

Orientin poliisit ja orientalismi

Semioottinen analyysi Helsingin Sanomien verkkolehden uutiskuvista ja kuvateksteistä

Antti Kokkomäki
Pro gradu -tutkielma
Mediatutkimus
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Humanistinen tiedekunta
Turun yliopisto
Huhtikuu 2018

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/Humanistinen tiedekunta

KOKKOMÄKI, ANTTI: Orientin poliisit ja orientalismi – Semioottinen analyysi
Helsingin Sanomien verkkolehden uutiskuvista ja kuvateksteistä

Pro gradu -tutkielma, 70 s., 1 liites.

Mediatutkimus

Huhtikuu 2018

Tutkielmassani tarkastelen Helsingin Sanomien verkkolehden (HS.fi) tapaa representoida orientin poliiseja. Aineistona toimii verkkolehden *Ulkomaat*-osiossa vuonna 2012 julkaistut kuusi uutiskuvaa ja niiden kuvatekstiä, joissa käsitellään arabikevään kansannousujen tapahtumia Egyptissä, Jemenissä ja Syyriassa.

Kiinnostukseni aiheeseen pohjautuu omakohtaiseen havaintooni siitä, kuinka länsimaalainen poliisi representoidaan mediakuvastossa usein niin sanotun eristysnauhan näkyessä kuvassa. Sen sijaan orientin poliiseja esittävistä kuvista nauha puuttuu. Tämä havainto sai minut syventymään tarkemmin lännen tapaan esittää orientin poliiseja ja valtaa.

Teoreettisesti työni nojaa Edward W. Saidin orientalismiin, jonka mukaan länsi on perinteisesti pyrkinyt representoimaan idän erilaisten mediassa esiintyvien kuvien, tekstien ja tarinoiden kautta omana vastakohtanaan. Tässä asetelmassa länsi näyttäytyy edistyksellisenä heikompaan orienttiin nähden. Saidin mukaan länsi esittää idän edelleen kolonialistisesta näkökulmasta pyrkien hallita orienttia mediarepresentaatioiden avulla.

Analysoin Helsingin Sanomien verkkolehden uutiskuvia ja niiden kuvatekstejä käyttäen metodina semiotiikkaa, jonka käsitteistä hyödynnän denotaatiota ja konnotaatiota, ikonia, indeksiä ja symbolia, syntagmaa ja paradigmaa sekä myyttiä, metaforaa ja metonymia.

Orientalismin ja semiotiikan avulla HS.fi:n orientin poliisien representaatioista nousee esille kolme keskeistä teemaa, jotka ovat kasvottomuus, haavoittuvuus ja uhkaavuus. Nämä ominaisuudet ovat jotain erilaista verrattuna länsimaalaisen poliisin mediarepresentaatioihin.

Tutkielman perusteella Helsingin Sanomien verkkolehti osallistuu Edward W. Saidin orientalismiin näyttämällä orientin poliisit ja vallan heikompana lännen ideologiaan verrattuna. HS.fi:n tavalla esittää orientin poliisit legitimoidaan arabikevään kansannousut ja läntisen demokratian istuttaminen alueelle. Näin Helsingin Sanomat tuottaa monien muiden länsimaalaisten uutistoimistojen ohella romantiikan sävyttämää diskurssia arabikeväästä.

Avainsanat: poliisi, arabikevät, representaatio, orientti, orientalismi, semiotiikka, Helsingin Sanomat

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	1
2. TUTKIMUKSEN TAUSTAA	7
2.1. Aineiston kuvaus ja käsitteiden määrittely	7
2.1.1. Representaatio	8
2.1.2. Uutiskuva ja kuvateksti	9
2.1.3. Orientti ja länsi	12
2.2. Aiempi tutkimus	14
3. ORIENTALISMI JA SEMIOTIIKKA – TUTKIELMAN TEORIA JA METODI....	17
3.1. Orientalismi	17
3.2. Semiotiikka	19
3.2.1. Merkki, merkitsijä ja merkitty	20
3.2.2. Denotaatio/konnotaatio	21
3.2.3. Ikoni, indeksi ja symboli	22
3.2.4. Syntagma ja paradigma	23
3.2.5. Myytti, metafora ja metonyymi	24
4. KUAJOURNALISMIN ANALYYSI	27
4.1. Protestien pelättiin laajenevan	27
4.2. Syyrian sisällissodan julma viikko kuvina I	33
4.3. Syyrian sisällissodan julma viikko kuvina II	39
4.4. ”Al-Qaida iski kostoksi”	45
4.5. Egyptin kristityt pelkäävät	50
4.6. Perustuslaki houkutteli vaaliurnille	56
5. LOPPUPÄÄTELMÄ	62
KIRJALLISUUS	68

1. JOHDANTO

Vuodenvaihteessa 2010–2011 läntinen maailma pysähtyi seuraamaan Lähi-idän ja Pohjois-Afrikan alueella käynnistyneitä levottomuuksia, jotka levisivät nopeasti maasta toiseen kansalaisten vaatiessa menetettyjä oikeuksiaan takaisin. Länsimaalaiset tiedotusvälineet alkoivat kirjoittaa romanttista tarinaa arabikeväästä ja siitä, kuinka läntinen demokratia juurtuisi alueelle vallankumousten myötä. Seurasin tapahtumia suurella mielenkiinnolla. Olihan arabikevät päivittäin esillä Suomen mediassa uutiskuvina, artikkeleina ja videopätkinä. Uutisissa käsiteltiin muun muassa rauhanomaisia mielenosoituksia, siviiliuhreja vaatineita pommi-iskuja sekä valtaistuimelta syöstyjen hallitsijoiden kohtaloa. Poliisit olivat toistuvasti esillä arabikevään tapahtumien uutisoinnissa, ja aloin tuolloin kiinnittää huomiota siihen, millä tavalla länsimaalainen media esittää meille vieraan kulttuurin poliiseja sekä valtaa.

Olen tottunut näkemään länsimaalaisen poliisin mediakuvissa rikospaikalla niin sanotun eristysnauhan näkyessä kuvassa. Tämä representaatio toistuu sekä tosielämää kuvaavissa televisiuutisissa ja verkkolehden artikkeleissa että populaarikulttuurin fiktiivisissä sarjoissa ja elokuvissa. Eristysnauha muodostaa kuvitteellisen turva-aidan kuvan ja kuvaa katsovan henkilön välille. Voidaan ajatella, että fyysisesti nauha sijaitsee katsojan ja kuvan välissä. Eristysnauha viestii rajatusta alueesta, johon toimittajalla eikä sitä kautta uutisen lukijalla ole pääsyä. Edelleen nauhan voidaan tulkita viittaavan tietynlaiseen järjestykseen, joka on ominaista länsimaiden kuvatessa auktoriteetin asemassa olevaa tahoja. Poliisi on osa lännen valtakoneistoa, ja sen näyttäminen vahvana ja järjestelmällisenä tuottaa mielikuvaa myös vankasta ja turvallisesta yhteiskunnasta. Poliisi näytetään usein aktiivisena toimijana, jolla on tarvittavat teknologiset välineet ja keinot rikoksen ratkaisemiseen sekä järjestyksen ylläpitämiseen.

Vertaillenani Helsingin Sanomien verkkolehden (HS.fi) länsimaalaisen poliisin esittämistapaa arabikevään poliisikuviin huomasin, että niistä puuttui eristysnauha. Aloin etsimällä etsiä nauhaa orientin poliiseja esittävistä uutiskuvista – tuloksetta. Onko taustalla jokin kulttuurinen tekijä? Nauhan käyttäminen rikospaikan eristämiseksi ei yksinkertaisesti kuulu orientin poliisin toimintatapoihin. Toisaalta voiko kyseessä olla länsimaalaisen median erilainen tapa esittää vieraan kulttuurin poliisit? Yhtä kaikki eristysnauhan puuttuminen sai minut tarkastelemaan orientin poliiseja tarkemmin, ja huomasin että esittämistavassa oli jotain erilaista verrattuna Helsingin Sanomien tapaan

esittää lännen poliisivoimia, mikä vaati tarkempaa tutustumista aiheeseen. Havainto sai minut kiinnostumaan orientin poliisien esittämisestä laajemmin ja innoitti minut syventymään aiheen pariin mediatutkimuksen pro gradu -tutkielmani kautta.



Kuva 1: "Poliisi eristi rahanvaihtokonttorin ympäristön Tukholman Götgatanilla torstaina aamupäivällä."

Mielestäni poliiseja esittävät valokuvat ovat mielenkiintoinen tarkkailun kohde ideologian ja vallan käsitteiden kannalta, sillä juuri poliisit valvovat ja ylläpitävät yhteiskunnassa vallitsevaa järjestystä. Samalla poliisit ovat myös osa yhteiskunnan ideologiaa ja valtaa. Poliisien tehtävänä on valvoa, että ihmiset elävät yhteiskunnan sääntöjen ja normien mukaan. Näin ollen median valokuvat poliiseista antavat mahdollisuuden tulkita, millaisena valta ja ideologia näytetään tietynlaisen yhteiskunnan piirissä elävälle lukijalle. Esimerkiksi 25. päivä syyskuuta vuonna 2014 HS.fi:ssä julkaistussa artikkelissa *Kaksi pommiuhkaa Tukholmassa – molemmat epäillyt pommit tuhottu* kuvataan ruotsalainen poliisi eristysnauhan takaa valvomassa katua pommiuhan jäljiltä. Tämä kuva toimii esimerkkinä siitä, millä tavalla länsimaalainen yhteiskunta välittää turvallisuuden tunteen lehden lukijoille, jotka aamiaista syödessään ja lehteä selaillessaan saattavat miettiä, onko Tukholman keskustan kaduilla enää turvallista kulkea ja käydä vaateostoksilla. Tällainen representaatio on tyypillinen ja toistuva tapa esittää länsimaalainen poliisi niin Helsingin Sanomien verkkolehdessä kuin muissa medioissa.

Valitsin HS.fi:n uutiskuvat ja kuvatekstit tutkimuskohteekseni, sillä maailma on muuttunut nopeammaksi digitalisoitumisen myötä, ja uutisjuttujen lukemiseen käytetään vähemmän aikaa. Älypuhelimien ja mobiililaitteiden suosion räjähdysmäisen kasvun myötä yhä useammat selailevat uutisia pienehköltä näytöltä esimerkiksi linja-autossa, liikennevaloissa tai hammaslääkärin odotushuoneessa. Kuvan ja tekstin selailu on usein nopeaa ja hetkittäistä. Lisäksi nykypäivänä tunnusomaista on uutisten jakaminen erilaisissa sosiaalisen median kanavissa kuten Facebookissa ja Twitterissä. Tässä hektisessä aikakaudessa uutisten visuaalisuus korostuu, sillä lukijalla ei välttämättä ole aikaa syventyä artikkelin sisältöön. Usein pelkkä kuvan vilahtaminen älypuhelimien näytöllä ja sitä seuraava virtuaalinen reagoiminen riittävät. Uutisartikkelin kuvat saattavat monille olla ainoa kosketuspinta vaikkapa juuri arabikevään konfliktiin. Kuvat vilisevät puhelimien näytöillä ja ihmiset muodostavat näkemänsä perusteella käsityksen paitsi uutisartikkelin sisällöstä myös ympäröivästä maailmasta ja tuon maailman toisista, jotka elävät meille vieraassa kulttuurissa. Sosiaalisessa mediassa nopeasti näytöillä vilahtavat uutisten kuvituskuvat osallistuvat prosessiin, jossa tapahtumien moniulotteiset syy- ja seuraussuhteet saattavat jäädä selittämättä. Koen, että medially ja sen tavalla esittää toiseutta kuvien avulla on tärkeä rooli ihmisten asenteiden muokkaajana vieraita kulttuureja kohtaan.

Tutkielmassani tarkastelen Helsingin Sanomien verkkolehden *Ulkomaat*-osiossa vuoden 2012 aikana julkaistuja orientin poliiseja esittäviä valokuvia ja niiden kuvatekstejä. Työssäni esiintyvät kuvat ja tekstit ovat peräisin Egyptin, Jemenin ja Syyrian arabikevään tapahtumista. Tutkielma etenee loogisessa järjestyksessä. *Johdantoa* seuraa *Tutkimuksen taustaa* -luku, jossa esittelen käyttämäni aineiston eli Helsingin Sanomat ja HS.fi-verkkolehden. Lisäksi määrittelen tutkielmani keskeiset käsitteet, joihin lukeutuvat representaatio, uutiskuva ja kuvateksti sekä orientti ja länsi. Representaatio on keskeinen termi tutkielmani kannalta, sillä representaatiossa on kyse pohjimmiltaan jonkin asian esittämisestä (Lahti 2002, 11). Uutiskuvat ja kuvatekstit ovat tietynlaisesta näkökulmasta tuotettu esitys jostakin tilanteesta tai tapahtumasta. Orientin ja lännen käsitteet puolestaan kytkeytyvät alkuperäiseen havaintooni siitä, kuinka lännen ja orientin poliisien representaatiot vaikuttavat toisistaan eroavilta. Perehdyn myös aihepiiristä tehtyyn aiempaan suomalaiseen tutkimukseen. Arabikeväästä on olemassa lukuisia tutkimuksia, mutta varsinaisesti kukaan ei ole analysoinut uutisointia poliisien esittämisen kautta.

Teoreettisesti tutkielmani nojaa Edward W. Saidin orientalismiin, jonka esittelen kolmannessa *Orientalismi ja semiotiikka – tutkielman teoria ja metodi* -luvussa. Saidin orientalismin perustuu asetelmaan, jossa länsi tuottaa muun muassa erilaisten mediakuvien ja -tekstien avulla orientin omaksi vastakohtakseen pyrkien olemaan ideologisesti tämän yläpuolella (Said 2011, 13). Saidin mukaan länsi representoi idän edelleen kolonialistisesta näkökulmasta esittäen orientin heikompana omassa arvomaailmassaan (Said 1985, xii). Tutkimusmetodinä käytän semiotiikkaa, jonka eri metodeja hyödynnän HS.fi:n uutiskuvien ja kuvatekstien analyysissä. Semiotiikan käsitteistä merkki, merkitys ja merkitty; denotaatio ja konnotaatio; ikoni, indeksi ja symboli; syntagma ja paradigma sekä myytti, metafora ja metonyymi tulevat varmasti tutuiksi työni edetessä.

Neljännessä *Kuvajournalismin analyysi* -luvussa esittelen varsinaisen tutkimuskohteeni eli orientin poliiseja esittävät valokuvat, joita on yhteensä kuusi kappaletta. Kaikki kuvat julkaistiin Helsingin Sanomien verkkolehden *Ulkomaat*-osion artikkeleissa vuoden 2012 aikana. Kuvista kolme on peräisin Egyptin tapahtumia käsittelevistä artikkeleista, jotka oli otsikoitu *Protestien pelättiin laajenevan, Egyptin kristityt pelkäävät* sekä *Perustuslaki houkutteli vaaliurnille*. Kaksi kuvaa on puolestaan julkaistu arabikevään Syyrian tapahtumien kulkua uutisoivassa artikkelissa *Syyrian sisällissodan julma viikko kuvina*. Lisäksi tarkastelussa on yksi ”*Al-Qaida iski kostoksi*” -jutussa esiintynyt kuva, jossa kuvaillaan Jemenin tapahtumia.

Puran poliiseja esittävät HS.fi-verkkolehden kuvat ja niiden yhteydessä olevat kuvatekstit Saidin orientalismin-teorian ja semiotiikan metodien avulla ensin pieniksi osiksi, jonka jälkeen kokoan palapelin palat takaisin yhteen työni viimeisessä *Loppupäätelmä*-luvussa, jossa esittelen aineistosta esille nousseet keskeiset teemat. Tämän lisäksi kytken tutkielmani tulokset laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin ja alkuperäiseen havaintooni eristysnauhan takaa kuvatuista poliiseista. *Loppupäätelmä* vastaa myös tutkimuskysymyksiin, jotka ovat *Millä tavalla orientin poliisit representoidaan Helsingin Sanomien verkkolehden kuvissa ja kuvateksteissä?* ja *Miten orientin poliiseja esittäviin representaatioihin voi tarttua analyttisessä mielessä orientalismin ja semiotiikan avulla?*

Ennen *Tutkimuksen taustaa* -lukua lienee paikallaan kertoa hieman siitä, kuinka arabikevät sai alkunsa, ja miten tapahtumat etenivät Egyptissä, Jemenissä ja Syyriassa. Arabikevät voidaan katsoa alkaneeksi joulukuun 17. päivänä vuonna 2010 Tunisian Sidi

Bouzidin kaupungissa, jossa viranomainen takavarikoi ilman myyntilupaa hedelmiä kaupittelleen Mohammed Bouazizin sähkövaa'an. Bouazizi marssi myöhemmin samana päivänä kuvernöörin toimistolle ja vaati saada vaakansa takaisin, sillä hedelmien kaupittelu oli hänelle ainoa keino elättää itsensä ja perheensä. Hedelmäkauppiaan pyyntöä ei kuitenkaan kuunneltu, josta suivaantuneena hän suuntasi läheiselle huoltoasemalle, täytti kanisterin bensiinillä ja sytytti itsensä tuleen keskellä autotietä. Tieto Bouazizin kohtalosta levisi nopeasti tiedotusvälineisiin ja sitä kautta ihmisten koteihin. Pian tapahtuman jälkeen kansalaiset lähtivät tungeksimaan kaduille nöyryytetyn hedelmäkauppiaan epätoivoisen teon innoittamina. (Khader & Matthiesen 2016, 211–212.) Tunisian Sidi Bouzidin alun perin rauhanomaiset mielenilmaukset muuttuivat parissa viikossa noin 200 ihmishenkeä vaatineiksi mellakoiksi, jotka levisivät myös muihin Tunisian kaupunkeihin (Korpiola & Nikkanen 2012, 66).

Egyptissä mielenilmaukset alkoivat Tunisian tapahtumien inspiroimina tammikuun 25. päivänä vuonna 2011 (Noueihed & Warren 2012, 107). Yli kaksi viikkoa jatkuneiden levottomuuksien aikana noin 800 ihmisen vahvistettiin kuolleen. Vuodesta 1981 saakka Egyptiä johtanut presidentti Hosni Mubarak tarjosi kansalle vallansiirto-ohjelmaa, johon ei kuitenkaan suostuttu. (Korpiola & Nikkanen 2012, 73.) Mubarak luovutti lopulta poliittisen valtansa asevoimille, mutta tämä ei riittänyt pitämään kansaa tyytyväisenä (Noueihed & Warren 2012, 110). Loppuvuoden 2011 aikana mielenosoitukset käynnistyivät uudelleen. Egyptiä voidaan pitää poliittisesti merkittävimpänä arabivaltiona, joten Egyptin kansannousu on saanut runsaasti huomiota ulkovalloissa, joista useat ovat tukeneet presidentti Mubarakia. Egyptin tilanteen muututtua väkivaltaiseksi monet maat kuitenkin vaativat Mubarakia jättämään virkansa. (Korpiola & Nikkanen 2012, 74.)

Jemenissä puolestaan protestit käynnistyivät Tunisian ja Egyptin tapahtumien innoittamina rauhanomaisesti 27. päivä tammikuuta vuonna 2011 (Korpiola & Nikkanen 2012, 80). Käännekohtana voidaan pitää maaliskuun 18. päivää, jolloin sotilaat avasivat tulen kohti mielenosoittajia surmaten yli 50 ihmistä (Noueihed & Warren 2012, 203). Tämän jälkeen maassa kamppailtiin vallasta useiden eri tahojen välillä. Lopulta marraskuussa presidentti Ali Abdullah Saleh luopui virastaan perinteisten liittolaisten, Yhdysvaltojen ja Saudi-Arabian, antaessa tukensa vallanvaihdolle. Vuoden 2011 aikana ainakin 225 ihmistä sai surmansa Jemenin levottomuuksissa. (Korpiola & Nikkanen 2012, 79–80.)

Arabikevään alkaessa rauhalliseksi mielletyssä Syyriassa presidentti Bashar al-Assadin ja Baath-puolueen valtaa kritisoivat mielenilmaukset käynnistyivät 15. päivä maaliskuuta vuonna 2011. Protestit levisivät nopeasti joka puolelle Syyriaa, ja maa ajautui suurvaltapolitiikan sävyttämään sisällissotaan syksyllä 2011. Venäjä, Iran ja Kiina puolustivat Bashar al-Assadia Yhdysvaltojen, Turkin ja Euroopan Unionin tukiessa kapinallisia. (Korpiola & Nikkanen 2012, 90.) Mediapimennosta johtuen länsimaissa ei vuoden 2011 aikana varmuudella tiedetty, mitä Syyriassa todella tapahtui (Bradley 2012, 149). Se kuitenkin tiedetään, että tänä aikana arviolta 8 000 siviiliä ja sotilaskarkuria kuoli levottomuuksissa (Korpiola & Nikkanen 2012, 90).

Vaikka en analysoi kulttuurisia seikkoja poliisien esittämisen taustalla, tutkimukseni kannalta on merkityksellistä, kuinka arabimaissa ihmisiä on hallittu pelon avulla jo pitkään, ja poliisiväkivallasta on tullut arkipäivää. Poliiseilla ei ole työn vaatimustasoa vastaavaa koulutusta eikä palkkausta, ja lisäksi arabimaiden poliisit ovat korruptoituneita. Kansalaiset ovat menettäneet luottamuksen tähän valtion yleistä turvallisuutta ja järjestystä väkivallan avulla ylläpitävään tahoon. (Korpiola & Nikkanen 2012, 47.) Monissa arabikevään kansannousuissa juuri poliisiväkivaltaa vastustavat liikkeet toimivat tapahtumien alullepanijoina kidutuksesta esitettyjen todisteiden vauhdittaessa tavallisten kansalaisten liittymistä aktivistien joukkoon (Korpiola & Nikkanen 2012, 48).

Sosiaalinen media näytteli merkittävää roolia arabikevään kansannousuissa tuoden tapahtumat reaaliajassa kaikkien nähtäville globaalisti internetin ja matkapuhelimien välityksellä (Korpiola & Nikkanen 2012, 50). Arabikevään puhjettua kukkaan vuoden 2010 lopulla tiedotusvälineiden välityksellä tapahtumia seurannut läntinen yleisö lumoutui kiehtovasta tarinasta, jolla piti olla onnellinen loppu eli demokratian leviäminen orientin alueelle. Tämä romantiikan sävyttämä yksipuolinen läntinen narratiivi jätti kuitenkin kaiken muun alueella tapahtuneen käsittelemättä tehden uutisista epäpoliittisia, historiattomia sekä egosentrisiä. Korpiolan ja Nikkasen mukaan mediassa esiintyneet arabikevään tarinat sisälsivät runsaasti kaunista idealismia, mutta niistä puuttui syvyys. (Korpiola & Nikkanen 2012, 18–19.) Länsimaalaisten tiedotusvälineiden kirjoittama arabikevään romanttinen tarina levisi nopeasti kuvina ja teksteinä ihmisten mieliin mobiililaitteiden ja sosiaalisen median avulla. Orientin poliisien esittämisen kautta voidaan tulkita, osallistuiko Helsingin Sanomat tähän länsimaalaisesta näkökulmasta kirjoitettuun romanttiseen narratiiviin, jonka ihanteena oli demokratian saattaminen orientin alueelle.

2. TUTKIMUKSEN TAUSTAA

Tutkimuksen taustaa -luvussa esittelen tutkielmani aineiston eli Helsingin Sanomat ja HS.fi-verkkolehden sekä määrittelen työni keskeiset käsitteet, jotka ovat representaatio, uutiskuva ja kuvateksti sekä orientti ja länsi. Luku päättyy osioon, jossa käyn läpi aiempaa arabikevään ajalta tehtyä suomalaista tutkimusta, jonka aineistona toimii niin ikään HS.fi.

2.1. Aineiston kuvaus ja käsitteiden määrittely

Helsingin Sanomat (HS) on vuonna 1889 perustettu valtakunnallinen sanomalehti, joka on ollut merkittävä osa suomalaisten päivittäisiä arkirutiineja toimien tiedonvälittäjänä ja ihmisten maailmankuvan muokkaajana (Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 19). Helsingin Sanomien omistaja on Sanoma Media Finland, jonka toiminta keskittyy uutismedian ja aikakauslehtien ohella televisioon ja radioon sekä verkkoon ja mobiiliin (Sanoma 2018). Vuodesta 2013 lähtien HS:n vastaavana päätoimittajana on toiminut diplomaattisista taidoistaan tunnettu Kaius Niemi (Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 445). Helsingin Sanomat on kokonaislevikiltään Suomen suurin tilattava sanomalehti, jolla oli vuoden 2016 tilastojen mukaan keskimäärin 321 800 lukijaa (Levikintarkastus 2018). Päivittäin ilmestyvän sanomalehden lisäksi HS:n tuoteperheeseen kuuluvat muun muassa kerran kuussa ilmestyvä *Kuukausiliite*, perjantaisin ilmestyvä *Nyt*-liite, aikakauslehtimäinen *HS Teema* sekä tietysti digitaalinen verkkolehti *HS.fi* (Sanoma 2018).

Verkkolehden avulla Helsingin Sanomat on pyrkinyt 2000-luvulla kompensoimaan syöksykierteessä olevia painetun sanomalehden lukijamääriä (Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 461). Kuitenkin vuonna 2016 noin puolet Helsingin Sanomien tilaajista maksoi painetun lehden lisäksi digitaalisesta versiosta (Levikintarkastus 2018). Helsingin Sanomia pidetään Suomen vaikutusvaltaisimpana päivälehtenä, joka on periaatteessa poliittisesti sitoutumaton, mutta yleisesti ottaen sen voidaan nähdä olevan kallellaan oikealle (Taira 2015, 161). Pro gradu -tutkielmassani keskityn HS.fi-verkkolehden artikkeleissa julkaistujen kuvien ja kuvatekstien tarkasteluun. Helsingin Sanomien osakseen saama arvostus vaikutusvaltaisena uutismedian ja laadukkaan journalismin

tuottajana on omalla kohdallani vain lisännyt mielenkiintoa tutkielmani aineistoa ja aihepiiriä kohtaan.

2.1.1. Representaatio

Martti Lahti toteaa, että yksinkertaisimmillaan representaatioilla tarkoitetaan jonkin asian esittämistä. Representaatio on merkki tai merkkien joukko, joka esittää jotakin itsensä ulkopuolella olevaa tehden poissaolevan kohteen näkyväksi. (Lahti 2002, 11.) Esimerkiksi poissaoleva materiaallinen orientin poliisi voidaan tehdä samaista henkilöä representoivan valokuvan avulla läsnä olevaksi verkkolehden lukijalle. Oikean elävän poliisin ja tätä representoivan kuvan suhde on kuitenkin sopimuksenvarainen. Kuva on siis todellisuuden muokattu versio, joka välittää kohteensa tietynlaisesta poliittisesta ja ideologisesta näkökulmasta. Representaatiot ovat keino ymmärtää monimutkaista ja -tasoista maailmaa. Ehtona representaatioiden tulkitsemiselle on kuitenkin se, että käsitämme niiden tuottamiseen käytetyt koodit. (Lahti 2002, 12.) Representaatioiden avulla on mahdollista tarkastella sitä, miten todellisuutta esitetään ja rakennetaan mediassa erilaisten välineiden avulla. Näin on mahdollista tulkita esimerkiksi ideologian toimintaa. (Seppänen 2005, 77.)

Representaatiot voivat olla kirjoitettua tekstiä, puhetta tai kuvia, joiden avulla ympäröivä maailma saa kielen kautta merkityksen. Tämä materiaalisen maailman merkitys konstruoidaan representaatioiden avulla katsojalle. Representaatiot eivät kuitenkaan heijasta maailmaa sellaisenaan. Sen sijaan ne välittävät, muovaavat ja järjestävät ymmärrystämme todellisuudesta, tunteista ja mielikuvituksesta. (Cartwright & Sturken 2005, 13.) Näin ollen representaatioiden avulla muodostamme käsityksen meitä ympäröivästä maailmasta, ja tällä tavoin luomme sille merkityksen (Cartwright & Sturken 2005, 14).

Stuart Hallin mukaan representaatiot yhdistävät merkityksen ja kielen kulttuuriin. Niillä on keskeinen tehtävä merkityksen tuottamisessa ja välittämisessä tietyn kulttuurin piirissä elävien ihmisten kesken. Representaatiot havainnollistuvat kohdettaan esittävien kielen, merkkien ja kuvien välityksellä. (Hall 1997, 15.) Representaatioissa kulttuurissa vallitsevat merkitykset saavat muotonsa kielen kautta. Tarkemmin sanottuna representaatiot yhdistävät käsitteet ja kielen viittaamalla todellisen tai kuvitellun elämän kohteisiin, ihmisiin tai tapahtumiin. (Hall 1997, 17). Merkitys tuotetaan kielen avulla,

mutta kieli ei heijasta todellisuutta kuten peili (Hall 1997, 28). Esimerkiksi poliiseista tehdyt representaatiot eivät siis koskaan vastaa täysin esittämiään kohteita. Sen sijaan representaatiot ovat jonkin kulttuurin sisällä yhteisesti jaettujen käsitysten piirissä tehtyjä tulkintoja todellisuudesta, jolloin ne voidaan luokitella myös kulttuurisidonnaisiksi (Seppänen 2005, 82).

Yhtä lailla representaatiot tarjoavat myös mahdollisuuden tirkistellä vierasta kulttuuria (Seppänen 2005, 83). Aamiaispöydässä kahvia juodessaan länsimaalaisen lukijan on turvallista tarkastella verkkolehden uutisjutussa esiintyvää kuvaa ja tekstiä esimerkiksi kaukana toisella puolella maailmaa tapahtuvasta arabikevään konfliktista. Representaatioilla on kolmenlaisia toiminnallisia ominaisuuksia, jotka liittyvät niiden tuotantoon, käyttöön ja tulkintaan. Ensiksi representaatiot ovat jonkun tuottamia. Helsingin Sanomien verkkolehden uutiskuva on usean eri henkilön yhteistyön tuloksena muovautunut tuote. Toiseksi representaatioita käytetään ja niitä kulutetaan. Helsingin Sanomissa esiintyviä representaatioita tarkastelevat tietysti lehden lukijat. Kolmanneksi representaatiot kytkeytyvät ihmismielessä tapahtuvien erilaisten mielikuvien, aistien välittämien havaintojen ja lingvistisen järjestelmän kautta tapahtuvaan tulkinnalliseen prosessiin. Verkkolehden lukija siis ymmärtää ja tulkitsee representaatiot riippuen omasta kulttuurisesta taustastaan. (Seppänen 2005, 84.)

2.1.2. Uutiskuva ja kuvateksti

Meitä ympäröivä maailma on täynnä visuaalisia kuvia, joiden olemassaolo on keskeistä esittämisen, merkityksellistämisen ja kommunikaation kannalta. [...] Jopa painetun maailman perinteitä vaaliva sanomalehti on muuttunut 2000-luvulle tultaessa värikkäiksi kuviksi houkutelukseen lukijoita yhä havainnollistavampien kertomusten äärelle. (Cartwright & Sturken 2005, 1.)

Uutisissa on pohjimmiltaan kyse tapahtumien kuvailusta. Tapahtumat pitävät yleensä sisällään ihmisiä ja heidän tekemiä tekoja, jotka on esitetty kuvien ja tekstien avulla niin sanotuissa monisemioottisissa uutiskertomuksissa. Tämän päivän digitaalisessa maailmassa uutiset voidaan välittää yleisölle monin eri tavoin, ja ne voivat pitää sisällään sekä liikkuvaa kuvaa että pysähdyskuvaa ja sekä kirjoitettua että puhuttua tekstiä. (Caple 2013, 1.) Tässä prosessissa uutiskuvalla on ratkaiseva rooli, sillä tekstin ohella se osallistuu uutiskertomuksesta muodostuvien merkitysten muokkaamiseen (Caple 2013, 3).

Sanonta *Yksi kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa* paljastaa hyvin sen, minkälainen arvostus valokuvaan liitetään. Haastattelututkimuksissa on käynyt ilmi, että lehtien lukijat uskovat valokuvien tarjoavan realistisemman version tapahtumista pelkkään tekstiin verrattuna. Tätä valokuvan ominaisuutta nimitetään autentisaatiovaikutukseksi. (Noponen 1996, 200.) Janne Seppäsen mukaan valokuvaa pidetään usein aitona todisteena sen esittämästä maailmasta (Seppänen 2002, 34). Myös Cartwright ja Sturken puhuvat siitä, miten valokuva koetaan maailman identtisenä kopiona. He käyttävät tästä valokuvan ominaisuudesta käsitettä *photographic truth* eli valokuvatodellisuus. (Cartwright & Sturken 2005, 17.) Valokuvalla on siis tarinankertojana tekstiä arvostetumpi status, sillä sen luullaan näyttävän asiat autenttisemmin. Vaikka valokuvaa pidetään yleisesti oikean maailman peilinä, kuva on aina subjektin luoma representaatio todellisuudesta. Valmis valokuvan ulkoasu on monien valintojen summa alkaen kameran kuvauskulman valinnasta ja päättyen lopulliseen verkkolehden visuaaliseen aseteluun. (Cartwright & Sturken 2005, 16.) Paitsi valokuvaa käsittelevän journalistin myös kuvaa katsovan henkilön kulttuurinen ja sosiaalinen tausta vaikuttavat siihen, minkälaisen tulkinnan kuva saa aikaan. Lopulta valokuva on siis kulttuurinen konstruktio (Seppänen 2002, 36).

Mediassa esitetyt asioita ei voida pitää yhteiskunnallisesti puolueettomina. Uutistoimiston linjaukset vaikuttavat siihen, minkälaisia aiheita esimerkiksi Helsingin Sanomien verkkolehdessä käsitellään ja mistä näkökulmasta katsottuna. Edelleen tällä on taas vaikutus siihen, minkälaisia käsityksiä lehteä lukeva henkilö muodostaa häntä ympäröivästä maailmasta. (Seppänen 2005, 218.) Valokuvat tuotetaan vallan ja ideologian piirissä. Jokaisessa kulttuurissa on ideologioita, ja valokuvien kautta heijastetaan kulttuurin ideologisia erikoispiirteitä ja uskomuksia. (Cartwright & Sturken 2005, 21.) Yksi tärkeimmistä ideologioiden ominaisuuksista on se, että ne vaikuttavat olevan luonnollisia (Cartwright & Sturken 2005, 21–22). Näin ollen ideologia näyttäytyy – tai paremmin sanottuna ei näyttäydy – meille, sillä se vaikuttaa olevan näkymätön ja annettu tulkinta kulttuuristamme. Stuart Hall toteaa, että uutiskuvat osallistuvat vallitsevan ideologian uusintamiseen tuottamalla yhteiskunnan käsitteitä ylläpitäviä merkityksiä (Hall 1992, 268–273). Esimerkiksi länsimaalaisessa mediassa lännen poliiseja representoivat uutisvalokuvat näyttävät poliisit sellaisena kuin yhteiskunnan valta haluaa oman ideologiansa alaisuudessa toimivat poliisit ja sitä kautta oman arvomaailmansa esittää.

Yleensä uutiskuvien yhteydessä on kuvateksti, joka kertoo sanallisesti sen, mitä kuvassa tapahtuu. Roland Barthesin mukaan kuvateksti osallistuu kuvasta syntyvään konnotaatioon. Ensiksi kuvatekstin tehtävänä on ohjata kuvasta syntyviä konnotatiivisia merkityksiä. (Barthes 1961, 130.) Kuvatekstiä voidaan pitää kuvan loisena, joka toistaa kuvan sanoman ja toimii rakenteellisesti osana kuvaa (Barthes 1961, 130–131). Teksti osallistuu näin konnotaation muodostumiseen, jotta katsojalle ei jäisi epäselväksi, mitä kuvassa tapahtuu. Toiseksi konnotaation vaikutus on riippuvainen kuvatekstin esittämistavasta. Mitä lähempänä teksti on kuvan viestiä, sitä vähemmän se muodostaa konnotaatioita. Käytännössä tekstin tarkoitus on vain toistaa kuvassa representoitu asia eli osallistua kuvan denotaatioon. (Barthes 1961, 131.) Tätä Barthes pitää lopulta kuitenkin mahdottomana, sillä kuvasta tekstiin siirryttäessä ja päinvastoin syntyy aina vaihtoehtoisia merkityksiä. Toisinaan kuvateksti synnyttää kokonaan uudenlaisen merkityksen, joka ei ole havaittavissa pelkästään kuvaa katsomalla. On myös mahdollista, että teksti ja kuva ovat ristiriidassa keskenään, jolloin muodostuu niin sanottu täydentävä konnotaatio. (Barthes 1961, 131–132.)

Kuvateksti saa katsojan valitsemaan oikean vastaanottotason ja ohjaa kuvaa katsovan henkilön merkitysten äärelle, jolloin toiset merkitykset huomataan ja osa merkityksistä jää unholaan. Teksti ohjaa siis tunnistamisen sijaan tulkintaa ja saa katsojan kääntymään kohti ennalta määrättyä merkitystä. Voidaan jopa sanoa, että kuvateksti tukahduttaa tietynlaiset konnotaatiot, jossa piilee sen ideologisen vaikuttamisen taso. (Barthes 1964, 78–79.) Verkkolehdeissä julkaistun valokuvan tuottanut taho ohjaa täten joko tahattomasti tai tarkoituksella katsojan tarkastelemaan kuvaa tietynlaisesta kulmasta. Tähän prosessiin osallistuvat kaikki ketjun osat alkuperäisen kuvan ottaneesta journalistista lehden päätoimittajaan. Vaikka valokuva on monen henkilön yhteistyön lopputuote, eivät kaikki kuvan tuotantoprosessiin osallistuneet henkilöt omaa samanlaisia mahdollisuuksia vaikuttaa lopullisessa verkkolehdeissä julkaistun kuvan ulkoasuun (Seppänen 2005, 253).

Journalismiin liittyy myös useita sääntöjä, jotka ohjaavat kuvaa käsitteleviä henkilöitä. Nämä normit vaikuttavat siihen, mitä lehteä lukeva henkilö lopulta näkee kuvassa, ja mitä jää näkemättä. (Seppänen 2002, 35.) Helsingin Sanomien kuvajournalismia koskevan sääntökirjan mukaan uutiskuvaa ei saa manipuloida. Ainoastaan laadun parantaminen on sallittua. (Nojonen 1996, 202.) Lisäksi uutisjuttujen lukijat olettavat, ettei kuvan tapahtuma ole lavastettu (Nojonen 1996, 201). Toisaalta lavastusta on kuitenkin hankala erottaa niin sanotusta poseeraamisesta (Nojonen 1996, 203). On huomioitava, että Sami

Noposen artikkeli *Uutiskuva Röntgenissä* on julkaistu 1990-luvulla, jonka jälkeen maailma ja media ovat muuttuneet merkittävästi digitalisoitumisen myötä. Nykyään kuvan muokkaaminen on helppoa joko ennen tai jälkeen kuvan ottamisen digitaalisen järjestelmäkameran asetusten avulla tai myöhemmin tietokoneen kuvankäsittelyohjelmalla. Vaikka Noposen mainitsemat uutiskuvien kuvamanipuloinnin säännöt ovat edelleen voimassa, niiden valvominen on nykyaikana lähes mahdotonta. Lisäksi säännöissä esiintyy tulkinnanvaraisuutta. Mikä tarkkaan ottaen luetaan kuvan laadun parantamiseksi?

2.1.3. Orientti ja länsi

Stuart Hall hahmottaa ”lännen” idean periaatteen seuraavalla tavalla. Ensiksi se on ajattelun väline, joka mahdollistaa yhteiskuntien luokittelun eri kategorioihin – esimerkiksi ”läntisiin” ja ”ei-läntisiin”. Toiseksi ”länsi” edustaa verbaalisella ja visuaalisella tavalla representoitua kuvaa tai kuvien joukkoa. Se on hahmotelma ominaisuuksista, jotka on tiivistetty yhdeksi kuvaksi. ”Lännen” idea toimii näin osana kieltä. Kolmanneksi ”lännen” käsitteen avulla voimme vertailla, miten yhteiskunnat eroavat toisistaan tai muistuttavat toisiaan. Näin voimme asettaa ”ei-läntiset” yhteiskunnat joko lähelle tai kauas ”länneestä”, jolloin ymmärrämme eron paremmin. Neljänneksi ”länsi” on arviointiperuste, johon liitetään suuri määrä myönteisiä ja kielteisiä tunteita. Esimerkiksi länsimaat voidaan mieltää rauhanomaiseksi ja turvalliseksi alueeksi, kun taas orientti voidaan nähdä aggressiivisena ja levottomana. Näin ollen ”lännen” käsite toimii ideologian lailla. (Hall 1999, 79–80.)

Sosiologi Zygmunt Bauman käsittelee samaa aihepiiriä käsitteiden ”me” ja ”he” avulla. Baumanin mukaan ”me” edustaa ryhmää, johon minä kuulun. ”He” on puolestaan ryhmä, johon minä en kuulu. Tässä yhteydessä Bauman puhuu myös ”sisäryhmästä” ja ”ulkoryhmästä”. Meidän muodostama ”sisäryhmä” koetaan tutuksi ja turvalliseksi, kun taas heidän muodostama ”ulkoryhmä” on vieras ja rauhaton. (Bauman 1997, 53.) Oleellista käsitteiden ”me” ja ”he” välillä on niiden vastakkaisuus, jonka avulla muodostetaan selkeä ero ”meidän” ja ”heidän” välille. Täten ”sisäryhmä” tarvitsee ”ulkoryhmää” oman identiteettinsä muodostamiseen. (Bauman 1997, 54–55.) Tässä ajattelussa ”me” olemme jotain, mitä ”he” eivät ole. Päinvastoin ”heidän” ominaisuudet ovat jotain sellaista, mitä ”meiltä” puuttuu. Baumanin mukaan ”sisäryhmän” ja ”ulkoryhmän” käsitteisiin liittyvät myös ennakkoluulot, jotka näyttäytyvät usein

eräänlaisena kaksinaismoralismina. Ennakkoluulojen myötä kieltäydytään uskomasta, että vastapuolella olisi minkäänlaisia hyveitä. (Bauman 1997, 61.)

Sosiologisesta näkökulmasta katsottuna Baumanin käsitteet ”meistä” ja ”heistä” sekä ”sisäryhmästä” ja ”ulkoryhmästä” auttavat ymmärtämään, miksi ”länsi” tarvitsee ”ei-lännen” käsitettä identiteettinsä muodostamiseen. Vastakkaisuuksien avulla asetellaan sekava ja moniulotteinen maailma helpommin ymmärrettäväksi – järjestykseen. Käsitämme maailman ja erilaiset kulttuurit paremmin, kun tarkastelemme omaa identiteettiämme muiden kautta sekä suhteessa muihin. Länsimainen kulttuuri käyttää ”ei-lännen” käsitettä muodostaakseen oman identiteettinsä, joka näyttyy vastakohtana ”lännelle”. ”Me” olemme jotain tuttua ja turvallista, kun vastaavasti ”he” ovat jotain vierasta ja turvatonta.

Uutisoinnilla on merkittävä vaikutus siihen, miten koemme kulttuurimme sisäiset ja ulkopuoliset toiset. Näin ollen uutisissa esitettävästä todellisuudesta muodostuu henkilön varsinainen todellisuus, jossa vauraat länsimaat tuottavat tekstin ja kuvien avulla representaatioita köyhästä idästä. Nämä representaatiot ohjaavat länsimaalaisten näkemyksiä ja suhtautumista tätä etnistä toista kohtaan. (Rantonen & Savolainen 2011, 28.) Representaatiot vaikuttavat siis ihmisiin luoden heihin mahdollisia ennakkoluuloja. Elzain Elgamrin mukaan ennakkoluulot johtuvat osittain median tavasta esittää asiat tietynlaisesta näkökulmasta. Lisäksi medioista esimerkiksi lehdistöllä on valta päättää, mitä asioita pidetään merkittävinä. Elgamri toteaa, että länsimaissa arabeihin, muslimeihin ja islaminuskoon liitetään usein ennakkoluuloja, sillä länsimaalainen media on representoinut islamin uhkana lännen arvoille. (Elgamri 2008, viii–ix.) Näin ollen esimerkiksi HS.fi:n uutiskuvissa esiintyvät representaatiot vaikuttavat siihen, minkälaisena orientti näyttyy länsimaalaisille.

Lina Khatib toteaa, että visuaalisella medialla on merkittävä rooli orientin alueen politiikassa. Media ei toimi pelkästään tapahtumien välittäjänä, vaan se voidaan nähdä myös eräänlaisena poliittisena toimijana, joka käyttää kuvia harkitusti vaikuttaakseen lukijoihin. Poliittinen valta on myös visuaalisen kuvaston tuotannon ja kulutuksen valtaa, sillä kuvilla on tapana syöpyä ihmisten mieliin. Viime vuosikymmenten merkittävimmät poliittiset tapahtumat muistetaan pääosin juuri vaikuttavien kuvien kautta. (Khatib 2013, 1.) Orientista on tullut paitsi poliittisen taistelun myös visuaalisen kamppailun areena, jossa toistensa kanssa kilpailevat kuvat konstruoivat sosiaalisia ja poliittisiä merkityksiä.

Tietynlainen poliittinen ideologia voidaan helposti korvata toisella täysin päinvastaisella lähestymistavalla kuvan avulla. (Khatib 2013, 2.) Vaikka Suomi ei aikoinaan osallistunutkaan kolonialistisiin toimiin, Tuomas Martikainen väittää, että viitteitä kolonialismin jäänteistä voidaan löytää Suomesta lähinnä juuri mediarepresentaatioista. Tähän ilmiöön ovat oleellisesti vaikuttaneet kansainvälisten uutistoimistojen, kuten Reuters ja AFP, välittämät kuvat orientista sotaisana alueena. (Martikainen 2008, 78.)

2.2. Aiempi tutkimus

Tampereen yliopiston Mirjam Tahkokorpi vertailee tiedotusopin pro gradu -tutkielmassaan *Tavoitteena vapaus – Egyptin kansannousu Helsingin Sanomissa, New York Timesissa ja al-Jazeerassa* kolmen eri maan median tapaa käsitellä Egyptin konfliktia. Tahkokorpi käyttää tutkielmassaan norjalaisen rauhantutkija Johan Galtungin 1970-luvulla lanseeraamia rauhanjournalismin ja sotajournalismin käsitteitä analysoidessaan uutiskirjoituksia (Tahkokorpi 2012, 1). Rauhanjournalismissa ei mässäillä väkivallalla vaan kerrotaan tarkemmin konfliktin taustoista ja vaikutuksista sekä sodan merkityksestä tavallisille ihmisille. Sen sijaan väkivallalla herkkuteleva sotajournalismi pyrkii näyttämään asiat armeijan ja virkamiesten näkökulmasta keskittyen enemmän nykyhetkeen. (Tahkokorpi 2012, 2.)

Tahkokorpi tutkii, millaisia sota- ja rauhanjournalismin tunnusmerkkejä Helsingin Sanomien, New York Timesin ja al-Jazeeran Egyptin levottomuuksia käsittelevät artikkelit sisältävät ja miten kyseisten medioiden tapa kertoa konfliktista eroavat toisistaan (Tahkokorpi 2012, 3). Tutkimuksen aineistona toimivat televisiokanava al-Jazeeran ja Helsingin Sanomat sekä New York Times -sanomalehtien verkkosivuilla julkaistut tekstimuotoiset reportaasit Egyptin tapahtumista niiden ollessa kiivaimmillaan vuoden 2011 alkupuolella (Tahkokorpi 2012, 39). Tutkielmansa loppupäätelmässä Tahkokorpi toteaa arabiankielisen uutiskanava al-Jazeeran julkaisseen eniten rauhanjournalismille tunnusomaisia artikkeleita englanninkielisen New York Timesin keskittyttyä sotajournalismille tyypilliseen ulosantiin. Helsingin Sanomat puolestaan sijoittui edellä mainittujen välimaastoon. Kaikissa kolmessa mediassa esiintyi piirteitä sekä sotajournalismista että rauhanjournalismista. (Tahkokorpi 2012, 74).

Valtteri Skyttä puolestaan analysoi Tampereen yliopiston tiedotusopin pro gradu -tutkielmassaan *Kestokriisipuuroa – Syyrian kansannousun ja sisällissodan ensimmäinen vuosi Helsingin Sanomissa* digitaalisen verkkolehden artikkeleita. Tutkielmassaan Skyttä pyrkii selvittämään, minkälaista kerrontaa Syyrian kriisiä käsittelevät jutut sisältävät, muuttuuko kerronta tarkastelujakson kuluessa ja minkälainen vaikutus digitaalisella julkaisutavalla on artikkelien sisällön suhteen (Skyttä 2014, 38). Tutkimus kattaa vuonna 2011 alkaneen Syyrian konfliktin ensimmäisen vuoden aikana julkaistut Helsingin Sanomien artikkelit teksteineen ja kuvineen. Skyttä mainitsee myös kirjoittaneensa itse juttuja Syyrian levottomuuksista työskennellessään Aamulehden ulkomaantoimituksessa, joten hänellä on omakohtaista kokemusta journalismin eri työvaiheista. (Skyttä 2014, 2).

Skyttä käyttää Syyrian konfliktia käsittelevien uutisartikkelien tutkimiseksi määrällistä sisällön erittelyä, jonka avulla voidaan tilastollisesti selvittää juttujen sisä- ja ulkopuolella esiintyviä ilmiöitä (Skyttä 2014, 40). Tutkielma osoittaa, että Helsingin Sanomat noudatti melko perinteisiä normeja uutisoinnissaan. Lehti luotti lähteissään länsimaalaisiin mediayhtiöihin pyrkien näin ollen välttämään virheitä. (Skyttä 2014, 89). Tutkielman tulos näyttää, miten digitaalisessa mediaympäristössä toimiminen vaikutti Helsingin Sanomien jutuissa käytettäviin lähteisiin. Esimerkiksi artikkelien tekstiosuuksissa turvauduttiin usein perinteisiin lähteisiin kuvittaen samalla juttuja sosiaalisen median kautta saaduilla kuvilla, joiden alkuperästä ei ollut varmuutta. (Skyttä 2014, 90.) Syyrian kansannoususta muodostui Helsingin Sanomissa niin sanottu kestouutinen, joka oli toistuvasti esillä, mutta pääsi ani harvoin lehden näkyvimpiin osioihin (Skyttä 2014, 91).

Lähimpänä omaa työtäni voidaan pitää Tampereen yliopiston Anna Egutkinan pro gradu -tutkielmaa *Egyptin vallankumous kuvina – Helsingin Sanomissa vuonna 2011 julkaistujen valokuvien ja niihin liittyvien tekstien representaatiot*. Egutkinan määrällistä ja laadullista analyysiä yhdistävä tutkimus koostuu Helsingin Sanomien *Ulkomaat*-osion uutisjutuissa julkaistuista kuvista ja niiden yhteydessä olleista teksteistä (Egutkina 2014, 4–5). *Egyptin vallankumous kuvina* -tutkielman tutkimuskysymyksiä ovat, millaista todellisuutta artikkelit rakentavat ja minkälaisia semioottisia merkityksiä kuvat ja tekstit välittävät (Egutkina 2014, 26).

Pääasiallisena tutkimusmenetelmänä on määrällinen eli kvantitatiivinen sisällönanalyysi, jossa tutkittava kohde muutetaan numeroiksi säännönmukaisuuksien ja rakenteiden paljastamiseksi. Lisäksi analyysin tukena toimii laadullinen eli kvalitatiivinen

tutkimusmenetelmä, joka mahdollistaa semioottisten merkitysten esille tuomisen. (Egutkina 2014, 29–30.) Egutkina mainitsee ennakko-oletuksena, että Helsingin Sanomien Egyptin konfliktia käsittelevien artikkeleiden kuvat ja tekstit rakentavat vastakkainasettelua lännen ja idän välille esittäen islamin uhkaavana tekijänä lännen arvoille. Tutkimuksen tulos kuitenkin osoittaa, ettei kyseisille hypoteeseille ole tarvittavaa näyttöä. (Egutkina 2014, 101.) Egutkina tulkitsee Helsingin Sanomien artikkelien olleen suhteellisen neutraaleja (Egutkina 2014, 102).

Pro gradu -tutkielmassani on paljon yhtäläisyyksiä edellä mainittujen töiden kanssa. Tutkimuskohteenani on niin ikään Helsingin Sanomien verkkolehden arabikevään tapahtumista kirjoitetut uutisartikkelit sillä erotuksella, että olen rajannut työni käsittelemään pelkästään poliiseja esitettäviä representaatioita. Tietävästi kukaan ei ole tutkinut arabikevään konfliktin uutisointia kyseisestä näkökulmasta. Käytän tutkielmassani pelkästään laadullista sisällönanalyysiä, eli en muuta aineistoani tulkittaviksi numeroiksi kuten Tahkokorpi, Skyttä ja Egutkina omassa määrälliseen analyysiin pohjautuvissa töissään tekivät. Lähimpänä pro gradu -tutkielmaani on Anna Egutkinan tutkimus, jossa lähestytään lännen ja idän vastakohtaisuuksien käsittelyä toiseuden käsitteiden avulla. Edelleen Egutkina tarkastelee itseni ohella verkkolehtiartikkeleiden kuvia ja niihin liittyviä tekstejä. *Egyptin vallankumous kuvina* -tutkielman ennakko-oletuksena on, että Helsingin Sanomat rakentaa vastakkainasettelua lännen ja idän välille. Tässä kohtaa Egutkinan ja allekirjoittaneen tutkimuksessa on myös yhtymäkohtia, sillä käytän tutkimukseni teoreettisena selkärankana Edward W. Saidin orientalismia, jonka mukaan länsi näyttää orientin omana vastakohtanaan.

3. ORIENTALISMI JA SEMIOTIIKKA – TUTKIELMAN TEORIA JA METODI

Kolmannessa luvussa esittelen tutkielmani teorian ja metodit, joiden avulla paneudun aineiston analysointiin. Tukeudun työssäni Edward W. Saidin orientalismin teoriaan, jonka mukaan länsi pyrkii vahvistamaan omaa identiteettiään muun muassa erilaisten mediakuvien ja -tekstien avulla näyttäen idän heikompana omassa arvomaailmassaan. Tutkielmani metodina toimii puolestaan semiotiikka, joka mahdollistaa näiden kuvien ja tekstien tulkitsemisen sekä niiden taustalla vaikuttavien ideologisten päämäärien ja tarkoituserien paljastamisen.

3.1. Orientalismi

Orientti ei ole vain Euroopan vieressä, vaan se on myös Euroopan suurimpia, rikkaimpia ja vanhimpia siirtomaa-alueita. Se on eurooppalaisten sivilisaatioiden ja kielten alkulähde, Euroopan kulttuurinen haastaja ja Euroopan voimakkaimpia ja useimmin toistuvia kuvia toisesta. Orientin avulla Eurooppa tai länsi on määritellyt itsensä orientin vastakuvaksi, -ideaksi, -persoonallisuudeksi ja -kokemukseksi. (Said 2011, 13.)

Edward W. Saidin mukaan eurooppalaisilla on tietynlainen tapa ajatella, tulkita ja esittää orienttia. Said on nimennyt tämän Euroopan tavan hallita ja muovata itää orientalismiksi, jossa lukuisten kulttuuristen ja ideologisten käsitteiden sekä aatteiden muodostaman diskurssin avulla orientti näytetään Euroopan vastakohtana. Orientti on yksi voimakkaimmin toistuvia eurooppalaisten esittämiä representaatioita toisesta. (Said 2011, 13.) Tähän määrittelyprosessiin osallistuvat myös uutistoimistot, jotka erilaisten representaatioiden avulla kuvailevat orienttia länsimaalaisesta näkökulmasta. Helsingin Sanomat toimii niin ikään yhtenä orientalismin diskurssin ylläpitäjistä ja muokkaajista luoden lukijoille kuvan orientista vastakohtana ”meille” länsimaalaisille. Yksinkertaisesti orienttismi on länsimaalaisten tapa tulkita orienttia niin, että länsi asettuu omassa arvomaailmassaan idän yläpuolelle. Tämä Euroopan tapa hallita orienttia osallistuu myös lännen identiteetin vahvistamiseen. (Said 2011, 15.)

Orientti ei ole mikään paikallaan pysyvä tieteellinen ja todistettu väittämä, vaan se on sekä maantieteellisesti että idean tasolla ihmisen aikaansaama ja muovaama käsite. Näin ollen sekä länsi että itä ovat käsitteitä, joilla on oma monimutkainen kehityshistoriansa.

(Said 2011, 16.) Said tarkoittaa ajatteluaan kirjoittamalla, ettei orientalismin kukaan voida tulkita vailla minkäänlaista todellisuuspohjaa olevaksi tekaistuksi tarinaksi, jonka lukemattomat myytit ja valheet paljastuvat totuuden tullessa julki. Lännen ja idän käsitteiden muodostamiseen kytkeytyvät oleellisesti valtarakenteet, ja orientalismin avulla voidaan tarkastella paremmin lännen tapaa hallita orienttia hegemonian avulla kuin tämän monimutkaisen diskurssin paikkansa pitävyyttä. (Said 2011, 16–17.)

Saidin teoria orientalismin antaa viitekehyksen omaan analyysiini, jossa en keskity siihen, esittääkö Helsingin Sanomat orientin totuudenmukaisena kulttuurisena toisena. Sen sijaan tarkastelen HS.fi:n orientin representaatioiden synnyttämiä merkityksiä tulkiten niitä orientalismin teorian kautta. Länsi tarvitsee orientin käsitettä muodostaakseen oman identiteettinsä ja peilatakseen itseään siihen. Voidaan ajatella, että ilman länttä ei olisi itää. Päinvastoin ilman minkäänlaista käsitystä idästä ei olisi myöskään länttä. Jotta Eurooppa tai länsi on pystynyt muodostamaan oman valta-asemansa vahvaksi, on sen täytynyt verrata itseään johonkin kuvitteellisesti heikompaan. Tämä heikompi on orientti, ja orientismi on tapa, jolla länsi on tämän asetelman muodostanut. Orientalismissa länsi esiintyy yliverlaisena heikompaan itään nähden, ja orientismi on riippuvainen tästä lännen ylemmyyden tunteesta (Said 2011, 18).

Orientismi perustuu siihen oletukseen, että maailma koostuu kahdesta epätasavertaisesta osasta, jotka ovat länsi ja itä. Orientismi on tapa selittää ja kuvailla tätä eroavaisuutta erilaisten sanojen, kuvien ja tekstien avulla. Orientismi ei siis suoranaisesti ole kytköksissä poliittiseen valtaan sellaisenaan. Sen sijaan orientalismin diskurssi muovautuu poliittisen, intellektuaalisen, kulttuurisen ja moraalisen vallan vaikutuksen alaisena. Näin ollen orientismi on olennainen osa sitä kulttuuria, jonka piirissä se tuotetaan, ja tämän vuoksi se liittyy itse asiassa enemmän länteen kuin itään. (Said 2011, 23.)

Olellista orientismin on subjektin ulkopuolisuus eli esimerkiksi suomalainen verkkolehti HS.fi kuvailemassa ja määrittelemässä länsimaalaisille orienttia heidän puolestaan. Esitys tai representatio orientista on tämän ulkopuolisuuden tärkein tuotos. Representaatiot eivät suinkaan ole totuudenmukaisia vaan ne pyrkivät esittämään kohteensa uudelleen tuotetulla määrittelyllä. Ilman representaatioita orientismissa ei olisi tarttumapintaa, sillä juuri erilaiset länsimaalaisten tuottamat representaatioiden tekniikat ovat se oleellinen ja tarvittava tekijä, joka tekee orientista näkyvän. (Said 2011,

30–31.) Työssäni kiinnitän huomion näihin erilaisiin representaatioiden tekniikoihin, joiden avulla orientti pyritään työntämään kauemmas lännestä, ja tekemään näin ollen näkyväksi vastakohtaksi ”meille”.

Lännen ja idän suhteet ovat olleet 1950-luvulta lähtien melko monimutkaiset ja poliittisen jännitteen sävyttämät. Tänä aikakautena itä tai orientti on merkinnyt länsimaalaiselle perinteisesti vaaraa tai uhkaa. (Said 2011, 35.) Varsinkin Yhdysvaltojen asema maailmanpolitiikan keskustassa, ja sen kiinnostus orienttia kohtaan strategisista ja taloudellisista syistä sekä eksotismin vuoksi on vaikuttanut siihen, että orientti on tullut lähemmäs länsimaalaista lukijaa. Tämä on myös vahvistanut tietynlaista stereotyyppistä kuvaa orientin alueella elävistä ihmisistä median näyttäessä entistä yksinkertaistettumpia representaatioita alueesta. (Said 2011, 36.) Stereotyyppien avulla normaalia lähellä olevat asiat voidaan työntää kauemmas. Kaikki tämä koskee varsinkin Lähi-itää, sillä esimerkiksi arabeista tuotettu kuvasto on varsin poliittinen. Länessä ei myönnä orientille kulttuurista alustaa, jossa arabeista ja Lähi-idästä käytävä keskustelu ei kytkeydy suurvaltapolitiikkaan ja öljyyn. Saidin mukaan arabeille ei anneta tarpeeksi tilaa, jotta länsimaalainen voisi samastua heihin ilman uskontoon liittyvän kiihkon sävyttämää diskurssia. (Said 2011, 36.)

Edward W. Saidin mukaan mediassa on kattavasti käsitelty orienttia erilaisten tapahtumien yhteydessä. Sitä on representoitu, analysoitu ja esitelty – toisin sanottuna tehty tunnetuksi lukijoille. Tämä orientalismin muovaama median uutisointi antaa lukijoille kuvan, että he ymmärtävät orienttia. Silti mediassa ei kerrota, ettei näitä representaatiota ole tuotettu objektiivisesti. Useissa tapauksissa orientti on kuvattu etnosentrisesti kulttuurisen ja jopa rasistisen vihan saattelmana. (Said 1985, x–xi.) Länsimaista katsottuna kaikista maailman kulttuureista orientti on aina nähty jonkinlaisena uhkana lännen sivilisaatiolle (Said 1985, xii). Tämä uhan kokeminen on johtanut muun muassa arabien esittämisen yksinkertaistamiseen (Said 1985, xviii).

3.2. Semiotiikka

Kuvallisen ja ei-kuvallisen havainnon yhteinen nimittäjä on merkitys; sen kautta havainnot liittyvät erilaisiin visuaalisiin järjestyksiin. Yksi keino hahmottaa valokuvan merkityksenannon keinoja on pohtia valokuvan semioottisia ominaisuuksia, funktioita. (Seppänen 2002, 175.)

1900-luvun kulttuurintutkimuksen yhtenä vaikutusvaltaisimpana teoriasuuntauksena voidaan pitää semiotiikkaa, jolla on kaksi traditiota. Näistä toinen perustuu kielitieteilijänä kunnostautuneen sveitsiläisen Ferdinand de Saussuren strukturalistiseen merkkiteoriaan, joka on peräisin 1900-luvun vaihteesta. Saussuren mukaan merkki, kuten esimerkiksi valokuva, koostuu kahdesta osasta, joita hän nimittää merkitsijäksi ja merkityksi. Näiden kahden välinen yhteys on mielivaltainen. Esimerkiksi suomen kielessä on yksinkertaisesti vain sovittu, että merkki ”tie” viittaa kulkuväylään. Vastaavasti englanninkielinen sana ”tie” tarkoittaa solmiota. (Hietala 1996, 31.)

Toinen tunnettu semioottinen perinne on yhdysvaltalaisen filosofi Charles Sanders Peircen käsialaa. C.S. Peirce toi pragmaattisen teoriansa julki jo 1800-luvun lopulla, mutta se löydettiin vasta 1930-luvulla. Käsitteet ikoni, indeksi ja symboli ovat erinomaisia työkaluja juuri kuvallisten representaatioiden tulkintaan Saussuren strukturalismin toimiessa paremmin kieltä tarkasteltaessa. Peircen ajattelussa ikoni edustaa kohdettaan yhdennäköisyyden perusteella, indeksimerkki taas viittaa syy- tai jatkuvuussuhteeseen merkin ja sen kohteen välillä symbolin ollessa täysin sopimuksenvarainen merkki. Nämä jaottelut tosin limittyvät osittain toisiinsa eli on melkein mahdotonta löytää esimerkiksi täysin puhdasta ikonista merkkiä. (Hietala 1996, 32–33.)

3.2.1. Merkki, merkitsijä ja merkitty

Ferdinand de Saussuren mukaan merkki (*signe*) liittää toisiinsa käsitteen sekä sen materiaalisen äänikuvan. Jälkimmäisellä Saussure viittaa äänen muodostamaan psykologiseen miellelyhtymään. Merkki voidaan jakaa edelleen kahteen toisiinsa erottamattomasti liittyvään osaan, joita nimitetään merkitsijäksi (*signifiant*) ja merkityksi (*signifié*). Saussure tähdentää lingvistisen merkin olevan mielivaltainen. Toisin sanottuna merkitsijän ja merkityn välillä ei ole luonnollista vastaavuutta. (Saussure 1966, 66–67.) Esimerkiksi sana ”poliisi” merkitsee oikean, elävän poliisin eli merkityn. Tämän suomen kielessä vallitsevan lingvistisen sopimuksen ulkopuolella sana ”poliisi” ei millään tapaa viittaa oikeaan elävään poliisiin, ja näin ollen molempien olemassaolo olisi mahdollista myös ilman toista. Janne Seppäsen mukaan Saussure ei kuitenkaan tarkoita mielivaltaisuudella sitä, että merkitykset olisivat sattumanvaraisia. Sen sijaan Saussurelle kielin rakenteet ovat varsin tiukkoja sekä ennalta määriteltyjä kokonaisuuksia. (Seppänen 2005, 108.)

3.2.2. Denotaatio/konnotaatio

Kuvien merkit jaetaan semiotiikassa kahteen tasoon: denotaatioon ja konnotaatioon. Näiden avulla voidaan analysoida esimerkiksi kuvien merkitystä vuorovaikutus- ja neuvotteluprosessina. (Fiske 1996, 113–114.) Yksinkertaisesti ilmaistuna denotaatio tarkoittaa sitä, mitä on kuvattu. Se on merkin yleisesti hyväksytty ja selvin merkitys – esimerkiksi verkkolehden valokuvassa esiintyvä henkilö. Konnotaatio tarkoittaa puolestaan sitä, miten kohde on kuvattu – henkilöstä otetun valokuvan ilmiasu. Konnotaatioissa tulkinnan tulos riippuu sekä kuvan kohteesta, merkistä, että kuvan tulkitsijasta. Konnotaatio sitoutuu vahvasti siihen kulttuuriin, jonka piirissä kuvaa tulkitaan. (Fiske 1996, 114–115.)

Esimerkiksi orientin poliisista otetun valokuvan denotaatioissa on ihminen. Sen sijaan orientin poliisia esittävän kuvan konnotaatio merkityksellistyy, kun valokuvaaja päättää ottaa kuvan tietystä kuvakulmasta, tietyllä linssillä, tietyssä valossa ja niin edelleen. Kaikki se mitä kuvassa näkyy, vaikuttaa kuvan merkkien tulkitsemiseen. Fiske mukaan konnotaatiot ovat usein kulttuurisidonnaisia (Fiske 1996, 115). Jotta voimme ymmärtää, miten orienttia on kuvattu, meidän tulee ymmärtää myös kulttuuria, jossa itse elämme. Tulkitsemme siis orienttia esittävää representaatiota peilaten sitä omaan kulttuuriimme. Tutkielmassani tarkastelen orientin poliisien representointia omasta länsimaalaisen kulttuurin taustasta käsin. Toisin sanottuna näen ja koen Helsingin Sanomien verkkolehden orientin poliisien representaatiot suhteessa kuviin länsimaalaisista poliiseista.

Ranskalainen kirjallisuudentutkija ja semiootikko Roland Barthes erottaa valokuvassa kaksi sanomaa: denotatiivisen ja konnotatiivisen. Valokuvan ilmiasua pidetään pelkästään denotatiivisena, ja kuva vaikuttaa olevan mekaaninen jäljitelmä todellisuudesta vailla minkäänlaista taiteellista näkökulmaa. Kuitenkin valokuva aikaansaa mekaanisesta statuksestaan huolimatta konnotaatioita, jotka muotoutuvat sanoman tuottamisen ja vastaanottamisen tasoilla. Valokuva rakennetaan, muokataan ja tuotetaan sekä myös tulkitaan monien kulttuuristen ja ideologisten päämäärien kautta. (Barthes 1961, 123.) Esimerkiksi verkkolehden lukijoilla saattaa olla käsitys valokuvasta puhtaana, riisuttuna ja objektiivisena kopiona todellisuudesta. Kuva ei tunnu kuuluvan minkäänlaisten ideologisten tai kulttuuristen arvojen vaikutuspiiriin, sillä se vaikuttaa näyttävän luonnollisen representaation todellisuudesta.

3.2.3. Ikoni, indeksi ja symboli

Umberto Ecoon mukaan todellisuuden ja kuvan yhdennäköisyyttä kutsutaan *ikoniseksi merkiksi*. Itse asiassa todellisuudella ja sitä representoivalla kuvalla on enemmän eroja kuin yhtäläisyyksiä. (Eco 1986, 93.) Stuart Hall sen sijaan toteaa, että oikeaa ja elävää kolmiulotteista maailmaa mallintava visuaalinen diskurssi näyttäytyy kaksiulotteisena, eikä se voi tämän vuoksi olla täydellinen kopio kolmiulotteisesta maailmasta (Hall 1992, 138). Yleensä arkisesti ajatellaan, että valokuvan ikonisuus on tae sen realismista. Mitä ikonisempi kuva on, sitä vankkumattomampi todiste se on kohteensa olemassaolosta. Valokuva on kuitenkin otettu tiettyjen normien, arvojen ja ideologian piirissä. Täten valokuvan ikonisuus saa muotonsa myös suhteessa muihin valokuviin. (Seppänen 2005, 131–132.) Niin ikään valokuvan ikonisuus muotoutuu myös sen kulttuurin piirissä, jossa kuva on otettu, ja jossa sitä tulkitaan. Suomalainen henkilö tulkitsee orientin poliisia representoivaa valokuvaa eri tavalla verrattuna vaikkapa amerikkalaisesta poliisista otettuun kuvaan.

Indeksimerkki viittaa suoraan todellisuuden kohteeseensa. Kenties selkein ja käytetyin esimerkki tästä on savu, joka on tulen indeksi. (Fiske 1996, 71.) Voidaan helposti ajatella, että indeksisyytensä vuoksi valokuva on vankka todiste kohteensa olemassaolosta. Esimerkiksi Loch Nessin hirviöstä on lukuisia valokuvia, mutta harva kuitenkaan uskoo niiden olevan todiste hirviön olemassaolosta. Indeksisyyden kautta perustellaan usein valokuvan ominaisuutta totuuden esittäjänä, ja tämä on juuri yksi valokuvasta käytyjä kamppailuja. (Seppänen 2002, 179.) Verkkolehden artikkelien lukijat saattavat uskoa, että uutiskuvat näyttävät maailman luonnollisena ja totuudenmukaisena, sillä kuvissa korostetaan usein representaation indeksiluonnetta. Uutiskuvien tavaramerkiksi on muodostunut huono kuvanlaatu, joka viittaa tärähtäneellä käsikameralla otettuun kuvaan. Kyseessä on uutisvalokuvan indeksinen ominaisuus, joka alleviivaa sitä, kuinka journalisti on ollut paikan päällä juuri oikeaan aikaan todistamassa tapahtumia. (Hietala 1996, 35.)

Kohteen ja sitä edustavan symbolimerkin yhteys on sovittu tai säännönmukainen (Fiske 1996, 72). Havainnoiva esimerkki symbolisesta merkistä ja nimenomaan sen kulttuurisidonnaisuudesta on hakaristi. Länsimaalaisesta kulttuurista peräisin olevalle henkilölle hakaristi saattaa näyttäytyä negatiivisena symbolina, sillä natsit käyttivät kyseistä merkkiä toisen maailmansodan aikana tehdessään julmuuksia. Toisaalta hakaristi

saattaa synnyttää vaikkapa Intiasta kotoisin olevalle henkilölle positiivisia assosiaatioita, sillä se toimii muinaisintialaisena aurinkosymbolina. (Hietala 1996, 36.) Myös arabiankielinen kirjoitus saattaa konnotoida päinvastaisia mielleyhtymiä riippuen siitä, mistä kulttuurista käsin sitä tarkastellaan. Länsimaissa on totuttu näkemään arabiankielistä tekstiä esimerkiksi mielenosoituksesta otetussa valokuvassa, jossa protestoija kannattelee arabiankielistä kylttiä kädessään. Myös terroristijärjestö ISIS on ollut viime aikoina toistuvasti otsikoissa, ja uutisissa on näytetty terroristeja, jotka liehuttelevat arabiankielisiä lippuja. Länsimaalaiselle arabiankielinen teksti saattaa näyttäytyä usein negatiivisten uutisten yhteydessä. Näin ollen pelkkä teksti voi toimia symbolina, joka yhdistää orientin väkivaltaan.

3.2.4. Syntagma ja paradigma

Ferdinand de Saussuren mukaan kielessä kaikki perustuu suhteisiin, joista häntä kiinnostivat eritoten kolme ominaisuutta. Näistä tekijöistä ensimmäisenä on merkityn ja merkitsijän välinen suhde. Toisena on syntagmaattinen suhde, joka liittyy puhutun kielen lineaarisuuteen ja siihen, miten merkit seuraavat toisiaan tietyssä järjestyksessä. Kolmantena on assosiatiiivinen suhde, jossa syntagman muodostavat merkit koostuvat tietynlaisista merkkien joukoista. (Saussure 1966, 122–127.) Assosiatiiivisista suhteista käytetään myös nimitystä paradigma, joka on alun perin venäläisen semiootikko Roman Jakobsonin lanseeraama käsite (Seppänen 2005, 127).

Valokuvat ovat eräänlaisia syntagmoja, joita muokkaavat paradigmaattiset valinnat. Nämä liittyvät lähinnä kameraan, kuvaustilanteeseen sekä itse valokuvaan. Kameraa voidaan pitää syntagmaattisena kokonaisuutena, jota kuvaaja hallitsee omilla tilanteeseen sopivilla tai tilanteen vaatimilla teknisillä valinnoilla. Näihin lukeutuvat esimerkiksi kameran valotusajan ja polttovälin säätäminen. Edelleen kuvan siirtyessä kamerasta kuvankäsittelyohjelmaan käytössä on lukuisia erilaisia säädettäviä paradigmoja kuten kuvan värien määrä ja resoluutio. Kuvaaja tekee paradigmaattisia valintoja myös ollessaan kuvaustilanteessa. Esimerkiksi tehdessään reportaasia mielenosoituksesta toimittajalla ei välttämättä ole aikaa saati mahdollisuutta vaikuttaa kuvauskohteeseen, mutta tästä huolimatta hänellä on käytössään erilaisten merkkien muodostama syntagmaattinen kokonaisuus, jossa valintoja tekemällä voi korvata tiettyjä merkkejä toisilla. Kuvaajan tulisi ymmärtää omien paradigmaattisten valintojen sisällään pitämät kulttuuriset merkitykset, jotka konstruoivat kuvan syntagman ja näin ollen sen keskeiset

merkitykset. Myös valokuvan syntagma koostuu siihen valikoitujen paradigmojen merkeistä. Periaatteessa kuvaan on mahdollista rakentaa tietynlainen tunnelma erilaisten paradigmaattisten valintojen kautta. Näihin lukeutuu muun muassa kuvakulman valinta. Lisäksi kuvaaja pystyy valitsemaan kuvattavalle henkilölle lopulliseen kuvaan tietynlaisen ilmeen. (Seppänen 2005, 128–130.)

Kuvaajalla on siis valta ottaa kuva tietyllä tavalla ja muokata siitä tietynlainen. Teknologian kehittyminen on mahdollistanut sen, että kuvaajalla on yhä enemmän paradigmaattisia valintoja käytettävänä. Digitaaliset järjestelmäkamerat mahdollistavat kuvan muokkauksen paikan päällä kuvanottohetkellä, kuvan ottamisen jälkeen kameran muokkaustoimintojen avulla tai myöhemmin kuvankäsittelyohjelmalla. Kuvaa voi muokata mielin määrin, eikä verkkolehdeissä julkaistua valokuvaa katsova henkilö voi millään tietää, minkälaisen paradigmaattisen mankelin läpi kuva on rutistettu.

3.2.5. Myytti, metafora ja metonyymi

Yhteiskunnan myytit merkityksineen ovat kulttuurisesti niin juurtuneita, että niitä pidetään usein itsestäänselvyyksinä. Esimerkiksi lausahdus ”pojat ovat poikia” kätkee sisäänsä lukemattomia kulttuurisia merkityksiä, vaikka lause ei nopeasti ajateltuna tarkoita yhtään mitään. Silti yleisesti ottaen tiedetään, mitä kyseisellä lauseella tarkoitetaan ja mihin se viittaa. ”Pojat ovat poikia” ajasta, paikasta ja kulttuurista riippumatta ikään kuin valmiiksi annettuna ilman, että asiaan pystyy vaikuttamaan. Kyseessä on oiva esimerkki myytin toiminnasta, joka on mahdollista paljastaa semiotiikan avulla. (Seppänen 2005, 112–113.) Myyttinä ”pojat ovat poikia” on samaan aikaan kaikki ja ei mitään. Tämä tyhjänpäiväiseltä kuulostava arkinen lausahdus pitää kuitenkin sisällään valtavan määrän merkityksiä.

Roland Barthes pohjaa myytin toimintaa selittävän mallinsa saussurelaiseen semiotiikkaan, jonka käsitteitä ovat merkki, merkitsijä ja merkitty. Barthes jakaa myytin olemuksen kahteen tasoon, joista ensimmäisenä on kielitieteellinen järjestelmä eli kieli. Toisena järjestelmässä sijaitsevaa myyttiä Barthes nimittää metakieleksi, jossa puhutaan ensimmäisen tason kielestä. (Barthes 1994, 178.) Janne Seppänen havainnollistaa Barthesin myytin toiminnan käyttämällä esimerkkinä verbaalikielen sanaa ”nainen”, joka koostuu itse konkreettisesta sanasta ”nainen” sekä sen muodostamasta merkityksestä tai mielikuvasta. Tällä hän tarkoittaa Barthesin myytin ensimmäistä tasoa. Sanan ”nainen”

siirtyessä toiselle tasolle siitä tulee merkitsijä eli myyttinen merkki, johon liitetään erilaisia merkittyjä. Esimerkiksi lausahduksessa ”Nainen ratissa” sana ”nainen” alkaa toimia merkitsijänä, jonka merkitty on ”heikko ajotaito”. (Seppänen 2005, 113–114.)

John Fiskin mukaan metaforille on tyypillistä tutun asian ilmaiseminen uudella tai oudolla tavalla. Metaforassa kuten *laiva kyntää merta* tuttuun asiaan viittaava sana on ”kyntää”, ja siitä käytetään termiä *teema*. Uuteen asiaan viittaa puolestaan sana ”laiva”, jota nimitetään *reemaksi*. Metaforat käyttävät samanaikaisesti sekä yhtäläisyyksiä että eroavaisuuksia, ja niiden yhteydessä tehdään myös paradigmaattisia valintoja. Toimiakseen teeman ja reeman on oltava tarpeeksi yhtäläisiä, jotta ne sopivat samaan paradigmaan. Yhtä aikaa niiden on oltava toisistaan myös tarpeeksi eroavia vastakkaisuuden muodostamiseksi. (Fiske 1992, 122.) Fiske toteaa, että visuaalisessa kielessä, kuten verkkolehden uutisvalokuvissa, ei käytetä kovinkaan usein metaforia. Sen sijaan metaforat ovat yleisiä mainoksissa (Fiske 1992, 123). Toisaalta Seppäsen mukaan kuvajournalismissa metafora rakennetaan usein otsikon ja kuvatekstin välityksellä (Seppänen 2005, 136). Vaikka itse uutisartikkelin valokuvassa ei esiintyisi metaforaa, otsikon ja kuvatekstin avulla on mahdollista muodostaa sellainen.

Metaforiin ei usein kiinnitetä huomiota, sillä ne ovat olennainen osa kieltä ja ihmisten ajattelua. Seppänen toteaa, että metaforilla on kolme keskeistä ominaisuutta. Ensiksi metaforan avulla on mahdollista esittää ja tehdä jokin asia ymmärrettäväksi toisen asian avulla. Toiseksi metafora ei kytkeydy kirjaimelliseen merkitykseen. Kolmanneksi metafora on kuvallinen, mikä käy ilmi toisesta samaa asiaa tarkoittavasta termistä kielikuva. (Seppänen 2002, 185–186.) Iina Hellsten väittää, että semiotiikan käsitteet kuten metafora ja myytti liittyvät oleellisesti ideologiaan. Luonnollisuus kätkee ideologisen päämäärän, joka usein puoltaa vallitsevaa arvomaailmaa. Toisaalta metaforilla on myös mahdollista luoda uusia vaihtoehtoisia todellisuuksia. (Seppänen 2005, 139.)

Metonymialla tarkoitetaan sitä, kun kokonaisuudesta lohkaistu osa alkaa toimia merkkinä, joka edustaa kokonaisuutta. Valokuva on aina metonyyminen merkki, sillä se näyttää vain osan laajemmasta kokonaisuudesta. Metonymia on voimakas keino esimerkiksi sodasta ja konflikteista näytettyjen merkitysten konstruoinnissa. (Seppänen 2005, 126.) Esimerkiksi lähikuva orientin poliisin kasvoista näyttää erilaisen tarinan verrattuna siihen, että kuvassa näkyisi henkilön keho eleineen ja ympärillä tapahtuva

tilanne kokonaisuudessaan (Seppänen 2002, 191). Tämä muodostaa problematiikan valokuvan imagolle luonnonkaltaisuuden ja totuudenmukaisuuden välittäjänä. Kuinka valokuva voi samaan aikaan olla todellisuutta heijastava peili ja toisaalta taas subjektin mielivaltaisesti rajaama metonyyminen kokonaisuus? Tämä kaikki kytkeytyy valtaan (Seppänen 2002, 191). Valokuvan imago luonnollisena läpinäkyvänä representaationa todellisuudesta antaa sen käytölle valtavan painoarvon todellisuusvaikutelman muodostamisessa metonymian avulla (Seppänen 2002, 203).

4. KUVAJOURNALISMIN ANALYYSI

Kuvajournalismin analyysi -luvussa tarkastelen Helsingin Sanomien verkkolehden *Ulkomaat*-osiossa vuoden 2012 aikana esiintyneitä valokuvia ja niiden yhteydessä olleita kuvatekstejä. Valokuvia on yhteensä kuusi kappaletta, ja ne ovat peräisin arabikevään kansannousujen aikaisista tapahtumista Egyptissä, Jemenissä ja Syyriassa. Kaikissa kuvissa orientin poliisi on jollain tavalla läsnä joko visuaalisena tai verbaalisena representaationa. Analysoin HS.fi:n kuvissa ja teksteissä esiintyviä representaatioita Edward W. Saidin orientalismin teorian pohjalta käyttäen eri semiotiikan metodeja merkitysten esille tuomisessa.

4.1. Protestien pelättiin laajenevan



Kuva 2: ”Egyptiläiset mellakkapoliisit ampuivat kyynelkaasua kohti mielenosoittajia lähellä Yhdysvaltojen Kairon-suurlähetystä torstaina.”

HS.fi:ssä 14. päivä syyskuuta vuonna 2012 julkaistussa uutisjutussa *Protestien pelättiin laajenevan* käsitellään Egyptin ja Jemenin levottomuuksia. Jutussa on AFP-uutistoimiston toimittaja Khaled Desoukin Egyptin pääkaupungissa Kairossa ottama kuva, jossa mellakkapoliisit ampuvat kyynelkaasua kohti mielenosoittajia. Desouki on ottanut kuvan kolmen etualalla olevan mielenosoittajan takaa heidän ollessa selin kameraan päin, joten kuvaa katsova henkilö ei näe mielenosoittajien kasvoja. Miehet

näkyvät vain osittain kuvassa ja ovat varjossa. Heistä erottuu oikeastaan vain tumma siluetti. Kuvassa kolmisen kymmentä mellakkapoliisia seisoo kilpineen, pamppuineen ja kypärineen rivissä mielenosoittajia vastapäätä muutaman kymmenen metrin päässä. Osa mellakkapoliiseista näyttää peittäneen kasvonsa hengityssuojaimella, mutta heidän ilmeitään ei erota, sillä kuva on otettu kaukaa poliiseista. Aurinko valaisee poliisien ja mielenosoittajien välissä olevan kadun, joka on täynnä rojua. Yksi poliiseista on juuri laukaissut kyynelkaasumuksien kohti mielenosoittajia, ja se näkyy savupilven saattelena kuvan oikeassa yläreunassa. Kuvan keskellä hihattomassa paidassa oleva hahmo näyttää kurkottavan jotakin maasta tai ehkä hän yrittää väistää poliisin laukaisemaa ammusta. Mellakkapoliisien taustalla erottuu betoniseinä, johon on ilmeisesti spray-maalilla kirjoitettu arabiankielistä tekstiä. Betoniseinän takaa näkyy puita ja muuta kasvillisuutta. Lisäksi kuvan oikeassa yläkulmassa poliisirivistön takana näyttää olevan erikoisajoneuvoja, joiden keulat on suojattu metallikehikolla, ja joiden katoilla on megafonit.

Kairon mielenosoituksesta otettu uutiskuva denotoi kuvan etualalla selin kameraan olevia hahmoja sekä heitä vastapäätä kasvot kameraan päin rivissä seisovia henkilöitä. Heidän välissä on katu tai tie, joka näyttää roskaiselta. Kuvateksti muodostaa konnotaation, jonka avulla lukija tunnistaa kuvassa esiintyvän representaation olevan peräisin mielenosoituksesta, jossa on kaksi yhteen ottavaa osapuolta – poliisit ja mielenosoittajat. Konnotaatiossa kauempana rivissä varusteineen seisovat henkilöt ovat poliiseja ja etualan hahmot mielenosoittajia. Kyseessä on tuttu asetelma, jossa kansalaiset protestoivat ja poliisit ovat paikalla valvomassa yleistä järjestystä sekä rauhoittamassa tilannetta.

Lukija ei voi yhdellä silmäyksellä päätellä, mistä päin maailmaa kuva on otettu, sillä tapahtumapaikka ei ole mikään tunnistettava miljöö. Kuvan representaatio voi yhtä hyvin olla peräisin vaikkapa Ranskasta tai Yhdysvalloista. Lisäksi tapahtumapaikan sijainnin määrittelyä vaikeuttaa se, ettei kuvassa esiintyvien henkilöiden etnisyyttä erota selkeästi. Poliisien taustalla olevassa seinässä näkyvä arabian kielen kirjoitus osallistuu kuvasta muodostuvaan konnotaatioon. Teksti on semioottinen merkki, jonka avulla länsimaalainen henkilö yhdistää representaation tapahtumat ja sen henkilöt maantieteellisesti orientin alueelle. Kuvateksti puolestaan tarkentaa konnotaation kertomalla tapahtumapaikaksi Egyptin pääkaupungin Kairon.

Roland Barthesin mukaan eräs kuvatekstin ominaisuuksista on ohjata kuvaa katsova henkilö tarkastelemaan kuvaa tietynlaisen konnotaation kautta (Barthes 1961, 130). Näin kuvateksti vaikuttaa lukijaan ohjaten tämän ennalta määrätyn ideologian piiriin. *Protestien pelättiin laajenevan* -artikkelin kuvan yhteydessä olevassa kuvatekstissä kerrotaan, kuinka *Egyptiläiset mellakkapoliisit ampuivat kyynelkaasua kohti mielenosoittajia*. Kuvassa mellakkapoliisit representoidaan aktiivisina toimijoina, jotka yhdistetään väkivaltaan. Mielenosoittajat sen sijaan esitetään passiivisina, sillä heidän ei kerrota esimerkiksi heittäneen kiviä kohti poliiseja. Tätä ei myöskään näytetä kuvassa, vaikka kadun roskaisuus saattaa siihen viitata.

Ikoni, indeksi ja symboli

Lukija muodostaa käsityksen valokuvan ikonisuudesta tarkastelemalla siinä esiintyvän representaation realistisuutta sekä vertailemalla kuvaa suhteessa muihin vastaaviin kuviin (Seppänen 2005, 132). Kairon mielenosoituksesta otettua verkkolehden valokuvaa katsova henkilö tuskin epäilee sen aitoutta, sillä rojun peittämä katu ja ilmassa lentävä kyynelkaasuumus toimivat ikonisina merkkeinä parhaillaan käynnissä olevasta konfliktista. Verrattuna muihin vastaavanlaisiin mediarepresentaatioihin kuvassa esiintyy ikoninen asetelma, jossa kaksi osapuolta ottavat mittaa toisistaan. Tämä representaatio on tuttu esimerkiksi monista sotaelokuvista. Kuvassa etualan mielenosoittajat kuuluvat joukkueeseen, jonka vastustajina ovat kaukana rivissä seisovat mellakkapoliisit. Kahden osapuolen välissä sijaitsee ikoninen taistelukenttä, joka on täynnä kamppailusta syntyneitä rojua kuten lasinsirpaleita. Huomionarvoista kuvatekstissä on se, ettei esimerkiksi kadun roskaisuutta selitetä millään tavalla. Sen sijaan lukijan oletetaan ymmärtävän kuvan kulttuurinen konteksti representaatioissa esiintyvien semioottisten merkkien ja niiden aikaansaamien merkitysten avulla.

Kuvassa huomio kiinnittyy kyynelkaasua ampuneen poliisin aseeseen yläpuolella leijailevaan savupilveen, joka toimii kuvassa juuri laukaistun aseeseen indeksisenä merkinä (Fiske 1996, 71). Kun aseeseen liipaisinta painaa, ammus syöksyy ulos aseeseen piipusta. Valokuvaa katsova henkilö ei kuule aseeseen laukaisemisen johdosta syntyvää ääntä, joten ainoat todisteet pamauksesta ovat savu sekä ilmassa lentävä ammus. Savu indeksoi aseeseen laukaisun. Paitsi että savu ja ammus toimivat juuri laukaistun aseeseen todisteena, ne indeksoivat myös käynnissä olevan väkivallan, jossa poliisit ovat subjekteja ja mielenosoittajat objekteja. Näyttää siltä, että kyynelkaasuumuksen laukaisusta

syntyneitä savupilveä on säädetty kuvankäsittelyssä selkeämmin erottuvaksi. Indeksimerkki näyttäytyy näin ollen tummien poliisien rintamassa epätodellisen kirkkaana. Tarkemmin savua katsoessa huomaa, miten se on värjäytynyt sinertäväksi. Näin ollen myös mielenosoittajia kohti lentävä tumman värinen kyynelkaasuammus erottuu indeksisen savun keskeltä. Ilman selkeästi näkyvää savua ammus ei erottuisi kuvasta vaan se hukkuisi poliisien varusteiden tummaan värimaailmaan.

Protestien pelättiin laajenevan -artikkelin kuvassa indeksisyys korostuu, sillä valokuvaaja on ollut paikan päällä mielenosoituksessa. Lisäksi hän on ollut mielenosoittajien joukossa tapahtumien keskipisteessä. Kyynelkaasuammus näyttää lentävän paitsi kohti mielenosoittajia myös kuvaajaa, joten voimme olettaa kuvaajan asettavan itsensä vaaratilanteeseen valokuvaa ottaessaan. Kuvan indeksisyys todistaa mielenosoituksen olevan käynnissä kuvan ottamisen hetkellä ja alleviivaa artikkelin sanoman paikkansapitävyyden ja uutisen ajankohtaisuuden (Hietala 1996, 35).

Kuvassa mellakkapoliisien ja mielenosoittajien välissä olevalla kadulla vellova roju vie suuren osan kuvan pinta-alasta. Varjossa seisovien mielenosoittajien ja tummiin univormuihin pukeutuneiden poliisien välissä oleva auringon valaisema roskainen katu korostaa näiden kahden ryhmän vastakkainasettelua. Ilman aseita kamppailevat mielenosoittajat kohtaavat mellakkapoliisin varustein päästä varpaisiin sonnustautuneet poliisit. Välissä on ei-kenenkään-maa. Roskainen katu toimii symbolina, joka erottaa kaksi vastakkaista ryhmää toisistaan. Symbolina roskien peittämä katu viittaa myös siihen, kuinka hankalasta konfliktista arabikeväässä on kyse. Lasinsirpaleiden peittämälle kadulle ei voi astella paiskaamaan kättä päälle sovinnon merkiksi. Edelleen rojuinen katu viittaa konfliktin jälkeiseen jälleenrakentamiseen. Levottomuuksien tauottua on jälkien siivoamisen aika. Tulee vierähtämään tovi ennen kuin Egyptissä selvittää kansannousun aikaansaamista haasteista ja voidaan taas palata normaaliin arkeen ja elämään. Huomionarvoisen valokuvan semioottisten merkkien esillepanosta tekee se, että kuva olisi voitu ottaa alempaa, jolloin roskien peittämää katua ei olisi esiintynyt lainkaan. Kuvaaja on kuitenkin valinnut sisällyttää nämä tietynlaiset merkit ja niiden luomat merkitykset kuvaan.

Syntagma ja paradigma

AFP-uutistoimiston valokuvaaja Khaled Desouki on ottanut lehtivalokuvan mielenosoittajien joukosta. Kuvasta syntyvässä vaikutelmassa Desouki näyttää olevan myös yksi protestiin osallistuvista henkilöistä. Tämä on valokuvaajan käyttämä paradigmaattinen valinta. Desouki on ottanut kuvan tietystä kuvakulmasta, hän on sisällyttänyt tietyt henkilöt ja tietynlaisen tapahtuman tähän nimenomaiseen ruutuun. Tämä paradigma asemoi myös lukijan mielenosoittajien joukkoon – toisin sanottuna yhdeksi ”heistä”. Sen sijaan kyynelkaasua kohti mielenosoittajia ampuvat mellakkapoliisit edustavat tahoja, jota vastaan kuvaa katsova henkilö asettuu. Luultavasti kuvaaja on ottanut tapahtumapaikalta lukuisia kuvia erilaisista kuvakulmista, mutta mielenosoittajien takaa otettu kuva on päätynyt Helsingin Sanomien verkkolehden artikkeliin. Paradigmaattisiin valintoihin ovat osallistuneet kuvaajan lisäksi myös AFP-uutistoimisto sekä Helsingin Sanomien toimitus. Kaikilla on ollut oma vaikutuksensa siihen, minkälainen paradigma muodostama syntagma on julkaistu uutisjutussa.

Tämä kuvakulmaan liittyvä valinta yhdessä muiden kuvankäsittelyyn liittyvien paradigmaattisten valintojen, kuten kuvan rajausten, kanssa aikaansaavat syntagmaattisen kokonaisuuden, joka asettaa lukijan mielenosoittajien puolelle. Poliisit ikään kuin seisovat kilpineen, pamppuineen ja aseineen tässä asetelmassa taistelun vastustajina. Kuvassa orientin poliisi ampuu kyynelkaasua paitsi mielenosoittajia myös länsimaalaista lukijaa kohti. Orientin poliisien näyttäminen väkivaltaa harjoittavana vallan elimenä toimii mielenosoittajien hyväksi ja saa lukijan asettumaan ideologisesti heidän puolelleen.

Laajemmin ajateltuna tämä Helsingin Sanomien uutiskuva on vain yksi paradigma valtavassa kuvien syntagmassa, jossa lännen demokraattisia arvoja ajava Egyptin kansannousu legitimoidaan. Kuvassa orientin valtaa edustavat mellakkapoliisit näytetään puolestaan uhkana, joka tulee laittaa kuriin. Tällä tavalla kuvan representaatioissa toistuu länsimainen orientalistinen esittämistapa, jonka diskurssissa arabikevään levottomuudet kerrotaan yksinkertaistettuna romanttisena tarinana, jossa länsimaiset arvot ja demokratia takaavat kertomukselle onnellisen lopun (Korpiola & Nikkanen 2012, 18–19). Kuvassa Saidin orientalismin edustaa kuvan syntagmaattinen kokonaisuus, joka asettaa länsimaalaisen lukijan yhdeksi mielenosoittajista eli yhdeksi demokratiaa vaativista tahoista.

Myytti, metafora ja metonyymi

Protestien pelättiin laajenevan -artikkelin kuvan yhteydessä oleva kuvateksti tuo kaukana tapahtuvan konfliktin lähemmäs länsimaita, sillä tekstissä kerrotaan mielenosoituksen olleen käynnissä *lähellä Yhdysvaltojen Kairon-suurlähetystä*. Tämä saa länsimaalaisen lukijan kiinnostumaan uutisesta, sillä nyt tapahtumat koskettavat etäisesti myös ”meitä”. Merkittävää on se, miten kuvateksti kertoo juuri poliisien olevan egyptiläisiä ja harjoittavan väkivaltaa, jonka estradi on länsimaalaisen suurlähetystön läheisyydessä. Kuva ja kuvateksti yhdistävät kaaoksen orienttiin esittämällä poliisit väkivaltaisina. Länsimaat liitetään vastaavasti järjestelmällisyyteen mainitsemalla kuvatekstissä Yhdysvaltojen suurlähetystö, jonka läheisyydessä levottomuudet tapahtuvat. Suurlähetystö edustaa tässä tapauksessa lännen arvoja, joita ovat muun muassa järjestelmällisyys ja rationaalisuus. Ei-läntisiä arvoja ovat vastaavasti kuvassa vallitseva järjestyksen puute, kaaos ja väkivalta. Kuvatekstissä Yhdysvaltojen suurlähetystön mainitseminen toimii metaforana, joka yhdistää lännen diplomatiaan ja järjestykseen. Yhdysvallat edustaa tässä tapauksessa maantieteellisesti koko länsimaita ja suurlähetystö lännen ajamia arvoja. Yhdessä kuvatekstin kanssa orientin arvot representoidaan lännen arvojen vastakohtina. Orientti on kuvassa esiintyvää rauhattomuutta, kaaosta, väkivaltaa ja epäsiisteyttä. Kuvateksti ja kuva representoivat yhdessä metaforisen maiseman, jossa orientin arvot nähdään uhkana lännelle.

Kuvan representaatio jakaa maailman kahteen vastakkaiseen osaan, jossa lännen arvot ovat päinvastaisia orienttiin nähden. Kuva osallistuu Edward W. Saidin orientalismin myyttiseen diskurssiin, jossa itä nähdään jonkinlaisena vaarana tai uhkana lännelle (Said 1985, xii). Tämän myytin voidaan tulkita uusintavan kolonialistisia päämääriä, joiden mukaan rationaalisen lännen tulee hallita ja kontrolloida villiä orienttia. Näin ollen kuva lukeutuu myös Tuomas Martikaisen mainitsemiin mediarepresentaatioihin, joissa on viitteitä kolonialismista (Martikainen 2008, 78). Khaled Desoukin ottama valokuva on vain yksi Kairon mielenosoituksen tietystä hetkestä lohkaistu pala, joka representoi tapahtumat mielenosoittajien näkökulmasta. Näin ollen kuva muodostaa tapahtumista metonymian merkityksen, joka näyttää poliisit aktiivisina toimijoina ja mielenosoittajat passiivisina vastaanottajina. Metonymian avulla myös Helsingin Sanomien verkkolehden lukija asetetaan mielenosoittajien joukkoon vastassaan mellakkapoliisien rintama, josta kyynelkaasuammus lentää suoraan kohti ”meitä”. Kuvan asetelma vaikuttaa siihen, kenen puolelle katsoja asettuu kulttuurisessa kontekstissa kuvaa tulkitessaan. Metonymian

merkityksen voi huomata kääntämällä kuvassa esiintyvän asetelman päälaelleen. Minkälainen tulkinta tapahtumista muodostuu, mikäli kuvaaja on mellakkapoliisien joukossa mielenosoittajien heittäessä polttopulloja ja kiviä kohti kameran linssiä?

4.2. Syyrian sisällissodan julma viikko kuvina I



Kuva 3: ”Lapset jonottivat leipää leipomosta keskiviikkona levottomassa Idlibin maakunnassa. Harva leipomo avaa enää ovensa.”

Helsingin Sanomien verkkolehdessä 4. päivä elokuuta vuonna 2012 ilmestyneessä uutisartikkelissa *Syyrian sisällissodan julma viikko kuvina* kerrotaan kuluneen viikon sisällissodan tapahtumista eri osissa Syyriaa. Jutussa esiintyy uutistoimisto Reutersin valokuvaaja Goran Tomasevicin ottama kuva, jossa ihmiset jonottavat leipää leipomosta Idlibin maakunnassa. Kuvassa pitkiin mekkoihin pukeutuneet kymmenkunta huivipäistä naista ja kaksi tyttölasta seisovat jonossa kiviseinän edustalla. Valokuvan etualalla oikealla on mustaan t-paitaan ja mustiin housuihin pukeutunut henkilö, joka roikottaa vasemmassa kädessään rynnäkkökivääriä. Henkilön kasvot ja hartiat on rajattu kuvan ulkopuolelle. Vasemmassa reunassa on vaaleansiniseen t-paitaan pukeutunut henkilö, joka kurkottaa kädellään keskellä kuvaa seisovia tyttöjä kohti. Myös vasemmanpuoleinen

sinipaitainen hahmo on rajattu kuvasta ulos niin, että hänestä näkyy lähinnä vain oikea hartia sekä käsivarsi. Molemmat etualan hahmot seisovat selin kameraan.

HS.fi:n valokuvassa on denotaatio, jonka etualalla on kaksi henkilöä, joista oikeanpuoleisella on kädessään ase. Keskellä kauempana etualan hahmoista seisoo huivipäisiä naisia ja kaksi tyttölasta. Kuvan denotaation perusteella on mahdotonta päätellä, mitä siinä tapahtuu. Kuvateksti *Lapset jonottivat leipää leipomosta keskiviikkona levottomassa Idlibin maakunnassa* rakentaa denotaatiosta konnotaation, jossa kuvan naiset ja lapset seisovat leipäjonossa. Konnotaatiossa kuvateksti liittää sanan *levottomuudet* osaksi kuvan tunnelmaa, mikä aikaansaa uhkaavan ilmapiirin. Vaikka representaatiossa esiintyy pienten tyttölasten lisäksi myös muita henkilöitä, kuvateksti muodostaa konnotaation, jossa kuvan tapahtumat tuodaan esille lasten näkökulmasta. Yhtä hyvin kuvateksti voisi olla muodossa *Paikalliset asukkaat jonottivat leipää leipomosta*.

Lukijan huomio kiinnittyy konnotaatiossa kuvan keskellä oleviin tyttöihin, jotka katsovat kohti vasemmalla olevaa sinipaitaista kurkottajaa. Tämä näyttää tarttuvan pidempään pallopaitaiseen tyttöön, jolla on kirkkaanvihreät housut. Varsinkin pienempi keltapaitainen ja sinihousuinen tyttö näyttää huolestuneelta tai pelokkaalta. Tyttö katsoo kohti sinipaitaista henkilöä. Kuvan konnotaatiossa leipää jonottavat ihmiset kuuluvat eri ryhmään kuin kuvan etualalla olevat kaksi hahmoa, jotka representoidaan auktoriteetin asemassa verrattuna jonossa seisoviin henkilöihin. He vaikuttavat olevan paikalla valvomassa yleistä järjestystä levottomassa Idlibin maakunnassa. Oikealla olevan mustapukuisen henkilön rynnäkkökivääri viittaa siihen, että kuvan etualan henkilöt ovat poliiseja tai sotilaita. Helsingin Sanomien lukijalle nimenomaan vasemmanpuoleisen kohti lapsia kurkottavan henkilön vaaleansininen paita näyttää poliisin virka-asulta, sillä olemme tottuneet näkemään suomalaisen poliisin vastaavanlaisessa paidassa. Toisaalta vasemmanpuoleinen tyttöjä kohti kurkottava henkilö saattaa olla isä, joka ojentaa lapsiaan käyttäytymään asiallisesti leipomoon vievässä jonossa. Kuvatekstin perusteella voidaan kuitenkin päätellä, että sinipaitainen henkilö on järjestyksen valvomisesta vastaava poliisi.

Ikoni, indeksi ja symboli

Helsingin Sanomien verkkolehden kuvassa on monia ikonisia merkkejä. Jonossa seisovat aikuiset ovat ikonisia orientin huntupäisiä naisia pitkissä mekoissaan. Pienet tytöt ovat puolestaan ikonisia lapsia räikeän kirkkaissa vaatteissaan. Nämä ikoniset merkit muistuttavat esittämäänsä elävää kohdetta, ja ovat näin ollen lukijan helposti tunnistettavissa. Sen sijaan kuvan vasemmassa reunassa olevan poliisin ikonisuuteen liittyy tietynlaista problematiikkaa. Nimittäin pelkkä vaaleansininen t-paita ei ole ikoninen poliisin virka-asu länsimaalaiselle HS.fi:n lukijalle. Tulkintaa vaikeuttaa myös se, ettei lukija näe sinipaitaista hahmoa kokonaisuudessaan, eikä hänestä myöskään ole minkäänlaista konkreettista mainintaa kuvatekstissä. Voidaanko siis kuvan vasemman laidan henkilön päätellä olevan orientin poliisi pelkän ikonisuuden perusteella? Mielestäni ei voida, sillä poliisin määrittelemättömyys on kuvan keskeinen ominaisuus. Kuvassa poliisin asusta ikonisen tekee kuvan ja kuvatekstin yhdessä aikaansaama vaikutelma, jossa etualan henkilöt näytetään auktoriteetin asemassa jonossa seisoviin naisiin ja lapsiin nähden. Tämä konstruktio luodaan monenlaisten semioottisten merkkien avulla ikonin ollessa vain yksi niistä.

Kuvan oikeassa reunassa seisovan mustiin housuihin ja t-paitaan pukeutuneen henkilön kädessä oleva rynnäkkökivääri osallistuu poliisin ikonisuuden rakentamiseen. Aseen ei voida suoranaisesti päätellä kuuluvan poliisille tai sotilaille. Musta-asuinen hahmo voi olla myös yksityishenkilö. Se on kuitenkin selvää, että kuvassa asetta kantava henkilö on valta-asemassa kuvan muihin ihmisiin nähden. Asetta kädessään pitelevä henkilö esitetään kuvan representaatiossa auktoriteetin roolissa, ja ase toimii tämän auktoriteetin indeksimerkkinä, joka muistuttaa lukijaa etualan henkilöiden asemasta jonossa seisoviin ihmisiin nähden.

Paikan päällä Idlibin maakunnassa on levottomuuksia. Kuvatekstissä mainitaan, kuinka *harva leipomo avaa enää ovensa*. Kuvatekstin voi tulkita tarkoittavan sitä, että moni leipomo pitää ovensa suljettuna levottomuuksien vuoksi. Lapsia pidetään usein villeinä ja jonossa seisominen saattaa koetella heidän kärsivällisyyttä. Kuvassa esiintyvässä representaatiossa lapset ovat kuvatekstin mainitsema levottomuuden symboli, jota kuvan etualan auktoriteetin asemassa olevien henkilöiden tulee hallita.

Kuvassa mikään ei kuitenkaan viittaa levottomuuksiin. Naiset ja lapset näyttävät jonottavan leipää leipomosta sulassa sovussa. Siitä huolimatta sinipaitainen poliisilta vaikuttava henkilö konnotoi kuvassa uhkaavuutta, minkä keltapaitaisen tytön pelokas ilme kertoo. Kuvan oikeassa laidassa olevan mustapukuisen henkilön kädessä roikkuva ase puolestaan yhdistää kuvan etualan ihmiset väkivaltaan. Saidin (1985, xii) mukaan länsimainen media esittää yhä erilaisten diskurssien ja kuvien avulla orientin kolonialistisesta näkökulmasta. Orientin poliisia ei representoida *Syyrian sisällissodan julma viikko kuvina* -artikkelissa auttavaisena tai ystävällisenä jonossa seisovia naisia ja lapsia kohtaan. Kolonialismin historiallinen läsnäolo huomioiden on lännen etujen mukaista näyttää orientin valta sellaisena, jota pitää kontrolloida ja hallita. Tämä tulkinta rakennetaan orientin poliisien esittämisen kautta. Helsingin Sanomat osallistuu orientalismiin näyttämällä representaation, jossa orientin poliisi näytetään uhkaavana lapsia kohtaan. Kuvan asetelman voidaan nähdä legitimoivan hallitsemattomalta vaikuttavan orientin vallan kesyttäminen ja näin myös keventävän kolonialismin aiheuttamaa historiallista taakkaa, joka painaa länsimaissa päättäjien hartioita.

Syntagma ja paradigma

Uutistoimisto Reutersin valokuvaaja Goran Tomasevic on ottanut kuvan kahden etualalla olevan henkilön takaa alaviistosta. Tämä saa tyttöjä kohti kurottavan sinipaitaisen sekä rynnäkkökivääriä kädessään kannattelevan mustapaitaisen hahmon vaikuttamaan voimakkailta verrattuna leipäjonossa seisoviin naisiin ja lapsiin. Kyseessä on kuvaustilanteessa käytettävissä ollut paradigma, joka lisää uhkaavuuden tunnetta kuvassa. Vaikka Tomasevic on asettunut vastakkain jonossa seisoviin ihmisiin nähden, hän on asemoinut itsensä lasten tasolle ottamalla kuvan heidän perspektiivistään. Näin ollen myös Helsingin Sanomien lukija asettuu kuvaa katsoessaan lasten asemaan, mikä edesauttaa samastumisen tunnetta näitä myyttisiä konfliktin uhreja kohtaan. Edelleen tämä Tomasevicin paradigmaattinen kuvakulman valinta erottaa kuvaajan etualan henkilöistä, minkä vuoksi lukija ei samastu heihin. Kuvaaja on kenties polvistunut kuvaa ottaessaan vangitakseen lasten ilmeet paremmin kamerallaan.

Kuva luottaa lukijan henkilökohtaiseen tulkintaan, sillä vasemmalla olevaa sinipaitaista henkilöä ei mainita millään tavalla kuvatekstissä, eikä häntä näytetä kokonaan kuvassa. Journalistilla käytössään olevat paradigmaattiset valinnat luovat kuvaan tietynlaisia kulttuurisia merkityksiä, joiden kautta syntyy kuvassa vallitseva syntagma (Seppänen

2005, 129). Länsimailla on muun muassa erilaisten semioottisten paradigmojen myötä valta näyttää orientti tietynlaisen syntagman kautta. HS.fi:n kuvan representointi asettaa lukijan lasten kautta konfliktin uhrien puolelle sen sijaan, että kuva pyrki samastuttamaan katsojan vaikkapa etualan järjestystä ylläpitävään sinipaitaiseen poliisiin ja tämän mukanaan tuomaan turvallisuuden tunteeseen. Näin ollen kuvalla vaikuttaa olevan ideologinen ja poliittinen päämäärä. Orientalismissa länsi käyttää orientista esitettävää kuvastoa oman identiteettinsä ja ideologiansa vahvistamiseksi. Kuvan syntagma vahvistaa käsitystä siitä, ettei orientin poliisi ole luotettava ja turvallinen taho, johon konfliktin uhrit, kuten esimerkiksi lapset, voivat luottaa. Tällä tavalla tämä yksi monien paradigmojen syntagma, Helsingin Sanomien verkkolehden valokuva, osallistuu Saidin mainitseman lännen identiteetin vahvistamiseen (Said 2011, 15).

Myytti, metafora ja metonyymi

Myytti muodostuu kuvan kulttuurisen konnotaation kautta (Seppänen 2002, 183). Kuvassa huomio kiinnittyy lapsiin. Konnotaatio asettaa lapset perinteiseen myyttiseen asemaan, jossa heidät nähdään viattomina sodan tai konfliktin uhreina. Lapset seisovat kuvan keskellä ja ovat subjektina kuvatekstissä. He ovat siis kirjaimellisesti levottomuuksien keskellä. Huomattavaa kuvassa on se, miten lasten kautta koettu uhka ei ole suinkaan kuvatekstin mainitsemat levottomuudet. Uhkana ei voida pitää myöskään sitä, etteivät leipomot avaa enää oviaan. Sen sijaan kuvan representaatioissa etualan kaksi henkilöä, joista toisella on vaaleansininen paita ja toinen roikottaa rynnäkkökivääriä kädessä, näyttävät olevan uhka lapsille. Kuvassa lapset konfliktin uhreina -myyttiä käytetään tekemään orientin poliisin läsnäolo uhkaavaksi.

Saidin orientalismissa länsi käyttää orientin käsitettä oman identiteettinsä määrittelyyn asettamalla itsensä omassa arvomaailmassaan idän yläpuolelle. Näin tehdessään länsi vahvistaa omaa identiteettiään hegemonian avulla. (Said 2011, 15.) Kuvassa myytin omaista lasten viattomuutta ja avuttomuutta käytetään orientin poliisin asettamisessa ideologisesti vastakkaiseksi lännen poliisin kanssa. Länsimaalaisen poliisin ollessa ystävällinen, turvallinen ja luotettava orientin poliisi representoidaan uhkaavana, aggressiivisena ja jopa väkivaltaisena. Näin lasten myyttinen asema konfliktin uhreina voimistaa myös vallitsevaa myyttiä, jossa orientin valta nähdään vahingollisena tai haitallisena tavallisille ihmisille, yleiselle turvallisuudelle ja demokratialle orientin alueella.

Kuvateksti pitää sisällään metaforisia ilmaisuja kuten *lapset jonottivat leipää leipomosta* sekä *harva leipomo avaa enää ovensa*. Näiden ilmaisujen avulla kerrotaan metaforisesti se, ettei Idlibin maakunnassa ole tarpeeksi ruokaa paikallisille asukkaille. *Lapset jonottivat leipää leipomosta* -metaforalla viitataan yksinkertaisesti siihen, miten lapset ovat hakemassa ruokaa leipomosta. Laajemmassa kulttuurisessa kontekstissa *leivän jonottaminen* viittaa siihen, miten rahavaikeuksissa olevat ihmiset, joilla ei ole varaa ostaa ruokaa, joutuvat toisinaan käymään niin sanotussa leipäjonossa turvatakseen heidän päivittäinen ravinnonsaanti. *Harva leipomo avaa enää ovensa* -metafora taas viittaa siihen, miten harva paikallinen yrittäjä pitää leipomoaan avoinna asiakkaille. Nämä metaforat yhdessä kuvan semioottisten merkitysten avulla muodostavat metaforisen representaation, jossa paikalla vallinneet levottomuudet, pula ruoasta ja tämän vuoksi aiheutunut lasten kautta koettu kärsimys saavat lukijan samastumaan konfliktin vuoksi nälkää näkeviin lapsiin, jotka ovat uhreja.

Tässä Helsingin Sanomien kuvassa metonymiaa on kuvakulman ja kuvan rajauksen valinta sekä näiden vaikutus kuvan representoimaan maailmaan, ja lopulta myös lukijan tulkintaan kuvasta. Valokuva on metonyyminen merkki, sillä se representoi osan laajemmasta kokonaisuudesta. Kuvakulmalla ja kuvan rajaamisella on mahdollista ohjata kuvasta muodostuneita merkityksiä tietynlaisen ideologian pariin. Esimerkiksi läheltä otettu kuva ihmisen kasvoista saa aikaan erilaisen merkityksen verrattuna koko kehon kuvaamiseen. Metonymiaa voidaan pitää oleellisena tekijänä kuvasta syntyvien semioottisten merkitysten määrittelijänä. (Seppänen 2002, 191.) Metonymian kautta tarkasteltuna kuvassa on merkittävää se, miten kuvakulman ja kuvan rajauksen avulla lasten kasvot ja ilmeet näytetään. Sen sijaan muiden kuvassa olevien ihmisten kasvoja ei representoida. Kuvan metonymia kehottaa lukijaa kiinnittämään huomiota lasten ilmeisiin, minkä johdosta kuvaa katsova henkilö elää kuvan esittämät tapahtumat lasten kautta.

Metonymiassa tämä yksi ainut pysäytyskuva edustaa kokonaista kuvien ja tapahtumien kirjoa Idlibin maakunnasta. Kuvakulma ja kuvan rajaus muiden semioottisten merkkien ohella aikaansaavat sen, että Helsingin Sanomien lukija kokee lasten aseman uhatuksi. Emme näe, minkälainen ilme kuvan vasemmassa laidassa olevalla sinipaitaisella poliisilta vaikuttavalla henkilöllä on. Emme myöskään näe, mitä tapahtuu muutama sekunti tämän yhden metonyymisen pysäytyskuvan jälkeen. Onko keltapaitainen lapsi edelleen huolestuneen näköinen? Vasemman laidan sinipaitainen orientin poliisi on

jätetty kuvassa kasvottomaksi. Kuvan luonne saattaisi muuttua, mikäli katsoja näkisi poliisin hymyilevän.

4.3. Syyrian sisällissodan julma viikko kuvina II



Kuva 4: ”Vapaan Syyrian armeijan taistelijat ottivat vangiksi poliiseja vallattuaan poliisiaseman Aleppossa tiistaina. Kapinallisten epäillään surmanneen 40 poliisia.”

Syyrian sisällissodan julma viikko kuvina -artikkeli sisältää myös AFP-uutistoimiston valokuvajournalisti Emin Özmenin ottaman valokuvan, joka on peräisin Syyrian Alepposta. Kuvan keskellä on kaksi poliisia, jotka ovat valkoisissa veren tahrimissa vaatteissa. Poliisit makaavat selällään mustan lava-auton päällä kolmen Vapaan Syyrian armeijan taistelijan ympäröimänä. Kuvan etualalla vasemmalla oleva parrakas harmaapaitainen mies kohottaa pampulta näyttävää esinettä kädessään. Kyseistä miestä lähempänä makaava poliisi vaikuttaa suojaavan itseään mahdolliselta iskulta samalla viittoen selittävästi vasemmalla kädellään. Miehen nenästä näyttää vuotavan verta. Toisen lavalla makaavan poliisin valkoiset vaatteet ovat yltä päältä veren tahrinat ja housut ovat revenneet oikeasta lahkeesta. Lisäksi miehen kasvot, kädet ja jalat ovat

veressä. Aurinko valaisee kuvan keskellä makaavat miehet, mikä saa veren erottumaan selkeästi valkoisista vaatteista. Veristen poliisien taustalla auton oikealla puolella seisova parrakas ja silmälasipäinen mies maastokuvioidussa liivissä pitelee asetta kädessään. Pamppua kohottavan miehen vieressä vasemmalla puolella auton lavalla seisovan maastopukuisen henkilön kasvot on rajattu kuvan ulkopuolelle. Henkilö näyttää niin ikään pitelevän asetta kädessään. Lava-auton takana varjossa erottuvat rakennuksen seinä ja kadulla seisovat neljä muuta henkilöä sekä sinivalkoinen lippu, jossa on punainen tähti.

HS.fi:n kuvan denotaatiossa on kaksi mustan auton lavalla makaavaa miestä punaisen värin tahrinissa valkoisissa vaatteissa ja heitä ympäröivät kolme muuta aseinein varustettua henkilöä. Lukija ei voi ilman kuvatekstiä päätellä auton lavalla makaavien miesten olevan poliiseja, sillä heillä ei ole yllään univormuja. Kuvateksti kertoo Vapaan Syyrian armeijan taistelijoiden vallanneen poliisiaseman ja ottaneen poliiseja vangiksi. Teksti saa aikaan uudenlaisen merkityksen muodostaen Roland Barthesin (1961, 131–132) teorian mukaisesti niin sanotun täydentävän konnotaation, jossa auton lavalla valkoisissa vaatteissa verisinä makaavat miehet ovat kiinniotettuja poliiseja eivätkä esimerkiksi maalareita, joiden vaatteet ovat tahriintuneet punaisesta maalista.

Kuvan konnotaatiossa normaalisti auktoriteetin asemassa olevat poliisit representoidaan tällä kertaa vangittuina, joten kuvassa valta-asetelma on käännetty pääläelleen. Kiinniotettujen poliisien representointi on jotain, mihin en ole länsimaalaisten poliisien esittämisen yhteydessä tottunut. Tämä toimisi vastaan länsimaalaisen poliisin imagoa yhteiskunnan auktoriteettina. Sen sijaan haavoitetun ja alistetun orientin poliisin representointi on luvallista, sillä se vahvistaa vastakkainasettelua lännen järjestyksen ja ei-lännen epäjärjestyksen välillä. Näin kuvassa esitetty tapahtuma tukee lännen identiteettiä, joka Hallin (1999, 79–80) mukaan toimii ideologian tavoin. Kuvassa ei-läntinen valta, jota edustavat vangitut poliisit, näyttäytyy lännen vallan vastakohtana. Orientin vallan representointi on jotain, mitä länsi Saidin (1985, xii) orientalismin mukaan kontrolloi ja hallitsee. Konkreettisella tasolla kuvassa orientin valtaa ei hallitse suinkaan länsi vaan orientti itse, sillä Vapaan Syyrian armeijan taistelijat ovat ottaneet poliiseja vangiksi. Kuitenkin mielestäni merkittävää on se, miten Helsingin Sanomat länsimaalaisena uutistoimistona osallistuu kuvan kautta orientin kontrollointiin näyttämällä ei-läntisen vallan eli poliisit haavoittuneina ja riisuttuina univormuistaan.

Ikoni, indeksi ja symboli

Poliisin univormu on semioottinen merkki, jonka avulla lukija tunnistaa poliisin poliisiksi. Virka-asuun liittyy lisäksi monia kulttuurisia merkityksiä. Univormuun pukeutuneen henkilön oletetaan esimerkiksi käyttäytyvän tietyllä tavalla, ja toisaalta univormua yllään pitävällä henkilöllä on myös tietynlaisia erityisoikeuksia. Lisäksi poliisin virka-asun representointiin liittyy tietynlaisia ikonisia esittämisen tapoja. Valokuvan ikonisuudella tarkoitetaan sitä, että kuvat pyrkivät olemaan mahdollisimman realistisia kopioita esittämästään kohteesta (Seppänen 2002, 179). Tässä Emin Özmenin ottamassa valokuvassa poliisit eivät ole ikonisia poliiseja, sillä heillä ei ole tunnistettavia univormuja yllään. Kuvan representaatiossa poliisilta puuttuu virka-asun lisäksi ase ja muut poliisin varusteet. Kaikki nämä ovat merkkejä, jotka tekevät poliisista ikonisen poliisin ja auktoriteetin, joka on tunnistettavissa semiotiikan avulla. Kuvassa poliisit ovat riisuttuja paitsi päällysvaatteistaan myös ikonisuudestaan. Kuvateksti *Vapaan Syyrian armeijan taistelijat ottivat vangiksi poliiseja vallattuaan poliisiaseman Aleppossa tiistaina* pyrkii palauttamaan kuvan ikonisuuden kertomalla lukijalle, että auton lavalla makaavat miehet ovat poliiseja siitä huolimatta, ettei heillä ole päällään univormuja.

Valokuvan indeksimerkillä on suora kausaalinen yhteys todelliseen kohteeseensa (Seppänen 2002, 178). Näin ollen valokuvan indeksisyyttä pidetään usein takeena kuvan esittämän maailman totuudenmukaisuudesta (Seppänen 2002, 179). HS.fi:n kuvassa kiinni otettujen poliisien iholla ja vaatteissa oleva veri on väkivallan indeksimerkki, joka osoittaa sen, että poliiseihin on kohdistunut väkivaltaa vangitsemisen yhteydessä. Kuvassa poliiseja ympäröivät henkilöt esitetään puolestaan näiden väkivaltatekojen tekijöinä. Lisäksi kuvateksti *Kapinallisten epäillään surmanneen 40 poliisia* tuo kuvaan todellisen väkivallan uhan, jonka poliisien iholla ja vaatteissa oleva indeksinen veri ruumiillistaa.

Kuvateksti ei selitä millään tavalla sitä, kuka kuvassa itse asiassa on kiinniottaja ja kuka puolestaan on kiinni otettu. Lukijan oletetaan ymmärtävän tämä asetelma semioottisten merkkien avulla. Kuvan representaatiossa semioottiset symbolit osallistuvat asetelman tuottamiseen. Rynnäkkökiväärein ja pampuin varustautuneet henkilöt piirittävät armoa anelevia, verisiä poliiseja kuin leijonat saaliseläimiä. Poliisien vaatteissa ja iholla kimalteleva punainen veri symboloi heidän haavoittuvaisuutta. Poliisien anelevat ja hätääntyneet ilmeet ja eleet puolestaan kertovat heidän avuttomuudesta ja

puolustuskyvyttömydestä. Poliiseja piirittäville kolmella aseistetulla henkilöllä on valta, ja he esiintyvät tilanteen auktoriteetteina. Tämän vallan ja auktoriteetin symbolisina merkkeinä toimivat aseet ja pamppu sekä niiden representaatioon istuttama väkivallan läsnäolo. Kahdella kiinniottajalla yllään oleva maastokuvioinen liivi on myös eräänlainen univormun symboli, joka alleviivaa näiden henkilöiden asemaa suhteessa lavalla makaaviin poliiseihin. Kuvan representaatioissa siviiliasuiset poliisit ovat kiinni otettuja ja heitä ympäröivät henkilöt kiinniottajia.

Syntagma ja paradigma

Helsingin Sanomien verkkolehdestä esiintyvän orientin poliisin representaation paradigmaattisilla valinnoilla on merkittävä vaikutus kuvasta syntyvän syntagmaattisen kokonaisuuden hahmottamisessa, sillä juuri paradigmojen avulla lukijan huomio kiinnitetään tietynlaiseen representaatioon muun muassa erilaisten teknisten valintojen avulla. Usein paradigmaattiset valinnat, jotka liittyvät kameraan, kuvaustilanteeseen ja itse kuvaan, ovat niin olennainen osa journalistin työtä, että ne ovat huomaamattomia (Seppänen 2005, 128). Emin Özmenin ottama kuva on rajattu niin, että poliisit esiintyvät kuvan keskellä kirkkaassa valaistuksessa ikään kuin tapahtumien päähenkilöinä, joihin lukijan pyydetään kiinnittämään huomio. Auton takana näkyvä katu ja talon seinä sekä sen edustalla seisovat henkilöt ovat vastaavasti selvästi heikommassa valaistuksessa. Esimerkiksi kuvankäsittelyohjelmalla voidaan tarpeen tullen tuoda varjossa olevia kohteita paremmin esille. Kaikki kuvan muokkaukseen osallistuneet henkilöt tuovat paradigmaattisten valintojen kautta omat mausteensa lopullisen kuvan syntagmaan (Seppänen 2005, 130). Tässä tapauksessa paradigmaattisten valintojen kautta lukijaa kehoitetaan kuvittelemaan hektinen lyömisen liike ja siihen sisältyvä uhkatilanne sekä katsomaan liikkeestä otetun pysäytyskuvan alistettuja ja haavoittuneita poliiseja, heidän ilmeitään sekä heitä ympäröivää kolmea henkilöä. Paradigmaattiset valinnat ovat vaikuttaneet myös siihen, että auton takana oleva katu ja siellä seisovat henkilöt on päätetty jättää pimentoon.

Myytti, metafora ja metonymi

Yhteiskunnassa vallitsevat myytit ovat usein huomaamattomia, ja ne tuntuvat ikään kuin luonnollisilta tai annetuilta (Seppänen 2005, 112). Länsimaalainen poliisi esitetään usein myyttisenä hahmona, joka on samaan aikaan peloton ja haavoittumaton auktoriteetti sekä tavallisia kansalaisia suojeleva taho, joka on ystävällinen ja auttavainen. Tämä

länsimaalaisen poliisin esittämistapa asettaa poliisin myyttiseen supersankarin asemaan, jossa poliisin univormu on fiktiivisistä elokuvista ja tv-sarjoista tuttu supersankarin viitta. Sen sijaan Helsingin Sanomien verkkolehden uutiskuvassa orientin poliisit on riisuttu tästä myyttisestä sankarin asusta. Verisissä vaatteissa auton lavalla makaavat orientin poliisit purkavat perinteiseen poliisin representointiin liittyvän myytin. Kuvassa poliisit näytetään haavoittuneina ja armoa anelevina, riisuttuina univormuista ja aseista eli kaikista niistä semioottisista merkeistä, jotka osallistuvat poliisin myyttisen hahmon representaation rakentamiseen.

Kuvan veriset poliisit eivät ole myyttisiä teräsmiehiä, vaan univormun ja varusteiden alta on paljastunut tavallisia ihmisiä, jotka pelkäävät, anelevat armoa ja vuotavat verta. Myyttisen poliisin hahmon virkapuvun alta paljastuu yksi ”meistä”. HS.fi:n uutiskuvassa länsi representoi orientin poliisit ja vallan rehellisesti ja aidosti. Lännen tapa esittää orientin poliisit haavoittuneina näyttää paljastavan yhteiskunnan vallasta paljon enemmän kuin länsimaalaisen poliisin representaatio. Kuva riisuu poliisit aseista ja muistuttaa lukijaa heidän inhimillisyydestä ja haavoittuvaisuudesta. Sama pätee myös lännen poliisiin ja valtaan, sillä myös länsimaissa yhteiskunnan valta voi olla haavoittuvaista. Poliisit ovat toisinaan heikkoja ja haavoittuvia, vaikei sitä välttämättä näytetä yhtä paljastavasti verrattuna orientin poliisin representointiin.

Kuvateksti ja sen esittämistapa vaikuttavat oleellisesti kuvasta muodostuvaan metaforaan (Seppänen 2005, 136). Kuvatekstissä kerrotaan ensin, kuinka *Vapaan Syyrian armeijan taistelijat ottivat vangiksi poliiseja vallattuaan poliisiaseman Aleppossa tiistaina* ja tämän jälkeen, että *Kapinallisten epäillään surmanneen 40 poliisia*. Lehtikuvassa esiintyvät tapahtumat sijoittuvat kuvatekstin lineaarisesti etenevän tarinan alkupuolelle, jossa poliisit on otettu vangiksi. Kuva tai kuvateksti ei suoranaisesti kerro, mitä kuvan vangituille poliiseille tapahtuu tämän jälkeen. Kuvateksti ei myöskään paljasta, missä yhteydessä tai tilanteessa kapinalliset surmasivat poliiseja. Niin ikään representaatio ei kerro sitä, menehtyivätkö 40 poliisia vaikkapa kiinniottamista edeltäneessä taistelussa. Sen sijaan kuva ja kuvateksti vihjaavat poliisien olevan vaarassa. Kuvassa poliiseihin kohdistuu selkeä väkivallan uhka, jota kuvatekstin yksinkertaistava kerronnan tapa korostaa. Tämä representaatio muodostaa metaforan, jossa veriset poliisit on heitetty auton lavalle kuin teuraseläimet. Tämä esittämisen yksinkertaistaminen johtaa siihen, että kuvan representaation voidaan tulkita olevan metafora siitä, kuinka poliisit ovat niin sanotulla viimeisellä matkallaan.

Konfliktiuutisoinnissa metonymialla on merkittävä rooli kuvaan syntyvän konnotaation muodostamisessa. Metonymiassa pienempi merkki alkaa edustaa itsensä ulkopuolella olevaa laajempaa kokonaisuutta. (Seppänen 2005, 126.) Metonymian kautta tulkittaessa kuvan representaatiossa on merkille pantavaa se, miten yhteiskunnan auktoriteetti ja valtaa pitävä taho eli poliisi ylipäänsä voidaan näyttää näin alistetussa ja haavoitetussa tilassa. Juuri tämä nimenomainen representaatio on päätenyt Helsingin Sanomien verkkolehteen, eikä esimerkiksi kuvan tapahtumaa edeltänyt tilanne tai sen jälkeinen hetki. En epäile kuvassa esiintyvän tilanteen aitoutta. Kyseiset poliisit ovat varmasti myös oikeassa elämässä olleet kiinni otettuja, heidän vaatteissaan ollut punainen väri on ollut verta, heitä on uhattu väkivallalla ja he ovat pelänneet. Kuitenkin tällainen representaatio poliisista pitää sisällään erilaisia semioottisia merkkejä ja merkityksiä verrattuna lännen poliisin esittämiseen. Kuva pysäyttää ja saa lukijan pohtimaan. Kenellä kuvassa itse asiassa on valta?

Metonymian kautta voidaan tarkastella valokuvan problematiikkaa todellisuuden esittäjänä ja tähän representointiin liittyviä valtarakenteita (Seppänen 2002, 191). Materiaalisessa kuvassa valta on kahta auton lavalla makaavaa poliisia ympäröivillä aseistetuilla henkilöillä. Sen sijaan kuvan ja sen esittämän tapahtuman ulkopuolella valta voidaan nähdä olevan länsimaalaisella uutistoimistolla, joka näyttää orientin vallan tietystä näkökulmasta tämän konfliktista otetun metonymisen merkityksen sisältävän pysäytyskuvan kautta. Tämä valta on Edward W. Saidin orientismin mukaisesti lännen vallan vastakohta. Vaikka kuva näyttää jotain oleellista ja tärkeää orientin kulttuurista, se vaikuttaa itse asiassa paljastavan jotain merkittävää myös siitä kulttuurista, jonka piirissä representaatio tuotetaan (Said 2011, 23). Siinä missä lännen valta on järjestäytyntä, voimakasta ja hallitsevaa, poliisien kautta esitetty orientin valta näyttyy heikkona, alistettuna ja haavoitettuna. Kuvan metonyminen representaatio vahvistaa länsimaalaista käsitystä siitä, miten lännen valta on ylivertaista orienttiin nähden (Said 2011, 18).

4.4. ”Al-Qaida iski kostoksi”



Kuva 5: ”Poliisi keräsi todisteita räjähdyspaikalla Jemenin pääkaupungissa Sanaassa maanantaina. Itsemurhaisku sotilasparaatin harjoituksissa tappoi lähes sata sotilasta ja haavoitti satoja.”

HS.fi:ssä 22. päivä toukokuuta vuonna 2012 julkaistussa uutisjutussa käsitellään Jemenissä sotilasparaatin harjoituksiin tehtyä itsemurhapommi-iskua. ”*Al-Qaida iski kostoksi*” -otsikoidussa artikkelissa esiintyy AFP-uutistoimiston toimittaja Mohamed Huwaisin ottama kuva, jossa poliisi kerää todistusaineistoa räjähdyspaikalta Jemenin pääkaupungissa Sanaassa. Kuvan keskellä seisoo vaaleanruskeaan kauluspaitaan ja punaiseen barettiin sonnustautunut poliisi, jolla on valkoiset käsineet. Hän esittelee käsiään, jotka ovat veren tahrinat. Kamera on tarkennettu poliisiin taustan näkyessä sumeamana. Mohamed Huwais on ottanut kuvan vastavaloon, jolloin poliisin kasvot ovat varjon peittämät. Poliisi näyttää kämmeniään ja katsoo yläviistoon. Poliisin oikealla puolella muutaman metrin päässä seisoo kädet puuskassa henkilö, joka näyttää maastokuvioidun univormunsa perusteella olevan armeijan palveluksessa. Poliisin vasemmalla puolella muutaman metrin päässä oleva henkilö vaikuttaa puolestaan kameraa kaulassaan kantavalta toimittajalta. Taustalla näkyy myös muita hahmoja, joita ei erota kunnolla.

Kuva denotoi henkilöä, jolla on punaisen aineen tahrinat valkoiset käsineet käsissään. Taustalla näkyy kymmenkunta henkilöä. Kuvan miljöö ei ole paikannettavissa mihinkään tiettyyn maahan tai kaupunkiin. Valokuvassa näkyy lähinnä vain ihmisiä, taivasta ja

maata. Denotaatiossa länsimaalainen lukija ei välttämättä tiedä, mitä kuvassa tapahtuu. Kuka kuvassa esiintyvä henkilö on? Minkä takia hän näyttää käsiään kameralle? Entä miksi hänen käsineet ovat jonkin punaisen aineen tahrinat? Kuvan etualalla oleva hahmo saattaa näyttäytyä länsimaalaiselle lukijalle esimerkiksi armeijan virassa olevalta henkilöltä vaaleanruskean univormun ja baretin perusteella. Kuvateksti kuitenkin kertoo kuvan henkilön olevan poliisi, joka kerää todistusaineistoa räjähdyspaikalta. Kuvatekstissä mainitaan lisäksi, että *Itsemurhaisku sotilasparaatin harjoituksissa tappoi lähes sata sotilasta ja haavoitti satoja*. Näin kuvateksti osallistuu kuvan representaatioon muodostaen konnotaation, jonka perusteella lukija pääättelee, että poliisin kädet ovat veren tahrinat.

Ikonin, indeksin ja symbolin

Valokuvan ikonisuuden sanotaan olevan merkki sen sisältämästä realismista. Kuitenkaan kuvien suhteen ikonisuutta ei mitata pelkästään realistisuuden avulla. Sen sijaan valokuvan ikonisuus määrittyy myös suhteessa muihin vastaavanlaisiin kuviin. (Seppänen 2005, 132.) Itse olen tottunut näkemään uutiskuvissa länsimaalaisen poliisin pääosin tummansinisessä univormussa. Poliisin virka-asu ja siihen liittyvät varusteet kuuluvat ikonisiin merkkeihin, joiden avulla lukija tunnistaa poliisin poliisiksi. Tässä kuvassa orientin poliisi näyttää siis jo luonnostaan univormunsa vuoksi erilaiselta suhteessa länsimaalaiseen poliisiin. Siinä mielessä HS.fi:n lukijalle kuvassa esiintyvä representaatio ei pidä sisällään ikonista merkkiä poliisista. Kuvateksti tekee kuvasta ikonisen kertoessaan henkilön olevan poliisi, joka kerää todistusaineistoa pommin räjähdyspaikalta.

”Al-Qaida iski kostoksi” -artikkelin kuvassa veri on puolestaan indeksinen merkki pommi-iskusta ja sen vaikutuksista. Veri indeksoi pommin räjähtämisen ja sirpaleiden osumisen paikalla olleisiin ihmisiin, minkä vuoksi heistä on vuotanut verta. Lukijan oletetaan ymmärtävän konnotaatio kuvan ja kuvatekstin perusteella. Toisin sanottuna poliisin käsissä oleva punainen aine on verta eikä esimerkiksi punaista sormiväriä, vaikka tätä ei kerrota kuvatekstissä. Olemme erilaisissa mediaesityksissä, kuten elokuvissa ja televisiosarjoissa, nähneet poliisin rikospaikalla tutkimassa todistusaineistoa valkoiset suojakäsineet kädessä. Valkoiset käsineet ovat ikoninen rikospaikkaa tutkivan poliisin merkki. Poliisin käsineissä oleva veri on puolestaan indeksinen todiste tapahtuneesta. Kuvassa vielä tuoreelta ja määrältä näyttävä veri toimii semioottisena merkinä siitä, että

valokuvaaja Mohamed Huwais on ollut paikan päällä Sanaassa melko pian pommin räjähtämisen jälkeen. Näin ollen poliisin veren tahrinat kädet alleviivaavat kuvan indeksistä ominaisuutta. Vaikka aurinko porottaa täydellä teholla taivaalta, veri ei ole vielä ehtinyt kuivua. Väkivaltainen teko on juuri tapahtunut, ja vielä märältä näyttävä punainen veri kimaltelee erottuvasti poliisin valkoisten suojakäsineiden pinnalla.

Veriset kädet symboloivat Hallin (1972, 174) mainitsemaa kuvajournalismin normien mukaista sääntöä, jonka mukaan uutisjutun tulee olla ihmisten luettavissa mahdollisimman pian tapahtuman jälkeen. Internetin ja globaalien tietoyhteyksien ansiosta tämä tarkoittaa usein minuutteja tai jopa sekunteja. Jemenissä poliisin käsissä kimalteleva veri on vielä märkää, kun Suomessa Helsingin Sanomien verkkolehteä lukeva henkilö tarkastelee representaatiota. Märkä veri toimii myös symbolina artikkelin ja uutiskuvan ajankohtaisuudelle.

Syntagma ja paradigma

Kyseisessä Helsingin Sanomien verkkolehden valokuvassa luodaan tietynlainen syntagmaattinen kokonaisuus erilaisten paradigmaattisten valintojen avulla. Näihin lukeutuvat kameraan, kuvaustilanteeseen sekä itse valokuvaan liittyvät valinnat. Verisiä käsiään esittelevän poliisin kuvannut Mohamed Huwais on esimerkiksi päättänyt ottaa kuvan vastavaloon, jolloin poliisin kasvot jäävät auringon luoman varjon vuoksi piiloon. Yhtä hyvin kuvaaja olisi voinut astua askeleen sivuun ja ottaa kuvan viistosti, jolloin kasvot olisivat tulleet esiin. Seppäsen (2005, 128–130) mukaan juuri kuvakulma on eräs kuvaajalla käytössään olevista paradigmaattisista valinnoista. Myös kuvankäsittelyllä on mahdollista tuoda kohteita esiin varjoisista kohdista. Tämä voi tapahtua kuvan ottamisen hetkellä kameran asetuksia säätämällä tai myöhemmin kuvankäsittelyohjelmalla. Tässä kuvassa paradigmaattinen valinta on ollut jättää poliisin kasvot varjoon. Lisäksi valokuvaaja Huwais on tarkentanut kameran linssin poliisin käsiin. Kaikki edellä mainitut paradigmaattiset valinnat ovat järjestäneet kuvan semioottiset merkit niin, että katsojalle poliisi näyttyy kasvottomana hahmona, joka esittelee veren tahrimia käsiään. Nämä paradigmaattiset valinnat aikaansaavat syntagman, jossa lukijaa pyydetään katsomaan poliisin verisiä käsiä.

Myytti, metafora ja metonyymi

Palaan tämän kuvan yhteydessä tutkielman alussa esittämäni havaintoon, miten länsimaalainen poliisi representoidaan toistuvasti eristysnauhan näkyessä kuvassa. Eristysnauha antaa ikään kuin kehyksen koko lännen poliisin esittämisen kulttuurille. Se on tapa, jolla länsimaalainen poliisi representoidaan. Nauhan näkyessä kuvassa lukijalle pyritään viestimään, että poliisi on paikalla ratkaisemassa rikosta. Tällä tavalla poliisin läsnäolo kuvassa kytkeytyy enemmän rikoksen ratkaisemiseen kuin itse rikoksen tekoon. Länsimaisessa kuvastossa poliisi esitetään usein myyttisenä hahmona, joka ratkaisee rikoksen CSI-televisiosarjasta tunnistettavaan tyyliin käyttämällä apunaan ylivertaista teknologiaa.

Tutkielmassani esiintyvistä kuudesta HS.fi:n valokuvasta erityisesti verisiä käsiään esittelevä jemeniläinen poliisi olisi hyvin voitu kuvata eristysnauhan takaa. Representaatio orientin poliisista keräämässä todistusaineistoa rikospaikalta eroaa huomattavasti länsimaalaisen poliisin esittämisestä. Eristysnauhan lisäksi kuvasta puuttuu järjestelmällisyyteen ja edistykellisyteen viittaavia symboleja, joita tuodaan usein esille rikospaikkaa tutkivan lännen poliisin yhteydessä. Tällä kertaa näemme kuitenkin vain orientin poliisin, jonka kädet ovat veressä. Länsimaalaisen poliisin työskentelyä esittelevää valokuvaa katsellessa lukijalle tulee turvallinen tunne, sillä poliisit toimivat järjestelmällisesti, jotta rikoksen tekijä saadaan otettua kiinni. Orientin poliisin toimintaa representoivassa kuvassa vallitseva järjestyksen puute saa lukijaan ajattelemaan, ettei rikosta välttämättä ratkaista. Sen sijaan pommin räjähdysen jälkimainingeissa on vain hallitsematonta kaaosta poliisin levitellessä verisiä käsiään ja toteamalla: ”En voi tehdä asialle mitään.” Verisiä käsiään esittelevä orientin poliisi on länsimaalaisen poliisin vastakohta. Saidin mukaan tämä voidaan käsittää lännen tapana muodostaa identiteettinsä vastakkaisena orienttiin nähden. Poliisin yhdistäminen väkivallan symboliin, kuten vereen, ei kuulu länsimaalaisen poliisin myyttiseen kuvastoon. Saidin *orientalism*in (2011, 15) kautta tarkasteltuna kuvassa esiintyvä orientin poliisin poseeraus alleviivaa myyttistä käsitystä siitä, miten länsi mielletään sivistyneeksi ja edistykseksi ei-lännen ollessa sivistymätön ja jälkeeny.

Kuva toimii esimerkkinä Saidin *orientalism*in esittämisen kulttuurista, jolla luodaan tietynlainen orientista esitettävä toiseus, jossa valta ja poliisi yhtenä vallan elimenä näyttävät epäammattimaisina. Sen sijaan länsimaalaisen poliisin imagoa myyttisenä

rikoksen ratkaisijana tukevat usein rikosta käsittelevien uutisartikkelien sarja, karttakuvat tapahtumien kulusta, representaatiot poliiseista tutkimassa rikospaikkaa ja poliisin hyödyntämän teknologian esittäminen. Poliisin myyttisyyttä toistetaan artikkeleilla, jotka omalta osaltaan selittävät rikosta, siihen johtaneita syitä ja rikoksesta aiheutuneita seurauksia. Tätä kaikkea lukija tarkastelee turvallisesti eristysnauhan takaa. Esimerkiksi Bostonin maratonin pommi-iskusta uutisoitiin aktiivisesti useiden viikkojen ajan lukuisilla uutisjutuilla. Orientin pommi-iskun osalta näemme vain poliisin, jonka kädet ovat veressä.

”Al-Qaida iski kostoksi” -artikkelissa esiintyvä kuva herättää myös semioottisen analyysin kannalta monia kysymyksiä. Miksi poliisi näyttää verisiä käsiään kerätessään todistusaineistoa? Minkä vuoksi poliisin ilme näyttää vaivaantuneelta? Mitä kuvan representaatiolla itse asiassa halutaan viestiä? Seppäsen mukaan valokuvalla ei ole samanlaisia kerronnallisia ominaisuuksia verrattuna puhuttuun tai kirjoitettuun kieleen (Seppänen 2002, 192). Pelkän verkkolehden valokuvan avulla on siis vaikea luoda esimerkiksi metaforaa, sillä yleensä kuva vaatii tekstin metaforan tueksi. Tämän kuvan kohdalla metafora jää epäselväksi, sillä kuvateksti ei anna verbaalista tukea metaforalle. Kenties valokuvaaja Mohamed Huwais on pyrkinyt luomaan kuvaan metaforisen merkityksen, mutta Helsingin Sanomien toimitus ei ole tuottanut metaforaa tukevaa kuvatekstiä verkkolehden kuvan yhteyteen. Toisaalta en välttämättä osaa tulkita kuvan metaforaa oikein. Veriset kädet saattavat olla esimerkiksi jokin uskonnollinen viittaus, joka ei omasta kulttuurisesta taustasta johtuen aukea minulle. Yhtä kaikki kuva ja siinä esiintyvä poliisin poseeraus on hämmentävä.

Verisiä käsiään esittelevä jemeniläispoliisi kehottaa lukijaa ajattelemaan kuvatekstin satoja kuolleita ja haavoittuneita. Kuvassa veriset kädet luovat mielleyhtymän siihen, että poliisin on pitänyt omin käsin siirtää verisiä ruumiita ja ruumiinosia rikospaikalla. Tämä saa lukijan ajattelemaan jälkeä, joka rikospaikalla vallitsee. Veriset kädet konnotoivat jotain, mitä kuvassa ei voida näyttää, mutta joka kuitenkin on olemassa oikealla tapahtumapaikalla Jemenin pääkaupungissa Sanaassa. Veristen käsien avulla ilmennetään siis jotain muuta eli toisaalta kyseessä on jo itsessään metaforinen esittämistapa. Merkittävää on se, miten orientin poliisin verisiä käsiä käytetään väkivaltaan assosioivana merkinä. Martikaisen (2008, 78) mukaan uutistoimistoista juuri Reuters ja AFP välittävät orientista väkivaltaan liitettyjä representaatioita. Tässä

HS.fi:n kuvassa väkivalta on läsnä. Se on märkinä ja kimaltelevana verenä orientin poliisin käsissä, jotka kehottavat lukijaa ajattelemaan pommi-iskusta aiheutunutta jälkeä.

Veriset kädet toimivat myös metonyymisenä merkinä sadoista kuolleista ja haavoittuneista. Tämä merkki edustaa laajempaa kokonaisuutta, jota ei voida näyttää visuaalisena representaationa näkymän arkaluontoisuuden vuoksi. Vastaavanlaisessa tilanteessa länsimaalaista poliisia representoitaessa eristysnauha toimii metonyymisenä merkinä, joka edustaa kuvan ulkopuolella vallitsevaa groteskia maisemaa. Eristysnauhalla lukijaa kehoitetaan veristen käsien ja ruumiinkappaleiden ajattelemisen sijaan siirtämään huomio kohti rikoksen ratkaisemista. Mikäli Myyrmannin kauppakeskukseen tehdyn pommi-iskun jälkeen Helsingin Sanomissa olisi julkaistu kuva suomalaisesta poliisista esittelemässä verisiä käsiään lukijoille, olisi representaatiota pidetty luultavasti mauttomana. Mikä sitten tekee orientin poliisin representaatiosta sallittavan? Kaikki palautuu Saidin orientalismiin, jonka kautta tulkittuna kuvassa näkyvän poliisin ele on sivistymätön länsimaalaisen poliisin näyttäytyessä vastaavassa tilanteessa sivistyneeltä.

4.5. Egyptin kristityt pelkäävät



Kuva 6: ”Mellakapoliisit olivat vetäytyneet tauolle Dahshurin koptilaiselle kirkolle johtavalta kujalta. Egyptin islamistipresidentti Mohammed Mursi määräsi poliisit rauhoittamaan tilanteen kylässä, jossa puhkesi väkivaltaisuuksia muslimien ja kristittyjen välillä heinäkuun lopussa.”

Helsingin Sanomien verkkolehden 29. päivä elokuuta vuonna 2012 ilmestyneessä artikkelissa *Egyptin kristityt pelkäävät* käsitellään muslimien ja kristittyjen välisiä väkivaltaisuuksia Dahshurin maalaiskylässä. Uutista kuvittaa valokuvajournalisti David Degnerin kuva, joka on otettu koptilaiselle kirkolle johtavalta kujalta, jota reunustavat kerrostalot. Kuvan etualalla oikeassa reunassa olevan talon seinässä on repaleisia Egyptin presidentti Mohammed Mursi -aiheisia julisteita. Lisäksi talon seinässä on ikkuna sekä jälkiä ja kulumia. Kujalle on aseteltu mellakkapoliisien varusteet; kilvet, pamput ja kypärät; järjestelmällisesti parillisiin riveihin talojen seinustoille. Harmaita kilpiä koristaa sinisellä pohjalla oleva arabiankielinen teksti. Kuja näyttää epäsiistiltä, sillä siellä täällä maassa lojuu paperia ynnä muuta rojua. Rakennusten ympäröimällä kujalla kaksi kasvot kohti kameraa olevaa lasta kantaa päänsä päällä hopeista kannua samalla pitäen pienempää lasta kädestä kiinni. Kuvan keskellä kasvot kamerasta pois päin kävelevä punapaitainen henkilö kantaa sinistä kaasupullolta näyttävää esinettä päänsä päällä. Kauempana on suojapeitteellä vuorattu auto, jonka takana erottuu epäselvästi ihmishahmo. Taustalla keltaisen rakennuksen edustalle on pysäköity musta auto, jonka takavalot ovat päällä, ja jonka vieressä seisoo lapselta näyttävä hahmo. Auton takana rakennuksen kuistilla näyttää istuvan useampi henkilö, joita ei erota kunnolla, sillä he ovat sen verran kaukana.

Roland Barthesin ajattelussa lehtivalokuvan denotaatio tarkoittaa puhdasta ja objektiivista kuvan ilmiä. Konnotatiivisessa mielessä valokuvan tekijöiksi voidaan laskea kuvan tuottajat, joiden ammatilliset ja ideologiset päämäärät yhdessä vastaanottajien eli lukijoiden kulttuurisen taustan kanssa muodostavat konnotaation. (Barthes 1961, 124.) David Degnerin lehtivalokuvan denotaatiossa on rakennuksia, ihmisiä ja autoja. Lukijan kulttuurisesta taustasta riippuen hän saattaa tunnistaa maahan asetellut esineet mellakkapoliisin varusteiksi. Kuvateksti auttaa konnotaation muodostumisessa kertomalla poliisien vetäytyneen tauolle, josta maahan asetellut varusteet toimivat semioottisina merkkeinä. Konnotaatiossa kuvatekstin mainitsemista muslimien ja kristittyjen välisistä levottomuuksista ei ole ensisilmäyksellä merkkejä. Kuvan tunnelma on rauhallinen, josta myös järjestelmällisesti maahan asetellut poliisien varusteet viestivät.

Ikonit, indeksit ja symbolit

Valokuvat pitävät sisällään semioottisia ominaisuuksia, jotka auttavat kuvassa esiintyvän asian tai tilanteen tunnistamisessa. Ikonisuus on yksi näistä valokuvan tärkeistä ominaisuuksista. Ikoninen kuva muistuttaa esittämäänsä kohdetta, ja mitä tarkempi kopio oikeasta elävästä kohteesta kuva on, sitä ikonisempaa sitä voidaan pitää. Esimerkiksi passikuva on ikoninen kuva, joka muistuttaa kohdettaan. (Seppänen 2002, 175.) Toimittaja David Degnerin lehtivalokuvan oikeassa laidassa olevan rakennuksen seinään kiinnitetyssä julisteessa on ikoninen kuva Egyptin presidentti Mohammed Mursista. Siinä missä ikoni muistuttaa oikeaa elävää kohdettaan, indeksimerkillä on puolestaan kausaalinen yhteys esittämäänsä kohteeseen (Seppänen 2002, 178). Tältä pohjalta voidaan ajatella, että maahan asetellut mellakkapoliisien varusteet ovat indeksinen todiste tauolle vetäytyneistä poliiseista. He ovat jättäneet mellakkapoliisin kilvet ja kypärät maahan, ja ovat nyt viettämässä taukoa jossain kuvan ulkopuolella, minkä kuvateksti kertoo. Paitsi että maassa olevat varusteet ovat indeksinen merkki poliisien tauosta, ne toimivat myös indeksimerkinä levottomuuksien rauhoittumisesta.

Tilanteen rauhoittumiseen viittaavasta indeksimerkistä huolimatta kuvassa on rauhattomuuteen, epätasapainoon, järjestyksen puutteeseen ja epäsiisteyteen liittyviä symboleja. Näihin lukeutuvat muun muassa rakennusten seinien jäljet ja kulumat, etualalla oikealla olevan rakennuksen seinän julisteiden repaleisuus, kujalla maassa lojuvat paperiroskat ja lasten päiden päällä olevat astiat. Jopa sää näyttää kuvassa hieman harmaalta ja epävakaalta. Nämä merkit ovat symboleita, jotka muistuttavat lukijaa kristittyjen ja muslimien välisistä väkivaltaisuuksista Egyptissä ja niiden aikaansaamasta turvattomuuden tunteesta. Poliisien kujalle asetellut varusteet symboloivat sen sijaan päinvastaista. Kuvateksti kertoo, että *Egyptin islamistipresidentti Mohammed Mursi määräsi poliisit rauhoittamaan tilanteen kylässä*. Mellakkapoliisien varusteiden läsnäolo kuvassa viestii poliisien mukanaan tuomasta järjestelmällisyydestä, rauhallisuudesta, sivistyksestä ja turvallisuudesta. Kuvassa vallitsevasta tasapainosta huolimatta Mohammed Mursin ikoninen juliste ja sen repaleisuus viittaavat maan ajankohtaiseen tilanteeseen. Mursi on määrännyt poliisit rauhoittamaan levottomuudet kylässä, mutta samaan aikaan kansa protestoi juuri presidenttiä ja tämän hallintoa vastaan.

Syntagma ja paradigma

Valokuvaaja David Degnerillä on ollut lukuisia paradigmaattisia valintoja käytössään ottaessaan tämän tauolla olevia mellakkapoliiseja, tai tarkemmin heidän varusteitaan, representoivan kuvan Egyptin Dahshurista. Nämä paradigmat ovat aikaansaaneet kuvaan tietynlaisen syntagmaattisen representaation. Degner on hyödyntänyt kameraan, kuvaustilanteeseen sekä itse kuvaan liittyviä paradigmoja. (Seppänen 2005, 128–129.) Kuvassa näkyy sekä kaaoksen että järjestyksen symboleja. Nämä on aseteltu kuvaan kuvaajan hyödyntämien paradigmojen avulla kohdistamalla kamera tietynlaisessa kulmassa kuvauskohteeseen ja rajaamalla kuva tietyllä tavalla. Kuvassa esiintyvä representaatio on maltillinen kaaoksen ja järjestyksen tasapaino. Tämän syntagman aikaansaavat kaaosta ja järjestystä esille tuovat paradigmat. Kuvassa kaaosta edustavat repaleiset julisteet, maassa lojuva paperiroju ja seinien kulumat. Poliisien maahan asettelemat varusteet puolestaan representoivat järjestystä.

Mielenkiintoista kuvassa on poliisien varusteiden ja repaleisten Egyptin presidentti Mohammed Mursi -aiheisten julisteiden esillepano. Poliisit ovat samaan aikaan rauhoittamassa levottomuuksia ja toisaalta taas edustamassa tahoja, jota vastaan maassa protestoidaan. Presidentti Mursia kuvaavat repaleiset julisteet symboloivat Egyptin poliittista tilannetta, jossa kansa on menettänyt luottamuksen maan hallintoon. Tämä orientin valta on kuvassa näkymätöntä, mutta sitä edustavat mellakkapoliisien varusteet. Varusteiden kautta poliisit yhdistetään tällä kertaa järjestykseen. Mellakkapoliisien varusteet luovat kontrastin maassa lojuvalle rojulle, rakennuksen seinän julisteiden repaleisuudelle sekä seinien kulumille. Kuvasta erityisen tekee kuitenkin se, että kun poliisit yhdistetään tällä kertaa järjestykseen, he eivät itse asiassa näy kuvassa. Sen sijaan kuvateksti kertoo poliisien olevan tauolla, ja kuvassa poliiseista näkyy vain järjestelmällisesti maahan asetellut varusteet. Orientin järjestystä edustavat poliisit ovat poissaolevia ja näkymättömiä.

Myytti, metafora ja metonyymi

Helsingin Sanomien verkkolehden valokuva ja sen yhteydessä oleva kuvateksti jättävät paljon tulkinnan varaan, sillä representaatio ei kerro sitä, millä tavalla orientin poliisit viettävät taukoa. Tällöin HS.fi:n lukijan kulttuurinen ja sosiaalinen tausta vaikuttavat siihen, minkälaisena tämä myyttinen taukoa viettävä poliisi näyttäytyy lukijalle. Roland Barthesin ajattelun kautta tulkittuna kuvassa poliisista muodostuvan myytin

ensimmäisenä tasona voidaan pitää sanaa tai käsitettä ”poliisi”. Toinen taso puolestaan viittaa myytin ensimmäiseen tasoon. (Barthes 1994, 178.) Näin ollen myytin ensimmäisellä tasolla sana ”poliisi” toimii merkin lailla. ”Poliisista” tulee kuitenkin merkittävä käsitteen siirtyessä myytin toiselle tasolle. Tällöin sana ”poliisi” toimii myyttisenä merkinä, joka pitää sisällään monenlaisia merkityksiä. Kuvassa siis ”poliisi tauolla” toimii merkittäjänä, jonka merkitys voi olla esimerkiksi ”donitsia syövä henkilö”. (Seppänen 2005, 113–114.)

David Degnerin kuva, sen yhteydessä oleva kuvateksti sekä lukijan kulttuurinen tausta vaikuttavat kuvan tulkitsemiseen luoden myyttisen kuvan näistä kuvan näkymättömistä henkilöistä. Kuvaa voi tulkita monella tapaa ja riippuu myös vastaanottajasta, miten tämä kokee sen välittämän sanoman. Kuvan voi esimerkiksi tulkita vihjaavan poliisien olevan laiskoja. Konfliktin keskellä heillä on aikaa viettää taukoa sen sijaan, että he valvoisivat yleistä järjestystä tai auttaisivat kujalla käveleviä lapsia painavien vesikannujen kanssa. Länsimaalaisessa populaarikulttuurissa poliisi esitetään toisinaan myös myyttisenä hölmönä hahmona. Tämä esimerkiksi Simpsonit-televisiosarjan istuttama mielikuva donitsilla herkuttelevista poliisista sekä monet muut vastaavat representaatiot saattavat muodostaa orientin poliiseista samankaltaisen mielleyhtymän. Kyseessä on myytti, jonka olemassaoloon populaarikulttuuri on vaikuttanut. Entä jos suomalaisen poliisin vihjailtaisiin olevan tauolla kahvittelemassa ja syömässä hillomunkkia vakavan väkivaltaisen konfliktin ollessa käynnissä?

Toisaalta poliisien varusteiden järjestelmällinen asettelu tasapainottaa kuvaa ja luo vaikutelman, jossa poliisit ovat saaneet levottomuudet rauhoittumaan pelkällä läsnäolollaan. Tämä tulkinta taas viittaa poliisiin myyttisenä hahmona, joka on jollain tavalla kuolematon ja tavallisen kansan yläpuolella. Kuitenkin orientin poliisi on tässä nimenomaisessa Helsingin Sanomien verkkolehden kuvassa poissaoleva, ja poliisien varusteet ovat kuvassa järjestystä tuova ja ylläpitävä tekijä. Orientin poliisien representaatio, tai pikemmin sen puuttuminen, esittää heidät erilaisina verrattuna uutisissa esiintyviin lännen poliiseihin, jotka näytetään usein konflikteissa toimeliaina ja valppaina. Tällä tavalla kuva osallistuu Edward W. Saidin orientalismin näyttämällä idän ja lännen toisistaan eroavina (Said 2011, 23).

Kuvatekstissä ilmaistaan metaforisesti, kuinka muslimien ja kristittyjen välille *puhkesi* väkivaltaisuuksia. Metaforana puhjeta-sana viittaa esimerkiksi vesi-ilmapallon

puhkeamiseen, mikä saa aikaan veden roiskumisen ympäriinsä. Kuvatekstin metaforassa tämä ympäriinsä ryöppyävä vesi on väkivaltaisuus, minkä vuoksi presidentti Mursi on määrännyt mellakkapoliisit paikalle rauhoittamaan tilannetta. Jonkin puhkeaminen viittaa myös tietynlaiseen hallitsemattomuuden tunteeseen, sillä puhkeaminen tapahtuu yleensä yllättäen ja arvaamattomasti. Kuvassa julisteiden repaleisuus, maassa lojuva roju ja rakennusten seinien jäljet viittaavat myös metaforisesti järjestyksen puutteeseen. Vaikka kuvatekstissä puhutaan väkivaltaisuuksista, niitä ei kuitenkaan konkreettisesti näytetä kuvassa. Sen sijaan kuva viittaa erilaisten metaforisten yksityiskohtien avulla paikan päällä käynnissä oleviin levottomuuksiin, jotka muistuttavat Egyptin poliittisesta tilanteesta ja arabikevään konfliktista.

Edelleen kuvateksti ilmaisee metaforisesti myös, kuinka poliisit ovat *vetäytyneet tauolle*. Vetäytyä-sanaa käytetään tavallisemmin puhuttaessa esimerkiksi sodassa joukkojen vetäytyvän taistelusta. Kuvateksti rinnastaa Egyptin tapahtumat sotatilanteeseen. Kuvassa mellakkapoliisien varusteet puolestaan on aseteltu maahan esimerkiksi Asterix-sarjakuvista tuttuun roomalaisten sotilaiden käyttämään taistelumuodostelmaan. Kuvateksti yhdistää orientin poliisit hallitsemattomalta tuntuvaan tilanteeseen, johon viitataan sodan metaforia käyttämällä. Tässä Helsingin Sanomien artikkelissa kuva ja kuvateksti saavat yhdessä aikaan metaforan, jossa orientin valta liitetään sotaan poliisien kautta (Seppänen 2005, 136). Saidin mukaan orienttia on perinteisesti pidetty uhkana länsimaille, ja nimenomaan suurvaltapolitiikka on vaikuttanut tämän mielikuvan muodostuksessa (Said 2011, 35). Voidaan ajatella, että kuvan representaatiossa orientin alue ja sen ihmiset näyttäytyvät Saidin orientalismin mukaisesti sotaan liittyvien metaforien myötä uhkana länsimaille. Myös Martikainen on samoilla linjoilla todetessaan, että länsimaalaiset uutistoimistot välittävät orientista kuvaa sotaisana ja väkivaltaisena alueena (Martikainen 2008, 78).

Valokuva on aina metonyyminen merkki, sillä se lohkaisee ja näyttää osan itseään laajemmasta kokonaisuudesta. Kuvan rajaamisella voidaan ohjata merkityksiä tiettyyn suuntaan. Metonymia vaikuttaa näin oleellisesti siihen, minkälaisen todellisuuden valokuva esittää, ja miten valta liittyy tähän representaatioon. (Seppänen 2002, 191.) HS.fi:n kuvassa metonymiaa on tauolla olevien poliisien näkymättömyys. Sen sijaan poliisien varusteet toimivat merkinä heistä, jotka ovat kuvan ulkopuolella. Millä tavalla poliisit viettävät taukoa, on loppujen lopulta lukijan mielikuvituksen varassa.

4.6. Perustuslaki houkutteli vaaliurnille



Kuva 7: ”Egyptiläiset jonottivat äänestyspaikalle Kairon keskustassa lauantaina. Perustuslakiäänestyksen sujuvuutta turvasivat kymmenentuhannet poliisit ja sotilaat.”

Helsingin Sanomien verkkolehdessä 16. päivä joulukuuta vuonna 2012 julkaistussa artikkelissa *Perustuslaki houkutteli vaaliurnille* käsitellään Egyptin perustuslakiäänestyksen ensimmäisen kierroksen tapahtumia. Uutistoimisto AFP:n valokuvaaja Marco Longarin ottaman kuvan etualalla neljä miestä seisoo peräkkäin jonossa kasvot kohti kuvan vasenta reunaa. Kuvatekstissä sanotaan egyptiläisten jonottavan äänestyspaikalle Kairon keskustassa. Kuvan vasemmassa laidassa oleva mies on kääntynyt kohti neljää muuta miestä puhuen heille samalla kättään kohottaen. Kuvan etuosan viisi miestä seisovat vihreän seinämän edustalla varjoisassa kohdassa, joten heistä näkyy pääosin vain siluetti sekä joitain yksityiskohtia. Esimerkiksi miesten kasvoniilmeitä ei erota kunnolla. Kauempana ihmisten muodostama jono jatkuu liikuntasalilta näyttävään tilaan, jossa on parempi valaistus. Kuva on kuitenkin tarkennettu etualalla jonottaviin miehiin, joten taustalla seisovat henkilöt näkyvät sumeina. Lisäksi kuvan vasemmassa yläkulmassa erottuu valkoisen rakennuksen seinä,

jossa on ruskea ovi ja ikkuna. Yläkulmassa oikealla jonottavien miesten takana on puolestaan mustiin pukeutunut henkilö, joka näyttää istuvan.

Pelkistettynä valokuvan denotaatiossa on se, mitä on kuvattu (Fiske 1996, 114). Marco Longarin ottaman kuvan denotaatiossa on siis henkilöitä, jotka seisovat peräkkäin sisätilassa. Konnotaatio puolestaan tarkoittaa sitä, miten kohde on kuvattu ja minkälainen kuvan ilmiasu on. Kuvaa tarkastelevan henkilön kulttuurinen tausta vaikuttaa siihen, millä tavalla hän tulkitsee kuvaa ja minkälaisia merkityksiä siitä muotoutuu (Fiske 1996, 115). Kuvateksti täydentää kuvan denotaation muodostaen konnotaation, joka vastaa kysymyksiin mitä, missä ja milloin. Konnotaatiossa kuvan henkilöt täsmentyvät egyptiläisiksi, jotka jonottavat äänestyspaikalle Kairossa lauantaina. Konnotaatiossa peräkkäin seisovat henkilöt ovat siis jonon kaltaisessa muodostelmassa odottaen vuoroaan päästäkseen äänestämään. Tarkemmin katsottuna jonossa näyttää seisovan vaatetuksen perusteella pelkkiä miespuolisia henkilöitä.

Kuvateksti kertoo, että *Perustuslakiäänestyksen sujuvuutta turvasivat kymmenettuhannet poliisit ja sotilaat*. Näin ollen kuvan konnotaatiossa paikan päällä on myös poliiseja sekä sotilaita, vaikka heitä ei näytetä. Konnotaation kautta tulkittuna jonossa seisovia miehiä representoiva kuva muistuttaa edellistä mellakkapoliisien varusteita representoinutta otosta, sillä tälläkään kertaa kuvassa ei näytetä orientin poliiseja. Tosin heidät mainitaan kuvatekstissä, ja näin he ovat myös läsnä kuvan konnotaatiossa. Vaikka valokuvassa tunnelma näyttää erittäin organisoidulta ja seesteiseltä, kuvan ulkopuolella on siis oltava jotain, minkä vuoksi paikalla on muun muassa poliiseja varmistamassa, että äänestys sujuu mallikkaasti.

Ikoni, indeksi ja symboli

Oikean elävän kohteen ja sitä representoivan kuvan samankaltaisuudesta käytetään semiotiikassa käsitettä ikoninen merkki. Ikoni ei kuitenkaan koskaan ole yhtäläinen todellisuuden kanssa. (Eco 1986, 93.) Kuva pyrkii siis aina jäljittelemään kohdettaan. Mitä tarkemman jäljitelmän representaatio tuottaa, sitä ikonisempuna sitä voidaan pitää. Tutkittaessa semiotiikan avulla orientin poliisiin liittyviä representaatioita voidaan todeta, ettei Marco Longarin ottamassa kuvassa esiinny ikonista merkkiä poliisista. Sen sijaan kuvassa näkyy poliiseihin viittaavia merkkejä, mutta varsinaista ikonista poliisin representaatiota siinä ei ole.

Indeksimerkki on puolestaan suoraan kytköksissä todellisuuden kohteeseen (Fiske 1996, 71). Yleisin esimerkki indeksistä on savu, joka on tulen indeksi. Tunnettu sanonta kuuluu *ei savua ilman tulta*. HS.fi:n kuvassa ei ikonin tapaan esiinny myöskään poliisin indeksimerkkiä. Kuvassa representoidut henkilöt ovat voineet asettua jonomaaiseen muodostelmaan ilman poliisin läsnäoloa, joten jonoa ei voida pitää poliisin indeksinä. Myöskään kuvassa esiintyvä järjestys ei ole poliisin indeksimerkki. Poliisin läsnäolosta ei siis automaattisesti seuraa järjestystä, vaikka kuvatekstin mukaan poliisit ovat paikalla turvaamassa äänestyksen sujuvuus.

Sen sijaan symboliksi nimitetään merkkiä, jonka suhde kohteeseen on sopimuksenvarainen tai tiettyjä sääntöjä noudattava (Fiske 1996, 72). Esimerkiksi hakaristi on symbolimerkki, jonka merkitys on sopimuksenvarainen eri kulttuurista riippuen. Voidaan ajatella, että kuvatekstin tuodessa esiin poliisin läsnäolo itse kuvassa ihmisten jonomainen muodostelma ja äänestyspaikalla vallitseva järjestys esiintyvät symbolina poliisin läsnäolosta. Indeksimerkin tapaan järjestystä ja jonottavia ihmisiä ei kuitenkaan voida automaattisesti lukea poliisin symboleiksi, mutta kuvan representaatiossa tämä tuodaan esille sopimuksenvaraisesti. Näin ollen poliisit ovat jollain tavalla läsnä kuvassa, vaikka heitä ei visuaalisesti esitetä sen representaatiossa. Sen sijaan kuvateksti istuttaa poliisit kuvaan symbolimerkkien avulla.

Syntagma ja paradigma

Valokuvat ovat paradigmaattisten valintojen muodostamia syntagmaja. Nämä valinnat pitävät sisällään kulttuurisia merkityksiä, joista kuvan syntagma koostuu. Kuvaan on siis mahdollista rakentaa tietynlainen representaatio, joka esittää kuvattavan kohteen tai tilanteen tietystä näkökulmasta. (Seppänen 2005, 128–130.) *Perustuslaki houkutteli vaaliuurnille* -artikkelissa esiintyvän Marco Longarin valokuvan syntagmaattista kokonaisuutta tarkastellessa huomio kiinnittyy siihen, miten Longari on päättänyt ottaa kuvan vastavaloon hämärässä tilassa, jolloin etualan miehistä näkyy enimmäkseen vain ääriviivat. Tämä paradigmaattinen valinta luo kuvaan tietynlaisen tunnelman. Todennäköisesti valokuvaaja on ottanut kuvia äänestykseen jonottavista henkilöistä myös liikuntasalilta näyttävän tilan paremmassa valaistuksessa, mutta jostain syystä erilaisten paradigmaattisten valintojen myötä juuri tämä varjossa otettu kuva on julkaistu Helsingin Sanomissa. Esimerkiksi Adoben Photoshop -kuvankäsittelyohjelmalla on mahdollista yhdellä napin painalluksella tuoda Shadows and highlights -toiminnolla varjossa olevat

kohteet näkyviin. Kukaan kuvan paradigmaattiseen ketjuun osallistuvista tahoista ei kuitenkaan ole päättänyt tehdä näin. Kuvan syntagmalla halutaan viestittää lukijalle jotain, sillä äänestykseen jonottavat henkilöt eivät ole varjossa sattumalta.

Myytti, metafora ja metonyymi

Edward W. Said toteaa, miten orienttia on kautta aikojen pidetty jonkinlaisena uhkana lännen arvoille (Said 1985, xii). Tämä on johtanut siihen, että esimerkiksi uutismediat näyttävät yksinkertaistettua kuvaa orientista (Said 2011, 36). Tässä stereotypian sävyttämässä representaatioissa länsi saattaa näyttäytyä esimerkiksi edistyksellisenä orientin ollessa sen vastakohta eli jälkeenyäännyt (Hall 1999, 79–80). Seppänen mainitsee, kuinka yhteiskunnan myytit, kuten aiemmin esimerkkinä toiminut ”pojat ovat poikia”, ovat usein niin huomaamattomia, että niitä pidetään itsestäänselvyyksinä (Seppänen 2005, 112). Saidin teoriaa orientalismista voidaan jo itsessään pitää myyttinä. Asetelma on olemassa huomaamatta, ja muun muassa uutistoimistot rakentavat stereotyyppisten representaatioiden avulla tätä myyttiä, jossa orientin alue kuvataan lännen vastakohtana. Toisaalta tämä Helsingin Sanomien verkkolehden kuva purkaa myyttiä orientista, sillä se näyttää levollisen ja järjestäytyneen representaation egyptiläisistä äänestäjistä. Kuvan denotaatioissa mikään ei viittaa epäjärjestykseen. Sen sijaan kuvan konnotaatioissa rakennetaan uhkaava ilmapiiri äänestykseen jonottavien miesten ylle lankeavan varjon ja kuvatekstin väkivaltaisuuksien maininnan avulla. Orientin poliisien läsnäolosta huolimatta jokin varjostaa tapahtumia. Näin ollen järjestyksestä ja levollisuudesta huolimatta kuva lopulta palaa länsimaalaisen myyttisen suhtautumisen pariin, jossa orientti koetaan rauhattomana alueena.

Toimittaja Marco Longarin kuva toimii erinomaisena esimerkkinä metaforista, jotka ovat usein niin olennainen ja erottamaton osa kieltä, että ne tuntuvat huomaamattomilta. Fisksen (1992, 122) mukaan metaforien avulla jokin meille tuttu asia ilmaistaan uudella tai erikoisella tavalla. Kuvassa esiintyvä metafora voidaan ilmaista kuvatekstinä esimerkiksi muodossa *väkivaltaisuuDET varjostivat Egyptin äänestyksiä*. Tässä tapauksessa sana ”varjostaa” viittaa tuttuun käsitteeseen ”uhata”, joka toimii metaforan *teemana*. Uuteen asiaan viittaa sana ”väkivaltaisuuDET”, joka puolestaan on metaforan *reema*. Longarin kuvassa metafora *väkivaltaisuuDET varjostivat Egyptin äänestyksiä* esitetään kuvan ja kuvatekstin avulla. Kuvassa etualalla seisovien miesten ylle lankeava

varjo toimii metaforana väkivaltaisuuksille, jotka uhkaavat äänestyksiä, minkä vuoksi paikalla on kymmeniä tuhansia poliiseja ja sotilaita turvaamassa äänestysten sujuvuus.

Arkisessa kielessä varjostamisen käsite nähdään uhkaavana jonkin asian toteutumiselle. Kuva tai kuvateksti ei sinänsä selitä tätä metaforaa millään tavalla. Lukijan oletetaan ymmärtävän laajempi kokonaisuus aiempia uutisia seuranneena tai kenties lukemalla HS.fi:n artikkeli kokonaan. Pelkän kuvan perusteella asiayhteys ei välttämättä selviä lukijalle. Metafora viittaa siis johonkin itsensä ulkopuolella olevaan asiaan, joka selitetään kuvan, kuvatekstin ja artikkelin sisällön välityksellä. Uutisjutusta käy ilmi, että Muslimiveljeskunnan ja presidentti Mohammed Mursin ajama perustuslakiuudistus on johtanut väkivaltaisuuksiin. Lisäksi Egyptin äänestyksiä on edeltänyt vaalivilpin epäily. Nämä seikat vaikuttavat siis sen taustalla, että varjoa ja varjostamisen käsitettä on käytetty kuvassa metaforana.

Kuvassa on erotettavissa Seppäsen (2002, 185–186) mainitsevat metaforan kolme keskeistä ominaisuutta. Ensiksi kuvassa varjon ja kuvatekstin yhdessä muodostaman metaforan avulla tehdään niiden ulkopuolinen asia eli laajemmassa mittakaavassa Egyptin poliittinen tilanne ymmärrettäväksi. Tämä tapahtuu ilman levottomuuksien tai väkivaltaisuuksien mainitsemista. Toiseksi väkivaltaisuuksien käsite ja sen metaforana toimiva varjo eivät suinkaan tarkoita sitä, että väkivalta oikeassa elämässä estää auringonvalon pääsyn maan kamaralle niin, että varjo lankeaa äänestykseen suuntaavien miesten ylle. Toisin sanottuna metafora ei liity kirjaimellisesti asiaan, jota se edustaa. Kolmanneksi metafora toimii kielikuvan lailla. Tässä tapauksessa valon puuttuminen saattaa estää miesten perille löytämisen ja oman ehdokkaan numeron kirjoittamisen äänestyslappuun.

Perustuslaki houkutteli vaaliurnille -artikkelin kuvassa ei sinänsä ole havaittavissa mitään konkreettista ja näkyvää poliiseihin tai heidän varusteisiin viittaavaa. Sen sijaan kuvateksti kertoo, kuinka *perustusläkiäänestyksen sujuvuutta turvasivat kymmenentuhannet poliisit ja sotilaat*. Edellisen kuvan tapaan tässä poliisit yhdistetään kuvatekstin avulla järjestykseen, mutta he eivät ole fyysisesti läsnä itse kuvassa. Vaikka poliisien kerrotaan turvaavan äänestyksen sujuvuus, heitä ei näy valvomassa järjestystä kaduilla tai äänestyspaikalla kansalaisten joukossa. Sen sijaan kuvassa on representaatio, jossa jokin näyttää varjostavan äänestyksiä ja kuvan järjestystä. Sovussa jonottavat henkilöt seisovat varjon peittäminä hämärässä. Tällä tavoin kuva konnotoi

orientin alueella vallitsevia levottomuuksia ja niiden aiheuttamaa turvattomuuden tunnetta, mikä varjostaa myös Egyptin perustuslakiäänestyksiä. Varjoisassa tilassa äänestykseen jonottavat henkilöt ovat laajemmasta kokonaisuudesta lohkaistu metonyyminen merkki, joka edustaa tätä nimenomaista äänestyspaikkaa sekä tunnelmaa yleisesti Kairossa äänestyspäivänä. Kuvan ja kuvatekstin perusteella tapahtumia seuraava länsimaalainen henkilö ei välttämättä tiedä, minkälainen ilmapiiri paikan päällä Egyptissä on vallinnut äänestyspäivänä. Tämä Helsingin Sanomien verkkolehden kuva esiintyy tämän kokonaisuuden edustajana representaatiolla, jossa jokin näyttää varjostavan äänestyksiä.

Vaikka kuvateksti niin mainitsee, itse kuvassa ei esiinny mitään väkivaltaisuuksiin viittaavaa, eikä myöskään poliiseja valvomassa järjestystä. Orientin poliisia ei näytetä kansan keskuudessa yhtenä ”meistä”, vaan orientin poliisi on poissaoleva ja kasvoton. Länsimaalainen poliisi sen sijaan näytetään usein kansan keskuudessa. Tämä esittämisen tapa tekee orientin poliisista jotain muuta, mitä me länsimaalaiset olemme. Edward W. Saidin orientalismissa maailma koostuu kahdesta epätasa-arvoisesta alueesta, jotka ovat länsi ja itä. Orientalismi on keino selittää tätä eroavaisuutta muun muassa kuvien ja tekstin välityksellä. (Said 2011, 23.) Said näkee orientalismin olevan länsimaalaisten tapa asettaa itsensä omassa arvomaailmassaan idän yläpuolelle, ja lännen tulkitessa orientalismin avulla itää se itse asiassa pyrkii voimistamaan omaa ylemmyyden tunnetta sekä omaa identiteettiään. (Said 2011, 15.) Orientalismissa poliisien representointia voidaan käyttää keinona näyttää orientin poliittinen valta heikompana länsimaihin nähden.

5. LOPPUPÄÄTELMIÄ

Aineiston analyysissä nousi esille kolme keskeistä teemaa, jotka vastaavat ensimmäiseen tutkimuskysymykseen *Millä tavalla orientin poliisit representoidaan Helsingin Sanomien verkkolehden kuvissa ja kuvateksteissä?* Nämä poliisien esittämiseen liittyvät teemat ovat kasvottomuus, haavoittuvuus ja uhkaavuus. *Protestien pelättiin laajenevan* -artikkelissa egyptiläiset mellakkapoliisit on kuvattu niin kaukaa, ettei lukija erota heidän kasvojaan. ”*Al-Qaida iski kostoksi*” -uutisjutun kuvassa puolestaan rikospaikkaa tutkivan jemeniläisen poliisin kasvot ovat varjon peitossa. Kuudesta orientin poliisia representoivasta kuvasta vain *Syyrian sisällissodan julma viikko kuvina* -artikkelissa lukijalle näytetään selvästi poliisin kasvot. Valokuvassa kasvoniilmeet ovat indeksinen merkki henkilön tunnetilasta. Kasvoniilmeiden näyttämällä voidaan vaikuttaa siihen, kenen puolelle lukija asettuu kuvaa katsoessaan – tai toisin sanottuna kenen puolelle lukijan halutaan asettuvan. Orientin poliisien kasvottomuus kätkee heidän inhimillisyyden ja saa lukijan kiinnittämään huomion johonkin muualle.

Kuvissa kasvottomuus näyttäytyy eräänlaisena poissa olemisena. *Egyptin kristityt pelkäävät* -artikkelissa poliisit ovat vetäytyneet viettämään taukoa kuvan ulkopuolelle. Lukijalle poliiseista esitetään ainoastaan maahan asetellut varusteet. *Perustuslaki houkutteli vaaliurnille* -jutussa ei myöskään nähdä yleistä turvallisuutta valvovia poliiseja. Kasvottomat poliisit ovat jotain, mitä kuvan representaation ja sen ulkopuolisen maailman ihmiset eivät ole. Orientin poliisit eivät vaikuta lukeutuvan samaan ryhmään, johon kuvaa katsova henkilö kuuluu. Toisin sanottuna he ovat jotain erilaista kuin ”me”. Kasvottomat poliisit ovat tämän meidän yhteisen maailman ulkopuolella – poissaolevina.

Kasvottomuuden ohella Helsingin Sanomien artikkeleissa esiintyi haavoittuneita tai veren tahrimia poliiseja. ”*Al-Qaida iski kostoksi*” -jutussa orientin poliisi esittelee verisiä käsiään kameralle. *Syyrian sisällissodan julma viikko kuvina* -artikkelissa puolestaan siviiliasuiset poliisit makaavat lava-auton takaosassa verisissä vaatteissa armoa anelevina. En ole koskaan nähnyt länsimaalaista poliisia uutiskuvissa verta vuotavana tai veren tahrinissa vaatteissa. Lännen poliisi ei myöskään poseeraa rikospaikalla veriset kädet ojennettuina kohti kameran linssiä. Veri on indeksinen merkki ammottavasta haavasta, jonka kautta elämä pakenee ruumiista, mikä muistuttaa ihmisen kuolevaisuudesta. Länsimaalaista poliisia ei näytetä haavoittuneena tai verisenä, sillä tämä symboloi yhteiskunnan vallan heikkoutta. Tässä ideologiassa poliisit ovat tavallisen

kuolevaisen kansalaisen yläpuolella, saavuttamattomissa. Orientin veristen poliisien representaatioissa on kenties jotain inhimillistä, mikä asettaa heidät lähelle tavallista kansalaista. Tämä on puolestaan jotain muuta, mitä länsimaalainen poliisi edustaa. Poliisin kautta esille tuotu orientin vallan haavoittuvuus näyttytyy idän ideologian heikkoutena. Länsimaalainen valta on puolestaan jotain, mikä sijaitsee kaukana tavallisesta haavoittuvasta kansalaisesta.

HS.fi:n kuvissa orientin poliisit representoitiin myös uhkaavina. Artikkelissa *Protestien pelättiin laajenevan* mellakkapoliisit ampuvat Kairon mielenosoituksessa kyynelkaasua paitsi kohti mielenosoittajia myös verkkolehden kuvaa katsovaa henkilöä. *Syyrian sisällissodan julma viikko kuvina* taas esittää kuvan etualan sinipaitaisen poliisin uhkaavana leipäjonossa seisovia lapsia kohtaan. Egyptin perustuslakiäänestyksiä käsittelevässä artikkelissa *Perustuslaki houkutteli vaaliurnille* orientin poliisit ovat paikalla turvaamassa äänestysten sujuvuus, mutta kuitenkin varjon metaforan kautta luodaan uhkaava ilmapiiri kuvan representaatioon. Uhkaavuuden representaatio ei kuitenkaan pelkästään erota orientin poliisia länsimaiden virkavallasta. Sen sijaan uhkaavista poliiseista muodostuva ideologinen merkitys paikantuu uhan kohteeseen. Helsingin Sanomien representaatioissa kohteena ovat muun muassa lehden lukijat ja lapset. Lukija saadaan asettumaan ideologisesti lapsen puolelle kuvaamalla orientin poliisi uhkaavana, mikä toimii poliisin imagoa vastaan.

On huomioitava, että tutkielmassani esiintyvät kuvat ja kuvatekstit ovat peräisin aikakaudelta, joka on kovin poikkeuksellinen orientin alueen historiassa. Helsingin Sanomien verkkolehden artikkeleissa Egypti, Jemen ja Syyria näyttävät epänormaalissa tilassa. Arabikevään synnyttämät levottomuudet näkyvät tietysti myös uutisissa esiintyvissä representaatioissa. Useissa maissa kansalaiset olivat kyllästyneitä hallitsijoihinsa, ja asettuivat heitä vastaan. Tällaisessa tilanteessa ihmiset ovat tavallista useammin poliisin kanssa tekemisissä sekä hyvässä että pahassa. Tämän lisäksi myös kulttuuriset seikat vaikuttavat siihen, millä tavalla orientin poliisit esitetään, ja minkälaisina nämä representaatiot näyttävät länsimaalaisessa mediassa. Vaikka tutkielmani ei analysoi orientin kulttuuria, on myös otettava huomioon, että arabimaissa poliisien keskuudessa esiintyvä korruptio sekä poliisien kansalaisiin kohdistama väkivalta saattavat tulla ilmi totuudenmukaisesti länsimaiden mediakuvastossa. Tästä huolimatta orientin poliisin toiminnassa on varmasti myös alueellisia, paikkakuntaakohtaisia ja yksilöllisiä eroja. Vaikka arabimaissa poliisit ovat yleisesti

heikommin koulutettuja ja heidän keskuudessaan esiintyy korruptiota, ei tämä automaattisesti tarkoita jokaisen orientin poliisin käyttäytyvän homogeenisesti näiden ominaisuuksien mukaisesti.

Yhtä kaikki edellä mainitsemani seikat eivät kumoa havaintoa, jonka mukaan Helsingin Sanomissa esiintyneet orientin poliisien representaatiot ovat jotain erilaista. Ottaen huomioon sen, miten länsimaat ovat aikojen saatossa pyrkineet istuttamaan ideologiaansa esimerkiksi demokratian myötä orientin alueelle, poliisin representoiminen demokratiaa vaativan kansan vastapuolena näyttää toimivan tämän lännen päämäärän hyväksi. Kuvien tavalla esittää orientin valtioiden poliisit kasvottomina, haavoittuvina ja uhkaavina voidaan nähdä olevan kansannousut legitimoiva tarkoitusperä. Esimerkiksi Egyptissä Kairon mielenosoittajat ajavat näin ollen sekä orientin että lännen yhteisiä – joskin kuvitteellisia – demokraattisia arvoja vastustaessaan mellakkapoliiseja, jotka ampuvat kyynelkaasua kohti kameran linssiä ja ”meitä kaikkia”. Näin ollen tutkielmassani esiintyvät kuusi representaatiota tukevat Korpiolan ja Nikkasen alkuperäistä havaintoa siitä, kuinka länsimaalaisessa mediassa arabikeväästä kirjoitettava tarina on romantiikan sävyttämä. Tässä diskurssissa lännen demokratia nähdään sivistyksen tuojana levottoman orientin alueelle, sillä kasvottomat, haavoittuneet ja uhkaavat poliisit tuskin kykenevät yksin pitämään järjestystä yllä.

Toisen tutkimuskysymyksen *Miten orientin poliiseja esittäviin representaatioihin voi tarttua analyttisessä mielessä orientalismin ja semiotiikan avulla?* myötä käyn vielä läpi käyttämäni teorian ja metodin soveltuvuutta HS.fi:n uutiskuvien ja kuvatekstien tarkastelussa. Edward W. Saidin orientalismin avulla voidaan paljastaa tapoja, joilla länsi hallitsee ja muovaa itää. Kuitenkin teoria pitää sisällään myös heikkouksia, joista eräs on sen mustavalkoisuus. Kärjistäen orientalismissa länsi nähdään automaattisen pahana alistajana, joka muokkaa orienttia muun muassa mediarepresentaatioiden avulla tehden siitä kulttuurisesti heikon vastakohdan omaan yliverisuuteensa nähden. Tämä orientalismin asetelma aiheuttaa sen, että teorian pohjalta tehty analyysi saattaa vaikuttaa niin ikään mustavalkoiselta. Tutkielmassani keskityin HS.fi:n kuvien ja kuvatekstien tarkasteluun näkökulmasta, jossa länsi alistaa orienttia. Orientalismi toi tutkimuksen tulokset esiin selkeästi, mutta samalla monia diskursseja jäi analyysin ulkopuolelle. Kuvien ja niiden yhteydessä olleiden kuvatekstien representaatiot rakentavat siis myös muita vaihtoehtoisia diskursseja, joita Saidin orientalismin avulla ei välttämättä ole mahdollista tuoda esiin.

Eräs näistä piirteistä on sympatia, jota esiintyy esimerkiksi ”*Al-Qaida iski kostoksi*” -artikkelin kuvassa. Verisiä käsiä kameralle esittelevään poliisiin voidaan kytkeä yhtä lailla niin sympatiaa kuin antipatiaa. Poliisin poseeraus on myös kannanotto, joka pyytää maailmaa pysähtymään ja katsomaan, kuinka ”meidän kaikkien” kädet ovat veressä. Oli kyseessä sitten sympatia tai antipatia kyseinen poliisin representaatio on silti jotain, mitä en ole tottunut näkemään länsimaalaisen poliisin esillepanossa. Sain orientalismin mustavalkoisuudessa on toisaalta työkalut tämän merkityksen paljastamiseksi. Kyseinen teoria on myös alun perin mahdollistanut ”länsi vastaan itä” -asetelman esille tuomisen. Tavallaan Sain orientalismin on yhtä stereotyyppinen kuin yksinkertaistavat lännen representaatiot orientista. Näissä stereotyypeissä tuodaan selkeästi esille se, miten länsi pyrkii muovaamaan orienttia omien poliittisten ja ideologisten päämäärien saavuttamiseksi. Vaikka orientalismissa esiintyy mustavalkoisia, yksinkertaistavia ja stereotyyppisiä piirteitä, ei sitä kuitenkaan voida pitää fiktiivisenä teoriana. Tutkimuksessani en siis tarkastellut Helsingin Sanomien orientin representaatioiden kulttuurista paikkansa pitävyyttä, vaan minkälaista todellisuutta ne pyrkivät rakentamaan, ja millä tavalla länsi ilmentää poliisien esittämisen kautta orientin poliittista valtaa ja peilaa omaa ideologiaansa siihen.

Metodina semiotiikka taipuu erittäin hyvin orientin poliiseja esittävien representaatioiden tarkasteluun. Semiotiikka tarjoaa tarvittavat välineet, joiden avulla kuvien taustalla vaikuttavien ideologisten päämäärien esille tuomisen toteutusta on mahdollista analysoida. On kuitenkin todettava, että kuuden arabikevään tapahtumia esittävän verkkolehden valokuvan otanta on suhteellisen ohut perusteellisten ja painavien päätelmien tekemiseksi. Mahdollisessa jatkotutkimuksessa tulisi ottaa suuremman otannan myötä laadullisen semioottisen metodin tueksi jokin määrällinen tutkimusmenetelmä, kuten Tampereen yliopiston Anna Egutkina on tehnyt vuonna 2014 julkaistussa pro gradu -tutkielmassaan. Esimerkiksi kvantitatiivisen sisällönanalyysin avulla orientin poliisien representointiin voi perehtyä tarkemmin ja vertailla sitä länsimaalaisen poliisin esittämiseen. Tällöin laadullisten päätelmien tukena ovat myös määrälliset perusteet, jotka tuovat enemmän tieteellistä painoarvoa tehdyille havainnoille. Lisäksi laajemman aineiston myötä semiotiikan tukena voi hyvin toimia diskurssianalyysi, jolla on mahdollista tutkia syvemmin tapaa, jolla orientin poliiseista ja vallasta länsimaisessa mediassa puhutaan.

Tutkielmani alussa esittelin havaintoni siitä, kuinka länsimaalaiset poliisit representoidaan toistuvasti niin sanotun eristysnauhan näkyessä kuvassa. Nauhan takaa voidaan kuvata esimerkiksi poliisi valvomassa rikospaikkaa kädet puuskassa tai poliisi keräämässä todistusaineistoa valkoiset suojakäsineet kädessä. Eristysnauha muodostaa länsimaalaisen poliisin representoinnille eräänlaiset kehykset, joiden sisällä erilaiset semioottiset kuvat, tekstit sekä tapa esittää liikkuvat ja toistuvat. Kehysten sisällä lännen poliisi voidaan esittää muun muassa inhimillisenä ja älykkäänä tai tehokkaana ja valppaana. Orientin poliisin representoinnista puuttuu näkyvän materiaalisen eristysnauhan lisäksi vastaavanlaiset esittämisen normit, jotka määrittelevät lännen poliisia ja sen imagoa. Orientin poliisi voidaan näyttää samaan aikaan esimerkiksi auktoriteettina ja uhkaavana tai ajattelevana ja koomisena. Tämä arvaamattomuus ja ristiriitaisuus tekevät orientin poliisista turvattoman oloisen toisen, joka on ”meille” länsimaalaisille vieras. Representaatioon vaikuttavat muun muassa valokuvaaja, uutistoimistot sekä lehden toimitus, jotka kukin muodostavat semioottisilla valinnoillaan tietynlaisen diskurssin, joka toimii osana laajempaa kulttuurista kokonaisuutta.

Viime aikoina länsimaissa ja orientin alueella on tapahtunut lukuisia konflikteja, joissa poliisit ovat olleet esillä sekä oikean elämän elävinä ja hengittävinä ihmisinä että pikseleinä mediarepresentaatioissa. Eristysnauhan esiintyessä kuvaa katsovan henkilön ja länsimaalaisen poliisin välissä representaatiolla halutaan viestittää yhteiskunnan vallan järjestelmällisyyttä, joka on tavallisen kansalaisen ulottumattomissa. Samaan aikaan länsimaalainen poliisi ja valta ovat myös jotain, johon tulee luottaa. Myös eristysnauhattomissa representaatioissa länsimaalainen ideologia ja sen järjestelmällisyys tuodaan poliisin kontrolloidun esittämisen kautta läsnä olevaksi. Vastaavasti orientin poliisin esittämisen yhteydessä eristysnauhan ja poliisin kontrolloidun esittämistavan puuttuminen tai representoinnin erilaisuus viestii kaaoksesta ja epäjärjestelmällisyydestä.

Tämä kaikki palautuu Saidin orientalismiin ja siihen, kuinka tapa representoida orienttia asettaa ”heidät” kauas ”meistä”. Medialla on varmasti myös pyrkimys näyttää orientti aidosti sellaisena kuin se on, mutta tässä piilee juuri kyseisen esittämistavan kritiikki. Länsimaita ei myöskään aina esitetä totuudenmukaisesti ja luonnollisesti sellaisina kuin ne ovat. Sen sijaan esimerkiksi poliisien representaatioissa eristysnauhan läsnäolon myötä representaatiot ovat kontrolloituja, hallittuja ja järjestelmällisiä. Pitkä tietynlaisen esittämistavan kulttuuri on juurtunut syväälle länsimaiden ideologisiin rakenteisiin, ja tähän vaikuttavat muun muassa uutistoimistojen poliittiset ja ideologiset suuntaukset.

Lännen poliisin representaatioissa eristysnauha on olemassa joko näkyvänä tai näkymättömänä symbolisena merkinä. Nauha on raja, jota media ja sen edustajat eivät saa ylittää. Eristysnauha viestii tietynlaisesta tavasta esittää tai olla esittämättä. Kasvottomien, haavoittuneiden ja uhkaavien poliisien representaatiot eivät kuulu eristysnauhalla rajatun länsimaalaisen poliisin kuvastoon, sillä kyseiset ominaisuudet ovat jotain, mitä ”me” emme ole.

KIRJALLISUUS

Barthes, Roland (1961): *Sanoma valokuvassa*. Suom. Kristiina Widenius. Teoksessa Lintunen, Martti (toim.) (1984): *Kuvista sanoin 2*. WSOY, Porvoo.

Barthes, Roland (1964): *Kuvan retoriikkaa*. Suom. Kristiina Widenius. Teoksessa Lintunen, Martti (toim.) (1986): *Kuvista sanoin 3*. WSOY, Porvoo.

Barthes, Roland (1994): *Mytologioita*. Tammer-Paino Oy, Tampere.

Bauman, Zygmunt (1997): *Sosiologinen ajattelu*. Vastapaino, Tampere.

Bradley, John R. (2012): *After the Arab Spring – How Islamists Hijacked the Middle East Revolts*. Palgrave Macmillan, New York.

Caple, Helen (2013): *Photojournalism: A Social Semiotic Approach*. Palgrave Macmillan, Basingstoke.

Cartwright, Lisa & Sturken, Marita (2005): *Practices of Looking – An Introduction to Visual Culture*. Oxford University Press, New York.

Eco, Umberto (1970): *Kuvan kritiikki*. Teoksessa Lintunen, Martti (toim.) (1986): *Kuvista sanoin 3*. WSOY, Porvoo.

Egutkina, Anna (2014): *Egyptin vallankumous kuvina – Helsingin Sanomissa vuonna 2011 julkaistujen valokuvien ja niihin liittyvien tekstien representaatiot*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.

Elgamri, Elzain (2008): *Islam in the British Broadsheets - The Impact of Orientalism on Representations of Islam in the British Press*. Ithaca Press, Reading.

Fiske, John (1996): *Merkkien kieli - Johdatus viestinnän tutkimiseen*. Vastapaino, Jyväskylä.

Hall, Stuart (1972): *Utiskuvien määrätymisprosessi*. Suom. Jukka Tainio. Teoksessa Lintunen, Martti (toim.) (1984): *Kuvista sanoin 2*. WSOY, Porvoo.

Hall, Stuart (1992): *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Teoksessa Koivisto, Juha & Lehtonen, Mikko & Uusitupa, Timo & Grossberg, Lawrence (toim.) (1992). Vastapaino, Tampere.

Hall, Stuart (1997): *The Work of Representation*. Teoksessa Hall, Stuart (toim.) (1997): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. SAGE Publications Ltd, Lontoo.

Hall, Stuart (1999): *Identiteetti*. Vastapaino, Tampere.

Hietala, Veijo (1996): *Kuvien todellisuus – Johdatus kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan*. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Jensen-Eriksen, Niklas & Kuorelahti, Elina (2017): *Suuri affääri – Helsingin Sanomien yrityshistoria 1889–2016*. Siltala, Helsinki.

- Khader, Naser & Matthiesen, Stig (2016): *Verta vuotava sydän – Arabikevät ja sen hiipuminen*. Kirjataimi, Halikko.
- Khatib, Lina (2013): *Image Politics in the Middle East – The Role of the Visual in Political Struggle*. I.B. Tauris & Co Ltd, New York.
- Korpiola, Lilly & Nikkanen, Hanna (2012): *Arabikevät*. BTJ Finland Oy, Helsinki.
- Lahti, Martti (2002): *Johdanto: Nautinto/politiikka*. Teoksessa Dyer, Richard (2002): *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Vastapaino, Tampere.
- Levikintarkastus (2018): *Helsingin Sanomien levikkijakauma 2016*. Linkki: <http://mediaauditfinland.fi/levikit/tilastot/2016-levikkijakauma>. Viitattu 17.3.2018. Media Audit Finland.
- Martikainen, Tuomas (2008): *Muslimit suomalaisessa yhteiskunnassa*. Teoksessa Martikainen, Tuomas & Sakaranaho, Tuula & Juntunen, Marko (toim.) (2008): *Islam Suomessa - Muslimit arjessa, mediassa ja yhteiskunnassa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Nojonen, Sami (1996): *Utiskuva Röntgenissä*. Teoksessa Luostarinen, Heikki & Kivikuru, Ullamaija & Ukkola, Merja (toim.) (1996): *Sopulisilppuri - Mediakritiikin näkökulmia*. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.
- Noueihed, Lin & Warren, Alex (2012): *The Battle for the Arab Spring – Revolution, Counter-Revolution and the Making of a New Era*. Yale University Press, Lontoo.
- Rantonen, Eila & Savolainen, Matti (2011): *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus – kulttuurit ja kirjallisuudet rinnakkain, vastakkain ja vuorovaikutuksessa*. Teoksessa Rantonen, Eila (toim.) (2011): *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus kirjallisuudessa*. Tampereen Yliopistopaino Oy, Tampere.
- Said, Edward W. (1985): *Covering Islam – How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the World*. Routledge & Kegan Paul, Lontoo.
- Said, Edward W. (2011): *Orientalismi*. Gaudeamus, Helsinki.
- Sanoma (2018): *Tuotteemme*. Linkki: <https://sanoma.fi/tietoa-meista/tuotteet>. Viitattu 17.3.2018. Sanoma Media Finland.
- Saussure, Ferdinand de (1966): *Course in General Linguistics*. Toim. Bally, Charles & Sechehaye, Albert & Riedlinger, Albert. Käännös Baskin, Wade. McGraw-Hill Book Company, New York.
- Seppänen, Janne (2002): *Katseen voima – Kohti visuaalista lukutaitoa*. Vastapaino, Tampere.
- Seppänen, Janne (2005): *Visuaalinen kulttuuri – Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Vastapaino, Tampere.
- Skyttä, Valtteri (2014): *Kestokriisipuuroa – Syyrian kansannousun ja sisällissodan ensimmäinen vuosi Helsingin Sanomissa*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.

Tahkokorpi, Mirjam (2012): *Tavoitteena vapaus – Egyptin kansannousu Helsingin Sanomissa, New York Timesissa ja al-Jazeerassa*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.

Taira, Teemu (2015): *Pehmeitä kumouksia – Uskonto, media, nykyaika*. Painosalama Oy, Turku.

LIITTEET

Kuva 1: HS.fi (25.9.2014): *Kaksi pommiuhkaa Tukholmassa – molemmat epäillyt pommit tuhottu.* Linkki: <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000002764251.html>. Viitattu 17.3.2018.

Kuva 2: HS.fi (14.9.2012): *Protestien pelättiin laajenevan.* Linkki: <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000002558949.html>. Viitattu 17.3.2018.

Kuva 3: HS.fi (4.8.2012): *Syyrian sisällissodan julma viikko kuvina.* Linkki: <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000002549160.html>. Viitattu 17.3.2018.

Kuva 4: HS.fi (4.8.2012): *Syyrian sisällissodan julma viikko kuvina.* Linkki: <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000002549160.html>. Viitattu 17.3.2018.

Kuva 5: HS.fi (22.5.2012): *”Al-Qaida iski kostoksi”.* Linkki: <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000002532093.html>. Viitattu 17.3.2018.

Kuva 6: HS.fi (29.8.2012): *Egyptin kristityt pelkäävät.* Linkki: <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000002555164.html>. Viitattu 17.3.2018.

Kuva 7: HS.fi (29.2.2012): *Perustuslaki houkutteli vaaliurnille.* Linkki: <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000002600160.html>. Viitattu 17.3.2018.