

TAMPEREEN YLIOPISTO

Maria van der Meer

LAPSET LEHTIKUVASSA
Analyysi ulkomaansivujen lapsikuvien rakenteista

Tiedotusopin pro gradu -tutkielma
marraskuu 2005

TAMPEREEN YLIOPISTO

Tiedotusopin laitos

VAN DER MEER, MARIA: Lapset lehtikuvassa. Analyysi ulkomaansivujen lapsikuvien rakenteista

Pro gradu -tutkielma, 90 s. + liitteitä 6 s.
Tiedotusoppi

Marraskuu 2005

Tutkielma tarkastelee ulkomaansivujen uutiskuvien repseäntaatioita lapsista ja lapsikuvien rakenteita. Lisäksi arvioin Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin visuaalisen kieliopin teorian soveltuvuutta valokuvan tutkimukseen. Tutkimuksen aineistona on 50 ulkomaan uutisiin liittyvää lapsikuvaa, jotka julkaistiin Helsingin Sanomissa 1.1–30.4.2003. Lapsiksi määriteltiin 13-vuotiaat ja sitä nuoremmat.

Tutkimusmetodi pohjautuu Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin visuaalisen kieliopin teoriaan. Keskeistä on ajatus siitä, että kuvilla on olemassa kirjoitetun tekstin tapaan oma kielioppinsa, jota purkamalla voi lukea ja tulkita kuvia. Tutkielmassa on lisäksi hyödynnetty Janne Seppäsen näkemystä visuaalisista järjestyksistä eli visuaalisten esitysten säännönmukaisuuksista.

Lapsikuvat jaettiin kuvien toiminnallisuuden mukaan kuviksi lapsista uhreina, toimijoina ja perheensä jäseninä. Näistä uhrikuvastoon kuuluvia kuvia oli määrällisesti eniten. Lapsikuvien visuaaliset järjestykset korostavatkin lapsia sotien ja katastrofien avuttomina uhreina. Lehtikuvissa lapset merkityksellistävät uutistapahtumia, mutta eivät itse ota aktiivisesti osaa niihin. Lasten roolina on tuoda kuviin inhimillisyyttä. Tulosten mukaan länsimaisten, lähinnä eurooppalaisten, ja muun maailman lapsien kuvaamisessa on eroa. Länsimaiset lapset esitetään kuvissa yksilöinä ja yksityisyyden piirissä, kun taas julkisilla paikoilla kuvatut aasialaiset lapset jäävät nimettömiksi ja passiivisiksi.

Tulokset osoittivat, että visuaalisen kieliopin teoria on valokuvatutkimuksessa sellaisenaan riittämätön ja ongelmallinen. Kritiikkiä teoria sai etenkin historiattomuudestaan ja siitä, että se jättää huomioimatta katsojan taustan ja oman tulkinnan. Teorian luokittelussa havaitsin myös piirteitä, joita on helppo kyseenalaistaa.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	3
2 TEHTÄVÄNASETTELU JA AINEISTON ESITTELY	6
2.1 LAPSET MEDIAESITYKSISSÄ	6
2.2 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA AINEISTO	8
2.2.1 Lapsikuvien karttapallo	10
3 METODI	13
4 KUVAN KIELIOPPIA	16
4.1 KUVAN JA TEKSTIN SUHDE	17
4.2 IDEATIONAALINEN ELI ESITTÄVÄ FUNKTIO	17
4.2.1 Narratiiviset kuvat	18
4.2.2 Käsitteelliset kuvat	20
4.3 INTERPERSONAALINEN ELI SUHTEUTTAVA FUNKTIO	23
4.3.1 Asemointi	23
4.3.2 Modaliteetti	25
4.4 TEKSTUAALINEN FUNKTIO	27
4.4.1 Informaatioarvo	27
4.4.2 Erottuvuus ja kehystys	28
4.5 ARVIOINTIA	29
5 LÖYTÖJÄ LAPSIKUVIEN RAKENTEISTA	31
5.1 LAPSI UHRINA	33
5.1.1 Lapset ja tunteenilmaisut	34
5.1.2 Sairas tai kärsivä lapsi	38
5.1.3 Lapset raunioilla	41
5.1.4 Sars ja lapset	45
5.2 LAPSI TOIMIJANA	49
5.2.1 Lapset osoittavat mieltä	49
5.2.2 Leikkivä lapsi	55
5.2.3 Lapset askareissa	59
5.3 LAPSI PERHEENJÄSENEKÄ	63
5.3.1 Lapset ja vanhemmat	63
5.3.2 Lapset taustalla	66
5.4 LAPSIKUVIEN POIKKEUSTILAN MAAILMA	69
5.4.1 Journalistiset käytännöt ja uutiskriteerit	69
5.4.2 Erojen teko	71
6 LOPUKSI	75
6.1 KUVAN KIELIOPIN KIEMUROISTA	77
6.2 TUTKIJAN ITSEREFLEKTIO	81
6.3 JATKOTUTKIMUKSEN AIHEITA	83
LÄHTEET	85
LIITTEET	91

1 JOHDANTO

Keväällä 2003 Helsingin Sanomissa julkaistiin kuva, jossa mies pitää sylissään pahoin palanutta vauvaa. Lapsi on kuvassa ilman vaatteita, niin, että palovammat ovat selkeästi katsojan nähtävillä. Vauva huutaa tuskissaan, kun vahingoittumattoman näköinen mies esittelee häntä puolilähikuvassa kameralle. Helsingin Sanomien etusivulla julkaistu kuva kertoo Irakin sodan siviilien kärsimyksistä mahdollisimman konkreettisesti. Kuvateksti kertoo tarkasti tapahtumapaikan ja -ajan, mutta lapsen nimeä ei kuvaan ole liitetty, vaan hän jää nimettömäksi. Kuva on tunteisiin vetoava, sillä se kuvaa pientä lasta, joka on vakavasti loukkaantunut. Samalla herää kysymys, olisiko aikuista kuvattu samalla tavalla puolialastomana. Entä suomalaista lasta onnettomuuden jälkeen?



KUVA 1. Helsingin Sanomat 29.4.2003, sivu A3

Tarkastelen tutkimuksessani sitä, miten lapsia kuvataan sanomalehden ulkomaansivuilla. Millaisia representaatioita muiden maiden lapsista voi kuvista tulkita? Tutkimuksen aihe lähti alun perin ihmettelystä. Olin opiskeluaikanani lukenut kirjallisuutta eri etnisten vähemmistöjen, naisten ja miesten representaatioista. Uutisjournalismin ja uutiskuvien tapaa representoida lapsia ei kuitenkaan lukemassani kirjallisuudessa käsitelty.

Jo arkipäiväisellä lehdenlukemisella huomaa eron siinä, miten eri tavoin lehdessä kuvataan suomalaisia ja ulkomaalaisia lapsia. Suomalaiset lapset esiintyvät nauraen perheensä keskellä, pulkkamäessä, päiväkodissa ja kouluissa. Ulkomaansivujen lapsikuvasta tulee sitä vastoin ensimmäisenä mieleen katastrofin uhriksi joutunut lapsi. Esimerkiksi tätä kirjoittaessani syksyllä 2005 Helsingin Sanomien kuvissa Pakistanin maanjäristyksen

lapsiuhrit ovat muun muassa tuijottaneet vähissä vaatteissaan suoraan kameraa kohti, maanneet loukkaantuneina vanhempiansa sylissä ja kantaneet avustuspaketteja. Tutkimukseni perusteella voi todeta, että uhrikuvaus on olennainen osa lapsikuvien maailmaa, mutta ei kuitenkaan koko kuva.

Aihe vei mukanaan tiedotusopin pro seminaari -työtä tehdessäni. Luulin silloin, että lapsien representaatioista lehtikuvissa olisi kirjoitettu paljon ja että tutkimusta olisi tehty runsaasti myös Suomessa, mutta tilanne osoittautui lähes päinvastaiseksi. Vähän tutkittu aihe tuo myös haasteita, sillä lasten representaatioita käsittelevää kirjallisuutta on niukasti saatavilla. Tutkielmassa käyttämäni 50 valokuvaa sisältävän aineiston keräsin jo keväällä 2003 metodologian kurssia varten.

Valitsin aineistokseni tavallisia sanomalehden kuvia, sillä ne ovat helpoimmin jokaisen ulottuvilla aamukahvipöydässä. Itse lukijana keskityn monisivuisiin kuvareportaaseihin aivan eri tavalla. On mielenkiintoista tutkia nimenomaan sitä, miten jokapäiväisissä uutiskuvissa lapsia kuvataan. Näennäisen vähäsisältöiset uutiskuvat ovat merkityksellisiä.

John Berger toteaa katsomisen perustuvan aina valintaan, näemme vain sen mitä katsomme (Berger 1991, 8). Itse katson ja analysoin lapsikuvia lehdenlukijana ja tutkijana. Minulla ei ole kokemusta valokuvaajan työstä tai maista ja tilanteista, joissa valtaosa aineistoni kuvista on kuvattu. Kuvaa voi silti katsoa ja ”kuluttaa” ymmärtämättä tarkasti sen kulttuurista kontekstia (Vanhanen 2004, 5). Näen kuvat suomalaisen lehdenlukijan silmin, ja tulkitseen niitä omasta kulttuuristani ja kokemuksistani lähtien. Toisesta kulttuurista lähtöisin oleva ihminen näkisi kuvat varmasti toisin.

Lähestyn kuvia Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin visuaalisen kieliopin teoriasta käsin. Teoriaa voi kuvailla formalistiseksi, sillä se keskittyy kuvan rakenteeseen ja sommitteluun. Kressin ja van Leeuwenin mukaan kuvilla on kirjoitetun kielen mukaisesti olemassa kielioppi, jonka omaksumalla voi purkaa ja lukea kuvia. Visuaalisen kieliopin teoria toimii tutkielmani lähtökohtana, mutta se ei silti tunnu selittävän kaikkia lapsikuvien puolia. Janne Seppäsen teoria visuaalisista järjestyksistä tuo uusia ajatuksia analyysiini. Seppäsen anti on ajatus siitä, miten lapsikuvien visuaaliset järjestykset rakentavat tietynlaista maailmaa lehden sivuille.

Lähden liikkeelle aineistoni esittelystä ja tutkimuskysymyksistäni (luku 2). Sen jälkeen syvennyn käyttämäni metodiin luvussa kolme. Neljäs luku käsittelee tutkimukseni teoreettista taustaa. Analysoin kuvia ja vastaan tutkimuskysymyksiini luvuissa viisi ja kuusi. Viimeisessä luvussa myös käsitelen ja arvioin tutkimukseni tuloksia.

2 TEHTÄVÄNASETELLELU JA AINEISTON ESITTELY

2.1 LAPSET MEDIAESITYKSISSÄ

Lasten representaatioita uutisjournalismissa on tutkittu varsin vähän. Fiktio, kuten elokuvien tai televisiosarjojen, tarjoamaa lapsikuvaa on tarkasteltu tutkimuksissa uutisia enemmän. Cecilia von Feilitzen (1999) tiivistää, että viestinnän tutkijat ovat useimmin olleet kiinnostuneita lasten mediankäyttötavoista ja tiedotusvälineiden vaikutuksista lapsiin. Tutkimuskohteena on erityisesti ollut mediaväkivallan tutkimus, ja tutkimusten taustalla on usein ollut huoli mediaväkivallan kielteisistä vaikutuksista. Lasten representaatioita tai lapsuuden symboliikkaa käsittelevät tutkimukset ovat sitä vastoin vähäisiä ja hajanaisia. (Mt. 17–18.)

Iän mediarepresentaatiot rakentuvat samankaltaisesti kuten sukupuolten esitykset. Myös iän esitykset luovat sosiaalisia erontekoja ja kategorioita. (Halonen 2002, 2.) Iän kuvaamisessa journalististen tekstien tuottajat asennoituvat luonnollistettuun aikuisten näkökulmaan, jossa niin vanhukset kuin lapsetkin ovat ”toisia”. Sukupuolen suhteen uutisjournalismin tekijät asemoituvat yhä maskuliinisesti, jolloin sekä naiset että nuoret miehet ovat toisen asemassa. Uutisjournalismin universaalista ihannetoimijasta, keski-ikäisestä miehestä, poikkeavat toimijat, kuten naiset, lapset ja vanhukset, esiintyvät etenkin uutisten laitamilla. (Mt. 3.)

Myös lapsuutta voidaan pitää sosiaalisena konstruktiona, jonka rajat ja merkitys ovat muuttuvia. Lapsuus ei ole annettu ja pysyvä kategoria, vaan sitä voidaan rakentaa eri tavoin eri tarkoituksiin. Kun aikuiset puhuvat lapsista, tarjoavat he aina representaation lapsuudesta. Representaatioiden tekoon liittyy vallan harjoittaminen. Lapsuus toimii merkitysten taistelukenttänä, koska lapset ovat suhteellisen vallattomia. Siitä seuraa, että kuvat ja kuvaukset lapsista vaihtelevat kulloiseenkin tarkoitukseen sopiviksi. (Cook 2002, 1, 6.)

Lasten mediarepresentaatioita käsittelevät tutkimukset ovat olleet luonteeltaan kuvailevia (ks. esim. Kunkel & Smith 1999). Metodina on useimmiten ollut sisällön erittely ja johtopäätöksenä se, että lapsia representoidaan määrällisesti vähän muihin ikäryhmiin verrattuna. Kun lapsia representoidaan tiedotusvälineissä, heitä kuvataan useimmiten

erityisissä konteksteissa. Uutisissa lapset liitetään yleisimmin väkivaltaan ja rikoksiin. Lapset ja nuoret ovat uutisissa sekä väkivallan uhreja että tekijöitä. Toiseksi yleisin representaatio käsittelee hyvää ja viatonta lasta. Selvitysten yhteinen tulos on se, että uutisissa lapsista puhuvat useimmiten aikuiset. (Von Feilitzen 1999, 18–19.)

Kristiina Helminen (1993) on tutkinut kolmen suomalaisen sanomalehden lapsista kertovia etusivun kotimaanuutisia. Hän toteaa, että lapsia käsittelevien uutisten kolme yleisintä aihealuetta ovat kulttuuri ja vapaa-aika, sosiaaliset kysymykset sekä koulutus. Lapsilla on Helmisen mukaan lähinnä kaksi mahdollisuutta päästä sanomalehden etusivun vinkkiin. Jos koulua tai päiväkotia kohtaa jokin kielteinen muutos, kuten määrärahojen supistaminen, pääsee asia varmimmin etusivulle. Lapsista kerrotaan myös erilaisissa pehmeissä uutisissa. Helmisen mukaan lapsiuutisissa puhuvat useimmiten viranomaiset, eivät itse asianosaiset. (Mt. 74–76.)

Lasten kuvallisia representaatioita on tarkasteltu ikään kuin sivutuotteena muita valokuvia käsittelevissä tutkimuksissa (ks. esim. Tanner 1994, Bruun 2002). Näissä tutkimuksissa lapsikuvien merkitystä tai lapsien kuvaamista ei kuitenkaan problematisoida sinänsä. Lasten representaatioita uutisjournalismissa tarkastelleet tutkijat ovat keskittyneet erityisesti tekstien analyysiin, ja lapsikuvien tutkiminen on erittäin vähäistä.

Sanna Kivimäki ja Marianna Laiho (2003) ovat tarkastelleet lasten visuaalisia representaatioita Aamulehdessä ja Helsingin Sanomissa. He keskittivät tarkastelunsa siihen, millaisina toimijoina tyttöjä ja poikia kuvattiin lehtikuvissa. Vaikka Kivimäki ja Laiho toteavat tarkastelevansa kuvia, kuvaa ympäröivät tekstit ovat heidän selvityksessään varsin keskeisessä asemassa. Tulosten mukaan kotimaan uutiskuvat kuvaavat keskiluokkaista maailmaa, mutta ulkomaanuutisten kuvissa myös köyhät lapset ovat näkyvillä. Kotimaan jutuissa lapsi pyritään tuomaan esiin aktiivisena toimijana. Erityisesti Helsingin Sanomien ulkomaanuutissivuilla lapset jäivät pelkiksi aikuisten puheen kohteiksi, ja uhrikuvasto oli yleisin representaatio. (Mt. 88, 99.)

Cecilia von Feilitzen pohtii syitä lasten vähäiseen esittämiseen mediassa ja nimeää niiksi muun muassa toimittajien vähäiset kontaktit lapsiin sekä uskon lasten epäluotettavuudesta lähteinä. Hän väittää, että lapsien vähäiset representaatiot johtuvat kulttuurisesta tai symbolisesta sorrosta. (Von Feilitzen 1999, 20–21.) Kivimäki ja Laiho toivovat, että

viestimien kuluttajilla olisi laajasti tietoa siitä, miten lapset kokevat asioita. He muistuttavat silti, ettei lasten yksilöllinen toimijuus mediajulkisuudessa ole ongelmaton ajatus. He kyseenalaistavat sen, onko etenkin pienten lasten autonomisuus tarpeellista. (Kivimäki & Laiho 2003, 99–100.)

Näkökulmani eroaa aiemmista, kuvailevista ja selvityksenomaisista lasten representaatioita tarkastelevista tutkimuksista. Tarkoitukseni on pureutua valokuvaan ja sen tarjoamiin merkityksen tuottamisen tapoihin, eikä aiempien tutkimuksien tapaan pelkästään laskea kuvissa esiintyvien lasten määrää.

2.2 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA AINEISTO

Tutkimuskysymyksenäni on, miten lapsia kuvataan sanomalehden uutiskuvissa. Olen kiinnostunut siitä, miten aineistoni lapsikuvien merkitykset ovat rakentuneet. Tätä selvitän kuvien sommittelua tarkastelemalla. Kysymykset voi tiivistää seuraavasti:

1. Millä keinoin valokuvat rakentavat kuvaa lapsista?
2. Minkälaisia merkityksiä kuvien lapsista voidaan tulkita?
3. Millainen on aikuisten ja lasten suhde kuvissa?

Viimeinen kysymys liittyy käyttämäni teorian arviointiin ja siihen, miten se soveltuu aineistoni analysointiin.

4. Miten hyvin Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin teoria visuaalisesta kieliopista selittää lapsikuvien merkityksien rakentumista? Mitkä ovat tässä kontekstissa teorian heikkoudet ja vahvuudet?

Tutkimusaineistoni on Helsingin Sanomissa 1.1.2003–30.4.2003 julkaistut ulkomaanosaston ja etusivun ulkomaanuutisia kuvittavat lapsikuvat. Valokuvia on aineistossani yhteensä 50 kappaletta. Yhtään lapsia esittävää piirrosta ei aineiston keruuajana julkaistu. Aineiston aikajana on valittu satunnaisesti, eikä keräystä aloittaessa ollut vielä tiedossa sitä, mihin uutistapahtumiin ajanjakson lapsikuvat painottuvat.

Aineistoon on koottu kaikki tuon neljän kuukauden aikana ulkomaansivuilla ja etusivulla julkaistut lapsikuvat.

Aineisto koostuu pääasiassa alkuperäisistä värillisistä lehtileikkeistä, mutta sitä on täydennetty muutamilla lehdistä kopioituilla mustavalkosivuilla. Lopuksi olen kuvannut aineistoni digikameralla ja liittänyt esimerkkikuvat tutkielmaani. Olen pienentänyt tekstin joukkoon liittämäni kuvat selkeyden vuoksi suunnilleen samankokoisiksi, mutta lehdessä kuvien koko on vaihdellut yksipalstaisesta kuusipalstaiseen kuvaan. Muutamat aineistoni lapsikuvat on julkaistu useamman kuvan sarjassa. Näissä tapauksissa olen analyysiani selventääkseni liittänyt koko kuvasarjasta jäljennöksen liiteosioon.

Helsingin Sanomat on Suomen suurin päivälehti, ja sillä on laajimmat ulkomaansivut. Päivittäin lehdessä on ulkomaanaineistoa kahden–neljän sivun verran. Valtaosa suomalaisten sanomalehtien päivittäisestä ulkomaankuva-aineistosta on peräisin kansainvälisiltä kuvatoimistoilta, joten useisiin lehtiin kohdistuva analyysi tai vertailu olisi ollut tehtävänasettelussani tarpeeton. Samoja kuvia voidaan julkaista useissa eri lehdissä. Ulkomaisten toimistojen, Reutersin, Associated Pressin (AP) ja European Press Agencyn (EPA) kuvia onkin aineistossani kaikkiaan 32 kappaletta. Helsingin Sanomien omien kuvaajien tai free lancereiden ottamia kuvia on yhteensä 15 kappaletta. Kolmen kuvan alkuperä ei aineistosta selvinnyt.

Kuvan merkitykset muodostuvat kuvan tuotannon, itse kuvan ja vastaanoton alueella. Kullakin alueella vaikuttaa edelleen kolme ulottuvuutta, joita Gillian Rose (2001) nimittää teknologiseksi, kompositionaaliseksi ja sosiaalisesti ulottuvuudeksi. Näistä ulottuvuuksista ensimmäinen viittaa yksinkertaisesti analysoitavan kuvan olomuotoon, eli siihen, onko kyseessä öljyvärimaalaus vai uutisvalokuva. Kompositionaalinen ulottuvuus tarkoittaa kuvan muodon piirteitä ja sosiaalinen ulottuvuus viittaa kuvaa ympäröiviin sosiaalisiin suhteisiin, instituutioihin ja käytäntöihin. (Mt. 16–17.) Kuvien päätyminen lehteen edellyttää monipolvista valintaprosessia valokuvaajan, kuvatoimiston ja lehden toimituksen välillä. Itse tutkin lukijan saatavilla olevaa valmiiksi painettua lehteä ja sen kuvia. Mielenkiintoni kohteena ovat siten kuvat ja erityisesti niiden kompositionaalinen ulottuvuus.

Ullamaija Kivikuru ja Jukka Pietiläinen toteavat, että kansainvälisissä ulkomaanuutistutkimuksissa kuva-aineisto on usein jäänyt syrjään eikä sitä ole painotettu riittävästi. (Kivikuru & Pietiläinen 1998, 7–8.) Jostain pitää aloittaa. Se, että keskityn ensi sijassa analysoimaan sitä, miten kuvat on sommiteltu ja miten lapsia kuvataan ulkopuolistavasti tai osallistavasti, helpottaa urakkaa. Muista maista otettuja kuvia katsotaan sanomalehdessä suomalaisella, länsimaisella katseella. Siksi on tärkeää yrittää purkaa sitä, miten nämä kuvat kertovat muiden maiden lapsista ja mitä kuvista on niiden rakenteen perustella luettavissa.

Lapsuuden ja nuoruuden välinen raja on häilyvä. Eri kulttuureissa ikäraja lasten ja nuorten välillä rajataan varsin eri tavoin. Tilastoissa lapsiksi määritellään joskus alle 18-vuotiaat, joskus taas alle 14-vuotiaat (ks. esim. Unicef: Child Protection). Myöskään tutkimuskirjallisuudessa mitään tarkkaa ikään perustuvaa jaottelua ei aina tehdä, vaikka teoksissa voidaan puhua erikseen lapsista ja nuorista (ks. esim. Cook 2002).

Määrittelen tutkielmassani lapseksi 13-vuotiaat ja sitä nuoremmat lapset. Kuvattujen lasten ikä on arvioitu silmämääräisesti ja kuvatekstejä tai jutun muuta kontekstia apuna käyttäen. Kuva on lisäksi otettu aineistoon mukaan, jos kuvatekstissä käytetään sanaa lapsi, pikkutyttö, pieni poika tai muuta vastaavaa termiä. Aineistoni kuvissa lapset eivät esiinny pelkästään yksin, vaan myös vanhempiansa tai muiden aikuisten kanssa.

2.2.1 Lapsikuvien karttapallo

Taulukkoon 1 on listattu ne maat, joista aineistoni lapsikuvat ovat peräisin. Taulukon tarkoituksena on kuvata aineiston jakautuvuutta eri maiden ja maanosien välillä. Taulukossa on yhteensä 19 maata. Jakauma näyttää ensisilmäyksellä monipuoliselta, vaikkei esimerkiksi Etelä-Amerikasta ole päässyt yhtään kuvaa mukaan, ja Afrikastakin on mukana vain yksi valokuva. Kun tarkastelee kuva-aiheita ja niihin liittyviä uutisaiheita tarkemmin, huomaa, ettei lista olekaan kovin monipuolinen. Suurin osa kuvista käsittelee Irakin sotaa ja eri maissa tapahtuneita reaktioita siihen.

Irakin sodan siviiliuhreja kuvattiin suomalaisissa sanomalehdissä keväällä 2003 varsin runsaasti, sillä lähes puolet Helsingin Sanomien ja Aamulehden kaikista Irakiin liittyvistä

sotakuvista kuvasi tavallisia kansalaisia. (Männistö 2004, 163). Tämän perusteella ei ole yllättävää, että kyseisen sodan siviiliuhreista kertovien kuvien joukossa oli myös runsaasti aineistooni kuuluvia lapsikuvia. Valokuvissa lapset osoittavat lisäksi mieltään Irakin sotaa vastaan niin Pakistanissa ja Turkissa kuin Kreikassa ja Espanjassakin. Toinen aineiston keruujaksoa hallinnut maailmanlaajuinen uutistapahtuma oli sars-viruksen leviäminen Kaukoidässä.

Aineistostani voi päätellä, että kunkin maan kuvauksessa keskitytään tiettyihin teemoihin. Kiinasta on päässyt esiin sars ja Venäjältä sijaishoidossa olevat lapset. Vanhemmuutta ja perhe-elämää kuvataan vain Ranskasta ja Isosta-Britanniasta. Aineisto on varsin pieni, joten pitkälle meneviä johtopäätöksiä siitä ei voi tehdä. Kuvien jakautuminen maittain antaa kuitenkin osviittaa siitä, että lapsikuvat ovat todennäköisimmin peräisin muualta kuin ulkomaanuutisten valtaosa.

Aineiston lapsikuvat painottuvat vahvasti Aasiaan, kun taas uutisvirtatutkimukset ovat osoittaneet, että ulkomaanuutiset kertovat määrällisesti eniten Länsi-Euroopasta ja Pohjois-Amerikasta. Länsi-Eurooppa ja Pohjois-Amerikka ovat Suomeen nähden kulttuurisesti läheisiä maita ja sen takia niiden tapahtumia seurataan suomalaisissa tiedotusvälineissä tarkasti. (Pietiläinen 1998, 86–89, 101–102.) Kulttuurinen läheisyys on kuvaileva, ei täsmällinen ja mitattavissa oleva käsite. Kuitenkin arkijärkisesti voi todeta, että lapsikuvat tulevat pääosin maista, joita voidaan pitää Suomeen nähden kulttuurisesti kaukaisina.

Jaan taulukossa 1 aineistoni lapsikuvat edelleen häiritseviin eli päällekkäviin (disruptive) kuva-aiheisiin ja muihin kuva-aiheisiin. Olen lainannut käsitteen vuoden 1995 kansainvälisestä ulkomaanuutistutkimuksesta. Häiritseviä kuvia ovat kuvat sodista, mielenosoituksista, rikoksista, myrskyistä, maanjäristyksistä ja onnettomuuksista. Jukka Pietiläinen huomauttaa aiheellisesti, ettei kaikkia häiritseviksi luokiteltuja uutisia ja uutiskuvia voi tulkita yksiselitteisen kielteisiksi. Kuitenkin esimerkiksi kuvat rauhallisista mielenosoituksista ovat omiaan luomaan kuvaa yhteiskunnallisista ristiriidoista ja ongelmista. (Mt. 104.)

TAULUKKO 1. Helsingin Sanomien ulkomaansivuilla 1.1–30.4.2003 julkaistujen lapsikuvien alkuperämaat ja häiritsevien kuvien määrä

Maa	Kuvien määrä	Häiritsevien kuvien määrä
Irak	18	11
Israel	9	7
Kiina	4	4
Iso-Britannia	2	
Venäjä	2	
Espanja	1	1
Filippiinit	1	1
Intia	1	1
Kreikka	1	1
Liettua	1	
Malta	1	
Pakistan	1	1
Pohjois-Korea	1	1
Ranska	1	
Ruotsi	1	
Serbia	1	
Tansania	1	1
Turkki	1	1
Viro	1	
Yhdysvallat	1	1
Yhteensä	50 kpl	31 kpl

Häiritsevyyden käsite sopii hyvin aineistoni esittelyyn ja se kuvaa aineistoni lapsikuvia. Jaottelen häiritseviksi kuviksi kuvat sodista, sairauksista, onnettomuuksista, mielenosoituksista ja itkevistä ihmisistä. Suurin osa lapsia käsittelevistä uutiskuvista liittyy kielteiseksi miellettyihin aiheisiin ja teemoihin. Aineistossani lapsia kuvataan uutisissa etenkin sotaan ja terrorismiin liittyen. Luulen silti, että lapsikuvat nousevat muutenkin esille kielteisissä uutisaiheissa ja kielteiseksi miellettyissä yhteyksissä. Lapsikuvien häiritsevyyteen ja sen tulkintoihin palaan tarkemmin luvuissa 5.4 ja 6.

3 METODI

Analysoin kuvia käyttämällä Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin kehittelemää analyysipakkia, visuaalista kielioppia. Esittelen kieliopin peruskäsitteet seuraavassa luvussa. Visuaalinen kielioppi on eräänlainen luettelo keskeisistä sommitelmarakenteista, jotka ovat muodostuneet konventioiksi historian kuluessa ja joita kuvantekijät käyttävät merkitysten välittämiseen (Kress & van Leeuwen 1996, 1). Kress ja van Leeuwen toteavat mallinsa sopivan kaiken visuaalisen viestinnän analysointiin (mt. 5). Visuaalista kielioppia pidetään ensimmäisenä kattavana listauksena kuvan sommittelullisista piirteistä (esim. Pietilä 1996) ja siksi katson sen soveltuvan hyvin aineistoni analysointiin.

Analysoin aluksi koko aineiston yhteisiä tyypillisiä piirteitä. Philip Bell (2001) toteaa kuvien sisällönanalyysin olevan tarpeellinen, mutta yksinään riittämätön metodi kertomaan mediarepresentaatioista. Sisällönanalyysi ei kerro mitään kuvien merkityksistä, vaikutuksista tai tulkinnoista, mutta sen avulla voi tehdä aineistosta yleistyksiä. (Bell 2001, 11–13.) Sisällönanalyysi kertoo myös kuvien visuaalisista järjestyksistä eli kuvastojen merkityksellisistä säännönmukaisuuksista (Seppänen 2005, 144). Pohdin sitä, mitä yhtäläisyyksiä kuvissa on nähtävissä ja mitkä asiat ovat aineistossani harvinaisuuksia tai puuttuvat kokonaan. Tarkastelen lasten kuvausympäristöä, kuvan henkilöitä ja sitä, millaista etäisyyttä kuvat tarjoavat kuvassa representoituihin lapsiin. Esitän analyysin taulukoita apuna käyttäen.

Sen jälkeen kirjaan ylös visuaalisen kieliopin mallin avulla kunkin kuvan sommittelulliset peruspiirteet seuraavassa luvussa esitettävän työkalupakin avulla. Pohdin siinä muun muassa seuraavia kysymyksiä. Kertooko kuva enemmän toiminnasta vai tapahtumasta? Keitä kuvassa on? Millaisessa asemassa lapset ovat kuvassa? Ketkä ovat kuvan päähenkilöitä? Millainen on kuvan henkilöiden keskinäinen suhde ja miten he suhteutuvat katsojaan nähden? Mikä on kuvan keskeisin sanoma? Etsin aineistostani mahdollisia tyypillisiä tapoja sommitella valokuvia ja samalla tarkastelen lapsen kuvaamista valokuvissa.

Valokuva tai laajemmin kuvan, otsikoiden ja kuvatekstin muodostamat visuaaliset kertomukset ovat keskeisiä sanomalehtijutun merkityksen muodostamisessa ja mielikuvien synnyttämisessä (Seppänen 2001a, 197, Männistö 1999, 155). Anssi Männistö (1999) ehdottaa, että etenkin vieraista kulttuureista kertovissa jutuissa olisi tarpeellista havainnoida sen kokonaisuuden sisäistä vuorovaikutusta, jonka kuva, kuvateksti, otsikko, väliotsikot ja lay out muodostavat (mt. 155). Merkitys muodostuu paljolti kuvan ja sanan yhteispelistä. Keskityn kuitenkin pääasiassa kuviin. Uutisjuttujen leipätekstin jätän huomiotta, mutta välittömästi kuviin liittyvä aines, eli kuvatekstit ja otsikot, liittyvät välittömään kuvan katsomisen kontekstiin. Ne otan huomioon analysoinnissa. Olennaista voi olla se, miten kuva ja sana vetävät merkityksiä jopa eri suuntiin.

Analysoin pääasiassa yksittäisiä kuvia, sillä useimmat aineistoni lapsikuvat on julkaistu niitä ympäröivien juttujen ainoana kuvituksena. Kun lapsikuva on julkaistu useamman kuvan sarjassa, tarkastelen analyysissäni myös kuvan julkaisuympäristöä. Vierekkäiset lehtikuvat rakentavat usein jännitteitä ja kontrasteja keskenään. Tällöin analysoin myös sitä, mikä asema lapsikuvalla on kuvasarjassa ja miten lapsikuva vertautuu sitä ympäröiviin valokuviin. Lehden kokonaisten sivujen taiton tarkastelu ja lapsikuvien asema lehden sivulla jää tutkimukseni ulkopuolelle.

Keskityn vastaamaan kysymykseen, *miten* kuvissa kerrotaan muiden maiden lapsista, en siihen *miksi* kerrotaan. Tarkoitukseni on pitää aineistoni yksittäiset valokuvat tutkimuksen keskiössä. Ymmärrän valokuvakeskeisen otteen kuten Gillian Rose, joka toteaa, etteivät kuvat ole pelkästään selitettävissä kontekstiansa kautta, vaan visuaalisilla esityksillä on itsessään merkitystä (Rose 2001, 15).

Sami Noponen (1997) toteaa, että uutiskuvat pyrkivät tiivistämään merkityksensä ”yhdellä iskulla” avautuviksi. Samaa korostaa kuvaa oheistava teksti. Kuvia voidaan ja niitä pitää tulkita konkreettisen arkipäiväisen kontekstinsa kautta. Uutiskuvan merkitystä ohjaa oleellisesti myös se, minkä uutisaiheen yhteydessä kuvat julkaistaan. Uutiskuvat ovat keskenään hyvin geneerisiä, ja esimerkiksi korostettu etuala on uutiskuvien tyypillinen piirre. (Mt. 66.) Samaa mieltä uutiskuvan ymmärrettävyydestä ensi silmäyksellä on myös Merja Salo (2000), joka rinnastaa uutiskuvan uutistekstin rakenteeseen. Hän vertaa uutiskuvaa uutiskolmioon, jonka kärjessä vastataan kysymyksiin kuka, mitä, missä, milloin ja mahdollisuuksien mukaan miten ja miksi. Uutiskuvan perustana on yksinkertainen

sommittelu, jolla tavoitellaan visuaalista vetoavuutta, helppoa luettavuutta ja voimakasta tunnevaikutusta. (Mt. 28.)

Uutisgenre hyödyntää erityisesti valokuvan indeksisyyttä ja metonymisuutta luodakseen vaikutelman paikallaolosta ja autenttisesta kokemuksesta. Samalla uutistekstin kielellisen ilmaisuuden faktapohjaisuus vahvistaa valokuvan objektiivisuutta. Valokuva siis jäsennetään osaksi luontoa. Seppänen muistuttaa, että tämä ominaisuus on kuitenkin kulttuurisesti määrittynyt. (Seppänen 2001a, 202–203.)

Uutiskuvan tavoitteleva autenttisuus on varta vasten tuotettua. Salon (2002) mukaan uutiskuvien todenmukaisuuden vaikutelma perustuu kontekstiin, kuvalliseen ilmaisuun ja aikaan. Kontekstuaalisuus liittyy luotettavana pidettyihin lähteisiin. Lehdissä julkaistaan pääasiassa vain omien kuvaajien tai tunnettujen kuvatoimistojen kuvia. Omassa aineistossanikin on ainoastaan kolme kuvaa, joiden lähdettä ei ole merkitty. Nämä kuvat eivät toimi jutun pääkuvana eivätkä ne ole kovin näkyvästi esillä. Salon mukaan uutiskuvat antavat uutiskerronnalle tuntuman todellisuudesta. Uutiskuvat eivät ole yhtä tyylieltyjä ja viimeisteltyjä kuin esimerkiksi taidevalokuvat. Uutiskuvissa on usein paljon yksityiskohtia, joita ei ole rajattu pois. ”Turhat” yksityiskohdat tuottavat vaikutelmaa siitä, että kuvassa olisi todellisuus sellaisenaan. Reaaliaikaisuus olisi vahvin tae uutiskuvan autenttisuudesta, sillä silloin kuvaa ei ole voitu leikata tai manipuloida. (Salo 2002, 106–109.)

Lähtökohtani kuvan tutkimukseen on konstruktivistinen. Valokuvia voidaan pitää representaatioina samoin kuin kirjallisia tekstejäkin. Stuart Hall (1997) jakaa käsitykset representaatioista kolmeen luokkaan. Representaatioita voidaan ensinnäkin pitää refleksiivisinä, jolloin merkityksen arvioidaan olevan itse kuvassa. Tällöin kuva heijastelee merkitystä, joka on jo olemassa. Intentionaalisen käsityksen mukaan kuvan tekijällä on mielessään merkitys, jota hän välittää kuvallaan. Kuva tarkoittaa sitä, mitä sen tekijällä on ollut mielessään. (Mt. 24–25.)

Itse ymmärrän valokuvat konstruktivistisen teorian tapaan. Valokuvan merkitykset eivät ole pysyviä ja valmiita, vaan ne konstruoidaan (mt. 25). Sama valokuva antaa mahdollisuuden hyvin erilaisille ja joskus jopa vastakkaisille merkityksille. Representaation käytäntöjen tarkoituksena on kiinnittää merkityksiä jollakin tietyllä tavalla, jolloin yksi mahdollisista merkityksistä pyritään asettamaan etusijalle. (Hall 1999, 143.)

4 KUVAN KIELIOPPIA

Hannu Vanhanen (2002) toteaa, että visuaalisen viestinnän tutkimuksessa on viime vuosina virinnyt keskustelua semiotiikan ja visuaalisen kieliopin ”koulukuntien” välille. Vanhanen ei suoraan määrittele, mitä hän tässä yhteydessä tarkoittaa semiotiikalla, mutta itse ymmärrän sen keskittymiseksi yksittäisiin kuviin ja niistä esimerkiksi Barthesin teorian mukaisesti denotaation ja konnotaatioiden etsimiseen. Visuaalinen kielioppi pyrkii sen sijaan yhdistämään valokuvan mikrotason luentaan makrotason, jossa valokuvia arvioidaan sosiaalishistoriallisessa ja kulttuurisessa kontekstissa osana visuaalista viestintää. (Mt. 5, 182.) Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin (jatkossa K&L) mukaan aiempi kuvan tutkimus on keskittynyt liikaa kuvan sanastoon ja etsimään kuvista denotatiivisia ja konnotatiivisia merkityksiä (Kress & van Leeuwen 1996, 1, 21).

Kressin ja van Leeuwenin visuaalinen kielioppi tarkastelee sitä, miten kuvissa esiintyvät ihmiset, paikat ja asiat yhdistyvät visuaalisiksi sanomiksi. Kielioppi tarkastelee kuvan merkitystä ensi sijassa sen perusteella, mitä kuvassa on näkyvillä. K&L toteavat visuaalisen kielioppinsa mallin sopivan kaikkeen visuaaliseen viestintään ja soveltavat sitä niin valokuvien, maalausten kuin kolmiulotteisten veistosten analysointiin. He näkevät mallissaan jatkuvuuden aiempaan semioottiseen tutkimukseen. (Mt. 1, 5, 12.)

Vaikka K&L puhuvat kieliopista tarkastellessaan visuaalisia rakenteita, visuaaliset rakenteet eivät silti ole suoraan analogisia lingvististen rakenteiden kanssa. Visuaaliset rakenteet muodostavat merkityksiä kuten lingvistisetkin rakenteet, mutta joitakin merkityksiä voidaan ilmaista vain kielellisesti tai visuaalisesti. (Mt. 2.)

Visuaalinen kieli ei ole universaalia, vaan kulttuurisesti spesifistä. Yhteistä, koko maailman kattavaa visuaalista kielioppia ei ole olemassa. Länsimainen tapa kirjoittaa vasemmalta oikealle on vaikuttanut voimakkaasti länsimaiseen tapaan lukea kuvia ja arvioida kuvan merkityksiä. Samoin valokuvissa arvotetaan eri asemassa olevia elementtejä eri tavoin. Kuvan keskustan, reunustan, yläosan ja alaosan merkitys ja niihin liitetyt arvot vaihtelevat kulttuurien välillä. (Mt. 3–4.)

4.1 KUVAN JA TEKSTIN SUHDE

Kress ja van Leeuwen esittävät tutkimuksensa aseman suhteessa Roland Barthesin esseeseen *Kuvan retoriikkaa* (1986, alkup. 1964). He tekevät voimakkaimmin eron Barthesiin ja perinteiseen semiotiikkaan käsityksessään kuvan ja tekstin suhteesta. (Kress & van Leeuwen 1996, 16). Barthes totesi kyseisessä esseessään, että kuvien merkitys suhteutuu lopulta tekstiin. Kuvat ovat Barthesin mukaan liian monimerkityksellisiä ja avoinna monille tulkinnoille. Barthes kuvasi kuvatekstin tavallisinta merkitystä ankkuriksi, joka kiinnittää kuvan tarjoamat merkitykset. (Barthes 1986, 75, 78.)

K&L:n mukaan kuva on itsenäisesti sommiteltu ja rakennettu viesti. Kuva voi olla yhteydessä kirjoitettuun tekstiin, mutta se ei ole riippuvainen tekstistä. Merkitys muodostuu kuvan ja sanan yhteispeleistä. Kaikki kuvat ovat rakennettuja. Valokuva on rakennettu käyttämällä tiettyä rajausta, kuvakulmaa ja tapaa asetella kuvattavat kameran eteen. (Kress & van Leeuwen 1996, 17, 23.)

Visuaalinen kielioppi hylkää myös ajatuksen valokuvan koodittomuudesta. Viestintä on sosiaalista, joten kaikki merkitykset syntyvät sosiaalisesta taustastaan. Konteksti ja ihmiset, jotka katsovat kuvia, tuottavat samalla merkityksiä. Kuvallinen viestintä on siis aina koodattua. Tietyn kulttuurin jäsenet kuitenkin tunnistavat tulkintaa vaativan koodin, jolloin kuva alkaa näyttää läpinäkyvältä, koodittomalta. Tällainen koodin ymmärtäminen tapahtuu passiivisesti. (Mt. 18, 23, 32.) Viestintä paikantuu sosiaalisiin suhteisiin, joissa on valtaeroja. K&L pitävät kuvia ideologian maailmaan kuuluvina ja kuvien käyttöä keinona ilmaista ideologisia valta-asemia. He näkevät kieliopissaan yhtymäkohtia kriittiseen diskurssianalyysiin. (Mt. 11–13.)

4.2 IDEATIONAALINEN ELI ESITTÄVÄ FUNKTIO

Tässä luvussa esittelen visuaalisen kieliopin mallin keskeiset käsitteet ja ajatukset kuvien sommitelmarakenteista. Kressin ja van Leeuwenin malli on erittäin hienojakoinen. Keskityn käsitteisiin, jotka soveltuvat parhaiten aineistoni analysointiin, ja jätän mallin muut luokittelut huomiotta. Visuaalinen kielioppi perustuu Michael Hallidayn funktionaalisen kieliopin teoriaan. Kress ja van Leeuwen lainaavat Hallidaylta

metafunktion käsitteen. Kaikki visuaalinen viestintä toteuttaa kolmea funktiota eli ideationaalista, interpersonaalista ja tekstuaalista funktiota. (Kress & van Leeuwen 1996, 40.)

Ideationaalinen eli esittävä funktio tarkoittaa semioottisen systeemin kykyä representoida asioita ja niiden välisiä yhteyksiä suhteessa ulkopuoliseen maailmaan. Interpersonaalinen funktio kertoo sosiaalisista suhteista kuvantekijän ja kuvan lukijoiden ja kuvattujen henkilöiden tai asioiden välillä. Se asemoi samalla katsojan tiettyyn asemaan kuvattuja kohtaan. Tekstuaalinen funktio tarkoittaa semioottisen systeemin kykyä muodostaa yhtenäisiä tekstejä. Erilaiset komposition ratkaisut mahdollistavat erilaisten tekstuaalisten merkitysten synnyn. (Mt. 40–42, 45.)

Kuvan osallistujat voi määrittää niiden roolien keskeisyyden tai näkyvyyden perusteella. Osallistujat ovat kuvien näkyvimpiä henkilöitä tai asioita koon, terävyyden, värikylläisyyden tai voimakkaasti taustasta erottumisensa takia. Psykologinen näkyvyys tarkoittaa sitä, että ihmishahmot, ja erityisesti ihmiskasvot, mielletään kuvan merkityksellisimmiksi osiksi. (Mt. 48–61.)

Ideationaalinen funktio jaetaan edelleen narratiivisiin ja käsitteellisiin kuviin. Narratiiviset kuvat kuvaavat tapahtumaa, ja käsitteelliset kuvat esittävät olemista. (Mt. 56.) Käsitteellisyyttä liittyy kuitenkin kaikkiin kuviin, sillä käsitteellisyyttä ovat esimerkiksi sukupuolisuutta erottavat piirteet, joiden avulla kuvattu lapsi tunnistetaan tyköksi tai pojaksi.

4.2.1 Narratiiviset kuvat

Narratiiviset kuvat kertovat toiminnasta, tapahtumisesta tai tekemisestä. Narratiivisissa kuvissa huomio kiinnittyy siihen, ketkä ovat kuvissa aktiivisia toimijoita ja ketkä ovat passiivisen kohteen asemassa ja mitä tämä kertoo kuvan osallistujien välisistä suhteista. Toiminnan suuntaa kuvissa kuvaavat vektorit. Vektorit muodostuvat usein diagonaalisista linjoista, esimerkiksi ihmisten ruumiinosista tai heidän käyttämistään työkaluista. (Kress & van Leeuwen 1996, 56–57.)

Vektori lähtee toimijasta. Toimijat ovat kuvien selvimmin erottuvia henkilöitä tai muita keskeisiä osallistujia. Toiminta suuntautuu johonkin kohteeseen, jolloin kyseessä on suuntautunut toiminta (transactional action). Tekemisen kohde voi olla toinen ihminen tai jokin esine. Toiminta voi olla myös suuntautumaton (non-transactional action). Tällöin toiminnan kohdetta ei ole kuvassa näkyvissä. (Mt. 57, 61.)

Kuvassa 2 naisen loukkaantunutta lasta hoivaavat kädet toimivat vektorina. Kuvan poika on 12-vuotias Ali Ismael Abbas, jonka kohtalo nousi kuvaamaan koko Irakin sodan siviiliuhreja. Nainen on tekijä, josta toiminta alkaa. Pahoin loukkaantunut lapsi on kohteen asemassa. Toiminta on suuntautunutta, sillä kuvasta näkee, mitä nainen on tekemässä.



Ali Ismail Abbas, 12, makasi al-Kindin sairaalassa Bagdadissa sunnuntaina 6. huhtikuuta. Sodan siviiliuhrien määrä lasketaan vähintään tuhansissa.

KUVA 2. Helsingin Sanomat 9.4.2003, sivu C3

Reaktiossa (reaction) katseen linja muodostaa vektorin reagoijan ja ilmiön välillä. Reagoija katsoo ilmiötä (phenomenon), joka on useimmiten toinen ihminen, mutta se saattaa olla myös kuvassa esiintyvä toiminta. Reaktiot ovat suuntautuvia tai suuntaamattomia. Jälkimmäisessä tapauksessa kuvassa ei ole näkyvissä katseen kohdetta, vaan kuvattu ihminen katsoo jonnekin kuva-alan ulkopuolelle.

K&L toteavat, että miehet kuvataan usein siten, että heidän suuntautumaton katseensa on kiinnittynyt tarkasti johonkin tiettyyn paikkaan kuva-alan ulkopuolelle. Naiset taas

kuvataan useimmiten katsomassa keskietäisyydelle, ikään kuin he olisivat vaipuneet syvälle ajatuksiinsa (Mt. 64–66.) Kuvassa 2 on suuntautuvaa reaktiota. Lasta hoivaava nainen katsoo samalla lasta. Lapsen silmät ovat painautuneet kiinni.

Taustan olot (circumstances) ovat kuvassa olevia asioita, jotka voitaisiin ottaa kuvasta pois merkityksen suuresti muuttumatta. Vektorit eivät nimittäin yhdistä taustan asioita kuvan muihin narratiivisiin elementteihin, vaan tausta suhteutetaan muulla tavalla päähenkilöihin. (Mt. 71–73.) Vaikka suomennan termin taustan oloiksi, on huomattava, että taustan olot voivat asioiden lisäksi tarkoittaa myös kuvassa esiintyviä ihmisiä. Taustan olona voi pitää esimerkiksi kuvan taka-alalla olevaa lasta, jonka kasvot näkyvät kuvassa vain osittain ja jonka vartalo jää kuvan etualalla olevien ihmisten taakse. Tämä luokka voisi kuulua seuraavan alaotsakkeen, käsitteellisten kuvien alle, sillä taustan olot liittyvät kuvan käsitteellisyyteen.

4.2.2 Käsitteelliset kuvat

Käsitteelliset kuvat ovat staattisia verrattuna dynaamisiin narratiivisiin kuviin. Käsitteellisissä kuvissa henkilöt suhteutetaan toisiinsa muuten kuin toiminnan avulla, sillä niissä ei ole vektoreita. Käsitteelliset kuvat jaetaan luokitteleviin, analyttisiin ja symbolisiin kuvauksiin. (Kress & van Leeuwen 1996, 44.)

Luokittelevissa kuvissa osallistujat suhteutetaan toisiinsa samankaltaisuuden perusteella. Luokittelu voi olla avointa (overt taxonomy), jolloin kuvassa on näkyvillä hallitseva elementti, tai piilotettua (covert taxonomy), jolloin hallitsevaa elementtiä ei ole esitetty, vaan sen voi tulkita kuvan kontekstista. Hallitseva elementti näkyy kuvatekstissä tai sen voi päätellä alisteisten elementtien yhtäläisyyksistä. (Mt. 81.)

Piilotetuissa luokitteluisissa alisteisten elementtien samankaltaisuutta esitetään symmetrisen komposition avulla. Alisteiset osallistujat ovat kuvassa samankokoisia ja samalla tavalla asetettuja. Luokittelun ajaton luonne saadaan aikaan kuvaamalla osallistujat objektiivisen oloisesti. Kuvan tausta on neutraali ja yksinkertainen. Kuvassa on syvyyttä joko hyvin vähän tai syväterävyyttä ei ole juuri lainkaan. Kuvattu kohde kuvataan suoraan edestä. Näin osallistujat luetaan samaan luokkaan tai asemaan kuuluviksi.

Luokittelut ovat tyypillisiä erityisesti mainoksissa ja muotikuvissa. K&L muistuttavat, että tällaiset luokittelut ovat aina rakennettuja, vaikka ne näyttäytyvät naturalistisina. He ottavat esimerkiksi sanomalehtigrafiikan, jossa on rinnastettu liittoutuneiden ja Irakin joukkojen Persianlahden sodan aikana käyttämää aseistusta. Kress ja van Leeuwen väittävät, että tällainen luokittelu vihjaa, että Irakin ja liittoutuneiden asejärjestelmät olisivat jotenkin samanlaisia ja grafiikka antaa siten ymmärtää, että sota oli oikeudenmukainen ja tasapuolinen. (Mt. 81–82.)

Helsingin Sanomissa julkaistiin 27. maaliskuuta 2003 kuva, jossa on kuvattu kolme koulupoikaa kasvot suojaimet yllään (kuva 3). Kuva on esimerkki piilotetusta luokittelusta. Pojat on kuvattu vierekkäin suoraan edestä ja kaikki katsovat samaan suuntaan eli suoraan eteensä. Asettelulla korostetaan kuvan osallistujien, poikien, samankaltaisuutta. He ovat kaikki lapsia, koululaisia, sillä heillä on koulupuvut yllään, ja he suojautuvat samalla tavalla sarsia vastaan. Kuva yhdistää pojat samaan luokkaan kuuluviksi, joten heitä ei nähdä erityisesti yksilöinä, vaan luokittelu korostaa samankaltaisuutta.



KUVA 3. Helsingin Sanomat 27.3.2003, sivu C4

Analyttiset kuvaukset suhteuttavat kuvan osallistujat osa–kokonaisuus -rakenteen avulla. Rakenteessa on kantaja (carrier) ja osat eli attribuutit (attributes). Esimerkkeinä analyttisistä kuvista ovat poseerauskuvat, etenkin muotikuvat, ja sanomalehdissä julkaistut

yhden palstan kokoiset kasvokuvat (mug shot). (Mt. 89–90.) Analyttisessä kuvauksessa kantaja on kokonaisuus, ja attribuutit ovat sen osia, esimerkiksi eri valtioita, joista kokonaisuus, Euroopan kartta, muodostuu. Muotikuvan kokonaisuus – syyslook 2005 – muodostuu taas mallin yllä olevista osista, erivärisistä vaatekappaleista.

Analyttinen kuvaus voidaan määritellä parhaiten negaation avulla. Analyttisessä kuvassa ei ole puurakennetta tai symmetristä kompositiota. Siitä puuttuvat myös vektorit. Analyttisyys on visuaalisen ”tämä on”. Analyttiset kuvat keskittyvät keskeisimpien ominaisuuksien esittelyyn ja siksi kuvien syväterävyys on yleensä pieni. Valoa ja varjoa ei kuvata yksityiskohtaisen tarkasti ja tausta on olematon. (Mt. 89–90, 93.)

Esimerkki analyttisestä kuvauksesta on kuva 4. Kuvassa vauva makaa sängyllä huopaan käärittynä. Lapsi on kuvattu suoraan ylhäältäpäin, niin, että hänestä on näkyvissä vain kasvot ja toinen käsi. Kuvassa ei ole näkyvissä vektoreita eikä siinä ole käytetty symmetristä sommitelmaa. Kuvasta saa selvän, että kyseessä on pieni lapsi, joka kurkottaa jotain kädellään. Muuta tietoa kuvasta ei juuri saa.



KUVA 4. Helsingin Sanomat 13.3.2003, sivu C3

Symboliset kuvaukset kertovat kuvan päähenkilön olemuksesta tai tarkoituksesta. Ne voidaan jakaa symboliseen attributtiin (symbolic attributive) ja symboliseen suggestiiviin (symbolic suggestive). Edellisessä attribuutit, eli tietyt esineet, kertovat kuvan päähenkilön

identiteetistä ja tarkoituseristä. Symboliset attribuutit ovat esineitä, jotka on tehty näkyviksi kuva-alalla, esimerkiksi laittamalla ne etualalle tai kuvaamalla ne erityisen tarkasti ja tarkentamalla niihin. Attribuutteihin mielletään yleisesti symbolisia arvoja. Symbolisissa attributiivisissa kuvissa kuvatut enemmänkin poseeraavat katsojalle kuin ovat tekemässä jotain. Symbolinen suggestiivinen kuva kertoo jostakin tietystä tunnelmasta. Kuvassa yksityiskohdat ovat sumentuneet, mikä kiinnittää huomion kuvan tunnelmaan ja sen symboliikkaan. (Mt. 108–112.) Tällaista rakennetta voidaan käyttää esimerkiksi maisemakuvassa tai kuvituskuvasa.

Kuva 3 toimii esimerkkinä symbolisesta attribuutista. Koulupoikien käyttämät kasvosuojaimet ovat esineitä, jotka ovat kuvassa näkyvässä asemassa. Suojaimet liitetään kulttuurisesti esimerkiksi hygieniaan, sairauteen ja sairaaloihin. Samoin kahden pojan käyttämät, koulupukuihin kuuluvat kravattit ovat symbolisia attribuutteja, vaikka ne eivät ole yhtä näkyvästi esillä kuin kasvosuojaimet. Kravattit liitetään muun muassa maskuliinisuuteen ja liikemaaailmaan. Kasvosuojaimet tarjoavat kahtalaista merkitystä. Niillä suojaudutaan vaikkapa ilmansaasteita tai taudinaiheuttajia vastaan. Lisäksi niiden pitämällä voidaan suojata muita ihmisiä omilta bakteereilta. Samalla suojaimet tuovat kuvaan uhkaavuutta ja tasapainon järkkymistä. Kaikki ole kunnossa, kun erityistä hygieniaa tarvitaan siististi pukeutuneiden poikien koulussa.

4.3 INTERPERSONAALINEN ELI SUHTEUTTAVA FUNKTIO

Interpersonaalinen funktio kuvaa vuorovaikutusta kuvan tekijän, kuvattujen ja katsojan välillä. Kuvissa on kahdenlaisia osallistujia. Representoidut osallistujat ovat kuvassa olevia henkilöitä, paikkoja ja asioita. Interaktiiviset osallistujat ovat taas ihmisiä, jotka tuottavat ja merkityksellistävät kuvia sosiaalisten suhteiden konteksteissa. Ne määrittävät sitä, mitä kuvilla voidaan sanoa ja kuinka kuvia pitäisi tulkita. (Kress & van Leeuwen 1996, 119.)

4.3.1 Asemointi

Kuvista on löydettävissä kolmenlaisia suhteita: kuvattujen ihmisten keskinäiset suhteet, kuvan katsojien ja tekijöiden suhteet kuvattuihin sekä kuvan katsojien ja tekijöiden väliset suhteet. (Kress & van Leeuwen 1996, 119.)

Kuvassa esiintyvien henkilöiden katse voi olla vetoava tai ehdottava. Vetoava katse kohdistuu katsojaan ja pyytää muodostamaan kuvitteellisen suhteen tämän kanssa. Muodostuvan kuvitteellisen suhteen laatu riippuu kuvatun ilmeestä. Ehdottavassa kuvassa katsoja ei ole katseen objekti, vaan subjekti. Kontaktia katsojan ja kuvattujen välillä ei ole. Katsojalle jää tällöin näkymättömän sivustakatsojan asema. Kuva tarjoaa representoidut osallistujat katsojalle tiedonmurusina tai tarkastelun kohteina. (Mt. 122–124.)

Kuvakoko ehdottaa tiettyä sosiaalista etäisyyttä kuvattavien ja katsojien välillä. Kuvakoko vaikuttaa samoin kuten sosiaalinen etäisyys jokapäiväisessä vuorovaikutuksessa. Ihmiset esitetään kuvissa siten, että he ovat ikään kuin tuttuja tai tuntemattomia. Erikoislähikuva, lähikuva ja puolikuva edustavat henkilökohtaista ja intiimiäkin etäisyyttä. Kuvakoot suuresta puolikuvasta kokokuvaan ovat sosiaalisen etäisyyden aluetta. Kun ihminen kuvataan suuressa kokokuvassa tai sitäkin suuremmassa yleiskuvassa, voidaan puhua julkisesta etäisyydestä. (Mt. 130–132.) Kati Lintosen (1980) käsitys kuvien tarjoamasta asenteesta on K&L:n käsitystä laajempi. Hän toteaa, että lähikuvan lisäksi myös yleiskuvalla on psykologinen vaikutus. Yleiskuva korostaa ihmisen ja ympäristön suhdetta ja voi jopa kuvata ihmisen ympäristönsä uhriksi. Lähikuva taas tuo kuvatun tunteet lähelle katsojaa. (Mt. 16.)

Kuvakulma viittaa subjektiivisiin asenteisiin kuvattuja kohtaan. Keskeisperspektiivi kehittyi renessanssin maalaustaiteessa. Keskeisperspektiiviä soveltavassa kuvassa yhdensuuntaiset viivat kohtaavat horisontin pakopisteessä. (Kress & van Leeuwen 1996, 135–136, Seppälä 2001a, 46–47.) Keskeisperspektiivi siis tarjoaa yhden katsojan näkökulman ja sitä voi siis pitää subjektiivisena kuvauksena. Kuvat, joissa ei ole keskeisperspektiiviä kuvataan objektiivisiksi. Subjektiivisissa kuvissa katsoja voi nähdä vain sen, mitä on nähtävissä tietyistä näkökulmista. Objektiiviset kuvat paljastavat kaiken, mitä on nähtävissä. (Kress & van Leeuwen 1996, 135–136.)

Horisontaalikulma erottaa tai yhdistää kuvattavat ja katsojat. Frontaalikulmasta eli suoraan edestä kuvattu kuva luo me-yhteisöä ja ehdottaa lukijalle, että kuvattu kuuluu tämän maailmaan ja elämään. Viistokulma ilmentää välinpitämättömyyttä. Se erottaa kuvattavan katsojasta ja vihjaa, että kuvattu asia on katsojan maailman ulkopuolella. Erityisen viistosta kulmasta kuvatuista henkilöistä tehdään ulkopuolisia, toisia. (Mt. 143–144.)

Vertikaalikulma kytetään valtasuhteisiin kuvattujen ja katsojan välillä. Suoraan silmien tasalta otettu kuva henkii tasa-arvoisuutta. Yläkulmasta otettu kuva viestii katsojan voimasta ja alakulmasta kuvattu kuva korostaa representoidun valtaa suhteessa katsojaan. (Mt. 146.) Jewitt ja Oyama (2001) korostavat, että asemointi tarjoaa merkityspotentiaaleja, mahdollisuuksia. Esimerkiksi viistokulma ei automaattisesti ole toiseuttava kuvaustapa, vaan tarjoaa mahdollisuuden siihen. Kuvan asemoinnin kuvaamat suhteet eivät ole todellisia suhteita, vaan aina symbolisia. (Mt. 135.)

Kuvassa 3 koulupojat on kuvattu lähes suoraan edestä ja silmien tasolta. Poikien katse on vetoava, sillä he katsovat suoraan kameraan muodostaen suhteen kuvan katsojan kanssa. Pojat on kuvattu lähikuvassa, mikä viittaa henkilökohtaiseen etäisyyteen. Kuvan interaktiiviset keinot kertovat siitä, että kuvatut lapset kuuluvat katsojan maailmaan ja he ovat katsojaa lähellä.

4.3.2 Modaliteetti

Modaliteetti eli totuusarvo viittaa vihjeisiin, joiden mukaan kuvat voidaan jaotella enemmän tai vähemmän todellisen oloisiin kuviin (Kress & van Leeuwen 1996, 163–164). On tärkeää huomata, että modaliteetti on sopimuksenvarainen ja käsitys todenmukaisimmasta kuvasta vaihtelee eri kuvagenrejen välillä. Todenmukaisimmiksi valokuviksi mielletään kuvat, joissa on yksityiskohdat näkyvillä ja keskeisperspektiivi käytössä (mt. 163–164).

Valokuvaan on liitetty kautta historian usko sen kykyyn kuvata maailmaa todellisella tavalla. Seppänen (2001b) toteaa, että tämä on johtunut muun muassa valokuvan liittymisestä antropologian ja lääketieteen käytäntöihin. Myös neulanreikäkameraan, camera obscuraan, liittyvä kulttuurinen perintö on yhdistänyt dokumentaarista valokuvaa toden diskursseihin. (Mt. 172–174.)

Totuusarvon määrittelyyn vaikuttaa värikylläisyys, joka vaihtelee kylläisestä väristä värin puuttumiseen eli mustavalkokuvaan. Värikirjo voi vaihdella värien lukuisista eri sävyistä monokromiin eli yksivärisyyteen. Värien sävyrikkaus viittaa siihen, miten paljon saman

värin sävyjä kuvassa on käytössä. Taustan kontekstualisointi tarkoittaa jatkumoa, joka vaihtelee yksityiskohtaisesta taustasta taustan puuttumiseen. Kuvan yksityiskohtaisuus voi vaihdella täysin abstraktista esityksestä yksityiskohtien tarkkaan kuvaukseen. Kuvan syväterävyys voi olla lähes olematon tai perspektiivi voi olla mahdollisimman suuri. Kuvan valaistus vaihtelee valon ja varjon yksityiskohtaisesta kuvauksesta kuviin, joissa ne puuttuvat. Kirkkausarvo vaihtelee eri kirkkausasteista kahden kirkkausasteen kuvaan, jossa on vain mustaa ja valkoista tai tummanharmaata ja vaaleanharmaata. (Kress & van Leeuwen 1996, 165–168.)

Naturalistisimmaksi mielletty kuva ei kuitenkaan ole täysin jatkumon äärilaidassa, sillä esimerkiksi kuva, jossa tausta piirtyy hieman epäterävämpänä kuin etuala, mielletään kaikkein todellisimmaksi. Kuvan modaalisuuskeinot vaihtelevat eri kuvagenrejen välillä. Esimerkiksi aikakauslehtien ruokakuville odotetaan korostettua värikylläisyyttä, sillä kuvien on tarkoitus vedota aisteihin ja tehdä ruokalajeista houkuttelevan näköisiä. (Mt. 165, 169–170).

Sen sijaan dokumenttivalokuvien genressä mustavalkoisuus lisää usein kuvan modaliteettia. Mustavalkoisuus tuntuu ikään kuin kertovan kuvaustilanteen aitoudesta, uskottavuudesta ja läpinäkyvyydestä. Seppänen (2001a, 127) toteaa, että mustavalkoisuus dokumentarismin merkinä johtuu osittain valokuvan historiasta. 1930-luvulla Yhdysvaltojen maaseudun oloja tallentaneen FSA-ohjelman kuvaajia alettiin kutsua dokumentaristeiksi. Esimerkiksi Arthur Rothsteinin ottama mustavalkokuva kuivalla maalla lepäävästä naudasta on kuuluisa esimerkki FSA-kuvaajien työstä. (Seppänen 2001a, 127, Seppänen 2001b, 172–173.) Mustavalkoisuus vaikuttaa tähän genreen kuuluvissa kuvissa ikään kuin kertovan kuvan todistusvoimasta jopa vuosien takaa.

Uutiskuvilta odotetaan paikalla olon tunnetta, tasapuolisuutta ja siten mahdollisimman realistiseksi miellettyä esitystapaa. Sanomalehden kaikkein todellisimman tuntuisealta uutiskuvilta odotetaan kuitenkin värejä toisin kuin ehkä muussa dokumentaarisessa kuvauksessa. Tämä näkyy esimerkiksi vuoden lehtikuvia palkittaessa, jotka ovat viime vuosina olleet värillisiä.

Kuvan 3 modaliteettia madaltaa erityisen pieni syväterävyys. Kamera on tarkentanut keskimmäiseen poikaan. Sekä etualalla vasemmalla oleva poika että kuvan oikeassa

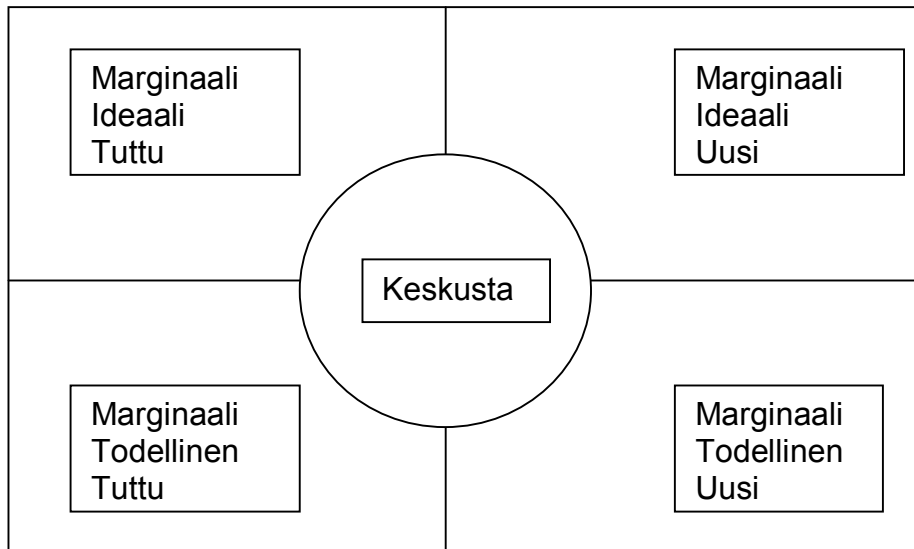
reunassa oleva poika ovat epätarkkoja. Taustakin on häivytetty lähes olemattomiin. Kuvan mustavalkoisuutta voi myös pitää modaliteettia alentavana tekijänä. Vielä keväällä 2003 Helsingin Sanomien kaikki sivut eivät olleet nelivärisiä, joten mustavalkokuvien käyttö lienee tuntunut lukijasta tavanomaiselta.

4.4 TEKSTUAALINEN FUNKTIO

Tekstuaalinen funktio suhteuttaa esittävät ja suhteuttavat elementit toisiinsa. Erilaiset kompositiot mahdollistavat erilaisten visuaalisten merkitysten välittämisen. Merkityksen muodostuminen on riippuvainen kaikkien osien suhteesta toisiinsa. K&L:n mukaan koko kuvan merkitys muuttuu, jos yksikin elementti vaihtaa paikkaansa. Kuvan kompositio eli asetelma suhteuttaa esittävät ja interaktiiviset merkitykset informaatioarvon, erottuvuuden ja kehystyksen avulla. Nämä kolme, informaatioarvo, erottuvuus ja kehystys toimivat yhden kuvan lisäksi laajemmissa kokonaisuuksissa, kuten lehden yhden sivun taitossa. (Kress & van Leeuwen 1996, 41, 181–183)

4.4.1 Informaatioarvo

Kuvan informaatioarvo tarkoittaa kuvan elementtien sommittelua. Vasemmassa laidassa esitetyt asiat mielletään tutuiksi ja uusin viesti esitetään oikealla. Kuvan yläosa mielletään ideaalisen ja alaosa todellisen asemoinnin paikaksi. Tähän vaikuttaa muun muassa länsimainen tapa kirjoittaa vasemmalta oikealle. (Kress & van Leeuwen 1996, 187–194.)



KUVIO 1. Kuva-alan ulottuvuudet (Kress & van Leeuwen 1996, 208)

Keskusta–reunus -kompositio on Kressin ja van Leeuwenin mukaan harvinainen sommitelma länsimaisessa kulttuurissa. Keskustassa oleva elementti on sommitelmassa keskeisin, ja reunustalla olevat marginaalisen asemassa. (Mt. 203, 205.)

4.4.2 Erottuvuus ja kehystys

Kuvan eri osallistujat on aseteltu kuvaan eri tavoin sen mukaan, missä määrin niiden on tarkoitus kiinnittää katsojan huomio. Erottuvuutta määräävät kuvattun henkilön koko, sijainti kuvan etualalla tai taustalla ja tarkennus. Kuvan erottuvim osallistuja on useimmiten etualalla ja kuva-alan suurin henkilö. Erottuvim osa kuvasta välittää kuvan keskeisimmän viestin. (Kress & van Leeuwen 1996, 183, 212–213.)

Kehystävät elementit yhdistävät tai erottavat kuvan eri osia, ja ne merkityksellistävät sitä, mitkä kuuluvat yhteen ja mitkä pitää erottaa toisistaan. Kehystys voi olla kuvassa voimakasta tai heikkoa. Kehystävinä elementteinä voivat toimia esimerkiksi kehyslinjat, värin tai muodon muuttuminen tai tyhjä tila kuvattujen henkilöiden välillä. Myös vektorit voivat kehystää kuvan eri osia. (Mt. 183, 215–216.)

Kuvassa 2 Ali-poikaa hoivaavan naisen musta asu toimii rajaavana elementtinä ja jakaa kuvan kahteen osaan, oikeaan ja vasempaan puoleen. Naisen osa kuvasta on väriltään

tumma ja sijoittuu vanhan tutun alueelle. Alin puoli kuvasta, eli uuden viestin alue on sitä vastoin värikäs.

Kuvan sijoittuminen lehden sivulle vaikuttaa kuvan merkityksellistämisen tapoihin. Kuva Alista julkaistiin sivun kokoisessa artikkelissa, jossa kuvataan Irakin sodan kulkua ja sodan uutisvälitystä (liite 2). Sivulle on koottu yhteen sotaan liittyvää kuva-aineistoa, ja kuva Alista on sivun oikeassa laidassa, uuden ja todellisen alueella pienikokoisena. Sivulla se on kuva muiden joukossa, sillä se ei ole mitenkään näkyvällä paikalla tai erityisen suurikokoinen. Merkillepantavaa on, että yhdeksän kuvan kokoelmassa juuri yksittäinen lapsi nousee edustamaan koko sodan siviiliuhreja, sillä muut kuvat käsittelevät sotilaita, ohjuksia, markkinoiden reaktioita ja sotaa vastustavia kansalaisia.

4.5 ARVIOINTIA

Veikko Pietilä (1996) kritisoi visuaalisen kieliopin mallia sen luokittelun epäjohdonmukaisuuksista. Hän toteaa myös, että Kressin ja van Leeuwenin kirjaamat kuvan sommittelun peruspiirteet ovat olleet tuttuja kuvantutkijoille aiemmin, vaikkakin usein vain intuitiivisella tasolla. K&L:n ansioksi hän tosin lukee sen, että he ovat koonneet eri näkökohdat yhteen kattavaksi luetteloksi. (Mt. 81.) Pietilä kritisoi mallista myös sitä, etteivät Kress ja van Leeuwen korosta riittävästi sitä, että käsitteellisyyttä sisältyy kaikkiin kuviin, vaikka toisissa se on silmäänpistävämpää kuin toisissa (mt. 79). Sami Noponen (1997) huomauttaa edelleen, että jokainen kontekstissa esiintyvä kuva koostuu useista merkitystasoista, joiden esille saaminen edellyttää monimutkaisia ja mielivaltaiseltakin tuntuvia analyysejä. Käytännössä K&L asettavat kuitenkin tietyt kuvan rakenteet etualalle ja selittävät kuvia niistä käsin. (Mt. 66.)

Karin Becker (2000) pitää mallin puutteita huomattavampina kuin edelliset kriitikot. Vaikka visuaalisen kieliopin analyysimallissa otetaan huomioon kulttuurisia tekijöitä, malli ei selitä tulkitsevia prosesseja, erityisesti sisään- ja uloskoodausta, ja kuinka niitä käytetään kuvia tulkittaessa. Mallista puuttuu myös yhtenäinen institutionaalinen perspektiivi. (Becker 2000, 133.) Tätä puutetta pidän itse huomattavana. Kress ja van Leeuwen eivät juuri perustele näkemyksiään aiempaan teoriaan pohjaten, vaan esittävät useimmat teesinsä annettuina. Toki monet heidän selostamistaan kuvien piirteistä, kuten se, että kohdettaan

alhaalta kuvaava kuva korostaa kuvatun valtaa, ovat jo tuttuja monista aiemmista lähteistä. Silti useat Kressin ja van Leeuwenin näkemykset olisivat kaivanneet syvällisempiä perusteluja ja viittauksia aiempiin lähteisiin.

Mallia pitää voida soveltaa ohjeellisesti, ei niinkään kirjaimellisesti. Vanhanen toteaa, että Kressin ja van Leeuwenin mallin avulla kuvista voidaan saavuttaa sellaista kohdeherkkyyttä, joka katoaa helposti tutkimalla abstrakteja valtasuhteita, diskursseja ja konteksteja. (Vanhanen 2002, 65, 68.) Kielipöytäavulla voidaan yrittää purkaa yksittäisten kuvien merkityksiä ja tarkastella yksittäisten kuvien sommittelua.

Kuvien makrotasoa voidaan analysoida visuaalisten järjestyksien käsitteen keinoin. Janne Seppäsen (2001a) esittelemä käsite tarkoittaa visuaalisen todellisuuden säännönmukaisuuksia ja niihin kytkeytyviä merkityksiä. Valokuvat sisältävät enemmän tai vähemmän vakiintuneita kuvallisen esittämisen tapoja. Visuaaliset järjestykset sisältävät myös tiedostamattomia arvoja, asenteita ja näkökulmia. (Mt. 14, 219.) Seppänen toteaa visuaalisia järjestyksiä löytyvän niin arkipäivän esinemaailmasta kuin kuvallisista esityksistäkin, kuten valokuvasta. Valokuvaan liittyy kulttuurisia merkityksiä, joiden kautta sitä tulkitaan. Järjestykset voivat liittyä myös esitettäviin asioihin ja niiden esittämisen tapoihin. Esimerkiksi juttujen visuaalinen näyttävyys ja sijoittuminen lehden sivuille rakentavat visuaalista järjestystä. Mitä merkittävimpänä kuva ja juttu halutaan tuoda esiin, sen näkymämmin ne sijoitetaan sivulle erilaisten ratkaisujen avulla. (Mt. 14, 34, 199–200.) Visuaalisten järjestyksien purkamista on esimerkiksi sen pohtiminen, miten vieraita maita ja niiden lapsia kuvissa esitetään.

Visuaaliset järjestykset ovat inhimillisen toiminnan tulosta. Visuaalista ympäristöä rakennetaan ja sitä tulkitaan. (Mt. 34–35.) Visuaalisen järjestyksen käsite tulee lähelle diskurssia ja diskursiivista järjestystä. Seppänen kuitenkin haluaa pitää erillään kielellisen diskurssijärjestyksen visuaalisista järjestyksistä. Kuvien visuaalisia järjestyksiä voi purkaa esimerkiksi sen perusteella, mitä kuvissa on näkyvissä ja mikä niissä jää näkymättömiin. Samalla voi kysyä, kenen tuottamaa ja hallitsemaa lapsikuvien visuaalinen järjestys on. (Mt. 86, 231.) Tarjotaanko Helsingin Sanomien lapsista kertovissa kuvissa vallitsevia vai uudenlaisia visuaalisia järjestyksiä? Lapsikuvien tarjoamaa visuaalista järjestystä analysoin seuraavan luvun loppupuolella.

5 LÖYTÖJÄ LAPSIKUVIEN RAKENTEISTA

Aineiston yleisin kuvaus lapsista on heidän kuvaamisensa uhrina. Lasten aloittamaa toimintaa kuvataan tätä vähemmän. Kuvissa oli siis visuaalisen kieliopin termein vähän lapsista lähteviä toimintaa osoittavia vektoreita. Kolmannessa aineistoni pääluokassa lapset esiintyvät ennen kaikkea perheensä jäseninä. Nämä kuvat kuvaavat joko perhettä kotona tai vanhempia lapsineen esimerkiksi katugalluutilanteessa. Luokkaan kuuluvat myös kuvat, joissa lapset ovat mukana ikään kuin sattumalta.

Lapset jäävät lehtikuvissa nimettömiksi ja tuntemattomiksi. Aineistoni kuvista vain joka neljännessä lapsen nimi on mainittu kuvateksteissä. Tällöin mainitaan useimmiten lapsen etunimi. Lapsia haastatellaan kuvia ympäröivissä jutuissa erittäin harvoin. Aineistossani on kolme juttua, joissa lapset pääsevät puhumaan ja sanomaan mielipiteensä asiasta. Näissä kyse oli aina lehden oman toimittajan ja kuvaajan ulkomailla tekemästä jutusta. Suuri osa lehdessä julkaistuista kuvista on peräisin kuvatoimistoilta, ja näistä vain harvoihin on liitetty kuvassa esiintyvien lasten tiedot. (Taulukko 2.)

TAULUKKO 2. Lapsen nimen esiintyminen kuvateksteissä tai leipätekstissä

Kuvan tyyppi	Kuvien määrä
Lapsen nimeä ei ole mainittu	35
Lapsen nimi kuvatekstissä	12
Lapsen nimi kuvatekstissä ja jutussa	3
Yhteensä	50

Nimettömyys voi edistää ulkomaansivuilla kuvattujen lasten jäämistä marginaaliin ja syrjään. Kun representoidut lapset saavat kuvissa nimen, tulee heistä edes jossain määrin persoonallisia ihmisiä ja katsoja pystyy paremmin samaistumaan heihin ja heidän tilanteeseensa (ks. tästä myös Halonen 1996, 196.). Nyt näin tapahtuu vain harvoin, ja suurin osa kuvatuista lapsista jää katsojalle tuntemattomiksi. Nimettömyyttä voi toki pitää myös vapauttavana. Kun nimi ei paljastu katsojalle, voi kuvan lapsi olla lähes kuka tahansa. Nimettömyys vaikuttaa myös siihen, että kuvatut lapset nousevat tyyppiesimerkeiksi, symboleiksi.

Lehdessä kuvatut lapset ovat useammin köyhistä kuin keskiluokkaisista tai rikkaista oloista. Poikkeuksena tähän olivat kuvat Euroopasta, Yhdysvalloista ja Kiinan Hongkongista.

Suurin osa lapsikuvista oli otettu kadulla tai muulla julkisella paikalla. Kotona lapsia kuvattiin harvoin. Lapsia kuvattiin lähes yhtä usein aikuisten kanssa kuin pelkästään lapsiseurassa. Vanhempinsa lisäksi lapset olivat kuvissa esimerkiksi sukulaistensa tai lääkärien kanssa.

Tavallisimmin aineistoni kuvissa kuvattiin poikaa tai poikajoukkoa (taulukko 3). Tyttökuvia oli lähes yhtä paljon kuin kuvia, joissa oli sekä tyttöjä että poikia. Syynä voi olla se, että pojat pystyvät kuvausmaissa liikkumaan tyttöjä enemmän kodin ulkopuolella julkisilla paikoilla, joissa lapsikuvat oli pääasiassa kuvattu. Kuvaajat voivat poimia kuviinsa mieluusti poikia tai sitten lehden toimituksen kuvavalinnat ovat edistäneet poikien näkyvyyttä. Tästä seuraa joka tapauksessa se, että lapsikuvien maailma ja sen visuaalinen järjestys näyttäytyy lehden lukijalle siten, että pojat näkyvät ja toimivat, kun taas tyttöjä näkyy kuvissa poikia harvemmin. Toinen ero tyttöjen ja poikien kuvauksessa on se, että poikia kuvattiin tyttöjä enemmän uhreina. Yli puolet poikakuvista kuului tyyppitelmäni uhriluokkaan, kun taas tyttöjen kuvia oli tasaisesti kaikissa luokissa.

TAULUKKO 3. Kuvattujen lasten sukupuoli

	Kuvassa poika/ poikia	Kuvassa tyttö/ tyttöjä	Kuvassa tyttöjä ja poikia	Sukupuolesta ei varmuutta	Yhteensä
Lapsi uhrina	12	4	3	2	21
Lapsi toimijana	7	5	4		16
Lapsi ja perhe	5	2	2		9
Lapsi taustalla		3	1		4
Yhteensä	24	14	10	2	50

Taulukkoon 4 olen koonnut kuvien komposition tarjoaman etäisyyden kuvattaviin. Kuvakoot erikoislähikuvasta puolikuvaan on laskettu lähietäisyydeksi. Siitä suuremmat kuvakoot aina kokokuvaan saakka miellän sosiaalisesti etäisyydeksi ja suuret kokokuvat sekä yleiskuvat julkiseksi etäisyydeksi. Suurin osa kuvien lapsista on kuvattu Kressin ja van Leeuwenin kuvaamalla sosiaalisen etäisyyden alueella. Näissä kuvissa kuvattavat näkyvät kuvassa kokonaan tai heistä näkyy ainakin puolet vartalosta.

Uhriksi luokittelemieni lasten kuvaaminen kuitenkin erottui muista luokista. Uhriluokkaan tyyppitelmäni kuvissa lapsia kuvattiin erityisesti lähikuvissa, jolloin kamera pääsee lähelle kuvattavan tunteita ja ilmeitä. Toisaalta heitä kuvattiin myös laajoissa

miljöökuvissa, joissa lapset suhteutetaan ympäristöönsä. Miljöökuvissa uhriksi identifioitumista korostaa myös ränsistynyt ympäristö. Lähikuvat ja laajat miljöökuvat ovat voimakkaasti tunteita herättäviä. Kuvakoot suuresta puolikuvasta kokokuvaan ovat puolestaan tavallisia ja lehtikuvissa paljon käytettyjä kuvakokoja. Kressin ja van Leeuwenin termein sosiaalista etäisyyttä käytettiin muita enemmän kuvissa, joissa lapsi oli itse tekemässä jotakin. Samalla tavalla kuvattiin perheensä seurassa olevia lapsia.

TAULUKKO 4. Kuvausetäisyys ja eri kuvaluokat

	Lähietäisyys	Sosiaalinen etäisyys	Julkinen etäisyys	Yhteensä
Lapsi uhrina	10	3	8	21
Lapsi toimijana	3	10	3	16
Lapsi ja perhe	1	8		9
Lapsi taustalla		3	1	4
Yhteensä	14	24	12	50

Seuraavaksi selvennän aineistosta tekemiäni tyypittelyjä analysoimalla muutamia esimerkkikuvia.

5.1 LAPSI UHRINA

Lapset näyttäytyivät sodan, erilaisten katastrofien ja tautien uhreina huomattavan monissa aineistoni kuvissa. Tämän alaotsikon alla ovat kuvat, joissa lapset identifioituivat uhreiksi sodan, luonnonkatastrofien ja sairauksien koskettamina. Uhrikuvasto ei ole yksiselitteinen luokka; toisissa kuvissa lapsia kuvattiin voimakkaammin passiivisina uhreina kuin toisissa. Erityisesti sairaat lapset -luokka kuvaa lapsia kaikkein toivottomimmassa tilassa.

Yhteistä kuvissa on tunteisiin vetoavien kuvakulmien käyttö. Uhrikuvissa lapsia kuvattiin useimmin joko lähikuvissa tai laajoissa miljöökuvissa. Kuvissa korostuu käsitteellisyys narratiivisuuden sijaan ja monissa kuvissa on pelkistetty tausta. Taustan yksityiskohtien puuttuminen saa huomion kiinnittymään erityisen tarkasti kuvan henkilöihin ja heidän tunteisiinsa. Uhrikuvat ovat myös hyvin esteettisiä.

5.1.1 Lapset ja tunteenilmaisut

Lapsia ja tunteenilmaisuja esittelee kolme kuvaa. Niissä lapset itkevät yhdessä aikuisten kanssa. Kuvissa korostuu käsitteellisyys, vaikka esitystavassa on myös narratiivisuutta.

Analysoitava kuva julkaistiin lehden etusivulla 24.3.2003 (*Irak hidasti hyökkäyksen etenemistä, USA ja britit kärsivät tappioita*). Kuvassa mies ja pieni poika itkevät, ja poika on kietonut kätensä miehen kaulaan. Kuvassa on piirteitä käsitteellisestä, tarkemmin sanottuna analyttisestä kuvasta, sillä sen tausta on olemattoman pieni. Miehen ja pojan taustalta ei pysty erottamaan mitään, joten kuvan kertomasta maailmasta ei saa tietoa. Kuva keskittyykin tunteenilmaisun tarkkaan kuvailuun, eli suruun ja itkuun.



KUVA 5. Helsingin Sanomat 24.3.2003, sivu A3

Mies on kuvan erottuvimman osallistaja, johon katse kiinnittyy ensimmäiseksi. Poika on silti aktiivinen toimija ja mies kohde. Pojan kädet ovat nimittäin kiertyneet miehen, mahdollisesti pojan isän tai muun läheisen sukulaisen, ympärille. Kuvassa ei ole nähtävissä varsinaista reaktiota. Poika on sulkenut silmänsä, ja miehen vetiset silmät ovat lähes kiinni. Miehen kasvoilta kuvastuu tuska, ja poikakin on surun vallassa.

Kuva tuo miehen ja pojan tunnemyrskyn katsojaa lähelle. Arkielämässä näin lähelle pääsevät vain tutut ihmiset, ja kuvausetäisyys on läheinen. Poika ja mies on kuvattu lähes silmien tasolta ja suoraan edestä, eli Kressin ja van Leeuwenin termein osallistavasti.

Tiukka rajaus tuo kasvot lähelle katsojaa. Esteettisessä kuvassa on studiossa kuvatun muotokuvan tunnelmaa, sillä varjo peittää miehen ja lapsen pään yläosan. Taustan tummennus häivyttää kuvasta pois taustan häiriötekijät, jolloin lapsen ja miehen kasvojen ilmaisuvoima korostuu entisestään.

Lapsi ja mies on kuvattu lähelle kuvan katsojan maailmaa, ja katsoja pystyy aistimaan heidän tunteensa. Kuvan tummat sävyt viittaavat suruun. Kuva on luonteeltaan läheinen, osoittaahan se miehen olevan voimakkaan tunnekuohun vallassa, mitä ei yleensä päästä näkemään. Vaikuttaa siltä, että poika lohduttaa aikuista murtunutta miestä, eikä toisinpäin, kuten yleensä on totuttu. Lapsen ja aikuisen välinen suhde vaikuttaa läheiseltä. Kuvan dramatiikka on vähäeleistä. Kuvan modaaliteettia alentaa hieman taustan tumma väri ja olematon syväterävyys. Taustan yksityiskohtien puuttuminen muuttaa kuvaa symboliseksi surun kuvaukseksi.

Itkevä mies ei ole tavallinen näky lehtikuvissa. Naisten kuvaamista sotien yhteydessä tarkastellut Irma-Kaarina Halonen (1996) toteaa, että miesten itku on välittyntä ja säänneltyä. Sodan aikana propagandakoneistot sensuroivat tehokkaasti merkit miesten kärsimyksistä, ja vasta sodan jälkeen miesten on mahdollista itkeä. Silloinkin itku liittyy useimmiten hävinneeseen kansakuntaan. (Mt. 196–199.) Tämä huomio pitää paikkansa analysoitavassa kuvassa, sillä kyseessä ovat irakilainen mies ja lapsi, jotka kuuluvat sodan hävinneeseen osapuoleen. Näin kuva on luettavissa ideologiseksi. Lapset joutuvat lohduttamaan Irakissa aikuisia miehiä. Hävinneen kansakunnan siviilit joutuvat kärsimään.

Kuvaa ympäröivän sivun taitto tuo uuden ulottuvuuden kuvan tekstuaaliseen funktioon. Kuva julkaistiin lehden etusivulla, jossa sen vasemmalla puolella on analysoitavaa kuvaa huomattavasti suurikokoisempi kuva amerikkalaisesta sotilaasta, joka ase kädessään potkaisee talon ovea auki (liite 3). Näiden kahden kuvan välille muodostuu vahva jännite ja kuvakertomusta on helppo lukea tuttuun lukusuuntaan vasemmalta oikealle. Amerikkalainen sotilas tunkeutuu väkivaltaisesti irakilaiseen taloon, ja sen seurauksena siviilit itkevät. Suurikokoisen ja hallitsevan sotilaan potku tuntuu jopa osuvan suoraan vähäpätöisemmässä asemassa olevan miehen ja pojan kasvoille.

Kuvasarjassa on myös kolmas kuva, joka esittää lyhythiuksista miestä katsomassa yläviistoon. Kuvateksti tunnistaa miehen amerikkalaiseksi sotavangiksi. Miehen vakavat

kasvot, hieman avoinna oleva suu ja jonnekin yläviistoon kiinnittynyt katse vertautuu kuviin rukoilevista ihmisistä. Kuva vangitusta sotilaasta on taitettu ideaalin alueelle itkevän miehen ja pojan yläpuolelle. Vasemmanpuolisen kuvan sotilaan potkun voi tulkita myös siten, että hän potkaisee oven sisään tullakseen auttamaan aseveljeään. Itkevän miehen ja pojan kuva edustavat kuvasarjassa puolestaan todellisen aluetta, kun vangittu sotilas on kohotettu ideaaliin sankarin asemaan. Vahva miessotilas ei itke eikä ainakaan tarvitse lasta lohduttamaan. Sitä paitsi hänelle on tulossa apua.

Toinen analysoitava surua käsittelevä kuva julkaistiin 18. maaliskuuta 2003 ja se on otettu Gazassa (*Israel hyökkäsi Gazassa pakolaisleiriin – 10 kuoli*). Kuvassa itkevät naiset ja tytöt, mikä on edellistä kuvaa tavallisempi näky lehtikuvissa.

Kuvassa on piirteitä sekä käsitteellisestä että narratiivisesta kuvasta. Käsitteelliseksi kuvan tekee sen luokittelurakenne, joka on näkyvillä. Kuvan alalaidassa on tyttö, ja ylälaidassa aikuisia hunnutettuja naisia. Luokittelu jakaa kuvan osallistujat aikuisiin ja lapsiin. Luokittelevaa jakoa selventää naisten käyttämien huntujen lisäksi vaatteiden väri; pikkutyöllä on yllään kirkkaan punainen vaate, kun taas naiset ovat pukeutuneet mustaan.



KUVA 6. Helsingin Sanomat 18.3.2003, sivu C3

Kuvan käsitteellisiin piirteisiin kuuluu tausta, josta ei pysty erottamaan juuri mitään. Ilman kuvatekstiä kuvaa ei voi yhdistää mihinkään tiettyyn paikkaan, vaan tämäkin kuva kertoo ennen kaikkea surusta. Kuvateksti kertoo, että kyse on sukulaisten murheesta pikkutyön kuoleman jälkeen. Narratiivisuutta kuvaan tuovat katseet. Naiset ovat peittäneet kasvonsa kameran kameran, mutta pikkutyttö katsoo kuvan alalaidasta kameraan päin. Hän itkee ja pyyhkii vasemmalla kädellään toista silmäänsä. Tytön katse ei ole suuntautunut, sillä hän katsoo kuva-alan ulkopuolelle. Itkevä lapsi ja naiset eivät ole suoraan kontaktissa keskenään, eivät koskettamalla eivätkä katseen kautta.

Naisten käyttämät huivit ovat kulttuurisia attribuutteja (van Leeuwen 2001, 95). Männistö (2002) toteaa, että lehtikuvissa hunnutettu, ”alistettu” nainen on kuvana suhteellisen tuore ja yleistynyt vasta vuoden 1979 Iranin vallankumouksen jälkeen. Huntu vaikuttaa edustavan yksilönvapautta korostavan lännen kanssa vastakkaisia ihanteita. Lännessä sen katsotaan ilmentävän vanhoillisuutta ja naisten alistamista. (Mt. 50, 55.) Huntu viittaa naisten toiseuteen ja erilaisuuteen sekä erottaa heidät pikkutyöstä. Samalla huntujen käyttö ja silmien peittäminen piilottaa naiset katsojan katseelta. Esimerkiksi kahden takimmaisena naisen ikää ei ole mahdollista arvioida kuin käsien perusteella. Kaikkiaan naisten suru ei ole niin voimakkaasti näkyvässä kuin lapsen.

Halosen (1996) mukaan itkevää naista esittävät uutiskuvat ovat nykyajan tapa kanavoida onnettomuuksien ja surun aiheuttamaa ahdistusta (mt. 185). Kuvausko on läheinen, kuva menee lähelle tytön itkua ja surua. Lapsi kuvataan aavistuksen verran yläviistosta, mutta suoraan edestä eli osallistavasti. Naiset ovat sen sijaan kuvassa viistossa kulmassa, joten he jäävät myös asemoinnin perusteella katsojalle kuvan lasta vieraammiksi. Kompositio on silmiinpistävä. Kuva-ala on ikään kuin ahdettu liian täyteen. Pienessä tilassa kuvataan neljä ihmistä. Se tiivistää tunnelmaa ja dramatisoi kuvaa sekä kuvattua surua.

Kuvan sanomaa vahvistavat sommittelun rajaava jako kuvan ylä- ja alaosaan, viiston ja suoran kuvakulman yhtäaikaan käyttö ja kuvan luokitteleva rakenne. Naisten käyttämät mustat vaatteet toimivat kuvassa rajaavana tekijänä, jolloin kuva-ala jakautuu naisten yläosaan ja pikkutyön alaosaan. Kuvan naiseen ei saa yhtä läheistä kontaktia kuin tyttöön, sillä naiset ovat peittäneet käsillään kasvonsa kameran kameran, mutta tytön tunteisiin pystyy samastumaan helpommin. Lapsen itku tulee katsojaa lähemmäksi ja hän on katsojalle tuttu. Lapsi ei kuulu aikuisten naisten hunnutettuun joukkoon, vaan edustaa kuvassa viattomuutta.

Pikkutyttö on kuvan erottuvim osallistuja, joten hänen kauttaan välittyy kuvan keskeisin sanoma, pienen lapsen suru, jonka on tarkoitus vedota katsojan tunteisiin.

5.1.2 Sairas tai kärsivä lapsi

Tyypillisintä uhrikuvastoa edustavat kuvat sairaista ja hoivaa tarvitsevista lapsista. Kuvissa korostuu käsitteellisyys, sillä uhrikuvat ovat melko staattisia. Kuvien pelkistetty ulkoasu ja esteettinen ilmaisu tuovat kuviin symbolisen ulottuvuuden. Kuvia on aineistossani seitsemän.

Kuolleista lapsista ei ollut aineistossani kuvia. Se liittyy suomalaisen journalismin konventioihin, joissa kuolleiden ruumiiden tarkka kuvaaminen lehdessä ei ole kovin tavallista. Aineistostani rajautuivat pois kuvat suurista, tunnistamattomista väkijoukoista, eikä yksittäisistä lapsista ollut ruumiskuvia. Etenkin Suomessa kuolleiden uhrien tunnistamisen mahdollistavaa esittämistä pidetään hyvän journalistisen tavan vastaisena (Raittila 1996, 85).

Analysoitava kuva julkaistiin 18.4.2003 (*Bagdadin valloituksessa kuolleille siviileille kaivetaan edelleen hautoja*) Kuvassa mies katsoo pikkupoikaa, joka makaa paikoillaan sängyllä. Pojan olemus pysäyttää: ainoastaan kuvatekstiin luottamalla voi päätellä, että poika on elossa. Muuten hän makaa paikoillaan jähmettyneenä kuolleen tavoin. Kuvassa on suuntautunut reaktio, mies katsoo loukkaantunutta lasta. Pojan silmät ovat muurautuneet umpeen, eikä hän katso miestä takaisin.

Narratiivisuuden lisäksi kuvassa on vahva käsitteellinen ulottuvuus. Pojan tunnistaa loukkaantuneeksi, sillä hänen kasvonsa on peitetty jollain valkoisella aineella. Tausta on lähes olematon, eikä ympäristöstä ei juuri saa mitään selvää. Kuvateksti tunnistaa aikuisen miehen lääkäriksi. Hänellä ei ole kuitenkaan perinteistä lääkärintakkia yllään, vaan hän on pukeutunut ruutupaitaan. Yhtä hyvin hän voisi olla pojan isä tai muu sukulainen.



KUVA 7. Helsingin Sanomat 18.4.2003, sivu C1

Lääkäri katsoo silmät kiinni olevaa poikaa, joten hänen katseensa on ehdottava. Katsoja pääsee kuvassa tirkistelemään ja kauhistelemaan ulkopuolelta tapahtumaa. Hänen ei tarvitse suoraan ottaa kantaa kuvaan, sillä kuvatut eivät ota häneen mitään kontaktia. Tapahtuma on kuvattu puolikuvassa, joka K&L:n termein tarkoittaa läheistä sosiaalista etäisyyttä. Toisaalta se voi tarkoittaa myös tirkistelyä, mikä ei olekaan yhtä positiivinen termi. Tässä mennään todella lähelle toisen yksityisyyttä. Tapahtuma kuvataan suoraan sivulta, eli ihmiset ovat viistokulmassa, mikä antaisi K&L:n termein ymmärtää sitä, että kuvatut ovat katsojalle ulkopuolisia. Kuvaa ympäröivä otsikko tuo kuvaan uuden ulottuvuuden. Kuvan poika on elossa, mutta ehkä hänestä tulee vielä sodan uhri. Otsikon avulla on helppo tulkita kuva niin, että mies katsoo pojan vointia tässä mielessä. Poika makaa liikkumattomana paikoillaan ja näyttää hyvin levolliselta, ikään kuin aikuiselta. Pojan kasvot ovat täynnä jotain kirkkaanvalkoista ainetta. Valkoinen aine muodostaa maskin pojan kasvoille ja vertautuu kipsiseen naamioon, joka piilottaa lapsen kasvot.

Pelkistetty kuva pysäyttää tilanteen staattiseksi ja jähmettyneeksi sekä tuo tunnelmaan tiettyä hartautta. Kuvan vaalea tausta erottelee voimakkaasti kuvan osallistujat. Lääkäri ja lapsi ovat erillisiä, eivätkä kuulu yhteen. Kuvassa tarkastellaan lasta ja hänen vointiaan. Sitä tekee niin lääkäri kuin kuvan katsoja, katsojalla on sen lisäksi valtaa katsella tilannetta kokonaisuudessaan.

Vaalea tausta saa aikaan sen, että kuvan yläosa ja alaosa erottuvat voimakkaasti toisistaan. Kuvan komposition informaatioarvolla voi olla merkitystä. Sairas lapsi on vanhan, todellisen ja maallisen alueella, kun taas lääkäri on asetettu kuvaan voimakkaasti yläoikealle, ideaalin ja uuden paikalle. Tässä hän saa melkein jumalallisen aseman, josta hän katsoo maahan loukkaantuneen pojan tilaa. Jumalallista asemaa korostaa myös valaistuksesta muodostuva sädekehä, joka näkyy miehen pään ympärillä. Kuvan modalityetti on hieman madaltunut, erityisesti taustan epäselvyyden takia. Näin kuvan onkin mahdollista tyyntyä symboliseksi kuvaukseksi.

Toinen analysoitava kuva julkaistiin lehden etusivulla 2. huhtikuuta 2003 (*Siviiliuhrien määrä kasvoi Irakissa voimakkaasti*). Kuvassa pieni lapsi makaa vilttiin kääriytyneenä lattialla. Kuvateksti kertoo, että kyseessä on pommituksissa loukkaantunut lapsi sairaalassa. Kuva on käsitteellinen, sillä siinä ei ole näkyvissä vektoreita. Kuva on staattinen ja sen tausta jää olemattomaksi. Kuvaa voisi luonnehtia tarkemmin analyttiseksi. Lapsi makaa lattialla silmät kiinni, ja taustalta pystyy erottamaan lapsen yllä olevan metallisen vaunun, mutta juuri muuta tietoa kuvan maailmasta ei saa. Lapsella on vaaleanpunainen paita yllään. Lapsen sukupuolesta ei saa täyttä varmuutta.



KUVA 8. Helsingin Sanomat 2.4.2003, sivu A3

Lapsen silmät ovat kiinni. Tässäkään lapsessa ei ole selvästi näkyvillä merkkejä siitä, että hän olisi varmasti elossa. Lapsi ei tietävästi tiedä mitään valokuvaajasta kuvanottohetkellä, koska hän makaa rauhallisen näköisesti. Hänet on kuvattu melko läheiseltä etäisyydeltä

puolikuvassa. Kuvaaja on kyykistynyt lattianrajaan, jolloin kuva on otettu lapsen silmien tasolta. Lapsi kuvataan siis osallistavasti, katsojan on pakko huomata hänet.

Tumma huopa kehystää lapsen omaan maailmaansa, ikään kuin pois sairaalaympäristöstä ainakin päiväunien ajaksi. Kuva voisi olla hellyttävä kuva nukkuvasta lapsesta, mutta ympäristö metallivaunuineen ja kuvaa ympäröivä tekstuaalinen aines tekevät erilaisen tunnelman. Lapsi ei nuku kotonaan, vaan sairaalassa ja lattialla eikä esimerkiksi omassa sängyssään. Sängyn puute mietityttää. Eikö lapselle ole tilaa vai onko hänet unohdettu yksin? Kuvasta ei näe ketään aikuista, se kuvaa lapsen rauhallisen oloista päiväunta, jolloin hän ikään kuin pääsee hetkeksi pois sodan keskeltä. Kuvan modaliteettia vähentää pieni syväterävyys, joka kiinnittää huomion lapseen.

Kuvaa ympäröivä tekstuaalinen aines vahvistaa uhritulkitta. Kuvan alla kulkeva otsikko tuo kuvaan myös toisen, uhkaavamman tunteen. Otsikko kertoo siviiliuhrien määrän kasvaneen Irakissa, jolloin se pakottaa pohtimaan kuvatus lapsen tilannetta. Tuleeko hänestä vielä mahdollisesti yksi uhri lisää vai onko hän jo varmasti pelastunut? Nukkuuko hän tavallista pienen lapsen päiväunta vai onko hänkin vajonnut ikuisen uneen? Lapsikuva symbolisoi kaiken kaikkiaan sodan uhreja kiinnittämällä huomiota pienen lapsen tilaan. Samalla se korostaa lasten sopeutuvuutta, nokoset tarvitaan myös poikkeuksellisissa oloissa.

5.1.3 Lapset raunioilla

Seuraavissa kuvissa lapset kuvataan sodan tai muun poikkeustilanteen keskellä. Yhteistä on se, että lapset suhteutetaan ympäristöönsä kuvaamalla heidät laajoissa miljöökuvissa. Kuvissa voi olla narratiivisuutta, ja lapset voivat esimerkiksi kävellä raunioissa. Silti kuvan tapa suhteuttaa lapset ränsistyneeseen miljööseen vahvistaa tulkintaa viattomista lapsista, joista on tullut ympäristönsä uhreja. Erona muihin uhriluokituksen kuviin kuvien tausta on moniulotteinen ja se on kuvattu yksityiskohtaisen tarkasti. Lapsia on kuvattu raunioilla seitsemässä kuvassa.

Analysoitava kuva on julkaistu Helsingin Sanomissa 25. maaliskuuta 2003 ("*Pysyttelemme enimmäkseen kotona*"). Kuvassa kaksi lasta kurkistaa talon ikkunasta Bagdadissa. Kuvassa

on piirteitä käsitteellisestä kuvasta, sillä siinä ei ole näkyvää toimintaa, mutta lasken sen silti narratiiviseksi eli kertovaksi kuvaksi lasten katseiden ja taustan moniulotteisuuden takia. Kuvassa on nähtävissä suuntautumaton reaktio, sillä lasten katset kohdistuvat kuvan ulkopuolelle.

Kuvassa kaksi lasta, tyttö ja poika, katsovat talon ikkunasta. Katsoja ei näe varmasti, mitä lapset, luultavasti sisarukset, tarkkailevat. Poika lienee huomannut valokuvaajan, ja hänen katsettaan voi kuvailla vetoavaksi. Pojan katse kohdistuu vastaanottajaan ja pyrkii muodostamaan kuvitteellisen suhteen tämän kanssa. Tyttö katsoo pois kaukaisuuteen ja hänen katseensa on ehdottava. Kuva tarjoaa tältä osin ristiriitaisen viestin; poika haluaisi ottaa kontaktia, mutta tyttö ei niinkään. Lapset tuijottavat hiljaisina eteenpäin eivätkä näytä iloisilta.



KUVA 9. HS 25.3.2003, sivu C1

Lapset suhteutetaan ympäristöönsä suuressa yleiskuvassa, jossa näkyy laajalti Bagdadin talojen kattoja. Kuvassa on erityisen laaja perspektiivi ja suuri syväterävyys. Kuva ei keskity lapsiin menemällä heitä lähelle, vaan ikkunasta kurkisteleva tyttö ja poika kuvataan osana Bagdadia hieman ennen Yhdysvaltain joukkojen saapumista kaupunkiin.

Lapset on kuvattu hieman viistosta kulmasta etuoikealta. K&L toteavat, että viistokulma erottaa kuvattavan katsojasta ja vihjaa, että lapset ovat katsojan maailman ulkopuolella. Kuvakulma ja kuvauskoko näyttävät molemmat ulkopuolistavan lapsia pois katsojan

maailmasta. Suuri kuvakokohan viittasi julkiseen etäisyyteen. Lapset ovat ”toisia” joiden murheet eivät lopulta kuulu katsojan maailmaan. Minna Harmaala (2004) toteaa, että etäisyys voi viitata tilan antamiseen uhreille, tilaa olla surullinen. Se voi olla myös etäisyyttä asiaan, tarvitsematta itse osallistua suruun tai pakon sanelemaa, jolloin kuvaaja ei pääse lähelle kuvauskohteitaan. (Mt. 77–78.) Suurikokoinen kuva on vaikuttava ja esteettinen. Etäisyydellä lienee haettu tehokeinoa, lasten rinnastusta miljööseen ja heidän pienuutensa korostamista.

Talon ikkuna toimii vahvana kehyksenä ja rajaa sekin voimakkaasti lapset omaan maailmaansa kuvan ylälaitaan. Talon ikkunan reunoiksi voi mieltää symboloivan kaltereita. Lapset ovat ikään kuin vankilassa, josta he eivät pääse enää pois. Silmiinpistävää kuvassa on se, että maisema on lapsia lukuun ottamatta täysin autio ihmisistä. Kuva esittää siten sodan uhkaa lasten kautta. Lapset ovat kuva-alan vasemmassa laidassa, joka länsimaisessa kulttuurissa mielletään ”vanhan, tutun” asian asemoinnin paikaksi. Uusi asia asemoidaan oikeaan laitaan. Tämäkin asetelma lisää kuvan dramaattisuutta ja uhkaavuutta. Oikeassa laidassa näkyy uhkaavan näköisiä öljypalojen mustia pilviä ja talojen kattoja, eikä siellä näy yhtään ihmistä tai muita elonmerkkejä.

Lapset pitävät kaiteista kiinni, kuin etsien turvaa. Lapset ovat kotonaan ”vankina” sodan keskellä, eivätkä pääse tilanteesta pois. Toisaalta katsojakaan ei pääse samaistumaan hyvin lapsen maisemaan, vaan pysyttelee kuvan toisella puolella. Tulipalojen jäljet viestivät uhkaa, taivas on musta, ainoat kirkaat ja heleät värit kuvassa ovat lasten vaatteissa. Kuva liittyy lapsiin ja viattomuuteen, lapset ovat uhreja, sillä he voivat kuvan perusteella ainoastaan odottaa pieninä ja passiivisina tulevaa. Kuva ulkopuolistaa lapset katsojan maailmasta. Rakenteeltaan kuva vihjaa, ettei katsoja voi lopulta mitenkään vaikuttaa kuvan ja kuvattujen lasten olosuhteisiin.

Seuraava analysoitava kuva on julkaistu tammikuun 27. päivä ja se on otettu Gazassa (*Israel saartoi länsirannan ja Gazan*). Kuvassa kolme tyttöä kävelee raunioissa koulureput selässään. Kuva on narratiivinen ja tarkemmin sanottuna suuntautumaton kuva. Tyttöjen kulkusuunta muodostaa vektorin. Tytöt tarpovat kuva-alalla vasemmalta oikealle. Kuvassa on suuntautumaton reaktiota, sillä keskimäinen tyttö katsoo kuvan ulkopuolelle, ilmeisesti suoraan kuvaajaa kohti.

Tytöillä on koulureput selässään ja samanlaiset mustat hameet farkkujen päällä. Heidät tunnustetaan samaan luokkaan, koululaisiin, kuuluviksi. Tyttöjen taustalla on ilmeisesti jonkin talon rauniot, joista on enää jäljellä vääntynyttä peltikattoa. Maassa lojuu tiilenkappaleita ja kivimurskaa. Maisema ja tyttöjen ulkoasu luovat kuvan esittävään funktioon suuren vastakohtaisuuden. Miljöö on ränsistynyt, maasta törröttävät rautatangot ja osittain jo luhistunut taustan peltikasa tuovat kuvaan uhkaavuutta. Tytöt ovat taas pukeutuneet värikkäästi ja kaikilla on iloisenväriset koulureput.



KUVA 10. HS 27.1.2003, sivu C3

Ainoastaan yksi tytöistä katsoo kameraan. Muut katsovat suoraan eteensä jalkoihinsa, eivätkä ota kontaktia kuvan katsojaan. Kesimmäisen tytön katse on vetoava ja pyrkii kuvitteelliseen suhteeseen katsojan kanssa. Kahden muun tytön katse on ehdottava, jolloin katsoja jää kuvan subjektiksi heitä katsoessaan. Kesimmäisen tytön katse ei vaikuta kutsuvalta, vaan enemmänkin huolestuneelta. Ehkä hän ei pidä valokuvaajasta, ehkä kuvaustilanne tuntuu huolestuttavalta.

Lapset on kuvattu suuressa miljöökuvassa, joka suhteuttaa heidät ympäristönsä raunioihin. Kuvauskoko viittaa julkiseen etäisyyteen. Lapset on kuvattu lähes suoraan sivulta, eli voimakkaasta viistokulmasta. Katsoja ei kuulu lasten maailmaan, ja ainoastaan yksi lapsista ottaa kontaktia katsojaan. Muut kulkevat pää alaspäin, ilmeisesti tarkkaillen sitä, mihin on turvallista astua. Toisaalta kuva tuo toivoa. Lapset jatkavat elämäänsä, koulun käymistä, vaikka ympäristö on raunioina. Nämä tytöt ainakin yrittävät mennä eteenpäin. Samaa

vahvistaa tyttöjen kulkusuunta, kolmikko liikkuu kuva-alalla vanhan alueelta uuteen tulevaan.

5.1.4 Sars ja lapset

Sars-kuvatkin voi laskea kuviksi lapsista uhreina. Vaikka uhka ei niissä olekaan välitön, joutuu lapsi kuvissa suojautumaan tarttuvalta taudilta. Sarsista kertovia lapsikuvia oli aineistossa neljä. Niissä korostui käsitteellinen ja tarkemmin sanottuna joko analyttinen tai luokitteleva esitystapa. Sairaus esitettiin lapsikuvissa uutena, pelottavana ilmiönä. Sairauden estoa ei kuvattu lapsikuvissa aktiivisena toimintana, vaan passiivisena suojautumisena ja odottamisena. Kuvissa sairaus ei ehkä tuntunut enää niin pelottavalta, kun sitä kuvattiin kasv suojausta käyttävien lasten kautta.

Analysoitava kuva on julkaistu Helsingin Sanomissa 29. maaliskuuta (*WHO: Kiina on ryhtynyt auttamaan SARS-epidemian taltuttamisessa*). Se on luonteeltaan käsitteellinen ja analyttinen kuva. Kuvan tausta on häivytetty pois ja katse keskittyy kuvan pikkupoikaan, joka istuu kasv suojaus päällään matkatavarakärryissä. Kuva lienee otettu lentokentällä tai rautatieasemalla, julkisella paikalla, jossa on paljon ihmisiä. Syvyysvaikutelma on vähennetty minimiin ja tausta on häivytetty pois tunnistamattomaksi. Myöskään valoa ja varjoa ei ole kuvattu yksityiskohtaisen tarkasti. Kaikki nämä ominaisuudet sopivat analyttisen kuvan määritelmiin.

K&L nimeävät analyttisiksi kuviksi esimerkiksi muotikuvat, mainokset ja monet oppikirjojen kuvat. Niiden on tarkoitus näyttää sitä, mitä kuvassa on, eikä esittää toimintaa. Katse poimii kuvasta näkyviin pojan ja tämän vaatteet, matkatavarakärryn ja aikuisen käden rannekelloineen. Vaikka analysoitava kuva on analyttinen, siinä on vahva interpersonaalinen eli suhteuttava ulottuvuus. Sen ei ole tarkoitus vain kuvata ja esitellä, vaan muodostaa kuvitteellinen suhde katsojan kanssa ja vedota tunteisiin.



KUVA 11. Helsingin Sanomat 29.3.2003, sivu C5

Lapsi kuvataan läheltä, vaikka hänestä näkyy suurikokoisessa kuvassa koko vartalo. Poika on kuvattu suoraan edestä, mikä tuo K&L:n mukaan kuvaan me-yhteisöä. Näin katsojan viitataan kuuluvan kuvan maisemaan. Kuva on otettu vaakakulmasta, joten katsojalle tarjotaan tasa-arvoista suhdetta lapseen. Sekä horisontaali- että vertikaalikulma korostavat tasa-arvoista ja katsojaa lähellä olevaa suhdetta lapseen.

Kuvan selkein symboli on kasvosuojus, jota poika joko yrittää laittaa paikoilleen tai ottaa pois päältä. Oikeassa laidassa näkyy aikuisen käsi rannekelloineen, mutta muuten lapsi on kuvassa yksin. Kasvosuojus viestii sairaudesta tai hygieniasta ja tuo samalla kuvaan tiettyä uhkaavuutta. Lapsi katsoo suoraan kameraan ja muodostaa siten kuvitteellisen suhteen katsojan kanssa. Ympäristö näyttää hyvinvoivalta ja lapsi on puettu merkkivaatteisiin. Vaurautta korostaa myös kuvausympäristö, joka lienee vilkas lento- tai rautatieasema.

Kuvasta saa kahdenlaista viestiä, jotka ovat pienoisisessä ristiriidassa keskenään. Toisaalta kuva viestii uhkaavaa, toisaalta hallittavissa olevaa sairautta. Lapsetkin joutuvat pukeutumaan suojaimiin välttääkseen vaarallisen taudin. Tällöin pojan ilmeen voisi tulkita pelokkaaksi ja ihmetteleväksi. Pikkupojalla on yllään valkoinen paitapusero, joka tuo mieleen lääkärin takin rintataskuineen kaikkineen. Lapsi näyttääkin pieneltä lääkäriltä, joka

on juuri ryhtymässä johonkin lääketieteelliseen toimenpiteeseen. Tavallaan lapsi on kuvattu hellyttävän näköisenä pikkuaikuisena, jonka on tarkoitus vedota katsojan tunteisiin ja ehkä huvittaakin tätä.

Valokuva kuvaa poikaa voimakkaasti yksilönä. Tätä lasta ei ole kuvattu ulkopuolisena, vaan osallisena katsojan maailmaan. Kuvan esittämä uhka sairauden leviämisestä kuuluu yhtä lailla katsojalle. Kuvan modaliteetti eli totuusarvo on korkea, mutta sitä vähentää taustan sumentuminen. Silmä ei näkisi tilannetta tällä tavoin, vaan tausta piirtyisi terävämpänä. Epäselvä tausta auttaa kiinnittämään huomion kuvan pääasiaan, pikkupoikaan.

Seuraava analysoitava kuva on 12 eri pikkukuvasta koostuva kuvakollaasi tai -kokoelma, joka julkaistiin lehdessä 8. huhtikuuta (*Kaupunki, joka menetti kasvonsa*). Kahdessa pikkukuvassa esiintyy lapsi, joten kuva on sen takia määritelty lapsikuvaksi.

Kuvakollaasi on luonteeltaan käsitteellinen, sillä se on staattinen eikä siinä ole nähtävissä vektoreita. Tarkemmin määriteltynä kuvaa voi pitää luokittelevana kuvana. Luokittelu on piilotettua, sillä kuvassa ei ole selvästi viitattu luokittelua hallitsevaan elementtiin. Kuvan aikuisia ja lapsia ole myöskään eroteltu toisistaan, vaan kaikki ihmiset on asetettu kuvassa kuulumaan samaan luokkaan, joka voisi olla vaikkapa ”kasvosuojaimilla sarsia vastaan suojautuneet hongkongilaiset”. Yhdistävä tekijä löytyykin kuvaa ympäröivästä tekstistä.

Kuva-ala on lähes neliö, eikä kuvia ole jaoteltu esimerkiksi kolmeen osaan triptyykiksi. Mielestäni tämä vaikuttaa siten, että kuvaan ei löydy niin helposti yhtä tiettyä lukusuuntaa. Katse hajoaa, kun kuvia on niin monta. Nyt kuvia on vaakarivillä neljä ja pystyrivillä kolme kappaletta. Kuhunkin kuvaan on kuvattu yksi ihminen suoraan tai lähes suoraan edestä kasvokuvassa. Kukin kuvattu pitää yllään kasv suojaaja, joka on mielletävissä symboliseksi attribuutiksi, eli esineeksi, joka viittaa muualle ja jolla on symbolista arvoa. Kasvosuojus viittaa esimerkiksi hygieniaan ja sairauteen. Nämä kasv suojat eivät kuitenkaan ole perinteisintä mallia, vaan ne ovat monivärisiä ja erimallisia. Kuvasta tuleekin helposti mieleen Oliviero Toscanin kuvaamat Benettonin mainokset. Kuvassa on tiettyä shokkiarvoa, kun siinä yhdistetään Hello Kitty -logo ja kasv suojaimet.



KUVA 12. Helsingin Sanomat 8.4.2003, sivu C8

Kaikki kuvatut mieltää helposti aasialaisiksi, eikä joukossa ei ole yhtään länsimaiseksi mielletävää ihmistä. Kuva kertoo muusta maailmasta ja suomalaisiin nähden toisista. Värikkäiden kasvosuojainten käyttö kertoo ympäristön vauraudesta. Myös pikkutyön vaaleanpunaiseen paitaan sopivat hiuspinnit viittaavat hyvinvointiin. Kuvatuista noin puolet katsoo suoraan katsojaan, puolen katsetta voisi kuvata ehdottavaksi. Kaikki kuvatut on kuvattu lähikuvassa, jossa heistä näkyy vain kasvot. Kunkin kuva tausta on lähes olematon, ja lyhyt syväterävyys tarkentaa huomioon ihmisten kasvoihin. Näin läheltä kuvaaminen tarkoittaa yleensä läheistä etäisyyttä kuvattaviin, mutta kuten K&L aiheellisesti huomauttavat, kuvaustapa liittyy eri kuvien genreen.

Sanomalehdessä käytetään yhden palstan kasvokuvia usein kuvaamassa kuuluisia henkilöitä, kuten poliitikoita, urheilijoita tai taiteilijoita. Nämä ihmiset taas näyttäytyvät ainakin suomalaiselle lehdenlukijalle tavallisina kansalaisina, eivät kuuluisuuksina. Tavallisia ihmisiä kuvataan tällä tavoin sitä vastoin esimerkiksi passikuvissa. Kuvat ovatkin ikään kuin kokoelma passikuvia.

Lapset on kuvattu aikuisten joukossa, mutta heistä ei varsinaisesti rakenneta mitään suhteita kuvien aikuisiin. Kunkin kuvan välissä oleva tyhjä tila toimii voimakkaasti rajaavana

elementtinä. Luokittelu yhdistää sarjan erillisiä kuvia ja erillisiä ihmisiä yhteen ikään kuin luonnolliseksi kokonaisuudeksi. Yhteistä kuvatuille on vain kasvosuojaimen käyttö, heillä ei ole välttämättä mitään muuta tekemistä keskenään.

Kuvasta muodostuu sars-viruksesta hallittavissa oleva kuva. Virusta vastaan suojaavista kasvosuojaimista on tullut muotiasusteita ja niiden värikkyydellä voidaan leikitellä ja kuvastaa omaa persoonaa. Kuva näyttäytyy yhtäältä rajun tyyllisenä muotikuvana, mutta toisaalta kasvosuojaimet ovat poikkeuksellisia. Ne eivät ole tavallisia asusteita, vaan tuovat kuvan ihmisistä epäilyttävän vaikutelman. Kuva vertautuukin esimerkiksi poliisin arkistokuvaan ja erilaisiin rekistereihin. Ihmiset asettuvat ulkopuolisten katseelle tarkkailtaviksi.

Samaa vaikutelmaa tarkkailemisesta ja epäilyttävyydestä vahvistaa kuvan vieressä oleva otsikko: *Kaupunki, joka menetti kasvonsa*. Tämä vertautuu yleiseen kulttuuriseen käsitykseen siitä, että aasialaisissa kulttuureissa kasvojen menettäminen on pahasta. Kiinassa ei kerrottu länsimaille sars-viruksen leviämisestä avoimesti, vaan sitä yritettiin piilotella ja vähätellä sen uhkaa. Tauti levisi peittelyistä huolimatta, ja nyt hongkongilaiset, lapset mukaan lukien, joutuvat peittämään kasvonsa pelastaakseen itsensä. Kasvojen menetys on ollut heille väistämätöntä.

5.2 LAPSI TOIMIJANA

Lapsi toimijana -luokan kuvissa lasten aloittama toiminta on pääasemassa. Käsitteellisyys ei ole niin olennainen osa sommittelua kuin uhriluokkaan tyypitellyissä kuvissa. Toimintaa kuvaavat vektorit lähtevät lapsista. Huomionarvoista on se, että kuvissa aikuiset seuraavat yleensä sivusta lasten toimintaa tai heitä ei näy kuvissa lainkaan. Lapset on kuvattu useimmin puolikuvassa, laajassa puolikuvassa tai kokokuvassa.

5.2.1 Lapset osoittavat mieltä

Lapset osoittivat mieltään kuudessa kuvassa. Mielenosoituskuvat olivat kahdentyyppisiä. Hiljaisissa mielenosoituksissa useimmiten länsimaiset lapset katsovat katsojaa viattoman ja

jopa hieman alistuneen näköisenä. Pakistanilaisten ja palestiinalaisten lasten mielenilmaukset näyttävät sitä vastoin kiihkeinä ja rauhattomina. Näissä kuvissa mieltä osoittavat pojat, kun taas länsimaiden ja Intian protesteissa pääosassa ovat tytöt. Lapset on kuvattu mielenosoituskuvin niin, että aikuiset on rajattu kuvasta kokonaan pois tai siten, että aikuiset ovat selvästi sivuroolissa. Näin mielenosoituskuvat korostavat rakenteeltaan sitä, että mielenilmaukset olisivat lasten omia ajatuksia ja tekoja. Lapset ottavat kuvissa kantaa aikuisten maailmaan.

Ensimmäiset kaksi analysoitavaa kuvaa julkaistiin molemmat ulkomaanosaston avaussivulla 16. helmikuuta 2003 (*Rauhanmarssi hyökyi merenä Lontoossa*). Sivulle oli koottu suurikokoinen kuvakollaasi Irakin sodan vastaisista mielenosoituksista eri puolilla maailmaa. Yhdeksän kuvan joukossa oli kaksi kuvaa, joissa mieltä osoittavat lapset (liite 4).

Ensimmäisessä analysoitavassa kuvassa ryhmä intialaisia tyttöjä istuu paikoillaan maassa sotaa vastustavat kyltit kaulassaan. Kuvasta pystyy erottamaan kolme tyttöä, mutta mielenosoitukseen osallistuneita useita lapsia. Kamera keskittyy heistä yhteen, kuvan etualalla olevaan tyttöön. Kuvassa on sekä käsitteellisyyttä että narratiivisuutta. Kuva on luonteeltaan luokitteleva. Kaikilla tytöillä on samankaltaiset vaatteet, samanväriset huivit kaulassa ja samanlaiset kyltit. Tytöt ovat samanikäisiä, ja heidät voidaan lukea lasten ja tyttöjen luokkaan, erotuksena pojista ja aikuisista. Kyseessä voikin olla koululuokan tai jonkun järjestön järjestämä mielenilmaus.

Kuvassa on myös suuntautumaton reaktiota: erottuvin osallistuja, päähenkilö, katsoo mietteliään näköisenä alaspäin. Muut kaksi tyttöä katsovat eteensä, jonnekin kaukaisuuteen kuva-alan ulkopuolella. Kuva on luonteeltaan staattinen, eikä toimintaa osoittavia vektoreita ole näkyvissä. Tytön katse ei ole kiinnittynyt mihinkään, vaan hän katsoo keskietäisyydelle hieman kuva-alan ulkopuolelle. Tästä saa sen vaikutelman, että hän on syventynyt ajatuksiinsa tai pohtii surullisena mielenosoituksen teemaa.



KUVA 13. Helsingin Sanomat 16.2.2003, sivu C1

Tyttöjen kaulassa kantaman lapun teksti on merkitsevä elementti: Children for peace – peace for children. Teksti esitetään englanniksi ja jollakin toisella kielellä, jota ei kirjoiteta tutuin aakkosin. Tyttö on kuvattu viistokuvassa, joka Kressin ja van Leeuwenin mukaan erottaa kuvatun katsojasta. Tässä viistokulma voi kuitenkin tuntua lempeämmältä ratkaisulta. Kuva tuntuu menevän ikään kuin mukaan tytön ajatuksiin ja hiljaiseen hetkeen.

Päähenkilöiden katse on ehdottava eikä vetoa suoraan katsojaan. Kuvassa olevan tekstin tarkoitus on sitä vastoin ”katsoa” katsojaan ja vedota tähän. Lapsi on kuvattu suuressa puolikuvassa eli sosiaaliselta etäisyydeltä. Kuvassa on hiljainen mielenosoitus. Äänettöminä eteensä tuijottavat lapset kuvaavat viattomuutta, ehkä alistuneisuuttakin protestoidessaan sotaa vastaan passiivisesti. Tiukka rajaus ja kuvan tiivistäminen lähes neliöksi tiivistää ja dramatisoi tunnelmaa.

Toinen analysoitava mielenosoituskuva kertoo Irakin sodan vastaisista mielenosoituksista Ateenasta. Kuvan keskiosassa on vaaleahiuksinen, saporopäinen tyttö taustallaan erilaisia kylttejä. Tyttö seisoo todennäköisesti jollakin korokkeella, sillä kuvasta pystyy erottamaan muiden ihmisten päälakia, mutta ei juuri muuta. Muut ihmiset ovat menossa toiseen suuntaan kuin tyttö. Kuva on voimakkaasti käsitteellinen, siinä ei ole havaittavissa selviä toimintaa osoittavia vektoreita. Tyttö katsoo suoraan kameraan varsin vakavan näköisenä. Tausta on varsin epäterävä, edes mielenosoittajien kylttien kreikankielisiä tekstejä ei oikeastaan pysty erottamaan. Mielenosoittajat kantavat suorakaiteenmuotoisia ja

ympyränmuotoisia merkkejä, ja niistä jälkimmäisissä on liikennemerkkin tapaan kielletty jotain.

Kamera on kohdistunut suoraan tyttöön. Kuvaaja lienee poiminut tytön kuvaansa teleobjektiivilla, joka litistää kuvattujen asioiden välistä etäisyyttä, sillä mielenosoittajien kyltit tuntuvat olevan ihan tytössä kiinni. Kuvassa ei ole juuri havaittavissa syvyysvaikutelmaa. Perspektiivikin on olematon.



KUVA 14. Helsingin Sanomat 16.2.2003, sivu C1

Tyttö on kuvattu katsomassa katsojaan erittäin vetoavasti. Suupielet osoittavat alaspäin, ja tytöllä on hieman murheellisen tai huolestuneen näköinen ilme. Hänet on kuvattu suoraan edestä ja silmien tasolta, jolloin hän pystyy suoraan vetoamaan katsojaan toisin kuin edellisessä intialaisessa kuvassa. Lapsi on kuvattu myös enemmän yksilönä kuin Intiasta otetun kuvan tytöt. Vaaleahiuksinen lapsi ei ole pukeutunut samanlaiseen univormuun ja vaatteisiin muiden kanssa, vaan hänet on nostettu esiin yksilönä mielenosoittajien massasta. Lapsi seisoo pää pystyssä, katsoo vakaasti kameraan ja nousee kuvasta hyvin erottuvana yksinään esille. Kuvan asemoinnista saa sen vaikutelman, että tyttö on itse päättänyt osallistua mielenosoitukseen ja muodostanut omat mielipiteensä, hän ei mene massan mukaan.

Kuvan mittasuhteita on käsitelty rajaamalla kuvaa voimakkaasti pystysuunnassa. Kuvan leveys on huomattavan suuri sen korkeuteen verrattuna. Tyttö on asemoitu aivan kuvan alaosaan, jossa hänet voi mieltää kuuluvaan todellisen alueeseen. Mielenosoittajien sotaa vastustavat kyltit kuuluvat ideaalin ja tavoiteltavan alueelle. Kuvan alaosassa on esitetty

keinot tämän ideaalin saavuttamiseen, eli yksittäinen lapsi mielenosoituksessa. Tavoitteena on vastustaa sotaa ja pieni lapsi kuvaa viattomuutta.

Kuvan modaliteettia madaltaa taustan olematon syväterävyys ja kontekstin puute. Kuva ei tunnu täysin todelliselta. Mielenosoittajien kyltitkin tuntuvat hehkuvan hyperväreissä, erittäin vahvan kirkkaanpunaisina. Kun ympäristöstä ei pysty saamaan selvää, huomio kiinnittyy entistä voimakkaammin tyttöön. Tytön katse ja asento on voimakkaampi kuin intialaisten tyttöjen alaspäin suuntautuneet katseet. Länsimainen lapsi vastustaa kuvassa sotaa ja onnistuu siinä vetoamaan suoraan katsojaan ja hänen tunteisiinsa paremmin kuin Intiasta otettu kuva.

Kun molemmat kuvat on julkaistu isossa kuvakollaasissa, voi olla merkityksellistä pohtia kuvien asemaa kuvien muodostamassa kuvakertomuksessa (liite 4). Intialaisista tytöistä kertova kuva on asetelmassa oikealla, eli uuden informaation alueella. Sen yläpuolella, uuden ja tavoiteltavan alueella, on kuva kyyhkysistä vapauttavista miehistä. Alapuolella, uuden, mutta todellisen alueella on taas kuva palavasta Yhdysvaltain lipusta. Näin kuvakollaasin viestin voisi ymmärtää seuraavasti. Kuvakokoelman vasen laita, vanhan ja tutun alue, esittää yksittäisiä mielenosoittajia eri puolilla maailmaa. Mielenosoittajilla on yhteinen viesti, keskellä olevan sivun pääkuvan mukaisesti suureen lakanaan kirjoitettu Stop the war. Ideaali tilanne on rauha ja sitä symboloivat kyyhkysset sekä hymyilevät miehet valkeissa vaatteissaan, mutta kuvakollaasi aavistelee myös jotain synkempää tulevaa, mistä kertoo Irakissa mielenosoittajien sytyttämä jenkkilippu. Ideaalin rauhan asemesta todellisuudessa tilanne on jo jännittynyt. Kuva esittää myös nimenomaan irakilaisten sytyttämän jenkki lipun rauhankyyhkysten esteenä. Lasten asema kuvakollaasissa välittäjänä ideaalin ja todellisen sekä vanhan että uuden välillä vetoaa katsoja tunteisiin. Kumpi vaihtoehto, ylä- vai alakuva toteutuu?

Kahdesta edellisestä kuvasta poikkeava mielenosoituskuva julkaistiin lehdessä 22. maaliskuuta 2003 (*Palestiinalaiset osoittivat kaduilla tukensa Irakille*). Kuvassa on sekä käsitteellisiä että narratiivisia piirteitä. Kuvassa on yksi toimija, mieltä osoittava poika, joka on suuntautumattomassa toiminnassa. Pojan käsi muodostaa vektorin, joka pitää pientä kirjaa, ilmeisesti koraania, ylhäällä kohotettuna. Toisessa kädessään pojalla on iso kyltti, jonka kirjoituksen tunnistaa arabiaksi. Taustalla näkyy lisää mielenosoittajien banderolleja

ja osa toisen lapsen päätä. Poika on sitonut päähänsä huivin, johon on kirjoitettu jotain arabiaksi.



KUVA 15. Helsingin Sanomat 22.3.2003, sivu C3

Pojan kantamassa kyltissä on miehen kuva, ja kuvateksti tunnistaa tämän Saddam Husseiniksi. Kuva vaikuttaa kuvaavan edellistä meluisempaa mielenosoitusta. Kuva-ala on rajattu tiiviisti neliöksi, mikä lisää tilanteen dramaattisuutta ja väkimäärän tuntua. Tässäkään kuvassa ei aikuisia ole mukana.

Pojan katse menee hieman kameran ohi, mutta se on silti vetoava. Poika näyttää itse asiassa surulliselta, ei niinkään uhkaavalta, vaikka hänellä on kulmat kurtussa. Poika on kuvattu läheiseltä etäisyydeltä puolikuvassa. Hänet on kuvattu lähes silmien tasolta ja suoraan edestä. Pojan asento on uhkaavampi ja aktiivisempi kuin edellisissä kuvissa olleiden tyttöjen. Pojan koraania pitävä käsi on nyrkissä ja se tulee kuvan etualalle lähimmäksi puhuttelemaan katsojaa. Katsojan on pakko ottaa kontaktia poikaan.

Viime vuosina islaminuskoiset ja erityisesti arabit on koettu länsimaissa uhkaksi erilaisen uskontonsa ja toisaalta terrorismin pelon takia. Pojan asento ja nyrkki vahvistaa edelleen myyttiä islamin sotaisuudesta ja pelottavuudesta. (Ks. Männistö 1999, 210–218.) Pelottavuuden myyttiä vahvistaa se, että mielenosoittaja on lapsi. Kun lapsi on kuvattu yksin eikä esimerkiksi isänsä harteilla, viestii kuva siitä, että kyseessä ovat pojan omat ”sotaisat” ajatukset.

Kahden ensimmäisen mielenosoituskuvan staattisuus näyttää tukevan mielenosoituksen sallittavuutta. Lasten surulliset katseet kohti kameraa vahvistavat käsitystä, että he ovat ”oikealla” asialla vastustaessaan Irakin sotaa. Lapset inhimillistävät ja pehmentävät mielenosoituskuvia, jotka kuitenkin häiritsevyydessään ovat merkkejä yhteiskunnallisista ristiriidoista.

Palestiinalaispoika on kuvattu osoittamassa mieltä tyttöjä aktiivisemmin, ja kuva on sommittelultaan aiempia kuvia dramaattisempi ja dynaamisempi. Kuva on edellisten mielenosoituskuvien tapaan luettavissa ideologisesti. Molemmissa kuvissa vastustetaan sotaa, mutta palestiinalaisten näkökulmaa ei kuvata oikeutettuna. Pojan asennon aktiivisuus ei tunnu niin tunteisiin vetoavalta kuin tyttöjen alta kulmain kurkistelu. Poika esittää kuvassa aktiivisesti koraaniaan ja banderolliaan, kun intialaistytön viesti roikkui paikallaan hänen kaulassaan. Pojan tarjoaman viestin arabiankielinen teksti jää kuvan suomalaiselle katsojalle vieraaksi, joten siksikin poikaan on hankalampi saavuttaa yhteyttä. Jos poika olisi kuvattu samoin kuin tytöt, ilman kylttejä hieman alistuneen näköisenä, herättäisi hän luultavasti enemmän katsojan myötätuntoa asialleen.

Mielenosoituskuvat ovat aineistossani ainoita, joissa on nähtävissä selkeitä eroja tyttöjen ja poikien kuvaamisessa. Pojat kuvattiin protestoimassa tyttöjä aktiivisemmissä asennoissa kansallisuudesta riippumatta. Espanjalaispoika osoittaa mieltään yhdessä kuvassa heiluttamalla sirpin ja vasaran koristamia lippuja. Kovin aggressiivisia mielenosoituskuvat eivät silti olleet.

5.2.2 Leikkivä lapsi

Leikki on määritelty tutkielmassani laajasti. Siihen liittyvät kaikki kuvat iloitsevasta lapsijoukosta. Olennaista on ollut kuvasta välittyvä ilo, sillä kuvatuilla lapsilla ei ole varsinaisia leikkikaluja käytössään lukuun ottamatta yhdessä kuvassa esiintyvää jalkapalloa. Kuvat kuvaavatkin sopeutuvaa lasta. Aikuiset eivät yleensä ole kuvissa toimijan asemassa, mutta heidän läsnäolonsa näkyy kuvassa tavalla tai toisella. Kuvia oli yhteensä kuusi.

Analysoitava kuva leikkivästä tytöstä julkaistiin suurikokoisena, neljän palstan levyisenä lehden pääuutissivulla 9. tammikuuta 2003 (*Venäjän Karjala kärsii paukkupakkasista*).

Kuvassa tyttö rientää nostamaan kahvikuppia tuolilta. Kuva on luonteeltaan voimakkaasti narratiivinen ja siinä on suuntautunutta toimintaa. Tyttö on toimija ja kuluneella tuolilla oleva kahvikuppi on kohteen asemassa.



KUVA 16. Helsingin Sanomat 9.1.2003, sivu A3

Kuvassa näkyy epäselvästi reaktioita. Tyttö kurottaa tuolin luokse kuvan etualalla avoimella lattialla, ja huoneen seinän laidalla on pöytiä, joiden ääressä istuvat ihmiset luultavasti seuraavat tytön puuhailuja. Kuvassa on näkyvissä liikettä, ja ilmeisesti tyttö on juuri juossut tuolin luokse. Kamera on pysäyttänyt tytön hiusten liikkeen. Tytöllä on paljon vaatteita yllään, housujen päällä vielä hamekin. Kuva on elävä ja dynaaminen, sillä kamera on pysäyttänyt liikkeen juuri ennen kuin tytön kädet koskettavat kuppia. Värit ovat erityisen voimakkaat ja kirkkaat. Tytön vaatetuksen keskenään riitelevät värit tuovat vaikutelmaa huolettomasta pukeutumisesta, tai siitä, että hän on joutunut laittamaan ylleen kaikki mahdolliset vaatteet kylmyyden takia.

Tyttö on kuvattu kokokuvassa, eli sosiaaliselta etäisyydeltä. Hän suhteutuu kuvassa ympäristöönsä. Toisaalta hän on kuvassa yksin, sillä kamera on kohdistettu häneen, ja kuvan syväterävyys on varsin pieni. Tausta on sumea. Muut kuvassa olevat ihmiset näyttävät epäterävinä. Kokonsa takia kolme takimmaista ihmistä ovat luultavimmin

aikuisia, mutta tyttöä lähimpänä oleva hahmo näyttää lapselta. Taustalla olevat ihmiset voisi K&L:n termein nimittää taustan oloiksi, sillä heidän poissaolonsa ei merkittävästi muuttaisi kuvaa.

Kuvattu tyttö ei katso kameraan, vaan hän on keskittynyt omaan puuhaansa, kahvikupin ottamiseen tuolilta. Hänen katseensa on ehdottava. Tyttö on kuvattu suoraan silmien tasolta, eli kuva suhtautuu kohteeseensa tasa-arvoisesti. Päähenkilö kuvataan hieman viistosta kulmasta, mikä erottaa tytön maailman katsojan maailmasta. Kaiken kaikkiaan tyttö on muutenkin kuvattu omassa maailmassaan, touhujensa keskellä.

Kuva on värikuva, mutta sen modaaliteettia vähentää suuresti sen pieni syväterävyys ja liikkeen epäterävyys. Katsoja näkee ainoastaan tytön piirtyvän selkeästi, ja hänenkin havaitsemistaan hankaloittaa tytön liikkeen epäterävyys. Kuvan ja otsikon välillä tuntuu olevan ristiriitaa. Kuvattu tyttö ei näytä ainakaan kuvaushetkellä kärsivän. Kuvasta ei pysty päättämään, että se on kuvattu lastenkodissa, vaan yhtä hyvin se voisi olla kuva vierailulla olevista naisista ja heidän lapsistaan. Kuva näyttäytyy tilanteen kuvauksena, vauhdikkaana yksityiskohtana. Kun ottaa huomioon kuvan kontekstin, Sortavalan lastenkodin lapset, tuntuu se kertovan, että lapsi voi leikkiä ja pitää hauskaa heikommissakin oloissa ja paukkupakkasissa voi pärjätä. Erottuvuuden ulottuvuudella kuvassa on kaksi silmiinpistävää ominaisuutta. Kuvan erityisen suuri koko ja toisaalta liikkeen tuoma epäterävyys ja pieni syväterävyys jäävät kuvasta mieleen.

Seuraava analysoitava mustavalkokuva ilmestyi lehdessä 9. huhtikuuta 2003 ja kertoo irakilaisen lapsiryhmän ja yhdysvaltalaisen sotilaan kohtaamisesta (*Odottaminen on USA:n huoltojoukkojen arkipäivää*).

Kuvan vasemmassa laidassa on ryhmä irakilaisia lapsia ja oikeassa laidassa sotilas, joka on tosin rajattu niin, että hänestä näkyy kuvassa vain toinen puoli vartalosta. Sotilaan pää ei ole kuvassa enää näkyvissä. Kuvan erottuvien osallistujien on vasemmassa laidassa oleva poika, joka toimii kuvan toiminnan keskuksena. Muut lapset lähinnä reagoivat toimintaan, pojan ja sotilaan suhteeseen.



KUVA 17. Helsingin Sanomat 9.4.2003, sivu C2

Kuvassa on suuntautuvaa toimintaa ja suuntautuvaa sekä suuntautumaton reaktiota Pojan käden voi mieltää vektoriksi, ja hän tervehtii peukalo pystyssä sotilasta. Sotilas on vastannut tervehdykseen, ja hänenkin hanskassa oleva kätensä näyttää peukaloon pojalle. Sotilaan asepiippu osoittaa maata kohti, mutta on kuitenkin kuvassa näkyvillä. Pojan silmät muodostavat suuntautuneen reaktion, sillä hän katsoo nauraen sotilaan kättä ja ilmeisesti tätä silmiin. Muut lapset seuraavat katseillaan tätä tapahtumaa. Ainoastaan yksi lapsista, kuvan keskellä oleva poika katsoo suoraan kohti kameraa.

Kuva on myös luokitteleva, sillä erottelee lapset ja aidan toisella puolella olevan sotilaan. Lasten taustalta voi erottaa kuorma-auton ja rakennuksia. Kuvasta voi vielä erottaa tytöt ja pojat. Tytöt ovat hunnut tai huivit yllään ja pojat ovat kameraa lähempänä paljain päin. Tyttöjen ja poikien erottelu tuntuu merkitykselliseltä. Lähes kaikki tytöt ovat kuvan taka-alalla, eikä heistä kaikkien kasvoja pysty näkemään. Tytöt toimivat tapahtuman reagoijana, kun pojat ovat pakkautuneet aitaa vasten ja ottavat aktiivisemmin osaa toimintaan.

Kuvan interpersonallisessa funktiossa on sekä ehdottavaa että vetoavaa katsetta. Kuvan päähenkilöksi miellettävä poika katsoo tarkasti ja iloisesti hymyillen sotilaaseen, kuten osa ryhmän muista lapsista. Kuvan keskimäinen poika, aivan aitaa vasten painautuneena, tuijottaa kuitenkin suoraan kuvan katsojaa. Pojan katse tuntuu rikkovan kuvan harmonisena esitettyä tilannetta. Hän vaatii katsojaa huomaamaan hänet. Kameraa kohti katsovan pojan katse pysäyttää ja saa pohtimaan lasten elinoloja.

Sotilaan katseen poissaolo on mielenkiintoinen. Hänen katsettaan, ilmettään ja suhtautumistaan lapsiin ei kuvasta pysty näkemään. Myös hänen sukupuolensa jää tuntemattomaksi. Sotilaan kasvojen poissaolo saa aikaan sen, että kuva keskittyy iloisen näköisiin lapsiin, mutta samalla mietityttää, haluaako sotilas tarkoituksellisesti piilottaa kasvonsa ja jättäytyä tunnistamattomaksi.

Lapset on kuvattu puolikuvassa, menemällä melko lähelle tilannetta. Toisaalta kuvassa on vahva ulkopuolisuuden tuntu, mihin vaikuttaa pari seikkaa. Lapset on ensinnäkin kuvattu hieman yläviistosta, eli alistavasti, suoraan aikuisen näkökulmasta. Lapset on sommiteltu kuvaan viistokulmassa, mikä ulkopuolistaa heitä. Myös sotilas on kuvattu ulkopuolistavasti, eikä hänestäkään saa mitään selvää. Kuvan näkökulma on silti sotilaan näkökulma, mitä vahvistaa myös ympäröivän jutun otsikko. Kuvaa voi pitää hyvin ideologisena, esittäähän se aseistautuneen sotilaan olevan vieraassa maassa huvittamassa lapsia ja luomassa kontakteja paikallisiin asukkaisiin, eikä ensi sijassa sotimassa.

Kaikkein selvin ulkopuolistava tekijä on kuvaa voimakkaasti kahteen osaan rajaava aita, joka kulkee diagonaalisti kuvan keskiosan halki. Lapset jäävät aidan taakse, ja sotilas, kuvaaja ja katsojat on asetettu toiselle puolelle. Katsoja tarkkailee lapsia aidan takaa, enemmänkin länsimaisen sotilaan näkökulmasta kuin menemällä heidän keskelleen. Samaa vaikutelmaa vahvistaa myös kuvan tekstuaalinen funktio. Lapset ovat kuvassa vanhan alueella ja aidan takana oleva länsimainen sotilas aseineen ja muine teknisine varusteineen edustaa Irakissa uutta. Lapset ovat asettautuneet tiiviisti aidan taakse, ikään kuin he olisivat päässeet lähelle idoliaan. Niin kuva on ainakin haluttu esittää. Kuvaa voisikin pitää erittäin ideologisena, siinä halutaan kuvata lapset, maan tulevaisuus, tervehtimässä vieraan maan sotilasta, ehkä jopa vapauttajana.

5.2.3 Lapset askareissa

Viimeiseen lapset toimijana -luokituksen osioon kuuluu neljä kuvaa, jotka kuvaavat lasta työssä tai kotiaskareissa ja toisaalta lapsia koululaisena ja päiväkodissa.

Analysoitava kuva kultaa huuhtovista lapsista julkaistiin lehdessä värikuvana 6. helmikuuta 2003 (*Elohopea karkaa luontoon joka puolella maailmaa*). Kuva on narratiivinen kuva, mutta siinä on piirteitä myös käsitteellisestä kuvasta. Lasten kädet muodostavat kuvaan vektoreita, joista muodostuu suuntautunutta toimintaa. Lapset ovat kyykistyneet mahaan ja huuhtovat kultaa. Kuvassa on suuntautunutta reaktiota, sillä jokainen lapsista seuraa katseellaan tekemäänsä työtä. Kukaan lapsista ei katso toisiinsa, vaan he ovat keskittyneitä työhönsä.



KUVA 18. Helsingin Sanomat 6.2.2003, sivu C3

Kuvassa on neljä lasta, ilmeisesti kaksi tyttöä ja kaksi poikaa. Pojat ovat ilman paitaa shortsit jalassaan ja tytöillä on isot t-paidat yllään. Lapset ovat kuvassa kolmiomaisessa asetelmassa. Lapset tunnistaa aasialaisiksi. Ympäristöä näkee kuvasta sen verran, että tunnistaa, että kuvassa on kesä ja lämmin sää.

Kukaan lapsista ei katso kameraan ja heidän katseensa on ehdottava. Katsoja ei kuulu lasten maailmaan, vaan pääsee tirkistelemään tai valvomaan salaa heidän puuhaansa. Kunkin lapsen pään kohdalle laskeutuu varjo, ja mieleen tulee ajatus, että heidän kasvonsa on peitetty tarkoituksella tunnistamisen välttämiseksi. Se luo heistä jopa rikollisen tai vähintäänkin epämääräisen vaikutelman. Tummennettujen kasvojen takia lapsia ei voi tunnistaa. Kuvatekstissä heitä ei nimetä, vaan he jäävät tuntemattomiksi.

Lapsista kaksi on kuvattu suoraan edestä, ja toiset kaksi on kuvattu hieman viistossa kulmassa. Suoran kulman pitäisi olla osallistava, mutta kuvassa katsoja ei silti pääse kurkistamaan tarkemmin lasten maailmaan ja siihen, mitä he ajattelevat. Lasten tunteet ja heidän suhtautuminen työhönsä jää katsojalle avoimeksi. Lapset on kuvattu aavistuksen verran yläkulmasta. Heistä näkyy ainoastaan pääläet, kun he ovat syventyneet ja keskittyneet työhönsä. Lapset on ikään kuin aseteltu näyttämölle katseltavaksi. Kummallakin tytöllä on yllään liian isot paidat, sillä t-paidan hihat ulottuvat kyynärpäiden yli ja helma polviin asti. Lapsilla on aikuisen työ tehtävänä ja aikuisten vaatteet yllään.

Kuva on erittäin pieni, vain kahden palstan kokoinen. Kun kuvassa on peräti neljä lasta, ei heitä pysty juuri näkemään tarkkaan yksilöinä tai kiinnittämään huomiota esimerkiksi heidän ilmeisiinsä, koska niistä ei pysty saamaan mitään selvää. Lapset kutistuvat hahmoiksi, tyypeiksi. Theo van Leeuwen (2001) toteaa, että valokuvissa tyyppittely ilmenee visuaalisissa stereotyyppioissa. Stereotyyppiat voivat olla joko kulttuurisia attribuutteja, kuten vaatetus, hiustyyli ja esineet tai kasvopiirteitä. Mitä enemmän tällaiset stereotyyppiat varjostavat kuvattujen ihmisten omia piirteitä, sitä enemmän heitä kuvataan tyyppinä. (Mt. 95.)

Näitä lapsia ei tarvitsekaan nähdä sinänsä yksilöinä, vaan yleisenä kuvauksena lapsityöstä ja jopa riistosta. Kuvaa ympäröivä tekstuaalinen aines nimittäin kertoo, että työssä käytetään elohopeaa, joka vahingoittaa lasten terveyttä. Kullan huuhtominen viittaa yleensä seikkailunhaluun, (äkki)rikastumiseen, ja sen yhdistäminen näihin lapsiin tuo kuvaan jännitettä. Kulta huuhtovat lapset eivät todennäköisesti pääse rikastumaan, ja lasten terveys ja tulevaisuus voi olla vaarassa.

Kuvassa on täyteläiset värit, ja kuvan modaliteettia eli totuusarvoa voisi luonnehtia korkeaksi. Uhriluokittelu on leimaava ja epäoikeudenmukainen, myös tässä kuvassa lapset voitaisiin yhtä lailla luokitella uhreiksi lapsityön kuvauksen takia. Tärkeintä jaottelussani on kuitenkin ollut toiminta, lasten aloittama narratiivi kuvassa. Nämä elohopealle altistuvat lapsityöläiset on kuvattu tekemässä työtä, ja kameran näkökulma on sama kuin esimerkiksi työnjohtajan.

Seuraava analysoitava mustavalkokuva julkaistiin 23. huhtikuuta 2003 ja se kertoo tukholmalaisesta päiväkodista (*Ruotsin kuntatyöntekijät tahtovat arvostusta ja lisää*

palkkaa). Kuvassa on kolme ihmistä. Vasemmassa laidassa oleva vaaleahiuksinen tyttö istuu lastenhoitajan sylissä ja katselee kirjaa. Kuvan oikeassa reunassa istuu lattialla tummaihoisin poika.



KUVA 19. Helsingin Sanomat 23.4.2003, sivu C2

Kuvassa on sekä suuntautunutta toimintaa että reaktiota. Vaaleahiuksinen lapsi tarkastelee keskittyneesti lastenhoitajan sylissä suurta kirjaa, joka on ilmeisesti valokuva-albumi. Häntä voi pitää toimijana. Kirja peittää tytön kasvot, joten hänen ilmeistään ei saa tietoa. Lastenhoitajan käsi toimii vektorina, joka koskettaa toista lasta kasvojen alueelle. Hoitajan käsi ojentuu poikaa kohti ikään kuin nyrkissä. Kuvasta ei pysty saamaan selvää, mitä aikuinen, eli toinen toimija, tekee kohteen asemassa olevalle lapselle. Hoitaja saattaisi pyyhkiä lapsen nenää, mutta hänellä ei ole nenäliinaa kädessään. Ehkä hän yrittää korjata pojan silmälaseja paikoilleen. Hoitaja katsoo samalla lasta tuiman näköisenä, eli kuvassa on myös suuntautunutta reaktiota. Pojan katseen suuntaa ei pysty kuvasta määrittämään.

Kuvan taustasta ei saa juuri mitään tietoa. Lattialla istuvan kolmikokien takana on ovi, johon on kiinnitetty piirros lasten silmien tasolle. Tilanne tapahtuu päiväkodissa. Kuvattujen ihmisten nimet kerrotaan kuvatekstissä, joten he eivät jää tuntemattomiksi. Kolmikko on kuvattu suuressa puolikuvassa, eli menemällä melko lähelle tilannetta. Kukaan henkilöistä ei katso kameraan, joten heidän katseensa on ehdottava. Katsoja ei pääse heidän keskelleen. Hoitaja ja kirjaa selaava tyttö on kuvattu suoraan edestä, mutta tummaihoisin poika on kuvassa viistosti katsojaan nähden.

Pienessä kuvassa on jotain häiritsevää ja ristiriitaista. Hoitajan sylissä istuvan lapsen ja pojan välissä on tyhjää tilaa, joka on mielletävissä rajaavaksi elementiksi. K&L:n termein poika on kuvattu toiseuttavammin kuin muut henkilöt. Tyttö ja hoitaja kuuluvat kuvassa yhteen, mutta poika on kuvattu erilliseksi. Tummaihoisen poika tuntuu olevan kuvassa mukana eri tavoin kuin toinen hoitajan sylissä istuva lapsi. Pojan alaruumis näyttää kuvassa erikoiselta ja hänen jalkansa näyttävät taipuneen outoon asentoon. Se voinee viitata jonkinlaiseen fyysiseen vammaan. Myös se vahvistaa käsitystä pojan toiseudesta. Samaa tekee myös kuvateksti, joka nimeää vaaleahiuksisen tytön aktiiviseksi toimijaksi. Kuvatekstin mukaan tummaihoisen poika vain istuu. Myös hoitajasta saa sen vaikutelman, ettei hän pidä pojasta yhtä paljon kuin sylissään istuvasta työstä.

5.3 LAPSI PERHEENJÄSENEENÄ

Lapsi perheenjäsenenä -alaotsikon kuvissa lasten ja vanhempien suhde on merkityksellisin ja avaa parhaiten kuvan merkityksiä. Lapsi kuvataan osana perhettään. Osassa kuvista lapsi on osallistujan, eli päähenkilön asemassa vanhempien rinnalla, mutta joissakin kuvissa lapsi toimii taustan olona. Valokuva keskittyy silloin lapsen vanhempaan, ja lapsi on mukana ikään kuin sattumalta.

5.3.1 Lapset ja vanhemmat

Näissä kuvissa lapsia kuvattiin perheen keskellä ja useimmiten kotona yksityisyyden piirissä. Kuvissa lapset ruokailevat vanhempiensa kanssa tai poseeraavat suoraan kameralle kuten perhealbumissa. Erotuksena seuraavaan luokkaan lapset ovat päähenkilöitä vanhempiensa kanssa ja heidän rinnallaan. Lasten ja vanhempien suhde on keskeisintä. Tämän alaluokan kuvat olivat aineistossani ainoita, joissa mainittiin lapsen nimi sekä haastattelussa että ympäröivässä jutussa. Lapset ovat useimmissa kuvissa myös fyysisessä kosketuksessa vanhempiinsa, heitä pidetään sylissä tai heidän kanssaan leikitään. Kuvia on yhteensä yhdeksän.

Analysoitava mustavalkokuva julkaistiin lehdessä 17. maaliskuuta 2003 (*Äitiyslomien pituus vaihtelee Euroopassa valtavasti*). Kuvassa äiti istuu lattialla pitäen sylissään vauvaa. Lapsi nauraa suoraan kameralle pitäen isoa ilmapalloa kädessään. Äidin kädet voisi mieltää vektoreiksi, sillä hän pitää lasta kiinni kainaloiden alta. Kuvassa on suuntautumaton reaktiota, sillä sekä lapsi että äiti katsovat kuva-alan ulkopuolelle. Äiti katsoo mahdollisesti häntä haastattelevaa toimittajaa ja lapsi kameraa kohti. Kuva on otettu kotona, taustalta näkyy itämainen matto ja muutamia lapsen leluja. Ympäristö näyttää hyvinvoivalta.



KUVA 20. Helsingin Sanomat 17.3.2003, sivu C4

Kuvan sommittelussa lapsi on suoraan kuvan keskellä. Hän on pääosassa, ja äiti hieman sivummalla siten, että hänen kasvonsa ovat kultaisen leikkauksen kohdalla. Rajauksella tilanteeseen on haettu dynaamisuutta, sillä äidin päälaki on rajattu kuvasta pois ja kameraa on kallistettu hieman niin, että horisontti ei ole suorassa. Se tuo kuvaan myös sekaista kodinomaisuutta. Lapsi on kuvattu suuressa puolikuvassa, eli visuaalisen kieliopin teorian mukaan sosiaaliselta etäisyydeltä.

Kuvasta välittyy aito ilahtuneisuus. Lapsi katsoo erittäin vetoavasti suoraan kameraa kohti, ja kutsuu ihastelemaan itseään ja hyvää tuultaan. Lapsi on kuvan selkein päähenkilö, johon katse kohdistuu. Äidin ja lapsen suhde on läheinen ja rakastava. Lapsi on kuvattu suoraan edestä ja hieman yläkulmasta eli Kressin ja van Leeuwenin termein osallistavasti. Kuva menee sisälle lapsen maailmaan. Kuva kertoo lapsesta ja tämän onnesta, jonka äiti mahdollistaa.

Edellistä ristiriitaisempi kotona otettu kuva julkaistiin lehdessä 17. huhtikuuta 2003 (*Tshetsheenipoika Abu sai venäläismiliisistä kasvatti-isän*).



KUVA 21. Helsingin Sanomat 17.4.2003, sivu C4

Kuva on voimakkaasti narratiivinen eli kertova kuva. Kuvassa päähuomio kiinnittyy isän ja pojan suhteeseen ja toimintaan. Kuvatekstistä ilmenee, että kyseessä on kasvatti-isä, joka roikottaa tshetsheenipoikaa jaloistaan. Perheen äiti on enemmänkin tapahtuman reagoija. Kuvassa on suuntautunutta toimintaa, sillä isä pitää poikaa nilkoista ja poika roikkuu ylösalaisin hänen käsistään. Kuvassa on myös suuntautunutta reaktiota, sillä isä katsoo samalla poikaansa ja tämän reaktioita. Poika ja äiti taas katsovat kuvan ulkopuolelle, jolloin heidän reaktionsa on suuntautumaton. Poika tuntuu innoissaan huomanneen kameran läsnäolon ja katsoo suoraan kameraan. Äidin katse kohdistunee häntä jututtavaan toimittajaan.

Lasten roikottaminen jaloista alaspäin on osoitus leikistä, mutta kun ymmärtää, että kyseessä on tshetsheenilapsi venäläismiliisin käsissä, tilannetta voisi pitää pelottavana. Äidin läsnäolo onkin pehmentävää. Hän nauraa, jolloin paljastuu, ettei tilanne olekaan uhkaava. Kuvassa on kotoinen tunnelma, äidillä on yllään kotitakkinsa ja perheen isä on

pukeutunut hihattomaan maastokuvioiseen aluspaitaan ja jalassaan hänellä on rantasandaalit. Poika on paljain jaloin, ja hänen toinen tossunsa lojuu lattialla, toinen lienee lentänyt kuva-alan ulkopuolelle. Asunto on koristeellinen, lattialla on kukallinen matto, ikkunassa pitsiverhot ja seinissä koristeelliset tapetit. Pitsiverhot ja kukallinen matto sisustuksessa tuovat mielikuvan Venäjistä.

Kuva on aineistossani erityinen monessa suhteessa. Ensinnäkin, kuva on otettu kotona, yksityisen alueella, jonne lasten mielletään kuuluvan ja jossa heillä on useimmiten hyvää olla. Kuvaaja on päässyt kurkistamaan perheen ja kasvattilapsen elämään hyvin yksityiselle alueelle. Kuvassa ei ole sinänsä mitään uutistapahtumaa, se on enemmänkin reportaasikuva. Uutiskuvaksi kuva tietysti mielletään julkaisuyhteydessään ja kuvatekstinsä takia. Muuten kuva voisi tosiaan olla peräisin perheen omasta valokuva-albumista. Toiseksi, kuvatun lapsen nimi, ikä ja perhetausta selviää jo kuvatekstistä, jolloin katsoja pystyy lähtökohtaisesti suhtautumaan häneen eri tavalla kuin nimettömiin, kadulla kuvattuihin lapsiin. Abu-poika ei jää tuntemattomaksi.

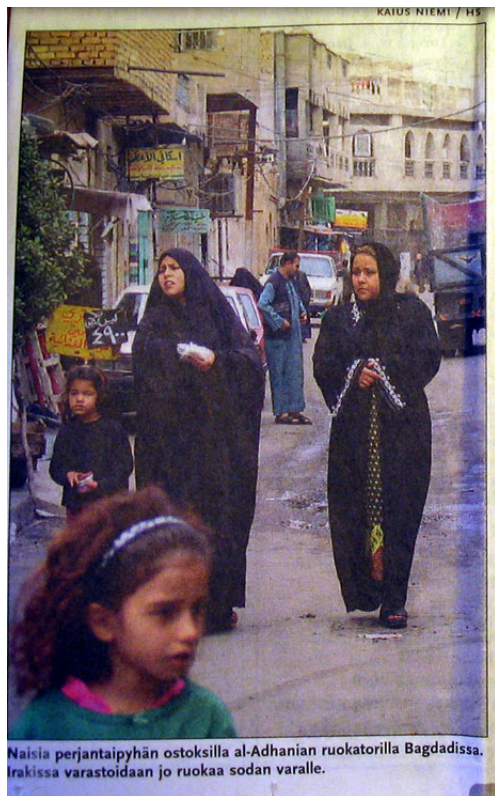
Suhteuttava eli interpersonaalinen funktio kuvaa vuorovaikutusta tekijän, katsojan ja kuvattujen välillä. Lapsen katse vetoaa velmulla hymyllään, ja etuhampaiden välissä ammottaa rako. Hän kutsuu katsojaa mukaan ihastelemaan sitä, kuinka hän roikkuu alaspäin. Perhe on kuvattu suoraan edestä eli Kressin ja van Leeuwenin termin osallistuvalla tavalla. Katsoja pääsee mukaan moskovalaiseen olohuoneeseen, tätä vaikutelmaa vahvistaa vertikaalikulma, jossa kuvatut on kuvattu suoraan silmien tasolta, mikä viittaa tasa-arvoisuuteen. Perhe kuvataan kokokuvassa, jossa näkyy ympäristöä, mutta jossa silti päästään riittävän lähelle heidän tunteitaan, eivätkä kuvatut ihmiset jää persoonattomiksi. Keinoiltaan kuva ei ulkopuolista kuvattua lasta, vaan tuo esille inhimillisiä piirteitä lapsen elämästä ja leikin sekä touhuamisen iloa.

5.3.2 Lapset taustalla

Näissä kuvissa lasten läsnäolo on toisenlaista verrattuna edellisiin kuviin. Lapset kuvataan myös vanhempiensa kanssa, mutta kuva ei käsittele samalla tavalla perhe-elämää kuin edellisen luvun kuvat. Päähuomio kohdistuu aikuisiin. Vaikka lapset ovat kuvassa mukana, heidän roolinsa ei ole yhtä olennainen kuin aikuisten. Näissä kuvissa lapsen voisi melkein

luokitella Kressin ja van Leeuwenin termistöä käyttäen taustan oloksi (circumstances), jonka voi ottaa kuvasta kokonaan pois merkityksen juurikaan muuttumatta. Lapsi katsoo kuitenkin kameraan tavalla, joka vaikuttaa kuvan merkityksellistämiseen. Lapsen läsnäolo muuttaa kuvan tunnelmaa ratkaisevasti. Lapset ovat taustalla kaikkiaan neljässä kuvassa.

Analysoitava kuva ilmestyi lehdessä 8. maaliskuuta 2003 (*Lähestyvä sota ajaa bagdadilaisia muuttamaan*). Kuva kertoo bagdadilaisesta kadusta, jolla kävelee kaksi naista. Toisen naisen vierellä kulkee pieni tyttö ja toinen tyttö juoksee aivan kuvan etualalla epäterävänä. Mielenkiintoista kuvassa on nimenomaan kuvan etualalla olevan tytön läsnäolo. Jos häntä ei näkyisi kuvassa, muuttuisi kuva suuresti ja olisi lähinnä yleinen kuvaus katunäkymästä.



KUVA 22. Helsingin Sanomat 8.3.2003, sivu C1

Kuvassa kaksi hunnutettua naista kävelee kuoppaisella kadulla. Toisen naisen vieressä kävelee pieni tyttö, joka on todennäköisesti hänen lapsensa. Lapsi näkyy kuvassa vain puoliksi, sillä etualan tyttö peittää hänet osittain. Kuvan taustalla näkyy kauempana kadulla seisova mies, muita ihmisiä, taloja ja autoja. Naisten katse on suuntautumaton, sillä he katsovat jonnekin kuva-alan ulkopuolelle. Naisten katseesta saa vaikutelman, että he

kävelevät katua pitkin omissa ajatuksissaan. Tummiin vaatteisiin pukeutunut pikkutyttö lienee sen sijaan huomannut valokuvaajan, sillä hän katsoo mietteliään näköisenä kuvaajaa kohti. Tytöllä on kädessään jokin pieni rasia, samoin toisella naisella on kädessään jokin kääreeseen kääritty paketti. Naiset ovat lapsineen ostoksilla. Naiset ja toinen lapsi on kuvattu suoraan edestä hyvin tavanomaisessa kokokuvassa.

Kuvan etualalla toinen tyttö tuo kuvaan kuitenkin jännitteen ja liikettä. Hän liikkuu kuvassa diagonaalisti etualan poikki. Tyttö piirtyy epäterävänä, sillä kamera on tarkentanut taustan naiseen. Epäterävyydestä saa sen vaikutelman, että tyttö juoksee tai liikkuu muuten kuvan poikki vauhdikkaasti. Tästä työstä kuvassa näkyvät ainoastaan kasvot ja osa hartioista. Kress ja van Leeuwen (1996) luettelevat joukon tapoja, joilla tausta olot (circumstances) voidaan tunnistaa ja määrittää. Taustan oloksi nimettävä henkilö voi jäädä osittain kuvan päähenkilöiden taakse, eikä häneen ole tarkennettu. Taustan oloksi nimettävä kohde voi olla kuvassa myös ylivalottunut. (Mt. 71.) Kuvaustapa edellyttää kontrastia kuvan etu- ja taka-alan välillä, niin, että taustan oloksi nimettävän kohteen kuvaustapa eroaa muista kuvan päähenkilöistä. Molemmat tytöt voisi siis kieliopin mallin mukaan lukea taustan oloiksi, etualalla oleva tyttö epäterävyytensä ja toinen tyttö siksi, että hänestä näkyy kuvassa vain osa.

Epäterävyys madaltaa kuvan modaliteettia. Kress ja van Leeuwen toteavat, että totuudenmukaisimmalta tuntuvissa kuvissa kuvan etuala on terävä ja tausta piirtyy epäterävänä. Tytön läsnäolo tekee kuvasta jännitteisen. Tyttö pysäyttää kuvan ja muuttaa sitä. Roland Barthes puhuu Valoisa huone -teoksessaan punctumista ja studiumista kuvaa arvioitaessa (Barthes 1985, 32–33). Itse näen etualalla olevan tytön nimenomaan punctumina. Tytön läsnäolo kuvassa häiritsee ja pistää silmään. Se tuntuu merkitykselliseltä.

Eri suuntiin risteilevät katset, reaktiot, tekevät kuvasta mielenkiintoisen. Naiset katsovat jonnekin keskietäisyydelle kuvan vasempaan laitaan, pikkutyttö katsoo suoraan kameraa kohti ja toinen tyttö kuva-alan ulkopuolelle kuvan oikeaan laitaan. Naisten takana olevan miehen katse on kiinnittynyt maata kohti.

Kuvaa on rajattu leveysuunnasta siten, että se on erityisen korkea leveyteen nähden. Kuvaa katsoessa piiryy linja kuvan keskustaan, etualan työstä katse siirtyy naisten välistä kadulla

seisovaa miestä kohti. Turkoosiin asuun pukeutunut mies seisoo paikoillaan, katse maahan suunnattuna. Näyttää siltä, että hän haroo toisella kädellä jotakin taskustaan. Etualan tyttö tuo kuvaan dynaamisuutta ja liikettä, kun taas mies seisoo kadulla paikoillaan pysähtyneenä. Bagdadia ennen sotaa kuvaava kuva esittää lapset liikkuvana voimana, naiset ovat ostoksilla eli toimivat ylläpitäjän roolissa, ja miehelle jää tässä kuvassa ihmettelijän asema.

5.4 LAPSIKUVIEN POIKKEUSTILAN MAAILMA

Lapsikuvien maailman visuaaliset järjestykset näyttäytyivät aineistoni perusteella varsin uhkaavilta. Suurin osa lapsista kuvattiin tilanteissa, jotka vaikuttivat tavalla tai toisella poikkeuksellisilta: lapset esiintyivät raunioituneilla kaduilla, kasvotsojaimet yllään, sairaalassa, lastenkodissa tai pakolaisleirissä.

Lapsikuvien visuaaliset järjestykset vaikuttivat uusintavan aiempien tutkimuksien kuvaa lapsista. Lapset näyttäytyivät kuvissa aiempien tutkimusten tapaan väkivaltaan liittyen. Nämä kuvatut lapset eivät kuitenkaan olleet aiempien tutkimusten löydösten mukaisesti väkivallan tekijöitä, vaan väkivallan uhreja. Lapsia perheenjäsenenä ja perhe-elämää kuvaavat kuvat olivat vähemmistönä.

5.4.1 Journalistiset käytännöt ja uutiskriteerit

Aamulehden ja Helsingin Sanomien uutiskuvien lapsia analysoineet Kivimäki ja Laiho (2003) huomasivat, että kotimaan kuvissa lapsuus institutionalisoitui vahvasti. Tämä tarkoitti sitä, että lapsia kuvattiin paljon päivähoidon, erilaisten kerhojen ja koulun kontekstissa. Tällainen institutionaalisuus puuttuu ulkomaan lapsikuvista lähes täysin. Päiväkodissa ja koulussa opiskellaan tai leikitään vain kahdessa aineistoni kuvassa. Lapset elävät sen sijaan poikkeustilanteita. Lapset eivät esimerkiksi harrasta mitään, ja leikkimisenkin kuvaaminen on vähäistä.

Poikkeustilanteissa, kuten sodissa, kouluja on jouduttu sulkemaan, eikä niissä ole silloin toimintaa. Instituutioiden vähyys kieli mielestäni myös perinteisten uutiskriteerien

toteutumisesta sanomalehden uutiskuvissa. Johan Galtungin ja Mari Rugen listaamiin klassisiin uutiskriteereihin kuuluvat tapahtuman yllättävyys ja negatiivisuus (Galtung & Ruge 1973, 68). Negatiivisuus korostuu uutisissa sitä enemmän, mitä kauemmaksi Suomesta matkataan. Kulttuurisesti kaukaisimmista maista suomalaisen lehteen pääsevien tapahtumien ja uutiskuvien tulee olla erityisen kielteisiä. Tästä kertoo myös luvussa 2.21 käyttämäni termi häiritsevyys eli päällekkävyys. Valtaosa aineiston lapsikuvista tuli Aasiasta ja Lähi-idästä, maista, jotka ovat Suomesta kulttuurisesti kauempana kuin Eurooppa tai Pohjois-Amerikka. Samalla suuri osa kuvista kertoi häiritsevistä tilanteista.

Ulkomaansivun lapsikuvat representoivat voimakkaasti negatiivisuuden maailmaa ja kertovat siten uutiskriteerien noudattamisesta myös kuvien valinnassa. Uutiskuvaan ei tavallisesti nouse se, että asiat ovat lapsen elämässä hyvin. Kuviin ja lehteen pääsy edellyttää turvallisen tasapainon järkkymistä. Lapsikuvia voidaan käyttää myös erilaisissa keveissä jutuissa, joista esimerkkinä on juttu englantilaisista lasten suosikkiniimistä (HS 8.1.2003, C2, *Englannissa vauvan nimi on Chloe tai Jack*). Nämä ovat kuitenkin selkeänä vähemmistönä ja myös useimpiin perhettä kuvaaviin kuviin liittyy jokin ”häiritsevä” konteksti.

Lapsikuvat ovat lehden sivuilla näkyvässä asemassa. Kuvista seitsemän julkaistiin koko lehden kolmosetusivulla ja kaikkiaan 15 kuvaa julkaistiin ulkomaanosaston aloitussivulla. Kuvat oli taitettu esiin näkyvästi, ja valtaosa kuvista liittyi kovana pidettyyn uutistapahtumaan. Siten lapsikuvat on lehden visuaalisissa järjestyksissä kytketty kovimpiin uutiskärkiin ja maailmaan, jota voi pitää kaukana maailmasta, johon lasten oma toiminta yleensä kulttuurisesti liitetään. Se selittää myös kuvissa voimakkaasti näkyvää kärsimystä, joka on esillä vaikkapa leikin sijaan. Lapset kuvittivat toki muutamia pehmeitä uutisia, kuten uutista, jossa kerrotaan ranskalaisten äitiysetuuksista ja äitiydestä Ranskassa.

Mediatekstien tuotantoon vaikuttavat monet institutionaaliset käytännöt ja rutiinit. Kuvaajien työtä säätelee alan eettinen koodisto. Suomalaisissa journalistin ohjeissa ei ole suoranaisia viittauksia lasten kuvaamiseen, mutta alalla on käytäntönä, että vanhemmilta kysytään lupaa pienten lasten kuvaamiseen. Esimerkiksi päiväkotiin ei ole yleensä mahdollista päästä kuvaamaan ilman etukäteen annettua lupaa, mutta samaan tuskien pyritään katastrofialueilla.

Kansainvälisen journalistiliiton, International Federation of Journalists (IFJ) eettisissä koodeissa ei oteta erikseen kantaa lasten kuvaamiseen. Liitto toteaa lasten oikeuksia koskevassa kannanotossaan (IFJ: Child Rights), että lapsuudesta ja lapsista on raportoitava tasapuolisesti ja jätettävä tilaa lasten mielipiteille. Journalistien tulisi välttää stereotyyppioita ja sensaatiomaisuutta sekä kunnioittaa lasten yksityisyyden suojaa ellei sen esiin tuominen ole erityisesti julkisten intressien mukaista (mt.). Kuvajournalistien etiikasta oppikirjamaisen teoksen kirjoittanut Paul Lester ei myöskään ota suoraan kantaa lasten kuvaamiseen (Lester 1991). Kotona otettuihin lapsikuviin on kysytty lupa etukäteen, mutta muuten tilanne on varmasti eri. Tämän tutkielman tavoitteisiin kuvajournalismin eettisyyden arviointi ja kuvaamisen konventiot eivät suoranaisesti kuulu. On kuitenkin huomattava, että kaikkiaan kuvatuilla lapsilla on aikuisia vähemmän valtaa vaikuttaa siihen, miten ja milloin heitä kuvataan.

5.4.2 Erojen teko

Visuaalisiin järjestyksiin piirtyy raja näkyvän ja näkymättömän välille (Seppänen 2001a, 13). Näkymättömyys on pois sulkemista visuaalisten järjestysten piiristä ja yksi tapa marginalisoida ihmisiä on tehdä heidät näkymättömiksi. Kuvasto rakentaa pois sulkemisen kautta normaalin ja tavoitellun normia ja sitä ylläpitävää visuaalista järjestystä. (Seppänen 2001a, 44.) Tällaista rajojen tekemistä on nähtävissä aineistoni kuvissa. Kaikkiaan eurooppalaisia ja amerikkalaisia lapsia kuvattiin huomattavasti vähemmän kuin Aasian maiden ja Lähi-idän lapsia. Afrikan tai Etelä-Amerikan lapsia ei taas kuvissa näkynyt yhtä poikkeusta lukuun ottamatta. Asia liittyy aineiston ajankohdan valintaan, mutta sillä on merkitystä. Iso osa maapallosta on pimennossa, kuten ulkomaanuutisissa yleensäkin.

Olenneista kuitenkin on, että aineistossa on nähtävissä selkeä ero länsimaisten ja muiden maiden lasten kuvaamisessa. Eurooppalaiset lapset kuvattiin muita useammin perheen keskellä ja kotona. Poikkeuksena tästä olivat ainoastaan mielenosoituskuvat, joissa eurooppalaisetkin lapset saattoivat esiintyä yksin ihmisjoukossa ja kadulla julkisessa tilassa. Aasialaiset lapset näyttävät kuvissa myös yksin esimerkiksi sairaalassa ja raunioilla tai muissa turvattoman oloisissa paikoissa. Tämä korostaa vaikutelmaa avuttomuudesta ja

uhrin asemasta, sillä eurooppalaisilla lapsilla oli jokin läheinen aikuinen huolehtimassa heistä.

Eurooppalaiset lapset nimettiin aasialaisia lapsia useammin, jolloin heidät pystyi näkemään edes jossain määrin yksilöinä. Eurooppalaisten lasten yksilöllisyyttä korosti myös se, että he esiintyivät kuvissa useimmiten yksin tai vanhempiansa kanssa. Aasialaisia lapsia kuvattiin jonkin verran myös suurissa lapsijoukoissa, jolloin heitä on vaikeampi havaita yksilöinä. Samaan vaikutti myös kuvausetäisyys. Lasten kuvaaminen suurissa ryhmissä vahvistaa vaikutelmaa kaikkien lasten samankaltaisuudesta ja häivyttää lasten havaitsemista yksilöinä.

Theo van Leeuwen (2001) tarkasteli Persianlahden sodasta otettuja lehtikuvia ja huomasi vastaavan ilmiön. Amerikkalaisia sotilaita kuvattiin yksin kirjoittamassa kirjettä kotiin tai purkamassa pommeja, kun taas irakilaiset sotilaat kuvattiin ryhmässä lataamassa aseitaan tai antautumassa. (Mt. 96.) Samalla tavoin lapsikuvien tapa esittää lapsia toiseutti aasialaisia lapsia eurooppalaisia useammin ja jätti heidät marginaaliin.

Perhe-elämää ja arkea kodeissa kuvattiin vain muutamassa kuvassa. Kuvat olivat pääasiassa Euroopasta. Poikkeuksena oli yksi perhekuvaus palestiinalaisesta perheestä, mutta siihenkin liittyi traaginen tausta. Perheen poika oli joutunut tv-kameroiden edessä palestiinalaisten ja Israelin armeijan ristituleen ja menehtynyt. Nyt samaan perheeseen oli syntynyt kuolleen lapsen nimeä kantava vauva. (HS 14.1.2003, *Muhammed al-Durra on jälleen olemassa.*) Lapset eivät kuitenkaan joutuneet seksuaalisen tirkistelyn kohteeksi eikä heidän olemuksellaan mässäilty rajusti. Iloa ja muita positiivisia tunteita lapsikuvissa kuvattiin vain vähän.

Suurin osa valokuvien lapsista on mielleltävissä etnisesti toisiksi sekä lasten ulkonäön että ympäröivän tekstuaalisen aineksen perusteella. Toisen käsitteellä osoitetaan eroa meidän ja muiden välillä. Stuart Hall (1999) nimeää neljä tapaa määritellä eroa, antropologisen, psykoanalyttisen, Bahtinin kieliteorian ja lingvistiikan mallin. Lingvistiikan mallin mukaisesti eroilla on väliä, koska merkitys riippuu vastakohtien välisestä erosta, binaarisista vastakohtapareista. Niiden välillä on valtasuhde. (Mt. 153–154.) Lapsikuvista nousevia vastakohtapareja voi tiivistää seuraavasti.

aikuinen: lapsi	länsi: itä
terveys: sairaus	uhma: viattomuus
tekijä: kohde	aktiivisuus: passiivisuus
yksilö: joukko	voima: heikkous
poika: tyttö	läheisyys: etäisyys
nimetty: nimettömyys	tuttu: vieras
järke: tunne	tavallinen: eksoottinen

Yksinkertaistetut vastakohtaparit auttavat ymmärtämään yksittäisistä lapsikuvista nousevia merkityksiä ja kertovat myös lapsikuvien visuaalisista järjestyksistä. Esimerkiksi muutaman mielenosoituskuvan uhma tuntuu kuvastossa poikkeukselliselta, kun suurin osa kuvista korostaa lasten viattomuutta.

Hallia mukaillen voi tiivistää, että esittämiäni vastakohtaparien jatkumot kantavat kuvien merkitystä, vaikka ne ovat sinänsä liian yksinkertaistava esitystapa. Hall huomauttaa aiheellisesti myös, että vastakohtien välillä on valtasuhde. Toinen napa on hallitsevassa asemassa. (Mt. 154.) Tällainen erottelu voi olla myönteistä tai kielteistä, mutta se on välttämätöntä merkityksen tuotannossa.

Lapsikuvissa eronteot ja toiseus edustavat erityisesti ei-länsimaalaisuutta, kaikkea sellaista, mikä on kaukana ”meistä” ja Suomesta. Luettelon vastakohtaparit kertovatkin länsimaisten ja muiden maiden lasten representaatioiden eroista. Länsimaisiin lapsiin liitetään kuvissa useimmin hallitsevassa asemassa olevia merkityksiä. Länsimaiden lapset ovat muita useammin nimettyjä tekijöitä, he edustavat aktiivisuutta ja terveyttä. Samalla he ovat läheisiä, tuttuja ja tavallisia.

Lapsikuvat vetoavat katsojan tunteisiin. Lasten kuvaaminen voi auttaa kiinnittämään huomiota esimerkiksi sodan tuhoihin. Lapset esiintyvät kuvissa usein yhteiskunnallisiin ristiriitoihin liittyen ja muissa ”häiritsevissä” yhteyksissä. Lapsista muodostuukin kuvissa symboli-ihmisiä, jotka välittävät tunnelmia. He eivät edusta itseään, vaan kaikkia samassa tilanteessa olevia nousemalla tyyppiesimerkiksi. Tällöin esimerkiksi lapsen nimeämiseen ei ole välttämätöntä tarvetta. (Symboleista enemmän Tuchman 1978, 121–123, Ampuja 1997, 37–38.)

Television fiktio-ohjelmia ja mainoksia tarkastellut Kathy McKee (2003) toteaa, että toistuvat stereotyyppiset kuvat lapsista sotien ja köyhyyden uhreina mahdollistavat sen, että katsojat jättävät tällaiset kuvat vähitellen huomiotta. He joko alkavat suhtautua kuvien esittämiin tilanteisiin tunteettomasti, tai he hukkuvat samantyyppisten kuvien paljouteen ja uskovat, ettei mikään voi lopulta muuttua. (Mt. 164.)

Lapsikuvien visuaaliset järjestykset korostavat lapsia sotien ja katastrofien avuttomina uhreina, mutta lapsikuvien visuaaliset järjestykset eivät pelkisty pelkkään uhrikuvastoon. Myös perhe-elämä ja suhteet vanhempiin nousivat kuvissa esiin, samoin kuin lasten oma toiminta. Kovin monenlaisia rooleja lapset eivät silti kuvissa saaneet, joten kuva muiden maiden lapsista jää lopulta melko yksipuoliseksi. Aikuisille on varattu uutisissa ja uutiskuvissa useampia rooleja, kuten asiantuntijan, kuluttajan tai vaikkapa työttömän roolit. Lapset kuvattiin mielenosoittajana, sairaana, sodan uhrina, koululaisena ja perheensä jäsenenä. Visuaaliset järjestykset näyttäytyivät siten varsin perinteisinä. Lapset jäävät kuvissa usein marginaaliin ja monissa kuvissa korostuu lasten passiivisuus ja aikuisten ohjaus.

6 LOPUKSI

Olen pyrkinyt hahmottamaan sitä, millaisia rakenteita lapsikuvissa on käytetty ja millaisia merkityksiä kuvista voi lukea. Tutkimuskysymyksiini palatakseni voi tiivistää, että lapsikuvat rakentavat kuvaa lapsista kuvausaiheen valinnalla, sommittelulla ja kuvaa ympäröivän tekstuaalisen aineksen perusteella. Lapsikuvat jaettiin tutkimuksessani kuvien toiminnallisuuden mukaan kuviksi lapsista uhreina, toimijoina ja perheensä jäseninä.

Uhriksi identifioitua lasta kuvattiin käsitteellisemmin kuin toimijana olevaa lasta. Monet uhriluokkaan tyypittelemäni kuvat olivat symbolisia ja riisuttuja. Uhriksi identifioitavien lasten kuvissa käytettiin muita useammin erityisesti tunteisiin vetoavia kuvakokoja eli lähikuvaa ja laajaa yleiskuvaa. Tiettyjä tapahtumia kuvattiin hämmästyttävän samalla tavoin. Kaikki lapsia esittävät sars-kuvaukset olivat varsin yksituumaisia sommittelultaan. Kuvat olivat vahvasti käsitteellisiä, ja kaikissa keskityttiin kasvotsojaimiin.

Kuvissa ja kuva-aiheissa oli paljon häiritsevyyttä, ne eivät kertoneet lasten tasapainoisesta elämästä. Sotaa, sars-virusta ja muita onnettomuuksia kuvattaessa lapset on useimmiten kuvattu yksin tai ikätovereidensa kanssa ilman aikuisten läsnäoloa. Katastrofikuvissa huomio kiinnittyy lapsen kärsimykseen. Poikkeuksen tekivät kuvat tunteenilmaisista, joissa lapset itkivät aikuisten kanssa. Muuten aikuiselle varattu rooli on hoivaajan rooli. Jos kuvissa kuvattiin sekä aikuisia että lapsia, lapset olivat lähes aina kohteen asemassa ja aikuisen aloittaman teon kohteena. Perhe-elämän kuvissa aikuisilla ja lapsilla on kaikkein läheisin suhde, joka näyttäytyi lämpimältä ja molemminpuoliselta.

Lehtikuvassa on kyse sosiaalisten suhteiden rakentamisesta kuvan henkilöiden ja katsojan välille (Seppänen 2001b, 62–63, 152–163.) Lapsikuvissa tämä suhteiden rakentaminen katsojaa kohden on keskeisessä asemassa. Kuvatut lapset eivät kuulu eliittiin eivätkä he ole lähtökohtaisesti tuttuja kuvan katsojalle. Aineistoni kuvista ainoastaan Irakin sodassa loukkaantunutta Ali Ismail Abbasia voi jossain määrin pitää katsojalle tuttuna henkilönä, sillä pojan kohtalo oli esillä keväällä 2003 eri tiedotusvälineissä. Ali-pojankin tuttuus ulkomaansivuilla nousi esiin nimenomaan esimerkkinä erityisestä kärsimyksestä, sillä hän menetti ohjusiskussa vanhempansa, molemmat kätensä ja sai palovammoja.

Tunnetun henkilön kuva kiinnostaa sinänsä, mutta lapsikuvien pitää rakentaa suhde katsojaan muilla keinoin. Tämä selittää osaltaan lapsikuvien häiritsevyyttä, olihan aineistoni 50 kuvasta peräti 31 laskettava häiritseväksi tai päällekkäyväksi kuvaksi. Etenkin poikkeuksellisista tilanteista otetut kuvat, lasten rinnastaminen raunioihin tai lähikuvat surevista tai loukkaantuneista lapsista ovat omiaan kiinnittämään katsojan huomion. Samaa tekee lasten poimiminen valokuvaan mielenosoituksista tai sars-vaaralta suojautumisesta. Tällöin lasten esiintyminen kuvissa hellyttää tai huolestuttaa katsojaa. Lasten elämää kuvattiin myös ei-häiritsevissä yhteyksissä, mutta monien perhe-elämästä tai koulusta otettujen kuvien kontekstiin liittyi myös jokin ”häiritsevä” asia. Lapsikuvien keskeistä ydintä ovat erilaiset sodat ja katastrofit. Katastrofit koskettavat useita ihmisiä, jolloin huomio kiinnittyy myös lapseen. Lapset pääsevät kuvissa kertomaan katastrofin voimasta ja näin lapsikuvat liittyvät kovaksi miellettyihin uutisaiheisiin.

Lehtikuvissa lapset merkityksellistävät uutistapahtumia, mutta eivät useimmiten itse ota aktiivisesti osaa niihin. Tärkeimpänä roolinaan lapset tuovat kuviin inhimillisyyttä. Lasten omaa toimintaa kuvataan kuvissa verrattain vähän, ja useimmiten lapset reagoivat muihin tapahtumiin. Uhmaa ja selkeää protestointia on nähtävissä vain palestiinalaislasten ja pakistanilaislasten mielenosoituskuville. Myös leikkimisen kuvaaminen on vähäistä. Muutamissa kuvissa on kuitenkin esillä iloa, kuten leikeissä vanhempien tai ikätoverien kanssa. Lapset inhimillistävät kuvissa tapahtumia, ja heitä poimittaneen mieluusti esimerkiksi mielenosoituskuville mukaan.

Tarkoitukseni ei ole esittää vaihtoehtoisia kuvaustapoja, vaan tulokset tekevät näkyväksi sitä, millaisena lapsuus näyttäytyi tiettyinä ajankohtana Helsingin Sanomien ulkomaansivuilla. Kuvien julkaisussa on kyse valinnoista: valokuvaajan, kuvatoimiston ja lehden toimituksen päätöksistä. Tutkimukseni avulla olen tullut entistä tietoisemmaksi siitä, millaisia valintoja lehteen on tehty.

Oma aineistoni muodostui keruuajankohdan tapahtumien takia erityiseksi. Irakin sodan alkaminen korostui voimakkaasti ajanjakson lapsikuvissa. Analyysini alaluokat ovat muodostuneet ajanjakson pohjalta, mutta uskon, että analyysin pääluokat – lapsi uhrina, toimijana ja perheensä jäsenenä – nousisivat esiin myös muunlaista ajanjaksoa tutkittaessa. Lapsikuvat keskittyivät sodan ja sars-viruksen takia muutamaaan maahan. Muuna ajankohtana hajonta olisi voinut olla hieman voimakkaampaa. Mielestäni on silti

perusteltua väittää, että lapsia kuvataan ulkomaansivujen kuvituksessa erityisesti katastrofeihin liittyen ja siinä lasten tehtävänä on kiinnittää huomiota katastrofin voimaan ja herättää katsojan tunteita.

6.1 KUVAN KIELIOPIN KIEMUROISTA

Kressin ja van Leeuwenin kuvaama visuaalinen kielioppi sopi aineistoni analysointiin vaihtelevasti. Kuvan ideationaalisen funktion käsite sopi kuvien analysointiin. Sehän osoitti, että uhriksi identifioituja lapsia kuvataan muita useammin käsitteellisesti, staattisissa tilanteissa. Lapsi toimijana -luokitus taas muodostui lasten aloittamasta narratiivista. Kun muiden luokkien kuvissa oli narratiivisuutta, olivat lapset yleensä toiminnan kohteen asemassa. Myös kuvan interaktiiviset piirteet antoivat välineitä analyysiin. Lapsikuvissa interaktiivinen ulottuvuus ja erityisesti asemointi korostuvat. Lasten tehtävänä kuvissa on huomion kiinnittäminen ja katsojan tunteisiin vetoaminen.

Kielioppi soveltuu sellaisenaan parhaiten tietoisesti alusta asti rakennettujen kuvien, kuten mainoskuvien, tarkasteluun. Kielioppi soveltunee hyvin myös erilaisten kaavioiden tai piirrosten erittelyyn. Valokuva on itsessään niin runsas väline, että suuri osa sen selittämisestä jää pelkästään kielioppiin tukeutuen vajaaksi. Varsinkin uutiskuvissa on niin paljon yksityiskohtia, ettei kieliopin malli riitä analyysipakiksi. Esimerkiksi piirretyistä mainoskuvista Kressin ja van Leeuwenin kuvaamat osallistujat ja heidän toimintansa on valokuvaa helpompi erottaa ja kuvailla (ks. esim. Lahti 2001). Kaikkia K&L:n kuvaamia rakenteita ei uutiskuvista löydy.

Kressin ja van Leeuwenin metodi on varsin suoraviivainen luettelo, mutta uutisvalokuvissa on paljon sellaista, mikä ei sovellu suoraan tähän luetteloon. Mainoskuvissa on usein yksi tai muutama henkilö, joten esimerkiksi heidän katseen suunnastaan voi sanoa yhteisesti jotain. Valokuvassa kuvattujen ihmisten katseen suunnat vaihtelevat. Osa kuvan päähenkilöistä voi katsoa kameraan ja osa muualle. Tällöin kuvan tarjoamaa kontaktia ehdottavaksi tai vetoavaksi on hankalaa määrittellä yksituumaisesti Kressin ja van Leeuwenin mallin mukaan. Sama pätee kuvakulmien tai kuvan informaatioarvon määrittelyyn.

Vaikka Kress ja van Leeuwen myöntävät kuvien sommitelmallisen monirakenteisuuden, ehdottavat he kuitenkin, että kukin kuva olisi mahdollista luokitella yhteen heidän kuvaamansa luokkaan. Kuva jaoteltaisiin käsitteellisten tai narratiivisten kuvien yhteen moninaisista alaluokista sen mukaan, mitkä rakenteet kuvassa ovat pää- tai sivuosissa. (Kress & van Leeuwen 1996, 112–114.) Tämä ajatus kannattaa unohtaa ainakin uutisvalokuvia arvioitaessa. Uutiskuvat eivät useinkaan ole yksiselitteisesti analyttisiä tai narratiivisia. Samassa kuvassa on yhtä lailla pääosassa sekä toimintaa että käsitteellisiä piirteitä, jotka molemmat kertovat samanarvoisesti kuvan representoimasta maailmasta.

Kress ja van Leeuwen viittaavat teoksessaan eri värien käyttöön erilaisten merkitysten tuottamisessa (mt. 2), mutta kieliopin malli ei anna välineitä kuvien värinkäytön analysointiin. Kuitenkin kuvien värinkäytön analysointi vie tulkintaa eteenpäin. Esimerkiksi itkevää miestä ja poikaa kuvaava kuva (kuva 5) on väreiltään niukka ja hyvin tumma, jolloin kuvan väritys tuntuu vahvistavan surua.

Kress ja van Leeuwen esittävät kielioppinsa melko historiattomana, eivätkä aina perustele sitä, mistä teorioista he näkemyksensä johtavat. Kuitenkin esimerkiksi symbolisia attribuutteja, kuvassa olevia symbolista arvoa omaavia esineitä, on tutkittu taidehistorian erään suuntauksen, ikonologian, parissa. Itse sana attribuutti kuvattun henkilön tai muun sellaisen tunnuskuvana kuuluu puolestaan taidehistorian parissa yleisesti käytettyihin käsitteisiin. (Valkeapää, Seppälä & Bonelius 1997.) Symbolisen attribuutin käsitteessä on myös muistutuksia Roland Barthesin *Sanoma valokuvassa* -esseen (1984, alkup. 1961) konnotaatiomääritelmien alaluokan esineiden toiminnasta. Samoin suggestiivisen attribuutin käsite muistuttaa Barthesin kuvaamaa estetismia valokuvassa. (Barthes 1984, 127–129).

Kress ja van Leeuwen perustelevat ja esittävät kieliopin malliaan vertaamalla esittämiensä rakenteita tarkasti kirjoitetun kielen rakenteisiin. Näin he esimerkiksi vertaavat narratiivisia kuvia transaktiivisiin toimintalauseisiin (poika syö omenan) ja kuvien käsitteellisyyttä lokatiivisiin prepositioihin (talossa on punainen katto). (Kress & van Leeuwen 1996, 76–77, 114–115.) Tämä vie mielestäni pohjaa visuaalisuutta analysoivan teorian käyttökelpoisuudelta. Miksi visuaaliset rakenteet pitää kytkeä kirjoitetun ja puhutun kielen rakenteisiin, jos samalla todetaan, että ne ovat lähtökohtaisesti erilaisia?

Kuvan tulkitsijan omat mielenliikkeet ja sisäänkoodaus sekä uloskoodaus jäävät teoriassa huomioimatta. Osaa Kressin ja van Leeuwenin käsityksistä voi pitää varsin hankalina, ellei jopa suorastaan kyseenalaisina. Miten paljon nimenomaan katsojaan vetoavuudesta kertoo kuva, jossa lapsi katsoo kuvasta suoraan kameraa päin? Kyseessä on representaatio, ei tosielämän tilanne. Sosiaalinen etäisyys esimerkiksi puhekuomppanien välillä on merkityksellinen seikka arkielämässä, mutta valokuvat ovat lopulta representaatioita ja niissä kuvattuihin tilanteisiin suhtaudutaan eri tavalla kuin arkielämän tapahtumiin. Kress ja van Leeuwen kuvaavat kuvattujen ihmisten, kuvien katsojien ja kuvan tekijöiden vuorovaikutteista suhdetta lähes samanarvoiseksi (mt. 119). Kuitenkin kuvan katsojalla on aina valtaa kuvattuihin ihmisiin nähden. Malli jättää huomiotta myös katsojan omat tunteet ja aiemmat kokemukset. Esimerkiksi Helsingin Sanomien Irakista otettuja sotakuvia katsoo eri tavalla Irakissa syntynyt ihminen kuin koko elämänsä Suomessa asunut lehdenlukija.

Kuvausetäisyyden yksiselitteistä yhdistämistä kuvan tuottamaan asenteeseen voi ainakin kyseenalaistaa. Esimerkiksi tästä sopinee analysoimani kuva 9, jossa lapset ovat kotonaan tyhjässä Bagdadin maisemassa. Onko tätä kuvaa katsoessa yksinkertaisesti riittävää sanoa, että kuvan lapset on kuvattu ulkopuolistavasti ja tuntemattoman oloisesti? Toisaaltahan laajakulmaobjektiivilla kuvatun maiseman autius voi lähentää katsojaa lapsiin ja osoittaa erityisesti sitä, miten yksinäisiksi lapset on kuvan keinoin asemoitu. Nimenomaan tämä voi herättää katsojassa voimakkaita tunteita kuvattujen lasten puolesta. K&L toteavat myös suoran kulman osallistavan katsojaa kuvattujen maailmaan ja viistokulman erottavan. Lopultahan kyse on jälleen representaatiosta, kummassakin tapauksessa kuvan kohde asettautuu katsojan tarkkailtavaksi.

Myös visuaalisen kieliopin teorian käsitys taustan oloista (circumstances) tuntuu hankalalta. K&L:n mukaan taustan olon voisi ottaa kuvasta pois merkityksen muuttumatta (mt. 71–73). Kuitenkin esimerkiksi kuvassa 22 osittain näkyvät lapset tekevät kuvasta mielenkiintoisen ja jännitteisen, vaikka heidät voidaan teorian mukaan nimittää taustan oloiksi.

Tekstuaalinen funktio on olennainen lehtikuvia tulkittaessa. On eri asia, jos näitä kuvia katsottaisiin yksittäisinä teoksina esimerkiksi valokuvagallerian seinällä. Kuvaa ympäröivät elementit ja kuvan kontekstin muuttuminen vaikuttavat suuresti kuvan merkityksellistämiseen. Pari konkreettista esimerkkiä tuli esille tätä työtä tehdessäni. Kuvat lapsista, joita roikotetaan sylissä, rakentavat tämän tutkielman tekstuaaliseen funktioon

uuden ulottuvuuden. Kun kuvat ovat tekstissä peräkkäisillä sivuilla, tuntuvat ne muodostavan keskenään jännitteen ja jatkumon. Kuvassa 20 pientä vauvaa pidetään sylissä, kun taas kuvassa 21 lapsi on kasvanut ja häntä roikotetaan jaloista.

Lehden sivulla itkevää miestä ja poikaa kuvaavaa kuvaa (kuva 5) katsoo ensi sijassa siten, että Reutersin kuvaaja on ottanut osaa yksityiseen hetkeen ja suruun sekä kuvaa tapahtumaa myötäeläen. Sama mies ja poika näkyvät vastaavanlaisessa asetelmassa televisiokuvissa esimerkiksi dokumenttiohjelmassa Irakin sodan ihmiskohtaloita (Iraq. One War, Three Destinies. Esitetty Yleisradion TV1:ssä 14.1.2004) lukuisten länsimaisten televisiokameroiden ja valokuvaajien ympäröimänä (kuva 23 A ja B)



KUVA 23 A ja B. Iraq. One War, Three Destinies.

On erittäin todennäköistä, että tämä analysoitavana oleva Reutersin kuva on otettu täysin samassa tilanteessa, sillä siinä esiintyvät sama mies ja lapsi, jotka ovat pukeutuneet täysin samoihin vaatteisiin. Miehen ja pojan asento on myös sama kuin lehtikuvissa. Television videopätkässä asetelman konteksti muuttuu rajusti ja samoin myös suhtautuminen kuvan henkilöihin. Filminpätkässä mies huutaa katkerasti kovaan ääneen. Uutisfilmmissä mies näyttäytyy uhkaavassa valossa ja aktiivisena ja passiivisena, kuten aiemmin analysoidussa lehtikuvassa. Kuvan intiimiys karisee uutisfilminpätkää katsoessa. Reutersin kuvaaja ei ole päässyt osallistumaan yksityisen suruun, sillä miehen ja pojan surusta on tehty mediatapahtuma.

6.2 TUTKIJAN ITSEREFLEKTIO

Halusin käyttää tutkielmassani kuvien merkitysten etsintään määriteltyä analyysipakkia. Kuvasta tehtävästä analyysistä tulee silti jossain määrin tutkijansa näköinen, vaikei-
mistään ”objektiivisista” tulkinnoistakaan voida puhua. Tiedän, että tekemäni tulkinnat eivät ole ainoita mahdollisia. Luenta on aina välttämättä subjektiivinen, kuten Veikko Pietilä televisiouutisten rakennetta analysoivassa teoksessaan toteaa:

Kahden tutkijan päätyminen samasta tekstistä samaan tulkintaan olisikin melkoinen ihme. -- tulkinta edellyttää tulkintakykyä, jotka yhteisestä kulttuurisesta pohjastaan huolimatta vaihtelevat tutkijasta toiseen. Vaikka niitä voidaan koulia, niiden pohjalta on mahdotonta kaaviloida samaan tulokseen johtavaa tulkintamenetelmää. Mm. tästä syystä tulkinnat jäävät tulkitsijakohtaisiksi vaiikkeivät tällaisina välttämättä mielivaltaisiksi. (Pietilä 1995, 15).

Tutkimukseni tulokset olen tuottanut määrällisesti ja laadullisesti. Sisällönanalyysi oli tarkoitettu aineiston esittelyyn, yleistyksien tekoon ja lapsikuvien visuaalisten järjestysten pohtimiseen. Sisällönanalyysissä käyttämäni kaksi ensimmäistä muuttujaa, lapsen nimen mainitseminen kuvatekstissä ja lasten sukupuolen määrittäminen, ovat melko selkeitä ja ymmärrettäviä. Kolmas esittelemäni muuttuja, kuvausetäisyys, on johdettu suoraan Kressin ja van Leeuwenin teoriasta. Kuvausetäisyyden tuottamaa asennetta voi pitää alttiina kritiikille, sillä on kyseenalaista, ovatko arkielämän sosiaalisen vuorovaikutuksen mallit sovellettavissa representaation ja tulkitsijan välisten suhteiden selittämiseen. Tätä käytin vain aineiston yleiseen kuvaukseen ja olen kirjoittanut esiin muuttujan rakentamisen ja sen miten muuttujalla kuvattiin aineistoa.

Varsinaisen analyysin lähtökohtana oli visuaalinen kielioppi, mutta käytännössä analyysi muodostui monien eri kuvatutkijoiden ajatuksia yhdisteleväksi. Visuaalisen kieliopin teoria ei mielestäni lopulta tarjonnut riittävästi ja riittävän perusteltuja välineitä analyysiin.

Metodina oli siis tutkijaluenta, mutta on tärkeää huomata, että se saa pohjansa ympäröivästä kulttuurista. Olen liittänyt kuvat mukaan tutkielmaani, joten lukija voi arvioida tulkintojani. Tässä kannattaa kuitenkin muistaa kuvien erilainen julkaisukonteksti. Tutkielmaan liitetyt kuvat on irrotettu alkuperäisestä julkaisu-ympäristöstään, lehden sivuilta, jossa olen kuvia analysoinut. Kuvat on myös tutkielmaa varten pienennetty suunnilleen samankokoisiksi,

mutta lehdessä niiden koko on vaihdellut yksipalstaisesta kasvokuvasta kuuden palstan levyisiin kuviin. Myös käyttämäni jäljennöstekniikka on tuonut kuvien väreihin ja sävyihin eroja.

Kressin ja van Leeuwenin kuvaama visuaalinen kielioppi vilisee terminologiaa ja käsitteitä, jotka monimutkaisista nimistään huolimatta ovat usein helposti ymmärrettäviä, toisinaan lähes itsestäänselvyksiä. Kuitenkin käsitteille annettujen nimien monimutkaisuus ja käsitteiden suuri määrä tekee teorian esittelystä hankalaa. Olen pyrkinyt nostamaan esille tutkielmani kannalta tarkoituksenmukaisimmat käsitteet, joita olen käyttänyt myös analyysissäni. Muutamia käsitteitä oli kuitenkin esiteltävä, jotta teorian pääpiirteet ja ajatukset tulisivat selviksi. Kaikkia käsitteitä, kuten symbolinen suggestiivinen kuva (symbolic suggestive), en tietoisesti itse analyysiin enää käyttänyt. Sen vastapari, symbolinen attribuutti (symbolic attributive) oli sitä vastoin mukana analyysissä ja sen takia molemmat oli esitelty teorialuvussa.

Aineiston rajausta yhteen lehteen voi pitää ongelmallisena. Useasta lehdestä koostuvalla aineistolla olisi saanut aikaiseksi vertailua, mutta siinä tapauksessa aineiston olisi mielestäni pitänyt olla kappalemäärältään suurempi. Suuri osa aineistoni ulkomaankuvista on peräisin kansainvälisiltä kuvatoimistoilta, joten samat kuvat olisivat joka tapauksessa voineet toistua. Pidän perusteltuna pelkästään ulkomaansivujen valintaa sen takia, ettei ulkomaiden lapsista kertovia kuvia juuri muilla osastoilla julkaistu. Aineistoani kerätessäni keväällä 2003 kokosin aluksi kaikkien osastojen lapsikuvat mukaan. Kulttuurisivuilla, urheilusivuilla ja erikoissivuilla julkaistiin lapsikuvia vain erittäin satunnaisesti. Esimerkiksi taloussivulla ei ajankohtana julkaistu yhtään lapsikuvaa. Tämän takia oli perustellumpaa keskittyä ainoastaan uutissivuihin. Aineistoni ajankohta on valittu sattumanvaraisesti, aineiston keräystä aloittaessani esimerkiksi Irakin sodasta tai sars-viruksen leviämisestä ei ollut vielä tietoa. Tutkimukseni tulokset kertovat aineistoni lapsikuvista ja tulosten laajempi yleistettävyyys vaatisi erityyppisen aineiston.

Myös katse ja katsomisen tavat sisältävät visuaalisia järjestyksiä eli katsomista muokkaavia kulttuurisia normeja (Seppänen 2001a, 34). Tutkijan katse ja ennakko-oletukset näkyvät varmasti tavassa, jolla olen kuvia analysoinut. Tulkitsen kuvia liittämällä niitä osaksi omaa toimintaani ja minulle tuttuja merkityksiä. Itse olen lapseton opiskelija. Lapsikuvien kuvaamat kulttuurit ja niiden tavat ovat itselleni vieraita ja merkityksellistän niitä

suomalaisesta näkövinkkelistä. Esimerkiksi kuvassa 6 katseeni kiinnittyi naisten huiveihin, jotka edustavat minulle erilaisuutta ja toiseutta. Islamilaisesta kulttuurista lähtöisin oleva ei välttämättä huomioisi naisten huiveja yhtä voimakkaasti kuvan tulkinnassaan.

Samoin oma tausta kirjoittavana journalistina ajaa ikään kuin huomaamatta tutkimaan myös kuvaa ympäröiviä tekstejä, jotka sitten ohjaavat kuvan tulkintaa. Tosin kuvatekstit ja otsikot liittyvät niin vahvasti lehtikuvan katsomisen kontekstiin, että olisi ollut perusteetonta tutkia pelkkiä kuvia kuin tyhjiössä. Lukemani teorian pohjalta olen varmasti tullut herkäksi arvioimaan aineiston tiettyjä piirteitä, vaikka ne eivät niin helposti kuvista selviksi tulisikaan.

Tutkijana kiintyy omaan aineistoon ja alkaa pitää sitä itsestään selvänä. Pienen tauon jälkeen katsoo taas kuvia uusin silmin ja huomaa niistä piirteitä, jotka tuntuivat aluksi itsestään selviltä. Kuvien analysoinnin rajoitteena on myös se, että kaikkia havaintoja ei ole välttämättä helppo kielellistää. Analysoitava kuva voi herättää voimakkaita tunteita, mutta kaikkea ei ole yksinkertaista pukea sanoiksi.

6.3 JATKOTUTKIMUKSEN AIHEITA

Tutkimuksesta nousee lisää aihepiirejä, joihin on jatkossa syytä pureutua tätä työtä tarkemmin. Lapsikuvien tutkimus kietoutuu kuvatutkimuksen lisäksi myös kuvajournalismin käytäntöihin ja etiikkaan, etnisyyteen sekä sukupuolen esittämisen teorioihin. Jokainen näistä näkökulmista olisi jo sinänsä jatkotutkimuksen aihe.

Jos itse jatkaisin tutkimusta, keräisin tutkielmaani laajemman aineiston satunnaisotantana eri vuosilta, jolloin lapsikuvien yleisiä trendejä ja mahdollisia muutoksia voisi nähdä tarkemmin. Nykyinen aineisto oli suppea ja koostui yhdestä ainoasta lehdestä. Nyt lapsikuvien tyypillisiä piirteitä tuli esiin, mutta muutamat ajanjakson erikoisuudet, kuten nyttemmin jo hiipunut sars-virus, vaikuttivat analyysiin. Itse tein tiukan rajanvedon kuvattujen iästä, mutta voisi olla hedelmällisempää kerätä aineistoon kuvat kaikista alle 18-vuotiaista. Silloin kuvissa näkyisivät myös mahdolliset erot lasten ja toisaalta teini-ikäisten nuorten kuvaamisessa.

Tutkimuksessani olen analysoinut valokuvia lähinnä siten, että ne ovat valokuvaajan valintojen tuotosta. Yksittäisen kuvan julkaisuun vaikuttaa kuitenkin koko kuvajournalistinen prosessi, alkaen kuvaajasta ja kuvatoimistosta lehden kuvankäsittelijöihin sekä toimitussihteereihin. Näitä portinvartijoita haastatteleamalla saisi uuden tutkimusnäkökulman kysymällä, miksi lapsikuvia valitaan lehteen kuvittamaan uutisia. Poimitaanko niitä tarkoituksella esiin kuvatoimistojen lähettämästä kuvamateriaalista? Jos tarjolla on useita erilaisia lapsikuvia, millainen kuva laitetaan mieluiten lehteen?

Tutkijaluennan lisäksi olisi tärkeää tehdä vastaanottotutkimusta siitä, miten lehden lukijat kokevat lapsikuvat ja mitä tunteita ja ajatuksia ne heissä herättävät. Janne Seppänen kritisoi kuvatutkimusta siitä, että tutkija esittää itsensä auktoriteettina, jolla ei ole historiaa lainkaan (Seppänen 2001b, 188–190). Olisi mielenkiintoista tietää, mikä vaikutus kuvista katsojalle jää. Auttavatko kuvat kiinnittämään huomiota yksittäisiin lapsiin ja katastrofin uhreihin tuomalla lapsen elämän lähelle? Vai turruttaako kuvien kuukaudesta toiseen jatkuva, melkoisen negatiivinen ja häiritsevä maailma ja saako se katsojan kääntämään sivua? Samoin tyttöjen ja poikien erilaisia representaatioita olisi mielenkiintoista tutkia. Esimerkiksi mielenosoituskuvin pojat kuvattiin, kansallisuudesta riippumatta, aktiivisempina kuin tytöt.

LÄHTEET

PAINETUT LÄHTEET

Ampuja, Marko (1997) Statisteja, symboli-ihmisiä ja selviytyjiä. Kansalaisen roolit TV-uutisissa. Tiedotustutkimus 1997:3, 37–47.

Barthes, Roland (1984 [1961]) Sanoma valokuvassa. Suom. Kristiina Widenius. Teoksessa Martti Lintunen (toim.) Kuvista sanoin 2. Ajatuksia valokuvasta. Suomen valokuvataiteen museon säätiö. Porvoo: WSOY, 120–137.

Barthes, Roland (1985) Valoisa huone. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Jyväskylä: Kansankulttuuri ja Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

Barthes, Roland (1986 [1964]) Kuvan retoriikkaa. Suom. Kristiina Widenius. Teoksessa Martti Lintunen (toim.) Kuvista sanoin 3. Ajatuksia valokuvasta. Suomen valokuvataiteen museon säätiö. Porvoo, Juva: WSOY, 71–92.

Becker, Karin (2000) The Changing picture on/of the newspaper page. Teoksessa Karin Becker, Jan Ekecrantz & Tom Olsson (toim.) Picturing politics. Visual and textual formations of modernity in the Swedish press. Department of journalism, media and communication, Stockholm University. JMK Skriftserien 2001:1. Stockholm: Elanders Gotab, 134–145.

Bell, Philip (2001) Content analysis of visual images. Teoksessa Theo van Leeuwen & Carey Jewitt (toim.) Handbook of visual analysis. London: Sage, 10–34.

Berger, John (1991) Näkemisen tavat. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love.

Bruun, Larissa (2002) Matkailujournalismi – avartaa vai kumartaa? Toisen esittäminen matka-aikakauslehden valokuvissa. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos. Pro gradu -tutkielma.

- Cook, Daniel Thomas (2002) Introduction. Interrogating symbolic childhood. Teoksessa Daniel Thomas Cook (toim.) Symbolic childhood. New York: Peter Lang, 1–14.
- Feilitzen, Cecilia von (1999) Media education, children's participation and democracy. Teoksessa Ulla Carlsson & Cecilia von Feilitzen (toim.) Children and media. Image, education, participation. Kungälv: Livrena Grafiska, 15–30.
- Galtung, Johan & Ruge, Mari (1973) Structuring and selecting news. Teoksessa Stanley Cohen & Jock Young (toim.) The manufacture of news. Social problems, deviance and the mass media. London: Constable, 62–72.
- Hall, Stuart (1997) The work of representation. Teoksessa Stuart Hall (toim.) Representation. Cultural representations and signifying practices. London: Sage, 13–74.
- Hall, Stuart (1999) Toisen spektaakkeli. Teoksessa Mikko Lehtonen & Juha Herkman (toim. ja suom.) Identiteetti. Tampere: Vastapaino, 139–222.
- Halonen, Irma Kaarina (1996) Äiti minulta meni käsi! Naiskuva sotauutisissa. Teoksessa Marianna Laiho & Iris Ruoho (toim.) Naisen naamio, miehen maski. Katse ja sukupuoli mediakuvassa. Tampere: Tammer-Paino, 173–199.
- Halonen, Irma Kaarina (2002) Sukupuolen paikkoja median ikämatriisissa. Tiedotustutkimus 2002:3, 2–14.
- Harmaala, Minna (2004) Myyrmanni kuvin. Katastrofikuvien estetiikasta. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos. Pro gradu -tutkielma.
- Helminen, Kristiina (1993) Lapsi sanomalehden etusivun uutisena. Lapsiaiheiset etusivun uutiset Aamulehdessä, Helsingin Sanomissa ja Turun sanomissa heinä-, elo- ja syyskuussa 1991. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos. Pro gradu -tutkielma.

- Jewitt, Carey & Oyama, Rumiko (2001) Visual meaning: a social semiotic approach. Teoksessa Theo van Leeuwen & Carey Jewitt (toim.) Handbook of visual analysis. London: Sage, 134–156.
- Kivikuru, Ullamaija & Pietiläinen, Jukka (1998) Esipuhe. Teoksessa Ullamaija Kivikuru & Pietiläinen, Jukka (toim.) Uutisia yli rajojen. Ulkomaanuutisten maisema Suomessa. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Tampere: Tammer-paino, 5–11.
- Kivimäki, Sanna & Laiho, Marianna (2003) Tytöt arjessa, pojat vapaalla – lasten paikka lehtikuvassa. Tiedotustutkimus 2003: 4–5, 88–101.
- Kress, Gunther & Leeuwen, Theo van (1996) Reading Images. The grammar of visual design. London: Routledge.
- Kunkel, Dale & Smith, Stacy (1999) The news media's picture of children in United States. Teoksessa Ulla Carlsson & Cecilia von Feilitzen (toim.) Children and media. Image, education, participation. Kungälv: Livrena Grafiska, 79–86.
- Lahti, Elina (2001) Kuvan kielioppia. Kressin ja van Leeuwenin sommitelmarakenneteoria mainoskuvan merkitysten rakentumisessa. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos. Pro gradu -tutkielma.
- Leeuwen, Theo van (2001) Semiotics and iconography. Teoksessa Theo van Leeuwen & Carey Jewitt (toim.) Handbook of visual analysis. London: Sage, 92–118.
- Lester, Paul (1991) Photojournalism. An ethical approach. Hillsdale: Erlbaum.
- McKee, Kathy Brittain (2003) The child as image. Media stereotypes of children. Teoksessa Paul Martin Lester & Susan Dente Ross (toim.) Images that injure. Picture stereotypes in the media. London: Praeger, 159–166.

- Männistö, Anssi (1999) Islam länsimaisessa hegemonisessa diskurssissa: myyttis-ideologinen ja kuva-analyyttinen näkökulma sivilisaatioiden kohtaamiseen. Tampere: Rauhan- ja konfliktintutkimuskeskus.
- Männistö, Anssi (2002) Musliminainen mielikuvien kuiluissa. *Tiedotustutkimus* 2002:2, 50–65.
- Männistö, Anssi (2004) Luottamus katosi savuna ilmaan. Teoksessa Jukka Pietiläinen (toim.) *Journalismikritiikin vuosikirja 2004*. Journalismin tutkimusyksikkö. *Tiedotustutkimus* 2004:1, 161–169.
- Nojonen, Sami (1997) Sir Vilin nousu ja tuho. Valokuva yhteiskunnallisen julkisuuden osana. *Tiedotustutkimus* 1997:3, 58–73.
- Pietilä, Veikko (1995) Tv-uutisista, hyvää iltaa. Merkityksen ulottuvuudet televisiouutisjutuissa. Tampere: Vastapaino.
- Pietilä, Veikko (1996) Kuvan kielioppia (Arvostelu kirjasta G. Kress & T. van Leeuwen. 1996. *Reading images. The grammar of visual design*. London: Routledge). *Tiedotustutkimus* 1996:4, 78–82.
- Pietiläinen, Jukka (1998) Ulkomailta Suomeen: määrällinen analyysi. Teoksessa Ullamaija Kivikuru & Jukka Pietiläinen (toim.) *Uutisia yli rajojen. Ulkomaanuutisten maisema Suomessa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Tampere: Tammer-Paino, 84–108.
- Raittila, Pentti (1996) *Uutinen Estonia. Kriisiviestintä ja journalismin etiikka koetuksella*. Tampere: Tampere University Press.
- Rose, Gillian (2001) *Visual methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sage.
- Salo, Merja (2000) *Imageware. Kuvajournalismi mediafuusiossa*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 59. Jyväskylä: Gummerus.

- Salo, Merja (2002) Autenttisuuden vaikutelma kuvajournalismissa ja uutiskuvissa. Teoksessa Backlight 02. 6th international photographic triennial in Tampere, Finland. (toim. Antti Haapio ja Harri Laakso). Tampere: Valokuvakeskus Nykyaika, 106–109.
- Seppänen, Janne (2001a) Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa. Tampere: Vastapaino.
- Seppänen, Janne (2001b) Valokuvaa ei ole. Helsinki: Musta taide, Suomen valokuvataiteen museo, Kuvista sanoin 5.
- Seppänen, Janne (2005) Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Tampere: Vastapaino.
- Tanner, Sari (1994) Images of hunger. The visual representations of hunger in two Finnish newspapers 1983–1993. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos. Pro gradu - tutkielma.
- Tuchman, Gaye (1978) Making news: a study in the construction of reality. New York: Free Press.
- Vanhanen, Hannu (2002): Kuvareportaasin (r)evoluutio. Akateeminen väitöskirja. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos. Tampere: Tampereen yliopistopaino.
- Vanhanen, Hannu (2004): 10+1 puheenvuoroa kuvareportaasista. Helsinki: Sanomalehtien liitto.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Deniau, Grégoire, Boustani, Samara, Lacroix, Frédéric & de Banville, Marc (2003) Iraq. One War, Three Destinies -televisiiodokumentti 55'. Capa Presse TV, Match TV. Esitetty Yleisradion TV1:ssä 14.1.2004.

International Federation of Journalists: Child Rights.

<http://www.ifj.org/default.asp?Issue=Children&Language=EN> [11.4.2005]

Valkeapää, Leena, Salmela, Ulla & Bonelius, Elina (1997) Taidehistorian sanasto.

Jyväskylän yliopisto, Taidehistorian laitos

<http://www.jyu.fi/taidehistoria/sanasto.pdf> [11.4.2005]

Unicef: Child Protection, tilasto http://www.unicef.org/files/Table9_english.xls
[1.3.2004]

LIITTEET

LIITE 1. TUTKIELMASSA ANALYSOIDUT VALOKUVAT

Numero, päivämäärä, sivu, värikuva/mustavalko, kuvaaja, jutun otsikko

1. HS 4.1.2003, C4, Väri, Joey Abraityte
Loreta Slekienen elämän täyskäännös alkoi panssarivaunun alta
2. ja 3. HS 8.1.2003, C2, MV, Petteri Kokkonen
Englannissa vauvan nimi on Chloe tai Jack (2 kuvaa)
4. HS 9.1.2003, A3, Väri, Timo Villanen
Venäjän Karjala kärsii paukkupakkasista
5. HS 13.1.2003, C5, Reuters
Israelin joukot iskivät useissa kohteissa Gazassa
6. HS 14.1.2003, A3, Väri, ei tietoa kuvan alkuperästä
Aidin sylissä on jälleen Muhammed
7. ja 8. HS 14.1.2003, C5, Väri, ei tietoa kuvan alkuperästä, AP
Muhammed al-Durra on jälleen olemassa (2 kuvaa)
9. HS 20.1.2003, C1, Väri, AP
Asetarkastajat edistyivät keskusteluissa Irakin kanssa
10. HS 27.1.2003, C3, Väri, EPA
Israel saartoi länsirannan ja Gazan
11. HS 3.2.2003, C1, Väri, Pekka Hakala/HS
”Meitä ryöstettiin, hakattiin ja raiskattiin”
12. HS 6.2.2003, C3, Väri, Lehtikuva
Elohopea karkaa luontoon joka puolella maailmaa
13. ja 14. HS 16.2.3003, C1, Väri, AP
Rauhanmarssi hyökyi merenä Lontoossa (2 kuvaa)
15. HS 19.2.2003, C1, Väri, Kaius Niemi/HS
Irakin arjessa pelätään jo pommituksia
16. HS 20.2.2003, C1, Reuters
Israelin armeija vyöryi Gazaan suuressa rynnäkössä
17. HS 21.2.2003, C1, Väri, Kaius Niemi/HS

- Kerbalan shiiakaupungissa vaietaan edellisestä kansannoususta*
18. HS 24.2.2003, C5, Väri, Reuters
Israeliin on syntymässä oikeistolainen hallitus
 19. HS 25.2.2003, C3, Väri, EPA
Äärikansallisten serbien Sesel lensi Haagiin tuomiolle
 20. HS 2.3.2003, C1, Väri, EPA
Turkin ja Irakin rajan sulkeminen ahdistaa asukkaita
 21. HS 3.3.2003, C1, Väri, ei tietoa kuvan alkuperästä
Mielenosoittajat vaativat rauhaa
 22. HS 3.3.2003, C3, Väri, Kari Pullinen
"Äänestä äiti nuorta ja kaunista", tytär opasti
 23. HS 8.3.2003, C1, Väri, Kaius Niemi/HS
Lähestyvä sota ajaa bagdadilaisia muuttamaan
 24. HS 10.3.2003, C2, MV, Juha Roininen
Malta liittyi "Ranskaan, Englantiin ja Japaniin"
 25. HS 13.3.2003, C2, MV, Kaius Niemi/HS
Bagdadin sunnit pelkäävät shiiojen kapinaa
 26. HS 13.3.2003, C3, Väri, Reuters
Pohjois-Korean lasten auttaminen ajautunut suuriin vaikeuksiin
 27. HS 17.3.2003, C4, MV, Nikolai Jakobsen
Äitiyslomien pituus vaihtelee Euroopassa valtavasti
 28. HS 18.3.2003, C3, Väri, Reuters
Israel hyökkäsi Gazassa pakolaisleiriin – 10 kuoli
 29. HS 22.3.2003, C3, Reuters
Palestiinalaiset osoittivat kaduilla tukensa Irakille
 30. HS 23.3.2003, C1, Väri, Reuters
USA ja Britannia valtasivat Basran
 31. HS 25.3.2003, C1, Väri, AP
"Pysyttelemme enimmäkseen kotona"
 32. HS 24.3.2003, A3, Väri, Reuters
Irak hidasti hyökkääjien etenemistä, USA ja britit kärsivät tappioita
 33. HS 27.3.2003, A3, Väri, AP
Harhaohjukset tappoivat bagdadilaisia
 34. HS 27.3.2003, C4, MV, Reuters

- Kiinassa ainakin 34 kuollut kuumetautiin*
35. HS 29.3.2003, C1, Väri, EPA
Yk jatkaa Irakin ruokaa öljystä -ohjelmaa
 36. HS 29.3.2003, C5, Väri, EPA
WHO: Kiina on ryhtynyt auttamaan SARS-epidemian taltuttamisessa
 37. HS 2.4.2003, A3, Väri, EPA
Siviiliuhrien määrä kasvoi Irakissa voimakkaasti
 38. HS 8.4.2003, C8, Väri, Reuters
Kaupunki, joka menetti kasvonsa
 39. HS 9.4.2003, C2, MV, AP
Odottaminen on USA:n huoltojoukkojen arkipäivää
 40. HS 9.4.2003, C3, Väri, Reuters
20 päivää ja 20 yötä sotaa
 41. HS 11.4.2003, C2, MV, Reuters
Saddamin kaatuminen otettiin rauhallisesti vastaan USA:ssa
 42. HS 12.4.2003, C2, MV, AP
Pohjois-Irakin suurin kaupunki Mosul antautui kurdeille
 43. HS 13.4.2003, A3, Väri, Reuters
Ryöstely riistäytyi valloilleen
 44. HS 13.4.2003, C4, MV, Reuters
Sars-kuume levisi uusiin maihin ja laajemmalle Kiinan sisällä
 45. HS 15.4.2003, C1, Väri, ei tietoa kuvan alkuperästä
Liittouma valloitti Irakin vajaan kuukaudessa
 46. HS 17.4.2003, C4, MV, Aleksei Mjakishev
Tshetsheenipoika Abu sai venäläismiliisistä kasvatti-isän
 47. HS 18.4.2003, C1, Väri, Reuters
Bagdadin valloituksessa kuolleille siviileille kaivetaan edelleen hautoja
 48. HS 19.4.2003, C1, Väri, Petteri Tuohinen/HS
Al-Deanin perhettä uhkaa häätö asunnosta
 49. HS 23.4.2003, C2, MV, Joey Abraitte
Ruotsin kuntatyöntekijät tahtovat arvostusta ja lisää palkkaa
 50. HS 27.4.2003, A3, Väri, Yannis Behrakis
Asevaraston räjähdys surmasi siviilejä Bagdadin laitamalla

ULKOMAAT / IRAKIN SOTA



Sota Irakissa alkoi samalla päivällä kuin 20. maaliskuuta. Tuomalaisten lähtökirjeiden esittämisen jälkeen Irakin sota alkoi. Tuomalaisten lähtökirjeiden esittämisen jälkeen Irakin sota alkoi.



Yhdysvaltain joukkojen sotilaat tutkivat irakiläisten piiloita Bagdadissa sunnuntai 6. huhtikuuta. Irakin tasavaltakaartin puolustusryhmä pääkaupungin ympärillä onnistui huomattavasti osittain heikentämään.



Jordanialaiset osoittivat mieltään sotaa vastaan Ammanissa sunnuntai 23. maaliskuuta.



Saddam Hussein on häneksi väitetty mos kiviä Bagdadissa irakin televisioin otetuissa, jotka näyttivät perinteisiä 4. huhtikuuta. Saddamien olijakista ja ohjelmasta kertä viittä huhtia.



Irakilaiset sotilaat jatkavat henkensä edestä Tigrisin ranta-alueella maanantai 7. huhtikuuta. Kuvien irakiläisten sotien esimpää kuin ohjeita tarkasta lokakuusta ei ole tulla. Yhdysvaltain armeijan edustajat väittävät, että yksittäisiä Bagdadin viime lauantaina taisteluissa oli kuollut noin 2 000 irakiläissotilasta.



Huulivauriota irakiläisiä sotavainkeita käsittelevän kuvien otettiin lauantai 23. maaliskuuta keskellä Irakissa, irakiläisiä sotavainkeita on Yhdysvaltain sotajoukkojen mukaan noin 600.

20 päivää ja 20 yötä sotaa

Jatkuva uutistulva on hämärtänyt kuvaa Irakin sodan vauhdista

Matti Alttokki

Irakin sota on tavallaan se, jota ei voi voittaa. Kukaan ei voi voittaa. Irakin sota on tavallaan se, jota ei voi voittaa. Kukaan ei voi voittaa.

Sota on epätavallinen. Mitään strategista ei ole. Sota on epätavallinen. Mitään strategista ei ole.

Sota on globaali. Se on maailmanlaajuista. Sota on globaali. Se on maailmanlaajuista.

Sota on absurdi. Se on järjetöntä. Sota on absurdi. Se on järjetöntä.

Sota on nopea. Maailmanlaajuista. Sota on nopea. Maailmanlaajuista.

Sota on laajaa. Se on laajaa. Sota on laajaa. Se on laajaa.



Sotavainkeita (vasen) ja sotavainkeita (oikea) Irakin sodan aikana. Sotavainkeita (vasen) ja sotavainkeita (oikea) Irakin sodan aikana.



Irakiläisten rubei al-Ghailin maahanmuuttajien perheissä 4. huhtikuuta, kun Yhdysvaltain joukot olivat noin 70 kilometrin päässä kaupunkiin. Irakiläisten rubei al-Ghailin maahanmuuttajien perheissä 4. huhtikuuta, kun Yhdysvaltain joukot olivat noin 70 kilometrin päässä kaupunkiin.



Sotavainkeita (vasen) ja sotavainkeita (oikea) Irakin sodan aikana. Sotavainkeita (vasen) ja sotavainkeita (oikea) Irakin sodan aikana.

MAANANTAINA 24. MAALISKUUTA 2003

HELSINGIN SANOMAT

URHEILU
Ilgan alieraportit elvisivät



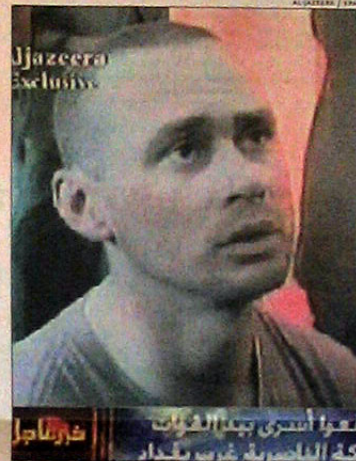
- Irakin sota tarjoaa uusia mahdollisuuksia viestinnälle, Pekka Mykkänen arvioi c 3
- Demokratia Lähi-idässä saattaisi ylittää USA:n. Tanja Vasaman Näkökulma c 3
- Väistykö klassikkoelokuva pyhän lehmän jättä? Mikael Fränti Kanavalla o 7
- www.nyt.fi Mikä on namia ja mikä yäk? Hakanien ravintola Sävelessä?

Linn Ullmann kirjoittaa todellisuudesta

1889
2003
114 VUOTTA HELSINGIN SANOMAT



Amerikkalainen merijalkaväen sotilas tarkkaili tiloan Nasirijan kaupungin lepeellä sunnuntaina.



Irakin televisio näytti kuvia ilmeisesti amerikkalaisista sotavangeista.

Irakin tv näytti amerikkalais-sotavangeja tv-ruudussa

WASHINGTON. Irakin televisio näytti sunnuntaina otoksia, joissa kuvattiin ja haastateltiin ilmeisesti vangiksi saatuja amerikkalais-sotilaita. Tilat oli takaisin ja näyttö-tyt sarkastisesti jatkavalle Yhdysvalloille.

Yhdysvaltain puolustusministeri Donald Rumsfeld meni sanottomalle saadunsa montana televisiohaastattelussa eräänä aamuna, sarkastisesti al-lentävän viittomaa korvamerkitseä.

Rumsfeld syytti irakin Gezevin sotavangien vastustusta sotavangien kohtelusta.

Yhdysvaltain presidentti George W. Bush väitti, että irakilaiset televisiohaastattelussa esittivät väärää. Presidentti lupasi vastavaa kohtelua myös vaagittuile irakilaisotilaille. Heitä on tuhansia.

ULKOMAAT C 3



Mies ja poika tikivät ehjäksi tuhoaman talon edustalla Bagdadissa.

USA vie joukkoja Pohjois-Iraakiin

MINNA NALBANTOGU
HELSINGIN SANOMAT

CIZRE, TURKOK. Neljä Yhdysvaltain sotilaskomppania on sunnuntaina sotilaita ja sotilaskalustoa irakin Kurdistanissa sijaitsevalle lentokentälle.

Aiheita hallitsevan kuopistajoukon mukaan Yhdysvaltain joukot ovat turvella.

ULKOMAAT C 1

Irak hidasti hyökkääjien etenemistä, USA ja britit kärsivät tappioita

► Kaupunkisota jatkui etelässä
► Kivaimmat taistelut Nasirijassa, Bagdadin pommitukset jatkuivat

HELSINGIN SANOMAT
IRAKIN SODASSA

Sami Sillanpää
AUKUSTI 1/03
Tanja Vasama

Ilmoitus:
Hanna Heikura, kuvat
Sotien
Susanne Niemi
Mina Nalbantoglu

min hittoissa ja jo ilmoittanut väkensä kaupunkiin.

Amerikkalaiset kertoivat, että sodan kovimman taistelun tähän asti käytiin Nasirjan kaupungin ympärillä. Länsessä amerikkalaiset vastustivat liittolaistensa yrittämiä hyökkäyksiä.

Liittolaista jätti irakin kaupunkien ankara pohjustus. Yhdysvalloissa on korostettu ohjusten tarkkuutta, mutta Bagdadissa kerrottiin asuinalueen tuhoamiseen.

Etelässä Baasran pellon suuria ongelmia sivuilla, koska sähkö ja vedenset olivat katkenneet. Irakin mukaan 77 ihmistä sai surmansa Baaran pommituksissa, mutta tietoja ei vahvistettu.

Kuudennen amerikkalaisotilaiden mukaan monet sunnuntaina ainakin kaarteista. Lopullista vahingollisuutta ei ollut tietoa.

Amerikkalaisotilaiden leirissä Kuwaitissa uskottiin yhä voittoon, mutta sen ei uskuttu tulevan helposti.

"Kyllä tämä edelleen menee niin kuin odotimme. Kun pääsemme lähemmäksi Bagdadia, vastarinta varmasti voimistuu entistäkin voimakkaammin.

Britannia taas ilmoitti, että irakin johtaja Saddam Hussein (natsivirumin seiväsi hengissä sodan alustamissa pommituksissa, vaikka sotilaita loukkausta.

ULKOMAAT C 1

USA vie joukkoja Pohjois-Iraakiin

MINNA NALBANTOGU
HELSINGIN SANOMAT

CIZRE, TURKOK. Neljä Yhdysvaltain sotilaskomppania on sunnuntaina sotilaita ja sotilaskalustoa irakin Kurdistanissa sijaitsevalle lentokentälle.

Aiheita hallitsevan kuopistajoukon mukaan Yhdysvaltain joukot ovat turvella.

ULKOMAAT C 1

Kysely: Brittien enemmistö kannattaa nyt sotaa

ANNAMARI SILLÄ
HELSINGIN SANOMAT

LONTOO. The Sunday Times-lehden mielipidetkitys mukaan enemmistö britteistä on kiittänyt kannattamaan irakin sotaa.

Kyselyn mukaan 56 prosenttia kansalaisista uskoo nyt, että Yhdysvallat ja liittolaistensa ovat oikeassa sotaa vastaan ja 39 prosenttia ei. Sotaa vastaan kannattavien rypymäärä on voimastunut edellisestä sodasta heti sodan alusta.

ULKOMAAT C 3

Vantaan poliittiset menossa juhani Paajanen taakse
Vantaan kaupunginjohtajaksi eteni sunnuntaina rakaisessa.

KAUPUNKI B 3

Pellakoelta Yläkoululle tulo superpöytä
Syyllä perustettavan kansallispöytä on odotetaan saajatauhamaa lämpyistä vuosittain.

KOTIMAA A 6

Osakekurssien heilunta vähenyi Suomessa
Asiantuntijat eivät tiedä, mikä kursien laskuun liittyy seura.

TALOUS C 5

Ilmailutalouden joutuu korvaamaan yli 300 000 euroa Copperlinelle
Vantaan kirjallisuuden mukaan ilmailutalouden syyllä heikkoperheistä pelastuslaitosten tarjouksipöytä.

KOTIMAA A 8

Kimi Räikkönen ajoi ensimmäiseen voittoon

Kimi Räikkönen voitti Malesiassa uransa ensimmäisen formula yksön osakilpailun. Hän siirtyi samalla johtoon kuljettajien MM-sarjassa. Räikkönen on kolmas suomalainen GP-voittaja.

URHEILU D 3

Tänään 40 sivua

Kotimaa B 1
Kotimaa A 6
Kotimaa B 6
Mielipide A 1
Miten menoi A 11
Näkökulma A 10
Pöytäkirja A 9
Päätyökirja A 4
Kalle D 6
Kulttuuri D 1
Sää A 12
Talous C 5
Terveystiete D 7
Olkoon C 1
Urheilu D 1
Vapaalla D 6

Ohjelma
Ansoit C 9
Tyyli C 9
Aina C 9

UUTU-ILMOITUKSET
Kauppalehti B 3
Koulun C 10
Koulun C 10
Mielipide C 4
Espanjalainen A 1
Terveystiete C 10
Terveystiete C 11
Yhteiskunta A 8

Salakavus yleistyy väkivaltatutkimuksissa
Suomen osa väkivaltatutkimuksista käyttää HSK:n selvityksen mukaan salaa kuvaamista tutkimuksen epävirallisena.

KOTIMAA A 6

Marianpäivä toi saamelaiset hetään markkinoille
Euroopan Viikkoa sai vierä, kun saamelaiset kokkainhuonei vettä mään Marianpäivän juhla.

KOTIMAA A 7

Egotrippi jätti väliin demojen hiomisen
Suomen-ruokien suomenjoon väkintä Egotrippi jätti kymmenen väkintä ja meni studioon lähen valmistuttua.

KULTTUURI B 7

Hautamäki voitti haamuhyllä Planicassa
Matti Hautamäen viikonloppuun toiseen yksötillän aikana sji mestriin MI-hyppy Adam Malys oli kauden hallitsija. Puolalainen vei maailmancupin sji historiallisesti kolmannen kerran peräkkäin.

URHEILU D 3

Kimi Räikkönen jätti Malesian GP:n voittoon heikkoperheissä.





Rauhanmarssi hyökäsi merenä Lontoossa

► Arviot mielenosoittajien määrästä vaihtelivat 700 000:sta 2 miljoonaan

► Kovaa linjaa puolustanut Blair antaisi asetarkastajille lisää aikaa

Arviot mielenosoittajien määrästä vaihtelivat 700 000:sta 2 miljoonaan. Kovaa linjaa puolustanut Blair antaisi asetarkastajille lisää aikaa.

Londonissa noin 700 000. Marssiin osallistui Lontoon poliisin virallisen arvon mukaan...

ei kuitenkaan esiintynyt. Mielenosoittajien määrä vaihtelivat 700 000:sta 2 miljoonaan.

”Haluamme sanoa, että sota on paha”

► Kolmatta miljoonaa ihmistä marssi rauhan puolesta yli 60 maassa

vaati rauhanomaista ratkaisua irakin-kriisin sodan sijaan.

Londonissa noin 700 000. Marssiin osallistui Lontoon poliisin virallisen arvon mukaan...

ei kuitenkaan esiintynyt. Mielenosoittajien määrä vaihtelivat 700 000:sta 2 miljoonaan.

Yhdysvallat on paha. Yhdysvallat on hyvä. Yhdysvallat on paha, koska se ei ole Neuvostoliitto.

- ULKOMAAT C2
- Politiikka A6
- Sodan ja rauhan perustelut