

Kävelevä pommi

Eli oppitunti kuvajournalismista

”Hullunkurisesti kävellyt, yksinäinen ja sulkeutunut Petri Gerdt ei ehkä ollut koulukiusattu, mutta hyvin lähellä sitä”, alkaa Ilta-Sanomien juttu kauppakeskus Myyrmannin räjäyttäjistä. Juttu julkaistaan maanantaina 14.10., kun räjähdyksestä on kulunut kaksi päivää. Suomen tietotoimisto on julkistanut edellisenä päivänä Gerdtin nimen.

Juttu rakentaa tarinaa pommimiehestä, joka ”eli omissa maailmoissaan”. Toimittaja Tuomas Manninen on haastatellut luokkatovereita, joilta on irronnut muun muassa seuraavia luonnehdintoja: ”Hän istui omissa maailmoissaan. Joskus vain hymyili hiljaa, salamyhkäisesti” ja ”vaikka mitä paskaa olisi tullut niskaan, Petri kasasi sen sisäänsä.” Jutun keskeinen kysymys kuuluu: kuka oli Petri Gerdt?

Vastausta ei löydy helposti. Ne, jotka tunsivat Gerdtin läheisekseen, eivät varmaan näe syytä kertoa iltapäivälehdelle yhtään mitään. Toisaalta ne, jotka olivat seuranneet nuorukaista riittävän kaukaa ja luokitelleet hänet hullunkuriseksi kävelijäksi, eivät osanneet sanoa mitään olennaista, vaikka saattoivatkin vastata innokkaasti toimittajan kysymyksiin. Tietoa on siis niukalti. Sitä on kuitenkin riittävästi, jotta toimittaja Hannes Markkula voi omassa kommentissaan todeta: ”Varmaa on joka tapauksessa se, että Petri oli yksinäinen susi.”

Yksinäinen, sulkeutunut ja erillinen ovat Mannisenkin jutun tärkeitä adjektiiveja. Niiden varaan rakentuu myös jutun kuvajournalistinen kerronta, joka on tämän artikkelin varsinainen aihe ja kritiikin kohde. Lopussa pohdin, millaiselta perustalta kritiikki voi syventyä, eli mitä seikkoja kunnollisen kuvajournalismikritiikin on syytä ottaa huomioon.

Artikkelin ainekset keittyvät kokoon Tuomas Mannisen ja Hannes Markkulan jutuista, niiden kuvituksesta, muutamasta viestinnän tutkimuksen tekstistä ja omista kokemuksistani siitä, miten kuvajournalistisen prosessi toimii. Käytän ilmaisua *kuvajournalistinen prosessi*, koska lehteen päätyvät kuvat ja niihin rakennetut merkitykset syntyvät aina yhteistyönä. Kuvaaja, toimittaja, kuvatoimittaja, toimitussihteeri, uutispäällikkö ja graafikko muodostavat ku-

"Hän eli omissa maailmoissaan"

18 Hiihtokuninkaan kaappi, yksiköiden ja kahvittelun Petri Gerdt on aikoo nauttia koulukokousta, mutta hyvin lähtettyä.

17 Hiihtokuninkaan kaappi, yksiköiden ja kahvittelun Petri Gerdt on aikoo nauttia koulukokousta, mutta hyvin lähtettyä.

17 Hiihtokuninkaan kaappi, yksiköiden ja kahvittelun Petri Gerdt on aikoo nauttia koulukokousta, mutta hyvin lähtettyä.

17 Hiihtokuninkaan kaappi, yksiköiden ja kahvittelun Petri Gerdt on aikoo nauttia koulukokousta, mutta hyvin lähtettyä.

17 Hiihtokuninkaan kaappi, yksiköiden ja kahvittelun Petri Gerdt on aikoo nauttia koulukokousta, mutta hyvin lähtettyä.

17 Hiihtokuninkaan kaappi, yksiköiden ja kahvittelun Petri Gerdt on aikoo nauttia koulukokousta, mutta hyvin lähtettyä.

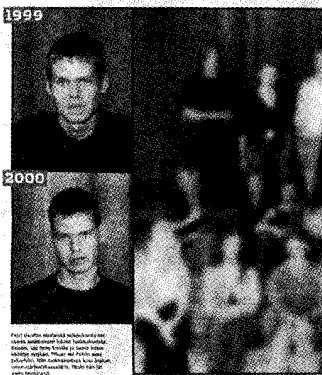
17 Hiihtokuninkaan kaappi, yksiköiden ja kahvittelun Petri Gerdt on aikoo nauttia koulukokousta, mutta hyvin lähtettyä.

17 Hiihtokuninkaan kaappi, yksiköiden ja kahvittelun Petri Gerdt on aikoo nauttia koulukokousta, mutta hyvin lähtettyä.

1999
Kuvassa on Petri Gerdt vuonna 1999. Hän on hiihtokuninkaan kaappi, yksiköiden ja kahvittelun Petri Gerdt on aikoo nauttia koulukokousta, mutta hyvin lähtettyä.

2000
Kuvassa on Petri Gerdt vuonna 2000. Hän on hiihtokuninkaan kaappi, yksiköiden ja kahvittelun Petri Gerdt on aikoo nauttia koulukokousta, mutta hyvin lähtettyä.

2001
Kuvassa on Petri Gerdt vuonna 2001. Hän on hiihtokuninkaan kaappi, yksiköiden ja kahvittelun Petri Gerdt on aikoo nauttia koulukokousta, mutta hyvin lähtettyä.



Pommimies pelasi koripalloa useita vuosia

Pommimies pelasi koripalloa useita vuosia. Hän on hiihtokuninkaan kaappi, yksiköiden ja kahvittelun Petri Gerdt on aikoo nauttia koulukokousta, mutta hyvin lähtettyä.

Pommi on Petri Gerdt.

Kloppi selvisi hengissä?

Kloppi selvisi hengissä. Hän on hiihtokuninkaan kaappi, yksiköiden ja kahvittelun Petri Gerdt on aikoo nauttia koulukokousta, mutta hyvin lähtettyä.



Kuvassa on Petri Gerdtin koulukokous.

KOMMENTTI

Yksinäinen pomminkantaja

Meidän pomminkantaja on yksinäinen. Hän on hiihtokuninkaan kaappi, yksiköiden ja kahvittelun Petri Gerdt on aikoo nauttia koulukokousta, mutta hyvin lähtettyä.

Kuvassa on Petri Gerdt.

MYÖRRAHANN RAJAHOVS

vajournalistisen tuotantoketjun tai tiimin.
Kuvajournalismikritiikin tehtävä ei tässä ole osoittaa, millaista on hyvä tai huono kuvajournalismi. Kritiikin tehtävä on näyttää, millaista kuvajournalismi on ja miten se toimii. Nyt tarkasteltavassa lehtijutussa se on voinut toimia esimerkiksi seuraavaan tapaan.

Kun STT sunnuntaina julkisti räjäyttäjän nimen, toimituksille syntyi ongelma: Kuka ihmeen Petri Gerdt? Onko kuvaa? Kuka ennättää ensimmäisenä?

Iltasanomilla kävi tolkuton tuuri. Kun kuvatoimittaja näppäili nimen tietokantaan, tärppäsi heti. Lehden valokuvaaja Seppo Solmela oli kuvannut Gerdtin runsas kuukausi aiemmin kolariuutisen yhteydessä. Valokuvassa poseeraa hymyilevä nuorimies, joka kädellään osoittaa onnettomuuden tapahtumapaikkaa. Kuva pääsee maanantain lehden kanteen otsikolla: "Hän oli

pommimies”. Lehti myös kertoo lyhyesti otoksen historian pienessä jutussa. Siinä Gerdtiä luonnehditaan seuraavasti: ”Mies kertoi tietonsa hyvin auliisti ja oli valmis esiintymään uutisessa nimellään. Hän suostui halukkaasti myös valokuvattavaksi, ja tuntui olevan hyvillään siitä, että sai olla avuksi.” Kuva ei pelkästään antanut pommimiehelle kasvoja, vaan se oli oma itsenäinen pieni uutisensa, joka kasvatti tapahtuman draamaa. Pommimies olikin lehden vanha tuttu.

Nimen julkistaminen nosti Gerdtiä esittävien kuvien journalistisen – ehkä taloudellisenkin – vaihtoarvon huippuunsa. Koska draaman päähenkilöä ei voinut enää kuvata, oli alettava metsästää kaikkea mahdollista häneen liittyvää kuvamateriaalia. Tästä toimituksille kehkeytyi uusi pulma. Jos ja kun sekalaista materiaalia saadaan, niin miten rakentaa siitä kuvajournalistisesti kelvollinen lopputulos? Ilta-Sanomat onnistui junailemaan itselleen Gerdtin luokkakuvia vuosilta 1999–2001. Kuvat osoittautuivatkin hyvin käyttökelpoisiksi.

Koska lehden oma kuva oli jo ”poltettu” lehden kannessa ja lähtöaukeamalla, sen käyttö oli ongelmallista muualla samassa lehdessä. Kuvituksen pohjaksi valittiinkin luokkakuvat, ja niistä rakentuu Mannisen jutun pääkuviutus. Aukeamalle on taitettu myös kolme muuta kuvaa. Yksi on lähikuva pommissa käytetyistä hauleista, toinen ulkokuva Espoon-Vantaan teknillisestä ammattikorkeakoulusta, joka oli Gerdtin opiskelupaikka. Kolmas otos esittää Hannes Markkulaa. Se on normaali toimittajan kommenttiin liittyvä ”pärsä”. Viimeksi mainittuihin kuviin en tässä artikkelissa puutu sen tarkemmin.

Jutussa ei kerrota, mistä luokkakuvat ovat peräisin. Kahdesta varhaisemmasta kuvasta on rajattu passikuvamaisia lähikuvia. Kolmannesta on tehty sivun pääkuva. Kuviin on liitetty vuosiluvut, ja niistä muodostuu kronologinen kertomus. Kolmen kuvan yhteinen kuvateksti säestää kokonaisuutta seuraavaan tapaan:

Petri Gerdtin sisäisistä vaikeuksista voi saada aavistuksen lukion luokkakuvista. Kaunis, ujo hymy kuolee ja suora katse kääntyy syrjään. Pituus vei Petrin aina takariviin. Niin luokkakuvissa kuin luokan istumajärjestyksessäkin. Yksin hän jäi myös henkisesti.

Kuten Roland Barthes aikoinaan huomautti, kuvateksti ankkuroi lehtikuvan merkitykset. Kanta on ehkä hieman puutteellinen, koska aivan yhtä hyvin voidaan väittää, että kuva ankkuroi tekstin merkitykset. Tärkeää nyt tarkasteltavan jutun kannalta onkin, että kuva ja teksti ovat kumpikin merkityksen

momentteja. Ne yhdistyvät keskenään, eikä niiden itsenäistä osuutta voi aina erottaa merkityksen muodostumisen dynamiikassa.

Kun Barthesin huomautusta lukee hieman toisesta suunnasta, voi havaita, että kuvateksteihin avautuu journalismikritiikin kannalta kiintoisa näkökulma. Kuvatekstit eivät ainoastaan vaikuta kuvien tulkintaan, vaan ne ovat myös näytteitä siitä, millä tavoin valokuvia lehden sisäisen kuvajournalistisen prosessin kuluessa merkityksellistetään. Kuvatekstit kertovat aina siitä, millä tavoin kuvajournalistiseen prosessiin osallistuvat kuvia tulkitsevat ja millaisiin merkityksiin he niitä ankkuroivat. Ne ovat tulkintoja kuvasta ja tulkintoja kuvaan. Samalla kuvatekstit ovat eräänlaisia aputyöläisiä, joilla visuaalinen aines saadaan pienellä sanallisella sysäyksellä liittymään saumattomaksi osaksi juttua. Ilta-Sanomien artikkeli on vahva esimerkki kuvajournalistisesta oivalluksesta, jossa niukasta kuvallisesta aineksesta saadaan kuvia käsittelemällä ja sopivan kuvatekstin avulla jutun keskeisiä merkityksiä tukeva ja laajentava kokonaisuus.

Mannisen jutun keskeinen viesti on, että Gerdt oli yksinäinen ja sulkeutunut. Kuvajournalistiseksi tehtäväksi muotoutui siis seuraava: miten rakentaa käytössä olevasta kuvamateriaalista kokonaisuus, joka resonoi mahdollisimman hyvin jutun kärjen kanssa? Voisiko kuvilla tuottaa jutun tematiikalle jopa uusia visuaalisia merkityksiä?

Tehtävä ei ollut helppo, etenkin jos toimituksella oli käytössään ainoastaan luokkakuvia. Niissä Gerdt on pieni hahmo muiden joukossa. Jos hänet rajataan esiin, saadaan vain epäteräviä ja tylsiä passikuvia, jotka eivät mitenkään kasva aukeaman pääkuviksi. Toinen ongelma on edellistä vakavampi. Olisi epäeettistä julkaista Gerdtistä kuvia, joissa hänen luokkatoverinsa ovat tunnistettavissa.

Osaavan kuvajournalistin käsissä kumpikin ongelma ratkeaa kerralla. Tehdään kaksi pienempää osasuurenosta ja yksi iso luokkakuva, jossa Gerdt näkyy ja muut on häivytetty tunnistamattomaksi massaksi. Näin Gerdt erottuu ryhmästä, ja samalla sivulle on saatu selkeä pääkuva, joka on kaikessa kömpelydessäänkin visuaalisesti kiinnostava. Kun Gerdt ”eristetään” kuvasta näkyville, syntyy kuvallinen vertauskuva hänen eristäytymiselleen. Kuvankäsittelyohjelmalla tehdään siis visuaalisesti se, mitä Gerdtille oletetaan tapahtuneen sosiaalisesti ja psykologisesti.

Varsinainen oivallus on tietenkin se, että kolmesta kuvasta rakennetaan kertomus, joka viestii päähenkilön tilan pahenevan vuosi vuodelta: ”kaunis, ujo hymy kuolee ja suora katse kääntyy syrjään”. Koko kertomusta motivoi idea, että Gerdtin sisäisessä maailmassa on tapahtunut kolmessa vuodessa jo-

tain todella sairaalloista. ”Hymyn pois kuoleminen” vertautuu tunnekyllymyteen ja katseen ”syryään kääntyminen” viittaa vuorovaikutuksen hiipumiseen. Näin kuvajournalistinen kerronta liittyy juttuun aivan uuden ulottuvuuden, eli ajatuksen psyykkisestä muutoksesta.

Kertomuksen rakentaminen kuvatekstin avulla ratkaisee monta kysymystä. Vahvojen osasuurennosten laatu ei ole enää ongelma. Päinvastoin. Kuvat ovat juuri niin epäselviä, että niiden merkityksiä on suhteellisen helppo työstää kuvatekstillä. On itse asiassa äärimmäisen vaikea sanoa, missä kuvassa Gerdt hymyilee tai on hymyilemättä, mutta kuvateksti ”lisää” hymyn kertomuksen kannalta tärkeään kuvaan. Suhteellisen vaatimaton ja toisteinen kuvamateriaali alkaa elää, ja siitä jalostuu journalistisesti kuranttia tavaraa. Kuvatekstin tavoin myös jutun teksti kehottaa lukijaa katsomaan valokuvia todisteina Gerdtin sisäisestä kehityksestä ja eristyneisyydestä. Manninen kirjoittaa:

Lukion ensimmäisen luokan kuvassa Petri hiukan hymyilee ja katsoo kameraan. Seuraavana vuonna hän ei enää hymyile, mutta katsoo vielä kameraan. Viimeisessä luokkakuvassa vakava Petri katsoo tummien kulmiensa alta ulos kuvasta.

Lukijan ja katsojan eteen rakentuu kuvallisesti todistettu sairaskertomus eristyneisyyden kehittymisestä vaarallisiin mittoihin.

”Hän eli omista maailmoissaan” -jutussa on siis tehty ainakin neljä kuvajournalistista operaatiota. Ensinnäkin alkuperäinen kuvamateriaali on siirretty uuteen yhteyteen. Toiseksi Gerdt on eristetty sosiaalisesta ryhmästä yksinäiseksi itsekseen. Kolmanneksi lehden sivulle on rakennettu kuvajournalistinen kertomus pahenevasta, patologisesta tilasta. Neljänneksi valokuvia käytetään todisteina yksinäisyydestä ja eristyneisyydestä. Kaikki nämä toimenpiteet tukevat jutun kärkeä ja tuovat siihen kuvajournalististen keinojen avulla uusia merkityksiä.

Tätä voisi sanoa kuvajournalismin oppitunniksi.

•

Samalla kyseessä on oppitunti siitä, kuinka kuvajournalismin keinoin rakennetaan fiktio, jolla ei ole mitään todistettavaa yhteyttä tarinan todelliseen päähenkilöön Petri Gerdtiin. Fiktio rakentuu kolmen keskeisen oletuksen varaan. 1) Kasvonilmeet paljastavat päähenkilön psyykkisen tilan. 2) Psyykinen tila pahenee koko ajan. 3) Valokuvalla voidaan todistella kumpaakin asiaa.

Tutkimuksissa onkin osoitettu, että kasvojen alueen sanattomalla viestin-

nällä on tärkeä rooli vuorovaikutuksessa. Samalla on näytetty toteen myös, että samat ilmeet voivat saada hyvinkin erilaisia merkityksiä yhteyden mukaan. Klassinen esimerkki on niin sanottu Kuleshov-efekti. Elokuvaohjaaja ja -teoreetikko Lev Kuleshov (1899–1970) leikkasi yhteen näyttelijä Ivan Mozzuhinin suhteellisen ilmeettömän kasvokuvan kanssa vuorotellen kuvat ruumisarkussa lepäävästä naisesta, soppalautasesta ja lattialla leikkivästä lapsesta. Kuvarien katsojat olivat haltioituneita siitä, kuinka hyvin näyttelijä osasi ilmaista erilaisia tunnetiloja. Katsojat siis tulkitsivat samat kasvot erilaisten tunnetilojen ilmaisuiksi, sen mukaan, mihin kuviin kasvot rinnastuivat. Onko Gerdtin katseen pois kääntymisen viimeisessä kuvassa siis merkki eristyneisyydestä, vai onko ”eristyneisyys” merkitys, joka rakentuu kuvaan tekstin antamien vihjeiden ja koko jutun kärjen avulla? Voihan olla, että Gerdt katsoo sivuun siitä yksinkertaisesta syystä, ettei hän oikein pidä kameran edessä olemisesta. Ehkä häntä ei huvittanut olla luokkakuvassa juuri sinä päivänä. Tai ehkä hänen silmänsä vain liikkuivat...

Jos yksittäisten kuvien diagnostinen arvo on kyseenalainen, niin vielä enemmän ongelmallinen on koko kuvajournalistisen kertomuksen paikkansapitävyys. Siinä toistetaan muun muassa Hollywood-elokuvista tuttu kertomus mielisairaudesta pahenemisesta. Pikku hiljaa sisäisen maailman kaaos antaa pelottavia merkkejä ulkopuolelle, aivan kuten Jack Torrancelle käy Stanley Kubrickin kuuluisassa *Hobdossa*. Jack Nicholsonin taitavasti näyttelemän Torranceen kasvot vääristyvät vähitellen hulluuden ikoniksi ja jäätyvät loppukuvassa jo lähes koomiseen virneeseen. Ilta-Sanomien jutun kuvajournalistisen kerronnan tekee vahvaksi juuri tällaisen populaarikulttuurin kertomuksen hyväksi käyttäminen. Se luo katsojalle mahdollisuuden tirkistellä päähenkilön sisään, fantasioida kuvien edessä hulluuden näkyvistä merkeistä ja kenties samalla tarkkailla naapuriaan, josko olisi ikävyyksiä odotettavissa. Petri Gerdtin henkiseen tilaan tällaisella fiktiolla ei todennäköisesti ole mitään yhteyttä; ainakaan jutusta siitä ei löydy mitään todisteita. Pikemminkin voisi ajatella niin, että edellä esitetystä kulttuurisesta kertomuksesta – siis pahenevasta hulluudesta – on tullut keskeinen kehys, jonka avulla rajallinen kuvallinen informaatio Petri Gerdtistä jäsennetään. Myös jutun kärki on voinut syntyä osana laajempaa kaikkein jakamaa kertomusta. Yksinäisyys ja eristäytyneisyys ovat suomalaisen miehen perusmyyttejä, jotka johtavat milloin maratonkultaan, milloin noutamaan tulleiden poliisien tappamiseen. Vähäinen tieto Gerdtistä on helppo pukea tällaiseen kertomukseen ja saada sille edes jonkinlainen rakenne, joka tekee käsittämättömästä käsitettävää, tuntemattomasta tuttua.

Kolmas kuvajournalistisen fiktion elementeistä nojautuu valokuvalliseen

totuuteen tai oikeastaan sen rakentamiseen. Tutkimuksissa on moneen kertaan osoitettu, ettei valokuvalla sinällään voi todistaa oikeastaan yhtään mitään. Jos valokuva tähän kykenisi, UFOjen olemassaolo olisi todistettu jo aika päiviä sitten. Valokuvallinen totuus on itsekin yksi valokuvan kulttuurinen ominaisuus, eräänlaista valuuttaa, joka saa aina uusia muotoja kuvan käyttöyhteyden mukaan. Valokuvaa itseään *pidetään* totuudellisempänä kuin esimerkiksi piirrosta, mikä ei tietenkään tarkoita, että valokuva *olisi aina* totuudellisempi kuin piirros. Valokuvalle langennutta roolia, toden esittämisen taakkaa, voidaan kuitenkin käyttää hyväksi silloin, kun halutaan rakentaa todelta vaikuttavia kertomuksia. Juuri näin on tapahtunut ”Hän eli omissa maailmoissaan” -jutussa. Samalla kun teksti antaa lukijalle kehotuksen katsoa sivulle levitettyä kuvakertomusta totena esityksenä Gerdtin mielentiloista, valokuvan kulttuurinen rooli toden esittäjänä vahvistaa kertomusta itseään. Kuvan ja tekstin dynamiikka toimii kumpaankin suuntaan: kuva antaa tekstillä uskottavuutta ja teksti kehottaa katsomaan valokuvia tietyn kertomuksen todistusvoimaisena esityksenä. Lopputulos on uskottavalta näyttävä fiktio.

•

Kuten moni lukija lienee jo huomannut, tämä artikkelikin on monilta osin fiktiota. Minulla ei ole tietoa siitä, mitä Ilta-Sanomissa tapahtui sen kiireisen viikonlopun aikana, kun yli kymmenen aukeamaa nielevä Myyrmanni-paketti sai muotonsa. Minulla ei ole tietoa siitä, millaisen ryhmätyön tuloksena analysoimani kuvajournalistinen kertomus rakentui. Minulla ei ole tietoa siitä, millainen kuvamateriaali oli toimituksen käytettävissä kyseisen jutun kuvittamiseksi. Kuvajournalismin analyysin ja kritiikin kannalta ne ovat kuitenkin olennaisia asioita.

Viestinnän tutkijan Risto Kuneliuksen mukaan journalismia voi luodata ainakin kolmesta eri näkökulmasta. On mahdollista tutkia 1) journalistien itsestään ja työstään esittämiä ajatuksia, arvoja ja ideaaleja, 2) journalistien toiminnan tapoja, tottumuksia ja rutiineja, 3) journalistisia tuotteita, eli juttuja ja esityksiä. Kuneliuksen esittämät tutkimuksen näkökulmat pätevät nähdäkseen myös kuvajournalismikritiikissä. Kuvajournalistiset merkitykset tuotetaan journalistissa käytännöissä ja ne syntyvät useiden toimijoiden yhteistyönä. Siksi kritiikin tehtävä on tuotteiden ohella analysoida kuvajournalistisia toiminnan tapoja sekä työn arvoja ja ideaaleja. Vasta sitten voidaan ymmärtää, *miksi* medioiden sivuille päätyvä kuvajournalismi näyttää siltä kuin näyttää.

YTT Janne Seppänen on Journalismin tutkimusyksikön johtaja.