttuurin synnyn. (Koskela 2009, 65-8.)

2.2.3 Pelko uhkana

"Fear overcame me; I dared not advance, dreading a thousand nameless evils that made me tremble, although I was unable to define them." - Mary Shelley, Frankenstein

Aiemmassa luvussa esittelin pelkoa kohtaamisena maailman ja sen tuottamien uhkien kanssa. Mitä vähemmän tietoa näistä uhista tai pelon kohteista on, sitä pelottavammaksi maailma muuttuu (Ahmed 2003, 199). Jotkut ihmisten kokemista peloista perustuvat todellisiin ja konkreettisiin uhkiin, toisten perusta löytyy mielikuvituksellisimmista ja symbolisista yhteyksistä kuviteltuihin uhkiin (mm. Furedi 1998; Glassner 1999; Goode & Ben-Yehuda 2009). Pelon kulttuurissa yksilö elää maailmassa, joka voi hetkellä millä hyvänsä kääntyä häntä vastaan. Jos yhden uhan onnistuu väistämään, nurkan takana on heti toistakymmentä väijymässä. Pelko ei siis ole seurausta objektiivisista vaaroista ja uhista. (Ahmed 2003, 198; Svendsen 2008, 12, 71.) Eikä uhkaavimmiksi koetuilla riskeillä välttämättä ole mitään suhdetta vaaran todelliseen tasoon (Furedi 1998, 4-6). Täten uhkiin ja siihen, mikä mielletään uhkaavaksi, liittyy myös tietty harhaisuuden aspekti (Bartholomew & Goode, 2000; Goode & Ben-Yehuda 2009, ix-x).

Pelkoa aiheuttavien tekijöiden vaarallisuutta ja uhkaavuutta usein myös liioitellaan (Glassner 1999,

21-49). Liiotellusta uhkaavuudesta toimii esimerkkinä korreloimattomuus rikollisuuden todellisen ja sen aiheuttaman pelon tason välillä (Glassner 1999; Kemppi & al 2002). Vain harva on huolissaan todellisesti uhkaavista ja vahingoittavista asioista kuten köyhyys ja rasismi (Glassner 1999, xii). Se, mitkä pelot nousevat kulloinkin vallitseviksi, riippuu kulloisestakin ajasta ja kulttuurista (Goode & Ben-Yehuda 2009, 29). Pelko kiinnittyy kansallisiin kertomuksiin, kulttuurisiin assosiaatioihin ja kansakuntiin kohdistuviin uhkapuheisiin, joiden välittämisessä medialla on merkittävä asema (Nikunen 2011). Tämä on ollut nähtävissä esimerkiksi 2000-luvun terrori-iskujen jälkeisessä julkisessa keskustelussa.

Vaikka pelkoon liittyy tietty harhaisuuden aspekti ja pelon kulttuurissa pelko kytkeytyy asioihin, joihin sitä ei vanhastaan ole totuttu yhdistää, ei pelkoa voi pitää oikeutettuna vain silloin, kun se perustuu tarkkaan laskettuihin riskeihin. Tosin se, miten pelko yhdistyy ja vaikuttaa rationaalisesti arvioituihin riskeihin, on ratkaisemattoman epäselvä. (Koskela 2009, 19, 25.)

2.2.4 Pelko vs. turvallisuus

”Especially in everyday life, security is an industry in constant expansion, because, since there is no end to what could go wrong, there is also no end to creative and commercial possibilities design can offer.”

–Curator of the exhibition ‘Safe: Design Takes on Risk’ in Museum of Modern Art in New York in 2005-6.

WTC:n terrori-iskut Yhdysvalloissa syyskuun 11. 2001 ja sitä seuranneet Madridin (11.3.2004) ja Lontoon (7.7.2005) pommi-iskut lisäsivät epävarmuuden ja näkymättömien uhkien pelkoa. Suomalaista yhteiskuntaa samalla tavalla järjestyttivät koulusurmat, pohjoismaista lintukotoa Anders Behring Breivik; kun misantropian täyttämät tekijät paljastuivat tavallisiksi naapurinpojiksi, tunne siitä, että heidän kaltaisiansa voi olla enemmänkin, lisääntyi. Mielikuvaan potentiaalisten pyssypoikien alati laajenevasta määrästä vaikuttanee myös se, että nuoria vaivaavat mielenterveysongelmat, yleinen pahoinvointi, yksinäisyys ja koulukiusaaminen eivät ole vähentyneet, pikemminkin päinvastoin. Ajatus vihollisesta keskuudessamme on vähentänyt myös yleistä luottamusta. Kenenkään ei enää uskota kykenevän ennustamaan mitä seuraavaksi voi tapahtua. Koska uhat ovat karanneet välittömästä kosketusmaailmasta näkymättömiin, etäältä tulevat riskit korvataan arkeen tunkeutuvilla lähiriskeillä – tai niiden mielikuvilla. Esimerkiksi terrorismi on juuri niin pelottavaa, koska se on yhtä aikaa maailmanlaajuista että sattumanvaraisesti arkeen kohdistuvaa. (Koskela 2009, 15, 30-4, 69.)

Pelolla ja uhkilla on suora vaikutus yhteiskunnassa vallitsevaan luottamukseen. Pelon kulttuurissa vellookin jatkuva luottamuspula ja epävarmuus. Epävarmuus yhdistyy varovaisuuteen tavalla jota

Furedi nimittää varovaisuuden periaateksi (*the precautionary principle*). Varovaisuuden periaate perustuu konservatiiviselle rajojen vetämiselle sekä kokeilun ja muutoshalun vähentämiselle, mikä ilmenee esimerkiksi luomun ja orgaanisen idealisoinnissa ja vastaavasti epäluulossa tieteen ja kapitalismin tuomiin muutoksiin. Periaatin taustalla erottuu myös pessimistinen suhtautuminen ihmisen potentiaaliin, kykyyn tehdä parannuksia ja ylipäättään ihmisyyteen. Inhimilliset virheet eivät ole erehdyksiä, joista voisi ottaa opiksi, vaan luonnollisia ja väistämättömiä asiointiloja. Tulevaisuutta määrittää toivon sijasta uhka. Epävarmuus tulevasta vaikuttaa voimakkaasti myös ihmisten keskinäiseen kanssakäymiseen – ainoastaan tuttuus tekee ihmisestä turvallisen, mikä johtaa tuntemattomien kartteluun. Uhkaavuudella ladatuissa kohtaamisissa epävarmuus vieraasta ratkaistaan turvallisesti varman päälle pelaamisella. Varovaisuuden periaate halkoo myös muutakin sosiaalista, terveyteen ja seksuaaliseen kanssakäymiseen liittyvää toimintaa. Vaikka halua edistää omaa ja lähimmäistensä turvallisuutta on aina esiintynyt, sitä ei voi verrata nykyiseen varovaisuuden asteeseen; turvallisuus ja varovaisuuden periaatteet ovat laajentuneet jokaisen elämän osa-alueen pysyväksi osaksi, mikä heijastuu myös hallintoon ja alistumiseen hallittaviksi: koska luottamus toisiin, eritoten tuntemattomiin toisiin ihmisiin on radikaalisti vähentynyt, yksilöt ovat valmiina antamaan valtaa pitävälle laajemmat valtuudet turvallisuuden ylläpitoon. (Furedi 1998, 9-10; Furedi 2002, 107-8; Koskela 2009, 15; Svendsen 2008.)

Turvallisuus mielletään usein pelon vastakohtaksi - tai aseeksi sitä vastaan. Pelon kulttuurissa turvallisuuden ja turvattomuuden voi nähdä läpäisevän kaikki elämänalueet. Turvallisuuden käsitteeseen liittyy paljon niin arvo- asenne-, tunne- kuin poliittistakin latausta. Sara Ahmed (2003, 199) nostaa esiin pelon aiheuttaman turvallisuuden kaipuun, mikä johtaa maailmassa olemiseen turvallisen tilan kautta. Turvallisuuteen tehdyt satsaukset ovat kasvaneet esimerkiksi jo taloudellisilla mittareilla mitattuina ja turvamarkkinoiden kasvu on johtanut ajatukseen turvallisuuden tuotteistamisesta (Koskela 2009, 21; myös Svendsen 2008, 11-2). Esimerkiksi viihdeteollisuus on huomannut uuden kohderyhmän kaikissa paranoideissa. Isossa-Britanniassa televisiosarja *So You Think You're Safe?* keskittyi paljastamaan jokapäiväisessä elämässä piileviä riskejä ja pahaa-aavistamatonta väijyviä vaaroja. Elokvateattereiden ohjelmistoista voi bongata ainakin yhden katastrofi- tai maailmanlopun elokuvan. Myös lukuisia erilaisia kirjallisia tuotteita on ilmestynyt tabletteihin ladattavaksi läpivalaisemaan niin arkisia kuin globaalimpia uhkia sekä auttamaan selviytymisessä kun katastrofi iskee. (Svendsen 2008, 15-6.)

Hille Koskela (2009, 68-9) nimeää turvallistamiseksi sen käytännön, jossa asiat nähdään turvallisuuden läpi. Turvallistaminen viittaa myös turvallisuuden käsitteessä ja sitä ympäröivässä

kielessä tapahtuneeseen murrokseen. Turvallisuuden merkitykset ovat moninaistuneet ja se liitetään yhä useampiin asiayhteyksiin. Turvallisuuteen liittyvät asiat esitetään kuin ne olisivat itsestään selviä tavoitteita ilman poliittisia latauksia tai odotuksia. Yhä useampi elämän osa-alue hivutetaan turvallisuuden käsitteen vaikutusvallan piiriin ja turvallisuuden merkityksen jäädessä kyseenalaistamatta, myös sen takaamiseksi tehtävät toimenpiteet otetaan vastaan myönteisenä ja luonnollisena kehityksenä. (Jayasuriya 2001; myös Svendsen 2008, 12.)

Kun pelko on kaikkialla, se vie huomion ilmiöistä, joita olisi syytä pelätä (Svendsen 2008, 13). Samalla tapaa kun turvallistaminen leviää kaikkialle, se lakkaa varsinaisesti olemasta missään. Kun turvallisuus on kaikkialla, on vaikeaa erottaa niitä tilanteita, asioita ja hetkiä, jolloin turvallisuuteen liittyvien kysymysten pitäisi olla tärkeitä. (Koskela 2009, 69.) Pelon omnipreesensiin pyritään vaikuttamaan arjen valinnoilla, joissa turvallisuus nousee ensisijaiseksi valintaperusteeksi. Yksilöt sitoutuvat omaan ja perheensä turvallisuuteen, kontrolliin ja uhkaavien elementtien poissulkemiseen. Seurauksena voi pitää eräänlaista turvayhteiskuntaa, jossa turvallisuuden takaaminen nousee arjen keskiöön. Sen sijaan, että tietyt riskit ja vaarat hyväksyttäisiin osaksi elämää, turvallisuuteen pyritään vaikuttamaan. Turvallisuudesta huolehtimatta jättämisestä ja riskien otosta palkitaan moralisoinnilla: yksilöllä ei ole oikeutta saattaa itseään tai muita vaaraan, koska turvallisuudesta on tullut arjen tärkein tavoite. Vastuuta turvallisuudesta on siis jokaisen yksilön ylläpidettävä itse. (Mt. 16-20, 29-30; Furedi 1998; Svendsen 2008, 12-3.)

Aurora Wallace (2009, 7) jatkaa keskustelua tuomalla esille yhtenä nyky-yhteiskuntaa määrittävänä piirteenä omavaraisuuteen innoittavien mekanismien synnyn. Kun yhteiskuntapalvelut ja -rakenteet murenevät myös rikollisuuden ja turvallisuuden kehyksissä, yksilöillä ei ole muita vaihtoehtoja kun turvautua omavaraisuuteen suojellakseen itseä ja lähimmäisiä. Lukita ovet, aseistautua ja välttää muukalaisia ja julkisia paikkoja kuten Altheide (2002, 137) asian esittää. Turvallisuuden hyödykkeistyminen on johtanut Wallacen mukaan myös muutokseen yhteiskunnan suojelijoiden ja suojeltavien suhteessa, jota Wallace kuvaa palveluntarjoajan ja asiakkaan termein. Itsesuojelun mahdollisuuksien lisääntymisen kautta kehitys on kuitenkin valtaosin nähty positiivisena ja suotuisana päämääränä.

2.2.5 Pelko moraalipaniikkina mediassa

"Paranoia is fashionable." - anonyymi graffiti

Median lietsomien pelkopuheiden yhteydessä puhutaan usein moraalipaniikkeista, joiden kantavana voimana on pelko (Goode & Ben-Yehuda 2009, 74-87; Altheide 2009, 115-6). Moraalipaniikkiin olennaisesti kuuluvat piirteet, kuten olemuksellinen epäsuhtaisuus, liioiteltu paha, tilastojen tarkoitushakuinen luku ja huhumyllyn kasvu, ovat keränneet myös omat kritisoijansa, mutta globaaleissa, monikulttuurisissa ja mediavälitteisissä yhteiskunnissa moraalipaniikin käsitteellä on tarkasteltu erilaisten ja -kokoisten paniikkien syntymistä ja kehitystä.

Moraalipaniikkien olemusta tarkastelleet Erich Goode ja Nachman Ben-Yehuda (2009) osoittavat, kuinka aika ajoin yhteiskuntaa halkoo närkästyksen aalto, joka kohdistuu usein vähäpätöisiin tai olemattomiin uhkakuviin. Närkästys voi joko jäädä tunteen tasolle tai sitten se voi aiheuttaa toimintaa lainsäädännön, aiheen uutisoinnin tai jopa mielenosoitusten muodossa, jolloin on kyseessä moraalipaniikki. Moraalipaniikkien indikaattoreina ovat Gooden ja Ben-Yehudan (2009, 48-9) mukaan kasvanut huolestumisen aste jostain uhasta tai oletetusta uhasta; vihamielisyys uhkasta syylliseksi oletettua kohtaan; tietynasteinen yhteiskunnallinen tai yhteisöllinen konsensus uhkan todellisuudesta sekä sen aiheuttajasta tai siitä vastuussa olevasta; epäsuhtaisuus uhkan todellisen tason ja siihen kohdistuvan pelon välillä sekä uhkan ailahtelevaisuus tai ohikiitävyys. Epäsuhtaisuus vallitsee kun uhkaa indikoivat luvut ovat liioiteltuja tai paikkansa pitämättömiä tai kun juoruja tai legendoja uskotaan pelkkien huterien ja sinnepäin suuntaa-antavien todisteiden perusteella.

Moraalipaniikki kietoutuu tiiviisti myös sosiaalisiin ongelmiin ja yhteiskunnallisiin poikkeavuuksiin. Poikkeavuudet ja moraalipaniikit molemmat nimeävät tietyn kansanpaholaisen (*folk devil*), usein jo valmiin kulttuurisen stereotyypin⁴, ja tuovat ilmi korjausta vaativan tilanteen. Gooden ja Ben-Yehudan (2009, 48-50) mukaan moraalipaniikkien elementteinä erottuvat huolestuminen tai pelko, vihamielisyys kansanpaholaista kohtaan, tietynasteinen konsensus uhkan luonteesta, huolenkannon ja uhkan välinen epäsuhtaisuus sekä huolenkannon ailahtelevaisuus, tietynlainen ohikiitävyys, joka ei määritä muita vallitsevia uhkia.

⁴ Stereotypeistä lisää luvussa 3.

Aiemmin toin esille Karin Beckerin esityksen uutiskuvaston normatiivisesta roolista. Jack Katz (1987) analysoi rikosuutisointia aineistona, joka auttaa soveltamaan moraalisia näkemyksiä jokapäiväisessä elämässä. Katzia mukaillen rikosuutiset osallistuvat siis osaltaan yhteiskunnassa ja kulttuurissa jaetun hyvän ja pahan määrittelyyn. Goode ja Ben-Yehuda (2009, 28-29) alleviivaavat myös uhkakuvien ja moraalipaniikkien merkittävyyttä sosiaalisten normien ja moraalisten rajojen paikantamisessa, osoittamassa missä yhteiskunnan erilaisuutta salliva raja todella kulkee. Poikkeavuutta korostamalla tehdään rajanvetoa kunnan kansalaisiin ja yhteiskunnan hylkiöihin (mt. 33). Sara Ahmed (2003, 192) tuo oman lisänsä keskusteluun vallalla olevissa normeista korostamalla pelon ja kriisitarinoiden roolia niiden määrittelyssä.

Media on oleellisessa roolissa moraalipaniikkien levittämisessä. Goode ja Ben-Yehuda (2005, 106-8) esittävät jopa, että mediahuomio on moraalipaniikkien perusta. Media vahvistaa tai aiheuttaa moraalipaniikkien manifestoitumisia, esimerkiksi yleisön, virkamiesten, poliitikkojen, aktivistien tai virkavallan ilmaisemaa paheksuntaa tai huolestuneisuutta. Goode ja Ben-Yehuda (2009, 89-108) tuovat esille moraalipaniikkikäsitteen isän, Stanley Cohenin (1972, 2002) esityksen medialiiioittelusta (*media exaggeration*). Medialiiioittelulla he tarkoittavat median tapaa paisutella uutistapahtuman kokoa, vaaraa, laajuutta ja vahingollisuutta, tapaa esittää osatotuuksia tai totuudenvastaisuuksia ilmiöstä, tapaa kiinnittää enemmän huomiota tiettyihin tapahtumiin toisten kustannuksella, tapaa omistautua ilmiölle aikana, jolloin se ei ole niin olennaista sekä tapaa uutisoida ilmiöstä, kun se koskettaa tiettyjä ihmisryhmiä, vaikka tapahtunut olisi kyseisessä joukossa kuinka epätavallista tahansa, ja toisaalta jättää uutisoimatta samassa laajuudessa, kun ilmiö koskettaa joitain toisia ihmisryhmiä. Tendenssin Goode ja Ben-Yehuda (2009, 89-108) kytkevät sensationalisoituneen median uutiskriteeristöön, jossa epätyypilliset ja oudot tapahtumat saavat luonnollisesti enemmän huomiota kuin tyypilliset ja arkiset.

Medialiiioittelun merkittävimpiä seurauksina erottuvat sekä uutisarvoisuuden väärentämä epätyypillisten tapahtumien yleisyys että paisuteltujen tarinoiden esittäminen todellisina tapahtumina, ja yleinen taipumus liioitella poikkeavuuden yleisyyttä. Kun mediassa kerrotaan esimerkiksi saatananpalvonnan inspiroimista hautakivien kaatamisista, korostuu mielikuva satanismen yleisyydestä, vaikka kotiväkivalta on yhteiskunnallisesti laajempi ongelma. (Mt. 108.)

Mediavälitteisten moraalipaniikkien kohdalla nousee usein esille niiden vaikuttavuuden aste. Jotkut paniikit jäävät lyhytkestoisiksi puuskiksi kun taas toiset voivat institutionalisoitua esimerkiksi lainsäädäntöön. Goode ja Ben-Yehuda (2009, 246-8) esittävätkin, että jokaisella

moraalipaniikilla on perintönsä yhteiskunnan arvoperustan vankentamisessa tai muuttamisessa. Mielikuvituksellisetkin uhat korostavat kritiikin kohteena olevan tilan, ihmisryhmän tai käytöksen sekä kritisoijien vastakohtaisuutta. Verrattaen lyhyet pelon, huolen tai vihan purkaukset vahvistavat tai muuttavat yhteiskunnallista moraal-, asenne- ja arvokoodistoa.

Kuten luvun alussa huomautin, moraalipaniikin käsitettä on myös kritisoitu useista eri lähtökohdista (mt. 74-87), mutta pureudun niistä tässä tarkemmin vain yhteen. Gooden ja Ben-Yehudan (mt.) mukaan lukuisat bekkiläistä riskiyhteiskunta-ajattelua mukailevat teoreetikot ovat väittäneet että riskiyhteiskuntaa edeltävänä aikana jopa pahimmat ajateltavissa olevat ja moraalipaniikkeja lietsoneet riskit olivat sidottuja ja laskettavissa, tai tiettyjen roolien mukaisten kansanpoholaisten piikkiin meneviä. Koska nykyiset riskit ovat karanneet välittömimmistä vaikutuspiireistä näkymättömiin, ovat entistä arvaamattomampia ja abstraktimpia, on myös moraalipaniikin käsite vanhentunut. Goode ja Ben-Yehuda myöntävät, että perinteisimmät moraalipaniikit eivät enää lietsoneet hysteriaa kuin aikaisemmin, uudet, yhtä lailla moraalipaniikkeja lietsovat, pelot ovat tulleet näiden päälle, ei niiden tilalle. Argumentillaan Goode ja Ben-Yehuda tuovat esille sen, että pelon määrä yhteiskunnassa ei ole vakio, vaan se kasvaa koko ajan. Moraalipaniikkiin olemuksellisesti kuuluva epäsuhtaisuus on olemuksellista myös riskiyhteiskunnassa; kaukaisia ja epätodennäköisiä riskejä pelätään enemmän kuin lähellä olevia ja tavallisempia (mt. 82-3).

Pelon ja median suhteen mielletään myös ruokkivan tietynlaisia rikoksia tai tapaa tehdä rikoksia. Peter Weibel (2002, myös Koskela 2009) kuvaa speaktaakkelin logiikalla rikosten toteuttamisessa tapahtunutta muutosta suuntaan, jossa rikosta ohjaa se, kuinka paljon sillä on uutisarvoa; rikoksia tehdään niin halusta näkyä ja kuulua kuin kaipauksesta glorifiointiin. Uudelle rikollistyyppille on ominaista myös kuuluminen johonkin globaaliin yhteisöön, jonka ideologian toteuttamiselle Esimerkkeinä speaktaakkelin logiikan mukaisista tuoreista rikostapahtumista voi pitää Anders Behring Breivikin Norjan joukkosurmia sekä kotimaisia Matti Saaren ja Pekka-Eric Auvisen misantropisiin motiivein suorittamia koulusurmia.

2.2.6 Pelko ja rikosuutisointi

”Fear sells. Fear makes money. The countless companies and consultants in the business of protecting the fearful from whatever they may fear know it only too well. The more fear, the better the sales.”

- Daniel Gardner, The Science of Fear.

Tässä tutkimuksessa tarkoituksena ei ole paneutua rikollisuuden pelkoon tai sen ja median suhteeseen laajemmin, mutta pieni avaaminen on kuitenkin paikallaan. Esimerkiksi Murray Lee (2007, 3) esittää pelon paradoksina ajatuksen pelon rikoksen uhriksi joutumisen ja sen todennäköisyyden välillä. He, joiden tilastollinen riskialttius joutua rikoksen uhreiksi on pienin, pelkäävät sitä eniten, ja päinvastoin. Subjektiiivinen näkemys ja sitä vastaava todellisuus eivät siis ainakaan rikoksen pelossa korreloi, mikä on saanut alan tutkijat väittelemään rikoksen pelon rationaalisuudesta ja irrationaalisuudesta (Smolej 2011, 3-4).

Omaehtoisen rikoskokemuksen uupuessa käsitykset rikollisuudesta nojaavat pitkälti mediasta saamiimme tietoihin ja siksi media on tärkeässä roolissa, kun määritetään yleisiä käsityksiä rikoksista ja tietoutta rikollisuudesta (katso luku 2; myös Garland 2001, 158). Yleisesti ottaen on kuitenkin tosiasia, että mediavälitteinen kuva rikoksista ja rikollisuudesta on vääristynyt (mm. Greer 2007, 2; Wallace 2009, 22). Uutisointi esimerkiksi valikoi ja korostaa tiettyjä tapauksia ohittaen toisia. Epäedustava uutisointi keskittyy sensaationaalisiin, mutta harvinaisiin, tapauksiin ja korostaa tuntemattomien hyökkääjien tekemiä rikoksia. Sen sijaan, että yhteiskunnallisten epäkohtien osatekijöitä kuten työttömyyden taustavaikutteita avattaisiin, rikokset esitetään suurimmaksi osaksi yksittäisten saalistajien tekeminä. Vähemmän näkyvät ja tavallisuudessaan epäkiinnostavat rikokset jäävät usein tyystin huomiotta. Väkivallan kuvaa mediassa voikin luonnehtia satunnaiseksi, mielivaltaiseksi, stereotyyppittäväksi ja pahojen ihmisten tarkoitukselliseksi teoksi (mt.). Yhteys rikoksen pelon kasvun ja median välillä jaksakin kiinnostaa tutkijoita, mutta yhteyttä ei suoranaisesti ole osoitettu. Tosin pelkotilojen kasvuun nähdään olevan vaikutusta sillä miten yhden rikostyyppin dramatisointi, harvinaisemmalla rikoksella repostelu tai uhan joutua uhriksi kasvamista korostetaan mediassa. (Korander 2000, 181-2; Mäkipää & Mörä 2009, 209.)

Altheide (2002, 26) paikantaa pelon kriittiset siirtymät mediayleisöissä tapahtuneisiin muutoksiin esittäen, että mitä suuremmalle osalle amerikkalaisista populaarikulttuuri on asettunut arjen osaksi, sitä suuremmalle osalle myös pelon läsnäolo on ilmeinen. Tällä Altheide ei kuitenkaan tarkoita, että rikosuutisointi saisi kansalaiset järjettömän pelon valtaan, vaan, että pelosta on kuin

huomaamatta tullut osa arkea. Sen sijaan, että pelko koskettaisi keskiäikäistä sielunmaisemaa tai tuberkuloosin kaltaista reaaliuhkaa, se kohdistuu arjen sosiaaliseen ulottuvuuteen.

David Altheide (2002, 136-7) jatkaa teemasta esittämällä kuinka rikosuutisointi on vain yksi rikka lisää siinä uhkientäyteisessä kuvastossa, joka ruokkii tuntua siitä, että maailma on karannut kontrollin ulottumattomiin. Avuttomuuden yhtyminen sattumanvaraisuuteen vain lyö lisää vettä myllyyn. Pelko siitä, että voi tapahtua joku rikos, josta olemme lukeneet (esimerkiksi koulusurma), jolle emme voi juurikaan mitään (lasten oppivelvollisuus) ja jonka ajankohtaa emme voi ennakoita (käynti koulutielle joka arkipäivä), ei siis olekaan pelkkä pelko vaan suorastaan todennäköinen tapahtuma. Tiedot uhkaavista vaaroista hankitaan ensisijaisesti mediasta ja erilaisia mediateknologioita hyödyntäen. Wallacen (2009, 7) mukaan yksi indikaattori tästä on karttojen julkaiseminen rikospaikoista. Viittaamalla turvallisiin ja turvattomiin paikkoihin tuottamalla tietoa tuottaminen rikollisuudesta ja missä sitä on tapahtunut sysää vastuuta turvallisuudesta yksilölle itselleen.

Media ja turvallisuuden ja turvattomuuden tunteet liittyvät siis toisiinsa, tosin samaan hengenvetoon on paikallaan huomauttaa, ettei turvattomuuden tunne tarkoita kuitenkaan samaa kuin rikoksen pelko. Yksilöiden käsitykset rikollisuuden määrästä vaikuttavat rikollisuuden pelkoon, mutta yhtälöön vaikuttavat myös muun muassa yksilön kokema luottamus yhteiskunnalliseen virkavaltakoneistoon, omat tai lähipiirin kokemukset rikoksista, taloudellinen turvattomuus sekä asuinalueen häiriöt tai rikollisuus. Yksilövaikutusten sijasta mielenkiintoista on suunnata katse median ja rikosten yhteiskunnallisempiin suhteisiin. Huomioitavaa on myös se, että median tekemät määrittelyt ja painotukset vaikuttavat väistämättä osaltaan siihen, mitkä mielletään yhteiskunnan todellisiksi turvattomuusongelmiksi. (Korander 2000, 179-83, 196-7; Mäkipää & Mörä, 2009, 209.) Mediavälitteisissä pelkopuheissa tuodaan vain harvoin eksplisiittisesti esille se, mitä pelätään, mikä on se paniikinomaisen pelon kohde (Pain 2009, 469). Uutisoinnin pelkoa aiheuttavasta aiheesta voi nähdä myös validioivan aiheen pelon kohteeksi. Tässä on kuitenkin huomioitava, ettei pelko ole staattinen tila, vaan sitäkin haastetaan, muotoillaan ja vastustetaan. (Pain 2009, 471, 475; Svendsen 2008, 21.)

3 Pelon mekanismit

"We are turning into a nation of whimpering slaves to Fear—fear of war, fear of poverty, fear of random terrorism, fear of getting down-sized or fired because of the plunging economy, fear of getting evicted for bad debts or suddenly getting locked up in a military detention camp on vague charges of being a Terrorist sympathizer."

- Hunter S. Thompson, Extreme Behavior in Aspen, 2003

Tutkimuksen ensimmäisenä tutkimuskysymyksenä peräänkuulutettiin pelon mekanismeja. Koska tutkimuksen tarkoituksena on peilata pelon kulttuurin teoreettisesta viitekehyksestä esiin nostettuja pelon mekanismeja rikosuutiskuvaston tarkasteluun, on tarkoituksenmukaisinta pysytellä pelon toimintalogiikan, pelon objektin, pelkääjän, ja subjektin, pelätyn, suhteen, lähituntumassa. Tämä rajausta tuo erityisen huomion kohteeksi pelon operoinnin silloin, kun se työstää uhria ja vaarallista toista, rikoksentekijää⁵.

Tutkimuksessa pelon mekanismeilla tarkoitetaan, ei keinoja, joilla pelko esimerkiksi pelästyttää tai on pelottava, vaan Sara Ahmedia mukailleen tapoja, joilla pelko operoi liikkeessään kohteesta toiseen. Koska tunne ei ole tyhjältä syntynyt ja tietyllä tapaa alkuperäinen, vaan vaikutus tai seuraus jostain (Ahmed 2004, 196), voi pelon aiheuttaja piillä, ja useimmiten piileekin, jossain muualla kuin itse kohteessa. Mikään ominaispiirre ei siis suoranaisesti ole pelottava tai pelon ehtymätön lähde, vaan pelko operoi sosiaalisilla normeilla ja kontekstisidonnaisesti; esimerkiksi mustatakkinen hahmo hämärässä vaikuttaa paljon uhkaavammalta kuin mustatakkinen hahmo ostoskeskuksessa, vaikkei mustatakkinen hahmo suoranaisesti uhkasi kummassakaan miljöössä.

Ahmed (2004, 40-1) painottaa Friedrich Nietzscheä mukailleen kulttuurista ymmärrystä pelon ja sen objektin, *pelätyn*, suhteissa. Ahmedin mukaan olennaista pelon ja sen objektin suhteessa ei ole kausaalisuus, syy ja sen seuraus, vaan ne kulttuuriset, yhteiskunnalliset ja historialliset tendenssit, joiden avulla tuo suhde luodaan ja joiden kautta juuri tuo suhde luodaan helpommin kuin joku toinen. Jotkut suhteet voivat täten myös jäädä täysin luomatta. Pelkosuhteen syntyessä myös käsitykset pelon objektista ja sen pelottavaksi tuomitsevasta kontekstista muuttuvat. Pelon tunteessa pelko ja pelottavuus tuotetaan objektiin, mutta on muistettava, että tuotantoprosessissa on monta liikkuvaa osaa. Seuraavissa kappaleissa tarkastellaankin siis tapoja, joilla pelon subjekti ja objekti toimivat myös suhteessa toisiinsa: miksi pelon subjekti valitsee toisen kohteekseen, mutta tuomitsee toiset turvallisiksi ja uhkaamattomiksi yksilöiksi.

Syyskuun 11. päivän iskujen jälkeinen terroristivaino ja oikeus epäillä jokaista terrorismista

⁵Rajaus on tutkimuksessa perusteltu, joten jätän jatkotutkimukselle tilaa pureutua pelon mekanismeihin vielä perusteellisemmin.

nojasivat siihen rakenteelliseen mahdollisuuteen, että kuka tahansa missä tahansa saattoi olla varjoissa lymyävä terroristi. Tässä saattaa olla (*could be*) -narratiivissa on kaksi puolta. Yhtäältä terrorismin hahmo on irrottautunut tietyistä ruumiista ja on olemassa vain hämyisänä, määräämättömänä saattaa tapahtua -potentiaalinen omaavana varjohahmona. Toisaalta juuri tämä saattaa olla -narratiivi rajoittaa muslimien, arabien, itämaisten, *ei-länsimaisten*, ruumiiden liikkuvuutta, koska nämä ruumiit tulkitaan mahdollisesti terrorismiin kuuluviksi herkemmin kuin jotkut muut. Tämä antaa ymmärtää, että tietyt merkit voivat tulla liitetyiksi tiettyihin ruumiisiin ennen toisia. Pelko on yksi tällainen merkki, mutta samanaikaisesti kun pelko takertuu tiettyihin ruumiisiin, se myös liukuu näiden ruumiiden pinnalla. Tällä tarkoitetaan sitä, että pelko muodostuu siitä rakenteellisesta mahdollisuudesta, että pelon aiheuttaja, tässä terroristi, voi liikkua missä vain keskuudessamme. Pelko on alati liikkeessä, mutta se voi kiinnittyä ruumiisiin milloin vain tuottaen näistä pelättäviä. Pelon kohteeksi jouduttuaan ruumiit muuttuvat uhkaaviksi ja pelottaviksi, mutta niin kauan kun pelko ei kiinnity tiettyyn ruumiiseen, se on kaikkialla ja voi tarttua mihin ja keneen tahansa. Liukuva pelko laajentaa toisten ruumiiden liikkuvuutta samalla kun rajoittaa toisten. (Ahmed 2004, 79.)

3.1 Pelon kohteen tunnistaminen

"The Stranger is always approaching. - Alfred Schutz, 1944."

Pelon ontologiaa kuvaa huudahdus "Olen peloissani". Huudahdus osoitetaan sekä itselle, maailmalle yleensä että pelon ilmeisimmälle kohteelle. Pelon ilmaisut pyrkivät siis lähtökohtaisesti tuomaan julki ilmeisimmän syyn pelolle ja rakentamaan pelon objektin. Pelon ilmaus ei purkautu sen lausujasta yksisuuntaisena, vaan pelon ilmaus on ymmärrettävä kohtaamisena tai suhteena pelon ilmaisijan ja pelon kohteen välillä, tai, kuten luvussa kaksi tuli ilmi, myös maailman kohtaamisen tapana. Kohtaamisissa rakennetaan myös etäisyyttä ja erilaisuutta pelon eri osapuolten välille. (Ahmed 2003, 189-90; Linjakumpu 2011, 31; myös Barbalet 2002, 4.)

Pelon ja sen objektin suhteessa toistolla on keskeinen merkitys. Kun suhde pelon objektin ja subjektin välillä on kerran tehty, tuo yhdistys toistetaan herkemmin tulevaisuudessa. Pelon, kuten myös muiden tunteiden, kautta voi avautua uusia väyliä siihen, miten suhtautua toiseen ja omaa näin aina myös muutospotentiaalia. (Ahmed 2004, 202; Ahmed 2000, 40.)

Ahmed (2000, 21-4; 2004, 194) kuvaa pelon ja sen objektin suhdetta '*jälleen tunnistamisen*'

(*already recognised*⁶) aktilla. 'Jälleen tunnistaminen' operoi tutun ja vieraan välisissä eroissa ja niiden tunnistamisessa. Tunnistamisprosessi ponnistaa ulkomuotoon perustuvasta erittelystä, mutta tukeutuu kulttuurisen ymmärryksen tuottamaan kompetenssiin. Vieras, muukalainen tai toinen ikään kuin tunnistetaan *joksikin* (*some-body*), muukalaiseksi ja näin myös potentiaalisesti uhkaavaksi, sen sijaan, että tämä jäisi *keneksi tahansa* (*any-body*). Jälleen tunnistamme koskaan aikaisemmin näkemämme muukalaisen sen sijaan että tunnistaminen jäisi vaikka tapahtumatta, koska kohdetta ei tunneta.

Jos kohdatessa vastaantulijan lukee pelottavaksi, se myös performatiivisesti tuottaa tästä pelon objektin. Täten syntyvä pelko myös varmistaa oikeaksi pelkääjän luvun tilanteesta. Tätä Ahmedin 'jälleen tunnistamista' lähenee sekä Baumanin (2002) että Kenneth Ferraron (1995) pelon tarkastelu, jossa he jäsentävät pelkoa ikään kuin itseään toteuttavana ennusteena. Pelkkä havainto riittää muukalaisen 'muukalaiseksi tunnistamiseen' ja edelleen pelättäväksi ja uhkaavaksi tuomitsemiseen. Hallitsevan pelon ilmapiirin tai Svendsenin (2008) sanoin matalan intensiteetin pelon voi nähdä mahdollistavan sen, että pelko manifestoituu jopa hyvin pienistä vihjeistä. Robin Corey (2004, 27) painottaakin mielikuvituksen ja pelon yhteyttä. Coreyn mukaan pelon toimivuus perustuu nimenomaisesti etäisyyteen pelon toimijoiden välillä, siihen, ettei yhteistä kosketuspintaa (ahmedilaisittain *contact zone*) pelätyn ja pelkääjän välille synny missään vaiheessa. Koska yhteistä kohtaamista ei ole, pelon operointi perustuu mielikuville. Corey (mt.) kehottaakin tutkimaan, kuinka kuvittelemme pelon objektit, mikä korostaa mielikuvien merkitystä pelon politiikassa.

Kuten edellisen luvun alussa todettiin, pelko ei ole pelon objektin jollain tavalla ruumiillinen ominaisuus, piirre tai tuntomerkki, vaan pelko materialisoituu eri ruumiiden välisissä kohtaamisissa. Pelon tunteen ilmenemisessä olennaista on sekä kohtaaminen että sen konteksti. Esimerkiksi kun ruumis paikantuu paikassa, jonne se ei kuulu, latautuu se automaattisesti erilaiseksi ja näin myös uhkaavaksi ja mahdollisesti vaaralliseksi. Pelko voi materialisoitua milloin vain jokapäiväisissä ympäristöissä ja kohtaamisissa, koska uhkaavuuteen keskittymisestä on tullut tapa, joka jättää muut puolet toissijaiseksi. (Ahmed 2000, 7-15, 22; Ahmed 2003, 189-91; Pain & Smith 2008, 249-50; Svendsen 2008, 46.) Kuten kuvattua luvussa 2.2, vieraantuminen sosiaalisesta elämästä ja terveellisestä määrästä itselleen tuntemattomien ihmisten kohtaamisista on aiheuttanut myös kasvun siinä joukossa ihmisiä, jotka koemme uhkaaviksi. Zygmunt Bauman

⁶ Vaikka englanninkielen *already* suora käännös on pikemminkin *jo* tai *entuudestaan*, olen tässä käyttänyt suomennosta jälleen. *Jälleen* kun pitää sisällään ajatuksen jo koetusta, mutta korostaa suomen kielessä sopivasti toiston merkitystä.

(2002, 130) yhdistää muukalaisten kohtaamisen, sekä sen vaaralliseksi mieltämisen, yksilön kokemiin epävarmuuteen. Yhteys tulee luoduksi, vaikka näillä peloilla ei olisi mitään varsinaista yhteyttä kohdattuun muukalaiseen.

3.1.1 Stereotyypit

“A suspicious character, a cloud of dust, less than this even: a sound, a light, a shadow is enough to start an alarm.” - Georges Lefebvre, The Great Fear of 1789: Rural Panic in Revolutionary France, 1973.

Kohtaamiensa ihmisten tunnistamisessa yksilö voi turvautua erilaisiin tapoihin tilannetta lukiakseen, kuten stereotyyppeihin. Stereotyyppi on Walter Lippmannin kehittämä ilmaus, joka tuottaa järjestystä, toimii oikopolkuna ja viittaussuhteena maailmaan sekä ilmaisee kulttuurin arvoja ja uskomuksia. Järjestyksen tuottaminen viittaa maailman tolkullistamiseen mallien ja tyyppien avulla eritoten henkilöiden representaatioissa ja luokittelussa. Järjestyksen tuottamisen yhteydessä yhteiskunnat myös uusintavat ja muotoilevat itseään. Lippmannilainen oikopolku kuvaa stereotyypin tapaa tiivistää suuri määrä tietoa ja lisämerkityksiä verraten yksinkertaiseen, silmiinpistäväan ja helppotajuiseen formaattiin. (Dyer 2002, 45-8.) Stuart Hall (1999, 170-2) laajentaa oikopolun määritelmää kiteyttäessään stereotyypin pelkistävän kohteensa muutamien yksinkertaistavien ominaispiirtein kohteensa tietyn toden tai kuvitellun olemukseksi. Yksinkertaisuus on kuitenkin osin petollista, sillä stereotyyppeihin sisältyy tietoa monimutkaisista sosiaalisista rakenteista.

Stereotyyppejä tarkasteltaessa tulisi kysyä miksi siihen on liitetty juuri ne ominaisuudet joidenkin toisten sijaan. Stereotyyppien vaikuttavuus löytyy niiden tavassa herättää konsensusta ilmaisemalla yhteistä kulttuurista arvopohjaa; kaikki ”me” ajattelemme, että kohteena oleva sosiaalinen ihmisryhmä on stereotypian mukainen – stereotyypit tuottavat siis jakoa ”meihin” ja ”muihin”. Ryhmiä koskevat käsitykset muotoutuvat kuitenkin helpoiten juuri stereotyyppien kautta, eikä ryhmää koskeva yhteisymmärrys voi syntyä stereotyyppistä erillisenä. Stereotyypin ominaisuudet nähdään helposti geneettisinä, sisäänrakennettuina tai esimerkiksi fundamentaalisesta pahasta johdettuina. (Dyer 2002, 48-51.)

Stereotyypit pitävät yllä yhteiskunnallisia raja-aitoja ja määrittävät sitä kuka on ulko- ja kuka sisäpuolella. Täydessä bussissa istumme nuoren naisen viereen herkemmin kuin epäsiistin miehen ja kultasepäntuokkeen pikkutakkiin pukeutuva on hyväksyttävämpi kuin rähjäisiin verkkareihin. Stereotyypit määrittävät myös hyväksyttävän ja legitiimin käytöksen rajoja, jopa tilanteissa, joissa rajoja ei välttämättä todellisuudessa olisi lainkaan. Rajojen keinotekoinen tuottaminen korostuu

tilanteissa, joissa yksilö ei paikannu mihinkään selvärajaiseen kategoriaan, on vailla selviä piirteitä ja näin *näkymätön*. (Dyer 2002, 52-5.) Kun pelon kulttuurissa turvallisuuskeskeisen järjestyksen tuottaminen on ensisijaista, stereotyyppihin tukeudutaan ihmisten luokittelussa turvallisiin ja turvattomiin; meihin ja uhkaaviin muihin. Eritoten erilaisia kulttuureja ja identiteettejä kohtaan on taipumusta syntyä ennakkoluuloja, jotka voivat edelleen kehittyä peloiksi (Korander 2000, 178). Pelko hyödyntääkin stereotyyppisiä (Koskela 2009, 18; Eberhardt & al 2004; Pain 2009) toistamalla niitä, jolloin pelko samalla tuottaa eroa pelon objektin ja subjektin välille. Toisaalta tämä toisto pitää sisällään myös väärin toistamisen mahdollisuuden (Bhabha 1994 Ahmedin 2003, 191, mukaan).

Stereotyyppien kohdalla on huomionarvoista se, kuka niitä määrittelee ja millä agendalla. Stereotyyppit valikoivat elementtejä ja ominaisuuksia, joilla kuvata todellisuutta. Näiden ominaisuuksien mukana seuraa väistämättä arvotuksia, jotka liittyvät myös yhteiskunnalliseen valtaan. Stereotypioissa onkin huomioitava se, miten eri ryhmät tuottavat sekä näitä tyyppisiä että raja-aitoja sen mukaan miten se, kuka kuuluu ryhmään ja kuka jätetään ulkopuolelle, mielletään. Määrittelyissä on pitkälti kyse ryhmien suhteellisesta vallasta määritellä itsensä keskustaan ja muut sen ulkopuolelle. (Mt. 46-51.)

3.1.2 Me ja nuo toiset

”Mostly I just wanted to sit in the same room with Kaganovich, to see what an evil man looked like...”

- David Remnick, 1993, Lenin's Tomb

Kartografia rakentaa maailmankuvaa kartoitettuun tuttuun ja kartoittamattomaan tuntemattomaan. Kartoitettu on tuttua ja ystävällistä, kartoittamaton kaaosta, vaaraa, pahoja henkiä, pimeyttä ja uhkaa. (Agnew 1998, 12; myös Debrix 2008.) Pelko kehottaa tunnistamaan kohtaamamme yksilöt, nojautuu stereotyyppisiin ja jatkaa maailman kahtiajakamista meihin ja muihin, turvallisiin ja pelättäviin. Pelko rakentuu tutun ja tuntemattoman väliselle suhteelle ja siinä tapahtuvalle liikkeelle (Ahmedin 2000, 2003, 2004). Pelon kohde on toiseuttamisen kautta vaaralliseksi ja likaiseksi määritelty ja näin myös uhkaavaksi tuomittu. (Ahmed 2000, 3-7; Koskela 2009, 18; Korander 2000, 201; Nohrstedt 2010, 17; Svendsen 2008.) Myös Furedin (2002, 111) vieraan pelon (*stranger-danger*) pohjana on sosiaalinen erottelu ja uskomus siihen, että on olemassa joku niin perustavanlaatuisesti toinen, että sitä on syytä pelätä. Vieraan pelossa tavallisetkin kokemukset tuotetaan vaarallisiksi. Lisääntynyt polarisaatio, jako meihin ja muihin, on myös johtanut siihen, että niin ihmiset kuin kaupunkialueet jaetaan hyvä- ja huonomaineisiin,

luotettaviin ja pelottaviin, ja omaa toimintaa pyritään ohjaamaan niin, että jälkimmäisiä onnistutaan välttämään.

Uhkakuvat nostavat esiin ja kiinnittävät huomion poikkeavuuksiin. Poikkeavista yksilöistä luodaan eräänlaisia kansanpaholaisia (*folk devils*), ulkopuolisia, muukalaisia ja demoneja, jotka kukin joko ovat syypäitä kulloinkin kyseessä olevaan rikokseen, representoivat pelottavaksi tuomittuja asioita, poikkeavat muuten vain yhteiskunnallisesta normista tai ovat yksinkertaisesti pahuuden ruumiillistumia. Nämä yhteiskunnalliset hylkiöt ovat suuttumuksen, vihamielisyyden ja rangaistavuuden legitimoituja kohteita. (Goode & Ben-Yehuda 2009, ix, 2, 27, 32-5; Becker 1963, 9; myös Waller 2002.) Uhkiin tai järjestystä rikkovaan käytökseen syyllisinä demoneiden vastustaminen on siis hyväksyttävää ja jopa soveliasta. Demonit koostuvat pelkästään negatiivisista ominaisuuksista, jotka kaikki ovat tulkittavissa demonisuuteen myötävaikuttaneiksi piirteiksi. Heidän kautta on mahdollista tuottaa merkityksiä eri tilanteisiin, koska demonit ovat lähtökohtaisesti vakuuttavia kuvia jostain (*suasive images*). Välittämällä merkityksiä vakuuttavat kuvat pystyvät myös ohjaamaan massojen toimintaa kohti tiettyjä tavoitteita, jotka lupaavat ratkaista kulloinkin olemassa olevan rasisiteen, eli kulloisenkin demonin demonisuutta aiheuttaneen asian. (Goode & Ben-Yehuda 2009, 27.)

Muukalaisuus toimii siis mekanismina, jolla erilaiseksi tunnistettu kohde pystytään kohtaamaan tai käsittämään. Muukalaisuus on diskursiivisesti muotoutunut käsite, joka jatkuvasti määrittelee sitä mikä on vaarallista ja turvatonta. (Ahmed 2000, 3-7.) Muukalaisuuden representaatiota Ahmed (2000, 3-7) jäljittää kaikessa siinä, mikä on joko jätetty modernin ulkopuolelle tai delegitimoitu modernin uskossa järjestykseen ja samanlaisuuteen. Hahmotelma löytää yhtymäkohtia Claude Lévi-Straussin (1997, Baumanin, 2002, 124, mukaan) ajatuksista tämän esittäessä kuinka ihmiskunta on historiansa aikana turvautunut kahteen keinoon silloin kun on ollut välttämätöntä elää rinnakkain toiseuden kanssa. Ensimmäisessä strategiassa poikkeavat yksilöt työnnetään yhteiskunnan ulkopuolelle silloin kun heitä ei sinne enää haluta. Strategiaa Lévi-Strauss nimittää antropoeemiseksi oksentamiseksi, joka ruumiintoiminnon avulla havainnollistaa osuvasti kuinka yhteiskunnan sisäinen, mutta epätoivottu oksennetaan ulos kun sapsen maku nousee liiaksi kurkkuun. Moderneina ylenantometodeina Lévi-Strauss nimeää spatiaalisen erottamisen, tilan käyttöoikeuksien rajoittamisen ja linjaa seuraten esimerkiksi kaupunginosapolitiikan. Vangitseminen ja karkotus ovat käytössä äärimmäisissä tapauksissa. Oksentamista voi pitää eräänlaisena modernin ulkopuolelle jättämisenä ja se kohdistuu nimenomaan yhteiskunnan epähaluttuihin toisiin.

Toinen Lévi-Straussin (mt.) strategioista on antropofaginen sulauttaminen, jolla Lévi-Strauss tarkoittaa yhteiskunnan tapaa tuhota poikkeavuuksien toiseus nielaisemalla poikkeavuudet sisäisiksi tekijöikseen. Jean Baudrillard (1990, 80-8) selittää samaa asiaa modernin länsimaisen yhteiskunnan tarpeella poistaa sisäinen pahuus, joka on peitetty poliittisen korrektiuden savuverholla: hullu ei enää saa olla hullu vaan hän on mielisairas.

Yksilön tai ihmisryhmän uhkaavaksi julistaminen tapahtuu nykyään yhä enenevässä määrin tiedotusvälineiden välityksellä. Uhkaavaksi tuomitsemisen myötä yksilö tai ihmisryhmä kategorisoidaan myös demoniseksi. (Gooden ja Ben-Yehudan (2009, 27-30; myös Scheff & Retzinger 2001.) Poikkeavan leima stigmatsoi yksilön, mutta siirtyy suuremman joukon ollessa kyseessä ryhmän jokaiseen jäseneseen, vaikkei näillä olisi mitään tekemistä uhkaavuuden kanssa. Merkityksiä siirtyy myös muista demonisiksi mielletyistä ihmisryhmistä eikä joukkoa tai yksilöä pystytä käsittelemään helposti ilman siihen liitettyjä negatiivisia ominaisuuksia. Nämä demonit tähtäävät pakosta yhteiskunnallisen rauhan rikkomiseen, heidän toimintansa uhkaa vallitsevaa moraalista järjestystä ja he ovat pahoja. Heidät on pysäytettävä. Esimerkiksi Al-Qaidan jäsenten tunnustama usko on stigma kaikilla muslimeilla ja mahdollinen indikaattori heidän uhkaavuudestaan.

Kun joku yksilö tai joukko on tunnistettu poikkeavaksi tai demoniseksi, stigmasta ei kovin herkästi pääse eroon. Judith Butler (2004, Debrix'n 2008, 150-1, mukaan) kuvaa tendenssiä brändäytymisen käsitteellä, joka pelon kulttuurissa ylittää uhkakuvista myös esimerkiksi uhreihin. Syyskuun 11. päivän iskujen jälkeistä mediatilaa ja poliittista retoriikkaa koskevassa analyysissään Butler esitti, että eräänlainen nimiöimisen halu on vallalla. Nimiöimisen myötä monimutkaisetkin asiakokonaisuudet tuomitaan tarkasteltaviksi etiketin ja sen tarjoaman katsantokannan mukaan, vaihtoehtoisia näkökulmia ei juuri etsitä.

Vaikka pelon prosessit uudistavat ja tuottavat esimerkiksi stereotyyppisiä miellelyhtymiä, assosiaatiot itse ovat usein seurausta jaetusta kulttuurisesta ymmärryksestä (Eberhardt & al 2004, 891). Erityisesti Sara Ahmed (2004, 196) on eritellyt kuinka tunteet ammentavat tästä jaetusta kulttuurisesta ymmärryspohjasta. Ahmedin mukaan tarkasteltaessa tunnetta, ja myös esimerkiksi tekojen oikeuttamista tunteella, on syytä muistaa, ettei tunteita voi pitää alkuperäisenä, luonnollisena asiana (*the ground*), vaan ennemminkin seurauksina ja vaikutuksina. Tunteisiin sisältyy aina sosiaalisten normien ja arvojen vaikutus sekä ne seuraukset, jotka syntyvät kun joitain toimintoja ja tekoja on toistettu verrattuna esimerkiksi jos jotain olisi totuttu tekemään

toisella tavalla. Väkivaltaisista teoista seuraavia tunnetiloja, kuten vihaa, surua tai pelkoa, ei siis voi pitää välttämättä suoranaisesti teoista johtuvina – tunne ei ole automaattisesti seurausta teosta ja näin jotain puhdasta ja alkuperäistä. Ahmed (mt.) nostaa esimerkkinä tästä vihapuheen, jonka toimivuus perustuu siihen, että sen merkit ovat kulttuurisesti ymmärrettävissä. Vihapuheen merkit *eivät tarttuisi (stick)* samalla intensiteetillä ja aiheuttaisi samalla tavalla pelkoa ja ahdistusta, jos yhteiskunnasta ei löytyisi sille paikkaa esimerkiksi juuri historian kautta. Tämä osoittaa myös kuinka jotkut merkit sekä *tarttuvat* herkemmin kuin toiset että kohdistuvat herkemmin toisiin hahmoihin toisten sijasta, kuten mustan amerikkalaisen stereotyyppi osoittaa. On helpompi osoittaa epäluuloa ja pelkoa kuin tervehtiä ja iloita, etenkin kun kohdattu on entuudestaan tuntematon muukalainen.

3.2 Uhrit

”Quite an experience, to live in fear, isn’t it? That’s what it is to be a slave.” - Roy Batty, Blade Runner.

Pelon kulttuuri on uhrikeskeinen ja tämä uhrius koskettaa kaikkia. Kukaan sosiaalisesta statuksesta tai asuinpaikasta riippumatta ei ole turvassa ympäröiviltä vaaroilta. Kun riskiyhteiskunnassa pelko on tapa katsoa maailmaa, joka havaitaan uhkien kyllästämäksi, oma haavoittuvaisuus nousee kaikkea muuta tärkeämmäksi. (Svendsen 2008, 46-50) Koska kuka tahansa on potentiaalinen uhri, uhriutta voi pitää jopa kaikkia yhdistävänä identiteettitekijänä. Uhrius on status, jonka jokainen meistä voi saavuttaa. (Altheide 2002, 178-80.) Uhista selviytymistä pidetään myös korkeammassa arvossa kuin esimerkiksi yritystä muuttaa vallitsevia olosuhteita. Yhteiskunta on mukautunut heikoimpien jäseniensä mukaiseksi, minkä seurausta Furedi (1998, 8) nimittää uhriuden kulttuuriksi (*culture of victimhood*). Koska uhriuden kulttuurissa jokainen on vaarassa, jokainen on myös potentiaalinen uhri. Koska uhrius on standardi, se on myös yleisen mielenkiinnon keskipisteenä (Garland 2001).

Kuvaillessaan pelon subjektissaan, *pelkääjässä*, aiheuttamia ruumiillisia seurauksia Ahmed käyttää kokoon käpertyvän ruumiin metaforaa: pelon voimasta ruumis ikään kuin käpertyy kokoon ja itseensä, mahdollisesti jotain turvallista kohti (Ahmed 2003, 193-6; luku 2). Vaikka esimerkin kokoon käpertyvä ruumis on terminä enemmän kuvaannollinen, se havainnollistaa jotain oleellista pelon mekanismeista. Pelko saa sen tuntijan kääntymään itseensä, muuttamaan omaa toimintaansa ja rajoittamaan omaa olemistaan ja vieraiden kohtaamista sen sijaan että kävisi pelon aiheuttamien syiden kimppuun ja kenties kohtaisi nämä ongelmat.

Hille Koskela (2009, 19) puhuu arjen semiotiikkana ulkotilassa olemisen käytäntöä, jossa arkisten tilanteiden merkkejä koodataan jatkuvasti ja muutetaan omaa toimintaa näiden tulkintojen perusteella. Vaara joutua esimerkiksi rikoksen kohteeksi hyväksytään siis toiminnan vaikuttimeksi, vaikei vaaralle olisi mitään perusteita. Maailmalle avoimena olemisesta seuraava, kuvitteellinen tai tosiasiallinen, tunne alttiudesta joutua hyökkäyksen kohteeksi ymmärretään haavoittuvuutena. Ja tämä haavoittuvuus on vaarallista. (Ahmed, 2003, 198.)

Eritoten feministisessä viitekehityksessä on pohdittu naisten haavoittuvaisuutta ja heidän kokemaansa uhkaa. Kertomukset naisille vaarallisesta ympäristöstä rajoittavat naisten liikkumavapautta julkisissa tiloissa (Stanko 1990, Ahmedin 2003, 200, mukaan). Itse uhkaa tulee näin määrittäneeksi se, kuinka uhkaavasta kerrotaan. Kun uhka on paikantumaton, ainoa mahdollisuus uhkan rajaamiseen ja kehon turvaamiseen on kehon tilallinen rajoittaminen tai kehon konstruoiminen rajoittuneeksi. Uhrius ei ole siis myötäsyttyinen ominaisuus vaan sosiaalisen tilan hallinnan muoto. Joillakin kehoilla on suurempi oikeutus liikkua tilassa kuin toisilla. Uhrin ruumiista tulee myös symboli kaikelle sille, mikä on uhattuna. (Mt. 200-7.)

Turvassa pysymisessä olennainen attribuutti on siis myös ”missä” eikä pelkästään ”kuka”. Kun pelosta tulee tapa olla maailmassa ja kulkea siinä, yhteisöt eivät rakennu pelkästään uhkaaviin paikkoihin vaan myös tavoiksi liikkua niissä. Kadun säännöt tunteva (*streetwise*) subjekti omaa sen tarvittavan kulttuurisen pääoman, joka tarvitaan uhkaavien paikkojen läpi liikkumiseen. Turvalliseen liikkumiseen liitettävistä attribuuteista kuten maalaisjärjestä ja sen käytöstä tehdään myös positiivisia ominaisuuksia, jopa meriittejä. (Ahmed 2004, 33-4; Ahmed 2000, 29.)

Käsitys uhrin keskeisyydestä on noussut esimerkiksi Pohjoismaissa. Smolej (2011, 12-3) paikantaa uhrin merkityksen kasvua muun muassa restoratiivisen oikeuden⁷ piiriin kuuluvissa lakireformeissa, joiden tavoitteena on uhrien kompensointi, voimaannuttaminen, suojeleminen sekä uhrin ja rikoksen tekijän kasvokkain kohtaamisen mahdollistaminen. Suomessa tämän kohtaamisen ideologinen tausta on kuitenkin enemmän rikoksen tekijän kuntoutustavoitteissa kuin uhrin voimaannuttamisessa.

Niin kansan suojeleminen kuin huolenpito uhrista on kehittynyt länsimaisen hallintopolitiikan hallitsevaksi ohjenuoraksi (Walklate 2007, 7; myös Garland 2001). Kun restoratiivisessa oikeudessa rikos nähdään, ei varsinaisesti rikkeenä lakia vastaan, vaan yksityisen henkilön toista

⁷ Restoratiivinen oikeus voidaan suomentaa myös korjaavana oikeutena tai osallistuvana konfliktinratkaisuna, oikeutena, joka ottaa huomioon myös ihmissuhteet ja tunteet. Restoratiivinen oikeus pyrkii korjaamaan vahingot, joita rikoksesta on aiheutunut sekä uhrille, yhteiskunnalle että rikosentekijälle itselleen. Restoratiivinen oikeus on kehittynyt vastavetona rankaisukeskeiselle ja muodolliselle oikeudelle. (Elonheimo 2002.)

yksityistä henkilöä kohtaan tekemänä rikkeenä, oikeuden saamisen keskiöön nousee pyrkimys saada rikoksentekijä tuntemaan aiheuttamansa vahinko ja sen emotionaaliset seuraukset; kun rikos on henkilökohtainen, niin on myös oikeuden oltava. Vaikka tässä uudessa aluevaltauksessa on hyvätkin puolensa, kriminologit ovat nimenneet siinä piileviksi vaaroiksi muun muassa rikoksen julkisten ja rakenteellisten ulottuvuuksien hälvemisen taka-alalle. Ongelmia on myös tunteiden luotettavuudessa välittyvän oikeuden merkkeinä. (Ahmed 2004, 197-8.)

Kulttuurin turvallistaminen on tuonut turvallisuustarvikkeet jokaisen potentiaalisen uhrin ulottuville. Eritoten kulttuurin heikoimmaksi miellettyjen lasten ja vanhusten varalle on tuotettu mitä moninaisempia turvavarusteita monitoreista turvarannekkeisiin ja vauvahälyttimistä pippurisumutteisiin. Rikoksen uhrista tai potentiaalista uhrista on tehty kuluttaja, mikä entisestään vahvistaa uhriutta identiteettitekijänä. (Koskela 2009, 321-5.) Koska elämme uhkien täyttämässä arjessa, turvavarusteiden hankinta on mitä suotavinta, järkevintä ja luonnollinen keino olla riskiyhteiskunnan kansalainen (Smolej 2011, 15). Vastaavasti turvallisuudesta huolehtimatta jättämisestä sekä tarpeettomasta rohkeudesta on tunnettava syyllisyyttä (Koskela 2009, 21). Luottamuspula positioi yksilöt myös olosuhteiden uhreiksi. Sen sijaan, että yksilöt kokisivat olevansa aktiivisia toimijoita, rakenteistunut uhrius tekee jokaisesta olosuhteiden heittopussin. (Mt. 18-9; Furedi 1998.)

Robert Reiner (2002, 314) kuvaa uhrikeskeisyyden kasvua fiktiivisissä rikosnarratiiveissa yhdeksi indikaattoriksi uhriuden kulttuurin tulemisesta. Sankari- tai roistohahmojen tilalla yhä enenevissä määrin päätähtien roolissa on uhri ja tarinaa kantaa eteenpäin uhrien ahdinko. Uhriuden keskeisyys ilmenee myös uutisten uhrikuvauksissa (Smolej 2011, 13; Garland 2001). Rikosuutisoinnin tarkastelussaan Leena Mäkipää ja Tuomo Mörä (2009, 208, 214) havaitsivat Suomessa saman trendin uhrikeskeisyyden kasvusta (luku 2.1) esittäessään, että suomalaisissa tabloideissa keskitytään yhä enenevissä määrin välittämään rikoksen uhrin tai silminnäkijöiden subjektiivisia kertomuksia sen sijaan, että luotaisiin kuva esimerkiksi rikoksen tekijästä. Vastakkaisia näkemyksiä ja tutkimustuloksia on myös esitetty. Esimerkiksi Jokelan ja Kauhajoen kouluampumisten sekä Norjan joukkosurman jälkipyykissä mediaa on kritisoitu tekijöihin keskittymisestä. (Smolej 2011, 13.)

Rikosuutisoinnissa yhä enemmän tuodaan esille myös väkivallan seurauksia kuten surua, murhetta ja shokkia. Shokeeraavien tapausten uutisoinnissa surun representaatioille annetaan yhä enemmän palstatilaa, mikä kielii myös tunteen merkityksen noususta uutisoimisen arvoisena asiana. Uhrien

subjektiivisten tarinoiden välittäminen mielletään myös lukijoita viihdyttäväksi ja levikkilukuja parantavaksi. Yhtenä indikaattorina uhritarinoiden kiinnostavuuden kasvusta on luonnollisenkin lopun saaneista julkimoista julkaistut laajat nekrologiosiot. (Smolej 2011, 14.)

3.3 Pelko uutiskuvassa

3.3.1 Kuvittelen siis pelkään – pelon visualisointi

”If the public can see... a victim, it adds something. There is nothing to a name.

When you see a picture, you see the life, the potential.” – S M Chermak

Pelon ulkoisten ominaisuuksien paetessa kiinnipitävää määrittelyä myös problematiikka pelon visualisoinnista on ilmeinen. Voiko pelkoa visualisoida valokuvaan ja jos voi, miten se tapahtuu ja kenen pelkoa se silloin on?

Christopher Pinneytä (2004) mukaillen Rose (2007, 11) kehottaa kiinnittämään huomiota ei siihen miltä kuvat näyttävät, vaan siihen mitä ne voivat tehdä. Rose tuo esille Ernst van Alphenin (2005, 194-5) ajatuksen kuvasta sekä kehystävänä objektina että kulttuurisen ajattelun kehyksenä (Mt. 21-2). Valokuva siis esittää kuvatun kohteen tietynlaisena, tietyssä kulttuurisessa kontekstissa, ja siihen myös sidottuna. Alphenin avaus viittaa myös siihen, että samat kuvat eroavat merkityksiltään ja herättämiltään tulkinnoilta eri katsomiskonteksteissa ja -kulttuureissa.

Eritellessäni tutkimuskysymyksiä ensimmäisessä luvussa toin esille kuinka jäljitän pelon toimintaa uutiskuvassa tarkastelemalla uutistapahtuman keskeisten henkilöahmojen: uhrin ja rikosentekijän representaatioita sekä sitä millainen rooli kuvilla ylipäätään on osana uutiskertomusta. Pelon toiminnan, tai pelon tunteen visualisoitumisen, esille tuomiseksi huomio on kiinnitettävä sekä valokuvan ilmeiseen, denotatiiviseen, että vähemmän ilmeiseen ja symboliseen, eli konnotatiiviseen, tasoon (luku 2). Denotatiivisuuden ja konnotatiivisuuden lisäksi kuvan ja katsojan kohtaamisen herättämä mielikuvitus ja esiin tulevat kuvitelmat, valokuvan suggestiivinen ulottuvuus, ovat suuressa roolissa. Valokuvalla on kyky herättää katsojassaan mielikuvia ja tulkintoja, jotka kuljettavat tämän valokuvan välittömimmän kehyksen ulkopuolelle (kts. esim. Zelizer 2010, 6), paikkaan, jossa voimme kuvitella pelon objektit.

Kuten aiemmin todettua, pelon objekteilta uupuu varsinaiset ulkoiset piirteet, vaikka jotkin ominaisuudet voivatkin herättää konnotaatioita uhkaavuudesta. Pelon mekanismien avauksessa kiinnitänkin huomioita pelottavan merkkien tunnustelun sijasta pelon ja rikoskuvaston aikaansaamien visuaalisten prosessien yhteennivoutumiin. Klassinen esimerkki lienee mustan

amerikkalaisen stereotyyppi, jonka on jo yli 60 vuoden ajan onnistunut pitämään yllä mielikuvaa väkivaltaisesta ja vaarallisesta hahmosta. Pelkkä yksi hahmo, jopa kontekstistaan irrotettuna, riittää aiheuttamaan katsojassa tulkinnallisen prosessin, jossa hahmoon liitetyt asiat ja tapahtumat nähdään uhkaavina ja vaarallisina. (Eberhardt & al 2004, 875-6.) Tarkoitus ei kuitenkaan ole uida syvälle ihmismielen psykologisiin pinttyymiin vaan tarkastella kuvastoa pelon imaginäärisenä maisemana, joka tuottaa ja uusintaa diskursseja sekä vaarallisista tiloista ja toisista että näiden uhreista. Tarkastelussa on siis kuinka rikoskuviissa tuodaan esille pelon kannalta oleellista kahtiajakoa pelkääjään ja pelättyyn, turvalliseen ja turvattomaan, uhriin ja uhkaavaan toiseen; kuinka rikoskontekstissa esitetyt sinällään vaarattoman näköiset kuvat asettuvat kontekstissaan uhkaavuuden symboleiksi tai sen todisteiksi.

Mielikuvien ja suggestion kautta kuvat voivat herättää katsojassaan pelon tunteita. Valokuvien ja mielikuvituksen rinnakkaisuutta korostavan Barbie Zelizerin (2010, 6) mukaan kuvan katsomisakti aktivoi katsojan mielikuvituksen ja pakottaa tämän kuvittelemaan ja tulkitsemaan tilanteet esimerkiksi kuvan välittämän hetken ulkopuolella. On huomioitava, että nämä tulkinnat ja kudotut merkitykset ovat nimenomaan niitä, yhteenneulottuja kuvitelmiä ja pohdintoja, joilla ei välttämättä ole mitään rationaalista tai reaalista suhdetta kuvassa esitettyyn tai siinä kuvattuihin tapahtumiin. Mielikuvitus irrottaa kuvan olemuksen faktuaalisesta puolesta, esioletuksesta, jossa asiat ovat niin kuin ne on taltioitu ruudulle, ja esittelee sattumaan ja vihjeisiin perustuvan muuttujan. Tämä tarkoittaa myös sitä, että sulkeumaa kuvan tulkinnassa tai sen merkityspohdinnoissa on mahdoton saavuttaa, ja sitä, että visuaaliset merkitykset pysyvät liikkeessä (mt. 7).

Sekä tunnistamisen osalta että pelon kulttuurin todisteena ahmedilainen jälleen tunnistamisen -mekaniikka tarjoaa rikosuutiskuvastoon lisää tarttumapintaa. Jälleen tunnistamisen -logiikkaa myötäillen tunnistamme kuvastossa sekä pelon objekteja että sen subjekteja, uhkaavia muukalaisia ja arkisia uhreja, joihin voimme itsekkin samastua. Ahmedilainen 'jälleen tunnistaminen' ei pohjaa omaan kokemukseen, vaan muun muassa mediavälitteiseen kuvaan rikollisuudesta; jokaisen rikosuutisen kuvasto asettuu osaksi rikoskuvaston jatkumoa, joka oletettavasti on lukijalle ja katsojalle entuudestaan tuttu. Jälleen näkemisessä sekä muistikuvat edellisistä vastaavista tapauksista että niiden aikaansaamat tunteet nousevat taas pintaan. Koska median toimintatapa sijoittaa tapahtumat edellisten kanssa samaan jatkumoon, jälleen näemme ja tunnistamme rikoskuvastossa jotain, jota emme aikaisemmin ole mitenkään voineet nähdä (Zelizer 1998, 206). Rikosuutisten määrällinen kasvu kertookin omaa tarinaansa siitä, että ympäristö on muuttunut

entistä riskialttiimmaksi.

Susan Sontagin (1979, 168) mukaan valokuvan maailma esittää sitä, mitä on jo tapahtunut ja kuvaan taltioitu tulee aina pysymään tapahtuneena. Riskitäyteisessä reaali maailmassa taas ei voi koskaan tietää sitä, mitä tulee tapahtumaan: tulevaisuus on määrättömän epävarma. Pelon toimintatapoja eritellessäni (luku 2) toin esille, kuinka pelko sijoittuu samanaikaisesti sekä tulevaan että menneeseen, mutta paikantuu ruumiiseen. Ponnistaessaan menneestä pelko siirtää tuntijansa tulevaisuuteen, jolloin pelättävän aikaansaama vahinko koetaan ikään kuin ennakkoon. Tuota pelkoa ei voi vähentää uhkan toteutumisen epätodennäköisyys, vaan se koetaan koko sillä painoarvolla, millaista tuhoa realisoituessaan uhka saisi aikaan. Kun rikosuutiskuvasto esittelee näitä toteutumia, vaikka ne eivät suoranaisesti koskettaisikaan katsojan henkilökohtaista elämää, todistaa se, että maailma tosissaan on paikka, jossa on syytä pelätä.

3.3.2 Mitä jos - kuvan subjunktiivi

"It's true because it's in the papers and it's even more true because it's in the photograph." - Barbie Zelizer

Luvussa kaksi toin esille Liina Puustisen tutkimustuloksia Kauhajoen koulusurmaajan omakuvan katsomisaktista, joka sai aikaan kuvan katsojissa sekä vihaa että pelkoa, mutta myös asettumista uhrin asemaan. Kyvyt kuvitella ja herättää mielikuvitus piilevät kuvan aikaansaaman vaikutuksen taustalla. Kuvassa itsessään on vain nuoren oloinen poika, jonka kädessä oleva ase osoittaa kohti kameraa ja näin myös kohti katsojaa. Jostain syystä kuvan katsominen saa olon epämukavan uhatuksi, vaikka kuvasta ei suoranaisesti pysty näkemään, onko ase oikea vai Tiimarista vajaalla yhdeksällä eurolla ostettava Action Force -teemalelu. Ovatko aseet ylipäättään sitten pelottavia vai onko asetta pitelevä poika se uhkaavin elementti? Saavatko nuoret miehenalut sitten sukat tutisemaan saappaissa? Mutta sotaleikit ja uhitteleva asennehan kuuluvat varttuvan viikarin normaaleihin päivärutiineihin, eikä tavanomaisessa mitään pelottavaa ole. Muodostuuko pelko sitten aseiden, pojan ja piipun suunnan yhdistelmässä? Asetelma kohdistuu katsojana minuun ja kohteena on reagoitava.

Niin tai näin ja uhkaavanoloisesta kompositiosta huolimatta kuvassa sinällään ei ole mitään pelkoa aiheuttavaa, onhan kyseessä vain kuva, ainakin ennen kuin tulkintaan otetaan mukaan kuvan konteksti. Kuvaa katsonut tietää, että kuvattu pojanviikari on ihmishenkiä riistänyt tappava ampuja, vaikka tämä kuva onkin otettu ennen kuin mitään on tapahtunut. Kuvan ottohetkellä asiat ovat siis olleet, jos ei nyt hyvin, niin ainakin mitään pahaa ei vielä ollut tapahtunut. Koulusurma olisi ollut vielä tässä estettävissä. Koska osoittavan piipun myötä kuva kohdistaa syyttävän sormen

myös katsojaansa, pallo ja vastuu vieritetään jokaiselle katsojalle. Kuva on täynnä mahdollisuuksia, epämukavaa jossittelua ja turhautumista, vaikka samanaikaisesti rationaalinen osa aivoista tietää, ettei tapahtunutta voi jälkikäteen korjata.

Kuvan aikaansaama ajatuksenjuoksu voi jatkua vieläkin pidemmälle: kukaan ei osannut aavistaa mitä Matti Juhanin mielessä kypsyi ja mitä tämä suunnitteli – onko vastaavia ruutitynnyreitä kypsymässä teinijoukoissa lisääkin? Mitä muuta tulee vielä tapahtumaan? Voisiko tuossa olla minun lapseni? Millaista nuorisoa nyky-Suomi kasvattaa? Kulku ajatuksesta toiseen on kuvassa se, joka saa aikaan kauhunväreitä, ei niinkään kuvassa olevat elementit. Tästä jossittelusta, spekuloinnista ja epärationaalisesta kuvittelusta ammentaa myös valokuvan subjunktiivi.

Zelizer (2010, 12-3) alustaa valokuvan subjunktiivista tuomalla esille Roland Barthesin ajatukset kuvan kolmannesta merkityksestä (*third meaning*), joka laajentaa kuvan tulkinnallisia ulottuvuuksia denotatiivisen ja konnotatiivisen tuolle puolen, *kuvan ääneen*. Kun denotatiivisuus ankkuroi kuvan todellisuuteen ja konnotatiivisuus kuljettaa kuvan merkityksen mahdollisiin assosiaatioihin, kuvan ääni kulkee näiden assosiaatioiden kautta toisiin konteksteihin: kuvan kolmannessa ulottuvuudessa informatiiviset ja symboliset ulottuvuudet kohtaavat ja aiheuttavat kuvan tulkintaa päättelyn, spekulointin ja kuvitelmiin kautta. Kolmas merkitys ei siis ole pelkästään valokuvan ilmeisen ja symbolisen puolien summa.

Valokuvan äänen avulla Zelizer (2010, 13) kertoo kuvan laajemmasta maailmasta, jossa kuva kulkee toisiin tilallisiin ja ajallisiin konteksteihin, kohtaa toisia kuvia, ammentaa menneestä ja tarjoaa katsojalleen lukuisia käyttökonteksteja. Valokuvan ääni on luonteeltaan subjunktiivinen (mt, 14). Kieliopillisesti subjunktiivi merkitsee verbimuotoa, jolla ilmaistaan epävarmuutta, toivetta, mielihalua tai vastaavaa:⁸ ehkä, olisi pitänyt, olisi voinut, kunpa vain, mitä olisi voinut, mitä jos. Visuaaliseen siirrettynä subjunktiivinen elementti tarjoaa tilaisuuden kuvitteluun arkisen havainnoinnin ja kuvan välittämän todellisuuden ulkopuolelle. Valokuvan subjunktiivi ponnistaa mielikuvituksesta ja kulkee tiloihin, jotka rationaalisuus on hylännyt. Valokuvat voivat siis Zelizerin (2010, 13-4) mukaan merkityksellistää maailmaa tavalla, joka ei ole välttämättä rationaalinen tai todistus pohjainen, vaan pohjaa mielikuvitukseen, tunteisiin, leikkiin, toiveisiin ja satunnaisuuksiin.

⁸Wikipedia.

Zelizer (2010, 14-5) mieltää valokuvan subjunktiivisen ominaisuuden erityisen hyödylliseksi kun uutisoidaan sodan, nälänhädän, kidutuksen tai silmittömän väkivaltateon kaltaisista, järkyttävistä tapahtumista. Subjunktivisuus selittää osin myös sen, miksi saman kuvan eri katsojat voivat suhtautuvat kuvaan niin eri tavoin: koska kuvan subjunktiivinen nojaa ristiriitaisuuksiin, on usein epälooginen, vaikeasti ennustettava ja aiheuttaa omituisia yhdistyksiä, subjunktiivinen voi tuottaa satunnaisia, kuviteltuja tai jopa mahdottomia johtopäätöksiä kuvan tilanteisiin, kuvan pysäytettyyn hetkeen, vaikka sitä seuranneet jo tapahtuneet asiat olisivatkin tiedossa. Otetaan jälleen esimerkiksi kuva kauhajokelaisesta kouluampujasta. Kuvan tullessa julkisuuteen, oli tiedossa, mitä oli tapahtunut, sitä ei voinut enää muuksi muuttaa. Mutta kuvaa katsoessa mieleen hiipii herkästi ajatus: mitä jos Matti Juhani olisi saatu kiinni ajoissa, jos aselupaa ei olisi koskaan myönnetty, *kunpa se olisi jäänyt vain tähän kuvaan.*

Valokuvan subjunktivisuus painottaa valokuvan muuttuvaa käyttöarvoa, mikä on Zelizerin (2010, 15) mielestä erityisen kiinnostavaa uutiskuvien kohdalla: uutiskuvan subjunktiivin kautta reagoitumahdollisuudet uutisiin moninaistuvat ja uutiskuvan silminnäkiä- ja todistusaineistorooli kyseenalaistuu. Uutiskuvan subjunktivisuus kantaa kuvan sen välittömimmän denotatiivisen ja konnotatiivisen merkityskentän tuolle puolen ja tekee sen osaksi muita konteksteja, ihmisiä, tapahtumia ja kuvia, joista se myös ammentaa merkityksiä. Eritoten uutiskuvissa kuvien subjunktivisuus myös haastaa journalismin perinteisen merkityksen rationaalisen tiedon välittäjänä. Subjunktivinen elementti puhuttelee tunteita ja mielikuvitusta ja tuo nämä piirteet mukaan katsomisaktiin. Uutiskuva esittää hetken tapahtumajanan keskeltä, se ikään kuin pirstoo kuvattun hetken menneen ja tulevan tuhansiin vaihtoehtoihin skenaarioihin, vaikka nämä skenaariot olisivat mahdollisia vain mielikuvituksessa (Zelizer 2010, 18).

Selventääkseen tätä ajatusta Zelizer (2010, 25) tuo esille Roland Barthesin (1981) kuuluisan käsitteen *punctum*⁹. Tässä ei ole tarkoitus uida sen syvemmälle punctumin käsitteeseen, vaan avata sitä siltä osin kun se selventää kuvan, katsojan ja tämän mielikuvituksen kolminaisuutta, siis kuvan subjunktivisuutta. Punctumilla Barthes kuvaa sitä kuvan voimaa, tietyissä kuvissa piilevää kolmatta merkitystä, joka pakottaa katsojan asettamaan itsensä uudelleen suhteessa kuvaan, näin rikkoen ennakkoon katsomiseen, kuvaan tai omaan näkemiseen odotetut oletukset¹⁰. Kuvan punctum on uhka katsojan rationaalisuudelle avaten estradin mielikuvitukselle. Koska kuva on

⁹Eräällä tapaa samassa tematiikassa liikkuu Henri Cartier-Bresson ratkaisevan hetken käsitteellään.

¹⁰Punctum ei ole jokaiseen kuvaan automaattisesti latautuva ominaisuus, mutta kuvien merkitysten mosaiikkia ja vaihtoehtoisten tulkintojen moneutta ajatellen, sen voisi mieltää myös jokaisesta otoksesta löytyväksi. Zelizerillä (2010, 25) barthesilainen punctum paikantuu nimenomaan kuviin, joissa kuolema on implisiittisesti läsnä.

otettu hetkellä, jota ennen ja jonka jälkeen on tapahtunut jotain, se väistämättömästi kutsuu katsojansa kuvittelemaan mitä on tapahtunut, jopa pitkiäkin ajallisten tai tilallisten etäisyyksien matkalta. Kuvan punctum kiinnittyy nimenomaan valokuvaan erotuksena liikkuvaan kuvaan. Zelizer (2010, 48) selittää still-kuvan suurempaa merkityksellisyyttä sen subjunktiivisuudella: pysähtynyt kuva sallii katsojan seisahtua subjunktiiviseen tilaan pidemmäksi aikaa kuin liikkuva kuva, jossa hetket vaihtuvat toisiksi ruutu ruudulta. Itseen ruokkivan kissan tavoin kuvan pysähtyneisyys korostaa entisestään sen subjunktiivisuutta.

4 Aineisto ja metodi

”Our human frailty means that we have more to flee from than to strive for.” Montaigne.

4.1 Karoliina Kestin tapaus ja uutisaineiston kuvaus

Tuntemattoman uhka herättää eniten pelkoa ja siitä kertovat uutiset myös myyvät hyvin (Korander 2000, 181). Tamperelaisen 15-vuotiaan koululaisen Karoliina Kestin tapaus¹¹ herätti kesällä 2011 pienimuotoisen mediakohun.¹² Vuonna 1995 syntynyt Kesti katosi kotimatallaan Tampereen Villilästä heinäkuun viimeinen päivä vuonna 2011. Poliisi tutki 15-vuotiaan Kestin katoamista aluksi vain katoamistapauksena, mutta käynnisti 22. elokuuta tapon esitutkinnan. Kestin katoamismysteeri sai päätöksensä 7. syyskuuta, kun Kesti löydettiin kuolleenä Likolammesta Tampereella. Kestin kuolinsyyksi varmistettiin tapaturmainen hukkuminen. Epäily tapahtuneesta rikoksesta, epätietoisuus ja lukuisat spekulatiot Kestin katoamisillan tapahtumista, tutkintasuuntia vaihtanut poliisitutkinta sekä massiiviset, myös vapaaehtoisvoimin toteutetut, etsinnät valtasivat lehtien palstatilaa reilun kuukauden ajan elo-syyskuussa 2011.

Kotimainen rikostapahtuma on niin fyysisesti kuin henkisestikin lähellä lehtien lukijoita. Tapaus Karoliina Kesti on sikäläkin mielenkiintoinen, sillä kyseessä on nuorta naista, teinityttöä kohdannut tuho. Lasta tai nuorta kohtaava paha kauhistuttaa ihmisiä paljon. Lapsenmurhalla on myös asema kamalimpana ja vaikeasti tajuttavimpana kaikista väkivaltarikoksista (Wardle 2007, 263). Yhtenä perusinhimillisenä pelkona voi pitää sitä, että lapselle, etenkin omalle, on tapahtunut jotain pahaa, joten miellän myös siksi tapauksen olennaiseksi myös pelon kulttuurin viitekehystä. Vaikkei henkirikosta lopulta ollutkaan tapahtunut, Karoliina Kestin tapaus myös asettuu samaan viitekehykseen Eveliina Lappalaisen, Kyllikki Saaren ja muiden ennenaikaisen lopun kohdanneiden nuorten naisten tapausten kanssa.

Tutkimuksen aineistona on Aamulehdessä, sekä printti- että verkkoversiossa, Karoliina Kestin tapauksesta julkaistut uutiskuvat, kuvatekstit ja otsikot – sekä näiden muodostama multimodaali kokonaisuus. Analyysissa esille otetaan kuitenkin vain osa aineiston sadasta ja kahdeksasta kuvasta kuvateksteineen ja sitäkin reippaammasta määrästä otsikoita. Jokaista kuvaa ei ole

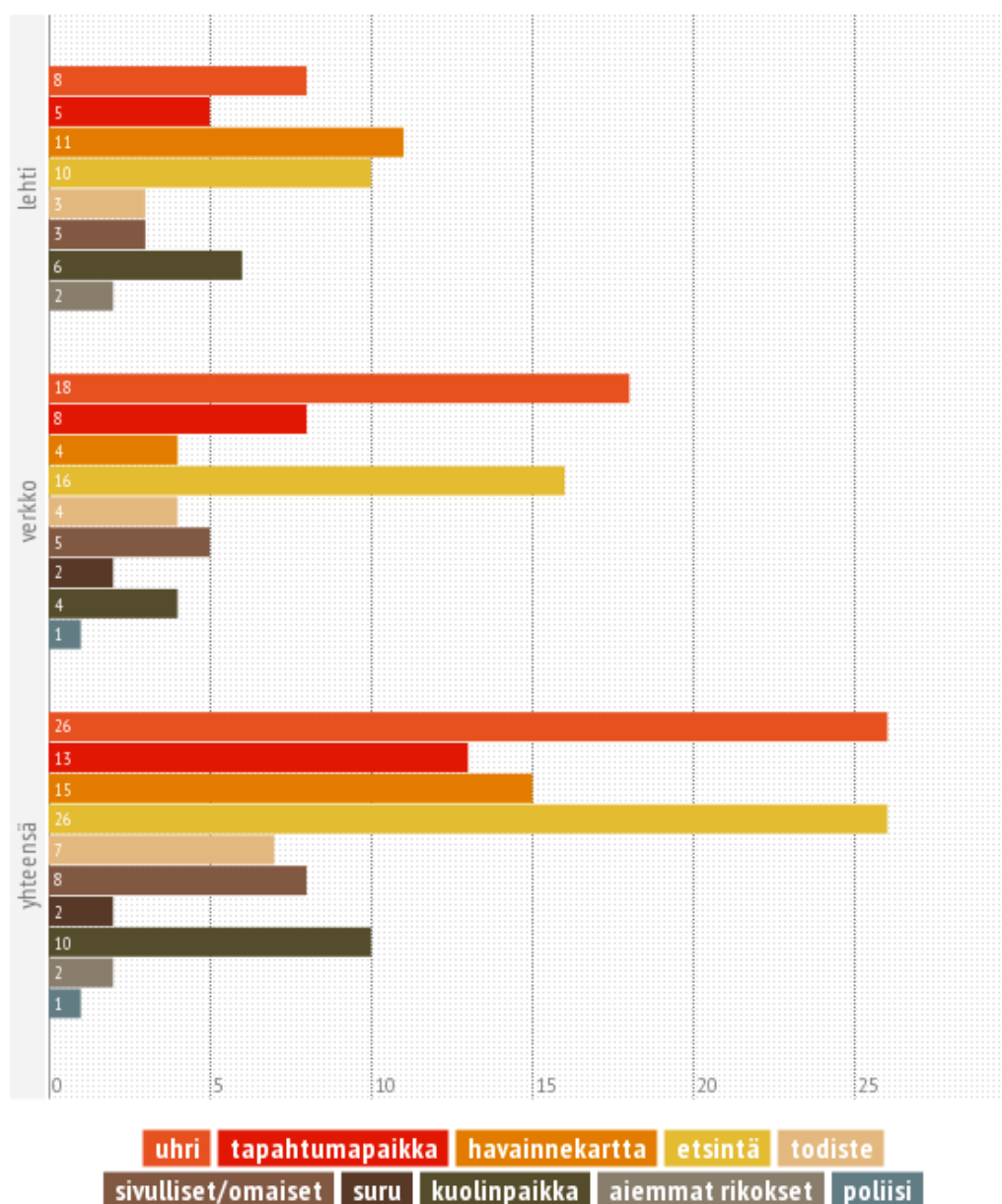
¹¹ Tiivistys Karoliinan katoamistapauksesta tutkimuksen lopussa, viitteissä:

¹² Mediatutkija Kaarina Nikunen MTV3:sen haastattelussa 8.9.2011 kertoo, että Karoliina Kestin katoaminen on huomioitu mediassa poikkeuksellisella laajuudella. Uutisoinnissa on Nikusen mukaan pyritty löytämään jatkuvasti jotain uutta ja erikoista, jolla on taattu uutisoinnin jatkuvuus. (Nikunen 2011). Mirka Smolej nimeää Journalisti-lehden 16/2011 haastattelussa kadonneen vaalean naisen syndrooman olleen osasy Kestin tapauksen saamaan mediahuomioon. Syndroomalla Smolej viittaa nuoria naisia kohdanneen tuhon saamaan poikkeukselliseen huomioon verrattuna esimerkiksi siihen, jos uhrina olisi keski-ikäinen mies.

tarkoituksenmukaista analysoida, vaan massaa käsitellään kokonaisuutena, joista nostan muutaman yksilön esimerkinomaisesti esille lähiluvun edetessä luvussa kolme esiteltyjen pelon mekanismien mukaisesti rikoksen uhrista rikoksentekijään.

Koska Kestin tapauksessa uutisoitavaa ei varsinaisesti ollut merkittävästi, kuvavalikoimakin pyöri suppeana muutaman selkeän teeman ympärillä. Varsinaisesti ”itse uutinen” tuotiin esille otsikoissa, joten niiden mukaanotto analyysiin on kokonaisuuden kannalta hyödyllistä. Otsikot kuvatekstien kera tuovat lehden lukijalle selväksi, miksi mitäänsanomaton kuva täysin tavallisen näköisestä hiekkatiestä on päätynyt jutun yhteyteen. Verkkolehden uutisten mukaanottoa pidän perusteltuna jo internetiin siirtyneiden lukijamäärien vuoksi. Esimerkiksi Kestin tapauksessa itse uutiset julkaistiin verkossa ja maltillisemmat tilannekatsaukset lehdessä – jos ollenkaan. Yhteensä Kestin tapauksesta tarkastelujaksolla 1.8.–15.9.2011 Aamulehden paperiversiossa julkaistiin yhteensä 31 juttua, verkkolehdessä 63 uutista. Paperiversiossa Kestin tapauksesta kerrottiin pääasiallisesti kotimaan uutisissa, löydetyn ruumiin paljastuttua Kestiksi, asiasta uutisoitiin koko etusivulle levitetyllä muistojutulla.

KUVA-AIHEET



Kuvaaja 1 esittelee Karoliina Kestistä Aamulehdessä sekä printti- että verkkolehdessä julkaistut kuvat jaoteltuna kuvasisällön mukaan. Kuvaajasta ilmenee Karoliina Kestin tapauksesta julkaistujen uutisjuttujen kuvamäärät jaoteltuna karkeasti sisällön perusteella. Joissain tapauksissa yksi kuva-alue on pitänyt sisällään kollaasin useammasta kuvasta, jolloin esimerkiksi katoamispaikan, havainnekartan sekä uhrin kuvan yhdistävä mosaiikki on laskettu kolmeksi kuvaksi, ja nämä on laskettu kuhunkin osioon erikseen. Yhteensä kuvia oli 108 kappaletta: 48 lehdessä ja 60 verkkolehdessä.

Osoista selkeästi suurimmat ovat uhrin kuvaa kierrättänyt kuvasto, mutta ehkä hiukan yllättävästi, kadonneen etsintään osallistuneiden vapaaehtoisten joukon kuvia on julkaistu myös saman verran. Osaltaan suureen määrään voivat vaikuttaa sekä etsintöjen pitkä vaihe ennen tapon esitutkinnan aloittamista että etsintöihin osallistuneen vapaaehtoisten määrällinen runsaus. Varsinaiseen katoamistapaukseen liittyvää virkavaltaa ei kuvissa näkynyt ollenkaan, vaikka otsikoita poliisin lausunnot tekivät useasti. Ainoa poliisista julkaistu kuva liittyi Hervannan surmatapaukseen, jolloin kuva kuvitti juttua, jossa todettiin tapahtumien toisiinsa liittymättömyys. Kartan kuvatyyppejä koostuu sekä Kestin katoamispaikkaa osoittaneista havainnekartoista että etsintöjen laajuutta esittelevistä aluekartoista. Sivullisten ja omaisten kategoriaan olen laskenut sekä asiaan liittymättömien sivullisten kuvat sekä Kestin kavereiden että tämän muistotilaisuudesta otetut henkilö- ja tilannekuvat. Surun kategoriaan lukeutuu selkeästi Kestin kuoleman aiheuttamaa murhetta kuvittavat kynttiläasetelmaa esittävät kuvituskuvat. Aiempiin rikoksiin sisällytin paperiversiossa julkaistun kainalon kahdesta aiemmasta Tampereen seudulla sattuneesta mystisestä nuoren katoamistapauksesta. Todiste-kategoriasta löytyvät kaikki tapahtumaan liittyneiden esineiden kuten Kestin skootterin ja etsityn BMW:n kuvitukset.

4.2 Metodi

"A photograph is a secret about a secret. The more it tells you the less you know." - Diane Arbus

Rikosuutiskuvaston analyysimetodinä käytän pelkoteoreettisista lähtökohdista ponnistavaa tutkijakeskeistä lähilukua. Tässä, sanotaanko pelkoteoreettisessa ruumiinavauksessa, skalpellina on Zelizeria (2010) mukaillen kuvan subjunktiivisuus. Samaan tapaan kuin Zelizerin, myös Gillian Rosen (2007, 12) voi nähdä puhuvan kuvan subjunktiivista, kun tämä painottaa kontekstin ja katsojien kuvaan lataamien merkitysten tärkeyttä visuaalisuuden ja kuvien toimintalogiikan ymmärtämisessä. Analyysissä kuvastoa tarkastellaan Rosea mukaillen pelon kulttuurin kuviin tuomien visualisointien kautta, eli avaan rikosuutiskuvaston visuaalisten merkkien mahdollistamia tulkintoja pelon kulttuurin kontekstissa. Tarkastelussa ovat sekä eksplisiittiset merkit että niiden implisiittinen viittauspohja kuvan imaginäärisessä maisemassa. Kun tarkastelussa on kuvaan kuviteltu ja kuvan imaginäärinen maisema, pyrin lähiluvussa tasapainoilemaan pelkoteoreettisen viitekehyksen ja riittävän kulttuurisen ymmärryksen rakennuspalasten havainnollistamisen välimaastossa.

Katsantokanta on barthesilaisittain nimettynä osin reduktionistinen, eli tarkastelen aineistoa sen yhteiskunnallisen merkityksen kautta, mikä tässä tarkoittaa rikosuutiskuvien roolia pelon

kulttuurissa. Todin on paikallaan huomauttaa, että kuvan merkityksiä ei voi olettaa palautuvan vain yhteen tiettyyn merkitysmaailmaan, kuten tässä pelon kulttuuriin; aineiston kuvat on otettava vastaan monimerkityksellisinä. (Barthes, 1985; Seppänen 2005, 118-9.)

Valitsemani esimerkinomaisen tai havainnollistavan lähiluvun sijasta tutkimuksessa olisikin voinut käyttää tukena systemaattisempaa, jopa määrällistä analyysia, jolloin esimerkiksi multimodaalin aineiston kuvatekstejä ja otsikoita voisi arvottaa niiden sisältöjen pohjalta. Kvantitatiivisemmän aineistoanalyysin tukemana olisi voinut tarkastella muun muassa sitä kuinka monessa tapauksen uutisesta maalailtiin uhkakuvia (esimerkiksi etsittiin epäilyttäviä mustatakkisia miehiä) tai uhriutettiin kadonnutta Karoliinaa (esimerkiksi korostettiin tämän kunnollisen tytön piirteitä). Tai miten iso mediatapaus kadonneen Karoliinan kohtalo oikein olikaan verrattuna esimerkiksi ajankohdan muihin uutisaiheisiin. Tässä tutkimuksessa koen aineiston kokonaisvaltaisen haltuunoton tarkoituksenmukaisempana, sillä se riittää pelon kuvaston imaginäärisen maiseman maalaamiseen osallistuvien elementtien esilletuonnin havainnollistukseen ja vastaamaan toiseen tutkimuskysymykseen siitä, miten pelko rikosuutiskuvassa toimii.

Tutkijakeskeistä tulkintaa on kritisoitu niin diktatorisuudesta, kriittisen itsearvioinnin puutteesta kuin tarkoituksenhakuisesta luennasta (mm. Seppänen 2001, 189, 208-9), jossa kuvista luetaan vain niitä merkityksiä, jotka vahvistaisivat tutkimuksen ennakoasetelmaa. Useat visuaalisen kulttuurin tutkijat ovat kritisoineet kuvien redusoimista pelkäksi kulttuurisen kontekstinsa reflektioiksi tai erilaisten representaatioiden heijastumiksi. Tarkastelussani pelon kulttuurin ilmenemistä uutiskuvassa voi kysyä syylistynkö juuri tähän? On vaikeaa olla vastaamatta kysymykseen kyllä, sillä pelon mekanismien ilmeneminen uutiskuvastossa on tutkimukseni tarkoitus. Jos lukija mieltää kuviin, otsikoihin ja kuvateksteihin suuntaamani katseen tarkoitushakuiseksi, hyvä, sen on syytäkin olla. Huomioin mahdollisen vastaansanojan kritiikin lähiluvun tarkoitushakuisuudesta ja subjektiivisuudesta, mutta kun pyritään tarkastelemaan jotain, jota ei tarkastelukohteessa suoranaisesti ole, vaan joka muodostuu tarkastelukohteen, kontekstin ja tarkastelijan mielikuvien kolminaisuuden imaginäärisessä maisemassa, koen kulttuurini tuotteena lähiluvun mielekkäimmäksi vaihtoehdoksi tässä tutkimusasetelmassa.

Lähiluku metodina on perusteltu myös sikäli, ettei tunteiden tutkimus, saati kuvan ja tunteiden yhteenlomitumia tarkasteleva tutkimus, juhli runsaalla metodivalikoimallaan. Luvussa kaksi toin esille epäselvyyden tunnetutkimuksessa käytetyissä käsitteissä ja saman voi ulottaa koskemaan myös metodista puolta. Käsiteapparaattien puutteessa metodivalinta oli ongelmallinen haaste

tutkimuksessa, jonka kohteena on mielikuvilla operoiva tunne ja sen peilautuminen uutiskuvastosta. Tässä tutkimuksessa ratkaisu löytyi subjunktiivista hyödyntävästä lähiluvusta, jonka tunteiden tavoin voi nähdä pureutuvan myös jaettuun kulttuuriseen ymmärrykseen. Kun Ahmedia (2004) mukaillen tunteita ei voi pitää alkuperäisinä ja puhtaina, vaan rakentuneina ja seurauksina jostain, sopii tutkimusinstrumentiksikin Perlmutteria lainaten sosiaalista muistia ja kulttuurista viitekehystä hyödyntävä lähiluku.

Kielellisesti ja käsitteellisesti otin sumeilematta vapauksia, jotka ymmärtäväinen lukija antaa anteeksi. Havainnollistamisia olisi varmasti voinut olla enemmänkin, mutta suitsin niiden käyttöä ilmaisullisen napakkuuden ja tekstimäärän liikalihomisen välttämiseksi.

5 Karoliina Kestin katoamistapaus ja pelon mekanismit

”Pelkää Jumalaa ja pidä hänen käskynsä, sillä niin tulee jokaisen ihmisen tehdä.” - Saarnaaja 12:13.

Kuten edellisen luvun alussa esitettiin, tässä luvussa kuvasto otetaan haltuun pelon imaginäärisenä maisemana. Koska tarkoitus on selventää pelon ja rikoskuvaston aikaansaamien visuaalisten prosessien yhteenkietoutumia, huomio kiinnittyy eritoten siihen, kuinka kuvissa ja teksteissä tuotetaan diskursseja pelon vaarallisista tiloista ja toisista, näiden uhreista tai potentiaalisista uhreista; kuinka uutispalat auttavat yleisöjään tunnistamaan pelon kulttuurin avainhahmot. Rikoskuvaston pelon mekanismien auki keriminen edellä mainitulla agendalla keskittyy siis pelättyyn rikoksen tekijään ja tämän uhriin. Lähtökohtainen oletus on Smolejia (2011, 69) mukailleen, että uutiskuvasto osaltaan edistää sosiaalisten narratiivien rakentumista niin rikosten tekijöistä, uhreista kuin muista osallisista. Kuvien osalta sosiaalisten narratiivien rakentuminen nojaa vahvasti visuaalisen subjunktiivin, jonka roolia populaarissa mielikuvituksessa ei ole syytä väheksyä ainakaan Zelizerin (2010, 120) mukaan. Traagisissa tapauksissa uutiskuvat antavat katsojilleen mahdollisuuden *kuvitella* tapahtuneet kauheudet, ilman, että kuvissa varsinaisesti näytettäisiin mitään (mt.). Esimerkiksi kesää 2011 ravistellutta Norjan joukkosurmaa kuvitettiin Helsingin Sanomissa etusivun kuvalla Utöyan saaresta. Kuvassa oli vehmas, nondeskriptiivinen saari, jonka ei pitäisi herättää katsojassaan ainakaan kauhua. Kuvaa katsoessa oli kuitenkin äärimmäisen vaikea hillitä mielikuvitusta siirtymästä Battle Royalemaiseen ajojahtiin, jossa teinit säntäilevät ja piiloutuvat henkensä edestä.

Tarkastelussa on huomioitava, että uutisointi Kestin katoamisen kaltaisten tapauksissa, jossa tapahtumista, syyllisestä tai ylipäätään siitä onko mitään rikosta edes tapahtunut, kuvituksen voima pohjautuu aina kuviteltuun, mielikuviin ja impressioihin enemmän kuin todellisuuteen. Näyttämällä jotain katsoja kutsutaan kuvittelemaan enemmän, vastaamaan valokuvan subjunktiivisen äänen kutsuun. Zelizer kuvaa, kuinka hätkähdyttävien tapahtumien kuvitus nostaa nimenomaan kuvien subjunktiivisuuden, tunteet ja kuvitelmat pintaan. Vaikka kyse on nimenomaan uutiskuvasta, jolla ainakin oletuksellisesti pitäisi olla myös informatiivinen ulottuvuus, ei niin olennaista ole se, mitä kuvissa varsinaisesti näytetään – tai mitä ei näytetä. Kun itse tapahtumaa ei voida näyttää kuin äärimmäisen harvoissa tapauksissa, tapahtuman osapuolten virkaa toimittavien statistien kelpoisuusvaatimukset tyypistyvät torsoiksi. Kuvat kutsuvat näkemään stuntukon sijasta liekehtivästä rekasta toiseen hyppäävän Tom Cruisen ja tuiki tavallisen metsätien sijasta vaaroja uhkuvan itsemurharadan pahaa-aavistamattomalle Punahilkalle. Koska rikoksen

uhriksi joutumista pelätään, rikostapausten reunaehdot täydentävät omaa pelkokuvastoa. Seuraavassa tuonkin esille kuinka rikosuutiskuvastossa eri tavoin esiin maalaillut sosiaaliset narratiivit osaltaan ylläpitävät ja uusintavat pelon kulttuuria, koska se mitä näytetään, kutsuu kuvittelemaan enemmän.

Kuten aineistoa esitellessäni totesin, tarkastelun kohde muodostuu sekä kuvista että kuvateksteistä ja otsikoista. Rose (2007, 11) paikantaa kuvien tuottavan merkityksiä aina suhteessa toisiin asioihin. Roland Barthes täydentää Rosea (1977, 274) esittämällä kuvatekstien valitsevan polyseemisten kuvien merkityksen monien vaihtoehtoisten joukosta, ja ankkuroivan sen paikalleen sanallisesti. Valokuvan merkitys syntyy barthesilaisittain katsottuna sanan ja kuvan liitosta, eritoten kun kyseessä on traumaattinen tai epävarmuutta lietsova kuva. Kuvateksti auttaa tunnistamaan visuaalisesti esitetyn elementit, ymmärtämään esityksen ja tunnistamaan kuvassa esitetyn.

Samalla kun kuvatekstit ankkuroivat tietyn merkityksen, ne myös ohjaavat lukijaa katsomaan kuvaa tietyllä tavalla; kuvasta etsitään tiettyjä merkkejä samalla kun toiset jäävät vähemmälle huomiolle tai tyystin huomaamatta. Barthes (1977, 275) näkee kuvan merkit myös alisteisessa suhteessa tekstin antamaan merkitykseen, teksti on siis repressiivinen kuvaan nähden. Barbie Zelizer (20120, 17-8, 58-9) puolestaan jatkaa uutiskuvan teksteistä korostaen, että uutiskuviin liittyvät tekstit - kuvatekstit, otsikot ja kuvaajan tiedot – sekä niiden suhde itse kuvaan usein myös lisäävät kuvan subjunktiivisen äänen painokkuutta. Kuvaajan tiedot ovat usein täysin toissijainen informaatio, kuvatekstit häilyvät usein epämääräisyyden rajamailla eikä kuvilla välttämättä ole selkeää suhdetta itse juttuun. Kaikki nämä tekijät samentavat Zelizerin mukaan kuvaa varsinaisen informaation lähteenä, ts. journalistisena kuvana. Traagisten tapahtumien yhteydessä, jolloin yleensä yleisön tiedontarve ja epävarmuus ovat suurimmillaan, kuvatoimituksellinen valinta tuottaa tunteeseen, samuuteen ja muistoihin aiemmasta pohjaavia kuvia, jotka korostavat katsojan subjunktiivista tulkintaa esimerkiksi juuri denotatiivisen kustannuksella. Nämä journalistiset kuvamuistikäytänteet tuovat katsojan mieleen aiempia vastaavia uutisia samalla kun ne myös typistävät monimutkaisia tapahtumia unohtumattomiin kuvakohtauksiin¹³.

¹³Zelizer (2010, 3) painottaakin sanojen roolia journalismin kantavana voimana. Vaikka kuvien ja sanojen liitto olisi kuinka sopuisa, epäsuhtainen tai riitainen, sanat pysyvät journalismissa autoritäärisessä asemassa, koska niiden oletetaan mahdollistavan tiedonvälitystä, harkintaa, perusteita ja todisteita, mikä myös tukee näkemystä rationaalisloogiseen modernismiin pohjaavasta journalismista. Zelizerin (mt.) voi nähdä kritisoivan käsitystä tämän todetessa esimerkiksi kuinka se jättää vastaamatta kysymykseen uutiskuvan roolista journalismissa ja kuinka monet vallitsevat journalistiset käytännöt yhä arvostavat sanoja ennen kuvia.

Sen lisäksi, että kuviin liittyvillä teksteillä on osansa subjunktiivisessa sopassa, kuvat ovat myös riippuvaisia teksteistään, koska nämä merkityksellistävät kuvia. Vasta tekstin kautta selviää, että lehden sivulla komeileva omakuva teinityöstä viittaa tämän katoamiseen. Vasta tämän tekstin kautta kuvan varsinainen ymmärtäminen ja katsominen kontekstissaan alkaa. (Zelizer 2010, 58.)

Vaikkakin toisistaan riippuvaiset, kuvan ja tekstin suhde voi myös vaihdella. Kuva ja teksti voivat tukea toisiaan toistamalla samansisältöistä esitystä, teksti voi tarkentaa katseen kuvan tiettyyn piirteeseen kehottaen sivuuttamaan toiset osat tai teksti voi laajentaa kuvassa esitetyn koskemaan suurempaa joukkoa. Kuva puolestaan voi haastaa koko tekstin tuomalla esille täysin uuden piirteen, joka voikin varastaa lukijakatsojan huomion täysin. Toisin sanoen kuvat ja tekstit voivat tarjota toisiaan tukevaa tai entisestään laajentavaa tietoa. (Zelizer 2010, 58-9). Sama kuva voi myös toistua lyhyen tai pitkän jakson aikana tai eri medioiden kesken. Kuva liittyy tällöin vaihteleviin teksteihin, sekä otsikko- että kuvatekstitasolla. Esimerkiksi Kestin omakuva: kuinka monen erilaisen otsakkeen tai kuvatekstin kanssa kuva nähtiin, jos tapauksen aikana kuva ehti näkyä 26 kertaa? Jokainen kuvateksti tai johdattelva otsikko saa myös katsojan katsomaan Kestin kuvaa eri tavalla.

5.1 Karoliina Kestin uhrius

"Goodness... You got to make it out of badness..."

Because there isn't anything else to make it out of." - Robert Penn Warren

Tarkastelun aluksi lienee paikallaan pysähtyä hetkeksi siihen, kuinka Karoliina Kestin tapauksen uutiskuvasto herättää tunteita ylipäättään ja kuinka se kutsuu tahtomattaankin katsojan tapauksen emotionaaliseksi osallistujaksi.

Tapauksen ensimmäinen julkaistu kuva oli kuva kadonneesta työstä, Kestistä, jota kuulutettiin karkumatkalta kotio. Sama kuva Kestistä nostettiin tapauksen aikana esille useasti, sekä printtilehdessä että sen verkkosivuilla. Journalistiselta kannalta saman kuvan toistuvaa julkaisemista voi pitää merkillisenä. Saman kuvan julkaisemisella ei voi olla uutiseen uuden tai lisäinformaation tuomaa lisäarvoa. Miksi sitten kuvaa kierrätettiin niin paljon? Zelizer (2010, 62) analyysissään kuvista, joissa kuolema on läsnä, joko odotettuna, väistämättömänä tai jo tapahtuneena tosiasiana, kertoo niiden ominaispiirteeksi toiston eri medioissa. Toisto saa kuvan pysymään muistissa ja pian sekä asettumaa toisten samankaltaisten kuvien rintamaan että toimimaan käteväenä uutisoinnin työkaluna, kun pelkkä saman kuvan väläytys tuo tapauksen

takaisin katsojan mieleen. Uutisoinnin sijasta kuva valjastetaan siis muistin välineeksi (Zelizer 2010, 64). Tämä kuvafunktio vaatii kuitenkin kuvan riittävää toistoa ja sitä, että se on tarpeeksi tunteisiin vetoava tai muuten katsojan mielenkiinnon tai mielikuvituksen herättävä. Koska Kestin kohtalo vangitsi mysteerinä pitkään samalla kun toivo elävänä löytymisestä kyti, vaikka vain minimaalisena liekinä, jo itse tapauksen voi sanoa olleen mielikuvitusta kutkuttava. Pelkän Kestin kuvan näkemisen voi mieltää myös sytyttäneen mielissä kaikki tapaukseen liittyvät spekulatiot ja omat suosikkiskenaariot. Kestin kuvaa, vaikka olisi sinällään kuinka uutisarvoton tahansa, voi mieltää lukijoita ja katsojia houkuttelevaksi ja uutisoinnin seuraamiseen sitouttavaksi voimaksi.

Vaihtuvien faktojen ja jatkuvien spekulatioiden takia uhrin henkilöllisyyden voi sanoa olleen ainoa varma asia Karoliina Kestin katoamistapauksessa. Kyläillan tapahtumat, kotimatkan reitti ja potentiaaliset epäillyt olivat pitkään hämärän peitossa, eikä tapahtunutta saatu kytkettyä mihinkään laajempaan viitekehykseen. Sekä tapausta että sen uutisointia voikin luonnehtia uhrikeskeiseksi, mikä kutsuu yleisöjä samaistumaan uhriin ja kuvittelemaan tämän kärsimykset (Smolej 2011).

Uhrien kuvat tutustuttavat katsojansa uhriin voimakkaammin kuin kirjoitettu teksti (Greer 2007, 31). Zelizer (2010, 61-2) määrittelee uhrin kuvan mahdollistavan katsojalle emotionaalisen kohtaamisen uhrin kanssa. Uhrin kuva ja sen katsomisakti ovat siis korosteisen tunteita herättäviä. Silloin kun uutisointi, kuten Kestin tapauksessa, toistaa uhrin kuvaa, se myös pyrkii, tai pikemminkin johtaa uutisoinnin väistämättömään tunteellistumiseen. Yleisön tunteellisen osallistumisen ja reagoinnin, mikä tuli mahdolliseksi kierrättämällä uhrin kuvaa, voi myös mieltää olleen uutisarvoa lisäävä tekijä. Kestin tapauksen tunteisiin vetoavuutta eittämättä lisäsi myös se, että kadonneen kohtalo oli niin pitkään epäselvä. Epäselvyys ja entistä villimmäksi kieppuvat arvelut Kestin kohtalosta lisäsivät myös Kestin omakuvan subjunktiivista potentiaa.

Zelizer (2010, 62-3), kertoo kuinka kuoleman kuvat osallistavat katsojiaan emotionaalisesti. Näiden kuoleman läsnäolon omaavien kuvien vetoavuus perustuu usein erityisen tunteita herättävään ruumiiseen, kuvan keskiössä olevaan henkilöön, johon kuoleman uhka kiteytyy. Tätä tunteellista ruumista on erittäin vaikea ohittaa ilman jonkinlaista kannanottoa kuvaan. Kannanotto toteutuu usein tunteiden heräämisenä, kuoleman kuvien voi siis sanoa jopa vaativan katsojaltaan tunnepitoista reagointia. Kuvien subjunktiivinen elementti usein myös ponnistaa tästä tunteellisesta latauksesta, sekä kuvassa itsessään että katsojassa viriävissä. Zelizer (mt.) painottaa

kuitenkin, että tunteellisten reagoitien kirjo on valtaisa, eikä sen laajuutta voi ennakoida. Sama kuva voi herättää eri ihmisissä täysin vastakkaisia tunteita.

Zelizer (2010, 62) kuvaa kuinka empatia saadaan heräämään näyttämällä kuolemaan johtanut tapahtumaketju, esimerkiksi se, mitä uhrin ovat nähneet, missä he ovat olleet ja välittämällä mitä he ovat tunteneet. Tämä toteutuu myös Kestin tapauksessa, mistä tarkemmin myöhemmin. Smolej (2011, 71) puolestaan kuvaa kuinka tunteellinen uutisote on edellytys sille, että yleisö saadaan seuraamaan rikoksesta kertovaa uutisvyyhtiä. Tunnepitoinen uutisointi ikään kuin kutsuu katsojan seuraamaan uhrin kertomusta ja syyllisen kiinniottoa ja rankaisua.

Karoliina Kestin katoamistapahtuma herätti tunteita siis monella tapaa. Analyysin aluksi pureudutaan uutisjatkumon ensimmäiseen kuvaan, kuvaan itse kadonneesta työstä.

5.1.1 ”Kadonnut Karoliina”

”What possibilities - other than a brutal death - can be entertained here?” - Barbie Zelizer

Nils Christien (1986, 18) klassinen määritelmä ideaalista uhrista (ideal victim) käsittää uhrin haavoittuvaisena ja viattoman syyttömänä ahdinkoonsa. Kun kyse on naisuhrista, ideaalisuus lähenee mielikuvaa ihanteellisesta naisesta (Winter 2002, 180). Ahdingon aiheuttaja saa mielellään olla iso, paha ja uhrille entuudestaan tuntematon (Christie, 1986). Ideaalin uhrin konstruktio myös osoittaa paradoksin rikoksen kuvittelun ja todellisen uhrin välillä. Valikoimalla rikosuutiset korostavat tietynlaisia, uhrin statuksen ansainneita, uhreja toisten, ei niin kernaasti uhreiksi miellettyjen kuten alkoholistien tai itsekin rikollisten, kustannuksella (Greer 2007, 21-2; Smolej 2011, 69). Tällä valikoivuudella rikosuutisoinnin voi nähdä kertovan jotain myös kulttuurisesti jaetuista merkityksistä. Tutkimuksessa esittelin Sara Ahmedin ajatuksia toisten merkien *tarttuvuudesta* verrattuna joihinkin toisiin merkkeihin, eritoten kun liikutaan tunteen kentällä ja tarkastellaan sekä tunteiden rakentumista että niiden historiaa. Pelon länsimaisessa kulttuurissa pelottavuuden tai uhkaavuuden merkit tarttuvat herkemmin mustatakkisiin miehiin kuin enkelikasvoisiin tyttöihin. Vastaavasti asetelma kääntyy pääläelle, kun tarkastellaan millaisiin yksilöihin uhrin merkit tarttuvat herkemmin.

Sopiiko Karoliina sitten ideaalin uhrin raameihin? Nuoren tytön mystisen katoamistapauksen vaivattomuus uutiskynnyksen ylittämisessä vaikuttaa varmalta vedolta ja nuoruus, tyttöys ja yksinään liikkuminen vain tukevat tapauksen traagisuutta. Katoamisen syyntakeettomuus korostui edelleen tarinan edetessä epäilyttävään BMW:hen ja tummanpuhuviin mieshahmoihin. Karoliinan

liekki sammui ennen aikojaan, koska jotain paha tapahtui.



Itse Karoliinan kuvat viestivät ideaalin uhrin konstruktiosta poikkeavaa tarinaa. Toisessa, vain verkkolehdessä kaksi kertaa julkaistussa kuvassa Karoliinan olemus rajautuu superlähikuvalla kasvoihin, katseen kohdistuessa suoraan kameraan¹⁴. Ilme on neutraali, suu ei hymyile, mutta pieni jännittyneisyys tekee siitä tiukemman.

Kulmakarvat ovat ylhäällä kuin kysyvinä ja eräällä tapaa kuvan tyttö tuntuukin haastavan katsojaa. Tämä ei ole rennosti rippikuvassa hymyilevä isin pikku tyttö, vaan kuvattu viestii olemuksellaan jotain muuta, jotain, joka ei ole niin helposti karsinoitavissa tiettyyn määritelmään, eli on vaikeasti tulkittavissa.

Toinen, tiedotusvälineissä enemmän kierrätetty kuva esittää Karoliinan jälleen katsomassa kameraan, tosin katse ampuu aavistuksen yli, sillä on selvää, että kyseessä on peilin kautta otettu omakuva. Sulkimen räpsähdyskin on liki aistittavissa kuvan tytön kuvausvalmiudessa töröttävästä



aparaatista, jonka merkin pilkottava hihna paljastaa olevan Nikon. Lähikuvasta on liikuttu puolikuvaan, ja kuvattu on entistäkin haastavampi: kamerasta vapaa käsi on lanteilla ja suu kääntynyt mutruun. Taustalla erottuu kirjahyllyä ja ikkunoita kehystävää verhokangasta, jos kohta sisustuselementit ovat kuvan kannalta selkeästi toissijaiset.

Yhdistävänä tekijänä kuvissa voi pitää sitä, että niiden ottajana on mitä todennäköisimmin ollut Kesti itse ja kuvat vaikuttavat profiilikuvamateriaalilta, esimerkiksi Facebookiin, MySpaceen tai IRC-galleriaan julkaistaviksi tarkoitetuilta otoksilta. Sen sijaan, että kuvat olisivat otettu jonkun toisen ehdoilla, ne esittävät Karoliinan sellaisena kuin hän itse halusi maailman, tai ainakin

¹⁴Karoliina Kestistä Aamulehden verkkoversiossa ensin julkaistu kuva.

kaverinsa itsensä näkevän: itsevarmana, päättäväisenä, kauniina ja viettelevänäkin. Kuva poikkeaa selkeästi perinteisestä nuoren tytön uhrikuvasta, joita olemme lööpeissä nähneet; Eveliina Lappalaisen koulukuvapotretti on vaihtunut some-materiaaliin, jossa nuoren naisen ei tarvitse poseerata virallisen kuvaajan edessä. Molempien julkaistujen kuvien tarjoilema enigmaattinen olemus kutsuu katsojaa tarkkaamaan kuvaa lähemmin; millainen henkilö (tyttö) Karoliina oikein on?

Tässä ei ole tarkoitus spekuloida sen enempää kuvan käyttötarkoituksella tai kuvan ottohetken Karoliinan mielenmaisemalla, vaan tarkoitus on keskittyä siihen, tekeekö kuva Kestistä uhrin ja miten. Haavoittuvaisuus ja viattomuus ovat olennaisia elementtejä ideaalin uhrin määritelmässä ja Kestin kohdalla ulkoiset reunaehdot nuoruudesta naiseuteen ja nättiyyteen täyttävätkin viattomuuden kriteerit. Ahmedia mukaillen viattomuuden ja uhrin merkit tarttuvat nuoreen nättiin naiseen herkemmin kuin esimerkiksi vanhaan rumaan mieheen. Ennakkolataus kuvan katsomiseen tukee olettamusta uhrista, joka on kohdannut traagisen lopun.

Riskiyhteiskunnan uhkakyllästeisessä ilmapiirissä, jossa pelko on tapa kulkea maailmassa, ensisijainen pyrkimys on pysyä turvassa. Päämäärässä olennaiseksi muodostuvat sekä lokaatio että tilallinen liikkuminen. Vaikkei vaaralle joutua esimerkiksi rikoksen kohteeksi ole mitään perusteita, ajatus vaarasta hyväksytään toiminnan vaikuttimeksi. Mahdollisen tai kuvitellun vaaran huomioimista pidetään myös järkevän tilassa liikkumisen mallina: vain turhia riskejä ottava oikaisee yksin pimeän puiston halki tai toikkaroi minihameessa öisillä kaduilla. Järkevän ja varovaisen liikkumisen viittaa sovitetaan eritoten naisten, lasten ja muiden yhteiskunnan haavoittuvaisina pidettyjen jäsenten harteille.

Muun muassa Stanko (1990, Ahmedin 2003, 200, mukaan) esittää kuinka kertomukset naisille vaarallisesta ympäristöstä rajoittavat naisten liikkumavapautta julkisissa tiloissa. Näin se, kuinka uhkaavasta kerrotaan, määrittää myös itse uhkaa. Kun uhka on paikantumaton, liukuva ja vaikeasti määriteltävä, ainoa mahdollisuus uhkan rajaamiseen ja kehon turvaamiseen on ruumiin tilallinen rajoittaminen tai sen konstruoiminen rajoittuneeksi. Uhrius ei siis ole myötäsyttyinen ominaisuus vaan esimerkiksi sosiaalisen tilan hallinnan muoto. Joillakin kehoilla on suurempi oikeutus liikkua tilassa kuin toisilla, toisten kehojen on kontrolloitava liikkumistaan tilassa pysyäkseen turvassa tai ainakin sen illuusiossa.

Hentona 14-vuotiaana, vielä siis lapsena, Karoliina kuului myös auttamattomasti yhteiskunnan haavoittuvaiseen kastiin. Karoliinaa koskettivat näin kaikki hyväksytyt kannusteet ja normit

uhkaavina pidetyissä tiloissa liikkumiseen. Uutisotsikot: ”Lisätietoa: Kadonnut 15-vuotias lähti yksin kohti kotiaan” ja ”Miksei kadonnut Karoliina Kesti ajanut suorinta tietä kotiin?” kertovat karua kieltä siitä, ettei Kesti ollut toiminut järkevästi tai varovasti. Pelon kulttuurin toimintalogiikan mukaan tietoisuus mahdollisista uhista, jotka varmasti väijyvät yksin pimeässä ja oudolla seudulla liikkuvaa tyttöä, olisi pitänyt saada Kestin noudattamaan varotoimenpiteitä. Kun niin ei tapahtunut, uhkat materialisoituivat tosiasiallisiksi vaaroiksi ja jotain ikävää tapahtui. Omasta turvallisuudesta piittaamatonta yksilöä kohtaa siis väittämättä vaaranpaikka uhkien täyttämässä ympäristössä.

Haavoittuvaisena yksilönä Karoliinan yöllinen matka yksin skootterilla entuudestaan tuntemattomalla reitillä oli kuin kerjäystä jonkin pahan sattumiselle. Kun tuo paha sitten osui kohdalle, tuli myös todistetuksi teesi alttiudesta joutua maailmassa väijyvän pahan hyökkäyksen kohteeksi – etenkin jos toiminnallaan rikkoo varovaisen ja turvallisuuskeskeisen toimijan kultaisia sääntöjä. Varsinaisesti sillä ei ole väliä, että Kestin kohdalle osunut paha oli seurausta omasta, perusteellisesta tyypillisestä toiminnasta, eikä jonkun muukalaisen villistä verenhimosta, olennaista oli se, että jotain pahaa tapahtui. Uhkaavana ja varjeluksen kontrollin alle kuuluvana kun voi pitää myös aikuistuvan alkoholikokeiluja, ulkona käymistä, vastakkaisen sukupuolen kanssa kanssakäymistä ja itsenäistä liikkumista moottoriajoneuvolla.

Olennaisena osana tapauksen uutisointia on Kestin kuva. Saman kuvan toistuva julkaisu erityyppisiä asioita julkituovien uutisten yhteydessä lataa myös Kestin kuvaan moniulotteisempaa tulkintaa. Mysteerin kypsyyssä Karoliinan niin jo tuttuun tapaan kohti katsovien kasvojen näkeminen, paitsi uusii katsojan mielessä illan mysteerin, laukaisee myös spekuloinnit päähenkilöstä. Ensialkuun kadonnut oli viaton neitsyt, ideaali uhri, mutta eteni nopeasti tissuttelevaksi viettelijäksi ja uhkarohkeaksi rattijuopoksi: sanalla sanoen tyypilliseksi teiniksi. Toisaalta katoamisillan tapahtumien vähittäinen selventyminen lataa lisäpaukkuja Karoliinan kuvan subjunktiiviseen arsenaaliin. Kuvaa katsomalla voi ahdistua ajattelemalla miten asiat olisivat, jos Karoliina olisi jäänyt illaksi kotiin tai juonut yhden annoksen vähemmän; jos illanvietto seurue olisi huolehtinut toveristaan paremmin. Luonnollisesti tosin katsojan oikeus on suhtautua uutiseen monella tapaa surullisesta kyyniseen välinpitämättömyyteen tai totaaliseen sivuuttamiseen.

5.1.2 Sivulliset: ”...varmasti kidnapattu”

”Olen kyllästynyt pelkäämään, siks nukun pistooli mun tyynyn alla.” – Arttu Wiskari, Tuntematon Potilas

Ideaalit uhrin pyritään kontekstualisoimaan mahdollisimman kunnollisiksi, auttavaisiksi ja ehkä myös perheorientoituneiksi. Lähipiirin todistajanlausuntoja uhrin jaloudesta kierrätetäänkin usein mediassa. (Winter 2002, 181.) 12.8. Aamulehden sivuilla uutisoitiin: ”Koulukaverit: ”Karoliina ei olisi tehnyt pahaa karpäsellekään.” Jo Winter (mt.) esittää kiinnostavasti kuinka todistukset menehtyneen väistämättä hyvästä luonteenlaadusta tuovat painoarvoa omaisten surulle. Omaisten surun lisäksi oraallinen perimä toimii sen merkinä, että maailma on menettänyt jotain sille itselleenkin arvokasta ja menetys on tehnyt siitä huonomman paikan; kadonnut ei ole paitsi yhden henkilön elämä ja omaisten onni, vaan kaikkien yhteinen aarre.

Karoliinan tapauksessa todistajanlausuntoa antaa tavallista elämäänsä jatkava, joskin tapauksen järkyttämä, vertaisjoukko, pari kadonneen tuntenutta samanikäistä ystävää. Nuorten kuvan subjunktiivinen rintama kuljettaa siihen arkeen, jonka osa Karoliina oli ja joka nyt on tältä mitä todennäköisimmin riistetty ja vieläpä väkivalloin. Jos paha ei olisi sattunut Karoliinan kohdalle, hän olisi nyt tässä joukossa kulkemassa halki kesäisen Tampereen. Yleisen menetyksen rinnalla kulkee myötätunto Karoliinan omasta menetyksestä, elämästä, joka tältä vietiin.

Kuten luvussa 2.1.4 tuotiin esille, traagisten tapahtumien kuvituksella on myös ohjeistuksellinen rooli: miten ihmiset reagoivat ja miten heidän pitäisi reagoida ja tuntea, kun tavanomaiseen elämään tulee särö. Normatiivinen ohje näissä kuvissa kulkee kohti surua, murhetta ja epäuskoisuutta: Karoliina ei itse ole tehnyt mitään, mikä tekisi kohtalostaan ansaitun, kyse on ulkopuolisen maailman pahuudesta, jota ei pysty järkeilemään tai käsittämään, ainoastaan hyväksymään.

Aamulehden kuva¹⁵ heijastelee myös toiveikkuutta. Elokuun alkupuolella Karoliinan kohtalo oli vielä epäselvä ja toiveet tämän löytymisestä elävänä kytivät yhä. Kuvassa kaksi nuorta, kuvatekstissä identifioitua, vaaleahiuksista tyttöä seisovat jossain päin Tamperetta pyöräilijän vilistäessä taka-alalla. Kuvan tytöt on positioitu niin, että molemmat



¹⁵Aamulehden verkkosivuilla 12.8.2011 julkaistu kuva.

katsovat oikealle. Käytännössä kaverukset todennäköisesti vain puhuvat toimittajalle, joka sattuu olemaan kuvaajan vasemmalla puolella, mutta tahatonta tai ei, kuva viestii myös toivonkipinästä. Kuvattujen, elovenan vaaleiden neitojen, katse kohdistuu vasemmalta oikealle ja suunta on vanhastaan yhdistetty tulevaisuuteen katsomiseen, toiveikkuuteen ja eteenpäin menemiseen. Kuva viestii hienovaraisesti myös katsojalle, että toivo Kestin löytymisestä elävänä kytee yhä.

Välittämällä todisteita kadonneen kunnollisuudesta konstruoidaan myös periteistä jakoa hyvään ja pahaan. Karoliinan kiltteys tuodaan korosteisesti esille ja näin kadonnutta pyritään asettamaan viattoman uhrin rooliin. Ystävien ja läheisten lausuntojen lisäksi Karoliinan uhriutta korostaa myös sivullisilta kysytyt mielipiteet. Ohikulkijat esittävät varmuutta kidnappauksesta tai muusta ulkopuolelta tulleesta pahasta, vaikka samanaikaisesti uutisointi kertoo Karoliinan vähemmän kultaisesta käytöksestä katoamisiltana.

5.1.3 Tapahtumapaikka: ”Kesti oli kadotessaan oudolla seudulla”

Wallace (2009, 19) esittää kuinka uutiskuvan todistusluontoisuuden takia julkaistut kuvat tapahtumapaikoista, seutukartat ja uhrien kuvat objektifioivat kaikki rikosta. Rikosuutisoinnin yhteydessä neutraalit kuvat paikoista tai esineistä todistavat rikoksen tapahtumisesta. Kutsumalla katsojan katsomaan omilla silmillään esimerkiksi juuri rikoksen oletettua tapahtumapaikkaa, kuvista tulee myös todiste tapahtuneesta rikoksesta: täällä on tapahtunut jotain katalaa. Myös kuvien konkreettisella ulkomuodolla on merkitystä. Susan Sontag (2003, 23-4) kirjoittaa kuinka ei niin hiottu ja kiillotettu ulkomuoto tai vähän täydellisestä vajaaksi jäävä sommittelu vain lisäävät kuvien todistusvoimaa. Amatöörimäiset kuvat ovat autenttisempia eivätkä vaikuta niin manipuloiduilta kuin teknisesti ja esteettisesti häikäisevät loisto-otokset. Sontag kuvaakin kuinka tätä myös hyödynnetään traagisten tapausten uutiskuvituksessa ja samankaltaista henkeä on aistittavissa myös Kestin tapauksen Aamulehden uutisoinnissa. Yhtäkään tapauksen yhteydessä julkaistua kuvaa ei voi kiitellä sen valokuvauksellisista meriiteistä. Kuvat ovat pelkistettyjä ja sommittelultaan perinteisiä, sisällöltään ja ulkoasultaan jopa mitäänsanomattomia.



Zelizer (2010, 69) jatkaa rikoksen tms. traagisen tapahtuman paikkakuvastoanalyysia vielä piirun syvemmälle. Zelizer esittää kuinka kuvat paikoista tai ympäristöistä, joissa on sattunut jotain pahaa, saavat katsojan myös kuvittelemaan ja näkemään kuolemaa niissä kuvissa. Ei riitä, että kuvat metsätiestä todistavat rikoksesta, ne myös muuttuvat uhkaaviksi kuoleman näyttämöiksi. Subjunktiivisuudesta ammentavalla kuvittelulla kuvien sisältö kantaa pidemmälle kuin mitä visuaalisesti näytetään ja kotitien ja kuoleman yhdistäminen kontribuoi myös vallitsevaan pelon kulttuuriin. Tässä on jälleen yksi todiste ympäröivän maailman kaikkialla piilevistä uhkista. Tuttu kotitiekkin on vaarojen tyyssijaksi. Eräällä tapaa kuvat vain tukevat mielikuvaa uhkien runsaudensarvesta: tuollakin monen monta kertaa kävelemälläni tienpätkällä tapahtuu kauheita!

Kuvat Kestin oletetulta kotimatkatietä, skootterin löytöpaikalta¹⁶, itse skootterista ja lopulta Kestin löytöpaikalta Likolammelta ovat kaikki tavanomaisia, sommittelultaan tylsiä ja maisemaltaan miltei minne päin Suomea mahdollisesti sijoitettavia – niissä ei ole mitään tunnistettavaa tai silmiinpistävää. Toki ne toteuttavat objektiivisen todenkerronnan tehtävänsä ja näyttävät uteliaille täsmälleen missä rikospaikka on ja mistä pahan onnen kotimatka on kulkenut, mutta kuvallisesti ne ovat mitäänsanomattomia. Sommittelullista ja sisällöllistä tylsyyttä voikin pitää kuvien tehokeinona ja viehätysvoimana: kuvien mitäänsanomattomuus yhdistettynä tapauksen mysteerisyyteen luo kuville valtaisan subjunktiivisen potentiaalin. Sisällöllisesti tyhjät kuvat luovuttavat lavan katsojalleen ja antavat tämän tehdä työn sisällön luomiseksi. Metsätie muuttuu pimeäksi ja vaaralliseksi, äänimaisema täyttyy seuraavista askelten äänistä ja silmäkulmassa voi nähdä vilahtavan oudon varjon. Siltäkö metsätie näytti katoamisiltana? Ajoiko Kesti sitä pitkin yksin, jonkun kanssa, jonkun kyydissä, vai kulkiko hän siitä laisinkaan? Mielikuvituksen ei tarvitse antaa laukata kauan, kun kuvien maisema muuttuu vaarojen tyyssijaksi ja paperillekin painetuista kuvista voi aistia kauhun, pelon - ja kuoleman.

Oleennaista kuvissa on huomata, että sisällöllisestä tyhjyydestä huolimatta ne ovat emotionaalisesti ladattuja (Zelizer 2010, 58). Vaikka yksityiskohdat olisivat vielä hämärän peitossa, kuvat viestivät samaa yhden tytön elämän päättymisestä, mikä rinnastuu yleisesti kaiken elollisen vääjämättömään kuolemaan. Vaikka kuvat esittävät sinällään hyvin tavallista ja neutraalia metsätietä, ne ovat kuvia kuolemasta, mikä väistämättä tekee niistä merkityksellisiä (mt.).

Tapahtumapaikkakuvien lisäksi Kestin katoamisen tilallista ulottuvuutta visualisointiin karttagraafeilla. Kartat näyttivät täsmällistä tietoa janoaville ne paikat mistä Karoliinan skootteri

¹⁶Ilkka Laitisen kuva skootterin löytöpaikalta julkaistiin verkossa 8.8.2011.

oli löytynyt, minne tämän jäljet olivat päättyneet, mistä Karoliinaa etsittiin ja lopulta mistä hänen ruumiinsa löytyi. Kartat ovat perinteisesti olleet tapa esimerkiksi museoiden tai historiankirjoituksen ohella tarkastella maailmaa ulkopuolisesti ja objektiivisesti (Taylor 2007, 158), tai ainakin luoda illuusio neutraaliudesta. Koska kartat mielletään esittävän maailmaa sellaisena kuin se, niitä pidetään osattomina ja arvottomina esittämiinsä kohteisiin ja näin ne luovat tunnun objektiivisesta todistusvoimasta. Karttojen kaltaisten objektiivisuutta henkivien instanssien vaivihkaista kulttuurisen ajatusmaailman muovailua ja ohjailua on tosin pyritty tuomaan esille esimerkiksi vertaamalla Australiasta käsin piirrettyä karttaa tutumpaan mappae mundiin (kts. esim. Seppänen 2001b). Pelon kulttuurin viitekehyksessä kartoille lankeaa kuitenkin arvottavampi rooli niiden jakaessa maailmaa turvallisiin ja turvattomiin paikkoihin.

Esimerkiksi Wallace (2009, 6-8) esittää kuinka kartat kuuluvat olennaisesti laajempaan rikosten kuvittelemisen visuaaliseen kulttuuriin. Wallacen (mt.) mukaan karttojen havainnollistama rikospaikka on keskeinen sekä rikosuutisoinnissa että rikoksen konstruoinnissa yhteiskunnallisena ongelmana, jota vastaan tulee taistella alue kerrallaan. Kartat havainnollistavat yleisölle missä rikoksia tapahtuu, mitkä ovat vaarallisina pidettäviä alueita ja mitkä kunnollisia. Rikosuutisoinnissa karttoja käytetään graafisina elementteinä orientoimassa paikallista yleisöä: huomio! Täällä tapahtuu pahoja asioita. Se, että rikosten uutisoidaan tapahtuneen oman välittömimmän elinpiirin ulkopuolella, lisää tutkimusten mukaan yleisön turvallisuuden tunnetta. Jos rikosten uutisoidaan tapahtuneen puolestaan naapurustossa, kasvattaa se vastaavasti tuntua turvattomuudesta. Rikoksen merkitys korostuu silloin kun se tapahtuu lähellä ja horjuttaa näin myös omaa turvallisuudentunnettamme.

Kartat visuaalisina elementteinä ovat tehokkaita. Ne välittävät suhteellista etäisyyttä tehokkaasti ja tieto vaaran läheisyydestä tai kaukaisuudesta on havaittavissa yhdellä silmäyksellä. Kartat rikoksen tapahtumapaikasta visualisoivat rikoksen kontekstissaan, on tämä ympäristö sitten tietty katu, naapurusto tai yhteisö. (Wallace 2009, 8.) Kestin tapauksessa karttoja hyödynnettiin runsaasti, olihan katoaminen mysteeri myös tilallisesti. Katoamisillan fyysisten pisteiden ja etsintäalueen laajuuden esittämisen ohella kartat viestivät myös Likolammen ympäristön tilallisesta vaarallisuudesta. Vaikka totuus Karoliinan katoamisesta osoittautui luultua yksinkertaisemmaksi, alueen mieltäminen vaaralliseksi ei välttämättä neutralisoidu. Kun linkki pelon ja sen kohteen välillä on kerran muodostunut, rakentuu tuo pelon sidos myös herkemmin uudestaan (kts. luku 3).

5.1.4 Etsintä: ”...Kestin jäljet päättyvät tähän”

*“Life is first boredom, then fear. Whether or not we use it, it goes,
And leaves what something hidden from us chose, And age, and then the only end of age.”*

- ote Philip Larkinin runosta Dockery and Son.

Kestin katoaminen sai aikaan mittavat etsinnät Tampereen seudulla, lohkaisipa se myös uutisoinnista leijonanosan. Vaikka etsintäoperaation kaltainen uhrin pelastustyö ei varsinaisesti lukeudu luvussa 3 esille tuotuihin pelon mekanismeihin nostan sen tässä hetkeksi tarkastelun kohteeksi. Median suurta kiinnostusta rikoksiin on osaksi selitetty yleisön informoimisella turvallisuusasioiden ohella myös virkavallan ja oikeuslaitoksen asioista (Wallace 2009, 6-8; Altheide 2002). Aiemmin esittelin muun muassa Sandra Walklaten (2007) ja Davis Garlandin (2001) esitystä siitä, kuinka sekä kansan suojeleminen että uhrista huolehtiminen on kehittynyt länsimaisen hallintopolitiikan hallitsevaksi ohjenuoraksi. Ponnistelu lapsiuhrien pelastamiseksi on siis selkeää uutismateriaalia, etenkin kun toimenpiteet johtuvat yhteiskunnan haavoittuvaisimpaan ja varjeltavimpaan ihmisryhmään kuuluvan joutumisesta pahanteon kohteeksi. Koska riskiyhteiskunnassa yksi prioriteeteista on turvallisuuden takaaminen, sen rikkoutumiseen on syytäkin satsattava resursseja. Aamulehdessä näemme kuvia etsintään osallistuvista ja toimeen myös koulutetuista ihmisjoukoista saksanpaimenkoirineen. Etsintäkarttojen ohella nämä kuvat paitsi vakuuttavat lukijan toiminnan järjestelmällisyydestä myös antavat ymmärtää, että kadonneen etsintään osallistuminen on paitsi hyvän kansalaisen ominaisuus sillä on myös edellytys ja selkeä tilaus uhkien täyttämässä maailmassa.

Toisaalta Wallace (kts. luku 2) pitää myös omavaraisuuteen innoittavia mekanismeja yhtenä nyky-yhteiskuntaa määrittävänä piirteenä. Rikollisuuden rikkapellossa ja suojelevien yhteiskuntarakenteiden vajavaisuudessa yksilön on turvauduttava itseensä huolehtiessaan omasta ja läheisen turvallisuudesta. Ajatusmallia tukevat myös katoamistapauksen aiheuttama ruhtinaallinen oma-aloitteisten etsintäpartioiden kokoaminen ja vapaaehtoistoiminnan mittavuus. Kestin tapauksessa etsintöihin osallistui paljon vapaaehtoisia ja kerättiinpä porukkaa kasaan Facebook-ryhmää myöten.

Aamulehden etsintöjä esittävässä kuvapaljoudessa vain muutama kuva julkaistiin kahteen tai useampaan kertaan, mikä on sikäli ymmärrettävää, sillä uutta kuvamateriaalia sai helposti useana päivänä toistuvista etsinnöistä. Kuvissa nostetaan esille sekä yksittäisiä etsintöihin osallistuvia tai etsintöjä koordinoivia ihmisiä, mutta useimmissa kuvaan on mahtunut koko joukko turvaliivitettuja vapaaehtoisia. Nämä turvavarustellut joukot samoavat samoissa kuvamaisemissa,

jotka ovat katsojalle entuudestaan tuttuja rikospaikkakuvista. Näemme saman mitänsanomattoman metsän ja sitä halkovan tien. Ruokkoamaton puusto on tiheää ja kätkee helposti alleen siinä piilevät vaarat.



Etsintäkuvastossa kiinnostavaksi nouseekin sen dialogi jo nähdyn katoamispaikkakuvaston kanssa. Alue on aiemmissa uutisoinneissa kehittynyt uhkaavaksi ja nyt näemme saman maaston uudestaan, ainoana erona aiempaan on se, että nyt tiheään ketjumuodostelmaan asettuneet turvavarusteiset etsijät käyvät tätä vaaroja puhkuvaa pusikkoa päin.¹⁷

Metsä kohoaa läpitunkemattoman tummanpuhuvana etsijöiden neonoranssien lippahattujen ylle näiden valmistautuessa kohtaamaan vaaranpaikka. Toisessa kuvassa¹⁸ etsijä on saatu pysähtymään



poseeraavaan asentoon, pää käännettynä vasempaan kuin menneisyyttä tarkaten. Sankarimaista asetelmaa korostaa yläviistoinen kamerakulma ja kuvatekstin toteamus etsijän kokeneisuudesta, mikä tekee tästä osaavan auktoriteetin kertomaan maaston haastavuudesta ja etsintöjen riittämättömyydestä. Ilman kuvatekstiähan kuvassa olisi voinut

olla kuka tahansa lihaksikas mustahupparinen hahmo metsikössä. Se, miksi tällä etsijällä ei sitten muiden tapaan ole tunnistettavaa turvaliiviuniformua päällä on toinen kysymys.

¹⁷Aamulehden verkkosivuilla 20.8.2011 julkaistu kuva. Kuvaajana Annina Mannila.

¹⁸Aamulehden verkkosivuilla 10.8.2011 julkaistu kuva. Kuvaajana Raine Lehtoranta.

5.2 Karoliina Kesti ja rakennettu uhka

”Social control is best managed through fear.” - Michael Crichton, State of Fear.

Olemme kaikki lukeneet uutisia lapsenmurhista ja muista rikoksista ja nähneet kuvat, joissa uhri nähdään hymyilevän tulevasta epäoikeudenmukaisesta kohtalostaan tietämättömänä. Uutisvirtakonkareina uusi, jatkumoon istuva tapaus ei siis yllätä. Vaikka tapahtumat ovat erilaiset, silmiemme eteen levittyvä kuvasto on entuudestaan tuttua ja tiedämme mitä odottaa. Ahmedilaisittain sanottuna jälleen tunnistamme tapauksen merkit ja myös ketä pitää viattomana ja ketä vaarallisena. Myös Gunther Kress ja Theo van Leeuwen (1996, 186-192; Zelizer 2010, 55) pureutuvat tähän uuden ja erilaisen, mutta tunnistettavan ja tutun dialektiikkaan. Kestin tapaus sijoittuu edellisten nuorten naisten katoamis- ja surmau uutisten kanssa samaan jatkumoon, koska katsoja tunnistaa siitä riittävästi yhtenäisiä piirteitä. Katoamispaikka, etsinnät ja surevat koulutoverit on nekin nähty liian useasti, jotta ne enää jaksaisivat yllättää. Käytännössä pelkkä uutinen nuoren tytön katoamisesta, mielellään vielä kuvan kera, riittää sytyttämään moraalipaniikkikipinän.

Kestin tapauksen uutisointi palautti alkuvaiheissaan lukijoiden mieleen muita paikkakunnan nuorten katoamistapauksia. Kysymällä missä Raisa, Teemu ja Karoliina ovat, Karoliina niputettiin samaan ryhmään aiemmin jälkiä jättämättä kadonneiden nuorten kanssa. Jälleen tunnistus niputtaa tapahtumat edellisten kanssa samaan jatkumoon, eli rikosuutisesta ja sen kuvastosta nähdään ja tunnistetaan jälleen yhteneväisiä piirteitä. Rinnastuksella Kestin tapaukselle luotiin siis jo uutisen tulkintaa ohjaavat puitteet, vaikka varsinaisesti mikään ei ollut vielä selvää. Korostamalla katoamistapauksia uutisointi myös liikkui kauemmaksi pahimmasta mahdollisesta lopputulemasta, siitä, että kyseessä olisi henkirikos. Toisaalta vaikka rinnastus oli eräällä tavalla optimistinen, se toi esille myös sen, että ennenkin on kadottu ja jääty löytymättä.

Vaikka alkuun Kestin tapausta käsiteltiin katoamisena, varsin pian uutisointiin liitettiin epäilyksiä tapahtumapaikan liepeillä liikkuneista ulkomaalaisista bemareista ja mustatakkisista miehistä. Moraalipaniikkiin olennaisesti kuuluva huhumylly sai vain lisää vettä siipien alle, kun poliisi ilmoitti alkavansa tapon esitutkinnan. Christie (1987, Winterin 2002, 179, mukaan) argumentoi, että ideaali uhri tarvitsee - ja myös tuottaa - ideaalin rikoksentekijän. Uhrin käsite on siis riippuvainen rikoksentekijästä ja päinvastoin. Karoliinassa meillä oli uhri, melkein kuin toinen Eveliina Lappalainen, mistä löytyisi pahantekijä? Kierrättämällä Karoliinan kuvaa ja spekuloida katoamisillan tapahtumilla ulkoinen pahantekijä katsojille ja lukijoille välitettiin

korosteisesti tuntua siitä, että kuvan tyttö on joutunut kärsimään pahantekijän hampaissa. Empatia uhria kohtaan on jo herännyt ja uhrin kärsimyksen välittyminen, vaikka konkreettisesti vain kuvan subjunktiiivisessa maailmassa, myös vetoaa yleisöjen pelon ja vihan tunteisiin ja vahvistaa niitä. Heränneille tunteille on myös saatava purkautumisväylä ja luonnollinen, järkeen käypä kohde. Pahantekijä on löydyttävä ja niinpä jahti alkoi myös uutisotsikoissa.

Tutun tarinan mukaisesti uutisotsikot alkoivat täyttyä epäilyksistä ja vihjepyynnöistä ja pelon merkit liukuivat vuoroin yhteen objektiin vuoroin toiseen: ”Näitkö henkilöauton Nokian moottoritien pientareella?”, ”Poliisi etsii kolmea miestä ja bendaria”, ”Jutteliko Karoliina Kesti bendarinuorille?”, ”Kari Tolvanen: BMW-miehillä on jotain salattavaa”, ”Poliisi etsii nyt kahta mustatakkista miestä” ja ”Näitkö mustatakkisia?” Kun joukko miehiä ja merkkiauto sijoitettiin paikkaan, jonne ne eivät varsinaisesti kuuluneet, tässä samalle seudulle ja vieläpä katoamisen kanssa samanaikaisesti kuin kadonnut teinityttö, latautuvat kohteet automaattisesti uhkaaviksi ja pelottaviksi. Ainakin uhkaavammiksi ja pelottavammiksi kuin nämä tekisivät esimerkiksi Prisman parkkihallissa lauantaipäivänä, kuten pelon tunteen tilallinen logiikka arvottaa.

Huhumylyn villitessä Aamulehden myös epäilyksen alla oleva kohde vaihtui bendarista mustatakkiseen muukalaiseen. Siirtymä kuvastaa pelon ominaisuutta liukua ruumiista toiseen, mikä korostaa sitä, että pelon kohde voi piillä missä vain, mikä vain voi muuttua pelon aiheuttajaksi, vaikkei tässä olisi mitään varsinaisesti pelkoa aiheuttavaa. Mallikuva viistoperäisestä henkilöautosta saa mielen mittailemaan takaluukun kapasiteettia kätkeä teinityttöä. Eritoten, kun uutiskuvituksena julkaistut mallikuvat sekä oletettavasti lavastettu otos tienpientareelle pysäköidystä autosta ja skootterista käyvät keskustelua uutiskuvan historiastaan ponnistavan todistusluontoisuuden kanssa. Vaikka rationaalinen mieli ymmärtäisikin kuvat vain niinä esimerkkeinä kuin ne on julkaistu.

Perättömät, tai ainakin tapaukseen liittymättömät, vihjeet ja epäilyt mustatakkisista miehistä ja epäilyttävistä bendarista kuvastavat Ahmedin (2004) ajatusta kuinka tietyn tunteen merkit *tarttuvat* toisiin herkemmin kuin toisiin. Pelon kannalta ajatus pakottaa kysymään miksi mustatakkinen mies on pelottavampi kuin valkotakkinen mies, tai mustatakkinen nainen, tai miksi aamuyöllä auto on uhkaavampi kuin iltapäiväteen aikaan liikkuva? Ahmed painottaa pelon tarttuvuuden perustaksi kulttuurisesti jaettuina merkityksiä. Pelon merkit tarttuvat herkemmin tiettyihin ruumiisiin ennen toisia. Tässä ei ole tarkoituksenmukaista paneutua tarkemmin Lévi-Straussilaiseen musta-valkoinen, paha-hyvä, luonto-kulttuuri -dikotomiaparien maailmaan, mutta

se paljastaa kulttuurisen kuvaston alla piileviä perustavanlaatuisia ajatusmalleja, jotka konkreettisesti heijastuvat esimerkiksi länkkärikuvaston sankarin valkoisessa ja pahiksen mustassa stetsonissa. Pelon tilallinen rajoittavuus myös sanelee ehtoja kaupunkitilassa liikkumiselle. Aamuöisen tien varteen pysäköinyt BMW ei edusta tavanomaista toimintaa, joten se tuomitaan herkemmin oudoksi ja näin myös uhkaavaksi ja pelottavaksi.

Lopullisesti kulttuurisia merkityksiä toisesta ja vaarallisesta muukalaisesta esitellään, kun yleisöltä kysytään ”Oliko BMW ulkomaalainen?” Yhdistämällä epäilty, rikokseen mahdollisesti liittyvä auto ulkomaalaisuuteen, paha ulkoistetaan toiseen sosiaaliseen kontekstiin. Kuten luvussa kolme nousi esille, se mitä kulttuuri mieltää muukalaisuutena, on jatkuvassa muutoksen tilassa. Olennaista on huomata, että muukalaisuuden käsite kertoo, mikä mielletään kulloinkin vaaralliseksi ja turvattomaksi. Pelon objekti pystytään kohtaamaan, kun se on ulkoistettu perustavanlaatuisesti itsestä poikkeavaan toiseen. Kestin tapauksessa nuoreen, valkoihoiseen, *meikäläiseen* tyttöön kohdistuneen väkivaltarikoksen mielettömyys muuttuu ymmärrettäväksi, kun tekijä pystytään paikantamaan omaan yhteiskuntaan kuulumattomaksi. Koska epäilty kuuluu tähän tunnetusti meistä poikkeavaan ihmisryhmään, johonkin toiseen, on vain luonnollista epäillä ja pelätä erityisesti heitä. Kun pelon kohteena oleva muukalainen osoittautuu mahdolliseksi rikkojaksi, tuo pelko, ja myös sitä aiheuttava kulttuurinen ymmärryspohja, tulevat eräällä tapaa oikeutetuksi tunteeksi ja käsitykseksi. Vaikka pelolle ei loppujen lopuksi olisikaan mitään perusteita. Kulttuurisina paholaisina ulkomaalaiset bemarit ja mustatakkiset miehet toimivat siis vakuuttavina kuvina (luku 3) rikoksen tapahtumisesta jo sinällään. Paha on paikalla, koska siihen liittyvät merkit on tunnistettu ja läsnä.

5.3 Jälkipyykki

”I learned long ago, never to wrestle with a pig. You get dirty, and besides, the pig likes it.” -George Bernard Shaw

Kun Karoliinan ruumis löytyi Likolammesta, myös uutisointi muuttui. Kahdeksas päivä syyskuuta Aamulehden verkkolehdestä julkaistun uutisen otsikossa ei komeillut enää Karoliinan nimi, vaan kuolleeseen oli otettu etäinen ote: ”Vainaja oli saattanut vajota pohjamutiin”. Samana päivänä kysyttiin myös ”Miksi ruumis ei löytynyt Likolammesta aiemmin?”. Kuolleenä löytyneen persoona hävitetään eikä jäljellä ole kuin edesmenneen materiaallinen keho, jota tarkastellaan etäisesti ja tunteet häivyttäen. Ikään kuin puhumalla martaasta Karoliinan sijaan tapaus palaa rationaalisen tarkastelun ja uutisoinnin piikkiin. Lukijan ei haluta ajattelevan juuri Karoliina kellumassa kuolleenä mutaisessa lammessa tai miettivän hukkumiseen johtaneita tapahtumia saati kuolevan kauhua. Kun Kesti sitten mainitaan nimeltä, häivytetään tämän olemus hienovaraisella muotoilulla ”Karoliina Kestin skootterin löytöpaikalta on vain sata metriä rantaan.” Muotoilu tekee skootterista lauseen keskeisen hahmon ja viittaa Kestiin vain etäisesti.

Tietoisuus kuolemasta vaikuttaa selkeästi myös kuvitukseen. Kestin kasvokuvan julkaisu väheni ja nyt kuolleeksi tiedetyn tytön sijasta esitetään kuolinpaikaksi varmistettua Likolampea, kaatunutta skootteria ja metsää, jonka läpi Karoliina on yöllä harhaillut ennen päätymistään lampeen. Palstatilaa saivat myös perinteiset surun ilmaisut, kynttiläkerho kuolinpaikalla ja pikaotos muistotilaisuudesta. Kuolemaa kuvittavien tai kuolleiden kuvien katsominen yhdistetään usein suruun ja suremiseen, nyt on aika surra (Zelizer 2010, 25; myös Hirsch 1997). Vaikka Kestin tapauksen kuvaston ei voi sanoa näyttävän kuolemaa, pohjimmiltaan kyse on myös kuoleman kuvista. Zelizer (2010, 24) kuvaa kuinka kuvat tapahtumista, jotka suoraan tai epäsuorasti esittävät kuolemaa, piilottavat itseensä itse kuoleman paljon problemaattisemman visualisoinnin. Kuoleman pelko vilahtaa Likolammen tumman väreettömässä pinnassa ja surukynttilän liekissä. Vaikka kyseessä olisi surun ilmaisu, kuoleman omnipresens vaikuttaa taustalla. Eräällä tapaa symbolisempi kynttiläkuva ja otos hukkumispaikasta viestivät vahvemmin kuolemasta kuin reilu räpsäys elottomasta ruhosta. Mitäänsanomattomuus kuvassa, jonka konteksti konstruoi painoarvoltaan merkittäväksi, kasvattaa kuvan subjunktiivista potentiaa ja saa kuvan ikään kuin vartomaan suu ammottaen siihen kaadettavia merkityksiä ja kuvitelmiä.

Vaikka en ole analyysissä ottanut juurikaan kantaa kuvakoon käyttöön, kuvajoukosta nousee esiin tapauksen niin sanottu päätöskuva: Aamulehden etusivu 9.9.2011¹⁹, jossa kuvituksena on käytetty pöytätasolle sijoitetusta kehystetystä valokuvasta otettua kuvaa, jossa rippivalokuvamaisessa



asennossa Karoliina Kesti hymyilee iloisesti. Taittoon on jätetty paljon tyhjää. Löysä taitto, etusivun keskitetty kuva ja iso otsikko: Kuolleena löydetyn Karoliina Kestin äiti: Lämmin kiitos kaikille etsijöille” sekä sen alla pieni täsmentävä kappale kertovat kaikista murhenäytelmistä tuttua tarinaa: nyt on surun aika. Zelizer (2010, 17) kirjoittaa kuinka kuvien autoritaarisuus tekstiin nähden kasvaa mitä suurempi jutun uutisarvo on. Kun järkyttävistä tapahtumista uutisoidaan, palstatilaa luovutetaan herkästi kuville ja niiden vaatimalle tilalle. Kun aamulehden etusivun kuvaa tarkastelee ei Mika Kanervan ottama kuva hätkäytä kuvajournalistisena taidonnäytteenä, se hätkäyttää yhden uutisen etusivu -perinteellä, joka auttamattomasti saa odottamaan ikävää, murheellista uutista, kuolemaa tai traagista tapahtumaa.

Kuva poikkeaa kahdesta Kestistä kierrätetystä kuvasta. Se on virallinen, valokuvaajan ottama ja henkii perinteisyyttä. Kuvassa olevaa henkilöä on jopa vaikea tunnistaa Kestiksi, niin tottunut silmä on peilin kautta poseeraavaan kovanaamaan. Aamulehden etusivun pyhityskuva palauttaa huomion uhriin ja pyrkii tarjoamaan unohdusta kaikista tapauksen mustanpuhuvista spekulatioista ja Karoliinan teiniloilailusta. Valoisan virallinen rippikuva palauttaa myös perinteisen potrettiformaatin ja luo Karoliinan ympärille enkelimäistä hehkua, jota kaunis mekko ja komea kukkasommitelma vain vankentavat.

¹⁹Aamulehden etusivu 9.9.2011. Kuvaajana Mika Kanerva.

6 Johtopäätökset

“Dolendi modus, timendi non item. (To suffering there is a limit; to fearing, none.)”

–Francis Bacon: ‘Of Seditions and Troubles’, Essays, 1625.

Kun pitäisi nimetä mikä pelottavaksi tunnistetusta asiasta oikein pelottaa, on kysymykseen usein hankala löytää yksiselitteistä vastausta. Pelon liukuva luonne pakenee eksplisiittistä määrittelyä ja karsinointia tiettyyn ominaisuuteen. Psykofyysisenä ärsykkeenä pelon tunne saa tuntijassaan aikaan toimintaa: vaistomaisen kyyristymisen Johnnyn heilauttaessa kirvestään Overlook-hotellilla tai siirtymisen tien toiselle puolelle, kun vastaantulijassa on jotain epäilyttävää. Pelon tunne vaikuttaa ruumiissa, mutta pelko ruumiillisena tunteena on erotettava jonkun ruumiin tuomitsemisesta pelottavaksi. Pelko ei paikannu ruumiissa tiettyinä ominaisuutena tai piirteenä, vaan pelon tuntija siirtää pelkonsa pelon kohteeseen, jolloin pelon objekti ruumiineen myös täyttyy pelon attribuuteilla, muuttuu pelottavaksi, ainakin pelkääjän silmissä. Kun pelon kulttuurissa kaikkialla läsnäolevan pelon merkitys on kasvanut niin, että siitä on tullut tapa olla maailmassa, jakautuu maailma karkeasti pelkääjiin ja pelättyihin, mahdollisiin uhreihin ja mahdollisiin vaaran aiheuttajiin. Tunteiden sosiaalisesti arvottavan logiikan mukaisesti jako välittyy myös kertomaan ketkä ovat hyväksyttäviä sosiaalisia subjekteja ja ketkä ulkopuolisia. Ulkopuolisen muukalaisen stigman saamiseen riittää vaikka vain oleminen väärässä tilassa, paikassa jonne se *ei kuulu*.

Dikotomia pelkääjiin ja pelättyihin vaikuttaa myös pelon mekanismien taustalla. Pelon kulttuurissa uhriutetaan ja pyritään suojautumaan mahdollisilta, kaikkialla väijyviltä vaaroilta ja uhkaavilta muukalaisilta. Vieraasta tulee epäilyttävä ja poikkeavasta vaarallinen, koska yhteistä kosketuspintaa toiseuden kanssa ei ole. Koska kontaktia pelon subjektin, pelkääjän, ja pelon objektin, pelätyn, välillä ei ole, pelko operoi nimenomaisesti mielikuvilla ja hyödyntää esimerkiksi stereotyyppisiä miellelyhtymiä ja kulttuurisesta ymmärryksestä kumpuavia assosiaatioita. Ponnistaen sosiaalisesta muistista pelon tunne saa tuntijansa aktiivisesti tunnistamaan, vaikka kuinka tiedostamattomasti tahansa, kohtaamansa yksilöt ja luokittelemaan nämä turvallisiin ja mahdollisesti uhkaaviin.

Karoliina Kestin katoamisen paisuminen Aamulehdessä mysteerin mittoihin rakentui pitkälti median ylläpitämässä spekulatioissa. Kestin tapaturmaiseen kuolemaan ei liittynyt mustatakkisia miehiä, epämääräisiä bemareita tai teinimustasukkaisuutta. Goode ja Ben-Yehuda ovat medialiiioittelun käsitteellä nostaneet esille median tapoja liioitella. Uutistapahtuman paisuttelu,

huhujen julkaisu, toisten tapahtumien korostaminen toisten kustannuksella tai niistä uutisointi vain silloin, kun se koskettaa tiettyjä ihmisryhmiä kuuluvat kaikki medialiiioittelun piikkiin. Spekulaatiot sivuuttaen Kestin tapauksen ainoana tosiasiallisena punaisena lankana juoksi hävinnyt teinityttö. Kun kyseessä on niinkin kammottava asia kuin lapsen ja vieläpä tyttölapsen katoaminen ja uhriuden standardiuden huomioon ottaen, on ymmärrettävää, että se myös herättää yleistä mielenkiintoa.

Karoliinan katoamisen herättämää kiinnostusta eittämättä lisäsi se, että ideaalin uhriuden rooli istui kadonneelle niin hyvin. On paljastavaa seurata millaisiin ihmistyyppisiin uhrin merkit tarttuvat herkemmin kuin joihinkin muihin ihmistyyppisiin tässä pelon kulttuurissa. Kierrätetty kuva Karoliinasta, vaikkakin jatkumoon verrattuna epätyypillisempi otos, tarjosi katsovalle riittävästi kiintopisteitä, jotta konstallaatio avuttomasta uhrista varmistuu: nuori, tyttö ja vieläpä nätti. Marita Sturkenin ja Lisa Cartwrightin (2001) mukaan väkivaltarikosuutisointi osoittaa, kuinka yksittäisiä väkivallan ja surun mediakertomuksia kulttuurisessa kontekstissamme jaetaan. Karoliinan tapauksessa tapahtunut voimakas uhriuden rakentaminen ja epäillyn epätoivoisenkin etsintä kertovat tarinaansa siitä, millaista kohtaloa nuoren tytön mystiseltä katoamiselta myös odotetaan. Jos, Perlmutteria mukaillen, oletetaan katsojan tukeutuvan kuvatulkintoissaan sosiaaliseen muistiin, niin jokaisen Kestin katoamistapauksen kuvan ohjautuminen kohti epätodennäköisyydessään todennäköistä tappoa, kidnappausta tai muuta väkivallan tekoa, on vain loogista.

Tullakseen kokonaiseksi ideaalin uhrin kuvio tarvitsee rikoksenteijän, ulkoisen pahansuopuuden, jonka mitta mielellään kasvaisi ideaalin pahan tasolle. Uhrin viattomuuden ja tämän lopun vastapainona spekulatioissa epäillyistä leikittiin kulttuurisilla pelkokertoimilla. Jokapäiväisissä pelon maisemissa tuotetaan diskursseja vaarallisista tiloista ja toisista ja nämä diskurssit useimmiten tukeutuvat yhteiskunnassa jo kiertäviin epäluuloihin esimerkiksi maahanmuuttajia tai ulkopuolisina pidettyjä kohtaan. Nimeämme miehen, tummiin pukeutuvan, miesjoukon, ulkomaalaisen tai epätyypillisessä paikassa sijaitsevan arkisen kulkupelin epäilyttäväksi, uhkaavaksi ja pelottavaksi. Näihin hahmoihin pelon merkit tarttuvat herkemmin kuin aamuyöllä tummaverkaisessa puvussa liikkuvaan posteljooniin, pyöräilevään naisjoukkoon tai pizzataksiin. Pelon puitteita täsmennettiin vielä esittämällä latautuneita kuvia katoamispaikasta ja lähialueesta, jotka olemassaolollaan todistivat tragedian tapahtumisesta: *näissä paikoissa on tapahtunut jotain paha*. Koska silmiemme eteen vyöryy todistusaineistoa pahan olemassaolosta ja tunnemme empatiaa uhrin kärsimyksistä, on pahalle löydettävä oikea osoite ja vihan ja pelon tunteille sopiva

kohde. Siksi pahantekijän hattua yritettiin toistuvasti sovittaa erimallisiin päihin.

Kuvien osalta sosiaalisten narratiivien rakentuminen nojaa vahvasti visuaalisen subjunktiivin, joka antaa kuvan katsojalle mahdollisuuden *kuvitella* tapahtuneet kauheet, ilman, että kuvissa varsinaisesti näytettäisiin mitään (Zelizer 2010). Kuvallinen todistusaineisto täytyi vaarallisuudella ja uhkaavuudella, vaikkei kuvien puuta heinää -maisemat sinällään esittäneet mitään, mitä tulisi pelätä. Koska pelko perustuu mielikuviin ja -kuvitukseen, olennaista kuvan pelon tarkastelussa ei ole se, mitä kuva esittää, vaan coreylaisittain sanottuna se, kuinka kuvittelemme pelon objektit. Vastaavasti pelon ohella myös muiden tunteiden tai yleisesti tunteen paikantaminen ja välittyminen kuvasta tapahtuu tarkastelemalla kuvan imaginääristä maisemaa ja kuuntelemalla sen subjunktiivista ääntä, jolloin tarkastelun kohteena on kuvan, katsojan ja tämän mielikuvituksen kolminaisuus. Perlmutterin sosiaalista muistia mukaillen kuvatulkinnossa korostuu sopivuus; kuvista haetaan niitä tulkinnan jyväsiä, jotka tukevat jo olemassa olevaa käsitystä maailmasta. Ristiriitainen tai tarpeettomaksi mielletyt täyt sen sijaan työnnetään taka-alalle. Nuoren ja kadonneen tytön kuvaa katsoessa ymmärrykseen sopii paremmin ulkopuolelta tullut silmitön paha kuin omalla toiminnalla aiheutettu onnettomuus.

Lapsen katoaminen koskettanee jokaisen vanhemman perustavanlaatuista pelkotilaa. Garland (2001, 14) esittää, että mediassa rikosten uhrin näyttäytyvät hahmoina, joiden kokemukset voisivat olla kenen tahansa kokemuksia, sen sijaan että rikoksen uhriksi joutuminen esitettäisiin esimerkiksi epätyypillisenä ja yksilöllisenä sattumana. Garlandin ajatus hipoo pelon kulttuurin miellemaisemaa jokaisen potentiaalisesta uhriudesta. Kun Karoliina katosi, ei kadonnut vain Karoliina vaan geneerinen lapsi, mikä koskettaa kaikkien tuon pelon omaavien sydänjuuria. Yhtäältä kuvan subjunktiivisen äänen voikin helposti nähdä heijastavan kadonneen kuvaan oman rakkaan lapsen, toisaalta kuvaston voi nähdä rakentavan katsojille narratiivin siitä, mitä todennäköisesti tulee tapahtumaan, jos sama sattuisi omalle kohdalle.

Mielikuvitus toimii tunteen ja pelon siltana uutiskuviin. Kun uutiskuvien denotatiivinen puoli toteuttaa uutiskerronnan välttämättömyyksiä, konnotatiivisuus flirttailee mielikuvien kanssa ja avaa oven pelon kulttuurin ilmentymille kun kyseessä on kauhua herättävä tapaus, kuten lapselle sattunut paha. Tutkimus osallistuukin osaltaan keskusteluun kuvajournalististen käytänteiden dualistisesta luonteesta sekä rationaalisina että emotionaalisina, objektiivisina että assosiatiivisina. Kadonneen Karoliinan uutiskuvasto sekä välitti tapahtumia lukijakatsojalle että vetosi katsojaan tunnetasolla ja mielikuvitusta stimuloiden. Kun uutiskuva yhdistyy, esityksen sisällöstä

riippumatta, mysteeriin, kuten selvittämättömään katoamiseen, tai käsittämättömään, kuten kuolemaan, mielikuvitus ja kuvan subjunktiivinen potentiaali korostuu kuvan katsomisessa ja tulkitsemisessa. David Altheidea (2002) mukaillen rikosuutisoinnin ei suoranaisesti nähdä saavan ihmisiä pelon valtaan, vaan pelon vaikutus nähdään pikemminkin sen hiipimisenä kuin huomaamatta osaksi arkea. Tarkoituksella tai tahattomasti uutistekstit osaltaan osallistuvat pelon kulttuurissa myös määrittelemään niitä subjekteja, jotka miellämme uhreiksi ja niitä, jotka miellämme vaarallisiksi, varottaviksi muukalaisiksi. Jatkossa jokapäiväisissä kohtaamisissa tunnistamme mediateksteistä tyyppisiä ja hahmoja, joita on leimattu mahdollisesti uhkaaviksi, vaikkei nämä suorastaan olisi meitä koskaan uhanneet. Pohjimmiltaan uutistekstit ovat siis mukana määrittelemässä ketä tai mitä yhteiskunnassa on hyväksyttävä pelätä.

6.1 Jatkotutkimusta

"All photographs are memento mori....To take a photograph is to participate in another person's (or thing's) mortality, vulnerability, mutability." - Susan Sontag, 1979, On Photography.

Tässä tutkimuksessa aineiston rooli painottui enemmän havainnollistavan puolelle: millaisen kokonaiskuvan uutisaineisto kadonneen teinityön tapauksesta rakensi. Metodi- ja aineiston esittelyluvussa mainitsemani kvantitatiivinen ote joko samaan kadonneen Karoliinan uutisaineistoon tai vastaavaan uutiskuvastoon voisi tarjota kiinnostavia löydöksiä ja mahdollisesti myös uusia puolia tunteen ja uutiskuvan yhteennivoutumisista. Syvemmälle tutkimuksen tematiikkaan vievän askeleen voisi ottaa myös kiinnittämällä tarkempi huomio käynnissä olevan määrittelyvallan toimintalogiikkaan: miten pelon mekanismit rakentuvat, operoivat ja normittavat - ja osallistuvat näin sosiaaliseen vallankäyttöön.

Methodisena valintana subjunktiivisuuden palasella varustettu lähiluku oli tässä tutkimuksessa sekä perusteltu valinta että vaihtoehtoisten lähestymistapojen puutteesta johtuva väistämättömyys. Tunteen ja sen visualisoinnin tarkasteluun olisikin kiinnostava rakentaa myös muunlaisia työkaluja. Olisiko tutkimuksessa voinut hyödyntää vaikka narratiivisuudesta tai muusta tarinankerronnasta ponnistavia metodeja?

Tutkimus raapi Barbie Zelizerin valokuvantutkimukseen tuomaa ajatusta kuvan subjunktiivista. Kun ajatellaan eritoten valokuvan ja tunteen yhteyttä ja sen tutkimusta, subjunktiivista ääntä voisi hyödyntää vieläkin enemmän, esimerkiksi tarkastelemalla miksi jotkut kuvat aiheuttavat katsojissaan sellaisia reaktioita tai tunteita kun aiheuttavat. Kun kuvaa ajatellaan imaginäärisenä

maisemana ja tunteen voima piilee eritoten mielikuvissa ja mielikuvituksessa, yhtymäkohtien tarkastelu voisi tarjota kiinnostavia tuloksia, ei pelkästään kuvan pelon ulottuvuuksien kartoittamisessa vaan laajemminkin tunnetutkimuksessa. Ylipäätään kuvan ja tunteen liiton tarkastelu yhteiskuntatieteellisessä kontekstissa esimerkiksi juuri uutiskuvastosta vaikuttaa hedelmälliseltä jos kohta vähän kynnettyltä saralta. Tämän aineiston osalta yksi kiinnostava piirre oli se, kuinka yksi kuva Karoliinasta julkaistiin peräti 26 kertaa. Erilainen kuva-analyysi voisi syntyä myös ruodinnasta, jossa tätä Karoliinan henkilökuvaa ja siihen liitettyjen eri asiayhteyksien moninaisuutta tarkastellaan syvemmin: millaisia vaikutuksia yhden kuvan tulkintaan saa aikaan siihen liitettyjen tekstien mosaiikki.

Jos puolestaan jatketaan tunnetutkimuksen piirissä, valokuvien tarkasteluun tuo kiinnostavan näkökulman tunnetutkimuksen rintamaan kuuluva subjektikäsitteen uudelleenmäärittely ja sen ruumiillisen ja materiaalsen puolen korostus. Pasi Väliäho (2007, Koivusen, 2008, mukaan) tarkasteli väitöskirjassaan elokuvaa ”*biovallan subjekteja tuottavana affektiivisena ja toiminnallisena ympäristönä*”. On mahdollista, että Väliähön elokuvaan kohdistaman katseen suuntaaminen valokuvaan tai uutiskuvaan voisi raottaa enemmänkin uutiskuvaan liittyvistä vallan aspekteista, jotka rajautuivat tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Visuaalisen kokemisen ruumiillisuuden analyysi on tosin haasteellista. Koivunen (2008, 10) nostaa esimerkkinä katseen ruumiillisuutta korostavista tutkijoista Janne Seppäsen (2001, 2005), mutta alleviivaa, ettei hänkään vastaa visuaalisen kokemuksen ruumiillisuuden tai materiaalsuuden analyysin esittämiin kutsuhuutoihin.

Lähteet

- Agnew, John A. (1998): *Geopolitics: Re-visioning World Politics*. Routledge, London.
- Ahmed, Sara (2004): *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Ahmed, Sara (2003): *Pelon politiikka*. Teoksessa Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.): *Erilaisuus*. Vastapaino, Tampere.
- Ahmed, Sara (2000): *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. London Routledge 2000.
- Altheide, David L. (2009): *Terror Post 9/11 and the Media*. Peter Lang Publishing Inc, New York.
- Altheide, David L. (2006): *Terrorism and the Politics of Fear*. Artikkelijulkaisussa *Cultural Studies – Critical Methodologies*. Vol 6 no 4, sivut 415-439.
- Altheide, David L. (2002): *Creating Fear*. Aldine de Gruyter New York.
- Appadurai, Arjun (2006): *Fear of Small Numbers. An Essay on the Geography of Anger*. Duke University Press, Durham.
- Barbalet, Jack (2002): *Introduction: why emotions are crucial*. Teoksessa: Barbalet, Jack (toim.): *Emotions and Sociology*. Blackwell Publishing, Oxford.
- Barthes, Roland (1985): *Valoisa huone*. Kansankulttuuri & Suomen valokuvataiteen museon säätiö, Helsinki.
- Barthes, Roland (1977): *Rhetoric of the Image*. Teoksessa *Image-Music-Text*. Fontana, Glasgow.
- Bartholomew, Robert E. & Goode, Erich (2000): *Mass Delusions and Hysterias: Highlights from the Past Millennium*. *Skeptical Inquirer* vol. 24; sivut 20-29.
- Baudrillard, Jean (1990): *The Transparency of Evil*. Verso, Paris.
- Bauman, Zygmunt (2002): *Notkea moderni*. Vastapaino, Tampere.
- Beck, Ulrich (2002): *The Terrorist Threat: world risk society revisited*. Julkaisussa *Culture and Society*, vol.19, sivut 39-55.
- Beck, Ulrich (2000): *Risk Society Revisited*. Teoksessa Adam, Barbara, Beck, Ulrich & Van Loon, Joost (toim.) *The Risk Society and Beyond. Critical Issues for Social Theory*. Sage, London. Sivut 211-229.
- Becker, Howard (1963): *Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance*. The Free Press of Glencoe, London.
- Becker, Karin E. (1992): *Photojournalism and the Tabloid Press*. Teoksessa Dahlgren, Peter & Sparks, Colin (toim.) *Journalism and Popular Culture*. Sage, London & New York.
- Bourke, Joanna (2006): *Fear. A Cultural History*. Virago, London.
- Burkitt, Ian (2005): *Powerful Emotions. Power, Government and Opposition in the 'War on Terror'*. *Sociology* October 2005 vol. 39/4, sivut 679-695.

- Cavarero, Adriana (2009): *Horrorism: naming contemporary violence*. Translated by William McCuaig. Columbia University Press, New York.
- Christie, Nils (1986): *The ideal victim*. Teoksessa Fattah, Ezzat (toim.): *From Crime Policy to Victim Policy*. Macmillan, Basingstoke.
- Corey, Robin (2004): *Fear. The History of a Political Idea*. Oxford University Press, New York.
- Debrix, Francois (2008): *Tabloid Terror. War, Culture and Geopolitics*. Routledge, London & New York.
- Dyer, Richard (2002): *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Vastapaino, Tampere.
- Eberhardt, Jennifer L., Goff, Phillip Atiba, Purdie, Valerie J. & Davies, Paul G (2004): *Seeing Black: Race, Crime and Visual Processing*. Julkaisussa: *Journal of Personality and Social Psychology*. 2004, Vol 87, No 6, sivut: 876-893.
- Ferraro, Kenneth F. (1995): *Fear of Crime: Interpreting victimization risk*. State University of New York Press, Albany.
- Furedi Frank (1998); (2002): *Culture of Fear. Risk-taking and the Morality of Low Expectation*. Cassell, New York.
- Garland, Davis (2001): *The Culture of Control. Crime and Social Order in Contemporary Society*. Chicago University Press, Chicago.
- Glassner, Barry (2004): *Narrative Techniques of Fear Mongering*. *Social Research* Vol 71/4. pages 819-826.
- Glassner, Barry (1999): *The Culture of Fear. Why Americans are Afraid of the Wrong Thing?* Basic Books, New York.
- Greer, Chris (2007): *News Media, Victims and Crime*. Teoksessa: Davies, Pamela, Francis, Peter & Greer, Chris: *Victims, Crime and Society*. Sage Publications Ltd, London.
- Goode, Erich & Ben-Yehuda, Nachman (2009): *Moral Panics. The Social Construction of Deviance*. Blackwell Publishing, UK.
- Hall, Stuart (1999): *Identiteetti*. Vastapaino, Tampere.
- Hardt, Michel (2007): *Foreword. What Affects are Good for*. Teoksessa Clough, Patricia Ticineto & Halley, Jean (toim.): *The Affective Turn. Therizing the Social*. Duke University Press, Durham and London.
- Hirsch, Marianne (1997): *Family Frames*. Harvard University Press. Cambridge.
- Jarymowicz, Maria & Bar-Tal, Daniel (2006): *The dominance of fear over hope in the life of individuals and collectives*. Artikkelijulkaisussa *European Journal of Social Psychology*. No 36. Sivut 367-392.
- Katz, Jack (1987): *What Makes Crime News?* Julkaisussa *Media, Culture & Society* 9(1), sivut 47-75.
- Kemppi Sari & Kivivuori Janne (2004): *Rikosuutisten määrä Yleisradion television pääuutislähetyksessä 1985-2003*. Oikeuspoliittisen tutkimuslaitoksen tutkimustiedonantoja 63.
- Kemppi, Sari, Kivivuori, Janne, ja Smolej, Mirka (2002): *Etusivujen väkivalta. Väkivalta iltapäivälehtien etusivuilla, todellisuudessa ja ihmisten peloissa 1980-2000*. Oikeuspoliittisen tutkimuslaitoksen julkaisuja, 196. Helsinki.
- Kivimäki, Sanna, Kolehmainen Marjo & Sumiala, Johanna (2011): *Tunteet ja tutkimus*. Pääkirjoitus julkaisussa *Media & viestintä* 33 /4. Sivut 2-6.

- Koivunen Anu (2008): Affektin paluu? Tunneongelma suomalaisessa mediatutkimuksessa. Julkaisussa Tiedotustutkimus 2008:3, sivut 5-24.
- Korander, Timo (2000): Turvallisuus rikollisuuden ja sen pelon vastakohtana. Teoksessa: Niemelä, Pauli & Lahikainen, Anja Riitta (toim.): Inhimillinen turvallisuus. Vastapaino, Tampere, Sivut: 177-216.
- Koskela, Hille (2009): Pelkokierre. Pelon politiikka, turvamarkkinat ja kamppailu kaupunkitilasta. Gaudeamus, Helsinki.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo (1996): Reading Images. The Grammar of Visual Design. Routledge, London.
- Lee, Murray (2007): Inventing Fear of Crime: Criminology and the Politics of Anxiety. Willan Publishing, England.
- Linjakumpu, Aini (2011): Kaltio-tapaus pilakuvakriisin ylikansallisenä muotona. Artikkelilehdessä Media & viestintä 33, 4/2010, sivut: 27-42.
- van Loon, Joost (2000): Virtual Risks in an Age of Cybernetic Reproduction. Teoksessa Adam, Barbara, Beck, Ulrich & Van Loon, Joost (toim.) The Risk Society and Beyond. Critical Issues for Social Theory. Sage, London. Sivut 165-182.
- Mäkipää, Leena & Mörä, Tuomo (2009): Henkirikos yhdistää. Teoksessa: Väliaverron, Esa (toim.): Journalismi murroksessa. Gaudeamus, Helsinki. Sivut 207-221.
- Nikunen, Kaarina (2011): Rakastamisen vaikeudesta: Internet, maahanmuutto-keskustelu ja tunteet. Artikkelilehdessä Media & viestintä 33, 4/2010, sivut: 7-26.
- Nohrstedt, Stig (2010): Threat Society and the Media. Teoksessa: Nohrstedt, Stig A. (toim.) 2010: Communicat ing Risks. Towards the Threat Society? Nordicom, Göteborg. Sivut 17-52.
- Pain, Rachel (2009): Globalized Fear? Towards an emotional geopolitics. Artikkelilehdessä: Progress In Human Geography. 33:4 sivut: 466-486.
- Pain, Rachel & Smith, Susan J. (toim.) (2008): Fear: Critical Geopolitics and Everyday Life. Ashgate Publishing Limited, Hampshire.
- Poynting, Scott (2004): Living with Racism: The experience and reporting by Arab and Muslim Australians of discrimination, abuse and violence since 11 September 2001. Report to The Human Rights and Equal Opportunity Commission.
- Puustinen, Liina (2011): Kuolento minä seuraavaksi? Vihan ja pelon kierrätystä Kauhajoen koulusurmaajan kuvan vastaanotossa. Artikkelilehdessä: Media & Viestintä 33, 4/2010, sivut 43-59.
- Reiner, Robert (2002): Media-Made Criminality: The Representation of Crime in the Mass Media. Teoksessa: Maguire, Mike, Morgan, Rod & Reiner, Robert (toim.) The Oxford Handbook of Criminology, Oxford University Press, Oxford.
- Rose, Gillian (2007): Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials. Second Edition. Sage Publications, London.
- Rossi, Leena-Maija (2003): Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuoliulkintana. Gaudeamus, Helsinki.

Scheff, Thomas J. & Retzinger, Suzanne M. (2001): Emotions and Violence. Shame and Rage in Destructive Conflicts. Iuniverse.inc, USA.

Seppänen, Janne (2005): Visuaalinen kulttuuri. Vastapaino, Tampere.

Seppänen, Janne (2001a): Valokuvaa ei ole. Musta Taide. Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki.

Seppänen, Janne (2001b): Katseen voima. Vastapaino, Tampere

Smolej, Mirka (2011): News Media, Crime and Fear of Violence. Oikeuspoliittisen tutkimuslaitoksen tutkimuksia 257. Hakapaino Oy, Helsinki.

Sontag, Susan (2003): Regarding the Pain of Others. Penguin Books, UK.

Sontag, Susan (1979): On Photography. Penguin Books, UK.

Sturken, Marita & Cartwright, Lisa (2001): Practices of Looking: an introduction to visual culture. Oxford University Press, Oxford.

Svendsen, Lars (2008): A Philosophy of Fear. Reaktion Books Ltd, Wiltshire.

Walklate, Sandra (2007): Imagining the Victim of Crime. Open University Press/McGraw-Hill. Maidenhead.

Wallace, Aurora (2009): Mapping City Crime and the New Aesthetic of Danger. Julkaisussa Journal of Visual Culture 8(1), sivut: 5-24.

Waller, James (2002): Becoming Evil. How Ordinary People Commit Genocide and Mass Killing. Oxford University Press.

Wardle, Claire (2007): Monsters and Angels: Visual Press Coverage of Child Murderers in the USA and UK, 1930-2000. Julkaisussa Journalism 8(3): 263-84.

Winter, Jo (2002): Notions of Victimhood in the Trial of Rose West. Teoksessa: Houyle, Carolyn & Young Richard: New Visions of Crime Victims. Biddles Ltd, UK.

Zelizer, Barbie (2010): About to Die. How News Images Move the Public. Oxford University Press, New York.

Zelizer, Barbie (1998): Remembering to Forget. Holocaust Memory Through the Camera's Eye. The University of Chicago Press, Chicago.

Žižek, Slavoj (2009): Violence. Profile Books, London.

Elektroniset

Elonheimo, Henrik (2002): Restoratiivinen oikeus korjaa rikoksen aiheuttamat vahingot. Julkaisussa Haaste 3/2002. <http://www.haaste.om.fi/1247666378632>. Vierailtu 12.12.2011.

Jayasuriya, Kanishka (2001): 9/11 and the New 'Anti-Politics' of Security. <http://essays.ssrc.org/10yearsafter911/2001-essays/>. Vierailtu 27.10.2011.

Jones, Jonathan (2011): The meaning of 9/11's most controversial photo. The Guardian.

<http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2011/sep/02/911-photo-thomas-hoepker-meaning?fb=ative&CMP=FBCNETTXT9038>. Vierailtu 13.12.2011.

Nikunen Kaarina (2011): Tutkija: Median toiminta tulee kyseenalaistaa Kestin tapauksessa. MTV3:sen uutinen 8.9.2011, kirjoittaja Paula Koski, MTV3. <http://www.mtv3.fi/uutiset/kotimaa.shtml/2011/09/1386548/tutkija-median-toiminta-tulee-kyseenalaistaa-kestin-tapauksessa> Vierailtu 2.11.2011.

Smolej, Mirka (2011): Kauneus piti Karoliinan otsikoissa. Haastattelu Journalisti-lehdessä 16/2011. <http://www.journalistiliitto.fi/journalisti/lehti/2011/16/artikkelit/kauneus-piti-karoliinan-otsikois/> Vierailtu 3.11.2011.



”...Well, you can’t photograph a feeling.” Jonathan Jones 2.9.2011. Thomas Hoebesin kuva kuten se uudelleenjulkaistiin the Guardianissa 2.9.2011.

° Kotimatka, joka jatkui kuukauden. Karoliina Kestin tapauksen suuntaviivat: Kesti katosi lähdettyään vahvasti humaltuneena kotia kohti skootterillaan puoli kolmelta aamuyöllä. Kestin skootteri ja tavarat poislukien kännykkä löytyvät aamulla ja poliisille ilmoitettiin. Kestin kuva julkaistaan lehdessä 2.8. ja häntä etsitään arkipäivät poliisin, vapaaehtoisten ja ruumiskoirien voimin, kunnes etsinnät lopetetaan 11.8. Poliisi tiedotti sekä Kestin illanviettokavereiden valehtelusta illan kulusta että uskosta siihen, ettei Kestiä löydetä elossa. Elokuun 18. päivä poliisi pyytää vihjeitä autosta, joka on mahdollisesti seurannut Kestiä tämän kotimatalla. Seuraavana päivänä 19. elokuuta leviää tieto, että Kesti on viettänyt loppuillan kahden kesken pojan kanssa. Elokuun 21. päivä poliisi tarkentaa Kestiä mahdollisesti seuranneen auton merkiksi BMW:n. Seuraavana päivänä käynnistetään tapon esitutkinta. Myös maastoetsinnät aloitetaan uudestaan ja alueen vesistöjä tutkitaan. Syyskuun alussa nimettömänä pysyttelevä rakennusyritys lupaa 10000euron vihjepalkkion Kestin tapauksen ratkaisemiseen johtaneesta vihjeestä. Syyskuun toisena päivänä poliisi hylkää BMW-johtolangan ja tiedottaa etsivänsä mustatakkista mieshenkilöä. Seuraavana päivänä toinen rakennusyritys lupaa 11000euron vihjepalkkion. Poliisi saa ilmoituksen 7. syyskuuta Likolammissa kelluvasta ruumiista, joka tunnistetaan Karoliina Kestiksi. Paria päivää myöhemmin Kestin äiti antaa lausunnon, jossa hän kiittää etsintöihin osallistuneita. Lukuun ottamatta muutamia poliisin toimia kyseenalaistamaan pyrkiviä avauksia, uutisointi Kestin tapauksesta päättyy.