

TAMPEREEN YLIOPISTO

Anna Tervahartiala

HE, JOSTA EI KOSKAAN TULE ME
Toiseuden tuottaminen ja ylläpito
kuvajournalismissa sekä ulkomaan uutisoinnissa.

Journalistiikan pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2016

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

TERVAHARTIALA, ANNA: He, josta ei koskaan tule me. Toiseuden tuottaminen ja ylläpito kuvajournalismissa sekä ulkomaan uutisoinnissa.

Pro gradu -tutkielma, 85 sivua, 25 liitesivua.

Journalistiikka

Toukokuu 2016

Toimittajien ja kuvajournalistien työ on maailman selittämistä, näyttämistä ja tallentamista. Työtä ohjaa objektiivisuuden periaate, mutta periaatteesta huolimatta subjektiivisia, yhteisö- ja kulttuurisidonnaisia tulkintoja ei ole journalismissakaan mahdollista välttää. Kyseiset tulkinnat vaikuttavat siihen, miten ennalta määriteltyjä maailmankuvia, kuviteltuja yhteisöjä ja toiseuksia luodaan ja hyödynnetään osana journalistista ja kuvajournalistista kerrontaa.

Tämä pro gradu -tutkielma tarkastelee visuaalisen journalismin kerronnan keinojen vaikutusta tapoihin, joilla kaukainen toiseus tuodaan lähelle. Tutkimus tarkastelee kuvajournalistisia ja journalistisia tapoja niin esittää kuin luoda toiseus. Tuotannon tapojen rinnalla tutkimus paneutuu kuvien fyysisen julkaisukontekstin ja julkaisun kulttuurisen kontekstin tapoihin vaikuttaa kuvien välittämään tietoon ja luomaan ymmärrykseen. Tutkielman tarkoitus on selvittää, miksi ja miten kuvitellut yhteisöt sekä niiden väliset hierarkiat syntyvät.

Tutkielma perustuu kirjallisuuskatsaukseen sekä tapausesimerkin analyysiin. Tutkielman näkökulma kuvajournalismin sekä toiseuden tarkasteluun perustuu media-antropologian teorioihin ja käsitteisiin.

Tutkielman johtopäätös on, että kuvajournalistin sekä kuvien julkaisijan valinnoilla ja päätöksillä on mahdollista vaikuttaa siihen, mitä kuvassa nähdään ja millaisia tunteita kuva katsojassa herättää. Kuvajournalistisilla valinnoilla on mahdollista vaikuttaa siihen, herättääkö kuva sääliä vai myötätuntoa ja koetaanko kuvien esittämä henkilö tai tapahtuma samaistuttavaksi. Samaistuttavaksi tekeminen vaikuttaa vuorostaan solidaarisuuden tunteen kanavoimiseen, joko katsojia yhdistäväksi keskenään tai katseen kohteen ja katsojan yhdistäväksi tunteeksi. Valinnoilla ja kerronnan keinoilla on mahdollista vaikuttaa siihen, kohdataanko kuvien tallentama henkilö katsojan kaltaisena vai toiseutena.

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	5
2. TUTKIMUSKYSYMYKSI JA -MENETELMÄ	9
3. JOURNALISMI JA KUVAJOURNALISMI	10
3.2. Ulkomaanjournalsmi – kuvitettu ja kuvitelu todellisuus.....	12
3.3. Rakennettu fiktio, visuaalinen järjestys ja pääjuonet	14
4. KÄSITTEET	20
4.2. Media – antropologian uusi kenttä	20
4.3. Valokuvan materiaalinen ydin – miksi kuva on totta	23
4.4. Representaatio – läsnä ollessaan poissa	24
4.5. Ero ja toiseus	26
4.6. Myytti	29
4.7. Rituaali ja mediarituaali	32
4.8. Symboli ja ikoni	34
5. JAETTU KUVITELMA JA KUVITELTU YHTEISÖ	37
5.2. Media ja ideologia	40
6. KUVITELMIEN ARKI	44
6.2. Kosmopoliitti katsoo, koska voi	48
6.3. Sääli ja myötätunto	50
6.3.2. <i>Teknologian paradoksi</i>	50
6.3.3. <i>Etäisyyden paradoksi</i>	51
6.3.4. <i>Toiminnan paradoksi</i>	52
6.3.5. <i>Paradoksien merkitys</i>	52
6.4. Kolme uutistyyppiä	52
6.4.2. <i>Seikkailu-uutinen</i>	53
6.4.3. <i>Hätätilan uutinen</i>	53
6.4.4. <i>Ekstaattinen uutinen</i>	54
6.4.5. <i>Uutistyytit kuvatyyppinä</i>	56
7. TAPAUS VOODOO – AFRIKAN ARKEA?	57
7.2. Analyysi.....	62
7.2.2. <i>Konteksti - missä määrittää mitä</i>	63
7.2.3. <i>Voodoo journalismissa</i>	64
7.2.4. <i>Voodoo näyttelytilassa, kirjan sivuilla ja arjessa</i>	66
7.2.5. <i>Teksti selittää kuvaa, kuva tekstiä</i>	68

7.3. Kenen ehdoilla kerromme	69
7.3.2. <i>Beniniläinen ja afrikkalainen – henkilö vai maisema?</i>	70
7.3.3. <i>Myytti ja ikoni</i>	72
7.4. Yhteenveto	76
8. IRONIAN AIKAKAUSI	78
9. LOPUKSI	82
10. LÄHDELUETTELO	86
10.2. Painetut lähteet	86
10.3. Digitaaliset lähteet	88
11. LIITTEET	95

1. JOHDANTO

On heinäkuun loppu ja vuosi 2012. Nousen Israelin Ben Gurionin kentältä lähteneestä lentokoneesta Ukrainan Borsypolin kentälle. Olen matkalla kotiin Helsinkiin ja minun on vaihdettava konetta. Olen pukeutunut korostetun siististi, sillä tiedän Tel Avivin lentokenttäviranomaisten profiloivan matkustajia turvatarkastuksissaan ja tahdoin päästä maasta mahdollisimman vähällä vaivalla.

Seuraan muita lentokonetta vaihtavia Transfer-kylttien viitoittamia käytäviä pitkin. Konetta kanssani vaihtava nuori mies kysyy, minne olen matkalla. Israelista kotoisin oleva mies ilahtuu kuullessaan meillä olevan yhteinen määränpää, Suomi. Hän on menossa lomalle ystävänsä luokse.

Jatkamme matkaa rinnakkain ja keskustelemme niitä näitä niin Suomesta kuin Israelista. Kerron olleeni Israelissa vapaaehtoistoissa. Mies kysyy, missä kibbutz, jossa työskentelin, sijaitti. Tarkennan ja kerron, etten ollut kibbutzissa Israelissa, vaan rakennustöissä Länsirannalla Palestiinassa.

Miehen ilme muuttuu silmiäni edessä. Iloinen innostus vaihtuu tuskaiseksi kurtuksi. Mies huokaisee: Oh no, Gaza - Voi ei, Gaza. Tyynnyttelen miestä ja kerron etten ollut Gazassa, vaan Jerusalemin lähistöllä, miehityksillä palestiinalaisalueilla. Hetki sitten minusta kiinnostuneesta miehestä tulee etäinen, jopa kylmä.

Pinotessamme takkejamme ja laukkujamme läpivalaisulaitteen liukuhihnalle mies kääntyy minuun päin ja kysyy: Kerro, millaisia ihmiset siellä ovat. Ovatko he barbaareja?

Häkellyn. En tiedä, mitä sanoa. Ihmettelen miehen sanavalintaa. Kuinka oletettavasti koulutettu, keskiluokkainen aikuinen valitsee sanan barbaari kuvatakseen naapurikansaansa.

Totesin, että eivät. He ovat aivan kuten kuka tahansa muu. Kuin minä ja sinä.

Miehen kysymys muistuu mieleeni aina lukiessani ulkomaan uutisia, joissa vastaparina on niin kutsutut länsimaat ja niin kutsutut arabimaat. Jälkikäteen selvitin, mitä sana barbaari todella tarkoittaa. Merriam-Webster-sanakirjan tarjoaman selityksen mukaan barbaari on kulttuuriton ja kouluttamaton henkilö. Barbaari on vieras ja alempiarvoinen. (Merriam Webster 2015.)

Muistan Ukrainan ja Helsingin välisen lennon aikana pohtineeni, ettei Israelin ja Palestiinan välinen konflikti pääty, ennen kuin arabi lakkaa olemasta länsimaille tuntematon ja länsimaalaisten representaatioiden määrittämä toiseus. Konflikti ei pääty ennen kuin molempien osapuolten kärsimys tulee yhtä lähelle. Väkivalta jatkuu niin kauan, kuin kahdesta kansasta toinen on barbaari.

Eniten olen pohtinut miehen sanavalintaa. Mistä miehen maailmankuva, jota määrittää me ja fyysisesti läheinen, mutta henkisesti kaukainen, tuntematon toiseus, oikein muodostuu. Toistuvasti päädyn vastaukseen: journalistinen media. Media ei kuitenkaan toimi tyhjiössä eikä sitä voi syyttää maailmankuvien synnystä yksinään. Tästä huolimatta journalistisella medialla on suuri rooli maailmaa selittävien sanojen ja kuvien valinnoissa.

Suoritin kandidaatintutkintoni sosiaali- ja kulttuuriantropologian laitokselta Helsingin yliopistossa. Tutkin kandidityössäni maailmankuvien, kuviteltujen yhteisöjen ja toiseuksien ylläpitoa sekä syntyä uutiskuvien keinoin. Nostin tutkimuksen tapausesimerkiksi Irakin Abu Ghraibin vankilasta vuonna 2004 julki tulleet kuvat, joissa yhdysvaltalaiset sotilaat kiduttavat irakilaisvankeja. Kuvat mursivat vakiintuneet representaatiot demokratiaa puolustavista yhdysvaltalaissotilaista ja demokratioita terrorisoivista irakilaisista. Abu Ghraibin kuvat olivat käännteentekeviä, sillä kuvissa toiseus ei enää ollut arabi, vaan länsimaalainen sotilas, johon länsimaalainen katsoja ei enää tahtonut samaistua.

Viimeistellessäni kandidaatintutkintoani vastaan tuli Lilie Chouliarakin teos *The Spectatorship of Suffering* (2006). Teos teki minuun vaikutuksen, sillä koin, että se tarjosi vastauksen siihen, miksi kohtaamani israelilaismies kysyi minulta, ulkomaalaiselta, oman naapurimaansa kansalaisten inhimillisyydestä. Chouliaraki teoksen luettuani totesin, että kyse on vallasta; yhden ihmisryhmän vallasta selittää toinen ihmisryhmä omien ehtojensa mukaan. Yhden oikeus tehdä toisesta toinen.

Valta selittää maailmaa tiivistyy journalismissa ja mediassa. Journalistisen median käyttämä valta on valtaa valita sanat, kuvat ja näkökulmat, joiden avulla toinen luodaan.

Puhuessani mediasta viittaan tässä tutkimuksessa ennen kaikkea uutistuotantoon, sillä uutistuotanto on jokapäiväisen historian kirjoittamista, tallentamista ja esittämistä. Uutistuotanto ja uutiskuvastot hyödyntävät yleisönsä ja yhteisönsä parissa tunnettuja ja hyväksytyjä kerronnan keinoja tapahtumien ja kohteiden selittämiseksi. Journalistisesta näkökulmasta media, tarkoitettiin sillä verkkouutisointia tai audiovisuaalista, painettua tai

kuvallista viestintää, on työkalu, jonka avulla on mahdollista tuoda ihmiset lähelle, jopa kasvatusten, pitämällä heidät kuitenkin etäällä.

Pro gradu -tutkielmani tarkoitus on tutkia sitä, miten mediavälitteiset viestit ohjaavat yksilöiden ja yhteisöjen tapoja kohdata toinen. Tutkimukseni painopiste on visuaalisessa journalismissa ja ulkomaanjournalismissa. Olen kiinnostunut siitä, miten fyysisesti tai kulttuurisesti kaukana olevat asiat tuodaan lähelle. Lähestyn toiseutta antropologian ja media-antropologian lähtökohtien kautta.

Toiseuden merkityksen tarkastelun rinnalla olen kiinnostunut siitä, kuinka toiseus luodaan ja kuinka tieto toiseudesta välitetään silloin, kun se kärsii. Olen kiinnostunut siitä, kuinka toiseuden kokemaa turvattomuutta katsotaan.

Vaikka tutkimusaiheeni on visuaalisessa journalismissa, olen kiinnostunut tavoista, joilla visuaalisen journalismin valinnat vaikuttavat katsojan toimintaan tai harkintaan. Olen kiinnostunut siitä, miten kärsimyksen katsominen oikeutetaan.

Tutkimukseni innoittajana on toiminut Lilie Chouliarakin vuonna 2013 julkaisema teos *The Ironic Spectator*, jossa Chouliaraki käsittelee kärsimyksen katsomisen vaikuttavuutta solidaarisuuden käsitteen avulla. Chouliarakin teesi on, että nyky-yhteiskunnassa globaali solidaarisuus on korvattu ironisella solidaarisuudella. Ironinen solidaarisuus on solidaarisuutta, joka lähentää solidaarisuutta osoittavaa yhteisöä sisäisesti, vaikka solidaarisuus kohdistuisikin ulkopuoliseen toiseen. Solidaarisuus on ironista, sillä vaikka se näennäisesti kohdistuu toiseen, se kohdistuu todellisuudessa itseän ja itsen kaltaisiin.

Vaikka puhun pro gradu -tutkimuksessani ulkomaanjournalismista laajalla yläkäsitteellä, tutkimukseni painopiste on niin kutsutuissa kehitysmaissa eli maissa, jotka ovat taloudelliselta ja sosiaaliselta kehitykseltään jääneet teollisuusmaita jälkeen (Kielitoimiston sanakirja 2015). Esittelen tutkimukseni tueksi useita esimerkkejä, mutta olen valinnut tutkimukseni johtavaksi tapausesimerkiksi valokuvaaja Juha Metson Beninissä Länsi-Afrikassa toteuttamaan voodooa käsittelevän kuvasarjan. Kuvasarja julkaistiin syksyllä 2014 Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä ja Helsingin Sanomien verkkosivuilla. Kuvista oli myös näyttely Helsingin keskustassa sijaitsevassa galleriassa ja kuvat julkaistiin näyttelyn lisäksi Juha Metson ja Juha Vakkurin yhteistyössä toteuttamassa *Voodoo – Afrikan arkea* -kirjassa (2014).

Vaikka pro gradu -tutkielman teoreettinen pohja tarkastelee kärsimyksen esittämistä kuvajournalismissa, kärsimys ei niinkään ole oleellista Juha Metson kuvissa. Voodoo-

kuvasarja on kaikesta huolimatta tutkimukseen sopiva tapausesimerkki, sillä Metson kuvat ovat esimerkkejä kaukaisen toiseuden kuvaamisesta, luomisesta ja ylläpidosta. Positiivisen ihmetyksen rinnalla kuvasarjaan kohdistuikin kritiikkiä, eritoten kuvausmatkan mahdollistaneen Beninissä toimivan taiteilijaresidenssin Villa Karon toimijoiden keskuudessa. Vaikka olen tietoinen, ettei kuvasarjasta käyty kriittinen keskustelu ole ollut laajaa, työn saama mediahuomio ja sen jättämät jäljet ovat riittävät tapauksen tarkempaan tutkimiseen.

2. TUTKIMUSKYSYMYS JA -MENETELMÄ

Tutkimukseni tavoite on eritellä sitä, miten toiseuden esittäminen vaikuttaa maailmankuvia määrittävien valtasuhteiden ylläpitoon ja niin kutsuttujen kuviteltujen yhteisöjen syntymiseen. Pro-gradu tutkimukseni tarkoitus on vastata kysymyksiin siitä, miten journalistinen kuvasto representoi kaukaisen, kärsivän toisen ja miten nähty toiseus kohdataan.

Tutkimukseni käsittelee seuraavia kysymyksiä:

- Miten kuvajournalismi ylläpitää käsitystä meistä ja toisista? Miten kuvavalinnat vaikuttavat kuviteltujen yhteisöjen valtahierarkioiden syntyyn, ylläpitoon ja rinnakkaiseloon?
- Vaikka yhteisöjen, kulttuurien ja yksilöiden on entistä helpompi nähdä toisensa median välittämien kuva- ja tietovirtojen avulla, ovatko yhteisöt tulleet toisiaan lähemmäksi vai onko yhteisöjen välinen etäisyys jopa kasvanut?
- Onko kaukaiseen toiseen kohdistuvaa solidaarisuutta olemassa? Kuinka solidaarisuuden, vastuun ja inhimillisyyden syntyyn vaikutetaan kuvajournalismin keinoin?

Tutkimusmenetelmäni on teoreettinen kirjallisuuskatsaus ja tapausesimerkin analyysi. Tutkimukseni pääteoksina ja innoittajina toimivat London School of Economics -yliopiston median ja viestinnän professori Lilie Chouliarakin kirjoittamat *The Ironic Spectator* (2013) ja *The Spectatorship of Suffering* (2006). Lähestymistapani nojaa media-antropologian näkökulmiin, jotka kumpuavat Eric Rothenbuhlerin ja Mihai Comanin toimittaneesta *Media Anthropology* -teoksesta (2005) sekä Johanna Sumialan *Median rituaalit: johdatus media-antropologiaan* -teoksesta (2012).

Pro gradu -tutkimukseni rakentuu uutiskuvan ja media-antropologian suhteen erittelemisestä, hyödyntämäni käsittekartaston avaamisesta sekä kuviteltujen yhteisöjen ja median suhteen merkityksen havainnollistamisesta. Yhdistän teoriaosuuteni tapausesimerkin analyysissä.

Puhuessani valokuvasta, journalismista tai visuaalisesta journalismista viittaa ensisijaisesti journalistiseen kuvaan, dokumentaariseen kuvaan ja kuvajournalismiin.

3. JOURNALISMI JA KUVAJOURNALISMI

Journalismi on todellisuutta refleктоivaa, historiallisiin tapahtumiin sidoksissa olevaa viestintää (Salo 2000, 12). Journalismilla viitataan yleisesti joko journalismin tekemiseen, eli esimerkiksi uutisten kirjoittamiseen, tai journalistien tekemään tuotteeseen, kuten reportaasiin. Journalismilla viitataan siten ennen kaikkea sisältöön, jonka tärkein piirre on faktapohjaisuus, eli se, että sisällön välittämä viesti on totta (Jaakkola 2013, 15).

Kuvajournalismi on journalistisen sisällön muodostamista ja välittämistä visuaalisin keinoin. Kuvajournalisti hyödyntää viestinnän välineenään perinteisesti kameraa, joka luo kuvan tallentamalla kohteesta heijastuvan valon kuvan digitalisoivalle kennolle tai vaihtoehtoisesti valoherkälle filmille (Seppänen 2014, 50, 59). Kameran synnyttämä valokuva on siten tallenne pysäytetystä tai rajatusta hetkestä, joka syntyy teknisten ehtojen vallitessa ja sisällöllisten valintojen tuloksena (Seppänen 2014, 82).

Valokuvat merkitsevät teknisesti tuotettuja tallenteita todellisista tapahtumista. Valokuvaa ei kuitenkaan kohdata puhtaasti teknisenä tuotteena, vaan ennen kaikkea kuvan kontekstin määrittämien merkitysten kautta.

Kuvajournalistisen valokuvan kulmakivi on valokuvan suhde todellisuuteen. Valokuvasta laajasti kirjoittanut Susan Sontag toteaa kirjoitetun journalismin ja kuvajournalismin todistusvoiman suhteesta seuraavaa: ”Se, mitä henkilöstö tai tapahtumasta on kirjoitettu, on aina tietty tulkinta, samoin kuin käsin tehdyt kuvalliset ilmaisut, esimerkiksi maalaukset ja piirrookset. Valokuvat eivät yleensä ole niinkään näkemyksiä maailmasta kuin sen osia, todellisuuden pienoiskuvia, joita kuka tahansa voi tehdä tai hankkia itselleen.” (Sontag 1984, 10)

Sontagin korostama valokuvan välitön ja näennäisen riippumaton suhde todellisuuteen tekee valokuvasta kirjoitettua tekstiä vahvemman ja vaikuttavamman välineen tallentaa historiaa. Valokuva ei oletettavasti tulkitse. Se näyttää.

Valokuvan todistusvoimaisesta luonteesta huolimatta, valokuvasta tulee uutiskuva ennen kaikkea kuvan saaman journalistisen kehyksen kautta, eli silloin, kun kuva tulkitaan totena. Journalistinen konteksti asemoi kuvat edustamaan välitöntä, joskin medioitua, eli välitettyä, todellisuutta (Salo 2000, 19). Vaikka valokuvat välittävät näkymiä todellisuudesta, ne puhuttelevat ennen kaikkea kuviin ja kuvien tarjoamiin maisemiin liitettävien kulttuuristen

merkitysten kautta (Salo 200, 12). Kuvat siten välittävät enemmän kuin kuvia todellisuudesta. Kuvat välittävät merkityksiä todellisuudesta.

Merja Salon kuvajournalismia tarkastelevassa teoksessa *Imageware* (2000) journalistinen kuva jaetaan kolmeen tyyppiin: uutiskuvaan, kuvareportaasiin sekä kuvituskuvaan.

Uutiskuva on Salon mukaan välitön, suora ja ajankohtainen kuva, joka yhdistetään uuteen tietoon. Uutiskuvat välitetään nopeasti ja kuvat myös menettävät arvonsa nopeasti.

Uutiskuvan voima perustuu sen todistusarvoon, sillä uutiskuvan oletetaan olevan autenttinen, eli totta. (Salo 2000, 19.)

Kuvareportaasi on uutiskuvaa laajempi lajityyppi, jolta odotetaan tulkinnallisuutta ja kokemuksellisuutta. Kuvareportaasiksi muodostettu kuvasarja syntyy valokuvaajan reaktiosta todellisuuden tapahtumiin ja hänen tulkintaansa niistä. Kuvareportaasikuvan julkaiseminen ei ole uutiskuvan tavoin sidottuna ajallisesti kuvan oton hetkeen, sillä kuvareportaasi pyrkii kertomaan kuvien avulla tarinan. Kuvareportaaseissa kuvataan todellisuuden ja faktojen lisäksi tunnelmia, tunteita ja näkemyksiä. (Salo 2000, 31.)

Viimeisenä kuvajournalistisena lajityyppinä Salo erittelee kuvituskuvan. Kuvituskuvassa kuvan suhde todellisuuteen on etäinen. Toisin kuin uutis- ja reportaasikuva, kuvituskuva ei perustu aikasidonnaiseen havaintoon tai tulkintaan, vaan ideaan ja symboliikkaan. (Salo 2000, 155.)

Tutkimukseni kannalta ensisijainen havainto on niin Sontagin (1984) kuin Salon alleviivaama valokuvan ja todellisuuden suhde, joka kiteytyy valokuvan käyttöön journalistisessa kontekstissa. Vaikka uutiskuva olisi kuva tapahtumapaikalta ja kertoisi uutissisällöstä, journalistisiin kuviin yhdistetty oletus todellisuuden läsnäolosta ja välittömyydestä on loppujen lopuksi kulttuurinen sopimus (Salo 2000, 31). Kuva ei siten itsessään kerro todellisuudesta. Valokuvaan kulttuurisesti liitetty merkitys antaa journalistiselle kuvalle aseman todellisuuden tallentajana.

Tutkimukseni lähtökohta on kyseisen todellisuusolehtaman ja Salon (2000) mainitsemien kuvaan liitettyjen merkitysten suhteen tarkastelu. Tarkastelen tutkimuksessani kulttuurisidonnaisia merkityksiä, joita valokuvat saavat liikkeessaan niin maantieteellisten kuin yhteisösidonnaisten kulttuurirajojen yli, esimerkiksi ulkomaan uutisoinnissa. Nämä rajanylitykset ovat saumakohtia, joissa niin kutsuttu toiseus syntyy.

3.2. Ulkomaanjournalismi – kuvitettu ja kuviteltu todellisuus

”Opettaessaan uuden visuaalisen koodiston valokuvat muuttavat ja laajentavat näkemyksiämme siitä, mikä on katsomisen arvoista ja mitä meillä on oikeus katsoa. Valokuvat määrittävät sekä katsomisen kielioppia että katsomisen etiikkaa. Valokuvateollisuus on luonut mielikuvan, jossa koko maailma on säilöttävissä päähämme – kuvien antologiana.” (Sontag 2002, 3.)

Ulkomaanuutisointia tutkinut Turo Uskali toteaa: ”Sodat, nälänhätä ja muut katastrofit tulevat näkyviksi ja todeksi vasta, kun ne ovat visualisoituneet tv-uutispätkissä tai sanomalehtikuvissa.” (Uskali 2007, 122.) Siinä missä valokuvat saavat journalistisen merkityksensä asettuessaan journalistiseen kontekstiin, Uskalin teesi on, että tapahtumat saavat merkityksensä vasta tullessaan nähdyiksi.

Vaikka journalismi mielletään vallan vahtikoirana, eli vallankäyttäjien riippumattomana tarkkailijana, journalismi itsessään ei ole vailla valtarakennelmia. Journalismiin kiteytyvä valta on vahvimmillaan päätettäessä, Sontagia (2002) lainaten, siitä, mikä on katsomisen arvoista. Katseen kohdistamiseen liittyvillä valinnoilla on kääntöpuolensa. Tapahtumat, joista ei ole visuaalista kuvastoa, eli joita ei voi katsoa, eivät ole uutisia, eivätkä siten oikeasti olemassa (Uskali 2007, 123).

Uskalin ja Sontagin näkemykset katseen hierarkiasta on mahdollista yhdistää Janne Seppäsen näkemykseen katseeseen kiteytyvästä vallasta. Teoksessaan Katseen voima (2001) Seppänen erittelee näkyvyyden ja näkymättömyyden hallintaan kiteytyvää valtaa ja toteaa, että näkymättömäksi tekeminen on eräs marginalisoinnin keino. Hallitsemalla sitä, mikä tulee nähdä, media hallitsee normaaliksi ja samaistuttavaksi koettua. (Seppänen 2001, 44.)

Ulkomaanuutisointiin Seppäsen näkyvyyden ja näkymättömyyden teoriaa Sontagin toteamuksen kautta sovellettaessa kyse on todistamisen ja näkemisen hierarkioista. Se, mikä tulee nähdä tai näytettyksi, on näkemisen arvoista. Se, mitä ei näytetä, ei ulkopuolisen silmin ole tapahtunut, mistä johtuen asia on tulkittavissa merkityksettömänä ja ilmiönä, jolle ei voi tai pidä tehdä mitään.

Toisin kuin Seppänen, Uskali tarkastelee uutiskuvastojen tarjoamia näkymiä ja näkymiin kiteytyvää valtaa poliittisen vallan heijastusten kautta. Vaikka journalismin eetos on vahtia vallankäyttöä, journalismi ei ole itsekään politiikasta riippumatonta. Havainnollistaakseen journalismin ja politiikan rinnakkaista kehitystä Uskali palaa kuvajournalismin historiaan.

Kuvajournalismin ja politiikan valtarakenteiden käännekohtaksi mielletään usein Vietnamin sota, jota kuvaillaan ensimmäisenä sotana, joka tuli rintamalta olohuoneisiin televisiokuvaston sekä valokuvien kautta. Vaikka kuvajournalistien pääsy konfliktialueille oli haastavampaa ja tiedon levittäminen hitaampaa kuin nykyään, sodan dokumentoimista määrittäneet rajoitukset olivat nykyistä löyhemmät. Sodasta välittynyt ennennäkemättömän realistinen kuvasto syytti laajoja, sodan loppua vaativia protesteja. (Uskali 2007, 122.) Vietnamin sodan jälkeen kuvajournalismin ja journalismin roolia osana poliittista päätöksentekoa ei käynyt kieltäminen.

Median valta vaikuttaa poliittiseen ilmapiiriin kiteytyy median kykyyn kehystää uutisoidut tapahtumat ja ilmiöt rakentamalla uutishierarkioita, valitsemalla näkyviä ja näkymättömiä aiheita, kuultuja ja kuulematta jääviä ääniä sekä ohjata tulkintaa esimerkiksi uutispätkien leikkauksilla ja sana- tai kuvavalinnoilla. Vietnamin sodan uutisointi osoitti uutisten kehystämiseen liittyvän vallan määrittellä uutisissa kohdattu todellisuus. Uutisoinnissa uutiskuville ja -kuvastoille annetut kehykset toimivat kuvan selittämisen rinnalla vallan legitimoijina tai haastajina. (Perlmutter 1998, 7.)

Vaikka nykyinen mediakenttä on moniäänisempi ja kenties vaikeammin hallittavissa kuin Vietnamin sodan aikainen mediakenttä, moniäänisyys ja mediavallan pirstaloituminen eivät ole merkinneet mediakuvastoon kiteytyvän vallan liukenemistä. Vallasta hallita uutistapahtumien kuvastoja ja kuvastoista syntyviä todellisuuden näkymiä kamppaillaan enemmän kuin koskaan. (Uskali 2007, 121-146.)

Sontagin ja Salon tavoin, Uskali perustaa näkemyksensä kuvan ja politiikan suhteesta valokuvaan liitettyyn todellisuusolettamaan. Vaikka uutisoinnissa on lähtökohtaisesti kyse tiedon luomisesta, ulkomaan uutisten kuvien hallinta on mielikuvien hallintaan. Visuaalisen viestinnän hallinta merkitsee todellisuudesta muodostuvien mielikuvien hallitsemista. (Uskali 2007, 126.) Kuvat, jotka päätyvät uutisvirtoihin ja kohteet, jonne median katse päätetään kääntää, eivät ole valtapolitiikan ulkopuolella, vaan ympäröivän poliittisen tilan, yhteiskunnan, kulttuurin ja toimituksen asettamien ehtojen tulos. (Uskali 2007, 121-122.)

Toisin kuin puhtaasti sanallinen viestintä, valokuvan kipinäherkkyys perustuu Uskalin mukaan visuaalisen viestinnän voimaan ja kykyyn välittää tunteita. Kaukaisista kohteista kertova ulkomaan uutisointi perustuu ennen kaikkea visuaaliseen uutisointiin, joka esittää ja selittää kaukaisen todellisuuden kirjoitettua tekstiä vahvemmin ja näennäisesti välittömämmin tekemällä uutisista omin silmin todistettavia tapahtumia. (Uskali 2007, 121-122.) Uutiskuva

tai -kuvasto tekee kuvan katsojasta tapahtuman todistajan ja tapahtumaan tunteillaan osallistuvan läsnäolijan.

3.3. Rakennettu fiktio, visuaalinen järjestys ja pääjuonet

Uskalin ja Perlmutterin näkemykset politiikan ja kuvajournalismin suhteesta ovat esimerkkejä visuaalisen järjestyksen hallinnasta. Janne Seppäsen mukaan ”Visuaaliset järjestykset ovat toiminnallisia ja materiaalisia järjestyksiä, jotka nivoutuvat erilaisten instituutioiden toimintaan.” (Seppänen 2001, 36.) Esimerkki konkreettisesta visuaalisen järjestyksen hallinnasta on kaupunkisuunnittelu. Ennen kuin kaupunkisuunnittelun muutokset materialisoituvat esimerkiksi rakennuksiksi, suunnitelmat ovat olemassa kuvina, joiden soveltuvuutta kaupungin olemassa oleviin visuaalisiin järjestyksiin haastetaan, muokataan ja toteutetaan. Kaupungin visuaalista järjestystä siis suunnitellaan ja rakennetaan tietoisesti.

Visuaaliset järjestykset toimivat kuitenkin myös abstraktilla tasolla merkitysten ja normien välittäjinä. Kaupunkisuunnittelijoiden ja kaupunginhallitusten lisäksi esimerkki instituutiosta, jolla on valta määritellä, muokata ja ylläpitää visuaalista järjestystä, on journalistinen media.

Median työstämät visuaaliset järjestykset ovat esimerkiksi vakiintuneita käytäntöjä siitä, kuinka sukupuolta, vähemmistöjä ja vieraita maita sekä kulttuureita esitetään (Seppänen 2001, 34). Konkreettisten käytäntöjen rinnalla visuaaliset järjestykset ovat visuaalisen todellisuuden säännönmukaisuuksia ja näihin säännönmukaisuuksiin kytkeytyviä jaettuja, kulttuurisia merkityksiä (Seppänen 2001, 14, 36). Visuaalinen järjestys merkitsee siten, mitä nähdään, niin puhtaasti silmän havainnoivan näyn kuin näystä muodostuneen ymmärryksen kannalta. Visuaalisten järjestysten ansiosta valokuvat ja niiden merkityskieli avautuvat katsojalle kuin itsestään (Seppänen 2001, 15). Kuvajournalismissa, kuvavalinnoissa ja visuaalisen viestinnän esitystavoissa ei siten aina ole kyse uuden tiedon luomisesta, vaan tiedon välittämisestä jo ymmärrettyjä ja tunnettuja maailmankuvia toistamalla tai haastamalla.

Maailmaa selittäviä kuvastoja ja kansainvälisiä kuvatoimituksia tutkinut antropologi Zeynep Gürsel (2010) toteaa visuaalisen viestinnän olevan keskeisessä roolissa kansainvälisiä ilmiöitä koskevan tiedon luomisessa, erityisesti tapauksissa, joissa uutiskuvat tarjoavat ikkunan maailmaan, josta katsojalla ei ole omakohtaista kokemusta. Gürselin mukaan uutiskuvat ovat kuin ikkunoita toisiin todellisuuksiin, joihin katsojalle tarjotaan valmiiksi rajattu näkymä. Tästä syystä uutiskuvien välittämät viestit, merkit ja luokitukset sisältävät valtaa sekä

rakentaa että uudelleenjärjestää ymmärrystä uutisten välittämistä kohteista. (Gürsel 2010, 35-36.)

Valokuvat ovat esineitä (Sontag 1977, 3). Ne ovat sekä digitaalisesti että fyysisesti siirrettävissä, koskettavissa, katsottavissa ja tuhottavissa. Gürselin mukaan uutiskuvat ovat esineiden rinnalla kulttuurisia tuotteita, jotka kiertävät hyödykkeinä. Valokuvat ovat esineiden ja hyödykkeiden lisäksi monimutkaisten totuusväittämien kyllästämiä representaatioita, joilla viitataan kansoihin ja historiallisiin tapahtumiin. (Gürsel 2010, 49.) Vaikka uutistoimistot välittävät ja valitsevat kuvia kuten esineitä, konkreettisilla valinnoilla luodaan totuutena vastaanotettuja väitteitä – representaatioita todellisuudesta.

Gürsel perustaa havaintonsa U.S. Newsworld:n toimituksessa vuonna 2004 tekemäänsä kenttätööhön, jonka aikana hän seurasi niin kutsuttujen kuvien välittäjien (image brokers), eli kuvatoimittajien, taiteellisten johtajien, editoijien, kirjoittajien, valokuvaajien ja suunnittelijoiden, työtä. Gürsel käyttää tutkimuksessaan nimenomaan termiä kuvien välittäjä alleviivatakseen työntekijöiden inhimillisten valintojen roolia maailmasta luotujen tai tarjottujen näkökulmien syntymisessä. (Gürsel 2010, 37.) Journalististen instituutioiden työntekijät ovat henkilöitä, jotka päättävät, miten maailma näytetään ja miltä maailma näyttää.

Uutiskuvien hyödykkeen- ja representaationomainen luonne tulee ilmi Gürselin tavassa käsitellä uutiskuvien välittämää tietoa termillä rakentava fiktio (formative fiction, Gürsel 2010.) Termillä Gürsel viittaa tapaan, jolla oletukset siitä, miltä jokin näyttää, vaikuttavat tapoihin, joilla kuvavalinnat perustellaan esimerkiksi uutis- tai aikakauslehtitoimituksen kaltaisissa journalistisissa instituutioissa. Rakennetut fiktiot ovat siten tietoisesti tai tiedostamatta muotoiltuja ja vakiintuneita representaatioita, jotka heijastelevat ajankohtaisia tapahtumia ja tulkintoja, ja samalla muokkaavat katsojan tapoja kuvitella maailma ja maailmaa määrittävät poliittiset mahdollisuudet. (Gürsel 2010, 38.) Olennaista Gürselin käyttämässä termissä on fiktio-sanan käyttö. Fiktiolla tarkoitetaan asiaa, joka on kuvitelmaa (Kielitoimiston sanakirja 2016).

Gürselin rakentava fiktio ja Seppäsen visuaalinen järjestys -termit omaavat yhteistä kosketuspintaa siinä, että molemmat termit nojaavat oletukseen, jonka mukaan kuva välittää enemmän kuin tietoa ja kuvien luomien näkymien muodostumista hallitaan sekä tietoisesti että tiedostamatta. Molempien näkökulmien mukaan kuva tulkitaan ja kuva saa merkityksensä katsojan tai kuvan kokijan kulttuurisessa kontekstissa. Siinä missä Seppäsen käyttämä sana ”järjestys” viittaa staattisuuteen, kyseenalaistamattomuuteen ja kenties näkymättömyyteen,

Gürselin käyttämä sana ”rakentava” viittaa tapaan, jolla järjestys on jatkuvan neuvottelun kohde. Kummankin tutkijan mukaan visuaalisten esitysten hallinnalla on merkitystä, sillä järjestyksen hallinta merkitsee valtaa.

Gürsel painottaa tutkimuksissaan uutiskuvien ja niitä tuottavien ja valitsevien tekijöiden roolia maailmankuvien ja visuaalisen järjestyksen ylläpidossa. Tutkijan mukaan uutisiin päätyvät kuvat ovat mielikuvien ohjailemien valintojen tulos (Gürsel 2010, 39). Mielikuvat, jotka vaikuttavat kuvavalintoihin eivät kuitenkaan synny yksinomaan kuvauksen kohteeseen liitetystä mielikuvista tai kuvan tapahtuman kontekstista, vaan myös mielikuvista kuvan vastaanottavan katsojan tavoista katsoa kuvaa (Gürsel 2010, 38). Uutisvalinnat perustuvat oletuksiin katsojien visuaalisesta lukutaidosta eli siitä, mitä katsoja ymmärtää näkemästään kuvasta, eli millaisia merkityksiä kuva herättää, ja millaiseen viitekehykseen, eli visuaaliseen järjestykseen, kuva asettuu (Seppänen 2001, 16). Kuvia valitsevat ammattilaiset joutuvat siten työssään aktiivisesti pohtimaan, miten kyseinen kuva kohdataan.

Kuvitelmat siitä, mitä katsoja ymmärtää nähdessään ulkomaille näkymän avaavan uutiskuvan perustuvat Gürselin mukaan niin kutsuttuihin ylimääriteltyihin pääjuoniin (overdetermined storylines), jotka määrittävät maantieteellisiä alueita. Ylimääriteltyjen pääjuonien käsite on mahdollista nähdä synonyyminä visuaaliselle järjestykselle, sillä ennalta määritellyt pääjuonet määrittävät uutisaiheet sekä tavat, joilla esimerkiksi ulkomaille sijoittuvat ja erilaisuudesta kertovat uutiskuvat osallistuvat sukupuolen, rodun, kansan ja etnisyyden käsitteiden luomiseen ja toistamiseen. (Gürsel 2010, 49.)

Gürselin antama esimerkki ylimääritellystä pääjuonesta on esimerkiksi AIDS:ia, nälänhätää, siirtolaisuutta ja kansanmurhia käsittelevän uutisoinnin keskittyminen hyvin rajatulle maantieteelliselle alueelle (Gürsel 2010, 50). Vaikka Gürsel ei sitä tekstissään sano, mieleen ensimmäisenä nousevasta ajatuksesta päätelleen Gürselin voi olettaa viittaavan Saharan eteläpuoleiseen Afrikkaan. Se, että kyseisestä aiheuuttelosta nousee mieleen tietty maantieteellinen alue, on esimerkki siitä, että ylimääritellyt pääjuonet pitävät paikkansa.

Gürselin käyttämä pääjuoni-termi perustuu Ulf Hannerzin näkemykseen ulkomaankirjeenvaihtajille ominaiseen tapaan hyödyntää klassisia tai stereotyyppisiä juonia tai tarinallisuuksia aihevalinnoissa ja uutisoinnissa (Hannerz 2004, 112). Journalistisen pääjuonen voi myös nähdä kehyksenä, joka yksinkertaistaa journalistisen kertomuksen antaen uutiselle ja yksittäiselle tapaukselle yhteyden kokonaiskuvaan ja tapahtumien jatkumoon (Hannerz 2004, 216).

Gürselin mukaan pääjuonet ovat osittain sidoksissa maantieteeseen. Vaikka pääjuonet muuttuvat, ne vaikuttavat uutisten teemoihin ja yläkäsitteisiin sekä esimerkiksi käytännön sanavalintoihin (Hannerz 2004, 143). Hannerzin antama esimerkki sanavalintojen käytöstä on tapa puhua Saharan eteläpuolisen Afrikan kansoista heimoina, kun taas esimerkiksi eurooppalaisiin kansoihin viitataan etnisinä ryhminä (Hannerz 2004, 143, 123). Kyseessä on kaksi synonyymia, joilla on kuitenkin erilainen kaiku.

Siinä missä pääjuonet vaikuttavat sanavalintoihin, ne vaikuttavat myös alueelta valittuihin kuviin. Vaikka Gürsel ja Hannerz eivät asiaa tutki, uskon, että pääjuonet vaikuttavat myös valokuvaajan toimintaan paikan päällä. Ylimääritellyt pääjuonet vaikuttavat aiheisiin, joita kuvajournalisti päättää dokumentoida, tapoihin, joilla hän esittää kohteensa ja tunnelmiin, joita hän pyrkii välittämään kuvien katsojille.

Pääjuonien kompastuskivi kiteytyy niiden asettamiin ajatusrakenteisiin. Pääjuonet toimivat kontekstualisoinnin ja tulkinnan työkaluina, jotka pysyvät sekä lukijan että ulkomaanuutisia luovan tai kuvaavan journalistin mielessä. Pääjuonet ohjaavat niin uutisen tai uutiskuvan tuottajan kuin sen kuluttajan tulkintaa.

Pääjuonista on mahdollista kehkeytyä institutionaalisia muistoja eli muistoja, joista muodostuu kyseenalaistamattomia ajatusrakenteita (Hannerz 2004, 217). Esimerkki institutionaalisesta muistosta on Ruunaan liittyvä uutisointi. Ruunaa ajatellessaan niin lukija kuin journalisti muistavat kansanmurhan, köyhyyden ja väkivallan, mutta harvemmin sitä, että nyky-Ruandan parlamentissa on suhteellisesti vahvin naisedustusto koko maailmassa (Dudman 2014). Uutinen tai kuva asettuu siten herkemmin kansanmurhan kuin demokratian kontekstiin. Ylimääritellyt pääjuonet luovat ennalta määritellyn kehikon, jonka puitteissa uutisoidut tapahtumat, ilmiöt ja henkilötarinat saavat syy-seuraussuhteensa ja merkityksensä.

Siinä missä pääjuonet tarjoavat uutisille kontekstin, kuvatoimituksissa tehdyt valinnat perustuvat pääjuonien muokkaamaan visuaaliseen tietoon (Gürsel 2010, 37). Visuaalisen tiedon merkitystä on kenties mahdollista tarkentaa käyttämällä jo mainitsemaani termiä visuaalinen lukutaito, jolla viitataan kykyyn ymmärtää visuaalista järjestystä ja tehdä niistä perusteltuja tulkintoja (Seppänen 2001, 16). Visuaalinen tieto on mahdollista yhdistää myös Sontagin näkemykseen katsomisen kieliopista (Sontag 2002, 3).

Visuaalisen tiedon, lukutaidon ja kieliopin merkitys kiteytyy uutisten tekemiin yleistyksiin ja representaatioihin. Vaikka ulkomaanuutiset tarjoavat mielikuvan maailman tapahtumien

objektiivisesta ja totuudellisesta seuraamisesta, todellisuudessa ulkomaanuutiset ja niiden mukana kulkevat valokuvat ovat yksilöistä tai yksittäistapauksista tehtyjä motivoituja tulkintoja eli representaatioita. (Gürsel 2010, 50-51.)

Representaatioiden valinnat perustuvat oletukseen siitä, että katsoja osaa lukea kuvia. Kuten äänenpainot kielessä, tavat katsoa ja tulkita kuvia ovat yhteisö- ja kulttuurisidonnaisia. Suomalaisen kulttuurin ja yhteiskunnan normien sisäistäneen henkilön katsoessa Juha Metson Voodoo -kuvasarjan paljasrintaisia naisia hänen tapansa tulkita katsomaansa on yhdenlainen, kun taas kuvan oton hetkellä läsnä olleilla beniniläisillä tapa katsoa edessä avautuvaa näkymää on toisenlainen.

Kuten Uskali toteaa, journalistisen kuvan voima ja herkkyys kiteytyvät kuvan kykyyn välittää tiedon lisäksi tunnetta. Tunne kuitenkin luo objektiivisuuden kulmakiville rakennetussa journalistisessa kontekstissa ristiriidan, sillä objektiivisuuden arvoille rakentuva uutisjournalismin sanoutuu irti tunteista ja tulkinnoista. Kuvajournalistisesta työprosessista paradoksaalisen tekeekin työn suhde ideologiaan; ”Ihmiset, jotka työskentelevät mediassa tuottavat, toistavat ja muokkaavat ideologisia representaatioita.” (Hall 1985, 103-104.) Kuva ei siten niinkään tallenna, vaan representoi hetken. Paneudun representaation merkitykseen tarkemmin kappaleessa 4.4.

Kuvajournalismissa ylitsepääsemätön totuuden, estetiikan, etiikan ja ideologian vastakkainasettelu on havaittavissa erityisesti kärsimystä tallentavissa kuvissa (Hüppauf 1995, 97). Valokuvien oletettu subjektiivisuuden puute on tehnyt kamerasta vaikuttavan kriisi- ja konfliktiraportoinnin välineen, mutta vaikka paljon tietoa välitetään ja tallennetaan kuviin, valokuvan oletettu objektiivisuus on harhaa. Valokuvan ei voi sanoa valehtelevan, muttei myöskään kertovan totuutta. (Hüppauf 1995, 95.)

Kuvan totuudellisuuden ja toisaalta subjektiivisuuden ristiriita on vahvasti läsnä tapausesimerkiksi nostamassani Voodoo – Afrikan arkea -valokuvasarjassa. Beninin rannikkokylässä, Grand-Popossa, toteutettu, Helsingin Sanomien verkkosivuilla (2014) julkaistu kuvasarja koostuu noin 20 kuvasta, joista osa on mustavalkoisia ja osa värillisiä. Kuvissa on liikettä, vahvoja tunteita ja kauniita näkyjä ja kuvien kerrotaan tallentavan voodooon arkea. Kuvien siten kerrotaan olevan totta.

Vaikka kuvasarja julkaistiin suurissa kansallisissa medioissa sekä Helsingin ydinkeskustan näyttelytilassa, kuvasarjan herättämän kritiikin myötä on mahdollista pohtia, jos kuvasarja

esittää jotain muutakin kuin kuvia voodooosta. Kaikille kuvien välittämät näkymät eivät olleet yhtä totta. Kuvasarjan synnyttämä keskustelu on esimerkki siitä, kuinka samat kuvat kohdataan eri tavalla kontekstista riippuen.

4. KÄSITTEET

”Mitä yhteistä on kaikilla ihmisillä, kulttuureilla ja yhteiskunnilla, ja missä mielessä kukin niistä on ainutkertainen? Kun käytetään vertailevia käsitteitä – toisin sanoen sellaisia oletettavasti kulttuurisesti neutraaleja käsitteitä kuin sukulaisuusjärjestelmä, sukupuoli, perimysjärjestelmä – myönnetään epäsuorasti, että kaikilla tai lähes kaikilla yhteiskunnilla on useita yhteisiä piirteitä.”

(Eriksen 2004, 18)

Päätin aloittaa käsitekartastoni antropologi Thomas Eriksenin (2004) teoksesta *Toista maata?* poimimallani lainauksella, sillä lainaus soveltuu tapaan käsitellä sekä käsitteitä että valokuvaa. Kuten Eriksen epäsuorasti toteaa, se, että rituaali merkitsee tutkimukseni kontekstissa yhtä, ei tarkoita, että rituaalille antamani määritelmä on universaali. Vaikka käsitteillä tavoitellaan ilmiöiden neutraalia ja systemaattista tarkastelua, käsitteet eivät itsessään ole lähtökohtaisesti neutraaleja. Sama pätee oletukseen valokuvasta. Se, että kuva kohdataan yhtäällä tiettyjen merkitysten representaationa, ei tarkoita, että kuvan merkitys on vakio, päinvastoin.

Aloitan käsitekartastoni erittelemällä ja esittelemällä tutkimukseni lähtökohtaa eli antropologiaa ja media-antropologiaa. Media-antropologian määrittäminen on tutkimukseni kannalta keskeistä, sillä se antaa valitsemalleni näkökulmalle pohjan.

Media-antropologian jälkeen siirryn valokuvan ja valokuvan ytimen, representaation, toiseuden, myytin, rituaalin ja symbolin sekä ikonin erittelemiseen. Käsitteet on helppo yhdistää ensisilmäyksellä uskonto- ja kulttuuritieteisiin, mutta media-antropologin näkökulmasta käsitteitä katsoessa, soveltuvat ne myös median tutkimukseen.

4.2. Media – antropologian uusi kenttä

Thomas Hylland Eriksenin *Toista maata?* -teoksessa (2004) antropologia määritellään inhimillisen yhteiskunnan kokonaisuuden tutkimuksena. Antropologia pyrkii ymmärtämään sekä maailman yhteiskunnallisia ja kulttuurisia vaihteluita että sosiaalisten järjestelmien ja ihmisten suhteiden välisiä yhtäläisyyksiä. Vaikka antropologit mielletään perinteisesti erilaisuuksien ja kaukaisten yhteisöjen tutkijoiksi, antropologit etsivät erilaisuuden tutkimuksen avulla tapoja, joilla ihmiskulttuurit ja -yhteisöt ovat samanlaisia. (Eriksen 2004, 13.)

Antropologian oppihistorian synty on perinteisesti asetettu 1800-luvun alkupuolelle, jolloin antropologista tutkimusta määritteli usko yhteiskunnalliseen evoluutioon. Yhteiskunnallisen evoluution mukaan yhteiskunnat kehittyvät luonnostaan villoista ja traditionaaleista moderneiksi ja eurooppalaisiksi yhteiskunniksi. Näkemyksen mukaan traditionaalisen ja modernin yhteiskunnan ero kiteytyy yhteisön valtarakenteiden logiikkaan. Traditionaalisessa statusyhteiskunnassa yhteiskunnallinen asema määrittyi sukulaisuuden tai myyttien kautta, kun taas kehittyneessä, sopimuksiin perustuvassa yhteiskunnassa, ihmisen aseman ratkaisevat yksilön saavutukset ja ansiot. (Eriksen 2004, 26.)

1900-luvulle tultaessa akateeminen nojatuoliantropologia väistyi tarkkaa kenttätöitä, eli etnografiaa, painottavan tutkimuksen tieltä. Eurooppalaisen antropologian koulukunnan kehitykseen vaikutti osaltaan siirtomaavaltojen asetelma, joka tarjosi kiinnostavan, selkeän ja saavutettavan kentän ja tutkimuskohteen. (Eriksen 2004, 35.)

Siirtomaavaltojen lähes täydellinen hajoaminen 1950-luvulla johti tilanteeseen, jossa antropologin ja tutkimuskohteen roolit kyseenalaistuivat. Perinteisestä havainnoitavasta tuli yliopistoverkostojen kansainvälisen laajentumisen myötä myös itsessään havainnoija. (Eriksen 2004, 35.)

Vaikka antropologinen tutkimus on saanut uusia painopisteitä ja tutkimussuuntauksia sitten siirtomaavaltajien, se mikä on jäänyt ennalleen, on kenttätöiden mahdollistama vertaileva sekä osallistuva ja havainnoiva tutkimusmetodi (Eriksen 2004, 17). Siinä missä antropologian tutkimusmetodi on vakiintunut, tutkimuskäsitteistä kenties tärkeimmän, kulttuurin, määritelmä elää edelleen.

Thomas Hylland Eriksen määrittelee kulttuurin kykyinä, käsitteinä ja käyttäytymisen tapoina, jotka ihmiset omaksuvat yhteiskunnan jäseninä. Kulttuuri on se osa ihmisyydestä, joka ei ole luonnollinen tai syntyperäinen, vaan hankittu ja opittu. (Eriksen 2004, 15.)

Puhekielessä kulttuuri toimii helposti synonyyminä yhteiskunnalle. Eriksenin mukaan kyseessä on kuitenkin kaksi eri asiaa. Siinä missä kulttuuri on merkitysjärjestelmä, yhteiskunta ”viittaa elämän sosiaaliseen järjestymiseen, sosiaaliseen organisaatioon, vuorovaikutuksen malleihin ja valtasuhteisiin.” (Eriksen 2004, 17.)

Kulttuurin määrittelemisen ongelmallisuus liittyy osittain antropologiseen tutkimusmenetelmään, etnografiaan. Antropologin tutkiessa kulttuuria, tutkija havainnoi kokemaansa omasta näkökulmastaan ja oman kulttuurinsa käsitteillä. Toisen tai vieraan

selittämistä oman kulttuurin ehdoilla kutsutaan etnosentrismiksi. Etnosentrismi ei salli toisen erilaisuutta tai omaleimaisuutta tutkimuskohteen omilla ehdoilla. Etnosentrismi siten estää toisen maailman ymmärtämisen, mutta mahdollistaa toisen maailman arvottamisen.

Etnosentrismin vastapari on kulttuurirelativismi, joka merkitsee tapaa, jossa toinen pyritään kohtaamaan vailla ennakko-oletuksia. Kulttuurirelativismi ei kuitenkaan merkitse omalle yhteisölle leimallisista moraalikäsitteistä luopumista, mutta se mahdollistaa tutkimuskohteen tarkastelun sisältä käsin. (Eriksen 2004, 20-21.)

Vaikka antropologian tieteenala kehittyi katsomalla kauas, moderni antropologia on löytänyt tutkimuskohteensa oman yhteisönsä sisältä. Esimerkki uusista antropologian suuntauksista on media-antropologia, joka kääntää katseen antropologin omaan yhteisöön ja niihin instituutioihin, jotka tuottavat yhteisön jaettua todellisuutta symbolisin käsittein (Coman & Rothenbuhler 2005, 1, 3). Kulttuuri, uskonto, rituaali, pyhä ja profaani, myytti, performanssi, representaatio ja symboli ovat kaikki perinteisen antropologian käsitteitä, joita myös media-antropologia hyödyntää tutkimuksessaan (Coman & Rothenbuhler 2005, 3). Media-antropologian on siten mahdollista hyödyntää antropologian käsitteistöä median itsestäänselvyyksien ja näkymättömän vallan tarkastelussa.

Media-antropologi ei kuitenkaan pyri selittämään sitä, miten ihmiset toimivat tai ajattelevat, vaan pikemminkin tutkimaan niitä ennakko-oletuksia, jotka motivoivat kyseistä toimintaa ja ajattelua. Media-antropologia pyrkii tutkimaan sitä, miksi yhteisöt selittävät maailmaa ja medioivat uutistapahtumia niin kuin he tekevät. (Hobart 2005, 27.) Sen lisäksi, että media-antropologi tarkastelee asioita, joita medioidaan, media-antropologian tavoite on myös paljastaa se, mitä mediasisällöissä ei sanota tai näytetä (Hobart 2005, 28).

Media-antropologia on yhteisön sisäisen merkitysjärjestelmän tutkimusta. Toisin, kuin perinteisessä antropologiassa, jossa yhteisö on paikallisesti määriteltävissä, media-antropologisessa tutkimuksessa on mahdollista hylätä paikallisuus ja tarkastella yhteisöitä, jotka ovat median yhdistämiä ja ylläpitämiä ja jotka irrottautuvat etäisyyksien ja maantieteen rajoista. (Sumiala 2010, 25-34.) Kuten tässä pro-gradu tutkimuksessa, media-antropologian työkaluilla on myös mahdollista tarkastella sitä, miten yhteisöt havainnoivat ja selittävät toisiaan. Se, miten toinen selitetään, on media-antropologian näkökulmasta esimerkki siitä, miten yhteisö selittää itsensä. Vaikka antropologia ja media-antropologia tutkivat toiseuksia, tutkitaan toisen tarjoaman peilikuvan kautta itseä.

Toista maata -teoksessa Eriksen toteaa, että ”antropologit ovat esittäneet, että kaksi ihmistä ei voi koskaan hahmottaa maailmaa samalla tavalla.” (Eriksen 2004, 40.) Media-antropologia tutkii kuitenkin niitä tapoja, joilla yksityisen kokemuksen tulkintoja ohjataan ja hallitaan ja kuinka yksityisistä kokemuksista ja kohtaamisista tulee osa yhteisön jaettua ymmärrystä.

Teoksessaan *Valoisa huone* Roland Barthes toteaa, että valokuvaa katsotaan yksin (1985, 103). Vaikka jokainen kuvan katsoja antaa kuvalle henkilökohtaisen viitekehyksen, väitän, että kuva ymmärretään yhdessä.

4.3. Valokuvan materiaallinen ydin – miksi kuva on totta

Vaikka esittelin valokuvan kappaleessa kolme, syvennän valokuvan määritelmää osana käsittekartastoani. Päätin syventää tekniseen ja kulttuuriseen pintaraapaisuun jäänyttä valokuvan määritelmää, sillä tutkimukseni kulmakivi on lähtökohta valokuvan erityisluonteesta todellisuuden heijastuksena.

Kuten jo todettu, valokuva on esine. Kuva on esine, oli se digitaalinen tallenne, kehittämätön filmi tai kaksiulotteinen vedos. Valokuva syntyy valon muuttaessa digitaalisen kameran kuvakennon sähköisiä varauksia tai valon reagoidessa filmin valoherkällä pinnalla. Janne Seppänen kutsuu tätä kameraan muodostunutta valon tallennetta valokuvan materiaaliseksi ytimeksi. Kameraan tallentuneen materiaallisen ytimen muodostama kuva on visuaalisen todellisuuden projektio, johon liittyvät odotukset ja oletamat tekevät kamerasta välineen, jolla tallennetaan läsnäoloa. Valokuvalla on teknisestä näkökulmasta katsottuna mahdollista siten tallentaa, ei luoda, näkymiä. (Seppänen 2014, 7-8.)

Vaikka valokuva ja valokuvan materiaallinen ydin on mahdollista selittää fysiikan termein, määritelmä on vajavainen. Valokuva on kemiallisten ja digitaalisten reaktioiden rinnalla kulttuurisia merkityksiä, jotka saavat arvonsa tullessaan kohdatuiksi eli nähdyiksi. (Seppänen 2014, 8-10.) Valokuvan arvo kiteytyy teknisten ominaisuuksien tuottamaan kykyyn pysäyttää ja tallentaa aika uudelleen tarkasteltavaksi, mutta valokuva saa arvonsa ensisijaisesti kuvaan ja kuvattuun liitettyjen merkitysten kautta. Kuvien saamat merkitykset ovat osa kulttuuria, eli antropologian termein, opittua.

Valokuvan välittämä kuva todellisuudesta liikkuu sekä indeksisessä että ikonisessa rekisterissä. Indeksinen rekisteri merkitsee valokuvan suoraa ja todellisuudessa kytköksissä olevaa suhdetta kuvauksen kohteeseen. Indeksisyys on valokuvan sekä kuvan ottohetken

välinen kausaalinen yhteys. (Seppänen 2001, 178.) Valokuva syntyy, koska valo on piirtynyt kohteesta kennolle eli valokuva syntyy vain näyistä, jotka tapahtuvat.

Ikonisuudella viitataan tapaan, jolla kuva muistuttaa kohdettaan. Vaikka valokuva tekee kolmiulotteisesta maailmasta kaksiulotteisen, kuvan tallentama tapahtuma tai kohde muistuttaa kuvassa olevaa näkymää. (Seppänen 2001, 179-180.) Lähestyn ikonisuuden käsitettä toisesta näkökulmasta kappaleessa 4.8.

Indeksisyys ja ikonisuuteen perustuva valokuvan todellisuusolettama kätkee sisälleen paradoksin. Valokuvan ydin on syntynyt indeksisyyden johdosta, kohteesta säteilleestä ja heijastuneesta valosta. Vaikka kuva syntyy todellisesta hetkestä, valokuva on tallenne, joka yhdistää sekä poissa- että läsnäolon. Kuva tuntuu todelta tai todellisuuden tallenteelta, sillä sen tallentama hetki tapahtui ja kuvan välittämä läsnäolo oli olemassa. Samalla kuva on totuuden jäännös, sillä hetkeä, saati läsnäoloa, ei enää ole. Valokuvan materiaallinen ydin on representaatio läsnäolosta, joka on poissa. (Seppänen 2014, 8-10.)

Siinä missä indeksisyydellä viitataan valokuvan materiaan, indeksisyys on myös sosiaalinen käsite. Seppäsen mukaan valokuvan materiaallisen ytimen indeksisyyden johdosta valokuva on enemmän kuin kontekstisidonnainen merkitysten kantaja. Valokuvan materiaallisen ytimen ja indeksisyyden merkitys kiteytyy kuvan katsomisen tapoihin.

Kontekstuaalisessa ajattelutavassa valokuva saa merkityksensä asettuessaan diskursseihin ja konteksteihin. Näitä konteksteja voivat olla esimerkiksi näyttelyt, uutissivustot tai valokuva-albumit. Kontekstit ovat siten paikkoja, joissa kuva nähdään ja vastaanotetaan ja jotka antavat kuvalle merkityksen. Toinen kontekstuaalisen ajatteluttavan lähtökohta on valokuvan näkeminen aktiivisena toimijana. Tällöin valokuvan materiaallinen ydin asettuu ”käytäntöihin yhtenä toimijana muiden representaatioiden, artefaktien ja ihmisten rinnalle.” (Seppänen 2014, 92.) Siinä missä valokuvalla annetaan merkityksiä, voi se myös itsessään vaikuttaa kontekstinsa saamaan merkitykseen.

4.4. Representaatio – läsnä ollessaan poissa

Yksinkertaisimmillaan representaatio on jotakin, joka esittää jotain muuta (Merriam Webster 2015). Suomen lippu representoi niin Suomen valtiota, itsenäisyystaistelua, demokratiaa kuin maito- ja valkosuklaan samaan patukkaan yhdistävää Fazerin suklaata. Vain harvoissa

tapauksissa lippu koetaan symbolina siitä, mitä se on; valkoisten neliöiden ja sinisen ristin muodostama kuvio kankaalla.

Representoiminen merkitsee asian esittämistä jollain sellaisella tai tavalla, jota se ei ole. Representaatio merkitsee esitetyn asian muuttamista joksikin toiseksi. Representaation vaikuttavuus kiteytyy representaation virheellisyyteen; vaikka representaatio viittaa representoituun, jollain mitä representoitu ei ole, representaatio toimii esittämänsä aitouden ja autenttisuuden todistajana. (Hobart 2005, 29.)

Tarkastellessaan representaation ja valokuvan ytimen suhdetta Seppänen nojaa poliittisen tiedostamattoman käsitteeseen. Poliittinen tiedostamaton määrittää suhteen kameraan sekä kameran tuottamaan representaatioon. Viitattaessaan politiikkaan Seppänen ei puhu päivänpolitiikasta vaan valtasuhteista, jotka ilmenevät valokuvan kyvyssä muokata tila-aikasuhteita. Tila-aikasuhteiden muokkaus on valtaa vaikuttaa yhteiskunnan visuaaliseen rakentumiseen sekä kuvan katsojan ja kuvatun väliseen suhteeseen. Valokuvaa katsoessaan katsoja asemoituu katsomaan kuvan luomaa representaatiota kameran tarjoamasta näkymästä käsin tiedostaen erottautuvansa kuvauksen kohteesta. (Seppänen 2014, 51.)

Seppänen tiivistää representaatiota määrittävän läsnäolon ja poissaolon ristiriidan seuraavasti: ”Kun valokuva ymmärretään poissaolevaa kohdetta esittäväksi representaatioksi, kohde on siinä kuitenkin läsnä materiaalisena jälkenä. Kun valokuva ymmärretään läsnä olevaksi materiaaliseksi jäljeksi kohteesta, valokuva re-presentaationa saattaa kohteen poissaolevaksi.” (Seppänen 2014, 96.) Vaikka valokuva on läsnäolon vaatimuksen johdosta todempi kuin esimerkiksi piirustus, valokuvan ja todellisuuden suhde ei ole yksiselitteinen. Valokuva on levoton representaatio, joka on läsnä ollessaan poissa. (Seppänen 2014, 96-97.)

Representaatio on tutkimukseni kannalta keskeinen käsite, sillä tarkoitukseni on pohtia tapoja, joilla kaukainen, kärsivä toinen tehdään näkyväksi ja katseen kohteeksi. Tutkimukseni havainnoi tapoja, joilla representaatiot vaikuttavat tapoihin, joilla toiseus koetaan joko etäiseksi, läheiseksi, samanlaiseksi tai erilaiseksi. Representaatioiden vallinnat vaikuttavat tapoihin, joilla representaatioille annetaan merkityksiä.

Tapausesimerkkini kannalta representaation käsite on keskeinen. Selatessani Juha Vakkurin ja Juha Metson Voodoo – Afrikan arkea -teoksen kuvia tiedän, että katson valokuvattuja henkilöitä. Vaikka katson heitä silmiäni räpäyttämättä, he eivät näe minua. He ovat kuvatun hetken representaatioita, esityksiä. Kamera mahdollistaa katseeni, jonka johdosta kuvatusta

tulee katseeni näkemisen kohde. Kuvatusta tulee siten esineen kaltainen, vailla vuorovaikutuksen mahdollisuutta. (Seppänen 2014, 51.) Vaikka ymmärrän kuvattujen olleen läsnä kameran edessä, tallennetusta hetkestä on jo tullut osa mennyttä – epätosi representaatio.

4.5. Ero ja toiseus

Yksinkertaistesti ja ytimekkäästi selitettynä toiseus merkitsee ei-meitä. Toiseus on kautta aikojen ollut sekä antropologien että toimittajien tiedon subjekti ja kiinnostuksen objekti. Vaikka antropologit ja toimittajat tutkivat samaa aihetta, poikkeaa ammattikuntien tapaa määrittellä ja käyttää käsitettä toisistaan. ”Journalistisesta näkökulmasta katsottuna toiseuden käsitteellä viitataan vieraasta, oudosta ja tuntemattomasta erottautumiseen, jolloin ’toinen’ asetetaan heikompaan asemaan.” (Väliaverron & Seppänen 2012, 106.) Antropologinen käsitys toiseudesta kiteytyy meidän ja muiden sekä yhteisöjen ja yksilöiden väliseen vuorovaikutteeseen suhteeseen (Peacock 2003, 121). Vaikka näkökulmat ovat jokseenkin erilaiset, molemmat näkökulmat toteavat toiseuden olevan abstrakti kuvitelma, joskin konkreettisin seurauksin.

”Tiedämme keitä olemme vasta silloin, kun tiedämme keitä emme ole, ja usein ainoastaan silloin, kun tiedämme keitä vastaan olemme.” (Huntington 1996, 21.)

Politiikantutkijan sekä Yhdysvaltain presidenttien Lynod B. Johnsonin sekä Jimmy Carterin neuvonantajana toimineen Samuel Huntingtonin toteamus on tutkimukseni kannalta keskeinen, sillä tavoitteeni on tarkastella sitä, kuinka toiseuden käsitettä ylläpidetään kuvajournalismin keinoin. Kuten Huntington toteaa, tutkiessa toiseutta tutkii väistämättä myös itseään. Koska tutkimuskysymykseni liittyy medioitujen representaatioiden kohtaamiseen, tutkimukseni kohde on toiseus. Toiseuden tutkiminen ja tarkasteleminen merkitsee, että tutkimuskohteeni on siten samalla myös edustamani kulttuurinen yhteisö, eli ”me”.

Toiseuden käsite merkitsee subjektiä, joka edustaa radikaalisti erilaista eksistentiaalista ja kulttuurista taustaa kuin häntä tarkkaileva taho. Toiseus on aina ulkopuolinen. (Chouliaraki 2006, 125.)

Toiseuden käsitteen juuret vievät Edward Saidin (1994) teorioihin orientista ja sen synnystä. Orientti on siirtomaa-aikakaudella syntynyt käsite, jolla viitataan Lähi-idän maihin ja

kulttuureihin eli, orientalismin termein, itämaihin. Aivan kuten toiseus vaatii vastaparinsa, orienttikin syntyi heijastusten kautta. Samalla kuin itämaiden tutkijat rakensivat myyttejä orientista, rakensivat he myyttejä lännestä, tai ei-orientista, edistyksen, rationaalisuuden ja tieteen kehtona. (Eriksen 2004, 336.)

Saidin viitatessa orienttiin hän ei niinkään viittaa fyysiseen paikkaan vaan käsitteeseen. Orientti on Saidin näkökulmasta tapa, jolla geopoliittinen tietoisuus tuodaan osaksi estetiikkaa, tutkimusta, taloutta, sosiologiaa, historiaa ja filosofiaa, silloin kun puhutaan kuvitteellisesta maantieteellistä orientin alueesta ja aluetta kansoittavista ihmisistä. Orientti on käsite, jota käytetään silloin kun orientti ei itse ole läsnä. Orientti ei siten edusta ihmisryhmää tai aluetta, vaan tulkintaa ja näkökulmaa toiseudesta. Orientti ei ole olemassa itsestään; tietoisuus orientista luo orientin. (Said 1994, 12, 40-42.)

Saidin mukaan orientalisoimalla eli luomalla toisesta orientti, ei niinkään eroteta kansoja ja valtioita, vaan pikemminkin intressejä. Näiden intressien tavoite on ymmärtää, hallita ja manipuloida tai sisällyttää toisenlainen maailma omaan maailmankuvaan. Kyse ei ole suorasta poliittisesta vallanjaosta. Saidin sanoin orientalismin on enemmän tekemistä sen kanssa, miten määrittäjä määrittää itsensä, kuin miten määrittäjä määrittää toisen. Se, mitä ”me” merkitsee, määrittyy toisen kautta. (Said 1994, 12.)

Toiseuden määritelmä ei siten ole absoluuttinen ja muuttumaton, vaan ennen kaikkea keskustelun tulos. Toiseuden määritelmä on kulttuurinen määritelmä. Kulttuuristen erojen tekeminen on keino vahvistaa ryhmäsolidarisuutta ja ylläpitää koetun toiseuden suhdetta niin omaan kuin muihin kulttuureihin. (Hall 2013, 86.)

Toiseuden käsite on keskeinen visuaalisen journalismin tutkimuksessa, sillä paljon siitä, mitä tiedämme toisistamme ja toiseuksistamme, on opittu mediasta (Bird 2010, 2). Median luoma kuva niin kutsutun toisen asuttamasta ja kokemasta todellisuudesta on kuvien konstruktio (Bird 2010, 11). Tiedämme miltä esimerkiksi voodoo, Afrikka ja afrikkalainen näyttävät median meille tarjoamien kuvastojen ansiosta. Se, onko kyseinen kuvasto totuudenmukainen, objektiivinen ja holistinen, on asia erikseen.

Vaikka journalismi välittää kuvia todellisista henkilöistä, paikoista ja tapahtumista, nähty kuva on representaatio ainoastaan katsojalle. Kuvattu todellisuus ja sille annetut merkitykset eivät ole riippuvaisia kuvatun maailmankuvasta ja todellisuudesta, sillä ne määrittyvät

katsojan ja kuvaajan kautta. (Fiske 2013, 135.) Näin ollen kuvien tallentama toiseus ja maailma, jossa toiseus elää, on tosi vain katsojalle.

Vaikka toiseus määrittyy erojen kautta, se ei ole synonyymi erilaisuudelle. Erilaisuus ei ole valmis ominaisuus toisessa, vaan se tuotetaan silloin, kun erilaisuus kohdataan. Erilaisuus ei välttämättä erota, sillä erilaisuuden suvaitseminen yhteisön sisällä on yhteisöjen luomista. Kuuluminen yhteisöön rakentuu tilanteissa, joissa me ja muut esitetään ja joissa kuuluminen sosiaaliseen yhteisöön osoitetaan. (Lehtonen & Löytty 2003, 12.) Tutkimukseni tapausesimerkkinä toimivat kuvat voodoo-rituaaleista eivät siten ole kuvia erilaisista tai poikkeavista uskonnollisista rituaaleista. Kokemus erilaisuudesta syntyy vasta sitten, kun rituaalit koetaan ja tulkitaan erilaisiksi.

Toiseuden ja eron keskeisin erottava tekijä on valta. Siinä missä ero on mahdollista kokea ja kohdata, toiseus tehdään. Toiseuteen liittyvä valtasuhde ilmenee jo itse sanassa, jossa ensimmäinen tekee toisesta toisen. Toinen on merkitykseltään alempiarvoinen ja vallan luonnollinen kohde. Vaikka toiseus on semanttinen käsite, se ei ole ilman konkreettisia seurauksia. (Fiske 2013, 136.) Toiseus määrittää kanssakäymistä, katsomista, katsomatta jättämistä ja kohtaamista. Toiseus selitetään ensimmäisen käsitteillä.

Vaikka eron on mahdollista olla positiivinen ominaisuus ja kohtaamisia rikastuttava piirre, toiseuteen liittyvä tutkija Sara Ahmedin mukaan pelkoa. Pelko on välttämätön toiseuden ja toiseutta polarisoivan ”minän” muodostumiselle. Toiseuteen liittyvä pelko ja ahdistus määrittävät sen, mitä minä en ole. Pelon tunteessa ei kuitenkaan ole kyse ainoastaan rajojen määrittelemisestä, vaan pikemminkin suhteen luomisesta. (Ahmed 2013, 196.)

Pelon määrittäessä suhteen toiseen, turvallisuus määrittää yhteisön suhteen sisäpiiriinsä. Ahmed puhuu eisyyksistä (the not) eli siitä, mitä ”me” tai ”minä” ei ole. Pelossa on kyse tunteesta, jossa minän ja meidän raja on tullut tai uhkaa tulla loukatuksi. Toisaalta Ahmedin mukaan rajan loukkaus on välttämätön, jotta raja ylipäätään varmistuisi ja syntyisi. Eisyyden varmistaminen vaatii eisyyden loukkaamista, mikä taas vaatii eisyyden epävarmuutta. Minä, me tai toiseus ei siten koskaan voi olla varma tila. Tämä epävarmuus säteilee pelon politiikkaan, jossa ”pelko puhuu ’tulvien’ ja ’sotien’ kieltä, se puhuu valloittajina saapuvista vääränlaisista toisista, joita vastaan kansakunnan täytyy puolustautua.” (Ahmed 2013, 205-206.)

Sara Ahmedin puhuessa toiseudesta, eisyydestä ja meistä hän viittaa diskursiivisiin käsitteisiin. Vaikka diskursseilla viitataan sanoihin ja sanavalintoihin, diskurssien analyysillä on paikkansa visuaalisen viestinnän tutkimuksessa. Se, miten toisesta puhutaan, ilmenee siinä, miten toinen kuvataan, näytetään ja nähdään.

4.6. Myytti

Myytti on narratiivisen tai kerronnallisen luonteen omaava käsitys tai tarina, joka toistuu tietyssä yhteisössä. Myytillä on kulttuurinen relevanssi, sillä se ylläpitää kulttuurisidonnaista maailmankatsomusta puhutellen niin visuaalisin kuin käsitteellisin symbolein. Myytit vetoavat ensisijaisesti tunteisiin rationaalisen ymmärryksen sijaan. (Coman 2015, 113.)

Viestintätieteiden painottaessa mediaa osana yhteiskunnan modernisoitumisen kehityskaarta, media-antropologit huomioivat perinteisen osana uutta. Vaikka myyttien tutkiminen modernissa yhteiskunnassa vaikuttaa vähemmän uskottavalta kuin koskaan ennen, myyttistä maailmankuvaa ei ole koskaan työstetty ja rakennettu yhtä aktiivisesti ja systemaattisesti kuin nykyään (Couldry 2005, 64).

Modernien myyttien näkeminen perustuu myytin merkityksen laajentumiseen. Siinä missä modernit yhteiskunnat kutsuvat antiikin kulttuureita selittäviä tarinoita myyteiksi, modernit yhteiskunnat kutsuvat BBC:n, New York Timesin ja Helsingin Sanomien maailmaa selittäviä tarinoita uutisiksi. Media-antropologit ovatkin esittäneet näkemyksen, jonka mukaan uutismediat ovat nyky-yhteiskunnan myyttejä ylläpitäviä ja kertovia instituutioita. (Lule 2005, 101.) Siinä missä uutistuotanto voidaan nähdä lähihistoriankirjoituksena, antropologisissa yhteyksissä historiankirjoitusta on verrattu myyttiseen kerrontaa. Myyttien tavoin historiankirjoitus on pohjimmiltaan ideologisten tulkintojen tekemistä rajatuista menneisyyttä koskevista tosiasioista. (Eriksen 2004, 337.)

Myytin ja uutismedian suhteita tutkinut Jack Lule määrittelee myytin seuraavasti: myytti on yhteiskunnallinen tarina, joka esittää vallitsevia ajatuksia, ideologioita, arvoja ja uskomuksia (Lule 2005, 102). Asettamalla myytin mediatuotannon ytimeen, muuttuu journalismista symbolisen viestinnän tapahtuma, joka on kykenemätön tuottamaan rationaalista tietoa. Media-antropologisen lähestymistavan tarkoitus ei kuitenkaan ole väittää uutisointia tarinoinniksi. Myytti on media-antropologisessa yhteydessä pikemminkin yhteiskunnan tiedon ja ymmärryksen ylläpitäjä. Media-antropologisesta lähtökohdasta uutisointia katsoessa

myytillä viitataan ennen kaikkea kerronnan tapoihin eikä välitetyn viestin sisältöön. (Lule 2005, 102.)

Uutisoinnin ja myyttisen tarinankerronnan suhteen erittely on mahdollista jakaa kolmeen. Ensimmäinen malli on arkkityyppinen malli, jossa uutisoinnin myyttiset piirteet ilmenevät symbolisina kuvioina. Lule on yksi lähestymistavan puolestapuhujista. Lulen näkemykselle ominaista on havainto, jonka mukaan uutiset tarjoavat ja toistavat tarinoita tosielämästä. Kuten myytit, uutisaiheet kumpuavat sosiaalisesta ja julkisesta elämästä, ja niitä julkaistaan tiedon levittämisen ja ohjeistamisen nimissä. Uutiset ovat siten moraalisia tarinoita. Vaikka uutiset antavat äänen tosielämän henkilöille, kuten poliitikoille, asiantuntijoille ja merkkihenkilöille, uutistarinat rakentuvat toistuvien arkkityyppien ja kontrastien varaan. Tyypillisimpiä arkkityyppejä ovat esimerkiksi uhrin, syyllisen, sankarin, äitihahmon, valehtelijan ja tulvan arkkityypit. (Coman 2005, 113-114.)

Myyttisillä arkkityypeillä ja symbolisella kerronnalla on roolinsa myös visuaalisessa journalismissa. Merja Salo (2000) toteaa muun muassa liike-elämän johtajan, surevan lesken ja nälkäisen lapsen olevan esimerkkejä stereotyypeistä, jotka toistuvat mediakuvastoissa ja viittaavat kuvatun yksilön lisäksi laajoihin yläkäsitteisiin. Myyttiä käsitellessään Salo korostaa myyttisen kerronnan pohjaavaan jatkumoon. Esimerkki tästä kerronnallisesta jatkumosta on lipunnoston kuvastot, joilla osallistutaan voittoa symboloivaan kuvalliseen kerrontaan. (Salo 2000, 51-52.)

Lippuun tai lipunnostoon liittyvät kuvastot pohjaavat myyttiseen ja symboliseen tarinaan itsenäisyydestä, urheudesta ja uhrauksesta. Tarinat luovat toisiinsa kietoutuvia ja viittaavia jatkumoa. Lipunnostokuvaston alkujuurilta on mahdollista löytää esimerkiksi Iwo Jiman lipunnostokuva toisen maailman sodan ajalta. Iwo Jiman kuvan jatkumona voidaan nähdä esimerkiksi Apollo 11 -avaruusohjelman lippukuva vuodelta 1969 ja Saddam Husseinin kasvoille hetkellisesti ripustettu Amerikan lippu vuodelta 2003 (Smithsonian Air and Space Museum 2015; BBC 2003).

Toinen myytit ja uutiset yhteen sulattava lähestymistapa on funktionaalinen malli, jonka mukaan uutiset ja myytit palvelevat samoja sosiaalisia yhteisöjen ja yksilöiden jakamia tarpeita. Kuten myytit, uutiset määrittelevät ja ylläpitävät arkijärkeä. Niin myytit kuin uutiset ovat tiedon instansseja, joiden avulla tuntemattomat ja uudet tilanteet tulkitaan ja sovitetaan tuttuihin symbolisiin muotoihin. (Coman 2005, 116.) Uutiset tuottavat turvallisuuden tunnetta tarjoamalla jaettuina kokemuksia ja ylläpitämällä yhteiskunnallista tasapainoa (Coman 2005,

117). Uutiset, kuten myytit, auttavat asemoimaan kohdatut kuvat tarinoiden jatkumoihin ja konteksteihin.

Kolmas uutisten ja myyttien tarkasteluun tarjottu malli lähestyy uutisten myyttisiä ominaisuuksia kognitiivisen näkökulman kautta. Kognitiivisessa mallissa uutiset ja myytit tarjoavat mekanismeja ajattelulle ja merkityksenannolle. (Coman 2005, 113.) Kognitiivinen näkökulma lähtee liikkeelle ajatuksesta, jonka mukaan mediat eivät tarjoa ja luo tietoa puhtaasti loogisesti argumentoitavin perustein, vaan ennen kaikkea symbolisten representaatioiden kautta. Kun toimittajan kertoo uudesta ilmiöstä, hänen on asetettava tapahtuma jo olemassa oleviin symbolisiin kategorioihin tai arkkityyppeihin. Narratiiviset kerronnan keinot työkaluinaan toimittajat rakentavat, jälleenrakentavat ja ylläpitävät olemassa olevaa representaatioiden kehikkoa. Uutisia media-antropologisesta näkökulmasta tarkastellessa tärkeintä ei siten niinkään ole viesti, jonka uutiset välittävät, vaan kulttuurinen koodisto, jonka avulla uutisointi rakentaa tietyn version todellisuudesta. Uutiset eivät siten niinkään kerro sitä, miten asiat ovat, vaan pikemminkin sen, mitä asiat merkitsevät. (Coman 2005, 117.)

Tapausesimerkkinä toimivan Voodoo-kuvasarjasta toistuvia arkkityyppejä etsiessä silmiinpistävin arkkityyppi on karkeasti sanotusti villin arkkityyppi. Kuvat uhrimenoista, alastomuudesta, tulesta ja transsista on mahdollista tulkita viittauksina kaukaiseen maailmaan, joka asettuu aikaan, jolloin tummaihoisen ihmisen oli eriarvoinen kuin vaaleaihoisen ihmisen. Kuvat ovat siten viittauksia stereotyyppiseen kuvaan länsimaiden määrittämästä Afrikasta ja afrikkalaisesta. Kognitiivisesta näkökulmasta katsottuna kuvat ylläpitävät mielikuvaa Afrikasta yhtenä yhtenäisenä maanosana, jossa on aina kuuma, paljon lapsia, savitaloja ja paidattomia naisia. Tarkastelen myyttisen tarinankerronnan roolia osana Voodoo-kuvien kokonaisuutta tarkemmin analyysikappaleessa kohdassa 7.3.3.

Mediatutkija Jack Lule toteaa myyttien olevan keskeinen osa sosiaalisia yhteisöjä ja sosiaalista järjestystä. Myytit ovat tarinoita, joiden kautta ihmiset määrittävät itsensä ja ymmärtävät itseään ympäröivän todellisuuden (Lule 2005, 107). Vaikka uutiskuvan katsoja tai uutisjutun lukija kokee uutisen yksilönä, uutisia kerrotaan yksilöiden sijaan yleisöille. Uutisia luodaan yhteisen ja yleisen edun nimissä. (Lule 2005, 105).

Jack Lule toteaa, että uutiskynnyksen yli pääsevätkin useimmiten ne tarinat, jotka ylläpitävät sosiaalista järjestystä sekä senhetkistä ymmärrystä todellisuudesta (Lule 2005, 107). Kuten Gürsel (2010) kappaleessa 3.3. totesi, uutiskuvia valitaan sen perusteella, mitä katsojan

oletetaan ymmärtävän tai jopa haluavan nähdä. Uutiskuvilla siten ylläpidetään jaettua ymmärrystä ja näkemystä maailmasta.

Vaikka vallitsevan ymmärryksen ylläpitäminen on osa valtavirtamedian näkymätöntä valtaa, Lule myös toteaa, ettei media ole yksinäinen ja staattinen. Vaihtoehtouutisointi pitää huolen siitä, etteivät samat myytit ole ikuisia. (Lule 2005, 108.)

Niin myytit, uutiset kuin uutiskuvat kertovat tarinoita. Myyttien ymmärtäminen vaatii yhteisön jakaman symbolisen käsittekartaston tuntemusta, joka mahdollistaa uutisen, uutiskuvan ja niiden sisältämien kulttuuristen rakennelmien ymmärtämisen. (Coman & Rothenbuhler 2005, 7.) Yhteiskunnan myytit ovat kulttuurisia itsestäänselvyyksiä.

Yhteiskunnan myytit ovat niin vakiintuneita merkityksiä, ettei maailmaa oikeastaan voisi ajatella ilman niitä. (Seppänen 2005, 112.)

4.7. Rituaali ja mediarituaali

Perinteisestä antropologisesta näkökulmasta katsottuna rituaalit ovat säännönmukaisia, julkisia tapahtumia, jotka tavalla tai toisella kuvaavat maallisen ja hengellisen välistä suhdetta (Eriksen 2004, 282). Modernin yhteiskunnan sanoutuessa irti uskonnon ja yhteiskunnan sekä hengellisen ja maallisen yhteydestä, eivät rituaalit katoa, vaan pikemminkin muuttavat muotoaan ja paikkaansa (Sumiala 2010, 42-45).

Media-antropologisesta näkökulmasta rituaalin käsitettä katsoessa rituaalit ovat formalisoituneita, toistuvia ja stereotyyppisiä tapahtumia ja sosiaalisia prosesseja, jotka jakavat yhteistä kulttuuria ja luovat yhteisiä kokemuksia. Rituaalit dramatisoivat myytin ja toimivat integraation työkaluja, joiden avulla yhteiskunnat käsittelevät muutosta. (Eriksen 2014, 285; Coman & Rothenbuhler 2005, 3-5.) Media-antropologiassa mediavälitteiset rituaalit ovat kokemuksia, joka jaetaan ja koetaan mediavälitteisesti ajasta ja paikasta riippumatta (Coman & Rothenbuhler 2005, 6).

Esimerkki tyypillisestä mediarituaalista on Suomen kontekstissa tasavallan presidentin itsenäisyyspäivän vastaanotto. Vaikka juhliin osallistuu noin 2000 henkilöä, tapahtuma on toistuvasti maan katsotuin ja kenties jopa keskustelluin mediatapahtuma. Vuonna 2014 Linnan juhlat tavoitti 2 850 000 katsojaa. (Finnpanel 2014.)

Rituaalit ovat välttämätön osa elämää, sillä ne liittävät yksilöt yhteisöön. Viestinnän keinoilla ja välineillä on suuri vaikutus rituaalin syntyyn ja sen kokemiseen. Tapahtuman puitteet eivät

niinkään luo rituaalia. Rituaali ja sen merkitys syntyvät tavoissa, joilla tapahtumasta kommunikoidaan. (Sumiala 2010, 54.)

Media-antropologi Michel Coman lähestyy ritualisoimista seremoniallisuuden ja performanssin kautta. Ritualisoimisen tavoite on luoda toivottu kontrasti, joka tekee tietyistä ryhmästä etuoikeutetun rituaalin kohteen ja toisesta rituaalin seuraajan. Ritualisoimisen keskeisimmät piirteet ovat formalisoitu ja ennalta määrätty toiminta, vastakkainasettelun luominen, toisto, ajan ja tilan uudelleen määrittelemine sekä symbolisten merkitysten antaminen toiminnalle. Ritualisaatio on siten tietyn tyyppistä sosiaalista kontrollia, joka antaa toiminnalle oikeutuksen ja merkityksen sekä luo eroja ja valtasuhteita. (Coman 2005, 49-50.)

Kuten Coman havainnoi, siinä missä rituaali yhdistää, se myös erottaa. Rituaalien suhde yhteisöä ylläpitäviin voimiin perustuu kategorisointiin. Kategoriat ovat tapa, jolla rituaalin kohdetta katsotaan sekä asema, josta rituaalia katsotaan. (Couldry 2005, 61-62.) Visuaalisella viestinnällä, kuvakulmilla ja kuvavalinnoilla on keskeinen rooli juuri mediavälitteisen tapahtuman katsojan asemoimisessa, esimerkiksi tapahtumien keskelle, yläpuolelle tai ulkopuolelle.

Mediarituaalit eivät kuitenkaan ainoastaan luo ja toisinta kategorisia hierarkioita, ne neutralisoivat niitä. Mediassa toistuvasti esillä olevat tai vastaavasti huomaamatta jäävät henkilöt, uutisotsikot, sanavalinnat ja näkökulmat ovat esimerkkejä tavoista, joilla media antaa luonnollisen ja totuudenmukaisen kuvan välittämästään todellisuudesta. Se, mikä todellisuudessa päättyy uutisotsikoihin, laajaan levitykseen ja konstruoidaan luonnolliseksi, on perinteiden, arvojen ja kategorioiden ohjaama valinta. Kategorisointi on siten arkinen esimerkki mediarituaalien kyseenalaistamattomasta vallasta luoda maailmankuvia. (Couldry 2005, 65-67.)

Mediarituaalien suhde toiseuteen ja toiseuden rakentamiseen kiteytyykin juuri mediarituaalien tapaan muodostaa kategorioita, jotka määrittävät tavanomaisen ja poikkeaman. Kategoriat ilmenevät myös konkreettisesti tavoissa jaotella uutisia esimerkiksi etäisyyden perusteella kotimaan, kaupungin ja ulkomaan uutisiin. Kategoriat asemoivat katsojan näennäisen luonnolliseen suhteeseen uutiseen ja katseen kohteeseen.

Mediarituaalit eivät synny tyhjiössä. Journalistisen sisällön luomisessa toimittajalla tai kuvaajalla on keskeinen asema jaetun kokemuksen synnyttämisessä. Ritualisoiminen on journalistisen auktoriteetin ilmentymä, jossa valta rakentaa ja neuvotella näkökulmia

viralliseksi esitetystä todellisuudesta on keskitetty uutisinstituutiolle. (Coman 2005, 51.)
Vaikka Coman käsittelee omassa työssään ainoastaan toimittajan roolia, tahtoisin laajentaa keskustelua kuvaajan asemaan. Siinä missä toimittaja legitimoit läsnäolonsa medioidussa rituaalissa tapahtuman haastajana, todistajana ja välittäjänä, kuvaaja on tulkin ja rajaajan roolissa.

Mediarituaali on mahdollista tulkita myös mediakulutuksen rituaalinomaisuutena. Mediakulutuksen ja rituaalin tärkein yhteinen piirre on toisto (Coman 2005, 47). Toisto voi merkitä esimerkiksi joka-aamuista sanomalehteä tai terrorismia käsittelevien uutisten toistuvaa sijoittumista Lähi-itään.

4.8. Symboli ja ikoni

Toimiakseen historiallisen tapahtuman muistona uutisvalokuvan täytyy muuttua erityiseksi semioottiseksi merkkityypiksi, symboliksi. Symboliksi muuttuessaan valokuvan ikonisuuden ja indeksisyyden merkitys korvautuu kulttuurisella sopimuksella, joka sinetöi kuvan ja uutisen vastaavuuden. Kuvasta tulee uutisen symboli. (Salo 2001, 31.) Vaikka uutiskuva vastaanotetaan todellisuuden ilmentymänä, uutiskuvan rooli todellisuuden autenttisena esittäjänä on siten ennen kaikkea sopimus siitä, että kuva symboloi uutista tai esittämäänsä.

Symboli on asia, joka edustaa käsitettä, tapahtumaa, muistoa tai toista esinettä (Merriam-Webster 2015). Media luo, määrittää ja asettaa sisällöissä käytäntöön symbolisia ajatusrakennelmia ja todellisuuden muotoja, joita käytetään viestin välityksessä. Symboleita hyödynnetään niin tiedostetusti kuin tiedostamatta todellisuutta määrittävien käsitysten muodostamiseksi. (Rothenbuhler & Coman 2005, 9.) Median välittämän viestin ymmärtäminen ja vastaanottaminen perustuu visuaaliseen lukutaitoon eli median käyttämän symbolikielen ymmärtämiseen ja hyväksymiseen.

Symbolin rinnalla visuaalisen viestinnän tulkinnan keskeinen käsite on jo mainittu ikonisuus. Ikonisuudella viitataan kuvan visualiseen esittävyYTEEN (Seppänen 2014, 79). Kuten kappaleessa 4.3. todettiin, Seppänen summaa ikonisuuden kiteytyvän tapaan, jolla kuva muistuttaa kuvauksen kohdetta (Seppänen 2001, 179).

Ikoninen kuva on kuitenkin käsite, jota on hyödynnetty myös valokuvien tarkastelussa muun muassa osana kollektiivista muistia ja historiankirjoitusta eli tapahtumien tulkintoja. Ikonisten kuvien ja ulkopoliittikan suhdetta tutkinut David Perlmutter (1998) toteaa, että ikoninen kuva

on suuren symbolisen arvon saavuttanut kuva, joka saa merkityksen historiallisen tapahtuman, tilanteen tai käsitteen esittäjänä. Ikoninen kuva on yleensä journalistisin periaattein valittu, ja se tunnustetaan, vaikka katsoja ei itse tunnista tai muistaisi sen esittämää historiallisesti merkittävää tapahtumaa. Ikoniset kuvat ovat kuvia, joihin viitataan julkisissa puheissa ja jotka odotetaan tunnustettavan. (Perlmutter 1998, 11-12, Uskali 2007, 127) Esimerkki eurooppalaisen lähihistorian ikonisesta kuvasta on Turkin rannikolle huuhtoutunut, hukkunut syyrialaispoika Aylan Kurdin kuva (Sanderson 2015).

Vaikka ikoninen kuva viittaa selkeään historialliseen tapahtumaan tai henkilöön, ikoniset kuvat ovat usein tulkittavissa metonymisinä kuvina, eli kuvina, jotka tiivistävät ja kertovat symbolien avulla kuvan tallentamasta tapahtumasta tai henkilöstä hetkeä laajemmin. Metonymena kuvien oletetaan kertovan kuvaamaansa enemmän ja vaikuttavan katsojaan alitajuisesti. Ikonisten kuvien voi siten sanoa yleistävän, ja yleistävällä voimallaan myös johtavan harhaan. Kuva ei todellisuudessa voi kertoa muuta kuin ohimenneestä hetkestä. (Perlmutter 1998, 15-17, Uskali 127.)

Symbolisen viestinnän rinnalla ikoniset kuvat käyttävät ja ylläpitävät arkkityyppejä ja myyttejä viestimällä stereotyyppien ja kulttuurisidonnaisiin esikuvien, kuten äitihahmojen ja historiallisiin sankareiden. (Perlmutter 1998, 17-18, Uskali 2007, 127.) Ikonisen kuvan yksi tunnuspiirteistä on huomiota herättävä visuaalinen sijoittelu, jossa tallennetaan niin sanottuja ratkaisevia hetkiä, jolloin kaikki kuvan laatuun ja voimaan vaikuttavat tekijät ovat sopusoinnussa keskenään. (Perlmutter 1998, 18-19, Uskali 127.)

Perinteisesti kuvat saavuttavat ikonisen arvon nopeasti kuvan oton jälkeen. Aylan Kurdin kuvasta muodostui ikoni heti kuvan levittyä maailmalle ja Abu Ghraibin kidutuskuvat vaikuttivat katsojiinsa heti päästyään julkisuuteen. Tästä johtuen journalistiset instituutiot vaikuttavat suuresti siihen, mikä kuva nousee ikoniksi. Ikoniset kuvat ovat esimerkiksi kansikuvia ja kuvia, jotka toistuvat läpi vuosien, joita monistetaan ja joista tehdään erilaisia versioita ja symboleita. Ikoniksi siten päädytään, mutta ikonisia kuvia myös tehdään. (Perlmutter 1998, 11-20, Uskali 2007, 127.)

Perlmutter toteaa, että ikoninen kuva on enemmän kuin tapahtumia tallentava, esteettisesti puhutteleva ja onnistunut uutiskuva. Ikoniset kuvat herättävät tunteita, joista Perlmutterin mukaan yleisin on raivo (outrage, Perlmutter 1998, 11). Ikonisten kuvien vahvan tunnelatauksen ansiosta kuvilla on poliittista arvoa (Perlmutter 1998, 12). Ikonisella kuvalla

on mahdollista johtaa yhteiskunnalliseen ja poliittiseen muutokseen, mitä Perlmutter kutsuu valokuvan visuaaliseksi determinismiksi (Perlmutter 1998, 5, 1).

Tapausesimerkkinä toimivassa voodoo-kuvasarjassa esiintyvien kuvien symbolikieli on monitasoista, sillä kuvien esittämät hetket sisältävät itsessään symbolista viestintää, kuten pääkalloja tai tulta. Samalla kuvat symboloivat abstrakteja käsitteitä voodooista ja Afrikasta. Vaikka Juha Metson voodoo-kuvat eivät kenties yllä ikonisen statuksen saavuttaneiksi kuviksi, kuvien voi sanoa yleistävän ja toimivan viittauksina ikonisiin käsitteisiin, kuviin ja historiallisiin tapahtumiin, joissa afrikkalainen on toinen. Kuvat ovat osa jatkumoa, jossa afrikkalainen esitetään tietyllä tavalla ja tietyssä valossa. Kuvien synnyttämä kritiikki on myös osittain tulkittavissa Perlmutterin ikonisuuden piirteiden kautta. Voodoo-kuvien laaja levitys, yleistävä luonne, arkkityyppinen kerronta ja tunteita herättävä vaikutus ovat viittauksia kuvien ikonisiin ominaisuuksiin.

5. JAETTU KUVITELMA JA KUVITELTU YHTEISÖ

Toiseus, myytti, rituaali, symboli ja ikoni ovat kaikki abstrakteja käsitteitä, joita hyödynnetään konkreettisen maailman selittämiseksi. Koska tutkimukseni avainkäsite, toiseus, syntyy vastaparina sille, mitä se ei ole, siirryn seuraavaksi niin kutsuttujen kuviteltujen yhteisön erittelemiseen. Vaikka kuvitellut yhteisöt ovat monien tekijöiden summa, tarkoitukseni on tarkastella eritoten median ja visuaalisen viestinnän roolia kyseisten yhteisöjen sekä kuvitelmien muodostumisessa. Yhteisöjen synnyn rinnalla tarkoitukseni on tarkastella sitä, kuinka kuvitellut yhteisöt asettuvat hierarkkiseen suhteeseen toistensa kanssa.

Kuva, kuviteltu ja kuvitelma ovat termejä joilla kansainvälisiä viestintäkenttiä tutkinut antropologi Arjun Appadurai (1996) kuvaa kansainvälisen viestinnän muokkaamaa maailmanjärjestystä. Appadurain mukaan modernin maailmajärjestyksen avaintekijä on mielikuvitus (imagination). (Appadurai 1996, 31.)

Appadurain teorioita omassa teoksessaan hyödyntävä Johanna Sumiala (2010) suomentaa Appadurain keskeisimmän näkemyksen seuraavasti: ”Kuvitellusta todellisuudesta on tullut tärkeä osa kaikkea toiminta – siitä on tullut sosiaalinen fakta, uuden globaalin järjestyksen avainkomponentti.” (Sumiala 2010, 81, Appadurai 1996, 31.) Kuvitteellisuus ja kuviteltu ajattelu konkretisoituvat esimerkiksi mediakuvissa, jotka luovat ja ylläpitävät mielikuvia yhteisesti kuvitelluista asioista (Sumiala 2010, 81).

Tutkimukseni kannalta keskeinen esimerkki Sumialan viittaamista kuvitelmista ja kuvitteellisesta yhteisöistä on kuvitelma afrikkalaisesta ja yhtenäisestä Afrikasta. Kuten aikaisemmissa havainnoissani sekä käsitekartastossani totesin, kuvitelma Afrikasta köyhyyden, väenpaljouden sekä perinneuskomusten maanosana elää edelleen vahvana. Tämä siitä huolimatta, että seitsemän maailman kymmenestä nopeimmin kasvavasta taloudesta on Saharan eteläpuolisessa Afrikassa (Sillanpää 2015), kolme maailman kymmenestä harvaan asutuimmasta maasta on Afrikassa (Handwerk 2011) ja vuonna 2010 Saharan eteläpuoleisessa Afrikassa asui 24 prosenttia maailman kristityistä (Pew Research Center 2015). Nämä esimerkit eivät tarkoita, etteikö Afrikan mantereella olisi nälänhätää ja köyhyyttä. Nämä esimerkit havainnollistavat ennen kaikkea sitä, että mantereella on muutakin, kuin nälänhätää ja köyhyyttä.

Appadurain ja Sumialan ajatusmallit kuvitelluista yhteisöistä ja median ylläpitämistä kuvitelmista perustuvat politiikantutkija Benedict Andersonin (2007) kuviteltujen yhteisöjen

teoriaan. Andersonin teoria kiteytyy vuonna 1983 julkaistuun *Kuvitellut yhteisöt* -teokseen, jossa Anderson erittelee kuviteltujen yhteisöjen roolia kansakunnan käsitteen ja nationalismin rakennuspilareina. Andersonin mukaan kansakunnan kuvittelumuodon perusrakenteet kulminoituivat romaanin ja sanomalehden keksimiseen. Nämä kaksi välinettä tarjosivat tekniset työkalut ”esittää” tyypiltään kansakunnan kaltainen kuviteltu yhteisö.” (Anderson 2007, 61.) Anderson nimittää tätä kehitystä kirjapainokapitalismin synnyksi, jonka avulla ”ihmisjoukot saattoivat nähdä itsensä ja suhteensa muihin syvällisesti uusin tavoin.” (Anderson 2007, 75.)

Vaikka Anderson aloittaa nationalismin ja kuviteltujen yhteisöjen synnyn erittelyn 1700-luvulta, Sumiala ja Appadurai alleviivaavat teoksissaan, ettei median rooli osana kuviteltujen yhteisöjen ylläpitoa ja muokkausta ole sähköisen median myötä kadonnut.

Kuten toiseutta käsitellyssä kappaleessa 4.5. todettiin, myös Anderson toteaa teoksessaan, että kuviteltu yhteisö vaatii itselleen vastaparin. Yhteisöä ei voi määritellä, jos sitä ei voi peilata johonkin muuhun. Sekä oma yhteisö että toiseus ovat siten sosiaalisia kuvitelmia, jotka vaativat toisensa ollakseen totta. Kuvitellut yhteisöt rakentuvat kuvitelmissa, joissa ihmiset kuvittelevat oman olemassaolonsa ja suhteensa toisiin ihmisiin sekä ympäristöönsä normatiivisten käytäntöjen raameissa. Kuten varhaisissa sanomalehdissä, yhteisön koossapitäviä ja yksilöitä toisiinsa liittäviä kuvitelmia ilmaistaan tyypillisesti muun muassa median välittämässä kuvissa, tarinoissa ja legendoissa. (Sumiala 2010, 79-80.) Tavoissa, joilla toinen esitetään eli representoidaan.

Andersonin näkemys kuvitelluista yhteisöistä sitoutuu vahvasti ajatukseen samanaikaisuudesta. Samanaikaisuudella Anderson viittaa esimerkiksi sanomalehden tapaan esittää eri puolille maailmaan sijoittuvat uutiset lehden samalla aukeamalla. Ei puolille maailmaa sijoittuvien uutisten esittäminen yhdessä luo mielikuvan, että uutiset ovat kausaalisessa ja ajallisessa yhteydessä toisiinsa. Anderson antaa kuvitellun yhteisön ja median suhteen havainnollistavaksi esimerkiksi painetun lehden etusivun. Sanomalehden avatessaan lukijan edessä levittyy näkymä, joka kertoo tapahtumista esimerkiksi Ruotsissa, Irakissa, Helsingissä ja Yhdysvalloissa. Uutisjutut ovat rinta rinnan, vaikka ne tapahtuvat vaihtelevissa määrin toisistaan riippumatta. Andersonin mukaan, uutismediat ovat esimerkkejä kulttuurisista tuotteista, joka ylläpitävät kuvitelmia maailmasta, jota ajan lineaarisuus yhdistää. (Anderson 2007, 71-72.)

Samanaikaisuus viittaa kuitenkin uutisten sisällön lisäksi uutisen kuluttamisen ja lukemisen. Anderson kutsuu tätä kuvittelemisen ajankohdaksi. Lukijan katsoessa etusivun tarjoamaa kuvaa maailmasta hän tietää, että lukuisat muut kohtaavat saman näkymän. Yhteinen kokemus ja näkemys maailmaan koetaan siten mediarituaalin kautta samanaikaisesti muualla. (Anderson 2007, 73-74.) Jaettu kokemus ja ymmärrys toimii osaltaan sanomalehden esittämän maailmankuvan legitimoijana.

Katsoessaan maailman tapahtumia lukija myös asemoi itsensä ja oman kuvitellun yhteisönsä suhteessa tapahtumiin. Katsoja katsoo siten sekä omaa yhteisöään että toiseuksia. Toiseuksien katsomisen rinnalla sanomalehden katsojalle kerrotaan, mitä hänen yhteisölleen olennaista maailmassa tapahtuu, miten tapahtumiin tulee suhtautua ja millä sanoilla niistä tulee puhua.

kuva poistettu

Helsingin Sanomien painetun lehden ensimmäinen aukeama 16.11.2015.

Vaikka sanomalehti on kirjoitettuun tekstiin ja kuvien välittämisen väline, kuvavalintojen ja kuvakulmien yhteisöjä luova ja muokkaava voima kiteytyy kuvien tapaan viestiä ilman sanoja. Uskalin (2007) sanoin, kuvien kykyyn välittää tunteita.

”Juuri kuvilla, ja visuaalisella kommunikaatiolla yleisimminkin, on tärkeä rooli ja tehtävä yhteisten kuviteltujen asioiden ja kohteiden luomisessa ja ylläpitämisessä... elämme nyt

uusheimolaisuuden aikaa, jossa kuvat, kuvittelu ja tunteet kietoutuvat toisiinsa luoden hetkellisiä, estetisoituja yhteisöllisyyden kokemuksia ja elämyksiä.” (Suimala 2010, 81.) Kuvat ovat keskeisessä roolissa myyttisen meidän, myyttisen toiseuden ja kyseiset yhteisöt yhteen tuovien kokemusten luomisessa.

Sumialan mukaan oleellista kuviteltuja yhteisöjä tarkastellessa ei ole kysyä, ovatko yhteisöt aitoja tai epäaitoja, vaan pikemminkin pohtia sitä, millä tavalla ja tyylillä yhteisöllisyys mediassa tuotetaan (Sumiala 2010, 80). Se, että yhteisö on kuvitelmaa, ei tee siitä ja sen vaikutuksista epätosia.

5.2. Media ja ideologia

Massamedia on konkreettinen väline yhteisöjen kuvittelemiselle ja kuvittamiselle (Ginsburg 2005, 17). Massamediat eivät kuitenkaan toimi tyhjiössä vaan ovat ajan hengen ja tekijöidensä tuotoksia. Kappaleessa 3.3. esitelty tutkija Zeynep Gürsel lainaa Stuart Hallia todetessaan mediatyöntekijöiden olevan ideologisten representaatioiden käsityöntekijöitä (Gürsel 2010, 37, Hall 1985, 103). Syvennän Sumialan, Gürselin ja Hallin esiin tuomia näkökulmia ideologian, median ja mediassa luotujen representaatioiden suhteista tarkastelemalla Arjun Appadurain kansainvälisen viestinnän maisemia.

Appadurai hyödyntää median luomien kuvitelmien synnyn tarkastelussa mediamaiseman ja ideologisen maiseman käsitteitä. Maisemat ovat osa Appadurain viisiosaista jaotelmaa, jossa hän tarkastelee globaalin kulttuurin rakennelmia etnisen, teknologisen, taloudellisen, media-, ja ideologisen maiseman kautta. (Appadurai 2009, 384.) Appadurai ei viittaa maisemilla konkreettisiin näkyymiin, vaan pikemminkin toimintakenttää ohjaaviin olosuhteisiin.

Vaikka Appadurai ei vastaa suoraan kysymykseen, millä tavalla, millä tyylillä ja miksi media luo kuviteltuja yhteisöjä, Appadurain maisemajaottelu havainnollistaa piirteitä, jotka vaikuttavat kuvajournalistin tapaan hyödyntää työkaluaan, kameraa, tukeakseen tai haastaakseen olemassa olevia kuvastoja ja niiden muodostamia kuvitelmia. Maisemajaottelu erittelee myös yleisöjen tapoja lukea median välittämiä kuvia niille annetuissa konteksteissa. (Appadurai 2009, 384-385.)

Vaikka Appadurain maisemajaottelu on viisiosainen, tarkennan seuraavaksi ainoastaan mediamaiseman ja ideologisen maiseman käsitteitä. Nämä kaksi ovat maisemia, jotka ovat

kuvajournalisteille ja journalisteille keskeisimmät, sillä ammattikunta työskentelee kyseisissä maisemissa ja työstää kyseisiä maisemia.

Tiivistettynä mediamaisema-termi tarkoittaa laajaa ja monimuotoista kuvastojen, kertomusten ja yhteisöjen kenttää. Appadurai jakaa mediamaisema-käsitteen kahteen; ensin mediasisältöjen konkreettisiin kanaviin, tuotannon tapoihin ja omistajuussuhteisiin sekä toiseksi median tuottamiin konkreettisiin kuvastoihin. (Appadurai 2009, 385.) Vaikka Appadurai hyödyntää näitä kahta lähtökohtaa mediamaisemien tarkastelussa, Appadurai korostaa, etteivät lähtökohdat ole toisistaan erillisiä. Median lopputuotteet, kuten esimerkiksi kuvat, ovat median omistajuussuhteista, taloudesta, tekemisen kuttuurista ja mediateknologiasta riippuvaisia teoksia.

Mediamaisemat luovat ja ylläpitävät kuviteltuja maisemia, joissa ihmiset elävät ja muodostavat mielipiteensä. Mediamaisemat ovat sosiaalisten kuvitelmiin alustoja, jotka tarjoavat yhteisöjen jakamille narratiiveille pohjan. Mediamaisemat muokkaavat tapoja katsoa itseä, omia mahdollisuuksia, omia unelmia, mutta myös toista. Mediamaisema on paikka, jossa niin kuviteltu me kuin kuviteltu toinen asuvat.

Ideologiset maisemat ovat vastaavasti kuvien ketjuja, jotka ovat selkeästi poliittisesti motivoituja ja riippuvaisia valtion tai vastaliikkeiden poliittisista ideologioista. Vallitsevat ideologiset maisemat vaikuttavat tapoihin, joilla kuvat tai sanat ymmärretään yhteisöissä. Ideologiset maisemat ovat rakennelmia ideoista, termeistä, käsitteistä ja kuvista, joiden ymmärrys on yhteisösidonnaista. (Appadurai 2009, 386.) Ideologisten maisemien käsitettä voi myös verrata Janne Seppäsen visuaalisen järjestyksen ja visuaalisen kieliopin käsitteisiin (Seppänen 2001, 14-15). Vaikka maisema-termi viittaa alueelliseen jaotteluun, ideologiset maisemat voivat yhdistää myös abstrakteja yhteisöjä, joiden tapa lukea kuvaa tai järjestää visuaalista maailmaansa on yhteinen.

Appadurai hahmottaa ideologisten maisemien merkitystä demokratia-käsitteen kautta. Käsite on ideologisesta latautumisestaan huolimatta maailmanlaajuisesti käytetty. Tästä huolimatta demokratiaan liitetty kuvasto on vahvasti kontekstisidonnaista. Demokratia näyttää, näytetään ja nähdään eri tavalla niin Kiinassa, Yhdysvalloissa kuin Suomessa. Kun demokratiaa representoiva kuva ylittää ideologisen maiseman rajan, kuva on joko ymmärrettävä alkuperäisen kontekstin perusteella tai käännettävä vastaanottavan kohteen ymmärtämiksi merkityksiksi. (Appadurai 2009, 386.) Jos kuvan merkitystä ei käännetä, se ymmärretään väärin tai vastaanottajan, ei kuvan tuottajan, ehdoilla.

Niin mediamaisemat kuin ideologiset maisemat nojautuvat visuaaliseen kerrontaan. Mediamaisemat ovat kuvien virtoja ja ideologiset maisemat tapoja ymmärtää kyseistä virtaa. Molempien maisemien rajat tulevat vahvimmin esille maisemien kuvastojen liikkuesssa kontekstista toiseen esimerkiksi kansainvälisen viestinnän tai ulkomaan journalismin avulla.

Sumialan mukaan kuvitellut yhteisöt tiivistyvät tiettyjen visuaalisten esitysten ja performanssien ympärille (Sumiala 2010, 82). Performanssit ovat yhteenkuuluvuuden sekä kuvitteellisen rajan määrittymisen, muodostuksen ja rikkomisen paikkoja. Mediamaisemien ja ideologisten maisemien yhteentörmäyksestä Sumiala antaa esimerkiksi vuonna 2005 Tanskassa julkaistut profeetta Muhammedia kuvaavat pilapiirroukset. Toisaalla muslimeille pyhää profeettaa pilkkaavista kuvista tuli sananvapauden symboli, toisaalla taas symboli länsimaisten ivasta ja halveksunnasta muslimeita ja muslimimaita kohtaan. Vaikka kuvat tuotettiin yhdessä mediamaisemassa ja kuvia aluksi levitettiin rajatussa mediamaisemassa, kuvan saama vastaanotto riippui kuvien asettumisesta päällekkäisiin tai limittäisiin ideologisiin maisemiin. Kuvat olivat kaikkialla samat, mutta niihin liitetyt symboliset tulkinnat poikkesivat toisistaan. Kuvat keräsivät ympärilleen kuviteltuja, kansainvälisiä yhteisöjä, joista karkeasti jaettuna yksi puolusti ja toinen vastusti kuvien julkaisemista. (Sumiala 2010, 83.)

Muhammed-kuvien julkaisusta on yli kymmenen vuotta, mutta kuvien muodostamat kuvitteelliset yhteisöt elävät edelleen. Yhteisöjen välinen rajapinta nousi jälleen pinnalle esimerkiksi tammikuussa vuonna 2015 ranskalaiseen Charlie Hebdo -satiirilehteen tehdyn iskun myötä. Vaikka iskut tuomittiin laajasti, keskustelu siitä, mikä on sivistymättömän pilkan ja rakentavan kritiikin raja, jakoi mielipiteitä (Chazan 2015). Keskustelu on mahdollista nähdä esimerkkinä kansainvälisessä, jaetussa mediamaisemassa käydystä keskustelusta, jossa neuvotellaan eriävien ideologisten maisemien yhteensopivuudesta ja hierarkiasta.

Vaikka paljon pienimuotoisemmin, Juha Metson voodoo-kulttuuria tallentavat kuvat saivat vahvasti erilaisen vastaanoton liikkuessaan media- ja ideologisesta maisemasta toiseen, Beninistä Suomeen ja takaisin. Suomessa kuvat ja niihin liitetty tarina vastaanotettiin hyväksyvästi ja jopa ihaillen, minkä voi päätellä kuvien ja näyttelyn saamasta mediahuomiosta, esimerkiksi Ylen (2014), Radio Rockin (2014) ja Helsingin Sanomien (2014) julkaisuissa. Valtavirrassa kuvat siten hyväksyttiin beniniläisen, afrikkalaisen ja voodoo-kulttuurin representaatioina. Kuvat asettuivat representaatioiden jatkumoon tutun ideologisen maiseman ehdoilla.

Kuvien vastaanotto säröili niiden päätyessä kuvien oletetun kohderyhmän ideologisen maiseman ulkopuolella. Beniniläisestä mediamaisemasta ja ideologisesta maisemasta kuvia katsottuna, kuvat koettiin loukkaaviksi, yksinkertaistaviksi ja orientalisoiviksi. Voodoo – Afrikan arkea -teokset synnyttivät siten kahden kuvitteellisen yhteisön yhteentörmäyksen.

Erittelen tapauksen ristiriitoja tarkemmin kappaleessa 7.

6. KUVITELMIEN ARKI

”... Ihmisten huomasivat pian, ettei kukaan ota samanlaista kuvaa samasta aiheesta, ja siksi oletamus, että kamera tarjoaa ulkopuolisen, objektiivisen kuvan, sai väistyä sen tosiasian tieltä, että valokuvat eivät ole todisteita ainoastaan siitä, mikä on olemassa vaan myös siitä, mitä yksityinen ihminen näkee, että ne eivät ole vain maailman tallennus vaan myös siitä esitetty arvio.”

(Sontag 1984, 86.)

Kuvitellut yhteisöt ovat mielikuvia, jotka vaikuttavat kuin varkain. Kuviteltujen yhteisöjen käyttö toistuu eritoten mediarepresentaatioissa, joissa mediarituaaleiksi kutsutut kategorisoinnit, tai Susan Sontagin nimeämät arviot, legitimoidaan päivittäin.

Jotta kuviteltujen yhteisöjen rooli osana jokapäiväisen maailmankuvan luomista olisi selkeästi hahmoteltavissa, tahdon kääntää katseen sanavalintojen ja kirjoitetun tekstin valtaan.

Journalistiset kuvat lähes poikkeuksetta kohdataan tekstin avulla muodostetun kontekstin kautta, kuten näyttelyiden nimissä, artikkeleiden otsikoissa ja kuvateksteinä artikkeleiden yhteydessä. Sanat luovat mielikuvat, joiden avulla kuvia katsotaan ja joiden kautta kuvat muistetaan. Kuten kappaleessa kolme todettiin, sanat liittävät kuvat Hannerzin (2004) kutsumiin maantieteellisesti tai kulttuurisesti määräytyviin pääjuoniin.

Arkinen esimerkki kuviteltujen yhteisöjen muodostamisesta ja legitimoinnista journalismissa on Saska Saarikosken Helsingin Sanomissa 29.10.2015 julkaistu kirjoitus. Kirjoitus julkaistiin Helsingin Sanomien painetun sanomalehden pääkirjoitusaukeamalla Vieraskynä-palstan ja verkossa Pääkirjoitus-yläotsikon alla. Vieraskynä-palastalla julkaistut tekstit ovat yleensä asiantuntijakirjoituksia, eli julkaisupaikan saaminen on tulkittavissa osoituksena kirjoittajan asiantuntija- asemasta tai auktoriteetista. Saarikoski esitellään tekstin yhteydessä Helsingin Sanomien toimittajana.

Saarikosken teksti on otollinen esimerkki kuviteltujen yhteisöjen arkisesta ilmentymisestä, sillä tekstissä maailman jaetaan kahteen; länsimaihin sekä muslimeihin. Tekstissä esitetään näkemys, jossa muslimit ja länsimaat ovat toisensa pois sulkeva entiteetti. Jaottelu jää vaille perusteluja. Kategorinen jako kahteen on tekstissä täysin neutraali ja luonnollinen tapa tarkastella maailmaa.

kuva poistettu

Helsingin Sanomissa 29.10.16 julkaistu Saska Saarikosken kolumni.

Teksti löytyy kokonaisuudessaan Liitteet-kappaleesta numerolla 1.

Saarikosken kirjoituksessa länsimaat on yksi ja muslimit toinen kuviteltu yhteisö. Mainituilla yhteisöillä ei ole maantieteellistä sijaintia, kiinteitä rajoja tai muita selkeitä määritelmiä. Tästä huolimatta lukijan oletetaan tietävän mistä ja kenestä jaottelussa on kyse. Kolumnissa mainitut yhteisöt määrittyvät vastakkainasettelun kautta; länsimaat ovat kehityksen aloittajia ja muslimit vanhoihin tapoihin takertunut joukko. Tämä siitä huolimatta, että islam on uskonto ja länsimaat on terminä tulkittavissa joko esimerkiksi maantieteellisenä, taloudellisenä tai ideologisenä käsitteenä. Tekstin perusteella on mahdollista olettaa, että länsimaalaisuus ja islamilaisuus eivät voi kulkea rinnan, sillä ominaisuudet kumoavat toisensa.

Vuonna 2010 Saksassa, läntisen Euroopan suurimmassa valtiossa ja taloudessa, asui 4,8 miljoonaa muslimia. Ranskassa asui vuorostaan 4,7 miljoonaa muslimia. Vaikka kyseisten valtioiden koko väestömäärään suhteutettuna lukumäärät ovat pieniä, ne eivät ole olemattomia (Pew Research Center 2015.) Saarikosken näkemys länsimaista ja muslimista toisistaan erillisinä yhteisöinä on tilastotietojen valossa hämmentävä.

Kuten toiseuden käsitettä laajentaneessa kappaleessa 4.5. siteeraamani Sara Ahmed (2003) totesi, toiseus on välttämätön kuviteltujen yhteisöjen välisten rajojen muodostumiselle. Vaikka Saarikoski toteaa ihmettelevänsä niitä länsimaalaisia, jotka kokevat islamin uhkana omalle elämäntavalleen, ajatusta Ahmedin näkemysten kautta tulkittaessa voi todeta, että kyseisen uhkan tunteminen on välttämätöntä. Pyöreässä maapallossa länsimaat eivät voi olla lännessä, jos niiden rajoja ei määritä vastapari.

Tekstiä Ahmedin termein lukiessa, on mahdollista todeta, että muslimit ovat Ahmedin sanoin vääränlainen toinen, jota vastaan länsimaalaisen kansakunnan täytyy puolustautua. Saarikoski toteaa tekstissä, että kaksi kolmesta 15:stä viime vuoden aikana tehdystä terrori-iskusta on muslimiterroristien työtä. Saarikoski lisää, että ennen kaikkea muslimimaissa eli maissa, joissa kaikki, terroristit ja ei-terroristit, ovat lähtökohtaisesti muslimeita. Tekstissä ei eritellä terrorismin määritelmän subjektiivisuutta. Muslimit ovat kirjoituksessa uhka, joita eri tutkimuslaitokset länsimaissa selittävät. Muslimit ovat tekstin toiseus.

Dramaattisesta alusta huolimatta, kokonaisuudessaan tekstin voi summata pohtivan uskonnon ja väkivallan suhdetta. Kirjoitus päättyy ajatukseen siitä, että ääri-islamismien aalto saattaa laantua seuraavan 15 vuoden aikana, kunhan länsimaat eivät heitä ”uusien sytykkeitä liekkeihin.” Saarikoski myös mainitsee, ettei väkivalta ole ainoastaan muslimien ominaisuus, sillä esimerkiksi Burman muslimit ovat saaneet kärsiä buddhalaisten munkkien toteuttamista väkivaltaisuuksista jo useiden vuosien ajan. Kristinuskosta Saarikoski toteaa, että ”Kristinuskossa väkivaltainen kausi ulottui ristiretkistä 1600-luvulle.”

Kristittyjen väkivallan kausi on siten ohi, kenties senkin takia, että kristityistä maista harvemmin enää puhuta kristittyinä maina, vaan pikemminkin sekulaarisina länsimaina. On totta, että länsimaalaisuuden yksi pääpiirteistä on uskonnosta riippumaton oikeusjärjestelmä. Oikeusjärjestelmän riippumattomuus on taattu myös Suomen kaltaisissa maissa, joissa on valtionkirkko. Vaikka valtion ja uskonnon eronteko on rakenteellisesti selkeä, ei kristinuskoko ole kadonnut politiikasta. Esimerkiksi Yhdysvaltojen presidentin puheissa jumala ja jumalan siunauksen toivotukset ovat edelleen toistuvasti läsnä (Redstate 2015).

Bureau of Investigative Journalism -journalistijärjestön ylläpitämän datapankin perusteella tehdyn infografiikan mukaan vuosina 2004-2015 Pakistanissa tapettiin 3 341 ihmistä Yhdysvaltojen tekemissä lennokki-iskuissa. Iskujen uhrit on luokiteltu neljään eri kategoriaan: muut, korkean profiilin henkilöt, siviilit ja lapset. Iskuissa menehtyneet henkilöt jakautuvat prosentuaalisesti seuraavasti: muut 76,8 prosenttia, siviilit 16 prosenttia, lapset 5,7

prosenttia ja korkean profiilin henkilöt 1,6 prosenttia. Sivustolla todetaan suurimman luokan, eli muut-kategorian, olevan vaikeasti määriteltävissä. Muut ovat mahdollisesti sotilaita, mutta samalla myös mahdollisesti tavallisia siviilimiehiä. (Out of Sight, Out of Mind 2016.)

Vaikka Saarikoski toteaa terrorismin olevan uhka eritoten muslimeille muslimiterroristien johdosta, Saarikoski ei erittele sitä, mikä määritellään terrorismiksi ja mikä jää määritelmän harmaalle alueelle. Out of Sight, Out of Mind -sivuston tilastoja katsoessa on aiheellista pohtia, minkä uhreja lennokka-iskuissa kuolleet 724 siviiliä ja lasta ovat. Ovatko he terrorismin, sodan, päätyneiden ristiretkien vai huonon onnen uhreja.

Merriam-Webster-sanakirjan mukaan terrorismi on väkivaltaa, jonka tavoite on pelotella ihmisiä poliittisten tavoitteiden saavuttamiseksi (Merriam-Webster 2016). Se, että lennokka-iskuja ei nähdä länsimaalaisen tai kristityn maailman rähinänä tai verrata terroritekoihin, on inhimillinen päätös, arvio.

Saksa Saarikosken kirjoituksen tarjoamaan esimerkkiin voi jälleen soveltaa Hannerzin (2004) pääjuonien teoriaa, eritoten näkemystä siitä, kuinka tietyt sanavalinnat toistuvat tietyissä aihepiireissä. Saarikosken kolumnin jatkeeksi on mahdollista nostaa Ylellä 5.4.2015 julkaistu uutisartikkeli, jossa todettiin, kuinka Charlie Hebdon ”Iskujen jälkeen Ranskassa on tehty tai uhattu tehdä satoja tihutyitä moskeijoita vastaan. Tammikuussa niitä oli 167, kun vuotta aiemmin vastaava luku oli 14.” (Wallius 2015.)

Tahtoisin kiinnittää huomion sanaan tihutyö ja pohtia, miksi juuri kyseinen sana on valittu synonyymien kirjosta. Tekoja ei kuvailla sanoilla viharikos tai terroriteko, joina ne on myös mahdollista tulkita. Kielitoimiston sanakirja antaa tihutyön käyttötapojen esimerkiksi ”Terroristien tihutyöt. Hiirien tekemää tihutyötä.” (Kielitoimistonsanakirja 2016.) Samainen sanakirja antaa viharikoksen selitykseksi: ”rikos jonka motiivina on erilaisuuteen kohdistuva viha.” (Kielitoimistonsanakirja 2016.) Aiheellista on pohtia, minkä sanavalinnan toimittaja olisi tehnyt, jos kyseessä olisi ollut muslimien kirkkoihin, synagogiin tai buddhalaisiin tempeleihin tekemät tihutyöt.

Tarkoitukseni on näillä esimerkeillä kääntää huomio arkisten sanavalintojen valtaan, sillä sanojen valta on journalistisessa yhteydessä välittömässä kontaktissa kuviin. Sanoilla luodut mielikuvat ohjaavat kuvien ja kuvastojen tulkintoja. Nämä kuvat ja kuvastot vastaavasti antavat pohjan maailmankuville ja maailmankuvien asuttamille kuvitelluille yhteisöille.

6.2. Kosmopoliitti katsoo, koska voi

Uutisdiskursseja, kuviteltuja yhteisöjä ja toiseuden representaatioita tutkinut Lilie Chouliaraki (2006) lainaa vallan teoreetikko Foucaultin vallan analytiikka -termiä tarkastellessaan tapoja, joilla media luo valtasuhteita ja hierarkioita ihmisten ja ihmisryhmien välille. Mediassa ilmenevät ihmisryhmien väliset valtasuhteet kiteytyvät toiseuden luomiseen, ylläpitämiseen ja kohtaamiseen. Tavot luoda toiseutta niin sanallisten kuin visuaalisten diskurssien avulla pohjaavat Chouliarakin mukaan historiallisiin teemoihin ja lajitelmiin, jotka ovat muotoutuneet määrittämään jaetun kuvitelman toisesta (Chouliaraki 2006, 7-8). Vaikka toiseuden määritelmät ja rajapinnat elävät jatkuvasti, toiseuksien juuret ovat usein pitkällä historiassa.

Saarikosken pääkirjoituksesta on esimerkiksi mahdollista havaita historiaan pohjaava näkemys, jossa maailma jakautuu kristittyyn länteen tai Eurooppaan ja islamin itään tai ”orienttiin”. Pääkirjoitus siten osallistuu historialliseen jatkumoon joka ylläpitää maailmankuvaa, jossa maailmaa asuttaa myyttinen muslimi ja toisaalta yhtä myyttinen kristitty länsimaalainen.

Chouliarakin pääväite on, että mediat osallistuvat kansakunnan ja kuvitellun yhteisön luomiseen homogenisoimalla alueiden ja yhteisöjen sisäisiä eroja. Saarikosken kolumnin päähenkilöt ovat homogeeniset länsimaalaiset ja homogeeniset muslimit. (Chouliaraki 2006, 9-10.) Vaikka Saarikoski ei sitä esimerkissään selkeästi sano, kuviteltujen yhteisöjen ja toiseuksien väli on valtasuhteiden kyllästävä. Valtasuhteiden johdosta jaottelut eivät ole tasavertaisia, vaan hierarkkisia.

Maailman jakaminen kuviteltuihin yhteisöihin esimerkiksi kansallisuuksien ja valtioiden mukaan ei kuitenkaan sulje pois yhteisöjen jäsenten liittymistä kansallisvaltiot ylittävään meihin. Chouliarakin käyttämä laajennettu ”me” viittaa ennen kaikkea länsimaita ja länsimaalaisia yhdistävään kuvitelmaan kosmopoliitista eli maailmankansalaisuudesta. Tämä kuviteltu me on taho, joka ilmenee esimerkiksi ulkomaanuutisoinnissa. (Chouliaraki 2006, 9-10.)

Ulkomaanuutisoinnissa ilmenevä, laajennettu ja kuviteltu me on yhteisö, johon toimittaja ja yleisö kuuluvat. Vaikka katsojan ja katsotun toiseuden raja ja etäisyys ovat fyysisiä, syntyy toiseuden ja katsojan suhde Chouliarakin mukaan kohtaamisen olosuhteissa. Toimittajat raportoivat ja yleisö katsoo uutisten välittämiä näkymiä niin kutsutuista turvallisuuden

alueista (zones of safety), kuten uutistoimituksista sekä olohuoneen sohvilta.

Ulkomaanuutisissa välitetyt tapahtumat ja tarinat sijoittuvat vastaavasti yleensä niin kutsutuille turvattomuuden alueille (zones of suffering), kuten luonnonkatastrofi- tai sota-alueille. Siinä missä turvallisuuden alueita asuttaa me, turvattomuuden alueita asuttaa toinen. (Chouliaraki 2006, 9-10.) Saarikosken pääkirjoituksen esimerkissä länsimaat on niin kutsuttu turvallisuuden alue ja muslimimaat rähinöivien fanaatikkojen ja terroristien asuttama turvattomuuden alue.

Turvallisuuden ja turvattomuuden alueiden suhteen tunnustaminen on keskeistä ulkomaanuutisoinnin tarkastelussa, sillä uutissisällöt, eritoten ulkomaanuutiset, ovat kertomuksia ennen kaikkea kärsimyksestä (Uskali 2007, 26-28).

Ulkomaanuutisoinnin ja kosmopoliitin eetokseen kuuluu oikeus tai jopa velvollisuus katsoa ja seurata toisen kärsimystä. Uutistekstien ja kuvien näennäisestä objektiivisuudesta huolimatta, journalistiset laskelmoinnit, toimitustyön realiteetit ja tekijöiden päätelmät näkyvät toimituksellisissa kerronnan keinoissa ja valinnoissa. Nämä valinnat muokkaavat tapoja, joilla katsoja identifioituu ja reagoi katseen kohteeseen ja visuaalisesti välitettyyn tietoon. Vaikka kyse on yksinkertaisesta katsomisesta, lukemisesta ja kuuntelemisesta, Chouliaraki tarkentaa kosmopoliittisen katsojan määritelmän tarkoittavan enemmän kuin toisen tiedostamista ja toisen seuraamista. Katsoessaan toiseutta kosmopoliitti pyrkii samaistumaan näkemäänsä toiseuteen. Kosmopoliitti ei siten ainoastaan katso, vaan myös tuntee. (Chouliaraki 2006, 2.)

Journalistiset kokonaisuudet ovat niin olosuhteidensa kuin tavoitteidensa summa.

Aikataulupaineet, käsillä olevat välineet ja julkaisualusta ovat esimerkkejä olosuhteiden asettamista rajoista. Näkyvyyden tavoittelu, perusteellisuuden ihanteet, totuudellisuus tai viihteellisyys ovat vastaavasti esimerkkejä sisällön tavoitteisiin liittyvistä vaikuttajista. Olosuhteiden ja tavoitteiden tasapaino ohjaa vahvasti sitä, millä keinoilla uutinen tuodaan lähelle ja millä tavalla katsoja kokee läheisyyttä kärsimykseen. Valinnat samalla vaikuttavat asemaan, jonka katsoja ottaa kosmopoliittina. Kerronnan keinoista riippuen katsojalle tarjotaan vöyeuristin, filantroopin tai aktivistin asema. Toisin sanoen uutisdiskurssien ja -kuvastojen antaessa toiseudelle identiteetin, muokkaavat ne samalla myös katsojan identiteettiä. Siinä missä toiseus on symbolisesti tuotettu kohde, tulisi yleisökin Chouliarakin mukaan nähdä symbolisesti tuotettuna, kulttuurisidonnaisena identiteettinä eli kuviteltuna yhteisönä. (Chouliaraki 2006, 11-14.)

Kärsimyksen kuvastoa katsoessa katsoja saattaa kokea Perlmutterin (1998) esiin nostamaa raivoa. Tärkeimmät tunteet niin toiseutta kuin kosmopoliitin suhdetta toiseen luodessa ovat kuitenkin sääli ja myötätunto.

6.3. Sääli ja myötätunto

Kärsimyksen katsomisen herättämät tunteet kiteytyvät kahteen: sääliin ja myötätuntoon. Sääli eroaa myötätunnosta sillä, että sääliä tunnetaan etäältä, siinä missä myötätunto perustuu läsnäoloon. (Chouliaraki 2006, 2.)

Chouliaraki puhuu katsojan ja katsotun välisen suhteen muokkauksesta säälin politiikkana (politics of pity). Säälin politiikka on symbolinen mekanismi, joka avulla mediat eri mediavälineiden mahdollistamien semioottisin keinoin rakentavat katsojan ja kärsijän välistä suhdetta. Säälin politiikka kiteytyy uutisoinnissa, joka rakentaa katsojan ja katsotun välisen suhteen, joko empaattiselle, tuomitsevalla tai esteettisellä pohdinnalle. Vaikka katsojan ja kärsijän välisen suhteen luominen on pitkälti journalismin tekijästä lähtöisin oleva valinta, mediassa ilmenevän säälin politiikan keskeinen ominaisuus on katsojan ja katsotun välisen suhteen esittäminen läpinäkyvänä ja objektiivisena, eli olemattomana. (Chouliaraki 2006, 39, 46.) Säälin politiikka on siten esteettinen prosessi, joka nostaa esille tiettyyn aikaan ja paikkaan sijoittuvan kärsimyksen objektiivisena faktana (Chouliaraki 2006, 207-208). Säälin politiikka määrittää, mitä meillä on oikeus katsoa ja mikä on katsomisen arvoista.

Vaikka journalismi ja kuvajournalismi perustuvat todellisuuteen, mediasisältöihin liittyvä säälin tunne, tekee sisällöistä hierarkkisia (Chouliaraki 2006, 213). Kaikki uutiset eivät tule yhtä lähelle ja kaikki uutiset eivät herätä tunteita. Mediavälitteisen kärsimyksen ja säälin politiikkaan liittyy Chouliarakin mukaan kolme paradoksia.

6.3.2. Teknologian paradoksi

Chouliarakin mukaan median sisäsyntyinen paradoksi on mediateknologian aiheuttama paradoksi. Siinä missä mediateknologia mahdollistaa entistä tarkemman, ajankohtaisemman ja realistisemman uutisoinnin ja näennäisesti kadottaa etäisyyden katsojan ja kärsijän välillä, kärsimys ei kuitenkaan tule lähelle. Vaikka kärsimys tulee henkilökohtaisiin tiloihin, kuten koteihin, mediateknologia tekee kärsimyksestä fiktiota ja johtaa välinpitämättömyyteen katsojassa. Teknologia ei niinkään välitä kärsimyksen spektaakkelia vaan kärsimyksen spektaakkelinä (Chouliaraki 2006, 37, 39).

Chouliarakin erittelemällä teknologian paradoksilla on kosketuspintaa Janne Seppäsen (2014) näkemyksiin läsnäolosta valokuvassa. Vaikka valokuvan indeksinen luonne on todiste läsnäolosta, valokuva representoi asiaa, jota ei enää ole. Kuva on siten epätosi. Samoin kärsimyksestä välitetty kuva on totta olematta kuitenkaan. Kuvan esittämän hahmon kohtaaminen totena on siten kyseenalaistettavissa.

Chouliarakin näkemys resonoi myös Appadurain (2009) kansainväliseen mediamaisemaan liittyvän näkemyksen kanssa. Appadurain mukaan uutismedian välittämä todellisuusväittäjä kärsii ennen kaikkea siitä, että samalla mediateknologialla tuotetaan fiktiota, jota levitetään ja kulutetaan samoissa kanavissa kuin faktaa. Esimerkkinä tästä on sosiaalisen median uutiskanavat, joissa ruokakuvat, kissavideot, kohusivustot, mielipidekirjoitukset, avustusjärjestöjen lahjoituskutsut ja uutiset uppoavat yhteen ja samaan virtaan. Todellisten ja fiktiivisten maailmojen rajojen hämärtyminen johtaa tilanteeseen, jossa journalististen sisältöjen välittämiä tarinoita ei kohdata totena vaan kuvitelmina. (Appadurai 2009, 385.)

6.3.3. Etäisyyden paradoksi

Toinen Chouliarakin määrittelemä median paradoksi kiteytyy katsojan ja katsotun etäisyyteen, joka on sekä maantieteellinen että moraalinen. Vaikka medially on kyky lähentää ihmisiä, media myös jatkuvasti ylläpitää ihmiskohtaamisten etäisyyttä. (Chouliaraki 2006, 40-41.)

Kuvajournalismi on käännteentekevässä asemassa etäisyyden ylläpidossa ja luomisessa. Visualisointi eli kuvittaminen on instrumentaalinen, semioottinen valinta, jossa katsojan ja kärsijän välistä etäisyyttä kurotaan umpeen esimerkiksi valokuvilla tuetun mielikuvituksen avulla. Valokuvan tai liikkuvan kuvan esittäminen siirtää uutisesta ajattelemisen uutisen näkemiseksi. Näkeminen tekee kärsimyksestä julkista ja liittää kärsimyksen osaksi katsojan aikaa ja paikkaa. (Chouliaraki 2007, 42.) Näkeminen siten lähentää.

Etäisyyden paradoksi kiteytyy Chouliarakin mukaan etäisyyden valintaan. Chouliaraki kysyykin, mikä on oikea etäisyys katsoa toisen kärsimystä. Chouliaraki myös kysyy, mikä on oikea etäisyys pohtia kärsimyksen syitä. Etäisyyden paradoksi on kontekstin määrittelemistä ja valintoja siitä, tehdäänkö tapahtumasta yksittäistapaus vai osa historiallista jatkumoa, joka on syiden ja seurausten vyyhti. (Chouliaraki 2006, 43.)

Etäisyys on myös vastuuta. On journalististen valintojen tulos, liitetäänkö toiseuden kärsimys osaksi katsojan maailmaa, esimerkiksi syy-seuraussuhteiden avulla. Samalla tavalla on valinta luoda uutisista yksittäistapauksia, vailla kosketuspintaa katsojan elämään. Esimerkiksi Saska Saarikosken (2015) kolumnissa muslimien kohtaamat terrori-iskut esitetään irrallisina ja kaukaisina tapahtumina. Niitä ei sidota kansainväliseen voimapolitiikkaan, jonka juurien on mahdollista ajatella yltävän aina 1600-luvulla päättyneisiin ristiretkiin saakka.

6.3.4. Toiminnan paradoksi

Teknologian ja etäisyyden paradoksit yhdistyvät kärsimyksen katsomisen ja toiminnan suhteeseen. Toiminnan paradoksi on Chouliarakin esittämä kolmas paradoksi, joka kiteytyy katsojan asemaan. Katsoja näkee kärsimyksen, mutta katsojan keinot kärsimyksen päättämiseksi ovat hajanaiset tai olemattomat. (Chouliaraki 2006, 45-46.)

6.3.5 Paradoksien merkitys

Chouliarakin erittelemät paradoksit ovat säälin politiikan kulmakiviä, jotka määrittävät sen, kuinka lähelle toiseus tulee ja mitä tunteita katsoja kokee toiseutta kohtaan. (Chouliaraki 2006, 46.) Paradoksit määrittävät sen, onko toiseus toinen vai meidän kaltainen.

Chouliarakin esittämät paradoksit ovat esimerkkejä uutisoinnin epätasa-arvoistavista ominaisuuksista, joita ulkomaan uutisoinnissa on lähes mahdoton välttää. Seuraavaksi siirryn erittelemään jo mainitsemani kolme uutistyyppiä, jotka ovat välittömässä yhteydessä kerronnan keinojen valintoihin. Vaikka käytän sanaa valinta, tahdon todeta, että valinnat ovat usein olosuhteiden tulos, eivätkä siten yksinomaan tekijästä riippuvia tapahtumia.

6.4. Kolme uutistyyppiä

Erittelemieni paradoksien tasapainoilua kärsimystä välittävien mediasisältöjen pinnalla on mahdollista tarkastella kolmen uutistyyppin kautta. Chouliaraki jakaa uutisrepresentaatiot kolmeen luokkaan; (1) kärsimys ilmaistuna pisteenä kartalla, esimerkiksi luonnonkatastrofin yhteydessä, (2) kärsimys ilmaistuna numerona, esimerkiksi liikenneonnettomuudessa ja (3) kärsimys ilmaistuna ihmisenä, joka on melkein niin kuin me. Kolmen uutistyyppin määritelmät piirtyvät katsojan ja katsotun välille muodostetusta suhteesta. Uutistyyppit ovat esimerkkejä siitä, kuinka säälin politiikka toimii.

6.4.2. Seikkailu-uutinen

Ensimmäinen uutisrepresentaatio edustaa seikkailu-uutista (adventure news). Seikkailu-uutisissa katsoja ei tunne sääliä katsotun kohtaloa kohtaan. Tapahtumat esitetään eristettyinä tapauksina, faktoina, joihin ei voi vaikuttaa. Toiseus kuvataan esimerkiksi pisteenä kartalla, numeroilla tai esteettisillä ja geneerisillä kuvilla, jotka eivät anna kohtaloille ääntä. Seikkailu-uutisten katsojat eivät tunne sääliä onnettomuuksien uhreja kohtaan, sillä uutiset eivät korosta toiseuden inhimillisiä piirteitä. Tapahtui uutistapahtuma fyysisesti lähellä tai kaukana, uutinen jää etäälle. (Chouliaraki 2006, 97-115.)

Lyhyesti

Maanvyöry tappoi yli 100 Myanmarissa

AINAKIN satakunta ihmistä on löytynyt kuolleena valtavan maanvyöryn jälkeen syrjäisellä jadekaivosalueella Kachinin osavaltiossa Pohjois-Myanmarissa, kertoivat viranomaiset sunnuntaina uutistoimisto AFP:n mukaan.

Vyöry tapahtui lauantaina aamuyöllä. Kateissa oli sunnuntaina yhä noin sata ihmistä. Uhrien uskotaan olevan pääasiassa siirtotyöläisiä, jotka etsivät mitä tahansa rahanarvoista kaivosyhtiöiden koneiden jälkeensä jättämistä kasoista. Vyöryn alle jäi kymmeniä hataria hökkeleitä, joissa uhrin nukkuivat. **HS**

Esimerkki seikkailu-uutisesta.

Helsingin Sanomat (paperi-/näköislehti), 23.11.2015.

6.4.3. Häätötilan uutinen

Toinen uutistyyppi on hätätilan uutinen (emergency news). Hätätötilojen uutisissa siirrytään etäännytetystä representaatiosta visuaalisesti ja verbaalisti voimakkaisiin näkymiin, konkreettisiin tapahtumiin ja läheisiin henkilökuviin. Uutisnarratiiveissa puhutaan ikonien ja symbolien kielellä, joka mahdollistaa säälin tuntemisen tapahtuman uhreja kohtaan. (Chouliaraki 2006, 118-125.)

kuva poistettu

Esimerkki hätätila-utisesta.

The Guardian, 2.9.2015

6.4.4. Ekstaattinen uutinen

Viimeinen uutistyyppi on niin sanottua ekstaattinen uutinen (ecstatic news), joka merkitsee kärsimyksen katsomista ja toiseuteen samaistumista. Ekstaattiset uutiset ovat erotettavissa normaalista uutisvirrasta niiden suuren merkittävyyden johdosta. Ekstaattiset uutiset välitetään live-esitysten keinoin ja katsominen perustuu tilanteiden näennäisen välittömään seuraamiseen ja todistamiseen, joka mahdollistaa tunteen tapahtumiin osallistumisesta. Kyseisen tyyppinen uutisointi tekee toiseudesta katsojan kaltaisen ja mahdollistaa kärsimykseen samaistumisen. (Chouliaraki 2006, 157-181.) Esimerkki ekstaattisesta uutisesta on Pariisissa 13.11.2015 tapahtuneet terroristi-iskut, joiden vaikuttavuus ylitti tavallisten uutisvirran formaatin.

kuva poistettu

Esimerkki ekstaattisesta uutisesta.
The New York Times -verkkosivun etusivu, 24.11.2015.

kuva poistettu

Esimerkki ekstaattisesta uutisoinnista.
The Guardian -verkkolehden live-blogi. Ruutukaappaus otettu 17.11.2015.

6.4.5. Uutistyyppit kuvatyyppeinä

Chouliarakin uutistyyppiä on mahdollista peilata Merja Salon (2000) kuvajournalismin kolmeen tyyppiin. Saloa tulkitessa seikkailu-uutisoinnin määritelmä on mahdollista liittää kuvituskuvaan, sillä kuvituskuva, kuten piste kartalla, havainnollistaa ennen kaikkea ideaa eikä niinkään välitöntä tapahtumaa (Salo 2000, 155.) Häätälauutisointi on Salon luokitusten valossa yhteydessä uutiskuvastoon, joka on välitöntä, suoraa, ajankohtaista ja tunnevaltaista. Uutiskuviin liittyy vahva kokemus todellisuudesta. (Salo 2000, 19.) Ekstaattinen uutisointi elää taas reportaasikuvissa, jotka välittävät kertomuksen draaman ja trauman (Salo 2000, 81.)

Chouliarakin uutistyyppien jaotelmia ja uutisiin liittyviä paradokseja hahmottelemalla tarkoitukseni on selkeyttää toiseuden luomisen ja ylläpidon moniulotteisuutta. Toiseus ei synny ainoastaan kaukaisesta kohteesta otetusta kuvasta tai dokumentista, joka kertoo erilaisuudesta. Toiseuden synnyttäminen on niin tiedostettujen kuin tiedostamattomien valintojen tulos. Toiseuden syntyyn vaikuttavat niin kentällä otetut kuvat, toimituksissa tehdyt valinnat kuin kuvien ja uutisten saamat tulkinnat.

Kolmea uutistyyppiä tutkimukseni tapausesimerkkiin verratessa on huomioitava, että Voodoo – Afrikan arkea -teoksen kuvat eivät ole uutisjournalismia, vaan pikemminkin reportaasikuvia. Teoksessa on myös havaittavissa kolmen paradoksin vaikutukset. Kuvien tallentamat beniniläiset jäävät etäisiksi valokuvan teknisten ominaisuuksien takia. Teknisten ominaisuuksien rinnalla, valokuvien mustavalkoisuus tekee kuvista epätodellisia ja antaa niille viitteitä esimerkiksi historialliseen valokuvaukseen tai valokuvataiteeseen. Toisin sanoen etäännyttää katsojan ja katsojan todellisuuksia. Kuvien kohteen ja katsojan välinen suhde ja etäisyys syntyvät siten kuvien välittämien vieraiden näkymien kautta, joihin samaistumiselle tai vaikuttamiselle katsojalle ei anneta tilaa.

7. TAPAUS VOODOO – AFRIKAN ARKEA?

”Valokuvaajat, toimien surrealistin herkkyydellä, esittävät maailman ymmärtämisen tavoittelun olevan turhamaisuutta. Sen sijaan he ehdottavat maailman keräilemistä.” (Sontag 2002, 82.)

Olen vierailut kahdesti Saharan eteläpuoleisessa Afrikassa. Saharan pohjoispuolella en ole käynyt kertaakaan. Vaikka olen viettänyt mantereella yhteensä neljä kuukautta, en voi rehellisesti sanoa, että tietäisin, millaista arki Afrikassa, maanosassa, joka kattaa pinta-alaltaan Kiinan, Yhdysvallat, Intian ja Länsi-Euroopan, on (The Economist 2010). Ainoa asia, mitä voin sanoa, on, että arki on arkea myös Afrikassa. Afrikan arki on nukkumista, syömistä, töitä ja ihmissuhteita.

Syyskuussa 2014 julkaistun Kuukasiliitteen kannessa on eduskuntatalo ja sisällön luvataan tarjoavan ajankohtaista poliittista analyysiä, taustoittavia henkilötarinoita sekä historiakatsauksia (Kuukausiliite 9/2014). Helsingin Sanomat kuvaa kuukausittain ilmestyvää Kuukasiliitettä seuraavasti: ” Kuukausiliite on yli miljoonalla lukijallaan Suomen suurin tilattava aikakauslehti. Se tunnetaan erityisesti taitavasti kirjoitetuista, taustoitetuista jutuistaan ja tyylikkäästä visuaalisesta ilmeestään.” (Sanoma 2015.)

Syyskuun 2014 Kuukausiliitteen sivuilla 64-67 on Albumi-palsta. Palsta on usean aukeaman mittainen ja palstalla esitellään niin suomalaisten kuin ulkomaalaisten valokuvaajien töitä. Albumissa kuvat ovat keskiössä ja tekstiä on vähän. Syyskuussa 2014 ilmestyneessä Kuukausiliitteessä Albumi-palstalla on viisi Juha Metson ottamaa kuvaa Länsi-Afrikassa sijaitsevasta Beninistä. Kuvat ovat vahvoja pysähdyksiä hetkistä Metson tekemältä puolentoista kuukauden reportaasimatkalta, jonka aikana hän asui suomalais-beniniläisessä kulttuurikeskuksessa, Villa Karossa. Kuva-albumi on otsikoitu nimellä Kuvia voodooosta. Albumi esitellään seuraavasti:

”Valokuvaaja Juha Metso lähti viime talvena puoleksitoista kuukaudeksi Beniniin Länsi-Afrikkaan. Hän asui suomalais-afrikkalaisessa kulttuurikeskus Villa Karossa ja kuvasi voodoo-uskontoon liittyviä tapoja ja menoja.

Voodooksiksi tai voduniksi kutsutaan perinteisiä länsiafrikkalaisia monijumalaisia uskontoja. Voodooa harjoitetaan erityisesti rannikkoseudulla.

Metso liikkui Grand Popon kaupungissa ja sen lähikylissä moottoripyörällä. Hän näki, että Beninissä voodoo on arkea eikä pelkästään pappien ja meedioiden johtamia uskonnollisia seremonioita. Voodoo on sekä eettinen koodisto että bisnes.

Kuvissa on eläviä ja kuolleita beniniläisiä. ”Meillä kuolema ulkoistetaan,” Metso sanoo. ”Siellä se tuli lähelle ihmisiä, ja se hyväksyttiin toisella tavalla.”

”Kun kuvaa toista ihmistä, kuvaa itseään.” ”

(Kuukausiliite 9/2014.)

Johdanto määrittää Albumi-palstalla esitettävien kuvien kontekstin ja kertoo lyhyesti kuvien synnystä ja sisällöstä. Tekstin päätteeksi kerrotaan, että Metson kuvia on esillä myös Helsingin keskustassa sijaitsevassa Lasipalatsin galleriassa sekä syyskuussa 2014 ilmestyvässä, Juha Vakkurin kirjoittamassa, Voodoo – Afrikan arkea -kirjassa.

Vakkuri on Beninissä sijaitsevan kulttuurikeskus Villa Karon perustaja ja Villa Karoa hallinnoivan Villa Karon ystävät ry:n toiminnanjohtaja (Helsingin Sanomat 2014; Villa Karo 2015).

kuva poistettu

kuva poistettu

Kuvakaappaukset syyskuussa 2014 julkaistusta Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen näköislehdestä.
(Kuukausiliite 9/14, 64-67).

Kuukausiliitteen paperijulkaisun sekä verkosta löydettävän näköisjulkaisun rinnalla kuvat julkaistiin Helsingin Sanomien verkkosivuilla (Nousiainen 2014). Verkosta löytyvän artikkelin esittelyteksti on yhtenevä painetun julkaisun kanssa, mutta verkosta löytyvässä artikkelissa on 17 kuvaa. Verkkootikkeli on otsikoitu: Kuvakooste: Voodoo on beniniläisten arkea. Verkosta löytyvässä kuvakosteessa viisi kuvista on värillisiä ja 12 kuvaa mustavalkoisia. (Liite 3.)

Villa Karo -kulttuurikeskuksen ylläpitämän Akasia-verkkosivun Akasia News -blogissa julkaistiin noin kuukausi Helsingin Sanomien kuvakoosteen julkaisun jälkeen kirjoitus otsikolla: Everyday Life in Benin? (Akasia News 2014, liite 5), vapaasti suomennettuna: Beninin arkea? Otsikolla viitattiin Lasipalatsin galleriassa syyskuusta lokakuuhun esillä olevaan valokuvanäyttelyyn. Kuten Metson ja Vakkurin julkaisema kirja, valokuvanäyttely kulki otsikolla: Voodoo – Afrikan arkea (Lasipalatsi 2015). Blogitekstin kirjoitus suhtautui kuvien luomaan näkymään kriittisesti.

Blogitekstissä viitattiin toistuvasti Lasipalatsin gallerian verkkosivuilta löytyvään näyttely esittelytekstiin. Esittelyteksti on Kouvolan sanomien toimittajan Matti Tieahon kirjoittama. Koska teksti on valokuvanäyttelyn kontekstin kannalta keskeinen, liitän sen analyysikappaleeseeni kokonaisuudessaan.

”Juha Metso Afrikassa, lähetysaarnajien ajassa

Me kaikki tunnemme ystäviemme matkaselostukset, joissa luetellaan eksoottisen kohteen tärkeimmät nähtävyydet, omituiset eläimet, pakahduttavat helteen tunnot, infrastruktuurin puutteet ja kummallisesti käyttäytyvät alkuasukkaat.

Lisäpisteitä herutetaan kohdemaasta hankituilla ystävyysuhteilla. Afrikkalainen Facebook-kaveri kuuluu kielitaitoisen suomalaisen perusvarustukseen. Silti me kaikki kaukana käyneet tiedämme, kuinka vaikeaa on saada vilpitön yhteys itselle vieraassa kulttuurissa eläviin.

Milloin näitte afrikkalaisen kuvan, jossa kuvattavat elävät kuin paikalla ei muita olisikaan?

Juha Metson Voodoo-kuvista ei löydy yhteiskunnallista sanomaa. Ei harkittuja some-ilmeitä tai julkeaa, visuaalista kapinointia. Juha Metson valokuvista on kitketty kaikki tarkoituksellinen viestintä. Niissä beniniläiset peilaavat itseään niin, ettei kukaan ole näkemässä.

Metso vie Voodoo-kuvissaan kokijan mustavalkoiseen aikaan, jolloin lähetyssaarnaajat tunkeutuivat Afrikkaan. Noituudet, elävät ja kuolleet, vuohet, kukot ja aikakuplassaan elävät ihmiset ryntäävät Metson kuvissa Suomeen. Mustavalkoinen muuttuu kirkkaiksi väreiksi.” (Tieaho 2014.)

Akasia News -sivuston blogitekstissä esiin tuotu kritiikki kohdistui tiivistetysti siihen, millaisen kuvan niin Beninistä kuin Afrikasta Juha Metson kuvat antoivat. Blogitekstissä tuotiin esiin muun muassa Suomessa asuvien beniniläisten näkemyksiä Juha Metson kuvista ja kuville annetusta kontekstista.

Akasia News -sivuston kirjoituksen kommentoijat totesivat, että Metson kuvat antavat kärjistetyt, teatraalisen sekä pelottavan näkemyksen niin beniniläisten kuin afrikkalaisten arjesta. Tekstissä korostettiin, että kuvat ja niiden otsikointi eivät anna tasapainoista ja todenmukaista kuvaa otsikon määrittämään aiheeseen.

Beniniläinen visuaalinen taiteilija Victor Amoussu kommentoi kuvia Akasia News -sivulla seuraavasti:

”Valokuvaaja on selkeästi lahjakas ammattilainen, mutta hän ei ymmärrä tallentamaansa. Tähän (voodoo/beniniläiseen) kulttuuriin syntyneen silmissä nämä kuvat ovat teatraalisia, jotkut jopa loukkaavia, varsinkin, kun niillä väitetään esitettävän arkipäivän vodunia. Tämä ei ole tapa rakentaa yhteisymmärrystä eri kulttuurien välillä. Tämä on moraalinen rikos.” (Akasia News 2014.)

Tekstissä lainataan myös beniniläisen musiikin parissa työskentelevää Jeanette Heidenbergiä:

”Mustavalkoisuuden käyttäminen kuvissa voi olla taiteellista, mutta mielestäni se myös luo etäisyyden, mistä johtuen kuvissa esiintyvät ihmiset näyttävät primitiivisiltä ja siltä, että he edustaisivat eri aikaa kuin kuvien katsoja. Miksei joukossa ole enemmän arkisia kuvia? Teksti (viittaus Lasipalatsin gallerian verkkosivuilla löytyvään esittelytekstiin) selkeästi toteaa, että vodun on arkinen asia, mutta yksikään näistä kuvista ei välitä mitään, mihin suomalainen voisi samaistua arkisena asiana. Esimerkiksi lapset pelaamassa jalkapalloa olisi ollut samaistuttava.” (Akasia News 2014.)

Vaikka blogitekstissä viitataan Kuukausiliitteen ja Helsingin Sanomien julkaisuihin, Lasipalatsin näyttelyyn sekä Voodoo – Afrikan arkea -kirjaan, blogissa viitataan ennen kaikkea Juha Metson kädenjälkeen. Juha Vakkurin osuutta, esimerkiksi kirjan otsikon valinnassa, ei eritellä eikä kyseenalaisteta.

Akasia News -blogin julkaisun päätteeksi viitataan Voima-lehden verkkosivuilla julkaistuun Hannele Huhtalan kolumniin, joka on otsikoitu *Mystiset voodooomenot* (Huhtala 2014, liite 6). Kirjoituksessaan Huhtala kuvailee Kuukausiliitteen *Albumia* ja sen seurauksia muun muassa seuraavasti:

”Kahdella aukeamalla oli mystisiä kuvia, joiden sisältöä tai tapahtumahetkeä ei kuvateksteillä avattu. Eli ei varsinaisesti juttuakaan. Ja miksi ihmeessä tarvitsisikaan, onhan se hienoa, että maailman voi jakaa mystiseen, tuntemattomaan Afrikkaan ja omaan, turvalliseen elämään.

Vierailin pikaisesti Villa Karossa vuonna 2009. Jo silloin puhuttiin siitä, kuinka taiteilijatalon ympärille on muodostunut oma kulttuurinsa: taiteilijoille tarjotaan sitä, mitä he haluavat nähdä. Hämäriä voodooesityksiä, joihin vain harvat ja valitut pääsevät osallistumaan. Niinpä vissiin. Kun raha liikkuu, mitä tahansa järjestetään turisteille.

... Kyllä, joissain Afrikan maista voodooa harjoitetaan, mutta sen tai koko afrikkalaisuuden mystifioiminen ei ole mielekäästä.

... tällaisilla kuvilla jatketaan Afrikan toiseuttamista ja outouttamista. Ja toisaalta yksinkertaistamista.” (Huhtala 2014.)

Vaikka voodoo-kuvasarjan julkaisuista syntynyttä keskustelua voi luonnehtia pienen piirin kritiikiksi, tahdoin nostaa tapauksen syvempään analyysiin. Oma näkemykseni on, että kuvien julkaiseminen niille annetussa kontekstissa on esimerkki tavasta, jolla visuaalinen media ja journalismi ylläpitävät käsitystä niin fyysisesti kuin kulttuurisesti kaukaisista kuvitelluista yhteisöistä, toisista.

7.2. Analyysi

Analyysini tavoite on vastata kysymykseen, miten teoksen visuaalinen kerronta tuottaa ja ylläpitää toiseutta. Tarkoitukseni on myös tarkastella toiseuden ja katsojan välille syntynyttä hierarkkista suhdetta. Tarkoitukseni on analyysin avulla purkaa voodoo-kuvien herättämää keskustelua ja perustella keskustelussa esiin nostetut kriittiset näkökulmat.

Analyysini pitää sisällään niin Kuukausiliitteen, Helsingin Sanomien, Lasipalatsin näyttelyn kuin Afrikan arkea -kirjan julkaisukontekstit. Aloitan analyysini tarkastelemalla sekä julkaisukontekstin että tekstin muodostaman kontekstin vaikutusta kuvien näkymien

kohtaamiseen. Tämän jälkeen siirryn erittelemään kuvavalintojen ja kuvien sisältämien representaatioiden ja symbolien vaikutusta siihen, kuinka kuvat luovat käsitteen beniniläisestä tai afrikkalaisesta toiseudesta.

7.2.2. Konteksti - missä määrittää mitä

Janne Seppäsen (2014) mukaan valokuva on enemmän kuin kontekstisidonnainen merkitysten kantaja, sillä valokuvan merkitys kiteytyy kuvan katsomisen tapoihin. Kuvan saamat kontekstit, eli asiayhteydet, olivat ne yleisöjä, julkaisualustoja tai näyttelytiloja, vaikuttavat kuvista luettaviin merkityksiin. Ollessaan eri konteksteissa kuvilta vaaditaan, kuvista odotetaan, kuvia katsotaan ja kuvasta nähdään eri asioita. Seppänen kutsuu tätä kontekstuaaliseksi ajattelutavaksi. Kontekstuaalisen näkemyksen mukaan kuvan merkitys syntyy kuvan asettuessa diskursseihin, tiloihin ja asiayhteyksiin.

Tarkastelen Voodoo – Afrikan arkea -teosta tutkimuksessani sen saaman neljän kontekstin kautta. Nämä kontekstit ovat: Kuukausiliite, Helsingin Sanomien verkkojulkaisu, Lasipalatsin gallerian näyttely ja Juha Vakkurin kirjoittama kirja. Näyttelyn tarkastelemiseni rajoittuu verkosta löytyneeseen esittelytekstiin, sillä en itse vierailut näyttelyssä sen ollessa esillä.

Erotan Voodoo-teosten saamat kontekstit kahteen; journalistiseen sekä teokselliseen kontekstiin. Eronteko on välttämätöntä konteksteihin liitettyjen vaatimusten ja odotusten johdosta. Journalistisessa kontekstissa kuvien voi olettaa noudattava journalismin peruseriaatteita ja etikkaa. Journalistin ohjeiden mukaan journalistin velvollisuus on pyrkiä totuudenmukaiseen tiedonvälitykseen. Journalistisissa sisällöissä mielipide ja tosiasia on erotettava toisistaan. (Julkisen sanan neuvosto 2016.) Teoksellisessa kontekstissa vastaavaa toden vaadetta ei ole.

Merja Salon (2000) kolmea kuvan jaottelua Metson kuviin sovellettaessa on mahdollista havaita, että Helsingin Sanomien ja Kuukausiliitteen kontekstissa kuvat ovat journalistisia kuvia, mutta ennen kaikkea esseistisiä tulkintoja, eli kuvareportaasikuvia.

Voodoo – Afrikan arkea -kirjassa kuvat on mahdollista tulkita kuvituskuvina, sillä niiden yhteyttä tekstiin ei selitetä ja ne välittävät informaation sijasta ennen kaikkea idean. Tämä idea on idea Afrikasta, jossa voodoo on osa arkea.

Kuvituskuvan ominaisuudesta huolimatta katsojan tieto siitä, että kyseessä on valokuva antaa katsojalle oletuksen kuvien indeksisyydestä eli kausaalista suhteesta todellisuuteen. Katsoja

olettaa kuvan olevan totuudenmukainen representaatio kuvan oton hetkestä. Valokuvan oletetun todistusvoiman rinnalla on aiheellista huomioida, että Voodoo – Afrikan arkea -kirja on kustantajansa mukaan tietokirja (Like 2015).

Luettelemani neljän julkaisukontekstin rinnalla, kuvien kohtaamiseen vaikuttaa myös kaksi yläkontekstia; suomalainen ja beniniläinen konteksti. Kuten Akasia News -blogissa julkaistut kommentit osoittivat, kontekstin rajapinta korostuu kuvien ylittäessä maantieteellisiä ja kulttuurisia rajoja ja tullessa nähdäksi eri yleisöjen tai yhteisöjen silmin. Kuvan saaman kontekstin rajaus ei siten pääty julkaisumedian tai maantieteellisen alueen rajoihin.

Kontekstisidonnainen ajattelu kulkee mukana läpi analyysini. Pyrin tarkastelemaan kuvia yhdestä kontekstista kerrallaan. Koska julkaisut osuivat ajallisesti limittäin, selkeä eronko julkaisujen välillä ei kuitenkaan ole mahdollista. Myös analyysin kohteen pirstaloituminen näyttelytilasta, lehden sivuille, verkosta löytyvään näköislehteen, blogikeskusteluun ja kirjaan tekee analyysistä polveilevan. Pyrin tämän takia kuljettamaan analyysiani julkisuudessa esiin nostettujen näkökulmien kautta. Olen nostanut keskustelusta esiin lainauksia Akasia News -blogista, Hannele Huhtalan kolumnista ja Matti Tieahon tekstistä. Poimimani tekstiesimerkit ovat keskusteluun osallistuneiden havaintoja tavoista, joilla kuvasarja muokkaa käsitystä toisesta.

7.2.3. Voodoo journalismissa

”Kahdella aukeamalla oli mystisiä kuvia, joiden sisältöä tai tapahtumahetkeä ei kuvateksteillä avattu. Eli ei varsinaisesti juttuakaan. Ja miksi ihmeessä tarvitsisikaan...” (Huhtala 2014)

”Nämä kuvat, irrotettuna kontekstistaan, ovat tietoisesti shokeeraavia ja voidaan tulkita monella väärällä tavalla.” (Akasia News 2014)

Journalistisen sisällön sisäistäminen alkaa otsikosta. Otsikko määrittää kuvien kontekstin. Otsikko on kohta, johon katsojan ja lukijan katse kiinnittyy ja jonka varjossa hän aloittaa jutun lukemisen. Kontekstin rinnalla otsikko luo tunnelman. Otsikossa käytetyt sanat luovat kuvista metaforia tekstille (Seppänen 2015, 139).

Juha Metson kuvat julkaistiin Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä otsikolla ”Kuvia voodooosta”. Helsingin Sanomien verkkosivuilla laajennettu kuvakooste julkaistiin nimellä

”Voodoo on beniniläisten arkea”. Helsingin Sanomien julkaisuissa luvassa on siten kuvia voodooosta, mutta myös kuvia arjesta.

Kuvien rinnalla julkaistut kuvatekstit syventävät kuvien kontekstia, tarkentavat kuvien sisältöä ja kommentoivat kuvien tapahtumia. Kuvatekstit siten informoivat, mutta myös ohjaavat tulkintaa sekä määrittävät kuvan saamia merkityksiä. (Jaakkola 2014, 133; Seppänen 2005, 125.) Kuukausiliitteen artikkelissa kolme viidestä kuvatekstistä viittaa voodooon. Verkkojulkaisussa yhdeksän 17:stä viittaa selkeästi voodooon. Selkeiksi viitteiksi olen tulkinnut kuvatekstit, joissa ilmenee sanoja kuten voodoo, uhrilahja, rituaali ja henget. Kuvat, jotka eivät kuvatekstinsä puolesta liity suoranaisesti aiheeseen, ovat tulkittavissa voodooon liittyviksi otsikon ja muiden kuvien kautta.

Esimerkki kuvasta, jossa otsikon ja kokonaisuuden luoman kontekstin rooli kuvan tulkinnan ohjaajana on selkeä, on Kuukausiliitteessä ja verkkojulkaisussa julkaistu kuva kahden miehen sylissä olevasta albiinotyöstä, Benadenista.

Albinismi on ympäri maailmaa ilmenevä geenimutaatio, jonka takia iho ei tuota melaniinia. Melaniinin puute vaikuttaa ihon lisäksi muun muassa silmiin ja näkökykyyn. Vaikka albinismi on silmiinpistävimmillään paikoissa, joissa ihmisten iho on perinteisesti tumma, albinismia ilmenee ympäri maailman. (Suomen albinismiyhdistys 2015.)

Länsimaissa albinismi on noussut uutisotsikkoihin esimerkiksi Tansaniaan sijoittuvissa tapauksissa, joissa uskomusten johdosta albiinoja on vainottu. Tansanian tilanne ei kuitenkaan ole yleistettävissä Itä-Afrikan, eteläisen Afrikan tai koko Afrikan tilannekuvaksi. Albiinujen asemaa on pystytty parantamaan lainvalvonnan ja koulutuksen keinoilla ja albinismiin suhtautuminen ei ole poikkeuksetta negatiivista (Smith 2015). Esimerkki albiinujen aseman monipuolisuudesta Afrikassa on Namibia, jonka köyhyyden poistamiseen ja sosiaalisen hyvinvoinnin edistämisen ministeri on albiino (Parliament - Republic of Namibia 2015). Albinismiin liittyvän ymmärryksen kasvaessa albiino-termin käyttö on saanut menen ajan kaiun ja se on pyritty korvaamaan ilmaisulle: person with albinism, ihminen, jolla on albinismia (Under The Same Sun 2015).

Kuukausiliitteen artikkelissa albiinolapsen kuvan kuvateksti on seuraava: Kalastajayhteisöön syntyi kaksi vuotta sitten harvinainen albiinotyttö Benaden. Kuvateksti on suppea eikä esimerkiksi selitä, keitä kuvan miehet ovat, miksi miehet hymyilevät, miksi kaikki kuvassa olevat henkilöt vaikuttavat olevan alasti ja missä kuva on otettu.

Helsingin Sanomien verkkosivuilla albiinotytön kuvaa kommentoinut ”Akateeminen” tulkitsee kuvan seuraavasti:

“Tuon albiinotytön kohtalo tulee olemaan ikävä, jos tietää mitä voodoo-kulttuurissa albiinoille tehdään.” (Helsingin Sanomat 2014, liite 5.)

Vaikka Akateeminen antaa ymmärtää tietävänsä, mitä Benadenilla on edessä, se, mitä albiinoille beniniläisessä voodoo-kulttuurissa tehdään, ei selviä kokonaisuuden perusteella. Se, onko Benadenin kuva rinnasteinen häntä edeltäneeseen kuvaan, jossa kukolta katkaistaan kaula, jää katsojan tulkittavaksi. Otsikon perusteella on kuitenkin mahdollista päätellä, että kuvat sisältävät voodooon kannalta tärkeää visuaalista tietoa.

Otsikon, kuvatekstin ja kuvan suhdetta voi pohtia myös esimerkiksi Kuukausiliitteen kokonaisuuden ensimmäisen kuvan nojalla. Jos ensimmäisen sivun kuvatekstissä puhuttaisiin esimerkiksi Beninin olemattomasta jätehuoltojärjestelmästä, kuvan tulkinta olisi täysin toinen.

Koska kuvat ovat journalistisessa kontekstissa, kuvien kuitenkin oletetaan kertovan otsikon mukaisesti voodooosta. Journalistin ohjeiden mukaan otsikolle on löydyttävä sisällöstä kate (Julkisen sanan neuvosto 2016).

7.2.4. Voodoo näyttelytilassa, kirjan sivuilla ja arjessa

”Teksti selkeästi toteaa, että vodun on arkinen asia, mutta yksikään näistä kuvista ei välitä mitään, mihin suomalainen voisi samaistua arkisena asiana. Esimerkiksi lapset pelaamassa jalkapalloa olisi ollut samaistuttavaa.” (Akasia News 2014.)

”Näiden kuvien näkeminen ulkomailla antaa meistä pelottavan Hollywood-kuvan. Benin on rauhallinen maa. Tämä ei ole beniniläisten arkea.” (Akasia News 2014.)

Julkaisualustan asettamien merkitysten rinnalla on aiheellista tarkastella näyttelyn sekä kirjan otsikossa toistuvaa arki-sanaa. Sekä Lasipalatsin gallerian että Juha Metson ja Juha Vakkurin teoksen nimet kulkevat otsikolla: Voodoo – Afrikan arkea. Helsingin Sanomien verkkosivuilla julkaistu kuvakooste julkaistiin nimellä: Voodoo on beniniläisten arkea.

Kielitoimiston sanakirja antaa arjen määritelmäksi tavallisuuden ja jokapäiväisen elämän. Arjen vastakohta on juhla (Kielitoimiston sanakirja 2015). Sana on oleellinen edellisessä kappaleessa käsittelemäni kontekstin määritelmän kannalta.

Otsikoiden antaman kontekstin perusteella näyttelyn katsojan sekä kirjan lukijan on mahdollista olettaa, että kuvat ovat tallenteita näkymistä, joita kuka tahansa voi nähdä, missä tahansa päin Afrikkaa tai Beniniä. Kuvien tallentamat hetket ovat normaaleja. Ne ovat verrattavissa roskien lajittelemiseen, liikennevaloissa seisomiseen, kaupassa käymiseen tai, kuten Akasia News -blogissa todetaan, jalkapallon pelaamiseen. Arki-sanalla viitataan asetelmaan, joka on kaikille tuttu ja toimintaan, jota kaikki tekevät ja johon voi samaistua.

Helsingin Sanomien verkkosivulla julkaistun jutun otsikon perusteella, kuvat ovat todisteita väkiluvultaan 10,6 miljoonan beniniläisen arjesta (The World Bank 2015). Lasipalatsin näyttelyn ja Metson ja Vakkurin kirjan yhteydessä yleistys on tätäkin suurempi.

Afrikan väkiluku oli vuonna 2015 lähes 1,2 miljardia ihmistä. Noin joka seitsemäs ihminen asuu siten Afrikassa. (World Meters 2015.)

Juha Vakkuri toteaa teoksessaan Voodoo – Afrikan arkea, että voodoo tai vodun on Beninissä ja Togossa syntynyt animistinen uskonto, jota harjoitetaan muun muassa fon-, yoruba-, ja ewe-heimojen keskuudessa. (Metso ja Vakkuri 2014, 24.) Voodoo on Beninissä virallinen uskonto, jota noin 40 prosenttia maan väestöstä kertoo harjoittavansa (BBC 2011).

Voodoo -teoksen mukaan Afrikassa arvioidaan olevan noin 50-100 miljoonaa voodooon harjoittajaa. Voodooon harjoittajat ovat pääosin Afrikan länsi- ja itäosissa, mutta tarkkaa lukumäärää on vaikea antaa, sillä voodooon, animismin ja noituuden rajapinnat ja määritelmät eivät ole selkeät. (Metso ja Vakkuri 2014, 24.) Kirjan tarjoama laajin arvio, jonka mukaan 100 miljoonan afrikkalaista harjoittaa voodoota, merkitsee, että voodoota harjoittaa noin 8,6 prosenttia Afrikan väestöstä.

Voodooon ja arjen yhteiskäyttöä on mahdollista tarkastella kappaleessa kolme esittelemieni Ulf Hannerzin (2004) ylimääriteltyjen pääjuonien teorian kautta. Hannerzin puhuessa Afrikkaan asettuvista pääjuonista tutkija mainitsee juonet, jotka käsittelevät tribalismia, heimoerimielisyyksiä, kaaosta, hirmuhallitsijoita ja uhreja (Hannerz 2004, 143). Vaikka kyseiset pääjuonet muuttuvat, niiden vaikutus on mahdollista huomata institutionaalisessa muistissa ja lähihistorian kirjoituksena. Institutionaalinen muisti sekä lähihistoria kirjoitus tekevät journalismin mahdolliseksi ja ovat samalla journalistisen työn tuloksia. Hannerzin mukaan pääjuonet vaikuttavat erityisesti ulkomaantoimittajien työhön, sillä ennen matkaansa toimittajat ja kuvajournalistit perinteisesti tutustuvat siihen, mitä alueelta tai aiheesta on kirjoitettu ja kuvattu aikaisemmin. Näin ollen journalisteja ohjaavat ja journalistien luomat

mielikuvat ja näkökulmat pohjautuvat jo olemassa oleviin mielikuviin ja näkökulmiin. Pääjuonien haaste piileekin niiden taipumukseen yksinkertaistaa, yleistää ja toistaa. Hirmuhallitsijat, heimosodat ja nälänhätä kategorisoituvat pääjuonien nojalla helposti Afrikan arjeksi vuosi toisensa jälkeen.

Kirjoittaessa hakukone Google.fi -palveluun hakusanat ”Benin” ja ”voodoo”, 0,39 sekunnin haun jälkeen tuloksia on 450 000 kappaletta (liite 7). Kuvat ja kuviin liitetty mielikuva ei siten kerro Afrikasta, saati Beninistä, mitään, mitä katsoja ei jo osaisi olettaa tai mitä ei jo kertaalleen olisi uutisoitu. Vaikka hakutuloksen voi myös tulkita vahvistavan oletuksen siitä, että voodoo on beniniläisten arkea, hakutulos kertoo myös sen, että voodoo on arkea Beninistä kirjoittaville toimittajille, kulttuuria dokumentoiville kuvaajille ja maata markkinoiville matkanjärjestäjille.

”Vierailin pikaisesti Villa Karossa vuonna 2009. Jo silloin puhuttiin siitä, kuinka taiteilijatalon ympärille on muodostunut oma kulttuurinsa: taiteilijoille tarjotaan sitä, mitä he haluavat nähdä. Hämäriä voodooesityksiä, joihin vain harvat ja valitut pääsevät osallistumaan. Niinpä vissiin. Kun raha liikkuu, mitä tahansa järjestetään turisteille.” (Huhtala 2014.)

Arki-sanan käyttö kuvia selittävänä terminä on esimerkki siitä, kuinka yksittäisestä tehdään yleinen. Kuten myytin ja uutisten suhdetta tutkinut Mihai Coman (2005) kappaleessa 4.4. totesi, kokonaisuus ei niinkään kerro siitä, miten asiat ovat, vaan miten ne merkitsevät. Voodoo-teoksessa Afrikka ja voodoo merkitsee suomalaiselle katsojalle, Akasia News -blogia lainaten, jotain pelottavaa, epätodellista ja poikkeavaa – Hollywoodia. Kaikkea muuta kuin arkea.

7.2.5. Teksti selittää kuvaa, kuva tekstiä

Voodoo – Afrikan arkea -teos rakentuu valokuvien ja tekstin vuorottelulle. Tekstit ovat noin 1-3 sivun mittaisia kertomuksia Länsi-Afrikasta. Kirjan tarinat sijoittuvat esimerkiksi Beniniin, Guineanlahdelle tai nimeltä mainitsemattomaan kylään. Tarinat on otsikoitu muun muassa: Legba, vartija, On piilossa viidakon, Suomen ja Euroopan voodoo sekä Pytontemppeli.

Teoksen päähenkilöinä toistuvat eurooppalainen, eurooppalainen turisti, afrikkalainen ja afrikkalainen liikemies (Metso & Vakkuri 2014, esim. 113, 42, 65, 55). Tekstin luomaa kokonaisuutta kuvaillaan kirjassa rapsodiaksi eli löyhärakenteiseksi kirjalliseksi esitykseksi

(Metso & Vakkuri 2014, 18; Kielitoimiston sanakirja 2016). Koska kirja on määritelty tietokirjaksi, teksti oletettavasti perustuu todellisiin tapahtumiin ja ilmiöihin tai toimii viitteenä todellisuuteen. Tästä huolimatta, toisin kuin esimerkiksi journalistisessa sisällössä, tekstin hahmot ja paikat jäävät etäisiksi ja mielikuvilla sekä mielikuvituksella täytettäviksi.

Juha Metson ja Juha Vakkurin teoksen voi olettaa olevan kohdennettu nimenomaan suomalaiselle yleisölle sen julkaisukielen johdosta. Voodooa lähdetään siten selittämään suomalaisen kulttuurin käsitteillä ja voodooon oletetaan olevan suomalaiselle lukijalle vieras asia. Antropologisesta näkemyksestä voodoo ja afrikkalainen kulttuuri käännetään suomen kielelle, mutta myös suomalaisten käsitteille. Kuten käsitteitä erittelevässä kappaleessa todettiin, käsitteet eivät ole koskaan neutraaleja.

Esimerkki kulttuurin kääntämisestä on voodooon vertaaminen lukijan tuntemiin uskontoihin. Kirjassa todetaan, että voodoo on uskonto, mutta sitä ei verrata kristinuskoon, islamiin tai hinduismiin. Voodooa verrataan Kreikan ja Rooman sekä Suomen muinaisuskontoihin (Metso ja Vakkuri, 37.) Voodooa verrataan siten muinaisuskontojen maailmaan, joka on suomalaisille myytti ja osa mennyttä aikaa. Vertauskohteen valintaa voi perustella sillä, että voodooon juontaa juurensa esihistoriallisista ajoista ja voodooon oletetaan olevan jopa buddhalaisuutta vanhempi uskonto (Mark 2012). Vertailu on siten perusteltu, muttei neutraali.

7.3. Kenen ehdoilla kerromme

Kuvat ovat aina representaatioita. Vaikka niiden oletetaan journalistisessa kontekstissa olevan välittömiä totuuden tallenteita, ne ovat ennen kaikkea valintoja. Kuvatuksi tulevat tapahtumat, jotka ovat näkemisen arvoisia. Kuvat siten harvemmin tallentavat arkea, vaan pikemminkin poikkeamaa. (Sontag 2002, 11.) Poikkeama on kuitenkin kuvaajan, eikä kuvattavan, määriteltävissä. Näkemisen arvoiseksi koettuja asioita tai tapahtumia voi peilata myös Zeynep Gürselin (2010) rakennetun fiktion teoriaan sekä Appadurain (2009) näkemykseen ideologisista maisemista.

Käsittelin termin rakennettu fiktio kappaleessa 3.3. Gürsel hyödyntää termiään tarkastellessaan kuvavalintoihin liittyviä ja vaikuttavia käsityksiä. Rakennetut fiktiot ilmenevät tavoissa, joissa oletus siitä, miltä jokin näyttää vaikuttaa siihen, miten asia näytetään. Rakennetut fiktiot ovat niin tiedostettuja kuin tiedostamattomia valintoja, jotka vaikuttavat tapaan kuvitella ja kuvittaa maailma.

Ideologiset maisemat ovat vastaavasti maisemia, jotka määrittävät kuvaan liitettyjä merkityksiä. Uskontoon tai voodooon liitetty visuaalinen maailma näyttää toiselta Suomessa kuin Beninissä.

Rakennetut fiktiot syntyvät ideologisissa maisemissa. Näin ollen visuaalisen viestinnän tuottamat representaatiot syntyvät ideologisten tulkintojen kontekstissa.

Voodoo-kuvat luovat Afrikasta ja Beninistä representaation. Kuten representaation käsitettä eritellessäni totesin, representaatio on asian esittämistä jonain sellaisena tai tavalla, jota se ei ole. Representaatio on asian muuttamista joksikin toiseksi. Tarkastelen seuraavaksi tapoja joilla kuvat ja niille annettu konteksti tekevät kuvissa esiintyvistä ihmisistä toiseuksia.

7.3.2. Beniniläinen ja afrikkalainen – henkilö vai maisema?

”... onhan se hienoa, että maailman voi jakaa mystiseen, tuntemattomaan Afrikkaan ja omaan, turvalliseen elämään. Näin kärjistetyksi sanottuna.”
(Huhtala, 2014.)

Voodoo-valokuvasarjan kuvat perustuvat vuonna 2013 tehtyyn reportaasimatkaan. Kuvasarja on Kuukausiliitteen tarjoaman tiedon mukaan otettu Beninissä, joten kuvissa esiintyy oletettavasti ainoastaan beniniläisiä tai Beninissä sillä hetkellä olleita henkilöitä.

Olen edellä eriteltyä kärsimystä tallentavien kuvien tarkastelua ja kuvavalintojen vaikutusta läheisyyden ja samaistumisen tunteen syntymiselle. Vaikka Voodoo-teoksen kuvissa olevat ihmiset eivät silmiinpistävästi kärsi, katsojalle tarjotun katseen analysoimiseksi on mahdollista hyödyntää Chouliarakin (2006) turvallisuuden alueen ja turvattomuuden alueen - jaottelua.

Kuten jo todettu, julkaisukontekstista on mahdollista päätellä, että Metson ja Vakkurin teokset on ensisijaisesti suunnattu suomalaiselle yleisölle. Kuvia katsovan suomalaisen henkilön odotettu elinikä on 81 vuotta. Kuvien kohteena olevan beniniläisen eliniänodote on vastaavasti 59 vuotta. (World Health Organization 2013) Vaikka kuvat eivät siten luo asetelmaa, jossa turvasta katsottaisiin turvattomuutta ja toisen kärsimystä, katsoja-katsottu-suhde on suhde, jossa lukuisten valintojen, turvallisuuden ja hyvinvoinnin alueesta katsotaan kaukaista, tuntematonta, rajattujen valintojen maailmaa.

Chouliarakin mukaan toiseudeksi tekeminen on kytköksissä inhimilliseksi tekemiseen. Vaikka valokuva ei itsessään välitä ääntä, inhimillistämässä keskeinen elementti on äänellä. Äänen

saaminen merkitsee, että katseen kohde pystyy vaikuttamaan ympäristöönsä tai kertomaan omasta tilanteestaan. Uutisoinnin tai kuvauksen kohde, joka ei saa ääntä muuttuu osaksi maisemaa. Pisimmälle vietynä äänettömäksi tekevä kerronta poistaa kuvatun tai esitetyn keholliset ja psykologiset ominaisuudet, jotka liittävät katsotun katsojan eksistentiaaliseen järjestykseen. Jos katsotulla ei ole ääntä, katseen kohde ei jaa samaa maailmaa katsotun kanssa. (Chouliaraki 2006, 88-89.)

Vaikka Voodoo – Afrikan arkea -kirjassa on runsaasti tekstiä ja useat kuvat on kuvattu läheltä, yhteenkään kuvaan ei ole liitetty suoria lainauksia. Kirjoittajan kirjoittamat rapsodiat ja kuvien yhteydessä julkaistut kuvatekstit siten puhuvat ja selittävät tilanteen merkityksen kuvattujen puolesta.

Toinen tapa, jolla vaiti jääneiden kuvattavien ja katsojan välinen etäisyys kasvaa, on kuvattavien anonymiteetti. Kuvattavien kasvot näkyvät, mutta katsojalla annetaan vain vähän viitteitä siitä, kuka kuvissa on. Inhimillisyys on yksilöllisyyttä. Tästä syystä nimen antaminen ja saaminen ovat keskeisessä roolissa ihmisen kohtaamisessa.

Kuukausiliitteessä ja Helsingin Sanomissa julkaistuissa kuvissa henkilöt saavat etunimen, kuten Benaden, Yvette, Blaise ja Aovi. Pelkän etunimen käyttäminen on yleistä journalistisissa teksteissä, joissa käsitellään arkaluontoisia aiheita, lähdetä halutaan suojella ja jotka käsittelevät lapsia (Oja 2011, 9). Etunimen käyttäminen tai nimen pois jättäminen, asemoi kuvissa esiintyvät henkilöt siten eri tavalla suhteessa katsojaan kuin tavanomaisissa journalistisissa kuvissa esiintyvät henkilöt, jotka esiintyvät sekä etu- että sukunimellään.

Kuvattujen ja katsojan turvallisuuden ja turvattomuuden alueiden välinen kuilu, kuvattujen äänettömyys ja kuvattujen anonymiteetti johtavat tilanteeseen, joissa kuvissa olevat henkilöt jäävät ilman henkilöllisyyttä. Äärimmäisyyksiin vietynä henkilökuvat kohdataan maisemakuvina.

Toiseuden syntyminen, kuvattuihin samaistuminen ja myötätunnon tai säälin tunteiden herääminen liittyvät Chouliarakin (2006) esittelemiin ja kappaleessa 6.3. käsiteltyihin paradokseihin.

Teknologian luoma paradoksi asettaa kameran tuottaman journalistisen kuvan rinnasteiseksi mainoskuvan ja fiktiivisen kuvan kanssa. Kuten kaikki mediasisällöt, voodoo-kuvat liikkuvat samassa sähköisen median tarjoamassa kuvavirrassa. Kuvien silmäilyn jälkeen on helppo siirtyä silmäilemään mitä tahansa muuta. Teknologian luoma paradoksi kiteytyy myös kuvan

tekniisiin ominaisuuksiin, jossa kolmiulotteisesta, jatkuvasti muuttuvasta maailmasta on mahdollista luoda kaksiulotteinen ja pysähtynyt maailman, jonka värit on häivytetty mustan ja valkoisen sävyiksi.

Etäisyyden paradoksi on tulkittavissa niin maantieteellisenä kuin teknisenä etäisyytenä kuvattavan, kuvaajan ja kuvan katsojan välillä. Etäisyys on myös kontekstin luomista ja tapoja, joilla kuvissa esiintyvät tilanteet selitetään.

Vaikka Juha Metson kuvat ovat ajoittain hyvinkin lähellä kuvauksen kohteita, etäisyys syntyy ennen kaikkea äänettömyyden ja syiden ja seurausten selitysten puutteiden johdosta. Etäisyyttä lisää osittain myös kuvissa käytetty mustavalkoisuus, sillä se irrottaa kuvat todellisesta, värien kyllästämästä, maailmasta. Lasipalatsin gallerian verkkosivuilla julkaistun artikkelin mukaan, mustavalkoisuus vie katsojan siirtomaavaltojen aikaan; aikaan, joka on kaukana nykyhetkestä.

Koska Juha Metson kuvasarja ei ilmennä uutisjournalismia kuvan ottamisen hetken ja julkaisun lyhyellä aikajänteellä, kuvasarjaan on vaikea soveltaa Chouliarakin näkemyksiä toiminnan paradokseista. Selvimmin toiminnan paradoksin käsite ilmenee asemassa, jonka kuvat tarjoavat katsojalle. Katsojaa ei kutsuta ymmärtämään katsomaansa tai keskustelemaan, auttamaan ja toimimaan kuvattujen kanssa tai heidän puolesta. Katsojalle tarjotaan voyeuristin aatio.

7.3.3. Myytti ja ikoni

”Me kaikki tunnemme ystäviemme matkaselostukset, joissa luetellaan eksoottisen kohteen tärkeimmät nähtävyydet, omituiset eläimet, pakahduttavat helteen tunnot, infrastruktuurin puutteet ja kummallisesti käyttäytyvät alkuasukkaat.”

(Matti Tieaho, Lasipalatsi.fi)

”Merkityksellistä se on, sillä tällaisilla kuvilla jatketaan Afrikan toiseuttamista ja outouttamista. Ja toisaalta yksinkertaistamista.” (Huhtala 2014.)

Voodoo – Afrikan arkea teoksessa esiintyvät henkilöt eivät anonymiteettinsä ja äänettömyytensä ansiosta representoi niinkään itseään, vaan yleistä käsitettä voodooista ja Afrikasta.

Annettujen merkitysten subjektiivisuus korostuu eritoten Lasipalatsin gallerian verkkosivuilla julkaistussa arvostelussa. Arvostelussa kuvien todetaan vievän ”mustavalkoiseen aikaan,

jolloin lähetyssaarnaajat tunkeutuivat Afrikkaan.” (Lasipalatsi 2015.) Tämän ajan voi olettaa sijoittuvan 1800-luvulle, jolloin ensimmäiset suomalaiset lähetyssaarnaajat saapuivat Ambomaalle, nykyisen Namibian alueelle (Afrikkaseura 2015). Matti Tieahon teksti viittaa aikaan, jolloin afrikkalainen tai tummaihoisen ihminen oli määritelmällisesti valkoista alempiarvoisempi ensin orjana, sitten siirtomaaisäntien työvoimana, jonka jälkeen apartheid-hallitusten toisen tai kolmannen kastin kansalaisena.

Teksti tarjoaa mielikuvan, jonka varjolla kuvat ovat kohdattavissa kuvitelmissa edelleen vahvasti elävän, myyttisen Afrikka-kuvaston kautta. Vaikka kuvat ovat totta, kuvat eivät kerro koko totuutta, tai kenties kertovat pikemmin monta totuutta. Tieahon esittelyssä katsoja johdatetaan nostamaan esiin mielikuvat Afrikasta ja afrikkalaisesta ihmisestä tummaihoisena, vähäpukeisena ja animismiin uskovana alkuasukkaana.

Olen jo useaan otteeseen huomionut kuvissa toistuvan alastomuuden. Alastomuus on kokonaisuuden kannalta merkittävä piirre, sillä se on esimerkki siitä, kuinka kuvat kulkevat mediamaisemista toisiin ja saavat eri merkityksiä ideologisten maisemien vaihtuessa. Voodoo-teosten kuvia suomalaisesta mediamaisemasta katsoessani, naisten yläosattomuus ja yläosattomuuden toistuminen ovat tutussa mediamaisemassa esiintyvä poikkeama. (Metso ja Vakkuri 2014, esim. 26, 27, 30, 53, 56, 62-63, 71.)

Vaikka alastomuus ei ole Suomessa valtava tabu, havaintoihini perustuva arvioni on, että naisten paljaita rintoja näkee suomalaisessa valtavirtamediassa harvoin. Helsingin Sanomissa helmikuussa 2015 julkaistussa artikkelissa pohdittiin paljaiden rintojen poliittisuutta ja todettiin kysymyksen olevan vanha (Kovanen 2015). Artikkelissa puidaan ranskalaisen Femen-järjestön mielenilmauksia, joissa aktivisti osoitti mieltään kirkossa paidatta. Naisen teko tulkittiin eroottiseksi ja nainen tuomittiin seksuaalisesta exhibitionismista kuukauden ehdolliseen vankeuteen. Viimeksi rintojen näkyminen julkisilla paikoilla nousi Suomessa pintaan imettämiseen liittyvässä keskustelussa (Koivuranta 2016).

Feministisen verkkolehden Sylvin lokakuussa julkaistussa kolumnissa todetaan, ettei naisen rinta ole rivo, jos rinnalla on tarpeeksi suuri kulttuurinen tai ajallinen etäisyys nyky-Suomeen (Dufva 2015). Jos etäisyyttä ei ole, rinta edustaa rivoutta. Näkökulman perusteella on mahdollista ajatella, ettei beniniläisen rinta ole Beninissä kuvattuna ja Suomessa katsottuna rivo. Vastaavasti Suomessa kuvattu tai suomalaiseen kulttuuripiiriin kuuluvan naisen rinta olisi samanlaisessa julkaisuyhteydessä tulkittavissa rivona.

Kolumni julkaistiin osana Sylvi.fi-sivuston Tissiviikkoa. Tissiviikon aikana julkaisujen pääpaino oli rintoja käsittelevissä jutuissa. Viikon aikana julkaistiin kuusi artikkelia, joiden kuvituksena oli abstrakteja kuvia, maalaustaidetta ja ihmiskehoja. Vain yhdessä julkaisussa oli kuva ihmisestä siten, että sekä hänen kasvonsa että hänen rintansa näkyivät. Kyseisessä kuvassa henkilökuvasta oli poistettu värit ja henkilökuvan päälle on piirretty abstrakteja muotoja. Vaikka rinnat näkyvät Tissiviikoilla, katsojalle ei kerrota kenen rinnat kuvissa on. Tissiviikot siten murtavat tabuja, mutta omalla tavallaan myös tukevat rintoihin liittyvää häpeää ja sopimattomuutta. Tissiviikot siten osaltaan ylläpitivät visuaalista järjestystä, jossa naisen paljaisiin rintoihin liittyy tabu, rivoisuus, jonka ansiosta niitä ei ole soveliaista näyttää. (Sylvi 2016.)

kuva poistettu

Kuvakaappaus Sylvi-lehden Facebook-sivulta.

Vaikka Beninissä otetut kuvat kohdistettiin suomalaisille katseille, kuvissa esiintyvien henkilöiden kasvoja ei peitetä tai rajata näkymättömiin. Vaikka niin suomalaisen rinnan kuin beniniläisen rinnan saama mediamaisema on sama, rintojen ja rintojen edustaman ihmisen representoimiseen pätee eri säännöt.

Tapaukseen on mahdollista soveltaa John Fiskin (2003) näkemystä siitä, tuleeko yksi kulttuuri toisen representoimaksi vai toisen kuulluksi. Kun toinen kulttuuri representoidaan ilman, että sitä kuullaan, toinen tulee eksotisoiduksi. ”Ensimmäisessä tapauksessa

kulttuurinen erilaisuus voi tuottaa aitoa moninaisuutta kuuntelijoiden mielikuvituksessa, mutta jälkimmäisessä tapauksessa se palvelee ainoastaan olemassa olevien valtasuhteiden uusintamista ja mielikuvituksen kahlitsemista ja kutistamista.” (Fiske 2003, 134.)

Fiske toteaa valtasuhteiden kyllästyksen representaation syntyessä eritoten silloin, kun objekti siirretään yhdestä kulttuurista toiseen. Tässä tapauksessa objekti on kameran tallentama valokuva, kuvan materiaallinen ydin. Fiske mukaan kulttuurista toiseen siirretty objekti representoi ennen kaikkea sitä valtaa, jonka avulla objekti siirtyy kulttuurirajojen yli. (Fiske 2003, 133.)

Se, että tummaihoisista afrikkalaisista julkaistaan kuvia, joissa he ovat ilman paitaa, ilman nimeä ja ilman ääntä, on esimerkki Fiske viittaamasta representaation vallasta. Sen sijaan, että kuvat representoivat toiseutta, kuvat representoivat ensimmäisen valtaa tehdä toisesta toinen.

Myyttinen kerronta ei ole yksinomaan sidoksissa representoinnin tapoihin, sanavalintoihin ja valtasuhteisiin. Myytin käsitettä käsittelevässä kappaleessa 4.6 todettiin, että myytin voima perustuu toistoon. Kuten aikaisemmassa analyysikappaleessa Google-haun avulla havainnollistettiin, Beninin esittäminen voodooon kautta ei ole uusi ilmiö. Toisto on havaittavissa myös Suomessa. Suomalainen valokuvataiteilija Perttu Saksa vieraili Villa Karossa keväällä 2014 ja työsti voodooa käsittelevän kuvareportaasin, joka julkaistiin Raymond-verkkolehdestä (Villa Karo 2015; Saksa 2015).

Myyttiä käsittelevässä kappaleessa nostin esille media-antropologien näkemyksiä, joiden mukaan median myyttisen luonteen takia median kyky tuottaa rationaalista tietoa on haastettavissa. Myyttiset ominaisuudet eivät kuitenkaan viittaa valheellisuuteen, vaan pikemminkin juurikin toisteisuuteen ja ennalta-arvattavuuteen. Myytin käsitettä käsittelevässä kappaleessa siteeraamaani media-antropologi Jack Lulen (2005) mukaan uutiskynnyksen yli pääsevät useimmiten ne tarinat, jotka ylläpitävät vallitsevaa ymmärrystä todellisuudesta, eli toisin sanoen vallitsevia käsitteitä kuvitteellisista yhteisöistä. Vaikka uutisen lukija tai kuvan katsoja kohtaa journalistisen sisällön yksilönä, sisällöt on tuotettu katsojien ja lukijoiden muodostamalle yhteisölle yhteisöjen visuaalisia järjestyksiä ja lukutaitoa noudattaen.

Voodoo-teoksien kerronnan keinoista on mahdollista löytää esittelemieni kolmen myyttisen kerronnan tyyppiä. Ensimmäisen ja selkeimmän myyttisen ominaisuuden mukaisesti teoksissa toistuu arkkityyppinen kuva ja käsitys afrikkalaisesta, alkuasukkaasta ja animismista. Toiseksi

kokonaisuus palvelee niin sanottuja myyttisiä tarpeita eli tarvetta peilata itseä ja omia uskomuksia toiseen. Kolmanneksi kokonaisuus palvelee kognitiivista mallia, jossa uutiset ja myytit tarjoavat mekanismeja ajattelulle ja merkityksenannolle. Kuten myytit, uutiset siten rakentavat tietyn version todellisuudesta, joiden kautta ihmiset määrittävät itsensä ja ymmärtävät itsensä osana ympäröivää maailmaa.

7.4. Yhteenveto

”Kun kuvaa toista ihmistä, kuvaa samalla itseään.”

(Kuukausiliite 9/2014)

Kuukausiliitteen Albumin viimeinen Juha Metsoa siteeraava lause tiivistää kuviteltujen yhteisöjen ytimen; vaikka kuvitelma on kuvitelma toisesta, on se ennen kaikkea näkemys itsestä. Sen sijaan, että kuvat toimisivat kyseenalaistamattomina ikkunoina toisiin maailmoihin, toimivat ne peileinä. Kuvat ovat heijastuksia siitä, miten kohde tahdotaan ja koetaan mahdolliseksi nähdä. Kamera toteuttaa kuvaajan toiveen, mutta kuvaajan on osattava toivoa sitä, minkä kamera osaa tehdä (Seppänen 2014, 31).

Katseen voima -teoksessa Janne Seppänen (2001) lainaa Jean-Paul Sartrea todetessaan, että toiseus on välttämätön ehto sille, että voi tulla tietoiseksi itsestä. Toisen katseen kohteena oleminen luo myös katsojan. (Seppänen 2001, 111.) Kuvat voodooista eivät siten ainoastaan kerro voodooista, ne kertovat muun muassa tavasta kohdata kaukainen toinen, vieras uskonto tai tuntematon ihminen. Ne ovat kuvia, joiden kautta peilata ja selittää itselle oma olemuksensa – luoda käsitys ja rajapinta omasta kuvitteellisesta yhteisöstä.

Kuvaajan kameratekniikalla täyttämät toiveet tuottavat representaatioita todellisuudesta ja tekevät läsnäolevaksi menneen, poissaolevan ja todellisen hetken esimerkiksi lehtien sivuilla, verkossa tai näyttelytiloissa. ”Kuvien tuottamat representaatiot esittelevät meille tiettyjä kokemuksia tai tietoja todellisuudesta ja siten tuottavat tuon todellisuuden, koska meidän representaatiota koskevasta kokemuksestamme ja tiedostamme tulee meille ’todellisuutta.’” (Fiske 2003, 135.) Todellisuus ei ole olemassa sellaisenaan, vaan ”todellisuutena jollekin.” (Fiske 2003, 135.) Näin ollen kuvien luoma maailma ei niinkään ole osa todellisuutta, vaan pikemminkin niin kuvaajan kuin kuvien katsojan kokemus todellisuudesta.

Vaikka kuvien tarjoamien representaatioiden ja representaatioiden esittämän todellisuuden objektiivinen suhde on kyseenalaistettavissa, Juha Metson kuvat ovat totta ja ne on tuotettu

todellisissa olosuhteissa. Ne ovat indeksisiä ja ikonisia. Kuvat eivät väitä mitään, mitä ei olisi tapahtunut. Kuvat ovat vain kuvia. Tallenteita menneistä hetkistä. Tästä huolimatta, kuten jo aikaisemmin tekstissä totesin, vaikka kuvat eivät valehtele, eivät ne kerro totuuttakaan.

Olen suhtautunut analyysissäni kriittisesti Juha Metson ja Juha Vakkurin teokseen, mutta tahdon huomioida, että työssä on myös hyvää; teoksen kuvat ovat kauniita ja pysäyttäviä, ne ovat valokuvina huikean onnistuneita. Vaikka kuvat eivät paljasta paljon ihmisten kohtaamisten olosuhteista, ne menevät lähelle ihmistä. Lähemmäs kuin moni kuvia katsova koskaan pääsisi beniniläistä tai voodooa. Kuvat näyttävät näkymiä maailmasta, jossa harva suomalainen vierailee. Näin ollen kuvien voi ajatella lisäävän myös tietoa. Vaikka kuvat lisäävät tietoa ja herättävät tunteita, kuten Villa Karon kriittisessä blogikirjoituksessa todettiin, on vaikea sanoa, lisäävätkö kuvat ymmärrystä.

Sen sijaan, että kuvat antaisivat vastauksia, kenties ne on syytä nähdä kysymysten herättäjinä. Kuten Jack Lule myytin ja uutistuotannon suhteista totesi, myytikään eivät ole ikuisia. Totut representaatiot muuttuvat. Muutoksen suuntaa on kuitenkin vaikea ennakoida.

8. IRONIAN AIKAKAUSI

”Valokuvaaminen on valokuvatun kohteen esineellistämistä ja siten sen alistamista. Valokuvaaminen merkitsee sellaista minän ja maailman välisen suhteen luomista, jonka voi kokea eräänlaisen tiedon - ja siten myös vallan - muotona.” (Susan Sontag 1984, 10.)

Totesin johdantokappaleessa työni keskeisimmäksi innoittajaksi Lilie Chouliarakin *Ironic Spectatorship* -teoksen (2013). Päätänkin tutkimukseni solidaarisuuden pohdintaan, sillä uskon, että ulkomaanjournalismin sekä kuvajournalismin keskeisin pohja on tahdossa selvittää, kuka tuntematon toiseus on ja mikä meidän suhteemme häneen tai heihin on tai voisi olla.

Kielitoimiston sanakirjan mukaan solidaarisuus merkitsee yhteenkuuluvuuden tunnetta ja yhteisvastuullista toimintaa (Kielitoimiston sanakirja 2016). Merriam Webster -sanakirjan mukaan solidaarisuus on yhteenkuuluvuutta, joka rakentuu jaettujen intressien, tavoitteiden ja standardien varaan (Merriam-Webster 2016). Teoksessaan *The Ironic Spectator* Lilie Chouliaraki määrittelee solidaarisuuden toiminnaksi, joka kohdistuu haavoittuvassa asemassa olevan ihmisen hyväksi vailla odotuksia vastavuoroisesta toiminnasta (Chouliaraki 2013, 26).

Vallan vahtikoirana tunnettu journalismi on yksi läntisen maailman vaikuttavimmista moralisoijista ja siksi keskeinen tekijä kosmopoliittisen tai maailmanlaajuisen solidaarisuuden synnyssä ja ilmentymisessä (Chouliaraki 2013, 138). Chouliaraki perustaa ajatuksensa kosmopoliittisesta solidaarisuudesta länsimaiden historiaa sävyttäneeseen humanitarismin eetokseen. Humanitarismi ja yhteisöt ylittävä solidaarisuus ovat toimineet katalyysaattoreina kansainvälisten oikeusjärjestelmien synnylle ja solidaarisuussuhteiden vahvistumiselle niin länsimaiden sisällä kuin länsimaiden ulkopuolella. Kosmopoliittinen solidaarisuus nojaa tietoisuuteen siitä, että haavoittuvaisuus on ihmisyyden universaali ominaisuus. (Chouliaraki 2013, 26.)

Sen sijaan, että Chouliaraki tarkastelisi solidaarisuutta yleisesti, tutkija kääntää katseensa solidaarisuuden ilmentymisen muutokseen. Teos ei puhu solidaarisuudesta, vaan niin kutsutusta ironisesta solidaarisuudesta (*ironic solidarity*). Termi pohjaa post-humanitarismin aikakauteen, jota nyky-yhteiskunta elää. Post-humanitarismin aikakaudella humanitarismin arvo, tarkoitus ja merkitys ovat muuttuneet pyyteettömästä, toiseen kohdistuvasta hyvän tekemisestä, itsestä lähtevään ja itseän peilaavaan toimintaan. (Chouliaraki 2013, 4.)

Ironisessa solidaarisuudessa keskiössä on se, joka pystyy auttamaan, eikä se, jota autetaan (Chouliaraki 2013, 6).

Ironinen solidaarisuus tunnustaa yksilön toiminnan rajallisuudet, kyseenalaistettavuuden sekä tehottomuuden, välttää kärsimyksen ja epätasa-arvon päättämistä vaativia poliittisia kannanottoja ja tyytyy osoittamaan solidaarisuuttaan palkitsemalla itsensä esimerkiksi kuluttamalla (Chouliaraki 2013, 15). Auttajan ja autettavan suhdetta ei siten pyritä tasaamaan, vaan pikemminkin toisintamaan. Vaikka mahdollisuuksia globaalin epätasa-arvon päättämiseksi olisi arvioiden mukaan enemmän kuin koskaan ennen, humanitaarinen ja solidaarinen toiminta ei pyri epätasa-arvoa aiheuttavien rakenteiden muuttamiseen. Haluttomuus muuttaa rakenteita perustuu ajatukseen siitä, että niin kutsutun globaalin pohjoisen vauraus on globaalin etelän kärsimyksen edellytys. (Chouliaraki 2013, 7.)

Ironisen solidaarisuuden ilmentymiksi Chouliaraki luettelee muun muassa julkisuuden henkilöiden humanitaariseen toimintaan samaistumisen. Näyttelijän kertoessa todistamastaan kärsimyksestä, katsoja samaistuu ensisijaisesti näyttelijään ja hänen tunteisiinsa, eikä kärsijään. (Chouliaraki 2014, 4.) Solidaarisuus on ironista siksi, että vaikka solidaarisuutta osoitetaan toiselle, se kohdistuu itseän tai itsen kaltaiseen.

Visuaalinen journalismi ja uutistuotanto käyttävät kerronnan työkalunaan estetiikkaa. Kuvajournalismi ja journalismi rakentavat esteettisillä valinnoillaan kuvan maailmasta ja siitä, mitä on tapahtunut ja mitä se merkitsee. Kuten kappaleessa 6.4. eritellyt kolme uutistyyppiä osoittivat, sanan, äänen, kuvan ja liikkuvan kuvan yhdistelmät eivät ainoastaan heijastele todellisuutta. Ne luovat todellisuudesta merkityksellisen ja järkeen käyvän tilan, johon katsoja, lukija tai kokija asemoituu. Näin ollen journalistisesta sisällöstä tulee performanssi, teatraalinen representaatio, jonka yleisö todistaa. Koska kuvajournalismi ja journalismi ovat valintojen tulos, ovat ne luonteeltaan eettisiä sekä poliittisia. (Chouliaraki 2013, 152.) Journalistinen kokonaisuus tarjoaa siten tiedon lisäksi näkökulman tai aseman, joka muokkaa katsojan suhdetta niin omaan yhteisönsä kuin katsomaansa.

Mediateknologia yhtäältä mahdollistaa kosmopoliittisen solidaarisuuden, mutta teknologiaan sidotun paradoksaalisuuden johdosta, teknologia samalla edesauttaa solidaarisuuden pohjan murentumista. Teknologia poistaa kohteen auttamiselta tai tilanteeseen puuttumiselta moraalisen kiireellisyyden ja tärkeyden sekä johtaa yleiseen epäilykseen tai jopa apatiaan ja kyynisyyteen. Toisin sanoen, siinä missä media yhdistää, se myös erottaa ja yksilöllistää. (Chouliaraki 2013, 27.)

Kuvajournalismin ja uutiskuvaston kaksinapainen vaikutus solidaarisuuden tunteeseen perustuu median toimintalogiikkaan, joka rakentuu speaktaakkelin varaan. Chouliaraki viittaa humanitarismin synnyssä median teatraalisuuteen, jossa kärsimys välitetään paikan päältä kaukana olevalle katsojalle. Katsoja ja kärsijä ovat teatraalisten rakenteiden erottamat, sillä niin humanitarismi kuin solidaarisuuden tunteen syntyminen nojaavat asetelmaan, jossa kärsitään yhtäällä ja tunnetaan solidaarisuutta toisaalla. (Chouliaraki 2013, 28)

”Yhteiskunnissa, joissa nykyaikaiset tuotanto-olosuhteet vallitsevat, näyttäytyy kaikki elämä suunnattomana speaktaakkeliin kasautumana. Kaikki aiemmin välittömästi eletty on etääntynyt representaatioiksi.” (Debord 2005, 30, alkuperäinen korostus.) Medioituminen siirtää tapahtumat tapahtuman todellisuudesta kulttuuriseen representaatioiden todellisuuteen. Medioituminen tekee todellisuudesta illuusion. Katsojan kohdatessa kuvan, ei hän kohtaa kuvan esittämää todellisuutta tai kuvan esittämää henkilöä, vaan epätoden speaktaakkelin. Solidaarisuuden puute ja etäisyyden vahvistuminen ei siten välttämättä ole katsojan syy, vaan median sisäänrakennettu ominaisuus. Media tuottaa epäaidon tuntuista todellisuutta, joka synnyttää katsojissaan henkilökohtaisia, tosia tunteita, muttei vaikuta katsojan kokemaan todellisuuteen. (Chouliaraki 2013, 37.) Katsojalle syntyy siten itsereflektoiva suhde kuvaan, muttei yksioikoisesti sen välittämään todellisuuteen. Näin ollen kuvan välittämisen ja katsojan todellisuus pysyvät erillään.

”Speaktaakkeli ei ole kuvien kokoelma, vaan ihmisten välinen yhteiskunnallinen suhde, jonka kuvat välittävät.” (Debord 2005, 31.) Speaktaakkeli ei siten ole niinkään siinä, mitä kuvissa nähdään, vaan siinä, miten näkijät siihen reagoivat. Vaikka uutiskuva tekisi kuvasta totta, uutiskuvasta tulee speaktaakkeli, tai kenties Perlmutteria (1998) lainatakseni, ikoni, vasta kun se johtaa toimintaan, yhteiskunnalliseen liikehdintään tai keskusteluun.

Chouliarakin solidaarisuusteorioita voi peilata myös Voodoo -teoksen tarkasteluun. Kuvia katsoessa ja kuvien julkaisukontekstia tarkastellessa on mahdollista kysyä, ketä kohtaan solidaarisuutta tunnetaan. Tunnetanko solidaarisuutta voodoolle kasvonsa antavaa henkilöä vai voodootta kuvaavaa valokuvaajaa kohtaan. Solidaarisuuden ohjautuminen kuvaajaan korostuu Helsingin Sanomien verkkosivuilla sekä Kuukausiliitteessä julkaistujen kokonaisuuksien kohdalla kuvien esittelytekstin rakentuessa valokuvaajan työn ja kokemusten erittelemisestä. Koska voodoo-kuvissa kuvauksen kohde jää äänettömäksi, solidaarisuuden tunteen voi tulkita kallistuvan ensisijaisesti kuvaajan puolelle.

Ironisen solidaarisuuden ilmeneminen voodoo-kuvia tarkastellessa nousee esiin myös Juha Metson toteamuksen johdosta; ”Kun kuvaa toista ihmistä, kuvaa samalla itseään.” Sen sijaan, että teoksessa pyrittäisiin kokemaan solidaarisuutta ja ymmärrystä voodooa harjoittavia beniniläisiä kohtaan, voodoo toimii peilinä itseän. Ironiseksi kuvasarjan kenties tekeekin kuvien otsikointi. Otsikoita ironisen solidaarisuuden käsitteen varjolla katsoessa on mahdollista kysyä, kertovatko kuvat enemmän katsojan arkisesta tavasta katsoa, vai kohteen tavasta toimia.

Chouliarakin ironisen solidaarisuuden piirteet kulminoituvat myös kuvien poliittisuuteen tai pikemminkin sen väitettyyn puutteeseen. Metson toteamus kuvien heijastavasta luonteesta irtautuu poliittisista kannanotoista, sillä vastuu kuvan tulkinnasta siirtyy kuvaajalta ja julkaisijalta katsojalle. Katsojan loukkaantuessa kuvista, hän katsoo ennen kaikkea itseään.

Voodoo teosten rinnalla, solidaarisuuden käsitettä on syytä tarkastella ulkomaanjournalismin arvopohjan kannalta yleisestikin. Edward Said kysyy teoksessaan Orientalismi, jos inhimillinen todellisuus on mahdollista jakaa eri kulttuureihin, historioihin, perinteisiin, yhteiskuntiin tai jopa rotuihin ja selvittää jaottelun seurauksista inhimillisesti (Said 1994, 45). Voiko maailman siten jakaa pääjuttuihin, numeroihin ja pisteisiin kartalla ja selvittää siitä inhimillisesti. Väitteeni on, että ei voi.

kuvat poistettu

Helsingin Sanomien ensimmäinen aukeama 25.3.2015 ja 3.4.2015.

25.3.2015 julkaistun lehden ensimmäisen aukeaman pääuutinen on Saksassa tapahtunut lentoturma, jossa menehtyi 150 henkilöä. 3.4.2015 julkaistun lehden toisen aukeaman alalaidan uutinen käsittelee Kenian

Garissassa tehtyä terrori-iskua, jossa menehtyi 147 ihmistä.

9. LOPUKSI

Olen tutkimuksessani tarkastellut sitä, mikä toiseus on, miten se tuotetaan ja miten toiseuden katsominen vaikuttaa katsojan käsitykseen hänestä itsestään ja näkemästään. Katsojan ja katsotun, meidän ja toisen, välisen suhteen tarkastelun lisäksi olen keskittynyt meidän ja toiseuden välisen suhteen hierarkiaan. Olen myös pyrkinyt erittelemään tapoja, joilla meidän ja ei-meidän suhde näkyy ja vaikuttaa konkreettisesti.

Ensimmäinen tutkimuskysymykseni oli, miten kuvajournalismi ylläpitää kuviteltuja yhteisöjä. Vastaus kysymykseen löytyi muun muassa kuvavalinnoista, kuvaamatta jättämisestä, myyttisestä tarinankerronnasta sekä erilaisten rakentavien fiktioiden ja ylimääriteltyjen pääjuonien hyödyntämisestä ja toistamisesta.

Kaksi muuta tutkimuskysymystäni olivat vaikeammin selvitettävissä ja tutkimukseni ei ole pystynyt vastaamaan niihin suoraan.

Toinen tutkimuskysymykseni oli, ovatko yhteisöt tulleet toisiaan lähemmäs vai onko etäisyys eri yhteisöjen välillä kasvanut. Vaikka yhteiskuntien kehityskulku vaikuttaa kulkevan kohti entistä tiiviimpää ja verkostoituneempaa elämää, minua kiinnostava kysymys oli, onko fyysinen etäisyys muuttunut kuvitteelliseksi etäisyydeksi? Eri kulttuurit, ideologiat ja yhteiskuntamallit ovat lähempänä toisiaan, mutta tuntevatko ne toisiaan yhtään entistä paremmin? Tutkimukseni perusteella voin todeta, että kyllä ja ei.

Yhteisöjen pääsy toistensa vaikutuspiiriin ja mediamaisemiin on entistä helpompaa, kiitos esimerkiksi sähköisen viestinnän. Toisaalta, sähköinen viestintä mahdollistaa tiedonsaannin rajaamisen ja omien kuvitelmiin vahvistamisen. Entistä harvempi aloittaa aamunsa tutkimalla saman lehden etusivua ja yhtymällä siten esimerkiksi laajaan suomalaiseen yhteisöön. Entistä useampi aloittaa aamunsa tutkimalla oman ystävä- ja kontaktipiirinsä jakamia uutisia sekä tutustumalla aiheisiin, jotka tukevat jo olemassa olevia käsityksiä ja kuvitelmia maailmasta. Mediamaiseman hallinta on entistä vahvemmin yksilöiden käsissä. Samalla ideologisten maisemien kohtaamista on entistä helpompi välttää yksilötasolla. Toisaalta yhteiskunnallisella tasolla ideologisten maisemien yhteentörmäykset saattavat olla entistä yleisempiä ja entistä rajumpia. Toisin sanoen, paikalliset ja kansalliset mediamaiset ovat saaneet rinnalleen paikkasidonnaisuudesta ja kansallisuudesta irtautuvat maisemat, joissa ideologiset painotukset korostuvat.

Tietoa toisista yhteisöistä, kulttuureista ja maailmoista onkin tarjolla alati kasvavia määriä. Vaikka tieto on lisääntynyt, yhteisöjen kohtaamisessa keskeisen tekijän, ymmärryksen, määrä on vaikeammin mitattavissa. Kysymys ymmärryksestä liittyy viimeiseen tutkimuskysymykseeni; miten kuvajournalisti ja kuvajournalismi vaikuttavat kaukaiseen toiseen kohdistuvan solidaarisuuden tunteen syntymiseen.

Objektiivisuuden nojalla kuvajournalistin tulisi irrottautua solidaarisuuden käsitteestä ja nousta tunteiden vaikutusten yläpuolelle. Väittäisin, että kuvajournalismissa objektiivisuus on vaikeasti saavutettavissa, sillä toisin kuin esimerkiksi toimittajan, jonka on mahdollista tuottaa journalismia ilman sidosta tapahtumapaikkaan, kuvajournalistin on oltava läsnä. Kuvajournalisti tietää, mitä kuvan rajauksen ulkopuolelle jää. Kuvajournalisti näkee, kuulee, haistaa ja kokee asioita, joita kuvan tallentamasta hetkestä ei voi päätellä. Kuvajournalistin laskiessa kameransa, kuvatut katsovat häntä silmiin.

Vaikka kuva syntyy todellisissa olosuhteissa, se ei voi välittää todellisuutta. Kuva voi vain näyttää rajoihinsa mahtuvan kuvan. Huomattava vastuu kuvan välittämästä todellisuudesta jääkin toimituksiin. Toimituksissa tehdyt päätökset täydentävät kehyksen ulkopuolelle jäänyttä maailmaa. Journalistisilla valinnoilla on siten mahdollista vaikuttaa siihen, kuinka lähelle kuvien tallentama todellisuus tulee katsojan todellisuutta.

Nostin Juha Metson ja Juha Vakkurin Voodoo – Afrikan arkea -teoksen valokuvat tutkielmani tapausesimerkiksi, sillä nähdessäni kuvat ensimmäistä kertaa Lasipalatsin gallerian ikkunan takana kuvat tuntuivat eksoottisilta ja upeilta. Ensimmäinen ajatukseni kuvat nähdessäni oli, että minäkin tahtoisin kuvata vastaavia näkyjä. Vasta jälkikäteen aloin tarkastella otsikkoa ja kokonaisuutta ja pohtia, mitä kuvat voodooon lisäksi näyttivät. Sen sijaan, että samaistuin kuvien henkilöihin, ensimmäinen samaistumiskohteeni oli kuvaaja, jonka kaltainen tahdoin olla ja jonka kokemuksen tahdoin jakaa.

Vaikka voodoo-teoksen kuvat olivat tutkielmani päätapausesimerkki, pyrin lyhyemmillä esimerkeillä havainnollistamaan, ettei kyse ole yksittäistapauksesta. Maailman jakaminen länsimaihin ja muslimeihin, eurooppalaisiin ja afrikkalaisiin sekä numeroihin ja kasvoihin on arkea. Median kerronta nojaa stereotyyppeihin niin tottumuksesta, käytännöistä kuin pakosta. Uutisjournalismin tarkoitus ei ole analysoida, vaan kertoa, mitä tapahtuu ja mitä se merkitsee.

Päätin tutkielmani tarkastelemalla ironista solidaarisuutta. Jätin solidaarisuuden käsitteen viimeiseksi, sillä käsite sitoo koko tutkimukseni yhteen. Kuvajournalistisissa valinnoissa ja

ratkaisuissa on kyse solidaarisuudesta. Journalistiset ja visuaaliset valinnat vaikuttavat siihen, kehen katsojan solidaarisuus kohdistuu ja mihin solidaarisuuden tunne johtaa. Voodoo-kuvissa solidaarisuuden tunne kohdistui ensisijaisesti kuvaajaan ja kokonaisuus kutsui peilaamaan omaa uskontoa voodoo-uskonnon rituaalien kautta. Solidaarisuutta ei pyritty kohdistamaan kuvissa esiintyviin beniniläisiin. Kuvat eivät houkuttelleet katsojaa ajattelemaan kuvattuja itsensä kaltaisina.

Työni tarkoitus on ollut eritellä ajatusrakenteita ja ennako-oletuksia, jotka johtavat toimintaan, jossa maailma jakautuu meihin ja muihin. Vaikka kuvajournalistien ei ole mahdollista välttää yhteisösidonnaisilla merkityksillä ja symboleilla puhumista, se, mitä on mahdollista välttää, on kritiikitön samojen symbolien toistaminen ja samojen arkkityyppien elossa pitäminen vuosi toisensa jälkeen.

Maailman jakaminen meihin ja heihin, mustiin ja valkoisiin, naisiin ja miehiin, kehittyneisiin ja kehittyviin on ajoittain tarpeellista. Kategorioiden hallitessa tapoja, joilla kohtaamme toisemme, työskentelemme toistemme kanssa ja muodostamme käsityksemme toisistamme, ongelmat alkavat. Toiseuden suurin ongelma piilee sen yleistävässä luonteessaan. Kukaan ei tahdo tulla yleistetyksi, sillä yläkäsitteet epäinhimillistävät. Kategoriat määrittävät ihmismassoja ja oikeuttavat kuulematta jättämisen. Toiseuksien tarjoamien kategorioiden ja kategorioihin liitettyjen ymmärrysten takia työttömyydestä on mahdollista puhua kuulematta työttömiä, pakolaisista kuulematta pakolaisia ja voodooista kuulematta afrikkalaisia.

Riippumattomuus ja objektiivisuus eivät ole sitä, ettei ota kantaa. Riippumattomuus on sitä, että pyrkii ymmärrykseen, ei ainoastaan omilla, vaan myös toisen ehdoilla. Uskon, että tämä on solidaarisuuden synnyttämää toimintaa. Toimintaa on se, että uutisoinnilla tavoitellaan toisen kohtaamista toisen tallentamisen ja maailman keräilemisen sijaan.

Kuvajournalistin tai katsojan on mahdoton päättää uutisissa kohtaamaansa kärsimystä välittömästi. Tästä huolimatta, ainoa keino oikeuttaa toisen kärsimyksen katsominen on pyrkiä kärsimyksen ymmärtämiseen ja päättämiseen.

Turo Uskali (2007) totesi, että tapahtumista tulee totta vasta, kun ne on uutisoitu, eli vasta kun ne tulevat nähdyksi. Tutkimukseni myötä olen todennut, että ironinen solidaarisuus on pohjimmiltaan selitys sille, miksi toisaalla satojen kuolonuhrien esittäminen pelkkinä numeroina on oikeutettua, kun taas toisaalla numerot saavat kasvot joihin kiinnittyä ja kiintyä. Solidaarisuuden käsitteen avulla on mahdollista jatkaa Uskalin näkemystä ja todeta, että

uutisesta tulee merkittävä, ikoni, vasta, kun se herättää solidaarisuuden tunnetta ja kokemuksen vastuusta. Kuvasta tulee merkittävä vasta, kun katsoja näkee siinä itsensä – eikä toiseutta.

10. LÄHDELUETTELO

10.2. Painetut lähteet

Ahmed, Sara (2002, 2003). Pelon politiikka. Teoksessa: Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.) *Erilaisuus*. Tampere: Vastapaino, 189-211.

Anderson, Benedict (1983, 2007). *Kuvitellut yhteisöt - Nationalismin alkuperä ja leviämisen tarkastelua*. Tampere: Vastapaino.

Appadurai, Arjun (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Appadurai, Arjun (2009). Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. Teoksessa: Thussu, Dayan (toim.) *International Communication: A Reader*. New York: Routledge, 383-392.

Barthes, Roland (1980, 1985). *Valoisa huone*. Jyväskylä: Gummerus Oy.

Bird, Elizabeth (2010). The Anthropology of News and Journalism: Why Now? Teoksessa: Bird, Elizabeth (toim.) *The Anthropology of News and Journalism - Global Perspectives*. Indiana: Indiana University Press, 1-18.

Boltanski, Luc (2000). *The legitimacy of humanitarian actions and their media representation: The case of France*. *Ethical Perspectives* 7: 1, 3-16.

Chouliaraki, Lilie (2006). *The Spectatorship of Suffering*. London: Sage Publications.

Coman, Mihai (2005). News Stories and Myth. Teoksessa: Rothenbuhler Eric W. ja Coman, Mihai (toim.) *Media Anthropology*. Thousand Oaks: Sage Publications, 111-120.

Coman, Mihai ja Rothenbuhler, Eric (2005). The Promise of Media Anthropology. Teoksessa Rothenbuhler Eric & Coman, Mihai (toim.) *Media Anthropology*. Thousand Oaks: Sage Publications, 101-110.

Couldry, Nick (2005). Media Rituals: Beyond Functionalism. Teoksessa Rothenbuhler Eric W. ja Coman, Mihai (toim.) *Media Anthropology*. Thousand Oaks: Sage Publications, 59-69.

- Eriksen, Thomas Hylland (2004). *Toista maata? Johdatus antropologiaan*. Helsinki: Gaudeamus.
- Fiske, John (1993, 2003). Toimi maailmanlaajuisesti, ajattele paikallisesti. Teoksessa: Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.) *Erilaisuus*. Tampere: Vastapaino, 131- 154
- Ginsburg, Faye (2005). *Media Anthropology: An Introduction*. Teoksessa: Rothenbuhler Eric & Coman, Mihai (toim.) *Media Anthropology*. Thousand Oaks: Sage Publications, 17-25.
- Gürsel, Zeynep Devrim (2010). U.S. Newsworld: The Rule of Text and Everyday Practices of Editing the World. Teoksessa: Bird, Elizabeth (toim.) *The Anthropology of News and Journalism - Global Perspectives*. Indianan: Indiana University Press, 35-53.
- Hall, Stuart (1985). *Signification, Representation, Ideology: Althuser and the Post Structuralist Debates*. *Critical Studies in Mass Communication*. 2:2, 91-114.
- Hall, Stuart (2000, 2003). Kulttuuri, paikka, identiteetti. Teoksessa: Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.) *Erilaisuus*. Tampere: Vastapaino, 85-128
- Hannerz, Ulf (1999, 2003). Kulttuurin määritelmien yhteentörmäys. Teoksessa: Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.) *Erilaisuus*. Tampere: Vastapaino, 213-232.
- Hannerz, Ulf (2004). *Foreign News: exploring the world of foreign correspondence*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hobart, Mark (2005). The Profanity of the media. Teoksessa Rothenbuhler Eric W. & Coman, Mihai (toim.) *Media Anthropology*. Thousand Oaks: Sage Publications, 26-35.
- Huntington, Samuel (1996, 2003). *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster Paperback.
- Hüppauf, Bernd (1995). Modernism and the Photographic Representation of War and Destruction. Teoksessa: Leslie Devereaux ja Roger Hillman (toim.) *Fields of Vision: Essays in Film Studies, Visual Anthropology and Photography*. Berkley: University of California Press, 94-124.
- Jaakkola, Maarit (2013). *Hyvä journalism: käytännön opas kirjoittajalle*. Vantaa: Kansanvalistusseura.

Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (2003). Miksi erliaisuus? Teoksessa: Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.) *Erilaisuus*. Tampere: Vastapaino, 7-20.

Lule, Jack (2005). News as Myth. Teoksessa Rothenbuhler Eric W. & Coman, Mihai (toim.) *Media Anthropology*. Thousand Oaks: Sage Publications, 101-110.

Peakock, James (1989, 2003). *The Anthropological Lens: Harsh Light, Soft Focus*. Cambridge: Cambridge University Press.

Perlmutter, David D. (1998). *Photojournalism and Foreign policy: Icons of Outrage in International Crises*. Westport: Praeger Publisher.

Said, Edward (1978, 1994). *Orientalism*. New York: Vintage Books

Salo, Merja (2000). *Imageware: Kuvajournalismi mediafuusiossa*. Jyväskylä: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu.

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

Seppänen, Janne, (2014). *Levoton valokuva*. Tampere: Vastapaino.

Seppänen, Janne ja Väliverronen, Esa (2013). *Mediayhteiskunta*. Tampere: Vastapaino.

Sontag, Susan (1977/2002). *On Photography*. Lontoo: Penguin Books.

Sontag, Susan (1977/1984). *Valokuvauksesta*. Suom. Kanerva Cederström & Pekka Virtanen. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy:n kirjapaino

Sumiala, Johanna (2010). *Median rituaalit: Johdatus media-antropologiaan*. Tampere: Vastapaino.

Uskali, Turo (2007). *Ulkomaanuutisten uusi maailma*. Tampere: Vastapaino.

10.3. Digitaaliset lähteet

Afrikkaseura (2015). *Namibia*. Afrikkaseura. Saatavilla:
<http://www.afrikkaseura.com/maat/namibia.htm>. Viitattu: 28.4.2016.

Akasia News (3.10.2014). *Everyday Life in Benin?* Saatavilla:
<http://www.villakaro.org/everyday-life-of-benin/>. Viitattu: 26.10.2015.

BBC News (9.4.2003). *Saddam statue topples with regime*. Saatavilla:
http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/april/9/newsid_3502000/3502633.stm.
Viitattu: 19.1.2016.

BBC News (18.11.2011). *The reality of Voodoo in Benin*. Saatavilla:
<http://www.bbc.com/news/world-africa-15792001>. Viitattu: 9.2.2016.

Bucks Jonathan; Elgot, Jessica & Jalabi, Ryad (17.11.2015). Paris Attacks. *The Guardian*.
Saatavilla: <http://www.theguardian.com/world/live/2015/nov/17/paris-terror-attacks-french-police-launch-fresh-raids-overnight-live>. Viitattu: 17.11.2015.

Chazan, David (18.1.2015). 'We're not Charlie': France divided over Charlie Hebdo Prophet Mohammed cartoons. *The Telegraph*. Saatavilla:
<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/france/11353689/Were-not-Charlie-France-divided-over-Charlie-Hebdo-Prophet-Mohammed-cartoons.html>. Viitattu: 20.1.2016.

Dudman, Jane (1.7.2014). Lessons from Rwanda's female-run institutions. *The Guardian*.
Saatavilla: <http://www.theguardian.com/society/2014/jul/01/lessons-rwanda-female-run-institutions-mps>. Viitattu: 12.1.2016.

Dufva, Lotta (19.10.2015). Tissiviikko, osa 1: Rivot rinnat. *Sylvi*. Saatavilla:
<http://sylvi.fi/2015/10/tissiviikko-osa-1-rivot-rinnat/>. Viitattu: 22.11.2015.

The Economist (10.11.2010). *The true true size of Africa*. Saatavilla:
<http://www.economist.com/blogs/dailychart/2010/11/cartography>. Viitattu: 22.10.2015.

Finnpanel (2014). *TV-mittaritutkimuksen tuloksia*. Saatavilla:
<http://www.finnpanel.fi/tulokset/tv/vuosi/top/2014/yle1.html>. Viitattu: 3.11.2015.

Global.finland (6.8.2003). *Tausta: Sadan vuoden kumppanuus - Suomen Lähetysseuran ja Namibian yhteistyö*. Saatavilla:
<http://global.finland.fi/public/?contentid=45847&contentlan=1&culture=fi-FI>. Viitattu: 18.11.2015.

Handwerk, Brian (31.10.2011). Pictures: Ten Least Crowded Places in the World. *National Geographic*. Saatavilla:
<http://news.nationalgeographic.com/news/travelnews/2011/10/pictures/111031-seven-billion-7-world-earth-population-least-populated/>. Viitattu: 26.11.2015.

Helsingin Sanomat (19.11.2014). *Kuka? Juha Vakkuri*. Saatavilla:
<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1416288655399?src=haku&ref=arkisto%2F>. Viitattu: 26.10.2015.

Huhtala, Hannele (17.9.2014). Mystiset voodooenot. *Uusi Voima*. Saatavilla:
<http://uusi.voima.fi/blogikirjoitus/2014/mystiset-voodooenot/>. Viitattu: 26.10.2015.

Julkisen sanan neuvosto (2016). *Journalistin ohjeet ja liite*. Saatavilla:
http://www.jsn.fi/journalistin_ohjeet/. Viitattu: 26.1.2016.

Kerola, Päivi (29.10.2015). Puuvene upposi Kreikan rannikolla – 38 yhä kateissa, seitsemän kuollut. *Yle*. Saatavilla:
http://yle.fi/uutiset/puuvene_upposi_kreikan_rannikolla_38_yha_kateissa_seitseman_kuollut/8416816. Viitattu: 29.10.2015.

Kielitoimiston sanakirja (2015). *Arki*. Saatavilla (haku suoritettu sanalla: arki):
<http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/>. Viitattu: 18.11.2015.

Kielitoimiston sanakirja (2016). *Dokumentoida*. Saatavilla (haku suoritettu sanalla: dokumentoida): <http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/>. Viitattu: 10.11.2016.

Kielitoimiston sanakirja (2016). *Fiktio*. Saatavilla (haku suoritettu sanalla: fiktio):
<http://www.kielitoimistonsanakirja.fi>. Viitattu: 10.5.2016.

Kielitoimiston sanakirja (2015). *Kehitysmä*. Saatavilla (haku suoritettu sanalla: kehitysmä):
<http://www.kielitoimistonsanakirja.fi>. Viitattu: 26.8.2015.

Kielitoimiston sanakirja (2016). *Rapsodia*. Saatavilla (haku suoritettu sanalla: rapsodia):
<http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/>. Viitattu: 28.4.2016.

Kielitoimiston sanakirja (2016). *Solidaarisuus*. Saatavilla (haku suoritettu sanalla: solidaarisuus): <http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/>. Viitattu: 16.2.2016.

Kielitoimiston sanakirja (2016). *Tihutyö*. Saatavilla (haku suoritettu sanalla: tihutyö):
<http://www.kielitoimistonsanakirja.fi>. Viitattu: 21.1.2016.

Kielitoimiston sanakirja (2016). *Viharikos*. Saatavilla (haku suoritettu sanalla: viharikos):
<http://www.kielitoimistonsanakirja.fi>. Viitattu: 21.1.2016.

Koivuranta, Riitta (3.1.2016). Stylisti suututti monet puheillaan imetyksestä. *Helsingin Sanomat*. Saatavilla: <http://www.hs.fi/kotimaa/a1451708999834>. Viitattu: 28.4.2016.

- Kovanen, Inka (28.2.2015). Ranska pohtii rintojen poliittisuutta. *Helsingin Sanomat*. Saatavilla: <http://www.hs.fi/ulkomaat/a1425022342190>. Viitattu: 22.11.2015.
- Kuukausiliite (6.9.2014). 9. Sanoma Media Oy. Saatavilla: <http://lehdet.hs.fi/5457340f-4b73-4d5b-bca0-5a207edce0c6/pages> (vaatii Helsingin Sanomien lukijatunnukset). Viitattu: 26.10.2015.
- Kykkänen, Valtteri & Pekkanen, Mari (30.9.2014). Afrikkalainen voodoo esittäytyy Juha Metson kuvissa - "Kuolema on ulkoistettu lännessä." *Yle*. Saatavilla: http://yle.fi/uutiset/afrikkalainen_voodoo_esittaytyy_juha_metson_kuvissa_-_kuolema_on_ulkoistettu_lannessa/7499678. Viitattu: 2.11.2015.
- Lasipalatsi (2015). *Juha Metson valokuvanäyttely VOODOO – Afrikan arkea Näyttelytilassa*. Saatavilla: <http://www.lasipalatsi.fi/tapahtumat/event/415---juha-metson-valokuvanaeyttely-voodoo-afrikan-arkea-naeyttelytilassa>. Viitattu: 26.10.2015.
- Like (2015). *Juha Metso, Juha Vakkuri, Voodoo – Afrikan arkea*. Saatavilla: <http://like.fi/kirjat/voodoo-afrikan-arkea/>. Viitattu: 18.11.2015.
- Mark, Monica (6.6.2012). Voodoo in Africa: Christian demonisation angers followers. *The Guardian*. Saatavilla: <http://www.theguardian.com/world/2012/dec/06/voodoo-benin-africa-christian-demonisation>. Viitattu: 28.1.2016.
- Merriam-Webster (2016). *Barbarian*. Saatavilla: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/barbarian>. Viitattu: 11.1.2016.
- Merriam-Webster (2016). *Representatiton*. Saatavilla: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/representation>. Viitattu: 12.1.2016.
- Merriam-Webster (2016). *Symbol*. Saatavilla: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/symbol>. Viitattu: 19.1.2016.
- Merriam-Webster (2016). *Terrorism*. Saatavilla: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/terrorism>. Viitattu: 25.1.2016.
- Nuosiainen, Anu (5.9.2014). Kuvakooste: Voodoo on beniniläisten arkea. *Helsingin Sanomat*. Saatavilla: <http://www.hs.fi/datajournalismi/a1305870823739>. Viitattu: 26.10.2015.

Oja, Ulla (2011). Opas lasten haastatteliijoille ja kuvaajille. *Lastensuojelun keskusliitto*. Saatavilla: https://www.lskl.fi/materiaali/lastensuojelun-keskusliitto/Opas_lasten_haastatteliijoille_ja_kuvaajille.pdf. Viitattu: 18.11.2015.

Out of Sight, Out of Mind (2016). Saatavilla: <http://drones.pitchinteractive.com/>. Viitattu: 20.1.2016.

Parliament - Republic of Namibia (2015). *Kameeta, Zephania*. Saatavilla: http://www.parliament.na/index.php?option=com_contact&view=contact&id=1009:kameeta-zephania-a&catid=104&Itemid=1479. Viitattu: 18.11.2015.

Pew Research Center (2.4.2015). *The Future of World Religions: Population Growth Projections, 2010-2050*. Saatavilla: <http://www.pewforum.org/2015/04/02/religious-projections-2010-2050/> Viitattu: 16.11.2015.

Pew Research Center (17.11.2015). *5 facts about the Muslim population in Europe*. Saatavilla: <http://www.pewresearch.org/fact-tank/2015/11/17/5-facts-about-the-muslim-population-in-europe/>. Viitattu: 19.11.2015.

The Population Review (13.9.2015). *Africa Population 2015*. Saatavilla: <http://worldpopulationreview.com/continents/africa-population/>. Viitattu: 22.10.2015.

Radio Rock (30.9.2014). *Juha Metso: Hämmennyin, kun Ville Haapasalo jutteli muurahaisille*. Saatavilla: <http://www.radiorock.fi/-/post/542a6fc7372bdb0200fb7b92>. Viitattu: 2.11.2015.

The Red State (21.1.2015.) *Obama Omits “God Bless the United States of America” at End of SOTU Speech*. Saatavilla: <http://www.redstate.com/diary/alanjoelny/2015/01/21/obama-omits-god-bless-united-states-america-end-sotu-speech/>. Viitattu: 24.2.2016.

Saarikoski, Saska (29.10.2015). *Islamin rähinäaika voi jo lähestyä loppuaan*. *Helsingin Sanomat*. Saatavilla: <http://www.hs.fi/paakirjoitukset/a1446007854846?ref=suositteltu-aihe>. Viitattu: 29.10.2015.

Saksa, Perttu (2016). *Mitä onni on? Raymond*. Saatavilla: <http://www.raymond.fi/-/mita-onni-on>. Viitattu: 16.2.2016.

Sanderson, Sertan (5.9.2015). The power of iconography: How Aylan Kurdi's picture moved the world. *Deutsche Welle*. Saatavilla: <http://www.dw.com/en/the-power-of-iconography-how-aylan-kurdis-picture-moved-the-world/a-18695015>. Viitattu: 27.5.2016.

Sanomalehtien liitto (2015). *Suomen 10 suurinta sanomalehteä vuoden 2014 painetun lehden levikin mukaan*. Saatavilla: http://www.sanomalehdet.fi/sanomalehtitieto/levikki/suomen_10_suurinta_sanomalehteä_levikin_mukaan. Viitattu: 16.11.2015.

Sanomalehtien liitto (2016). *Sanomalehtien levikkikehitys 2012–2014*. Saatavilla: <http://www.sanomalehdet.fi/sanomalehtitieto/levikki>. Viitattu: 16.2.2016.

Sanoma Media (2015). *Kuukausiliite*. Saatavilla: <http://media.sanoma.fi/kuukausiliite>. Viitattu: 26.10.2015.

Sillanpää, Sami (8.1.2015). Afrikassa on talousbuumi – pysyvätkö mielikuvat perässä? *Helsingin Sanomat*. Saatavilla: <http://www.hs.fi/ulkomaat/a1420611466606>. Viitattu: 26.11.2015.

Smith, David (14.1.2015). Tanzania bans witchdoctors in attempt to end albino killings. *The Guardian*. Saatavilla: <http://www.theguardian.com/world/2015/jan/14/tanzania-bans-witchdoctors-attempt-end-albino-killings>. Viitattu: 18.11.2015.

Smith, Helena (2.9.2015). Shocking images of drowned Syrian boy show tragic plight of refugees. *The Guardian*. Saatavilla: <http://www.theguardian.com/world/2015/sep/02/shocking-image-of-drowned-syrian-boy-shows-tragic-plight-of-refugees>. Viitattu: 20.1.2016.

Smithsonian Air and Space Museum (2016). *APOLLO 11 (AS-506)*. Saatavilla: <https://airandspace.si.edu/explore-and-learn/topics/apollo/apollo-program/landing-missions/apollo11.cfm>. Viitattu: 19.1.2016.

Suomen Albinismiyhdistys (2015). *Albinismi*. Saatavilla: <http://albinismiyhdistys.omasivu.fi/albinismi/>. Viitattu: 17.11.2015.

Suomen Evankelisluterilainen Kirkko (2016). *Jäsenet*. Saatavilla: <http://evl.fi/EVLfi.nsf/0/68ED832793E78AF5C22575EF003AD029?OpenDocument&lang=FI>. Viitattu: 21.1.2016.

Sylvi (2016). Tissiviikko. *Sylvi*. Saatavilla:

<http://sylvifi.fi/?s=tissiviikko&submit=Anna+hakusana>. Viitattu: 28.11.2016

Sylvi-Facebook (18.9.2015). *Tissiviikot -kuva*. Saatavilla:

<https://www.facebook.com/sylvilehti/photos/pb.324077487653530.-2207520000.1453810468./941697309224875/?type=3&theater>. Viitattu: 26.1.2016

Traynor, Ian (21.9.2015). Eastern European leaders defy EU effort to set refugee quotas. *The Guardian*. Saatavilla: <http://www.theguardian.com/world/2015/sep/21/eastern-european-leaders-defy-eu-effort-to-set-refugee-quotas>. Viitattu: 29.10.2015.

Under The Same Sun (2015). ”Albino” vs ”Person with albinism (PWA)” - Official position of Under the Same Sun (UTSS). Saatavilla:

http://www.underthesamesun.com/sites/default/files/WHY-WE-PREFER-THE-TERM-PERSON-WITH-ALBINISM_0.pdf. Viitattu: 18.11.2015.

Villa Karo (2015). *Villa Karossa residenssissä olleet*. Saatavilla:

<http://www.villakaro.org/villakaro/residenssiin/matkustusohjeet/villa-karossa-residenssissa-olleet/>. Viitattu: 26.10.2015.

Villa Karo (2015). *Villa Karo: Tervetuloa suomalais-afrikkalaiseen kulttuurikeskukseen ja taiteilijaresidenssiin Villa Karoon!* Saatavilla: <http://www.villakaro.org/villakaro/>. Viitattu: 26.10.2015.

Wallius, Anniina (5.4.2015). Ranskalainen muslimijohtaja: Moskeijoiden määrää kaksinkertaistettava. *Yle*. Saatavilla:

http://yle.fi/uutiset/ranskalainen_muslimijohtaja_moskeijoiden_maaraa_kaksinkertaistettava/7910893. Viitattu: 21.1.2016.

The World Bank (2015). *Benin*. Saatavilla: <http://data.worldbank.org/country/benin>. Viitattu: 27.10.2015.

World Health Organization (2013). *Life Expectancy at Brith, Both Sexes: 2013*. Saatavilla:

http://gamapserver.who.int/gho/interactive_charts/mbd/life_expectancy/atlas.html. Viitattu: 17.11.2015.

Worldmeters (26.10.2015). *Current World Population*. Saatavilla:

<http://www.worldometers.info/world-population/>. Viitattu: 26.10.2015.