

VAASAN YLIOPISTO

Filosofinen tiedekunta

Hannu Toivonen

Joutilaita ja laiskoja, vai aktiivisia toimijoita?

Pakolaiset *Helsingin Sanomien* kuvissa.

Viestintätieteiden pro gradu -tutkielma

Vaasa 2017

SISÄLLYS

TAULUKOT	2
KUVIOT	2
KUVAT	3
1 JOHDANTO	6
1.1 Tavoite	7
1.2 Aineisto	9
1.3 Menetelmä	12
1.4 Tämän tutkimuksen rakenne	14
2 SUOMEEN SAAPUU VIERAITA	16
2.1 Maahanmuuton historiaa Euroopassa ja Suomessa	17
2.2 Kuvitelma Suomen ”yhtenäisestä” kansasta	20
2.3 Maailman jako meihin ja muihin	23
2.3.1 Representaatiot mielikuvien rakentajina	25
2.3.2 Stereotyyppiat erottelevat ihmisiä	29
2.3.3 Etnisyys, rotu ja rasismi	30
2.4 Maahanmuuton uusi vaihe vuonna 2015	33
3 KUVAJOURNALISMI TIEDON JA TUNTEIDEN LÄHTEENÄ	37
3.1 Etniset ryhmät median valokeilassa	41
3.2 Valokuva ja todellisuuden kuvaaminen	43
3.3 Saako uutiskuvaa muokata?	46
3.4 Kuvateksti ankkuroi merkityksen	47
4 MENETELMÄT: LUOKITTELU JA SEMIOTIIKKA	50
4.1 Missä pakolaiset on kuvattu ja mitä he tekevät	51
4.2 Erilaisia kuvaustapoja	52
4.2.1 Valokuvatekniset asiat	53
4.2.2 Pakolaisten kuvaamiseen liittyviä seikkoja	55
4.3 Monitulkinnaiset kuvat avautuvat semiotiikan avulla	59
4.3.1 Kuvat syntyvät valintojen kautta	60

4.3.2	Myytit, metonymia ja metaforat luovat mielikuvia	61
5	PAKOLAISTEN REPRESENTAATIOT	65
5.1	Luokittelu paikan, tekemisen ja kuvaustavan suhteen	65
5.1.1	Asemilla odottelua ja jonottamista rajaylityspaikoilla HS:n kuvissa	66
5.1.2	Odottelua asemilla ja luonnossa ulkomaisissa lehdissä	68
5.1.3	Miten turvapaikanhakijoita kuvataan HS:ssa	72
5.1.4	Ulkomaisten lehtien kuvaustavat	78
5.2	Yksittäisten kuvien syväanalyysi	83
5.2.1	<i>Helsingin Sanomien</i> kuvat	84
5.2.2	Ulkomaisten lehtien kuvat	94
5.3	Analyysin yhteenveto	100
6	PÄÄTÄNTÖ	104
	LÄHTEET	109
	TAULUKOT	
	Taulukko 1. Suomeen vuonna 2015 saapuneiden turvapaikanhakijoiden määrät kansallisuuksittain (Maahanmuuttovirasto 2016)	34
	Taulukko 2. HS:n kuvien luokittelu kategorioittain	76
	Taulukko 3. <i>Dagens Nyheterin</i> kuvien luokittelu eri kategorioihin	79
	Taulukko 4. <i>The Daily Telegraphin</i> kuvien luokittelu eri kategorioihin	80
	Taulukko 5. <i>Münchner Merkurin</i> kuvien luokittelun tulokset	81
	KUVIOT	
	Kuvio 1. Pakolaisia esittävien kuvien määrä HS:ssa kuukausittain	10
	Kuvio 2. Suomeen saapuneiden turvapaikanhakijoiden lukumäärä (Maahanmuuttovirasto 2016)	34
	Kuvio 3. Vuonna 2015 Suomeen saapuneiden turvapaikanhakijoiden määrä kuukausittain (Maahanmuuttovirasto 2016)	36
	Kuvio 4. HS:n kuvien jakautuminen kuvauspaikan mukaan	66

Kuvio 5. HS:n kuvien jakautuminen turvapaikanhakijoiden tekemisen mukaan	68
Kuvio 6. DN:n kuvien jakautuminen kuvauspaikan mukaan	69
Kuvio 7. DT:n kuvien jakautuminen kuvauspaikan mukaan	69
Kuvio 8. MM:n kuvien jakautuminen kuvauspaikan mukaan	70
Kuvio 9. DN:n kuvien jakautuminen toiminnan mukaan	71
Kuvio 10. DT:n kuvien jakautuminen toiminnan mukaan	71
Kuvio 11. MM:n kuvien jakautuminen toiminnan mukaan	72
Kuvio 12. HS:n kuvien luokittelun tulokset	77
Kuvio 13. <i>Dagens Nyheterin</i> kuvien luokittelun tulokset	79
Kuvio 14. <i>The Daily Telegraphin</i> kuvien luokittelun tulokset	80
Kuvio 15. <i>Münchner Merkurin</i> kuvien luokittelun tulokset	81

KUVAT

Kuva 1. ”Tervetuloa puhutteluun”	84
Kuva 2. ”Pakolaiskriisi teki Merkelistä Nobel-suosikin”	86
Kuva 3. ”Turkin toimet eivät vakuuta EU:ta”	88
Kuva 4. ”Töihin vaikka ilman palkkaa”	90
Kuva 5. ”Suomalaisten suhtautuminen maahanmuuttoon on kiristynyt”	92
Kuva 6. ”Makedonian poliisi ampui pakolaisia ja siirtolaisia kyynelkaasulla ajaakseen heidät pois”	95
Kuva 7. ”Vieras valta ruokkii muukalaisvihaa”	96
Kuva 8. ”Herra Janecekin uudet alivuokralaiset”	98

VAASAN YLIOPISTO**Filosofinen tiedekunta**

Tekijä:	Hannu Toivonen
Pro gradu -tutkielma:	Joutilaita ja laiskoja, vai aktiivisia toimijoita? Pakolaiset <i>Helsingin Sanomien</i> kuvissa
Tutkinto:	Filosofian maisteri
Oppiaine:	Viestintätieteet
Valmistumisvuosi:	2017
Työn ohjaaja:	Tanja Sihvonen

TIIVISTELMÄ:

Kuvat herättävät tunteita, luovat mielikuvia ja antavat tietoa. Tässä tutkimuksessa selvitetään, kuinka Suomeen ja Eurooppaan saapuvia turvapaikanhakijoita ja pakolaisia kuvataan *Helsingin Sanomien* uutiskuvissa. Tutkin minkälaisia merkityksiä pakolaisiin liitetään, kuvataanko heitä stereotyyppisesti sekä tehdäänkö kuvissa eroa meihin ja muihin, läntisiin ihmisiin ja muualta tulleisiin. Vertailuaineiston keräsin kolmesta ulkomaisesta sanomalehdestä, *Dagens Nyheteristä*, *The Daily Telegraphista* ja *Münchner Merkurista*.

Tutkin kuvia kahdella eri tavalla: luokittelemalla kuvia havaintomatriisiin ja tekemällä sen pohjalta määrällistä analyysia, sekä analysoimalla kahdeksaa kuvaa hyvin yksityiskohtaisesti. Luokittelussa tutkin missä pakolaiset ovat sanomalehtien kuvissa, mitä tekevät ja miten heitä kuvataan. Yksittäisiä kuvia analysoin semiotiikkaan pohjautuvalla menetelmällä.

Tutkimuksessa selvisi, että pakolaiset kuvataan usein joutilaina joko odottamassa jonkin kulkuneuvon asemalla tai rajanylityspaikalla. Pakolaiset esiintyivät kuvissa monesti yksilöinä, eikä suurena, kasvottomana massana, kuten joskus aiemmin pakolaisia on kuvattu. Heidät representoitiin myös usein melko läheltä, mikä luo vaikutelman yksilöllisistä ihmisistä ja persoonista. Kuvissa esiintyi kuitenkin myös selvää erottelua meihin ja muihin, vaikka eri kulttuurien yhtenäisyyttäkin korostavia kuvia esiintyi.

Ulkomaisten lehtien pakolaisten representaatiot erosivat osittain *Helsingin Sanomien* representaatioista. Ulkomaisissa lehdissä pakolaiset esiintyivät myös usein joutilaina, mutta paljon oli kuvia, joissa pakolaiset olivat luonnon keskellä. Turvapaikanhakijoita kuvattiin myös hieman negatiivisemmässä valossa ulkomaisissa lehdissä kuin *Helsingin Sanomissa*.

AVAINSANAT: pakolaisuus, turvapaikanhakijat, kuva-analyysi, semiotiikka, uutiskuva

1 JOHDANTO

Ihmiset ovat muuttaneet paikasta toiseen kautta ihmiskunnan historian etsien parempaa elämää tai hakien turvaa vainoilta ja sodilta. Euroopassa maasta toiseen muutto oli voimakasta etenkin toisen maailmansodan jälkeen. Eurooppaan kohdistunut maahanmuutto on ollut kuitenkin hyvin vähäistä verrattuna moniin muihin maanosiin, kuten Australiaan, Amerikkaan ja Aasiaan. Viimeisten vuosikymmenien aikana ihmisten liikkuvuus on lisääntynyt huomattavasti tekniikan ja kulkuvälineiden kehityksen myötä. Maapallosta on tullut ikään kuin pienempi. Myös Euroopan Union on helpottanut ihmisten vapaata liikkumista EU-maiden välillä. Nykyään työperäinen muutto maasta tai jopa maanosasta toiseen on huomattavasti yleisempää kuin aiemmin. Työperäisen maahanmuuton lisäksi on myös maahanmuuttoa, joka liittyy erilaisiin kriiseihin, luonnonkatastrofeihin ja sotiin. Tällöin ihmiset lähtevät kotimaastaan hakemaan turvaa jostain muusta maasta turvapaikanhakijoina ja pakolaisina. Voi siis sanoa, että ihmiset liikkuvat entistä enemmän ja nopeammin maasta ja maanosasta toiseen.

Vuonna 2015 alkoi kuitenkin uusi vaihe Eurooppaan suuntautuneessa maahanmuutossa, kun erityisesti Syyriasta, Irakista ja Afganistanista alkoi saapua Eurooppaan tuhansia turvapaikanhakijoita. Myös Suomeen päätyi huomattavasti aiempia vuosia enemmän turvapaikanhakijoita, vaikka edelleen Suomeen saapui huomattavasti vähemmän turvapaikanhakijoita kuin moniin muihin Euroopan maihin (Maahanmuuttovirasto 2016). Tilanne oli uusi, koska Suomessa on ollut harvinaisen vähän ulkomaalaisia verrattuna moniin muihin Euroopan maihin. 1990-luvun alussa Suomessa oli noin 26 000 ulkomaalaista. Vuoteen 2003 mennessä ulkomaalaisten määrä oli noussut 107 000 (Lehtonen 2004: 17). Tilanne, jota myös pakolaiskriisiksi on kutsuttu, on aiheuttanut paljon työtä, keskustelua ja uusia järjestelyjä suomalaisessa yhteiskunnassa. Vihamielisyyksiltäkään ei ole voitu välttyä. Pakolaisten suurta määrää on kritisoitu, mielenosoituksia pakolaisia vastaan ja puolesta on järjestetty, rajavalvontaa on haluttu tiukentaa ja keskustelupalstoilla sekä sosiaalisessa mediassa asiasta on käyty kovaakin keskustelua.

Mediassa turvapaikanhakijoiden suuri määrä ja tilanteen nopea kehittyminen olivat vuonna 2015 voimakkaasti esillä. Erityisesti loppukesästä ja syksyllä aihetta käsiteltiin mediassa erittäin paljon. Aihetta käsiteltiin monelta kantilta ja tilannetta pyrittiin taustoittamaan ja selvittämään lukijoille. Lehdissä oli aluksi vain uutisjuttuja, joissa kerrottiin, että Etelä-Eurooppaan saapuu entistä enemmän pakolaisia ja turvapaikanhakijoita. Tässä vaiheessa jutut koostuivat lähinnä tekstistä, ja jos kuvia esiintyi, esittivät ne usein poliitikkoja. Kuvia ei vielä itse turvapaikanhakijoista ollut. Myöhemmin lehdissä alkoi esiintyä kuvia myös turvapaikanhakijoista, jotka rantautuvat esimerkiksi Kreikan saarille, kävelevät maanteiden sivuja tai ylittävät aitoja. Tekstistä ihmiset saavat tietoa, mutta etenkin kuvat herättävät tunteita. Kuvat myös muistetaan usein tekstiä paremmin. Ei ole siis merkityksetöntä, minkälaisia kuvia lehdissä on. Vielä kun ulkomaalaisiin suhtautumisessa on ollut ennakkoluuloja kantaväestön suunnalta, on merkitystä, miten Eurooppaan ja Suomeen saapuvia turvapaikanhakijoita kuvataan; kuvataanko heidät rähjäisinä, joutilaina ja köyhinä vai aktiivisina ja reippaina ihmisinä. Kuvat luovat mielikuvia, jotka vaikuttavat ihmisten asenteisiin.

1.1 Tavoite

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, kuinka vuonna 2015 Eurooppaan pyrkiviä turvapaikanhakijoita ja pakolaisia kuvattiin eurooppalaisissa sanomalehdissä. Termi *pakolainen* tarkoittaa Martikaisen, Sintosen ja Pitkäsen (2006: 26–28) mukaan YK:n pakolaismäärittelyn kriteerit täyttäviä maahanmuuttajia, joita Suomeen tulee pakolaisleireiltä kiintiöpakolaisina. Turvapaikanhakijalla tarkoitetaan puolestaan itsenäisesti maahan tullut henkilöä, joka anoo turvapaikkaa maasta syystä tai toisesta. Kotimaastaan sotaa pakoon tai jostain muusta syystä pakoon lähtevät ihmiset ovat siis pakolaisia. Heistä tulee turvapaikanhakijoita, kun he saapuvat johonkin maahan, josta he anovat turvapaikkaa. Aineistoni kuvissa osassa on näin ollen pakolaisia ja osassa turvapaikanhakijoita. Käytän työssäni molempia termejä sen mukaan, kumpi on osuvampi kyseisessä kohdassa. Pääasiassa tutkin *Helsingin Sanomissa* (HS) julkaistuja kuvia, mutta vertailuaineiston kerään ruotsalaisesta *Dagens Nyheteristä* (DN),

saksalaisesta *Münchner Merkurista* (MM) ja englantilaisesta *The Daily Telegraphista* (DT). Tutkin, mitä asioita kuvissa korostetaan ja mitä asioita jätetään pienemmälle huomiolle. Aion myös vertailla, eroavatko eri maiden lehdissä julkaistut kuvat toisistaan ja jos eroavat niin miten.

Journalistiset kuvat syntyvät monien valintojen tuloksena, eikä mikään kuva päädy sattuman kautta sanomalehden sivulle. Ensimmäiset valinnat tehdään jo toimituksessa, kun päätetään, mistä aiheesta tehdään uutisjuttu. Sen jälkeen kuvaaja päättää, mistä kohtaa hän ottaa kuvan. Muita kuvaajan tekemiä, joko tietoisia tai tiedostamattomia, valintoja, ovat kuvan kuvakulma, keitä hän sisällyttää kuvaan, mihin tarkentaa ja millä hetkellä hän painaa kameran laukaisinta. Nämä valinnat luovat jo vaihtoehtoja hyvinkin erilaisille kuville. Näiden valintojen avulla samasta tilanteesta voidaan ottaa hyvinkin eritunnelmallisia ja -merkityksisiä kuvia. Joskus kuvaaja ei voi itse valita kuvauspaikkaa, vaan tilaisuuden järjestäjä on määrittänyt sallitut kuvauspaikat. Joskus taas fyysiset esteet tai loukkaantumisvaara, kuten sodissa, määrittävät sen, mistä kuvaaja voi tapahtumaa tai ihmisiä kuvata. (Seppänen 2005: 113; Henning 2005: 46.)

Tutkimuksessani en voi olla varma, milloin kuvaaja on päässyt ottamaan kuvansa juuri haluamastaan paikasta ja milloin hänen kuvauspaikan valintaansa on rajoitettu syystä tai toisesta. Valokuvan syntyyn vaikuttaa siis kuvaajan tietoisten valintojen lisäksi erilaiset rajoitteet. Näiden yhteisvaikutuksesta muodostuu valmiit lehtien sivuille päätyvät kuvat. Kun kuvaaja on ottanut kuvat, joita yhdestä tapahtumasta voi tulla satoja, on toimituksen vuoro tehdä valintoja. Toimituksessa kuvia käsittelevät kuvatoimittajat ja kuvankäsittelyn ammattilaiset. Kuvia rajataan, tarkennetaan, kontrastia säädetään. Lopuksi useiden kuvien joukosta uutistoimittajat ja kuvatoimittajat valitsevat ne kuvat, jotka lehdessä julkaistaan. Ei ole siis sattumaa, minkälaiset kuvat päätyvät lehtien sivuille. Samasta aiheesta, paikasta, ihmisistä tai tilanteesta voitaisiin ottaa hyvinkin erilaisia lehteen päätyviä kuvia. Näillä kuvaajien ja toimitusten valinnoilla luodaan tietynlaista kuvaa uutisaiheesta, kuten Euroopan pakolaiskriisistä.

Haluan tutkimuksessani selvittää, mitä asioita lopullisissa lehteen päätyneissä kuvissa

on korostettu ja miten turvapaikanhakijoita kuvataan. Lehdistö pyrkii välttämään eri ihmisryhmiin kohdistuvien ennakkoluulojen lisäämistä, mutta joskus toimittajat ovat vahingossa tehneet juttuja, jotka jopa lisäävät ennakkoluuloja yhteiskunnassa. Länsimaisessa kulttuuriperinteessä ulkomaisia, etenkin maahanmuuttajia, on kuvattu usein toisina, vieraina, jotka eroavat kantaväestöstä. (Raittila 2002.) Näin vastakkainasettelua eri kansallisuuksien välille syntyy helposti lisää. Tällainen maaperä on myös erityisen otollista ennakkoluuloille, ja jopa ääriliikkeille.

Työni tutkimuskysymykset ovat seuraavat:

- (1) Miten Eurooppaan tulevia pakolaisia ja turvapaikanhakijoita kuvataan *Helsingin Sanomissa* julkaistuissa lehtikuvissa?
- (2) Eroavatko HS:ssä julkaistut kuvat kolmessa eurooppalaisessa sanomalehdessä julkaistuista kuvista, ja jos eroavat, niin miten?

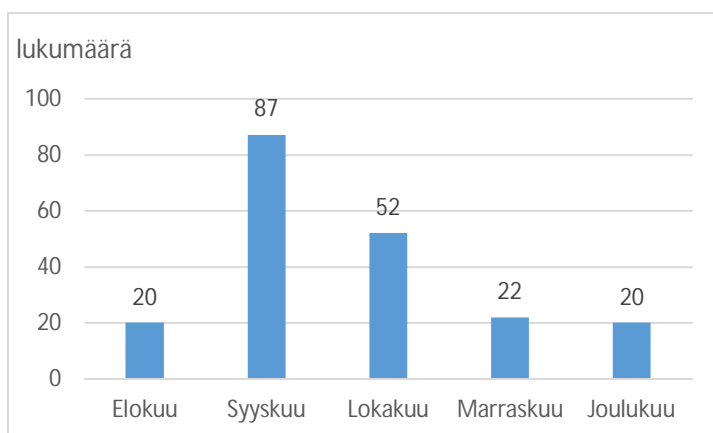
1.2 Aineisto

Tutkimukseni aineiston keräsin HS:n digitaalisesta näköislehdestä, joka on täsmälleen sama kuin HS:n printtiversiona. Rajasin aineiston käsittämään elokuun 19. ja joulukuun 31. päivän välisen ajan vuonna 2015. Elokuun 19. päivän valitsin aineiston keräämisen alkukohtaksi, koska juuri silloin HS:ssa alkoi esiintyä enemmän kuvia Eurooppaan saapuvista pakolaisista ja turvapaikanhakijoista. Aineiston keruun lopetin vuoden 2015 loppuun, koska kuvia, joissa on pakolaisia ja turvapaikanhakijoita, alkoi olla melko vähän. Kävin läpi jokaisen tuona ajankohtana ilmestyneen HS:n ja otin kuvakaappauksen kaikista kuvista, joissa esiintyi joko pakolaisia tai turvapaikanhakijoita. Yhteensä kuvia kertyi 201. En ottanut aineistooni HS:n kuukausiliitteessä ja viikkoliite Nytissä esiintyneitä kuvia, koska olen kiinnostunut tutkimaan sitä, kuinka turvapaikanhakijoita ja pakolaisia kuvataan uutisjournalismissa ja koska HS:n päivälehdestä tuli kokoon jo melko suuri aineisto. Jotkin kuvat esiintyivät kaksi kertaa HS:ssä elokuun puolen välillä ja joulukuun lopun välillä, mutta en laskenut

uudelleenjulkaisua mukaan. En liittänyt aineistooni kuvia, jotka liittyvät muuhun kuin Euroopan pakolaiskriisiin, eli esimerkiksi siten, että kuvan henkilö oli pakolaisena jossain Afrikan tai Aasian maassa. Olen ottanut kuvan aineistooni vain, jos siinä esiintyy pakolaisia tai turvapaikanhakijoita. En ole liittänyt aineistooni myöskään kuvia, jotka kuvaavat pelkkiä vastaanottokeskuksia, avustustyöntekijöitä tai poliitikkoja. Päätin kerätä kuvat HS:sta, koska se on levikiltään ja vaikutusvallaltaan Suomen suurin päivittäin ilmestynvä sanomalehti. HS omistaa Sanoma-konserniin kuuluva Sanoma Media Finland ja sen levikki vuonna 2015 oli 354 737 (Sanoma mediatiedot 2015).

Aineistoni ensimmäinen kuva oli julkaistu 19. elokuuta, ja siinä pakolaiset nousevat maihin kumiveneestä Kreikan Kosin saarella. Kuvien määrä lähti HS:ssa reiluun kasvuun vasta elokuun lopussa, niihin aikoihin, jolloin Suomeen alkoi saapua entistä enemmän pakolaisia ja turvapaikanhakijoita. Siitä lähtien kuvia oli tasaisesti, keskimäärin kolme neljä päivää kohden. Parhaimpana päivänä kuvia oli jopa kolmetoista, 27. syyskuuta, mutta joinain päivinä kuvia pakolaisista ei ollut lainkaan. Kuviossa yksi olen esittänyt HS:ssa olleiden pakolaisia esittävien kuvien määrän kuukausittain.

Ennen ensimmäisiä pakolaisia esittäviä kuvia sanomalehdissä esiintyi elokuun alkupuolella kuvattomia uutisjuttuja, jotka käsittelivät suurten pakolaisjoukkojen matkaa



Kuvio 1. Pakolaisia esittävien kuvien määrä HS:ssa kuukausittain

kohti Eurooppaa ja heidän saapumistaan johonkin Etelä-Euroopan maahan. Seuraavaksi alkoi esiintyä juttuja, joiden yhteydessä oli kuvia suomalaisista poliitikoista, jotka kommentoivat pakolaisten suuria määriä ja Eurooppaan saapumista. Vasta tämän jälkeen HS:ssa alkoi olla kuvia, joissa esiintyi Eurooppaan pyrkiviä ja siellä jo olevia pakolaisia. Pysin valitsemaan kuvat niin, että pakolaiskriisin eri vaiheet tulevat kuvissa näkyviin: kriisin alkuvaihe, kun pakolaiset ovat matkalla Etelä- ja Itä-Euroopassa; kuvia, joissa pakolaiset saapuvat määränpäämairhinsa ja kuvia, joissa he ovat jo asettumassa paikallisiin vastaanottokeskuksiin ja totuttelemassa uuden kotipaikkansa elämään.

Otin tutkimukseeni mukaan myös yhden päivittäin ilmestyvän sanomalehden Saksasta, Englannista ja Ruotsista, koska haluan vertailla, kuinka edellä mainituissa maissa pakolaiskriisiä on kuvattu, ja onko pakolaisten esittämistavassa eroja HS:n kuviin. Vertailulehdiksi valitsin Saksasta *Münchner Merkurin* (MM), Englannista *The Daily Telegraphin* (DT) ja Ruotsista *Dagens Nyheterin* (DN). Nämä lehdet valitsin, koska ne ovat omissa maissaan HS:iin verrattavia valtaalehtiä ja niiden levikit ovat maan suurimpien lehtien joukossa. Minulla ei ollut mahdollisuutta kerätä kuvia Saksan suurimmista ja vaikutusvaltaisimmista sanomalehdistä, kuten *Frankfurt Allegemeine Zeitungista*, *Süddeutsche Zeitungista* tai *Die Weltistä*, jotka ovat suurempia lehtiä kuin MM. Baijerilainen *Münchner Merkur* on kuitenkin Saksan viidenneksi suurin päivittäin ilmestyvä sanomalehti 186 310 kappaleen levikillään. MM ilmestyy kuusi kertaa viikossa ja sen omistaa Mediengruppe München Merkur/tz. Poliittiselta suuntautumiselta MM on konservatiivinen.

Dagens Nyheter on Ruotsin suurin seitsemän kertaa viikossa ilmestyvä sanomalehti. Se on perustettu vuonna 1864 ja nykyään sen omistaa Bonnier AB. Poliittiselta suuntaukseltaan lehti on riippumaton liberaali. Tabloid-muodossa ilmestyvän DN:n levikki vuonna 2015 oli 282 800. Englantilainen *The Daily Telegraph* on broadsheet-muodossa ilmestyvä sanomalehti, jonka levikki vuonna 2015 oli 489 739. Lehti on perustettu vuonna 1855 ja nykyään sen omistavat David ja Frederick Barclay. Poliittiselta suuntaukselta DT on keskusta-oikeistolainen ja konservatiivinen.

Ulkomaisista lehdistä otin kustakin 18 kuvaa. Myös nämä kuvat keräsin digitaalisista näköislehdistä kuvakaappauksella. Pysin keräämään kuvat tasaisesti elokuun lopun ja joulukuun lopun väliltä. Otin vain pienen aineiston ulkomaisista lehdistä, koska haluan keskittää tutkimukseni HS:ssa julkaistuihin kuviin. Koska pakolaiskriisi on kuitenkin koko Eurooppaa käsittävä tapahtuma, halusin verrata HS:n kuvia muiden maiden lehdissä olleisiin kuviin.

1.3 Menetelmä

Tutkin aineistoa sekä kvantitatiivisesti että kvalitatiivisesti. Kvantitatiivisessa osuudessa käyn läpi kaikki aineistoni, sekä HS:n että myös ulkomaisten lehtien, kuvat ja tutkin niistä seuraavia asioita: onko kyseessä lähi-, puolilähi-, koko- vai yleiskuva; onko kuvissa kuvattu yksittäisiä ihmisiä vai ihmisjoukkoja; onko kuvassa miehiä, naisia vai lapsia; näkykö kuvassa viranomaisia, kuten poliiseja, rajavartiolaitaviranomaisia tai avustustyöntekijöitä ja mistä kuvakulmasta kuva on otettu. Tutkin myös katsooko joku kuvassa kameraan ja näkykö kuvassa joitain esteitä, kuten aitoja tai piikkilankaa. Lasken ja luokittelen kuvat sekä niissä olevat asiat havaintomatriisiin. Tällä tavoin saan suuren aineiston järjestettyä tarkempaa analyysiä varten.

Edellä mainitut yhdeksän luokkaa olen valinnut perehdyttyäni kuvan merkitysten muodostumisen ja pakolaisten yleistä esitystapaa käsittelevään teoriaan ja tutkimukseen sekä omien valintojeni kautta. Esimerkiksi Batziou (2011) on tutkinut pakolaisia esittäviä kuvia. Hän tutki kuvista sitä, katsooko joku tai jotkut kuvassa kameraan, miltä etäisyydeltä henkilöt on kuvattu, onko kuvassa yksilöitä vai joukkoja, näkykö pakolaisten kasvoilla tunteita ja onko kuvassa paikallisia ihmisiä yhdessä pakolaisten kanssa. Van Leeuwen ja Jewitt (ks. 2001) ovat puolestaan käsitelleet, minkälaisen vaikutelman eri kuvakulmasta otettu kuva antaa kuvassa esitetystä henkilöstä tai henkilöistä. Kuvakulmalla ja kuvatyypillä voidaan liittää kuvan kohteeseen erilaisia tunnelmia ja mielikuvia. Van Leeuwenin (2008) mukaan pakolaiset kuvataan usein joutilaina. Myös Lirola (2014) havaitsi tutkimuksessaan, että pakolaiset kuvataan

sanomalehtikuvissa joutilaina vailla mitään erityistä tekemistä. Useissa tutkimuksissa (ks. Lirola 2014; van Leeuwen 2008) on myös huomattu, että pakolaiset kuvataan usein suurena joukkona. Tämä kuvaustapa luo heistä kuvan homogeenisenä massana, ei persoonallisina yksilöinä. Luvussa neljä olen kuvannut tarkemmin valitsemiani luokkia.

Kuvien tulkinnassa ja analyysissä käytän apunani kuvan kuvatekstiä. Kuvateksti ankkuroi Barthesin (1994) mukaan kuvan ensisijaisen tulkinnan. Luvussa 3.4 esittelen enemmän sitä, kuinka kuvateksti vaikuttaa sanomalehtikuvan merkitysten muodostumiseen ja kuinka se ohjaa lehden lukijan kuvan katsomista. En ota kuvien luokitteluvaiheessa tutkimukseeni mukaan juttujen, joiden yhteydessä kuvat ovat, otsikoita, ingressejä ja leipätekstiä. Zillmannin, Knoblochin ja Yun (2001: 35) mukaan kuvat vetävät lukijoiden huomiota enemmän puoleensa kuin lehtijutun teksti. Garcia ja Stark (1991) puolestaan toteavat, että lukijat monesti selailevat lehteä läpi eivätkä lue kaikkia juttuja. Myös Jewitt ja van Leeuwen (2001: 6) toteavat, että sanomalehtikuvia voi analysoida ilman niiden ohessa olevia tekstejä. Tutkin siis kuvia luokitteluvaiheessa kuvatekstin kanssa, mutta ilman leipätekstiä. Samalla tavalla ovat tehneet sanomalehtien kuvan tutkimusta myös Batziou (2011) ja Adi ja Cheregi (2015).

Koska näin isoa aineistoa ei voi tutkia kokonaan laadullisella menetelmällä, olen valinnut aineistostani kahdeksan kuvaa, jotka tutkin hyvin tarkasti pieniä yksityiskohtia myöten. Tutkin näitä kuvia semioottisella menetelmällä. Semiotiikka tutkii merkkejä ja niiden toimintaa. Toisin kuin viestinnän suoraviivaiset prosessimallit, semiotiikka on kiinnostunut erityisesti teksteistä, joita tulkitsee viestin aktiivinen lukija. Lukija tulkitsee tekstejä omien kokemustensa, asenteidensa ja tuntemuksiensa pohjalta. Semiotiikassa katsotaan, että tekstin merkitys ei ole ehdoton, vaan siitä neuvotellaan. (Fiske 1993: 61–62, 69.) Semiotiikkaa perustuvaa menetelmääni esittelen tarkemmin luvussa 4.3. Lähempään tarkasteluun valitsen kuvat, jotka kertovat ja näyttävät jotain erityisen merkityksellistä meneillään olevasta Euroopan pakolaiskriisistä. Tarkoitus ei ole ottaa erityisen shokeeraavia kuvia, vaan ajatuksenani on poimia kuvat, jotka näyttävät jotain erityisen oleellista tai merkittävää tapahtumasta. Tulen tutkimaan laadullisesti viittä HS:ssa julkaistua kuvaa, mutta myös yhden kuvan kustakin

ulkomaisesta lehdestä.

1.4 Tämän tutkimuksen rakenne

Terence Wrightin mielestä pakolaisia esittäviä kuvia on tutkittu melko vähän, joten tällaiselle tutkimukselle on hänen mukaansa todellista tarvetta. Hän tarkasteli tutkimuksessaan *Moving images: the media representation of refugees* (2002) sitä, kuinka pakolaisia kuvataan mediassa. Tutkimus osoitti muun muassa sen, että pakolaiset kuvataan objekteina ja heidän historiallinen, poliittinen ja kulttuurinen taustansa unohdetaan. Omassa tutkimuksessani tarkastelen myös sitä, kuinka pakolaisia kuvataan lehtien kuvissa.

Seuraavassa luvussa käynkin läpi pakolaisuuteen liittyviä asioita sekä pakolaisuuden historiaa. Pakolaisuuden taustojen ja historian ymmärtäminen auttaa liittämään omassa tutkimuksessani analysoimani kuvat pakolaisuuden yleiseen kontekstiin. Lukuun kaksi olen myös liittänyt katsauksen representaatioon ja stereotyyppeihin liittyen, koska monissa tutkimuksissa on havaittu, että pakolaisia ja turvapaikanhakijoita kuvataan mediassa hyvinkin stereotyyppisesti. Esimerkiksi Maria Martinez Lirola (2006) havaitsi tutkimuksessaan, *A critical analysis of the images of immigrant in multimodal texts*, että pakolaiset kuvataan lähes pelkästään negatiivisessa valossa. Anna Szörényin (2006) kävi tutkimuksessaan *The images speak for themselves? Reading refugee coffee-table books* puolestaan läpi kolme kirjaa, joissa oli noin tuhat kuvaa pakolaisista. Tutkimus osoitti, että vaikka jotkin kuvat kyseenalaistivat pakolaisista vallalla olevia stereotyyppioita, suurin osa kuvista loi kuvan heistä speaktaakkelina.

Toisessa tutkimuksessaan *Approaching the representation of Sub-Saharan immigrants in a sample from the Spanish press* (2014) Lirola keskittyi tutkimaan Espanjan kolmen suurimman sanomalehden juttuja, jotka kertoivat ja kuvasivat siirtolaisia. Hän tutki, kuinka Espanjaan saapuneita turvapaikanhakijoita on kuvattu. Aineistonsa hän keräsi kolmen kuukauden ajalta. Itse olen päätenyt keräämään aineistoni kolmen ja puolen

kuukauden ajalta. Luvussa kolme käsittelen kuvajournalismia. Luvun aluksi käyn läpi, mitä erityispiirteitä liittyy etnisiä ryhmiä käsittelevään journalismiin. Kuten edellä jo mainitsin, ulkomaalaisia on kuvattu usein stereotyyppisesti lehtien sivuilla. Etnisiä ryhmiä käsittelevän journalismin yhteydessä onkin oltava tarkkana, ettei hyvää tarkoittava journalismi lisää ennakkoluuloja ulkomaalaisia kohtaan.

Sanomalehdessä julkaistavat uutiskuvat ovat valokuvia, mutta uutiskuvilla on omat erityispiirteensä verrattuna tavallisiin näyttelyissä tai kotialbumeissa oleviin valokuviin. Uutiskuviin liittyy esimerkiksi lähes aina kuvateksti. Kuvatekstin tehtäviä esittelen luvussa 3.4. NykYTEkniikka on tuonut myös kuvajournalismiin uusia puolia ja haasteita. Tavallisilla tietokoneilla pystytään muokkaamaan hyvin helposti kuvia, vaikkakaan se ei ole hyväksyttävää uutiskuvien kohdalla. Kuvien muokkaukseen ja suoranaiseen manipulaatioon paneudun luvussa 3.3.

Myös kreikkalainen Athanasia Batziou (2011) on tutkinut pakolaisia kuvaavia sanomalehtikuvia tutkimuksessaan *Framing otherness in press photographs: The case of immigrant in Greece and Spain*. Hän tutki kuvia kehys- ja sisällönanalyysin avulla. Olen päättänyt tutkimaan aineistoni kuvia laadullisesti sekä määrällisesti. Määrällisessä analyysissä luokittelen kuvissa esiintyviä asioita taulukkoon. Luokittelumenetelmäni käyn läpi luvuissa 4.1 ja 4.2. Myös Batziou on tehnyt vastaavan laista luokittelua omassa tutkimuksessaan. Hänen tutkimuksensa osoittivat, että lehtikuvat eivät ole neutraaleja, vaan ne välittävät ideologiaa, mikä vaikuttaa ihmisten asenteisiin ja suhtautumiseen eri asioihin. Tutkimus osoitti, että pakolaiset kuvataan usein toisina, paikallisille ihmisille vieraina ja etäisinä. Toiseuden teema liittyy oleellisesti pakolaisten ja turvapaikanhakijoiden kuvaamiseen. Länsimaisessa historiassa onkin ollut yleistä maailman jakaminen meihin ja muihin, länsimaihin ja muihin maihin. Tätä toiseuden teemaa esittelen luvussa 2. Määrällisen tutkimuksen lisäksi analysoin tarkemmin kahdeksaa kuvaa semiotiikkaan pohjautuvalla menetelmällä. Semiotiikkaa ja sen tarjoamia kuvantutkimustyökaluja esittelen luvussa 4.3.

2 SUOMEEN SAAPUU VIERAITA

Ihmiset ovat kautta historian liikkuneet paikasta toiseen, välillä hakien parempaa asuinalueita tai elantoa ja välillä pakon edessä paetessaan sotaa tai vainoa. Jokaisesta maapallon maanosasta ja maasta on muuttanut ihmisiä muualle. Siirtolaisuus ei siis ole mikään uusi ilmiö. Ihmiset ovat jo aikoinaan lähteneet Afrikasta ja levittäytyneet pikku hiljaa lähes maailman joka kolkkaan. (Lönnroth 1997: 46–47; Laakkonen 1997: 133.). Tässä tutkimuksessa selvitän, miten Suomeen ja Eurooppaan tulevia turvapaikanhakijoita ja pakolaisia kuvataan lehtikuvissa. Jotta pystyisin analysoimaan ja ymmärtämään kuvien vivahteita, on pakolaisuuden ja maahanmuuton taustoja ymmärrettävä laajemminkin. Kuvia myös katsotaan ja tulkitaan kulttuurisessa kontekstissa, joten on tärkeää perehtyä Suomeen ja Eurooppaan suuntautuneeseen muuttoliikkeeseen ja sen historiaan sekä Suomen yhteiskunnassa vaikuttaviin vieraisiin kulttuureihin. Suomeen ja Eurooppaan tulevia pakolaisia ja turvapaikanhakijoita kuvaavat suomalaiset ja eurooppalaiset toimittajat ja kuvaajat. He kertovat ulkomaalaisten tarinan ja sen, minkälaisia he ovat. Itse pakolaiset ja turvapaikanhakijat eivät voi kovinkaan paljon vaikuttaa siihen, miten heidät kuvataan suomalaisessa ja eurooppalaisessa mediassa. Tämän takia journalistien työ on vastuullista. Tässä luvussa käsittelem pakolaisuuden historiaa niin Suomessa kuin laajemminkin Euroopan tasolla. Käsittelem myös toiseuden käsitettä, joka liittyy dualistiseen jakoon länsimaihin ja muihin. Tällä jaolla, meihin ja muihin, on pitkät juuret ja sen vaikutukset näkyvät edelleen länsimaisten suhtautumisessa muista kulttuureista tuleviin ihmisiin ja siihen, kuinka näitä ihmisiä muun muassa mediassa kuvataan. Tulen myös käymään läpi, kuinka paljon pakolaisia tuli Suomeen vuoden 2015 aikana ja tämän tapahtuman taustoja.

Esittelen myös Suomessa vallitsevaa illuusiota yhtenäisestä, homogeenisestä kansasta. Tämän asian otan esille tutkimuksessani, koska pakolaisten suuri määrä, heidän nopea saapumisensa ja erilaisten kulttuurien sekä uskontojen kohtaamiset ovat herättäneet paljon keskustelua. Myös vihamielisyyksiä ja hyökkäyksiä pakolaisia kohtaan on esiintynyt, joten näen aiheelliseksi taustoittaa, mistä mahdollinen rasismi ja vastustus

ulkomaalaisia kohtaan kumpuaa. Ihmiset saavat tietonsa pakolaisista ja heihin liittyvistä asioista pääosin eri mediavälineiden kautta. Esimerkiksi kuvat luovat ihmisille mielikuvia pakolaisista. Käyn tässä luvussa läpi pakolaisuuteen ja sen historiaan liittyviä asioita, koska pakolaisuuden taustat ja historia luovat kontekstia ihmisten suhtautumiseen pakolaisia esittäviin kuviin ja koko asiaan.

2.1 Maahanmuuton historiaa Euroopassa ja Suomessa

Päivi Setälän (1997: 26) mukaan Eurooppa on hyvin monikulttuurinen maanosa, vaikka yhtenäisyyttä maanosalle ovat tuoneet yhteiset kokemukset sekä erilaiset liittoutumat, joista viimeisimpänä mainittakoon Euroopan unioni. Globalisaation vaikutuksesta maailma ”pienentyy” ja sen seurauksena kielet, kulttuurit, tarinat ja kansat sekoittuvat entistä enemmän, myös Euroopassa. Myös Marjo Kylmänen (1994: 6) toteaa, että myytti yhtenäisestä Euroopasta ei ole niin yksiselitteinen kuin joskus annetaan ymmärtää. Eurooppa on hänen mukaan monikansallinen ja -kulttuurinen alue, jonka mieltämiseen yhtenäiseksi on liittynyt aina voimakkaita poliittisia näkökulmia. Esimerkiksi jo kysymys käsitteestä eurooppalaisuus on ongelmallinen. Keitä ovat eurooppalaiset ja mikä on Eurooppa? Kulttuurintutkija Cornel West pitääkin ”Eurooppaa” ideologisena konstruktiona. Käsitteen Eurooppa otti ensimmäisenä käyttöön arabikalifit, joilla oli tarve käsitteelle, jolla puhua maanosasta. Paavi Pius II käytti puolestaan eurooppalaisista sanaa Eurooppa ensimmäisen kerran vuonna 1458. Käsittelem tässä luvussa Eurooppaan suuntautuvaa maahanmuuttoa, koska analysoin tutkimuksessani Suomessa julkaistujen kuvien lisäksi myös Saksassa, Englannissa ja Ruotsissa julkaistuja pakolaisia esittäviä kuvia ja koska Suomeen tulevat pakolaiset ovat osa koko Eurooppaa käsittävää pakolaiskysymystä.

Toisen maailmansodan jälkeinen Eurooppaan suuntautunut maahanmuutto voidaan jakaa kolmeen vaiheeseen. Ensimmäisessä vaiheessa moniin Euroopan maihin kaivattiin lisää työvoimaa. Tässä vaiheessa Euroopassa ei puhuttu yleisesti juurikaan kulttuurieroista ja niiden mahdollisista aiheuttamista ongelmista tai vaikutuksista. Esillä

olivat lähinnä työvoiman tarpeeseen liittyvät aiheet. Näiden Eurooppaan työn perässä tulleiden maahanmuuttajien oletettiin työskentelevän maassa jonkin aikaa ja palaavan sen jälkeen omaan kotimaahansa. Toisin kuitenkin kävi, ja maahan tulleet siirtotyöläiset jäivätkin usein uuteen kotimaahansa ja toivat perheen perässään. 1980-luvulla turvapaikanhakijoiden ja pakolaisten määrä kasvoi. Tässä toisessa vaiheessa heitä tuli lähinnä yhteiskunnallisesti levottomista Euroopan entisistä siirtomaista. Tässä vaiheessa alettiin korostaa julkisessa puheessa etnisiä, kulttuurisia ja uskonnollisia eroja sekä muita mahdollisia ongelmia. Suomeen alkoi juuri tässä toisessa vaiheessa saapua entistä enemmän maahanmuuttajia, vaikka määrät olivat kansainvälisesti vielä hyvin pieniä. (Martikaisen ym. 2006: 26–28.)

Eurooppaan suuntautuneen maahanmuuton kolmas vaihe käynnistyi 2000-luvun alussa. Sille on ollut ominaista sekä työvoimakysymysten että kulttuurierojen esiin nouseminen. Toisaalta väestön ikääntyessä moneen Euroopan maahan tarvitaan työvoimaa, mutta tässä vaiheessa myös monet maahanmuuttoon liittyvät ongelmat ovat puhuttaneet. Esiin on noussut jälleen maahanmuuttajien erilaiset kulttuurit, uskonnot ja etnisyydet. Erityisesti islamilaisista maista suuntautunut maahanmuutto on herättänyt Euroopan maissa keskustelua. (Martikainen ym. 2006: 26–28.)

Hein de Haasin (2008: 1307–1308, 1318) mukaan 1960-luvulta lähtien suurin osa Eurooppaan tulleista siirtolaisista on lähtöisin Pohjois-Afrikasta, Tunisiasta, Marokosta ja Algeriasta. 2000-luvulla Saharan eteläpuolelta on alkanut saapua enemmän siirtolaisia Eurooppaan kuin Pohjois-Afrikan maista. 1970-luvulla Euroopassa pyrittiin rajoittamaan siirtolaisten määrää poliittisilla päätöksillä, mutta se ei juurikaan vaikuttanut siirtolaisten määrään. Eurooppa tarvitsi edelleen halpaa työvoimaa, eivätkä rajoitukset todellisuudessa estäneet siirtolaisten tuloa. Haas myös toteaa, että mielikuva Afrikasta tulevasta nälkää näkevistä, kärsivistä ja köyhistä salakuljettajien uhreista on väärä kuva siirtolaisista. Monet siirtolaiset ovat kohtuullisesti toimeentulevia, koska heillä on varaa pitkään ja kalliiseen matkaan. Vielä nykyäänkin poliitikot puhuvat Afrikasta tulevan siirtolaisuuden rajoittamisesta, mutta tosiasia ei Eurooppa eikä Afrikka halua lopettaa siirtolaisuutta, koska Euroopan maat saavat siirtolaisista halpaa

työvoimaa ja siirtolaiset lähettävät rahaa kotimaihinsa. Siirtolaiskysymyksessä taloudelliset ja poliittiset näkökulmat ovatkin usein ristiriidassa. Talous tarvitsee halpaa työvoimaa, ja poliitikot yrittävät antaa vaikutelmaa kovasta siirtolaisten rajoittamisesta, jotta he tulisivat vaaleissa uudelleen valituiksi.

Eurooppaan muuttaminen ja maanosan sisällä tapahtuva siirtolaisuus on ollut voimakasta viimeisen 70 vuoden aikana, mutta aiemmin Euroopasta on muuttanut myös hyvin paljon ihmisiä pois. Euroopan teollisen murroksen alusta, vuoden 1850 paikkeilta, aina toisen maailmansodan alkuun asti Euroopasta on muuttanut muualle maailmaan noin 60 miljoonaa ihmistä. Tuolloin muuttoliike oli voimakasta Yhdysvaltoihin, jonne muutti noin 40 miljoonaa ihmistä. Muuttoliikettä tapahtui myös paljon Etelä-Amerikkaan sekä Oseaniaan. Muuttoliike alkoi suuntautua Eurooppaan suuremmissa mittakaavassa vasta toisen maailmansodan jälkeen. Toisen maailmansodan jälkeen Euroopan sisällä joutui arviolta 15 miljoonaa ihmistä muuttamaan maasta toiseen. (Lönnroth 1997: 47.) Luvussa 2.4 esittelen Suomeen suuntautunutta maahanmuuttoa, joka sai uusia ulottuvuuksia vuoden 2015 aikana.

Suomi on ollut pitkään maa, jossa on ollut vain vähän muualta tänne muuttaneita. 1950-luvulla Suomessa oli alle 10 000 ulkomaalaista. 1980-luvun loppuun mennessä ulkomaalaisten määrä oli kasvanut 20 000:een, mutta ulkomaalaisten osuus oli yhä huomattavan pieni, 0,4 prosenttia koko väestöstä, moniin muihin Euroopan maihin verrattuna. Vasta 1990-luvulla Neuvostoliiton hajottua ja itärajan avauduttua Suomeen alkoi saapua enemmän ulkomaalaisia. Ihmisiä tuli tänne erityisesti Venäjältä ja Virosta. Myös Somaliasta saapui 1990-luvun alkupuolella Suomeen turvapaikanhakijoita. Ulkomailla syntyneiden osuus olikin Suomessa vielä 1990-luvulla 26 000. Luku nousi 107 000:ään vuoteen 2003 mennessä. Suomesta oli tullut EU:n vapaiden rajojen ja Neuvostoliiton hajoamisen vuoksi maa, jonka kautta ihmisiä kulki sekä itään että länteen. (Lehtonen 2004: 17.)

Martikaisen ym. (2006: 9, 28) mukaan Suomi on nykyään monikulttuurisempi ja väestöllisesti moninaisempi kuin koskaan ennen. Suomi on osa globaalia maailmaa,

jossa ihmiset liikkuvat entistä enemmän kansainvälisesti yli rajojen. Vaikka Suomessa monikulttuurisuuden määrä on kaukana joistain Euroopan maista, näkyy etnisyys ja monikulttuurisuus nykyään myös Suomessa voimakkaasti. Erityisesti viimeisten vuosikymmenien aikana monikulttuurisuus on lisääntynyt Suomessa huomattavasti. Suomessa asuvat etniset vähemmistöt voidaan jakaa perinteisiin ja uusiin vähemmistöihin. Perinteisiin kuuluvat saamelaiset, suomenruotsalaiset, romanit, juutalaiset, tataarit ja venäläiset, ja uusiin kuuluvat pääasiassa 1980- ja 1990-luvulla maahan saapuneet ryhmät, kuten vietnamilaiset, somalialaiset ja irakilaiset.

1990-luvun alun laman aikaan maahanmuutto nousi Suomessa voimakkaasti esille. Silloin mediassa esiintyi muukalaisvihamielisiä otsikoita ja mahdollisista ongelmista puhuttiin kuten rikollisuuden, huumeiden, prostituution ja elintasopakolaisuuden lisääntymisestä. Kolmas maailma nähtiin jo silloin uhkana Euroopalle. Silloin Suomi oli liittymässä EU:hun. Toisaalta Suomi halusi eurooppalaistua, mutta toisaalta puolustautua vierailta vaikutteilta. (Kylmänen 1994: 5.) Tällä hetkellä samanlaiset ilmiöt ovat esillä kuin 1990-luvun lisääntyneen maahanmuuton yhteydessä. Jälleen lehtien otsikoissa puhutaan mahdollisista uhista ja ongelmista, joita suurten maahanmuuttajamäärien pelätään aiheuttavan. Seuraavassa luvussa käyn läpi, kuinka mielikuva yhtenäisestä Suomen kansasta ja sen identiteetistä on muodostunut ja kuinka näitä asioita on rakennettu vuosien varrella.

2.2 Kuvitelma Suomen ”yhtenäisestä” kansasta

Vuoden 2015 aikana Suomeen saapunut suuri pakolaisten määrä on herättänyt suomalaisissa voimakkaita reaktioita: osa on ollut avoimesti heidän tuloaan vastaan, toiset ovat pyrkineet auttamaan maahan saapuvia turvapaikanhakijoita parhaansa mukaan. Koska asia on herättänyt näin voimakkaita tunteita puolesta ja vastaan, esittelen vuosien varrella syntyneitä käsityksiä yhtenäisestä Suomen kansasta. Tämä yhtenäiskulttuuriin tullut särö voi olla monien voimakkaiden reaktioiden taustalla. Kuten tulen jatkossa esittelemään (luku 3.2), kuvat vaikuttavat hyvin voimakkaasti

ihmisten mielikuviin erilaisista asioista. Ihmiset saavat tietoa pakolaisia ja turvapaikanhakijoista lähinnä eri tiedotusvälineiden kautta. Kuvat välittävät tässä tapauksessa tietoa siitä, minkälaisia Suomeen saapuvat pakolaiset ja turvapaikanhakijat ovat ja miten he eroavat kantasuomalaisesta väestöstä. Nämä mielikuvat vaikuttavat sitten siihen, kuinka ihmiset suhtautuvat tänne saapuviin ulkomaalaisiin: otetaanko heidät osaksi yhteiskuntaa vai nähdäänkö heidät vieraina, jotka luovat särön Suomen ”yhtenäiseen” kansaan.

Olli Löytyn (2004a: 46) mukaan Suomessa usein puhutaan, että täällä on hyvin voimakas yhtenäiskulttuuri, jossa on vain vähän ulkopuolisia vaikutteita. Tämä yhtenäiskulttuuri perustuu kieleen, kansanluonteeseen ja etniseen samankaltaisuuteen. Tämä ei kuitenkaan pidä paikkaansa. Yhtenäiskulttuuriajatuksen taustalla vaikuttaa ideologia, joka ei halua nähdä Suomen kulttuurin ja kansan sisäisiä eroja ja vieraita vaikutteita. Yhtenäiskulttuuriin liittyy Löytyn (2004b: 97–98) mukaan myös se, että kansan historiasta ja sen muodostumisesta laaditaan tarina, joka kansallisen heräämisen ja joidenkin vaikeuksien kautta kulkeutuu kohti yhtenäisyyttä. Monesti näissä tarinoissa esitetään maiden rajat luonnollisina, vaikka itse asiassa maiden rajat ovat ihmisten päätösten ja toimien tulosta. Historian avulla voidaan pyrkiä muodostamaan ihmisten mieliin käsitystä yhtenäisestä kansasta. Näiden pyrkimysten taustat ovat usein poliittisia.

Yhtenäiskulttuuria muokataan historiantekemusten lisäksi myös hienovaraisesti muun muassa kirjallisuudessa, koulussa ja televisiossa. Tässä muokkauksessa oleellisessa osassa on toisto, jonka avulla homogeenista kuvaa Suomesta ja suomalaisuudesta luodaan. Kun asiaa tarpeeksi kauan toistaa, siihen aletaan uskoa ja pitää vallitsevana totuutena. (Löytty 2004b: 111.) Lehtosen (2004: 122–126) mukaan toistoon oleellisesti liittyy myös *performatiivisuuden* käsite. Performatiivisuus on tuottamista ja muodostamista jonkin avulla, usein sanoilla tai teoilla. Myös kansallinen identiteetti muodostuu performatiivien kautta. Kun tietynlaista suomalaisuutta toistetaan riittävän pitkään ja säännöllisesti, alkaa se muodostua kuvaksi suomalaisuudesta. Identiteetit, kuten kansalliset identiteetit, eivät ole mitenkään pysyviä, jotka vain ovat, vaan niitä

tuotetaan jatkuvasti ajatuksilla ja teoilla. Ennen kansakuntien syntymistä on valtio. Vasta valtion institutionaaliset toimet ja symboliset käytännöt muokkaavat ja muodostavat kansakunnan, sen historian, nykyisyyden ja tulevaisuuden. ”Kansa ja kansallinen identiteetti tehdään tekemällä”. Institutionaalisten ja symbolisten toimien lisäksi kansallista identiteettiä muodostetaan myös hyvin arkisilla näyttämöillä, kuten kodeissa, työpaikoilla, kouluissa ja kaduilla.

Päivi Rantasen (2004: 17–20) mukaan yksi suomalaisuuden ideaa voimakkaasti rakentanut kirja on Zacharias Topeliuksen *Maamme kirja*, jota käytettiin kouluissa 80 vuoden ajan välittämässä kristillis-isänmaallista kuvaa Suomesta ja suomalaisuudesta. Vaikka kirja on vanha, vaikuttaa se Rantasen mukaan edelleen käsitykseen suomalaisuudesta. *Maamme kirja* synnytti käytön aikana ns. topeliaanisen näkemyksen suomalaisuudesta, johon kuuluivat muun muassa Suomen erottaminen selkeästi rajallisesti muista kansoista ja tekemällä raja meihin ja muihin. Suomalaiset kuvataan topeliaanisessa diskurssissa vankoiksi ja työteliäiksi kuin työhevoseet ja muun maalaiset lämminverisiksi. Toisaalta *Maamme kirjassa* näyttäytyy myös toinen puoli suomalaisuudesta, laiska ja veltto. Ahkeran työmiehen ja velton välillä käydään taistelua ja ahkeruudesta koitetaan muodostaa vallitseva, virallinen kansallinen ominaisuus. Tässä kuvaan astuu Suomi; se patistaa velttouteen taipuvaisia kansalaisia kovaan työhön.

Kansalliset kertomukset eivät kuitenkaan ole pelkästään negatiivinen asia, vaan niissä on myös hyvät puolensa. Ne sisältävät usein myönteisiä ja sosiaalisessa kanssakäymisessä tarpeellisia merkityksiä. Ongelma niissä on kuitenkin se, että kansalliset kertomukset kertovat usein sen, minkälaisia kansalaisten tulisi olla ja ketkä kansalaisiksi ylipäättänsä lasketaan. (Löytty 2004b: 117.) Kuvillakin on tässä asiassa oma roolinsa - ja tämän tutkimuksen tapauksessa pakolaisia kuvaavilla kuvilla. Sillä on merkitystä, luodaanko kuvissa vaikutelma, että ulkomaalaiset Suomeen saapuvat voivat olla osa yhteiskuntaa vai tehdäänkö jakoa suomalaisiin ja ulkomaalaisiin. Seuraavassa luvussa esittelen historiallista jakoa länsimaihin ja muihin maihin.

2.3 Maailman jako meihin ja muihin

Tässä luvussa perehdyn niin sanotun läntisen ja muun maailman eroihin, jotka eivät ole ainoastaan maantieteellisiä. Ne ovat usein myös ideologisia ja erilaisten representaatioiden muovaamia. Jako meihin ja muihin voi näkyä ja välittyä myös kuvien kautta. Kuvissa tällaista jakoa voidaan tehdä erilaisilla keinoilla, kuten sommittelulla, kuvan rajauksella, värityksellä tai joillakin kuvassa näkyvillä yksityiskohdilla. Kuvat ovat myös hyvin voimakkaita vaikuttamisen välineitä, joten niiden avulla voidaan joko vähentää tai lisätä ennakkoluuloja, joita ihmisillä on vieraita kulttuureja kohtaan. Ensiksi esittelen jakoa meihin ja muihin. Sen jälkeen käyn läpi eri kulttuurista tulevien ihmisten ja ihmisryhmien määrittelyssä käytettyjä käsitteitä, kuten etnisuus, rotu ja rasismi.

Anja Kuhalampi (1994: 62) on määritellyt toiseuden tarkoittavan erityisesti marginaaliin joutumista. Jos yksilö tai ryhmä, toiset, ei sopeudu vallitseviin normeihin tai valtioon, voidaan se sulkea valtakulttuurin ulkopuolelle. Toiseuteen ja sen rakentamiseen liittyy myös oleellisesti vallan käsite. Roland Barthes (1994) sanoo, että ”Kun hän (porvarillinen, rationaalinen miesyksilö) joutuu kasvokkain toisen kanssa, hän sokaisee itsensä, kieltää toisen ja on välinpitämätön hänestä tai muuttaa hänet itsekseen. Jos toiseutta ei voi muuttaa samaksi, ”toisesta” tulee puhdas objekti, speaktaakkeli ja klovni.” Toiseus nähdäänkin monesti uhkana, joka pitää torjua. Juuri jako meihin ja muihin auttaa tässä torjunnassa.

Stuart Hallin (1999: 77–84, 153) mukaan niin sanottu länsi syntyi historiallisessa prosessissa 1500-luvun paikkeilla. Samoihin aikoihin syntyi myös idea ja käsite ”länsi”. Kun käsite oli kerran luotu, se alkoi tuottaa todellisuutta. Sen avulla eri asioista saatettiin puhua tietyllä tavalla ja se vaikutti jäsentävästi globaaleihin valtasuhteisiin. ”Länsi” käsitteenä jakaa yhteiskunnat eri kategorioihin, lähinnä ”läntisiin” ja ”ei-läntisiin”. Erot ovat asioiden käsittämiseksi yleisesti tarpeellisia ajattelun välineitä, jopa välttämättömiä, mutta myös vaarallisia. ”Länsi” koostuu erilaisista kuvista ja visuaalisista piirteistä, jotka muokkaavat kuvan ”länneestä”. Se on

myös usein vertailun kohteena. Esimerkiksi ”ei-läntisiä” maita vertaillaan sen suhteen, kuinka lähellä tai kaukana ne ovat ”lännestä”. Marjo Kylmänen (1994: 7) pohtiikin, kuinka länsimaiseen ajatteluun on jo pitkään kuulunut jakaminen meihin ja vieraisiin. Hän mainitseekin, että monet nykyaikajattelijat ovat kritisoineet länsimaista tapaa luoda vastakohtapareja ja arvottaa niitä parempiin ja huonompiin. Olli Löytty (1994: 117–118) pohtiikin tähän liittyen, miksi länsimaalaisille on niin tyypillistä jakaa maailma kahtia, meihin ja muihin. Jako luo myös keskuksen ja periferian, ja nämä määrittävät toinen toisensa. Tämä jaottelu on ollut selvästi esillä eurooppalaisten suhtautumisessa Afrikkaan. Eurosentrisessä maailmankuvassa nähdäänkin, että Eurooppa on kulttuurievoluution huipulla, kun taas Afrika on periferiassa, alempana. Afrika siirretään tai paremminkin jätetään kulttuurin ulkopuolelle luontoon.

Hallin (1999: 80–83) ”länsi” toimii myös ideologian tasolla: se arvottaa yhteiskuntia arvojärjestykseen. Tässä ideologiassa ”länsi” mielletään kehittyneeksi ja hyväksi, kun taas ”ei-länsi” on alikehittynyt ja huono. Riitta Santala (1994: 71) näkee maailman kahtiajaon itään ja länteen myös psyykkisenä prosessina, jossa huono ja paha karsitaan omasta kulttuurista ja se siirretään toiseen, vieraaseen kulttuuriin. Tällä tavoin voidaan uskoa, että ”pahuutta” on helpompi hallita. Hall (1999: 84) myös muistuttaa, ettei länsi ole yhtenäinen, vaan sekin muodostuu useista erilaisista ryhmistä, kulttuureista ja kansakunnista, joista osaa länsi on kohdellut erilaisina ja itseään huonompina. Esimerkiksi juutalaisia on syrjitty, itä-eurooppalaisia on pidetty barbaareina ja naisia on representoitu jatkuvasti miehiä alempiarvoisiksi.

Monet kieliteoreetikot ovat Hallin (1999: 81–82) mukaan korostaneet, että merkitykset syntyvät erojen kautta ja ilman eroja merkitykset eivät voi muodostua. Tiedämme, mitä tarkoitetaan sanalla ”yö” vain, koska se eroaa sanasta ”päivä”. Ferdinand de Saussuren mukaan sanat ”yö” ja ”päivä” eivät merkitse mitään ilman toinen toistaan ja niiden välistä eroa. Harvoin vastakohtaparit kuitenkaan ovat täysin vastakohtaisia, vaan ne sekoittuvat ja limittyvät toisiinsa, esimerkiksi, mistä alkaa yö ja mihin päivä loppuu. Ihmiset kuitenkin tarvitsevat vastakohtaisia käsitteitä ja pareja voidakseen toimia ja jäsentää maailmaa. Näitä vastakohtapareja kutsutaan binaarisiksi oppositioiksi, ja ne

ovat pohjana kaikille kielellisille ja symbolisille järjestelmille.

2.3.1 Representaatiot mielikuvien rakentajina

Knuuttilan ja Lehtisen (2010: 7–15) mukaan representaatio on esittämistä ja edustamista, ja se on läsnä ihmisten jokapäiväisessä elämässä. Esimerkiksi erilaiset merkit, mallit, äänet, kuvat, mielteet ja signaalit representoivat, eli esittävät, jotakin muuta kuin mitä ne itse asiassa ovat. Oleellista on se, että representaatioon liittyy aina jonkin, joka ei ole paikalla, korvaaminen jollain toisella muodolla, joka on läsnä. Representaatioiden kautta ihmiset mieltävät ja muodostavat kuvan asioista ja maailmasta. Tämä muodostunut kuva on enemmän tai vähemmän todenmukainen, koska ihminen ei pääse suoraan käsiksi todellisuuteen. Termin ympärillä onkin käyty paljon filosofista pohdintaa sen suhteen, voiko itse todellisuuteen päästä lainkaan käsiksi, koska ihmisten käsitykset ja tieto maailmasta pohjautuvat representaatioihin. Myös maahanmuuttajista monelle suomalaiselle muodostuu kuva median välityksellä. Ulkomaisiin törmää Suomessa yhä useammin kadulla, mutta myös median välittämällä kuvalla on olennainen merkitys siinä, kuinka ulkomaiset ja uudet maahanmuuttajat nähdään. Ei ole siis yhdentekevää, kuinka eri mediavälineissä, esimerkiksi lehtikuvissa, turvapaikanhakijat ja pakolaiset kuvataan.

Termi *representaatio* on peräisin latinasta, sanasta *repraesentatio*, jonka kantasana on *repraesentare*. *Repraesentare*-sanana merkitykset ovat seuraavat: (1) kuvailla mielessään, asettaa silmien eteen, havainnollistaa ja kuvailla ja (2) tehdä heti ja toteuttaa. Myöhemmin käsite on kulkeutunut ranskan ja englannin kielen kautta suomen kieleen termiksi representaatio. (Knuuttila ja Lehtinen 2010: 7–10.) Hallin (1999: 15–18) mukaan representaatio on yksinkertaisesti sanottuna ”merkitysten tuottamista mielessämme olevien käsitteiden avulla”. Representaatiot liittävät merkitykset kieleen ja kulttuuriin. Hän korostaakin, että representaatiot ovat hyvin kulttuurisidonnaisia. Samasta kulttuurista tulevat ymmärtävät toisiaan, koska he jakavat melko yhtäläisen käsityksen maailmasta. Henkilökohtaisia eroja ihmisten välillä tietysti on sen suhteen,

kuinka he hahmottavat maailmaa, mutta samasta kulttuurista tulevat ovat kasvaneet ymmärtämään ympäröivää todellisuutta melko lailla samalla tavalla.

Representaatioiden avulla käydään muun muassa poliittista kamppailua erilaisista arvoista, siitä, mikä on tärkeää ja siitä, mitä kulttuurissa esitetään ja miten. Heijastusteorianakin yhteydessä on ollut paljon puhetta, heijastavatko kuvat ja muut representaatiot todellisuutta ”totuudenmukaisesti” ja ”oikein”. Feministisen televisio- ja elokuvatutkimuksen kentällä esitettiin aiemmin, että monet naisia kuvaavat visuaaliset esitykset eivät kuvanneet naista todenmukaisesti, vaan loivat vääränlaista kuvaa naisista. Myös valokuvien kohdalla on puhuttu, kuinka ne eivät ainoastaan heijasta todellisuutta, vaan myös luovat sitä kuvaajan useiden valintojen kautta. (Knuuttila ja Lehtinen 2010: 267–268.) Tässä tutkimuksessa pyrin tuomaan esille niitä lukuisia kuvaajien ja toimitusten valintoja, jotka vaikuttavat siihen, kuinka pakolaiset ja turvapaikanhakijat nähdään. Näitä valintoja voivat olla esimerkiksi kuvan rajaus, kuvauspaikan valinta, kuvakulma ja se, millä hetkellä kuvaaja kameran laukaisee. Nämä kaikki jopa pieneltä vaikuttavat valinnat vaikuttavat lopulliseen lehtikuvaan ja sitä kautta siihen, miten ulkomaalaiset kantaväestön keskuudessa nähdään.

Raymond Williams onkin todennut, että monet vieraita kulttuureja representoivat valokuvat tuovat kuvan katsojan nähtäväksi jotain, jota hän ei todennäköisesti itse pääse näkemään. Kuvien vieraista kulttuureista on ajateltu auttavan katsojaa eläytymään vieraaseen kulttuuriin. Asia ei ole kuitenkaan näin yksinkertainen Williamsin mukaan. Valokuva estää muun muassa todellisen vuorovaikutuksen representaation kohteen ja katsojan väliltä. Valokuvia vielä katsotaan usein kaukana todellisista tapahtumista ja katsomisprosessi on yksisuuntainen, jopa tirkistelykanava vieraaseen kulttuuriin. (Seppänen 2005: 82–83.) Monelle suomalaisellekin ensimmäiset mielikuvat turvapaikanhakijoista syntyvät juuri median välityksellä. Myöhemmin turvapaikanhakijoita alkaa näkyä enemmän katukuvassa, mutta ensimmäiseksi heitä nähdään mediassa, kuten lehtikuvissa.

Representaatioiden kohdalla on usein ollut puhetta myös niiden konstruktiivisesta,

rakentavasta ja tuottavasta, luonteesta. Tällöin ne nähdään, pelkän todellisuuden kuvaamisen sijaa, myös sitä luovana ja muokkaavana. Kuvat ja tekstit luovat merkityksiä, joita käytämme ajattelussamme. Representaatioiden konstruktiiiviseen näkemykseen liittyy oleellisena osana esitysten laatija ja vastaanottajat. Kuvien ja sanojen luojilla on oma agendansa ja intentionsa, joita he haluavat tarjota vastaanottajille. Monesti näihin esityksiin liittyy jokin poliittinen tai ideologinen agenda. Vastaanottaja ei ole kuitenkaan voimaton esityksen edessä, vaan hän voi tulkita ja lukea tekstiä tai kuvaa myös vastustavalla tavalla; kyseessä on merkitysprosessi, jossa käydään poliittista kamppailua ja neuvottelua. (Knuuttila & Lehtinen 2010: 266–270.)

Seppäsen (2005: 95–96) mukaan konstruktiiivinen näkökulma todellisuuden tutkimukseen on ollut hyvin suosittua yhteiskuntatieteiden parissa viimeisten vuosikymmenien aikana. Konstruktivismi on saanut myös kritiikkiä osakseen. Kriitikot ovat muun muassa todenneet, ettei konstruktiiivisesta näkökulmasta voida käsitellä esimerkiksi väitelauseiden totuusarvoa. Myös konstruktivismiin liittyvää ajatusta siitä, että kieli on osa sosiaalista todellisuutta, on kritisoitu. Kriitikistä huolimatta Seppänen näkee, että konstruktiiivisen lähestymistavan avulla mediakuvastoa voidaan tutkia erittäin hyvin.

Merkitysprosesseja ja semiotiikkaa ei aina mielletä tutkimuskohdettaan politisoivaksi, vaikka semiotiikassa on pitkään puhuttu asioiden merkityksellistämistä erojen kautta. Erityisesti arjessa asioita järjestetään usein hierarkisiin vastakohtapareihin, kuten mies-nainen, päivä-yö, musta-valkoinen, kulttuuri-luonto, henki-materia, länsi-itä, pohjoinen-etelä ja aito-keinotekoinen. Vastakohtaparien järjestys ei ole luonnollinen ja niiden huomaaminen on osa asioiden merkityksistä käytävää kamppailua. (Knuuttila & Lehtinen 2010: 270–271.) Beverly Skeggsin (2004: 96) mukaan esimerkiksi työväenluokkaa, sukupuolta ja ihonväriä merkityksellistetään eri medioissa jatkuvasti. Representaatiot arvottavat ihmisiä erilaisten ominaisuuksien mukaan. Symboliset prosessit luovat joistakin luokan, sukupuolen ja ihonvärin yhdistelmistä hyviä ja arvokkaita ja toisista huonoja ja arvottomia. Toisaalta konteksti, missä tuo yhdistelmä esitetään vaikuttaa myös tulkintoihin. Esimerkiksi hypermaskuliininen mustien miesten

kulttuuri on elokuvissa ja populaarimusiikin kontekstissa ihailtua, mutta uutisten yhteydessä se näyttää uhkaavalta tai rikolliselta. Journalismin peruseriaatteiden mukaan uutisten pitäisi pyrkiä objektiivisuuteen, mutta täydelliseen objektiivisuuteen pääsy on mahdotonta. Uutiskuvatkin näyttävät ihmiset, tässä tutkimuksessa turvapaikanhakijat, jossain valossa. Joitain puolia voidaan korostaa ja joitain häivyttää.

Stuart Hallin (1999: 140) mukaan representaatiot ovat monimutkaista toimintaa, etenkin, kun kyseessä ovat erot asioiden välillä. Erojen tapauksessa representaatioihin liittyy usein tunteita, asenteita ja pelkoa, jotka ovat huomattavasti syvemmällä katsojissa kuin mitä arkijärjellä voisi selittää. Esimerkiksi lehtikuvien kohdalla toimittajat pyrkivät luomaan jonkin tietyn merkityksen lukijoiden mieliin, vaikka kuvasta on mahdollista lukea hyvinkin monia erilaisia merkityksiä. Representaatioiden käytäntöjen tehtävänä on pyrkiä määräämään jokin tietty merkitys kuvalle. Roland Barthesin (1977) mukaan kuvateksti ohjaa usein lukijoiden kuvantulkintaa ja määrittää ensisijaisen tulkinnan. Kuva ja teksti toimivat merkityksenantoprosessissa yhdessä. Yksittäisten kuvien laadullisessa analyysissä otan huomioon kuvien kuvatestit ja sen, mihin suuntaan ne ohjaavat kuvan luentaa. Kuvateksti voi antaa vinkkiä, mihin kuvassa lukijan tulisi kiinnittää huomiota.

Cottlen (2000: 2) mukaan ihmiset luovat median esittämien representaatioiden välityksellä kuvaa meistä ja muista, sisä- ja ulkopuolelle kuuluvista, normaalista ja poikkeavasta, lännestä ja muista sekä kansalaisista ja ulkomaalaisista. Medialla on tässä prosessissa, jossa kuvataan erilaisia sosiaalisia ryhmiä ja kulttuurisia valtasuhteita, merkittävä rooli. Nykyinen media antaa mahdollisuuden esittää ja tarjoaakin syrjiviä kuvia joistakin ryhmistä, mutta se voi myös vahvistaa monikulttuurisuutta ja tarjota tilan, jossa syrjityt voivat muuttaa heistä luotuja käsityksiä ja haastaa vallitsevat esitystavat. Lehtikuvien yhteydessä kuvatuilla henkilöillä, omassa tutkimuksessani pakolaisilla ja turvapaikanhakijoilla, ei ole mahdollisuutta juurikaan vaikuttaa siihen, kuinka heidät representoidaan. Tästä syystä onkin tärkeää se, minkälaisia valintoja kuvaajat ja toimitukset tekevät kuvien ottamisessa ja lopullisten kuvien valinnassa. Heillä on valta vaikuttaa, kuvataanko Suomeen saapuvat ulkomaalaiset negatiivisessa

vai positiivisessa valossa, stereotyyppisesti vai stereotypioita murtaen. Seuraavassa luvussa esittelenkin stereotypian käsitettä ja sen toimintaa.

2.3.2 Stereotypiat erottelevat ihmisiä

Stereotyyppi-käsitteen loi Batzioun (2011: 22–23) mukaan yhdysvaltalainen Walter Lipman vuonna 1962. Hän määritteli stereotyypin ”kuviksi mielessämme”. Stereotyyppien avulla jotkut ihmisten ominaisuudet yleistetään koko ryhmää koskeviksi. Näin ihmisiä kuvataan kollektiivisena, yhtenäisenä ryhmänä, eikä persoonallisina, erilaisina yksilöinä. Vaikka stereotyypit perustuvat yleensä todellisuuteen ja todellisiin ominaisuuksiin, ovat nämä ominaisuudet useimmiten yksinkertaistettuja ja negatiivisia. Downingin ja Husbandin (2005) mukaan maahanmuuttajiin puolestaan liitetään tavallisten sosiaalisten stereotyyppien lisäksi myös etnisiä ja rodullisia stereotyyppisiä. Maahanmuuttajat nähdään esimerkiksi varkaina, kouluttautumattomina ja likaisina. Esimerkiksi Lirolan (2006) tutkimus paljasti, että maahanmuuttajat kuvattiin pääsääntöisesti negatiivisesti lehtikuvissa. Tässä tutkimuksessa tutkinkin rikotaanko HS:n ja kolmen eurooppalaisen lehden kuvissa perinteisiä, stereotyyppisiä kuvaustapoja, joilla ulkomaalaisia kuvataan vai ovatko kuvat perinteisen stereotyyppisiä.

Hallin (1999: 172–190) mukaan stereotyypeissä on kyse siitä, että ihminen määritellään vain muutaman, usein vielä yksinkertaistetun ominaisuuden avulla. Usein nämä ominaisuudet kuvataan luonnollisina ja pysyvinä. Myös etnisten erojen kuvaamisessa on usein käytetty juuri stereotypioita. Richard Dyer (1977) on erotellut tyypittelyn ja stereotyyppittelyn kahdeksi eri käsitteeksi. Hänen mukaansa ihmiset jäsentävät ja hahmottavat maailmaa tyypittelyn avulla. Tyypittelyn avulla kiinnitämme asioita, ihmisiä ja objekteja omiin ryhmiinsä. Tunnistamme esimerkiksi esineen, jossa on levy neljän jalan päällä pöydäksi. Ihmisiä tyypitellessämme kiinnitämme huomiota muun muassa hänen rooliinsa: onko hän isä tai äiti, nuori, työläinen, alainen tai työtön. Ihmisiä voidaan myös luokitella luonteenpiirteiden, kansallisuuden, sukupuolen,

kieliryhmän tai seksuaalisen suuntautumisen mukaan. Näitä erilaisia ominaisuuksia ja rooleja yhdistelemällä ihmisistä saadaan sitten tietoa. Tyyppien ero stereotyyppeihin on siinä, että tyypit eivät ota huomioon vain muutamaa yksinkertaistettua ominaisuutta, eikä näitä ominaisuuksia mielletä pysyviksi ja muuttumattomiksi, vaan ne voivat muuttua. Tyyppejä ei myöskään nähdä luonnollisina, jolloin niitä on helpompi muovata ja muuttaa.

Stereotyyppittämiseen kuuluu myös, toisin kuin tyypittelyyn, erilaisten ominaisuuksien ja ihmisten sulkeminen pois normaaliuden ja hyväksyttävyyden piiristä. Stereotyypeillä tehdään rajaa ja eroa muun muassa meihin ja muihin, normaaliin ja poikkeavaan ja hyväksyttävään ja epämiellyttävään. (Dyer 1997.) Batzioun (2011: 22) mukaan jaossa meihin ja muihin me-ryhmä nähdään useimmiten parempana kuin muut. Muu-ryhmän jäsenet nähdäänkin yhtenäisenä homogeenisenä massana, jonka jäsenillä on samanlaiset ominaisuudet. Visuaalisen viestinnän koulukunnissa on kiinnitetty huomiota, että valokuvissa muut-ryhmään kuuluvat kuvataan usein erilaisiksi, moraalittomiksi, oudoiksi ja primitiivisiksi (Fishman & Marvin 2003: 33). Tässä tutkimuksessa selvitänkin, kuvataanko pakolaiset vieraina, muina, ikään kuin huonompina kuin eurooppalaiset.

Hallin (1999: 192) mukaan stereotyyppeihin liittyy myös hegemonian käsite, jolla tarkoitetaan jollain ryhmällä olevaa vallan muotoa. Hegemonian saanut ryhmä pyrkii osoittamaan, että heidän valta-asemansa on täysin luonnollista ja väistämätöntä. Hegemoniaa pyritään vahvistamaan määrittelemällä normaalius sosiaalisten tyyppien ja stereotyyppien avulla. Hallitseva ryhmä pyrkii siis saamaan yhteiskunnassa vallitsevat tavat vastaamana heidän omaa ideologiaansa, arvojärjestelmäänsä ja maailmankuvaansa.

2.3.3 Etnisyys, rotu ja rasismi

Tuomas Martikaisen, Teppo Sintosen ja Pirkko Pitkäsen (2006: 33) mukaan käsitteet

rotu, etnisyyys ja rasismi ovat syntyneet eri aikoina, mutta ne liittyvät kiinteästi toisiinsa. Edellä mainitut käsitteet ovat monimerkityksellisiä ja kiistanalaisia. Niitä on käytetty ihmisten luokittelussa ja heidän toimintansa kuvaamisessa. Tutkijat ovat osoittaneet ihmisen perimään ja evoluutioon perustuen, että erinäköisiä ihmisiä ei voi biologisperusteisesti jakaa eri rotuihin. Toisin olivat asiat 1800-luvun lopulla, darwinismin aikaan, ja 1900-luvun alun fasismin ollessa voimissaan. Silloin rodun-käsite oli voimakkaasti esillä. Rotu-käsitteen ytimessä oli ajatus siitä, että ihmiset voidaan jakaa, kuten eläimet, eri rotuihin, joilla kaikilla on omat tyypilliset ulkoiset piirteensä ja henkiset ominaisuutensa.

Sanat *etninen* ja *etnisyyys* pohjautuvat kreikan kielen sanaan *ethnos*, joka tarkoittaa sisäisesti enemmän tai vähemmän kiinteää, outoa ja vierasta joukkoa. *Etnisyyys*-termiä alettiin käyttää tieteellisessä kielenkäytössä 1800-luvun puolivälissä. Tuolloin termillä viitattiin johonkin ihmisryhmään, kuten kansaan. Tieteessä *etnisyyteen* ja *etniseen ryhmään* on liitetty erilaisia ryhmään kuulumisen kriteerejä. (Martikainen ym. 2006: 15.) Pietikäisen (2002: 18) mukaan *etnisyyden*-käsite on lähellä *rotua*, mutta niillä on myös selvä ero. *Etnisyydestä* alettiin puhua entistä enemmän 1900-luvun lopulla *rotu*-käsitteen sijaan sekä rinnalla. *Etnisyyys* liittyy ihmisten kulttuuriin, ei biologiaan, kuten on *rodun* kohdalla. *Etnisyydessä* onkin voimakkaasti esillä ihmisten oma kieli, uskonto ja tavat. Ominaista käsitteelle on myös se, että *etnisyyttä* ei tuoda usein lainkaan esiin *valtaväestön* kohdalla, vaan heihin viitataan *kansalaisuuden* tai *kansakunnan* käsitteillä. Eri maissa ja eri ajankohtina on ollut yleistä, että *etniset vähemmistöt* ovat mediassa harvoin esillä, vaikka kyseisessä maassa olisi enemmänkin *etnisiä* ryhmiä.

Laura Huttusen (1994: 50) mukaan *etnisistä vähemmistöistä* puhuttaessa nostetaan usein esille heidän heikko ja haavoittuva asemansa, jota pitäisi suojella esimerkiksi vähemmistöpolitiikalla. *Etnisiä vähemmistöjä* ei pitäisi kuitenkaan liikaa suojella ja luoda heille jonkinlaista erityisasemaa, koska näin vähemmistö pysyy jatkossakin marginaalissa, enemmistöyhteiskunnan vastakohtana. *Etniset vähemmistöt* pitäisi Huttusen mielestä nostaa marginaalista keskukseen. Pietikäinen (2002: 20) on todennut, että *etnisiä vähemmistöjä* käsitellään mediassa lähinnä maahanmuuton ja erilaisten

ongelmien yhteydessä. Tässä tutkimuksessa haluan selvittää, esiintyykö sanomalehdissä julkaistuissa kuvissa erilaisia ulkomaalaisten kuvaustapoja, sellaisia, että etniset vähemmistöt eivät näyttäytyisi kuvissa suojelun tarpeessa olevina tai jonkinlaisina ongelmatapauksina.

Eila Rantonen (1994: 134) on määritellyt rodullistamisen siten, että siinä jokin väestöryhmä määritetään sen ruumiillisten ominaisuuksien ja piirteiden mukaan. Petri Ruuskan (2004: 203, 208–209.) mukaan ihmiset ovat tunnetusti ulkonäöltään erilaisia, mutta jaon eri rotuihin on tehnyt lopulta tiede, ei luonto. Rotuopilla on monia haitallisia vaikutuksia. Ensinnäkin se nimeää rodut ja sijoittaa ne kuulumaan jonnekin tiettyyn paikkaan maapallolla. Valkoiset kuuluvat Eurooppaan, mustat Afrikkaan, keltaiset Aasiaan ja punaiset Amerikkaan. Rotuoppi ei anna myöskään mahdollisuutta olla kuulumatta mihinkään rotuun, kaikille on oma paikkansa, jopa ”sekarotuisilla”. Vaarallisen tästä rodullisesta jaottelusta tekee se, että tiede on monesti yhteydessä valtapolitiikkaan. Alun perin rotuopissa ei kuitenkaan ollut tarkoitus jakaa ihmisiä hierarkisesti rotujen mukaan, mutta myöhemmin länsimainen hegemonia on jakanut rodut parempiin ja huonompiin. Aluksi jako järjestykseen koski kaikkia eri rotuja, mutta myöhemmin jako muuttui kaksikohtaiseksi: kaikki värilliset kuuluivat toiseen, alempaan luokkaan ja valkoiset toiseen, ylempään.

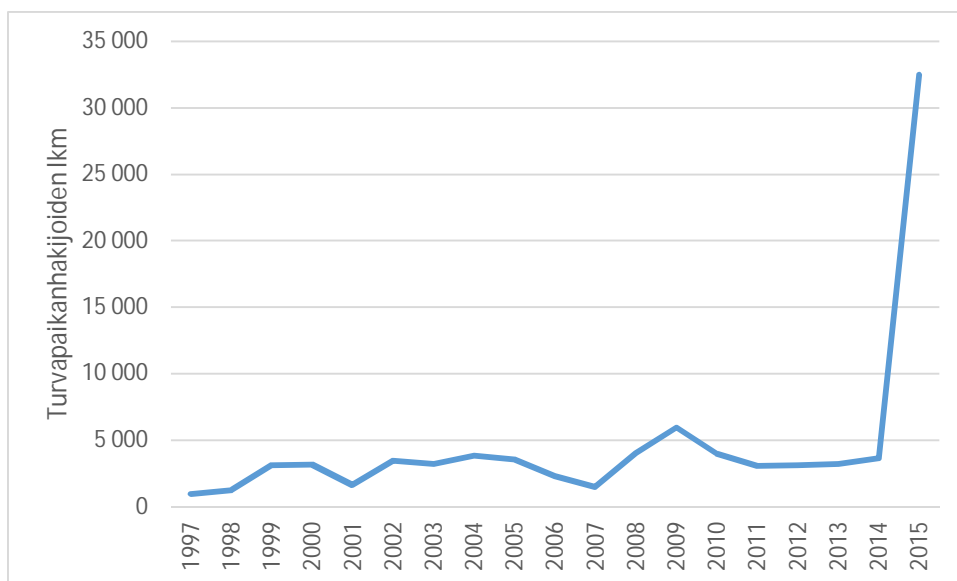
Jo valistuksen aikana tieteessä pyrittiin jakamaan ihmisryhmiä ylempiin ja alempiin rotuihin. Erot saattoivat olla biologisia liittyen esimerkiksi ihmisten fysiologisiin piirteisiin. Ihmisiä jaoteltiin tuohon aikaan myös oletetun älykkyyden tai muiden luontaisten ominaisuuksien mukaan. Läntisen imperialismin ja kolonialismin aikana ihmisten jakamisella eri rotuihin pyrittiin vahvistamaan ja luonnollistamaan läntisen, valkoisen miehen valtaa hallitsevana ryhmänä. Tätä hallintaa luotiin muun muassa kulttuurisilla kuvilla ja taideteoksilla. (Cottle 2000: 5.) Filosofin Immanuel Kant oli sitä mieltä, että ihmiset ovat eri rotua ja eri rotuihin kuuluvilla on erilaisia ominaisuuksia. Mustiin Kant liitti vahvuuden, lihaksikkouden, kevytmielisyyden ja laiskuuden. (Rantonen 1994: 140.)

Aysu Shakirin ja Maippi Tapanaisen (2004: 13–15) mukaan rasismi-sanaa ei ole yksinkertaista määrittellä. Se tarkoittaa eri tahoille, kuten tutkijoille, medialle, valtaväestölle ja rasismin kohteeksi joutuneille, eri asiaa. Yleisesti rasismi voidaan kuitenkin määrittää jonkun ihmisen tai ihmisryhmän määrittämistä esimerkiksi ihonväri, uskonnon, äidinkielen, kansallisuuden, kulttuurin tai etnisyyden perusteella jotain toista ryhmää tai ihmistä alempiarvoiseksi. Toiminnallisessa rasismissa jonkin henkilön tai ryhmän ihmisoikeuksia poljetaan jonkin syyn, kuten etnisyyden tai fyysisten ominaisuuksien perusteella. Rasismi on usein yhteiskunnan valtarakenteissa ja se tulee esille ihmisten jokapäiväisissä teoissa ja asenteissa. Rakenteellisen rasismin eri muodot, kuten syrjintä, mitätöinti ja alistaminen, oikeutetaan yleensä määrittelemällä jokin etninen vähemmistö ongelmaksi yhteiskunnassa.

Ennen rasismin ideologiaan kuului ihmisten jakaminen rotujen mukaan alempi- ja ylempiarvoisiin. Tämä rodullinen jako on saanut tehdä viime aikoina tilaa ihmisten jakamiselle kulttuurien perusteella. Tässä kulttuurisessa jaossa eri ryhmät nähdään niin erilaisina, että ne on pidettävä toisistaan erillään. (Shakirin & Tapanainen 2004: 13–15.) Vuonna 2015 Suomeen saapui ennätysmäärä turvapaikanhakijoita, jotka kuuluivat eri kulttuuriin ja etniseen ryhmään kuin kantasuomalaiset. Tämä aiheutti paljon kohua, mielenilmauksia ja jopa rassistista käytöstä. Seuraavassa luvussa esittelen ja taustoitan vuoden 2015 aikana Suomeen kohdistunutta maahanmuuttoa, sitä, mistä tänne saapui ihmisiä, miksi ja kuinka paljon.

2.4 Maahanmuuton uusi vaihe vuonna 2015

Eurooppaan ja Suomeen suuntautuneessa maahanmuutossa alkoi uusi vaihe vuonna 2015. Aiemmin Suomeen oli saapunut vuosittain keskimäärin 3 069 turvapaikanhakijaa, mutta vuonna 2015 Suomeen saapui 32 476 turvapaikanhakijaa. Näistä 2 500 oli alaikäisiä. (Maahanmuuttovirasto 2016) Turvapaikanhakijoiden määrä siis lähes kymmenkertaistui vuonna 2015 verrattuna edellisiin vuosiin. Kuviossa kaksi on esitetty Suomeen saapuneiden turvapaikanhakijoiden määrät vuodesta 1997 lähtien.



Kuvio 2. Suomeen saapuneiden turvapaikanhakijoiden lukumäärä (Maahanmuuttovirasto 2016)

Eurooppaan tuli vuonna 2015 1 349 638 turvapaikanhakijaa. Eniten Eurooppaan saapui turvapaikanhakijoita Syyriasta, 369 871. Seuraavana listalla oli Länsi-Balkan, josta saapui 199 202. Kolmanneksi eniten turvapaikanhakijoita tuli Afganistanista, 190 013. (Euroopan turvapaikka-asioiden tukivirasto 2016) Taulukossa yksi olen esittänyt Suomeen vuonna 2015 saapuneiden turvapaikanhakijoiden määrät kansallisuuksittain.

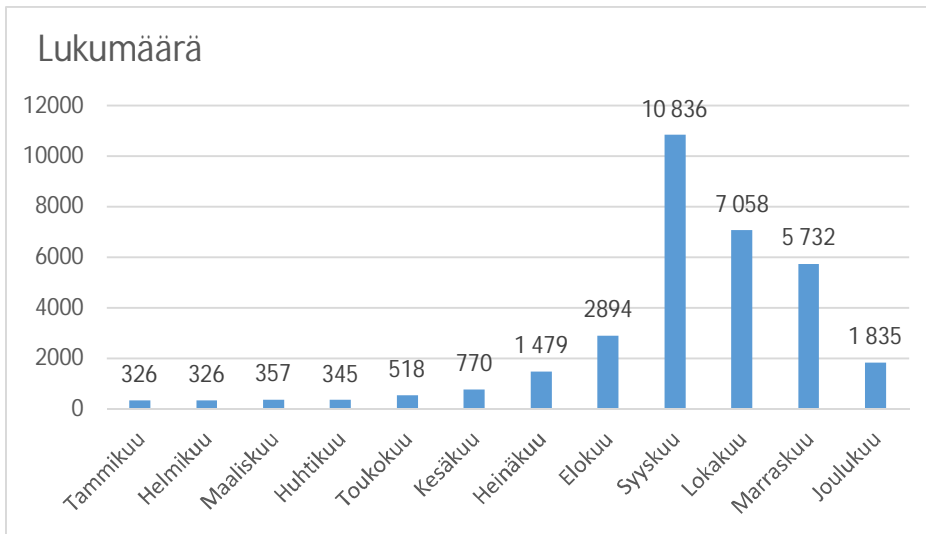
Taulukko 1. Suomeen vuonna 2015 saapuneiden turvapaikanhakijoiden määrät kansallisuuksittain (Maahanmuuttovirasto 2016)

Kansalaisuus	Lukumäärä
Irak	20 485
Afganistan	5 214
Somalia	1 981
Syyria	877
Albania	762
Iran	619
Venäjän federaatio	191
Kosovo	167
Nigeria	167

Mitään yksittäistä syytä vuoden 2015 turvapaikanhakijoiden suurelle määrälle ei ole, mutta erityisesti Syyrian sisällissodan takia satojatuhansia syyrialaisia on joutunut lähtemään pakoon sodan jaloista. Myös Afganistanin ja Irakin epävakaat tilanne on saanut ihmisiä liikkeelle, hakemaan turvaa ja parempaa elämää muualta, kuten Euroopasta. Eurooppaan on saapunut siirtolaisia ja pakolaisia myös monista muista maista, joissa köyhyys vaivaa ja olot ovat epävakaat. Vuonna 2015 käynnistynyt laajempi muuttoliike on ruokkinut itse itseään ja monet ihmiset ovat liittyneet joukkoon, joka on lähtenyt etsimään parempia elämän edellytyksiä jostain muualta kuin omasta kotimaastaan tai väliaikaisesta asuin maastaan. Esimerkiksi Venäjältä on saapunut Suomeen reilusti muun muassa afganistanilaisia, jotka ovat asuneet jo useita vuosia Venäjällä.

Vuoden 2015 turvapaikanhakijoiden määrän suuri kasvu ajoittui loppukesään ja syksyyn. Vielä alkuvuodesta Suomeen saapui keskimäärin noin kolmesataa turvapaikanhakijaa kuukaudessa, eli ei juurikaan aiempia vuosia enemmän. Turvapaikanhakijoiden määrä lähti nousuun toukokuussa. Siitä lähtien määrät kasvoivat kuukausittain. Huippu kohdattiin syyskuussa, jolloin Suomeen tuli 10 836 turvapaikanhakijaa. Vuoden loppua kohden määrät lähtivät laskuun, mutta pysyivät vielä useissa tuhansissa. Kuviossa kolme on esitetty vuonna 2015 Suomesta turvapaikkaa hakeneiden määrät kuukausittain.

Kuvio 3 osoittaa, että turvapaikanhakijoita saapui Suomeen poikkeuksellisen paljon juuri syys-, loka- ja marraskuun aikana. Pientä nousua oli jo elokuussa. Joulukuussa turvapaikanhakijoita oli jo huomattavasti kolmea edellistä kuukautta vähemmän. Tästä syystä olenkin valinnut tutkimukseeni kuvia, jotka on julkaistu elokuun 19. päivän ja joulukuun 31. päivän välillä. Tutkimukseni on ajankohtainen myös sen takia, koska, kuten kuvioista kaksi voi nähdä, vuonna 2105 Suomeen saapui lähes kymmenkertainen määrä turvapaikanhakijoita edellisvuosiin verrattuna. Turvapaikanhakijoiden suuri määrä verrattuna aikaisempiin vuosiin näkyi myös mediassa. Juttuja, kuvia, keskusteluohjelmia asiaan liittyen oli todella paljon, päivittäin. Asiasta puhuttiin, kirjoitettiin ja



Kuvio 3. Vuonna 2015 Suomeen saapuneiden turvapaikanhakijoiden määrä kuukausittain (Maahanmuuttovirasto 2016)

pohdittiin eri kannoilta. Seuraavassa luvussa esittelen median toimintaa, lähinnä kuvajournalismia, koska tässä työssä analysoin juuri turvapaikanhakijoita ja pakolaisia esittäviä kuvia. Aluksi esittelen kuvajournalismia ja sen erityispiirteitä. Sen jälkeen käyn hieman läpi etnisten ryhmien käsittelyä journalismissa. Lopuksi paneudun valokuvaan, kuvatekstiin ja kuvamanipulaatioon.

3 KUVAJOURNALISMI TIEDON JA TUNTEIDEN LÄHTEENÄ

Journalismilla tarkoitetaan Heikki Kuutin (2012: 68) mukaan toimitusten tai vapaiden toimittajan tekemää työtä, jonka tarkoituksena on välittää ihmisille ajankohtaista ja faktapohjaista tietoa. Tietoa voidaan välittää monen kanavan kautta, kuten television, radion, lehtien tai internetin välityksellä. Journalistiset sisällöt voivat sisältää riippuen mediavälineestä tekstiä, kuvia, liikkuvaa kuvaa, ääntä tai näiden kaikkien yhdistelmiä. Journalismin tehtäviksi voidaan määrittää todenmukainen tiedon välitys, yhteiskunnan kriittinen arviointi, valtaapitävien vahtiminen ja sananvapauden sekä julkisen keskustelun ylläpitäminen.

Tutkimuksessa analysoimani kuvat ovat lehtikuvia, jotka ovat osa journalistista kokonaisuutta. Tähän kokonaisuuteen kuuluu kuvan lisäksi myös otsikko, ingressi ja leipäteksti. Lehtikuvat ovat usein valokuvia, mutta niiden tehtävä on erilainen kuin esimerkiksi valokuvanäyttelyissä tai kirjoissa nähtävillä valokuvilla. Tästä syystä esittelen tässä luvussa kuvajournalismia ja sen erityispiirteitä. Seuraavissa luvuissa käyn läpi etnistä journalismia, valokuvan perusteoriaa, kuvamanipulaatiota ja kuvatekstin tehtävää.

Maailman ensimmäinen lehtikuva julkaistiin vuonna 1842. Se oli dagerrotypia, joka kuvasi Hampurin tulipaloa. Silloinen painotekniikka ei vielä mahdollistanut kuvien painamista, vaan kuva tehtiin kaivertamalla. Ensimmäinen Suomessa julkaistu lehtikuva oli vuonna 1894 *Suomen Kuvalehdessä* julkaistu kuva Aleksanteri II:n patsaan paljastamisesta. *Helsingin Sanomissa* julkaistiin valokuva ensimmäisen kerran vuonna 1904. Tätä ennen sanomalehdissä, 1800-luvulla, oli hyvin vähän kuvitusta, lähinnä piirroksia. Valokuvat alkoivat yleistyä suomalaisissa sanomalehdissä 1910-luvulta lähtien. (Mervola 1995: 163; Uimonen ym. 1989: 9.) Todellinen kuvien runsaus on yleistynyt vasta viimeisen muutaman vuosikymmenen aikana. Maailmalla ilmestyy kuitenkin vielä lehtiä, jotka eivät käytä juuri lainkaan kuvia, kuten ranskalainen *Le Monde*. (Heikkilä 2006: 53.)

Uutiskuvalla tarkoitetaan sanomalehdessä uutisjutun yhteydessä julkaistua valokuvaa, jonka tarkoitus on uutisaiheen havainnollistaminen ja dokumentointi. Gert Z. Nordströmin määritelmän mukaan uutiskuva on lehdistön välittämä kuva, jonka tehtävänä on antaa tietoa ajankohtaisista tapahtumista. Nykyään uutiskuvien tehtävänä ei ole enää pelkästään tiedon tarjoaminen, vaan lehtikuvilla nähdään myös viihdyttävä tehtävä. Tämä piirre on yleistynyt erityisesti iltapäivälehdissä. (Heikkilä 2006: 63.) Aineistoni valitsin lehdistä, jotka ovat ennemminkin laatulehtiä kuin iltapäivälehtiä, koska haluan tutkia juuri uutisjournalismia enkä viihdyttävää tai voimakkaita tunteita herättävää journalismia.

Salmelinin (1967: 118) mukaan lehtikuvaajien tehtävänä ei ole pelkästään tapahtumien todenmukainen dokumentointi, vaan myös eloisien ja totutusta poikkeavien kuvien tarjoaminen lehdille. Stuart Hallin (1984) mukaan uutiskuvan tehtävänä on toimia tosimaailman visuaalisena jäljennöksenä. Sanomalehdessä julkaistu kuva ikään kuin todistaa, että uutisen tapahtuma on todellisuudessa tapahtunut. Carl Henning (2005: 41–42) on määrittänyt uutiskuvan tehtäväksi tyydyttää lukijoiden uteliaisuutta ja uutisnälkää sekä ikään kuin viedä lukija ”todistamaan” tapahtumaa paikan päälle. Hyvä uutiskuva voi olla jopa heikkolaatuinen, jos kuvaaja on onnistunut vangitsemaan jotain erittäin merkityksellistä juuri oikealla hetkellä. Tällaisia kuvia ovat esimerkiksi John F. Kennedyn murhaa ja Vietnamin My Lain verilöylyä kuvaavat kuvat. Hyvä uutiskuva kertoo myös tarinaa tai tarinoita. Toisaalta tavanomaisemmastakin aiheesta otettu kuva voi herättää lukijan mielenkiinnon, jos se on dynaamisesti sommiteltu ja mielenkiintoisesta kuvakulmasta otettu.

Hallin (1984: 174) mukaan kuvajournalismi toimii siten, että kuvan pitää liittyä tapahtumaan, tapahtuman pitää olla tapahtunut äskettäin ja tapahtumalla tai henkilöllä tulee olla uutisarvoa. Hän mainitsee, että yksinkertaisista henkilökuvistakin saattaa paljastua monenlaisia asioita, kun niitä tutkitaan tarkemmin. Kuvaaja on saattanut korostaa kuvassa joitain asioita ja jättänyt joitain pois. Tarkoitukseni on kiinnittää huomiota tutkimuksessani juuri näihin kuvaajan tekemiin valintoihin ja pohtia analyysiosiossa, mitä kuvaaja on erityisesti halunnut sisällyttää kuvaan ja mitä hän on

mahdollisesti jättänyt kuvasta pois. Seppo Saves (1986: 32) tiivistää hyvän uutiskuvan tehtäväksi kertoa uutisaiheesta jotain, mitä ei pysty sanoin ilmaisemaan.

Uutisvalokuvan vahvuutena on sen liikkumattomuus verrattuna esimerkiksi television liikkuvaan kuvaan. Valokuvaa voi tarkastella kaikessa rauhassa, ja siitä voi löytyä erilaisia, merkityksellisiä yksityiskohtia tarkemmassa tutkailussa. Television liikkuvaa kuvaa ei voi jäädä rauhassa tutkailemaan, koska se menee nopeasti ohi. Eri aikakausien ja tapahtumien vertauskuvalliset muistot ovatkin usein jääneet ihmisten mieliin pysäyttävien valokuvien kautta. Kuva ei kuitenkaan toimi ilman tekstiä sanomalehdessä, koska ilman tekstiä kuva antaa liikaa tulkintamahdollisuuksia lukijalle. Kuvan tehtävänä onkin tekstin kuvittaminen ja sen todentaminen. (Henning 2005: 36–37.)

Aikaisemmin sanomalehdet hakivat lukijoiden huomiota isoilla ja huomiota herättävillä otsikoilla, mutta nykyään sanomalehdet tavoittelevat lukijoiden mielenkiintoa teknisesti ja temaattisesti vaikuttavilla kuvilla. Psykologiset tutkimukset ovatkin osoittaneet, että ihmiset muistavat 10 prosenttia siitä, mitä ovat lukeneet, 30 prosenttia siitä, mitä ovat kuulleet ja 80 prosenttia siitä, mitä ovat nähneet. (Batziou 2011: 17.) Tutkimusten mukaan kuvat myös säilyvät muistissa paljon pitempään kuin teksti ja kuvat on paljon helpompi palauttaa mieleen kuin kirjoitettu esitys (Wardle: 2007). Kuvat katsotaan mukaan lehteä selailtaessa usein ensimmäiseksi. Sen jälkeen luetaan kuvateksti, ja jos silloin vielä juttu tuntuu kiinnostavalta, se luetaan. Lukijoiden mielestä kuvalliset jutut ovat kuvattomia juttuja tärkeämpiä. (Wanta 1988: 107–111.) Kuvilla voi olla myös voimakas vaikutus lukijaan, koska kuvat herättävät helpommin tunteita kuin kirjoitettu teksti. Yleisesti mielletään, että tekstin tehtävänä on jakaa tietoa, kun taas kuva voi tiedon tarjoamisen lisäksi herättää tunteita ja antaa elämyksiä. (Loiri & Juholin 1998: 53.)

Zillmannin, Knoblochin ja Yun tutkimuksen (2001) mukaan kuvallisia juttuja luetaan pitempään kuin kuvattomia. Jos kuvassa on tuhoa tai kärsimystä, juttua luetaan vielä pitempään. Kuvien voimasta kertoo myös Yhdysvaltain hallinnon päätökset estää julkaisemasta Irakin sotaan liittyviä kuvia, joissa oli kuolleiden sotilaiden arkkuja.

Hallitus myös viivytti parilla viikolla irakilaisessa vankilassa, Abu Ghraibissa, otettujen kuvien julkaisemista. Valokuvan etuna kirjoitettuun lehtitekstiin verrattuna on myös se, että ihmiset mieltävät kuvat autenttisina ja objektiivisina, kun taas teksti nähdään kirjoittajan henkilökohtaisena tuotoksena. Teksti luo kuvia ihmisten mieliin mielikuvituksen avulla toisin kuin kuva, joka on jo valmis kuva lehdessä. Silloin kun kuvat ja teksti eivät täysin täsmää, lukijat useimmiten kyseenalaistavat tekstin eivät kuvaa. (Batziou 2011: 17–18.)

Lehdissä julkaistut kuvat eivät ole sattumalta päätyneet sinne, vaan ne ovat lukuisten tiedostamattomien ja tiedostettujen valintojen tuloksia. Ensimmäiseksi kuvaan vaikuttaa se, mistä aiheesta toimituksessa on päätetty tehdä juttu. Seuraavaksi kuvaan vaikuttaa itse kuvaaja. Hän valitsee paikan, josta ottaa kuvan ja mitä kuvaan sisällyttää. Joskus, kuten tiedotustilaisuuksissa, kuvaajille on määritetty tietyt paikat, joista kuvia saa ottaa. Lopuksi vielä toimituksissa kuvia käsitellään, esimerkiksi rajataan, ja lehteen päätyvä kuva valitaan lukuisten samaa tapahtumaa kuvaavien kuvien joukosta. Kuvien valintaa toimituksissa tekevät kuva- ja uutistoimittajat ja ne valitaan samoin perustein kuin uutiset. Toimitukset saavat nykyään valokuvia monesta lähteestä: omilta valokuvaajilta, avustajilta, kansainvälisiltä kuvahankkijoilta, eri arkistoista ja yksityisiltä henkilöiltä. Huolimattoman kuvatoimittamisen tuloksena lehtiin päätyy joskus kuvia, jotka eivät liity suoraan uutisen tapahtumaan. Tällöin kuvat toimivat lähinnä koristeena. Uutiskuva käy lopulta läpi hyvin samankaltaisen prosessin kuin mikä tahansa kirjoitettu uutisjuttu. Se on useiden valintojen, päätösten ja muokkausten tuotos. (Heikkilä 2006: 68; Henning 2005: 39; Barthes 1994: 19.) Tutkimuksessani analysoimani kuvat liittyvät lähes kaikki suoraan tapahtumaan eli pakolaisiin ja heidän matkaansa ja oleskeluunsa Euroopassa. Tiedotustilaisuuksista otettuja kuvia ei ole omassa aineistossani laisinkaan. Aineistoni kuvat on ottanut joko HS:n kuvatoimittajat, ulkomaiset kuvaajat tai sitten ne ovat tulleet ulkomaisilta kuvatoimistoilta.

Uutiskuvalla on hyvin tyypillistä kuvan etualan korostaminen. Uutiskuvat on yleensä rajattu joko yleiskuviksi, puolilähikuviksi tai lähikuviksi. Myös lehtikuvien kuvakulmat ovat usein hyvin samankaltaisia. Lukijat odottavat usein tiettyihin aiheisiin liittyviltä

kuvilta tiettyä visuaalista ilmettä. (Noponen 1996: 206–207.) Yhdeksi luokittelukohtaksi olenkin valinnut juuri kuvan rajauksen. Noposen rajausluokkien, lähikuvan, puolilähikuvan ja yleiskuvan, lisäksi olen ottanut mukaan kokokuvan, joka on yleiskuvan ja puolilähikuvan välimuoto. Henningin (2005) mukaan valokuvien teko- ja tuottamisprosessin tapoja ja konventioita pitää ensin voida ymmärtää, jotta valokuvien itse sisältöä pystyttäisiin analysoimaan ja arvioimaan. Hänen mukaansa esimerkiksi sanomalehtien totutut kategoriat tarvitsevat jatkuvasti kuvia. Nämä kuvat on monesti vielä otettu kuvastandardien mukaan. Tällä tavalla syntyy helposti homogeenistä ja standardisoitua kuvamateriaalia lehtiin. Valokuvaajien kiire ja vähäinen aika perehtyä perinpohjaisesti juttuaiheisiinsa synnyttää konventionaalisia ja monesti stereotyyppisiä kuvia, jotka kuvaavat aihetta vain rajoittuneesti. Tässä tutkimuksessa tutkin muun muassa sitä, kuvataanko pakolaisia ja turvapaikanhakijoita stereotyyppisesti, vai murtaako kuvat perinteisiä stereotypioita, joita on liitetty vieraista kulttuureista tullessiin henkilöihin. Seuraavassa luvussa käsitelenkin sitä, kuinka etnisiä ryhmiä ja vieraita kulttuureja on käsitelty länsimaisessa journalismissa niin Suomessa kuin ulkomailla, koska aineistoni kuvissa esiintyvät pakolaiset ja turvapaikanhakijat kuuluvat etnisiin ryhmiin eurooppalaisesta ja suomalaisesta näkökulmasta.

3.1 Etniset ryhmät median valokeilassa

Tutkimukseni aiheena on turvapaikanhakijoita ja pakolaisia esittävät kuvat, joten kuvissa esiintyy luonnollisesti eri etnisiin ryhmiin kuuluvia ihmisiä. Etnisiä ryhmiä käsittelevää journalismia on tutkittu paljon, mutta vielääkään tutkijat eivätkä journalistit ole Pietikäisen (2002: 10–14) mukaan löytäneet yhtenäistä linjaa sen suhteen, minkälaista etnisiä ryhmiä käsittelevän journalismin tulisi olla. Tässä luvussa esittelen hieman sitä, miten etnisiä vähemmistöjä on kuvattu mediassa yleensä ja Suomessa.

Pietikäisen (2002: 10–14) mukaan journalistit ovat yhtä mieltä siitä, että rasismia ei missään tapauksessa saa edistää tiedotusvälineissä. Joskus on ollut kylläkin vaikea päätellä, onko tiedotusvälineiden toiminta ollut rasismia vähentävää vai sitä lisäävää.

Vähemmistöt ovatkin joskus todenneet tiedotusvälineiden lisänneen yhteiskunnassa vihamielistä ilmapiiriä. Joskus on käynyt niin, että journalistien hyvätkin pyrkimykset ovat kääntyneet tukemaan etnisiä stereotypioita ja ylläpitämään rasismia.

HS on ollut vahvasti, Suomen etulinjassa, käsittelemässä ja kirjoittamassa etnisistä vähemmistöistä. Etenkin 1990-luvun vaihteessa, kun Suomeen alkoi saapua entistä enemmän maahanmuuttajia, HS oli voimakkaasti mukana maahanmuuttajia käsittelevässä uutisoinnissa. *Helsingin Sanomissa* vuosien 1985 ja 1994 välillä julkaistut etnisiä vähemmistöjä käsittelevät jutut keskittyivät eniten maahanmuuttajien määrään ja heihin liittyviin ongelmiin.

Ajoittain etniset vähemmistöt saattavat kuitenkin nousta voimakkaasti esille mediassa. Erityisesti nopeat muutokset, poikkeukselliset tapahtumat ja erilaiset konfliktit nostavat etniset vähemmistöt median valokeilaan. Näin kävi Suomessa 1990-luvulla, kun Suomeen saapui paljon somalialaisia turvapaikanhakijoita. Hollannissa etniset vähemmistöt saivat paljon median huomiota 1980-luvulla, kun turvapaikkaa hakeneita tamileja saapui maahan paljon. (Pietikäinen 2002: 20.) Etniset vähemmistöt nousivat voimakkaasti esille mediassa vuoden 2015 loppukesästä alkaen. Erityisen paljon aiheutta käsiteltiin juuri elokuun ja marraskuun lopun välillä. Eniten kuvia HS:ssa oli syyskuussa. Vuoden loppua kohden kuvien määrä väheni.

Kuvat luovat mielikuvia ihmisille eri asioista ja kuvat muistetaan pitempään kuin kirjoitettu teksti (Wardle 2007). Ei ole siis yhdentekevää, miten vieraista kulttuureista tulevia ihmisiä kuvataan sanomalehtikuvissa. Wrightin (2002: 57) mukaan pakolaisia on kuvattu usein stereotyyppisesti ”toisiksi”, ihmisiksi, jotka eivät kuulu ”meihin”. Joskus kuvaajat saattavat ottaa kuvia, jotka eivät kuvaa pakolaisia stereotyyppisesti, mutta usein toimituksissa valitaan lopulta lehteen kuva, joka näyttää pakolaiset hyvinkin stereotyyppisesti. Tämä johtuu siitä, että toimituksen työntekijät ja lehden lukijat ovat tottuneet näkemään tietynlaisia kuvia uutisten yhteydessä ja he ovat valmiiksi hyväksyneet vallitsevat stereotyyppiset kuvaustavat. Batziou (2011) toteaa, että toisia esittävät kuvat eivät ainoastaan heijastele kategorisointeja, joita ihmisillä on heistä, vaan

ne myös legitimoivat nämä luokitukset ja saavat ne näyttämään väistämättömiltä totuuksilta. Tästä syystä onkin merkitystä sillä, kuinka esimerkiksi Suomeen saapuvia turvapaikanhakijoita ja pakolaisia kuvataan. Jotta edellä mainitun kaltaisia kuvia voitaisiin ymmärtää, on valokuvan kieltä ja konventioita tarkasteltava hieman tarkemmin. Valokuvat eivät näytä todellisuutta suoraan, vaan ne näyttävät vain pienen osan, kuvaajan näkökulman maailmasta. Seuraavaksi esittelen valokuvan peruseriaatteita ja sitä, millä keinoin ja millaisin seurauksin valokuvat esittävät ulkoista todellisuutta kuvien katsojille.

3.2 Valokuva ja todellisuuden kuvaaminen

Valokuvaa pidetään usein todisteena, että jotain on tapahtunut. Tämä käsitys perustuu kahteen asiaan: kameran on täytynyt olla kuvauspaikalla, kun kuva otetaan ja kamera tallentaa edessä olevan maailman juuri sellaisena kuin se on. Juuri näihin kahteen edellä mainittuun asiaan perustuu myös uutiskuvan voima todistajana, että jotakin on todellakin tapahtunut. Toisaalta pelkkä valokuva ei vielä yksinään todista mitään. Esimerkistä käyvät tuhannet ufo-kuvat. Vaikka kuvia ufoista on tuhansia, ne eivät ole todistaneet ufojen olemassaoloa. Lehtikuvat ovat toisaalta hyvin vaikuttavia siinä mielessä, että lukijan on vaikea jättää kuva katsomatta, teksti on helpompi jättää lukematta. Kuva voi myös vahvistaa tekstin vaikutusta tai syrjäyttää sen, jos ne ovat eri linjoilla. (Seppänen 2005: 106, 124; 2001: 162) Tässä luvussa esittelen valokuvaan liittyvää teoriaa ja valokuvien vaikuttavuuteen liittyviä asioita.

Batzioun (2011) mukaan valokuva monesti hämää ihmisiä, koska valokuvan oletetaan olevan luonnollisia kuvauksia maailmasta. Tämä ei kuitenkaan pidä paikkansa. Valokuvat on rakennettu siinä missä kirjoitetut tekstitkin käyttäen hyväksi erilaisia kulttuurisia koodeja, jotta haluttu merkitys pystyttäisiin välittämään kuvan katsojalle. Valokuva ei kuvaa Seppäsen (2001: 139) mukaan koskaan neutraalisti todellisuutta, vaan se liittyy aina valtaan ja politiikkaan. Tutkimukseeni olen valinnut HS:n lisäksi myös kolme ulkomaalaista lehteä, jotta voin vertailla, kuvataanko eri Euroopan maissa

samaa tapahtumaa, pakolaisten tuloa Eurooppaan, eri tavalla.

Roland Barthes (1994: 122–123) on määritellyt valokuvan koodittomaksi sanomaksi. Se tarkoittaa sitä, että valokuvan sanoma on pysyvä. Hän myös mainitsee, että valokuva ei ole todellisuus, mutta todellisuuden täydellinen analogia. Tietenkin valokuvassa tapahtuu pelkistymistä mitoissa, perspektiivissä ja väreissä. Barthes on esitellyt artikkelissaan ”Sanoma valokuvassa” denotaation ja konnotaation käsitteet. Denotaatiolla Barthes tarkoittaa kuvan ilmeisintä merkitystä, joka syntyy, kun kuvaa katsotaan. Jos kuvassa on esimerkiksi punainen ruusu, sen denotaatio on punainen ruusu. Barthes kuvailee artikkelissaan, että ensivaikutelman mukaan valokuvat ovat täysin denotatiivisia, eikä niissä ole mitään tulkitsemisen varaa toisin kuin esimerkiksi maalaustaiteessa, jossa on aina mukana jonkin verran taiteilijan tyyliä.

Konnotaatiolla Barthes tarkoittaa kuvan toista merkitystä, joka syntyy, kun kuvan katsoja liittää kuvaan omia tulkintoja. Kuvan konnotaatiot ovat Barthesin mukaan yhtäaikaan näkymättömiä ja vaikuttavia sekä selkeitä ja viitteellisiä. Konnotaatioita syntyy valokuvaan, kun valokuvaa työstetään, valitaan, rajataan, rakennetaan, muokataan ammatillisten, esteettisten tai ideologisten normien mukaan. (Barthes 1994: 124–125.) Esimerkiksi kuva punaisesta ruususta voi saada kuvan katsojasta riippuen hyvinkin erilaisia konnotaatioita. Jollekin kuvan katsojalle se voi tuoda mieleen läheisen merkkipäivän, jollekin poliittisen puolueen tai jollekin läheisen hautajaiset, jonka yhteydessä hän näki paljon punaisia ruusuja. Aion käyttää kuvieni analyysissä apunani denotaation ja konnotaation käsitteitä, jotka liittyvät semiotiikkaan. Semiotiikkaa ja omaa tutkimusmenetelmäni avaan enemmän luvussa 4.3.

Claire Wardlen (2007: 265) mukaan valokuvan voima piileekin juuri näissä kahdessa asiassa, denotaatiossa ja konnotaatiossa. Denotatiivisesti valokuva toimii siten, että se vaikuttaa kuvaavan ympäröivää maailmaa naturalistisesti. Konnotatiivisella tasolla valokuva luo symbolisesti laajoja ja monimerkityksellisiä representaatioita maailmasta. Barthes (1993: 136) toteaaakin, että valokuvat sisältävät aina monia merkityksiä, eikä niistä voi pysäyttää tai vangita vain yhtä. Seppäsen (2001: 8) mukaan valokuvan

merkityksen muodostumiseen vaikuttaa aina kuvan kulttuurinen konteksti eli missä kuvaa katsotaan tai tulkitaan. Turvapaikanhakijoita ja pakolaisia kuvaavat kuvat luovat mielikuvia ihmisille edellä mainituista ihmisryhmistä. Tämän takia on tärkeä pohtia sitä, että valokuvat ovat rakennettuja tekstejä, eivätkä vain kuvaa objektiivisesti todellisuutta. Seppänen mainitsee vielä (2005: 117), että valokuvan myyttejä ja konnotaatioita tarkastelemalla kuvan konstruktiivinen luonne voidaan paljastaa ja samalla löytää kuvista muitakin kuin vain kaikista ilmeisimpiä merkityksiä. Pyrinkin omassa analyysissäni löytämään ja tuomaan esille juuri näitä muita merkityksiä, enkä vain kaikkein ilmeisimpiä.

Gory C. Stanczakin (2007: 65–67) mukaan valokuvien katsojien ei tulisi olettaa, että valokuvat representoivat suoraan todellisuutta, koska valokuvat syntyvät useiden valokuvaajan tekemien teknisten ja esteettisten valintojen tuloksena. Valokuvaaja tekee aina kuvaushetkellä useita valintoja, jotka vaikuttavat siihen, minkälainen kuva lopulta syntyy. Kuvaaja säätää kuvaushetkellä esimerkiksi kuvan syvyysterävyuden. Hän voi määrittää, näkyykö koko kuva tarkkana vai pelkästään jotkin tietyllä etäisyydellä kamerasta olevat kohdat. Esimerkiksi maisemakuvissa näkyvät yleensä sekä lähellä että kaukana olevat kohteet tarkkoina. Henkilökuvissa puolestaan usein korostetaan kuvauksen kohdetta jättämällä tausta epätarkaksi. Kuvaaja voi myös muuttaa kuvan perspektiiviä kameran objektin polttoväliä säätämällä. Esimerkiksi laajakuvaobjektiivilla saadaan aikaan kuvia, joissa maiseman perspektiivi on muuttunut silmin havaittavasta. Seppänen (2005: 128) mukaan edellä mainitunlaiset kuvaajan valinnat ovat niin olennainen osa kuvaajan työtä, että ne jäävät monesti vaille huomiota.

Valokuvalle on tyypillistä myös se, että se tallentaa kuvan maailmasta yhden hetken aikana. Valokuvaaja tekee joko tietoisien tai tiedostamattoman valinnan, kun hän päättää laukaista kameransa juuri tietyllä hetkellä. Lehtikuvaajat ottavat yleensä monta kuvaa samasta tilanteesta tai tapahtumasta, ja myöhemmin toimituksessa eri kuvista valitaan juuri oikeaan aikaan otettu kuva. Kuvan rajauksella voidaan myös vaikuttaa paljon lopullisen kuvan välittämiin merkityksiin. Samasta kuvasta voi saada hyvin eritunnelmaisia otoksia kuvan rajausta muuttamalla. Kuva voidaan rajata toimituksessa

esimerkiksi siten, että jokin kuvan sivussa oleva asia tai ihminen jätetään siitä pois. Näin toimitukset voivat painottaa haluttuja asioita kuvassa ja jättää “turhat” asiat kokonaan pois. (Stanczak 2007: 65–67.)

Kuvan ulkoasua ja sen värien sävyä voidaan muuttaa myös kontrastia ja kirkkautta säätämällä, värisävyjä ja tarkkuutta muuttamalla sekä useilla muilla tavoilla. Myös valokuvan kohde vaikuttaa kuvan lopputulokseen. (Stanczak 2007: 65–67.) Mirzoeffin (2001: 45) mukaan kuvan ulkoasun muuttamisesta hyvänä esimerkkinä käy O. J. Simpsonin kuva *Time-lehden* kannessa. Simpsonin ihon väristä oli tehty kuvankäsittelyn avulla tummempi kuin se oikeasti oli, jolloin Simpson näytti valkoisten lehden lukijoiden mielestä uhkaavammalta. Seuraavassa luvussa käynkin läpi juuri edellä mainitun kaltaista kuvien käsittelyä ja jopa manipulaatiota sekä sitä, miten siihen uutisjournalismin piirissä suhtaudutaan.

3.3 Saako uutiskuvaa muokata?

Ennen digitaalisen kuvauksen aikaa kuvia muokattiin pimiössä. Silloin kuvan muokkaus oli huomattavasti vaikeampaa ja rajoittuneempaan kuin nykyisen digitaalitekniikan avulla toteutettu kuvanmuokkaus. Kuvajournalismin peruseriaatteiden mukaan kuvaa ei kuitenkaan saa muokata pimiössä, eikä uutiskuvaa saa lavastaa (Noponen 1996: 203). Henningin (2005: 40–41) mukaan digitaalitekniikan yleistymisen on mahdollistanut sen, että lähes kuka tahansa voi muokata valokuvia omalla tietokoneellaan. Varsinainen kuvamanipulaatio ei ole hyväksytty kuvajournalismin kohdalla; kuvien laatua ja tarkkuutta voidaan parantaa kuvankäsittelyohjelmalla, mutta kuvan sisältöön ei saa lisätä mitään eikä mitään saa poistaa. Uutiskuvaa on aina pidetty todenmukaisena esityksenä tapahtumista, joten kuvan sisältöön puuttuminen ei ole hyväksyttävää. Joskus kuvituskuviissa saatetaan käyttää kuvamanipulaatiota esimerkiksi, jos kuvataan tulevaisuuden visioita, mutta silloin kuvan kuvatekstissä asiasta pitää mainita. Tutkimukseni aineistossa ei ole lainkaan kuvituskuvia, joissa olisi käytetty apuna kuvamanipulaatiota.

Uutiskuvan todistamisfunktion on pelätty horjuvan digitaalisten kuvankäsittelymahdollisuuksien yleistyttyä. Kuvituskuviin kuvankäsittely soveltuu, mutta uutiskuvien käsittely voi viedä niiltä niiden uskottavuuden. (Heikkilä 2006: 68) Myös Seppänen (2005: 130) toteaa, että kuvankäsittelyohjelmalla tehty kuvamanipulaatio on ongelmallista kuvajournalismin kohdalla. Hän antaakin esimerkin *Los Angeles Times* -lehdestä, jossa kuvaaja oli luonut lehteen päätyneen kuvan kahdesta samaa tapahtumaa kuvanneesta kuvasta. Kuvaajan tekemät muutokset tekivät kuvasta dramaattisemman. Kuvaajan toiminta ei ollut hyväksyttävää ja hän saikin potkut. Oman aineistoni kuvista en voi olla täysin varma, ettei niille ole tehty kuvamanipulaatiota kuvankäsittelyohjelmalla. Täyttä varmuutta en voi saada asiasta, mutta tutkimukseni kuvat olen kerännyt niin sanotuista laatulehdistä, joissa hyvin todennäköisesti ei käytetä kuvamanipulaatiota. Toisin kuin kuvamanipulaatio kuvateksti on oleellinen osa uutiskuva. Seuraavassa luvussa esittelen kuvatekstin tehtävää uutiskuvan yhtenä oleellisena osana.

3.4 Kuvateksti ankkuroi merkityksen

Aineistoni kuvien tutkinnassa otan myös kuvien kuvatekstit huomioon, koska kuvateksti muodostaa kuvan kanssa yhteisen kokonaisuuden ja kuvateksti ohjaa lukijan kuvantulkintaa. Lambertin (1986) mukaan kuvasta tulee uutiskuva, kun siihen liitetään kuvateksti. Kuvateksti luo myös puitteet lukijan kuvantulkinnalle määrittämälle kuvan tapahtumalle ajankohdan, paikan ja sen, kuka tai ketä kuvassa esiintyy. (Heikkilä 2006: 70.) Hallin (1984) mukaan kuva ja kuvateksti luovat yhdessä itse uutiskuvan. Otsikko puolestaan liittää kuvan ja kuvatekstin yhteen määrittäen molemmille yhteisen uutisteeman. Barthes on määrittänyt kuvan yhteydessä olevalle tekstille kaksi tehtävää: kytkentä ja vuorottelu. Koska kuvat ovat aina monimerkityksellisiä, voi katsoja tulkita ne monella eri tavalla. Ei ole yhtä oikeaa merkitystä. Kytkeä käytetään lehtivalokuvien ja mainoskuvien yhteydessä tarjoamassa etusijalle jotain tiettyä merkitystä, kun taas vuorottelua esiintyy pila- ja sarjakuvissa. Vuorottelussa kuva ja

sana tukevat toisiaan. Becker (1998: 86) puolestaan toteaa, että lukijan pitää saada todella nopeasti selvää, mitä uutiskuvassa tapahtuu. Lukija ei saa joutua pohtimaan kuvan merkitystä. Kuvatekstin tehtävänä on kertoa, mikä kuvassa on oleellista ja miksi se on julkaistu lehdessä. Etenkin yksittäisten kuvien tarkemmassa analyysissä tutkin kuvan ja kuvateksti yhteisvaikutusta ja sitä, mihin suuntaan kuvateksti kuvan tulkintaa johtaa.

Kuvatekstillä on myös erilainen tehtävä riippuen tarkastellaanko kuvaa denotatiivisesta vai konnotatiivisesta näkökulmasta. Denotaatioilla tarkoitetaan kuvan ydinmerkitystä, joka on jaettu yhteisessä kulttuurissa elävien kesken. Kuvan konnotaatiot ovat puolestaan tulkitsijan kuvaan liittämiä henkilökohtaisia ja kulttuurisidonnaisia sivumerkityksiä. Denotaatiossa kuvateksti määrittää kuvan eri elementit ja kokonaisvaikutelman, kun taas konnotaatiotaso rajaa mahdollisia tulkintoja estäen kuvan luojan kannalta väärät tulkinnat. (Barthes 1994: 78–79.) Hietalan (2007: 75) mukaan juuri kuvateksti osoittaa kuvassa olevat konnotaatiot lukijalle. Kuvatekstin yhtenä tehtävänä on siis ohjata kuvan tulkintaa ja luoda kuvalle kuvan lähettäjän haluamia merkityksiä. Taggin (1988: 188) mielestä kuvatekstin kytkennäinen tehtävä ei ole niin selvä ja voimakas kuin Barthesin mielestä. Tagg toteaa, että valokuva ei ole niin monimerkityksellinen, että vain kuvatekstin avulla sen merkityksiä pystyttäisiin rajaamaan riittävästi. Hicks (1952: 18) puolestaan toteaa, että pelkkä valokuva ei määritä riittävän selvästi, mitä kuvassa on, missä se on otettu ja milloin. Kuvatekstiä tarvitaan kertomaan lukijalle tarkemmin edellä mainittuja asioita sekä kertomaan niiden suhteista toisiinsa. Teksti voi myös selittää, mitä on tapahtunut ennen tai jälkeen kuvan ottamisen ja minkälaisia aistikokemuksia kuvan tapahtumaan saattaa liittyä. (Heikkilä 2006.)

Kuvatekstin yhtenä tärkeimpänä tehtävänä on myös mainita, ketä kuvassa on. Eri journalistisissa ohjeissa on erilaisia näkemyksiä sen suhteen, pitääkö kaikki kuvan henkilöt nimetä, jos heitä on kovin monta. (Hietala 2007: 77.) Kuvatekstin tulee Ellisin (2001: 267) mukaan nimetä kuvassa näkyvät henkilöt ja kertoa lukijalle, mistä kuva on ja mitä esineitä siinä on. Tutkimukseni kuvissa esiintyvät henkilöt on joissain kuvissa

nimetty ja joissain ei. Useissa kuvissa, joissa on vain muutama henkilö, heihin on viitattu ihmisinä, siirtolaisina, turvapaikanhakijoina tai pakolaisina, ei heidän omilla nimillään.

Kuvat ovat siis merkittävä osa journalismia ja, kuten edellä mainitsin, ne muistetaan usein hyvin. Kuvat myös vaikuttavat voimakkaasti ihmisten mielipiteisiin asioista. Seuraavassa luvussa käyn läpi menetelmiä, joilla tutkin aineistoni kuvia. Ensin esittelen luokittelua, jonka avulla tutkin koko aineistoani. Sen jälkeen esittelen semiotiikkaan pohjautuvaa tutkimusmenetelmääni, jota käytän kahdeksan kuvan yksityiskohtaisempaan analyysiin.

4 MENETELMÄT: LUOKITTELU JA SEMIOTIIKKA

Edellisessä luvussa kävin läpi kuvajournalismiin, etnisyyttä käsittelevään journalismiin ja valokuvaan liittyviä asioita ja teorioita ja sitä, kuinka ne välittävät tietoa ja mielikuvia ympäröivästä todellisuudesta. Tässä luvussa esittelen puolestaan millä tavalla ja minkälaisilla menetelmillä tutkin pakolaisia ja turvapaikanhakijoita kuvaavia lehtikuvia tutkimukseni analyysiosiossa. Käytän tutkimuksessani sekä laadullista että määrällistä tutkimusta. Tiukkaa rajausta näiden kahden analyysisuuntauksen välille on turha tehdä, koska kuten Seppänen (2005: 146) mainitsee, kvantitatiiviseen tutkimukseen sisältyy yleensä myös kvalitatiivista tutkimusta. Jotta jotain voisi laskea, ensin pitää määritellä ja päättää mitä aineistosta laskee. Omassa tutkimuksessani luokittelen ja lasken kuvassa olevia asioita ja valokuvan ottamiseen liittyviä tekijöitä. Tämä tulee olemaan kvantitatiivista tutkimusta, mutta ennen itse luokittelua ja laskemista, minun pitää tutkia kuvia ja päättää mitä kuvista etsin ja luokittelen. Tämä osuus taas menee kvalitatiivisen menetelmän puolelle.

Seuraavassa luvussa esittelen tarkemmin määrällisessä analyysissä apunani käyttämää luokittelua ja perustelen, miksi olen kunkin luokan tutkimukseeni valinnut. Luokittelen kuvat kahdella eri tavalla. Ensimmäiseksi tutkin, missä turvapaikanhakijat on kuvattu sekä sen, mitä he tekevät kuvassa. Luokittelun toisessa osassa tutkin jokaisesta kuvasta yhdeksää eri asiaa, jotka liittyvät pakolaisten kuvaamiseen sekä valokuvan estetiikkaan. Esittelen ja perustelen myös sen, miksi olen valinnut juuri nämä tietyt yhdeksän kohtaa, joita tarkastelen kuvista. Luokitteluvaiheen lopuksi kirjaan luvut havaintomatriisiin, jonka pohjalta teen graafiset esitykset. Luokittelun avulla saan ison aineiston analysoitavaan muotoon. Luokittelun avulla saan selville yleisiä suuntauksia sen suhteen, miten turvapaikanhakijoita ja pakolaisia kuvataan HS:ssa ja kolmessa ulkomaisessa lehdessä. Luokittelu myös paljastaa, onko turvapaikanhakijoita kuvattu stereotyyppisesti vai onko perinteisiä ulkomaalaisiin liitettyjä stereotypioita pyritty rikkomaan ja tarjoamaan tilalle monipuolisempia representaatioita. Analyysin toisessa osiossa analysoin kahdeksaa kuvaa laadullisesti semiotiikkaan pohjautuvalla

menetelmällä. Luvussa 4.3 esittelen semiotiikan peruseriaatteita sekä menetelmää, jolla analysoin yksittäisiä kuvia.

4.1 Missä pakolaiset on kuvattu ja mitä he tekevät

Luokittelun aluksi tutkin, missä pakolaisia ja turvapaikanhakijoita esittävät kuvat on otettu. Kävin läpi aineistoni tarkasti kuva kвалта. Tämän tarkastelun tuloksena huomasin yhdeksän selvästi erillistä paikkaa, jossa turvapaikanhakijat esiintyvät kuvissa. Nämä kohdat ovat tie, jokin kulkuneuvo, kuten vene, bussi tai juna, vastaanottokeskus, pakolaisleiri, virasto, luonto, koulu, rajanylityspaikka ja jokin asema, kuten satama, bussi-, juna- tai lentoasema. Sillä on merkitystä, minkälaisessa ympäristössä turvapaikanhakijat esiintyvät kuvissa. On eri asia näyttäytykö turvapaikanhakija pakolaisleirillä, virastossa vai luonnossa. Nämä tekijät luovat mielikuvia, joita ihmiset liittävät turvapaikanhakijoihin. Joitain muitakin paikkoja esiintyi, mutta niitä oli niin vähän, joten lisäsin kohdan muut. Joistain kuvista kuvaspaikkaa ei voinut määrittää, koska kuva oli rajattu niin tiukasti henkilön ympärille. Joidenkin kuvien tausta oli puolestaan niin epäselvä, ettei niiden kuvauspaikkaa voinut määrittää varmuudella. Kuvatekstiä hyödynsin paikan määrittämisessä. Kuvatekstissä saatettiin mainita, että henkilö on vastaanottokeskuksessa tai sosiaalivirastossa. Joidenkin kuvien kuvauspaikka ei selvinnyt kuvatekstinkään avulla.

Tieksi määrittelin kaikki tiet ja kadut, kuten valtatie, hiekkatie, kävelytiet ja kaupungin kadut. Virastoluokkaan puolestaan liitin sosiaalivirastojen lisäksi myös poliisiaseman ja muut mahdolliset virastot. Vastaanottokeskusluokkaan päätin liittää myös hätämajoituspaikat. Rajanylityspaikoiksi laskin viralliset rajanylityspisteet, mutta tähän luokkaan liitin myös epäviralliset rajanylityspaikat. Esimerkiksi, jos pakolaiset ylittivät maiden välistä rajaa metsässä, laskin tämän kuvan rajanylitysluokkaan. Tässä luokassa kuvateksti oli monesti ohjaamassa tulkintaa. Usein saatettiin mainita, että pakolaiset ylittävät rajaa. Kuvasta rajan ylitystä ei voinut todeta, mutta kuvateksti ohjasi kuvan tulkintaa mainitsemalla, että kuvassa ylitetään rajaa.

Turvapaikanhakijoiden tekemisen olen jakanut yhteentoista luokkaan. Nämä luokat loin aineistoa läpi käydessäni. Tekemisen luokat ovat käveleminen, aidan ylittäminen, kulkuneuvossa oleminen, odottaminen ja joutilaisuus, jonottaminen, pelaaminen ja leikkiminen, ruokailu, opiskelu, mielenosoittaminen, matkalipun ostaminen ja kulkuneuvoon nouseminen. Myös tässä luokittelussa käytin apunani kuvan kuvatekstiä. Siinä saatettiin mainita, että turvapaikanhakijat jonottavat tai odottavat. Myös turvapaikanhakijan tekemisellä on merkitystä. Esimerkiksi suomenkieltä opiskeleva turvapaikanhakija näyttäytyy aivan eri valossa kantasuomalaisille kuin joutilas henkilö vastaanottokeskuksen käytävällä. Opiskeleva henkilö näyttäytyy ahkerana, tulevana yhteiskunnan jäsenenä, kun taas joutilaisuuteen liitetään usein laiskuus ja se, että tarvitsee yhteiskunnan apua. Lirola (2006) pisti merkille tutkimuksessaan, että joutilaat maahanmuuttajat nähdään kantaväestön keskuudessa yhteiskunnan apua ja tukea tarvitsevinä. Luokittelun kahdessa ensimmäisessä kohdassa tutkin siis, missä pakolaiset ovat ja mitä he tekevät. Sen jälkeen käyn kuvia läpi ja perehdyn siihen, kuinka pakolaisia kuvataan ja millä valokuvateknisin keinoin. Seuraavassa luvussa esittelen yhdeksän kohtaa, joita tutkin kuvista.

4.2 Erilaisia kuvaustapoja

Ennen varsinaisen aineiston analyysin aloittamista saatoin aineiston sellaiseen muotoon, että sitä voi tarkemmin tutkia ja analysoida. Kun sain kerättyä kaikki HS:ssa julkaistut pakolaisia esittävät kuvat, kävin läpi kuvat yksitellen läpi ja tutkin, mitä asioita kuvissa esiintyy. Tässä vaiheessa tutkimus on kvantitatiivista tutkimusta. Olen valinnut yhdeksän eri asiaa, joita tarkkailen ja tutkin kuvista. Nämä asiat liittyvät joko valokuvaajan tekemiin valintoihin, toimitusten kuvankäsittelyyn tai pakolaisuuteen liittyviin asioihin. Valokuvaajan valintoihin liittyen tutkin, mistä kuvakulmasta kuva on otettu, ja miltä etäisyydeltä kohteesta se on otettu. Olen laskenut ja luokitellut havaintomatriisiin (taulukko 2) myös sen, kuinka monessa kuvassa joku kuvan turvapaikanhakijoista katsoo suoraan kameraan. Pakolaisuuteen liittyen tutkin, ovatko kuvassa näkyvät henkilöt aktiivisia toimijoita vai passiivisia tekemisen kohteita tai

pelkästään joutilaita. Tutkin myös, esiintyykö kuvissa miehiä, naisia, lapsia tai viranomaisia.

Viimeiseksi vielä tarkastelen, näkyykö kuvassa joitain fyysisiä esteitä, kuten aitaa, piikkilankaa tai mellakkaesteitä. Näiden yhdeksän kohdan tarkasteleminen luo yleiskuvan sille, minkälaisina Eurooppaan ja Suomeen saapuvat pakolaiset näyttäytyvät lehden lukijoille. Kuvataanko heidät aktiivisina ja persoonallisina yksilöinä vai kasvottomana massana, joka on viranomaisten holhouksessa. Näitä yhdeksää kohtaa on tarpeellista tutkia ja niiden yhteisvaikutusta. Monesta kuvan yksittäisestä kohdasta ja valinnasta syntyy kuvan kokonaisuus, joka määrittää sen, miten lehden lukijat turvapaikanhakijat näkevät.

Lopuksi lasken esiintymiset yhteen ja merkkeen taulukkoon. Kuvien luokittelun tehtyäni pystyn tekemään itse analyysiä siitä, kuinka pakolaisia HS:ssa ja kolmessa muussa eurooppalaisessa sanomalehdessä kuvataan. Seuraavaksi käyn tarkemmin läpi teoriaa, jonka pohjalta olen kunkin luokitteluluokan valinnut, sekä käyn yksityiskohtaisemmin läpi luokittelun periaatteita ja sitä, millä perusteella tulen tutkimaan kuvia ja jakamaan niissä esiintyviä asioita eri luokkiin.

4.2.1 Valokuvatekniset asiat

Sosiaaliset normit luovat puitteet sille, kuinka lähelle menemme toisia ihmisiä. Sama pätee myös kuviin. Kohteen etäisyys ja rajausta tuovat kuvatun ihmisen joko aivan katsojan lähelle tai jättävät hänet kauemmaksi kuvan katsojasta. Lähikuva tuo ihmisen hyvin lähelle katsojaa, aivan kuin tavallisessa elämässä, jossa usein olemme todella lähellä vain hyvin läheisten ihmisten kanssa. Lähikuva luo tunteen yksilöllisyydestä ja persoonallisuudesta. Normaalissa elämässä näemme kaukaa yleensä vieraita ihmisiä, joiden elämät eivät ole läheisessä kosketuksessa oman elämämme kanssa. Kaukaa kuvatut henkilöt näyttäytyvät persoonattomina tyyppinä, eivät yksilöinä. Lähikuvan ja kaukaa otetun, yleiskuvan, välillä on tietenkin lukematon määrä erilaisia kuva-

etäisyyksiä. Televisio- ja elokuvateoriassa lähikuva, jossa näkyvät pää ja enintään olkapäät, kuvaa intiimiä ja persoonallista suhdetta; puolilähikuva, jossa näkyy henkilö vyötäröstä tai polvista ylöspäin esittää sosiaalista suhdetta ja kaukokuva, jossa näkyy koko henkilö tai henkilö kaukana, kuvaa persoonatonta suhdetta. (van Leeuwen & Jewitt 2001: 146; Hietala 2007: 57–58.)

Fisken (1987) mukaan kameran etäisyys mahdollistaa erottelun ”meihin” ja ”muihin”. Veijo Hietala (2007: 57–58) puolestaan korostaa, että televisio- ja elokuvailmaisussa lähikuvalla viestitetään voimakkaita tunteita ja lähikuvaa hyödynnetään erityisesti tunteellisissa kohtauksissa ja lajityypeissä kuten melodraamassa ja saippuaoopperassa. Uutisankkurit esitetään puolestaan usein puolilähikuvassa, jotta heihin syntyy riittävän läheinen suhde, muttei liian läheinen. Lähikuva vie katsojan niin lähelle kohdetta, ettei niin läheltä nähdä normaalissa elämässä kuin kaikkein läheisimpiä ihmisiä.

Valokuvan teoriassa kuvat voidaan jakaa hyvinkin moneen eri kategoriaan sen suhteen, miltä etäisyydeltä kohteesta ne on otettu. Tässä tutkimuksessa olen päättänyt jakamaan kuvat kuvatyypin mukaan neljään eri kategoriaan: lähikuvaan, puolilähikuvaan, kokokuvaan ja yleiskuvaan. Lähikuviksi olen laskenut kuvat, joissa yhdestä tai useammasta henkilöstä näkyy lähinnä kasvot ja enintään jonkin verran olkapäitä. Puolilähikuviksi olen katsonut kuvat, joissa henkilöistä näkyy osa vartalosta, muttei ihmistä kokonaan. Kokokuvassa henkilö näkyy puolestaan kokonaan ja melko suurena, eli henkilön ja kuvan rajojen väliin ei jää paljon tyhjää tilaa. Yleiskuviksi olen laskenut kuvat, joissa kuvataan laajaa maisemaa ja ihmiset ovat melko kaukaa kuvattuja. Näissä kuvissa ei enää kasvojen ilmeet erotu hyvin. Joistain kuvista on erittäin vaikea sanoa, onko kuva esimerkiksi yleiskuva vai puolilähikuva, koska joku kuvan henkilö on hyvin lähellä kameraa ja jotkut henkilöt selvästi taustalla. Näissä tapauksissa olen luokitellut kuvan kuuluvaksi kahteen eri kategoriaan. Olen pyrkinyt kuitenkin pääsääntöisesti luokittelemaan kuvat kuuluviksi ainoastaan yhteen kategoriaan kuvatyypin mukaan.

Valokuvan kuvakulmalla on merkitystä. Mikään tietty kuvakulma ei täsmällisesti luo jotain tiettyä merkitystä, mutta kuvakulma mahdollistaa erilaisten symbolisten suhteiden

luomisen kuvan katsojan ja kuvassa olevan henkilön, paikan tai asian välille. Yläviistosta otettu kuva antaa kuvan katsojalle symbolisen vallan kuvatusta kohteesta, kun taas alaviistosta otettu kuva antaa vallan kuvan kohteelle. Silmän tasolta otettu kuva luo kuvan katsojan ja kuvan kohteen välille tasa-arvoisen suhteen. Nämä edellä mainitut esimerkkikuvakulmat eivät aina luo juuri tietynlaista suhdetta, mutta ne mahdollistavat hyvin todennäköisesti tietyn tulkinnan. Harvoin henkilö, joka halutaan kuvata voimakkaana ja vaikuttavana, kuvataan ylhäältä päin. Symbolinen suhde ei tietenkään ole oikea suhde. Kuvatulla henkilöllä voi olla valtaa kuvan katsojaan nähden, vaikka kuvasta tulee tunnelma, että he olisivat tasavertaisia. Näin on esimerkiksi poliitikkoja esittävien kuvien kohdalla. Katsomme toisiamme samalta tasolta, mutta heillä on valta tavalliseen kansalaiseen nähden. (van Leeuwen & Jewitt 2001: 135.)

Kuvaajan kuvakulman valinta vaikuttaa siis siihen, miten kantaväestö näkee pakolaiset: voimakkaina, tasa-arvoisina vai alistettuina. Olen jaotellut aineistoni kuvat kolmeen luokkaan kuvakulman mukaan. Nämä luokat ovat silmän tasolta, alaviistosta ja yläviistosta otettu kuva. Jotkut kuvista eivät ole selvästi otettu mistään edellä mainitusta kulmasta, vaan näiden välimaastosta. Näissä tapauksissa olen arvioinut, mitä kuvakulmaa lähimpänä otos on. Jotkut kuvat on otettu vain hieman alaviistosta, mutta olen silti saattanut luokitella ne silmän tasolta otetuiksi, koska ne eivät ole selvästi alaviistosta otettuja.

4.2.2 Pakolaisten kuvaamiseen liittyviä seikkoja

Olen jakanut aineistoni kuvat kolmeen eri luokkaan sen mukaan, kuinka paljon kuvassa on pakolaisia ja turvapaikanhakijoita. Joukot olen nimennyt yksilö-, puolijoukko- ja joukkokuviksi. Yksilökuviksi olen laskenut kuvat, joissa on yhdestä neljään henkilöä. Näissä kuvissa kuvan henkilöt erottuvat selvästi erillisinä yksilöinä. Heidän kasvonilmeensä näkyvät hyvin ja monesti kuva on tarkennettu juuri heihin. Puolijoukkokuviksi olen laskenut kuvat, joissa on viidestä kymmeneen henkilöä. Näissä kuvissa yksilöt eivät enää nouse niin voimakkaasti esille, mutta ihmiset eivät ole vielä

kuitenkaan yhtä suurta massaa. Joukkokuviksi olen puolestaan luokitellut kuvat, joissa on enemmän kuin kymmenen ihmistä. Näissä kuvissa saattaa olla jopa satoja ihmisiä, jolloin ihmiset näkyvät hyvin pieniä. Olen käyttänyt termiä joukko, koska kuvassa olijat eivät aina muodosta varsinaista ryhmää, vaan kuvan ihmiset ovat joissain kuvissa ikään kuin sattumalta tulleet ikuistetuiksi samaan kuvaan. Jotkut kuvat on ongelmallista luokitella ainoastaan yhteen kategoriaan, koska kuvan etualalla saattaa olla yksi tai kaksi henkilöä hyvin selvästi erottuvina, mutta taaempana on enemmän ihmisiä, jopa erittäin paljon. Tällaiset kuvat olen luokitellut joissakin tapauksissa kahteen eri kategoriaan kuuluviksi. Yleisesti olen pyrkinyt kuitenkin luokittelemaan kuvat ainoastaan yhteen luokkaan.

Lirolan (2014: 494) mukaan maahanmuuttajat kuvataan usein joukkona. Tämä kuvaustapa luo heistä kuvaa homogeenisenä ryhmänä ja ihmisinä, jotka eivät ole yksilöitä. Tätä kuvausta käytetään sekä kuvallisessa että kielellisessä ilmaisussa. Näiden kahden ilmaisun yhteisvaikutus voimistaa entisestään viestiä. Van Leeuwenin (2008: 38–42) mukaan maahanmuuttajien kuvaaminen ryhmänä vie heiltä identiteettiä erilaisina, persoonallisina yksilöinä. Ryhmänä kuvaaminen luo heistä epämääräistä kuvaa. Van Leeuwenin (2001: 96) mukaan kuvassa olevan ryhmän jäsenten samanlaiset asennot ja samanlainen toiminta vahvistavat mielikuvaa stereotyyppisistä tyypeistä, ei persoonallisista yksilöistä. Suomeen saapui vuonna 2015 paljon turvapaikanhakijoita edellisiin vuosiin verrattuna. Tutkin siis, kuvataanko näitä suuri joukkoja kasvottomana massana vai näytetäänkö heidät persoonallisina yksilöinä.

Van Leeuwen (2001: 84–85) mukaan länsimaisessa valokuvatraditiossa kuvan henkilö näyttää yleensä siltä kuin hän ei tietäisi kameran läsnäolosta, eli hän ei katso suoraan kameraan. Kuvan henkilö on katsojan katseen kohteena, objektina, ja katsoja kontrolloi tapahtumaa. Käsitteellä voyeristinen katse onkin kuvattu juuri edellä mainittua tapaa, jolla kuvan henkilöä katsotaan, mutta tämä ei näe katsojaa. Tällä tavoin esimerkiksi länsimaiset turistit katsovat ei-länsimaita ja miehet naisia. Fahmy (2004) mukaan kuvassa kuvatun henkilön ja kuvan katsojan välille syntyy kuviteltu kontakti, jos kuvan henkilö katsoo suoraan kameraan. Vielä, jos kuvan henkilön ilme kuvastaa tunteita,

tulee henkilöstä inhimillisempi vaikutelma kuvan katsojalle ja se tuo heitä lähemmäksi toisiaan. Ilmeettömyys puolestaan viestittää ihmisyyttömyyttä ja saa kuvatun henkilön näyttämään ”toiselta”. Lirola (2006: 386–387) toteaa, että jos kuvassa esitetyn siirtolaisen ja kuvan katsojan välille ei synny katsekontaktia, on katsoja aktiivisessa asemassa siirtolaiseen nähden.

Jos kuvassa yksi tai useampi henkilö katsoo suoraan kameraan, olen luokitellut kuvan katsoo kameraan -luokkaan. Jos henkilö katsoo hyvin lähelle kameran linssiä, mutta hieman sen ohi, en ole ottanut kuvaa kategoriaan mukaan. Tällöin katsojan ja kuvan kohteen välille ei muodostu katsekontaktia, vaikka henkilön kasvot ovat lähes suoraan kohti kameraa. Joissakin aineistoni kuvissa kuvan henkilöt ovat sen verran kaukana kamerasta, että ei ole mahdollista sanoa, katsovatko he kameraan vai eivät. He saattavat katsoa, mutta katsojan ja kuvan henkilön välille ei synny katsekontaktia, koska kuvan henkilö on niin kaukana, ettei hänen silmiensä suuntaa ole mahdollista varmuudella todeta. Tällöin en ole laskenut kuvaa kuuluvaksi katsoo kameraan -luokkaan.

Lirolan (2014: 488–489) mukaan maahanmuuttajat voidaan kuvata joko kuvallisesti tai sanallisesti passiivisina tekemisen kohteina tai aktiivisina toimijoina. Maahanmuuttajien passiivisuus voi saada lukijat ajattelemaan pakolaisia joutilaina, jotka tarvitsevat apua ja huolenpitoa. Toisaalta maahanmuuttajat ovat lähes aina aktiivisia toimijoita, jotka ovat lähteneet omasta maastaan pakoan, pitkälle matkalle. Joskus maahanmuuttajia voidaan kuvata aktiivisina toimijoina, jotka tunkeutuvat vieraaseen maahan. Tällöin luodaan sosiaalista etäisyyttä maahanmuuttajien ja paikallisten lehdenlukijoiden välille. Näin erottelu ”meihin” ja ”heihin” lisääntyy.

Toiminnaksi olen laskenut, jos pakolaiset tekevät jotain muuta kuin pelkästään istuvat, seisovat paikoillaan tai jonottavat. Esimerkiksi kartan lukemisen, puhelimeen puhumisen tai maantiellä kävelemisen olen laskenut aktiiviseksi toiminnaksi. Joissain kuvissa on vaikea tehdä rajaa, onko kuvassa aktiivista toimintaa. Näissä tapauksissa kuvan kuvateksti on ohjannut tulkintaani. Jos kuvatekstissä mainitaan, että pakolaiset odottivat jotain, olen luokitellut heidät passiivisiksi. Toisaalta, kuvatekstissä on saatettu

mainita, että pakolaiset ovat lähdössä matkaan. Tällöin olen laskenut kuvan toimintakategoriaan. Raittilan (2002: 143) mukaan maahanmuuttajien toiseutta ja etnistä hierarkiaa voidaan muokata kuvilla ja sanoilla. Kuvaamalla maahanmuuttajat passiivisina ja toimettomina heistä muodostuu helposti stereotyyppinen kuva. Pakolaiset kuvataan usein esimerkiksi istumassa ruoholla, seisoskelemassa tiiviissä joukossa tai seisomassa kerrostalon pihalla. Toimittajat pystyvät myös ohjaamaan katsojan kuvantulkintaa esimerkiksi selostuksellaan. Kuvien yhteydessä kuvateksti toimii vastaavassa roolissa kuin televisiossa toimittajan kertoma asia. Viranomaisiksi olen laskenut poliisit, avustustyöntekijät, poliitikot, opettajat ja muut valtion virkamiehet.

Irma Kaarina Halosen (1999: 176–177) mukaan naisia näkyy hyvin harvoin ”suosituimpia” uutisaiheita, kuten politiikkaa, taloutta ja sotaa, käsittelevien juttujen kuvissa. Silloin, kun nainen on kuvassa, hänet on esitetty usein miehisen valtakurssin ehdoilla. Halonen on havainnut, että naiset esitetään usein itkemässä sotaa tai onnettomuuksia käsittelevien juttujen yhteydessä. Kuviin oli myös usein valittu kauniita naisia, jotka korostivat miesten valta-asemaa. Toisaalta oli tavallista myös, että kuvan naiset olivat tuntemattomia, köyhiä tai itkeviä.

Otan myös selvää, montako prosenttia Suomeen tulleista pakolaisista on naisia. Vertaan tätä prosentuaalista osuutta naisten prosentuaaliseen osuuteen aineistoni kuvissa. Haluan saada selville, esiintyykö naisia suhteellisesti enemmän lehtikuvissa kuin mitä heitä on tullut Suomeen vuoden 2015 aikana. Jos kuvassa on yksikin nainen, olen laskenut kuvan kuuluvaksi tähän kategoriaan. Joissakin kuvissa henkilöiden sukupuolta ei voinut varmuudella sanoa, koska kuva on otettu niin kaukaa tai kuvan henkilöt ovat selin kameraan. Nämä tapaukset olen merkannut ei osaa sanoa -luokkaan.

Lapsiksi olen arvioinut henkilöt, jotka ovat arviolta alle 12-vuotiaita. Joissakin kuvissa on henkilöitä, jotka ovat nuoren ja lapsen välillä. Näissä tapauksissa olen tehnyt oman subjektiivisen arvion, onko kyseessä lapsi vai nuori. Jos kuvassa on selvästi yksikin lapsi, asetan kuvan lapsi-kategoriaan. Otan selvää, kuinka paljon Suomeen vuonna 2015 saapuneista maahanmuuttajista oli lapsia. Vertaan lasten prosentuaalista osuutta

aineistoni kuvissa olevien lasten prosentuaaliseen osuuteen. Näin saan selville, onko lehtikuviin haluttu erityisesti saada lapsia, vai onko lasten osuus kuvissa samaa luokkaa kuin lasten osuus kaikista maahanmuuttajista, jotka ovat tulleet viime vuonna Suomeen. Edellä kuvattujen yhdeksän kohdan tutkiminen antaa minulle yleiskuvan, kuinka turvapaikanhakijoita ja maahanmuuttajia kuvataan sanomalehtien kuvissa. Jotta saisin vielä tarkemman kuvan sen suhteen, miten turvapaikanhakijoita kuvataan, tutkin kahdeksaa kuvaa yksityiskohtaisesti. Seuraavassa luvussa esittelen semiotiikkaan pohjautuvaa menetelmää, jonka avulla tutkin yksittäisiä kuvia.

4.3 Monitulkinnaiset kuvat avautuvat semiotiikan avulla

Semiotiikka tutkii merkkejä ja niiden merkityksiä. Se on alun perin luotu kielen tutkimista varten, mutta Anita Seppäsen (2012: 131, 134–135) mukaan kuvantutkijat ovat jatkokehittelleet Ferdinand de Saussuren ja Charles S. Peircen kielentutkimukseen soveltuvaa semiotiikkaa paremmin kuvantutkimukseen soveltuvaksi. Semiotiikan käsitteistön ja analyysimallien avulla kuvien merkkiluonne pystytään purkamaan pienempiin osiin ja suhteuttamaan suurempaan kulttuuriseen kokonaisuuteen. Semiotiikan avulla tutkitaan kuvien representaatiota, eli sitä, mitä kuvat esittävät ja miten. Semiotiikan työkaluilla voidaan myös tutkia, minkälaisia piilomerkityksiä kuviin sisältyy. Näitä piilomerkityksiä ovat kuvan symboliseen kieleen sisältyvät ideat ja arvot. Saussuren mukaan kieli rakentaa todellisuutta sen sijaan, että se heijastelisi sitä. Peirce korosti, että kuvien merkityksistä neuvotellaan. Tulkitsijan merkille antamat merkitykset syntyvät prosessissa, johon vaikuttavat henkilön oma kokemushistoria ja häntä ympäröivä kulttuuri. Mielen assosiaatiot, persoonallisuuden piirteet ja kielen sisäiset systeemit, kuten vastakohtaparit, vaikuttavat merkkien merkityksistä neuvotellessa. Merkin merkitykset syntyvät siis neuvottelun tuloksena.

Peircen mukaan tulkitsija ei voi tulkita kuvia miten tahansa, vaan kuvan tekijä on rajannut mahdollisten tulkintojen joukkoa. Tulkitsijan tulkintoja rajaavat muun muassa hänen tietonsa ja taitonsa sekä kielellisen järjestelmän ehdot. Myöhemmät semiootikot ovat mieltäneet merkit monitulkintaisiksi. Merkin tulkinnasta vastaa aktiivinen

tulkitsija. (Seppänen 2012: 134.) Tässä tutkimuksessa analysoin kahdeksaa lehtikuvaa semiotiikan avulla. Vaikka merkit ja kuvat ovat monitulkintaisia, yritän löytää kuvista sekä ilmeisiä merkityksiä, jotka tulevat kuvasta nopeasti esille, mutta myös piileviä merkityksiä, jotka eivät nouse kuvista ensivilkaisulla esille. Näin pääsen syvemmälle siihen, kuinka turvapaikanhakijoita representoidaan kuvissa. Kahdessa seuraavassa luvussa esittelen semiotikkaan pohjautuvia käsitteitä, kuten myytti, metonymia, metafora, syntagma ja paradigma. Näiden käsitteiden ja työkalujen avulla analysoin yksittäisiä kuvia.

4.3.1 Kuvat syntyvät valintojen kautta

Ferdinand de Saussure oli kiinnostunut siitä, kuinka tietyistä merkkien joukoista valikoituu tietyt merkit niin, että ne muodostavat ehjän kokonaisuuden. Tästä merkkien kokonaisuudesta Saussure käytti nimitystä *syntagma*. Merkkien joukoista, joista syntagman merkit valitaan, Saussure käytti nimitystä assosatiiviset suhteet. Myöhemmin venäläinen semiootikko Roman Jakobson nimesi assosatiiviset suhteet *paradigmaksi*. Paradigmat ja syntagmat voivat koostua muustakin kuin sanoista esimerkiksi kirjaimista tai lähes mistä tahansa. Oleellista on kuitenkin se, että paradigman jäsenillä on jotain yhteistä keskenään. Perinteinen esimerkki paradigmasta ja syntagmasta liittyy ihmisen pukeutumiseen. Ihminen valitsee asukokonaisuutensa eri vaatekappaleiden vaihtoehtoista. Asukokonaisuus on syntagma, ja eri vaatekappaleiden vaihtoehdot ovat paradigmoja. Housut valitaan erilaisten housujen joukosta, takit takkien joukosta, kengät kenkien joukosta ja niin edelleen. (Seppänen 2005: 126–128.)

Myös valokuvat ovat Seppäsen (2005: 128) mukaan syntagmoja, jotka koostuvat paradigmoista. Hän on tarkastellut kuvaajan tekemiä valintoja, jotka liittyvät kameran teknisiin ominaisuuksiin ja kuvaustilanteeseen. Kameran säädöillä voi esimerkiksi vaikuttaa siihen, minkälainen kuvasta tulee. Kuvaaja voi vaikuttaa kuvan lopputulokseen valitsemalla sopivan yhdistelmän kameran aukkojen, valotusaikojen, polttovälin, valotustapojen, negatiivi- tai tiedostokokojen muodostamista paradigmoista.

Tässä tutkimuksessa tutkin, kuinka kuvaajan valinnat sekä tilanteen luomat puitteet luovat lopulliset kuvat merkityksineen. Pakolaisia kuvaavat kuvat koostuvat monista kuvaajan ja toimitusten valinnoista, osa tietoisia ja osa tiedostamattomia, joiden yhteisvaikutuksesta valmiit kuvat syntyvät. Myös sattumalla on osuutta asiaan ja kuvien kohteilla, mutta valokuvaajalla on aina paljon erilaisia vaihtoehtoja ja mahdollisuuksia sen suhteen, minkälaisen kuvan hän ottaa.

Seppäsen (2005: 128–150) mukaan kuvaustilanteessa tehdään paradigmaattisia valintoja, joiden pohjalta syntagma muodostuu. Studiokuvauksissa paradigmaattisia valintoja ovat esimerkiksi mallin asento ja vaatteet, taustarekvisiitti ja valotus. Kuvaaja voi myös uutiskuvauksessa tehdä valintoja, mutta mahdollisten valintojen määrä on huomattavasti pienempi kuin studiokuvauksissa, joissa lähes kaikkeen voidaan vaikuttaa. Kuvan paradigmaattisia valintoja ovat Seppäsen mukaan esimerkiksi kuvan sommittelu ja kuvassa näkyvän henkilön kasvojen ilmeet. Sommittelun avulla kuvasta voidaan jättää jotain pois tai korostaa jotain toista asiaa. Kuvaaja ottaa kuvaustilanteessa todennäköisesti hyvin monta kuvaa, joista hän valitsee lopullisen kuvan. Kuvaaja voi vaikuttaa kuvan synnyttämään vaikutelmaan valitsemalla esimerkiksi kuvan, jossa henkilö hymyilee tai kuvan, jossa henkilö on vakavan näköinen. Näiden paradigmaattisten valintojen avulla kuvaaja voi luoda samasta tilanteesta hyvinkin erilaisia kuvia, jotka herättävät erilaisia ajatuksia ja tunteita niiden katsojissa. Oman aineistoni kuvien analyysissä kiinnitänkin huomiota juuri useisiin pieniin yksityiskohtiin, kuten henkilön kasvon ilmeisiin, asentoon tai muuhun kehonkieleen. Nämä pienet yksityiskohdat voivat vaikuttaa merkittävästi kuvan tunnelmaan ja sen välittämään kokonaismerkitykseen.

4.3.2 Myytit, metonymia ja metaforat luovat mielikuvia

Edellisessä luvussa käsittelin kuvaajan tekemiä valintoja, jotka vaikuttavat siihen, minkälainen valokuvasta tulee. Tässä luvussa keskityn myytin, metonymian ja metaforien käsittelyyn. Näiden käsitteiden avulla löydän kuvista syvempiä, kulttuurisia

merkityksiä, jotka eivät ilman näiden käsitteiden käyttöä paljastuisi. Käsitteiden avulla kuvia ja niiden merkityksiä on mahdollista pohtia osana suurempaa kulttuurista ja historiallista kontekstia. Ensin esittelen myytin käsitettä. Sen jälkeen käyn läpi metonymiaa ja metaforaa.

Barthes määritteli myytin kertomukseksi, joka selittää ihmisille todellisuutta ja luontoa. Ihmiset ymmärtävät ja käsitteellistävät maailmaa myyttien avulla. Myytit on monesti hallitsevan luokan luomia ja niiden tehtävänä on esittää jokin asia tai historia luonnollisena. Samalla myyttien poliittinen tai yhteiskunnallinen alkuperä pyritään häivyttämään, jotta ne näyttäisivät yleispäteviltä, kumoamattomilta ja oikeilta. Aiemmin myytit käsitelivät usein isoja kysymyksiä, kuten elämää ja kuolemaa, mutta nykyään myytit käsittelevät hyvin tavallisia asioita, kuten miehisyyttä, naiseutta, perhettä tai vaikkapa poliisin toimintaa. (Fiske 1993: 116–118.) Myös pakolaisiin liittyy paljon myyttejä. Tästä syystä tutkin, minkälaisia myyttejä pakolaisia esittävistä kuvista on löydettävissä. Pysin myös katsomaan, löytyykö kuvasta aineksia, jotka kumoaisivat perinteisiä pakolaisiin liittyviä myyttejä. Seppänen (2005: 116) puolestaan esittää, että myyttien kriittinen tarkastelu antaa mahdollisuuden löytää kuvista niiden konstruktiivisen puolen ja samalla kyseenalaistaa niiden ensisijaiset luentatavat.

Fisken (1993: 127) mukaan *metonymia* toimii siten, että jokin osa alkaa kuvata isompaa kokonaisuutta. Todellisuutta kuvattaessa käytetään usein metonymioita, koska koko todellisuutta ei voi kuvata. Todellisuudesta valitaan jokin osa, joka edustaa kokonaisuutta. Uutiskuvatkin ovat metonymioita. Jotakin uutisaihetta käsittelevän jutun yhteydessä on kuva, joka edustaa koko uutisaihetta. Yhtä aihetta voisi kuvata monella eri tavalla, mutta jokin tietty metonymia valitaan. Esimerkiksi sillä on merkitystä, esitetäänkö lakkovahdit nahistelemassa poliisien kanssa vai rauhassa juttelemassa keskenään. Lakkovahdeista ja ammattiyhdistysliikkeestä saa hyvin erilaisen kuvan riippuen siitä kumpi kuva valitaan lehteen. Metonymiat ovat tehokkaita esittämisen välineitä ja ne ovat pitkällisen harkinnan tulosta. Ne pyritään saamaan luonnollisen näköisiksi, jolloin niitä ei kyseenalaisteta helposti.

Pakolaiskriisiä käsittelevien juttujen yhteydessä julkaistut kuvat ovat myös metonymioita. Ne esittävät vain yhden osan laajasta ja monisyisestä tapahtumasta. Toimittajat ovat valinneet jonkin pakolaisia esittävän kuvan esittämään koko pakolaiskriisiä. Seppäsen mukaan (2005: 126) valokuva esittää aina vain osan todellisuudesta. Tästä syystä ne ovat aina metonymioita. Valokuvan metonyminen luonne tekee niistä tehokkaita vaikuttamisen välineitä. Hän antaa esimerkin Irakin sodasta. Iltalehdessä oli kuva, jossa hävittäjä nousee näyttävästi lentotukialukselta. Vastaavan laisia hävittäjäkuvia oli paljon lehdissä. Tällainen sotateknologian esittely nosti tekniikan etualalle sodasta puhuttaessa ja jätti siviilien ja sotilaiden kärsimykset vähemmälle huomiolle.

Metafora tarkoittaa sitä, että jotain asiaa kuvataan johonkin toiseen yhteyteen liittyvällä sanalla. Esimerkiksi laiva kyntää merta. Kyntää-verbi ei liity laivan kulkemiseen, vaan maatalouteen. Metaforilla voidaan vaikuttaa voimakkaasti ja luoda huomaamatta erilaisia mielikuvia. Kirjallisessa ilmaisussa metaforat ovat hyvin yleisiä, mutta kuvallisessa ilmaisussa ne eivät ole niin suuressa suosiossa. Kuvituskuivissa metaforien käyttö on huomattavasti yleisempää kuin valokuvien kohdalla. Valokuvatkin saattavat kuitenkin käyttää metaforia hyväkseen. Esimerkiksi presidentti Kekkonen on laittanut Pariisissa otetussa kuvassa toisen kätensä paidan sisälle kuten Napoleonilla oli tapana tehdä. Kuva tiivistää hyvin, kuinka metaforaa voidaan käyttää kuvallisessa ilmaisussa. Kekkonen napoleonmaisuus toisaalta korostaa hänen itsevaltiuttaan, mutta samalla myös osoittaa että presidentillä oli silmää huumorille ja itseironialle. Kuvalliset metaforat toimivat myös usein yhdessä kuvatekstin tai jutun otsikon kanssa. (Seppänen 2005: 134–136.) Kuten Seppänen mainitsi, metaforat luovat usein mielikuvia asioista. Tämän takia etsin ja tutkin pakolaisia ja turvapaikanhakijoita esittävistä kuvista myös metaforia ja pyrin purkamaan niiden merkityksiä. Ina Hellsten (1997: 43) mainitseekin, että metaforat ja myytit toimivat monesti ideologisella tasolla. Niiden avulla pyritään tekemään joistakin asioista tai mielipiteistä vallitsevia, luonnollisia totuuksia. Metaforien avulla ja niitä luovasti käyttämällä voidaan myös luoda uudenlaisia näkökulmia ja ”totuuksia” asioihin.

Edellä kävin läpi, kuinka tulen tutkimaan kuvia sekä luokittelun että semiotiikkaan pohjautuvan menetelmän avulla. Seuraavassa luvussa esittelen tutkimukseni analyysin ja sen tulokset.

5 PAKOLAISTEN REPRESENTAATIO

Analyysin aluksi käyn läpi turvapaikanhakijoiden tekemisen ja kuvauspaikan suhteen tekemäni luokittelun tulokset lehti kerrallaan. Sitten analysoin taulukot, jotka sain, kun luokittelin aineistoni kuvissa olevia asioita yhdeksään eri luokkaan. Sen jälkeen vertailen, onko HS:n ja ulkomaisten lehtien välillä jotain eroja pakolaisten esittämisessä.

Analyysin toisessa osassa perehdyn tarkemmin kahdeksaan kuvaan. HS:n aineistosta poimin viisi kuvaa tarkempaan analyysiin. Kustakin ulkomaisesta lehdestä otin yhden kuvan. Näiden kuvien analysoinnissa käytän apunani semiotiikkaan pohjautuvaa menetelmää, jonka esittelin luvussa 4.2.

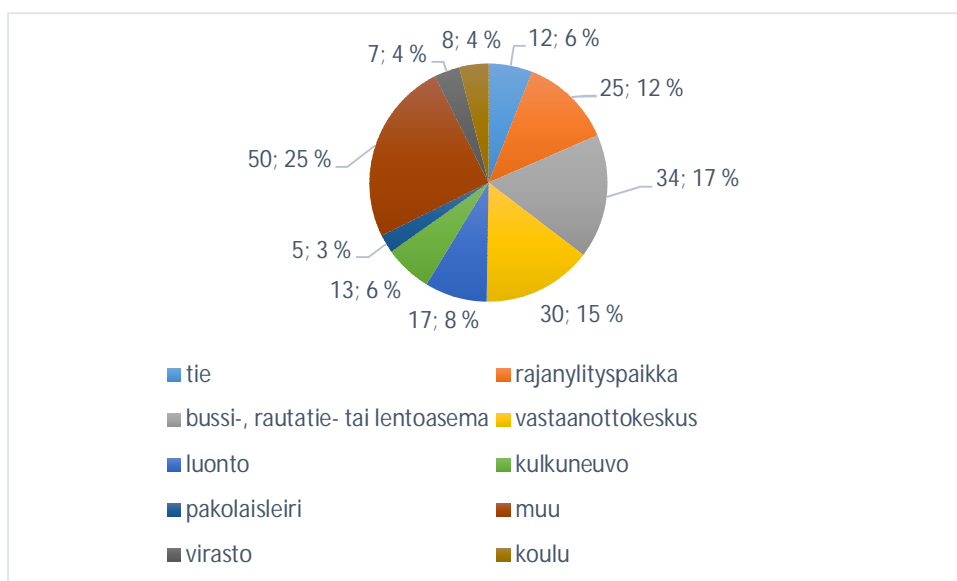
5.1 Luokittelu paikan, tekemisen ja kuvaustavan suhteen

Jaoin aineistoni kuvauspaikan suhteen kymmeneen kohtaan. Nämä kohdat ovat jonkin kulkuneuvon asema, rajanylityspaikka, tie, vastaanottokeskus, luonto, jokin kulkuneuvo, koulu, virasto, pakolaisleiri ja muut-luokka. Muut-luokkaan laitoin kuvat, jotka eivät sopineet mihinkään yhdeksästä luokasta. Pakolaisten ja turvapaikanhakijoiden tekemisen olen luokitellut kahteentoista eri luokkaan. Nämä luokat ovat odottelu ja jouten olo, aidanylitys, mielenosoittaminen, matkalipun ostaminen, jonottaminen, pelaaminen ja leikkiminen, matkanteko, opiskelu, kulkuneuvon nouseminen, ruokailu, kävely ja muut-luokka.

Pakolaisten kuvaustapoja tutkin havainnoimalla kuvista yhdeksää eri asiaa ja luokittelemalla näitä asioita havaintomatriisiin. Osa tutkimistani asioista liittyi valokuvateknisiin asioihin ja osa pakolaisiin aiemmin liitettyihin kuvaustapoihin. Yhdeksän tutkimaan kohtaa ovat kuvassa näkyvien turvapaikanhakijoiden määrä, kuvatyyppejä, kuvakulma, näkykö kuvassa toimintaa, katsooko joku kuvassa kameraan, onko kuvassa viranomaisia, naisia tai lapsia ja näkykö kuvassa joitain fyysisiä esteitä.

5.1.1 Asemilla odottelua ja jonottamista rajanylityspaikoilla HS:n kuvissa

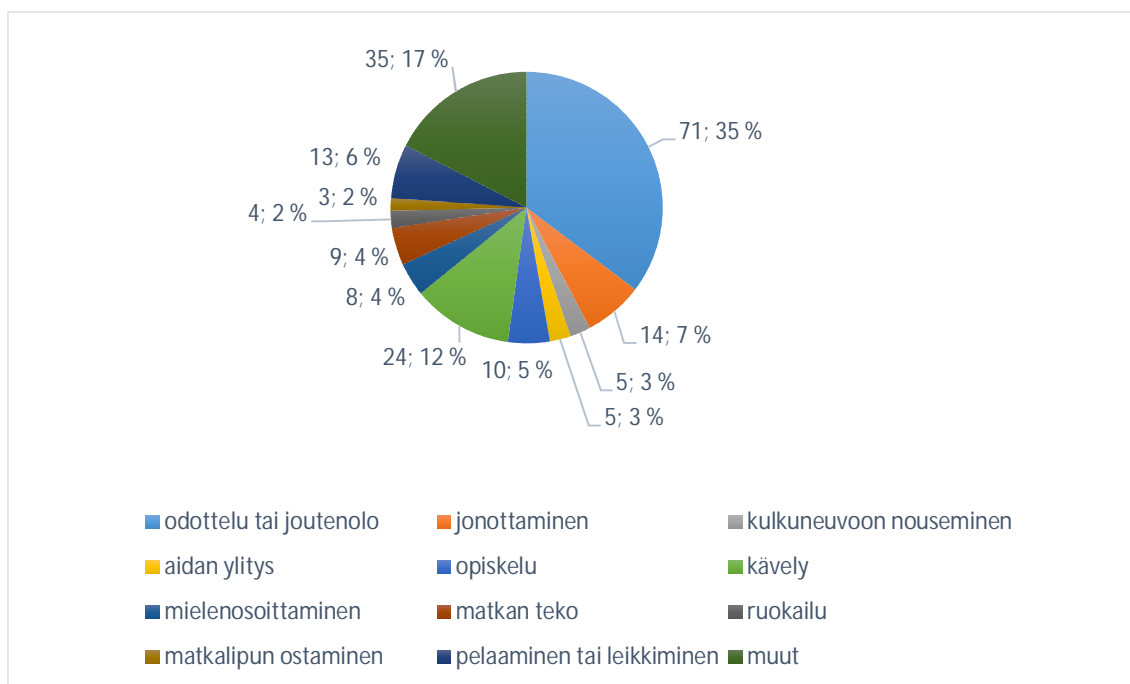
Luokittelu kuvanottoapaikan mukaan ei ollut aivan yksinkertaista ja kohtaan muut tuli viisikymmentä kuvaa, eli 25 prosenttia HS:n aineistoni kuvista. Valitsemistani yhdeksästä luokasta kolme esiintyi selvästi muita enemmän. Nämä kolme luokkaa olivat bussi-, juna- ja lentoasema, vastaanottokeskus ja rajanylityspaikka. Yleisin luokka oli asema. Jonkin kulkuneuvon asemalla oli otettu 17 prosenttia HS:n aineistoni kuvista. Vastaanotto- tai hätämajoituskeskuksissa oli otettu 15 prosenttia kuvista ja rajanylityspaikka esiintyi 12 prosentissa aineistoni kuvista. Muita luokkia esiintyi 2–8 prosentissa kuvista. Kuviossa 4 olen esitellyt tarkemmin HS:n aineistoni kuvien jakautumista kuvauspaikan mukaan. Silmiin pistävää oli, että tie oli kuvauspaikkana vain 12 prosentissa kuvista. Olin odottanut, että turvapaikanhakijoita kuvataan useammin tiellä matkaa tekemässä. Jopa luonnossa oli otettu enemmän kuvia, 17 prosenttia, kuin tiellä. Todennäköisesti toimittajien on hankalampi mennä teiden varsille tekemään juttuja. Asemilla, vastaanottokeskuksissa ja rajanylityspaikoilla on helpommin haastateltavissa joutilaita turvapaikanhakijoita. Näissä paikoissa on varmasti myös viranomaisia, joita voi samalla haastatella.



Kuvio 4. HS:n kuvien jakautuminen kuvauspaikan mukaan

HS:n kuvien luokittelu turvapaikanhakijoiden tekemisten mukaan paljasti sen, että selvästi eniten esiintyi kuvia, joissa turvapaikanhakijat joko odottelevat tai ovat joutilaita. Tällaisia kuvia oli 35 prosenttia koko HS:n aineistostani. Tämä ei ole mitenkään yllättävää, koska monien tutkimusten (ks. Lirola 2014; Batziou 2011) mukaan pakolaiset kuvataan usein joutilaina vailla mitään erityistä tekemistä. Varsinkin vastaanottokeskuksissa turvapaikanhakijoilla on todella vähän tekemistä, joten ei ole mitenkään odottamatonta, että niinkin monessa kuvassa turvapaikanhakijat näyttävät joutilaina. Turvapaikanhakijoiden matkaan läpi Euroopan liittyy myös paljon odottelua: heidän pitää esimerkiksi odotella juna-asemalla junaa tai rajanylityspaikalla rajaylistystä. Kuviossa 5 olen esitellyt, kuinka aineistoni kuvat jakaantuivat turvapaikanhakijoiden tekemisen mukaan. Toiseksi yleisintä tekemistä oli käveleminen, jota esiintyi 12 prosentissa kuvista. Tämäkään ei ollut mitenkään odottamatonta, koska turvapaikanhakijat kävelevät paljon matkatessaan maasta toiseen kohti päämääräänsä. Aina turvapaikanhakijat eivät kävelle kuvissa pitkin maantien varsia, vaan mukana on myös kuvia, joissa he kävelevät esimerkiksi bussiasemalla tai vastaanottokeskuksen pihassa. Liitin myös tällaiset kuvat käveleminen-luokkaan, koska kuvissa esiintyi selvää kävelemistä, vaikka kyseessä ei ole varsinainen matkan tekeminen. Vaikka kävely tapahtuu vastaanottokeskuksen pihalla, näyttää se turvapaikanhakijan aktiivisena toimijana, eikä passiivisena.

Odottamisen ja joutenolon sekä kävelemisen jälkeen seuraavaksi yleisimpinä toimintoina tulivat jonottaminen seitsemän ja pelaaminen sekä leikkiminen kuuden prosentin osuudella. Pelaamiseksi laskin esimerkiksi aikuisten jalkapallon tai kortin pelaamisen. Muut-luokkaan päätyi yhteensä 17 prosenttia aineistoni kuvista. Muut-luokkaan laskin muun muassa kuvat, joissa turvapaikanhakija puhui puhelimeen, peseytyi tai tutki karttaa. Loppuja seitsemää luokkaa esiintyi yhden ja seitsemän prosentin väliltä.

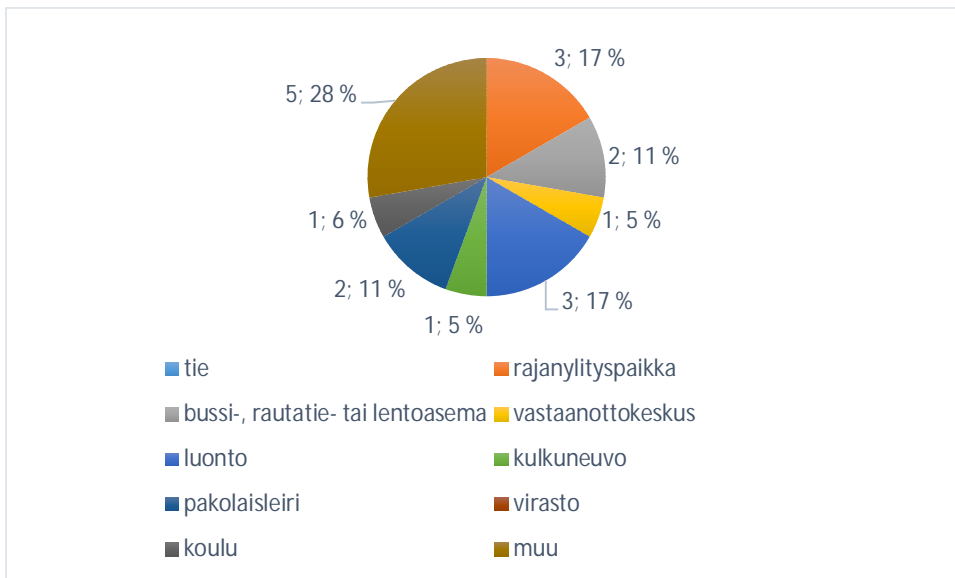


Kuvio 5. HS:n kuvien jakautuminen turvapaikanhakijoiden tekemisen mukaan

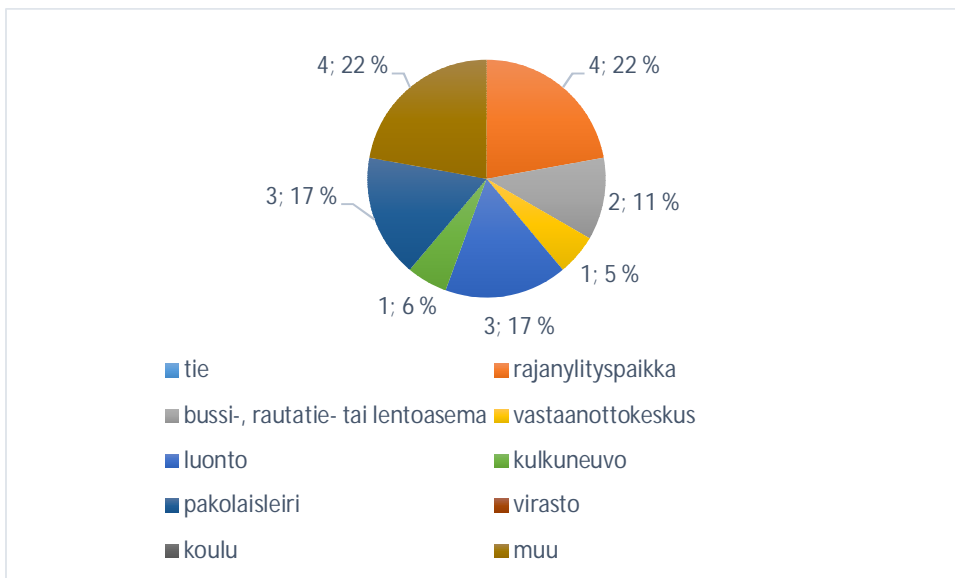
5.1.2 Odottelua asemilla ja luonnossa ulkomaisissa lehdissä

Kolmen ulkomaisen lehden luokittelun tulokset turvapaikanhakijoiden kuvauspaikan mukaan olivat melko samansuuntaisia keskenään. Erityisesti DN:n ja DT:n jakaumat olivat hyvin lähellä toisiaan. Kuvioissa 6, 7 ja 8 olen esitellyt ulkomaisten lehtien kuvien jakautumisen kuvauspaikan mukaan. MM:n jakauma poikkesi jonkun verran kahden muun ulkomaisen lehden jakaumista. Muut-luokkaan tuli kaikissa kolmessa lehdessä eniten kuvia. Kaikissa kolmessa sanomalehdessä luonto-luokka oli joko yleisin tai toiseksi yleisin muut-luokan jälkeen. Löytty (1994: 117) onkin maininnut, että läntisen kulttuurin jaossa meihin ja muihin liitetään ”ei-länsi”-ryhmään kuuluvat usein periferiaan ja luontoon. MM:n kuvista luonnossa oli otettu 22 prosenttia ja jossain virastossa 17 prosenttia. DN:n ja DT:n kuvista luonto-luokkaan tuli kolme kuvaa, 17 prosenttia. Tämä oli merkittävä havainto, kun tulosta vertaa HS:n kuviin. HS:n kuvista luonto-luokka oli vasta neljänneksi suosituin. Rajanylityspaikka oli kaikista yleisin DN:ssä ja DT:ssä muut-luokan jälkeen, kun taas MM:n kuvista vain yksi oli otettu

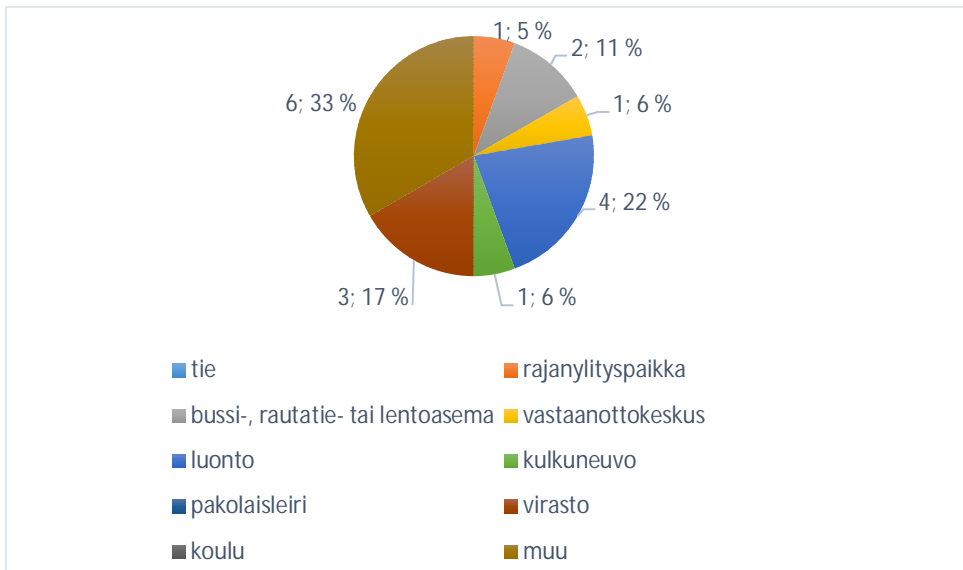
rajanylityspaikalla. HS:n aineistoni kuvissa rajanylityspaikka oli kolmanneksi yleisin. DT:ssa esiintyi myös kohtuullisen paljon kuvia, jotka oli otettu tiellä, 17 prosenttia.



Kuvio 6. DN:n kuvien jakautuminen kuvauspaikan mukaan

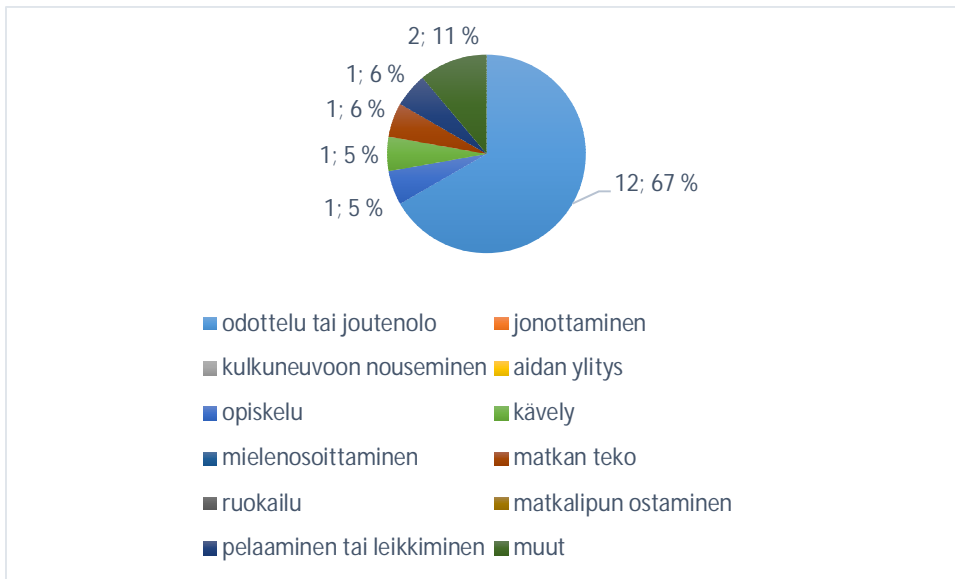


Kuvio 7. DT:n kuvien jakautuminen kuvauspaikan mukaan



Kuvio 8. MM:n kuvien jakautuminen kuvauspaikan mukaan

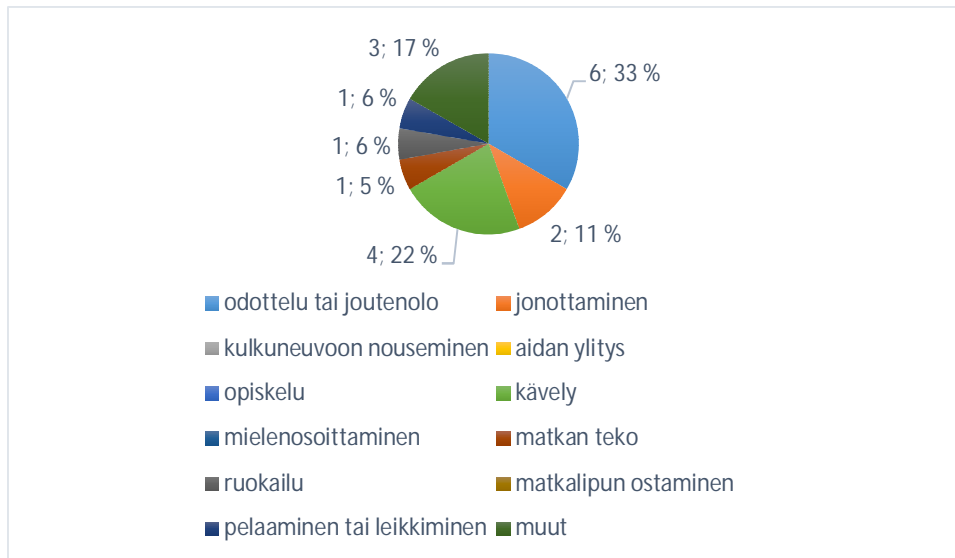
Kaikissa kolmessa ulkomaisessa lehdessä oli odottelu ja joutenolo selvästi yleisintä tekemistä. DN:ssä jopa 67 prosentissa aineistoni kuvista pakolaiset joko odottelivat tai olivat jouten. DN:n kuvien jakautumista pakolaisten tekemisen mukaan olen esitellyt kuviossa 9. DN:ssä joutenolon jälkeen muut-luokkaan tuli 11 prosenttia kuvista. Sen jälkeen esiintyi vain yksittäisiä osumia eri luokkiin. DT:ssä odottelua ja joutenoloa esiintyi puolessa kuvista. DT:n kuvien jakautumista tekemisen mukaan olen esitellyt kuviossa 10. Toiseksi yleisintä tekemistä DT:n kuvissa oli käveleminen 17 prosentin osuudella. Kolmantena olivat muut-luokka ja neljäntenä kulkuneuvon nouseminen. MM:ssä odottelua ja joutenoloa oli 33 prosentissa aineistoni kuvista. Seuraavaksi yleisintä tekemistä oli MM:ssä kävely. Kävelyä esiintyi MM:n kuvista 22 prosentissa. Kolmanneksi yleisin oli muut-luokka ja neljäntenä tuli jonottaminen. Mielenosoittamista, kulkuneuvon nousemista ja matkan tekoa esiintyi yhdessä kuvassa. MM:n kuvien jakautumista tekemisen mukaan olen esitellyt kuviossa 11.



Kuvio 9. DN:n kuvien jakautuminen toiminnan mukaan



Kuvio 10. DT:n kuvien jakautuminen toiminnan mukaan



Kuvio 11. MM:n kuvien jakautuminen toiminnan mukaan

Oli melko odotettu tulos, että odottaminen ja joutenolo olivat yleisintä tekemistä myös kolmen ulkomaisen lehden kuvissa. Samoin oli asia HS:n kuvissa. Kävely oli myös hyvin yleistä kaikkien muiden paitsi DN:n kuvissa. Ulkomaisten lehtien missään kuvassa ei esiintynyt aidan ylittämistä tai matkalipun ostamista. Useita kohtiakin esiintyi vain kerran tai kaksi, kuten ruokailua, mielenosoittamista ja opiskelua. Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan, minkälaisia tuloksia tuli, kun luokittelin sanomalehtien kuva yhdeksään luokkaan. Ensin käyn läpi HS:n tulokset ja sen jälkeen kolmen ulkomaisen lehden tulokset.

5.1.3 Miten turvapaikanhakijoita kuvataan HS:ssa

Tässä luvussa käyn läpi luokittelun tulokset, jotka sain, kun tutkin kuvista yhdeksää eri asiaa. Erityistä huomiota herätti lasten suuri näkyvyys kuvissa. Sadassa, eli noin puolessa, HS:n aineistoni kuvassa on joku lapsi selvästi näkyvissä. Tämä on merkittävää, koska Suomeen saapuneista turvapaikanhakijoista vain 13 prosenttia oli lapsia (Maahanmuuttovirasto 2016). Lapsia on siis tietoisesti haluttu kuviin, koska lehdissä esiintyvien lasten prosentuaalinen osuus on niin paljon Suomeen tulleiden

lasten osuutta suurempi. Irma Kaarina Halonen (2003: 3) toteaa, että usein uutisissa naiset ja lapset asemoidaan toisiksi ja jätetään uutisten marginaaliin, kuten lähetysten tai uutisjuttujen loppuun. Yleensä uutisjuttujen toimija on 30–60-vuotias mies. HS:n pakolaisia esittävässä kuvissa lapset ovat siis päässeet yllättäen laajemminkin esille. Dale Kunkel ja Stacy L. Smith (1999: 85) puolestaan havaitsivat tutkimuksessaan, että lapset esiintyvät usein uutisten yhteydessä, jotka käsittelevät rikollisuutta ja väkivaltaa. Tutkimukset ovat myös osoittaneet, että lapsia representoidaan uutisissa selvästi vähemmän verrattuna muiden ikäryhmien ihmisiin ja sitä vähemmän mitä nuoremmista lapsista on kyse (von Feilitzen & Carlsson: 18). Lapset vetoavat kyllä usein ihmisten tunteisiin ja heidän kauttaan pakolaiskriisin kaltaiseen tapahtumaan tulee lisää dramaattisuutta. Kuvat lapsista eivät jätä kylmäksi, ne vetoavat ihmisten tunteisiin ja herättävät huomiota. Taulukossa kaksi ja kuviossa 12 olen esittänyt HS:n kuvien luokittelun tulokset.

Myös naisia esiintyi kuvissa paljon suhteessa heidän osuuteensa Eurooppaan ja Suomeen tulleista turvapaikanhakijoista. HS:n kuvista 41 prosentissa on nainen tai naisia. Maahanmuuttoviraston (2016) mukaan vuonna 2015 Suomeen saapuneista turvapaikanhakijoista naisia oli 19 prosenttia. Ei voi olla tässäkään kohden sattumaa, että naisia on näin paljon enemmän kuvissa kuin heitä prosentuaalisen osuuden mukaan kuvissa pitäisi olla. Samoin kuin lasten kohdalla, myös kuvassa näkyvät naiset herättävät ihmisissä tunteita. Vielä voimakkaampi yhdistelmä olisi, jos kuvassa esiintyisi sekä naisia että lapsia. Toimituksissa on siis tietoisesti valittu kuvia, joissa esiintyy naisia.

Luokittelu kuvassa olevan ihmismäärän mukaan osoitti, että selvästi suurimmassa osassa HS:n aineistoni kuvissa on yksilöitä. Selvästi erottuvia yksilöitä oli 67 prosentissa HS:n kuvista. Yksilöluokkaan olen luokitellut kuvat, joissa on yhdestä neljään ihmistä ja he ovat selvästi ja terävästi kuvattuja. Tämä on mielenkiintoista, koska monissa tutkimuksissa on havaittu, että pakolaiset kuvataan usein kasvottomana massana, josta yksilöt eivät erotu. Esimerkiksi Lirola (2014) havaitsi tutkimuksessaan, että maahanmuuttajat kuvataan usein massaksi, ei persoonallisiksi yksilöiksi, jotka ovat

joko valtaamassa Espanjaa tai avuttomiksi ja hädänalaisiksi, jotka tarvitsevat kantaväestön apua, sympatiaa ja turvaa. Batzioun (2011: 45) mielestä kuvassa olevien ihmisten yksilöllisyys voidaan puolestaan hävittää kuvaamalla heitä ryhmänä, jonka jäsenet näyttävät samanlaisilta. Näin voidaan luoda stereotyyppistä kuvaa, että kaikki ryhmän jäsenet kuuluvat samaan ”lajiin” ja kaikki ryhmän jäsenet ovat samanlaisia. Näin vahvistetaan entisestään eroa ”meidän” ja ”muiden” välillä. Omassa aineistossani on 20 prosenttia kuvia, joissa on kuvattuna suuri joukko. Puolijoukkoja esiintyy 22 prosentissa HS:n kuvista. Kuvia ei ollut helppo luokitella ihmisten määrän mukaan. Välillä oli vaikeaa määrittellä, onko kyseessä yksilökohtaan kuuluva kuva, jos kuvan etualalla on pari ihmistä, mutta taustalla paljon väkeä. Näissä kohdissa olen luokitellut kuvan kuuluvaksi kahteen eri luokkaan.

Ylivoimaisesti suurin osa, 75 prosenttia, HS:n kuvista on otettu silmän tasolta. Tämä on jossain määrin odotettu tulos, koska toimittajat eivät halua ainakaan tietoisesti kuvata turvapaikanhakijoita yläviistosta. Yläviistosta otettu kuva antaa vallan kuvan katsojalle suhteessa kuvassa esiintyvään henkilöön (van Leeuwen & Jewitt 2001: 135). Yläviistosta otettujen kuvien osuus HS:n aineistosta on 19 prosenttia. Turvapaikanhakijat ovat joutuneet Suomessa ja muuallakin Euroopassa voimakkaan arvostelun ja jopa rasismien kohteeksi, joten yläviistosta otettuja kuvia on saatettu tietoisesti välttää. Silmän tasolta otettu kuva luo tasavertaisuuden tunnetta kuvan katsojan ja kuvan kohteen välille (van Leeuwen & Jewitt 2001: 135). Toimittajat eivät halua ainakaan lisätä syrjintää ja suoranaista rasismia, kuten Raittila (2002) on todennut. Alaviistosta otettujen kuvien osuus HS:n aineistosta on kuusi prosenttia. Pakolaisia tuskin halutaan myöskään kuvata kuvakulmasta, joka näyttäisi, että heillä on valtaa kuvan katsojaan nähden. Tämä voisi herättää arvostelua turvapaikanhakijoita kohtaa, jos he näyttäytyisivät kuvissa ylväinä ja vahvoina.

Kuvatyypeistä selvästi yleisin HS:n aineistoni kuvissa on puolilähikuva, joita on 41 prosenttia. Varsinaisia lähikuvia HS:n aineistoni kuvista on 12 prosenttia. Batzioun (2011: 45) mukaan lähikuva saa kuvatun henkilön näyttämään persoonalliselta yksilöltä, joka kuuluu samaan ryhmään kanssamme. Kaukaa kuvattu henkilö puolestaan

näyttäytyy vieraana, eikä kuvan katsojan ja kuvan kohteen välille synny persoonallista suhdetta. Kohde näyttäytyy tällöin ennemminkin ”toisena”. Kaukaa otettu kuva luo puolestaan kuvaa vieraudesta ja toiseudesta. Tällaisia kuvia HS:n kuvista on 19 prosenttia. Suurin osa HS:n aineistoni kuvista on joko puolilähikuvia tai kokokuvia. Kokokuvia on 29 prosentissa kuvista. Turvapaikanhakijoita ei siis kuvata katsojalle erityisen läheisiksi eikä myöskään erityisen vieraiksi.

35 prosentissa HS:n kuvista joku turvapaikanhakija katsoo kameraan. Kameraan katsominen luo van Leeuwenin ja Jewittin (2001: 145–146) mukaan kuvan katsojan ja kuvassa esitetyn henkilön välille symbolisen suhteen. Turvapaikanhakijan kameraan suunnattu katse voi olla myös osoitus jonkinlaisesta vaatimuksesta, kuten avun- tai sympatianpyynnöstä. Se, mitä kuvan kohde vaatii, tulee ilmi kasvonilmeissä ja eleissä. Kuvat, joissa katsojan ja kuvatun henkilön välille ei synny katsekontaktia, luovat aivan erityyppisen vaikutelman. Näissä kuvissa kuvan henkilö näyttäytyy persoonattomampana ja ulkopuolisempana. Batziou (2011: 49) toteaa tutkimuksessaan, jossa hän tutki siirtolaisia esittäviä kuvia, että ilman kuvitteellista kontaktia kuvan katsojasta tulee suhteen hallitseva osapuoli, joka katsoo, tutkii ja tarkastelee kuvattua henkilöä. Syntyy epätasa-arvoinen suhde, jossa katsoja katsoo toista kuin vierasta turvallisen välimatkan päästä ja vieläpä ikään kuin tuntien ylivertauutta toista kohtaan. He eivät ole enää sosiaalisesti yhdenvertaisia, vaan kuvan katsoja saa symbolisen vallan kuvattuun henkilöön nähden. Me näemme heidät heidän näkemättä meitä. Katsoja voi paeta kuvan henkilön katsetta, mutta kuvattu ei. Van Leeuwenin ja Jewittin (2001: 145–146) mukaan katseiden kohtaamattomuus saa kuvassa esitetyn henkilön näyttäytymään persoonattomana ja ulkopuolisena. Szörenyin (2006) tutkimus osoitti, että länsimaiselle kuvien katsojalle asemoidaan yleensä katsojan rooli, kun taas pakolainen on katseen kohteena. Länsimaiselle kuvatradiotille on tosin van Leeuwenin ja Jewittin mukaan tyypillistä se, ettei kuvan henkilö katso kameraan. Tällöin kuvaan tulee tunnelma, ettei kuvassa näkyvä henkilö ole tietoinen kameran läsnäolosta. Katse kameraan -luokan 35 prosentin osuus vaikuttaa kohtalaisen korkealta ja luo yhteyttä suomalaisen lukijan ja turvapaikanhakijan välille.

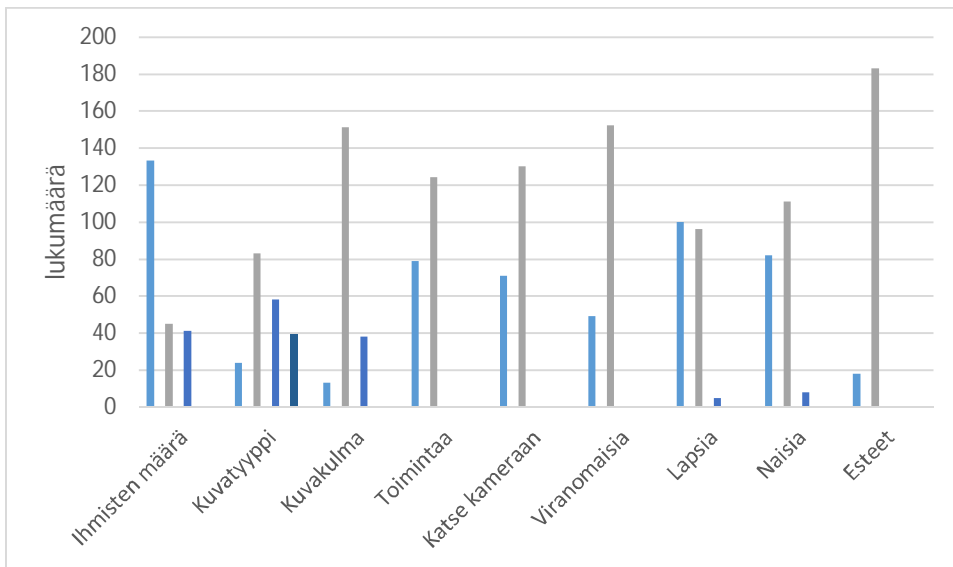
Monissa tutkimuksissa (ks. Lirola 2014; Batziou 2011), joissa on tutkittu pakolaisia esittäviä kuvia, on havaittu, että pakolaiset esitetään usein joutilaina, ei aktiivisina toimijoina. HS:n aineistoni kuvista 39 prosentissa esiintyi aktiivista toimintaa. Turvapaikanhakijat saattoivat esimerkiksi kävellä, tutkia karttaa, opiskella tai kysyä neuvoa. Yli puolessa HS:n aineistoni kuvissa turvapaikanhakijat tosin näyttäytyivät joutilaina esimerkiksi jonottamassa, istuskelemassa nurmikolla tai seisoskelemassa majoituskeskuksen pihalla. Lirolan (2006) tutkimuksessa ilmeni, että pakolaiset ovat harvoin lehtikuvissa aktiivisia toimijoita. Useimmiten he ovat joutilaita, likaisia ja köyhiä. Kuvaajat eivät todennäköisesti tietoisesti halua antaa turvapaikanhakijoista joutilasta kuvaa, koska joutilaat turvapaikanhakijat luovat Lirolan (2014) tutkimuksen mukaan paikalliselle väestölle tunteen, että turvapaikanhakijoista on pidettävä huolta ja heistä tulee kuluja yhteiskunnalle. Joskus kuvaajalla saattaa olla edessään tilanne, jossa hänellä ei ole muuta mahdollisuutta kuin ottaa kuva, jossa turvapaikanhakijat ovat joutilaina. Yleisestihän on tiedossa, että turvapaikanhakijoilla on vain vähän tekemistä ja heidän päivänsä kuluvat pitkälti joutilaina ja odotellessa. He haluaisivat kyllä tehdä jotain, mutta mitään tekemistä tai työtä ei ole tarjolla.

Taulukko 2. HS:n kuvien luokittelu kategorioittain

Kategoria	N		N		N		N	
Ihmisten määrä	133	yksilö	45	puolijoukko	41	joukko		
Kuvatyyppi	24	lähikuva	83	puolilähikuva	58	kokokuva	39	yleiskuva
Kuvakulma	13	alaviisto	151	silmän tasolta	38	yläviistosta		
Toimintaa	79	kyllä	124	ei				
Katse kameraan	71	kyllä	130	ei				
Viranomaisia	49	kyllä	152	ei				
Lapsia	100	kyllä	96	ei	5	ei osaa sanoa		
Naisia	82	kyllä	111	ei	8	ei osaa sanoa		
Esteet	18	kyllä	183	ei				

Viranomaisia esiintyi 24 prosentissa kaikista HS:n kuvista. Suurin osa viranomaisista oli poliiseja, mutta useissa kuvissa esiintyi myös avustustyöntekijöitä. Muita viranomaisiksi laskemiani henkilöitä, joita esiintyi kuvissa, olivat mm. opettajat, raja-

valvontaviranomaiset ja sosiaalityöntekijät. Varsinaisia esteitä, kuten aitaa, piikkilankaa tai poliisien ketjuja, esiintyi vain 9 prosentissa HS:n aineistoni kuvista.



Kuvio 12. HS:n kuvien luokittelun tulokset. Pylväiden selitykset taulukon 2 mukaan:

Ihmisten määrä: yksilö, puolijoukko, joukko

Kuvatyyppi: lähikuva, puolilähikuva, kokokuva, yleiskuva

Kuvakulma: alaviisto, silmän tasolta, yläviistosta

Toiminta – Esteet: kyllä, ei, ei osaa sanoa

Merkille pantavaa HS:n kuvissa oli se, että naisia ja lapsia esiintyi hyvin paljon kuvissa, vaikka yleisesti eri mediavälineissä on puhuttu, että Eurooppaan ja Suomeen saapuu erityisen paljon miehiä ja paljon vähemmän naisia ja lapsia. Kuvissa esiintyi myös hyvin usein selvästi yksilöitä. Pakolaisia ei siis kuvattu usein persoonattomana massana, kuten monissa tutkimuksissa on todettu (ks. Lirola 2014; Batziou 2011). Pakolaiset oli kuvattu myös silmän tasolta. Näin heistä luotiin yhdenvertaista kuvaa suhteessa kuvan katsojaan. Seuraavaksi esittelen, minkälaisia tuloksia tuli, kun luokittelin ulkomaisten lehtien kuvat yhdeksään luokkaan.

5.1.4 Ulkomaisten lehtien kuvaustavat

Yleisesti kolmen ulkomaisen lehden, DN:n, MM:n ja DT:n, luokittelun tulokset olivat melko lähellä HS:n tuloksia. Näistä kolmesta ulkomaisesta lehdestä keräämäni aineisto on kuitenkin sen verran pieni, ettei pitkälle meneviä johtopäätöksiä voi tehdä. Merkillepantavaa oli se, että MM:n kuvista vain prosentissa ja DN:n kuvista vain 22 prosentissa joku katsoi kameraan, kun lukuja vertaa HS:n ja DT:n 35 prosenttiin. Taulukoissa 3, 4 ja 5 sekä kuvioissa 13, 14 ja 15 olen esittänyt ulkomaisten sanomalehtien kuvien luokittelun tulokset.

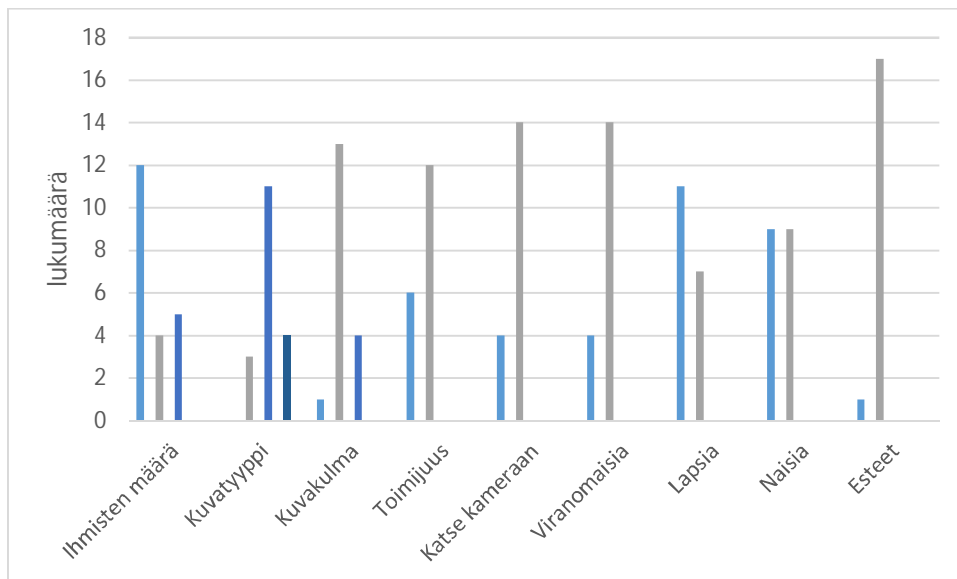
Yhteistä kaikille neljälle lehdelle oli se, että eri kuvatyypeistä lähikuvaa esiintyi kaikista vähiten. MM:ssa lähikuvia oli 11 prosenttia kuvista, DT:ssa viisi ja DN:ssä ei lainkaan. Muutenkin kaikkien lehtien kuvatyypien jakauma oli melko lähellä toisiaan. Ainoan selvän poikkeuksen teki MM, jossa puolet aineiston kuvista oli yleiskuvia. DT:ssa yleiskuvia oli 28 prosenttia kuvista ja DN:ssä 22 prosenttia. HS:ssä yleiskuvien osuus oli MM:n verrattuna todella pieni, 19 prosenttia. Ihmisten määrässä kaikissa lehdissä selvästi yleisin luokka oli yksilökuvaa: MM:ssa yksilökuvia oli 61 prosenttia kuvista, DT:ssa 72 ja DN:ssä 67 prosenttia. HS:n, DN:n ja MM:n jakauma ihmisten määrässä oli hyvin lähellä toisiaan. DT:ssa oli puolestaan hyvin vähän puolijoukkoja, vain yhdessä kuvassa. DT:ssa kuvat jakautuivat siis voimakkaasti yksilö- ja joukkokuviksi.

Kuvakulmista kaikkien lehtien kuvissa selvästi yleisin oli silmän tasolta otettu kuva. DN:n kuvista 72 prosenttia oli otettu silmän tasolta. Vastaavasti DT:ssa 94 prosenttia ja MM:ssa 89 prosenttia oli otettu silmän tasolta. DN:n kuvista hieman suurempi osa oli otettu yläviistosta, 22 prosenttia, kuin muiden lehtien kuvista. Vastaava osuus oli DT:ssa ja MM:ssa kuusi prosenttia. Kaikissa lehdissä alaviistosta oli otettu vähiten kuvia: MM:ssa ja DN:ssä kuudessa prosentissa ja DT:ssa ei yhdessäkään.

Turvapaikanhakijat näyttäytyivät HS:n ja DN:n kuvissa selvästi useammin joutilaina kuin aktiivisina toimijoina. HS:n kuvista 39 prosentissa oli aktiivista toimintaa ja DN:n kuvista 33 prosentissa. DT:n ja MM:n kuvista puolella oli aktiivista toimintaa.

Taulukko 3. *Dagens Nyheterin* kuvien luokittelu eri kategorioihin

Ihmisten määrä	12	yksilö	4	puolijoukko	5	joukko		
Kuvatyyppi	0	lähikuva	3	puolilähikuva	11	kokokuva	4	yleiskuva
Kuvakulma	1	alaviisto	13	silmän tasolta	4	yläviisto		
Toimijuus	6	kyllä	12	ei				
Katse kameraan	4	kyllä	14	ei				
Viranomaisia	4	kyllä	14	ei				
Lapsia	11	kyllä	7	ei				
Naisia	9	kyllä	9	ei				
Esteet	1	kyllä	17	ei				

**Kuvio 13.** *Dagens Nyheterin* kuvien luokittelun tulokset. Pylväiden selitykset taulukon 3 mukaan:

Ihmisten määrä: yksilö, puolijoukko, joukko

Kuvatyyppi: lähikuva, puolilähikuva, kokokuva, yleiskuva

Kuvakulma: alaviisto, silmän tasolta, yläviistosta

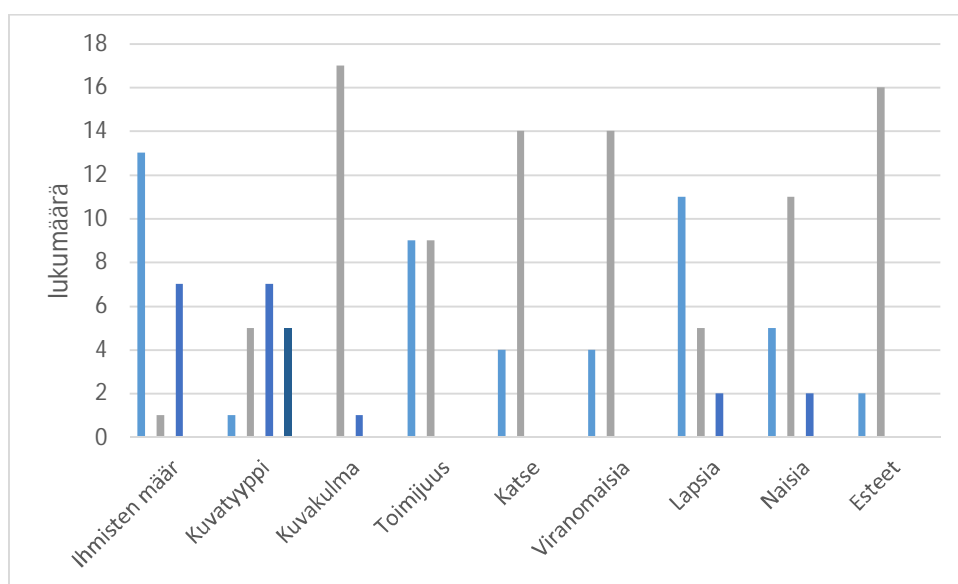
Toimijuus – Esteet: kyllä, ei

Viranomaisia näkyi kaikkien lehtien kuvissa melko lailla saman verran. DT:ssa ja DN:ssä 22 prosentissa kuvista ja MM:ssä 33 prosentissa. Lapsia esiintyi yli puolessa kaikkien ulkomaisten lehtien aineistoni kuvista, 61 prosentissa kuvista. HS:n kuvista 49 prosentissa esiintyi lapsi tai lapsia eli ulkomaisissa lehdissä oli merkittävästi enemmän

kuvia, joissa oli lapsi tai lapsia. Naisia esiintyi prosentuaalisesti eniten DN:n kuvissa, 50 prosentissa. DT:ssa naisia oli 28 prosentissa kuvista ja MM:ssa 44 prosentissa. HS:n kuvissa 40 prosentissa esiintyi naisia.

Taulukko 4. *The Daily Telegraphin* kuvien luokittelu eri kategorioihin

Ihmisten määrä	13	yksilö	1	puolijoukko	7	joukko		
Kuvatyyppi	1	lähikuva	5	puolilähikuva	7	kokokuva	5	yleiskuva
Kuvakulma	0	alaviisto	17	silmän tasolta	1	yläviisto		
Toimijuus	9	kyllä	9	ei				
Katse	4	kyllä	14	ei				
Viranomaisia	4	kyllä	14	ei				
Lapsia	11	kyllä	5	ei	2	ei osaa sanoa		
Naisia	5	kyllä	11	ei	2	ei osaa sanoa		
Esteet	2	kyllä	16	ei				



Kuvio 14. *The Daily Telegraphin* kuvien luokittelun tulokset. Pylväiden selitykset taulukon 4 mukaan:

Ihmisten määrä: yksilö, puolijoukko, joukko

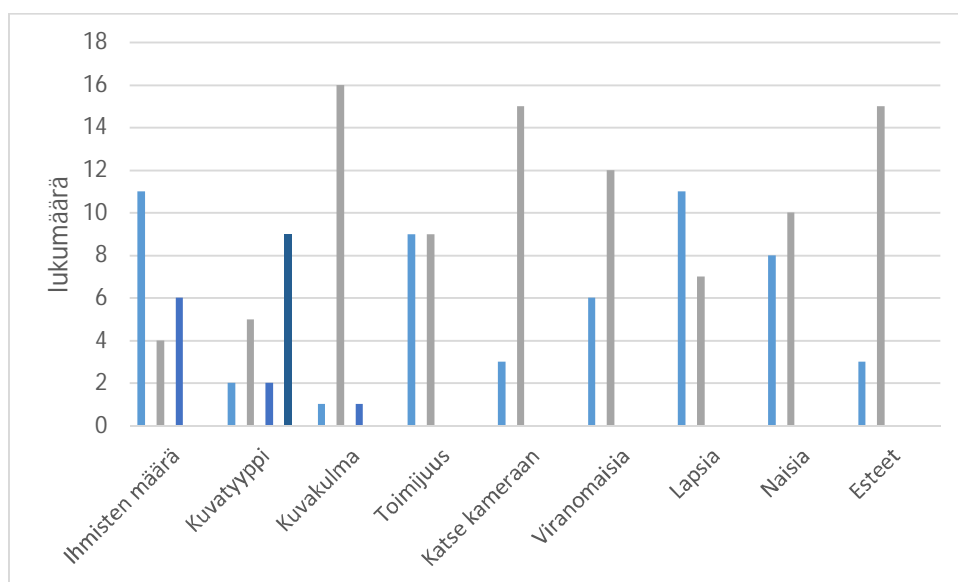
Kuvatyyppi: lähikuva, puolilähikuva, kokokuva, yleiskuva

Kuvakulma: alaviisto, silmän tasolta, yläviistosta

Toimijuus – Esteet: kyllä, ei, ei osaa sanoa

Taulukko 5. *Münchner Merkurin* kuvien luokittelun tulokset

Ihmisten määrä	11	yksilö	4	puolijoukko	6	joukko		
Kuvatyyppi	2	lähikuva	5	puolilähikuva	2	kokokuva	9	yleiskuva
Kuvakulma	1	alaviisto	16	silmän taso	1	yläviisto		
Toimijuus	9	kyllä	9	ei				
Katse kameraan	3	kyllä	15	ei				
Viranomaisia	6	kyllä	12	ei				
Lapsia	11	kyllä	7	ei				
Naisia	8	kyllä	10	ei				
Esteet	3	kyllä	15	ei				

**Kuvio 15.** *Münchner Merkurin* kuvien luokittelun tulokset. Pylväiden selitykset taulukon 5 mukaan:

Ihmisten määrä: yksilö, puolijoukko, joukko

Kuvatyyppi: lähikuva, puolilähikuva, kokokuva, yleiskuva

Kuvakulma: alaviisto, silmän tasolta, yläviistosta

Toiminta – Esteet: kyllä, ei

Kaikissa luokitteluisani kohtaan muut tuli hyvin paljon kuvia. Tämä johtui siitä, että kuvauspaikat tai pakolaisten tekeminen oli niin moninaista, etten olisi millään voinut luoda kaikille eri paikoille ja tekemisille omaa luokkaa. HS:n kuvissa kolme yleisintä kuvauspaikkaa olivat muut-kohdan jälkeen jonkin kulkuneuvon asema, vastaanotto-

keskus ja rajanylityspaikka. Nämä tulokset olivat kohtuullisen odotettavia, koska turvapaikanhakijat ja pakolaiset viettävät paljon aikaa juuri edellä mainituissa paikoissa. Olin odottanut, että aineistossani olisi enemmän kuvia, jotka olisi otettu teiden varsilla pakolaisten taittaessa matkaa jalan, mutta tällaisia kuvia oli melko vähän HS:n kuvista.

Ulkomaisista lehdistä muut-luokan jälkeen yleisimmät kuvauspaikat olivat luonto, rajanylityspaikka ja pakolaisleiri. DN:n ja DT:n jakaumat kuvauspaikan suhteen olivat hyvin samankaltaiset. MM:n jakauma erosi jonkin verran kahden muun ulkomaisen lehden jakaumista. Merkittävä havainto oli, että luonto oli kaikissa kolmessa ulkomaisessa lehdessä toiseksi tai kolmanneksi yleisin. Tämä voi johtua siitä, että monet ulkomaisten lehtien kuvista oli otettu rannalla, jonne pakolaiset saapuvat meren ylitettyään. HS:n kuvista luonto-kohta oli vasta viidenneksi yleisin kahdeksan prosentin osuudella. Mahdollisesti HS:ssa ei ole lähetetty toimittajia niin usein Kreikan saarille tekemään juttuja Eurooppaan tulevista pakolaisista. Toisaalta kuvat rantaan tulleista pakolaisista olivat usein melko dramaattisia ja tunteita herättäviä. HS:n kuvat olivat usein huomattavasti ulkomaisten lehtien kuvia neutraalimpia.

HS:n aineistoni kuvissa pakolaisten ja turvapaikanhakijoiden yleisin tekeminen oli odottelu ja joutenolo, jota esiintyi 35 prosentissa kuvista. Seuraavaksi eniten kuvia tuli luokkaan muut. Kolmanneksi yleisin luokka oli käveleminen. Tämä oli odotettu tulos, koska turvapaikanhakijat joutuvat paljon odottelemaan asemilla, rajanylityspaikoilla ja vastaanottokeskuksissa. Myös ulkomaisissa lehdissä odottelu ja joutenolo olivat yleisintä tekemistä ja kävely toisena muissa paitsi DN:ssä. Tekemisen suhteen tutkimukseni tulokset olivat hyvin samankaltaisia kaikissa lehdissä.

Luokittelun toisessa kohdassa tutkin aineistoni kuvista yhdeksää eri asiaa ja luokittelin havaintoni havaintomatriisiin. En käy tässä tuloksia kohta kohdalta läpi, vaan poimin merkittävimmät havainnot HS:sta ja ulkomaisista lehdistä. Merkittävää oli, että HS:ssa oli hyvin paljon turvapaikanhakijoita ja pakolaisia esittäviä kuvia, joissa oli selvästi yksilöitä. Tällaisia kuvia oli 66 prosenttia HS:n aineistoni kuvista. Monesti pakolaisia kuvataan joukkona tai jopa massana (ks. Lirola 2006). Varsinaisia lähikuvia, joissa

pakolainen olisi näyttäytynyt läheisenä ja persoonallisena, esiintyi HS:ssa melko vähän, mutta puolilähikuvia oli erittäin paljon, yli kolmasosa. Ulkomaisissa lehdissä esiintyi selvästi enemmän koko- ja yleiskuvia verrattuna HS:iin. HS:ssa oli myös selvästi enemmän kuvia, joissa joku turvapaikanhakija tai pakolainen katsoo kameraan, verrattuna ulkomaisiin lehtiin. Kameraan katsominen, yksilön esiintyminen kuvassa sekä läheltä otettu kuva luovat pakolaisista läheistä ja persoonallista kuvaa. Kameraan katsominen luo vielä symbolisen suhteen pakolaisen ja kuvan katsojan välille. Kaikissa lehdissä suurin osa kuvista oli otettu silmän tasolta. Tämäkin korostaa yhdenvertaisuutta kuvan katsojan ja kuvassa olevan henkilön välillä. Lapsia näkyi ulkomaisissa lehdissä puolestaan enemmän kuin HS:ssa. Lapset herättävät monesti katsojassa voimakkaita tunteita. HS:n kuvat olivatkin yleisesti neutraalimpia kuin ulkomaisissa lehdissä olleet kuvat. Pakolaiset tekivät jotakin 39 prosentissa HS:n kuvista. Yli puolessa heidät kuvattiin toimeettomana. Tämä on hyvin yleinen tulos monissa tutkimuksissa (ks. Batziou 2011; Lirola 2014).

5.2 Yksittäisten kuvien syväanalyysi

Tässä luvussa käyn pieniä yksityiskohtia myöten läpi kahdeksan kuvaa. Viisi kuvaa olen poiminut HS:n aineistosta ja yhden kustakin ulkomaisesta lehdestä. Kuvien valinnat ovat täysin subjektiivisia valintojani. Olen pyrkinyt valitsemaan kuvia, joiden lähempi tarkastelu paljastaa jotain oleellista ja merkittävää siitä, kuinka Eurooppaan tulevia turvapaikanhakijoita kuvataan sanomalehdissä. Kuvien luokittelun analyysi paljasti yleisellä tasolla, kuinka turvapaikanhakijoita kuvataan, mutta yksityiskohtainen analyysi tuo uusia vivahteita ja lisäystä kokonaisanalyysiin. Päivästä ja viikosta toiseen toistuvat kuvat muokkaavat ihmisten asenteita ja mielipiteitä turvapaikanhakijoista ja pakolaisista, mutta myös yksittäisellä kuvalla voi olla hyvinkin voimakas vaikutus ihmisiin. Tästä johtuen tutkin myös yksittäisiä kuvia.

5.2.1 Helsingin Sanomien kuvat

Somalialainen mies istuu 31. lokakuuta HS:ssä julkaistussa kuvassa (kuva 1) maahanmuuttoviraston käytävällä ja odottaa pääsyä turvapaikkapuhutteluun. Kuva liittyy juttuun, joka kertoo, mitä turvapaikkapuhuttelussa tapahtuu. Jutun otsikko on ”Tervetuloa puhutteluun”. Kuvassa turvapaikanhakija on yksin. Usein pakolaisia ja turvapaikanhakijoita kuvataan massana, joukkona (ks. Lirola 2014, Batziou 2011), josta yksilöt eivät erotu. Tässä hän on persoonallinen yksilö. Toisaalta hänet on kuvattu joutilaana, mikä on hyvin tavallista pakolaisia ja turvapaikanhakijoita kuvattaessa (ks. van Leeuwen 2008). Kuvaan tulee jännitettä kuvaajan tekemien paradigmaattisten valintojen kautta. Kuvaaja on sommitellut kuvan siten, että turvapaikanhakija istuu kuvan oikeassa reunassa ja maahanmuuttoviraston henkilö on kuvan vasemmassa



Somalialainen Abdirizak Mohamud odottaa turvapaikkapuhuttelun alkamista maahanmuuttoviraston toimipisteessä Lappeenrannassa.

Kuva 1. ”Tervetuloa puhutteluun”

reunassa. Heidän välissään on vielä lasiseinä, mikä tuo lisää jännitettä ja erottelua, meihin ja muihin. Miehen vaatteiden ja kartan värikkyys verrattuna virastokäytävän valkoisuuteen lisää entisestään erottelua kuvan kahden eri puolen välillä.

Kuvatekstissä ja jutun otsikossa mainitaan, että henkilö on menossa puhutteluun. Puhuttelu-sana konnotoi koulumaailmaa, jossa väärin tekemisestä annetaan lapselle puhuttelu. Muutenkin puhuttelu-sana viittaa siihen, että jotain on tehty väärin ja siitä annetaan puhuttelu. Miehen asento hieman kyyryssä ja kädet sylissä luo entisestään pelokasta tunnelmaa. Hän on menossa puhutteluun, jossa muilla on valta päättää hänen asioistaan. Kuvassa viraston nainen on joko avaamassa tai sulkemassa ovea. Aukinaisen oven ja naisen käden ovenkahvalla voi mieltää metaforana turvapaikkapäätökselle: joko ovi suljetaan turvapaikanhakijan nenän edestä, turvapaikka-anomus hylätään, tai sitten hänet päästetään ovesta sisään, turvapaikka-anomus hyväksytään. Miehellä on toivoa, sillä ovi on vielä auki, mutta hän on viranomaisten armoilla, jotka päättävät hänen kohtalostaan. Muutenkin kuvan virastohenkinen miljöö ja kuvatekstin maininta maahanmuuttovirastosta luo vaikutelmaa, että turvapaikanhakija on joutunut byrokratian rattaisiin, jossa hän on muiden päätösten armoilla.

Turvapaikanhakijan taustalla on maailmankartta. Maailmankartan denotaatio on kartta, jossa on kuvattu koko maailma. Konnotaation tasolla maailmankartta turvapaikkapuhuttelua käsittelevän jutun yhteydessä ja ulkomaalaisen miehen taustalla luo mielikuvaa vieraasta, henkilöstä, joka on tullut kaukaa Suomeen. Se luo erottelua meihin ja muihin, suomalaisiin ja ulkomaalaisiin. Kartan voi myös nähdä myyttinä menneistä kolonialismin ajoista, jolloin länsimaalaiset kartoittivat maailmaa, etsivät ja löysivät vieraita kulttuureja. Kolonialismin ajat ovat ohi, mutta afrikkalaiset ovat yhä länsimaisten vallankäytön kohteina.



Kuva 2. ”Pakolaiskriisi teki Merkelistä Nobel-suosikin”

Marko Djurican ottama kuva (kuva 2.) esittää Serbian ja Unkarin rajan toisella puolella olevia valokuvaajia ja pakolaisia sekä rajan toisella puolella seisoskelevia poliiseja. Kuva julkaistiin HS:ssa 9. lokakuuta. Kuva on osa juttua, joka käsittelee seuraavan Nobel-rauhanpalkinnon saajaa, ja sen otsikko on ”Pakolaiskriisi teki Merkelistä Nobel-suosikin”. Jutun alussa pohditaan, minkälaiset mahdollisuudet Saksan liittokansleri Angela Merkelillä on saada rauhanpalkinto pakolaiskriisin hoitoon liittyen.

Tähänkin kuvaan on muotoutunut valokuvaajan valintojen ja kuvan rajauksen kautta voimakas vastakkainasettelu kuvan oikean laidan pakolaisten ja kuvan vasemman laidan poliisien välille. Vastakkainasettelua voimistaan kuvan keskellä oleva aita, jonka päällä

kulkee piikkilankaa. Kuvan vastakkainasettelun tuntua lisää se, että pakolaiset ovat tiiviisti pakkautuneita, kun taas aidan toisella puolella olevat poliisit seisoskelevat rennosti ja väljästi. Kuvan katsojan katse suuntautuukin ensin kuvan etualalla selvästi näkyvään piikkilankaan. Piikkilangan denotaatio on rautalanka, jossa on raudasta valmistettuja piikkejä. Piikkilangan konnotaatiot ovat yleensä hyvin negatiivisia. Rautalanka konnotoi ei toivottujen ihmisten tai eläinten kulkemisen estämistä jollekin tietylle alueelle, kuten omalle maalle. Piikkilankaa käytetään myös vankiloissa ja vankileireillä estämässä mahdollisia pakoyrityksiä. Piikkilanka-aita korostaa kuvassa sitä, että pakolaiset eivät ole toivottuja Unkariin ja EU:n alueelle. Tätä vielä korostaa kuvan ylälaudassa selvästi erottuvat Unkarin lippu ja EU:n tunnus, joihin silmä kulkeutuu piikkilanka-aitaa pitkin. Aita myös kuvastaa dualistista jakoa ja erottelua meihin ja muihin, tässä tapauksessa EU:hun ja sen ulkopuolella oleviin.

Kuvassa pakolaiset ovat sulloutuneet suureksi joukoksi aidan eteen ja heitä kuvataan yläviistosta, mikä antaa kuvan katsojalle vallan heihin nähden. Pakolaiset esitetään myös massana, josta yksilöt eivät erotu. Tuntua suuresta pakolaismäärästä lisää vielä kuvatekstin maininta ”ennen näkemättömästä pakolaiskriisistä”. Pakolaisten alisteista asemaa korostaa entisestään lukuisat kuvaajat, jotka kuvaavat pakolaisia. Pakolaiset ovat lehden lukijan katseiden sekä valokuvaajien katseiden kohteina. Heitä kuvataan kuin jotain outoa, erilaista – toista, kuin länsimaiset ihmiset kuvaavat turistimatkoilla uusia ja eksoottisia maisemia. Kuvan pakolaisten kasvoniilmeistä näkyy surua, epätoivoa ja tuskaa. Kuvan etualalla olevan miehen kasvoilla on tuskainen ilme, ja hän on asettanut kätensä aidan päälle. Miehen asennosta ja ilmeestä välittyy tuska ja jopa epätoivoinen halu päästä aidan yli EU:n puolelle.

Tämän jutun yhteyteen olisi voitu valita hyvinkin erilainen kuva, koska kuva liittyy vain yleisesti pakolaiskriisiin. Metonymian tasolla kuva esittää pakolaiskriisin tapahtumana, jossa valtavat joukot pakolaisia pyrkii suurella halulla EU:n alueelle, ja EU pyrkii estämään pakolaisten tuloa voimakkaasti, tässä tapauksessa aidalla, piikkilangalla ja poliisivoimilla.



Syyrialainen pakolainen kantoi tyttärtään Lesboksen saarella syyskuussa. EU:n rajavalvontaviraston Frontexin helikopteri lensi taustalla.

Kuva 3. ”Turkin toimet eivät vakuuta EU:ta”

Kuvan keskellä seisoo syyrialainen mies Lesboksen saaren rannalla pidellen tyttärtään olkapäillään. Taustalla kaartaa EU:n rajavalvontaviraston Frontexin helikopteri. Kuva on julkaistu HS:ssa 18. joulukuuta ja sen on ottanut Dimitris Michalakis. Jutun otsikko on ”Turkin toimet eivät vakuuta EU:ta”. Kuvan pääosassa on mies ja hänen tyttärensä. Tätä korostavat kuvan rajaaminen siten, että he ovat keskellä kuvaa sekä se että he näkyvät kuvassa terävinä taustan jäädessä epätarkemmaksi. Mies katsoo kuvassa suoraan kameraan, mikä tarkoittaa van Leeuwenin ja Jewittin (2001: 118) mukaan pakolaisia kuvattaessa jonkin pyytämistä kuvan katsojalta. Pakolaisen kehonkieli ja ilmeet kertovat puolestaan sen, mitä kuvan henkilö katsojalta pyytää. Tässä miehen surullisen ilme ja kallellaan oleva pää viittaavat avun tai säälin pyytämiseen. Miehellä on vielä pelastusliivi kädessään, joten hän on todennäköisesti juuri tullut veneellä saarelle. Hän on väsynyt ja pyytää apua itselleen ja tyttärelleen. Kuvaaja on ottanut tästä tilanteesta todennäköisesti monta kuvaa, joissa osassa mies katsoo kameraan, osassa tyttö ja osassa ei kumpikaan. Miehen kameraan suunnattu katse on tässä tapauksessa

erittäin voimakas, koska hän ikään kuin pyytää apua sekä itselleen että tyttärelleen. Yleisen myytin mukaan miehet ovat vahvoja, eivät näytä tunteita eivätkä pyydä apua kuin vasta todellisen hädän hetkellä. Tässä raja on ylittynyt ja mies suorastaan anoo apua.

Kuvassa taustalla näkyvät helikopteri ja meressä kelluvat pelastusliivit tuovat kuvaan hädän ja katastrofin tuntua. Ilman helikopteria ja pelastusliivejä kuvan tunnelma olisi paljon rauhallisempi. Kuvaaja on halunnut kuvaan helikopterin. Hänen on pitänyt varmasti oikein ajoittaa kuvan ottaminen saadakseen helikopterin kuvaan. Usein helikopteria käytetään hätätilanteissa, kuten pelastusoperaatioissa tai sodissa. Meressä kelluvat pelastusliivit ovat puolestaan merkinä hukkumisista, vaikka kyseisen kuvan yhteydessä pakolaiset ovat todennäköisesti jättäneet pelastusliivit mereen päästyään lähelle rantaa. Meressä yksin kelluvat pelastusliivit konnotoivat merionnettomuutta ja hukkumista.

Kuvassa ei näy muita pakolaisia kuin mies ja hänen tyttärensä. Tässä pakolaiset kuvataan persoonallisina yksilöinä, eikä suurena massana. Kuva on otettu myös suoraan silmäntasolta, mikä luo tasavertaisen suhteen kuvan katsojan ja kuvassa olevien henkilöiden välille (van Leeuwen & Jewitt 2001: 135). Batzioun (2011: 24) mukaan pakolaiset kuvataan usein vieraina, kantaväestöstä poikkeavina. Tässä kuvassa toiseuteen ei viittaa mikään muu kuin se, että he ovat tulleet meren takaa. Ulkonäöltään ja pukeutumiseltaan mies ja tyttö näyttävät hyvin länsimaalaisilta. Länsimaalaisuutta korostaa etenkin tytön jalassa olevat Adidas-lenkkarit.



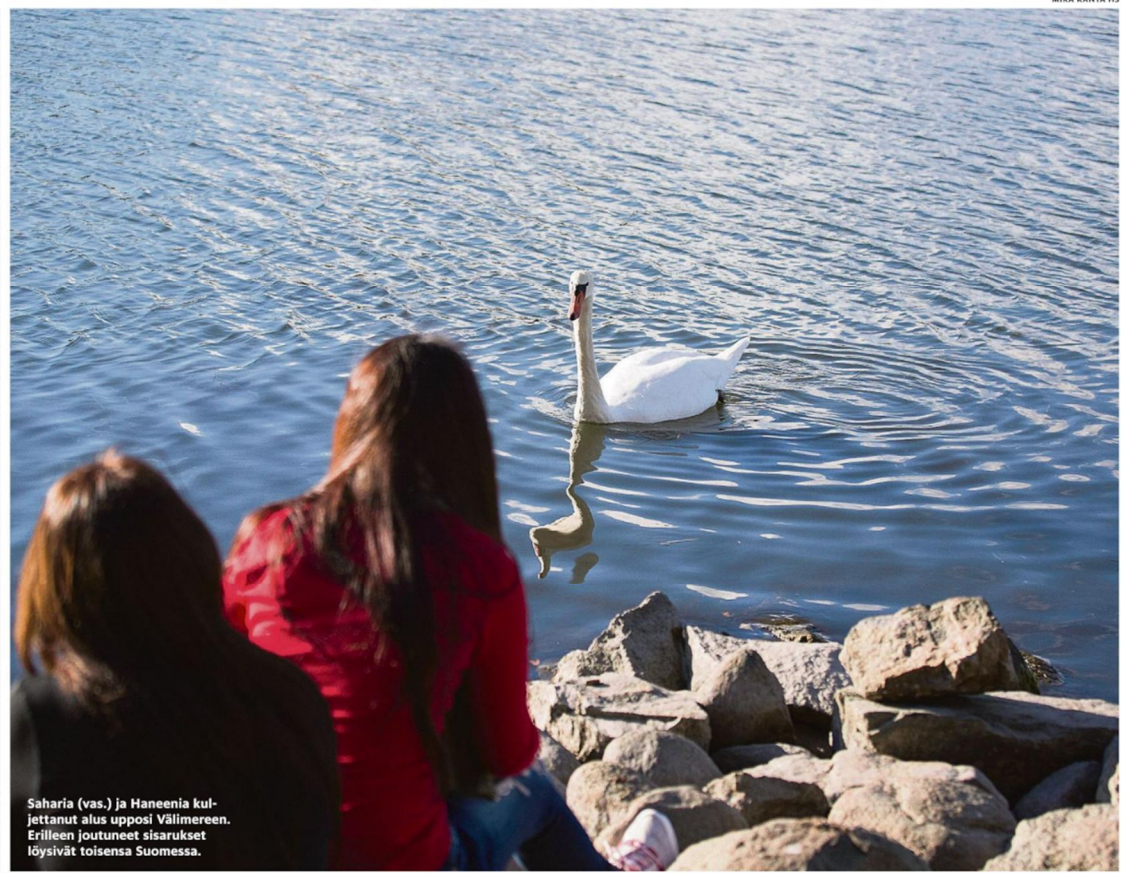
Kuva 4. ”Töihin vaikka ilman palkkaa”

HS:ssa 30. syyskuuta julkaistun turvapaikanhakijoiden työntekoa ja työnhakua käsittelevän jutun yhteydessä on kuva, jossa on kolme irakilaista turvapaikanhakijaa ja kantasuomalainen nainen. Juttu on otsikoitu ”Töihin vaikka ilman palkkaa”. Kuvan miljöö poikkeaa voimakkaasti tavallisista turvapaikanhakijoita esittävistä kuvista sen suhteen, että tässä ollaan hyvin perinteisessä suomalaisessa maisemassa. Henkilöt seisovat hyvin hoidetulla nurmikolla ja taustalla näkyy perinteinen punavalkoinen puutalo, istutuksia ja lasten leikkelineitä. Suurimmassa osassa aineistoni kuvista pakolaiset tai turvapaikanhakijat ovat vastaanottokeskuksissa, rajanylityspaikoissa tai joukkoliikenteen asemilla. Kuva eroaa monista turvapaikanhakijoita esittävistä kuvista myös sen suhteen, että tässä kuvassa on selvästi positiivinen ja iloinen tunnelma, kun usein turvapaikanhakijoita esittämissä kuvissa on surullinen tai jopa epätoivoinen tunnelma.

Kuva on otettu yläviistosta, mikä antaa vallan kuvan katsojalle suhteessa kuvan henkilöihin. Tämän kuvan yhteydessä yläviistosta otettu kuva ei kuitenkaan luo turvapaikanhakijoista kuvaa heikkoina tai alistettuina, koska kuvassa on selvästi positiivinen tunnelma ja turvapaikanhakijat esiintyvät kuvassa kantasuomalaisen naisen kanssa. Kuvassa ei ole myöskään lainkaan vastakkainasettelua turvapaikanhakijoiden ja paikallisten välillä. Suomalainen nainen on sijoittunut turvapaikanhakijoiden keskelle, he ovat yksi yhteinen porukka ja heillä on sama yhteinen tavoite: suomalainen nainen tarvitsee halpaa työvoimaa ja turvapaikanhakijat ovat halukkaita tekemään töitä, jopa ilmaiseksi. Kuva myös rikkoo perinteistä myyttiä laiskoista ja joutilaista pakolaisista. Kuvateksti mainitsee, että kuvan kolme irakilaista ovat valmiita tekemään töitä vaikka ilman palkkaa.

Nelikolla on kuvassa selvästi hauskaa, he kaikki nauravat. Kuvaaja on päättänyt laukaista kameran juuri sillä hetkellä, kun nauru raikaa ja kaksi henkilöistä jopa nojaa hieman taaksepäin, kun heillä on todella hauskaa. Toimituksessa tilanteesta olisi voitu valita myös varmasti kuva, jossa henkilöt keskustelevat neutraalisti. Nyt kuvasta välittyy ilo ja toivo tulevaisuuden suhteen. Kuvan suomalainen miljö, turvapaikanhakijoiden esiintyminen yhdessä kantasuomalaisen kanssa ja kuvatekstin maininta työnteosta luovat kuvaa, että tässä on turvapaikanhakijoita, jotka ovat jo matkalla kohti suomalaista yhteiskuntaa. He eivät ole enää vain ulkopuolisia rajoilla tai vastaanottokeskuksissa.

HS:ssä julkaistiin 21. lokakuuta hyvin erilainen kuva pakolaisista. Kuva liittyi juttuun, jossa käsiteltiin suomalaisten suhtautumista pakolaisiin. Jutun otsikkona on "Suomalaisten suhtautuminen maahanmuuttoon on kiristynyt". Kuvassa on kaksi Suomesta turvapaikan saanutta lasta istumassa rantalouhikossa selin kameraan. Kuvan keskellä ui joutsen. Ilman kuvatekstiä ja otsikkoa kuvasta ei edes huomaisi, että se käsittelee Suomeen saapuvia turvapaikanhakijoita. Suurimmassa osassa pakolaisia esittävässä kuvissa on tummia, hieman rähjäisiä miehiä joko matkalla Euroopassa tai vastaanottokeskuksissa. Tässä on aivan erilainen tunnelma. Kaksi nuorta tyttöä rannalla ja joutsen keskellä kuvaa.



Kuva 5. ”Suomalaisten suhtautuminen maahanmuuttoon on kiristynyt”

Koska juttu käsittelee suomalaisten suhtautumista maahanmuuttajiin, olisi jutun kuvaksi voitu valita lähes mikä tahansa pakolaisia esittävä kuva. Kuva toimii tässä metonymiana eli tämä yksi otos kuvaa suurempaa asiaa, Suomeen saapuvia maahanmuuttajia. Kahta tyttöä ja joutsenta esittävä kuva ei ainakaan kuvaa pakolaisia suurena massana, joka vyöryy Suomeen tai nuorina miehinä, jotka uhkaavat yhteiskuntarauhaamme. Myös sellainen kuva olisi voitu valita jutun yhteyteen. Tässä on kaksi nuorta tyttöä ja kuvatekstin mukaan heitä kuljettanut laiva upposi Välimerellä ja he löysivät toisensa uudestaan vasta Suomessa. He ovat todellakin uhreja, eivätkä niin sanottuja elintasopakolaisia tai terroristeja. Tyttöjen kovaa merimatkaa ja kärsimyksiä alleviivava kuvassa näkyvä joutsen. Joutsen voi tuoda kuvan yhteydessä mieleen myytin Kalevalan Tuonelan joutsenesta. Toisaalta joutsen korostaa tässä myös suomalaisuutta; onhan

joutsen kansallislintumme. Nyt tytöt ovat turvassa Suomessa, vankalla suomalaisella kalliolla, jota näkyy kuvan alareunassa. Kallio voi tässä konnotoida vakautta ja turvallista maaperää. Suomen peruskalliohan on tunnetusti hyvin vakaata. Kuvaajan sommittelun ja laukaisuajankohdan avulla kuvaan on luotu hyvin ”suomalainen” tunnelma; kuvassa näkyy kalliota, vettä ja joutsen. Kuvan tytöt ovat osa suomalaisille myyttisesti hyvin tärkeää sielun maisemaa ja luontoa.

Lapset jäävät hieman etäisiksi ja persoonattomiksi kuvan katsojalle, koska he ovat selin kameraan. He eivät halua paljastaa kasvojaan, koska pelkäävät sen vaarantavan heidän turvallisuutensa. Vielä sympaattisempia lapsista olisi tullut, jos heidän kasvonsa ja sitä kautta myös tunteensa näkyisivät. Fahmyn (2005) mukaan tunteiden näkyminen kasvoilta luo kuvan henkilöstä inhimillisen ja läheisen vaikutelman. Kuvassa syntyy kyllä kontakti lasten ja joutsenen välillä, koska alakulman lapsista lukijan katse kulkeutuu veteen heijastunutta joutsenen kaulaa pitkin itse joutseneen, joka katsoo lasten suuntaan. Joutsen voi tässä symboloida Suomea, ja joutsen luo kontaktin lapseen katsomalla heitä. Suomen ja lapsen välille syntyy kuvassa symbolinen side, vaikei kuvan katsojan ja lasten välille symbolista suhdetta synnykään.

Tässä luvussa tutkin viittä HS:n aineistostani valitsemaani kuvaa yksityiskohtaisesti. Osassa näistä kuvista turvapaikanhakijoita representoitiin stereotyyppisesti, mutta mukana oli myös kuvia, jotka rikkoivat perinteisiä pakolaisiin liitettyjä representaatioita. Stereotyyppisesti pakolaiset representoitiin persoonamattomana massana, tekemisen kohteina ja joutilaina. Kahdessa HS:n kuvassa oli myös selkeää jakoa meihin ja muihin, länteen ja ei-länteen. Toisaalta kolmessa kuvassa oli selkeitä merkkejä sen suhteen, että turvapaikanhakijat eivät ole toisia ja vieraita, vaan samanlaisia kuin eurooppalaiset tai tulossa osaksi Suomen yhteiskuntaa. Yksi kuva rikkoi myös selkeästi myyttiä laiskoista pakolaisista ja representoi pakolaiset aktiivisina työmiehinä.

Missään kuvassa turvapaikanhakijoita ei kuvattu alaviistosta. Yhdessä kuvassa pakolaiset oli kuvattu selkeästi yläviistosta. Tuossa kuvassa korostettiin selvästi

pakolaisten alemmaa asemaa. Pakolaisia oli myös kuvattu silmän tasolta ja yhdessä kuvassa pakolaisen ja lehden lukijan katseet kohtasivat. Metonymioiden tasolla pakolaiskriisistä luotiin kahta erilaista kuvaa. Nämä jutut käsittelivät yleisesti Eurooppaan saapuvia pakolaisia, joten niiden kuvituksena olisi voinut olla hyvinkin monenlaisia kuvia. Toisessa kuvassa pakolaiskriisi kuvattiin jopa katastrofaalisena tilanteena, jossa helikopteri lentää taivaalla, ihmisiä hukkuu mereen ja pakolaiset ovat hädänalaisina anomassa apua eurooppalaisilta. Toisessa kuvassa, kuvassa viisi, pakolaiskriisi kuvataan kahden tytön kautta. Kuva rikkoo myyttiä, että Eurooppaan saapuu lähinnä vain nuoria miehiä suurena massana. Tässä kuvassa on kaksi rauhallista tyttöä, jotka eivät varmasti uhkaa Suomen yhteiskuntarauhaa tai aiheuta mitään ongelmia täällä.

Oikeastaan kaikissa viidessä kuvassa turvapaikanhakijat oli kuvattu stereotyyppisesti joutilaina, paikoillaan tai odottelemassa. Perinteisesti pakolaisia on representoitu usein joutilaina (ks. Lirola 2014). Kuitenkin yhdessä kuvassa korostettiin turvapaikanhakijoiden kovia työhaluja, mikä rikkoo joutilaisuuden vaikutelmaa. Kuvassa kolme puolestaan mies ja tyttö ovat joutilaita, mutta he ovat juuri tehneet vaarallisen merimatkan; meren ylittäminen ei ole mitään laiskaa ja joutilasta puuhaa, joten heidät voi nähdä myös hyvin aktiivisina ja voimakkaina toimijoina. Seuraavaksi käyn läpi, mitä paljastui, kun tutkin tarkemmin kolmea ulkomaisissa lehdissä julkaistua kuvaa.

5.2.2 Ulkomaisten lehtien kuvat

22. elokuuta DT:ssa julkaistussa kuvan vasemmassa reunassa on pakolainen, joka pitelee sylissään lasta. Kuva on uutistoimisto AP:n kuva, ja jutun otsikko kuuluu ”Makedonian poliisi ampui pakolaisia ja siirtolaisia kyynelkaasulla ajaakseen heidät pois”. Kuvan oikeassa reunassa näkyy mellakkapoliisien jalkoja. Kuvaan syntyy selvää vastakkainasettelua kuvan oikean ja vasemman laidan, pakolaisten ja poliisien, välille. Katsojan silmä ohjautuu hädässä olevan miehen ja lapsen kasvoihin, koska kuva

on tarkennettu niihin. Poliisien pamput ja kuvan etualan piikkilanka-aita ohjaavat myös kuvan katsojan katsetta miehen ja lapsen kasvoja kohti. Kuva on puolilähikuva, ja miehen sekä lapsen kasvonilmeet erottuvat hyvin selvästi. Molempien kasvonilmeistä ja avonaisesta suusta voi lukea, että heillä on hätä. Kuvan uhkaavaa tunnelmaa lisää mellakkapoliisien kädessä olevat pamput ja kilvet sekä kuvan etualan piikkilanka. Kuvassa pamput eivät ole enää poliisien vyöllä, kuten usein kuvissa, vaan kädessä - valmiina toimimaan, jos tarve vaatii. Kuvan kuvateksti mainitsee, että kyseessä on yhteenotto, jossa ovat vastakkain siirtolaiset ja mellakkapoliisit. Sanat yhteenotto ja mellakkapoliisit tuovat kuvaan lisää hädän ja uhkaavan tilanteen tunnelmaa.



Kuva 6. ”Makedonian poliisi ampui pakolaisia ja siirtolaisia kyynelkaasulla ajaakseen heidät pois”

Kuva on otettu kyyristyneen pakolaisen ja lapsen tasolta. Kuvaaja on joutunut kyyristymään itsekkin kuvaa ottaakseen. Kumpikaan, mies eikä lapsi, katso suoraan

kameraan, mutta silmän tasolta otettu kuva luo tasavertaisen suhteen kuvan katsojan ja kuvan pakolaisten välille. Kuvassa olevat mellakkapoliisit näkyvät kuvassa vain vyötäröstä alaspäin. Heidän kasvonsa eivät näy. Se luo heistä kylmän kuvan, varsinkin, kun heidän mellakkakilpensä ja pampponsa näkyvät selvästi. Pakolaisten tasolta otettu kuva, voimakkaat tunteet heidän kasvoillaan ja kasvottomat poliisit luovat katsojan sympatiat pakolaisten puolelle. Kuvan pakolaista ei ole nimetty kuvatekstissä, eikä hänen kansallisuuttaan ole mainittu. Hän on vain siirtolainen (migrant). Pakolaisesta luodaan persoonatonta ja etäistä kuvaa, kun hänen nimeään eikä edes kansallisuutta mainita. Mies ja lapsi ovat kuitenkin kuvan ainoat pakolaiset, joten tässä heitä ei kuvata massana, vaan yksilöinä.



Kuva 7. ”Vieras valta ruokkii muukalaisvihaa”

*Dagens Nyheter*issä 27. lokakuuta julkaistussa kuvassa kolme poliisia johdattaa niityllä hyvin suurta pakolaisjoukkoa. Kuva on rajattu siten, että kuvassa ei näy juuri muuta kuin kolme poliisia ja heidän takanaan olevia pakolaisia. Kuvan on ottanut Darko Bandic, ja se on julkaistu jutun yhteydessä, joka käsittelee sitä, kuinka internetissä ja sosiaalisessa mediassa lietsotaan muukalaisvihaa ja mitkä tahot tällaisen toiminnan takana usein ovat. Jutun otsikko on ”Vieras valta ruokkii muukalaisvihaa”.

Tässä kuvassa pakolaiset on esitetty todellakin suurena massana. Kuva on oikeastaan täynnä pakolaisia. Ainoastaan kuvan alareunassa näkyy hieman ruohikkoa ja kuvan ylälaidassa peltoa ja metsää. Tässä pakolaiset on esitetty massana tai suorastaan aaltona, joka vyöryy eteenpäin – vieläpä suoraan lehden lukijaa kohti. Useissa uutisjutuissa pakolaisten tuloa Eurooppaan onkin kuvattu sanallisilla metaforilla, kuten pakolaisaaltona, joka vyöryy Eurooppaan. Tässä onkin nähtävissä kuvallista metaforaa; pakolaiset vyöryvät aallon lailla kohti lehden lukijaa.

Kuten Noponen (1996: 206–207) mainitsi, uutiskuvissa korostetaan usein kuvan etualaa. Tässäkin kuvassa kuvaaja on tarkentanut kuvan sen etualaan ja jättänyt taustan epätarkemmaksi. Kuvan etualalta erottuu kolme poliisia, jotka johdattavat pakolaisjoukkoa. Poliisit ovat tummiin vaatteisiin pukeutuneita kuten myös suurin osa pakolaisista, mutta poliisit erottuvat selvästi heidän käyttämiensä valkoisten hengityssuojainten takia. Hengityssuojainten käyttö tuo kuvaan voimakasta tunnelmaa. Ikään kuin pakolaisista voisi saada jonkin vakavan, tarttuvan sairauden, jolta pitää suojautua hengityssuojaimin. Yleensä hengityssuojaimia käytetään tilanteissa, joissa on vaara saada joku vaarallinen tarttuva tauti. Poliisien hengityssuojainten käyttö tuo kuvaan tunnelman, että pakolaiset ovat likaisia ja saastaisia ja levittävät tauteja. Heiltä eurooppalaisten tulee suojautua tekniikan, hengityssuojien avulla. Tässä korostuu vastakkainasettelu luonnon ja kulttuurin välillä. Luonto nähdään vaarallisena, ja sieltä voi tulla kulttuuriin, tässä tapauksessa länsimaihin, vaarallisia tauteja, joita vastaan pitää suojautua.

Poliisit myös selvästi johdattavat kuvassa joukkoa. He ovat aktiivisia toimijoita, jotka näyttävät tietä heitä seuraaville pakolaisille. Kuvassa ollaan jonkinlaisella niityllä. Ikään kuin pakolaisia johdatettaisiin eteenpäin, hyvässä järjestyksessä kuin karjaa. Kuvan synkkää tunnelmaa lisää sen tummasävyisyys. Suurin osa kuvan ihmisistä on pukeutunut tummiin vaatteisiin, ja taustan metsäkin on tummaa. Kuvan etualalla näkyy joitain auringon säteitä, joten taivas saattaa olla kirkas. Kuvasta onkin rajattu taivas kokonaan pois. Taivas toisikin kuvaan todennäköisesti valoisuutta ja vaaleampia ja myös kirkkaampia sävyjä. Nyt kuva on kauttaaltaan hyvin tumma.

Juttu, johon kuva liittyy, käsittelee sitä, kuinka muukalaisvihaa levitetään internetissä ja sosiaalisessa mediassa. Kuva näyttääkin tässä pakolaiset hyvin uhkaavana ja suurena joukkona, joka vyöryy kohti Eurooppaa. Pakolaisten uhkaavuutta lisää kuvan oikeassa reunassa kävelevä mies. Hänellä on kasvoillaan melko synkkä ilme ja kädet taskuissa. Tällaiset asiat luovat hänestä hieman uhkaavan ja synkän kuvan. Aivan toisenlainen tunnelma ja vaikutelma tulisi kuvaan, jos pakolainen kävelisi iloinen ilme kasvoillaan ja kädet avoimesti poissa taskuista. Miehen synkkä olemus lisää mielikuvaa pakolaisista uhkaavana asiana. Tässäkin kuva toimii metonymiana kuvaamassa suurten pakolaisjoukkojen saapumista Euroopan maihin. Kuva viestittää, että Eurooppaan on tulossa todella paljon pakolaisia, ei vain yksittäisiä henkilöitä. Tämän kuvan paikalla voisi olla myös aivan toisenlainen kuva, jossa pakolaiset voitaisiin kuvata aivan erilaisessa valossa ja erilaisella tavalla.



Gemeinsames Abendessen: Die syrische Flüchtlingsfamilie mit Thomas Künstler und dem Bundestagsabgeordneten Dieter Janecek (r.). FOTOS: MONIQUE WÖSTENHAGEN

Kuva 8. ”Herra Janecekin uudet alivuokralaiset”

Münchner Merkurissa julkaistiin 25. marraskuuta kuva, jossa syyrialaisperhe syö iltaruokaa yhdessä Thomas Kunstlerin ja Dieter Janecekin kanssa. Kuvaaja on rajannut kuvan siten, että kaikki henkilöt näkyvät kuvassa ja laukaissut kameransa hetkellä, jolloin monet kuvan henkilöistä hymyilevät tai nauravat. Kuvassa on selvästi iloinen ja positiivinen tunnelma. Kuvan vaaleat värit korostavat tapahtuman positiivista henkeä.

Tässä kuvassa ei ole vastakkainasettelun tuntua, vaikka Dieter Janecek ja syyrialaisperheen äiti istuvat suoraan toisiaan vastapäätä. Vastakkainasettelun poistaa kuvan iloinen tunnelma sekä se, että syyrialaisperheen lapsia istuu molemmin puolin Janecekiä. Muutenkin henkilöt ovat tasaisesti jakautuneet pöydän ympärillä, kun Kunstler on samalla puolella pöytää kuin nainen. Kuvassa henkilöt ovat juuri päivällisellä. Tämän vahvistaa myös kuvan kuvateksti. Päivällinen on perheille yleensä hyvin tärkeä ateria ja hetki, jolloin kokoonnutaan päivän askareiden jälkeen yhteen. Silloin ollaan yhdessä ilman mitään häiriöitä, kuten televisiota ja tietokoneita. Voi sanoa, että yhteinen ruokahetki on pyhä. Tässä kuvassa syyrialaiset turvapaikanhakijat ovat yhteisellä illallisella saksalaisten kanssa. He eivät ole ainoastaan tulleet uuteen maahan ja saaneet turvapaikkaa sieltä, vaan he ovat päässeet jonkun ihmisen kotiin ja vielä yhteiselle illalliselle. He ovat kuin osa perhettä.

Kuva on otettu kuvan henkilöiden silmän tasolta. Kaksi syyrialaislasta katsoo kuvassa kameraan. He luovat symbolisen suhteen kuvan katsojan kanssa. Janecek puolestaan katsoo syyrialaisnaista. Heidän kätensäkin osoittavat kuvassa toisiaan kohti, joten myös heidän välilleen syntyy symbolinen suhde. Muutenkin kuvan henkilöiden päät ovat samalla tasolla lukuun ottamatta nuorta tyttö kuvan oikeassa alareunassa. Tämä luo heidän välilleen yhteenkuuluvuutta. He ovat yhdenvertaisia keskenään.

Kolmessa ulkomaisessa lehdessä julkaistujen kuvien tarkempi analyysi paljasti, että pakolaisten tuloa representoidaan uhkana ja jokseenkin hallitsemattomana asiana, jonka hallintaan saattamisessa tarvitaan kovia otteita, poliisia pamppuineen ja hengityssuojineen. Kuvassa kahdeksan on toisaalta aivan päinvastainen tunnelma: syyrialaisperhe on ruokailemassa saksalaisen perheen kanssa saman pöydän äärellä

iloisen tunnelman vallitessa. Kuvissa on oikeastaan kaksi ääripäätä: uhka ja hätä sekä iloinen yhteenkuuluvuus. DN:n kuvassa (kuva 7.) pakolaiset on kuvattu suurena massana, todellisena aaltona, joka vyöryy Eurooppaan. Siinä ei ole persoonallisista yksilöistä juuri häivähdystäkään. Metonymian tasolla kuva representoi pakolaisten Eurooppaan saapumisen uhkaavana tapahtumana, jossa valtava joukko, pääasiassa miehiä, saapuu Eurooppaan. Kahdessa muussa kuvassa on selviä persoonallisia, tuntevia yksilöitä. Toisaalta DT:n kuvassa (kuva 6.) kuvan henkilöitä ei ole nimetty kuvatekstissä. Edes heidän kotimaataan ei ole mainittu. Tämä luo pakolaisista kuvaa persoonattomina yksilöinä.

Kahdessa kuvassa on selkeää jakoa: toisessa luontoon ja kulttuuriin ja toisessa pakolaisiin ja eurooppalaisiin. Tätä jakoa vielä korostaa poliisi, joka tuo kuvaan tunnelman, että jakoa meihin ja muihin ollaan valmiina pitämään yllä vaikka poliisin avulla, kovin ottein. MM:ssa julkaistussa kuvassa on sen sijaan suurta yhteenkuuluvuuden tunnetta, kun syyrialaiset ja saksalaiset ovat sekaisin pöydän ympärillä, eivätkä pöydän vastakkaisilla puolilla. MM:n kuvan positiivista tunnelmaa ja yhteenkuuluvuutta korostaa vielä se, että turvapaikanhakijat syövät päivällistä yhdessä saksalaisten kanssa. Syyrialaiset on otettu todella avosylin vastaan. He ovat päässeet myyttisesti jopa pyhänä pidettyyn perheen yhteiseen päivällispöytään. Kaikki kuvat on otettu silmän tasolta, mikä näyttää pakolaiset yhdenvertaisina lehden lukijoiden kanssa. MM:n kuvassa kaksi lasta katsoo vielä kameraan, mikä luo yhteyttä turvapaikanhakijan ja lehden lukijoitten välille.

5.3 Analyysin yhteenveto

HS:n ja kolmen ulkomaisten lehden kuvien analyysissä selvisi, että Eurooppaan saapuvat turvapaikanhakijat ja pakolaiset kuvataan usein joutilaina. Luokitelllessani kuvia pakolaisten tekemisen mukaan odottelu ja jouten olo oli kaikissa lehdissä yleisintä tekemistä, jos luokkaa muut ei oteta huomioon. Tämä oli odotettu tulos, koska useissa tutkimuksissa on havaittu, että pakolaiset representoidaan usein stereotyyppisesti

joutilaina (ks. Lirola 2014; Batziou 2011). Lirolan (2014: 33) mukaan pakolaisten kuvaaminen joutilaina antaa heistä kuvan laiskoina ja avuttomina, ihmisinä, jotka tarvitsevatkin paikallisten ihmisten apua. Pakolaisten näyttäminen joutilaina ja jopa laiskoina saattaakin nostaa ennakkoluuloja uusia tulijoita kohtaan paikallisessa väestössä ja jopa rasismi voi lisääntyä, jos pakolaiset nähdään laiskoina, jotka tarvitsevat paljon apua yhteiskunnalta. Toisena kaikissa muissa lehdissä paitsi DN:ssä oli käveleminen, mikä on hyvin odotettua, koska pakolaiset tekevät paljon matkaa ja usein jalkaisin. Ulkomaisten lehtien yksittäisten kuvien analyysissä selvisi, että niissä pakolaiset eivät ole joutilaita. Kaikissa kolmessa kuvassa oli aktiivista toimintaa: DN:ssä kävelemistä, DT:ssa suojautumista poliiseilta ja MM:ssa ruokailua yhdessä saksalaisten isäntien kanssa. HS:n yksittäisissä kuvissa turvapaikanhakijat oli representoitu kaikissa kuvissa odottelemassa tai jouten paikoillaan. Toisaalta HS:n kuvien kuvateksti kertoi, että pakolaiset ovat juuri ylittäneet meren, ovat matkalla eteenpäin tai halukkaita tekemään töitä. Tällaiset kuvatekstin viittaukset ohjaavat kuvantulkintaa siihen suuntaan, että vaikka turvapaikanhakijat ovat paikallaan, he eivät ole laiskoja. Kuten Barthes (1977) mainitsi, lehtikuvan kuvateksti ohjaa voimakkaasti kuvan lukua ja määrittää usein ensisijaisen lukutavan. Toisaalta Barthes mainitsi, että jos kuvan sanoma ja teksti ovat ristiriidassa, lukija asettaa usein kuvan välittämän merkityksen etusijalle.

HS:n kuvissa turvapaikanhakijat olivat usein jonkin kulkuneuvon asemalla, vastaanottokeskuksissa tai rajanylityspaikoilla. Näissä paikoissa esiintyi myös paljon edellä mainitsemaani odottelua ja joutenoloa. Ulkomaisissa lehdissä puolestaan pakolaiset olivat hyvin usein luonnossa. Tässä oli selvä ero HS:iin. HS:ssä luonto-luokka oli vasta viidenneksi yleisin kahdeksan prosentin osuudessa, kun taas ulkomaisissa lehdissä luonto-luokka oli yleisin, jos muut-luokkaa ei oteta huomioon. Läntisessä diskurssissa läntisen maailman ulkopuolelta tulevat ihmiset on yhdistetty usein luontoon (Löytty 1994: 117–118).

HS:n kuvien luokittelu yhdeksään kohtaan paljasti, ettei Suomeen saapuvia pakolaisia kuvata stereotyyppisesti, vaikka stereotyyppistäkin kuvaustapaa esiintyi. Stereo-

tyyppisiä kuvaustapoja rikkoi erityisesti se, että kuvissa turvapaikanhakijat esitettiin yksilöinä, ei suurena kasvottomana massana. Heidät oli myös usein kuvattu melko läheltä, koska puolilähikuva nousi selvästi yleisimmäksi kuvaustyypeistä. Kuvissa oli myös paljon naisia ja lapsia, eikä pelkästään miehiä. Eri mediavälineissä ja keskustelupalstoilla puhuttiin vuonna 2015, että Suomeen saapuu lähinnä nuoria miehiä. Naisten ja lasten suuri määrä kuvissa osoittaa väitteen, että Suomeen saapuisi lähinnä nuoria miehiä, paikkaansa pitämättömäksi. Pakolaisista luotiin myös läheistä ja persoonallista kuvaa HS:n kuvissa sillä tavalla, että monessa kuvassa joku kuvan henkilö katsoo selvästi suoraan kameraan. Kameraan katsominen luo Fahmyn (2004) mukaan symbolisen suhteen kuvassa olevan henkilön ja kuvan katsojan välille. Näin kuvan henkilö näyttäytyy läheisempänä ja persoonallisempänä kuvan katsojalle. HS:n kuvissa esiintyikin enemmän kameraan katsomista kuin kolmen ulkomaisen lehden kuvissa. Kaikkien neljän lehden kuvissa esiintyi ylivoimaisesti eniten silmän tasolta otettuja kuvia. Ala- tai yliviistosta oli otettu hyvin vähän kuvia. Silmän tasolta otettu kuva näyttää kuvan henkilön tasavertaisena kuvan katsojan kanssa (van Leeuwen & Jewitt 2001: 135). Tämä kuvaustapa näyttää pakolaiset yhdenvertaisina eurooppalaisten kanssa; Marjo Kylmänen (1994: 7) mukaan ei-läntisen maailman ihmisiä on läntisessä diskursissa pidetty usein läntisiä ihmisiä huonompina. Kuvien kuvakulmaan liittyvät havainnot rikkovat perinteistä myyttiä, että lännen ulkopuolelta tulevat olisivat huonompia kuin läntiset ihmiset.

MM:ssa ja DT:ssa esiintyi myös selvästi enemmän joukkokuvia kuin HS:ssa ja DN:ssä. DN:n kuvassa 7 pakolaiset kylläkin esitettiin isona massana aivan kuin aaltona, joka vyöryy Eurooppaan. HS:n kuvassa 2 oli myös paljon pakolaisia, ja vieläpä pienessä tilassa. Pakolaiset olivat kyseisessä kuvassa kuin karjaa aitauksessa. MM:n kuvista selvästi suurempi osa oli laajoja yleiskuvia kuin HS:n kuvista. DN:ssä hyvin yleisiä olivat puolestaan kokokuvat. Kaukaa otettu kuva näyttää kuvan henkilöt etäisinä kuvan katsojalle (Hietala 2007: 57–58). Tällä perusteella HS:ssa turvapaikanhakijat kuvataan läheisempinä ja persoonallisempina kuin DT:ssa ja MM:ssa.

Vaikka pakolaiset kuvattiin usein joutilaina ja odottelemassa, esiintyi MM:n ja DT:n

enemmän toimintaa kuin HS:n ja DN:n kuvissa. Muutenkin MM:n ja DT:n kuvissa oli usein voimakkaampi tunnelma kuvissa. DT:n kuvassa 6 ja MM:n kuvassa 8 oli myös selvää toimintaa: DT:n kuvassa pakolaismies suojaa lasta poliiseilta ja MM:n kuvassa pakolaiset ruokailevat. Yleisesti kaikkien neljän lehden kuvissa esiintyi suunnilleen saman verran esteitä, viranomaisia ja naisia. Esteitä ja viranomaisia esiintyi melko vähän kaikkien lehtien kuvissa. Kaikissa kolmessa ulkomaisten lehtien yksittäisissä kuvissa oli puolestaan viranomaisia voimakkaasti esillä: DN:ssä poliisit johdattamassa pakolaisia, DT:ssa poliisien pamput ja MM:ssa poliitikko päivällistä tarjoamassa.

6 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimukseni lähti liikkeelle turvapaikanhakijoiden ja pakolaisten suuresta määrästä. Pakolaisia tuli paljon niin Eurooppaan kuin myös Pohjolan perukoille Suomeen. Mediassa asiasta puhuttiin todella paljon, päivittäin usean kuukauden ajan. Asia herätti myös voimakkaita tunteita puolesta ja vastaan: toiset toivottivat pakolaiset tervetulleiksi Suomeen ja toiset olisivat halunneet sulkea kokonaan rajat tänne pyrkiviltä pakolaisilta. Lähdin analysoimaan turvapaikanhakijoita ja pakolaisia esittäviä kuvia, koska Wardlen (2007) mukaan kuvat muistetaan pitkään ja ne herättävät voimakkaita tunteita. Ne myös usein katsotaan lehteä selailtaessa ensimmäisenä (ks. Wanta 1988). Keräsin pääaineistoni Suomen johtavasta sanomalehdestä *Helsingin Sanomista*. Otin myös pienen vertailuaineiston kolmesta ulkomaisesta lehdestä: *Dagens Nyheteristä*, *Münchner Merkurista* ja *The Daily Telegraphista*. Kuvia analysoin sekä luokittelemalla sekä kahdeksaa kuvaa tarkemmin analysoimalla semiotiikkaan pohjautuvalla menetelmällä. Halusin analysoida juuri pakolaisia kuvaavia kuvia, koska Batzioun (2011:11) mukaan pakolaisia on usein kuvattu stereotyyppisesti. Heidät on kuvattu Lirolan (2014) mukaan usein laiskoina, joutilaina, persoonattomana massana ja henkilöinä, jotka tarvitsevat paikallisen väestön apua ja tukea. Tutkimukseni varsinainen tarkoitus oli selvittää, kuinka Eurooppaan ja Suomeen saapuvia turvapaikanhakijoita ja pakolaisia kuvataan *Helsingin Sanomien* kuvissa. Toinen tutkimukseni kysymys oli, että eroavatko HS:ssa julkaistut kuvat kolmessa ulkomaisessa lehdessä julkaistuihin kuviin ja jos eroavat niin miten.

Tutkimuksessa onnistuin vastaamaan kohtalaisen hyvin tutkimuskysymyksiini. Mitään erityisen yllättäviä tuloksia ei tullut, mutta sain selville sen, kuinka turvapaikanhakijoita ja pakolaisia kuvataan HS:ssa ja kolmessa ulkomaisessa lehdessä. Kuten Pietikäinen (2002: 10–14) mainitsi, toimittajat pyrkivät välttämään etnisten ryhmien rasistista kuvaamista. Mitään rasistiseen kuvaustapaan viittaavaa ei ollut analysoimissani kuvissa. Vanhoja stereotypioita persoonattomista ja joutilaista pakolaisista oli rikottu, vaikka hyvin paljon oli myös kuvia odottelevista ja jonottavista pakolaisista. Kaikissa neljässä

lehdessä selvästi yleisin kuvauskulma oli silmän tasolta otettu kuva. Pakolaisia ei siis kuvattu alempi- tai ylempiarvoisina verrattuna lehtien lukijoihin. Vuoden aikana Suomessa puhuttiin paljon, että Suomeen saapuu paljon varsinkin nuoria miehiä. Nuoria miehiä oli paljon kuvissa, mutta erittäin paljon kuvissa oli myös naisia ja lapsia. Naisia ja lapsia esiintyi kuvissa suhteellisesti huomattavasti enemmän kuin heitä oli tullut Suomeen ja Eurooppaan. Heitä oli siis tarkoituksella haluttu nostaa esille kuvissa.

Aineistostani selvisi myös se, että selvää vastakkainasettelua lännen ja ei-lännen välillä vielä esiintyy. Tämä selvisi erityisesti yksittäisten kuvien analyysissä. Useassa kuvassa oli selvää erottelua meihin ja muihin. Eroa oli tehty kuviin kuvaajan paradigmaattisilla valinnoilla, kuten sommittelulla tai aidan sijoittamisella kuvan keskelle pakolaisia ja poliiseja erottamaan. Myös turvapaikanhakijoiden ja eurooppalaisten yhtenäisyyttäkin korostavia kuvia esiintyi. Kuvassa 8 pakolaiset ja turvapaikanhakijat olivat sekaisin pöydän ympärillä ruokailemassa. Myös HS:n kuvassa 4 oli suomalaisia ja turvapaikanhakijoita lomittain kuvassa. Nämä kuvat rikkoivat myyttiä meistä ja muista, lännestä ja muusta maailmasta. Monessa kuvassa turvapaikanhakija katsoi myös suoraan kameraan. Kameraan katsominen luo katsojan ja kuvan kohteen välille symbolisen suhteen. Myös tällaiset elementit yhdistävät ja vähentävät erottelua meihin ja muihin.

Tutkimukseni toisessa tutkimuskysymyksessä tarkoitukseni oli selvittää, kuvataanko pakolaisia eri tavalla HS:n ja kolmen ulkomaisen lehden kuvissa. Pakolaisten kuvaustavoista löytyi eroja. HS:n kuvissa pakolaiset kuvattiin paikallisille ihmisille lähempinä ja persoonallisempina. Tämä oli saatu aikaan kuvaamalla pakolaiset lähempää ja siten, että yksilöt erottuvat selkeämmin kuvasta. Myös henkilöitä, jotka katsoivat kameraan, esiintyi enemmän HS:n kuvissa kuin ulkomaisten lehtien kuvissa. Ulkomaisten lehtien kuvissa oli enemmän tunnetta kuin HS:n kuvissa. Yksittäisten kuvien analyysi paljasti, kuinka ulkomaisten lehtien kuviin oli saatu hyvin voimakkaita tunteita. DT:n kuvassa 6 mies oli lähes kauhuissaan, DN:n kuvassa valtava joukko marssii poliisien saattaminen ja MM:n kuvassa on hyvin suurta helpotuksen ja ilon tunnelmaa. HS:n kuvat olivat keskimäärin neutraalimpia, vaikka niissäkin tunteet

nousivat välillä esille. Ulkomaisten lehtien kuvista paljon enemmän oli otettu luonnossa kuin HS:n kuvista. Luonto on perinteisesti nähty kulttuurille ja sivistykselle vastakkaisena. Pakolaisten luonnossa kuvaaminen liittyy heihin luontoon liittyviä konnotaatioita sivistymättöminä ja jopa alkukantaisina.

Tutkimukseni osoittautui tärkeäksi. Jo senkin takia oli tärkeä tutkia, kuinka turvapaikanhakijoita ja pakolaisia kuvataan, koska niin paljon heidän saapumisen Eurooppaan ja Suomeen herätti huomiota vuonna 2015 niin mediassa kuin ihmisten puheissa. Ulkomaalaisia on myös kuvattu usein stereotyyppisesti eri mediavälineissä, joten oli tärkeä tutkia, mikä on tilanne tällä hetkellä, vuonna 2015. Aineistoni osoittautui sopivan kokoiseksi, jotta luotettavia johtopäätöksiä voidaan tehdä. Varsinkin HS:n 201 kuvan aineisto oli hyvä. Ulkomaalaisista lehdistä keräämäni aineisto olisi voinut olla hieman suurempi. Suurempi aineisto ulkomaisista lehdistä olisi nostanut vertailun valideettia. Olisi ollut erittäin kiinnostavaa vertailla eri lehtien pakolaisten kuvaustapoja, jos ulkomaisista lehdistä keräämäni aineisto olisi ollut suurempi. Vertailu jäi nyt suuntaa antavaksi. Ulkomaisten lehtien valintaakin voi pohtia. Saksan vaikutusvaltaisimpien lehtien näköislehtiä ei ollut saatavilla, joten minun täytyi tyytyä maan viidenneksi suurimpaan lehteen. Englannissa sanomalehdet ovat puolestaan melko voimakkaasti poliittisesti suuntautuneita. *The Daily Telegraph* on oikeistolainen ja konservatiivinen sanomalehti. Olisi ollut mielenkiintoista tutkia, kuinka esimerkiksi vasemmistolaisessa *The Guardianissa* turvapaikanhakijoita ja pakolaisia kuvataan. *Dagens Nyheter* oli hyvä valinta, koska se on Ruotsin johtava sanomalehti, hieman samaan tapaan kuin *Helsingin Sanomat* Suomessa. Yksittäisiä kuvia analysoin kahdeksaa kappaletta. Sekin osoittautui sopivaksi määräksi. Näiden kahdeksan kuvan analyysi syvensi luokittelun tuloksia ja toi joitain uusia havaintoja.

Luokittelin kuvissa olevat asiat yhdeksään eri kohtaan. Osittain luokkien valinnat olivat onnistuneita, osin ei. Yksi hyvä luokka, jota en sisällyttänyt tutkimukseeni, olisi ollut se, näkykö kuvassa paikallisia ihmisiä, jotka eivät ole viranomaisia. Paikalliset ihmiset olisin voinut lisätä yhdeksi kohdaksi luokkaan, onko kuvassa viranomaisia. Pakolaisten oleminen kuvassa yhdessä paikallisten ihmisten kanssa tuo pakolaiset lähemmäksi uutta

kulttuuria ja vähentää erottelua meihin ja muihin. Hieman turha luokka oli puolestaan esteet. Se ei paljastanut oikein mitään erityistä pakolaisten kuvaustavoista. Joissain luokissa oli puolestaan ongelmia sen suhteen, miten luokitella kuvat. Välillä oli vaikea tehdä ero, onko kyseessä yksilö-, puolijoukko vai joukkokuva. Sama ongelma oli kuvatyypin suhteen; onko kyseessä lähi-, puolilähi-, koko- vai yleiskuva. Erot näissä luokissa eri kohtien välillä olivat hiuksen hienoja, ja minun piti tehdä vain valintoja. Joissain kohdissa minun täytyi laskea kuva kahteen eri kohtaan, jos kuvassa oli esimerkiksi sekä selvästi erottuvia yksilöitä että taustalla isompi joukko.

Tutkimukseni on merkittävä, koska turvapaikanhakijoiden ja pakolaisten representaatioita sanomalehdissä on toistaiseksi tutkittu vasta vähän. Pakolaisten ja turvapaikanhakijoiden liikkuminen tulee todennäköisesti jatkumaan myös tulevana vuosina, joten aiheen tutkiminen on jatkossakin tärkeää. Tutkimusta voisi jatkaa esimerkiksi haastattelututkimuksena. Kysytään suoraan ihmisiltä, millaisina he lehdissä esiintyvät pakolaiset ja turvapaikanhakijat näkevät. Vertaileva tutkimus eri maiden lehtien kuvaustapojen välillä osoittautui hedelmälliseksi, joten jatkossa voisi edelleen tutkia useamman maan pakolaisten ja turvapaikanhakijoiden kuvaustapoja. Kuten jo tutkimuksen alussa mainitsin, kuvat herättävät voimakkaita mielikuvia ihmisissä ja kuvat muistetaan pitkään, joten ei ole yhdentekevää, kuinka pakolaisia kuvataan mediassa. Kuvallisuus tulee tulevana vuosina verkkouutisoinnin myötä edelleen lisääntymään, joten on erittäin tärkeää tutkia kuvia, kuvaustapoja ja kuvien valintaa.

LÄHTEET

- Barthes, Roland (1994). *Mytologioita*. Helsinki: Gaudeamus
- Barthes, Roland (1977). *Image-music-text*. New York: Hill & Wang.
- Batziou, Athanasia (2011). Framing 'otherness' in press photographs: The case of immigrants in Greece and Spain. *Journalism of Media Practice* 12: 1, 41–60.
- Becker, Howard S. (1998). Visual sociology, documentary photograph, and photojournalism: It's (almost) all a matter of context. Teoksessa: Prosser, Jon (toim.). *Image-based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers*. Lontoo: Falmer Press
- Cheregi, Bianca & Adi, Ana (2015). The visual framing of Romanian migrants in the national press: A social semiotic approach. *Jurnalism si Comunicare* 10: 2, 12–25.
- Cottle, Simon (2000). *Ethnic Minorities and the Media*. Philadelphia: Open University Press.
- Downing, John & Husband, Charles (2005). *Representing 'Race' Racisms, Ethnicities and Media*. London: Sage Publications.
- Dyer, Richard (1997). *White*. London: Routledge
- Euroopan turvapaikka-asioiden tukivirasto (EASO) (2016) [online]. Lainattu [10.3.2016]. Saatavilla: <https://easo.europa.eu/wp-content/uploads/LatestAsylumTrends2015.pdf>
- Fahmy, Shahira (2004). Picturing Afghan women. *Gazette: The International Journal for Communication Studies* 66: 2, 91–112.
- Fishman, Jessica M. & Marvin, Carolyn (2003). Portrayals of Violence and Group Difference in Newspaper Photographs: Nationalism and Media. *Journal of communication* 53: 1, 32–44.
- Fiske, John (1993). *Merkkien kieli: johdatus viestinnän tutkimiseen*. Jyväskylä: Gummerus.
- Garcia, Mario R. & Stark, Pegie (1991). *Eyes on the News*. Florida: Poynter Institute.
- Haas, Hein de (2008). The Myth of Invasion: the inconvenient realities of African migration to Europe. *Third World Quarterly* 29: 7, 1305–1322.
- Hall, Stuart & Evans, Jessica (1999). *Visual culture: The reader*. Lontoo: Sage.

- Hall, Stuart (1999). *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- Hall, Stuart (1984). Uutiskuvien määrätymisprosessi. Teoksessa: Lintunen, Matti (toim.). *Kuvista sanoin 2*. Porvoo: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.
- Halonen, Irma Kaarina (2003). *Sukupuolen paikkoja median ikämatriisissa*. Tampere: Tiedotustutkimus.
- Heikkilä, Elina (2006). *Kuvan ja tekstin välissä. Kuvateksti uutiskuvan ja lehtijuttu elementtinä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hellsten, Iina (1997). *Metaforien Eurooppa: näkökulmia suomalaiseen EU-journalismiin*. Tampere: Tampereen yliopisto
- Henning, Carl (2005). Uutiskuva on viesti. Teoksessa: Kiiskinen, Satu & Virkkunen, Johanna (toim.). *Tuokio kuvia*. Helsinki. Painorama.
- Herkman, Juha (2011). *Politiikka ja mediajulkisuus*. Tampere: Vastapaino.
- Hietala, Veijo (2007). *Media ja suuret tunteet. Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan*. Helsinki: BJT Finland.
- Huttunen, Laura (1994). ”Enää ei käy se mustalaisten vanha elämä”: mustalaisten etnisen identiteetin rakentuminen nyky-Suomessa. Teoksessa: Kylmänen, Marjo (toim.). *Me ja muut*. Tampere: Vastapaino.
- Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (2010). Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Teoksessa: Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (toim.). *Representaatio, Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kuhalaampi, Anja (1994). Muiden kapina – toiseus Christer Kihlmanin tuotannossa. Teoksessa: Kylmänen, Marjo (toim.). *Me ja muut*. Tampere: Vastapaino.
- Kunkel, Dale & Smith, Stacy L. (1999) The news media's picture of children in the United States. Teoksessa: von Feilitzen, Cecilia & Carlsson, Ulla (toim.). *Children and media. Image, education, participation*. Göteborg: Unesco.
- Kuutti, Heikki (2012). *Mediasanasto*. Jyväskylä: MediaDoc.
- Kylmänen, Marjo (1994). *Me ja muut: kulttuuri, identiteetti, toiseus*. Tampere: Vastapaino.
- Laakkonen, Risto (1997). Suvaitsevainen Suomi – mahdollisuus vai mahdottomuus. Teoksessa: Tammi, Ari (toim.). *Vieraita ja muukalaisia: kirkko monikulttuurisessa yhteiskunnassa*. Helsinki: Kirjapaja.

- Lehtonen, Mikko (2004). Suomi on toistettua maata. Teoksessa: Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.). *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino.
- Lirola, María Martínez (2006). A critical analysis of the image of immigrants in multimodal texts. *Linguistics and the Human Sciences* 2: 3 377–397.
- Lirola, María Martínez (2014). Approaching the representation of Sub-Saharan immigrants in a sample from the Spanish press. *Critical Discourse Studies* 11: 4, 482–499.
- Loiri, Pekka & Juholin, Elina. *Huom! Visuaalisen viestinnän käsikirja*. Helsinki: Infoviestintä.
- Lönnroth, Juhani (1997). Monikulttuurinen Eurooppa. Teoksessa: Tammi, Ari (toim.). *Vieraita ja muukalaisia: kirkko monikulttuurisessa yhteiskunnassa*. Helsinki: Kirjapaja.
- Löytty, Olli (1994). Niilin lähteillä. Teoksessa: Kylmänen, Marjo (toim.). *Me ja muut*. Tampere: Vastapaino.
- Löytty, Olli (2004a). Erikoisen tavallinen suomalaisuus. Teoksessa: Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.). *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino.
- Löytty, Olli (2004b). Suomeksi kerrottu kansakunta. Teoksessa: Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.). *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino.
- Maahanmuuttovirasto (2016) [online]. [Lainattu 10.3.2016]. Saatavilla: http://www.migri.fi/tietoa_virastosta/tilastot/turvapaikka-_ja_pakolaistilastot
- Martikainen, Tuomas & Sintonen, Teppo & Pitkänen, Pirkko (2006) Ylirajainen liikkuvuus ja etniset vähemmistöt. Teoksessa: Martikainen, Tuomas (toim.). *Ylirajainen kulttuuri. Etnisyys Suomessa 2000-luvulla*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Mervola, Pekka (1995). *Kirja, kirjavampi, sanomalehti. Ulkoasukierre ja suomalaisten sanomalehtien ulkoasu 1771–1994*. Helsinki: Suomen historiallinen seura.
- Mirzoeff, Nicholas (2001). *An introduction to visual culture*. London: Routledge.
- Noponen, Sami (1996). Uutiskuva röntgenissä. Teoksessa: H. Luostarinen, U. Kivikuru & M. Ukkola (toim.). *Sopulisilppuri*. Jyväskylä: Gummerus.
- Pietikäinen, Sari (2002). Etniset vähemmistöt uutisissa – käsitteitä ja aikaisempien tutkimusten kertomaa. Teoksessa: Raittila, Pentti (toim.). *Etnisyys ja rasismi journalismissa*. Vammala: Suomen journalismiliitto.

- Raittila, Pentti (2002). *Etnisyys ja rasismi journalismissa*. Tampere: Suomen journalistiliitto.
- Rantonen, Eila (1994). Länsimaisen estetiikan rasismi. Teoksessa: Kylmänen, Marjo (toim.). *Me ja muut*. Tampere: Vastapaino.
- Ruuska, Petri (2004). Toisen nahoissa ja vähän sanoissakin. Teoksessa: Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.). *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino.
- Sanoma mediatiedot 2015 [online]. [Lainattu 11.4.2016]. Saatavilla: http://files.snstatic.fi/HS/2015/1/mediatiedot_2015/#/1/
- Santala, Riitta (1994). Me muut – suomalaiset englanninkielisessä fiktiossa. . Teoksessa: Kylmänen, Marjo (toim.). *Me ja muut*. Tampere: Vastapaino.
- Salmelin, Pentti (1967). *Uutinen ja lehtimies eli uutistyön ongelmia*. Helsinki: Tammi.
- Saves, Seppo (1986). *Kuvajournalismi sellaisena kuin olen sen kokenut*. Espoo: WSOY.
- Shakir, Aysu & Tapanainen, Maippi (2004). *Ras!smi ja etninen syrjintä Suomessa*. Helsinki: Ihmisoikeusliitto ry.
- Seppänen, Anita (2012). *Kuvien tulkinta*. Tampere: Gaudeamus.
- Seppänen, Janne (2001). *Valokuvaa ei ole*. Helsinki: Musta taide.
- Seppänen, Janne (2005). *Visuaalinen kulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- Setälä, Päivi (1997). Euroopan monikulttuurinen historia. Teoksessa: Tammi, Ari (toim.). *Vieraita ja muukalaisia: kirkko monikulttuurisessa yhteiskunnassa*. Helsinki: Kirjapaja.
- Skeggs, Beverley (2004). *Class, Self, Culture*. London: Routledge.
- Szörényi, Anna (2006). The images speak for themselves? Reading refugee coffee-table books. *Visual Studies* 21: 1, 24–41.
- Stanczak, Gory C (2007). *Visual Research Methods. Image, Society and Representation*. California: Sage publications.
- Tagg, John (1988) *Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories*. Lontoo: Macmillan.
- Uimonen, Anu & Valkonen, Markku & Vuoristo, Pekka (1989). *Sata vuotta uutiskuvaa*

5.5.–11.6.1989. Helsinki: *Helsingin Sanomat & Lehtikuva*.

- van Leeuwen, Theo & Jewitt, Carey (2001). *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage publications.
- van Leeuwen, Theo (2008). *Discourse and practice. New tool for critical discourse analysis*. New York: Oxford University Press.
- von Feilitzen, Cecilia & Carlsson, Ulla (1999). *Children and media. Image, education, participation*. Göteborg: Unesco.
- Wanta, Wayne (1988). The effects of dominant photographs: An agenda-setting experiment. *Journalism Quarterly* 65: 1, 107–111.
- Wardle, Claire (2007). Monsters and angels. Visual press coverage of child murders in the USA and UK, 1930–2000. *Journalism* 8: 3, 263–284.
- Wright, Terence (2002). Moving images: the media representation of refugees. *Visual Studies* 17: 1, 53–66.
- Zillmann, Dolf & Knobloch, Silvia & Yu, Hong-sik (2001). Effects of Photographs on the Selective Reading of News Reports. *Media Psychology* 3: 4, 301-324.