



KUVATEKSTI UUTISKUVAN JA LEHTIJUTUN ELEMENTTINÄ

—
ELINA HEIKKILÄ

VÄITÖKSENALKAJAISITELMÄ
HELSINGIN YLIOPISTOSSA
17. TOUKOKUUTA 2006

Väitöstutkimukseni käsittelee sanomalehtien kuvatekstejä, noita lehtikuvan tuntumassa olevia, lauseen tai parin mittaisia tekstejä, jotka selostavat kuvan sisältöä ja kytkevät kuvassa näkyvän tilanteen juttutekstin kertomaan. Olen analysoinut kuvatekstejä kolmesta näkökulmasta: ensiksi sitä, millainen on kuvatekstin suhde lehtikuvaan, toiseksi sitä, miten kuvateksti toimii lehtijutun osana, ja kolmanneksi sitä, mitä kielellisiä ominaispiirteitä kuvatekstillä on.

Kuvan ja kuvatekstin suhteen analyysissä kiintoisinta on varmasti verrata, miten

kaksi erilaista merkityksiä viestivää järjestelmää, visuaalinen ja kielellinen, esittävät saman tilanteen, saman uutistapahtuman. Voisiko kuvateksteillä suorastaan ohjailla sitä, miten lehdenlukija tulkitsee edessään olevat uutiskuvat? Semiootikko Roland Barthesin (1986: 78) mukaan »kaikki kuvat ovat polyseemisiä. Ne sisältävät muotojensa alla piilevänä merkitysten 'kelluvan ketjun', josta tulkitsija voi valita joitakin ja jättää toiset huomiotta.» Nimenomaan lehtikuvan suhdetta tekstiin Barthes (mts. 79) kuvaa kytkennäksi, jossa »teksti *ohjaa* tulkitsijan kuvan merkitysten halki, saa hänet välttämään toisia ja vastaanottamaan toiset».

Tämän vuoden helmikuussa, keskellä kiivainta kiihtymystä, jonka tanskalaisen

▷

Jyllands-Postenin julkaisemat pilakuvat profeetta Muhammedista olivat herättäneet, *Helsingin Sanomat* julkaisi aiheeseen liittyvän uutiskuvan, jossa parrakas turbaanipäinen mies seisoo kädet ojossa savuavan rakennuksen edessä. Kuvateksti kuului: *Muslimisaarnaaja osallistui mielenosoitukseen tuleen sytytetyn Tanskan konsulaatin edessä Beirutissa sunnuntaina.* (HS 6.2.2006.) Kuten tavallista, kuvateksti oli jokseenkin suoraan suomennettu uutistoimisto AFP:n englanninkielisistä kuvatiedoista, joilla varustettuna kuva oli lähtenyt maailmalle.

Muutamaa päivää myöhemmin *Helsingin Sanomat* julkaisi kuvan uudestaan otsikolla *Uskonoppinut ei yllyttänyt mellakkaan Beirutissa.* Kuvan yhteydessä kerrottiin, että »AFP:n kahden päivän kuluttua lähettämän oikaisun mukaan uskonoppinut yritti rauhoittaa mielenosoittajia» (HS 9.2.2006). Miehen kädet, joiden oli alkuperäisen kuvatekstin läpi tarkasteltuina helppo tulkinta lietsovan kiihtymystä, olivatkin ojentuneet tyynyttämään mielenosoittajia. Tämä esimerkki osoittaa, miten riippuvaisia monesti olemme kuvateksteistä, kun rakennamme tulkintojamme uutiskuvista.

Tutkimusprosessin alusta alkaen minulle oli selvää, että haluan tarkastella myös kuvatekstin suhdetta jutun otsikkoon ja leipätekstiin. Tämä näkökulma on kiinnostava sekä lehtityön käytäntöjen että tekstin-tutkimuksen teorian kannalta. Toimitustyön oppikirjoissa kuvatekstiä luonnehditaan sil-laksi, jota myöten lukija tulee houkutella otsikosta ja kuvasta leipätekstiin asti ja mielellään lukemaan koko jutun. Tekstintutkimuksen teorian kannalta taas keskeiseksi kysymykseksi nousee, onko kuvateksti vain osa lehtijuttua vai oma itsenäinen tekstinsä. Palaan tähän tuonnempana.

Kolmanneksi olen tarkastellut kuvatekstejä pelkiltään, kuvan ja lehtijutun yhteydestä irrotettuna — siinä määrin kuin tal-

lainen irrottaminen on mahdollista. Koska kuvatekstit ovat leimallisesti hyvin lyhyitä, rivin tai kahden mittaisia, voi olettaa, että kuvatekstit pyritään laatimaan mahdollisimman tiiviiksi ja informatiivisiksi, jotta saataisiin sanotuksi vähässä paljon. Sisältyykö kuvateksteihin erityisen paljon infiniittisiä verbirakenteita, kuten partisiippiattribuuteja tai lauseenvastikkeita? Mitkä kielelliset piirteet ovat ominaisia nimenomaan kuvaan liittyville teksteille? Millainen on tyypillinen kuvateksti? Olen myös määrittänyt, mistä funktionaalisista rakenneyksiköistä kuvateksti koostuu eli mitä kuvatekstin eri osioilla tehdään suhteessa kuvaan.

Toimitustyön oppikirjoissa painotetaan järjestään kuvatekstin tärkeyttä, koska silmäilevänkin lukijan katse tarttuu ainakin kuvateksteihin. Mutta samaan hengenvetoon todetaan, että kuvatekstit tehdään kiireessä hutaisemalla. »Kuvateksti — sanomalehtibisneksen lapsipuoli — on kaikkein luetuin mutta huolimattomimmin kirjoitettu teksti koko lehdessä», kiteyttää kuvajournalismin tutkija Kenneth Kobre (1991: 201). Tämä ilmeinen epäsuhta kuvatekstien käyttöasteen ja niihin uhratun työpanoksen välillä on johtanut minut tutustumaan myös kuvatekstien asemaan kuvajournalistisessa työprosessissa. Löytyisikö työprosessista jopa tekijöitä, jotka selittäisivät kuvateksteissä havaitsemiani piirteitä?

Tutkimukseni on teorioiltaan ja menetelmiltään moniaineksinen kriittinen tekstintutkimus. Olen yhdistänyt työssä aineksia Michael Hallidayn (2004) systeemifunktionaalista kieliteoriasta sekä Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin (1996) sosiosemiotisesta visuaalisesta teoriasta. Systeemifunktionaalisisessa teoriassa erotetaan kielen kolme keskeistä merkitysulottuvuutta, joita kuvataan abstraktin *metafunktion* käsitteen avulla. Ensinnä-

kin kieli kuvaa maailmaa: kielen avulla hahmotetaan ja jäsennetään todellisuutta, kerrotaan erilaisista prosesseista ja ilmaistaan niiden osallistujien välisiä suhteita. Tätä kutsutaan kielen ideationaaliseksi metafunktioksi. Toiseksi kieli on puhujan ja kuulijan välistä vuorovaikutusta. Kielen avulla puhetilanteen osallistujat asemoivat itsensä ja toisensa vuorovaikutusrooleihin sekä ilmaisevat tunteita, asenteita ja arvioita. Tässä kohtaa on kyse kielen intersubjektisesta metafunktiosta. Kolmanneksi kielen elementeistä rakennetaan omassa käyttötyydyksessään koossa pysyvä ja jäsentynyt kokonaisuus, toimiva teksti, joka eroaa satunnaisesta virkejonosta tai lausumien ketjusta hyödyntämällä muun muassa sidoskeinoja. Tätä kutsutaan kielen tekstuaaliseksi metafunktioksi.

Nämä kolme metafunktiota kietoutuvat toisiinsa kaikessa kielenkäytössä. Sosiosemioottisen visuaalisen teorian mukaan visuaalisessa ilmaisussa ovat mukana samat kolme merkitysulottuvuutta; viestintätarpeet ovat samat huolimatta siitä, että ilmaisukeinot ovat erilaisia.

Analyysieni taustalla on siis systeemisen funktionaalisen teorian mukainen hahmotus kielen kolmesta metafunktiosta. Esimerkiksi se, mitä prosesseja on esitetty lauseen muodossa, mitä partisiippiattribuutteihin pakattuna, on tulosta kuvatekstin kirjoittajan tekstuaalista metafunktiosta koskevista valinnoista. Samat valinnat ulottuvat myös intersubjektiselle ja ideationaalisen metafunktion alueelle. Tekstin osien väliset suhteet kietoutuvat kirjoittajan ja lukijan suhteeseen sekä puheena olevien asioiden välisiin suhteisiin: tietyt asiat on nostettu lukijan helposti havaittaviksi päälauseeseen, toiset taas taka-alaistettu partisiippiattribuuttiin.

Sanomalehden uutiskuvassa kirjoitus yhdistyy kuvaan. Uutiskuva — samoin kuin koko lehtijuttu — on siis multi-

semioottinen teksti eli teksti, joka viestii merkityksiä useamman kuin yhden merkijärjestelmän avulla. Kun tutkimuskohde on multisemioottinen, on luonnollista pyrkiä analyysissäkin multisemioottiseen lähestymistapaan. Omassa tutkimuksessani tämä näkyy siinä, että analysoin kuvatekstien suhdetta kuviin ja jossain määrin itse kuviakin. Kuvatekstejä koskevassa tutkimuksessa olisikin absurdi rajata kuvat pois aineistosta ja analyyseista. Väitöskirjani on puheenvuoro multisemioottisen tekstintutkimuksen puolesta: kuvat ovat ohittamaton osa tekstiä, ja kuva-analyysi kuuluu mukaan tekstintutkimukseen.

Tunsin pitkään hankalaksi sen kaksoisvalituksen, jossa kuvatekstejä tarkastelin: toisaalta käsittelin niitä itsenäisinä teksteinä — julkaisevathan lehdet toisinaan irrallisia kuvajuttujakin, jotka muodostuvat pelkästä kuvasta kuvateksteineen — toisaalta osana lehtijutun kokonaisrakennetta. Tähän ongelmaan löytyi ratkaisu kirjallisuudentutkija Gérard Genetten (1989) käyttämästä käsitteestä *parateksti*: paratekstejä ovat kaikki ne oheistekstit, jotka ohjaavat kirjallisen tuotoksen lukijoita itse »päätekstiin», kuten lehtijutun leipätekstiin. Lehtijutun typografisesti korostettuja paratekstejä ovat muun muassa otsikko, ingressi ja väliotsikot. Tähän joukkoon siis kuvatekstikin kuuluu. Kun kuvatekstin hahmottaa lehtijutun paratekstiksi, voi rauhassa hyväksyä kuvatekstin erityisluonteen, sen, ettei kuvateksti kuulu sen enempää lehtijutun ulko- kuin sisäpuolellekaan; muiden paratekstien lailla se toimii jutun kynnyksenä tai eteisaulana.

Tutkimukseni on pääosin kvalitatiivista eli laadullista analyysia, siis yksittäisten kuvien ja kuvatekstien lähilukua. Kvantitatiivista eli määrällistä analyysia olen käyttänyt laadullisen tukena saadakseni lajitelluksi laajahkon aineiston sekä varmistaakseni, miten yleisiä tutkimani

kielenpiirteet aineistossa ovat. Kvantitatiivinen analyysi on siis ollut esityötä, jonka avulla sain aineistosta esiin tyypilliset ja edustavat tapaukset kvalitatiivisen analyysin kohteeksi. Käytännössä määrällinen ja laadullinen analyysi ovat limittyneet läpi koko tutkimusprosessin.

Katson tutkimukseni edustavan kriittistä tekstianalyysia, jonka keskeisiin olettuksiin kuuluu ajatus kielellisten ilmausten valikoivasta luonteesta ja luokittelevasta tehtävästä. Yhtäältä jokainen ilmaus on — tietoisesti tai tiedostamatta — valittu joidenkin vaihtoehtojen joukosta. Toisaalta kielen avulla sekä jäsenämme maailmaa koskevia havaintojamme että luomme uusia merkityksiä; kuvateksteissä tämä tarkoittaa kuvan näkymän kielentämistä ja kuvatun tilanteen kytkemistä johonkin laajempaan yhteyteen.

Tutkimuksessani vertailen eri lehtien samoihin kuviin liittämiä tekstivariantteja. Tarkkailen muun muassa sitä, miten kuvateksteissä on nimetty kuvan osallistujat ja kuvan esittämät prosessit sekä millaisia pre-suppositioita eli ennako-oletuksia tekstin sisään on leivottu. Lisäksi analysoin sitä, kuinka läheltä tai etäältä kuvattua tilannetta kuvatekstissä tarkastellaan; tämä ilmenee muun muassa siinä, tarkentuuko kuvateksti johonkin kuvan yksityiskohtaan tai esittääkö kuvassa näkyvä yksittäistapaus osana laajempaa kokonaisuutta esimerkiksi käyttämällä yksikön sijaan monikkomuotoa.

Perusaineisto on kerätty 21 suomalaisesta sanomalehdestä, ja se liittyy kahteen syksyn 2000 uutisaiheeseen: Sydneyn olympialaisiin ja palestiinalaisten toisen kansannousun alkuun. Aineistoon kuuluu 441 kuvaa, jotka on julkaistu vähintään kahdessa eri lehdessä tai saman lehden eri numeroissa. Näihin kuviin lehdet liittivät noin puolentoista kuukauden aineistonkeruujakson aikana yhteensä 1 815 erilaista kuvatekstiä.

Perusaineiston lisäksi olen kerännyt kolmenlaista vertailuaineistoa: ensinnä perusaineiston kuvien kuvatiedot, jotka kuvatoimisto liittää välittämiinsä uutiskuviin, toiseksi kuvatekstejä neljältä olympiavuodelta alkaen vuodesta 1912 ja kolmanneksi kuvatekstejä englanninkielisistä lehdistä. Aineistoa kertyi niin runsaasti, että olen kuvannut vertailuaineistoja impressionistisemmin kuin perusaineistoa ja paikoitellen olen tyytynyt suuntaa antaviin laskelmiin.

Mitä kuvateksteistä sitten löytyi? Esittelen ensin kuvatekstin rakennetta, sitten sen suhdetta kuvaan ja lopuksi sen asemaa lehtijutun yhteydessä.

Kuvatekstin kokonaisrakenne on kuvattavissa neljän rakenne-elementin avulla. Nämä ovat kuva, kuvatekstiotsikko, kuvaseloste ja kehysjakso. Jotta ylipäänsä voidaan puhua kuvatekstistä, tarkasteltavan tekstin yhteydessä on oltava kuva. Kuvatekstiin itseensä voi sisältyä kuvatekstiotsikko, kuvaseloste ja kehysjakso, kuten seuraavassa esimerkissä:

kuvatekstiotsikko	kuvaseloste
Kiviä ja kumiluoteja. Nuori palestiinalainen valmistautuu heittämään kivellä israelilaisotilaita. Nämä vastasivat kivitykseen kumiluodeilla ja kyynelkaasulla.	
	kehysjakso

(Kouvolan Sanomat 10.10.2000)

Kuvatekstin osioista otsikko on laajuudeltaan rajatuin (aineistossani 1–5 sanaa), kun taas kuvaseloste ja kehys voivat vaihdella yhdestä sanasta usean lauseen mittaiseen tekstijaksoon. Olen kuitenkin keskittynyt analyysissani lausemisiin kuvaselosteisiin ja kehysjaksoihin sekä fragmenttimaisiin finiittiverbittömiin kuvaselosteisiin.

Aineistoni kuvateksteistä 44 prosenttia käsittää tällaisen kuvaselosteen. Tässä suhteessa osa-aineistot erovat toisistaan: Palestiinan-aineiston kuvateksteistä lähes kolme neljännessä sisältää kuvaselosteen, Sydneyn-aineiston kuvateksteistä vain runsas kolmasosa. Molemmissa osa-aineistoissa nimetään kuvan osallistujia, mutta siinä missä Palestiinan-aineiston kuvatekstit myös kielentävät kuvan esittämiä prosesseja, Sydneyn-aineiston kuvatekstit ennen kaikkea kehystävät kuvan näkymää lisätiedolla.

Kuvaselosteella eli kuvan sisällön kielennöksellä on kaksi omaa konventiotaan: preesens (esim. *Jani Sievinen perhostelele uimalasit nenän alla*) ja finiittiverbittömyys (esim. *Jani Sievinen ja Marko Asell kakkukahveilla*). Aineistoni kuvateksteistä kahdeksan prosenttia sisältää finiittiverbitömän, fragmenttimaisen kuvaselosteen, jossa kuvatekstin nimeämistehtävä näytättyy puhtaimmillaan.

Sekä englanninkielisen vertailuaineistoni että toimittajanoppaiden perusteella preesens näyttää hallitsevan englantilaisen kielialueen kuvaselosteita. Kansainvälisten kuvatoimistojen englanninkielisissä kuvatiedoissa ensimmäinen lause — kuvaseloste — on lähes poikkeuksetta preesensissä ja seuraavat kehystävät kuvan näkymää imperfektissä. Suomalaisista kuvateksteistä preesens on 1900-luvun mittaan väistynyt imperfektin tieltä. Vuoden 2000 kuvatekstiaineistossa vain 22 prosenttia kuvan sisältöä kielentävistä lauseista oli preesensissä. Ulkomaanuutisten kuvaselosteissa preesensin käyttöä saattaa kuitenkin edelleen ylläpitää se, että kuvatekstit suomenetaan lehtien toimituksissa suoraan englanninkielisistä kuvatiedoista. Silloin kun kuvatekstissä on käytetty sekä preesensia että imperfektia, aikamuodon vaihdos voi osoittaa kuvaselosteen ja kehysten rajakohdan: *Jani Sievinen nousee lähdön jälkeen ensimmäisen kerran pintaan 200*

metrin sekauinnin finaalissa, jossa hän jäi lopulta kahdeksanneksi.

Kuvatekstit ovat huomattavan päälausevoittoisia, sillä vain kymmenisen prosenttia aineistoni lauseista on sivulauseita. Sekä sivulauseita että partisiippiattribuutteja ja lauseenvastikkeita käytetään pääosin kehysjaksoissa; kuvaseloste puolestaan on tyypillisesti päälause. Kun yhdistetään aineiston tavallisimmat rakennepiirteet samaan kuvatekstiin, sekä Palestiinan- että Sydneyn-aineistoa edustaa yksinäinen imperfektimuotoinen päälause, johon ei liity otsikkoa, partisiippiattribuuttia eikä lauseenvastiketta. Ainoa ero on siinä, että Palestiinan-aineiston prototyyppi on kuvaseloste, kuten *Palestiinalaiset polttivat Israelin lippua sunnuntaina Gazan alueella*. Sydneyn-aineistossa puolestaan yleisempiä ovat kehyslauseet, kuten *Sari Multalan viimeisten päivien hyvät lähdöt riittivät E-jollissa lopulta viidenteen sijaan*, jonka voisi periaatteessa yhdistää melkein mihin tahansa Multalaa esittävään kuvaan.

Aineiston 21 lehdestä vain kuusi käytti vuonna 2000 säännöllisesti kuvatekstien alussa kuvatekstiotsikkoa. Koko kuvatekstiaineistosta 41 prosenttia on otsikollisia. Kuvatekstiotsikko toimii kuvan ja kuvatekstin jatkon lukuohjeena, Clive Scottin (1999: 126) sanoin »linssinä, jonka läpi katsoa uutista». Vaikka uutissivuilla muuten käytetään mahdollisimman neutraalia kieltä, kuvatekstiotsikosta saattaa löytyä kantaa ottava kommentti: panssarivaunun ja rehukuormaa kuljettavan naisen kohtaaminen, joka yhdessä lehdessä tulkitaan »kireäksi tilanteeksi», osoittaa toisen lehden mukaan »rinnakkaiselon» mahdollisuuden. Urheiluaineistoon puolestaan sisältyy kymmeniä kuvatekstejä, joiden otsikot ovat tulkittavissa sitaateiksi muun muassa ensimmäisen ja toisen persoonan käytön takia (esim. *Älä välitä!*). Suhteessa kuvaan kuvatekstiotsikko voi toimia kuvaselosteena tai kehystenä.

▷

Syntaksiltaan kuvatekstiotsikot ovat hyvin monimuotoisia, mutta tavallisimmin ne käsittelevät vain yhden tai kaksi sanaa ja ovat finiittiverbittömiä.

Vaikka kuvateksti voi sisältää sekä otsikon, kuvaselosteen että kehysjakson, havaintojeni mukaan yksikään näistä kolmesta elementistä ei ole kuvatekstissä välttämätön, toisin sanoen mikään niistä ei esiinny aineiston kaikissa kuvateksteissä. Kuvateksteissä on kuitenkin joko kuvaseloste tai kehysjakso, useissa kumpikin.

Urheilu- ja ulkomaanaineisto eroavat toisistaan selvästi siinä, miten kuvan osallistujia nimetään. Lähes kaikissa Sydneyn-aineiston kuvateksteissä kuvan henkilö on nimetty etu- ja sukunimellä. Neljäsosaan Sydneyn-aineiston nimimaininnoista liittyy jokin attribuutti. Attribuuteista yli puolet ilmaisee urheilulajin; seuraavaksi yleisimpiä ovat kansallisuuden tai kotipaikkakunnan sekä kilpailumenestyksen ilmaisevat attributit.

Palestiinan-aineiston kuvateksteissä erisnimellään esiintyvät vain poliittinen eliitti ja vainajat. Hautajaiskuvien teksteissä nimen käyttö tuo tilanteen lähemmäs lukijaa esittämällä vainajan yksilönä. Muuten kuvatekstien kertoman voi kiteyttää siihen, että kuvissa ovat vastakkain »palestiinalaismiehet» ja »israelilaisotilaat». Yksittäisiä poikkeuksia lukuun ottamatta aineistoni kuvateksteistä ei löydy ainakaan kovin ilmeisiä viitteitä pyrkimyksestä ohjata kuvan tulkintaa osallistujien nimeämisellä. Palestiinan-aineistossa partisiippiattribuutin käyttö kuvan henkilöitä nimeävien ilmausten yhteydessä (esim. *israelilaisotilaiden tulituksessa haavoittunut mies*) oli kolme kertaa niin yleistä kuin Sydneyn-aineistossa.

Myös kuvan prosessin nimeäminen tarjoaa mahdollisuuksia kuvan tulkinnan ohjailuun. Kun kuvassa näkyy kaksi poliitikkoa kurkottamassa yli neuvottelu-

pöydän toisiaan kohti, yksi tekstivariantti kertoo heidän »paiskaavan kättä», toinen taas »kurkottelevan viestiä toisilleen». Näin selvästi toisistaan eroavat kielennökset kuvassa näkyvästä tilanteesta ovat aineistossani kuitenkin harvinaisia, eikä kuvatekstin ohjausvaikutus kuvan tulkintaan loppujen lopuksi näytä ilmenevän voimakkaimpana kuvaselosteissa — vaan kehysjaksoissa.

Tarkastelemalla kuvan näkymää eri etäisyyksiltä kuvatekstit voivat kehystää saman tilanteen eri tavoin. Yksilötasolla liikkuva kuvateksti kertoo vain kuvan nuorukaisen heittäneen kiven; toisen lehden tekstivariantti avaa tilanteeseen laajemmän näkymän kertomalla, että kiviä heiteltiin joukolla; kolmas lehti vie tilanteen tarkastelun abstraktimmalle tasolle ja puhuu »palestiinalaisalueilla jo toista viikkoa jatkuneista levottomuuksista». Valtaosassa Palestiinan tilannekuvia näkyy vain joko palestiinalaisia tai israelilaisia, mutta tavallisesti kuvateksti täydentää mukaan kuvassa näkymättömän osapuolen — katseen tai ammuksen kohteen. Kuvan näkymä voidaan kehystää myös tiedolla siitä, mikä johti kuvassa näkyvään tilanteeseen tai mitä siitä seurasi.

Henkilökuvat toimivat sekä Sydneyn-että Palestiinan-aineistossa monesti vain alustana, johon haastattelulauseennot kiinnitetään, ja kuvatekstin kosketuspinnaksi kuvaan riittää henkilön nimi.

Vaikka sanomalehdet toisinaan julkaisevat niin sanottuja kuvajuttuja eli irtokuvia, joihin liittyy vain kuvateksti ja mahdollisesti otsikko, useimmiten kuva kuvateksteineen liittyy johonkin laajempaan juttuun. Tällöin kannattaa tutkia, miten kuvateksti, otsikko ja leipäteksti toimivat yhdessä.

Suurin osa aineistoni kuvatekstin ja otsikon yhdistelmistä löysi paikkansa nelijaosta *yksilöinti*, *parafraasi*, *lisäys* ja *täsmennys*. Yksilöinnissä joko havain-

nollistetaan abstraktia otsikkoa kuvalla ja konkreettisella kuvatekstillä tai puhutaan otsikossa ryhmästä ja kuvatekstissä yksilöstä. Parafraasimainen kuvateksti ilmaisee likimain saman väitteen kuin otsikko, mutta toisin sanoin tai erilaisen lauserakenteen avulla. Lisäyksestä on kyse silloin, kun kuvatekstin ja otsikon ainut yhtymäkohta on kuvassa näkyvän henkilön nimi tai yhteinen aihepiiri, jota ei ehkä edes eksplikoida kummassakaan paratekstissä. Täsmennyksessä kuvateksti vastaa otsikkoa useampiin uutiskysymyksiin, esimerkiksi tuo ilmi otsikossa eksplikoimatta jäävän tekijän tai teon syyn. Kuvatekstit ovat kuitenkin harvoin puhtaaksiviljeltyjä yksilöintejä, parafraaseja, lisäyksiä tai täsmennyksiä, sillä usein nämä merkityssuhteet yhdistyvät.

Kuvatekstin suhde leipätekstiin on jaetavissa kolmia: kuvateksti voi täydentää, tiivistää tai toistaa leipätekstiä. Kuten odottaa sopi, valtaosa leipätekstiä täydentävistä kuvateksteistä kielentää kuvan sisältöä. Toisaalta kuvateksti käytännössä monesti pohjautuu leipätekstiin ja voi toistaa sitä jopa sanasta sanaan, usein kuitenkin parafraasoiden. Kuvatekstin leipätekstiä tiivistävä tehtävä on todennäköisesti korostunut viime vuosina, kun ingressien käyttö on vähentynyt ja ingressin tehtäviä on saattanut langeta kuvatekstin osaksi.

Etenkin silloin, kun lehdet julkaisevat samaa materiaalia kuin muutkin eli kuvatoimistojen kuvia ja uutistoimistojen juttuja, kuvateksti joudutaan usein rakentamaan

kuvatoimiston kuvatietojen ja jutun leipätekstin tarjoamista aineksista. Tällöin nimenomaan kuvateksti on otsikon ohella se juttuelementti, jossa lehti voi tuoda esiin omia painotuksiaan ja näkökulmiaan. Tämä mahdollisuus lehtien kannattaa käyttää hyödyksi. Lehti osoittaa arvostavansa lukijoitaan, jollei kuvatekstiä patkäistä sellaisenaan leipätekstistä vaan sitä vaivaudutaan muokkaamaan sen verran, ettei se maistu suoranaishan leipätekstin toistolta. ■

LÄHTEET

- BARTHES, ROLAND 1986: Kuvan retoriikkaa. – Martti Lintunen (toim.), *Kuvista sanoin* 3 s. 71–92. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.
- GENETTE, GÉRARD 1989: *Paratexte*. Frankfurt: Campus Verlag – Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme.
- HALLIDAY, M. A. K. 2004: *An introduction to functional grammar*. Tark. Christian M. I. M. Mathiessen. Kolmas painos. London: Arnold.
- KOBRÉ, KENNETH 1991: *Photojournalism – the professional’s approach*. Toinen painos. Boston: Focal Press.
- KRESS, GUNTHER – VAN LEEUWEN, THEO 1996: *Reading images: The grammar of visual design*. London: Routledge.
- SCOTT, CLIVE 1999: *The spoken image: Photography and language*. London: Reaktion Books.

ELINA HEIKKILÄ *Kuvan ja tekstin välissä. Kuvateksti uutiskuvan ja lehtijutun elementtinä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1065*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2006.

Kotimaisten kielten tutkimuskeskus, Sörnäisten rantatie 25, 00500 Helsinki
Sähköposti: elina.heikkila@kotus.fi